



سبک‌شناسی خطبه اشباح نهج البلاغه

علی نظری^{۱*}، کبری خسروی^۲، زهرا ابراهیمی^۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۱۵

چکیده

سبک‌شناسی، یکی از موضوعات ادبی است که در سده‌ی اخیر، ادبا و سخنوران توجه ویژه‌ای به آن داشته‌اند. سبک ادبی روش یا شیوه‌ی خاصی از بیان افکار است که نویسنده یا گوینده با استفاده از انتخاب کلمات و الفاظ و تعابیر خاصی به انتقال اندیشه‌های خود در مورد واقعیت‌ها می‌پردازد. امیرالمؤمنین(ع) با استفاده از فنون بلاغی، مفاهیم اخلاقی، عبادی و اجتماعی موردنظر خویش را در قالب بهترین الفاظ و به صورتی هنرمندانه بیان کرده است. در این میان خطبه ۹۱ نهج‌البلاغه موسوم به خطبه الأشباح، به بیان موضوعات مختلفی از قبیل خداشناسی، چگونگی آفرینش آسمان‌ها، ویژگی‌های فرشتگان و... پرداخته است. این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی، با بررسی سبک‌شناختی این خطبه، از چهار دیدگاه آوایی، نحوی، دلالتی و فکری، به بیان زیبایی‌ها، ارزش‌ها و سبک این خطبه پرداخته است. نتیجه این که این خطبه، در سطوح سه‌گانه سبکی، به هم پیوسته و اندام‌وار، اندیشه‌های بلند امام علی(ع) را به تصویر کشانده است.

کلید واژه‌ها: نهج‌البلاغه، خطبه‌ی اشباح، سبک‌شناسی

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان

۳. کارشناس ارشد نهج‌البلاغه دانشگاه لرستان

*: نویسنده مسئول

مقدمه

سبک‌شناسی امروزه از جمله علمی است که مورد توجه دانشمندان فن بلاغت قرار گرفته است و از روش‌هایی است که برای بررسی و تحلیل متون از آن استفاده می‌شود. هدف سبک‌شناسی آن است که ارتباط بین الفاظ و معانی مورد استفاده نویسنده یا گوینده و انواع صنایع ادبی را که به کار برده است را دریابد و انسجام بین آنها را تشخیص دهد. نهج‌البلاغه کتابی است که به خاطر وجود صنایع‌های لفظی و معنوی و بیان مفاهیم به صورت فصیح و بلیغ از دیگر کتب متمایز گشته است. استفاده از تشبیه، استعاره، سجع، مجاز و ... آن چنان مخاطب را شیفته و مجذوب می‌کند که پا به پای کلام امام(ع) می‌آید تا بهره‌ای از آن دریایی بی‌کران نصیب او گردد.

امام علی(ع) به گونه‌ای هنرمندانه از این صنایع بهره می‌گیرد تا خیالات و احساسات شنوندگان را برانگیزد. تجزیه و تحلیل سخنان آن حضرت از جمله خطبه اشباح اوج فصاحت و بلاغت سخنان آن حضرت را معلوم خواهد ساخت. در این رابطه بر آن شدیم تا یکی از خطبه‌های مشهور امیرالمؤمنین(ع) را از دیدگاه سبک‌شناسی مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم تا اصول و فنون بلاغت را از لسان ایشان فرا گیریم.

در رابطه با سبک‌شناسی، روش‌شناسی و بررسی اسلوب‌ها و مفهوم‌شناسی و تحلیل خطبه اشباح تا کنون مطلبی ارائه نشده است؛ لکن سبک‌شناسی، روش‌شناختی و تحلیل خطبه‌های دیگر همچون خطبه‌های قاصعه، الغراء، شقشقیه، متقین، خطبه ۱، ۱۶۵ و... مورد توجه قرار گرفته است. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- «بررسی زبان‌شناختی خطبه قاصعه نهج‌البلاغه»: (سیدرحمت‌الله ابراهیم‌زاده با راهنمایی حسن یوسفی، ۱۳۸۹، دانشگاه مازندران). این پایان‌نامه به تحلیل ارزش‌های ادبی و بلاغی خطبه‌ی قاصعه از بعد زبان‌شناختی، بررسی‌های لغوی واژگان، ساختار صرفی و نحوی، اسلوب‌های معنایی و محتوایی پرداخته است.

- «بررسی ادبی نهج‌البلاغه در خطبه ۸۳ (الغراء): (طاهره سیدی با راهنمایی حسن یوسفی، ۱۳۹۰، مازندران)، این پایان‌نامه صرفاً بررسی ادبی و بلاغی خطبه الغراء است.

- «جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در نهج‌البلاغه»: (مریم حاجی‌قاضی‌استرآبادی با راهنمایی سیدمحمد مهدی جعفری، ۱۳۸۸، دانشگاه علوم حدیث)، در این نوشتار با استفاده از علوم معانی و بیان و بدیع که تصویر آفرینی یکی از جلوه‌های آن به‌شمار می‌رود و دو رکن اساسی آن یعنی تخییل حسی و تجسم هنری به بررسی نهج‌البلاغه پرداخته است که این پژوهش یکی از زیرمجموعه‌های سبک‌شناسی است.

- «بررسی و تحلیل خطبه قاصعه و پیوند آن با زمینه‌های سیاسی اجتماعی کوفه»: (۱۳۷۵، تربیت مدرس) این پایان‌نامه در سه فصل مطرح‌شده که فصل اول مقدمه، فصل دوم کوفه‌شناسی و فصل سوم شرح خطبه قاصعه است.

- «جلوه‌های مجاز در نهج‌البلاغه»: (جمال ایزدی، با راهنمایی محمد خاقانی، ۱۳۷۳، اصفهان) این نوشتار در مقدمه بحثی درباره مجاز از منظر بلاغت آمده، سپس به بررسی مجاز در نهج‌البلاغه می‌پردازد. - «بررسی تشبیه و استعاره در خطبه‌های نهج‌البلاغه»: (سیاوش حق‌جو با راهنمایی جلیل تجلیل، ۱۳۷۹، تهران) که صرفاً به بحث استعاره و تشبیه پرداخته شده که از زیرمجموعه‌های سبک‌شناسی است. - «مبتدا، خبر، جمله و شبه جمله، اسلوب‌های نحوی کلام در نهج‌البلاغه» (فاطمه قاسم‌بیوندی با راهنمایی سیدعلی میرلوحی، ۱۳۸۷، اصفهان، اسلوب‌های نحوی از زیرمجموعه‌های سبک‌شناسی یعنی که قسمت سطح نحوی، می‌باشد).

- کتابی با عنوان: «تحلیل ارکان استعاره‌های پیچیده نهج‌البلاغه و درآمدی بر آراء ادبای شرق و غرب پیرامون استعاره»، محمد ادیبی‌مهر گورکانی، دانشگاه تهران، چاپ اول ۱۳۸۶.

در این خطبه از ابزار موسیقی و جناس و سجع برای تزئین کلام و رعایت انسجام بین عبارات و از ابزار ادبی همچون استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه و ترادف و ... برای ملموس‌تر شدن مفاهیم، تقریب به ذهن مطالب، دادن فرصت تفکر بیشتر به مخاطب با تکرار یک معنا با الفاظ مختلف، تأکید بر مطلب و همچنین پرهیز از تکرار استفاده شده است. آنچه از نظر فکری و محتوایی در این خطبه موردنظر امام بوده؛ مسائلی است همچون: خداشناسی، صفات خداوند، چگونگی آفرینش آسمان‌ها، ویژگی‌های فرشتگان، اقسام و صفات آنها، چگونگی آفرینش زمین و زیبایی‌های آن، زندگی حضرت آدم(ع) و اعزام پیامبران(ع)، آفرینش امکانات زندگی و مناجات با حق تعالی. امام(ع) در این خطبه پیچیده‌ترین مفاهیم مانند آفرینش آسمان‌ها و خلقت و انواع فرشتگان را در قالب زیباترین الفاظ و با بهترین تصویرگری برای نزدیک شدن آن مفهوم به ذهن، با روش بیانی که مختص خود ایشان است بیان می‌کنند. امام علی(ع) در خطبه اشباح از سطوح مختلف یک ساختار ادبی از قبیل عناصر موسیقایی، نحوه چینش و گزینش واژگان و تصویرگری‌های ادبی و هنری، جهت انتقال معانی و مفاهیم بهره جسته است و میان سطوح و عبارات هماهنگی و انسجام عمیقی وجود دارد.

در این نوشتار بر آن شدیم تا خطبه اشباح نهج‌البلاغه را در چهار سطح آوایی، نحوی (ترکیبی)، دلالی و فکری با رویکرد سبک‌شناسی توصیفی مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم.

۱. سبک (Style)

سبک در زبان عربی یعنی اسلوب و اکثر لغت‌شناسان عرب فن و روش نویسنده در نوشتن و همچنین هنر و روش در گفتار را اسلوب دانسته‌اند (ابن‌منظور، ۱۴۰۵، ماده سلب؛ افرام البستانی، ۱۳۸۲، ماده سلب؛ جر، ۱۳۷۳، ماده سلب) و در زبان فارسی اسلوب به معنی طرز، راه، شیوه و طریق آمده است (معین، ۱۳۶۰، ماده سلب).

در مورد معنای اصطلاحی سبک دکتر شمیسا چنین می‌گوید: «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. به‌طور کلی می‌توان گفت که این وحدت از یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و

مکرر در آثار کسی است و از عوامل و مختصات تکرارشونده و جلب نظر کننده ناشی می‌شود؛ عواملی که نسبتاً آشکار اما غالباً پنهان و پوشیده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۶).

در مورد معنی اصطلاحی سبک دکتر الکواز چنین می‌گوید: «اصل واژه style به زبان لاتین باز می‌گردد؛ یعنی چوبی که برای نوشتن بر پارافین به کار می‌رفت. منظور ابزار نوشتن مثل قلم مو یا قلم است. آن‌گاه این کلمه از طریق مجاز به مفهوم‌های دیگری راه یافت که همگی به روش نوشتن مربوط می‌شوند. یعنی ابتدا به روش نوشتن دستی ارتباط یافت و سپس بر بیان ادبی اطلاق گشت» (الکواز، ۱۳۸۶: ۴۶).

اما طبق نظر صلاح فضل در کتاب «علم الاسلوب» کامل‌ترین تعریف اصطلاحی برای سبک آن است که ابن‌خلدون در کتاب «المقدمه» بدان اشاره کرده و گفته که سبک همان روشی است که ترکیب‌ها بر محور آن در هم تنیده می‌شوند و به نظم در می‌آیند و یا قالبی که ترکیب در آن ریخته می‌شود. در حقیقت سبک بر آمده از ترکیبات ذهنی نظام‌یافته‌ای است که فرد، ترکیبات خاصی را بر آنها منطبق می‌سازد، شکلی که ذهن آن را از ترکیبات کلی ذهنی انتزاع و در خیال بافت و قالب آن را چینش می‌کند. سبک از طریق دریافت معنای کامل ویژگی‌های ترکیب که وظیفه علم بلاغت و بیان است برای سخن حاصل نمی‌شود و یا از طریق وزن که وظیفه‌ی علم عروض است، بلکه سبک شکل ذهنی و کلی ترکیبات نظام یافته است که از طریق هماهنگی و دربرداشتن ترکیبات خاص برای کلام به‌وجود می‌آید. شکلی که ذهن آن را از ترکیبات برجسته و آشکار انتزاع می‌کند و در خیال همانند قالب و روش آن را از سر می‌گیرد. سپس ترکیبات صحیح از نظر اعراب و بیان نزد عرب را بر می‌گزیند و آنها را در هم می‌تند. همان‌گونه که ساختار در قالب و بافت در روش عمل می‌کند تا این که قالب با حصول ترکیباتی وفادار به مفهوم و مقصود کلام گسترش می‌یابد (فضل، ۱۹۹۸: ۹۴؛ لطفی، ۱۳۹۱: ۶).

بنابراین سبک، روش یا طرز خاصی از بیان افکار است که گوینده یا نویسنده در گفتارش به کار برده و با انتخاب کلمات و الفاظ و تعابیر خاص به انتقال اندیشه‌های خود می‌پردازد. در حقیقت مطلب او یک روح و ویژگی خاص دارد که آن را از بقیه مطالب یا از سخنان دیگر گویندگان متمایز می‌نماید و این ویژگی همان سبک است.

سبک‌شناسی (Stylistic)

سبک‌شناسی یکی از علومی است که به بررسی ویژگی‌های موجود در یک متن می‌پردازد که در سال‌های اخیر مورد استقبال دانشمندان و ادبا قرار گرفته است. سبک‌شناسی عهده‌دار بررسی تمام مسائلی است که به سبک مربوط می‌شود (الکواز، ۱۳۸۶: ۵۴).

مهم‌ترین ویژگی‌های روش سبک‌شناسی کشف روابط زبانی در متن و کشف پدیده‌های خاصی است که ویژگی‌های بارز متن را به‌وجود می‌آورد. علاوه‌بر این سعی دارد به شناخت روابط این ویژگی‌ها و

شخصیت نویسنده که مواد زبانی خود را با توجه به احساساتش به وجود آورده است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۶-۱۸).

سبک‌شناس می‌کوشد تا با بررسی عناصر موجود در متن، به ارتباط بین الفاظ و معانی و همچنین انسجام کلی متن پی ببرد تا از این رهگذر شخصیت نویسنده را شناسایی کرده و بتواند به درکی انتقادی دست پیدا کند و همچنین با شناسایی بسامد و توزیع و پیوند عناصر سبکی ویژگی کارکردی آنها را تبیین نماید. دکتر صلاح فضل و دکتر شمیسا معتقدند که برای سبک‌شناسی یک متن باید آن را از لحاظ سطوح مختلف مانند آوایی، نحوی؛ دلالی (ادبی) و ... مورد بررسی قرارداد تا بتوان سبک و روش نویسنده یا گوینده را به دست آورد؛ بنابراین برای شناختن سبک امام علی(ع) در خطبه اشباح، آن را از لحاظ چهار سطح آوایی، نحوی، دلالی و فکری مورد بررسی قرار خواهیم داد.

ویژگی‌های خطبه‌های امیرالمؤمنین(ع)

خطابه در عصر جاهلی گاهی مظهر قدرت‌نمایی ادبی خطیبان و وسیله‌ای برای ابراز فصاحت و بلاغت آنان بود. خطبه‌های قبل از امام(ع) کوتاه بود و از چند جمله یا عبارت فراتر نمی‌رفت زیرا اکثر مخاطبان، انسان‌های امّی (بی‌سواد) بودند و نمی‌توانستند موضوعات عمیق فکری را درک کنند. به همین دلیل وسیله‌ای برای قدرت‌نمایی ادبی بود. با ظهور اسلام خطابه هدفی فراتر یافت و به عبارتی می‌توان گفت هدفمند گردید. در این دوره خطبه وسیله‌ای برای دعوت به جهاد و نیز رد شبهات و خرافات بود به طوری که اندک اندک همه عرصه‌های حیات فکری و سیاسی را در بر گرفت. سیر پیشرفت و تکامل خطابه ادامه داشت تا در خطبه «حجة الوداع» و نیز در خطبه‌های امام علی(ع) شکلی کامل به خود گرفت (الموسوی، ۱۴۲۳: ۳۰).

فن خطابه در دوره امیرالمؤمنین(ع) بیش از پیش در مسیر پیشرفت و تکامل قرار گرفت و به دست ایشان تحولی عظیم پیدا کرد. صاحب کتاب «المدخل الی علوم نهج البلاغه» خطبه‌های امام را به چند دسته تقسیم نموده و مهم‌ترین ویژگی‌های خطبه‌های امام(ع) را موارد زیر برمی‌شمارد: طولانی بودن خطبه‌ها (که خطبه اشباح یکی از خطبه‌های طولانی امام است)، آغاز کردن با حمد و ثنای الهی و ذکر شهادت به نبوت پیامبر(ص)، استفاده از آیات قرآن کریم در خطبه‌ها، در پیش گرفتن شیوه‌های انسانی در خطبه‌ها برای تربیت بشر، بهره‌گیری از خطابه برای تفکر و اندیشه (همان، ۲۹-۲۴).

از ویژگی‌های سبک امام علی(ع) می‌توان به تناسف قرآنی، تساوی فاصله‌ها، در پیش گرفتن شیوه استدلال و اقتناع، استفاده از عناصر بلاغی مثل استعاره، تشبیه و کنایه، دور بودن از ابهام و استفاده از کلمات آهنگین اشاره نمود.

نکاتی چند درباره‌ی خطبه اشباح

خطبه ۹۱ به خطبه اشباح اشخاص معروف است. در مورد علت نام‌گذاری این خطبه به‌عنوان «اشباح» میان محققان اختلاف است. در این مجال به برخی از آنها پرداخته می‌شود. برخی گفته‌اند: «اشباح» جمع «شَبَّحَ» یعنی شخص و چیزی که از دور دیده شود و چون در این خطبه از اقسام موجودات سخن به میان آمده آن هم در حدّ فهم شنونده، لذا به خطبه اشباح معروف شده است (نهج البلاغه ترجمه دین‌پرور، ۱۳۷۹: ۶۱۶). ابن میثم بحرانی معتقد است این خطبه را از این جهت به این نام نامیده‌اند که در آن از آفرینش فرشتگان، آسمان‌ها، زمین و پیامبران و چگونگی آفرینش آنها سخن به میان آمده و یکی از بزرگ‌ترین خطبه‌هایی است که آن حضرت در پاسخ شخصی ایراد فرمودند که از ایشان درخواست کرد تا خدا را طوری برایش توصیف کند که گویا او را آشکارا می‌بیند. روایت شده است که حضرت از چنان تقاضای نادرستی به سختی بر آشت و پس از اجتماع مردم به منبر برآمد و این خطبه را بیان فرمود (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۶۸۰).

علاوه‌بر این برخی دیگر گفته‌اند «اشباح» کنایه از فرشتگان است و از آن‌جا که بخش مهمی از این خطبه، در مورد فرشتگان سخن می‌گوید به خطبه «اشباح» نام‌گذاری شده است (صدوق، ۱۳۹۸: ۷۹؛ مجلسی، بی‌تا، ج ۴: ۱۱۵). بعضی نیز احتمال داده‌اند که کلمه «اشباح» در این خطبه وجود داشته و چون «سید رضی» عادت داشته که از خطبه گلچین کند و تمام آن را نقل نمی‌کرد این بخش از خطبه را انداخته است و آن جمله، احتمالاً این بوده است: «وَ كَيْفَ يُوصَفُ بِالْأَشْبَاحِ وَ يُنْعَتُ بِالْأَلْسُنِ الْفِصَاحِ؛ چگونه ممکن است خداوند به اشباح و اجسام توصیف شود و چگونه ممکن است زبان‌های فصیح و گویا قدرت، بر بیان وصف او داشته باشند». (این جمله را مرحوم «صدوق» در کتاب «توحید» در خطبه‌ای که شباهت با قسمتی از خطبه اشباح دارد، آورده است) (همان). احتمال دیگر در این نام‌گذاری این است که، چون خطبه طولانی بوده و یکی از معانی اصلی «شَبَّحَ» گسترش و وسعت و امتداد چیزی است، به این نام، نامیده شده است (ابن فارس، ۱۴۲۹: ماده شبح؛ مکارم شیرازی، ۱۳۸۱: ج ۴، ۲۱).

۲. سطح آوایی

موسیقی از آوای حروف و حرکات، انتخاب کلمات و جایگاه آنها و نظمشان در فقرات، طولانی بودن یا کوتاه بودن کلمات و فواصل و ... حاصل می‌شود. آوا و نغمه همان «ارزش ذاتی واژگان و ساخت لغوی آن» است و ابزار تأثیر حسی است که با تکلم واژه و هماهنگی با دیگر واژگان در بیان ادبی به گوش شنونده می‌رسد (الکواز، ۱۳۸۶: ۳۰۳).

اهمیت سطح آوایی در ارتباط با موضوع مورد بحث این است که صوت و موسیقی به‌کار برده شده در یک متن انفعالات درونی و احساسات نویسنده متن را به‌دست می‌دهد و همین انفعال درونی است که به تنوع صوت مد، غنه، لین و ... منجر می‌شود (الرافعی، ۱۹۹۷: ۱۴؛ حسنعلیان، ۱۳۸۹: ۱۳۵). ارتباط سطوح

مختلف زبان با یکدیگر نیز کاملاً آشکار است و سطح آوایی گام اول برای مطالعه‌ی سطح‌های دیگر است، و آهنگ حتی پیش از هرگونه مطالعه‌ی تفصیلی نثر وجود دارد. پوشیده نیست که موسیقی و صوت در جذب مخاطب و توجه بیشتر وی اثرگذار است و همین موسیقی می‌تواند زیباترین عنصر موجود در متن باشد (حسنعلیان، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقایی (musical) متن نیز گفت، زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌شود. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن به وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (متوازی، متوازن، مطرف، موازنه و ...) انواع جناس (ناقص، اشتقاق و ...) انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی و ...) به‌وجود می‌آید (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳).

۱-۲. موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی، جانب عروضی وزن متن است که بر همه متن‌هایی که در یک وزن گفته شده‌اند قابل تطبیق است، منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی متن دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر جمله قابل مشاهده نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۱).

۱-۱-۲. سجع

سخنان امام(ع) سخنانی مسجع همراه با موسیقی‌های روح پرور و دلنوازی است که پنجه بر اعماق احساسات آدمی افکنده و موجی از شور و شغف را در نهاد وی به پا می‌کند (محمدقاسمی، ۱۳۸۷: ۸۲) اسلوب {امام} علی(ع) در اثر درستی به حدی رسید که سخنان مسجع وی از مرحله‌ی تصنع و مشقت به بلندی گرایید. اینجا بود که سخنان مسجع او با وجود این که جمله‌های جدا جدا و موزون فراوانی داشت، اما دورترین چیز از تصنع و نزدیک‌ترین چیز به طبع سرشار بود (جردقی، ۱۳۷۳: ۵۷).

امام(ع) گاهی کلامش را با یکی، دو سجع جذاب می‌کند و چون زیاد به کار نمی‌برد و به موقع استعمال می‌کند، نه تنها سخنشان تصنعی نمی‌شود، بلکه زیباتر می‌گردد، چنانچه در خطبه اشباح می‌فرماید:

«الْأَوَّلُ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لَهُ قَبْلُ فَيَكُونُ شَيْءٌ قَبْلَهُ وَالْآخِرُ الَّذِي لَيْسَ لَهُ بَعْدُ فَيَكُونُ شَيْءٌ بَعْدَهُ / وَ هُبُوطِهَا وَ صُعُودِهَا وَ نُحُوسِهَا وَ سُعُودِهَا / مَلَأَ بِهِمْ فُرُوجَ فِجَاجِهَا وَ حَشَا بِهِمْ فُتُوقَ أَجْوَائِهَا / فُرَجَ أَفْرَاجِهَا غُصَصَ أَتْرَاجِهَا / وَ مَغْرَزَ الْأُورَاقِ مِنَ الْأَفْنَانِ وَ مَحَطَّ الْأَمْشَاجِ مِنْ مَسَارِبِ الْأَصْنَابِ / مَعَادِنِ الْخَبِيَةِ وَ مَوَاضِعِ الرَّيْبَةِ / وَ لَكَانَ عِنْدَهُ مِنْ ذَخَائِرِ الْإِنْعَامِ مَا لَا تُنْفِدُهُ مَطَالِبُ الْأَتَامِ / قَدَّرَ مَا خَلَقَ فَأَحْكَمَ تَقْدِيرَهُ وَ دَبَّرَهُ فَأَلْطَفَ تَدْبِيرَهُ»

بسامد استفاده از سجع در این خطبه را می‌توان به تفکیک انواع سجع در نمودار زیر مشاهده نمود:



نمودار ۱: انواع سجع

سجع زمانی زیباست که مفردات آن زیبا و الفاظ آن خدمت‌گزار معانی باشد و هر کدام از دو قرینه بر معنایی غیر از معنای قرینه دیگر دلالت کند که در این هنگام زیور آشکار سخن می‌باشد و نیز باید روان و راحت و بی‌زحمت و بدون توسل به زور در کلام بیاید (الهاسمی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۳۵۰-۳۵۱) و شاید علت اکثریت سجع مطرف در این خطبه نیز همان دلایل ذکر شده باشد. نمونه‌های سجع در خطبه اشباح به خوبی استفاده امام(ع) از موسیقی، برای جذب و جلب اذهان و افکار در گوش دادن به مفاهیم بدیع خطبه را نشان می‌دهد که این روشی بسیار نیکوست. همچنان‌که هویداست هر یک از این کلمات در کنار هم نقش یک ارکستر پر ساز و برگ را ایفا می‌نمایند که تارهای دل انسان را به حرکت در آورده و موجی از نشاط و ابتهاج و یا بیم و هراس را در دل‌ها به پا می‌کنند. به تعبیر جورج جرداق، اگر بخواهیم یکی از الفاظ موزون چنین عبارات زیبا و جالبی را تغییر داده و کلمه‌ای غیرمسجع به جای بگذاریم، خواهیم دید که چگونه فروغ آن به خاموشی گراییده و زیبایی و جلالش رنگ خواهد باخت. در گفتار امام علی(ع) نثر به صورت شعری در آمده که دارای وزن و آهنگ است و معنی آن چنان با ظواهر لفظی همگام گردیده، که جالب‌تر و جذاب‌تر و ملیح‌تر از آن مقدور نیست (جرداق، ۱۳۷۵: ۲۹).

۲-۲. موسیقی درونی

موسیقی در یک اثر ادبی تنها به فواصل محدود نمی‌شود، بلکه ساختار هماهنگ کلمات دیگر نیز در افزایش موسیقی کلام مؤثر می‌باشد. از جمله عناصر تأثیرگذار در زیبایی کلام، موسیقی درونی است. دکتر شفیع کدکنی در تعریف آن می‌گوید: «از آنجا که مدار موسیقی (به معنای عام کلمه) بر تنوع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار، در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد در حوزه‌ی مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد، یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده‌ی آن نام ببریم انواع جناس‌ها را باید یادآور شویم» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۲). از عوامل موسیقی‌ساز در یک متن ادبی می‌توان مد، حروف چهر و همس، تکرار، جناس، ردالعجز و ... را نام برد که در این بخش به جناس و تکرار در خطبه اشباح می‌پردازیم.

۱-۲-۲. 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، ۱۳۷۷: ۴۸). عبدالقادر جرجانی در مورد جناس می‌گوید: «اما باید گفت که تجانس دو واژه آن‌گاه خوشایند و نیکوست که پایگاه خوبی در پهنه‌ی عقل داشته باشد و وجه جامع آن دو واژه چندان بعید نباشد» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۳). از سخن او این‌گونه برمی‌آید که گزینش الفاظ باید منطقی باشد (هم از نظر لفظ و هم از نظر معنا) و صرف آوردن دو لفظ که حروف مشترکی دارند در زیبایی مؤثر نیست. در زیر چند عبارت زیبا از خطبه‌ی اُشباح که جناس در آن به‌خوبی نمایان است، آورده شده است:

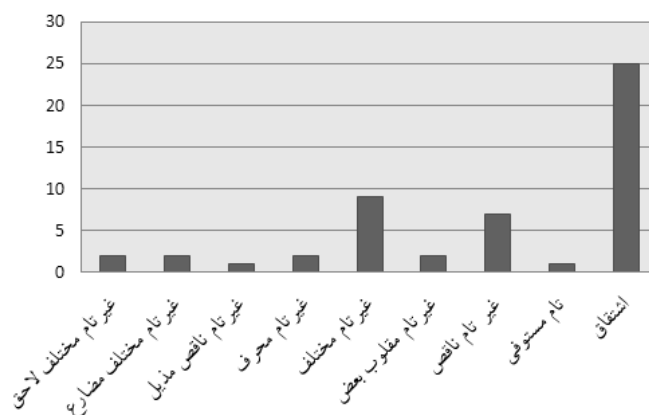
– مِنْ ثَبَاتٍ ثَابِتِهَا وَ مَسِيرٍ سَائِرِهَا وَ هُبُوطِهَا وَ صُعُودِهَا وَ نُحُوسِهَا وَ سُعُودِهَا؛ بین کلمات ثَبَاتٍ ثَابِتِهَا، جناس غیر تام مقلوب بعض و مَسِيرٍ سَائِرِهَا، جناس اشتقاق و صُعُودِهَا و سُعُودِهَا، جناس غیر تام مختلف مضارع وجود دارد.

– وَ مَا أَصَغَتْ لِاسْتِرَاقِهِ مَصَائِحُ الْأَسْمَاعِ وَ مَصَائِفِ الدَّرِّ؛ کلمات مَصَائِحُ الْأَسْمَاعِ و مَصَائِفِ الدَّرِّ جناس غیر تام مختلف دارند.

– وَ لَكَانَ عِنْدَهُ مِنْ دَخَائِرِ الْإِنْعَامِ مَا لَا تُنْفِذُهُ مَطَالِبُ الْأَنَامِ؛ کلمات الْإِنْعَامِ و الْأَنَامِ جناس غیر تام ناقص دارند.

– قَدَّرَ مَا خَلَقَ فَأَحْكَمَ تَقْدِيرَهُ وَ دَبَّرَهُ فَأَلْطَفَ تَدْبِيرَهُ؛ کلمات نشان داده شده با یکدیگر جناس اشتقاق دارند.
– وَ لَمْ يَرَمْسُتَحِقًّا لِهَذِهِ الْمَحَامِدِ وَ الْمَمَادِحِ غَيْرِكِ؛ دو کلمه الْمَحَامِدِ و الْمَمَادِحِ نیز با یکدیگر جناس غیر تام مقلوب بعض دارند.

در نمودار زیر می‌توان انواع جناس و بسامد هر یک را مشاهده نمود:



نمودار ۲: اقسام جناس

همان‌طور که نمودار نشان می‌دهد جناس اشتقاق بیشترین فراوانی را در میان انواع جناس داراست. نباید فراموش کرد که جناس میل شونده را فرا می‌خوانند، با این که سخن شکل تکرار و باز آمده را دارد از این رو حیرت و شگفتی او را می‌گیرد و با انگیزه قابل توجهی به سخنان گوش فرا می‌دهد و جناس در کلام مولی الموحدین از اسباب زیبایی به شمار می‌رود به این خاطر که به راحتی و روانی در کلام می‌آید و باعث سستی و سقوط سخن نشده است.

۲-۲-۲. تکرار

دومین روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند، تکرار واک، هجا، واژه، عبارت یا جمله است. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۷) تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد. (همان: ۶۳) اسلوب علی(ع) در چنین مواردی امتیاز خاصی داشت. زیرا علی(ع) به‌منظور توضیح و تأثیر سخن، جملات را در ضمن استعمال واژه‌های مترادف تکرار می‌کرد و کلمات فصیحی که دارای انعکاس بود انتخاب می‌نمود و گاهی اقسام گوناگون تعبیرات را به‌دنبال یکدیگر قرار می‌داد (جردقی، ۱۳۷۳: ۶۰). در خطبه اشباح انواع تکرار اعم از تکرار واژگانی، تکرار انواع حروف صامت و مصوت را می‌توان مشاهده نمود. از آنجایی که ذکر همه تکرارهای موجود در این خطبه، در حوصله این بحث نیست، لذا به ذکر نمونه‌هایی از انواع تکرار بسنده می‌شود.

در کتاب «معانی الحروف و خصائصها» حروف براساس القای معانی‌شان به مخاطب، به چند دسته تقسیم‌بندی شده‌اند: حروف لمسی شامل: «تاء، ثاء، ذال، دال، کاف و میم» و حروف بصری شامل: «حروف لین(الف، واو و یاء)، الف مهموز، باء، جیم، سین، شین، طاء، ظاء، غین و فاء» و حروف سمعی شامل «زاء و قاف»، حروف ذلّقی شامل «لام و راء»، حروف شعوری شامل دو دسته حروف هستند حلقی «حاء، هاء و عین» و غیرحلقی «صاد، ضاد و نون». به‌علت اینکه نمونه برای هر کدام از حروف باعث طولانی شدن بحث می‌گردد لذا به ذکر مثال یکی از انواع تکرار حروف می‌پردازیم:

حروف لمسی: حس لامسه دربردارنده‌ی ۴ احساس مهم است؛ احساس فشار، درد، سردی و گرمی. حساس‌ترین نقاط بدن در برابر ۴ حس مذکور نوک انگشتان و نوک زبان (کناره‌های زبان) هستند. حروفی که در چارچوب این حس می‌گنجد عبارت‌اند از: «تاء، ثاء، ذال، دال، کاف و میم». حرف «تاء» دارای صفت همس، شدت و انفجار می‌باشد (ستوده‌نیا، ۱۳۷۸: ۱۳۶) و این حرف علی‌رغم آنچه از شدت و انفجار که به آن نسبت داده شده است صوت آن پایبند نرمی است و طراوت و نرمی را القا می‌کند و صدای آهسته‌ی آن هنگام تلفظ بر ضعف و سستی و حقارت دلالت می‌کند (عباس، ۱۹۹۸: ۵۶؛ لطفی، ۱۳۹۱: ۳۴). به این عبارات توجه کنید:

قَدِ اسْتَفْرَعَتْهُمْ أَشْغَالُ عِبَادَتِهِ وَوَصَلَتْ حَقَائِقُ الْإِيمَانِ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَعْرِفَتِهِ وَقَطَعَهُمُ الْإِيْقَانُ بِهِ إِلَى الْوَلِّهِ إِلَيْهِ وَ لَمْ تُجَاوِزْ رَغَبَاتُهُمْ مَا عِنْدَهُ إِلَى مَا عِنْدَ غَيْرِهِ قَدْ ذَاقُوا حَلَاوَةَ مَعْرِفَتِهِ وَ شَرَبُوا بِالْكَأْسِ الرَّوِيَّةِ مِنْ مَحَبَّتِهِ وَ تَمَكَّنَتْ مِنْ سُوَيْدَاءِ قُلُوبِهِمْ وَشَيْجَةَ خَيْفَتِهِ فَحَنُوا بِطُولِ الطَّاعَةِ اعْتِدَالَ ظُهُورِهِمْ وَ لَمْ يُنْفِذْ طَوْلُ الرَّغْبَةِ إِلَيْهِ مَادَّةً تَضْرَعُهُمْ وَ لَا أَطْلَقَ عَنْهُمْ عَظِيمُ الزُّلْفَةِ رِبْقَ خُشُوعِهِمْ وَ لَمْ يَتَوَلَّهُمُ الْإِعْجَابُ فَيَسْتَكْتَرُوا مَا سَلَفَ مِنْهُمْ وَ لَا تَرَكْتَ لَهُمْ اسْتِكَانَةَ الْإِجْلَالِ نَصِيْبًا فِي تَعْظِيمِ حَسَنَاتِهِمْ وَ لَمْ تَجْرِ الْفَتْرَاتُ فِيهِمْ عَلَى طَوْلِ دُءِ وَبِهِمْ وَ لَمْ تَعْضُ رَغَبَاتُهُمْ فَيُخَالِفُوا عَنْ رَجَاءِ رَبِّهِمْ وَ لَمْ تَجْفَ لِطَوْلِ الْمَنَاجَاةِ أَسْلَاتُ أَلْسِنَتِهِمْ وَ لَا مَلَكَتَهُمُ الْأَشْغَالُ فَتَنْقَطِعَ بِهِمْسِ الْجُورِ إِلَيْهِ أَصْوَاتُهُمْ وَ لَمْ تَخْتَلِفْ فِي مَقَاوِمِ الطَّاعَةِ مَنَاقِبُهُمْ وَ لَمْ يَتَنُؤْ إِلَى رَاحَةِ التَّقْصِيرِ فِي أَمْرِهِ رِقَابُهُمْ وَ لَا تَعْدُو عَلَى عَزِيمَةِ جِدِّهِمْ بِلَادَةَ الْعَقَلَاتِ وَ لَا تَنْتَضِلُ فِي هِمَمِهِمْ خَدَائِعِ الشَّهَوَاتِ قَدَاتِخُدُوا ذَا الْعُرْشِ ذَخِيرَةً لِيَوْمِ فَاقْتِهِمْ وَ يَمَّمُوهُ عِنْدَ انْقِطَاعِ الْخَلْقِ إِلَى الْمَخْلُوقِينَ بِرَغْبَتِهِمْ لَا يَقْطَعُونَ أَمَدَ غَايَةِ عِبَادَتِهِ وَ لَا يَرْجِعُ بِهِمُ الْإِسْتِهْتَارُ بِلُزُومِ طَاعَتِهِ إِلَّا إِلَى مَوَادِّ مِنْ قُلُوبِهِمْ غَيْرِ مُنْقَطِعَةٍ مِنْ رَجَائِهِ وَ مَخَافَتِهِ لَمْ تَنْقَطِعْ أَسْبَابُ الشَّفَقَةِ مِنْهُمْ فَيُنُؤُوا فِي جِدِّهِمْ وَ لَمْ تَأْسِرْهُمْ الْأَطْمَاعُ فَيُؤْثِرُوا وَشَيْكَ السَّعْيِ عَلَى اجْتِهَادِهِمْ وَ لَمْ يَسْتَعْظِمُوا مَا مَضَى مِنْ أَعْمَالِهِمْ وَ لَوْ اسْتَعْظَمُوا ذَلِكَ لَنْسَخَ الرَّجَاءُ مِنْهُمْ شَفَقَاتٍ وَجَلِّهِمْ.

در عبارات بالا بسامد بالای حرف تاء را (۶۵ بار) مشاهده می‌کنیم، از آنجا که عبارات وصف حال فرشتگان و ملائکه می‌باشد به نظر می‌رسد به خوبی شورش درونی (شورش علیه نفس و به خدمت گرفتن آن در راه عبادت و اشتغال به امور معنوی که موجبات رضایت خالق را فراهم سازند) و نرمی و طراوت و لطافت فرشتگان احساس شده و همچنین نهایت تواضع و فروتنی آن‌ها را می‌رساند.

ابن جنی در کتاب خصائص این چنین ذکر می‌کند: «حرف فاء به خاطر رقت و ضعف آوای آن به الفاظی که این حرف در ترکیبشان وارد می‌شود، معنای ضعف و سستی را می‌رساند به‌ویژه زمانی که جمله از کلماتی که دارای حروف «د.ت.ط.ر.ل.ن.» ترکیب شده باشد» (ابن جنی، بی‌تا، ج ۲: ۱۶۶). احمد زرقه در کتاب خود در مورد حرف فاء می‌گوید: «این حرف در صدای پریدن پرنندگان شنیده می‌شود». (زرقه، ۱۹۹۳: ۱۳۰). در عبارات بالا حرف فاء حدود ۲۷ بار تکرار شده و با تکرار این حرف تصویر پریدن و صدای به هم خوردن بال فرشتگان در آسمان‌ها در ذهن مجسم می‌شود.

در خصوص تکرار کلمات در خطبه اشباح نیز می‌توان به تکرار کلمات «عقل» و «قلب» در عبارات زیر اشاره نمود:

– عقل: وَ لَا تَقْدَرُ عَظْمَةَ اللَّهِ سُبْحَانَهُ عَلَى قَدْرِ عَقْلِكَ، وَ غَمَضَتْ مَدَاخِلَ الْعُقُولِ فِي حَيْثُ لَا تَبْلُغُهُ، وَ قَدَرُوكَ عَلَى الْخَلْقَةِ الْمُخْتَلِفَةِ الْقُوَى بِقَرَائِحِ عُقُولِهِمْ، وَ أَنْكَ أَنْتَ اللَّهُ الَّذِي لَمْ تَتَّاهُ فِي الْعُقُولِ،

– قلب: قُلُوبِهِمْ وَشَيْجَةَ خَيْفَتِهِ، إِلَّا إِلَى مَوَادِّ مِنْ قُلُوبِهِمْ غَيْرِ مُنْقَطِعَةٍ مِنْ رَجَائِهِ وَ مَخَافَتِهِ، وَ تَزْدَادُ عِزَّةَ رَبِّهِمْ فِي قُلُوبِهِمْ عَظْمًا، وَ لَمْ يُبَاشِرْ قَلْبُهُ الْيَقِينَ بَأَنَّهُ لَا نِدَّ لَكَ

الفاظ عقل و قلب هر کدام ۴ مرتبه تکرار شده‌اند. شاید تکرار یکسان این دو واژه به این معنا باشد که همان مقدار که باید با عقل خدا را شناخت همان قدر نیز باید با قلب و دل او را باور کرد تا بتوان به یقین رسید و عزت و عظمت او را درک کرد. تکرار این دو واژه بر اهمیت این دو عنصر در امر خداشناسی تأکید دارد و اینکه به صورت همسان تکرار شده‌اند به برابری تأثیر عقل به عنوان منبع تفکر و قلب به عنوان مأمن احساس در کشف عظمت خالق هستی و به تبع آن توحید دلالت دارد. از دیگر کلماتی که بیش از همه در این خطبه تکرار شده‌اند به کلمات: معرفه، غیوب، حجة، خلق، صنع، علم، امر، عدل، جبال و ارض می‌توان اشاره کرد.

۳. سطح نحوی

مراد از سطح نحوی، مجموعه تغییرات و تحولاتی است که در عرصه ترکیب رخ می‌دهند، عرصه‌ی ترکیب همان مجموعه‌ی کلمات و عناصر ترکیبی که به صورت متوالی می‌آیند که این عناصر در محور همنشینی کلام، جملات و پاراگراف‌های کاملی هستند که بین آنها پیوند محکم لفظی و معنایی وجود دارد (فضل، ۱۹۹۲: ۸۵-۸۶؛ لطفی، ۱۳۹۱: ۵۰). اگر رابطه سازمند میان سبک و اندیشه را بپذیریم و ساختار نحوی را حامل و سازنده اندیشه بدانیم، در این صورت میان ساختارهای نحوی جمله‌ها، با نوع سبک پیوند استواری وجود دارد. (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۷).

۳-۱. حذف مبتدا

حذف نوعی کاهش واژگانی و از ملاک‌های درون‌زبانی است که تقدیر آن با ملاک‌های برون‌زبانی امکان‌پذیر است. حذف، زمانی صورت می‌گیرد که میان دو چیز تلازم و ارتباط باشد. در صورت وجود چنین حالتی به یکی اکتفا و دیگری حذف می‌شود. باید توجه داشت که کاهش واژگانی به دلیل اختصار (حذف) است و در صورت نبودن دلیل اختصار گفته می‌شود. یکی از دلایل کاربرد حذف در نهج البلاغه، وادار کردن خواننده (مخاطب) به تفکر و تعقل است (جلالی، ۱۳۸۶: ۲۶).

از جمله مواردی که مبتدا محذوف است می‌توان به عبارت زیر اشاره کرد:

«فَهِيَ تَبْهَجُ بَرِيئَةَ رِيَاضِهَا وَ تَزْدَهِي بِمَا أَلْبَسَتْهُ مِنْ رِيْطِ أَرْهَابِهَا وَ حَلِيَّةِ مَا سَمَّطَتْ بِهِ مِنْ نَاصِرِ أُنْوَارِهَا»

در این عبارت، در محور ترکیب، مبتدا حذف شده است. امام (ع) با ذکر لفظ "هی" در ابتدای عبارت، مبتدا را عنوان نموده و از طرفی برای زیبا جلوه دادن و توصیف زمینی که به وسیله‌ی گلبرگ‌ها خود را زینت داده، شنوندگان را از این نعمات الهی شگفت زده می‌کند. مبتدا به علت ذکر در جمله ما قبل و برای عدم تکرار و افزایش زیبایی عبارت ذکر نشده است. از دیگر موارد حذف در این خطبه می‌توان به حذف نواسخ و اسم آنها، حذف ذوالحال و نیز حذف موصول اشاره کرد.

- حذف نواسخ و اسم آنها: وَ أَشْهَدُ أَنْ مَنْ شَبَّهَكَ بِتَبَائِنِ أَعْضَاءِ خَلْقِكَ وَ تَلَّاحِمِ حِقَاقِ مَفَاصِلِهِمُ الْمُحْتَجِبَةِ لِتَدْبِيرِ حِكْمَتِكَ؛ امام (ع) شهادت می‌دهد که کسانی که خداوند را به داشتن اعضا و مفاصل تشبیه کرده‌اند هرگز او را نشناخته‌اند و برای پرهیز از اطاله گویی، اسم «آن» را نمی‌آورد.

- حذف ذوالحال: وَ هِيَ تَجُوبُ مَهَاوِي سُدْفِ الْغُيُوبِ مُتَخَلِّصَةً إِلَيْهِ سُبْحَانَهُ فَرَجَعَتْ إِذْ جِبْهَتُ مُعْتَرِفَةً بِأَنَّهُ لَا يُنَالُ بِجَوْرِ الْإِعْتِسَافِ كُنْهَ مَعْرِفَتِهِ وَ لَا تَخْطُرُ بِبَالِ أَوْلَى الرُّوِيَّاتِ خَاطِرَةً مِنْ تَقْدِيرِ جَلَالِ عِزَّتِهِ؛ در این قسمت در مقام توصیف خداوندی است که اگر وهم و خیال انسان‌ها بخواهند برای درک به اندازه قدرتشان تلاش کنند دست قدرت الهی بر سینه همه‌ی آنان کوبیده خواهد شد و آن‌ها را برمی‌گرداند. این درحالی است که با ناامیدی و اعتراف به عجز از معرفت ذات خدا بازمی‌گردند که با فکر و عقل نارسای بشری نمی‌توان او را درک کرد. بعید نیست چون نیازی به تکرار ذوالحال همراه با مسند نبوده و نیز تکرار آن امری بیهوده می‌باشد آن را حذف نموده است.

- حذف موصول: مِنْهُمْ مَنْ هُوَ فِي خَلْقِ الْعِمَامِ الدَّلَّحِ وَ فِي عِظَمِ الْجِبَالِ الشَّمَخِ وَ فِي قُتْرَةِ الظَّلَامِ الْأَيْهَمِ؛ در این فراز امام (ع)، در کلام خویش اسم موصول را برای بیان عظمت کسانی به کار می‌گیرد که در آفرینش ابرهای پر آب و کوه‌های عظیم و خلقت ظلمت و تاریکی‌ها نقش دارند. فرشتگانی که در عین خضوع و فروتنی، فرمان‌بردار و مطیع هستند. ظاهراً برای جلوگیری از تکرار بیهوده، از آوردن آن خودداری شده است.

۲-۳. استفاده از حروف نفی در توصیف فرشتگان

اعراب جاهلی بر این باور بودند که فرشتگان از جسم مادی برخوردارند و حتی برخی، آنها را شریک خداوند یا دختران خداوند می‌دانستند و آنها را می‌پرستیدند. با گذشت چندین سال از ظهور دین مبین اسلام هنوز چنین اعتقاداتی در آنان وجود داشت و شبهه‌هایی در مورد خلقت فرشتگان و اعمال آنها در اذهان مردم مانده بود. شاید از همین روی باشد که امام علی(ع) به هنگام سخن از فرشتگان با جملات منفی شروع می‌کنند تا خط بطلان بر تمام این مطالب خرافی و پندارهای موهوم و بی‌اساس کشیده و با جمله‌های رسا و بیدار کننده‌ای همه این اباطیل را نفی کنند. ابتدا در مورد خلقت فرشتگان می‌فرمایند: «ثُمَّ خَلَقَ سُبْحَانَهُ لِإِسْكَانِ سَمَاوَاتِهِ وَ عِمَارَةِ الصَّيْحِ الْأَعْلَى مِنْ مَلَكَوْتِهِ خُلُقًا بَدِيعًا مِنْ مَلَكَوْتِهِ» سپس در رد پندارها این‌گونه می‌فرمایند: «أَوْلَى أَجْنِحَةٍ تُسَبِّحُ جَلَالَ عِزَّتِهِ لَا يَنْتَجِلُونَ مَا ظَهَرَ فِي الْخَلْقِ مِنْ صُنْعِهِ وَ لَا يَدْعُونَ أَنَّهُمْ يَخْلُقُونَ شَيْئًا مَعَهُ مِمَّا أَنْفَرَدَ بِهِ بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ لَا يَسْبِقُونَهُ بِالْقَوْلِ وَ هُمْ بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ... لَمْ تُثْقَلْهُمْ مَوْصِرَاتُ الْأَتَامِ وَ لَمْ تَرْتَحِلْهُمْ عَقَبُ اللَّيَالِي وَ الْأَيَّامِ وَ لَمْ تَرْمِ الشُّكُوكُ بِنَوَازِعِهَا عَزِيمَةَ إِيْمَانِهِمْ... وَ لَمْ تَعْتَرِكِ الظُّنُونُ عَلَى مَعَاقِدِ يَقِينِهِمْ وَ لَا قَدَحَتْ قَادِحَةَ الْإِحْنِ فِيمَا بَيْنَهُمْ وَ لَا سَلَبَتْهُمْ الْحَيْرَةَ مَا لَاقَ مِنْ

مَعْرِفَتِهِ بِضَمِّائِهِمْ وَ سَكَنَ مِنْ عَظَمَتِهِ وَ هَيْبَةِ جَلَالِهِ فِي أَثْنَاءِ صُدُورِهِمْ وَ لَمْ تَطْمَعُ فِيهِمْ أَلْوَسَاوِسُ فَتَقْتَرِعَ بِرِيئِهَا عَلَيَّ فِكْرِهِمْ...»

بسامد حرف «لا» و «لم» ۱۸ و حرف «ما» ۴ است و از آن‌جا که حرف «لا» و «لم» از حروف جازمه هستند و بیشتر افعالی که بعد از آنها در این قسمت از خطبه آمده است مضارع هستند و معنی فعل مضارع را به ماضی مطلق (لم) و آینده (لا) می‌برد، می‌توان این چنین برداشت نمود که قصد امام (ع) از استفاده از این دو حرف در توصیف فرشتگان نفی آن حالات توصیف شده چه در گذشته و چه در آینده می‌باشد یعنی ملائکه همیشه و در همه حال از آن صفات مبرا هستند و هیچ‌گاه تغییری در آنها رخ نمی‌دهد.

۴. سطح دلالی (ادبی)

در سطح دلالی (ادبی) مباحث علم بیان و بدیع معنوی مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. در این سطح از سبک‌شناسی به تحلیل تصاویر و عناصر بلاغی برجسته‌ای می‌پردازیم که امام علی(ع) به وسیله‌ی آنها مطالب موجود در ذهن خود را به شنونده القا کرده است. به تعبیر استاد شهید مطهری: «علی(ع) سخن را برای خود سخن و اظهار هنر سخنوری ایراد نکرده است، سخن برای او وسیله بود نه هدف، او نمی‌خواسته است به این وسیله یک اثر هنری و یک شاهکار ادبی از خود باقی بگذارد...». (مطهری، ۱۳۶۷: ۳۰) امام(ع) از این روش برای انتقال هر چه بیشتر و کامل‌تر معارف الهی بهره جسته و می‌کوشد تا از این طریق دریچه‌ای نو به روی افکار بشریت باز کند.

در میان فنون بلاغت در نهج‌البلاغه به شیوه‌هایی بر می‌خوریم که در تصویرگری مفاهیم و مجسم نمودن معانی نقشی شگرف و سحرآمیز ایفا می‌نمایند که در اینجا به برخی از آنها به‌همراه نمونه‌هایی از صحنه‌های بدیعشان اشاره می‌نماییم:

۱-۴. تشبیه

بلاغت تشبیه بر دو عنصر تکیه دارد: یکی شیوه چینش الفاظ و دیگری نو بودن مشبه به، به طوری که دور از ذهن باشد و ادیبی می‌تواند این دو را با هم داشته باشد که خداوند ذوقی سلیم به او بخشیده باشد تا بتواند وجه شبه‌های ریز و دقیق بین اشیا را بشناسد و تصویری ظریف و ماهرانه را ترسیم کند (باستان، ۱۳۸۹: ۲۳۷). در زیر به نمونه‌هایی از تشبیه در خطبه اشباح می‌پردازیم:

تَلَطَّمُ أَوَادِي أَمْوَاجِهَا وَ تَصْطَفِقُ مُتَقَاذِفَاتُ أَتْبَاجِهَا وَ تَرَعُو زَبْدًا كَالْفُحُولِ عِنْدَ هَيَاجِهَا: (ارتفاعات آن امواج در حال تدافع در اهتزاز بودند، دریا به سبب شدت آن امواج متلاطم مانند شتران نر در موقع هیجان با صدای مخصوص آن حالت کف بر می‌آوردند): امام(ع) در اینجا موج دریا را به حیوان نر تشبیه کرده است، وجه شباهت جوشش و خروش و کفی است که بر روی موج پدید می‌آید، چنان‌که بر دهان حیوان نر به هنگام

هیجان کف ظاهر می‌شود (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۷۵۴؛ الصالح، ۱۴۱۵: ۱۶۲؛ ابن ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۴۰).

یکی از جلوه‌های آشکار تشبیهات امام(ع) بهره‌گیری از پدیده‌های طبیعی است و همین امر موجب اثرگذاری عمیق آن بر دل‌ها و عمومیت یافتن آن میان همگان است. در این بیان زیبا امام(ع) برای تقریب به ذهن و شدت هیجان از مثالی استفاده می‌کند که بسیار برای شنوندگان ملموس بوده و راحت می‌تواند آن را در ذهن خود به تصویر بکشند و هیجان و غلیان و جوش و خروش آب را به خوبی حس کنند. در این تشبیه زیبا امری محسوس به محسوس دیگر تشبیه شده اما محسوس (امواج دریا) که اعراب کمتر دیده‌اند به محسوس (شتر نر) که دیده‌اند و در حقیقت زندگی روزمره‌شان با آن عجین بوده است.

فَهِيَ كَرَايَاتٍ بَيْضٍ قَدْ نَفَذَتْ فِي مَخَارِقِ الْهَوَاءِ: (گروهی از آنان چونان پرچم‌های سفیدی دل فضا را شکافته‌اند): فرشتگان به پرچم‌های سفید تشبیه شده‌اند که در منافذ جو و هوا آویخته شده‌اند. اما تشبیه کردن فرشتگان به پرچم‌های سفید آویخته در منافذ جو و هوا به دو دلیل است: الف- سفید بودن آنها به این دلیل است که رنگ سفید از کدر بودن و سیاهی به دور است چنان که دانش فرشتگان از آلودگی و تیرگی باطل و تاریکی‌های شبهه به دور می‌باشد. ب- نفوذ و سرایت دانش آنها، در اجزای علوم چنان است که پرچم‌ها در هوا نفوذ می‌کنند و در مجرای فضا به حرکت در می‌آیند (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۷۵۴).

در اینجا غرض تشبیه در وصف ملائکه عبارت است از بیان مقدار حال مشبه در قوت و ضعف و کوچکی و بزرگی و زیادت و نقصان که این وجه مقتضی آن است که مشبه به در وجه شبه اخص از مشبه و در مقدار به حقیقت یا از روی ادعا مساوی آن باشد (خاقانی، ۱۳۷۶: ۹۱) به نظر می‌رسد علاوه بر مفهومی که ابن میثم برداشت کرده این منظور نیز نهفته باشد که فرشتگان نه فقط از جهت دانش به پرچم سفید تشبیه شده‌اند بلکه از لحاظ لطافت و پاکی از گناه و بلندی مقام هم شبیه باشند همانند جایگاه بلند و محل نصب پرچم که وقتی به اهتزاز در آید و در اوج قرار گیرد، والایی را به رخ می‌کشد.

و نَادَاهَا بَعْدَ إِذْ هِيَ دُخَانٌ فَالْتَحَمَتْ عُرَى أَشْرَاجِهَا: (در حالی که آسمان به صورت دود و بخار بود به آن فرمان داد پس رابطه‌های آن را برقرار ساخت): اشراج‌ها جمع شرج و آن همان ریسمان زنبیل است و کهکشان آسمان را به دلیل شباهت به ریسمان زنبیل، شرح نامید (ابن ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۲۳) در این عبارت افاضه‌ی حیات به جمادات را به روشنی می‌توان دریافت (هی به آسمان برمی‌گردد)، آن‌جا که آسمان مانند انسانی مورد خطاب قرار گرفته و از شعور و احساس برخوردار است و الان بعد از اتفاقات پشت سر گذاشته به صورت غلامی مطیع و فرمانبردار شده و باید بپذیرد که موقع جدایی و فاصله انداختن میان راه‌ها و شکاف‌هایش فرارسیده است.

۲-۴. استعاره

نگاهی به استعارات لطیف امام(ع) نشانگر آن است که این شیوه جایگاهی بس مهم در تصویرگری مفاهیم داشته و در پرتو آن، معانی ذهنی و حالات درونی افراد و حوادث و پدیده‌ها، روح و حیات و نشاط می‌یابند و به صحنه‌هایی زنده و تابلوهایی گویا تبدیل می‌شوند که هر یک آوای حیات سر می‌دهند و موجی از احساس را به آدمی منتقل می‌سازند. تعداد استعاره در این خطبه حدود ۶۳ مورد است که برای نمونه چند مورد از آنها ذکر می‌شود:

وَلَوْ وَهَبَ مَا تَنَفَّسَتْ عَنْهُ مَعَادِنُ الْجِبَالِ... (اگر آنچه از درون معادن کوه‌ها بیرون می‌آید را ببخشند...):

گویی معادن هنگامی که خارج می‌کنند و می‌زایند جاندارانی هستند که تنفس می‌کنند و از سینه و ریه شان هوا خارج می‌شود (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۰۷). در اینجا استعاره (بالکنایه) کوه در نقش انسانی که تنفس دارد تصویر گردیده است (محمد قاسمی، ۱۳۸۷: ۲۳)

وَضَحِكَتْ عَنْهُ أَصْدَافُ الْبَحَارِ: (و آنچه از لبان پر از خنده صدف‌های دریا خارج می‌شود): امام (ع) لفظ

«ضحک: خندیدن» را برای صدف استعاره آورده‌اند. وجه شباهت میان آنها این است که دهان، مانند صدف باز می‌شود. دُرّهای داخل صدف و دندان‌ها چون دُرّ نمایان می‌شوند؛ و باز گوشتی در داخل صدف وجود دارد که در لطافت و ظرافت شبیه زبان می‌باشد. هر گاه کسی صدفی را بیابد خواهد دید که درست مانند انسان می‌خندد (ابن‌میثم بحرانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۶۹۲). هر دو استعاره (۱ و ۲) از نوع مکنیه (بالکنایه) است. گویی آن‌گاه که کوه‌ها مواد معدنی خود را خارج می‌سازند به حیوانی شبیه هستند که بازدم خویش را از ریه خارج می‌کند. «وَضَحِكَتْ عَنْهُ أَصْدَافُ» به معنی شکاف خوردن صدف‌ها برای خروج مروارید است. برای غنچه نیز آن‌گاه که شکفته می‌شود ضحک به فتح ضاد به‌کار می‌رود و انسان خندان را نیز به دلیل باز کردن دهانش ضاحک نامیده‌اند (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۰۲؛ خاقانی، ۱۳۷۶: ۱۲۲). گویا صدف را مانند انسانی می‌بینیم که دهان خود را به خنده گشوده و دندان‌های مروارید گونه‌اش را به نمایش گذاشته است (محمد قاسمی، ۱۳۸۷: ۲۳).

وَ حَصِيدِ الْمَرْجَانِ: (و مرجان‌های دست چین): در این عبارت لفظ «حصید» برای درهای کوچک به

استعاره گرفته شده است که درست به هنگام چین، شبیه گندم و حبوبات می‌باشند. باید دانست که صدف هر چند حیوانی دارای حسّ و حرکت می‌باشد ولی او از نظر اتصال به زمین برای تغذیه و ریشه‌دار بودنش، شبیه گیاهان است. امام(ع) عبارت زیبای «یخرج» را برای اموالی که از معادن یا دریا به‌دست می‌آید به کار برده‌اند و این شنونده است که باید میان دو مورد فرق بگذارد و جواهرات حاصل از معادن و دانه‌های گران‌قیمت به‌دست آمده از دریا را از یکدیگر تمیز دهد (ابن‌میثم بحرانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۶۹۲). در دو استعاره گذشته استعاره‌ها از نوع بالکنایه است. ویژگی‌های «تنفس و خندیدن» که ویژه‌ی انسان است، برای معادن موجود در کوه‌ها و صدف در دریاها فرض شده تا وسعت بخشش خدا نشان داده شود. نفس کشیدن معادن و خندیدن صدف تصویری زیبا و در عین حال غریب و تعجب‌برانگیز است. امام(ع) به اشیاء ساکن و

جامد روح انسانی تزریق نموده و برای آنها ویژگی‌های روحی و عاطفی مجسم می‌کند و نقاشی زیبایی را ترسیم می‌نماید. مخاطب زمانی می‌تواند به کشف تازگی این تصاویر پی ببرد که بتواند ارتباط ژرف بین دو طرف استعاره را کشف نماید (چراغی‌وش و لطفی، ۱۳۹۱: ۸).

وَلَا تَنْتَظِلُ فِي هِمِّهِمْ خَدَائِعُ الشَّهَوَاتِ: (و فریب‌های شهوت، همّت‌های بلندشان را تیرباران نمی‌کند): شهوت‌ها استعاره شده است از نضال، که همان تیراندازی است (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۳۲). استعاره از نوع مکنیه (بالکنایه) است که شهوت‌ها به افرادی تشبیه شده‌اند که در تیراندازی به رقابت مشغولند. فعل انتضال برای رقابت در قرائت اشعار نیز به کار می‌رود. یعنی هر شهوتی از ناحیه خود تیری پرتاب می‌کند تا یکی از آنها پیروز شود اما فرشتگان که جسمانی نیستند تا شهوت داشته باشند و این کلام برای تقریب به ذهن آمده تا بدانیم که آنها وسوسه نمی‌شوند.

فَجَرَّ يَنَابِيعَ الْعُيُونِ مِنْ عَرَائِنِ أَنْوْفِهَا: (خداوند آب‌های چشمه‌ها را از بالای بینی‌های زمین (قله کوه‌ها) به جریان انداخت): لفظ «عرنین و انف» را برای ناحیه بلند قلّه کوه، استعاره آورده است که کنایه از تشبیه کردن کوه‌ها به انسان می‌باشد (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۴۴؛ سید رضی، ۱۳۷۸: ۱، ج ۱: ۴۳۱). چون هیجان آب در زیر اطراف و در اثر برداشتن کوه‌های بلند و بالا، آرام گرفت، خداوند چشمه‌سارها را از استخوان‌های سخت بینی‌های آن بشکافت (قرشی بنایی، ۱۳۷۷: ج ۲، ۸۹۴). جمله استعاره بالکنایه است چون صفات انسانی به آب نسبت داده شده، انگار زمین مانند انسان دارای بینی است و آب از بینی آن جاری شده و چشمه‌ها و رودها پدید آمده‌اند.

تشبیه برآمدگی کوه‌ها به بینی، تشبیه جالبی است که نشان می‌دهد چنان نیست که درون کوه‌ها پر باشد، بلکه قسمت‌های خالی در آن فراوان است که گاه به صورت غارهایی نمایان در می‌آید و گاه غارهای بزرگ و مخفی و از سویی منابع ذخیره آب‌هاست (محمدقاسمی، ۱۳۸۷: ۱۵۳).

از جمله استعاره‌های دیگر در این خطبه می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

لَمْ تَرَمِ الشُّكُوكُ بِنَوَازِعِهَا عَزِيمَةَ إِيْمَانِهِمْ:

وَسَكَنَ هَيْجُ ارْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكُلِّكَلِهَا وَ ذَلَّ مُسْتَخْذِيًّا إِذْ تَمَعَّكَتْ عَلَيْهِ بِكَوَاهِلِهَا

تَمْرِيهِ الْجُنُوبُ دَرَرَ أَهَاضِيهِ

فَلَمَّا أَلْقَتِ السَّحَابُ بَرَكَ بَوَائِيهَا

وَعَوْمِ نَبَاتِ الْأَرْضِ فِي كُتْبَانِ الرَّمَالِ

ابن‌ابی‌الحدید در قسمتی از شرح خود که مربوط به استعاره‌های موجود در خطبه اُشباح است می‌گوید: در این فصل از کلام امیرمؤمنان (ع) از استعارات شگفت و دیگر ابواب بدیع چیزهایی در بر دارد: «آیا نمی‌بینی چگونه امواج را به هیجان زده بودن چون نران و این که چون شتران نر نعره می‌کشد وصف کرد، آن‌گاه آب را چون اسب سرکشی قرار داد و سپس به خضوع و صفش نمود و برای زمین سینه‌ای قرار

داد و آن را لگدکوب آب گرفت و آب را هنگامی که زمین را چنان گرفت که بدان دهنه زد چنانچه به حمار و اسب دهانه می‌زنند به خواری و رام شدن وصف نمود. و برای آن کتف و دوشی گرفت و برای خواری نیز افساری قرار داد و آن آب را در افسار خواری فرمانبر و اسیر، و آرام و شکست خورده گرفت، و آب را دارای نخوت و تکبر و بلند منشی گرفت و با زمین خاضع و بیچاره ساخت، و سرافرازی و پا از گلیم خویش فراتر نهادنش را به زیر افکند، و آن را در لجام خویش گرفت و آن آب را در سیری دچار سنگینی‌ای فرض کرد که پرخواران را دچار می‌آید. سپس آن را بعد از آن سبک‌سری‌های آرام و پس از شورش‌هایی که برایش بود ساکن گرفت، سپس برای زمین کتف و دوش و بینی و پیشانی و حاجب قرار داد، آن‌گاه خواب را به درخشش برق زد و باد جنوب را دوشنده شیر فراوان ابر گرفت، آن‌گاه برای او خیمه‌ها و عمود خیمه‌ای در نظر گرفت، سپس زمین را خرم و شاد و مفتخر قرار داد و برای آن چادری از شکوفه‌ها قرار داد و نیز گردن‌بندهایی که بدان زینت و زیور کند. این کلام آکنده از لطیف‌ترین وجوه و رصیح‌ترین گونه‌ها و رشیق‌ترین عبارات و دقیق‌ترین معانی و نیکوترین مقاصد است» (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۹۰: ج ۶: ۴۵۴).

۳-۴. کنایه

در کنایه دخل و تصرف در محور ترکیب و مجاورت کلمات، تغییر در دلالت را به‌دنبال دارد بدین معنا که در کنایه هیچ لفظی به تنهایی جانشین لفظ دیگر نمی‌شود، بلکه کلمات در مجاورت هم قرار می‌گیرند و موجب تحول در معنا می‌شوند (لطفی، ۱۳۹۱: ۱۰۱).

وَ نَادَاهَا بَعْدَ إِذْ هِيَ دُخَانٌ فَالْتَحَمَتْ عُرَىٰ أَشْرَاجِهَا وَ فَتَقَ بَعْدَ الْإِرْتِنَاقِ صَوَامِتَ أَبْوَابِهَا: (در حالی که آسمان را به‌صورت دود و بخار بود به آن فرمان داد، پس رابطه‌های آن را بر قرار ساخت، سپس آنها را از هم جدا کرد و بین آنها فاصله انداخت): شرح یعنی دسته آبدستان و کوزه، دستگیره چمدان و صندوق. کهکشانی‌های سماوی را شرح نامیده است؛ و کلمه عُرَى را به آن اضافه کرده است تا بفهماند که هر بخشی از مواد آن دستگیره بخش دیگر است؛ و یکدیگر را نگه می‌دارند (زمانی‌جعفری، ۱۳۶۷: ۱۱۳). اتصال یافتن اجزای مختلف آسمان، اشاره به پیوستگی اجزای بخار است که به‌صورت ابر درآید و (باز شدن درهای بسته) کنایه از نزول باران ابرها باشد (ابن‌میثم بحرانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۷۳۳) و ابن‌ابی‌الحدید گفته است اگر بگویی این نداء چیست؟ در حقیقت کنایه از ابداع آفرینش است. (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۲۴). سید رضی می‌گوید این جمله کنایه از تالیف آنها به هم است یعنی اجزای آن به هم متصل گشت. (سید رضی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۴۱۶). در این تعابیر مصور، جلوه‌هایی از افاضه حیات را می‌توان مشاهده کرد به‌گونه‌ای که آسمان را به‌صورت موجودی زنده و دارای شعور و احساس می‌بینیم که می‌شنود، مطیع و فرمانبردار است و شور و غوغای عجیبی از حیات برقرار است که خداوند او را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد اجزای مختلفش به هم پیوندند.

وَمَلَأَ بِهِمْ فُرُوجَ فِجَاجِهَا: (و تمام شکافها و راههای گشاده آسمانها را با فرشتگان پر کرد): پر شدن شکافهای فلک به وسیله فرشتگان، کنایه از نظامی است که از برکت وجود آنها حاصل شده و خداوند تدبیر کار فلک را به عهده فرشتگان قرار داده است. کلمات «فجاج و فروج» اشاره به تباین و اختلافی است که میان اجزای فلک وجود داشته و در عین حال، به دلیل وجود فرشتگان که نظم بخشنده به آن هستند، منظم شده است (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۷۴۶). فروج جمع فرجه است به معنی ما بین راههای آسمان و فجاج جمع فجج به معنی راه، اما در کنار هم قرار گرفتن این واژه ها معنایی دارد که کنایه است از اینکه خداوند امور بین آسمانها را به دست فرشتگان سپرده است.

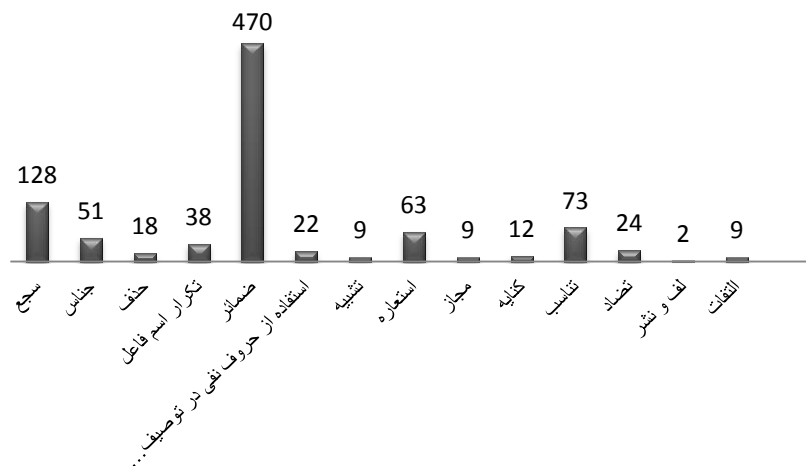
۴-۴. مجاز

مجاز از بهترین ابزارهای بیانی است که طبیعت آدمی به آن راه می یابد تا معنی را روشن سازد. زیرا به وسیله مجاز معنا موصوف به صفت حسی در می آید به گونه ای که نزدیک می شود این صفت آن معنا را بر دیدگان شنونده عرضه کند. از این جهت عرب به استعمال مجاز علاقه دارد چون به گسترش کلام و به دلالت الفاظ بر معانی انبوه گرایش دارد (الهاسمی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۰۸؛ الجارم، بی تا، ۶۲) از جمله موارد مجاز در خطبه اشباح می توان به موارد زیر اشاره کرد:

فَهِيَ تَبْهَجُ بَرِيْنَةَ رِيَاضِهَا وَ تَزْدَهِي بِمَا أَلْبَسَتْهُ مِنْ رِيْطِ أَرْهَابِهَا: (پس زمین به وسیله باغهای زیبا، همگان را به سرور و شادی دعوت کرده، با لباس نازک گل برگها که بر خود پوشید): کلمه «ابتهاج، ازدهاء و اللبس» را مجازا به زمین دارای گل نسبت داده است. به لحاظ تشبیه کردن زمین به زنی که به جهت داشتن لباسهای زیبا و فاخر خوشحال است و شادمانی می کند (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۷۷۸؛ خوبی، ۱۳۹۱: ۱۴۸). در این تابلوی نفیس نهج البلاغه، امام (ع) در نهایت هنرمندی به خلق تصویری خیره کننده از طبیعت و جلوه گری زمین پرداخته و با کلمات سحرآمیز خود، ترسیم و توصیف زنده ای از زیباییهای جهان خلقت را ارائه نموده و با الفاظی چند، نقاشی شگفت آوری از حسن هستی به نمایش گذارده است. آن هنگام که زمین به برکت باران حیاتبخش، حیات و نشاط می یابد و از لابه لای درختان سبز و شکوفه های خندان، ترنم دلنشین حیات به گوش می رسد، صحنه ای شور انگیز خلق می شود. در حقیقت ما به جای این که در این جا با تعابیر و واژه هایی چند سر و کار داشته باشیم، در اصل روبه روی تصویری سرشار از احساس ایستاده ایم، صحنه ای که در آن زمین همچون عروسی دلربا خود را به لباسهایی فاخر و زیورآلاتی خیره کننده آراسته است و در این حال از شدت نشاط و خوشحالی در پوست خود نمی گنجد (محمد قاسمی، ۱۳۸۷: ۱۵۲).

فَحَنَوًا بِطَوْلِ الطَّاعَةِ اغْتِدَالَ ظُهُورِهِمْ: (با طول طاعت خدا قامت خود را خم کرده اند): بر اثر اطاعت طولانی تعادل پشت هاشان به هم خورده، یعنی قدشان خمیده شده است. مجازا خمیدگی پشت را نشانه کمال خضوع در عبادت و پرستش آنها گرفته است و این از باب به کار بردن نام مسبب به جای سبب است،

خمیدگی پشت که مسبب است به‌جای طاعت و بندگی که سبب آن می‌باشد به‌کار رفته است (ابن‌میثم بحرانی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۷۵۶؛ خاقانی، ۱۳۷۶: ۱۷۷). علاوه بر آنچه گفته شد موارد بسیار دیگری برای تناسب، لف و نشر، تضاد، التفات نیز می‌توان نمونه آورد که در نمودار زیر فراوانی این عناصر در مقایسه یا یکدیگر ملاحظه می‌گردد.



۵. سطح فکری

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم باید روشی داشته باشیم تا بدین‌وسیله بتوانیم به اجزای متشکله متن اشراف پیدا کنیم و ساختار متن را با توجه به رابطه اجزا با یکدیگر دریابیم.

در قسمت‌های گذشته سطوح آوایی، نحوی و دلالتی را از نظر گذراندیم و متوجه شدیم که امیر بیان برای اقناع مخاطب از روش‌های مختلفی استفاده نموده و به‌طرز ماهرانه‌ای با الفاظ زیبا و آهنگین مطالبش را به شنونده انتقال داده است. در اینجا می‌خواهیم این مطلب را بررسی کنیم که امام(ع) با استفاده از تمامی فنونی که بررسی نمودیم بالاخره چه چیزی می‌خواهند بگویند؟ چه مطلب مهمی یا مطالب مهمی وجود دارد که امام(ع) وقت گرانبهای خود را در اختیار مردم گذاشته و به سخنرانی می‌پردازند آن هم یک سخنرانی طولانی و غراً و نفس گیر! چرا امیرالمؤمنین(ع) یکباره با عصبانیت و تغییر رنگ بانگ برمی‌آورند و مردم را به اجتماع در مسجد فرا می‌خوانند؟ چه اتفاق مهمی افتاده است؟ چرا امام(ع) این‌گونه خشمگین است؟ چه چیزی می‌خواهند بگویند؟ دل‌ها همه در تلاطم و اضطراب است که چه شده که توانسته آن کوه صبر و ابهت را عصبانی کند؟ همه سرا پا گوش می‌شوند تا کلمه به کلمه سخنان امام(ع) را به سینه‌هاشان بسپارند...

مسعده بن صدقه از حضرت جعفر بن محمد بن الصادق(ع) روایت کرده است که آن حضرت فرمود: «این خطبه را امیر مؤمنان(ع) روزی بر منبر کوفه قرائت فرمودند آن گاه که مردی نزد آن حضرت آمده، عرض

کرد: یا امیرالمؤمنین پروردگار ما را چنان برای ما توصیف کن که دوستی و شناخت ما درباره او زیاد شود. حضرت از این درخواست به خشم آمد و ندا در داد تا مردم برای نماز در مسجد حاضر شوند. مردم به طوری اجتماع کردند که مسجد پر از جمعیت شد، در حالی که رنگ مبارکش از خشم زیاد تغییر یافته بود به منبر برآمد. پس از حمد و ثنای خدای متعال و درود بر رسول معظم اسلام (ص) این خطبه را ایراد فرمود» (صدوق، ۱۳۹۸ ق: ۴۸).

این خطبه از خطبه‌های بسیار پرارزش، پرمحتوا و فصیح و بلیغ است، که گواه دیگری بر عظمت امیرمؤمنان (ع) و ارتباطش با عالم قدس و بهره‌گیری‌اش از علم بی‌انتهای الهی است. ابن‌ابی‌الحدید در شرح بخشی از این خطبه می‌گوید: «هنگامی که انسان به این سخنان ربانی و الفاظ قدسی نگاه می‌کند، فصاحت عرب در نظرش رنگ می‌بازد و نسبت سخنان فصحای عرب به این خطبه، همچون نسبت خاک است به طلای ناب؛ و اگر فرض کنیم عرب توانایی برآوردن الفاظ فصیحی شبیه این الفاظ را داشته باشد، کجا می‌تواند محتوایی این چنین بیاورد؛ عرب جاهلی که در فصاحت معروف است و حتی صحابه پیامبر اکرم (ص) به این معانی عمیق آسمانی پی نمی‌بردند تا بخواهند از آن سخن بگویند». بعد از تجلیل فراوان از این خطبه، می‌افزاید: «سپس سوگند یاد می‌کنم! که اگر انسان آگاه و دانا در این سخن دقت کند، اندامش به لرزه در می‌آید و قلبش تکان می‌خورد و عظمت خداوند را با تمام وجود خود احساس می‌کند و گویی از کثرت شوق، هوش از سرش می‌پرد و روحش می‌خواهد از بدن پرواز کند». (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۹۰، ج ۶: ۴۲۵).

این خطبه دارای چند بخش است که هر کدام دیگری را تکمیل می‌کند:

در بخش اول، قسمتی از اوصاف پروردگار جهت آماده کردن افکار برای پذیرش حقایق بعد از آن،

آمده است. (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَرُهُ الْمُنْعُ وَالْجُمُودُ... وَ لَا يُبْخَلُّهُ إِلَّا حَاحُ الْمَلْحِينِ)

در بخش دوم، به سؤال پرسش کننده ای که از اوصاف پروردگار پرسیده بود پاسخ می‌گوید و معیار را در اسما و صفات پروردگار، قرآن مجید قرار می‌دهد و به او توصیه می‌کند که مخصوصاً در این بحث، از آیات قرآن جدا نشود. (فَانظُرْ أَيُّهَا السَّائِلُ مَا دَلَّكَ الْقُرْآنُ عَلَيْهِ مِنْ صِفَتِهِ فَاتَّمَّ بِهِ... الْقِرَاءُ بِجُمْلَةٍ مَا جَهَلُوا تَفْسِيرَهُ مِنَ الْعَيْبِ الْمَحْجُوبِ) سپس به عدم احاطه علمی انسان به کنه ذات و صفات خدا اشاره می‌فرماید: (فَمَدَحَ اللَّهُ اغْتِرَافَهُمْ بِالْعَجْزِ عَنْ تَنَاوُلِ مَا لَمْ يُحِيطُوا بِهِ عِلْمًا... وَ لَا فِي رَوِيَّاتِ خَوَاطِرِهَا فَتَكُونُ مَحْدُودًا مُصَرَّفًا)

در بخش سوم، از تدبیر خداوند در جهان خلقت بحث می‌فرماید. (قَدَّرَ مَا خَلَقَ فَأَحْكَمَ تَقْدِيرَهُ وَ دَبَّرَهُ

فَأَلْطَفَ تَدْبِيرَهُ... وَ فَطَرَهَا عَلَى مَا أَرَادَ وَ ابْتَدَعَهَا)

در بخش چهارم، سخن از آفرینش آسمان‌های با عظمت است، که جلوه‌گاه عظمت خدا است. (وَ نَظَّمَ

بِلَا تَغْلِيْقٍ رَهَوَاتِ فُرَجِحَا... وَ نُحُوسِهَا وَ سَعُودِهَا)

در بخش پنجم، از آفرینش فرشتگان و صفات و ویژگی آنها سخن می‌گوید. (ثُمَّ خَلَقَ سُبْحَانَهِ لِإِسْكَانِ سَمَاوَاتِهِ وَ عِمَارَةِ الصَّيْحِ الْأَعْلَى مِنْ مَلَكُوتِهِ خَلْقًا بَدِيعًا مِنْ مَلَائِكَتِهِ... وَ تَزَادُ عِزَّةً رَبِّهِمْ فِي قُلُوبِهِمْ عِظْمًا) در بخش ششم، از آفرینش زمین سخن به میان می‌آورد. (كَبَسَ الْأَرْضَ عَلَى مَوْرٍ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْجِلَةٍ... وَ أَقَامَ الْمَنَارَ لِلسَّالِكِينَ عَلَى جَوَادٍ طُرُقِهَا).

در بخش هفتم، به آفرینش آدم و اعزام پیامبران اشاره شده است. (فَلَمَّا مَهَّدَ أَرْضَهُ وَ أَنْفَذَ أَمْرَهُ اخْتَارَ آدَمَ خَيْرَةً مِنْ خَلْقِهِ... وَ قَاطِعًا لِمَرَائِرِ أَقْرَانِهَا).

در بخش هشتم، از علم خداوند به غیوب و آگاهی بی پایان او سخن می‌گوید. (عَالِمُ السَّرِّ مِنَ ضَمَائِرِ الْمُضْمِرِينَ وَ نَجْوَى الْمُتَخَفِّتِينَ... وَ عَمَرَهُمْ فَضْلَهُ مَعَ تَقْصِيرِهِمْ عَنْ كُنْهِ مَا هُوَ أَهْلُهُ).

و در نهمین و آخرین بخش، با دعا‌های بسیار پر معنا و پر محتوا، خطبه را به پایان می‌برد و نیایشی بس زیبا را به یادگار می‌گذارد. (اللَّهُمَّ أَنْتَ أَهْلُ الْوَصْفِ الْجَمِيلِ وَ التَّعْدَادِ الْكَثِيرِ... وَ أَعْنِنَا عَنْ مَدِّ الْأَيْدِي إِلَى سِوَاكَ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ).

در این خطبه امیرالمؤمنین (ع) در مقام توصیف خداوند مطالبی را ارائه نمودند. سائل را برای شناخت خداوند و صفاتش به قرآن و راسخان در علم ارجاع دادند و در ادامه به دو مورد از صفات خداوند یعنی خالقیت (آفرینش آسمان‌ها، فرشتگان، زمین و بشر) و علم بیکران الهی پرداختند و سپس به نیایش با قاضی الحاجات می‌پردازند و از جمله خواسته‌های امام (ع) رضایت الهی در تمامی امور می‌باشد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله به منظور آشنایی بیشتر با گفتار فرمانروای سپاه سخن در خطبه اشباح در سه سطح آوایی، نحوی و دلالتی به بررسی سبک‌شناسانه خطبه اشباح پرداخته شد؛ کلامی که پس از کلام اعجاز‌گر خدای - عزوجل - نمایشگر زیباترین شیوه‌های گفتار و نوشتار و تصویرگر بدیع‌ترین تصویرپردازی‌هاست چه در توصیف آنچه هست و چه در تبیین آنچه باید.

در سطح آوایی از بررسی سجع، جناس و تکرار به‌عنوان عوامل مهم تأثیرگذار در موسیقی، این چنین بر می‌آید که هر کدام از این عوامل در این خطبه به اندازه کفایت استفاده شده به طوری که موجب تصنع نگردیده است. از میان انواع سجع بیش از همه سجع مطرف ملاحظه می‌گردد و از میان انواع جناس، بیشترین فراوانی مربوط به جناس اشتقاق است.

در سطح نحوی، به عناصر نحوی از جمله استفاده از حروف نفی «لم»، «لا» و «ما» و همچنین حذف پرداخته شده است. حروف نفی مذکور بیش از همه در توصیف فرشتگان و در جهت نفی صفات

غیراخلاقی از آنها به کار رفته است و دو مورد اول فراوانی بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند. از میان انواع حذف در خطبه اشباح، حذف مبتدا بیش از همه انواع حذف‌ها در این خطبه کاربرد داشته است.

در سطح دلالی (ادبی) استفاده امام(ع) از صنایع بیانی به‌طور چشمگیری قابل مشاهده هستند. امام(ع) برای آفرینش تصاویر هنری از این عناصر به‌گونه‌ای هنرمندانه بهره گرفته‌اند؛ و بین این تصاویر هماهنگی تامی وجود دارد. ایشان مؤلفه‌های تصاویر خود را از طبیعت گرفته و با خلق تصاویری زیبا و بدیع مباحثی را که تا آن زمان مطرح نشده بود را به بهترین وجه به مخاطب بازگو می‌نماید. امام علی(ع) بیشترین تصویرپردازی خود را در این خطبه در قالب استعاره (بالکنایه، تصریحیه، ترشیحیه) بیان کرده‌اند و با استفاده از این عنصر زیبایی قابل توجهی پدید آورده‌اند.

در سطح فکری خطبه مسائلی همچون: خداشناسی، صفات خداوند، چگونگی آفرینش آسمان‌ها، ویژگی‌های فرشتگان، اقسام و صفات آنها، چگونگی آفرینش زمین و زیبایی‌های آن، زندگی حضرت آدم(ع) و اعزام پیامبران(ع)، آفرینش امکانات زندگی و مناجات با حق تعالی از لسان امام(ع) جاری شده است. امام(ع) در این خطبه پیچیده‌ترین مفاهیم مانند آفرینش آسمان‌ها و خلقت و انواع فرشتگان را در قالب زیباترین کلمات و با بهترین تصویرگری، با روش بیانی که مختص خود ایشان است بیان می‌کنند. خطبه از نظر محتوا، آن‌چنان ژرف و عمیق است که می‌تواند نمونه‌ای کامل درباره صفات خدا و معارف الهیه تلقی شود.

استفاده از تمامی این عناصر و دیگر عناصری که از توان شناسایی ما خارج بود نشان‌دهنده عظمت روح و فکر امام(ع) می‌باشد و همچنین برآزنده نامی است که خود ایشان فرمودند: «ما اهل بیت(ع) امیران کلامیم هنگامی که سخن می‌گوییم».

منابع

- نهج البلاغه پارسی (۱۳۷۹)، ترجمه جمال‌الدین دین‌پرور، تهران: انتشارات بنیاد نهج البلاغه
- ابن‌ابی‌الحدید، عبدالحمید بن هبه الله (۱۳۹۰)، شرح نهج البلاغه ابن‌ابی‌الحدید معتزلی، ترجمه غلامرضا لایقی، تهران: کتاب نیستان، ج ۶.
- ابن‌جنی، ابی‌الفتح عثمان (بی‌تا)، الخصائص، ج ۱، به تحقیق محمدعلی النجار، المكتبه العلمیه.
- ابن‌فارس، ابی‌الحسین احمد (۱۴۲۹)، معجم مقاییس اللغه، بیروت: دار احیاء التراث العربی، ماده شبح.
- ابن‌منظور، جمال‌الدین محمد بن مکرم (۱۴۰۵)، لسان‌العرب. قم: نشر ادب الحوزه، ماده سلب.
- ابن‌میثم بحرانی، میثم بن علی (۱۳۷۵) شرح نهج البلاغه (ابن میثم)، ترجمه قربانعلی محمد مقدم - علی اصغر نوابی یحیی زاده، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، ج ۲.
- افرام‌الستانی، فواد (۱۳۸۲)، المعجم الوسیط، ترجمه محمد بندریگی، قم: انتشارات اسلامی، ماده سلب.
- باستان، سیدخلیل (۱۳۸۹)، من معالم الادب فی نهج البلاغه، تهران: انتشارات سمت.
- جر، خلیل (۱۳۷۳)، فرهنگ لاروس (عربی به فارسی)، تهران: انتشارات امیرکبیر، ماده سلب
- جلالی، جلال‌الدین (۱۳۸۶)، «بررسی ملاک درون زبانی «حذف نحوی» در ترجمه انگلیسی قرآن کریم»، مجله ترجمان وحی، سال یازدهم، شماره ۳ (پیاپی ۲۲).
- چراغی‌وش، حسین و لطفی، افتخار (۱۳۹۱)، «آشنایی‌زادایی تصویری در خطبه‌های نهج البلاغه»، قم: همایش ملی نهج البلاغه.
- حسعلیان، سمیه (۱۳۸۹)، «بررسی سبک‌شناسانه سوره مریم»، مجله قرآن شناخت. سال سوم، شماره دوم، پیاپی ۶
- خاقانی، محمد (۱۳۷۶)، جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه. تهران: انتشارات بنیاد نهج البلاغه.
- خوئی، ابراهیم بن حسین (۱۲۹۱ ق)، الدرہ النجفیه، بی‌جا.
- الرافی، مصطفی صادق (۱۹۹۷)، اعجاز القرآن و البلاغه و النبویه، قاهره: دار المنار.
- زرقه، احمد (۱۹۹۳)، اسرار الحروف، چاپ اول، دمشق، دار الحصاد للنشر و التوزیع.
- زمانی جعفری، کریم (۱۳۷۱)، درآمدی بر صنایع ادبی در کلام امام علی (ع)، تهران: انتشارات اطلاعات.
- سیدرضی، محمد بن حسین (۱۳۷۸)، تنبیه العاقلین و تذکره العارفين، ترجمه ملافتح‌الله کاشانی، تهران: انتشارات پیام حق.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، کلیات سبک‌شناسی، انتشارات فردوسی.
- صالح، صبحی (۱۴۱۵)، نهج البلاغه، الامام امیرالمؤمنین علی (ع)، انتشارات دارالاسوه للطباعه و النشر.
- صدوق، محمد بن علی بن حسین بن بابویه قمی (۱۳۹۸ ق)، التوحید للصدوق، قم: انتشارات جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- فضل، صلاح (۱۹۹۲)، بلاغه الخطاب و علم النص، الكويت: سلسله کتب ثقافیه شهریه یصدرها المجلس الوطنی للثقافه و الفنون و الاداب.
- قرشی بنایی، سیدعلی اکبر (۱۳۷۷)، مفردات نهج البلاغه، تهران: موسسه فرهنگی نشر قبله.

- کواز، محمدکریم (۱۳۸۶). سبک شناسی اعجاز بلاغی قرآن کریم، ترجمه سیدحسین سیدی، تهران: نشر سخن.
- لطفی، افتخار (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی مناجات خمس عشر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد: دانشگاه لرستان.
- مجلسی، محمدباقر (بی‌تا)، بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الائمه الاطهار، تهران: ناشر الاسلامیه، ج ۵۴.
- محمد قاسمی، حمید (۱۳۸۷)، جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۷)، سیری در نهج البلاغه، انتشارات صدرا.
- معین، محمد (۱۳۶۰)، فرهنگ (فارسی متوسط)، تهران: انتشارات امیرکبیر، ماده سلب
- مکارم‌شیرازی، ناصر (۱۳۸۱)، پیام امام شرح تازه و جامعی بر نهج البلاغه، تهران: دارالکتب الاسلامیه، ج ۴.
- الموسوی، محسن‌باقر (۲۰۰۲)، المدخل الی علوم نهج البلاغه، دمشق: موسسه دارالعلم للتحقیق و الطباعه و النشر و التوزیع.
- الهاشمی، احمد (۱۳۸۵). ترجمه و شرح جواهر البلاغه، ترجمه حسن عرفان، قم: نشر بلاغت.