فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال پنجم- شماره ۱۷- بهار ۱۳۹۶
DOI: 10.22084/nahj.2017.1831

بررسی سبک‌شناختی خطبهٔ همّام

حجت رسولی[۱*] و ولی امیدی‌پور[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۱۹ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۲**

چکیده

خطبهٔ هَمّام یکی از خطبه‌های بلند اخلاقی و تربیتی نهج‌البلاغه است که در آن صفات متقین به تفصیل بیان شده است. تحلیل این خطبه از دیدگاه سبک‌شناسی به منظور واکاوی اسلوب بلیغ و فصیح امام علی (ع) اهمیت دارد. این مقاله با رویکرد تحلیل ادبی، متن خطبه را با توجه به نظریهٔ سبک‌شناسی ساختارگرا، در سه سطح زبانی (آوایی، واژگانی، نحوی)، ادبی و فکری بررسی کرده، به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به تبیین عناصر سبکی خطبه پرداخته‌است. هدف اصلی این پژوهش، کشف عناصر سبک‌شناسی متن خطبهٔ همام است که نقش بارزی در زیبایی آن ایفا می‌کند. تبیین پیوند میان این عناصر سبکی و افکار امام(ع) از اهداف دیگر این پژوهش به‌شمار می‌رود. نتایج پژوهش نشان‌دهندهٔ ارتباط تنگاتنگ سطوح سه‌گانه با یکدیگر است. همچنین سطح زبانی و ادبی در تقویت زمینه‌های فکری خطبه نقش داشته، در جهت اقناع مخاطب و القای اندیشه‌های امام(ع)، با سطح فکری پیوندی ناگسستنی دارد. سبک کلام با اهداف، هماهنگی دارد و با گزینش مجموعه‌ای از گوش‌نوازترین فواصل آهنگین، در کنار سایر عناصر موسیقی‌ساز همچنین استفاده از فنون بلاغی و ساختارهای نحوی توانسته مفاهیم اخلاقی، عبادی و عرفانی را به خوبی به مخاطب برساند.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، خطبهٔ همّام، سبک‌شناسی.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی
*: نویسندهٔ مسئول
Email: h-rasouli@sbu.ac.ir

۱. مقدمه

نهج‌البلاغه مجموعه خطبه‌ها و نامه‌ها و سخنان امام علی‌بن‌ابی‌طالب(ع) و گنجینه گران‌قدری است که بر تارک میراث ادبی عربی برجای مانده از صدر اسلام می‌درخشد. در ارزش و اهمیت آن دانشمندان و ادیبان سخن‌شناس و نکته‌سنج سخن‌ها گفته‌اند که شاید رساترین توصیف گفته ابن‌ابی‌الحدید باشد که «دون کلام الخالق و فوق کلام المخلوقین» یعنی فروتر از سخن آفریننده و برتر از سخن آفریده‌گان (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۷۸: ۲۵/۱)، این اثر ارجمند حاوی اندیشه‌های والای امام علی (ع) است و عموم محققان بر این عقیده‌اند که مثل اعلای فصاحت و بلاغت است و از لحاظ الفاظ و جملات، بافت و هندسهٔ کلام، قوت و استحکام، آهنگ و موسیقی کلام، لطافت و سحر بیان، معانی و تأثیر بر جان آن را بی‌نظیر توصیف کرده‌اند (دلشاد تهرانی، ۱۳۷۹: ۱۰). به هر روی نهج‌البلاغه برای اهل ادب اثری ادبی نیز به شمار می‌آید که با شیوه‌های ادبی قابل بررسی و مطالعه است.

خطبه همّام خود از خطب مشهور و قابل توجه است که امام(ع) در آن صفات متقین را به تفصیل برای همام[۱] بیان می‌کند و به توصیف مردان خدا و اولیای الهی می‌پردازد و بینش آنان را در زندگی دنیوی، به نمایش می‌گذارد. با مطالعه و بررسی آن می‌توان به اوج اندیشه حضرت(ع) در زمینه تقوا پی برد. بدیهی است که یکی از روش های بررسی این خطبه مطالعهٔ سبک‌شناسانه آن است.

هدف مطالعات سبک‌شناسی بررسی متون و کشف و تبیین ویژگی‌های موجود در آن‌ها است که از طریق تحلیل مؤلفه‌های سبک‌ساز قصد دارد سبک نویسنده را تبیین کند. افزون بر این ارتباط متون ادبی با صنایع بلاغی نقش بارزی در ایجاد فضای عاطفی متن دارد. همچنین هر یک از واژگان متن ادبی دارای ارزش معنایی خاصی است که تنوع و نحوهٔ قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم یکی از مؤلفه‌هایی است که در تبیین سبک نویسنده اهمیت دارد. بر این اساس واژه‌های یک اثر ادبی و تعیین مؤلفه‌های سبک‌ساز اهمیت زیادی در شناسایی اندیشه و تبیین عقاید صاحب اثر دارد.

مطالعات سبک‌شناسی به دلیل بررسی سبک فردی، تبیین عقاید، احساسات و عواطف نویسنده و همچنین تحلیل مناسب از موقعیت مکانی و زمانی نویسنده، می‌تواند مخاطب را به سمت ارزیابی صحیح از متن و نویسندهٔ آن هدایت کند.

۱-۱. بیان مسئله

بسیاری از نقادان و پژوهش‌گران معاصر بر این باورند که برای نمایاندن سبک نویسنده باید متن را در سطوح مختلف بررسی کرد؛ چرا که «سبک‌شناسی دارای سطوح مختلف، اهداف و گرایش‌های متنوعی است» (عیاشی، ۲۰۰۲: ۲۷). آنان معتقدند با بررسی عناصر موجود در متن و کشف روابط زبانی موجود

---

۱. در این‌که «همام» کیست، میان شارحان گفت و گو است؛ ابن ابی الحدیدگوید: همام بن شریح است، علامه مجلسی گوید اظهر این است که او همام بن عباد بن خیثم باشد که پسر برادر ربیع بن خیثم محسوب می‌شود. به هر حال او از شیعیان خاص حضرت امیر (ع) بود (مکارم شیرازی و دیگران، ۱۳۸۲: ۵۲۹/۷).

میان آن‌ها می‌توان ویژگی‌های منحصربه‌فرد نویسنده را به دست آورد. ازجملهٔ این پژوهش‌گران سیروس شمیسا است که در مباحث نقدی خویش فراوان به مقوله سبک‌شناسی پرداخته است. ازجمله در کتاب «*کلیات سبک شناسی*» می‌نویسد: «برای آن‌که بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه وتحلیل کنیم باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و علمی‌ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات مورد دقت قرار دهیم تا بتوانیم به اجزای متشکّلهٔ متن اشرافی کلی پیدا کنیم و ساختار متن را - با توجه به رابطه‌ی اجزا با یکدیگر - دریابیم» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۳).

اگر چه همواره اندیشمندان و سخن‌شناسان بر ادبی بودن و رسایی متن نهج‌البلاغه اعتراف و تأکید کرده‌اند ولی چرایی این امر برای محققان مطرح است به بیان دیگر همواره این سؤال کلی مطرح است که چه ویژگی‌ایی موجب رسایی خطبه‌های نهج‌البلاغه شده و آیا آنچه علمای گذشته برآن تأکید ورزیده‌اند با مبانی علمی جدید و دستاوردهای زبان‌شناسی و سبک‌شناسی نیز قابل تبیین است یا خیر؟ بر این اساس بررسی خطبهٔ همام که موضوع این مقاله است به عنوان نمونه‌ای از متن نهج‌البلاغه بر اساس نظریهٔ سبک‌شناسی و به منظور پاسخ‌گویی به سؤال‌های زیر ضروری می‌نماید:

۱. خطبه همام در حوزه سبک‌شناسی از چه عناصر زبانی تشکیل شده است؟

۲. ویژگی‌های سبکی خطبهٔ همام در حوزه ادبی چیست؟

۳. ارتباط سطح زبانی و ادبی این خطبه با محتوی آن چگونه است؟

برای یافتن پاسخ پرسش‌های فوق‌الذکر مبانی سبک‌شناسی اساس بحث قرار گرفته، ابتدا عناصر سبک آفرین موجود در خطبه استخراج شده سپس با روش توصیفی – تحلیلی سبک این خطبه در سطح زبانی، فکری و ادبی بررسی شده است و هدف اصلی از این پژوهش، کشف عناصر سبک‌شناسی متن خطبهٔ همّام است و بیان نقش بارزی که در زیبایی آن دارد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی سبک نهج‌البلاغه موضوعی است که مورد توجه بسیاری از محققان قرار گرفته است و بسیاری از خطبه‌ها همچون خطبه‌های قاصعه، الغراء، شقشقیه و... را موضوع بررسی خود قرار داده اند. خطبهٔ همّام نیز هر چند مضامین و مفاهیم آن از سوی بسیاری از محققان بررسی شده و کمتر مورد بررسی سبک‌شناسانه قرار گرفته ولی به هر حال از این نوع بررسی نیز بی‌نصیب نمانده است. عباس اقبالی و مهوش حسن‌پور در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی سبک‌شناسانه به خطبه متّقین» کوشیده‌اند آن را در سه سطح فکری، زبانی و ادبی بررسی کنند و به این نتیجه دست یافته‌اند که فرآیندهای زبانی به کار گرفته شده در سطوح زبانی و ادبی با سطح فکری امام (ع) تناسب و هماهنگی دارد. خلیل باستان در کتاب «من **معالم الأدب فی نهج‌البلاغه**» (انتشارات سمت، ۱۳۸۴)، برخی از خطبه‌های مشهور نهج‌البلاغه را شرح کرده و به مناسبت ایراد خطبه پرداخته است؛ و از خلال افکار متجلی در متن صور خیال و عواطف امام(ع) را تحلیل کرده ولی آن‌گونه که شایسته است به تبیین سبک امام(ع) توجه نداشته است. عباس عرب در

پژوهشی با عنوان «سبک‌شناسی خطبهٔ شقشقیه» (عباس عرب، مجموعه مقالات برگزیده نخستین همایش ملی نهج‌البلاغه و ادبیات، قم، زمستان ۹۱) به بررسی سبک‌شناسانهٔ خطبه در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته است. وی در تمامی سطوح بدون در نظر گرفتن تناسب بین بافت متن و موقعیت ایراد کلام به بررسی عناصر پرداخته و بعضی موارد و هدف بلاغی آن‌ها را ذکر کرده است، درحالی‌که هدف سبک‌شناسی کشف تناسب بین بافت متن و موقعیت ایراد کلام و تأثیر آن بر مخاطب است.

حسن مقیاسی در مقاله «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبهٔ ۲۷ نهج‌البلاغه» (حسن مقیاسی، پژوهشنامه نهج‌البلاغه، سال دوم، شماره ۷، پاییز ۱۳۹۳) با رویکرد تحلیل ادبی، در سه لایه زبانی، فکری و ادبی به بررسی شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثر در پیدایش سبک فردی امام(ع) در هریک از لایه‌های مذکور پرداخته. در این پژوهش ارتباط عناصر و مشخصه‌های ظاهری متن با محتوی کلام آن‌گونه که شایسته است تبیین نشده، علاوه بر این مؤلف پا را از دایره سبک‌شناسی فراتر نهاده و به صورتی کاملاً محسوس وارد عرصه علم معناشناسی شده است، اگرچه این علم با معناشناسی بیگانه نیست ولی ظرفیت محدود یک مقاله چنین اجازه‌ای به نگارنده نمی‌دهد. مقاله حاضر در شمار پژوهش‌های سبک‌شناسانه قرار می‌گیرد که با رویکرد تحلیلی – توصیفی سعی در ارزیابی متن خطبه همّام دارد. وجه تمایز این پژوهش با سایر پژوهش‌های صورت گرفته تمرکز ویژه بر عناصر و مشخصه‌های سبکی در سه سطح فکری، زبانی و ادبی است تا با جمع‌بندی نتایج به‌دست‌آمده، زمینه‌های فکری و اندیشه‌های نهفته در متن و در نهایت سبک شخصی امام(ع) در بیان خطبه یاد شده تبیین گردد.

۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

ضرورت و اهمیت توجه به عظمت کلام حضرت و لزوم تبیین ابزار تعبیری که امام (ع) در راستای تأثیر کلام به کار گرفته است، انگیزه‌ای شد تا پژوهش حاضر بررسی سبک خطبهٔ همّام را پیش‌روی خود قرار دهد. این نوع تحلیل و بررسی متن ما را در درک بهتر خطبه یاری می‌کند.

۲. سبک و سبک‌شناسی در زبان عربی

اندیشمندان در زبان عربی به‌جای سبک از واژهٔ اسلوب استفاده می‌کنند. کلمهٔ اسلوب در لسان‌العرب به معنای ردیفی از درختان خرما و هر راه ممتد و طولانی است (ابن‌منظور، ۱۹۶۸: ۳۱۹/۶، ریشهٔ سَلَبَ). صاحب قاموس المحیط نیز اسلوب را راه و روش معنی می‌کند (فیروزآبادی، بی‌تا، ریشهٔ سَلَبَ)؛ و در اصطلاح ادبی «روش ویژهٔ شاعر یا نویسنده در گزینش الفاظ و تألیف کلام است» (بن ذریل،۲۰۰۶: ۱۶۸).

صاحب‌نظران بر عقیده‌اند که مفهوم سبک‌شناسی در زبان و ادبیات عربی خارج از محدودهٔ بلاغت قدیم نیست و اساساً از مبانی نقدی و بلاغی کمک می‌گیرد که درکتاب‌های نقدی و بلاغی معتبری که از پژوهشگران بنام زبان عربی به جا مانده به آن اشاره شده است؛ ازجمله جاحظ (متوفی در ۲۵۵ هـ‌ق) در البیان و التبیین و رسائل خود، ابو هلال عسکری (متوفی پس از ۳۵۹) در الصناعتین، آمدی (متوفی در

۳۷۰) در الموازنه بین ابی تمام و البحتری، ابن رشـیق قیروانی در العمده و ابن خلدون در مقدمه‌ی خود از سبک و اسلوب سخن گفته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳۶).

از این میان عده‌ای دقیق‌ترین تعریف را از ابن خلدون می‌دانند. او سبک را مداری می‌داند که ترکیب‌ها بر محور آن شـکل می‌گیرند و به صورت نظام یافته‌ای منسجم می‌شوند (فضل، ۱۹۹۸: ۹۴) و حتی بر این باوراند که سـبک‌شـناسـی معاصـر با نظریه«النظم العربیه» که امام عبد القاهر جرجانی در کتاب «دلائل الإعجاز» اصـول آن را وضع کرده است، اختلاف چندانی ندارد. چرا که آراء او کاری نو در بلاغت عربی به شـمار می‌آمد و می‌توان گفت تفصـیلی گسـترده از سـبک محسوب می‌شد که به مفهوم سبک‌شناسی در مکاتب جدید غربی نزدیک بود (خفاجی و دیگران، ۱۹۹۲: ۷ و دسوقی، بی‌تا: ۱۱). لذا امروزه پژوهش‌گران علم بلاغت و سـبک‌شـناسی به وجود منطق مشترک میان این دو اعتراف دارند و بر این باورندکه بلاغت سـابقه‌ای تاریخی برای سـبک‌شـناسی است و از سبک شناسی به‌عنوان یک چهارچوب کلی برای مباحث بلاغی یاد می‌کنند (بن ذریل، ۲۰۰۰: ۴۸).

از وجوه اختلاف بلاغت و سـبک‌شـناسـی نیز نمی‌توان غافل شد از جمله این‌که؛ ۱- بلاغت علم زبانی قدیم و سـبک‌شـناسـی علم زبانی جدید اسـت که در روش با هم تفاوت دارند، چرا که بلاغت به زبان به‌عنوان یک پدیده ثابت نگاه می‌کند ولی سـبک‌شـناسی زبان را پدیده‌ای متغیر و پیش‌رونده می‌داند. ۲- بلاغت یک علم معیاری اسـت به‌گونه‌ای که عدول از قوانین معیار را خطای بلاغی به شـمار می‌آورد، در حالی‌که سـبک‌شـناسـی یک علم توصیفی است. ۳- افق مطالعات سبک‌شناسی نسبت به مطالعات بلاغی وسـیع‌تر اسـت و سـبک‌شـناسـی تمام پدیده‌های لغوی را بررسـی می‌کند (عیاد شکری، ۱۹۸۱: ۴۴-۴۹). حاصـل آن‌که؛ می‌توان سـبک‌شـناسی را بر بلاغت منطبق نمود تا جایگزین آن گردد، چون خاستگاه اولیه آن دو با هم متفاوت اسـت. چنان‌که پیدایش، روند تاریخی و موارد توجه به بلاغت و سـبک‌شـناسی برای ایجاد مرز بین هر کدام به اندازهٔ کافی با هم متفاوت هسـت؛ اما این مانع نمی‌شـود که کسی در پی وجوه تطبیق بین دو علم و بهره‌گیری از آن در نو کردن پژوهش بلاغی نباشـد (الکواز، ۱۳۸۶: ۳۸۰). همان‌طور که گفته شـد سبک‌شناسی گرایش‌های متنوعی دارد. این امر باعث پدید آمدن مکاتب مختلفی شده است. سـبک‌شـناسـی سـاختارگرا یکی از مکاتب سـبک‌شـناسـی اسـت که نخسـتین بار توسـط موکاروفسـکی (Mukarovsky) مطرح شـد. در سبک‌شناسی ساختارگرا بحث اساسی این است که هیچ جزئی به تنهایی معنادار نیسـت بلکه باید هر جزء اثر را در ارتباط با اجزاء دیگر آن و نهایتاً کل سـیسـتم در نظر گرفت (شـمیسـا، ۱۳۷۸: ۱۲۹-۱۳۱). در این روش اثر ادبی در سـه سـطح ادبی زبانی و فکری بررسی، تجزیه و تحلیل می‌شـود. منظور از سـطح زبانی، تحلیل روابط زبانی (آوایی، لغوی و نحوی) موجود در متن اسـت. سـطح آوایی به مرحله‌ای اطلاق می‌شـود که متن از لحاظ ابزار موسیقی آفرین مورد بررسی قرار می‌گیرد. «موسیقی درونی متن به وسیلهٔ صنایع بدیعی لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس و انواع تکرار به وجود می‌آید. علاوه بر این مسـائل کلی مربوط به تلفظ از قبیل الف اطلاق، انواع ابدال، اماله مخفف و مشـدد کردن و ... نیز در این قسمت مورد دقت قرار می‌گیرد» (همان، ۱۳۷۸: ۱۵۳). لایه واژگانی از جمله سطوح

مهم و مؤثر زبانی است که به نوع گزینش واژگان و الفاظ گوینده و کاربرد زبانی آن‌ها در کلام توجه دارد. در رابطه با سطح نحوی باید گفت: «این سطح به بررسی سبک‌شناسانهٔ جمله‌ها و نحوه‌ی قرار گرفتن آن‌ها می‌پردازد و این‌که چه نوعی از جملات بر متن غالب شده‌اند و آیا جمله‌های فعلیه در متن غالبیت دارند یا جمله‌های اسمیه و یا خلاف آن‌ها (انشائیه) و آیا عمدتاً بلند و پیچیده هستند یا کوتاه» (محمود خلیل، ۲۰۱۱: ۱۶۶). به‌طورکلی سطح ادبی را می‌توان چنین معرفی کرد؛ «توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و سنبل و کنایه، مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام و تناسب و به‌طورکلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۸)؛ و نهایتا در سطح فکری اندیشه‌ها و مفاهیمی که نویسنده با کمک فنون ادبی و نحوی در صدد القای آن‌ها برآمده است مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳. بحث

۳-۱. سطح زبانی

همان‌طور که گفته شد سطح زبانی مقوله‌ی گسترده‌ای است از این رو به سه سطح کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود:

۳-۱-۱. سطح آوایی

آوا و نغمه همان ارزش ذاتی واژگان و ساخت لغوی آن و ابزار تأثیر حسی است که با نظام واژه و هماهنگی با دیگر واژگان در زبان ادبی به شنونده می‌رسد (ماهر، ۱۹۸۰: ۱۲ و ۱۹ و ۲۰).

اگر صامت‌ها و مصوت‌ها به تناسب خاص در محور هم‌نشینی قرار گیرند و با نظم خاصی تکرار شوند، جلوه‌ای دیگر از موسیقی پیدا می‌شود، به ویژه اگر این نوع هماهنگی‌های صوتی با فضا و زمینهٔ موضوعی و عاطفی متن متناسب باشد، بسیار مؤثر می‌افتد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۶).

امام علی(ع) در فراز اول خطبه دربارهٔ خلقت جهانیان می‌فرماید: «خَلَقَ الْخَلْقَ حِينَ خَلَقَهُمْ غَنِيًّا عَنْ طَاعَتِهِمْ» لغویان بنام عرب عموماً دو معنای اصلی؛ ایجاد چیزی که پیشتر سابقه نداشته است و «تقدیر» را برای واژهٔ «خَلَقَ» ذکر کرده‌اند وصفت خالق را درباره‌ی خدا و به معنای پدید آورندهٔ چیزی بدون سابقه و الگوی قبلی دانسته‌اند» (ازهری، ۱۹۶۷: ۲۶). از سوی دیگر حرف «خ» صدایی شبیه به صوت خراشیدن و شکافتن را تداعی می‌کند، آهنگ ناشی از تلفظ این واج با معنی خلقت یک‌باره و بدون الگو هماهنگی دارد گویا خداوند متعال انسان را یک‌دفعه و انفجاری و بدون سابقه و الگوی قبلی خلق کرده است همچنان که چیزی شکافته می‌شود و چیز دیگر از دل آن پدید می‌آید.

در کلام امام علی(ع): «تَالِينَ لِأَجْزَاءِ الْقُرْآنِ يُرَتِّلُونَهَا تَرْتِيلاً» موسیقی حاصل از کلمات (تَالِينَ- يُرَتِّلُونَهَا- تَرْتِيلاً) که مشتمل بر حرف «ت» و «ر» هستند باعث جلب نظر خواننده می‌شوند. صوت «ت»

و «ر» در این عبارت نوعی تکرار منظم، پیوسته و ملایم را به ذهن متبادر می‌کنند که با معنای عبارت هماهنگی دارد چرا که «ترتیل قرائتی است پیوسته همراه با ادای روشن حروف و اشباع نمودن حرکات» (زمخشری، بی‌تا: ۱۷۵/۴). همچنین حروف «ل–ن–ر» در این عبارت در محور هم‌نشینی واقع شده‌اند؛ این اصوات حروفی به شمار می‌آیند که بین دو صفت رخوت و شدت هستند. «این حروف نه کاملاً صوت و هوا را در داخل خودشان قطع می‌کنند و نه کاملاً جریان عبور هوا و صوت را آزاد می‌گذارند بلکه حالتی توسط بین شدت و رخوت را دارند» (انیس، بی‌تا: ۲۶) این ویژگی با ملایمت ترتیل قرآن هماهنگ است. علاوه بر این حرف «ت» که سه بار تکرار شده از حروفی است که با انفجار و شدت بیان می‌شود و تشدید «يُرَتِّلُونَهَا» کیفیت ترتیل قرآن توسط متقین را به خوبی القا می‌کند گویا آنان قرآن را با کیفیت و مطلوبیتی ویژه می‌خوانند که برای اشخاصی که از لحاظ تقوا در مرتبه‌های پایین‌تر هستند این‌گونه نیست. با توجه به عبارت «یحزنون به انفسهم» که در پی عبارت فوق آمده است کیفیت حزن متقینبه ذهن متبادر می‌شود.

در عبارت «مَكْظُوماً غَيْظُهُ»؛ صوت «ظ» دارای موسیقی قوی و محکم است چرا که از حروف استعلا است و درشت ادا می‌شود (عبدالله، ۲۰۰۸: ۹۴). همچنین همراه شدن آن با حرف «غ» که از حروف حلقی و مجهوره است به این استحکام و شدتی کمک می‌کند تکرار این حرف در این عبارت کوتاه بر سختی و شدت حالت انسانی که به هنگام عصبانیت خشم خود را کنترل می‌کند دلالت دارد.

حروف نهج‌البلاغه همان حروف عربی هستند اما از آنجا که «صوت یا آوا در دلالت بر معنا دخیل است» (مفتاح، ۱۹۸۵: ۳۳–۳۵) سبک نهج‌البلاغه از آوایی بهره می‌برد که با سبک‌های دیگر کلام عربی متفاوت است. به‌عنوان نمونه آوای واژهٔ «شهیق» در عبارت: «ظَنُّوا أَنَّ زَفِيرَ جَهَنَّمَ وَ شَهِيقَهَا فِي أُصُولِ آذَانِهِمْ» بر معنای آن دلالت می‌کند. «شهیق صدایی است که وقتی قلب از اندوه بسیار می‌گرید، از درون بیرون می‌آید، صدایی که گوش‌نواز نیست» (الکواز، ۱۳۸۶: ۳۰۸). گویی امام(ع) آتش را به موجودی با صداهایی بریده بریده تشبیه می‌کند که متقین از شنیدن صدای گوش‌خراش آن در گریزاند.

سجع و جناس در این خطبه بارها توسط امام(ع) به کار گرفته شده‌اند. امام علی(ع) در این خطبه سجع را گاه در عبارات کوتاه به کار می‌برد زیرا «هر وقت که الفاظ کم باشد به خاطر نزدیکی فواصل مسجوع متن آهنگ آن گوش‌نوازتر است» (ابن اثیر، ۱۹۹۹: ۲۳۵/۱). مثلاً در عبارت: «خَاشِعاً قَلْبُهُ، قَانِعَةً نَفْسُهُ، مَنْزُوراً أَكْلُهُ، سَهْلاً أَمْرُهُ، حَرِيزاً دِينُهُ، مَيِّتَةً شَهْوَتُهُ، مَكْظُوماً غَيْظُهُ» سجع را در عباراتی کوتاه به کار می‌برد. گاهی نیز سجع را در قالب عباراتی طولانی استفاده می‌کند، مثلاً در عبارت: «إِذَا زُكِّيَ أَحَدٌ مِنْهُمْ ... وَاغْفِرْ لِي مَا لاَ يَعْلَمُونَ!» سجع در یک عبارت طولانی واقع شده است. اکثر جملات این خطبه مسجوع است و دیگر خطبه‌های طولانی آن حضرت نیز بر همین منوال است.

در این خطبه به عباراتی برخورد می‌کنیم که موسیقی ناشی از آنها ما را در درک معانی و مفاهیم متن یاری می‌کند. این موسیقی را صنایعی چون تضاد، تقابل، موازنه[۱] و تصریع[۲] ایجاد می‌کنند. مثلاً عبارت: «فَإِذَا مَرُّوا بِآيَةٍ فِيهَا تَشْوِيقٌ ... وَ ظَنُّوا أَنَّهَا نُصْبُ أَعْيُنِهِمْ» با عبارت: «وَ إِذَا مَرُّوا بِآيَةٍ فِيهَا تَخْوِيفٌ ... فِي أُصُولِ آذَانِهِمْ» تقابل دارد وتضاد موجود درکلمات «تَشْوِيقٌ و تَخْوِيفٌ، العین و الأذن» بر موسیقی و قدرت تداعی معانی در ذهن می‌افزاید.

موازنه نیز از دیگر جنبه‌های پنهان موسیقی این خطبه است. به‌طور مثال در عبارت: «مُقْبِلاً خَيْرُهُ مُدْبِراً شَرُّهُ»، «خیر و شر» بر یک وزن هستند همچنین در عبارت: «إِنْ صَمَتَ لَمْ يَغُمَّهُ صَمْتُهُ، وَ إِنْ ضَحِكَ لَمْ يَعْلُ صَوْتُه»، «صَمْتُهُ و صَوْتُه» یک وزن دارند.

تصریع نیز در کنار موازنه بر زیبایی موسیقی متن می‌افزاید. مثلاً آن‌جا که امام(ع) دربارهٔ متقین می‌فرماید: «قُلُوبُهُمْ مَحْزُونَةٌ، وَ شُرُورُهُمْ مَأْمُونَةٌ»، «قُلُوبُهُمْ» با «شُرُورُهُمْ» و «مَحْزُونَة» با «مَأْمُونَةٌ» در وزن و قافیه تناسب دارند و همچنین در عبارت: «و أَجْسَادُهُمْ نَحِيفَةٌ، وَ حَاجَاتُهُمْ خَفِيفَةٌ» این پدیده کاملاً مشخص است. این اعتدال و توازن در الفاظ فواصل نثر بر زیبایی اسلوب می‌افزاید و بر گوش و جان گوارا است.

ویژگی بارزی که در این خطبه خودنمایی می‌کند این است که ریتم موسیقی دائماً در حال تغییر است. امیر بیان برای زدودن خستگی مخاطب سجع‌ها را گاه کوتاه و گاه بلند برمی‌گزینند. علاوه بر این وزن را دائماً تغییر می‌دهد و متناسب با موضوع بحث طنین موسیقی را کم یا زیاد می‌کند. مثلاً آن‌گاه که دربارهٔ صفات متقین حرف می‌زند الفاظ آهنگین را در قالب عبارات کوتاه می‌آورد ولی آن‌گاه که دربارهٔ جهنم حرف می‌زند عبارات را با شدت بیشتری بیان می‌کند.

حاصل آن‌که قرار گرفتن انواع جنبه‌های موسیقیایی در کنار هم برای این خطبه صفت جاودانگی را به ارمغان آورده است.

۳-۱-۲. سطح لغوی

بعضی از کلمات توان بسیار و طاقت بزرگی در ادای مسؤولیت خود در قبال معانی دارند. «اصل در کلام آشکار نمودن اهدافی است که در دل وجود دارد، اگر چنین است باید واژه‌ای برگزید که به دلالت بر مراد نزدیک‌تر و در اظهار معنای مطلوب واضح‌تر باشد» (باقلانی، ۱۹۵۴: ۱۱۷).

گزینش واژگان در این خطبه از جنبهٔ دلالت بر معنا فوق‌العاده روشن است و این امر از دقت بی‌نهایت امام علی(ع) در گزینش واژگان سرچشمه می‌گیرد، چرا که سبک امام(ع) در گزینش واژگان سخت دقیق

---

۱. موازنه آن است که در قرینه‌های نظم و نثر از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینه خود در وزن یکی و در حروف روی مختلف باشند (همایی، ۱۳۶۷: ۴۴).

۲. ترصیع، در اصطلاح بدیع، آن است که در دو مصراع شعر یا دو جملهٔ نثر، واژه‌ها دو به دو دارای سجع متوازی باشند (همان، ۴۴).

اسـت. در این خطبه دسـته‌ای از واژگان به کار گرفته شـده اسـت که با دقت بسـیار ادای معنی می‌کند و خواننده احسـاس می‌کند این واژه برای آن موقعیت آفریده شده است و واژه‌ای دیگر نمی‌تواند آن معنی را برساند.

مثلاً واژۀ «طَاعَة» در عبارت: «خَلَقَ الْخَلْقَ حِينَ خَلَقَهُمْ غَنِيًّا عَنْ طَاعَتِهِمْ، آمِناً مِنْ مَعْصِيَتِهِمْ، لِأَنَّهُ لاَ تَضُرُّهُ مَعْصِيَةُ مَنْ عَصَاهُ وَ لاَ تَنْفَعُهُ طَاعَةُ مَنْ أَطَاعَهُ» از میان واژگان نزدیک به آن مثل «عبادة و خدمةُ» گزینش شـده اسـت اما در میان این واژگان تفاوت‌های ظریفی وجود دارد که قابل‌ملاحظه اسـت: «عبادت نهایت خضـوع است و جز در نهایت انعام حاصل نمی‌شود برای همین جایز نیست جز خداوند متعال کسی عبادت شـود و عبادت جز با شـناخت معبود امکان‌پذیر نیسـت درحالی‌که طاعت عملی اسـت بر حسب ارادۀ مرید آن‌گاه که رتبه‌اش بالا می‌رود؛ و طاعت پیروی مدعو اسـت از داعی، در آنچه که به آن دعوت شده است» (العسکری، بی‌تا: ۳۲۱).

امام(ع) کلمۀ «طاعةُ» را در مقابل کلمۀ «معصية» آورده است و به جای آن از کلمه‌ی «عباده» استفاده نکرده است چرا که در غیر این صورت آن معنایی که مراد ایشان بود به درستی به مخاطب القا نمی‌شد. از آن‌جا که درجۀ طاعت از درجه‌ی عبادت بسیار پایین‌تر است امام علی(ع) می‌خواهد بگوید که خداوند متعال حتی از سـطوح عالی عبادت بندگانش بی‌نیاز اسـت چرا که ذات مقدس او واجب الوجودی است که هستی تمام کائنات از او سرچشمه می‌گیرد.

اما فرق بین «طاعةُ و خدمةُ»: «خادم کسـی اسـت که بر گرد انسـان می‌چرخد تا نیازهایش را برآورده کند و برای همین جایز نیسـت که گفته شـود بنده خداوند را خدمت می‌کند» (همان: ۳۲۱)؛ از آن‌جا که خداوند منشـأ همۀ کائنات اسـت و فضیلت نعمت بخشی از آن اوست به کار بردن کلمۀ «خدمة» متناسب ذات و شأن خداوند تعالی نیست.

ما در عبارت: «يُمسِي وَ هَمُّهُ الشُّكْرُ» نیز شاهد این دقت گزینش واژگان و به‌کارگیری آن‌ها در جایگاه مناسـب خود هسـتیم. زمخشری درباره‌ی تفاوت میان «شکر و حمد» می‌گوید: حمد، ستایش نعمتی است که به تو و دیگری رسـیده است ولی شکر خاص نعمت‌هایی است که تنها به تو رسیده است؛ شکر به قلب و زبان و جوارح اسـت ولی حمد تنها به زبان، حمد یکی از شـاخه‌های شـکر اسـت، چنان‌که حضـرت رسول(ص) فرموده‌اند: «الحمد رأس الشكر، ما شكر الله عبد لم يحمده» (زمخشری، بی‌تا: ۴۷/۱). از تفاوت میان حمد و شـکر به این نتیجه می‌رسـیم که حمد، ثنای خداوند اسـت برای تمام اعطای نعمت وی به بندگان اما شکر، ثنایی است که به سبب نعمت بخشی تنها به افراد صورت می‌گیرد. «معنای حمد عام‌تر از شکر است» (طبرسی، ۱۴۰۸: ۹۴/۱).

با توجه به این معنا می‌توان گفت: شـکر که در مقابل کفران است به معنای سپاس در برابر کاری است که اثر آن به غیر برسد و دریافت‌کننده اثر نیز همان شخص شاکر باشد، بنابراین در شکر هم وصول اثر به

غیر نقش دارد و هم اتحاد متنعم و شـاکر در صورتی که هیچ یک از این دو قید در حمد مطرح نیست و از این‌رو شـکر از دو جهت اخص از حمد است و هر شکری حمد است ولی چنین نیست که هر حمدی شکر باشد.

علاوه بر این «شکر جز برای نعمت صحیح نیست ولی حمد برای نعمت و غیر نعمت صحیح است پس در شـکر به آن‌چه که نعمت ایجاب می‌کند تکیه می‌شـود ولی در حمد بر آن‌چه که حکمت ایجاب می‌کند تکیه می‌شود» (العسکری، بی‌تا: ۳۵).

گزینش واژگـان و قرار گرفتن آن‌هـا در کنـار هم در خطبـهٔ همـام از جنبهٔ دلالت بر معنی واحد کاملاً آشـکار اسـت، به‌گونه‌ای که هر واژه وضـع شـده اسـت که سـهم معنایی‌اش را در ارتباط با سـایر واژگان همسایه‌اش برای رساندن یک معنی واحد به قوی‌ترین شکل ادا نماید؛ حضرت امیرالمؤمنین(ع) در عبارت: «فَمِنْ عَلاَمَةِ أَحَدِهِمْ أَنَّکَ تَرَی لَهُ قُوَّةً فِی دِینٍ،... وَ تَحَرُّجاً عَنْ طَمَعٍ» مظهری از مظاهر قدرت را به نمایش می‌گذارد هرچند که کلمات این عبارت در قالب متفاوت هســـتند ولی همهٔ آن‌ها بر گرد یک مفهوم واحد می‌چرخند که همان قدرت است زیرا هریک از الفاظ (قُوَّةً، حَزْماً، إِیمانا، حِرْصاً، عِلْما، قَصْداً، خُشُوعاً، تَجَمُّلاً، صَبْراً، طَلَباً، نَشَاطاً، تَحَرُّجاً) مظهری از مظاهر قدرت است (باستان، ۱۳۸۴: ۶۲ و ۶۳).

۳-۱-۳. سطح نحوی

گاهی سـیاق عبارات و طرز جمله‌بندی و به عبارت دیگر نحوهٔ بیان مطالب به لحاظ جمله‌بندی جلب توجه می‌کند و همین تا حدی به نوشته وجههٔ سبکی می‌دهد.

صـفات متقین تقریباً با جمله‌های اسـمیه و فعلیه به صـورت یکسـان بیان شده‌اند و فعل در جمله‌های فعلیه غالباً به صورت ماضی آمده است، به نظر می‌رسد امام(ع) قصد داشته است لزوم وجود این صفات در متقین را امری ثابت و پایدار معرفی کند. ایشـان آنگاه که صـفات اهل تقوا را برای همام برمی‌شـمارد از جملات اسمیه استفاده می‌کند و از آن‌جا که جمله اسمیه جهت ثبوت مسند برای مسندالیه وضع شده است اسـتخدام این ترکیب توسـط امام(ع) با معنایی که مراد اسـت یعنی پایداری و دوام و به عبارتی همیشگی بودن این صـفات در روح و جان افراد پرهیزگار و لاینفک بودن این اوصاف در متقین سنخیت دارد. علاوه بر این حضـرت برای بیان بعضـی از خصـوصیات اهل تقوا از جملات فعلیه و فعل مضارع استفاده می‌کند. این پدیده مخصوصاً در عبارت: «لاَ یَحِیفُ عَلَی مَنْ یُبْغِضُ،... وَ لاَ یَخْرُجُ مِنَ الْحَقِّ» مشاهده می‌شود، کاربرد این افعال به صـورت مضارع و همچنین آمدن «لا» بر سر آن‌ها معنای تجدد و نو به نو شدن را می‌رساند. گویا امام(ع) متقین را افرادی می‌داند که بر اعمال و رفتار خود مواظبت دارند و خصـوصـیات فوق‌الذکر را لحظه به لحظه در خود مورد بررســی و اصــلاح قرار می‌دهند و همیشــه بر یک حالت نمی‌مانند بلکه هر لحظه و هر آن به منظور بهبود رفتار خویش در رفتارشان تجدید نظر و حتی تجدید عمل دارند.

نکته قابل ذکر دیگر این‌که حضـور بیشتر فعل‌های معلوم در سطح خطبه‌ها نسبت به فعل‌های مجهول کاملاً محسـوس‌تر اسـت به‌گونه‌ای که تعداد فعل‌های مجهول در برابر فعل‌های معلوم به هیچ وجه قابل

قیاس نیست، بسامد بالای عباراتی که فعل آن‌ها معلوم است حضور ملموس فاعل را برای مخاطب ترسیم می‌کند که موجب تأثیرگذاری بیشتر کلام بر مخاطب می‌شود. این امر برای امام(ع) یک خصیصه سبکی محسوب می‌شود چرا که حضور فاعل در جای جای سخن باعث پویایی و جریان مداوم متن می‌شود که این امر هیجانات خواننده را تحریک می‌کند و از این‌که رفتار و اعمالی را که اتفاق می‌افتند به فاعلی مشخص نسبت می‌دهد احساس آرامش و لذت می‌کند که این امر به نوبهٔ خود باعث انسجام و یک‌پارچگی متن و در نتیجه درک بهتر و عمیق‌تر معانی و مفاهیم نهفته در آن می‌شود.

اکثر جملات این خطبه را جملات خبری تشکیل می‌دهند و هدف از این امر بر شمردن صفات اهل تقوا و معرفی خصوصیات بارز آن‌ها است و معدود جملاتی هم به صورت انشاء آمده است که به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

امر و نهی: ما در این خطبه تنها یک‌بار شاهد نهی و دو بار شاهد امر هستیم چرا که این دو اسلوب با توصیف و تبیین که این خطبه بر آن بنا شده است چندان تناسب ندارند. امام علی(ع) در عبارت: «اللَّهُمَّ لاَ تُؤَاخِذْنِی بِما یَقُولُونَ» از فعل نهی استفاده می‌کند و در عبارت: «وَاجْعَلْنِی أَفْضَلَ مِمَّا یَظُنُّونَ، وَاغْفِرْ لی مَا لاَ یَعْلَمُونَ!» دو بار از فعل امر استفاده کرده است. امر و نهی در عبارات ذکر شده از معنای اصلی خود خارج شده و به معنای دعا به کار رفته‌اند.

تقدیم و تأخیر نیز از دیگر قواعد زبانی این خطبه است که «دارای فایده‌های بسیار و زیبایی‌های فراوان و دخل و تصرف گسترده و غایتمند است. همیشه زیبایی آن جلوه‌گر است و به نکتهٔ لطیفی رهنمون است و علاوه بر این بدون افزودن واژه‌ای باعث زیادت معنا می‌شود» (جرجانی، ۱۹۸۴: ۱۰۶ و ۲۸۸).

اهمیت تقدیم و تأخیر در سبک خطبه‌ی همام آن‌جا روشن می‌شود که هر تقدیم و تأخیری بر اساس حکمتی صورت می‌گیرد که موجب فساد معنا نمی‌شود. مثلاً در عبارت: «فَهُمْ لِأَنْفُسِهِمْ مُتَّهِمُون» شبه جملهٔ «لأنفسهم» بر «متهمون» که متعلق آن است، مقدم شده است. غرض از این تقدیم اختصاص است و ممکن است امام(ع) جار و مجرور را به خاطر توجه به مابعد آن بر متعلقش مقدم کرده باشد تا بدین وسیله توجه همام را به این نکته جلب کند که همواره خویش را در معرض سؤال و بازخواست قرار دهد و خویش را در برابر نگاه نافذ خداوند لطیف و خبیر متهم بداند چرا که عالم محضر خداوند است و او با علم خود بر آن احاطه دارد. همچنین در عبارت: «وَ مِنْ أَعْمَالِهِمْ مُشْفِقُونَ» هدف از تقدیم جار و مجرور علاوه بر اختصاص می‌تواند رعایت فاصله باشد چرا که اگر می‌فرمود: «مشفقون من اعمالهم» همان معنا را می‌رساند ولی وحدت فاصله‌ها از بین می‌رفت. این تقدیم در عبارت: «فِی الزَّلاَزِلِ وَ قُورٌ، وَ فِی الْمَکَارِهِ صَبُورٌ، وَ فِی الرَّخَاءِ شَکُورٌ» نیز به چشم می‌خورد.

قیدهای تأکیدی به کار رفته در کلام امیر(ع) نیز اندیشـــه‌ی امام(ع) پیرامون مفاهیم و ارزش‌هایی که خطبه‌بر آن‌ها بنا شده را به خوبی القا می‌کنند، این قیدها با واقع شدن در جملات این خطبه بیان‌گر شدت و ضعف باورهای امام(ع) نسبت به امور یاد شده هستند.

بررسی این جنبه از کلام حضرت (ع) گویای این حقیقت است که استفاده مکرر از اداتی چون «إن، أن، ل، قد و...» کلام خویش را تقویت کرده اسـت. این امر کلام ایشـان را به واقع‌گرایی سـوق داده است که بیان‌گر حاکمیت عقل و نگریستن ایشان از این زاویه به امور مختلف است.

۳-۲. سطح ادبی

زبان خطبه‌های امیر(ع) نمایشـی و تصـویری است و به‌طورکلی می‌توان گفت که بسامد شگردهایی که به ادبی شدن متن منجر می‌شود و بافت منسجم ادبی به وجود می‌آورد در این خطبه بالاست. در این قسمت تنها استعاره، تشبیه و کنایه را مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

اسـتعاره: در لغت اسـتعاره به معنای «به عاریه گرفتن» و «به امانت خواسـتن» اسـت؛ و در اصـطلاح سخنی است که با علاقهٔ مشابهت در غیر معنای اصلی خود به کار می‌رود و در آن قرینه‌ای وجود دارد که مانع ارادهٔ معنای حقیقی آن می‌گردد (الهاشـمی، ۱۳۷۹: ۲۷۰). اسـلوب استعاره را به صورتی زیبا در کتاب شریف نهج‌البلاغه به کار گرفته است و اگر دقت کنیم برای به تصویر کشیدن اهداف خود بسیار از استعاره مکنیه بهره جسـته اسـت و تراکم و کثرت این پدیده در نهج‌البلاغه برای آن یک ویژگی سبکی محسوب می‌شـود. حضـرت در خطبهٔ متقین آنگاه که نفسـانیت پارسـایان را به تصویر می‌کشد به جایی می‌رسد که می‌فرماید: «مَیِّتَةً شَـهْوَتُهُ» در این‌جا مرگ شـهوات معنی اسـتعاری دارد و مقصـود از آن، فروکش کردن خواهش‌های نفسـانی اسـت. توضیح آن‌که در فرهنگ عرفا موت دارای معانی غنی است از جمله ریشه‌کن کردن هوای نفس. زیرا حیات نفس به هواهای نفسـانی وابسـته اسـت و هرکس که هواهای نفســانی او بمیرد، به وسیله‌ی هدایت خداوندی زنده می‌شود. امام علی(ع) در این عبارت به استعارهٔ مکنیه توجه داشته است.

نمونه‌ای دیگر از اسـتعاره را در عبارت: «وَأَسَرَتْهُمْ فَفَدَوْا أَنْفُسَهُمْ مِنْهَا» واقع شده است. ابن‌میثم بحرانی ذیل این عبارت چنین بیان می‌کند: «این گفتار گویای این مطلب اسـتکه هر کس دنیا را پس از آلودگی و بهره‌گیری از خوشی‌های آن ترک و از آن کناره‌گیری کند و راه فرمان‌برداری خدا را در پیش گیرد، خود را از آثار بد اعمال گذشـته خویش که همچون غل و زنجیر به گردن او درآمده است آزاد می‌سازد» (بحرانی، ۱۳۷۰: ۷۵۷/۳). در این عبارت واژهٔ «أسـر» برای غلبه و سـلطهٔ آثار اعمال بر نفس و کلمهٔ «فدیة» برای روگردانیدن ازخوشی‌های دنیا و در پیش گرفتن راه خدا به شیوهٔ تصریحیهٔ تبعیه استعاره شده است.

حضـرت آن‌گاه که مناجات و اعمال شـبانهٔ پارسـایان را برای همام توضـیح می‌دهد به کمک اسـتعاره کیفیت رکوع و سـجود آن‌ها را به زیبایی تمام به تصـویر می‌کشـد. حضـرت می‌فرماید: «فَهُمْ حَانُونَ عَلَى

أَوْسَاطِهِم مُفْتَرِشُونَ لِجِبَاهِهِمْ وَ أَكُفِّهِمْ وَ رُكَبِهِمْ» حضرت هیئت رکوع و انعطاف‌پذیری و خمیدگی متقین در نماز را به خمیدگی و انعطاف چوب یا هر چیز قابل انعطافی تشبیه می‌کند و آنگاه با حذف مشبه، ادات و وجه شبه به شیوهٔ استعارهٔ تصریحیه تبعیه تصویری زیبا خلق می‌کند که از تشبیه اولیه بسی زیباتر و شگفت‌انگیزتر است. در عبارت: «مُفْتَرِشُونَ لِجِبَاهِهِمْ وَ أَكُفِّهِمْ وَ رُكَبِهِمْ» نیز بار دیگر با استفاده از این صنعت بیانی تشبیه را به فراموشی سپرده و با تقویت ادعای مشابهت تصویری زیبا از سجود اهل تقوا را برای مخاطب مجسم می‌کند.

تشبیه: تشبیه در لغت به معنی تمثیل و در اصطلاح، به معنی بستن عقد مشابهت بین دو چیز یا بیشتر است که مقصود، مشارکت آنها است در یک یا چند صفت برای تبیین غرضی که متکلم در ذهن می‌پروراند (الهاشمی، ۱۳۷۹: ۲۲۰). تشبیه یکی از مظاهر زیبایی در زبان است و در علم بلاغت پایگاهی عظیم دارد چرا که باعث روشنگری و تقریب معانی دور از ذهن می‌گردد و بر فضل و جمال معانی می‌افزاید و مجالی گسترده و فروعی فراوان و فوایدی انبوه دارد. در زیر به نمونه‌هایی از تشبیه در خطبهٔ همام می‌پردازیم:

«قَدْ بَرَاهُمُ الْخَوْفُ بَرْیَ الْقِدَاحِ» در این کلام حضرت در بیان صفات پرهیزگاران لاغری و نزاری متقیان را به تراشیده شدن تیرها تشبیه می‌کند. چرا که خوف و ترس از خداوند سبب می‌شود که جسم آنان لاغر و نحیف گردد؛ وجه شبه در این تشبیه شدت لاغری است؛ به طوری که بیننده گمان می‌کند که اینان مردمانی بیمار یا دیوانه و مجنون هستند درحالی‌که چنین نیست؛ توضیح این‌که برخی از عارفانی که به حضرت حق واصل گشته‌اند مورد طعن افراد ظاهربین قرار گرفته‌اند و گاه به کفر و الحاد متهم شده‌اند و گاه به جنون و دیوانگی چنان‌که در مورد منصور حلاج چنین رفت (بحرانی، ۱۳۷۰: ۴۰۹/۳).

«فَهُمْ وَ الْجَنَّةُ كَمَنْ قَدْ رَآهَا، فَهُمْ فِيهَا مُنَعَّمُونَ، وَ هُمْ وَ النَّارُ كَمَنْ قَدْ رَآهَا، فَهُمْ فِيهَا مُعَذَّبُونَ»؛ امام علی(ع) در این عبارت نوع نگرش اهل تقوا به نعمت‌های خداوند را به نوع نگاه کسانی تشبیه می‌کند که از بهشت دیدن کرده‌اند و در آن نعمت داده شده‌اند و همچنین دیدگاه آن‌ها نسبت به عذاب الهی را به نگاه کسانی تشبیه می‌کند که در جهنم بوده‌اند و عذاب‌های آن را چشیده‌اند. امام علی(ع) بین اطمینان قلبی به نعمت و عذاب الهی و مشاهدهٔ حسی نعمت‌ها و شکنجه‌های سرای آخرت مشابهت ایجاد می‌کند. به عبارتی دیگر تصویر بهشت و جهنم را یک طرف تشبیه قرار می‌دهد و احساس نعمت و عذاب را در طرف دیگر. استخدام ادات تشبیه «ک» که دلالت بر حسی بودن عمل رؤیت دارد، مشابهت بین مشبه و مشبه به را تقویت می‌کند.

کنایه: کنایه در لغت به معنی ترک تصریح است و آن مصدری از فعل «کَنیتُ یا کَنوتُ» و در اصطلاح عبارت است از آن‌که لفظی را استعمال کنند و به‌جای معنی اصلی یکی از لوازم آن را اراده کنند و به عبارتی ذکر ملزوم و ارادهٔ لازم یا ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم (ابن‌منظور، ۱۹۸۸، ماده کَنَیَ) چیزی که امام (ع) بیش از تشبیه و استعاره به آن پرداخته است کنایه است. در این خطبه امام(ع) برای مجسم کردن بعضی از تصاویر به سوی کنایه متمایل می‌شود:

«یَسْتَثِیرُونَ بِهِ دَوَاءَ دَائِهِمْ» در این عبارت «دَوَاءَ دَائِهِم» کنایه از گریه و زاری است که متقین آن را مرحمی بر زخم‌های دلشان قرار می‌دهند و در فراق محبوب ناله و فغان سر می‌دهند. این عبارت کنایه از موصوف است.

«قُرَّةُ عَیْنِهِ فِیما لاَ یَزُول» در این عبارت کوتاه امام(ع) دو معنای کنایی را جای داده است چرا که «قُرَّةُ عَیْنِ» کنایه از شادی و شادمانی ناشی از سکون و اطمینان قلبی شخص با تقوا است. زیرا مستلزم این است که با دیدن آن‌چه مطلوب اوست چشمش بدان آرام و قرار گیرد و از آنچه رفتنی و ناپایدار است چشم پوشیده و زهد اختیار کند. عبارت: «ما لاَ یَزُول» نیز کنایه از موصوف یعنی بهشت و نعمت‌های جاودان آن است که خداوند آن را برای اهل تقوا مهیا کرده است.

«إن کان فی الغافلین کتب فی الذاکرین» این عبارت کنایه از دوام ذکر پرهیزکاران است؛ یعنی این‌که آن‌ها حتی اگر در بین انسان‌های غافل و در محفل آنان باشند، مانند سایر افراد از یاد خداوند غافل نمی‌شوند بلکه همواره بر ذکر او مداومت دارند (خویی، بی‌تا: ۱۴۷۴).

«غَائِباً مُنْکَرُهُ، حَاضِراً مَعْرُوفُهُ»: انسان پروا پیشه به این علت از منکرات و قبایح، به دور است که حدود و مقررات شرع را رعایت می‌نماید، زیرا او دارای ملکهٔ عدالت است و از این‌رو بدی‌ها و زشتی‌ها از محور دایره وجود او پنهان است از این‌رو عبارت «غَائِباً مُنْکَرُهُ» کنایه از آن است که او هرگز مترکب ناپسند نخواهد شد، زیرا ارتکاب کارهای ناپسند از کسی که وجودش به صفات نیکو، عجین شده چنان دور است که نمی‌توان آن را تصور نمود چه رسد به تصدیق. از طرفی دیگر انسان پروا پیشه، کار نیکوی او آماده و مهیاست، زیرا وجود او مظهر و منشأ خیرات است و مظهر هر شیء از آن شیء جدا نیست از این‌رو جمله «حَاضِراً مَعْرُوفُهُ» در مقابل جمله «غَائِباً مُنْکَرُهُ» قرار گرفته است (علوی تراکمه‌ای، بی‌تا: ۲۱۲).

۳-۳. سطح فکری

از خلال بررسی سطوح مختلف، به این نتیجه رسیدیم که امام(ع) در بخش‌های گذشته برای بیان اندیشه‌ها و همراه نمودن مخاطب با خویش، از تکنیک‌های متنوعی بهره جسته است. در این‌جا پس از اشرافی کلی که از اجزای تشکیل دهندهٔ متن برای ما حاصل شد قصد داریم رابطه این اجزاء را دریابیم، به بیانی دیگر، این مطلب را مورد کنکاش قرار دهیم که ایشان در این خطبهٔ شریفه چه می‌خواهد بگوید و چه تفکری را تبلیغ می‌کند؟

موضوع خطبهٔ حاضر تقوا است و هستهٔ مرکزی آن را ذکر صفات الهی و فضائل اهل تقو اتشکیل می‌دهد و حاوی اندیشه‌ها و ایده‌های اخلاقی-تربیتی امیر بیان است. حضرت در فراز اول این خطبه پس از حمد خداوند به آفرینش جهان و بی‌نیازی خداوند اشاره می‌کند. اگر انسان گستردگی پهنهٔ هستی را در نظر آورد، به راز سخن حضرت(ع) در خصوص بی‌نیازی خداوند پی می‌برد و درمی‌یابد از نظر ایشان او و دیگر موجودات عالم، چیزی نیستند جز ممکناتی که در تبلور ارادهٔ خدا لباس وجود پوشیده‌اند. چنین به نظر

می‌رسد که امام (ع) چنین تفکری را از قرآن کریم اقتباس کرده است چرا که خداوند تعالی در آیهٔ ﴿وَ قَالَ مُوسَى إِنْ تَكْفُرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾ (ابراهیم/۸) صراحتاً این بی‌نیازی را بیان می‌کند.

«حین خَلَقَهُمْ ... مَوَاضِعَهُمْ» آن حضرت از میان تمام صفات الهی ابتدا صفت غنی را برای معرفی پروردگار برمی‌گزیند و در پی آن رازقیت خداوند را متذکر می‌شود. امام(ع) می‌خواهد قبل از بیان صفات و ویژگی‌های متقین به مخاطب القا کند که همهٔ آن صفاتی که اهل تقوا باید به آن‌ها متخلق شوند با آن همه دشواری و طاقت فرسایی در راه اکتساب آن‌ها تنها مسؤولیت بندگان است و خداوند هیچ نیازی به اعمال آن‌ها ندارد حال هرچند که نیک باشند و در انجام آن‌ها دقت و ظرافت به کار بگیرند. در ادامه در بیان رازقیت خداوند سخن پیشین خود را تکمیل می‌کند که خداوند نه تنها بی‌نیاز است بلکه هستی و کمالات آن از سرچشمهٔ فیض بخش او می‌جوشد، این نوع گزینش با موضوع خطبه که یک خطبهٔ وعظی و عرفانی است کاملاً تناسب دارد.

مخاطب با خواندن عبارت: «منطقهم الصَّوَابُ، وَ مَلْبَسُهُمُ الاقْتِصَادُ، وَ مَشْيُهُمُ التَّوَاضُعُ» متوجه تفکری که در پس آن پنهان است می‌شود؛ امام(ع) پارسای حقیقی را شخصی متعادل معرفی می‌کند چرا که معنای «صواب حد وسط بین راست و چپ است و اقتصاد تعادل بین افراط و تفریط است و مشی، حد وسط بین دویدن و آهسته راه رفتن است و تواضع ملکه‌ای است از شاخه‌های عفت و عبارت است از عدالت در حد وسط صفت ذلت پذیری و خوی تکبر و برتری‌جویی» (بحرانی، ۱۳۷۰: ۷۵۴/۳ و باستان، ۱۳۸۴: ۶۳) که در هر سه مورد تعادل مورد توجه است.

در ادامه امام(ع) قصد دارد ابتدا شخص را متوجه درون خود کند و این نکته را متذکر شود که با محاسبهٔ مداوم نفس رهایی از قید و بند دنیا و وسوسه‌های آن ممکن می‌شود. در پایان به ذکر سیما و اخلاق متقین می‌پردازد و نشانه‌هایی برای متقین برمی‌شمارد که ابتدا ساده به نظر می‌آیند ولی رسیدن به آن‌ها جز با تلاش و تمرین مداوم حاصل نمی‌شود.

صفات و نشانه‌هایی که از پرهیزگاران در این خطبه ذکر شده است اگرچه ممکن است برخی را با برخی دیگر یکی دانست، لیکن هر کدام در قالب الفاظ جداگانه‌ای آمده و یا این‌که جزء مشابه با صفت دیگری ترکیب‌شده است (بحرانی، ۱۳۷۰: ۷۷۰/۳) در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد که این تقسیم‌بندی و فصل‌بندی صفات اهل تقوا از سوی امام(ع) ناگهانی، بدون نظم و قابل‌تغییر است اما با اندکی تأمل و مطالعهٔ شروح مختلف خطبه متوجه می‌شویم که وجود هر گروه از این صفات مستلزم وجود گروه قبل از خود است و بر اساس یک نظم غیرقابل تغییر بیان شده‌اند.

در خصوص پیوند میان سطح فکری با دیگر سطوح باید گفت که امام(ع) در سطح آوایی، در راستای تبلیغ و تبیین اندیشه‌های اخلاقی و تربیتی خویش، با ایجاد نوعی موسیقی زیبا و طنین‌انداز سبب تداعی معانی شده است چرا که این آهنگ و طنین واژه‌ها باعث شیوایی کلام امیر شده و با برانگیختن معانی

واژگان هم آوا به نفوذ اندیشه نهفته در متن خطبه به ذهن و در نهایت درک عمیق‌تر مخاطب کمک می‌کند.

یکی از نکات مهم این خطبه استفاده از واژگان با بار معنایی متقابل و متضاد است. این خصیصه با سطح فکری خطبه ارتباطی عمیق دارد؛ وجود مضامین عرفانی در متن می‌تواند دلیلی برای گستردگی تضاد باشد، چنان‌که در عباراتی که حاوی مضامین عارفانه است این تقابل و تضاد به مراتب بیشتر دیده می‌شود.

متغیرهای نحوی به‌کار رفته در خطبه تابعی از نگرش امام(ع) در خصوص موضوع مورد بحث است و میزان قطعیت، تردید، انکار و... خود درباره مسائل مختلف را ابراز می‌کند. همچنین نگرش، دیدگاه و اندیشه خویش پیرامون مفاهیم و ارزش‌هایی که خطبه بر آن‌ها بنا شده است را به کمک مؤلفه‌های نحوی به خوبی القا می‌کند.

مؤلفه‌های ادبی سبک‌سازی که در سطح ادبی مورد بررسی واقع شد نیز در القای تفکر امام(ع) و ترسیم جنبه‌های پنهان اندیشه ایشان ایفای نقش می‌کنند، به‌گونه‌ای که زمینه‌های فکری ایشان به کمک صنایعی چون تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه در قالب تصاویری بدیع در برابر دیدگان مخاطب ترسیم می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

در این مقاله به‌منظور آشنایی عمیق‌تر با خطبهٔ همام، متن خطبه مذکوردر سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد بررسی قرار گرفت؛

۱- نتایج بیان‌گر ارتباط تنگاتنگ سطوح سه‌گانه با یکدیگر است. همچنین سطح زبانی و ادبی در تقویت زمینه‌های فکری خطبه نقش داشته و در جهت اقناع مخاطب و القای اندیشه‌های امام(ع) به او، با سطح فکری پیوندی ناگسستنی دارند.

۲- در سطح صوتی توجه به موسیقی درونی جملات و واژه‌ها و تغییر ریتم موسیقی متن بر اساس موضوع خطبه برای زدودن ملالت مخاطب بر میزان این تأثیرگذاری افزوده است.

۳- در سطح نحوی نیز نباید از اصرار امام(ع) در به‌کارگیری جملات خبریه غافل شد چرا که به‌کارگیری جملات انشائی با تبیین و توصیف که این خطبه بر آن بنا شده است چندان سازگاری ندارد، همچنین کثرت استفاده از جمله‌های اسمیه و فعل ماضی و استخدام به هنگام فعل مضارع با اهداف بیان خطبه هماهنگی دارد. شایان ذکر است که استفاده از روش‌های تأکیدی مختلف برای بیان مضامین عرفانی عبادی و تأکید آن‌ها با استفاده از تقدیم ما حقه التأخیر و تعریف مسند در این خطبه از بسامد بالایی برخوردار است.

۴- در سطح لغوی نیز استفاده از اسماء و صفات متناسب با موضوع در معرفی متقین نظر مخاطب را جلب می‌کند چرا که گزینش واژگان از جنبه‌ی دلالت بر معنی فوق‌العاده روشن است. همچنین هم‌نشینی

واژه‌ها برای رسـاندن مفهومی یگانه دارای انسجام است، به‌گونه‌ای که هر واژه وضع شده است تا سهم معنایی‌اش را در ارتباط با سایر واژه‌های همسایه‌اش برای بیان مفهومی یگانه ادا نماید.

۵- در سـطح ادبی نیز برای ما مشـخص شـد که امام (ع) جهت تبیینو توصـیف مراتب تقوا و ارزش‌های اخلاقی و اندیشـه‌های تربیتی خویش به تصـویرپردازی گرایش دارد و تصـویر نزد او جزء جدانشـدنی خطبه‌ها اسـت چرا که اکثر خطبه‌های نهج‌البلاغه زبانی نمایشـی و تصـویری دارند به‌گونه‌ای که این پدیده یک ویژگی سـبکی برای امام(ع) محسـوب می‌شـود. در این خطبه امام (ع) در قالب اسـتعاره‌ها، تشبیهات، انواع کنایه و مجاز تصویر آفرینی می‌کند.

۶- از جنبـهٔ فکری نیز وحدت موضـوع و تفکری که خطبهٔ متفقین بر گرد آن می‌چرخد اموری چون یاد مرگ، توبیخ نفس، ذم دنیا و صفات خداوند و فضائل اهل تقوا است.

بنابراین به‌طورکلی می‌توان گفت: اسلوب و روش امام علی(ع) در این خطبه با هدفش هماهنگی دارد و از بالاترین تأثیرگذاری برخوردار است.

منابع

- **قرآن کریم.**
- **نهج‌البلاغه.** (۲۰۰۴). نسخه صبحی صالح. القاهرة: دار الکتاب المصری؛ و بیروت: دار الکتاب اللبنانی.
- ابن ابی الحدید. (۱۳۷۸). **شـــرح نهج‌البلاغه.** ج ۱. تحقیق محمد ابوالفضـــل ابراهیم. چاپ اول. قاهره: دار احیاء الکتب العربیة.
- ابن أثیر، ضیاءالدین. (۱۹۹۹). **المثل الثائر.** بیروت: المکتبة العصریة.
- ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۹۸۸). **لسان العرب.** ج ۶. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- ازهری، محمد بن احمد. (۱۹۶۷). **تهذیب اللغة.** ج ۷. القاهرة: عبدالسلام سرحان.
- أنیس، أبراهیم. (بی‌تا). **الأصوات اللغویة.** مصر: مطبعة نهضة.
- باستان، سید خلیل. (۱۳۸۴). **من معالم الأدب فی نهج‌البلاغة.** چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
- باقلانی، ابوبکر. (۱۹۵۴). **إعجاز القرآن.** تصحیح احمد صقر. القاهرة: دار المعارف.
- بحرانی، ابن میثم. (۱۳۷۰). **شرح نهج‌البلاغة.** ترجمه‌ی سید محمـــدصـــادق عارف. چاپ اول. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- بن ذریل، عدنان. (۲۰۰۶). **اللغة و الأسلوب** (مراجعه و تقدیم حسن حمید). چاپ دوم. عمان: مجد لاوی.
- ----------. (۲۰۰۰). **النص و الأسلوبیة بین النظریة و التطبیق.** دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۸۴). **دلائل الإعجاز.** تصحیح محمود محمد شاکر. القاهرة: مکتبة خانجی.
- خفاجی، محمد عبدالمعنم؛ فرهود، محمد السـعدی و شـرف، عبدالعزیز. (۱۹۹۲). **الأســلوبیه و البیان العربی.** چاپ اول. القاهرة: الدار المصریة اللبنانیة.
- دسوقی، عبدالعلیم محمد. (بی‌تا). **موروثنا البلاغی و الأسلوبیة الحدیثه دراسة و موازنة.** قاهرة: دار الیسر.
- دلشادتهرانی، مصطفی. (۱۳۷۹). «شناخت نهج‌البلاغه»، **نشریه گلستان قرآن.** شماره ۹: ۷-۲۷.
- زمخشری. جار الله. (بی‌تا). **الکشاف عن حقائق التنزیل.** بیروت: دارالمعرفة.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **کلیات سبک‌شناسی.** چاپ پنجم. تهران: انتشارات فردوسی.
- طبرسی، فضل‌بن‌حسن. (۱۴۰۸). **مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن.** ج ۱. بیروت: دار المعرفة.
- عبدالله، محمدفرید. (۲۰۰۸). **الأصوات اللغویة و دلالاته فی القرآن الکریم.** چاپ اول. بیروت: دار الهلال.
- العســکری، ابی‌هلال. (بی‌تا). **الفروق اللغویة.** تحقیق و تعلیق محمدابراهیم سلیم. القاهرة: دارالعلم و الثقافة للنشر و التوزیع.

- علوی تراکمه‌ای، مجتبی. (بی‌تا). **شـرح خطبه متقین در نهج‌البلاغه**. اصفهان: مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه.
- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصـر (صـورت‌گرایی و ساختارگرایی)**. چاپ اول. تهران: سمت.
- عیاد شکری، محمد. (۱۹۸۱). **مدخل الی علم الأسلوب**. چاپ اول. ریاض: دارالعلوم.
- عیاشی، منذر. (۲۰۰۲). **الأسلوبیة تحلیل الخطاب**. چاپ اول. حلب: مرکز إنماء الحضاری.
- فضـل، صـلاح. (۱۹۹۲). **بلاغة الخطاب وعلم النص**. کویت: مجموعه کتاب‌های فرهنگی ماهانه که توسـط شورای ملی فرهنگ، هنر و ادبیات منتشر می‌شود.
- فیروزآبادی، محمد ابن یعقوب. (بی‌تا). **القاموس المحیط**. بیروت: دارالعلم للجمیع.
- الکوّاز، محمدکریم. (۱۳۸۶). **سـبک‌شـناسـی اعجاز بلاغی قرآن کریم**. ترجمه حسین سیدی. تهران: انتشارات سخن.
- ماهر، مهدی. (۱۹۸۰). **جرس الألفاظ و دلالتها فی البحث البلاغی و النقد عند العرب**. بغداد: دار الرشید.
- محمود خلیل، أبراهیم. (۲۰۱۱). **النقد الأدبی الحدیث من المحاکاة الی التفکیک**. عمان: دار المیسرة.
- مفتاح، محمد. (۱۹۸۵). **تحلیل الخطاب الشـعری. اسـتراتیجیة التناص**. چاپ اول. مغرب: المرکز الثقافی العربی.
- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۲). **پیام امام امیرالمؤمنین**. ج ۷. تهران: دارالکتب الاسلامیة.
- الهاشمی، احمد. (۱۳۷۹). **جواهر البلاغة (فی المعانی و البیان و البدیع)**. چاپ دوم. تهران: انتشارات الهام.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چاپ چهارم. تهران: نشر هما.