

• دریافت ۹۸/۰۴/۱۱

• تأیید ۹۸/۱۰/۱۸

## سبک‌شناسی ساختارگرایانه خطبه ۸۷ نهج البلاغه

حامد صدقی \*

اشرف پرنوش \*\*

### چکیده

نهج‌البلاغه بعد از قرآن کریم از ارزشمندترین متون دینی به‌شمار می‌رود و پژوهشگران سعی کرده‌اند ابعاد مختلف آن را از منظر علمی و ادبی بررسی کنند؛ زیرا این کتاب در بردارنده سخنان گرانبهای امام علی (ع) است که در اوج فصاحت و بلاغت قرار دارد 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. خطبه ۸۷ نهج‌البلاغه یکی از زیباترین خطبه‌هایی است که از محبوب‌ترین بندگان خداوند سخن می‌گوید و ویژگی‌های آن را توصیف و وجه تمایزشان را با فاسقان و جاهلان بیان می‌کند. در این مقاله سعی بر این است که به شیوه توصیفی-تحلیلی و از منظر سبک‌شناسی ساختارگرای خطبه ۸۷ را نهج‌البلاغه در 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 سه‌گانه آوایی، نحوی و بلاغی به صورتی منسجم و بهم‌پیوسته 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 به واسطه تکرار حروف، سجع، جناس و تضاد ایجاد کرده و سطح نحوی با جمله‌های خبری، فزونی جمله فعلیه، تنابع اضافات، ادات همپایه‌ساز و نهایتاً 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، خطبه ۸۷، سبک‌شناسی، ساختارگرای.

\* 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

## مقدمه

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 متعددی از علوم مرتبط است و ویژگی‌های موجود در یک متن را می‌کاود. سبک‌شناسی دارای رویکردهای مختلفی است که هر یک متون ادبی را از زاویه‌ای خاص بررسی می‌کنند. یکی از این رویکردهای زبان‌شناسانه سبک‌شناسی ساختاری است. مکتب ساختارگرایی از جمله مکاتبی است که امروزه در حیطه 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 در نهایت کل سیستم در نظر گرفت.

در سبک‌شناسی مواردی را مطالعه می‌کنند که نمود سبکی برجسته‌ای در متن - شعر یا نثر - دارد و سبب برجستگی سخن می‌گردد و بدان شکل خاصی می‌بخشد. نهج البلاغه بعد از قرآن کریم از مهم‌ترین متون باارزش به‌شمار می‌رود که پیوستگی و انسجام بسیاری میان کلمات و کلاً متن آن وجود دارد. خطبه ۸۷ نهج البلاغه از جمله خطبه‌های نسبتاً 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 در پیش می‌گیرند، آگاه کردن نسبت به مکان 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؛ از این رو بر آن شدیم تا این خطبه زیبا را از دیدگاه سبک‌شناسی ساختاری تحلیل و بررسی کنیم و 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 خطبه ۸۷ از منظر سبک‌شناسی ساختارگرا مؤثر بوده است؟
- (۲) عوامل مهمی که باعث انتقال معنا در سطح نحوی و بلاغی خطبه از منظر 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 نحوی جمله خبری، جمله فعلیه، 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.

### پیشینه پژوهش

در باره سبک‌شناسی خطبه ۸۷ نهج البلاغه براساس رویکرد سبک‌شناسی ساختاری تاکنون مقاله‌ای نوشته نشده است ولی در زمینه خطبه‌های دیگر نهج البلاغه همچون خطبه اشباح، خطبه متقین، خطبه ۲۷ و خطبه ۱۱۱ و همچنین در باب فرمان حکومتی امام علی (ع) به مالک اشتر مقالاتی در حوزه سبک‌شناسی نگاشته شده که در ادامه به آن اشاره می‌کنیم:

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

«تحلیل سبک‌شناختی نحوی - بلاغی ساخت‌های همپایه در خطبه یکصدویازدهم نهج‌البلاغه» از مرتضی قائمی و فائزه صاعد انوار که در فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۱۱، سال ۱۳۹۴ش به چاپ رسیده است. نویسندگان آن انواع ساخت‌های همپایه در ابعاد گوناگون نحوی و ارتباطش را با حوزه‌های بلاغی، موسیقایی و محتوایی بررسی کرده‌اند. مقاله «بررسی سبک‌شناختی فرمان حکومتی امام علی (ع) به مالک اشتر» نوشته محمد خاقانی اصفهانی و زهرا قاسم‌پیوندی است که در فصلنامه کتاب‌قیّم، شماره ۳، سال ۱۳۹۰ش چاپ شده است. نویسندگان خطبه را از سه دیدگاه فکری، زبانی و ادبی سبک‌شناسی کرده‌اند. حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی در مقاله «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج‌البلاغه» - که در فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۷، سال ۱۳۹۳ منتشر شده است - به سبک‌شناسی خطبه در پنج لایه آوایی، بلاغی، نحوی، واژگانی و ایدئولوژیک همت گماشته‌اند و مقاله «نگاهی سبک‌شناسانه به خطبه متّین» 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 مقاله «بررسی سبک‌شناختی خطبه همام»، چاپ‌شده در فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۱۷ در بهار ۱۳۹۶ش، حجت رسولی و ولی امیدی‌پور خطبه را بنابر نظریه 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 مقاله در فصلنامه لسان‌مبین، شماره ۱۱، سال ۱۳۹۲ش به طبع رسیده است.

در پژوهش حاضر نویسندگان می‌کوشند به شیوه توصیفی - تحلیلی،

سبک‌شناسی خطبه ۸۷ نهج البلاغه 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 و سبک‌شناسی

ادب از پنج عنصر عاطفه، خیال، معنی، موسیقی و اسلوب تشکیل می‌شود (سلیمی؛ احمدی، ۲۰۱۰م: ۷۲). ایجاد متن ادبی به قدرت فنی بزرگی برای رساندن رسالت ادبیات به خواننده نیازمند است و این قدرت فنی در اسلوب ادیب و شیوه آگاه‌کردن خواننده پنهان می‌شود (بدوی، بی‌تا: ۴۵۱). امروزه پژوهشگران برآنند که «اسلوب» از مهم‌ترین مقولاتی است که دو علم لغت و ادب را به هم پیوند می‌دهد و شایسته است بررسی اسلوب در منطقه مشترک میان این دو علم صورت گیرد (فضل، ۱۹۶۸م: ۹۵). لفظ اسلوب (سبک) در زبان‌های اروپایی از اصل لاتین آن «stilus» به معنای «ریشه» گرفته شده است؛ سپس از طریق مجاز به مفاهیمی که همه به روش کتابت و نوشتار مربوط می‌شوند، انتقال یافته است. ابتدا به روش کتابت دست‌نویس حاکم بر دست‌نوشته‌ها و بعد بر تعبیرات زبانی ادبی اطلاق می‌شد (همان: ۹۳). در لسان العرب در معنای اسلوب، این چنین آمده است: ردیفی از درختان خرما و راه و روش و مذهب و هر راه ممتد را اسلوب می‌نامند؛ همچنین اسلوب به معنای شیوه است (ابن منظور، بی‌تا: ماده سلب) و شاید دقیق‌ترین تعریف از اسلوب به «ابن خلدون» بازمی‌گردد که در مقدمه 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، ۱۹۶۸م: ۹۳)

سبک‌شناسی یکی از علومی است که ویژگی‌های موجود در یک متن را بررسی می‌کند و در سال‌های اخیر مورد استقبال دانشمندان و ادبا قرار گرفته است.

سبک‌شناسی از دیرباز تنها با بلاغت کلاسیک پیوند داشته اما 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؛ اما برخی دیگر از خدمات سبک‌شناسی بهره می‌گیرند مثل نقد ادبی، انواع ادبی، تاریخ ادبیات، علوم سیاسی، رسانه و آموزش زبان (فتوحی، ۱۳۹۰ ش: 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 مواد زبانی خود را با توجه به احساساتش به‌وجود آورده است، بشناسند (شمیسا، ۱۳۷۳ ش: ۱۸-۱۶). سبک‌شناسی دارای رویکردهای زبان‌شناسانه مختلفی از جمله سبک‌شناسی تاریخی، صورت‌گرا، ساختارگرا، گفتمانی، کاربردی و شناختی است که هر یک از زاویه‌ای خاص متون ادبی را بررسی می‌کنند.

### سبک‌شناسی ساختاری

از آغاز سده بیستم زبان‌شناسان، شیوه‌ها و ملاک‌های علمی را در مطالعه زبان به‌کار گرفتند و زبان‌شناسی ساختاری شعر و ادب مورد بررسی قرار گرفت؛ بدین ترتیب از دهه ۱۹۳۰ میلادی به‌ویژه در زبان‌شناسی آمریکایی، زبان‌شناسی ساختارگرا نمود بیشتری یافت و شیوع پیدا کرد (گلی؛ رضائی هفتادار، ۱۳۹۱ ش: ۱۰۸). ساختارگرایی (structuralism) در نیمه دوم قرن بیستم در قلمرو فلسفه و علوم انسانی به‌وجود آمد و با نظریات سوسور در زبان‌شناسی شکلی دقیق و منظم به‌خود گرفت و بارور شد. ریشه 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 رابطه تکواژهای درون جمله و رابطه آن‌ها با طرح کلی زبان (la langue) در مقابل (la parole) که زبان مشخص است (همان، ۱۳۹۱ ش: ۱۰۹).

این رویکرد متأثر از دیدگاه‌های ساختارگرایی قرن بیستم است و بر این اصل بنیاد شده که عناصر زبانی و سازه‌های متنی مجموعاً در یک نظام پویا و از رهگذر ارتباط‌های متقابل باهم باید بررسی شوند. هر سازه زبانی در رابطه با دیگر سازه‌ها ارزش‌های متقابل و متضاد پیدا می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۰ش: ۱۴۶). در واقع ساختارگرایان با این نظریه که زبان ابزاری برای منعکس ساختن مفاهیم انسانی و واقعیتی از پیش تعیین شده است به مخالفت برخاستند. تحلیل‌های ساختارگرایانه می‌کوشد که به جای بررسی زندگی شاعر و تأثیر اثر و عناصر تاریخی و اجتماعی و... ساختارهای ادبی - زبانی را بررسی کند. سبک‌شناسی ساختارگرا اثر را همچون شیء سر بسته‌ای می‌نگرد و سبک‌شناس را به بررسی درونی سازه‌های آن فرامی‌خواند. در این روش گرچه جنبه معنایی و دلالتی اثر مورد توجه 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 این که به سازوکارهای متن بهتر و واضح‌تر پی ببرد، عمداً از اهمیت محتوای متن می‌کاهد (وارد، ۱۳۸۴: ۱۲). هدف سبک‌شناسی ساختارگرا آن است که از شکل و ساخت به معنای پیام برسد و این که متن چگونه معنا می‌دهد نه این که متن چه معنایی دارد.

سبک‌شناسی ساختارگرا بیشتر در حوزه زبان‌شناسی و شکل کامل‌تر سبک‌شناسی نقش‌گراست که بر نقش زبان (صنایع بدیعی و صور خیال) تکیه دارد (شمیسا، ۱۳۷۳ش: ۱۳۱)؛ بدین ترتیب ساختارگرایی بین مباحث سنتی ادبیات از قبیل بدیع و بیان و عروض و قافیه و یافته‌های جدید زبان‌شناسی ائتلافی به وجود آورده (اسکولز، 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: ۱۴۷-۱۴۶).

## بررسی سبک‌شناسی ساختاری خطبه ۸۷ نهج البلاغه

### (۱) سطح فکری

خطبه ۸۷ نهج البلاغه خطبه‌ای نسبتاً طولانی و دربردارنده موضوعاتی است که با اهداف امام علی (ع) در دیگر خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌ها در یک راستا قرار دارد. خطبه مذکور در وصف پرهیزکاران و فاسقان و مقام خاندان نبوت است. با نگاهی به این خطبه 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 معرفی بهترین بنده خدا و الگوی انسان کامل که از آن با عنوان «أحبّ العباد» یاد کرده آغاز گردیده است. امام (ع) صفات و ویژگی‌های متقین را بیان می‌کند که از جمله آن‌ها می‌توان به ذکر دائمی حق، انجام عمل نیکو، روی گردانی 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 گفته 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 آگاه کردند و ملکات اخلاق انسانی را نشان دادند.

**بخش پنجم:** در این بخش امام (ع) به افکار کسانی که گمان می‌کنند دنیا به کام بنی‌امیه است و همه خوبی‌های دنیا برای آن‌هاست و همواره در لذت و شادی به سر می‌برند می‌تازد. حضرت علی (ع) در این قسمت از سخنان خود تأکید می‌کند که سهم بنی‌امیه تنها جرعه‌ای از زندگی لذت‌بخش است که مدتی در آن سر می‌کنند اما این شادی و خوشی ابدی نیست و دوامی نخواهد داشت و خیلی زود به پایان می‌رسد.

شایان ذکر است که شیوه بیان امام (ع) در سطح‌های آوایی، نحوی و بلاغی به سطح فکری کمک بسیاری می‌کند و در القای مفاهیم مورد نظر امام (ع) تأثیرگذار است.

## ۲) سطح آوایی

از جمله مسائلی که باعث ایجاد اختلاف در سبک‌ها می‌شود، سطح آوایی است که بر زیبایی و اثرگذاری یک نوشتار می‌افزاید (شمیسا، ۱۳۷۳ ش: ۱۵۳). آوا یک پدیده مادی است که از طریق گوش حسّش می‌کنیم و نمی‌تواند جزئی از نظام ذهنی زبان به‌شمار آید؛ با این همه آوا به‌صورت ماده‌ای که نظام‌های زبانی در آن نمودار می‌شوند، با زبان رابطه پیدا می‌کند؛ به عبارت دیگر، آوا نشانه مادی، محسوس و گفتاری برای نظام‌های مجرد و ذهنی زبان است (حق‌شناس، ۱۳۸۸ ش: ۱۳-۱۲). در علم آواشناسی آواهای زبان و اصوات را به‌شکل علمی بررسی و توصیف می‌کنند. «این‌گونه تحقیقات را که وظیفه اصلی آن بررسی و شناخت آوا به‌عنوان یک پدیده فیزیکی و مادی است و نحوه تولید و ویژگی‌های صوتی آوا مورد تحقیق واقع می‌شود را آواشناسی می‌گویند.» (باقری، ۱۳۸۳ ش: ۹۴)

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

و جلب توجه او کمک می‌کند. به سطح آوایی سطح موسیقایی متن نیز می‌گویند؛ «زیرا در این مرحله، متن به لحاظ ابزار موسیقی آفرین 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 به وسیله صنایع بدیعی لفظی از قبیل انواع سجع (متوازی، متوازن، مطرف، موازنه و...)، انواع جناس (ناقص، اشتقاق و...)، انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی و...) به وجود می‌آید و موسیقی معنوی (طباق) اشاره کرد.» (شمیسا، ۱۳۷۳ ش: ۱۵۳)

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

سطح آوایی (دلالت صوتی) با مطالعه اصواتی که کلمه از آن‌ها تشکیل شده است، بررسی می‌گردد و دلالت کلمات بر حسب طبیعت این اصوات باهم متفاوت است؛ بنابراین «شدت صوت و چهر (بلندی) آن بر معنی قوی دلالت می‌کند؛ همان‌طور که رخاوت صوت و همس آن بر معنی ای که در آن نرمی و آسانی وجود دارد دلالت می‌کند» (عوض حیدر، ۱۹۹۹ م: ۳۰). در واقع «صوت» اصلی‌ترین جزء و زیرساخت زبان محسوب می‌شود و در فهم و کشف عواطف و انفعالات درونی نویسنده اثر از جمله شادی و سرور و غم و اندوه و... بسیار مؤثر است (خضری و دیگران، ۱۳۹۵ ش: ۹۳). علمای علم لغت اصوات را به دو دسته 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، ۱۹۹۸ م: ۷۹).

نکته قابل ملاحظه 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 جمله این شگردها تکرار است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴ ش: ۲۱)

از روش‌هایی که امام (ع) در زیباسازی کلام خود به‌کار گرفته و باعث خلق موسیقی در آن گشته، واج‌آرایی است که به معنای تکرار صامت و مصوت‌هاست. در این خطبه تکرار در سطح حروف در بیان افکار و اندیشه‌ها و احساسات امام علی (ع) بسیار مؤثر بوده و همچنین به آهنگین شدن کلام ایشان و زیبایی موسیقی درونی کمک کرده و سهم بزرگی در بیان حالت روانی و نشان دادن عواطف باطنی ایشان داشته است.

امام (ع) در فرازی از خطبه خود می‌فرماید: «فَرَهْرَ مِصْبَاحِ الْهُدَى فِي قَلْبِهِ، وَأَعَدَّ الْقِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ بِهِ، فَقَرَّبَ عَلَى نَفْسِهِ الْبَعِيدَ، وَهَوَّنَ الشَّدِيدَ»، حرف «هاء» دارای صفت همس و رخوت و نرمی است و حرکات عمیق آن در انتهای حلق از اضطراب‌های درونی تعبیر می‌کند (عباس، ۱۹۹۸م: ۱۹۱). این حرف با بخش اول خطبه که درباره صفات متقین است، از لحاظ معنایی ارتباط تنگاتنگ دارد. به‌نظر می‌رسد تکرار این حرف در این بخش بیان‌کننده ترس مؤمنان و بندگان خدا از معبود باشد؛ از این‌رو گوش به فرامین حق تعالی سپرده‌اند و هر سختی را در راه او آسان می‌پندارند. در عبارت «قَدْ نَصَبَ نَفْسَهُ لِلَّهِ سَبْحَانَهُ فِي أَرْفَعِ الْأُمُورِ، مِنْ إِصْدَارِ كُلِّ وَارِدٍ عَلَيْهِ، وَتَصْيِيرِ كُلِّ فِرْعِ إِلَى أَصْلِهِ»، حرف «راء» بر تکرار و مداومت و پیوستگی دلالت دارد (الفاخری، بی‌تا: ۱۵۰). بسامد تکرار این حرف بیانگر تداوم ذکر و یاد خدا در نظر انسان‌های باتقواست که همیشه تسلیم خدایند و در سخت‌ترین کارها از او طلب کمک می‌کنند و در «وَأَخَّرَ قَدْ تُسَمَّى عَالِماً وَلَيْسَ بِهِ، فَاقْتَبَسَ جِهَانِلَ مِنْ جِهَالِ وَأَضَالِيلَ مِنْ ضَلَالِ وَنَصَبَ لِلنَّاسِ أَشْرَاكَاً مِنْ حَبَائِلِ غُرُورٍ وَقَوْلٍ زُورٍ قَدْ حَمَلَ الْكِتَابَ عَلَى آرَائِهِ»، تکرار صامت «لام» وجود دارد. این حرف بر التزام و التصاق و پیوستگی و قطع نشدن دلالت دارد (عباس، ۱۹۹۸م: ۸۲). تکرار حرف «لام»، مفهوم التزام و پایبندی جاهلان عالم‌نما را دارد و شروع این بخش از خطبه با این صامت با مقصود گوینده مطابقت می‌کند؛ همچنین استفاده از حرف «راء» نیز بیانگر تأکید بیشتر امام

(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 به سوی ضلالت و گمراهی دارد؛ زیرا به واسطه افرادی آموزش دیده‌اند که خود غرق در گمراهی بوده، بر آن پایداری ورزیده، آن را به دیگر افراد تعلیم داده‌اند، با گفته‌های دروغین خود سعی دارند مردم را فریب دهند، قرآن را براساس میل و خواسته خویش تفسیر می‌کنند و در این راه مداومت و پیوستگی دارند و گوش به حقیقت نمی‌دهند؛ اما تکرار همین صامت در بخش دیگری از خطبه حضرت (ع): «يَحُلُّ حَيْثُ حَلَّ ثَقُلَهُ، وَيَنْزِلُ حَيْثُ كَانَ 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» مشدد و غلیظ ادا گردد بر حدت و حرارت دلالت می‌کند اما هرگاه نرم و با رقت ادا شود، بیانگر مزه‌ای بین شیرینی و ترشی است و برای بیان اضطراب و احساسات به‌کار می‌رود و از زیباترین اصوات برای تعبیر عاطفه و شور و شوق است (الفاخری، بی‌تا: ۱۴۹). تکرار این صامت بر شور و اشتیاق همراه با اضطراب حاکم در دل مؤمنان و پرهیزکاران در اجرای فرامین الهی قرآن دلالت می‌کند. در قسمتی دیگر از این خطبه ارزشمند امام علی (ع) می‌فرماید: «حَتَّى يَطْنَنَّ الطَّائِفُ أَنَّ الدُّنْيَا مُعْقُولَةٌ عَلَى بَنِي أُمِّيَّةٍ، تَمَنُّحُهُمْ دَرَّهَا وَتَوْرِدُهُمْ صَفْوَاهَا وَلا يَرْفَعُ عَنْ هَذِهِ الْأُمَّةِ سَوْطُهَا»؛ در بخش مذکور بسامد تکرار حرف «نون» در شروع خطبه بالاست. این حرف برای بیان صمیمیت و پرده برداشتن از احساس رنج و اندوه و خشوع استعمال می‌شود و بر امری پنهان و درونی نیز اشاره می‌کند (عباس، ۱۹۹۸م: ۱۶۰). امام (ع) با تکرار این حرف تصویری را که در ذهن مخاطب برای لذت و خوشی ابدی بنی‌امیه وجود دارد و از آن در رنج و اندوه به‌سر می‌برد می‌زداید. تکرار حرف «هاء» نیز حاکی از این اضطراب روحی است.

به‌طورکلی حرف «ل» با ۱۳۱ بار و حرف «م» با ۱۱۸ بار و حرف «الف» با ۱۰۳ بار

حضور، پر تکرارترین حروف در این خطبه‌اند. گفتنی است این حروف مجهور به سبب 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.

مصوت‌ها نیز در موسیقی یک اثر ادبی مؤثرند. تکرار مصوت‌های کوتاه و بلند در یک اثر کاملاً هدفمند و برای رسیدن به معنا و مقصود خاصی است. حرکت فتحه در این خطبه ۴۸۳ بار تکرار شده و از بسامد بالایی برخوردار است و تأثیر فراوانی در نرمی و روانی کلام امام (ع)، که با مقتضای موضوع تناسب دارد، گذاشته است. کارکرد مصوت کوتاه در این خطبه بیشتر از مصوت بلند است. مصوت‌های بلند حالت ثبوت و مصوت‌های کوتاه حالت تغییر و حرکت را القا می‌کند (محمدحسینی، ۱۳۹۵: ۲۲).

یکی از اسلوب‌های به کاررفته در خطبه ۸۷ نهج البلاغه 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 واسطه آن توازن حاصل می‌شود (صفوی، ۱۳۸۸: ۱۵۰) و بدین معناست که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند (همایی، ۱۳۸۹: ۴۴)؛ چنان‌که در این تعریف دیده می‌شود در این آرایه دو نکته مورد توجه است: یکی همانندی ظاهری که در گونه‌هایی از جناس به شکل تکرار آوایی کامل و در گونه‌هایی دیگر به صورت تکرار آوایی ناقص قابل توجه است؛ دیگری تفاوت معنایی کلمات متجانس که این تفاوت معنا بین دو کلمه همسان با توجه به بافت متن و دانش زبانی گوینده و مخاطب یا از طریق تفاوت در جایگاه تکیه، صورت می‌پذیرد.

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

داشته باشد و وجه جامع آن دو واژه چندان بعید نباشد (جرجانی، ۱۳۶۱ش: ۳)؛ بدین ترتیب 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 هر دو بعد باید در کلمات متجانس باشند تا نام «جناس» بر آن اطلاق شود.

پرباربردترین نوع جناس در این خطبه زیبا «جناس اشتقاقی» است که عنصری مهم در ایجاد سبک موسیقایی این خطبه به حساب 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 ریشه مشترکند. زیبایی این نوع جناس غالباً در اشتراک و تقدیم و تأخیر واجی و ضرب‌آهنگ نزدیک بین دو لفظ متجانس است. هنگامی که مخاطب به دومین واژه متجانس می‌رسد هنوز آهنگ نخستین واژه در خاطرش طنین‌انداز است و ذهن وی در یک‌آن به دلیل وحدت مرجع دو واژه توهم همگونی و تکرار دارد؛ اما پس از لحظه‌ای درمی‌یابد این دو واژه اگرچه از لحاظ لفظ شباهت زیادی دارند ولی از جهت معنایی متفاوتند و این امر باعث لذت روحی او می‌شود (بارانی؛ امیدی، ۱۳۹۳ش: ۴۴).

يَحِلُّ حَيْثُ حَلَّ ثَقُلَهُ وَيَنْزِلُ حَيْثُ مَنْزَلَهُ  
فَاقْتَبَسَ جِهَاتِلَ مِنْ جِهَالٍ وَأَضَالِيلَ مِنْ ضَالِّالٍ  
فَأَنْزَلُوهُمْ بِأَحْسَنَ مَنَازِلِ الْقُرْآنِ وَرَدُوهُمْ وَرَوَدَ إِلَيْهِمُ الْعِطَاشُ  
حَتَّى يَظَنَّ الظَّانُّ أَنَّ الدُّنْيَا مَعْقُولَةٌ عَلَى بَنِي أُمِّيَّةٍ.  
عِبَادَ اللَّهِ، إِنَّ مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللَّهِ إِلَيْهِ عَبْدًا أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى نَفْسِهِ.  
إِنَّهُ يَمُوتُ مَنْ مَاتَ مِنَّا وَلَيْسَ بِمَيِّتٍ وَيَبْلَى مَنْ بَلَى مِنَّا وَلَيْسَ بِبَالٍ

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

مخاطب و واداشتن وی به اندیشه و تأمل و تمرکز بیشتر درباره مقصود متکلم 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 قابل توجه اینجاست که این هماهنگی به صورت‌های مختلف در کلام منثور ظاهر می‌شود و این شگرد ادبی به سه شاخه سجع مطرف، متوازی و متوازن تقسیم می‌شود (القرزوبنی، ۱۹۰۴: ۳۹۸). سجع نقطه ثقل نثر ادبی و ستون آن است؛ از این رو باید خوش آهنگ، طنین‌انداز، برجسته و چشمگیر باشد و سرد و بی‌روح نباشد (ابنائیر، ۱۳۶۳ش: 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 از آنجاکه انسان، تناسب و تشابه را به‌منزله محور زیبایی دوست دارد، خواه‌ناخواه جذابیت کلام مسجع توجه او را به خود جلب می‌کند و حتی زمینه 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 کلمه مسجوع رابطه آوایی برقرار باشد. آوردن سجع زمینه‌ای برای نویسنده فراهم می‌سازد تا غنای واژگانی و زبانی خود را نمایان کند (فرج، ۲۰۰۷م: ۱۱۸-۱۱۶).

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 شغف را در نهاد وی به‌پا می‌کند (محمدقاسمی، ۱۳۸۷ش: ۸۲). سخنان مسجّع امام علی (ع) در کتاب گرانقدر نهج‌البلاغه به‌گونه‌ای است که موجب تصنّع و مشقّت نمی‌گردد. امام (ع) همواره کلامش را با سجع می‌آراید و چون آن را زیاد به‌کار نمی‌برد و به‌موقع استعمال می‌کند، بر زیبایی کلام می‌افزاید و نقشی برجسته در تکامل موسیقایی کلام ایشان بازی می‌کند. همراهی و هماهنگی نغمه‌ها و آواها از حدّ یک لذّت صرف به عنصری تبدیل می‌گردد که وظیفه تأثیرگذاری در ذهن مخاطب را برعهده‌می‌گیرد. کاربرد انواع سجع در خطبه ۸۷ را در جدول ذیل نشان داده‌ایم:

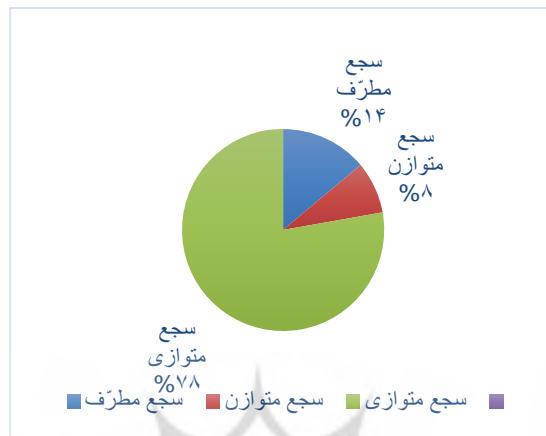
جدول شماره ۱

ردیف	واژگان مسجّع	سجع مطرف	سجع متوازن	سجع متوازی
۱	الْحَزَنُ - الْخَوْفُ		*	
۲	قلبه - یومه			*
۳	الْبَعِيدُ - الشَّدِيدُ			*
۴	نَظَرٌ - ذَكَرٌ			*
۵	أَبْصَرَ - اسْتَكْتَرَ	*		
۶	نَهَلًا - سَبِيلاً	*		
۷	الْعَمَى - الْهَوَى			*
۸	الْهَدَى - الرَّدَى			*
۹	طَرِيقَهُ - سَبِيلَهُ			*
۱۰	مَنَارَةٌ - غِمَارَةٌ			*
۱۱	أَوْتَقَّهَا - أَمْتَنَهَا			*
۱۲	ظَلَمَاتٌ - عَشَوَاتٌ			*
۱۳	مِبْهَمَاتٌ - مَعْضَلَاتٌ			*
۱۴	يُفْهَمُ - يَسَلَمُ			*



ردیف	واژگان مسجع	سجع مطرف	سجع متوازن	سجع متوازی
۱۵	دینه- أرضه			*
۱۶	عدله- نفسه			*
۱۷	أمها- قَصَدَهَا			*
۱۸	زامه- إمامه			*
۱۹	نَقَله- منزله	*		
۲۰	جُهَال- ضَالَل			*
۲۱	غُرور- زُور	*		
۲۲	أرائه- أهوائه			*
۲۳	العظائم- الجرائم			*
۲۴	إنسان- حَيوان	*		
۲۵	الهدى- العمى			*
۲۶	تذهبون- توفكون			*
۲۷	قائمة- واضحة- منصوبه		*	
۲۸	تعرفون- تنكرون			*
۲۹	الحق- الدين- الصدق		*	
۳۰	أكبر- أصغر			*
۳۱	عدلى- قولى- فعلى- نفسى			*
۳۲	البصر- الفكر			*
۳۳	تَمَنَحُهُمْ- نُورِدُهُمْ			*
۳۴	دَرَّهَا- صَفَّوْهَا			*
۳۵	سوطها- سيفها			*
۳۶	برهه- جمله			*
-	مجموع	۵	۳	۲۸

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



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

همان‌طور که در نمودار نشان دادیم سجع متوازی بیشتر از سایر سجع‌ها زینت‌بخش کلام امام علی (ع) در این خطبه بوده و در تقویت موسیقی لفظی و معنوی ایفای نقش کرده است. سجع متوازی برخاسته از بسامد بالای همسان‌های ساختاری در سطح بافت‌های صرفی (ساخت واژه‌ها) و بافت‌های نحوی (عبارت‌ها) یک متن است که در نهایت به شکل‌گیری موسیقی کلی آن کمک می‌کند (رضایی هفتاد؛ گرجامی، ۱۳۹۰ش: ۳۹). این نوع از سجع یکی از عوامل انسجام‌بخش متن، شعر یا نثر، به‌شمار می‌رود.

این نوع از سجع با هماهنگی صوتی و انسجام شکل، سبب استحکام و قدرت کلام شده است تا بتواند رسالت مفاهیم انسانی - اخلاقی را به‌خوبی به‌پایان برساند؛ پس معنا که در کلام امام (ع) حرف اول را می‌زند با طنین هماهنگی صوتی فواصل در یک نقطه به‌هم می‌رسند؛ همچنین جلب نظر و دل‌بستگی خواننده به سخن امام علی (ع) را افزایش می‌دهد و زمینه فرصت فعالیت ذهنی او را برای ارتباط قوی‌تر و عمیق‌تر با ژرفای موضوع فراهم می‌کند و انعکاس معنا در ذهن مخاطب سریع‌تر و آسان‌تر صورت می‌گیرد.

موسیقی دیگری که در ایجاد هماهنگی و بر موسیقی پنهانی تأثیر می‌گذارد، تضاد است. این نوع موسیقی از راه شنوایی قابل درک نیست بلکه ابتدا روی فکر و وجدان اثر دارد و سپس اثرش بر حواس ظاهر می‌شود. این آوا با آمدن واژگانی که معنایی متضاد باهم دارند ایجاد می‌شود و بر فکر انسان تأثیر می‌گذارد. ذهن انسان ارتباط بین این معانی متفاوت را جستجو می‌کند و همین باعث زیبایی این موسیقی شده است. تضاد یکی از صور وحدت است؛ چرا که معانی و مفاهیم در دو حالت دارای تناسب و انسجامند: یکی زمانی که شباهت و نزدیکی دارند و دیگری هنگامی که متضادند (غریب، ۱۳۷۸ش: ۱۴۳). از نظر نقش موسیقایی فرق طباق با جناس در این است که جناس، وحدت موسیقایی کلام را تقویت می‌کند و طباق این وحدت را تنوع 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، اکبر / اصغر، 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 اول خطبه 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) نشان‌دهنده 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 دو چیز را می‌دهد.

### ۳) سطح نحوی

در این سطح پیوند واژه‌ها را با یکدیگر در محور هم‌نشینی بررسی می‌کنیم و ارتباطشان را با یکدیگر در سطح دستوری و نحوی می‌کاویم (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱ش: ۸۹). مطالعه ساخت نحوی از شکل‌شناسی جمله‌ها به لحاظ 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 نهج البلاغه نوع ساخت‌های نحوی در کلام حضرت علی (ع) بر پایه نحو معیار زبان عربی شکل گرفته است؛ حال آن‌که عناصر تشکیل‌دهنده سخنان ایشان به همراه مؤلفه‌های سبکی خاص حضرت از جمله نحوه چیدمان کلمات، کوتاهی یا بلندی عبارات، پیوند جملات با یکدیگر و... به گونه‌ای است که زمینه‌ساز سبک شخصی امام (ع) در نگارش نامه‌ها (مقیاسی؛ فراهانی، ۱۳۹۳ش: ۵۳) و خطبه‌ها

از جمله خطبه زیبای ۸۷ شده است؛ به عبارت دیگر، نحوه بیان مطالب امام علی (ع) به لحاظ جمله‌بندی به‌شکلی است که توجه را به خود جلب می‌کند. این خطبه به‌طور کلی مشتمل بر ۱۱۳ جمله خبری و ۱۳ جمله انشایی است و علت بسامد بالای جمله خبری نسبت به جمله انشایی را می‌توان ابراز عاطفه، ترغیب مخاطب، زیبایی‌آفرینی دانست؛ همچنین این خطبه در بردارنده ۹۶ جمله فعلیه و ۲۴ جمله اسمیه است. در واقع امام (ع) از جمله فعلیه که تشکیل شده از فعل و فاعل یا فعل و نائب فاعل است استفاده کرده تا به تجدّد و پدید آمدن آنچه که درباره 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 می‌باید (فتوحی، ۱۳۹۱ ش: 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 ۴ و فعل نهی ۲ است؛ چنان‌که گفتیم فعل ماضی بسامد بالاتری نسبت به سایر افعال دارد، بدان سبب که تداعی‌کننده و بازگوینده 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) قبلاً به انجام رسانده تا دیگران را نسبت به خود و نتایج کارهایش به اندیشه فروبرد؛ از این رو 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 شیوه 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 فعال 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 نهج البلاغه است. هم‌پایگی رابطه‌ای است بین دو یا چند عنصر دستوری هم‌نوع که با ادات هم‌پایه‌ساز به‌وجود می‌آید و آن عناصر را از نظر نحوی هم‌پایه و هم‌نقش می‌سازد (عمرانیور، ۱۳۸۴: ۱۲۳) و منظور از ساخت‌های هم‌پایه ساخت‌هایی است که در آن دو یا چند سازه یا واحد ساختاری با ادات هم‌پایه‌ساز همچون «و» به هم 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 مورد نظر خویش را هدفمند ارائه می‌دهد (اقبالی؛ حسن‌پور، ۱۳۹۵: ۱۲۱). از پرکاربردترین ادات هم‌پایه‌ساز در نهج البلاغه می‌توان به «و» اشاره کرد. بیشترین کاربرد این حرف در خطبه افزودن جملات به هم است؛ یعنی جملاتی که به لحاظ ساختاری کاملند و به اصطلاح نحو عربی ارکان اصلی خود را اخذ کرده‌اند، به هم افزوده می‌شوند (نظری، ۱۳۹۲: ۴۰)؛ مانند سخن امام علی (ع) که می‌فرماید: «قَدْ أَبْصَرَ طَرِيقَهُ، وَسَلَّكَ سَبِيلَهُ، وَعَرَفَ مَنَارَهُ، وَقَطَعَ غِمَارَهُ، وَاسْتَمْسَكَ مِنَ الْعُرَى بِأَوْثِقِهَا، وَمِنَ الْجِبَالِ بِأَمْتِنِهَا». این جملات از جهت ساختاری کاملند ولی حرف «و» جملات را از لحاظ معنایی برای ادای مقصود امام (ع) به هم متصل می‌کند و گاهی این حرف جملات را از جهت مشارکت و انتقال اعراب به هم متصل می‌کند مانند «فَخَرَجَ مِنْ صِفَةِ الْعَمَى وَمُشَارَكَةِ أَهْلِ الْهَوَى، وَصَارَ مِنْ مَفَاتِيحِ أَبْوَابِ الْهُدَى وَمَغَالِيقِ أَبْوَابِ الرَّدَى». نمونه‌های بسیاری مانند آنچه که گفته شد در خطبه 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 و آن 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 عنصر دیگری که در پیش فرض خود قرار داده و ابسته باشد و بدون مراجعه بدان فهمیده نشود (همان). در عبارت «قَدْ أَبْصَرَ طَرِيقَهُ وَسَلَّكَ سَبِيلَهُ وَعَرَفَ مَنَازَهُ وَقَطَعَ غَمَازَهُ» شاهد تکرار ضمیر «ه» هستیم؛ این ضمیر به مرجع خود که «بنده محبوب خداوند» است، بازمی‌گردد و حضور فاعل را در همه افعال یاد شده به صورت مستتر در این بخش می‌توان دید؛ همچنین در عبارت «قَدْ رَكَزْتُ فِيكُمْ رَايَةَ الْإِيمَانِ وَوَقَفْتُكُمْ عَلَى حُدُودِ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ وَاللَّبَسْتُكُمْ الْعَافِيَةَ مِنْ عَدْلِي وَفَرَشْتُكُمْ الْمَعْرُوفَ مِنْ قَوْلِي وَفَعَلِي وَأَزَيْتُكُمْ كَرَائِمَ الْأَخْلَاقِ مِنْ نَفْسِي»، ضمیر «کم» که مرجع آن «مردم» و ضمیر فاعلی «ت» که مرجعش «امام علی (ع)» بوده، تکرار گردیده است. در خطبه ۸۷ فراوانی ذکر ضمیر، اعم از متصل و منفصل، دیده می‌شود که در جدول ذیل تعداد ضمایر به کاررفته را نشان داده‌ایم:

جدول شماره ۲

ضمیر متصل مرفوعی	ضمیر متصل منصوبی و مجروری	ضمیر منفصل مرفوعی
۱۵	۷۰	۶۶

ضمیر مفرد غائب در دو بخش اول بیشترین کاربرد را داشته است. امام (ع) در این دو بخش دو گروه یعنی محبوب‌ترین بنده خدا و زشت‌ترین بنده 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 حس اتصال و ارتباط نزدیک و محبتی 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:

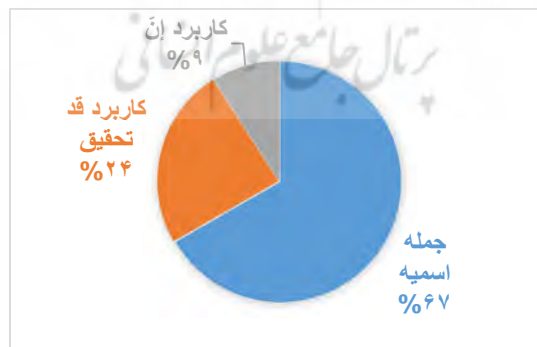
جدول شماره ۳

ضمیر مفرد غائب	ضمیر جمع مذکر مخاطب
۹۰	۱۹

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

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

البته حرف تأکید «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 درباره مسائل یادشده یقین دارد و با قطعیت سخن می‌گوید. نمودار ذیل نشان‌دهنده میزان استفاده 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 جمله اسمیه نسبت به دیگر لوازم تأکید بدین سبب است که جمله اسمیه در اصل وضع خود ثبوت چیزی را برای چیز دیگر اثبات می‌کند. خطاب با کمک جمله اسمیه به‌تنهایی تأکیدش از جمله فعلیه بیشتر است؛ بنابراین اگر تنها خبردادن اراده شود، جمله فعلیه می‌آوردند اما اگر مقصود تأکید باشد جمله اسمیه را تنها یا به همراه دیگر لوازم می‌آورند (عرفان، ۱۳۸۸ ش: ۱۰۰)؛ همان‌طور که پیش از این اشاره شد میزان استفاده امام (ع) از جمله اسمیه در کل خطبه نسبت به جمله 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 اضافه موجود در خطبه یا اضافه ملکی است مانند نفسه، نفسی، موارد، زمامه، آرائه، قولی، فعلی، عدلی، البستکم و... یا اضافه اختصاصی است مانند مصباح ظلمات، کشاف عشوات، مفتاح مبهمات، دفاع معضلات، ضوء الشمس؛ همچنین اضافه استعاری نیز می‌توان دید مانند مصباح الهدی، سرابیل الشهوات، أبواب الهدی، أبواب الردی، باب العمی، دلیل فلوات... و اضافه بیانی که مضاف‌الیه جنس مضاف را بیان می‌کند مانند قول زور، أزمه الحق، أعلام الدین، کرائم الاخلاق و... و برخی هم میانشان رابطه توضیحی وجود دارد مانند صوره انسان، قلب حیوان.

استفاده از ترکیبات اضافی و هر آنچه درباره محور هم‌نشینی در خطبه ۸۷ گفته شده است، بیان‌کننده 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 نویسندگان 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 منسجم‌تر شدن کلام ایشان گردیده است. در ادامه نمونه‌هایی از صنایع بیانی و بدیعی به کاررفته در خطبه ۸۷ را یاد می‌کنیم:

در این خطبه امام علی (ع) از صنعت استعاره که از تشبیه بلیغ‌تر است، بسیار زیاد بهره برده؛ به‌طورکلی در این خطبه بسامد استفاده از استعاره نسبت به سایر صنایع بیانی بیشتر بوده است. ایشان در آغاز خطبه خود از این فن پی‌درپی استفاده کرده است و چنین می‌فرماید: «عِبَادَ اللَّهِ، إِنَّ مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللَّهِ إِلَيْهِ عَبْدًا أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى نَفْسِهِ، فَأَسْتَشَعِرَ الْحُزْنَ، وَتَجَلِّبَ الْخَوْفَ، فَزَهَرَ مِصْبَاحُ الْهُدَى فِي قَلْبِهِ، وَأَعَدَّ الْقِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ بِهِ فَقَرَّبَ عَلَى نَفْسِهِ الْبُعِيدَ»؛ در «استشعر الحزن» استعاره 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 «تجلیب الخوف» استعاره وجود دارد. لفظ جلباب (لباس رو) استعاره‌ای از ترس از خدا و مجازاتش است. ترس از خدا در وجود آدمی به لفظ جلباب و لباس تشبیه شده است که بنده خدا از این ترس برای رسیدن به سعادت استفاده می‌کند... و وجه مشابهت این دو لفظ در پوشاندگی است. استعاره از نوع تصریحیه تبعیه است. در «أَعَدَّ الْقِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ»، لفظ «قری» استعاره برای اعمال صالح و لفظ «یومه النازل» استعاره از روز قیامت است. وجه مشابهت را می‌توان در این دانست چنان‌که چهره مهمان در هنگام پذیرایی روشن می‌گردد و ستایش و احترام را کسب می‌کند، اعمال صالح هم در روز قیامت سبب

رهبایی‌اش از احوال بد می‌گردد و رضایت حق را به دست می‌آورد (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰ ش، ۲: ۲۹۰). در عبارت «از تَوَى مِنْ عَدْبِ فُرَات» استعاره وجود دارد، علوم و کمالات نفسانی که در وجود شخص عارف جلوه‌گر می‌شود به آبی زلال تشبیه شده و لفظ «عدوبه» را برای آن استعاره آورده و آن‌گاه همین استعاره را با کلمه «ارتواء» به صورت استعاره تصریحیه ترشیحیه ذکر کرده است. در «اسْتَمْسَكَ مِنَ الْعُرَى بِأَوْثَقِهَا»، امام لفظ عروه را برای حبل استعاره تصریحیه آورده است؛ همان‌طور که عروه سبب نجات کسی که به آن تمسک کرده می‌شود، حبل و ریسمان نیز همین‌گونه است. گفتنی است این قسمت از خطبه با آیه «فقد استمسك بالعروة الوثقی» بینامتنیت از نوع نفی متوازی<sup>۲</sup> دارد. هریخش از خطبه‌های امام علی (ع) یادآور آیه‌ای از قرآن است.

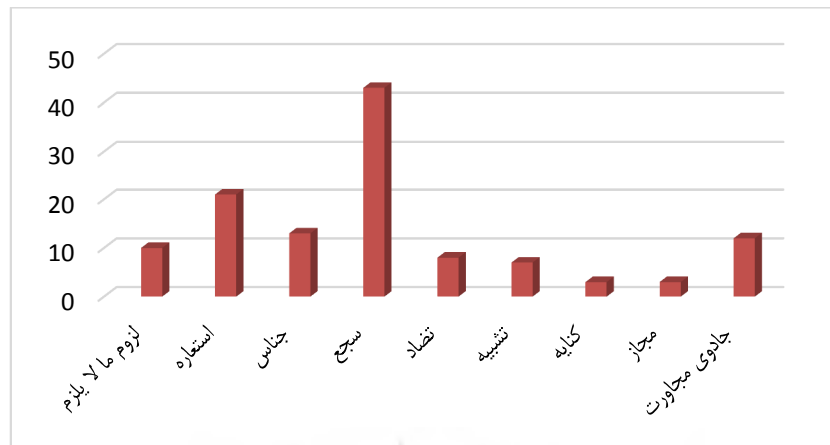
آن‌گاه که امام (ع) شخص عابد را توصیف می‌کند از او با عنوان «دلیل فلوات» یاد می‌کند. فلوات استعاره تصریحیه از موارد طریقت شخص سالک است. امام علی (ع) در کلام خود علاوه بر استعاره از کنایه نیز استفاده کرده اند آنجا که می‌فرمایند: «قَدْ أَمَكَّنَ الْكِتَابَ مِنْ زَمَامِهِ»، تمکین از کتاب خدا کنایه از فرمانبرداری از اوامر و نواهی خداوند است؛ همچنین زمام را برای لفظ عقل استعاره تصریحیه آورده‌اند: «أَلَمْ أَعْمَلْ فَيْكُم بِالثَّقَلِ الْأَكْبَرِ؟ وَأَثَرُكُمْ فَيْكُمُ الثَّقَلِ الْأَصْغَرِ؟ وَرَكْرَكْتُ فَيْكُم رَايَةَ الْإِيمَانِ»، مراد از الثقل الأكبر کتاب خدا و الثقل الأصغر ائمه اطهار است. رایه الايمان کنایه از سنتی دنبال شده و راهی روشن در عمل به کتاب خدا و سنت رسولش است (حسن الأسدی، ۲۰۰۶م: ۲۷۲). در تعبیر «أَنَّ الدُّنْيَا مَعْقُولَةٌ عَلَيَّ بَنِي أُمِيَّةٍ» کنایه 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؛ مثلاً در «فزهَر مصباح الهدی» تشبیه بلیغ از نوع اضافه تشبیهی عقلی - حسی وجود دارد؛ همچنین در عبارت «قد خلع سراويل الشهوات» در لفظ

سراییل 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 ومغالبق أبواب الردی» نیز هست. تشبیه حسی به حسی در «فَالصُّورَةُ صُورَةُ إِنْسَانٍ، وَالْقَلْبُ قَلْبُ حَيَّوَانٍ» 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 اراده کلی از حیوان نیست؛ چون انسان داخل در حیوان است (حیوان ناطق است)؛ چنان‌که خداوند متعال می‌فرماید: «إِنَّ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا» (الفرقان، ۴۴). این سخن حضرت علی (ع) که انسان‌های جاهل و گمراه را وصف می‌کند که خود را در نظر مردم به شکل دانشمند و عالم نشان می‌دهند، بینامتنیت از نوع نفی متوازی نیز شمرده می‌شود. در «وَرِدُوهُمْ وُزُودَ الْهَيْمِ الْعِطَاشِ»، حضرت (ع) مردمان و شیوه 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 الْيَقِينِ عَلَى مِثْلِ صَوْنِ 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 (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰ ش، ج ۲: ۲۹۴)؛ امام (ع) شفافیت و وضوح این یقین را به روشنی نورخورشید تشبیه کرده است. در «فَهُوَ مِنْ مَعَادِنِ دِينِهِ وَأَوْتَادِ أَرْضِهِ» نیز تشبیه بلیغ وجود دارد؛ شخص باتقوا به گنجینه دین خدا و ارکان زمین تشبیه شده است.

در خطبه مجاز هممی‌بینیم؛ در «قَطَعَ غِمَارُهُ»، غمار مجاز از سیل حوادث و مصائب روزگار است و در «فَأَقْتَبَسَ جِهَائِلٌ مِنْ جُهَالٍ» نسبت دادن اقتباس به جهل اسناد مجازی است.

در این نمودار صنایع بیانی و بدیعی استفاده‌شده مشخص است:



همان‌گونه که 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، به کارگیری 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. به کارگرفتن موارد یادشده در حدی است که زیبایی کلام و تأثیرگذاری و القای معنای موردنظر گوینده به مخاطب را در پی 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 که پویاترین و فعال‌ترین رکن جمله است، صورت می‌پذیرد. ارجاع 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 مهمی در انسجام ساختار نحوی داشته‌اند. تأکید کلام در این خطبه با جمله اسمیه بوده و این امر به سبب تأکید و یقین امام نسبت به موضوعاتی است که همیان داشته‌اند.

در سطح بلاغی دیدیم که امام علی (ع) برای بیان مقصود خود در خطبة ۸۷ از مباحث مربوط به علم بیان و بدیع بهره برده و به‌ویژه استعاره، جناس، سجع و لفظ را در خدمت معنی قرار داده و از آن‌ها برای زیباتر شدن کلام خود کمک گرفته‌است.

### پی‌نوشت‌ها

- اصطلاح تناص یا بینامتنی به معنی اندیشه انتقال معنی یا لفظ یا هر دو از یک متن به متنی دیگر یا ارتباط متنی با متن یا متون دیگر است (سیفی، ۱۳۹۰ ش: ۷۲) و به سه دسته اصلی «نفی کلی 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 متن جدید خود، بیفزاید؛ بنابراین در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییری اساسی نمی‌کند بلکه با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنی آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند، در متن حاضر نیز برعهده دارد (میرزایی؛ واحدی، ۱۳۸۸ ش: ۳۰۶).
- آن‌ها مانند چهارپایان بلکه نادان‌تر و گمراه‌ترند.

### منابع

- قرآن کریم
- ابن الأثیر، ضیاءالدین، ۱۳۶۳ق، المثل السائر فی أدب الکاتب والشاعر، تعلیق: أحمد الحوفی وبدوی، قاهره: دار النهضه.
- ابن منظور، محمدبن مکرم، بی تا، لسان العرب، بیروت: دارالصادر.

- ابن میثم بحرانی، میثم بن علی، ۱۳۷۰، شرح نهج البلاغه، ترجمه سید محمدصادق عارف، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- الأسدی، عادل حسن، ۲۰۰۶، من بلاغة الإمام علی (ع) فی نهج البلاغه، قم: المحبین.
- اسکولوز، رابرت، ۱۳۷۹، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.
- اقبالی، عباس و حسن پور، مهوش، ۱۳۹۵، نگاهی سبک‌شناسانه به خطبه متقین، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، شماره ۱۴: صص ۱۱۰-۱۲۸.
- امامی، نصرالله، ۱۳۸۲، ساخت‌گرایی و نقد ساختاری، اهواز: نشر رشش.
- بارانی، محمد و امیدی، ایوب، ۱۳۹۳، بررسی جناس در غزل‌های فروغی بسطامی، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۲۲: صص ۵۰-۳۱.
- باقری، مه‌ری، ۱۳۸۳، مقدمات 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 نهج البلاغه، فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، شماره ۶: صص ۹۴-۱۱۳.
- جرجانی، عبدالقاهر، ۱۳۶۱، اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: وزارت معارف.
- حسان، تمام، ۱۹۹۸، اللغة العربیة معناها ومبناها، قاهره: عالم الکتب.
- حق‌شناس، علی محمد، ۱۳۸۸، آواشناسی، تهران: آگاه.
- حیدر، فرید عوض، ۱۹۹۹، علم الدلالة دراسة نظریة وتطبیقیة، قاهره: مكتبة النهضة المصریة القاهره.
- خضری، علی و دیگران، (۱۳۹۵)، نگاهی سبک‌شناختی به سوره یس با تکیه بر دیدگاه‌های ساختارگرایی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، شماره ۱: صص ۹۰-۱۱۴.
- رضایی هفتادار، غلامعباس و گرجامی، جواد، ۱۳۹۰، بررسی ساختار موسیقایی شعر سپید عربی، مجله ادب عربی، شماره ۲: صص ۵۰-۲۹.
- سلیمی، علی و احمدی، محمدنبی، ۲۰۱۰، الأدب وعناصره الجمالیة، مجلة اللغة العربیة وآدابها، شماره ۱۰: صص ۷۹-۵۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۱، رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس.

- الطیب، عبدالله، ۲۰۰۰، المرشد إلى 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، ۱۳۸۴، ساخت‌های همپایه و نقش زیباشناختی آن در کلیله و دمنه، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵: صص ۱۴۶-۱۲۱.
- غریب، رز، ۱۳۷۸، نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- الفاخری، صالح سلیم عبدالقادر، بی‌تا، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، اسکندریه: المکتب العربی الحدیث.
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۰، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: انتشارات سخن.
- فرج، حسام احمد، ۲۰۰۷، نظریه علم النص، قاهره: مکتبه الآداب.
- فضل، صلاح، ۱۹۶۸، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، قاهره: مؤسسة مختار.
- القزوبنی، جلال‌الدین، ۱۹۰۴، التلخیص فی علوم البلاغه، تحقیق: عبدالرحمن البرقوقی، قاهره: دارالفکر.
- قائمی، مرتضی، ۱۳۸۸، سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه، قم: انتشارات ذوی‌القربی.
- کلینی، ابوجعفر محمدبن یعقوب بن اسحاق کافی، ۱۳۸۷، الکافی الأصول والروضة، تهران: دارالمکتبه الاسلامیه للنشر والتوزیع.
- گلی، حسین و رضایی هفتادار، غلامعباس، ۱۳۹۱، نقد ساختارگرایی در گذر نظریه و تطبیق، پژوهشنامه نقد ادبی، شماره ۲: صص ۱۲۶-۱۰۷.
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۱)، درآمدی به سخن کاوی، مجله زبان‌شناسی، شماره ۱۷: صص ۳۹-۹.
- محمدقاسمی، حمید، ۱۳۸۷، جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج البلاغه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مشکاة‌الدینی، مهدی، ۱۳۷۳، سیر زبان‌شناسی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.



- مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳، سبک‌شناسی لایه‌ای در «خطبه ۲۷» نهج البلاغه، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، شماره ۷: صص ۶۲-۳۹.
- نظری، علی و دیگران، ۱۳۹۳، سبک‌شناسی خطبه اشباح، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، شماره ۸: صص ۴۵-۲۱.
- نظری، علیرضا، ۱۳۹۲، کارکرد ادات ربطی در انسجام‌بخشی به خطبه‌های نهج البلاغه، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، شماره ۳: صص ۵۴-۳۳.
- وارد، گلن ۱۳۸۴، پست مدرنیسم، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی.
- وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷۴، وزن و قافیه شعر فارسی، تهران: مرکز چاپ دانشگاهی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

**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