• دریافت ۹۸/۰۴/۱۱
• تأیید ۹۸/۱۰/۱۸

سبک‌شناسی ساختارگرایانهٔ خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه

حامد صدقی*
اشرف پرنوش**

چکیده

نهج‌البلاغه بعد از قرآن کریم از ارزشمندترین متون دینی به‌شمار می‌رود و پژوهشگران سعی کرده‌اند ابعاد مختلف آن را ازمنظر علمی و ادبی بررسی کنند؛ زیرا این کتاب دربردارندهٔ سخنان گرانبهای امام علی (ع) است که در اوج فصاحت وبلاغت قراردارد و حضرت در آن، موضوعات مختلفی را در قالب بهترین الفاظ و به صورتی هنرمندانه بیان کرده و ضمن دور ساختن کلام از نثر عادی با ایجاد تناسب و آهنگ و انسجام و پیوستگی مفهومی کوشیده‌اند، احساس و عاطفه و مقصود موردنظر خویش را به بهترین شکل به مخاطب القا کنند.

خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه یکی از زیباترین خطبه‌هایی است که از محبوب‌ترین بندگان خداوند سخن می‌گوید و ویژگی‌های آنان را توصیف و وجه تمایزشان را با فاسقان و جاهلان بیان می‌کند. در این مقاله سعی بر این است به شیوهٔ توصیفی– تحلیلی و ازمنظر سبک‌شناسی ساختارگرا خطبهٔ ۸۷ را نهج‌البلاغه‌در سطح‌های فکری، آوایی، نحوی و بلاغی بررسی کنیم و زیبایی‌های سبک امام (ع) را در بیان اندیشه‌هایش نشان دهیم. یافته‌های پژوهش بیانگر این است که سطوح سه‌گانهٔ آوایی، نحوی و بلاغی به صورتی منسجم و به‌هم‌پیوسته افکار و اندیشه‌های امام (ع) را بیان می‌کند و آوا، نحو و بلاغت آن در راستای سطح فکری در حرکتند. سطح آوایی با موسیقی‌ای که به‌واسطهٔ تکرار حروف، سجع، جناس و تضاد ایجاد کرده و سطح نحوی با جمله‌های خبری، فزونی جملهٔ فعلیه، تتابع اضافات، ادات همپایه‌ساز و نهایتا به‌کارگیری ارجاع و سطح بلاغی با صنایع لفظی و بدیعی به دل‌انگیز شدن کلام و انسجام درونی متن و بیان معنا و مقصود موردنظر امام علی (ع) به مخاطب کمک کرده‌اند.

واژگان کلیدی: نهج‌البلاغه، خطبهٔ ۸۷، سبک‌شناسی، ساختارگرایی.

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران، sedghi@ khu.ac.ir
** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی (نویسنده مسئول)، ashraf.parnoosh@khu.ac.ir

مقدّمه

سبک‌شناسی یکی از موضوعات جدیدی است که پژوهشگران در سال‌های اخیر بدان توجه ویژه‌ای داشته‌اند. سبک‌شناسی در ابتدا تنها با علم بلاغت در ارتباط بود ولی امروزه با شاخه‌های متعدّدی از علوم مرتبط است و ویژگی‌های موجود در یک متن را می‌کاود. سبک‌شناسی دارای رویکردهای مختلفی است که هریک متون ادبی را از زاویه‌ای خاص بررسی می‌کنند. یکی از این رویکردهای زبان‌شناسانه سبک‌شناسی ساختاری است. مکتب ساختارگرایی ازجمله مکاتبی است که امروزه در حیطهٔ نقد و تحلیل مسائل ادبی دیدگاه‌ها و ایده‌های جدیدی را به میدان ادب وارد کرده و با استقبال روبه‌رو شده است. ساختارشناسان معتقدند که هیچ جزئی به‌تنهایی معنا ندارد و هر جزء اثر را باید در ارتباط با اجزای دیگر و درنهایت کل سیستم درنظر گرفت.

در سبک‌شناسی مواردی را مطالعه می‌کنندرکه نمود سبکی برجسته‌ای در متن– شعر یا نثر- دارد و سبب برجستگی سخن می‌گردد و بدان شکل خاصی می‌بخشد.

نهج‌البلاغه بعد از قرآن کریم از مهم‌ترین متون باارزش به‌شمار می‌رود که پیوستگی و انسجام بسیاری میان کلمات و کلّ متن آن وجود دارد. خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه ازجمله خطبه‌های نسبتا طولانی است که در آن امام علی (ع) در وصف متّقین و فاسقان عالم‌نما که قرآن را بنابر نظر خود تفسیر می‌کنند و راه ضلالت را درپیش می‌گیرند، آگاه کردن نسبت به مکانت و جایگاه حضرت محمد (ص) و خاندان عترت و طهارت، بیان اعمالی که ایشان در راه ابقای اسلام صورت داده‌اند و خط بطلان کشیدن نسبت به افکار کسانی که گمان بر سعادت مخالفان دین دارند، سخن می‌گویند؛ ازاین‌رو بر آن شدیم تا این خطبهٔ زیبا را از دیدگاه سبک‌شناسی ساختاری تحلیل و بررسی کنیمو مهم‌ترین عناصری را که سبب برجستگی خطبه گردیده است بکاویم.

در این پژوهش تلاش می‌کنیم به پرسش‌های ذیل پاسخ دهیم:

۱) چه عواملی در انتقال معنا و مقصود امام علی (ع) در سطح آوایی خطبهٔ ۸۷ ازمنظر سبک‌شناسی ساختارگرا مؤثّر بوده است؟

۲) عوامل مهمّی که باعث انتقال معنا در سطح نحوی و بلاغی خطبه ازمنظر رویکرد سبک‌شناسی ساختارگرا شده‌اند چیست؟

فرضیه‌ها:

۱) عامل مهم در انتقال معنا در سطح آوایی، تکرار بعضی صامت‌ها و همچنین استفاده از سجع و جناس و جادوی مجاورت بوده که به ایقاع متن کمک کرده است.

۲) در سطح نحویْ جملهٔ خبری، جملهٔ فعلیّه، فعل معلوم و تتابع اضافات سهم بسزایی در انتقال معنا داشته‌اند و در سطح بلاغی نیز استفاده از صنایع بیانی به‌ویژه استعاره و صنایع بدیعی مانند سجع، جناس و طباق در انتقال معنا حائز اهمیت بوده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک‌شناسی خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه براساس رویکرد سبک‌شناسی ساختاری تاکنون مقاله‌ای نوشته نشده است ولی در زمینهٔ خطبه‌های دیگر نهج‌البلاغه همچون خطبهٔ اشباح، خطبهٔ متّقین، خطبهٔ ۲۷ و خطبهٔ ۱۱۱ و همچنین درباب فرمان حکومتی امام علی (ع) به مالک اشتر مقالاتی در حوزهٔ سبک‌شناسی نگاشته شده که در ادامه به آن اشاره می‌کنیم:

در مقالهٔ «سبک‌شناسی خطبهٔ اشباح»، علی نظری و دیگر همکارانش خطبه را از چهار دیدگاه آوایی، نحوی، دلالی و فکری بررسی سبک‌شناختی کرده‌اند. مقالهٔ

«تحلیل سبک‌شناختی نحوی- بلاغی ساخت‌های همپایه در خطبهٔ یکصدویازدهم نهج‌البلاغه» از مرتضی قائمی و فائزه صاعد انوار که در فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شمارهٔ ۱۱، سال ۱۳۹٤ش به‌چاپ رسیده است. نویسندگانآن انواع ساخت‌های هم‌پایه در ابعاد گوناگون نحوی و ارتباطش را با حوزه‌های بلاغی، موسیقایی و محتوایی بررسی کرده‌اند. مقالهٔ «بررسی سبک‌شناختی فرمان حکومتی امام علی (ع) به مالک اشتر» نوشتهٔ محمد خاقانی اصفهانی و زهرا قاسم‌پیوندی است که در فصلنامه کتاب قیّم، شمارهٔ ۳، سال ۱۳۹۰ش چاپ شده است. نویسندگانش خطبه را از سه دیدگاه فکری، زبانی و ادبی سبک‌شناسی کرده‌اند. حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی در مقالهٔ «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبهٔ ۲۷ نهج‌البلاغه»- که در فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، شمارهٔ ۷، سال ۱۳۹۳ منتشر شده است- به سبک‌شناسی خطبه در پنج لایهٔ آوایی، بلاغی، نحوی، واژگانی و ایدئولوژیک همّت گماشته‌اند و مقالهٔ «نگاهی سبک‌شناسانه به خطبهٔ متّقین» از عباس اقبالی و مهوش حسن‌پور است. در این مقاله مؤلفان خطبه را در سطح فکری و زبانی و سطح زبانی به سطح آوایی، سطح واژگانی، سطح نحوی و سطح ادبی مطالعه کرده‌اند؛ همچنین در مقالهٔ «بررسی سبک‌شناختی خطبهٔ همام»، چاپ‌شده در فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شمارهٔ ۱۷ در بهار ۱۳۹٦ش، حجت رسولی و ولی امیدی‌پور خطبه را بنابر نظریهٔ سبک‌شناسی ساختارگرا در سه سطح زبانی (آوایی، واژگانی، نحوی)، ادبی و فکری سبک‌شناسی کرده‌اند.

حسین چراغی روشن و دیگران در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی مناجات التائبین امام سجاد (ع) برمبنای رویکرد ساختارگرایی» به بررسی سطح آوایی، نحوی و بلاغی این مناجات از میان سخنان دیگر معصومان توجه کرده‌اند. این مقاله‌در فصلنامه لسان مبین، شمارهٔ ۱۱، سال ۱۳۹۲ش به طبع رسیده است.

در پژوهش حاضر نویسندگان می‌کوشند به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی،

سبک‌شناسیخطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه را در سطح‌های فکری، آوایی، نحوی و بلاغی بررسی سبک‌شناختی کنند و تصویر جامع و کاملی از عواملی که باعث انتقال معنا براساس رویکرد سبک‌شناسی ساختارگراست ارائه دهند.

مفهوم سبک وسبک‌شناسی

ادب از پنج عنصر عاطفه، خیال، معنی، موسیقی و اسلوب تشکیل می‌شود (سلیمی؛ احمدی، ۲۰۱۰م: ۷۲). ایجاد متن ادبی به قدرت فنّی بزرگی برای رساندن رسالت ادبیات به خواننده نیازمند است و این قدرت فنّی در اسلوب ادیب و شیوهٔ آگاه‌کردن خواننده پنهان می‌شود (بدوی، بی‌تا: ٤٥١). امروزه پژوهشگران برآنند که «اسلوب» از مهم‌ترین مقولاتی است که دو علم لغت و ادب را به‌هم پیوند می‌دهد و شایسته است بررسی اسلوب در منطقهٔ مشترک میان این دو علم صورت گیرد (فضل، ١٩٦٨م: ٩٥). لفظ اسلوب (سبک) در زبان‌های اروپایی از اصل لاتین آن «stilus» به معنای «ریشه» گرفته شده است؛ سپس ازطریق مجاز به مفاهیمی که همه به روش کتابت و نوشتار مربوط می‌شوند، انتقال یافته است. ابتدا به روشِ کتابتِ دستیِ حاکم بر دست‌نوشته‌ها و بعد بر تعبیرات زبانی ادبی اطلاق می‌شد (همان: ۹۳). در لسان العرب در معنای اسلوب، این چنین آمده‌است: ردیفی از درختان خرما و راه و روش و مذهب و هر راه ممتد را اسلوب می‌نامند؛ همچنین اسلوب به معنای شیوه است (ابن‌منظور، بی‌تا: مادهٔ سلب) و شاید دقیق‌ترین تعریف از اسلوب به «ابن‌خلدون» بازمی‌گردد که در مقدّمهٔ کتابش در تعریف آن می‌گوید: «سبک همان روشی است که ترکیب‌ها بر محور آن در هم تنیده می‌شوند و به نظم درمی‌آیند و یا قالبی که ترکیب در آن ریخته می‌شود.»(فضل، ١٩٦٨م: ۹۳)

سبک‌شناسی یکی از علومی است که ویژگی‌های موجود در یک متن را بررسی می‌کند و در سال‌های اخیر مورداستقبال دانشمندان و ادبا قرارگرفته است.

سبک‌شناسی از دیرباز تنها با بلاغت کلاسیک پیوند داشته امّا امروزه با انواع ادبی، نقد جدید، تاریخ ادبیات و زبان‌شناسی، علوم شناختی، رسانه و آموزش زبان نیز در پیوند است. برخی از این دانش‌ها خادم سبک‌شناسی هستند و به‌مثابه ابزار به خدمت آن درمی‌آیند مانند زبان‌شناسی و بلاغت؛ امّا برخی دیگر از خدمات سبک‌شناسی بهره می‌گیرند مثل نقد ادبی، انواع ادبی، تاریخ ادبیات، علوم سیاسی، رسانه و آموزش زبان (فتوحی، ۱۳۹۰ش: ۹۹). مهم‌ترین ویژگی‌های روش سبک‌شناسی کشف روابط زبانی در متن و کشف پدیده‌های خاصی است که ویژگی‌های بارز متن را به‌وجود می‌آورد. علاوه بر این در سبک‌شناسی سعی می‌کنند روابط این ویژگی‌ها و شخصیت نویسنده را، که موادّ زبانی خود را باتوجّه به احساساتش به‌وجود آورده است، بشناسند (شمیسا، ۱۳۷۳ش: ۱۸-۱۶). سبک‌شناسی دارای رویکردهای زبان‌شناسانهٔ مختلفی ازجمله سبک‌شناسی تاریخی، صورت‌گرا، ساختارگرا، گفتمانی، کاربردی و شناختی است که هریک از زاویه‌ای خاص متون ادبی را بررسی می‌کنند.

سبک‌شناسی ساختاری

از آغاز سدهٔ بیستم زبان‌شناسان، شیوه‌ها و ملاک‌های علمی را در مطالعهٔ زبان به‌کار گرفتند و زبان‌شناسی ساختاری شعر و ادب موردبررسی قرارگرفت؛ بدین‌ترتیب از دههٔ ۱۹۳۰میلادی به‌ویژه در زبان‌شناسی آمریکایی، زبان‌شناسی ساختارگرا نمود بیشتری یافت و شیوع پیدا کرد (گلی؛ رضائی هفتادر، ۱۳۹۱ش: ۱۰۸). ساختارگرایی «structuralism» در نیمهٔ دوم قرن بیستم در قلمرو فلسفه و علوم انسانی به‌وجود آمد و با نظریات سوسور در زبان‌شناسی شکلی دقیق و منظّم به‌خود گرفت و بارور شد. ریشهٔ ساختارگرایی به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم و فوتوریسم می‌رسد؛ البته بعدها متأثر از نقد نو و در نظر فرمالیست‌ها به روشی اطلاق شد برای کشف رابطهٔ تکواژهای درون جمله و رابطهٔ آن‌ها با طرح کلّی زبان (la lague) در مقابل (la parole) که زبان مشخص است (همان، ۱۳۹۱ش: ۱۰۹).

این رویکرد متأثر از دیدگاه‌های ساختارگرای قرن بیستم است و بر این اصل بنیاد شده که عناصر زبانی و سازه‌های متنی مجموعا در یک نظام پویا و از رهگذر ارتباط‌های متقابل باهم باید بررسی شوند. هر سازهٔ زبانی در رابطه با دیگر سازه‌ها ارزش‌های متقابل و متضاد پیدا می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۰ش: ١٤٦). درواقع ساختارگرایان با این نظریه که زبان ابزاری برای منعکس ساختن مفاهیم انسانی و واقعیتی ازپیش‌تعیین‌شده است به مخالفت برخاستند. تحلیل‌های ساختارگرایانه می‌کوشد که به‌جای بررسی زندگی شاعر و تأثیر اثر و عناصر تاریخی و اجتماعی و...، ساختارهای ادبی- زبانی را بررسی کند. سبک‌شناسی ساختگرا اثر را همچون شیء سربسته‌ای می‌نگرد و سبک‌شناس را به بررسی درونی سازه‌های آن فرامی‌خواند. در این روش گرچه جنبهٔ معنایی و دلالی اثر موردتوجه است لیکن معنا و محتوا و تفسیر، امری فرعی است (همان)؛ بدین معنا که ساختارگرایی کمتر به موضوع متن و بیشتر به چگونگی تأثیر گذاشتن متن توجه دارد و برای این‌که به سازوکارهای متن بهتر و واضح‌تر پی‌ببرد، عمداً از اهمیّت محتوای متن می‌کاهد (وارد، ١٣٨٤: ١٢). هدف سبک‌شناسی ساختارگرا آن است که از شکل و ساخت به معنای پیام برسد و این‌که متن چگونه معنا می‌دهد نه این‌که متن چه معنایی دارد.

سبک‌شناسی ساختگرا بیشتر در حوزهٔ زبان‌شناسی و شکل کامل‌تر سبک‌شناسی نقش‌گراست که بر نقش زبان (صنایع بدیعی و صور خیال) تکیه دارد(شمیسا، ۱۳۷۳ش: ۱۳۱)؛ بدین‌ترتیب ساختارگرایی بین مباحث سنتی ادبیات ازقبیل بدیع و بیان و عروض و قافیه و یافته‌های جدید زبان‌شناسی ائتلافی به‌وجود آورده (اسکلولز، ۱۳۷۹ش: ۱۷) و در پی آن است که چگونه می‌توان میان آواها، واژگان، ترکیبات و ساخت‌های نحوی جمله‌ها تناسب ساختاری یافت و از دل آن ساختارها و تناسبات ویژگی‌های سبکی اثر را شناسایی کرد؟ اگر جداسازی اجزا به کشف تناسب‌ها و ساختارها نینجامد، ما فقط متن را از هم گسسته‌ایم و مسلم است که تخریب یک بنا برای شناخت آن کارآمد نیست (فتوحی، ۱۳۹۰ش: ١٤٧-١٤٦).

بررسی سبک‌شناسی ساختاری خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه

۱) سطح فکری

خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه خطبه‌ای نسبتاً طولانی و دربردارندهٔ موضوعاتی است که با اهداف امام علی (ع) در دیگر خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌ها در یک راستا قراردارد. خطبهٔ مذکور در وصف پرهیزکاران و فاسقان و مقام خاندان نبوت است. با نگاهی به این خطبهٔ ارزشمند درمی‌یابیم که سخنان امام علی (ع) در آن را می‌توان به پنج بخش تقسیم کرد.

بخش اول: این بخش از سخنان امام (ع) با معرّفی بهترین بندهٔ خدا و الگوی انسان کامل که از آن با عنوان «أحبّ العباد» یاد کرده آغاز گردیده است. امام (ع) صفات و ویژگی‌های متقیّن را بیان می‌کند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به ذکر دائمی حق، انجام عمل نیکو، روی‌گردانی از هوی و هوس و عدالت‌پیشگی در امور اشاره کرد. این دسته از بندگان خدا که تقوای الهی را پیشه کرده‌اند، همواره در امور زندگی‌شان خدا را به یاد داشته و هیچ‌گاه از او و حضورش غافل نبوده‌اند.

بخش دوم: در آن به وصف زشت‌ترین انسان‌ها که عالم‌نما هستند، اشاره می‌کند. این گروه خود را دانشمند می‌نامند اما از دانش بی‌بهره‌اند. آن‌ها مطالب گمراه‌کننده را از کسانی که خود گمراه بودند، آموخته‌اند و قرآن را بر امیال و خواسته‌های خویش تطبیق می‌دهند و حق و حقیقت را بنابر هوس‌های خود تفسیر می‌کنند و راه هدایت را نمی‌شناسند. این‌ها بنابر گفتهٔ امام (ع) همانند مرده‌ای هستند در میان زندگان.

بخش سوم: این بخش از خطبه به شناساندن عترت پیامبر صلی الله علیه وآله وسلم اختصاص دارد و آن‌ها را زمامداران حق و یقین و پیشوایان دین می‌نامد.

بخش چهارم: این بخش ویژگی‌های امام علی (ع) کارهایی را که صورت داده بیان می‌کند. امام (ع) پرچم حق را در میان مردم استوار کردند و با اعمال و گفتار خود

نیکی را رواج دادند و مردم را از حدود و مرز میان حلال و حرام آگـاه کردنـد و ملکـات اخلاق انسانی را نشان دادند.

بخش پنجم: در این بخش امام (ع) به افکار کسانی که گمان می‌کنند دنیـا بـه کام بنی‌امیه است و همهٔ خوبی‌های دنیا برای آن‌هاسـت و همـواره در لـذت و شـادی به‌سر می‌برند می‌تازد. حضرت علی (ع) در این قسمت از سخنان خـود تأکیـد می‌کنـد که سهم بنی‌امیه تنها جرعه‌ای از زندگی لذت‌بخش است که مدتی در آن سر می‌کنند اما این شادی و خوشـی ابـدی نیسـت و دوامـی نخواهـد داشـت و خیلـی زود بـه‌پایان می‌رسد.

شایان ذکر است که شیوهٔ بیان امام (ع) در سطح‌های آوایی، نحوی و بلاغی به سـطح فکری کمک بسیاری می‌کند و در القای مفاهیم موردنظر امام (ع) تأثیرگذار است.

۲) سطح آوایی

ازجمله مسائلی که باعث ایجاد اختلاف در سبک‌ها می‌شود، سطح آوایی است کـه بـر زیبایی و اثرگذاری یـک نوشـتار می‌افزایـد (شمیسـا، ۱۳۷۳ش: ۱۵۳). آوا یـک پدیـدهٔ مادّی است که ازطریق گوش حسّش می‌کنیم و نمی‌تواند جزئی از نظـام ذهنـی زبـان به‌شمار آید؛ بااین‌همه آوا به‌صورت ماده‌ای که نظام‌های زبانی در آن نمودار می‌شوند، با زبان رابطه پیدا می‌کند؛ به عبارت دیگر، آوا نشانهٔ مادّی، محسوس و گفتاری بـرای نظام‌هـای مجـرد و ذهنـی زبـان اسـت (حق‌شـناس، ۱۳۸۸ش: ۱۳-۱۲). در علـم آواشناسـی آواهـای زبـان و اصـوات را به‌شـکل علمـی بررسـی و توصـیف می‌کننـد. «این‌گونه تحقیقات را که وظیفهٔ اصلی آن بررسی و شـناخت آوا بـه‌عنـوان یـک پدیـدهٔ فیزیکی و مادی است و نحوهٔ تولید و ویژگی‌های صوتی آوا موردتحقیق واقع می‌شود را آواشناسی می‌گویند.»(باقری، ۱۳۸۳ش: ۹٤)

استفاده از واژه‌هایی که دارای موسیقی و آهنگ است، به القای مطالب به خواننده

و جلب‌توجّه او کمک می‌کند. به سطح آوایی سطح موسیقایی متن نیز می‌گویند؛ «زیرا در این مرحله، متن به‌لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌شود و عواملی که باعث ایجاد موسیقی شده‌اند می‌توان به موسیقی بیرونی و کناری که از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن به‌وسیلهٔ صنایع بدیعی لفظی ازقبیل انواع سجع (متوازی، متوازن، مطرّف، موازنه و...)، انواع جناس (ناقص، اشتقاق و...)، انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی و...) به‌وجود می‌آید و موسیقی معنوی (طباق) اشاره کرد.»(شمیسا، ۱۳۷۳ش: ۱۵۳)

سطح موسیقایی با کاربردهای مختلف آن بر شیوایی و عمق بخشیدن به احساسات شنونده تأثیر بسزایی دارد.

سطح آوایی (دلالت صوتی) با مطالعهٔ اصواتی که کلمه از آن‌ها تشکیل شده است، بررسی می‌گردد و دلالت کلمات برحسب طبیعت این اصوات باهم متفاوت است؛ بنابراین «شدت صوت و جهر (بلندی) آن بر معنی قوی دلالت می‌کند؛ همان‌طورکه رخاوت صوت و همس آن بر معنی‌ای که در آن نرمی و آسانی وجود دارد دلالت می‌کند»(عوض حیدر، ۱۹۹۹م: ۳۰). درواقع «صوت» اصلی‌ترین جزء و زیرساخت زبان محسوب می‌شود و در فهم و کشف عواطف و انفعالات درونیِ نویسندهٔ اثر ازجمله شادی و سرور و غم و اندوه و... بسیار مؤثر است (خضری و دیگران، ۱۳۹۵ش: ۹۳). علمای علم لغت اصوات را به دو دستهٔ مجهور و مهموس تقسیم کرده‌اند. حروف مجهور «الف، ب، ج، د، ذ، ر، ض، ظ، ع، غ، م، و، ن» و حروف مهموس «ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ک، ه» است (حسان، ۱۹۹۸م: ۷۹).

نکتهٔ قابل‌ملاحظه در سطح آوایی «تکرار» است؛ از این جهت که ارتباط لفظی بین واژگان را نشان می‌دهد. «زبان برای نشان دادن و عینیت بخشیدن به عواطف شدید، شگردها و ویژگی‌های خاص خود را دارد؛ از جملهٔ این شگردها تکرار است.»(وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤ش: ۲۱)

از روش‌هایی کـه امـام (ع) در زیباسـازی کـلام خـود بـه‌کار گرفتـه و باعـث خلـق موسیقی در آن گشته، واج‌آرایی است که به معنای تکرار صـامت و مصوت‌هاسـت. در این خطبه تکرار در سطح حروف در بیان افکار و اندیشه‌ها و احساسات امـام علـی (ع) بسیار مؤثر بوده و همچنین به آهنگین شدن کـلام ایشـان و زیبـایی موسـیقی درونـی کمک کرده و سهم بزرگی در بیان حالت روانی و نشـان دادن عواطـف بـاطنی ایشـان داشته است.

امام (ع) در فرازی از خطبهٔ خود می‌فرماید: «فَزَهِرَ مِصباحُ الهُدی فی قَلبِهِ، وأَعَـدَّ القِری لِیومِهِ النّازِلِ بِهِ، فَقَرّبَ عَلَی نَفسِهِ البَعیدَ، وَهَوَّنَ الشَـدیدَ»، حـرف «هـاء» دارای صـفت همـس و رخـوت و نرمـی اسـت و حرکـات عمیـق آن در انتهـای حلـق از اضطراب‌های درونی تعبیر می‌کند (عباس، ۱۹۹۸م: ۱۹۱). این حـرف بـا بخـش اوّل خطبه که دربارهٔ صفات متّقین است، ازلحـاظ معنـایی ارتبـاط تنگاتنـگ دارد. بـه‌نظر می‌رسد تکـرار ایـن حـرف در ایـن بخـش بیان‌کننـدهٔ تـرس مؤمنـان و بنـدگان خـدا از معبود باشد؛ ازاین‌رو گوش به فـرامین حـق تعـالی سـپرده‌اند و هـر سـختی را در راه او آسان می‌پندارند. در عبارت «قَد نَصَبَ نَفسَهُ للهِ سُبحانَهُ فی أرفَعِ الأمُـورِ، مِـن إصـدارِ کُلِّ وارد عَلَیهِ، وتَصییرِ کلَّ فرع إلی أصلِهِ»، حرف «راء» بر تکرار و مداومت و پیوستگی دلالت دارد (الفاخری، بی‌تا : ۱۵۰). بسامد تکرار این حرف بیانگر تداوم ذکر و یاد خـدا در نظر انسان‌های باتقواست که همیشـه تسـلیم خداینـد و در سـخت‌ترین کارهـا از او طلب کمک می‌کنند و در «وَآخَرُ قَد تُسمّی عالماً وَلَیسَ بِهِ، فاقتبسَ جهائلَ مِن جهّال وأضالیلَ مِن ضُلّال وَنَصَبَ لِلنَّاسِ أَشْرَاکاً مِنْ حَبَائِلِ غُرُورٍ وَقَوْلِ زُورٍ قَدْ حَمَـلَ الْکِتَـابَ عَلَی آرَائِهِ »، تکرار صامت «لام» وجود دارد. این حرف بر التزام و التصاق و پیوستگی و قطع نشدن دلالت دارد (عبـاس، ۱۹۹۸م: ۸۲). تکـرار حـرف «لام»، مفهـوم التـزام و پایبندی جاهلان عالم‌نما را دارد و شروع این بخش از خطبه با این صـامت بـا مقصـود گوینده مطابقت می‌کند؛ همچنین استفاده از حرف «راء» نیز بیانگر تأکید بیشـتر امـام

(ع) در نشان دادن این گروه از مردم در انجام اعمال باطل است. این دسته از بندگان خدا خود را دانشمند می‌نامند اما دانشی که از آن بهره برده‌اند رو بـه سـوی ضـلالت و گمراهی دارد؛ زیرا به‌واسطهٔ افرادی آموزش دیده‌اند که خود غرق در گمراهی بوده، بـر آن پایداری ورزیده، آن را به دیگر افراد تعلیم داده‌اند، با گفته‌های دروغین خـود سـعی دارند مردم را فریب دهند، قرآن را براساس میل و خواستهٔ خویش تفسیر می‌کنند و در این راه مداومت و پیوستگی دارند و گـوش بـه حقیقـت نمـی‌دهنـد؛ امـا تکـرار همـین صامت در بخش دیگری از خطبهٔ حضرت (ع): «یحلّ حیثُ حَـلَّ ثَقَلُـهً، وَیَنـزِلً حَیـثُ کان مَنزِلُهُ» بر پایداری و التزام متقین و پرهیزکاران نسبت به فرامین قرآن دلالت دارد؛ همچنین در این قسمت از خطبه تکرار صامت «حاء» را می‌بینیم. هرگاه صوت «حاء» مشدّد و غلیظ ادا گردد بر حدّت و حرارت دلالت می‌کنـد امـا هرگـاه نـرم و بـا رقّـت ادا شود، بیانگر مزه‌ای بین شیرینی و ترشـی اسـت و بـرای بیـان اضـطراب و احساسـات به‌کارمی‌رود و از زیباترین اصوات برای تعبیر عاطفه و شـور و شـوق اسـت (الفـاخری، بی‌تا: ۱٤۹). تکرار ایـن صـامت بـر شـور و اشـتیاق همـراه بـا اضـطراب حـاکم در دل مؤمنان و پرهیزکاران در اجرای فرامین الهی قرآن دلالت می‌کند. در قسمتی دیگـر از این خطبهٔ ارزشمند امام علی (ع) می‌فرماید: «حتی یَظُنَّ الظّانُّ أنّ الدنیا مُعقولةٌ علـی بنی أمیّهٔ، تمنَحُهُم درَّها وتوردهم صفوها ولایرفع عن هذه الأمـهٔ سـوطها»؛ دربخـش مذکور بسـامد تکـرار حـرف «نـون» در شـروع خطبـه بالاسـت. ایـن حـرف بـرای بیـان صمیمیت و پرده برداشتن از احساس رنج و اندوه و خشوع استعمال می‌شود و بر امری پنهان و درونی نیز اشاره می‌کند (عباس، ۱۹۹۸م: ۱٦۰). امام (ع) با تکرار این حـرف تصوّری را که در ذهن مخاطب برای لذّت و خوشی ابدی بنی‌امیّـه وجـود دارد و از آن در رنج و اندوه به‌سر می‌برد می‌زداید. تکرار حـرف «هـاء» نیـز حـاکی از ایـن اضـطراب روحی است.

به‌طورکلّی حرف «ل» با ۱۳۱ بار و حرف «م» با ۱۱۸بار و حرف «الف» بـا ۱۰۳ بـار

حضور، پر تکرارترین حروف در این خطبه‌اند. گفتنی است این حروف مجهور به‌سبب صلابت و استواری‌شان با خطابه مناسبت دارند. از سوی دیگر بررسی تکرار این حروف بیانگر این است که آواها متناسب با حالات نفسانی و درونی امام علی (ع) و مطابق بر حال مخاطب است و همچنین حاکی از تناسب بین لفظ و معناست.

مصوّت‌ها نیز در موسیقی یک اثر ادبی مؤثرند. تکرار مصوت‌های کوتاه و بلند در یک اثر کاملا هدفمند و برای رسیدن به معنا و مقصود خاصی است. حرکت فتحه در این خطبه ٤٨٣ بار تکرار شده و ازبسامد بالایی برخوردار است و تأثیر فراوانی در نرمی و روانی کلام امام (ع)، که با مقتضای موضوع تناسب دارد، گذاشته است. کارکرد مصوّت کوتاه در این خطبه بیشتر از مصوّت بلند است. مصوّت‌های بلند حالت ثبوت و مصوت‌های کوتاه حالت تغییر و حرکت را القا می‌کند (محمدحسینی، ۱۳۹۵ش: ۲۲).

یکی از اسلوب‌های به‌کاررفته در خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه صنعت «جناس» است، پدیده‌ای آوایی که در زبان ادبی ارزش موسیقایی دارد و علاوه بر ایجاد موسیقی به انسجام‌بخشی و ارتباط معانی موجود در متن کمک می‌کند.

جناس از گونه‌های مختلف تکرار کلامی است که به واسطهٔ آن توازن حاصل می‌شود (صفوی، ۱۳۸۸: ۱۵۰) و بدین معناست که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که درظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند (همایی، ۱۳۸۹ش: ٤٤)؛ چنان‌که در این تعریف دیده می‌شود در این آرایه دو نکته موردتوجّه است: یکی همانندی ظاهری که در گونه‌هایی از جناس به‌شکل تکرار آوایی کامل و درگونه‌هایی دیگر به‌صورت تکرار آوایی ناقص قابل‌توجیه است؛ دیگری تفاوت معنایی کلمات متجانس که این تفاوت معنا بین دو کلمهٔ همسان باتوجّه به بافت متن و دانش زبانی گوینده و مخاطب یا ازطریق تفاوت در جایگاه تکیه، صورت می‌پذیرد.

تجانس دو واژه آن‌گاه خوشایند و نیکوست که پایگاه خوبی در پهنهٔ عقل

داشته باشد و وجه جامع آن دو واژه چندان بعید نباشد (جرجانی، ۱۳٦۱ش: ۳)؛ بدین‌ترتیب می‌توان برای جناس، دو بعد اساسی قائل شد: یکی بعد لفظی که هم‌جنسی حروف در کلمات متجانس است و دیگر بعد معنایی که اختلاف معنای دو کلمه است که هردو بعد باید در کلمات متجانس باشند تا نام «جناس» بر آن اطلاق شود.

پرکاربردترین نوع جناس در این خطبهٔ زیبا «جناس اشتقاقی» است که عنصری مهم در ایجاد سبک موسیقایی این خطبه به‌حساب می‌آید و سبب انسجام و درهم‌تنیدگی بیشتر کلام می‌گردد و خواننده با شنیدن آن هماهنگی موسیقایی خاصی را احساس می‌کند. در این نوع از جناس کلمات در بیشتر حروف، هماهنگ و دارای یک ریشهٔ مشترکند. زیبایی این نوع جناس غالبا در اشتراک و تقدیم و تأخیر واجی و ضرب‌آهنگ نزدیک بین دو لفظ متجانس است. هنگامی که مخاطب به دومین واژهٔ متجانس می‌رسد هنوز آهنگ نخستین واژه در خاطرش طنین‌انداز است و ذهن وی در یک‌آن به‌دلیل وحدت مرجع دو واژه توهّم همگونی و تکرار دارد؛ اما پس از لحظه‌ای درمی‌یابد این دو واژه اگرچه ازلحاظ لفظ شباهت زیادی دارند ولی ازجهت معنایی متفاوتند و این امر باعث لذت روحی او می‌شود (بارانی؛ امیدی، ۱۳۹۳ش: ٤٤).

یحلّ حیثُ حلَّ ثَقَلُهُ وینزلُ حیثُ منزله

فاقتبسَ جهائلَ من جهّال وأضاليل من ضلّال

فأنزلُوهُم بأحسَنَ مَنازلِ القرآنِ ورِدوهُم ورودَ إليهم العِطاش

حَتّى يظنّ الظّانُّ أنّ الدنيا مَعقولهٔ عَلَى بَنى أميّهٔ.

عبادَ الله، إنّ مِن أحَبّ عبادِ الله إليه عبداً أعانَه الله على نفسه.

إنَّهُ يَمُوتُ مَنْ مَاتَ مِنَّا وَلَيْسَ بِمَيِّتٍ وَيَبْلَى مَنْ بَلِيَ مِنَّا وَلَيْسَ بِبَالٍ

تکرار حروف متجانس علاوه بر این‌که سبب زیبایی کلام می‌گردد، به پویایی ذهن

مخاطب و واداشتن وی به اندیشه و تأمل و تمرکز بیشتر دربارهٔ مقصود متکلّم و القای دقیق معنا کمک می‌کند.

سجع نیز یکی از عوامل آهنگ و موسیقی در نثر به‌شمار می‌رود. سجع یا به قولی تسجیع یکی از ترفندهای زبانی است که با اعمال آن در سطح قرینه‌ها یا پاره‌های کلام یا یک یا چند جمله پیوند و هماهنگی خاصی در بافت آوایی کلام ایجاد می‌کند. نکت قابل‌توجه اینجاست که این هماهنگی به صورت‌های مختلف در کلام منثور ظاهر می‌شود و این شگرد ادبی به سه شاخهٔ سجع مطرّف، متوازی و متوازن تقسیم می‌شود (القزوینی، ۱۹۰٤: ۳۹۸). سجع نقطهٔ ثقل نثر ادبی و ستون آن است؛ ازاین‌رو باید خوش‌آهنگ، طنین‌انداز، برجسته و چشمگیر باشد و سرد و بی‌روح نباشد (ابنأثیر، ۱۳٦۳ش: ۲۱۳)؛ زیرا اگر کلمات مسجع بتواند به‌خوبی جایگاه خود را در فقره پیدا کند، طنین موسیقی‌شان در ذهن شنونده و خواننده خاطره‌پذیرتر خواهد بود و نقش پررنگ‌تری را در انتقال لطایف و ظرایف ادبی ایفا خواهند کرد (به‌رقم، ۱۳۹۳ش: ۹۹). بلاغت سجع در آن است که با وحدتی که خلق می‌کند، باعث تداعی معانی، وحدت اندیشه و تقویت انسجام فکری گردد و ازآنجاکه انسان، تناسب و تشابه را به‌منزلهٔ محور زیبایی دوست دارد، خواه‌ناخواه جذابیت کلام مسجع توجّه او را به خود جلب می‌کند و حتی زمینهٔ پذیرش محتوای آن را در خود احساس می‌کند. (قائمی، ۱۳۸۸ش: ۲۸۹۹).

سجع به همراه دیگر عناصر دستوری و واژگانی منسجم در ایجاد نوعی یکپارچگی و وحدت متنی مشارکت دارد، پایانه‌های مشابهی که سجع می‌سازد بدان پشتوانه‌ای آوایی می‌دهد که ابزار قوی اقناع محسوب می‌شود به‌ویژه اگر بین دو کلمهٔ مسجوع رابطهٔ آوایی برقرارباشد. آوردن سجع زمینه‌ای برای نویسنده فراهم می‌سازد تا غنای واژگانی و زبانی خود را نمایان کند (فرج، ۲۰۰۷م: ۱۱۸-۱۱٦).

سخنان امام علی (ع) سخنانی مسجع همراه با موسیقی‌های روح‌پرور و دلنوازی

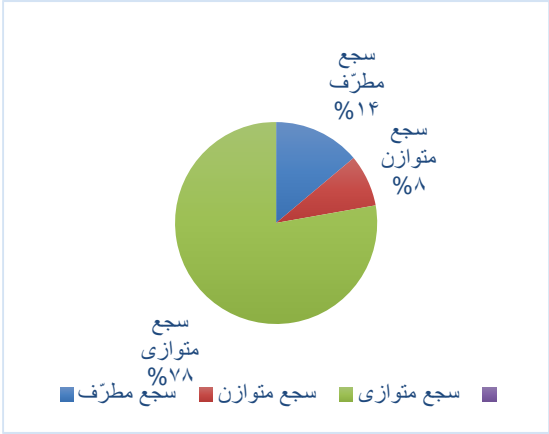
است که پنجه بر اعماق احساسات آدمی می‌افکند و موجی از شور و شعف را در نهـاد وی به‌پا می‌کند (محمدقاسـمی، ۱۳۸۷ش: ۸۲). سـخنان مسـجّع امـام علـی (ع) در کتاب گرانقدر نهج‌البلاغه به‌گونه‌ای است که موجب تصنّع و مشقّت نمـی‌گـردد. امـام (ع) همواره کلامش را با سجع می‌آرایـد و چـون آن را زیـاد بـه‌کـار نمی‌بـرد و بـه‌موقـع استعمال می‌کند، بر زیبایی کلام می‌افزاید و نقشی برجسته در تکامل موسیقایی کلام ایشان بازی می‌کند. همراهی و هماهنگی نغمه‌ها و آواها از حـدّ یـک لـذّت صـرف بـه عنصری تبدیل می‌گردد که وظیفهٔ تأثیرگذاری در ذهـن مخاطـب را برعهـده‌می‌گیـرد. کاربرد انواع سجع در خطبهٔ ۸۷ را در جدول ذیل نشان داده‌ایم:

جدول شمارهٔ ۱

ردیف	واژگان مسجّع	سجع مطرّف	سجع متوازن	سجع متوازی
۱	الحُزنِ- الخَوفِ		*	
۲	قلبه- یومه			*
۳	البَعید- الشدید			*
٤	نَظَرَ- ذَکَرَ			*
٥	أبصَرَ- استکثَرَ	*		
٦	نَهَلاً- سبیلاً	*		
۷	العَمی- الهَوی			*
۸	الهدی- الردی			*
۹	طَریقَهُ- سَبیلَه			*
۱۰	مَنارَهُ- غِمارَهُ			*
۱۱	أوثَقها- أمتنها			*
۱۲	ظلَمات- عشوات			*
۱۳	مبهمات- معضلات			*
۱٤	یُفهِمُ- یَسلَمُ			*

ردیف	واژگان مسجّع	سجع مطرّف	سجع متوازن	سجع متوازی
۱۵	دینه- أرضه			*
۱۶	عدله- نفسه			*
۱۷	أمّها- قَصَدَها			*
۱۸	زمامه- إمامه			*
۱۹	ثَقَله- منزِله	*		
۲۰	جُهّال- ضلّال			*
۲۱	غُرور- زُور	*		
۲۲	آرائه- أهوائه			*
۲۳	العظائم- الجرائم			*
۲٤	إنسان- حَیَوان	*		
۲۵	الهدی- العمی			*
۲٦	تذهبون- تؤفکون			*
۲۷	قائمهٔ- واضحهٔ- منصوبهٔ		*	
۲۸	تعرفون- تنکرون			*
۲۹	الحق- الدین- الصدق		*	
۳۰	أکبر- أصغر			*
۳۱	عدلی- قولی — فعلی- نفسی			*
۳۲	البَصَر- الفِکَر			*
۳۳	تَمنَحُهُم- تُوردُهُم			*
۳٤	درّها- صَفوها			*
۳۵	سوطها- سیفها			*
۳٦	برههٔ- جملهٔ			*
-	مجموع	۵	۳	۲۸

بسامد تکرار انواع سجع دراین خطبه را می‌توان در نمودار ذیل مشاهده کرد:



چنان‌که اشاره شد صنعت سجع از پرکاربردترین صنایع آوایی در خطبهٔ ۸۷ نهج‌البلاغه است. جورج جرداق می‌گوید: «اگر بخواهیم یکی از الفاظ موزون چنین عبارات زیبا و جالبی را تغییر داده و کلمه‌ای غیرمسجّع به‌جای بگذاریم؛ خواهیم دید که چگونه فروغ آن به خاموشی گراییده و زیبایی و جمالش رنگ خواهد باخت. در گفتار امام (ع) نثر به‌صورت شعری درآمده که دارای وزن و آهنگ است و معنی، آن‌چنان با ظواهر لفظی همگام گردیده که جالب‌تر و جذّاب‌تر و ملیح‌تر از آن مقدور نیست»(نظری و دیگران، ۱۳۹۳ش: ۲۸). رعایت دوجانبهٔ اقتضای انسجام معنایی- در کنار اقتضای انسجام موسیقایی- شاخص‌ترین مؤلفهٔ انسجام واژگان مسجّع نهج‌البلاغه است و هرگز امام (ع) از این شگرد همچون واژه‌ای ساده برای پایان‌بندی پاره‌های گفتار خود بهره نجسته است (به‌رقم، ۱۳۹۳ش: ۱۱۱-۱۱۰). شایان ذکر است که سجع‌های به‌کاررفته در این خطبه قالب‌گونه و کوتاهند و با تغییر رویکرد مفهومی در هر پارهٔ کلامی، نوع سجع و آهنگ و طنین آن نیز دگرگون می‌شود و تحت‌تأثیر سخن قرارمی‌گیرد.

همان‌طورکـه در نمـودار نشـان دادیـم سـجع متـوازی بیشـتر از سـایر سـجع‌هـا زینت‌بخش کـلام امـام علـی (ع) در ایـن خطبـه بـوده و در تقویـت موسـیقی لفظـی و معنوی ایفای نقش کرده است. سجع متوازی برخاسته از بسامد بـالای همسـان‌هـای ساختاری در سطح بافت‌های صرفی (ساخت واژه‌ها) و بافت‌های نحـوی (عبارت‌هـا) یک متن است که درنهایت به شکل‌گیری موسـیقی کلّـی آن کمـک می‌کنـد (رضـایی هفتادر؛ گرجامی، ۱۳۹۰ش: ۳۹). ایـن نـوع از سـجع یکـی از عوامـل انسـجام‌بخـش متن، شعر یا نثر، به‌شمار می‌رود.

این نوع از سجع با هماهنگی صوتی و انسـجام شـکل، سـبب اسـتحکام و قـدرت کلام شده است تا بتواند رسالت مفاهیم انسانی- اخلاقی را به‌خوبی بـه‌پایـان برسـاند؛ پس معنا که در کلام امام (ع) حرف اوّل را می‌زند با طنین همـاهنگی صـوتی فواصـل در یک نقطه به‌هم می‌رسند؛ همچنین جلب نظر و دلبستگی خواننده بـه سـخن امـام علی (ع) را افزایش می‌دهد و زمینهٔ فرصت فعالیّت ذهنی او را برای ارتبـاط قـوی‌تـر و عمیق‌تر با ژرفای موضوع فراهم می‌کند و انعکاس معنا در ذهن مخاطـب سـریع‌تـر و آسان‌تر صورت می‌گیرد.

موسیقی دیگری که در ایجاد هماهنگی و بر موسیقی پنهانی تأثیر می‌گذارد، تضاد است. این نوع موسیقی ازراه شنوایی قابل‌درک نیست بلکـه ابتـدا روی فکـر و وجـدان اثردارد و سپس اثرش بر حواس ظاهر می‌شـود. ایـن آوا بـا آمـدن واژگـانی کـه معنـایی متضاد باهم دارند ایجاد می‌شود و بر فکر انسان تأثیر می‌گـذارد. ذهـن انسـان ارتبـاط بین این معانی متفاوت را جستجو می‌کند و همـین باعـث زیبـایی ایـن موسـیقی شـده است. تضاد یکی از صور وحـدت اسـت؛ چراکـه معـانی و مفـاهیم در دو حالـت دارای تناسب و انسجامند: یکی زمانی که شباهت و نزدیکـی دارنـد و دیگـری هنگـامی کـه متضادند (غریب، ۱۳۷۸ش: ۱۴۳). ازنظر نقش موسیقایی فرق طباق با جناس در این است که جناس، وحدت موسیقایی کلام را تقویت می‌کند و طباق این وحـدت را تنـوع می‌بخشد (الطیب، ۲۰۰۰م: ۳۰۱).

بسامد تکرار تضاد در این خطبه باعث زیبایی کلام گردیده است. از واژگان متضاد در این خطبه می‌توان به «مفاتیح/ مغالیق، هدی/ ردی، فرع/ أصل، میت/ الاحیاء، أکبر/ أصغر، حلال/ حرام، هدی/ عمی» اشاره کرد. تضادهای موجود در اینجا علاوه بر زیباتر کردن جملات و آهنگین کردن کلام و دل‌انگیز ساختن آن به القای معنای موردنظر کمک و مخاطب را به تفکر و اندیشیدن وادار می‌کند.

در قسمتی از بخش اوّل خطبهٔ امام (ع) که به ترسیم ویژگی‌های محبوب‌ترین بندگان خدا اختصاص دارد، چنین بیان شده است: «وجودش کلید درهای هدایت و قفل ابواب ضلالت گردید»؛ استفاده از دو تضاد در این بخش از کلام امام (ع) نشان‌دهندهٔ مشقت‌هایی است که این بندگان خالص درگاه حق در مسیر عبودیت و بندگی پیموده و چشم و دل خود را عاری از هرگونه گناه کرده‌اند؛ به عبارت دیگر، کاربرد این تضادها به مخاطب فرصت گزینش میان دوچیز را می‌دهد.

۳) سطح نحوی

در این سطحْ پیوند واژه‌ها را با یکدیگر در محور هم‌نشینی بررسی می‌کنیم و ارتباطشان رابا یکدیگر در سطح دستوری و نحوی می‌کاویم (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱ش: ۸۹). مطالعهٔ ساخت نحوی از شکل‌شناسیِ جمله‌ها به‌لحاظ خبری و انشایی بودن آن‌ها و جایگاه اجزای جمله مانند اسم‌ها، فعل‌ها، قیدها و حتی حروف اضافه و ربط و نظایر آن آغاز می‌گردد و به بافت متن می‌رسد (امامی، ۱۳۸۲ش: ۳۸).

در نهج‌البلاغه نوع ساخت‌های نحوی در کلام حضرت علی (ع) برپایهٔ نحو معیار زبان عربی شکل گرفته است؛ حال‌آن‌که عناصر تشکیل‌دهندهٔ سخنان ایشان به همراه مؤلفه‌های سبکی خاص حضرت ازجمله نحوهٔ چیدمان کلمات، کوتاهی یا بلندی عبارات، پیوند جملات با یکدیگر و... به‌گونه‌ای است که زمینه‌ساز سبک شخصی امام (ع) در نگارش نامه‌ها (مقیاسی؛ فراهانی، ۱۳۹۳ش: ۵۳) و خطبه‌ها

ازجمله خطبهٔ زیبای ۸۷ شده است؛ به عبارت دیگر، نحوهٔ بیان مطالب امام علی (ع) به‌لحاظ جمله‌بندی به‌شکلی است که توجه را به خود جلب می‌کند. این خطبه به‌طورکلی مشتمل بر ۱۱۳ جملهٔ خبری و ۱۳ جملهٔ انشایی است و علّت بسامد بالای جملهٔ خبری نسبت به جملهٔ انشایی را می‌توان ابراز عاطفه، ترغیب مخاطب، زیبایی‌آفرینی دانست؛ همچنین این خطبه دربردارندهٔ ۹٦ جملهٔ فعلیه و ۲٤ جملهٔ اسمیه است. درواقع امام (ع) از جملهٔ فعلیه که تشکیل‌شده از فعل و فاعل یا فعل و نائب فاعل است استفاده کرده تا به تجدّد و پدید آمدن آنچه که دربارهٔ آن سخن می‌گوید اشاره کند.

ساختمان افعال یا صدای دستوری که از ارتباط میان رخداد و حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرآیند فعلی (فاعل و مفعول و...) پدیدار می‌شود و در کنار دیگر وجوه فعل مانند زمان، نمود و وجهیت می‌یابد (فتوحی، ۱۳۹۱ش: ۲۹۵)، در سطح نحوی این خطبه و به‌منظور القای صحیح هدف امام (ع) نقش مؤثری داشته‌است. تعداد فعل ماضی در این خطبه ۵۲، فعل مضارع ۳۵، فعل امر ٤ و فعل نهی۲ است؛ چنان‌که گفتیم فعل ماضی بسامد بالاتری نسبت به سایر افعال دارد، بدان سبب که تداعی‌کننده و بازگویندهٔ ویژگی‌های افراد باتقوا و عالم‌نمایی است که حضرت در گذشته دیده است و اکنون آن را در برابر چشم خوانندگان به تصویر می‌کشد و همچنین به توصیف کشیدن کارهایی است که امام (ع) قبلا به انجام رسانده تا دیگران را نسبت به خود و نتایج کارهایش به اندیشه فروبرد؛ ازاین‌رو از فعل ماضی بیش از فعل مضارع و امر و نهی استفاده کرده‌است. علت معدود بودن دو فعل امر و نهی از آن جهت است که این دو اسلوب با توصیف و تبیین که این خطبه بر آن بنا شده، چندان تناسب ندارد و شیوهٔ بیان امام (ع) در این خطبه به‌شکل خبری است.

در این خطبه همچنین استفاده از فعل معلوم نسبت به فعل مجهول بیشتر است. بسامد بالای جمله‌های معلوم صدای فعّال در متن را رقم می‌زند و حضور و وجود

فاعل را برای مخاطب به ترسیم می‌کشد که سبب تأثیرگذاری بیشتر کلام بر مخاطب می‌گردد.

استفاده از ساخت‌های هم‌پایه یکی از ویژگی‌های سبک نگارش نهج‌البلاغه است. همپایگی رابطه‌ای است بین دو یا چند عنصر دستوری همنوع که با ادات هم‌پایه‌ساز به‌وجود می‌آید و آن عناصر را ازنظر نحوی هم‌پایه و هم‌نقش می‌سازد (عمرانپور، ۱۳۸٤: ۱۲۳) و منظور از ساخت‌های هم‌پایه ساخت‌هایی است که در آن دو یا چند سازه یا واحد ساختاری با ادات هم‌پایه‌ساز همچون «و» به‌هم می‌پیوندند و تشکیل یک گروه یا ساختی را می‌دهند که سازه‌های آن ارزش نحوی یکسانی دارد (همان). ادیب برای بازتاب نگرش خود از این ادات استفاده می‌کند و مفاهیم و اطلاعات موردنظر خویش را هدفمند ارائه می‌دهد (اقبالی؛ حسن‌پور، ۱۳۹۵ش: ۱۲۱). از پرکاربردترین ادات هم‌پایه‌ساز در نهج‌البلاغه می توان به «و» اشاره کرد. بیشترین کاربرد این حرف در خطبه افزودن جملات به‌هم است؛ یعنی جملاتی که به‌لحاظ ساختاری کاملند و به اصطلاح نحو عربی ارکان اصلی خود را اخذ کرده‌اند، به‌هم افزوده می‌شوند (نظری، ۱۳۹۲ش: ٤۰)؛ مانند سخن امام علی (ع) که می‌فرمایند: « قَدْ اَبْصَرَ طَریقَهُ، وَسَلَكَ سَبیلَهُ، وَعَرَفَ مَنارَهُ، وَقَطَعَ غِمارَهُ، وَاسْتَمْسَكَ مِنَ الْعُری بِاَوْثَقِها، وَمِنَ الْحِبالِ بِاَمْتَنِها». این جملات ازجهت ساختاری کاملند ولی حرف «و» جملات را ازلحاظ معنایی برای ادای مقصود امام (ع) به‌هم متصل می‌کند و گاهی این حرف جملات را ازجهت مشارکت و انتقال اعراب به‌هم متصل می‌کند مانند «فَخَرَجَ مِنْ صِفَةِ الْعَمی وَمُشارَكَةِ اَهْلِ الْهَوی، وَصارَ مِنْ مَفاتیحِ اَبْوابِ الْهُدی وَمَغالیقِ اَبْوابِ الرَّدی». نمونه‌های بسیاری مانند آنچه که گفته شد در خطبهٔ ۸۷ وجود دارد.

در انسجام دستوری این خطبه کاربرد «ارجاع» را نیز می‌بینیم. مقصود از ارجاع به‌کارگیری ضمیر در متن است که با ایجاد ارتباط بین جملات یک متن باعث انسجام

متنی می‌گردد. انسجام متنی «یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند وآن را به‌عنوان یک متن مشخص می‌کند»(لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱ش: ۱۱۰). به نظر آنان انسجام متنی موقعی برقرار می‌شود که تعبیر و تفسیر عنصری در متن به عنصردیگری که در پیش‌فرض خود قرارداده وابسته باشد و بدون مراجعه بدان فهمیده نشود (همان). در عبارت «قَدْ أَبْصَرَ طَرِيقَهُ وَسَلَكَ سَبِيلَهُ وَعَرَفَ مَنَارَهُ وَقَطَعَ غِمَارَهُ» شاهد تکرار ضمیر «ه» هستیم؛ این ضمیر به مرجع خود که «بندهٔ محبوب خداوند» است، بازمی‌گردد و حضور فاعل را در همهٔ افعالِ یادشده به‌صورت مستتر در این بخش می‌توان دید؛ همچنین در عبارت «قَدْ رَكَزْتُ فِيكُمْ رَايَةَ الْإِيمَانِ وَوَقَفْتُكُمْ عَلَى حُدُودِ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ وَأَلْبَسْتُكُمُ الْعَافِيَةَ مِنْ عَدْلِي وَفَرَشْتُكُمُ الْمَعْرُوفَ مِنْ قَوْلِي وَفِعْلِي وَأَرَيْتُكُمْ كَرَائِمَ الْأَخْلَاقِ مِنْ نَفْسِي»، ضمیر «کم» که مرجع آن «مردم» و ضمیر فاعلی «تُ» که مرجعش «امام علی (ع)» بوده، تکرار گردیده است.

در خطبهٔ ۸۷ فراوانی ذکر ضمیر، أعم از متصل و منفصل، دیده می‌شود که در جدول ذیل تعداد ضمایر به‌کاررفته را نشان داده‌ایم:

جدول شمارهٔ ۲

ضمیر متصل مرفوعی	ضمیر متصل منصوبی و مجروری	ضمیر منفصل مرفوعی
۱۵	۷۰	٦٦

ضمیر مفرد غائب در دو بخش اوّل بیشترین کاربرد را داشته است. امام (ع) در این دو بخش دو گروه یعنی محبوب‌ترین بندهٔ خدا و زشت‌ترین بندهٔ خدا را توصیف می‌کند و با آوردن ضمیرهای بسیار در هر مقطع از سخنانش می‌کوشد که ذهن مخاطب را وادار به توجه و تکاپو کند؛ اما در بخش سوم و چهارم تکرار ضمیر مخاطب به‌ویژه ضمیر متصل را که مرجعش به «مردم» بازمی‌گردد مشاهده می‌کنیم. فراوانی تکرار این ضمیر بیانگر حسّ اتصال و ارتباط نزدیک و محبّتی است که امام (ع) در

کلامش نسبت به بندگان خدا و مردم دارد. میزان به‌کارگیری «ضمیر مفرد غائب» و «جمع مذکر مخاطب» را در جدول ذیل می‌بینیم:

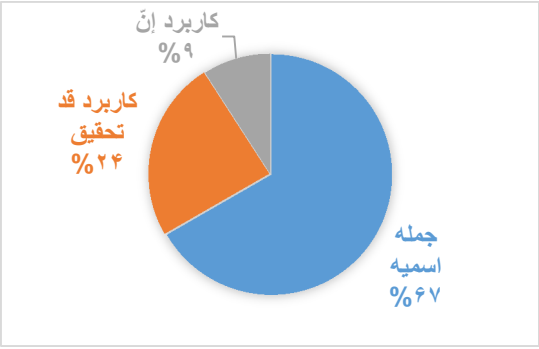
جدول شمارهٔ ۳

ضمیر مفرد غائب	ضمیر جمع مذکر مخاطب
۹۰	۱۹

امام علی (ع) در هریک از بخش‌های پنج‌گانهٔ این خطبه برای تأکید خبری که می‌دهد، از ابزارهایی استفاده کرده‌است. این نحوهٔ گفتار می‌تواند تأثیر شگرفی بر خوانندهٔ اثر بگذارد و فکر و ذهنش را به چالش بکشد.

از مشهورترین ابزارهای تأکید دراین خطبه می‌توان به «إنّ»، «قد» و «اسمیه بودن جمله» اشاره کرد که بیانگر باورها و اعتقادات ایشان نسبت به موضوعات مذکور و تأکید و تثبیت آن‌هاست.

البته حرف تاکید «قد» همراه با فعل ماضی را نسبت به فعل مضارع بیشتر می‌توان دید. این حرف بیانگر آن است که امام (ع) در بیان دیدگاه‌ها و نگرش‌های خود دربارهٔ مسائل یادشده یقین دارد و با قطعیّت سخن می‌گوید. نمودار ذیل نشان‌دهندهٔ میزان استفادهٔ امام (ع) از لوازم تأکید خبر است:



لوازم تأکیدی به‌کاربردرفته در کلام امام (ع) برای نفی انکار و شک و ظهور یقین و ثبوت در ذهن مخاطب است. فراوانی جملهٔ اسمیه نسبت به دیگر لوازم تأکید بدین‌سبب است که جملهٔ اسمیه در اصلِ وضعِ خود ثبوت چیزی را برای چیز دیگر اثبات می‌کند. خطاب با کمک جملهٔ اسمیه به‌تنهایی تأکیدش از جملهٔ فعلیه بیشتر است؛ بنابراین اگر تنها خبردادن اراده شود، جملهٔ فعلیه می‌آوردند اما اگر مقصود تأکید باشد جملهٔ اسمیه را تنها یا به همراه دیگر لوازم می‌آورند (عرفان، ۱۳۸۸ش: ۱۰۰)؛ همان‌طورکه پیش از این اشاره شد میزان استفادهٔ امام (ع) از جملهٔ اسمیه در کل خطبه نسبت به جملهٔ فعلیه بسیار بیشتر بوده و این امر به‌سبب تأکید و یقین ایشان نسبت به موضوعات است.

در ساختار نحوی این خطبه همچنین مضاف و مضاف‌الیه یا تتابع اضافات جلب توجه می‌کند. نوع اضافهٔ موجود در خطبه یا اضافهٔ ملکی است مانند نفسه، نفسی، موارده، زمامه، آرائه، قولی، فعلی، عدلی، ألبستکم و... یا اضافهٔ اختصاصی است مانند مصباح ظلمات، کشاف عشوات، مفتاح مبهمات، دفاع معضلات، ضوء الشمس؛ همچنین اضافهٔ استعاری نیز می‌توان دید مانند مصباح الهدی، سرابیل الشهوات، أبواب الهدی، أبواب الردی، باب العمی، دلیل فلوات... و اضافهٔ بیانی که مضاف‌الیه جنس مضاف را بیان می‌کند مانند قول زور، أزمهٔ الحق، أعلام الدین، کرائم الاخلاق و... و برخی هم میانشان رابطهٔ توضیحی وجود دارد مانند صورهٔ انسان، قلب حیوان.

استفاده از ترکیبات اضافی و هر آنچه دربارهٔ محور هم‌نشینی در خطبهٔ ۸۷ گفته شده است، بیان‌کنندهٔ انسجام ساختار نحوی با دیگر ساختارها است و درنهایت همگی این امور در جهت مقصود اصلی و موردنظر امام (ع) قراردارند.

۴) سطح بلاغی

در سطح بلاغی مباحث علم بیان و بدیع معنوی را تحلیل می‌کنیم. در آفرینش‌های ادبی شگردهای بلاغی و صنایع ادبی، شاعر و نویسنده را در خلق صحنه‌های بدیع یاری می‌رساند. امام علی (ع) با این صنایع مطالب موجود در ذهن خود را به شنونده منتقل کرده است. امام (ع) در این خطبه مانند سایر خطبه‌ها از عناصر خیال مانند تشبیه، استعاره، کنایه و جناس و سجع و... استفاده کرده که باعث زیباتر و منسجم تر شدن کلام ایشان گردیده است. در ادامه نمونه‌هایی از صنایع بیانی و بدیعی به‌کاررفته در خطبهٔ ۸۷ را یاد می‌کنیم:

در این خطبه امام علی (ع) از صنعت استعاره که از تشبیه بلیغ‌تر است، بسیار زیاد بهره برده؛ به‌طورکلّی در این خطبه بسامد استفاده از استعاره نسبت به سایر صنایع بیانی بیشتر بوده است. ایشان در آغاز خطبهٔ خود از این فن پی‌درپی استفاده کرده است و چنین می‌فرماید: «عِبادَ اللّهِ، اِنَّ مِنْ اَحَبِّ عِبادِ اللّهِ اِلَیْهِ عَبْداً أعانَهُ اللّهُ عَلی نَفْسِهِ، فَاسْتَشْعَرَ الْحُزْنَ، وَتَجَلْبَبَ الْخَوْفَ، فَزَهَرَ مِصْباحُ الْهُدی فی قَلْبِهِ، وَاَعَدَّ الْقِری لِیَوْمِهِ النّازِلِ بِهِ فَقَرَّبَ عَلی نَفْسِهِ الْبَعیدَ»؛ در «استشعر الحزن» استعارهٔ مکنیه هست. در این تصویر هنری، «حزن» به جامه‌ای که بر تن می‌چسبد تشبیه شده و پیامش آن است که پرهیزگاران حزن را از خود دور نمی‌کنند. در تعبیر «تجلبب الخوف» استعاره وجود دارد. لفظ جلباب (لباسِ رو) استعاره‌ای از ترس از خدا و مجازاتش است. ترس از خدا در وجود آدمی به لفظ جلباب و لباس تشبیه شده است که بندهٔ خدا از این ترس برای رسیدن به سعادت استفاده می‌کند... و وجه مشابهت این دو لفظ در پوشانندگی است. استعاره از نوع تصریحیه تبعیه است. در «اَعَدَّ الْقِری لِیَوْمِهِ النّازِلِ»، لفظ «قری» استعاره برای اعمال صالح و لفظ «یومه النازل» استعاره از روز قیامت است. وجه مشابهت را می‌توان در این دانست چنان‌که چهرهٔ مهمان در هنگام پذیرایی روشن می‌گردد و ستایش و احترام را کسب می‌کند، اعمال صالح هم در روز قیامت سبب

رهایی‌اش از احوال بد می‌گردد و رضایت حق را به‌دست می‌آورد (ابن‌میثم بحرانی، ۱۳۷۰ش، ۲: ۲۹۰). در عبارت «ارْتَوی مِنْ عَذْب فُرات» استعاره وجود دارد، علوم و کمالات نفسانی که در وجود شخص عارف جلوه‌گر می‌شود به آبی زلال تشبیه شده و لفظ «عذوبه» را برای آن استعاره آورده و آن‌گاه همین استعاره را با کلمهٔ «ارتواء» به‌صورت استعارهٔ تصریحیهٔ ترشیحیه ذکر کرده است. در «اسْتَمْسَكَ مِنَ الْعُری بِاَوْثَقِها»، امام لفظ عروه را برای حبل استعارهٔ تصریحیه آورده است؛ همان‌طورکه عروه سبب نجات کسی که به آن تمسک کرده می‌شود، حبل و ریسمان نیز همین‌گونه است. گفتنی است این قسمت از خطبه با آیهٔ «فقد استمسَکَ بالعُروهٔ الوثقی» بینامتنیت از نوع نفی متوازی[۲] دارد. هربخش از خطبه‌های امام علی (ع) یادآور آیه‌ای از قرآن است.

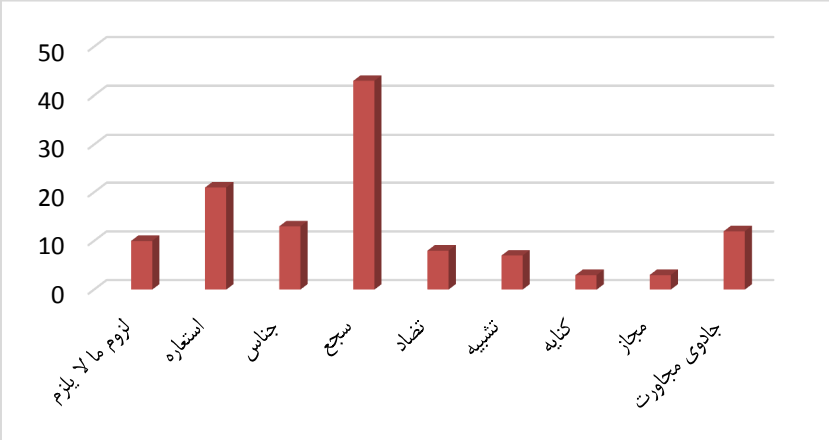
آن‌گاه که امام (ع) شخص عابد را توصیف می‌کند از او با عنوان «دلیل فلوات» یاد می‌کند. فلوات استعارهٔ تصریحیه از موارد طریقت شخص سالک است. امام علی (ع) در کلام خود علاوه بر استعاره از کنایه نیز استفاده کرده اند آنجا که می‌فرمایند: «قَدْ اَمْکَنَ الْکِتابَ من زمامه»، تمکین از کتاب خدا کنایه از فرمانبرداری از اوامر و نواهی خداوند است؛ همچنین زمام را برای لفظ عقل استعارهٔ تصریحیه آورده‌اند: «اَلَمْ اَعْمَلْ فیکُمْ بِالثَّقَلِ الاَکْبَرِ؟ وَاَتْرُكْ فیکُمُ الثَّقَلَ الاَصْغَرَ؟ وَرَکَزْتُ فیکُمْ رایَةَ الإیمان»، مراد از الثقل الأکبر کتاب خدا و الثقل الاصغر ائمهٔ اطهار است. رایهٔ الایمان کنایه از سنتی دنبال‌شده و راهی روشن در عمل به کتاب خدا و سنت رسولش است (حسن الأسدی، ۲۰۰۶م: ۲۷۲). در تعبیر« أن الدنیا معقولهٔ علی بنی أمیهٔ» کنایهٔ لطیفی از تسلیم شدن چیزی در برابر کسی هست.

و در بخش‌هایی از خطبه امام (ع) از تشبیه استفاده کرده که سبب زیبایی کلام گردیده است؛ مثلا در «فزهر مصباح الهدی» تشبیه بلیغ از نوع اضافهٔ تشبیهی عقلی- حسی وجود دارد؛ همچنین در عبارت «قد خلع سرابیل الشهوات» در لفظ

سرابیل الشهوات، تشبیه بلیغ عقلی- حسی می‌بینیم. گفتنی است که این سخن کنایه از پیروی نکردن از شهوت و بی‌توجهی بدان است. تشبیه بلیغ عقلی— حسی در دو عبارت «مفاتیح أبواب الهدی ومغالیق أبواب الردی» نیز هست. تشبیه حسی به حسی در «فَالصُّورَةُ صُورَةُ اِنْسان، وَالْقَلْبُ قَلْبُ حَیَوان» وجود دارد. صورت افراد عالم‌نما را به صورت انسان‌ها تشبیه کرده درحالی‌که قلبشان همانند حیوان است. منظور از حیوان حیواناتی مانند الاغ و گاو است و ارادهٔ کلّی از حیوان نیست؛ چون انسان داخل در حیوان است (حیوانِ ناطق است)؛ چنان‌که خداوند متعال می‌فرماید: «إن هم إلا کالأنعام بل هُمْ أَضَلُّ سَبیلاً[۳]»(الفرقان، ٤٤). این سخن حضرت علی (ع) که انسان‌های جاهل وگمراه را وصف می‌کند که خود را در نظر مردم به‌شکل دانشمند و عالم نشان می‌دهند، بینامتنیت از نوع نفی متوازی نیز شمرده می‌شود. در «وَرِدُوهُمْ وُرُودَ الْهیمِ الْعِطاشِ»، حضرت (ع) مردمان و شیوهٔ ورودشان بر ائمه- که نشانه‌های دین و حق و حقیقت در آن‌ها وجود دارد و زبان و گفتارشان صادقانه است- را به شتران تشنه‌ای که ولع رسیدن به آبشخور را دارند تشبیه کرده؛ همچنین در «فَهُوَ مِنَ الْیَقینِ عَلی مِثْلِ ضَوْءِ الشَّمْسِ» تشبیه هست؛ با گوش سپردن به فرامین و نواهی الهی و مجاهدت در راه خداوند متعال نور یقین در وجود شخص عارف تجلی پیدا کرده و عالم ملکوت را با چشم خویش دیده و به بصیرت رسیده است (ابن‌میثم بحرانی، ۱۳۷۰ش، ج۲: ٢٩٤)؛ امام (ع) شفافیت و وضوح این یقین را به روشنی نورخورشید تشبیه کرده است. در «فَهُوَ مِنْ مَعادِنِ دینِه وَاَوْتادِ اَرْضِهِ» نیز تشبیه بلیغ وجود دارد؛ شخص باتقوا به گنجینهٔ دین خدا و ارکان زمین تشبیه شده است.

در خطبه مجاز هممی‌بینیم؛ در «قَطَعَ غِمارَهُ»، غمار مجاز از سیل حوادث و مصائب روزگار است و در «فَاقْتَبَسَ جَهائِلَ مِنْ جُهّال» نسبت دادن اقتباس به جهل اسناد مجازی است.

در این نمودار صنایع بیانی و بدیعی استفاده‌شده مشخص است:



همان‌گونه‌که پیش از این گفتیم حضرت علی (ع) در این خطبه از علم بیان و بدیع بسیار کمک گرفته است؛ البته نه به گونه‌ای که کلام به ابتذال کشیده شود بلکه ایشان از این صنایع به شکلی ماهرانه برای القای مفاهیم ذهنی خود استفاده کرده که موجب تقویت کلام گردیده است.

نتیجه

۱. در سطح آوایی استفاده از واج‌آرایی و تکرار حروف، به‌کارگیری سجع‌های زیبا به‌ویژه سجع متوازی می‌بینیم که سجع اخیر به هماهنگی صوتی و انسجام شکل کمک کرده است. وجود جناس اشتقاقی موجب درهم‌تنیدگی و هماهنگی موسیقایی بیشتری در کلام شده و تضاد سبب دل‌انگیزی و توجه مخاطب گشته است. به‌کارگرفتن موارد یادشده در حدّی است که زیبایی کلام و تأثیرگذاری و القای معنای موردنظر گوینده به مخاطب را درپی داشته و از ابتذال و تصنع کلام به دور است.

۲. در سطح نحوی جمله‌های خبری پرکاربردترین نوع جمله در این خطبه هستند و در میان افعال، استفاده از فعل ماضی نسبت به سایر فعل‌ها برتری دارد و فعل معلوم

نسبت به مجهول پرکاربردتر بوده است. این امر دلالت بر آن دارد که اعمال و افعال از سوی فاعل کـه پویـاترین و فعـال‌ترین رکـن جملـه اسـت، صـورت می‌پـذیرد. ارجـاع و به‌کارگیری ضمیر که سبب انسجام معنایی متن می‌شود و استفاده از ادات هم‌پایه‌ساز که مهم‌ترین آن حرف «و» است و تتابع اضافات هم نقش مهمـی در انسـجام سـاختار نحوی داشته‌اند. تأکید کلام در این خطبه با جملهٔ اسمیه بوده و این امر به‌سبب تأکید و یقین امام نسبت به موضوعاتی است کهبیان داشته‌اند.

در سطح بلاغی دیدیم که امام علی (ع) برای بیان مقصـود خـود در خطبـهٔ ۸۷ از مباحث مربوط به علم بیان و بدیع بهره برده و به‌ویژه استعاره، جناس، سجع و لفـظ را در خدمت معنی قرارداده و از آن‌ها برای زیباتر شدن کلام خود کمک گرفته‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. اصطلاح تناص یا بینامتنی به معنی اندیشهٔ انتقال معنی یا لفظ یا هردو از یک متن به متنی دیگـر یا ارتباط متنی با متن یا متون دیگر است (سیفی، ۱۳۹۰ش: ۷۲) و به سه دستهٔ اصلی«نفی کلّـی و نفی متوازی و نفی جزئی یا اجترار» تقسیم می‌شود. نفی متوازی: در این نوع از بینامتنیت، معنی مقطعی متن همان است ولی شاعر می‌تواند در معنی مـتن جدیـد خـود، بیفزایـد؛ بنـابراین در ایـن شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییری اساسی نمی‌کند بلکه باتوجه بـه مقتضای متن حاضر و باتوجه به معنی آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کنـد، در مـتن حاضر نیز برعهده دارد (میرزایی؛ واحدی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۶).

۲. آن‌ها مانند چهارپایان بلکه نادان‌تر و گمراه‌ترند.

منابع

- قرآن کریم
- ابن الأثیر، ضیاءالدین، ۱۳۶۳ق، المثل السائر فی أدب الکاتب والشـاعر، تعلیـق: أحمـد الحـوفی وبدوی، قاهره: دار النهضه.
- ابن‌منظور، محمدبن مکرم، بی تا، لسان العرب، بیروت: دارالصادر.

- ابن‌میثم بحرانی، میثم‌بن علی، ۱۳۷۰، شرح نهج‌البلاغه، ترجمهٔ سید محمدصادق عارف، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- الأسدی، عادل حسن، ۲۰۰٦، من بلاغة الإمام علی(ع) فی نهج‌البلاغه، قم: المحبین.
- اسکولز، رابرت، ۱۳۷۹، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.
- اقبالی، عباس و حسن‌پور، مهوش، ۱۳۹۵، نگاهی سبک‌شناسانه به خطبهٔ متّقین، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شمارهٔ ١٤: صص ۱۲۸-۱۱۰.
- امامی، نصرالله، ۱۳۸۲، ساخت‌گرایی و نقد ساختاری، اهواز: نشر رسش.
- بارانی، محمد و امیدی، ایوب، ۱۳۹۳، بررسی جناس در غزل‌های فروغی بسطامی، پژوهشنامه ادب غنایی، شمارهٔ ۲۲: صص۵۰-۳۱.
- باقری، مهری ،۱۳۸۳، مقدّمات زبان‌شناسی، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- بدوی، أحمد أحمد، بی‌تا، أسس النقد الأدبی عند العرب، مصر: دار النهضة.
- به‌رقم، نعمت‌اله، ۱۳۹۳، ویژگی‌های موسیقایی سجع در نهج‌البلاغه، فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، شمارهٔ ٦: صص ۱۱۳-۹٤.
- جرجانی، عبدالقاهر، ۱۳٦۱، اسرار البلاغه، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: وزارت معارف.
- حسان، تمام، ۱۹۹۸، اللغة العربیه معناها ومبناها، قاهره: عالم الکتب.
- حق‌شناس، علی‌محمد، ۱۳۸۸، آواشناسی، تهران: آگاه.
- حیدر، فرید عوض، ۱۹۹۹، علم الدلالة دراسة نظریة وتطبیقیة، قاهره: مکتبة النهضة المصریه القاهره.
- خضری، علی و دیگران، (۱۳۹۵، نگاهی سبک‌شناختی به سورهٔ یس با تکیه بر دیدگاه‌های ساختارگرایی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی- قرآنی، شمارهٔ ۱: صص ۱۱٤-۹۰.
- رضایی هفتادر، غلامعباس و گرجامی، جواد ۱۳۹۰ بررسی ساختار موسیقایی شعر سپید عربی، مجلهٔ ادب عربی، شمارهٔ ۲: صص ۵۰-۲۹.
- سلیمی، علی و أحمدی، محمدنبی، ۲۰۱۰، الأدب وعناصره الجمالیة، مجلّة اللغة العربیّة وآدابها، شمارهٔ ۱۰: صص ۷۹-۵۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۱، رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، کلیات سبک‌شناسی، تهران: ا نتشارات فردوس.

- الطیب، عبدالله، ۲۰۰۰، المرشد إلی فهم أشعار العرب وصناعتها، بیروت: دارالفکر.
- عباس، حسن، ۱۹۹۸، خصائص الحروف العربیه ومعانیها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- عرفان، حسن، ۱۳۸۸، ترجمه وشرح جواهر البلاغه، قم: بلاغت.
- علوی‌مقدم، مهیار، ۱۳۸۱، نظریه‌های نقد ادبی معاصر صورتگرایی و ساختارگرایی، تهران: انتشارات سمت.
- عمرانپور، محمدرضا، ۱۳۸٤، ساخت‌های همپایه و نقش زیباشناختی آن در کلیله و دمنه، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ٥: صص ۱٤٦-۱۲۱.
- غریب، رز، ۱۳۷۸، نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمهٔ نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- الفاخری، صالح سلیم عبدالقادر، بی‌تا، الدلالة الصوتیة فی اللغة العربیة، اسکندریه: المکتب العربی الحدیث.
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۰، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: انتشارات سخن.
- فرج، حسام احمد، ۲۰۰۷، نظریه علم النص، قاهره: مکتبة الآداب.
- فضل، صلاح، ۱۹٦۸، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، قاهرة: مؤسسة مختار.
- القزوینی، جلال‌الدین، ۱۹۰٤، التلخیص فی علوم البلاغه، تحقیق: عبدالرحمن البرقوقی، قاهره: دارالفکر.
- قائمی، مرتضی، ۱۳۸۸، سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه، قم: انتشارات ذوی القربی.
- کلینی، ابوجعفر محمدبن یعقوب‌بن اسحاق کافی، ۱۳۸۷، الکافی الأصول والروضة، تهران: دارالمکتبة الاسلامیة للنشر والتوزیع.
- گلی، حسین و رضایی هفتادر، غلامعباس، ۱۳۹۱، نقد ساختارگرایی در گذر نظریه و تطبیق، پژوهشنامه نقد ادبی، شمارهٔ ۲: صص۱۲٦-۱۰۷.
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۱). درآمدی به سخن کاوی، مجلهٔ زبان‌شناسی، شمارهٔ ۱۷: صص ۳۹-۹.
- محمدقاسمی، حمید، ۱۳۸۷، جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مشکاةالدینی، مهدی ،۱۳۷۳، سیر زبان‌شناسی، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

- مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳، سبک‌شناسی لایه‌ای در «خطبه ۲۷» نهج‌البلاغه، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شمارهٔ ۷: صص ٦٢-٣٩.
- نظری، علی و دیگران، ۱۳۹۳، سبک‌شناسی خطبهٔ اشباح، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شمارهٔ ۸: صص ٤٥-٢١.
- نظری، علیرضا، ۱۳۹۲، کارکرد ادات ربطی در انسجام‌بخشی به خطبه‌های نهج‌البلاغه، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شمارهٔ ۳: صص ٥٤-٣٣.
- وارد، گلن ۱۳۸٤، پست مدرنیسم، ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی.
- وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷٤، وزن و قافیه شعر فارسی، تهران: مرکز چاپ دانشگاهی.

Abstract

Stylistics of the Sermon 87 Nahj al-balaghah Based on the Structuralist Approach

Hamed sedghi*
Ashraf parnoosh **

Nahj al-Balaghah is one of the most valuable religious texts after the Holy Qur'an, and the researchers have tried to study it from different aspects of science and education, Because this book contains the precious speeches of Imam Ali (AS), which is at the height of his eloquence and meaning and expresses various issues in the best of words and artistically. Sermon 87 Nahj al-Balaghah is one of the most beautiful sermons which speaks of the most popular servants of the Lord and describes their characteristics, and expresses their distinction with the transgressors. In this article, we try to study the sermon of Nahj al-Balaghah at the levels of intellectual, phonetic, syntactic, and rhetorical in a descriptive-analytical way and from the perspective of structuralist stylistics. The beauty and values of the sermon and the views of Imam Ali (as) About the righteous and the disbelievers. Findings of the research indicate that the three levels of phonetic, syntactic, and rhetorical forms coherently and coherently express the thoughts and thoughts of Imam (AS) and are in line with the level of thought. The phonetic level with the music created by the repetition of the script and the letters has, on the one hand, transmitted these concepts. And through syntactic syntax with the statements of the verse and the exaggeration of the present sentence and the impossibility of the additions and affinities, the expression of the meaning and meaning of Imam Ali (as) has been addressed to the audience; The rhetorical level has also contributed to the verbal and religious industries to make the word more beautiful.

Keywords: Nahj al-Balagha, Sermon 87, Stylistics, Structuralism

* Professor of Department of Arabic Language and Literature of kharazmi university ,karaj,iran.
sedghi@ khu.ac.ir
**Phd of Arabic, department of Arabic language and literature,kharazmi university,karaj,iran
(Corresponding author) Ashraf.parnoosh@ khu.ac.ir