پژوهش‌نامهٔ علوی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹٤، ۱۰۳ - ۱۲۲

سبک‌شناسی ادبی نکوهش‌های امام علی (ع) در *نهج‌البلاغه*

حسین کیانی*
منیژه زارع**

چکیده

سبک‌شناسی (أسلوبیة) در اصطلاح علمی است در حوزهٔ زبان‌شناسی و ادبیات که موضوع آن بررسی شیوه‌های گوناگون بیانی در آثار ادبی است. *نهج‌البلاغه* از جمله متونی است که شیوه‌های ادبی به کار برده شده در آن مطابق با مقتضای حال است. بنابراین با بررسی سبک‌شناسی *نهج‌البلاغه* می‌توان به معرفی الگویی مناسب در نوشتار ادبی، که راه‌گشای نویسندگان باشد، دست یافت. مقالهٔ حاضر به بررسی سبک‌شناسی بیانات امام علی (ع) دربارهٔ «نکوهش» پرداخته است. دلیل انتخاب نکوهش‌ها این است که نکوهش علاوه بر اهمیت تربیتی، از نظر بلاغی، شکل‌ها و اسلوب‌های خاصی از سخن را اقتضا می‌کند، که در دیگر اغراض سخن کم‌تر دیده می‌شود؛ زیرا در نکوهش سخن باید به گونه‌ای ایراد گردد که با جلوه‌ای نیکو در جان مخاطب نفوذ کند و تأثیرگذار واقع شود. بنابراین هدف از این پژوهش دست‌یابی به سبک امام (ع) در بیان نکوهش‌هاست. برای دست‌یابی به این هدف، مقالهٔ حاضر ابتدا به بیان معانی لغوی و اصطلاحی سبک‌شناسی به عنوان پدیده‌ای زبان‌شناختی پرداخته است و سپس بر اساس پنج مسئلهٔ مطرح در سبک‌شناسی (گزینش واژگان، نظم، آهنگ، گسترش و تصویر) بررسی ادبی ـ تفسیری بیانات امام (ع) را پی می گیرد. روش و منهج این جستار توصیفی ـ تحلیلی است و با شیوهٔ مطالعهٔ کتاب‌خانه‌ای انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، *نهج‌البلاغه*، گزینش واژگان، نظم، آهنگ، گسترش، تصویر.

---

* دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز hkyanee@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی (نویسندهٔ مسئول) manijhe1365@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/٤/۲۹

۱. مقدمه

سبک در زبان فارسی به معنی شیوه و روش و در زبان عربی معادل اصطلاح «أسلوب» است. سبک‌شناسی روح حاکم بر متن را نشان می‌دهد. در این علم به ویژگی‌های مشترک و تکرارشوندهٔ آثار توجه می‌شود.

نهج‌البلاغه از جمله متون ادبی است که شیوه‌های ادبی به کار گرفته شده در آن مطابق با مقتضای حال است. بنابراین با بررسی سبک‌شناسی *نهج‌البلاغه* می‌توان به معرفی الگوی مناسبی در نوشتار ادبی دست یافت تا راه‌گشای نویسندگان باشد.

این نوشتار به بررسی سبک‌شناسی بیانات امام علی (ع) در نکوهش پرداخته است. دلیل انتخاب نکوهش‌ها این است که نکوهش علاوه بر اهمیت تربیتی، از نظر بلاغی شکل‌ها و اسلوب‌های خاصی از سخن را اقتضا می‌کند که در دیگر اغراض سخن کم‌تر دیده می‌شود؛ زیرا در نکوهش سخن باید به گونه‌ای ایراد گردد که با جلوه‌ای نیکو در جان مخاطب نفوذ کند و تأثیرگذار واقع شود.

با بررسی کتاب‌ها و مقاله‌هایی که تاکنون نوشته شده است، چنین به نظر می‌رسد که دربارهٔ سبک‌شناسی *نهج‌البلاغه* به صورت عام و سبک‌شناسی نکوهش‌های *نهج‌البلاغه* به صورت خاص اثری ثبت نشده است؛ لیکن، به طور کلی، دربارهٔ سبک‌شناسی کتاب‌های فراوانی نوشته شده است. یکی از مهم‌ترین کتاب‌های سبک‌شناسی به زبان فارسی کتاب *کلیات سبک‌شناسی* (۱۳۷۳) نوشتهٔ سیروس شمیسا است. مطالعهٔ این کتاب تأثیر به‌سزایی در فهم اصطلاح سبک‌شناسی برای نگارنده داشته است. کتاب ***الأسلوب فی الإعجاز البلاغی للقرآن الکریم*** (سبک‌شناسی اعجاز بلاغی *قرآن*)، نوشتهٔ محمدکریم الکواز، نیز مهم‌ترین منبع عربی این پژوهش است. این کتاب را سیدحسین سیدی ترجمه کرده و در سال ۱۳۸٦ به چاپ رسیده است. پژوهش حاضر شاخص‌های مورد بحث در سبک‌شناسی را با توجه به تقسیم‌بندی این کتاب به انجام رسانده است.

هم‌چنین شایان ذکر است که انتخاب نکوهش‌های امام (ع) در این مقاله، بر اساس فهرست موضوعی ترجمهٔ محمد دشتی از *نهج‌البلاغه* است، ضمن این‌که همهٔ ترجمه‌های ثبت‌شده در این پژوهش نیز بر اساس همین کتاب بوده است.

هدف از این پژوهش پاسخ‌گویی به این سؤال است که سبک امام (ع) در بیان نکوهش‌ها چگونه و با استفاده از چه اسلوب‌هایی بوده است؟ و به‌راستی چگونه و از کدام راه، نکوهش‌های *نهج‌البلاغه* با وجود کمی الفاظ، چنین معانی ارزنده و عمیقی را در بر

گرفته است؟ در راستای دست‌یابی به این هدف، مقالهٔ حاضر ابتدا به بیان معانی لغوی و اصطلاحی سبک‌شناسی به منزلهٔ پدیده‌ای زبان‌شناختی می‌پردازد و سپس بر اساس پنج مسئلهٔ مطرح در سبک‌شناسی (گزینش واژگان، نظم، آهنگ، گسترش و تصویر) بررسی ادبی ـ تفسیری بیانات امام (ع) را پی می‌گیرد. روش و منهج این جستار توصیفی ـ تحلیلی است و با شیوهٔ مطالعهٔ کتاب‌خانه‌ای انجام شده است.

۲. سبک از نظر لغوی و اصطلاحی

سبک در زبان فارسی به معنای شیوه، روش و اسلوب است (دهخدا، ۱۳۷٤: ذیل «سبک»). این واژه در اصل از مصدر «سَبَک» عربی به معنای ریخته‌گری است. این مصدر به صورت دقیق به معنای ریختن طلا یا نقرهٔ ذوب‌شده در قالبی آهنی آمده است (فراهیدی، ۱٤۱۰: ۵/ ۳۱۷) و به نظر می‌رسد وجه تسمیهٔ سبک هم همین باشد؛ زیرا همان‌گونه که در ریخته‌گری مواد را در قالب مخصوصی می‌ریزند تا شکل خاصی به خود بگیرد، سبک را هم می‌توان در حکم قالبی دانست که به یک نوشته[1] شکل خاص خود را می‌دهد.

در فرهنگ لغت‌های جدید نیز تفاوت معنایی خاصی در ارتباط با معنای اسلوب مشاهده نمی‌شود. برای مثال در *المعجم الوسیط* کلمهٔ «الأسلوب» به معنای راه و روش آمده است. در حقیقت وقتی گفته می‌شود به اسلوب فلان کس عمل کردم، یعنی راه و روش او را در پیش گرفتم (ابراهیم مصطفی و هم‌کاران، ۱۹۸۹: ٤٤۱).

سبک در اصطلاح «وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی است. به عبارت دیگر، این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که توجه خوانندهٔ دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند. سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی می‌کند. به عبارت دیگر، هر دید ویژه‌ای در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳، ۱۵). سبک در تعریفی دیگر عبارت است از «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده دربارهٔ حقیقت می‌باشد» (بهار، ۱۳۸۰: ۱٤).

۳. بررسی سبک‌شناسی *نهج‌البلاغه*

در کتاب‌های سبک‌شناسی گوناگون، معیارهایی برای بررسی سبک‌شناسی یک اثر ادبی

ارائه شده است. مبنای پژوهش حاضر بر اساس کتاب *الأسلوب فی الإعجاز البلاغی للقرآن الکریم* است. نویسندهٔ این کتاب به بررسی مسائل سبک‌شناسی *قرآن کریم* در پنج معیار ۱. گزینش واژگان، ۲. نظم، ۳. آهنگ، ٤. گسترش، و ۵. تصویر پرداخته است (← الکواز، ۱۳۸٦: ۲۵۳-۳۷۹).

۱.۳ گزینش واژگان

هدف اصلی در هر نوشته و کلامی آشکار کردن مقصود نویسنده یا متکلم است، بنابراین باید واژه‌ای را برگزید که به بهترین شکل ممکن بر معنای مورد نظر دلالت داشته باشد، در این راستا ایدهٔ گزینش مطرح می‌شود.

مبحث گزینش واژگان در *نهج‌البلاغه* جنبه‌های مختلفی دارد. برای نمونه باید از انتخاب یک واژه از بین واژه‌های مترادف آن سخن گفت. «گاهی دو واژه در یک معنای مشترک‌اند، ولی یکی از دیگری در دلالت دقیق‌تر و به معنا نزدیک‌تر و به بیان آن از واژهٔ دیگر قوی‌تر است» (همان: ۲۵۷).

بررسی متن *نهج‌البلاغه* چگونگی انتخاب این واژه‌های قوی‌تر را نشان می‌دهد. برای نمونه امام علی (ع) در یکی از خطبه‌هایی که در کوفه ایراد کرد، در وصف و نکوهش عالم نمایان گمراه چنین می‌فرماید: «وَ نَصَبَ لِلنَّاسِ أَشْرَاکاً مِنْ حَبَائِلِ غُرُورٍ وَ قَوْلِ زُورٍ؛ ([او] دام‌هایی از طناب‌های غرور و گفته‌های دروغین بر سر راه مردم افکنده [است]» (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۸۷).

نکتهٔ قابل بحث در این بخش از خطبه واژهٔ «زور» است که از بین واژگان مترادف خود انتخاب شده است. نزدیک‌ترین واژهٔ مترادف با «زور» «کذب» است. سؤالی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که چرا امام (ع) از واژهٔ «کذب» استفاده نکرده است؟

در پاسخ باید از تفاوت ظریف معنایی بین این دو واژه سخن گفت. «زور» و «کذب» هر دو به معنای «دروغ» است، لیکن «زور» به «کذب»ی اطلاق می‌شود که ظاهری درست و نیکو به خود گرفته است تا چنین گمان شود که صحت دارد (العسکری، بی‌تا: ٤۷).

بنابراین در این‌جا واژهٔ «زور» از نظر معنایی برای اقتضای سخن دقیق‌تر از «کذب» است؛ زیرا سخن از گفتار دروغی است که هم‌چون دام بر سر راه مردم قرار گرفته است و واضح است که «دام» در ظاهر امر دام بودن خود را نشان نمی‌دهد و پنهان است. علاوه بر آن، باید گفت انتخاب واژهٔ «زور» در برابر «کذب»، به دلیل رعایت سجع و موسیقی بیان بوده است؛ زیرا سجع بین دو واژهٔ «غرور» و «زور» آهنگ دل‌نشینی را به کلام بخشیده است.

علاوه بر این، از آن‌جا که غرور و زور طناب‌هایی هستند که به مثابهٔ دام بر سر راه مردم قرار داده شده‌اند؛ هجای بلند «او» در پایان این دو کلمه می‌تواند معنای طولانی و بلند بودن این طناب ها را در ذهن خواننده ایجاد کند. هم‌چنین تکرار حرف «ر» در «زور» و «غـرور»، می‌تواند زیاد بودن و تکرار شدن پی در پی این گفته‌های دروغ را نشان دهـد؛ زیـرا حـرف «ر» معنای «تکرار» را القا می‌کند (لوشن، ۲۰۰۶: ۱۳۱).

بنابراین با مقایسهٔ تفاوت‌های ظریف بین «کذب» و «زور» مشـخص مـی‌شـود کـه واژهٔ برگزیدهٔ امام (ع) با دقتی بسیار ادای معنا می‌نماید و خواننده احساس می‌کند کـه ایـن واژه برای همین موقعیت آفریده شده است.

در خطبه‌ای دیگر از *نهج‌البلاغه* چنین آمده است:

> كَلَامُكُمْ يُوهِي الصُّمَّ الصِّلَابَ، وَ فِعْلُكُـمْ يُطْمِـعُ فِـيكُمُ الْأَعْـدَاءَ؛ سـخنان ادعـایی شـما، سنگ‌های سخت را می‌شکند، ولی رفتار سست شما، دشمنان را امیـدوار مـی‌سـازد (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۲۹).

هنگامی که غارت‌گران لشکر شام به مرزهای عراق تاخت و تاز کردند و خبر به گـوش امام (ع) رسید، ایشان سخت ناراحت شد و در این خطبه مردم کوفه را نکوهش کرد.

این جمله بیان‌گر آن است که شدت نفوذ و قدرت کلام مردم کوفـه در هنگـام سـخن سنگ‌های سخت را می‌شکافد تا آن‌جا که مردم گمـان مـی‌کننـد کـه در آنـان شـجاعت و جوان‌مردی است، لیکن هنگـامی کـه پـای عمـل بـه میـان مـی‌آیـد، ضـعف و سسـتی و بی‌ارادگی شان از شرکت در میدان نبرد، دشمنان را نسبت بـه آن‌هـا امیـدوار مـی‌کنـد (← قزوینی حائری، ۱۳۳۹: ۲/ ۱۸۹). معادل‌های دیگـر «الصّـمّ الصّـلاب»، «الأحجـار الشـديدة»، «الصخور الراسخة»، «الجبال الصلبة» و یا ... است و اما امام (ع) این واژه را برگزید چون واژهٔ «الصّمّ» جمع «أصمّ» است که از یک سو به معنای سخت و نفوذناپذیر و از دیگر سو به معنای کر و ناشنواست (← مهیار، بی‌تا: ۸٦) کـه معنـای دوم آن بـا «کـلام» در ابتـدای جمله مناسبت دارد. شاید بتوان «کلام» و «ناشنوایی» را به گونه‌ای در تضاد با یک‌دیگـر دانست. این شبه تضاد با مفهوم اصلی جمله، یعنی تنـاقض بـین گفتـار و اعمـال مـردم کوفه، مناسبت دارد؛ تناسبی که کلمهٔ «حجر» به هیچ وجه نمی‌توانست گویای آن باشـد. هم‌چنین واژهٔ «صمّ» بر وزن «فُعل» یکی از اوزان جمع مکسری است که بر کثرت دلالـت دارد (بدیع یعقوب، ۱۳۸۵: ۳۰۳).

از دیگر سو کلمهٔ «صلاب» نیز جمع «صلب» به معنای جسم سخت، شدید و قوی است (← ابن فارس، بی‌تا: ۵۷۳) واژهٔ «صلاب» در وزن «فِعال» به کار گرفته شده است. «فِعال» یکـی

از وزن‌های جمع مکسری است که بر کثرت دلالت دارد (بدیع یعقوب، ۱۳۸۵: ٤٨٧) و این دلیل دیگری است برای انتخاب واژهٔ «صلاب»، زیرا قصد امام (ع) این بوده که تا حد امکان، قدرت و سختی را در کلام مردم نشان دهد تا بتواند تناقض آن را با سستی بیش از حد اعمالشان مقایسه کند.

و اما از نظر آواشناسی ترکیب «الصّمّ الصّلاب» به دلیل تکرار حرف «ص» می‌تواند گویای صداهای بیش از اندازه‌ای باشد که مردم کوفه با گفتارهای پر از خالی خود در فضا ایجاد می‌کنند؛ زیرا حرف «ص» یکی از حروف صفیری است که به دلیل صدای خاصی شبیه به صدای غاز، که در هنگام ادای آن از دهان خارج می‌شود (أبوالوفاء، ۲۰۰۳: ۲۰۰)، در صورت تکرار می‌تواند القاکنندهٔ معنای سر و صدا باشد، سر و صداهایی که بیان‌گر گفتارهایی است که فقط صداست و هیچ اثر و عملی را به دنبال ندارد. علاوه بر این، حرف «ص» به دلیل ویژگی‌های خاصی که دارد برای بیان مفاهیمی که بر شدت، قوت، و صلابت دلالت می‌کند مناسب است (عباس، ۱۹۹۸: ١٤٩).

هم‌چنین در این عبارت در دو واژه تشدید سه بار تکرار شده است. تشدید نیز به گونه‌ای می‌تواند بر شدت و سختی معنای این سنگ‌های سخت بیفزاید. علاوه بر این‌که تشدید، به دلیل قدرتی که زبان در هنگام بیان و اظهار آن دارد، به بلند شدن و پر سر و صدا بودن موسیقی متن کمک می‌کند (عبدالرحیم، ۲۰۰۸: ٦٠٤).

بنابراین مفهوم خارا و نفوذناپذیر بودن سنگ‌های سختی که سخنان کوفیان قادر به شکاف دادن آن‌هاست، به‌خوبی نمایان می‌شود. امام (ع) با چنین توصیفی از کلام مردم کوفه، سعی در نکوهش گفتارهای گزاف و غلط‌آمیزی داشته است که در عمل و در میدان جنگ هیچ اثری نداشته است و چنان بی‌نفوذ و ضعیف بود که دشمنان را ناامید می‌کرد. با این اوصاف بی‌شک هیچ‌یک از عبارت‌های مترادف «الصّمّ الصّلاب» نمی‌توانست چنین ظریف و دقیق گویای هدف اصلی امام (ع) و شدت نکوهش ایشان باشد.

توجه به وزن و ساختار کلمات یکی دیگر از از جنبه‌های پرداختن به مبحث گزینش واژگان در سبک‌شناسی است. یکی از ویژگی‌های سبکی امام (ع) در بیان نکوهش‌ها استفاده از وزن‌هایی است که به نوعی به کثرت دلالت دارد. در واقع جمع‌های مکسر دال بر کثرت است و وزن‌های مزیدی که حروف زائد بیش‌تری نسبت به دیگر وزن‌ها دارد در نکوهش‌های امام (ع) از بسامد بالایی برخوردار است. گویا امام (ع) با این شیوه قصد داشته است شدت زشتی و مذموم بودن اشخاص و اعمال مورد نکوهش را با وضوح و تأکید بیش‌تری نشان دهند. برای مثال در یکی از خطبه‌های *نهج‌البلاغه* چنین آمده است:

«... فَاقْتَبَسَ جَهَائِلَ مِنْ جُهَّالٍ وَ أَضَالِيلَ مِنْ ضُلَّالٍ؛ ... یک دسته از نادانی‌ها را از جمعی نادان فراگرفته و مطالب گمراه‌کننده را از گمراهان آموخته[اند]» (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۸۷).

در این بخش از خطبه «جهائل» بر وزن «فعائل» جمع «جهالة» به معنای نادانی، و «أضالیل» بر وزن «أفاعیل» جمع «أضلولة» به معنای امور گمراه‌کننده است. فعائل و أفاعیل هر دو جزء وزن‌های جمع‌های کثرت‌اند (← بدیع یعقوب، ۱۳۸۵: ۳۰۷، ۳۰۸).

امام (ع) با استفاده از این دو وزن با تأکید بیش‌تری به نکوهش جهل و گمراهی در این افراد به‌ظاهر دانش‌مند پرداخته است. در این زمینه گفته شده است که «جهائل» به معنای جهل مرکب است، یعنی در عین این‌که جاهل است از جهل خویش آگاه نیست و نمی‌داند که نمی‌داند و «أضالیل» به معنای امور گمراه‌کننده‌ای است که آگاهانه به سراغ آن می‌روند (مکارم شیرازی، ۱۳۸۰: ۳/ ٥٦٢).

پس امام (ع) با کاربرد این دو وزن سعی داشته است این نکته را برجسته کند که: چه جهلی بالاتر از جهلی است که جاهل از آن بی‌خبر باشد؟! و چه گمراهی فراتر از آن است که فرد آگاهانه آن را پذیرا شود؟!

در جای دیگری از *نهج‌البلاغه* چنین آمده است:

«أَعِظُكُمْ بِالْمَوْعِظَةِ الْبَالِغَةِ فَتَتَفَرَّغُونَ عَنْهَا؛ با اندرزهای رسا و گویا شما را پند می‌دهم، از آن پراکنده می‌شوید» (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۹۷). این جمله بخشی از خطبه‌ای است که امام (ع) پس از جنگ نهروان در نکوهش لشکریان خود در سال ۳۸ قمری، که برای نبرد نهایی با معاویه سستی می‌ورزیدند، بیان فرمود (همان). امام (ع) آنان را مذمت و توبیخ می‌کند که گوش به سخنان حکمت‌آمیز و موعظهٔ بلیغ آن حضرت نداده‌اند و پراکنده شده‌اند. کاربرد فعل «تَتَفَرَّغون» در وزن «تَفَعُّل» به نوعی بیان‌گر شدت این پراکندگی است. از نظر صرفی فعل «تَفَرَّغون» نیز در این‌جا ساختار درستی است، لیکن بلاغتی که در «تَتَفَرَّغون» برای بیان معنا وجود دارد در «تَفَرَّغون» یافت نمی‌شود. «تَتَفَرَّغون» به دلیل داشتن یک حرف اضافه مبالغهٔ بیش‌تری دارد و این بر اساس قاعدهٔ معروف «**زیادة المبنی زیادة المعنی**» است، یعنی هر چه ساختار فعلی طولانی‌تر باشد معنی آن فعل هم بیش‌تر است و با بیانی رساتر معنی آن مبالغهٔ بیش‌تری دارد.

۲.۳ نظم

مطالبی هم‌چون تکرار، تقدیم و تأخیرها، ذکر و حذف، و به طور کلی مباحثی که با

چگونگی قرار گرفتن، چینش و کم و زیاد بودن اجزای یک جمله مرتبط است در حوزهٔ نظم بیانی متن جای می‌گیرد (← الکواز، ۱۳۸٦: ۲۷۳-۳۰۲).

تکرار یکی از ویژگی‌های سبکی *نهج‌البلاغه* است که در نکوهش‌های امام (ع)، گاهی در یک کلمه و گاهی در یک حرف، دیده می‌شود. تکرار در حقیقت توجه به یک جهت مهم در عبارت است، یعنی آن چیزی که نویسنده بیش از سایر قسمت‌های عبارت به آن توجه دارد. این مسئله اولین قانون ساده‌ای است که در هر تکرار به ذهن متبادر می‌شود. بنابراین تکرار بر یک نقطهٔ حساس در عبارت نورافشانی می‌کند و توجه خاص گوینده به آن قسمت را نشان می‌دهد (الملائکة، ۲۰۰۷: ۲۷٦).

امام (ع) در قسمتی از خطبهٔ ۱۸، که در نکوهش اختلاف رأی عالمان در احکام قطعی اسلام است، می‌فرماید:

«وَ إِلَهُهُمْ وَاحِدٌ وَ نَبِيُّهُمْ وَاحِدٌ وَ كِتَابُهُمْ وَاحِد؛ در صورتی که خدایشان یکی، پیغمبرشان یکی، و کتابشان یکی است» (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۱۸). امام علی (ع) با تکرار «واحد» در این جمله، بر بطلان اختلاف رأی علما تأکید می‌کند؛ زیرا حال که خدا، پیامبر، و کتاب یکی است، دیگر دلیلی برای این همه اختلاف در احکام شرعی وجود ندارد.

امام (ع) در جایی دیگر در نکوهش از سوء استفاده در بیت‌المال می‌فرماید: «كَأَنَّكَ لَا أَبَا لِغَيْرِكَ حَدَرْتَ إِلَى أَهْلِكَ تُرَاثَكَ مِنْ أَبِيكَ وَ أُمِّك؛ دشمنت بی‌پدر باد، گویا میراث پدر و مادرت را به خانه می‌بری» (همان: نامهٔ ٤١).

در این بخش از خطبه امام (ع) در مقام سرزنش و کوبیدن کارگزار خیانت‌کار، او را هم‌چون کسی می‌داند که ارث پدر و مادری‌اش را برای خانوادهٔ خود می‌برد. ضمیر مخاطب «ک» در این جملهٔ کوتاه شش بار تکرار شده است. تکرار ضمیر مخاطب و به‌ویژه متصل بودن آن نشان‌دهندهٔ این است که فرماندار مورد نکوهش دل‌بستگی خاصی به اموال بیت‌المال دارد و کاملاً آن را متعلق به خود می‌دانسته است و از برداشتن آن‌ها دچار هیچ ناراحتی‌ای نمی‌شده، بلکه خوشحال هم بوده، گویا این اموال را حق خود می‌دانسته است. در عبارت قبل از این جمله، با ترکیب «رحیب الصدر»، حالت شادمانی و آسودگی خاطر این کارگزار در هنگام برداشت اموال توصیف شده است.

مسئلهٔ دیگری که در شاخص نظم مطرح می‌شود، تقدیم و تأخیر اجزای جمله است. تقدیم در دو حالت کلی انجام می‌شود؛ گاهی یک کلمه بر عامل خودش مقدم می‌شود و گاهی کلمات یک جمله بدون این‌که بر عامل مقدم شوند، نسبت به یک‌دیگر مقدم می‌شوند. در حالت اول غالباً مفید معنای اختصاص و انحصار است و در حالت دوم معمولاً

تقدیم برای توجه و اهتمام به لفظ خاصی است که بر اساس اقتضا و سیاق جمله انجام می‌شود (← السامرایی، ۲۰۰۹: ٤٩، ٥٢).

در *نهج‌البلاغه* نمونه‌های فراوانی از تقدیم در هر دو حالت دیده می‌شود. بیش‌ترین بسامد تقدیم در نکوهش‌های امام (ع) مربوط به تقدیم جار و مجرور است. گاهی جار و مجرور بر عامل خود مقدم می‌شود، مثل این جملهٔ امام (ع):

«إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مِنْ مَعْشَرٍ يَعِيشُونَ جُهَّالًا وَ يَمُوتُونَ ضُلَّالًا؛ به خدا شکایت می‌کنم از مردمی که در جهالت زندگی می‌کنند و با گمراهی می‌میرند» (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۱۷). جملهٔ فوق آخرین فراز از خطبه‌ای است که در آن امام (ع) کسانی را که بدون لیاقت و شایستگی عهده‌دار قضاوت هستند و مردم را به گمراهی می‌کشانند نکوهش می‌کند. در این بخش از خطبه امام (ع) شکایت این گروه از قاضیان نادان را به درگاه خداوند می‌برد و با دلی پردرد و آهی سوزان از آن‌ها شکوه می‌کند.

تقدیم «إلی الله» بر عامل خود (أشکو) بیان‌گر انحصار معنای شکایت به خداوند است. این انحصار شدت ناراحتی امام (ع) را نشان می‌دهد، تا آن‌جا که از همه بریده است و تنها و تنها داد سخن را پیش خدا می‌برد.

نمونه‌های دیگری از تقدیم در سخنان امام (ع)، تقدیم جار و مجرور بر فاعل است، یعنی در حقیقت فاصله انداختن جار و مجرور بین فعل و فاعلش. جملهٔ زیر نمونه‌ای از این نوع تقدیم را نشان می‌دهد:

«قَدْ غَابَ عَنْ قُلُوبِكُمْ ذِكْرُ الْآجَالِ ـ وَ حَضَرَتْكُمْ كَوَاذِبُ الْآمَالِ؛ یاد مرگ از دل‌های شما رفته، و آرزوهای فریبنده جای آن را گرفته است» (همان: خطبهٔ ۱۱۳).

در این‌جا «عن قلوبکم» بر «ذکر الآجال» یعنی فاعل «قد غاب» مقدم شده است. بهترین هدفی که می‌توان از این تقدیم در نظر گرفت رعایت موسیقی است. این تقدیم باعث شده است آجال و آمال با سجع در کنار یک‌دیگر قرار بگیرند، ضمن این‌که در کنار هم قرار گرفتن سه واج «ق غ ق» در ابتدای جمله، خود در آهنگین شدن جمله مؤثر بوده است. در جملهٔ دوم نیز مفعول یعنی ضمیر «کم» بر فاعل «کواذب الآمال» مقدم شده است. به نظر می‌رسد در بیش‌ترین مواردی که جار و مجرور مقدم شده (البته نه بر عامل بلکه بر دیگر معمول‌های جمله) هدف رعایت همین موسیقی متن بوده است.

علاوه بر جار و مجرور، گاهی نیز سایر اجزای جمله بر یک‌دیگر مقدم می‌شوند که این تقدیم گاهی برای انحصار است و گاهی برای تأکید. برای مثال امام (ع) در نامه‌ای که به یکی از کارگزاران خیانت‌کار می‌نویسد خطاب به وی می‌فرماید:

«كَأَنَّکَ لَمْ تَكُنِ اللَّهَ تُرِيدُ بِجِهَادِکَ؛ گویا تو در راه خدا جهاد نکردی!» (همان: نامهٔ ٤٠). در این جمله «الله» یعنی مفعول «ترید» بر فعل خود مقدم شده است که هدف از این جابه‌جایی انحصار معنای مورد نظر در الله است. منظور امام (ع) این بوده است که گویا هدف تو از جهاد فقط برای خدا نبوده، بلکه هدف‌های دیگری از جهاد داشته‌ای که در ادامهٔ نامه، امام (ع) به بیان اهداف غیرخدایی این کارگزار می‌پردازد.

هم‌چنین در خطبهٔ ٣٤ چنین آمده است:

«وَ اللَّهِ إِنَّ امْرَأً يُمَكِّنُ عَدُوَّهُ مِنْ نَفْسِهِ يَعْرُقُ لَحْمَهُ وَ يَهْشِمُ عَظْمَهُ ـ وَ يَفْرِی جِلْدَهُ لَعَظِيمٌ عَجْزُهُ ضَعِيفٌ مَا ضُمَّتْ عَلَيْهِ جَوَانِحُ صَدْرِه؛ به خدا سوگند! آن‌که دشمن را بر جان خویش مسلط گرداند تا گوشتش را بخورد، و استخوانش را بشکند، و پوستش را جدا سازد، عجز و ناتوانی‌اش بسیار بزرگ و قلب او بسیار کوچک و ضعیف است» (همان: خطبهٔ ٣٤). امام (ع) این خطبه را «پس از شکست شورشیان خوارج، در سال ۳۸ قمری برای بسیج کردن مردم جهت مبارزه با شامیان در نخلیهٔ کوفه ایراد فرمود» (همان).

این فراز از خطبه دربارهٔ کسانی است که بر اثر سستی، ضعف و زبونی دشمن را بر خود مسلط می‌کنند. امام (ع) برای این‌که با تأکید بیش‌تری عجز و ناتوانی این افراد را نشان دهد، واژهٔ «عظیم» را، که خبر جمله است، بر مبتدای آن (عجزه) مقدم کرده است. این انحصار، تأکید و اهتمام، علاوه بر تقدیم خبر با علت‌های دیگری هم‌چون بیان کلمهٔ سوگند در ابتدای جمله (والله)، بیان لام تأکید در ابتدای خبر، و نکره آوردن خبر نشان داده می‌شود. در ادامهٔ جمله نیز یک بار دیگر برای تأکید در بیان ضعیف و کوچک بودن قلب این‌گونه افراد، خبر (ضعیف) را مقدم کرده است. واژهٔ «ضعیف» نیز علاوه بر مقدم شدن به صورت نکره به کار گرفته شده است تا به نحوی رساتر گویای معنای ضعیف و حقیر بودن قلب آنان باشد. قلب آنان آن‌قدر ضعیف و کوچک است که امام (ع) آن را از جمله حذف کرده و با تعبیر «ما ضُمّت علیه جوانح الصدر» بیان نموده است، که این مطلب نیز خود از زیبایی‌های بلاغی کلام مولا (ع) است.

تعبیری که در ابتدای این عبارات آورده شده است (إنّ امرأ ... جلده) به حدی کوبنده و توبیخ‌آمیز است که به‌حق کاربرد چنین تأکیدی در عظیم بودن عجز و ضعیف بودن قلب به‌جاست.

۳.۳ آهنگ

آهنگ یکی دیگر از معیارهای سبک‌شناسی است که اهمیت ویژه‌ای دارد، تا آن‌جا که

دانش‌مندان آن را یکی از جنبه‌های اعجاز *قرآن* می‌دانند. شکوه و جمالی کـه نصـیب قلـب شنوندگان هنگام شنیدن *قرآن* می‌شود و عظمتی که هنگام تلاوت آن‌ها را فـرا مـی‌گیـرد از آهنگ است (الکواز، ۱۳۸٦: ۳۰٤).

نهج‌البلاغه نیز از آهنگ متمایز نسبت به دیگر متون برخوردار اسـت. یکـی از مباحـث مورد توجه در سبک *نهج‌البلاغه* موسیقی حروف است. مثلاً امام (ع) پس از شنیدن تهـاجم یکی از افسران معاویه به عین التّمر (سرزمین آباد قسمت غربی فرات) در سال ۳۹ قمری و کوتاهی کوفیان خطبه‌ای را در نکوهش مردم کوفه و علـل شکسـت و نـابودی آنـان ایـراد فرمود که در بخشی از این خطبه چنین آمده است:

«دَعَوْتُکُمْ إِلَی نَصْرِ إِخْوَانِکُمْ فَجَرْجَـرْتُمْ جَرْجَـرَةَ الْجَمَـلِ الْأَسَـرِ؛ شـما را بـه یـاری برادرانتـان می‌خوانم، مانند شتری که از درد بنالد، ناله و فریاد سر می‌دهید» (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبـهٔ ۳۹). حضرت با این تعبیر سرزنش را نسبت به یاران خود شدت می‌بخشد و در این‌که شانه از زیـر بار وظیفه خالی می‌کنند، آن‌ها را هم‌چون شتری می‌داند که از درد ناله و فریاد سـر مـی‌دهـد. امام (ع) «لفظ جرجرة را کنایه از بهانه‌گیری زیاد و ناراحتی فراوان از سختی دعوت به جهاد آورده‌اند و به این دلیل که شتر نر به هنگام درد شکم از دیگر شتران بیش‌تر فریاد برمی‌آورد، ناراحتی و دل‌تنگی اصحابش را بدان تشبیه فرموده اسـت» (ابـن میـثم، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۱٦). در این عبارات حرف «ج» پنج بار تکرار شده است، این حرف از حروف جهوری است که به معنای اظهار داشتن و آشکار کردن است (أبو الوفاء، ۲۰۰۳: ۱۸۹).

خاصیت جهوری بودن این حـرف بـه‌خـوبی بیـان‌گـر بـالا رفـتن نالـه‌هـا، فریادهـا و بهانه‌گیری‌های کوفیان است. زیبایی تکرار این حرف فقط از جنبـهٔ القـای معنـای جهـوری نیست، بلکه از نظر آوایی نیز آهنگ خاصی پدید می‌آورد که به نوعی باعـث جلـب توجـه خواننده می‌شود.

در همین عبارت حرف «ر» نیز پنج بار آمده است و با توجه به معنای خاص این حرف یعنی «تکرار»[۲]، به‌خوبی بیان‌گر زیاد بودن و پی در پی بودن این ناله‌ها و بهانه‌جویی‌هاسـت. هم‌چنین تکرار چهار بارهٔ مقطع «جر» خود در بیان معنای مورد نظر مؤثر است.

در جای دیگر از *نهج‌البلاغه* چنین آمده است:

فَاللَّهَ اللَّهَ فِی عَاجِلِ الْبَغْیِ وَ آجِلِ وَخَامَةِ الظُّلْمِ وَ سُـوءِ عَاقِبَـةِ الْکِبْـرِ فَإِنَّهَـا مَصْـیَدَةُ إِبْلِـیسَ الْعُظْمَی وَ مَکِیدَتُهُ الْکُبْرَی الَّتِی تُسَاوِرُ قُلُوبَ الرِّجَالِ مُسَاوَرَةَ السُّمُومِ الْقَاتِلَـةِ؛ پـس، خـدا را! خدا را! از تعجیل در عقوبت، و کیفر سرکشی و ستم بر حذر باشـید، و از آینـدهٔ دردنـاک ظلم، و سرانجام زشت تکبّر وخودپسندی که کمین‌گاه ابلیس اسـت و جـای‌گـاه حیلـه و

نیرنگ اوست، بترسید، حیله و نیرنگی که با دل‌های انسان‌ها، چون زهر کشنده می‌آمیزد (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۱۹۲).

این فراز در نکوهش ستم‌کاری بیان شده است. امام (ع) مردم را از ستم بر حذر داشته و آن را از نیرنگ‌های شیطان بزرگ می‌داند. همان نیرنگ‌هایی که هم‌چون سم قلب مردم را مسموم می‌کند. نکتهٔ قابل توجه در این عبارت در تکرار حرف «س» است. «س» از حروف صفیری است که نوعی احساس صوتی را القا می‌کند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰). تکرار این حرف در این مقطع از کلام امام علی (ع) کاملاً با فضای وسوسه‌های شیطانی هماهنگ است. گویا با خواندن این عبارات خواننده صدای وسوسهٔ شیطان را می‌شنود. این عبارات یادآور جو حاکم بر سورهٔ ناس است. اگر چند بار پشت سر هم این سوره را بخوانی، احساس می‌کنی صدایت وسوسه‌ای را ایجاد کرده که این وسوسه با فضای حاکم بر سوره مناسبت دارد. فضای وسواس خناسی که در دل‌های مردم از جن و انس وسوسه می‌کند (سیدقطب، ۲۰۰۲: ۹٤).

یکی دیگر از ویژگی‌های موسیقایی *نهج‌البلاغه* توجه بسیار خاص امام (ع) به رعایت سجع است. سجع نقش به‌سزایی در آهنگین شدن نثر ایفا می‌کند و از نظر انتقال معنا به خواننده بسیار مؤثر واقع می‌شود. سجع و یا فاصله در نکوهش‌های *نهج‌البلاغه* شکلی خاص به خود گرفته است. در حقیقت امام (ع) در نکوهش‌هایش با قرار دادن سجع‌ها در فاصله‌های کوتاه کوتاه، ریتم کوبنده‌ای را خلق کرده که با فضای توبیخ، سرزنش، و مذمت هماهنگ است. در خطبهٔ ۱۵۱ چنین آمده است:

فَاتَّقُوا سَكَرَاتِ النِّعْمَةِ وَ احْذَرُوا بَوَائِقَ النِّقْمَةِ وَ تَثَبَّتُوا فِي قَتَامِ الْعِشْوَةِ وَ اعْوِجَاجِ الْفِتْنَةِ عِنْدَ طُلُوعِ جَنِينِهَا وَ ظُهُورِ كَمِينِهَا وَ انْتِصَابِ قُطْبِهَا وَ مَدَارِ رَحَاهَا تَبْدَأُ فِي مَدَارِجَ خَفِيَّةٍ وَ تَئُولُ إِلَى فَظَاعَةٍ جَلِيَّةٍ شِبَابُهَا كَشِبَابِ الْغُلَامِ وَ آثَارُهَا كَآثَارِ السَّلَامِ يَتَوَارَثُهَا الظَّلَمَةُ بِالْعُهُودِ أَوَّلُهُمْ قَائِدٌ لِآخِرِهِمْ وَ آخِرُهُمْ مُقْتَدٍ بِأَوَّلِهِمْ يَتَنَافَسُونَ فِي دُنْيَا دَنِيَّةٍ وَ يَتَكَالَبُونَ عَلَى جِيفَةٍ مُرِيحَةٍ؛ از مستی‌های نعمت بپرهیزید، و از سختی‌های عذاب الهی بترسید و بگریزید، و در فتنه‌های درهم‌پیچیده، به هنگام پیدایش نوزاد فتنه‌ها و آشکار شدن باطن آن‌ها، و برقرار شدن قطب و مدار آسیای آن، با آگاهی قدم بردارید. فتنه‌هایی که از ره‌گذرهای ناپیدا آشکار گردد، آغازش چون دوران جوانی پرقدرت و زیبا، و آثارش چون آثار باقی‌مانده بر سنگ‌های سخت زشت و دیرپاست، که ستم‌کاران آن را با عهدی که با یک‌دیگر دارند، به ارث می‌برند، نخستین آنان پیشوای آخرین، و آخرین گمراهان، اقتداکننده به اولین می‌باشند. آنان در به دست آوردن دنیای پَست بر هم سبقت می‌گیرند، و چونان سگ‌های گرسنه، این مردار را از دست یک‌دیگر می‌ربایند (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۱۵۱).

امام (ع) این عبارات را در نکوهش مردم گمراه کوفه ایراد فرموده است. قرار گرفتن سجع‌های پی در پی در فاصله‌های کوتاه، ریتمی کوبنده را ایجاد کرده است که با شنیدن آن حس توبیخ کاملاً مشهود است. کلماتی که با یک‌دیگر سجع را به وجود آورده‌اند عبارت‌اند از: **النعمة ـ النقمة/ العشوة ـ الفتنة/ جنينها ـ كمينها/ قطبها ـ رحاها/ خفيّة ـ جليّة/ الغلام ـ السلام/ آخرهم ـ أولهم/ دنيّة ـ مريحة**.

یکی دیگر از مباحثی که در سبک نکوهش‌های *نهج‌البلاغه* باید به آن توجه داشت تکیه بر کلمه‌های متضاد است. تضاد یکی از عواملی است که در موسیقی فکری مورد بحث قرار می‌گیرد (← غنیم، ۱۹۹۸: ۳۰۸). تضاد در *نهج‌البلاغه* با شیوه‌ای خاص به کار رفته است؛ مثلاً امام (ع) در یکی از خطبه‌های خود، در نکوهش دنیا، این‌چنین می‌فرماید:

> ... فَخَلَطَ حَلَالَهَا بحَرَامِهَا وَ خَيْرَهَا بشَرِّهَا وَ حَيَاتَهَا بمَوْتِهَا وَ حُلْوَهَا بمُرِّهَا لَمْ يُصْفِهَا اللَّهُ تَعَالَى لِأَوْلِيَائِهِ وَ لَمْ يَضِنَّ بهَا عَلَى أَعْدَائِهِ خَيْرُهَا زَهِيدٌ وَ شَرُّهَا عَتِيدٌ وَ جَمْعُهَا يَنْفَدُ وَ مُلْكُهَا يُسْلَبُ وَ عَامِرُهَا يَخْرَبُ؛ ... زیرا که حلال آن با حرام، و خوبی آن با بدی، و زندگی در آن با مرگ، و شیرینی آن با تلخی درآمیخته است، خداوند آن را برای دوستانش انتخاب نکرد و در بخشیدن آن به دشمنانش دریغ نفرمود. خیر دنیا اندک، و شرّ آن آماده، و فراهم آمده‌اش پراکنده، و ملک آن غارت‌شده، و آبادانی آن رو به ویرانی نهاده است (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۱۱۳).

ملاحظه می‌شود که در همین عبارت چندخطی چندین تضاد و یا شبه تضاد (مثلاً تضاد بین یک اسم و فعل) به کار گرفته شده است. کلمات متضاد کاربردی در این بخش از خطبه عبارت‌اند از: حلال ـ حرام/ خیر ـ شر/ حیات ـ موت / حلو ـ مر/ أولیاء ـ أعداء/ جمع ـ ینفد/ ملک ـ سلب/ عامر ـ یخرب. توالی این تضادها به‌خوبی صفت فریبندگی دنیا را نمایان می‌کند. دنیایی که با همهٔ زیبایی‌ها و لذت‌هایش، ممکن است پرت‌گاهی باشد برای همهٔ ارزش‌های اخلاقی انسان. شاید اگر امام (ع) دنیا را با این سبک وصف نمی‌کرد، تناقض‌های درونی یک انسان در برخورد با خیر و شر دنیا چنین رسا بیان نمی‌شد. ایشان در خطبهٔ ۱۰۸ می‌فرماید:

«**مَا لِي أَرَاكُمْ ... أَيْقَاظاً نُوَّماً ـ وَ شُهُوداً غُيَّباً ـ وَ نَاظِرَةً عَمْيَاءَ ـ وَ سَامِعَةً صَمَّاءَ ـ وَ نَاطِقَةً بَكْمَاءَ**؛ چرا شما را بیدارانی خفته، و حاضرانی غایب از صحنه، بینندگانی نابینا، شنوندگانی کر، و سخن‌گویانی لال مشاهده می‌کنم؟!» (همان: خطبهٔ ۱۰۸). امام (ع) این سخنان را در نکوهش مردم کوفه بیان فرمود. کاربرد کلمات متضاد در این عبارات، به شکل پارادوکس، زیبایی سبک امام (ع) را دوچندان کرده است. چنین شیوه‌ای علاوه بر این‌که متفاوت بودن

ظاهر و باطن کوفیان را به‌خوبی نشان می‌دهد، با مبالغهٔ بیش‌تری، نسبت به زمانی که بدون تضاد بیان شود، حالت مورد مذمت آنان را بیان می‌کند.

به طور کلی، در نکوهش‌های امام (ع) نمونه‌های زیادی از تضاد دیده می‌شود که در بسیاری از مواقع استفاده از این تضادها به اقتضای بیان دورنگی‌های مردم کوفه، تناقض‌های بین ظاهر و باطن آن‌ها و آمیختگی بین شر و خیر دنیا بوده است.

٤.٣ گسترش

این اصطلاح «در پژوهش معاصر به معنای تعدد مدلول‌های یک دال است ... اگر زبان‌شناسی پذیرفته است که هر دال مدلولی دارد، ادبیات این قانون را می‌شکند و برای یک دال امکان تعدد مدلولات را مطرح می‌کند که سبک‌شناسان از آن به گسترش تعبیر می‌کنند» (الکواز، ١٣٨٦: ٣٢٨).[٣]

کنایه، مجاز، معانی مختلف جملات خبری و انشائی از جمله مسائلی است که در شاخص گسترش مورد بحث قرار می‌گیرد (← همان: ٣٢٨–٣٥١).

یکی از ویژگی‌های سبکی نکوهش‌های *نهج‌البلاغه* کاربرد استفهام‌های مجازی است. امام (ع) غالباً از این‌گونه استفهام‌ها برای توبیخ، سرزنش، و یا هشدار استفاده کرده است. ناگفته پیداست که تأثیر بلاغی این‌گونه بیان‌هایی که گویای معنایی مخالف ظاهر هستند، بسیار بیش‌تر از کلامی است که در حالت عادی و در معنای حقیقی خود به کار گرفته می‌شود. برای نمونه، امام (ع) در نکوهش خودمحوری و اختلاف نظر علما در احکام اسلامی می‌فرماید:

> أَفَأَمَرَهُمُ اللَّهُ تَعَالَى بِالِاخْتِلَافِ فَأَطَاعُوهُ أَمْ نَهَاهُمْ عَنْهُ فَعَصَوْهُ أَمْ أَنْزَلَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ دِيناً نَاقِصاً فَاسْتَعَانَ بِهِمْ عَلَى إِتْمَامِهِ أَمْ كَانُوا شُرَكَاءَ لَهُ فَلَهُمْ أَنْ يَقُولُوا وَ عَلَيْهِ أَنْ يَرْضَى أَمْ أَنْزَلَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ دِيناً تَامّاً فَقَصَّرَ الرَّسُولُ ص عَنْ تَبْلِيغِهِ وَ أَدَائِهِ؛ آیا خدای سبحان، آن‌ها را به اختلاف امر فرمود، که اطاعت کردند؟ یا آن‌ها را از اختلاف پرهیز داد و معصیت خدا نمودند؟ آیا خدای سبحان، دین ناقصی فرستاد و در تکمیل آن از آن‌ها استمداد کرده است؟ آیا آن‌ها شرکای خدایند که هر چه می‌خواهند در احکام دین بگویند و خدا رضایت دهد؟ آیا خدای سبحان دین کاملی فرستاد پس پیامبر (ص) در ابلاغ آن کوتاهی ورزید؟ (*نهج‌البلاغه*، ١٣٧٩: خطبهٔ ١٨).

امام (ع) در این سخن با دلایلی متین و محکم بر ابطال مسئلهٔ قانون‌گذاری قضات می‌پردازد و با بیان چنین سؤالاتی که جواب آن‌ها روشن است، نادرستی این قضیه را به

روشن‌ترین بیان تبیین می‌کند. در هیچ‌یک از این سؤال‌ها هدف امـام (ع) بـه‌درسـتی طـرح سؤال نبوده است، بلکه ورای این سؤال‌ها، هدف اصلی نکوهش و توبیخ بوده که به‌زیبـایی حاصل شده است. در خطبهٔ ۱۸۰ چنین آمده است:

«أَمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَ لَا حَمِيَّةٌ تَشْحَذُكُم؛ آیا دینی نیست که شما را گـرد آورد؟ آیـا غیرتـی نیست که شما را برای جنگ با دشمن بسـیج کنـد؟!» (همـان: خطبـهٔ ۱۸۰). ایـن جمـلات بخشی از خطبه‌ای است که امام (ع) در سال ۳۸ قمری برای کمک به محمد بن ابی بکر در مصر در نکوهش یاران ایراد فرمود. هدف امام (ع) از طرح این سؤال‌هـا بـرانگیختن مـردم کوفه برای جنگ و یاری دادن است.

امام (ع) برای برانگیختن یاران خود حس دینی آنان را تحریک کرد، زیرا بـا ایـن روش مردم احساس می‌کنند که جنگیدن آن‌ها برای دینشان و برای خداست و با میل و اشتیاق آن را می‌پذیرند (موسوی، ۱۳۷٦: ۱/ ۳۰۵). به طور قطع، امام (ع) بعـد از بیـان ایـن دو سـؤال منتظر شنیدن پاسخی برای آن نبود، زیرا این عبـارت پرسـش‌هـایی اسـت کـه در حقیقـت پرسش نیست، بلکه نوعی توبیخ است و به‌خوبی نشان‌دهندهٔ بلاغت کلام مـولا (ع) اسـت. در خطبه‌ای دیگر چنین آمده است:

> أَيْنَ تَذْهَبُ بِكُمُ الْمَذَاهِبُ وَ تَتِيهُ بِكُمُ الْغَيَاهِبُ وَ تَخْدَعُكُمُ الْكَـوَاذِبُ وَ مِـنْ أَيْـنَ تُؤْتَـوْنَ وَ أَنَّـى تُؤْفَكُون؛ روش‌های گمراه‌کننده شما را به کجا می‌کشاند؟ تاریکی‌ها و ظلمت‌ها، تا کی شما را متحیر می‌سازد؟ دروغ‌پردازی‌ها تا چه زمانی شما را می‌فریبد؟ از کجـا دشـمن در شـما نفوذ کرده به این‌جا آورده و به کجا می‌برد؟ (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۱۰۸).

این جملات بخشی از یکی از سخنرانی‌های امام (ع) در شهر کوفه است.

امام (ع) با بیان این استفهامات کوبنـده، مـردم را از ایـن‌کـه هـم‌چنـان بـر گمراهـی و سرگردانی خود پایدارند و آرزوهای دروغ و توهمات باطل و بی‌اساس آن‌ها را مـی‌فریبـد، نکوهش و توبیخ می‌کند. هم‌چنین دربارهٔ این‌که این بدی‌ها و دشمنی‌ها از کجا بر آن‌ها وارد شده پرسش می‌کند.

امام (ع) با چنین سبکی توبیخ و نکوهش خود را تقویت و تأکید می‌کند. بی‌شک چنین توبیخی که با روش غیرمستقیم بیان شده در خواننده تأثیر به‌سزایی داشـته اسـت و او را در اندیشه فرو می‌برد.

کنایه یکی دیگر از مباحثی است که در شاخص گسترش نکوهش‌هـای امـام علـی (ع) قابل بحث است. کاربرد کنایه در این نکوهش‌ها غالباً برای بیان مبالغه‌آمیـز و مؤکـد اسـت. امام (ع) می‌فرماید:

«تَصْرُخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ ـ وَ تَعَجُّ مِنْهُ الْمَوَارِيثُ؛ خون بی‌گناهان از حکم ظالمانـهٔ او در جوشش و فریاد میراث بربادرفتگان بلند است» (همان: خطبهٔ ۱۷). این جملات کنایه از شکایت و تظلم خون‌هایی است که بر اثر قضاوت‌های ظالمانه ریخته شده و اموالی کـه بـه باد رفته است.

این دو تعبیر «بسیار جالب و زیبایی است، چراکه برای آن خون‌های به نـاحق ریختـه و اموال بربادرفته، گویی علم و شعور و درک و آگاهی قائل می‌شود که حتی این موجـودات بی‌جان فریاد می‌زنند» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۵: ۱/ ۵۹۵). این دو کنایه در نکـوهش افـرادی است که عهده‌دار قضاوتند و شایستهٔ آن نیستند، و به‌خوبی بیان‌گر این قضـیه بـوده اسـت. عبارت زیر نمونه‌ای دیگر از کاربرد کنایه در نکوهش‌های *نهج‌البلاغه* است:

بَلَغَنِي أَنَّكَ جَرَّدْتَ الْأَرْضَ فَأَخَذْتَ مَا تَحْتَ قَدَمَيْكَ ـ وَ أَكَلْتَ مَا تَحْتَ يَدَيْكَ؛ بـه مـن خبـر رسیده که کشت زمین‌ها را برداشته، و آن‌چه را که مـی‌توانسـتی گرفتـه، آن‌چـه در اختیـار داشتی به خیانت خورده‌ای (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ٤٠).

در این‌جا نیز «ما تحت قدمیک» و «ما تحت یدیک»، کنایه از اموال بسیار زیـادی اسـت که کارگزار مورد نکوهش به خیانت خورده است. اگر ایـن امـوال یکـی یکـی اسـم بـرده می‌شد، نه‌فقط باعث طولانی شدن جمله بود، بلکه نمی‌توانست مثل این دو کنایه بزرگی آن را نشان دهد.

۵.۳ تصویر

تصویرسازی در انتقال معانی به خواننده اهمیت به‌سزایی دارد. امام (ع) نیز از این روش در سطح بسیار وسیعی استفاده کرده است. این تصویرها در بیش‌تر مواقع مفـاهیم ذهنـی را در قالب امور حسی به تصویر می کشد، ضمن این‌که این تصویرها بیش‌تر در قالب تشبیه و یـا استعاره بیان شده است. مثلاً امام (ع) در یکی از خطبه‌های خود می‌فرماید:

فَلَا يَبْقَى يَوْمَئِذٍ مِنْكُمْ إِلَّا ثُفَالَةٌ كَثُفَالَةِ الْقِدْرِ أَوْ نُفَاضَةٌ كَنُفَاضَةِ الْعِكْمِ تَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الْأَدِيمِ وَ تَدُوسُكُمْ دَوْسَ الْحَصِيدِ وَ تَسْتَخْلِصُ الْمُؤْمِنَ مِنْ بَيْنِكُمُ اسْتِخْلَاصَ الطَّيْرِ الْحَبَّةَ الْبَطِينَةَ مِنْ بَيْنِ هَزِيلِ الْحَبِ؛ پس آن روز که به شما دست یابند جز تعداد اندکی از شما باقی نگذارند، چونان باقی‌ماندهٔ غذایی اندک در ته دیگ یا دانه‌های غذای چسبیده در اطراف ظرف شما را مانند پوست‌های چرمی به هم پیچانده می‌فشارند، و همانند خرمن شما را به‌شدت می‌کوبند، و چونان پرنده‌ای که دانه‌های درشت را از لاغر جدا کند، این گمراهان، مؤمنان را از میان شما جدا ساخته نابود می‌کنند (همان: خطبهٔ ۱۰۸).

این جملات بخشی از سخنرانی‌های امام (ع) در شهر کوفه است که در آن ضمن نکوهش مردم، آنان را از حوادث سخت آینده با خبر می‌سازند. در این عبارات خبر از کشتار و فساد بنی‌امیه است.

امام (ع) ابتدا افراد فرومایه‌ای را که فایده‌ای در وجود آن‌ها نیست به ته‌ماندهٔ دیگ که ارزشی ندارد تشبیه فرموده، هم‌چنین آن‌ها را به خرده‌ای از توشه، یا گندم و یا کاه مانند کرده است، سپس واژهٔ «عرک» را، که به معنای مالش دادن چرم است، استعاره آورده و گوش‌زد فرموده که همان‌گونه که چرم را مالش می‌دهند، فتواها و بلواها آنان را دگرگون کرده، زبون و خوار می‌سازد (ابن میثم، ۱۳۷۰: ۳/ ۸۰).

تشبیه چهارم تصویری است از کوبیده شدن خرمن که برای خواری و تحقیر مردم به دست بنی‌امیه ایجاد شده است. مسلماً وقتی خرمن کوبیده می‌شود، این کار با شدت بسیار زیادی انجام می‌شود تا دانه‌ها از بین آن‌ها جدا شود. تصویری که از این کوبیدن شدید در ذهن ایجاد می‌شود، تصویر هولناکی را از آیندهٔ مردم کوفه به ذهن متبادر می‌کند و بی‌شک تأثیر به‌سزایی در تحریک کوفیان به جا خواهد گذاشت.

در انتها نیز تصویرسازی از پرنده‌ای است که از بین دانه‌های درشت و کوچک، دانه‌های درشت را جدا می‌کند. هدف از خلق این تصویر بیان این مسئله بوده است که بنی‌امیه از بین مردم به دنبال مؤمنان متعهدی هستند که برای آن‌ها خطر دارند و منافع آن‌ها را تهدید می‌کنند. آنان می‌خواهند به هر شکل ممکن این مؤمنان را از روی زمین محو کنند، یا با قتل، یا با زندان و یا با شکنجه؛ به گونه‌ای که عبرتی برای دیگران باشند. آنان می‌خواهند به‌اصطلاح دانه‌های درشت مؤمنان را جدا کنند و از شر آنان خلاص شوند (موسوی، ۱۳۷٦: ۲/ ۲۱۸).

به نظر می‌رسد این تصاویر دقیقاً برای همین موقعیت آفریده شده‌اند. اگر چندین صفحه در بیان چگونگی گرفتاری‌هایی که در انتظار مردم کوفه است سخن گفته می‌شد، هیچ‌گاه نمی‌توانست در بیان هدف و مقصود گویاتر و رساتر از این تصاویر باشد. در جای دیگری از *نهج‌البلاغه* چنین آمده است:

> يَا أَشْبَاهَ الْإِبِلِ غَابَ عَنْهَا رُعَاتُهَا كُلَّمَا جُمِعَتْ مِنْ جَانِبٍ تَفَرَّقَتْ مِنْ آخَرَ؛ ای مردم! شما چونان شتران دورمانده از ساربان می‌باشید، که اگر از سویی جمع‌آوری شوند، از دیگر سو، پراکنده می‌شوند (*نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹: خطبهٔ ۹۷).

امام (ع) در این عبارات مردم کوفه را به گلهٔ شتری تشبیه کرده است که ساربان ندارند و از هر سو متفرق‌اند. دلیل این تشبیه تفرقه و پراکندگی پیروان حضرت در هنگام

جنگ بود. تصویری که برای بیان این رذیلت به کار گرفته شده با مقصود اصلی امـام (ع) بسیار هماهنگ است.

امام (ع) در یکی دیگر از سخنرانی‌های خود خطاب به مردم کوفه فرمود:

> وَايْمُ اللَّهِ إِنِّی لَأَظُنُّ بِكُمْ أَنْ لَوْ حَمِسَ الْوَغَى وَ اسْتَحَرَّ الْمَوْتُ قَدِ انْفَرَجْتُمْ عَـنِ ابْـنِ أَبِـی طَالِـبِ انْفِرَاجَ الرَّأْسِ؛ سوگند به خدا، اگر جنگ سخت درگیر شود و حرارت و سوزش مرگ شما را در بر گیرد، از اطراف فرزند ابوطالب، همانند جـدا شـدن سـر از تـن، جـدا و پراکنـده می‌شوید (همان: خطبهٔ ۳٤).

امام (ع) برای نشان دادن تفرّق شدید و جدا شدن بی‌بازگشت مردم کوفه، تصـویری از جدا شدن سر از بدن خلق کرده است. این تصویر به‌خوبی گویای مقصود امـام (ع) اسـت. سر از تن جدا شدن البته از حیات جدا شدن است؛ جدا شدن مردم کوفه از رئـیس و رأس خود پسر ابی طالب (ع) نیز از حیات ابدی جدا شدن است (نواب لاهیجی، بی‌تا: ۵۳).

در لحظات سخت مردم کوفه از امام (ع) فرار کرده و او را تنها رها می‌کنند و هیچ‌گاه به سمت او باز نخواهند گشت، همان‌گونه که اگر سری به‌سختی شکست دیگر هیچ‌گاه اجزای آن جمع و ترمیم نمی‌شود (موسوی، ۱۳۷٦: ۱/ ۲۷۰).

امام (ع) فقط با به کار گرفتن یک مثل در قالب مفعول مطلق، تصویری را ایجـاد کـرده است که قابلیت برداشت مفاهیم بسیار زیادی در آن نهفته است.

۴. نتیجه‌گیری

امام علی (ع) در نکوهش‌های خود در *نهج‌البلاغه* از روش‌های خاصی بهره گرفتـه اسـت. این روش‌ها به گونه‌ای است که با عبارت‌هایی کوتاه، عمیق‌ترین مفاهیم به مخاطب منتقـل می‌شود و از نظر تأثیرگذاری در بالاترین حد امکان قرار می‌گیرد.

امام (ع) در بیانات خود همواره سعی در انتخاب بهترین واژه از بـین واژگـان متـرادف داشته است که برای دست‌یابی به این مطلوب به ریشهٔ واژه‌ها و چگونگی اشتقاق آن توجه و وزن‌های خاصی برای کلمات انتخاب شده است.

هم‌چنین در حوزهٔ نظم بیانی مـتن، دقـت خاصـی در تکرارهـا، تقـدیم‌هـا و تأخیرهـا صورت گرفته است. تکرارهایی که معنای مورد نظر را پررنگ‌تر نشان داده و تقدیم‌هـایی که باعث انحصار یک معنای خاص و یا جلب توجه بیش‌تر نسبت بـه بعضـی از اجـزای جمله شده است.

آهنگ نیز در نکوهش‌های امام (ع) با ریتمی خاص به گوش می‌رسد. در کنار هم قرار گرفتن برخی از حروف نوعی هارمونی ایجاد کرده که در القای مفاهیم مورد نظر امام (ع) مؤثر واقع شده است؛ هم‌چنین قرار گرفتن سجع‌ها در فاصله‌های کوتاه، غالباً ریتم کوبنده‌ای را ایجاد کرده که با فضای نکوهش مناسبت دارد.

امام (ع) هم‌چنین با کاربرد سؤال‌هایی که به واقع در معنای سؤال نبوده، بلکه هدف توبیخ و هشدار را به دنبال دارد، با هنرنمایی خاصی سعی در اثرگذاری در اشخاص مورد نکوهش داشته است، ضمن این‌که برخی از کنایه‌ها در بیان مبالغه‌آمیز و مؤکد کلام امام (ع) اهمیت به‌سزایی داشته است.

تصویرسازی‌های متن *نهج‌البلاغه* نیز بیش‌تر به صورت امور حسی و در قالب تشبیه انجام شده است. این تصویرها وسیله‌ای بوده تا مفاهیم ذهنی امام (ع)، در عباراتی موجز و البته بسیار عمیق با جزئیات قابل درک در ذهن مخاطب نقش ببندد. گاهی در نکوهش‌ها تصویرها چنان هولناک است که بی‌شک در متنبه شدن افراد مورد نکوهش مؤثر واقع می‌شود.

به طور کلی باید گفت پنج شاخص مورد بحث در سبک‌شناسی در بیانات امام (ع) کاملاً مشهود است و در جهت نکوهش و توبیخ و در نتیجه تحریک مخاطبان به بهترین نحو عمل کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. اختصاص سبک به یک نوشته در این‌جا به مناسبت زمینهٔ پژوهش یعنی متن *نهج‌البلاغه* است، این در حالی است که سبک می‌تواند در ارتباط با دیگر مقوله‌ها از جمله معماری، عکاسی، نقاشی و موسیقی نیز به کار گرفته شود.

۲. ← بخش ۲.۳ نظم.

۳. به نقل از زیدی توفیق، ۱۹۸٤: ۸٦.

منابع

قرآن کریم.

نهج‌البلاغه (۱۳۷۹ ش). ترجمهٔ محمد دشتی، قم: نشر الهادی.

إبراهیم مصطفی و هم‌کاران (۱۹۸۹ م). *المعجم الوسیط*، استانبول: دار الدعوة.

ابن فارس (بی‌تا). ***معجم المقاییس فی اللغة***، تحقیق شهاب الدّین عمرو، بیروت: دارالفکر.
ابن میثم (۱۳۷۵ ش). *ترجمهٔ شرح نهج‌البلاغه*، ترجمهٔ قربانعلی محمدی مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
أبوالوفاء، علی الله بن علی (۲۰۰۳ م). ***القول السدید فی علم التجوید*** (*بروایة حفص عن عاصم*)، بیروت: دار ابن حزم.
بدیع یعقوب، امیل (۱۳۸۵ش). ***موسوعة النحو و الصرف و الإعراب***، تهران: استقلال.
بهار، محمدتقی (۱۳۸۰ش). *سبک‌شناسی*، به کوشش سیدابوطالب میرعابدینی، تهران: توس.
دهخدا (۱۳۷۳ش). *لغت‌نامه*، تهران: نشر دانشگاه تهران.
زیدی، توفیق (۱۹۸٤ م). *أثر اللسانیات فی النقد العربی الحدیث*، تونس: الدار العربیة للکتاب.
السامرایی، فاضل صالح (۲۰۰۹ م). *التعبیر القرآنی*، عمان: دار عمار.
سیدقطب (۲۰۰۲ م). *التصویر الفنی فی القرآن*، قاهره: دار الشروق.
عباس، حسن (۱۹۹۸ م). ***خصائص الحروف العربیة و معانیها***، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
عبدالرحیم، علاء أحمد (۲۰۰۸ م). ***الصورة الفنیة فی قصیدة المدح بین ابن سناء الملک و البهاء الزهیر*** (تحلیل و نقد و موازنه)، کفر الشیخ: دار العلم و الإیمان للنشر و التوزیع.
العسکری، أبوهلال (بی‌تا). *الفروق اللغویة*، تحقیق و تعلیق محمدابراهیم سلیم، قاهره: دار العلم و الثقافة.
غنیم، کمال أحمد (۱۹۹۸ م). *عناصر الإبداع فی شعر أحمد مطر*، قاهره: مکتبة مدبولی.
فراهیدی، خلیل بن أحمد (۱٤۱۰ ق). *کتاب العین*، قم: هجرت.
قزوینی حائری، سیدمحمدکاظم (۱۳۳۹ ش). *شرح نهج‌البلاغه*، بیروت: مطبعة منیمنة.
الکواز، محمدکریم (۱۳۸٦ ش). ***الأسلوب فی الإعجاز البلاغی للقرآن الکریم*** (*سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن*)، ترجمهٔ سیدحسین سیدی، تهران: سخن.
لوشن، نورالهدی (۲۰۰٦ م). *علم الدلالة* (دراسة و تطبیق)، اسکندریه: المکتب الجامعی الحدیث.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۵ ش). *پیام امام شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه*، تهران: دار الکتب الاسلامیة.
الملائکة، نازک (۲۰۰۷ م). *قضایا الشعر المعاصر*، بیروت: دار العلم للملایین.
موسوی، سیدعباس‌علی (۱۳۷٦ ش). *شرح نهج‌البلاغه*، بیروت: دار الرسول الأکرم (ص)، دار المحجة البیضاء.
مهیار، رضا (بی‌تا). *فرهنگ ابجدی عربی فارسی*، بی‌جا.
نواب لاهیجی، میرزامحمدباقر (بی‌تا). *شرح نهج‌البلاغه*، تهران: اخوان کتابچی.