فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال اول- شماره ۲- تابستان ۱۳۹۲

تضمین شعری و بلاغت آن در نهج‌البلاغه

مهدی عابدی‌جزینی[۱*]

تاریخ دریافت:۱۳۹۲/۵/۲۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹۲/۶/۳۱

چکـیده

اثر ادبی هرچه پردامنه‌تر و فراخ‌تر باشد و با متون دیگر درهم تنیدگی و آمیزشِ بیشتری داشته باشد، تأثیر آن بر مخاطب بیشتر خواهد بود و بیشتر در معرض تقلید و الگوبرداری قرار خواهد گرفت. امام(ع) نیز از این خاستگاه، متن خویش در نهج‌البلاغه را با میراث فرهنگی و لغوی عربِ قدیم از شعر، مثل، حکمت و... مرتبط ساخته است. میراث شعری، گنجینه فرهنگی سترگی است که امام در رجوع به آن سستی نمی‌ورزد و گاهی یک مصراع یا یک بیت کامل از آن را طبق مقتضای سخن و ضرورت کلام، تضمین می‌کند؛ به ویژه هـنگامی که برخی ابیات یا مصراع‌ها آن‌قدر در میان مردم شیوع یافته که به‌صورت ضرب‌المثل درآمده است. این مسأله گاهی با ذکر شاهد شعری یک مصراع یا بخشی از آن، با تضمین حرف به حرف آن بدون تغییر در ساختار یا ترکیب آن صورت می‌گیرد یا گاهی تضمین شعری غیرمستقیم با تکیه بر مرجعیّتِ شعری مشهور، صورت می‌گیرد و گاهی بخشی از الفاظ شعر همراه معنای آن ذکر می‌شود و بافت سخن تکرار می‌گردد.

کلید واژه‌ها: نهج‌البلاغه، تضمین شعری، اقتباس و دلالت

۱. استادیار گروه زبان عربی دانشگاه اصفهان
* : نویسنده مسئول
Email:mehdiabedi1359@yahoo.com

مقدّمه

اثر ادبی هرچه پردامنه‌تر و فراخ‌تر باشد و با متون دیگر درهم تنیدگی و آمیزشِ بیشتری داشته باشد، تأثیر آن بر مخاطب بیشتر خواهد بود و بیشتر در معرض تقلید و الگوبرداری قرار خواهد گرفت و دارای قدرت زایشِ معانی جدید و گوناگون خواهد بود و کمک می‌کند فضایی ابداعی ایجاد شود و همیشه در طول اعصار و دوران‌ها تأثیرگذار باشد.

متن نهج‌البلاغه، متنی است که عرصه‌ی تأثیرگذاریِ متون دیگر در مرجعیّت فرهنگی بر زبان جاری شده امام(ع) در آن، گشاده و فراخ است. چون کسی است که به حفظ بسیار و حافظه گسترده، شهره آفاق است[۱].

نویسنده، هنگامی که می‌نگارد و سخنور، هنگامی که سخن می‌راند، بر گنجینه فرهنگی متنوّعی مبتنی است که می‌تواند برخاسته از قدرت حافظه او، یا تحت تأثیر متون گوناگون در ذهن او باشد. چون متن، برگرفته از خلأ نیست و متن ارتباطِ زبان‌شناختی با محیطی دارد که ادیب در آن زیست می‌کند (ر.ک: بحیری، ۱۹۹۷: ۳).

امام(ع) نیز از این خاستگاه، متن خویش را با میراث فرهنگی و لغوی عربِ قدیم از شعر، مثل، حکمت و... مرتبط ساخته است. آفرینندگان متون، تنها برآیندِ تولید فرهنگی سیاق‌های میراث ادبی هستند و آنان از سرچشمه سرشارِ این گنجینه فرهنگی در ذهن خویش و در حافظه ناخودآگاه جوامع خویش می‌نگارند و چون امام(ع)، ارزش تأثیر شگرفِ اشارات مستقیم و غیرمستقیم شعر، مَثَل یا حکمت را درک نموده، به اشکال گوناگون آن را در متون خویش براساس مقتضای حال یا به اعتبار این‌که اشاره‌هایی برای برانگیختن ذهن مخاطب و دلالت همراه آن پس از شنیدن یا خواندن آن است، به کار می‌گیرد، به‌ویژه این‌که این مسأله با فطرت سلیم و سلیقه والا و بلاغت افسون‌گر و با اندوخته علمی‌ای متمایز می‌شود که آن را نسبت به دیگران منحصر به فرد نموده است (جورداق،۲۰۰۲: ۳۲).

پژوهش پیش رو، به بررسی بازتاب شعر عربی در نهج‌البلاغه پرداخته است و در این مقاله در صدد پاسخ به این پرسش ها هستیم:

الف) انواع تضمین شعری در نهج البلاغه چیست؟

ب) تکنیک‌های مورد استفاده حضرت برای تضمین مصراع یا بیت شعری چیست؟

ج) آیا حضرت در تضمین شعری، شعر را در درون متن ادغام می‌کند و شعر تضمین شده را متناسب با متن قبل و بعد آن دستخوش تغییر می‌نماید یا خیر؟

---

۱. صاحب عمده در مورد قدرت حافظه حضرت می‌گوید: وی بسیاری از اشعار عرب و امثال و حکمت‌های آنان را ازبر بود و چنین مشهور است که وی میان شعر شاعران مقایسه می‌کرد و امرئ‌القیس را بر دیگران برتری می‌داد. القیروانی، ۱۹۷۲، ج۱: ۱۱۱، ابن‌عباس نیز که شهره خاص و عام در حفظ اشعار بود، کسی به وی گفت: من کسی را باهوش‌تر از تو نیافته‌ام. ابن‌عباس نیز گفت: من نیز کسی را باهوش‌تر از علی‌بن‌ابی‌طالب ندیده‌ام(اصفهانی، ۱۴۰۷، ج۱: ۸۱).

شایان ذکر است در زمینه تضمین‌های صورت گرفته در نهج‌البلاغه و از جمله تضمین شعری به‌صورت گذرا و غیرمستقل پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله می‌توان به بحث تضمین دکتر محمد خاقانی در کتاب گران‌سنگ «جلوه‌های بلاغت در نهج‌البلاغه» و نیز بحث «تضمین» در رساله دکترای آقای کاظم العوّادی با نام «أسالیب البدیع فی نهج‌البلاغه» اشاره نمود، اما با همه بررسی‌های صورت گرفته در کتاب‌ها و جستجوی فراوان در تارنمای اطلاع‌رسانی، نگارنده به پژوهشی مستقل و سامان‌یافته پیرامون تضمین شعری در نهج‌البلاغه دست نیافته است.

شیوه کار در پژوهش حاضر به‌صورت کتابخانه‌ای و توصیفی- تحلیلی است که پس از جمع‌آوری داده‌های لازم از دل نهج‌البلاغه، به دسته‌بندی، بررسی، تحلیل و توضیح آن‌ها و میزان تناسب آن‌ها با متن اصلی در مقاله اهتمام شده و نتیجه به‌صورت تحقیق پیش‌رو ارائه گردیده است.

تضمین شعری

شعر، پیوسته چشمه‌سار جوشان و پرخروش ادیبان و دانشمندان بوده است؛ توشه‌ای پایان‌ناپذیر و چشمه‌ای غیرقابل خشک شدن و بستری که شاعران، قصاید خویش را در آن جای می‌دهند و بسیاری فنون، تجربیات زندگی و گونه‌های حکمت و فرزانگی را در قالب آن می‌ریزند. فرآیند تضمین شعری، همان پدیده «انس‌گیری شعری»[1] است که باعث فزونی تمایل خواننده برای خواندن هر چه بیشتر آن می‌شود.

تفاوتِ بسیار میان ارزش‌ها و مفاهیم دوران جاهلیّت و اسلام، مانع از عدم وجود نکات و عرصه‌های مشترک میان آن دو نشده است. شعر، دیوان عرب است و اگر معنای برخی آیات قرآن، بر مفسّران مشتبه و نامعلوم بود، آنان به شعر دوران جاهلیّت رجوع می‌کردند (سیوطی، ۱۹۵۱، ج ۱: ۱۹۹)، حتی ابن‌عبّاس تفسیر خویش را بر شعر مشهور میان مردم مبتنی کرده است و به‌عنوان شاهدِ معانی قرآن از آن بهره گرفته است.

شاید گشادگی و فراخناکی عرصه متون امام در نهج البلاغه، بر میراث شعری عرب و درهم‌تنیدگی آن، زمینه را برای ورود معانی والا و تقویت معنایی آن فراهم کرده است، چون حضرت می‌داند که شعر چه تأثیری در درون فراگیر و مخاطب حتی در روزگار کنونی دارد[2].

«تضمین» در لغت به معنای سپردن و به ودیعت نهادن چیزی درون چیزی دیگر، همچون قرار دادن میّت درون قبر است (ابن‌منظور، ۱۹۷۴، ماده‌ی ضمن، ج ۱۳ :۲۵۷) و در اصطلاح دارای معانی متعدّدی است که براساس اختلاف علوم و طرز نگرش آن متفاوت است، امّا در نگرش علمای عربی به معنای

---

۱. بنابر نام‌گذاری دکتر ابراهیم (ریکان، ۱۹۸۹: ۵۲.۵۳).

۲. ابن‌اثیر می‌گوید: هر کس دوست دارد نویسنده شود یا اینکه نوشتارش مطبوع و دل‌نشین باشد، بایستی دواوین فراوانی را ازبر کند و به اندک قانع نشود (ابن‌اثیر، ۱۹۹۵، ج ۱: ۱۶۹) و ابوهلال عسکری می‌گوید: هرکس راوی اشعار عرب نباشد، کاستی صنعت او نمایان است (العسکری،۱۹۵۶: ۱۳۸).

قراردادن واژه‌ای به جای واژه دیگر است و چون دارای همان معناست، در متن جای می‌گیرد (مصطفی، ۱۹۸۹، ماده‌ی ضمن، ج ۱: ۵۴۴). هنگامی که شاعر، شعری از دیگران را تضمین می‌کند، اگر آن شعر مشهور نباشد، بایستی بدان اشاره کند (العباسی، ۱۹۴۷، ج ۴: ۱۵۳).

تضمین در میان بلاغیون دارای تعریف‌های گوناگونی است که می‌توان گفت: همگی این تعریف‌ها به یک معنا باز می‌گردد: «استعاره گرفتن سخن و وارد کردن آن در سخن جدید» (مطلوب، ۱۹۸۳، ج ۲: ۲۶۲).

توضیح بیشتر اینکه شاعر یا ناثر، آیه، حدیث، یا حکمت، ضرب‌المثل یا بیت شعری را با لفظ یا معنا دربرگیرد (مصطفی،۱۹۸۹، ج ۱: ۵۴۴) یا اینکه در فحوای کلام به ضرب‌المثل یا شعر نادر یا داستان مشهوری، بدون ذکر گوینده آن اشاره کند.

تضمین، مشروط بر این است که بر لطافت کلام بیفزاید، علمای بلاغت برای پرهیز از اتهام سرقت، ذکر نام شاعر را به صراحت، کنایه یا اشارت لازم شمرده‌اند (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۲؛ شمس‌قیس، ۱۳۳۸: ۲۶۲)، اما برخی ذکر نام شاعر را تنها در صورت عدم شهرت شعرِ تضمین شده، لازم دانسته‌اند (القزوینی، ۱۴۲۴: ۳۱۶).

گرچه اصطلاح تضمین، ناظر به شعر است، اما منطقاً انحصاری به آن ندارد. آن‌چه که معمولاً در تضمین مدّنظر قرار می‌گیرد، غنابخشی به گفتار با استناد به گفتارِ دیگری است، حال می‌خواهد شعر باشد یا چیزی دیگر هم‌چون کلام الهی، که این مسأله در سخنان حضرت علی(ع) کاملاً مشهود است.

تضمین از لحاظ معنایی و جنبه زیبایی‌شناختی تفاوتی با اقتباس ندارد، اما گروهی از دانشمندان بلاغت تضمین را بر شعر و نثر محدود کرده‌اند (عسکری، ۱۹۵۶: ۳۶، ابن‌ابی‌الإصبع، ۱۹۵۷: ۵۲)، به‌ویژه این‌که تضمینِ شعر یا ضرب‌المثل یا معنای ژرفی متناسب با کلام موردنظر باشد.

تضمین از دیدگاهی به مصرّح (مستقیم) یا مبهم (غیرمستقیم) تقسیم می‌شود؛ در تضمین مصرّح، شاعر در اثنای شعر، به تصریح یا اشاره از سراینده شعر یاد می‌کند، امّا در تضمین مبهم یا پنهان (غیرمستقیم) به نام شاعر یا به عاریت گرفتن شعر از دیگری اشاره نمی‌کند با این شرط که شعر تضمین شده مشهور باشد تا از تهمت سرقت در امان باشد (شمس قیس، ۱۳۳۸: ۲۶۲). کاشفی در مورد تضمین بر این باور است که اگر تضمین شعر بیش از یک بیت باشد، آن را «استعانت» و اگر کمتر از یک بیت باشد، آن را «ایداع» گویند (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۵۳).

تضمین شعری در نهج‌البلاغه دارای دو گونه اساسی است: تضمین شعریِ مستقیم (مصرّح) و تضمین شعریِ غیرمستقیم (مبهم).

۱. تضمین شعری مستقیم (مصرّح)

میراث شعری، گنجینه فرهنگیِ سترگی است که امام در رجوع به آن سستی نمی‌ورزد و گاهی یک مصراع یا یک بیت کامل از آن را طبق مقتضای سخن و ضرورت کلام، تضمین می‌کند؛ به‌ویژه هنگامی که

برخی ابیات یا مصراع‌ها آن قدر در میان مردم شیوع یافته که به‌صورت ضرب‌المثل درآمده و کمک می‌کند این تضمین شعری در چهارچوب درهم تنیدگی‌های متن به خاطر ضرورت آن، جای بگیرد.

۱-۱- تضمین یک مصراع شعر در نهج‌البلاغه (تضمین جزیی)[۱]

این مسأله با ذکر شاهد شعری یک مصراع یا بخشی از آن، با تضمین حرف‌به‌حرف آن بدون تغییر در ساختار یا ترکیب آن صورت می‌گیرد، به‌عنوان مثال حضرت در پاسخ به نامه معاویه می‌نویسد:

«وَزَعَمْتَ أَنِّی لِکُلِّ الْخُلَفَاءِ حَسَدْتُ، وَعَلَی کُلِّهِمْ بَغَیْتُ، فَإِنْ یَکُنْ ذٰلِکَ کَذٰلِکَ فَلَیْسَتِ الْجِنَایَةُ عَلَیْکَ، فَیَکُونَ الْعُذْرُ إِلَیْکَ وَتِلْکَ شَکَاةٌ ظَاهِرٌ عَنْکَ عَارُهَا» (نهج البلاغه، نامه ۲۸، ج ۳: ۳۷).

ترجمه: «پنداشته‌ای که من بر همه خلفا رشک برده‌ام و به خلاف همه برخاسته‌ام، اگرچنین باشد که تو گویی، تو را نرسد که بازخواست کنی. جنایتی بر تو نیامده است که‌از تو عذر خواهند و این گناهی است که ننگ آن از تو دور است».

امام به مصراعی از بیت قصیده ابوذؤیب هذلی استشهاد می‌کند که کامل بیت چنین است:

«وعیَّرَهَا الوَاشُونَ أَنِّی أُحِبُّهَا وتِلکَ شَکَاةٌ ظَاهِرٌ عَنکَ عَارُهَا» (الهذلیین، ۱۹۴۵: ۲۱).[۲]

این شعر از کثرت شهرت به‌صورت ضرب‌المثل درآمده بود، به گونه‌ای که هنگامی که عبدالله‌بن‌زبیر، مردی او را به خاطر مادرش (اسماء دختر ابوبکر مشهور به ذات‌النطاقین) عیب‌جویی و سرزنش کرد، عبدالله به وی گفت: «وتلک شکاةٌ ظاهرٌ عنک عارُها» که منظور وی این بود که می‌خواست آن مرد را سرزنش کند؛ چون مادرش ذات‌النطاقین است و وی عاری از هرگونه عیبی است، و بلکه به این مسأله افتخار می‌کند (ابن‌منظور، ۱۹۷۴، مادة شکا، ج۱۴: ۴۴۰؛ ثعالبی، ۱۹۶۵، ج ۱: ۲۹۴).

امام با استشهاد به این مصراع شعر، در صدد بیان این نکته است که این مسأله‌ای که معاویه بیان می‌کند تا لکه عار و ننگی را به کبریای وجود امام بچسباند، در خورِ وی نیست. چون حضرت، چنین عملی را مرتکب نشده و معنای این مصراع برای کسی که سیاق شعری آن را حفظ است، نمایان می‌شود. به نظر می‌رسد این مصراع، گویای بیت کامل آن بوده و اهمیّت تضمین، دلالت کلّی خویش را در متن تخلیه می‌کند.

این گونه از تضمین، با تضمین مصراعی دیگری در همین نامه از نهج‌البلاغه نمایان می‌شود، آنجا که حضرت می‌فرماید: «وَمَا کُنْتُ لِاَعْتَذِرَ مِنْ أَنِّی کُنْتُ أَنْقِمُ عَلَیْهِ أَحْدَاثاً، فَإِنْ کَانَ الذَّنْبُ إِلَیْهِ إِرْشَادِی وَهِدَایَتِی لَهُ، فَرُبَّ مَلُومٍ لاَ ذَنْبَ لَهُ. وَقَدْ یَسْتَفِیدُ الظِّنَّةَ الْمُتَنَصِّحُ» (نهج‌البلاغه، نامه ۲۸، ج ۳: ۳۹).

---

۱. ابوالعدوس، ۱۹۹۱: ۱۵۱.

۲. این بیت شعر را بسیاری از شارحان نهج‌البلاغه به ابوذؤیب هذلی نسبت داده‌اند. ر.ک: راوندی، ۱۴۰۶، ج۱۹: ۹۹؛ خوئی، ۱۴۰۵، ج ۳: ۷۹.

ترجمه: «من نمی‌گویم در مورد بدعت‌هایی که به‌وجود آورده بود بر او عیب نمی‌گرفتم، می‌گرفتم، و از آن عذرخواهی نمی‌کنم. اگر گناه من هدایت و ارشاد او است، بسیارند کسانی که مورد ملامت واقع می‌شوند و بی‌گناهند. و به گفته شاعر: «گاهی شخص ناصح و خیرخواه، از بس اصرار در نصیحت می‌کند، مورد تهمت قرار می‌گیرد».

صاحب جمهرة الامثال می‌گوید: الظنّة به‌معنای تهمت و متنصّح، به‌معنای کسی است که در خیرخواهی و اندرز دادن، مبالغه و زیاده‌روی می‌کند. این شعر، برگرفته از یکی از اشعار اکثم‌بن‌صیفی است، بدین‌معنا که اگر در خیرخواهی دوست خویش زیاده‌روی کنی، گمان خواهد کرد که این مسأله برای تو سود و منفعت خواهد داشت و اگر در نصیحت و خیرخواهی زیاده‌روی کنی، خود را برای تهمت آماده کن. همان‌گونه که ابواحمد از صولی و وی از ابوذکوان نقل می‌کند که عمارة بن عقیل چنین می‌سراید:

«أَلَم تَعلَمُـــوا وإن قَلَّ شُكرُكُـــم لِأعرَاضِكُم وَاقٍ أحوَطُ وأمدَحُ

كَم سَقَت فی آثارِكُم مِن نَصِيحَةٍ وَقَد يَستَفِيدُ الظِّنَّةَ المُتَنَصِّحُ»[1]

(عسکری، ۱۹۹۸، ج۱: ۱۶۱).

امام(ع) بسیار عثمان‌بن‌عفّان را نصیحت می‌نمود و در جای دیگری از همین نامه حضرت می‌فرماید: «فَأَيُّنَا كَانَ أَعْدَى لَهُ، أَعْدَى إِلَى مَقَاتِلِهِ! أَمَنْ بَذَلَ لَهُ نُصْرَتَهُ فَاسْتَقْعَدَهُ وَاسْتَكَفَّهُ، أَمْ مَنِ اسْتَنْصَرَهُ فَتَرَاخَى عَنْهُ بَثَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ» (نهج‌البلاغه، نامه ۲۸، ج ۳: ۳۸).

ترجمه: «بگو، کدام یک از ما در حق عثمان بیشتر دشمنی کرد و به کشتن او مردم را راه نمود؟ آیا آن‌که خواست به یاریش برخیزد، ولی عثمان‌خود نخواست و گفتش در خانه‌ات بنشین و از یاری من دست بدار؟ یا آن‌که عثمان‌از او یاری خواست، ولی او درنگ کرد و اسباب هلاکت او مهیّا داشت تا قضای الهی بر سر او آمد؟».

مقصود این‌که، معاویه کسی است که از یاری خلیفه دست شُست، حال آن که حضرت، فرزندان خویش را برای حمایت و صیانت از عثمان گسیل داشت.

امام از نصیحت‌کردن و خیرخواهی عثمان بخل و دریغ ننمود، حتی اگر دیگران به وی بدگمان شوند و به او تهمت بزنند، و این مسأله برای حضرت اهمیّتی ندارد، مادامی که هدف وی ارشاد و هدایت‌گری باشد، به‌ویژه در روزگار فتنه و آشوب و این‌که برآیند و پیامدِ زیاده‌روی در نصیحت کردن، متّهم شدن است. اما حضرت به این مصراع استشهاد می‌کند، هرچند به‌صورت بیانی، معنای موردنظر حضرت را نشان نمی‌دهد، اما حضرت مخاطب را در برابر مصداقی از مصادیق کلّی دلالتِ خیرخواهِ بسیار، قرار می‌دهد.

---

۱. ابن‌میثم بحرانی نیز این بیت را به اکثم‌بن صیفی منسوب می‌داند. بحرانی، ۱۹۹۲، ج۲: ۳۵۵. برخی شارحان نهج‌البلاغه نیز صدر بیت را ذکر کرده، اما شاعر آن را مشخص نکرده‌اند. خوئی، ۱۴۰۵، جلد ۱۹: ۱۰۰، ناصرخسرو، ۱۴۰۸، ج ۱: ۲۴۳.

در این‌جا تضمین شعری برای اقناع مخاطب صورت گرفته است و مخاطب را به مسأله تشویق می‌کند و با قرینه‌ای عقلی و با زمینه‌سازی روانی، همراه با حمایت فکری و ارائه دلیل او را اقناع می‌کند. پس شاهد شعری، گاهی دلیل و استدلالی بر گفته گوینده است (ابن‌جعفر، ۱۹۹۵ : ۵۷). حضرت در این‌جا نسبت به خلیفه‌ای که به او فراوان نصیحت نموده، خود مورد سوءظنّ و بدگمانی قرار می‌گیرد و چاره‌ای نمی‌یابد که بیت را تضمین کند که کاملاً با موقعیت حضرت انطباق دارد.

در دو مثال گذشته، تضمین شعری منحصر به مصراع دوّم بیت بود و اشاره‌کننده به‌معنایی است که مخاطب به محض شنیدن، آن را در می‌یابد که اشاره‌ای بودن زبان شعر، بر این مسأله تأکید می‌کند.

حضرت در مواضع دیگری از نهج‌البلاغه، مصراع اول ابیاتی را مورد استشهاد و تضمین قرار می‌دهد. به‌عنوان مثال مصراع «لبّث قَلِیلاً یلحَقِ الهَیجَا حَمَل» (نهج‌البلاغه، نامه ۲۸).

این فراز تضمین شده بخشی از بیت:

«لبِّث قَلِیلاً یَلحَقِ الهَیجَا حَمَل مَا أحسَنَ الموتُ إذ المَوتُ نَزَل»

است که سراینده آن مالک‌بن‌زهیر در تهدید حمل‌بن‌بدر است (راوندی، ۱۴۰۶، ج ۳: ۸۲؛ خوئی، ۱۴۰۵، ج ۱۹: ۱۰۰). امام این مصراع را پس از دو پرسش، به‌صورت یادآوری و تعجّب، تضمین می‌کند و برآن است ترس و هراس بنی‌عبدالمطّلب از دشمنان و شمشیر آخته آنان را نفی کند. این تضمین، دربرگیرنده معنایی است که هدف از به‌کارگیری آن، تهدید معاویه است که دیری نخواهد پایید که امام سپاه خویش را مهیّا خواهد کرد و از معاویه خواهد خواست «فسَوفَ یَطلبُکَ مَن تَطلُبُ». بزودی آنکه او را می‌جویی، تو را بجوید.

با یادآوری صِرف مصراع نخست این بیت و داستان آن، میزان تهدید حضرت را درک می‌کنیم که عبارت بعدی (فسوف یطلبک من تطلب) که بیانگر تهدید حضرت در حرکت به سمت اوست، بر شدّت این تهدید می‌افزاید (بحرانی، ۱۹۹۲، ج ۲: ۳۵۵).

حضرت به بهترین شکل این مصراع شعر را به‌کار می‌گیرد و خواننده با خواندن این مصراع تضمین شده، منظور اصلی حضرت را درک می‌کند، به‌ویژه این‌که این مصراع بخشی از سیاق کلام است، گویی در سخن حضرت ذوب شده است و با سخنش نوعی بافتِ هماهنگ و یکپارچه را شکل می‌دهد.

عاقلانه نیست که تضمین مصراع شعری، بدون و قصد و اراده باشد، همان‌گونه که مشاهده شد حضرت در پاسخ‌نامه معاویه سه مصراع شعر را تضمین می‌کند؛ تضمین‌هایی که دلالت و معنای آن میان توبیخ، دفع شبهه و تهدید به‌صورت متوالی و براساس سیاق هر تضمین، متنوّع است.

تضمین مصراع اول (فتلک شکاة ظاهرٌ عنک عارها) صورت گرفته تا نشان دهد این مسأله‌ای که معاویه ذکر می‌کند ربطی به او ندارد.

تضمین مصراع دوم (وقد یستفید الظنّة المتنصّح) در سیاقی صورت گرفته که شبهه وارد شده از سوی معاویه را رد می‌کند.

و مصراع سوم (لبّث قلیلاً یلحق الهیجا حمل) بدون رجوع به سیاق سخن، نشان‌دهنده‌ی تهدید و وعید نمایانِ حضرت است.

مصراع نخست با حرف ربط، به ماقبل خود ارتباط یافته، گویا با این حرف میان این مصراع و قبل آن وحدت ایجاد کرده تا مخاطب، اشتراک میان معطوف و معطوفٌ‌علیه را بدون فاصله زمانی میان آن دو، درک کند.

تناسب میان واژگان تضمین و متن اصلی، ضرب‌آهنگِ موسیقایی را شکل می‌دهد، چون «تناسب آوایی برخاسته از تناسب موسیقایی میان واژگان، معانی آن یا ارتباط میان واژگان است، و متن را به ضرب‌آهنگ موسیقایی می‌رساند» (ابراهیم، ۱۹۹۸: ۳۶).

در تضمین (تلک شکاةٌ ظاهرٌ عنک عارُها) مصراع تضمین شده، متناسب با متن پیش از آن، در نمایان ساختن حرف کاف در واژگان متن است (کلّ، کلّهم، یکن، ذلک، کذلک، علیک، یکون، إلیک).

و مخاطب متن، تناسب آواییِ مبتنی بر گزینش واژگان را درک می‌کند و متن را بر اساس هماهنگی موسیقایی با معنا، با اشاره‌ای هنرمندانه، همراه می‌کند که تأثیر آن کمتر از دلالت معنایی آن نیست.

این مسأله، نشان‌دهنده‌ی پافشاری حضرت بر تناسب الفاظ و جریان دادن آن در عرصه موسیقی متن است، چون نامه به شکل خطاب مستقیم از ضمیر متّصل کاف، بهره گرفته، و این تضمین بر اساس این خطاب مستقیم مؤثر، صورت گرفته است.

گاهی تضمین متناسب با تغییر موضوع متن اصلی، دچار تغییر می‌شود و واژگان آن در صورتی که متن در معرض تهدید و ارعاب قرار دارد، تندی و شدّت بیشتری به خود می‌گیرد و به هنگام نصیحت و اندرز و یادآوری، لطافت و آرامش پیدا می‌کند، و با قدرت متن، اوج می‌گیرد و با سستی آن، دچار رکود می‌شود. این یکی از ویژگی‌های هنرمندانه تضمین است که مخاطب از تنوّع موسیقایی متن، همچون تنوّع معنایی آن لذت می‌برد که برآیند آن، پیوند تنگاتنگ میان سرشت بیان ادبی و ساختار آوایی آن است.

در این فرازها، حضرت مصراع شعری را تضمین می‌کند که متناسب با شدّت پاسخ حضرت است و با تضمین بعدی این مسأله به اوج خود می‌رسد و معاویه را با تضمین مصراع (لبث قلیلاً یلحق الهیجا حمل) مورد تهدید قرار می‌دهد.

با افزایش حروف انفجاری و پرقدرتِ بیان کننده خشم و عدم‌رضایت حضرت، شعر تضمین شده نیز در برگیرنده این حروف است. حروفی هم‌چون (ب- ح- ق- ج و ت) که بیانگر شدّت و قدرت است، چون حضرت در مقام پاسخ، انکار و تهدید قرار دارد.

چون متن نامه، اغلب در قالب جملات کوتاه است و تضمین مصراع شعر متناسب با سیاق سخن و بیانگر موقعیت احساسی پرقدرتی است و این انباشته آوایی، بیانگر انعکاسِ سیاق سخن است. این بیت شعر، با حروف، ضرب‌آهنگ و شدّت و ضعفِ آوایی خود- همراه با وزن رجز- در میدان جنگ و نبرد بیان

شده و بر سرعت و هیاهوی متن می‌افزاید و لرزش و هراسی را در درون مخاطب ایجاد می‌کند و این موسیقی کوبنده، دل را پیش از گوش، دچار هراس می‌کند.

حضرت این تضمین‌ها را اغلب در نامه‌های خویش و در خطاب دشمن خود و بیان خشم خویش با تهدید، توبیخ یا اصرار خویش استفاده می‌کند و به هنگام توبیخ و تهدید دشمنان خود به دلالت تمرکز یافته بر مصراع تضمین شده برای رسیدن به هدف خویش با موجزترین تصویر و اندک‌ترین واژگان، اکتفا می‌کند. چون تهدید و وعید، پیش از کوبیدن بر گوش‌ها، بر دل‌ها و پیکرها می‌کوبد.

۱-۲- تضمین بیت شعر در نهج‌البلاغه

این فرآیند در مقایسه با تضمین مصراعی از شعر، وجه غالبِ تضمین شعری را تشکیل می‌دهد که «تضمین کلّی» نامیده می‌شود (ابوالعدوس،۱۹۹۱: ۱۵۱).

از جمله حضرت در خطبه شقشقیه می‌فرماید: «رَأَیْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَی هَاتَا أَحْجَی، فَصَبَرتُ وَفی الْعَیْنِ قَذًی، وَفی الحَلْقِ شَجاً، أَرَی تُرَاثی نَهْباً، حَتَّی مَضَی الْأَوَّلُ لِسَبِیلِهِ، فَأَدْلَی بِهَا إِلَی فُلانٍ بَعْدَهُ».

ترجمه: «دیدم که شکیبایی در آن حالت، خردمندانه‌تر است و من طریق شکیبایی گزیدم، در حالی که همانند کسی بودم که خاشاک به چشمش رفته و استخوان در گلویش مانده باشد. می‌دیدم که میراث من به غارت می‌رود تا آن «نخستین» به سرای دیگر شتافت و مسند خلافت را به دیگری واگذاشت».

سپس حضرت به این بیت شعر اعشی استشهاد می کند که:

«شَتَّانَ مَا یَوْمِی عَلَی کُورِهَا وَیَوْمُ حَیَّانَ أَخِی جَابِرِ» (نهج‌البلاغه، خطبه ۳، ج ۱: ۲۶).

ترجمه: «چه فرق بزرگی است میان زندگی من بر پشت این شتر و زندگی حیّان، برادر جابر».

برخی شارحان نهج‌البلاغه، بیتی را که حضرت تضمین می‌کند به اعشی‌کبیر، ابوبصیر میمون بن قیس، منسوب می‌دانند که بخشی از قصیده‌ای است که در منافره خویش با علقمه‌بن‌علاثه و عامربن‌طفیل بیان می‌کند که مطلع این قصیده چنین است:

«عَلَقَمُ مَا أَنتَ إِلَی عَامِرِ النَّاقِضِ الأَوتَارِ وَالوَاتِرِ»

(ر.ک: ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱: ۱۴۲؛ راوندی، ۱۴۰۶، ج ۱: ۱۲۴، ناصر خسرو، ۱۴۰۸، ج ۱: ۴۶).

حضرت با استشهاد به این بیت، برآن است نشان دهد که میان روزگار او در خلافت خویش و پیمان شکنی‌های پیاپیِ یاران و پریشانی ارکان دولت، با روزگار خلافتِ کسانی که پیش از حضرت بر مسند خلافت تکیه زده بودند، تفاوت بسیاری وجود دارد؛ چون آنان حکومت را با پیش زمینه‌ای آماده و ارکان درست و پابرجا و در کمال امنیت و آرامش در اختیار گرفتند (ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱: ۱۴۴).

تفاوت میان این دو روزگار، همچون تفاوت میان وضعیّت جابر به هنگام سفر و سوار بر مرکب خویش، با برادرش حیّان در رفاه و تنعّم اوست. چون اوّلی سختی‌های بسیاری را به جان می‌خرد و سیه‌روز است و دومی در ناز و نعمت زیست می‌کند و در آرامش و امنیتِ کامل به سر می‌برد و حضرت برای ذکر مثال، به این بیت استشهاد می‌کند (خوئی، ۱۴۰۵، ج ۳: ۴۷).

ابن‌ابی‌الحدید در شرح خود (ج ۱: ۱۴۲-۱۴۳) و صاحب جمهرة الامثال (ج ۲: ۳۲۰) و مجمع الأمثال (ج ۲: ۳۵۶) داستان جابر و حیّان را ذکر کرده‌اند.

حضرت در راستایِ بیان گلایه خویش، آن را با تضمین سخن شاعر ابراز می‌کند و آن را در مقایسه میان خلافت خویش و خلافت خلفای گذشته و اختلاف وضعیّت آنها، مناسب می‌بیند.

متن نهج‌البلاغه از طریق تضمین‌های شعری، بیانگر ذوق و قریحه سرشارِ حضرت در گزینش شعر عربی است، همان‌گونه که گویای شناخت دقیق حضرت از معانی اشعار و نیز بیانگر اندوه و سوزش درون و امید و آرزوی اوست و گویی پنهان‌سازی و بیان و روشنگری، توأمان با یکدیگر وجود دارد و ارجاع‌های تضمینی با معنای مورد نظر حضرت، تناسب کامل دارد.

حضرت از کندی و تأخیر یاران خویش در جهاد و مخالفت اندیشه‌شان، هنگامی که اخبار متواتری به گوش می‌رسید که معاویه سرزمین اسلامی را به تصرّف خود درآورده است و کارگزاران حضرت بر حضرت وارد شدند، به ستوه آمده بود. این هنگام است که حضرت می‌فرماید:

«مَا هِیَ إِلاَّ الکُوفَةُ، أَقْبِضُهَا وَأَبْسُطُهَا، إِنْ لَمْ تَکُونی إِلاَّ أَنْتِ، تَهُبُّ أَعَاصِیرُک، فَقَبَّحَکِ اللهُ!وتمثّل بقول الشّاعِرِ: لَعَمْرُ أَبِیکَ الْخَیْرِ یَا عَمْرُو إِنَّنی عَلَی وَضَرٍ مِنْ ذَا الْإِنَاءِ قَلِیلِ» (نهج البلاغه، خطبه ۲۵).

ترجمه: «اکنون جز شهر کوفه در دست من باقی نمانده است، که آن را بگشایم یا ببندم. ای کوفه اگر فقط تو مرا باشی، آن هم برابر این همه مصیبت‌ها و طوفان‌ها! چهره‌ات زشت باد. آنگاه به گفته شاعر مثال آورد: به جان پدرت سوگند! ای عمرو که سهم اندکی از ظرف و پیمانه داشتم».

در این فراز، شهر کوفه با ظاهری مادّی نمایان می‌شود که در قبضه قدرت و تصرّف اوست. در مورد اوّل مجاز لغوی غیر مُرسل (به‌علّت مقیّد شدن به تشبیه) وجود دارد، چون استعاره‌ای مبتنی بر تشبیه محسوب می‌گردد و دومی (فی قبضته) مجازی مرسل با علاقه سببی است، چون قبضه، علّت تصرّف کردن و قدرت یافتن است. حضرت از خطاب قرار دادن خویش و انتقال به شهر کوفه (إلا أنت) از ضمیر غایب به ضمیر حاضر انتقال می‌یابد (ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱: ۲۸۹)، چون اگر از دنیا فرمانروایی‌ای، جز فرمانروایی کوفه‌ی فتنه خیز و دارای آراء گوناگون وجود ندارد، خداوند آن را از من دور بدارد. آنگاه حضرت اختلافات، دودستگی‌ها و گُسست‌های موجود در کوفه را به تندبادهایی تشبیه می‌کند که گرد و غبار بر می‌انگیزاند و در زمین، فسادانگیزی می‌کند.

حضرت با بیان این مطالب، آهنگ آن دارد که به ستوه آمدن خود از تأخیر یارانش در جهاد را نشان دهد. وجه تشابه در تضمین این بیت «تمثیل به‌صورت استعاره» است، چون واژه «اناء» برای دنیا و واژه «وضَر» (باقیمانده غذا درون ظرف) برای شهر کوفه استعاره گرفته شده است (بحرانی، ۱۹۹۲، ج ۱: ۲۳۲). گویی حضرت، تشبیه ضمنی را با رنگ و لعابی جدید صورت می‌دهد و آن این‌که مشبّه، متنی نثری است و مشبّهٌ به، متنی منظوم.

صاحب مجمع الأمثال یا شارحان نهج‌البلاغه این بیت شعر را به شاعر مشخّصی نسبت نداده‌اند (ر.ک: میدانی، ۱۹۸۹، ج ۲: ۳۴، ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱: ۲۸۳، خوئی، ۱۴۰۵، ج ۱۰: ۴۷۳).

حضرت با تضمین این بیت، تجربه‌ای بشری را تضمین نموده است و مقایسه میان وضعیت خود با خواست و مقصود شاعر، هر چند با تجربه‌ای متفاوت، صورت گرفته است. چون هر دو حول یک محور انسانی می‌گردند و برخاسته از یک رنج انسانی است و از این‌جاست که حضرت، غم و اندوه خویش را با تضمین شعری بیان می‌کند.

حضرت در همین خطبه- پس از دریافت اخبار متواتر، مبنی بر غلبه یاران معاویه بر سرزمین- سخن خویش را این‌گونه خاتمه می‌دهد که: «أَمَاوَاللهِ لَوَدِدْتُ أَنَّ لِی بِکُمْ أَلفَ فَارِسٍ مِنْ بَنِی فِرَاسِ ابْنِ غَنْمٍ. هُنَالِکَ، لَوْ دَعَوْتَ، أَتَاکَ مِنْهُمْ فَوَارِسُ مِثْلُ أَرْمِیَةِ الْحَمِیمِ» (نهج‌البلاغه، خطبه ۲۴).

ترجمه: «به خدا سوگند، دوست داشتم، به جای شما کوفیان، هزار سوار از بنی‌فراس‌بن‌غنم می‌داشتم که اگر آنان را می‌خواندی، سوارانی از ایشان نزد تو می‌آمدند مبارز و تازنده، همچون ابر تابستانی.

حضرت کسانی را در دل آرزو می‌کند که جایگزین یارانی شوند که در یاریِ او کندی می‌کنند تا شامیان در خانه آن‌ها بر آنان یورش برند (ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱: ۲۸۷) و آنان را به «أرمیة الحمیم» تشبیه می‌کند. ارمیه جمع واژه «رمی» به‌معنای ابر و حمیم به‌معنای گرمای تابستان است. شاعر از ابر تابستانی یاد می‌کند، چون ابر در این موسم، دارای لرزش، اضطراب و سرعت بیشتری است، چون آبی دربرندارد و اگر ابر سرشار از باران باشد، در سیر حرکتی خود دارای کندی است و غالبِ ابرهای تابستانی در روزگار بدبختی و سیه‌روزی نمایان می‌شوند. شاعر قصد دارد آنان را به سرعت در اجابت دعوت و فریادرسی به هنگام کمک خواهی توصیف کند. دلیل این مسأله سخن حضرت است که: «هنالک، لو دعوت، أتاک منهم...» (همان، ج ۱: ۲۸۱).

در شرح ابن‌ابی‌الحدید، این شعر منسوب به ابوجندب هذلی است (همان) و در لسان‌العرب نیز چنین انتسابی وجود دارد (ابن‌منظور، ۱۹۷۴، ج ۱۴: ۳۳۷).

این زبان ادبی به‌کار رفته در استشهاد شعری، مبتنی بر تصریح است نه الهام، و دلالت بسیاری بر شدّت اندوه و خستگی حضرت از یاران خویش وجود ندارد و با کوچک‌ترین اندیشه، تفاوت میان این دو جایگاه نمایان می‌شود، آن‌چه حضرت در آن به سر می‌برد و آن‌چه که آرزو می‌کند.

۲. تضمین شعری غیر مستقیم (مبهم)

این‌گونه از تضمین در تضمین ترکیب‌ها و معانی شعری مشهور با ترکیب‌ها و مضامین نزدیکِ به ضرب‌المثل و حکمت تبلور می‌یابد. این ترکیب‌ها هنگام ورود در متن نهج‌البلاغه، گاهی با حفظ دلالت معنایی خود، دارای ساختاری متفاوت از آن است و تضمین شعری غیرمستقیم با تکیه بر مرجعیّتِ شعری مشهور، صورت می‌گیرد و گاهی بخشی از الفاظ شعر همراه معنای آن ذکر می‌شود و بافت سخن تکرار

می‌گردد، اما با وجود اندک بودن این موارد، می‌توان آن‌ها را به تضمین شعری نزدیک و تضمین شعری دور، دسته‌بندی نمود.

۲-۱- تضمین شعری غیرمستقیم نزدیک

ارجاع این نوع از تضمین به منابع اصلی خویش به آسانی صورت می‌گیرد، از جمله حضرت می‌فرماید: «فَلِكُلٍّ أَجَلٍ كِتَابٌ، وَلِكُلِّ غَيْبَةٍ إِيَابٌ، فَاسْتَمِعُوا مِنْ رَبَّانِيِّكُمْ، وَأَحْضِرُوهُ قُلُوبَكُمْ، واسْتَيْقِظُوا إِنْ هَتَفَ بِكُمْ، وَلْيَصْدُقْ رَائِدٌ أَهْلَهُ، وَلْيَجْمَعْ شَمْلَهُ، وَلْيُحْضِرْ ذِهْنَهُ» (نهج‌البلاغه، خطبه ۱۰۴، ج ۱: ۲۰۸).

ترجمه: «آگاه باشید! که هر سرآمدی را پرونده‌ای، و هر غیبتی را بازگشت دوباره‌ای است. مردم! به سخن عالم خداشناس خود گوش فرا دهید، دل‌های خود را در پیشگاه او حاضر کنید، و با فریادهای او بیدار شوید. رهبر جامعه، باید با مردم به راستی سخن گوید، پراکندگی مردم را به وحدت تبدیل و اندیشه خود را برای پذیرفتن حق آماده گرداند».

ابن‌ابی‌الحدید می‌گوید: عبیدبن‌الأبرص در حالی که مرگ را از عموم مردم استثنا می‌کند، می‌گوید:

«وكُلُّ ذِي غَيبةٍ يَؤُوبُ وَغائِبُ المَوتِ لا يَؤُوبُ»

(ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۷: ۱۵۴).

محقّق شرح نیز این بیت را به دیوان شاعر ارجاع می‌دهد (ابن‌الأبرص، ۱۹۸۷: ۲۶).

تفاوت میان دو سخن، در باور و عقیده هر یک از گوینده‌ها نهفته است، چون شاعر جاهلی- طبق باور خویش- اعتقاد دارد هیچ یک از مردگان، توان بازگشت به زندگی را ندارند، پس مرگ در نگرش آنان، به معنای فنا و نیستی است، امّا امام به مقتضای یقین به معاد و روز رستاخیز، اعتقادی برعکس آن دارد؛ چون بازگشت هر غائبی پس از مرگ خواهد بود[۱]. و این بازگشت، گریزناپذیر خواهد بود و حضرت با این استشهاد تضمینی، قصد دارد بر توبیخ و سرزنش آنان به خاطر غفلتشان تأکید کند (ر.ک: خوئی، ۱۴۰۵، ج ۷: ۳۰۱).

حضرت در این تضمین از سجعی استفاده نموده که متناسب با متنِ پس، و پیش از آن است، گویی این مصراع تضمین شده بخشی از متن است که قابل حذف شدن نیست. «لكلّ أجل كتاب» و «لكلّ غيبة إياب» دو جمله متوازن و مسجوع که به دنبال آن، جملاتی آهنگین و هماهنگ می‌آید که بُعد موسیقایی به سخن حضرت می‌بخشد و بر شنونده مؤثر است و او را به شنیدن سخنان بیشتر ترغیب می‌کند. مدّ کشیده موجود در (إیاب و کتاب) الهام‌گرِ گشادگی و وسعت است و مخاطب، نیازمند لحظه‌ای درنگ و انتظار است تا مطالب بعدی را دریابد.

---

۱. حضرت در موضع دیگری از نهج‌البلاغه بیان می‌کند که منظور از غیاب، غیبت سفر آخرت است و می‌فرماید: «لَيسَ كُلُّ طالبٍ يُصيبُ ولا كُلُّ غائِبٍ يَؤوبُ» (نهج‌البلاغه، نامه ۳۱).

با ژرف‌اندیشی در ساختار متن، مشاهده می‌کنیم که این فراز میان جملات مسجوع و آهنگین توزیع شده است، چون سه جمله نخست، دارای یک سجع است (مذاهب، غیاهب، کواذب) سپس دو جمله بعدی، دارای سجع دیگری است (تؤتون، تؤفکون) و سپس دو جمله متوازن و آهنگین آورده می‌شود (لکلّ أجل کتاب) و (لکلّ غیبة إیاب)، سپس سه جمله بعدی با سجعی دیگر (أهله، شمله، ذهنه)... و متن طبق این روند، پیش می‌رود.

و بدین‌شکل تضمین، بخشی تفکیک‌ناپذیر از ساختار موسیقایی متن را شکل می‌دهد تا نمایانگرِ ضرب‌آهنگی متناسب با سیاق آواییِ متن باشد و استفهام انکاری پیش از این عبارت (لکلّ أجل کتاب ولکلّ غیبة إیاب) و تأکیدهای متنوّع نیز، نقش خویش را در یکپارچگی متـــن و رنگ‌به‌رنگ بودن دلالت‌های آن ایفا می‌کند.

تضمین سخن عبیدبن‌الأبرص (وکُلُّ ذِی غَیبةٍ یَؤُوبُ) به‌صورت مستقیم و بدون تغییر صورت نگرفته؛ بلکه به‌خاطر تغییرِ ساختار، دستخوش تغییر شده است. چون سخن شاعر، پیرامون غائبی است که به زودی بازخواهد گشت، به جز کسی که علّت غیبتش، مرگ و نیستی است، در حالی که سخن حضرت، پیرامون هر غائبی است که منظور، غائب در اثر مرگ است. سخن حضرت در حقیقت، دعوتی ضمنی برای آماده شدن برای آن درد بزرگ، و فراخوان احضارِ دل پیش از بانگ زدن منادی مرگ است.

بدین شکل حضرت، تجربه‌ای قدیمی را بازیابی و با جامه‌ای جدید آن را بازسازی می‌کند تا با ساختار و سیاق کلام در یک بنای یکپارچه متناسب باشد.

حضرت در پیشگویی خویش پیرامون عبدالملک‌بن‌مروان (ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۹: ۳۷) می‌فرماید: «کأنّی بِهِ قَدْ نَعَقَ بِالشَّامِ، وَفَحَصَ بِرَایَاتِهِ فِی ضَوَاحِی کُوفَانَ، فَعَطَفَ عَلَیْهَا عَطْفَ الضَّرُوسِ، وَفَرَشَ الْأَرْضَ بِالرُّؤُوسِ. قَدْ فَغَرَتْ فَاغِرَتُهُ، وَتَقُلَتْ فِی الْأَرْضِ وَطْأَتُهُ» (نهج‌البلاغه، خطبه ۱۳۴، ج ۲: ۳۰).

ترجمه: «گویی او را می‌بینم که از شام فریاد برمی‌آورد، و با پرچم‌هایش، پیرامون کوفه را پر می‌کند، چونان شتر خشمگین به کوفه یورش می‌آورد، زمین را با سرهای بریده، فرش می‌کند، دهانش گشاده و گام‌هایش را سخت و سنگین بر زمین می‌کوبد».

عبارت «فَعَطَفَ عَلَیْهَا عَطْفَ الضَّرُوسِ» ضروس، به‌معنای شتر بدخویی است که شیردوش خود را گاز می گیرد، و شعر بشربن‌ابی‌خازم را یادآور می‌شود که می‌گوید:

«عَطفنَا لَهُم عَطفَ الضَّرُوسِ مِنَ المَلا بِشَهباءَ لا یَمشِی الضَّراءَ رَقیبُهَا»

(ابن‌ابی‌خازم، ۱۹۹۴: ۱۵).

این تضمین در جایگاه سرزنش صورت گرفته است و «عطف الضّروس»، مشبهٌ به و در تشبیهی بلیغ با حذف ادات تشبیه و تبدیل صیغه مفرد آن (لها) به صیغه جمع (لهم) طبق مقتضای سیاق نهج‌البلاغه آمده است. چون سیاق سخن، عبارت است از «هر چیزی که واژه را در بر می‌گیرد که از دلالت‌های دیگر

مـی‌خواهیم آن را درک کنیم، خواه لفظی باشد، چون کلماتی که به همراه واژه مورد فهم می‌آید، سخن یکپارچه و بهم پیوسته‌ای را شکل می‌دهد، یا حالیه باشد، چون شرایط و تشابه‌هایی سخن را احـاطه مـی‌کند که در موضوع، دارای معنا است» (صدر، ۱۴۱۰: ۱۰۳-۱۰۴).

حضرت در نامه خویش به عثمان‌بن‌حنیف انصاری، کارگزار خویش در بصره می‌فرماید:

«لَكِنْ هَيْهَاتَ أَنْ يَغْلِبَنِي هَوَايَ، وَيَقُودَنِي جَشَعِي إِلَى تَخَيُّرِ الْأَطْعِمَةِ ـ وَلَعَلَّ بِالْحِجَازِ أَوِ الْيَمَامَةِ مَنْ لاَطَمَعَ لَهُ فِي الْقُرْصِ، وَلاَ عَهْدَ لَهُ بِالشِّبَعِ ـ أَوْ أَبِيتَ مِبْطَاناً وَحَوْلِي بُطُونٌ غَرْثَى وَأَكْبَادٌ حَرَّى، وَ أَكُونَ كَمَا قَالَ الْقَائِلُ:

وَحَسْبُكَ دَاءً أَنْ تَبِيتَ بِبِطْنَةٍ وَحَوْلَكَ أَكْبَادٌ تَحِنُّ إِلَى الْقِدِّ»

(نهج‌البلاغه، نامه ۴۵، ج ۳: ۸۰).

ترجمه: «هیهات که هوای نفس بر من چیره گردد، و حرص و طمع، مرا وادارد که طعام‌های لذیذ برگزینم، در حالی که در (حجاز) یا (یمامه) کسی باشد که به قرص نانی نرسد، یا هرگز شکمی سیر نخورد، یا من سیر بخوابم و پیرامونم شکم‌هایی که از گرسنگی به پشت چسبیده و جگرهای سوخته وجود داشته باشد، یا چنان باشم که شاعر گفت:

این درد تو را بس که شب را با شکمِ سیر بخوابی و در اطراف تو شکم‌هایی گرسنه و به پشت چسبیده باشد».

مِبطان: به کسی اطلاق می‌گردد که از فزونی خوراک، دارای شکم فربه و بزرگی است (ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج۱۶: ۲۲۵) و گویی شکم، او ابزار خوردن و آشامیدن گردیده است، امـا حضـرت با ایـن واژه مـی‌خواهد زُهد و پاکدامنی خود را بیان کند، علاوه بر اینکه توبیخ خویش از مخاطب را متمرکز می‌سازد و سیاق سخن، گویای این معنا است (سلمان،۲۰۰۳: ۴۲) . و «بطونٌ غرثی» به‌معنای شکم‌های گرسنه است (ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱۶: ۲۲۵) و این متن در دو واژه (مبطاناً وغرثی) دارای طباق ضمنی است.

روایت دیگری را نیز ابن‌ابی‌الحدید در شرح این متن ذکر می‌کند که : «ءأبیتُ مِبطَاناً وَحَولِی بُطونٌ غَرثَی» استفهام انکاری، بر بیان دلالت متنی که گویای عدم‌پذیرش چنین معادله‌ای توسط حضرت که محال بودن رخ دادن آن را با هیهات بیان می‌کند، تأکید بیشتری دارد. بیتی که حضرت تضمین می‌کند، از ابیات منسوب به حاتم طائی است (طائی، ۱۹۸۱: ۴۳؛ ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱۶: ۲۲۸؛ بحرانی، ۱۹۹۲، ج ۲: ۴۲۰). این ابیات در دیوان حماسه ابو تمام نیز ذکر شده است (تبریزی، ۲۰۰۰، ج ۲: ۹۸۱-۹۸۲).

عبارت (وحولک أکباد) مجاز مرسل با علاقه جزییه است، هنگامی که جزء (أکباد) ذکر می‌شود و منظور آن کلّ، یعنی مردم بینوا و فقیر است و عبارت «أو أبیتُ مِبطاناً وحَولِی بُطُونٌ غَرثَی» تضمین سخن اعشی است که می‌گوید:

«تَبِيتُونَ فِي المَشتَى مُلاءً بُطُونُكُم وَجارَاتُكُم غَرثَى يَبِتنَ خَمَائِصَا»

(الأعشی، ۱۹۶۸: ۱۹۳).

حضرت برای تأکید بر همین معنا، بیتی را تضمین می‌کند که در فراخوان معنا نزدیک‌تر است و نوعی تأکید سخن حضرت محسوب می‌شود که حضرت به سبب اهمیّت و ضرورت موضوع یا معنایی نزدیک به آن، برای بیزاری از عار و ننگ همراه با بهره‌بردن از لذّت‌ها و خوشگواری‌ها، با وجود نیازمندانی که به اندک غذایی نیازمندند، بدان استشهاد می‌کند (بحرانی، ۱۹۹۲، ج ۲: ۴۲۰).

حضرت این معنا را در دو سطح ضمنی و تصریحی بیان نموده تا به شیوه نفی یا انکار سؤال کند: «أَأَقْنَعُ مِنْ نَفْسِي بِأَنْ يُقَالَ: أَمِيرُالْمُؤْمِنِينَ، وَلاَ أُشَارِكُهُمْ فِي مَكَارِهِ الدَّهْرِ» (نهج‌البلاغه، نامه ۴۵، ج ۳: ۸۱).

ترجمه: «آیا به‌همین رضایت دهم که مرا امیرالمؤمنین(ع) خوانند؟ و در تلخی‌های روزگار با مردم شریک نباشم؟».

در این فراز تضمین شده، حروف (ت، ب، ط، ر) نشان‌دهنده‌ی میزان خشم و عدم رضایت حضرت از شنیده‌ها پیرامون آن میهمانی کذایی است. و واژه‌های (غرثی- حرّی) با واژه‌های دیگر متن (هیهات- هوای) به‌خاطر خاتمه یافتن به مدّ کشیده دارای آوای بلند، متناسب و گویای موسیقی متناسب با دعاء و خضوع است.

این گونه از تضمین در مواضع دیگر نهج‌البلاغه نیز وجود دارد، از جمله هنگامی که حضرت می‌فرماید: «كُنْتَ فِي ذلكِ كَنَاقِلِ التَّمْرِ إِلَى هَجَرَ، أَوْ دَاعِي مُسَدِّدِهِ إِلَى النِّضَالِ» (نهج‌البلاغه، نامه ۲۸، ج ۳: ۲۴) که تضمین شعر شاعر جاهلی (خارجه‌بن ضرار المری) است که می‌گوید:

«فإنّک واستِبضاعُکَ الشِّعرِ نَحوَنَا کمُستَبضِعِ تَمراً إِلَی أرضِ خَیبَرَا»

(ر.ک: میدانی، ۱۹۸۹، ج ۲: ۱۵۲؛ تستری، ۱۹۹۷، ج ۳: ۸۹).

یا بیت شاعر که می‌گوید:

«أعَلِّمُهُ الرِّمایَةَ کُلَّ یَومٍ فَلَمَّا اشتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِی»

(میدانی، ۱۹۸۹، ج ۲: ۲۰۰؛ ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱۵: ۱۴۷).

و نیز در عبارت «قلّبت لابن عمک ظهر المجنّ» (نهج‌البلاغه، نامه ۴۱، ج ۳: ۷۲) که برگرفته از سخن معن بن اوس است که:

«قَلَّبتُ لَهُ ظَهرَ المِجَنِّ فَلم أرُمْ عَلَی ذَلکَ إلا رَیثَمَا أتَحَوَّلُ»

(تبریزی، ۲۰۰۰، ج ۲: ۶۹۶).

یا حضرت می‌فرماید: «كَمَا تَدِينُ تُدَانُ» (نهج البلاغه، ح ۱۴۹، ج۲: ۵۶) که تضمین شعر(فند الزمانی) است که می‌گوید:

«وَلَم یَبقَ سِوَی العُدْ وَانِ دِنَّاهُم کَما دَانُوا»

(تبریزی، ۲۰۰۰، ج ۱: ۲۵؛ زمخشری، ۱۹۷۹، ج۲: ۱۹۸).

ب- تضمین شعری غیرمستقیم دور (معنوی)

این بخش، مبتنی بر مضامین معنوی شعری مشهور[۱] و استفاده از آن و قالب‌ریزی جدید آن بر اساس سیاق و ساختار سخن است.

امام هنگامی که شعری را تضمین می‌کند، کمی آن را دستخوش تغییر یا کاهش و افزایش می‌نماید، سپس آن را در قالب جدیدی می‌ریزد و آن را با دستاورد معناشناختی موردنظر خود هماهنگ می‌کند. به‌عنوان مثال حضرت می‌فرماید: «رُبَّ قَولٍ أنفَذُ مِن صَول» (نهج‌البلاغه، حکمت ۳۹۴، ج ۳: ۲۴۸) که شاید برگرفته از این سخن عرب باشد که: «والقَولُ یَنفَذُ مَالا تَنفَذُ الإبَرُ» (ابن‌ابی‌الحدید، ج ۱۹: ۳۱۰) که چه بسا به معنی تعلـیل باشد. یعنی چه بسا سخنی که هم‌چون یـورش بردن به دشـمن مؤثـر باشد که ضرب‌المثلی برای نرم‌خویی و سازش با کسی است که با اعمالِ خشونت چنین تأثیری وجود ندارد (بحرانی، ۱۹۹۲، ج ۱: ۶۶۹).

یا حضرت خطاب به برخی یاران خویش می‌فرماید:

«وَدَدتُ أنَّ أخِی فُلَاناً مَعَکَ شَاهِداً لیَرَی مَا نَصَرکَ اللهُ بِهِ عَلَیأعدَائِکَ. فَقَالَ لَهُ عَلَیْهِ السَّلامُ: أهَوَی أخِیکَ مَعَنَا؟ فَقَالَ: نَعَمْ. قَالَ: فَقَدْ شَهِدَنَا، وَلَقَدْ شَهِدَنَا! فِی عَسْکَرِنَا هذَا أقْوَامٌ فی أصْلَابِ الرِّجَالِ، وَأرْحَامِ النِّسَاءِ، سَیَرْعَفُ بِهِمُ الزَّمَانُ، وَیقْوَی بِهِمُ الْإِیمَانُ» (نهج‌البلاغه، خطبه ۱۲، ج ۱: ۳۹).

ترجمه: «ای کاش برادرم، فلانی، می‌بود و می‌دید که چسان خداوند تو را بر دشمنانت پیروز ساخته است. علی(ع) از او پرسید :آیا برادرت هوادار ما بود ؟ گفت: آری. علی(ع) گفت: پس همراه ما بوده است. ما در این سپاه خود مردمی را دیدیم که هنوز در صلب مردان و رحم زنان هستند. روزگار آن‌ها را چون خونی که به ناگاه از بینی گشاده گردد، بیرون آورد و دین به آنها نیرو گیرد».

«یَرعَفُ بِهِم الزَّمَانُ»: یعنی روزگار آنان را بیرون می‌کشد، همان‌گونه که انسان خونی را از بینی‌اش خارج شده را پاک می‌کند. شاعر می‌گوید:

«وَمَا رَعَفَ الزَّمانُ بِمثلِ عَمرٍو وَلا تَلِدُ النِّسَاءُ لَهُ ضَرِیبَا»

(شارحان نهج‌البلاغه این شعر به شاعر مشخّصی نسبت نداده‌اند، ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۱، ج ۱: ۲۰۹؛ خوئی، ۱۴۰۵، ج ۳: ۱۸۲).

مجسّم کردن روزگار و محسوب کردن آن در زمره محسوسات، در دل استعاره مکنیه جای می‌گیرد، چون روزگار همچون انسانی جلوه‌گر می‌شود که فعل (یرعُفُ) گویای یکی از لوازم مستعارٌ منه محذوف است. فعل یرعف دارای دو دلالت و معنا است: اولی فزونی و کثرت و دیگری استمرار و عدم‌انقطاع آن که هر دو اشاره به کثرت بخشش روزگار به این گونه افراد و عدم خالی شدن زمین از آنان است.

---

۱. برخی شرط می‌کنند که تضمین بایستی در اصل از اقوال مشهور باشد. ر.ک: ابوالعدوس، ۱۹۹۱: ۱۵۰

تصویر ارائه شده در این متن، به شنونده بسیاری از معانی را الهام می‌کند، چون مبتنی بر فنّ استعاره قادر به تجسّم امور معنوی و انتقال از معنای لغوی به معنای مجازی آن است. چون درون بشری را مجسّم می‌کند و آن را از عالم معنویات به عالم مادی (با واژه أرعف) و در متن به‌صورت فعل مضارع آن (ترعف) انتقال می‌دهد، گویی نفس، اسب‌سرکش و چموشی است که نیازمند مهار شدن است تا صاحب خویش را به هلاکت درنیفکند و هنگـــامی که معنا به‌صورت شخص به تصویر کشیده می‌شود، به‌خاطر به‌کارگیری مخاطب از حواسّ خود در تصویرگری آن، بیشتر در ذهن ماندگار می‌شود.

نکته دیگر اینکه استعاره مفرد (یرعف) با قرینه (یرعف بهم) دارای معنای ولادت و زایش است، چون حضرت نفرموده (یرعفهم) و نیز نشان دهنده کثرت این تولدها و زایش‌ها است، گویی این تضمین به مثابه تصویری ارائه شده از معنای پنهان و دقیق است.

و از جمله موارد دیگر این نوع تضمین، حضرت می‌فرماید: «أَلاَ وَفِی غَدٍ وَسَیَأْتِی غَدٌ بِمَا لاَ تَعْرِفُونَ یَأْخُذُ الْوَالِی مِنْ غَیْرِهَا عُمَّالَهَا عَلَی مَسَاوِیءِ أَعْمَالِهَا» (نهج‌البلاغه، خطبه ۱۳۴، ج ۲: ۲۹)

ترجمه: «آگاه باشید! فردایی که شما را از آن هیچ شناختی نیست، زمامداری حاکمیّت پیدا می‌کند که غیر از خاندان حکومت‌های امروزی است و عمّال و کارگزاران حکومت‌ها را بر اعمال بدشان کیفر خواهد داد».

که شاید اشاره به سخن شاعر داشته باشد که:

«سَتُبدِی لَکَ الأَیَّامُ مَا کُنتَ جَاهِلَهُ وَیَأتِیکَ بِالأَخبَارِ مَا لَم تُزَوِّدِ»

(ابن‌العبد، ۱۹۹۷: ۱۲۰).

حضرت در تضمین‌های دیگر نیز از عباراتی بهره می‌گیرد که به‌عنوان مرجع و سخن مشهور در میان مردم، شهره است و حضرت آن را هماهنگ با تجربه خویش، حتی در صورت برعکس بودن معنای آن، به‌کار می‌گیرد، همچون تضمین این شعر که:

«وَالنَّفسُ رَاغِبَةٌ اِذَا رَغَّبتَهَا وَاِذَا تُرَدُّ اِلَی قَلِیلٍ تَقنَعُ»

(الهذلی، ۱۹۴۵، ج ۱: ۳).

در سخن خویش «اعْلَمْ أَنَّکَ إِنْ لَمْ تَرْدَعْ نَفْسَکَ عَنْ کَثِیرٍ مِمَّا تُحِبُّ، مَخَافَةَ مَکْرُوهِهِ، سَمَتْ بِکَ الْأَهْوَاءُ إِلَی کَثِیرٍ مِنَ الضَّرَرِ» (نهج‌البلاغه، نامه ۵۶، ج ۳: ۱۲۵).

ترجمه: «بدان اگر برای چیزهایی که دوست می‌داری، یا آنچه را که خوشایند تو نیست، خود را باز نداری، هوس‌ها تو را به زیان‌های فراوانی خواهند کشید».

همچنین در تضمین سخن شاعر (فَلِلمَوتِ مَا تَلِدُ الوَالِدَةُ) (تبریزی، ۲۰۰۰، ج ۴: ۹۹) در سخن خویش «لِدُوا لِلمَوتِ وَابنُوا لِلخَرَابِ» (نهج‌البلاغه، خطبه ۱۳۲، ج ۳: ۱۸۳).

نتیجه‌گیری

فرآیند تضمین شعری، همان پدیده «انس‌گیری شعری» است که باعث فزونی تمایل خواننده برای خواندن هر چه بیشتر آن می شود. شاید گشادگی و فراخناکی عرصه متون امام در نهج‌البلاغه، بر میراث شعری عرب و درهم تنیدگی آن، زمینه را برای ورود معانی والا و تقویت معنایی آن فراهم کرده است، چون حضرت می‌داند که شعر چه تأثیری در درون فراگیر و مخاطب حتی در روزگار کنونی دارد.

گاهی تضمین شعری برای اقناع مخاطب صورت گرفته است و مخاطب را به مسأله تشویق می‌کند و با قرینه‌ای عقلی و با زمینه‌سازی روانی، همراه با حمایت فکری و ارائه دلیل او را اقناع می‌کند. گاهی تضمین متناسب با تغییر موضوع متن اصلی، دچار تغییر می‌شود و واژگان آن در صورتی که متن در معرض تهدید و ارعاب قرار دارد، تندی و شدّت بیشتری به‌خود می‌گیرد و به هنگام نصیحت و اندرز و یادآوری، لطافت و آرامش پیدا می‌کند، و با قدرت متن، اوج می‌گیرد و با سستی آن، دچار رکود می‌شود.

متن نهج‌البلاغه از طریق تضمین‌های شعری، بیانگر ذوق و قریحه سرشارِ حضرت در گزینش شعر عربی است، همان‌گونه که گویای شناخت دقیق حضرت از معانی اشعار و نیز بیانگر اندوه و سوزش درون و امید و آرزوی اوست و گویی پنهان‌سازی و بیان و روشنگری، توأمان با یکدیگر وجود دارد و ارجاع‌های تضمینی با معنای موردنظر حضرت، تناسب کامل دارد.

می‌توان گفت حضرت در تضمین شعری، از سه تکنیک بهره می‌گیرد:

الف- تصریح به‌نام سراینده شعر،که متن، تبدیل به بخشی جدایی‌ناپذیر از صورت بیانی می‌گردد.

ب- عدم تصریح امام به سُراینده شعر.

ج- تصرّف در ساختار شعر تضمین شده با حذف، افزایش یا تقدیم و تأخیر به اقتضای حال، به گونه‌ای که متن شعری مهم‌ترین ویژگی شعری خود یعنی وزن و قافیه را از دست می‌دهد و به ساختاری نثری بدل می‌شود، اما شهرت بیت یا داستان مرتبط با آن، با وجود این دخل و تصرّف، گویای آن است.

منابع

- نهج البلاغه.
- ابن‌أثیر، ضیاءالدین نصرالله بن‌محمد (۱۹۹۵م)، المثل‌السائر فی أدب الکاتب والشاعر، تحقیق محمدمحی‌الدین عبدالحمید، بیروت: المکتبة العصریة.
- ابراهیم، عبدالرحمن‌محمد (۱۹۹۸م)، *قضایا الشعر فی النقد العربی*، بیروت: دارصادر.
- ابن‌أبی‌الاصبع‌المصری (۱۹۵۷م)، *بدیع القرآن*، تقدیم و تحقیق حفنی محمدشرف، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.
- ابن‌أبی‌الحدید (۲۰۰۱م)، *شرح نهج البلاغة*، تحقیق محمد أبوالفضل إبراهیم، بیروت: دار الساقیة.
- ابن‌ابی‌خازم، بشر (۱۹۹۴م)، *دیوان أشعار بشر بن أبی خازم الاسدی*، شرحه مجید طراد، بیروت: دار الکتاب العربی.
- ابن‌الأبرص، عبید (۱۹۸۷م)، *دیوان عبید بن الأبرص*، بیروت: دارصادر.
- ابن‌العبد، طرفة (۱۹۹۷م)، *دیوان طرفة بن العبد*، تحقیق سعدی الضناوی، بیروت: دارالکتاب العربی، ط ۲.
- ابن‌جعفر. قدامة (۱۹۹۵)، *نقد الشعر*، تحقیق وتعلیق محمد عبدالمنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- ابن‌ربیعة، لبید (۱۹۹۶م)، *دیوان لبید بن ربیعة*. الشیخ الطوسی، تحقیق حنا نصرالحتی، بیروت: دارالکتاب العربی.
- ابن منظور،ابوالفضل جمال‌الدین محمدبن مکرم (۱۹۷۴م)، *لسان العرب*، بیروت: دار صادر.
- ابوالعدوس، یوسف (۱۹۹۱م)، *البلاغة والاسلوبیة*، عمان: المکتبة الاهلیة للنشر و التوزیع، ط الأولی.
- ابوالفرج اصفهانی (۱۴۰۷ه)، *الأغانی*، شرحه عبدالاعلی مهنا، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- الأعشی (۱۹۶۸م)، *دیوان الأعشی*، بیروت: الشرکة اللبنانیة للکتاب.
- البحرانی، ابن‌میثم (۱۹۹۲م)، *شرح نهج البلاغة*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- بحیری، سعیدحسین (۱۹۹۷م)، *علم لغة النص، المفاهیم و الاتجاهات*، القاهرة: الشرکة المصریة العالمیة للنشر.
- تبریزی، ابوزکریایحیی (۲۰۰۰م)، *شرح حماسه ابوتمام*، تحقیق تغرید الشیخ و أحمد شمس‌الدین، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- تستری، محمدتقی (۱۹۹۷م)، *بهج الصّباغه فی شرح نهج‌البلاغة*، طهران: دار أمیرکبیر.
- ثعالبی، ابومنصورعبدالملک‌بن‌محمد (۱۹۶۵م)، *ثمارالقلوب‌فی‌المضاف و المنسوب*، تحقیق محمد أبوالفضل إبراهیم، القاهرة: دار المعارف.
- جورداق، جورج (۲۰۰۲م)، *روائع نهج‌البلاغه*، بیروت: الغدیر للطباعة والنشر.
- خاقانی، محمد (۱۳۹۰ش)، *جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه*، تهران: انتشارات بنیاد نهج‌البلاغه.
- خوئی، حبیب‌الله (۱۴۰۵ه)، *منهاج البراعة فی شرح نهج‌البلاغة*، طهران: المکتبة الاسلامیة.

– رازی، شمس‌قیس (۱۳۳۸ش)، *المعجم فی معاییر أشعار العجم*، تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی، تهران: مدرس رضوی.

– راوندی، قطب‌الدین سعیدبن‌هبةالله (۱۴۰۶ه)، *منهاج البراعة فی شرح نهج البلاغة*، قم: مکتبة آیةالله المرعشی العامة.

– ریکان، ابراهیم (۱۹۸۹م)، *نقد الشعر فی المنظور النفسی*، بغداد: دارالشؤون الثقافیة.

– زمخشری (۱۹۷۹م)، *المستقصی فی أمثال العرب*، تحقیق عبدالرحیم محمود، بیروت: دارالمعرفة للطباعة و النشر.

– سلمان، سمیر داود (۲۰۰۳م)، *خصائص الجملة فی نهج البلاغة*، رسالة دکتوراه، جامعة البصرة: کلیة الآداب.

– سیوطی، جلال‌الدین (۱۹۵۱م)، *الإتقان فی علوم القرآن*، القاهرة: مطبعة مصطفی الحلبی، ط۲.

– صدر، محمدباقر (۱۴۱۰ه)، *دروس فی علم الاصول*، قم: مؤسسة النشر الاسلامی.

– ضیف، شوقی (۱۹۹۷م)، *فی النقد الادبی*، القاهرة: دار المعارف.

– الطائی، حاتم (۱۹۸۱م)، *دیوان حاتم الطائی*، بیروت: دار صادر.

– العباسی،عبدالرحیم‌بن‌أحمد (۱۹۴۷م)، *معاهد التنصیص علی شواهد التلخیص*، تحقیق محمدمحیی‌الدین عبدالحمید، بیروت: عالم الکتب.

– عسکری. ابوهلال (۱۹۹۸م)، *جمهرة الأمثال*، تحقیق محمد أبوالفضل إبراهیم وعبدالمجید قطامش، بیروت: دارالفکر.

– عسکری، ابوهلال (۱۹۵۶م)، الصناعتین، تحقیق محمد أبوالفضل إبراهیم، علی محمد البجاوی، القاهرة: مطابع عیسی البابی.

– القزوینی، جلال‌الدین (۱۴۲۴ه)، *الإیضاح فی علوم البلاغة*، بیروت: دار الکتب العلمیة.

– القیروانی، ابن‌رشیق (۱۹۷۲م)، *العمدة فی محاسن الشعر وآدابه و نقده*، تحقیق محمد أبوالفضل إبراهیم، بیروت: دارالجیل.

– کاشفی، حسین (۱۹۶۹ش)، *بدائع الافکار فی صنائع الأشعار*، تحلیل جلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکزی.

– مصطفی، إبراهیم و زملاؤه (۱۹۸۹م)، *المعجم الوسیط*، استنبول: مؤسسة دارالدعوة.

– مطلوب، أحمد (۱۹۸۳م)، *معجم المصطلحات البلاغیة و تطورها*، بغداد: مطبعة المجمع العلمی العراقی.

– المیدانی، أبوالفضل احمدبن‌محمد (۱۹۸۹م)، مجمع الأمثال، تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید، بیروت: دار المعرفة.

– ناصر خسرو، علی (۱۴۰۸ه)، *اعلام نهج البلاغة*، طهران: مؤسسة الطباعة و النشر، وزارة الثقافة والارشاد.

– وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲ش)، *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، تهران: اقبال.

– الهذلی، أبوذؤیب و آخرون (۱۹۴۵م)، *دیوان الهذلیین*، القاهرة: دار الکتب المصریة.