

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



صاحب امتیاز: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم  
پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی (پژوهشکده اسلام تمدنی)

مدیر مسئول: دکتر سید علیرضا واسعی

سر دبیر: دکتر سید حسین سیدی

مدیر اجرایی و دبیر تحریریه: هوشنگ استادی

ویراستار: هوشنگ استادی

کارشناس بخش انگلیسی: دکتر سید محمدجواد سیدی

صفحه آرایی: سید حجّت جعفری

طراحی جلد: کمیل بیگ

چاپخانه: مؤسسه بوستان کتاب - ۳۶۶۶۱۱۱۴ - ۰۲۵

«این نشریه حاصل فعالیت مشترک پژوهشکده اسلام تمدنی و انجمن علمی نقد ادب عربی ایران است.»

نشانی فصلنامه:

مشهد مقدّس، چهارراه خسروی، خیابان شهید رجایی

دفتر تبلیغات اسلامی خراسان رضوی، پژوهشکده اسلام تمدنی

کد پستی: ۹۱۳۴۶۸۳۱۸۷ - تلفکس: ۰۵۱-۳۲۲۱۸۱۰۳

رایانامه: [jrla@isca.ac.ir](mailto:jrla@isca.ac.ir)

نشانی سامانه: <http://jrla.isca.ac.ir>

## اعضای هیئت تحریریه

- ۱- دکتر سید حسین سیدی  
(استاد دانشگاه فردوسی مشهد و عضو هیئت علمی پاره‌وقت پژوهشکده اسلام تمدنی)
- ۲- دکتر علی‌باقر طاهری‌نیا  
(استاد دانشگاه تهران)
- ۳- دکتر ابوالحسن امین مقدسی  
(دانشیار دانشگاه تهران)
- ۴- دکتر رقیه رستم‌پور ملکی  
(دانشیار دانشگاه الزهراء)
- ۵- دکتر سید علیرضا واسعی  
(دانشیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی - پژوهشکده اسلام تمدنی)
- ۶- دکتر حجت رسولی  
(دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
- ۷- دکتر غلامرضا پیروز  
(دانشیار دانشگاه مازندران)
- ۸- دکتر جهانگیر مسعودی  
(دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد و عضو هیئت علمی پاره‌وقت پژوهشکده اسلام تمدنی)

## ارزیابان و مشاوران علمی این شماره

- ۱- دکتر سید فضل‌الله میرقادری، استاد دانشگاه شیراز
- ۲- دکتر عباس اقبالی، دانشیار دانشگاه کاشان
- ۳- دکتر تورج زینی‌وند، دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه
- ۴- دکتر عبدالاحد غیبی، دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
- ۵- دکتر رسول بلاوی، استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر
- ۶- دکتر نیلوفر محمدی، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد فلاورجان
- ۷- دکتر آسیه کازرونی، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد فلاورجان
- ۸- دکتر شیرین سالم، استادیار دانشگاه فرهنگیان مشهد
- ۹- دکتر احمد خنفی‌زاده، استادیار دانشگاه فرهنگیان اهواز

## راهنمای تدوین و شرایط پذیرش و تنظیم و ارسال مقالات

### الف- ضوابط کلی و محتوایی:

- ۱- مقاله ارسالی جهت چاپ در فصلنامه باید دارای محتوای علمی - پژوهشی باشد.
- تبصره ۱: ترجمه مقاله اگر همراه با نقد جامع علمی باشد می تواند در نشریه علمی-پژوهشی درج شود.
- ۲- لازم است نویسنده یا نویسندگان مشخصات دقیق خود را شامل: نام و نام خانوادگی، رتبه علمی، مؤسسه متبوع، شماره تلفن تماس، نشانی دقیق پست الکترونیکی e-mail در صفحه ای جداگانه ارسال کنند (در صورت ارسال از طریق سامانه فصلنامه، نیازی به آن نیست).
- ۳- در صورتی که مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، نویسنده مسئول مشخص گردد.
- تبصره ۲: چنانچه نویسنده مسئول مشخص نشده باشد، ارائه مقاله و تمام مکاتبات و مسؤولیت مقاله با نویسنده اول است.
- ۴- مقاله قبلاً منتشر نشده و نویسنده متعهد به نشر آن در جای دیگر نباشد. ضمناً مقاله های ارسالی، نباید همزمان به فصلنامه های دیگر ارائه شوند.
- ۵- چنانچه مقاله ای برگرفته از پایان نامه یا طرحی تحقیقاتی باشد، یادآوری آن در ابتدای مقاله الزامی است.
- ۶- مسؤولیت صحت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی به عهده نویسنده است.
- ۷- حق رد یا قبول و نیز ویراستاری مقاله ها برای مجله محفوظ است.
- ۸- تأیید نهایی مقاله برای چاپ در فصلنامه، پس از نظر داوران با هیأت تحریریه فصلنامه است.

### ب- ضوابط ساختاری و نگارشی:

- ۹- حجم مقاله حداکثر ۲۶ صفحه، و هر صفحه ۲۵۰ کلمه، دارای حداکثر ۲۴ خط باشد.
- ۱۰- مقاله بر یک روی کاغذ A4 با نرم افزار Word و قلم B Compset فونت ۱۲ حروفچینی شود. با حاشیه بالا و پایین ۵، چپ و راست ۴/۵ و میان سطور ۱ سانتی متر، و چکیده، پانویس و منابع با همان قلم و اندازه ۱۱ باشد. قلم انگلیسی Times New Roman با یک فونت کم تر از قلم فارسی و قلم عربی B Badr با یک فونت بیش تر تایپ شود.
- ۱۱- هر مقاله باید دارای بخش های زیر باشد:
  - ۱-۱۱. عنوان مقاله؛ ناظر بر موضوع پژوهش و کوتاه و رسا باشد.
  - ۲-۱۱. چکیده: حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه به زبان فارسی و انگلیسی که در بردارنده شرح مختصر و جامع محتویات نوشتار؛ شامل بیان مسأله؛ هدف؛ ماهیت پژوهش و نتیجه باشد.
  - ۳-۱۱. کلید واژه؛ هر مقاله باید دارای حداقل ۴ و حداکثر ۷ کلیدواژه باشد.
  - ۴-۱۱. مقدمه؛ به تبیین موضوع مقاله، ارتباط آن با پژوهش های قبلی و جهات نوآوری آن در

راستای حل مشکلات موجود می‌پردازد.

۱۱-۵: متن اصلی: بخش اصلی مقاله است که باید پاراگراف بندی شده و هر پاراگراف دارای موضوعی خاص باشد.

۱۲- نتیجه؛ حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه و دربردارنده جمع بندی و خلاصه مهم ترین مسایل مطرح شده در مقاله است.

۱۳- منابع: منابع مقاله، به ترتیب حروف الفبا مرتب شده (ابتدا منابع فارسی و عربی، سپس انگلیسی) و در انتهای مقاله آورده شوند. لازم است تمام مراجع در متن مقاله مورد ارجاع واقع شده باشند.

### ج- ارجاعات:

۱۴- ارجاعات درون متنی؛ منابعی که در متن اصلی مقاله مورد ارجاع قرار می‌گیرد:

۱۴-۱: در صورت نقل قول مستقیم از منبعی، ابتدا و انتهای مطلب باید میان دو گیومه قرار گیرد. در نقل به مضمون نیازی به گیومه نیست.

۱۴-۲: ارجاعات داخل متن شامل نام خانوادگی نویسنده؛ سال نشر؛ شماره جلد و صفحه (مثال: ۳۵/۱)

۱۴-۳: در صورت ارجاع به چند اثر از یک مؤلف سال انتشار نیز پس از نام مؤلف ذکر شود.

۱۴-۴: چنانچه نویسنده ای دارای دو یا چند اثر چاپ شده در یک سال باشد به صورت (نام مؤلف، سال انتشار حروف الفبا: ا-ب-ج و....، جلد/صفحه) ارجاع داده می‌شود: طوسی، ۱۳۵۹، ب، ۴۵۲ و طوسی، ۱۳۵۹، ج، ۱۲۵.

**تبصره ۳:** در صورتی که اثری دارای بیش از سه نویسنده باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «دیگران» برای آثار فارسی و عبارت «et al.» یا «and others» برای آثار انگلیسی قرار می‌گیرد.

۱۴-۵: دو یا چند استناد درون متنی در کنار یکدیگر در یک جفت پرانتز، با علامت نقطه ویرگول از هم جدا می‌شوند.

۱۴-۶: ارجاعات توضیحی، مانند صورت لاتین کلمات در پانوش و شرح اصطلاحات و مانند آن در پانوش آورده شود. (ارجاع و اسناد در یادداشت ها مثل متن مقاله روش درون متنی خواهد بود).

۱۴-۷: در مواردی که بلافاصله یا با فاصله از ذکر منبع اصلی - اگر ذکر منبعی دیگر موجب ابهام یا عدم شناسایی منبع مورد ارجاع نگردد - به همان منبع ارجاع داده شود و از کلمه همان و شماره صفحه و در صورتی که شماره صفحه نیز یکی باشد، با همان شرط یادشده، از واژه همان استفاده شود.

۱۴-۸- در ارجاعات آیات درون مقاله این گونه عمل می‌شود: اصل آیه، شماره سوره و آیه:  
(۶۵/۱)، ترجمه فارسی آیه.

۱۵- شیوه ارجاع منابع پایان مقاله

۱۵-۱: کتاب‌ها: نام خانوادگی/شهرت، نام؛ (سال انتشار)، عنوان کامل اثر به صورت ایرانیک یا ایتالیک (عنوان اصلی با دو نقطه از عنوان فرعی جدا شود)، مترجم/ ویراستار/ گردآورنده: نام و نام خانوادگی، ویرایش (در صورتی که نخستین ویرایش نباشد)، نوبت چاپ، جلد، محل انتشار: ناشر.  
تبصره ۴: در آثاری با بیش از دو نویسنده تنها نام نویسنده اول معکوس می‌شود و نام نویسندگان دوم به بعد به صورت طبیعی پس از یک ویرگول و حرف ربط «و» پیش از نام نویسنده آخر می‌آید.

تبصره ۵: در صورت عدم وجود تاریخ نشر، از لفظ «بی‌تا» و در صورت عدم وجود محل نشر از لفظ «بی‌جا» و در صورت عدم وجود ناشر، از لفظ «بی‌نا» استفاده شود.

۱۵-۲: مقالات: نام خانوادگی/ شهرت، نام، (سال انتشار)، عنوان کامل مقاله درون گیومه، نام مجله به صورت ایرانیک یا ایتالیک، محل نشر، دوره، شماره، ماه/ فصل انتشار، شماره صفحات مربوط به مقاله.

تبصره ۶: برای ذکر صفحات متوالی از صص استفاده می‌شود؛ مانند صص ۲۵-۲۸ و برای صفحات متناوب از ص؛ مانند ۴۳ و ۴۷ و ۵۰)

۱۵-۳: پایان‌نامه: نام خانوادگی، نام (سال انتشار)، عنوان پایان‌نامه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، نام دانشگاه، سایت اینترنتی که پایان‌نامه مذکور در آن در دست‌رسی می‌باشد.

۱۵-۴: سایت اینترنتی: نام خانوادگی، نام (سال انتشار و یا روز آمدن شدن)، عنوان مطلب درون گیومه، آدرس سایت به صورت کامل.

۱۵-۵: پایان‌نامه و سایت اینترنتی جداگانه ذکر نمی‌گردد؛ بلکه در ترتیب الفبایی فهرست منابع و مآخذ آورده می‌شود.

۱۵-۶: همه متون عربی اعم از آیات قرآن، نهج البلاغه، احادیث و جز آن‌ها باید به طور کامل و درست اعراب‌گذاری شود.

# فصلنامه مطالعات ادبی

سال اول، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۵

## فهرست مطالب

• تحلیل سبک شناختی خطبه قاصعه	۹
دکتر سید مهدی مسبوق، رسول فتحی مظفری، جواد محمدزاده	
• تحلیل ساختاری خطبه دوم نهج البلاغه از رهگذر دوگانگی قطع و وصل	۴۱
دکتر ابوالحسن امین مقدسی، دکتر غلامعباس رضایی هفتادر، دکتر عبدالوحید نویدی	
• بررسی کاربرد برجسته‌سازی در احادیث کتاب فضل قرآن اصول کافی (بر اساس نظریه آشنایی زدایی)	۶۵
دکتر محسن قاسم‌پور، محمد کاظم قهاری کرمانی	
• عناصر نمایشی و ادبی داستان حضرت شعیب (ع) در قرآن	۸۵
دکتر اعظم پرچم، فاطمه فتاحی سده	
• بازتاب هنری تناسب لفظ و معنا در خطبه‌های اشباح و قاصعه نهج البلاغه	۱۱۱
دکتر امیر مقدم متقی، فاطمه قلی‌پور	
• بررسی نظریه انسجام واژگانی در قصیده "کَرَبَلًا لَأَزِلَّتْ کَرَبًا وَبَلًا" (سوگ سروده شریف رضی)	۱۳۷
دکتر ریحانه ملازاده، مریم هاشمیان	
• بررسی سبک‌شناسانه یک غزل از عبدالقادر گیلانی با یک غزل از حافظ	۱۶۱
دکتر ناصر فرنیبا	





## تحلیل سبک‌شناختی خطبه قاصعه

دکتر سید مهدی مسبوق<sup>۱</sup>

رسول فتحی مظفری<sup>۲</sup>

جواد محمدزاده<sup>۳</sup>

### چکیده

نهج البلاغه، متشکل از خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌هایی است که در معنا و مفهوم، حروف و واژگان، جمله و سبک از ویژگی‌هایی منحصر به فرد برخوردار است؛ به گونه‌ای که جنبه ادبی آن، یکی از نشانه‌های اعجاز‌گونه کلام گهربار امام علی(ع) در این کتاب شریف به‌شمار می‌رود. نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند تا با شیوه توصیفی-تحلیلی، خطبه قاصعه را با رویکرد سبک‌شناختی مورد بررسی قرار دهند. برآیند پژوهش حاکی از آن است که امام(ع) در لایه آوایی، از محسنات بدیعی هم‌چون سجع، جناس و تنسیق الصفات برای ایجاد موسیقی بهره برده است. افزون بر این امام(ع) افزایش‌های موسیقایی دیگری مانند واج‌آرایی و موسیقی معنوی را برای غنای فضای موسیقایی کلام خود به کار گرفته است. در لایه نحوی نیز با به‌کارگیری جمله‌های انشایی و خبری، جمله‌های کوتاه و شیوه‌هایی دیگر به‌سان تقدیم و تأخیر، حصر و تأکید خبر، معانی مورد نظر خود را بیان داشته است. در سطح واژگانی، استفاده از واژه‌های مرکب از موارد سبک‌ساز این خطبه به‌شمار می‌رود. در سطح بلاغی نیز، امام(ع) با به‌کارگیری انواع صور خیال هم‌چون استعاره‌های تمثیلی، اضافه‌های تشبیهی، کنایه و مجاز، انبوهی از تصویرهای ادبی زیبا خلق نموده که این امر نشان‌دهنده قدرت تخیل بالا و فصاحت ایشان می‌باشد. در لایه فکری نیز امام(ع) ضمن تبیین اهمیت جهاد، اعتقاد به توحید و نبوت پیامبر(ص) و لزوم عبرت‌پذیری از پیشینیان، به مسئله شیطان‌شناسی تأکید نموده و با اشاره به داستان‌های تاریخی، خواننده را با خود همراه کرده است.

**واژگان کلیدی:** نهج البلاغه، خطبه قاصعه، لایه‌های سبک‌شناسی.

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان، نویسنده مسئول [smm.basu@yahoo.com](mailto:smm.basu@yahoo.com)

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان [fathirasoul65@gmail.com](mailto:fathirasoul65@gmail.com)

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان [javadmohammadzade59@yahoo.com](mailto:javadmohammadzade59@yahoo.com)

## مقدمه

نقد، تحلیل و بررسی متون ادبی از دیرباز مورد توجه ناقدان و پژوهشگران بوده و هر ناقدی بر اساس رویکردهای مختلف نقدی، به بررسی آثار ادبی پرداخته است. یکی از گونه‌های بدیع در زمینه نقد متون ادبی، که ریشه در زبان‌شناسی جدید دارد دانش سبک‌شناسی است که در پژوهش‌های نقدی جدید جایگاهی ویژه را به خود اختصاص داده است؛ این دانش به تحلیل و بررسی آثار ادبی و ویژگی‌های برجسته اثر یک ادیب می‌پردازد، و ارزش‌های زیباشناختی و هنری آن آثار را با توجه به شکل زبانی کشف و ضبط می‌نماید و در بررسی یک اثر ادبی به این اصل تکیه دارد که ادبیات یک هنر گفتاری است و ارزش اولیه آن در چگونگی بیان یک مضمون نهفته می‌باشد.

نهج البلاغه، دریایی از علوم و معارف گوناگون است و به دلیل دارا بودن مضامین و مفاهیم والای انسانی و با توجه به تعابیر زیبا و هنری که در جای‌جای این گنجینه نفیس، حضوری چشمگیر دارد، همواره مورد توجه پژوهشگران و ناقدان بوده است. در نوشتار حاضر کوشیده می‌شود با تکیه بر لایه‌های پنجگانه سبک‌شناسی به بررسی و تحلیل روساخت و ژرف‌ساخت خطبه قاصعه پرداخته گردد. مقصود از روساخت، شکل بیرونی متن زبانی یا همان صورت پایانی است که بعد از تغییراتی که در ژرف ساخت رخ می‌دهد، بر جمله‌های زبان عارض می‌شود، مشکوة‌الدینی در این باره می‌گوید: «بر خلاف روساخت که صورت عینی و ملموس جمله را نمایش می‌دهد، ژرف ساخت حقایق ذهنی سخنگویان را درباره زبان‌شناسان و به‌ویژه معنای جمله‌ها باز می‌نماید» (مشکوة‌الدینی، ۱۳۷۰: ۲۲). از میان لایه‌های سبک‌شناسی، نقش ژرف‌ساخت و شکل ادبی آن که در روساخت زبان نمود دارد، بیش‌تر در لایه بلاغی قابل ملاحظه است که در تعابیر مجازی، تصاویر استعاری، کنایی و تشبیهی مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

پژوهش حاضر بر آن است که با روش توصیفی تحلیلی به تحلیل سبک‌شناختی خطبه قاصعه بپردازد تا از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی خطبه قاصعه چیست؟
۲. در این خطبه کدام‌یک از عناصر سبک‌ساز از بسامدی بیش‌تر برخوردار است؟

### ۱- پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی پرشمار در بررسی جنبه‌های ادبی این کتاب گران‌سنگ صورت پذیرفته است، از آن جمله رساله دکتری سعد صباح جاسم با عنوان «المباحث اللغویة فی منهاج البراعة فی شرح نهج البلاغه» در دانشگاه المستنصریة و مقاله «الطباق والمقابلة فی خطب الإمام علی(ع) فی نهج البلاغه دراسة بلاغیة- دلالیة» نوشته «رضاته حسین صالح» منتشر شده در مجله «میسان للدراسات الأكادیمیة». در پژوهش‌های فارسی زبان، شاهد تلاش‌هایی در این مورد هستیم؛ مثل مقاله «بررسی سبک‌شناختی فرمان حکومتی امام علی(ع) به مالک اشتر» نوشته محمد خاقانی و منتشر شده در فصلنامه علمی پژوهشی کتاب قیام. و نیز کتاب «سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه» نوشته مرتضی قائمی و پژوهش‌های پرشمار دیگر که ذکر همه آن‌ها در این‌جا و جیزه نمی‌گنجد، لیکن در مورد سبک خطبه قاصعه تا آن‌جا که نگارندگان این‌جا سطور جستجو نموده‌اند تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است.

### ۲- تگاهی گذرا به خطبه قاصعه

واژه قاصعه از ریشه (قصع) به معنای تحقیر کننده و خطبه قاصعه بلندترین خطبه نهج البلاغه است که امیرالمؤمنین(ع) در آن ارزش‌های جاهلی را کوچک و خوار شمرده‌اند و به نکوهش شیطان و برحذر داشتن مردم از پیروی از آن اشاره می‌فرمایند. امام(ع) در سال (۴۰) هجری در حالی که سوار بر مرکب بودند، آن‌را ایراد نمودند. درباره سبب ایراد این خطبه آمده است که «در اواخر خلافت امام علی(ع) قبایل متعدّد کوفه به شدت دچار تعصب‌های قبیله‌ای و جنگ‌های ناشی از آن شده بودند و حضرت این خطبه را در نکوهش این فرهنگ ناپسند جاهلی ایراد کردند.» (بحرانی، ۱۹۹۹: ۴۰۱/۴)

### ۳- مفهوم سبک‌شناسی

اصطلاح سبک‌شناسی که در زبان عربی با عنوان الأسلوبیة و در انگلیسی<sup>۱</sup> و فرانسه<sup>۲</sup> با دو عنوان دیگر آمده است، زاده عصر جدید و متأثر از علم زبان‌شناسی و در آغاز قرن بیستم همراه با ظهور

1- stylistics

2- la stylistique

پژوهش‌های زبانی به وجود آمده است؛ پژوهش‌هایی که در صدد بودند تا سبک را به عنوان یک دانش که در خدمت تحلیل متون ادبی است، برگزینند (درویش، بی تا: ۱۸). «در واقع سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی جدید است که ویژگی‌های بارز زبانی آثار یک ادیب را مورد مطالعه قرار می‌دهد یا شیوه‌ها و تکنیک‌های ادبی یک اثر را بررسی می‌نماید؛ از جمله این تکنیک‌ها، ساختارهای ویژه صرفی و نحوی، انواع مختلف جملات و ترکیبات یا حتی واژه‌هایی است که یک نویسنده متن ادبی آن را بر می‌گزیند» (جبر، ۱۹۹۸: ۶). «مهم‌ترین معیارهایی را که پژوهش سبک‌شناسی در همه لایه‌های زبانی به آن تکیه می‌کند، در موارد زیر می‌توان خلاصه کرد: ۱- تکرار و تداوم: که این امر از طریق اهتمام ورزیدن به میانگین بسامد برخی از عناصر زبانی درون متن امکان‌پذیر است، پس عنصری که بیش از دیگر عناصر تکرار می‌شود شایسته پژوهش است؛ چون تکرار آن، نشان دهنده وجود یک وجهه سبکی در متن است و هنرمند بیش از عناصر دیگر به آن تکیه می‌کند؛ ۲- آشنایی زدایی: و آن یعنی خروج از کاربرد معمول و عادی زبان به کاربرد جدید «بنابراین، سبک یعنی دوری ۱ از کلام معمول و مستعمل، پس زمانی که می‌گوییم "سال مء الوادی" (آب رودخانه جاری شد) سخنی عادی و معمول است؛ اقا هرگاه بگوییم "سال الوادی" (رودخانه جاری شد) از کاربرد عادی و معمول زبان خارج شدیم، در نتیجه با پدیده‌ای سبکی به نام آشنایی زدایی مواجه هستیم.» (رباعه، ۲۰۰۳: ۴۵)؛ ۳- گزینش: برخی از پژوهشگران معتقد هستند زبان ویژه، عبارت از مجموعه‌ای فراوان از ابزارهای قابل بیان است؛ بنابراین، سبک می‌تواند این گونه تعریف شود: گزینش ۲ یا انتخابی<sup>۳</sup> که مؤلف، آن را برای ویژگی‌های زبانی معین و با هدف بیان یک موضع مشخص به کار می‌گیرد. مقصود از این گزینش یا انتخاب، برگزیدن و ترجیح دادن یکی از مشخصه‌ها به جای مشخصه دیگر از طرف مؤلف است و مجموع گزینش‌های ویژه از طرف یک نویسنده، همان است که سبک ویژه او را نسبت به دیگر نویسندگان معین می‌کند.» (مصلوح، ۱۹۹۲: ۳۷)

- 
- 1- Ecart
  - 2- Choice
  - 3- Selection

#### ۴- لایه‌های سبک‌شناسی

دانش سبک‌شناسی در اجرای فرایند نقد و تحلیل، سطوحی را برای بررسی یک متن ادبی در ضمن کار خود قرار می‌دهد که این سطوح عبارت‌اند از: سطح آوایی، سطح واژگانی، سطح نحوی، سطح بلاغی و سطح ایدئولوژیک که در ادامه به شرح و تبیین این سطوح می‌پردازیم.

#### ۴-۱: لایه آوایی

همان‌گونه که از عنوان این سطح بر می‌آید، پژوهشگران در این روش به بررسی جلوه‌های آوایی و عوامل تشکیل دهنده آن می‌پردازند که عبارت‌اند از: نغمه، تکرار، وزن و هر گونه توازنی که گوش و احساس از شنیدن آن لذت می‌برد و به وجد می‌آید؛ چرا که موسیقی یا وزن، یکی از عناصر اصلی ساختار کلام و به‌ویژه اثر ادبی است و به اثر ادبی زیبایی خاص می‌بخشد. این موسیقی و وزن به اشکال گوناگون در یک اثر ادبی بروز پیدا می‌کند، گاهی از به هم پیوستن آواهای حروف در کلمه و گاهی از چگونگی نظم و چینش کلمات در جمله و گاهی نیز از کاربرد انواع محسنات بدیعی که موجبات آهنگین شدن عبارت را فراهم می‌آورند مثل سجع، جناس و ... (یعقوب و عاصی، ۱۹۸۷: ۱۲۱۶/۲) سبک‌شناسی آوایی ارزش و کاربرد آواها و تأثیرات زیبایی‌شناسیک و نقش آن‌ها را در سبک سخن مطالعه می‌کند و بخش عمده زیبایی‌های موسیقایی، حاصل لایه آوایی سبک است؛ هر چند این لایه به برونه زبان متعلق است؛ اما بر ساخت‌های معنایی بسیار اثرگذار است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۸)

یکی از لایه‌های سبک‌شناسی در نهج‌البلاغه، لایه آوایی است که عذوبت و لذت دلنشینی به آن داده است. این جنبه آوایی، ویژگی‌ای خاص به متن کتاب بخشیده و آن را نسبت به دیگر متون ادبی متمایز ساخته است؛ به طوری که برای مخاطب، خوش تلاوت، شنیدنی و پویا است. نظر به این- که خطبه از انواع نثر به‌شمار می‌آید از موسیقی بیرونی که خاص شعر است و در وزن، قافیه و روی خلاصه می‌شود سخنی به میان نمی‌آید. موسیقی درونی که در محسنات بدیعی‌ای مثل سجع، جناس، موسیقی حروف و تنسیق الصفات و موسیقی فکری که در برخی تصاویر رمزآلود و واژه‌های الهام بخش، نمود دارد از عوامل موسیقی‌ساز در این خطبه به‌شمار می‌آیند. در بازگرداندن فارسی خطبه از ترجمه محمد دشتی بهره برده شده است.

امام علی(ع) در پی آن است تا با انتخاب الفاظ و کلماتی که متناسب با مقتضای حال است، معانی را به صورت آشکار ترسیم و تصویر کند تا این معانی در شنوندگان تاثیر بگذارد و با واضح‌ترین تصویر و زیباترین بیان، آن‌ها را با فضای کلی متن همگام سازد. به این ترتیب، می‌بینیم که صدای آهنگ و موسیقی از طریق تصوّر معانی، از کلمه‌ای به کلمه دیگر و از تصویری به تصویر دیگر متفاوت است. از آن‌جا که امام(ع) در خطبه قاصعه از روش‌های تأکیدی برای اقناع مخاطبان استفاده کرده است، در انتخاب کلمات نیز برای هر چه بهتر نشان دادن این تأکید دقتی زیاد به کار برده که نمونه آن را از عنوان این خطبه نیز می‌توان مشاهده کرد. ریشه این کلمه متشکل از سه حرف (ق، ص، ع) می‌باشد که حرف (قاف) شامل ۵ صفت قوی (جهر، شدت، اصمات، استعلا و قلقله) و یک صفت ضعیف (انفتاح) است و حرف (صاد) نیز دارای ۴ صفت قوی (استعلا، اطباق، اصمات و صغیر) و دو صفت ضعیف (همس و رخاوت) است و حرف (عین) نیز از حروف حلقی است که دارای صفت جهر است. در مجموع صفات قوی و شدید این کلمه از صفات ضعیف بیش تر بوده و در معنای تحقیر کردن آداب جاهلیت به شکلی زیبا و دقیق انتخاب شده است. با نگاهی به متن این خطبه می‌بینیم که امام(ع) کلماتی را انتخاب نموده که متناسب با فضای کلی متن و معانی مورد نظر است. به عنوان مثال، در عبارت «فَلَعَمْرِي لَقَدْ فَوَّقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ وَ أَعْرَقَ إِلَيْكُمْ بِالْتَرَعِ الشَّدِيدِ» «به جان خودم سوگند که او تیر تهدید در کمان رانده و کمانش را سخت کشیده است». در این دو جمله امام(ع) برای بر حذر داشتن مخاطبان از دشمنی‌های شیطان کلام خود را با ادوات تأکید قسم و "لام تأکید" آورده و کلماتی را انتخاب نموده است که دارای صفات قوی و کوبنده هستند تا از این طریق بر تأکید آن بیفزاید، مثلاً کلمه "أعرق" را در نظر بگیرید، این کلمه از ریشه (عرق) گرفته شده و به معنی فرو رفتن در آب و مصیبت است. با نگاهی به صفات تشکیل دهنده این کلمه می‌بینیم که در مجموع صفات قوی، بیش از صفات ضعیف است؛ چرا که حرف «عین» دارای سه صفت قوی (جهر، استعلا و اصمات) و دو صفت ضعیف (رخاوت و انفتاح) است و حرف "راء" که از حروف تکراری است، دارای سه صفت قوی (جهر، انحراف و تکریر) و دو صفت ضعیف (توسط و استفال) است و حرف "قاف" نیز دارای ۵ صفت قوی (جهر شدت، اصمات، استعلا و قلقله) و تنها یک صفت ضعیف (انفتاح) دارد و در مجموع دارای ۱۶ صفت است که ۱۱ صفت آن قوی و ۵ صفت آن ضعیف است.

در بررسی این لایه از سبک‌شناسی، نمی‌توان نقش پررنگ جناس و سجع را نادیده گرفت. در میان انواع مختلف جناس، جناس اشتقاق از بسامدی بالا برخوردار است. مانند این جمله: «إِنِّي لَمِنَ قَوْمٍ لَا تَأْخُذُهُمْ فِي اللَّهِ لَوْمَةٌ لَائِمٌ» «من از کسانی هستم که در راه خدا از هیچ سرزنشی هراس ندارند» که بین "لومه و لائم" جناس اشتقاق وجود دارد هم‌چنین در جمله «حَاصَّةٌ لَا تَشُوبُهَا مِنْ غَيْرِهَا شَائِبَةٌ» میان دو کلمه "تشوب و شائبه" جناس اشتقاق برقرار است؛ اما جناس ناقص اختلافی، نوعی دیگر از جناس است که در خلق آهنگ و موسیقی تأثیرگذار است، مانند این جمله: «قَدْ عَلِمْتُمْ مَوْضِعِي مِنْ رَسُولِ اللَّهِ (ص) بِالْقَرَابَةِ الْقَرِيبَةِ» «شما می‌دانید مرا نزد رسول خدا (ص) چه رتبت است، و خویشاوندیم با او در چه نسبت است». و «تَقُولُونَ النَّارَ وَلَا الْعَارَ» «می‌گویید آتش را می‌پذیریم ولی زیر بار ننگ نمی‌رویم» و «فَتَرَكُوهُمْ عَالَةً مَسَاكِينَ إِخْوَانَ دَبْرٍ وَوَبْرٍ» «آنان را به صورت گروهی فقیر و مسکین، همنشین شتران مجروح و لباس‌های پشمین خشن ساختند». چنان‌که پیدا است امام(ع) با استفاده از جناس اختلافی میان کلمه‌های (الْقَرَابَةِ وَالْقَرِيبَةِ) با اختلاف میان دو حرف مده (الف و یاء) و کلمه‌های (النَّارَ وَالْعَارَ) و اختلاف میان دو حرف (نون و عین) و هم‌چنین جناس اختلافی میان دو کلمه (دَبْرٍ وَوَبْرٍ) که در دو حرف (دال و واو) اختلاف دارند، موسیقی‌ای دل‌انگیز به وجود آورده که این امر از قدرت سخنوری آن امام همام و احاطه او به دقیق‌ترین مباحث بدیعی حکایت دارد.

یکی دیگر از آرایه‌ها که سهمی به‌سزا در خلق آهنگ و موسیقی درونی این خطبه ایفا نموده و سبک شخصی امام(ع) را بیش از پیش نمایان کرده، آرایه تنسیق الصفات است که «آمدن پیاپی چندین ترکیب وصفی در کنار هم و در یک نظم و چینشی خاص آن را به وجود می‌آورد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۱۲) در این خطبه، آرایه تنسیق الصفات از بسامدی بالا برخوردار است و امام(ع) از آن برای خلق آهنگ و ایراد معانی استفاده کرده است؛ مانند این ترکیبات: «فَالْأَحْوَالُ مُضْطَرِبَةٌ وَالْأَيْدِي مُخْتَلِفَةٌ وَالْكَثْرَةُ مُتَمَرِّقَةٌ فِي بَلَاءٍ أَزَلٍ وَأَطْبَاقٍ جَهْلٍ مِنْ بَنَاتِ مَوْءَدَةٍ وَأَصْنَامٍ مَعْبُودَةٍ وَأَرْحَامٍ مَقْطُوعَةٍ وَغَارَاتٍ مَشْنُونَةٍ» «احوالشان پریشان بود و آرایش‌شان گونه‌گون. با آن‌که به شمار بیش بودند، دختران و پرستش‌بتان و بریدن از خویش و پیوند و رفتن در پی غارت و تاراج.» در کنار هم قرار گرفتن ترکیبات وصفی در این فراز از کلام امام(ع) سمفونی‌ای زیبا را به وجود آورده که آدمی را به طرب و امید دارد و گوش‌ها مجذوب شنیدن آن می‌شوند. نمونه دیگر این آرایه را می‌توان در این

جمله دید: «فَإِنْ كَانَ لَا بُدَّ مِنَ الْعَصَبِيَّةِ فَلْيَكُنْ تَعَصُّبُكُمْ لِمَكَارِمِ الْخِصَالِ وَمَحَامِدِ الْأَفْعَالِ وَمَحَاسِنِ الْأُمُورِ الَّتِي تَفَاضَلَتْ فِيهَا الْمُجْدَاءُ وَالنَّجْدَاءُ مِنْ بُيُوتَاتِ الْعَرَبِ وَيَعَاسِبِ الْقَبَائِلِ بِالْأَخْلَاقِ الرَّغِيْبَةِ وَالْأَخْلَامِ الْعَظِيْمَةِ وَالْأَخْطَارِ الْجَلِيْلَةِ وَالْآثَارِ الْمُحْمُودَةِ» «اگر چاره‌ای از تعصب ورزیدن نباشد، پس تعصب خود را در صفات پسندیده، و اعمال ستوده، و کارهای نیک قرار دهید که بزرگان، و دلبران از خاندان‌های با اصل و نسب عرب و سران قبایل به آنها برتری می‌جویند، یعنی به اخلاق شایسته و اندیشه‌های بزرگ و مقام‌های عالی و آثار پسندیده».

در این بند امام (ع) از چندین ترکیب وصفی در جهت خلق موسیقی سود جست؛ ضمن این که صنعت جناس (المجداء و النجداء) نیز به خلق موسیقی در این بند کمک کرده است. نوعی دیگر از موسیقی که در این خطبه به چشم می‌خورد، موسیقی فکری است که بر خلاف موسیقی بیرونی با گوش شنیده نمی‌شود؛ بلکه با عقل و گوش دل احساس می‌شود؛ «موسیقی فکری، آهنگی آوایی نیست؛ بلکه احساس پژواک و آوایی ناشنیدنی است که در نفس جریان می‌یابد و از نظر تأثیر به آوای قابل شنیدن موسیقی شباهت دارد» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۸۲) جنبه‌های ایجاد موسیقی فکری در متن زیاد است که می‌توان به الفاظ الهام‌بخش، تضادهای فکری و یا برخی از صورت‌های شعری که با تصویر رمزگونه می‌آمیزد، اشاره نمود. (همان) امام علی (ع) در این خطبه برای آهنگین کردن کلام خود از موسیقی فکری بهره فراوان برده است که نمونه آن را می‌توان در این جمله دید «وَلَا تُطِيعُوا الْأَدْعِيَاءَ الَّذِينَ شَرِبْتُمْ بِصَفْوِكُمْ كَدْرَهُمْ وَخَلَطْتُمْ بِصِحَّتِكُمْ مَرَضَهُمْ وَأَذَخْتُمْ فِي حَقِّكُمْ بَاطِلَهُمْ وَهُمْ أَسَاسُ الْفُسُوقِ وَأَخْلَاسُ الْعُقُوقِ اتَّخَذَهُمْ إِنْجِلِسُ مَطَايَا ضَلَالٍ» «و از ادعیا همان‌ها که معلوم نیست پدرشان کیست و جامعه اسلام را به تن پوشیده و نفاق و دورویی را پیشه کرده‌اند، از آنها که جام پاک قلبتان را در اختیار آب تیره نفاقشان قرار داده و تندرستی خویش را با بیماری ایشان آمیخته و باطلشان را در حق خود راه داده‌اید و اساس گناهان و همدم نافرمانی‌ها هستند، پیروی نکنید. ابلیس آنان را مرکب‌های راهوار گمراهی قرار داده است».

در این جمله، امام (ع) میان کلمات (صفو، کدر)، (صحة، مرض) و (حق و باطل) تضاد معنایی ایجاد کرده، ضمن این که ترکیب اضافی (مطایا ضلال) که اضافه تشبیهی و از الفاظ الهام‌بخش است بر موسیقی فکری متن افزوده است. در این ترکیب، امام (ع) گمراهی را به مرکب‌هایی تشبیه نموده که انسان گمراه را به سوی نابودی سوق می‌دهند. موسیقی بر آمده از طبیعت نیز در این



خطبه به کار رفته است، مانند این جمله: «فَوَالَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَأَتَقَلَّبَتْ بِرُؤُوسِهَا وَجَاءَتْ وَلَهَا ذَوِي شَدِيدٍ وَقَصْفٌ كَقَصْفِ أَجْنِحَةِ الطَّيْرِ» «سوگند به خدایی که پیامبر (ص) را به حق برانگیخت، درخت با ریشه‌هایش از زمین کنده شد و در حالی که آوازی شدید و صدایی چون صدای بال پرندگان داشت، پیش آمد».

همان‌گونه که می‌بینیم امام(ع) صدای شدید برکنده شدن درخت از زمین را به صدای برخورد بال‌های پرندگان و شاخه‌های درختان تشبیه نموده که تداعی چنین صدایی در ذهن خود موجد موسیقی فکری، درون متن است که امام (ع) به زیبایی از آن بهره گرفته است.

#### ۴-۲: لایه واژگانی

در این لایه، هدف سبک‌شناس، بررسی ویژگی‌های الفاظ و کلماتی است که در سبک مؤلف اثرگذار می‌باشد. هم‌چون دسته‌بندی کلماتی که در یک دایره معنایی مشخص به کار می‌روند و مطالعه و بررسی این کلمات و این که چه الفاظی بسامدی بالا در متن او دارند. برای مثال، یک شاعر مکتب رمانتیک، در انتخاب الفاظ و کلمات بیش‌تر از طبیعت الهام می‌گیرد و یا یک شاعر مکتب رمزی از الفاظ الهام بخش و نمادین بهره می‌برد و... به این ترتیب ناقد ویژگی این الفاظ و میزان آشنایی‌زدایی آن را در معنا مورد مطالعه قرار می‌دهد و در صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی از این قبیل است: ۱- آیا در متن الفاظ و کلمات غریب و نامستعمل به کار رفته یا مؤلف از کلمات عادی و معمولی استفاده کرده است؟؛ ۲- آیا الفاظ ساده در بافت‌های مختلف به یک معنا است یا معانی مختلفی را کسب کرده؟ (محمود خلیل، ۲۰۱۱: ۱۶۵).

امام علی(ع) در این خطبه، واژگان را با مهارت گزینش نموده و از واژه‌های فصیح، روان و هماهنگ با معنا به خوبی بهره برده است. از لحاظ صرفی نیز شاهد تنوع واژگان هستیم؛ از واژه‌های مفرد گرفته تا جمع‌های مکسر و از واژه‌های جامد گرفته تا مشتق. در میان جمع‌های مکسر بیش‌تر از وزن مفاعل سود برده است. هم‌چنین بسامد بالای اسم تفضیل را به وضوح می‌توان در این خطبه مشاهده نمود که این امر خود نشان دهنده بهترین‌ها و بدترین‌ها از منظر امام (ع) است.

یکی از ویژگی‌های سبکی امام (ع) در این خطبه، استفاده از واژگان ترکیبی است که به دلیل بسامد بالا به گونه‌ای برجسته نمایان گشته است. واژگان ترکیبی در این خطبه به سه شکل اضافه

صفت به موصوف، اضافه تشبیهی و اضافه مصدر به معمول آمده است که در ادامه به بررسی هر یک از آنها می‌پردازیم.

#### ۴-۲-۱: اضافه صفت به موصوف

امام علی (ع) با گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان هنجار علاوه بر زیبایی متن، توجه خواننده را به خود جلب کرده و با اضافه صفت به موصوف دست به نوعی هنجارگریزی نحوی زده است، مثلاً آن‌گاه که می‌خواهد فلسفه عبادات اسلامی را برای مخاطب بیان کند، می‌فرماید: «وَلَمَّا فِي ذَلِكَ مِنْ تَغْفِيرِ عِتَاقِ الْوُجُوهِ بِالْتَّرَابِ تَوَاضَعًا وَالتَّصَاقِ كَرَامِ الْجَوَارِحِ بِالْأَرْضِ تَصَاغُرًا» «چون در این عبادت‌ها نمادهای فروتنی، مانند چهره شاداب را به تواضع بر خاک ساییدن و کوچکی خود را با چسباندن اندام‌های پاکیزه بر زمین نشان دادن است».

چنان‌که در این عبارت می‌بینیم، امام علی (ع) با اضافه کردن صفت به موصوف در ترکیبات (عتاق الوجوه، کرائم الجوارح) دست به هنجارگریزی زده و اصل این ترکیبات با توجه به ساختارهای نحوی (الوجوه العتیقة، الجوارح الکریمه) بوده است. هم‌چنین در جایی دیگر می‌فرماید: «وَإِخْذَرُوا مَا نَزَلَ بِالْأُمَّمِ قَبْلَكُمْ مِنَ الْمَثَلَاتِ بِسُوءِ الْأَفْعَالِ وَ دَمِيمِ الْأَعْمَالِ» «از کيفرهایی که بر اثر کردار بد و کارهای ناپسند بر امت‌های پیشین فرود آمد خود را حفظ کنید (بپرهیزید)» اصل این ترکیبات به صورت (الأفعال السيئة والأعمال الذميمة) می‌باشد لیکن امام علی (ع) با تقدیم صفت، علاوه بر تأکید و توجه به عنصر مقدم، نوعی آهنگ و موسیقی به جمله بخشیده و توجه مخاطب را نیز به این اعمال ناپسند جلب نموده است. نمونه‌ای دیگر از اضافه صفت به موصوف را می‌توان در این کلام امام (ع) به زیبایی مشاهده کرد، آن‌جا که می‌فرماید: «فَإِنْ كَانَ لِأَبَدٍ مِنَ الْعَصَبِيَّةِ فَلْيَكُنْ تَعَصُّبُكُمْ لِمَكَارِمِ الْخِصَالِ وَمَخَاصِنِ الْأَفْعَالِ وَمَخَاسِنِ الْأُمُورِ الَّتِي تَفَاضَلَتْ فِيهَا الْمُجْدَاءُ وَالتُّجْدَاءُ» «اگر چاره‌ای از تعصب ورزیدن نباشد، پس تعصب خود را در صفات پسندیده، و اعمال ستوده، و کارهای نیک قرار دهید که بزرگان، و دلبران به آن‌ها برتری می‌جویند».

#### ۴-۲-۲: اضافه تشبیهی

اضافه تشبیهی، ترکیبی است که در آن (مشبه به) به (مشبه) اضافه می‌شود. از این نوع تشبیه در بلاغت با عنوان تشبیه بلیغ یاد می‌شود. به عنوان مثال، امام (ع) زمانی که خواسته تا دشمنی‌های شیطان

را گوشزد کند از قابیل سخن رانده است که آتش کینه در دلش شعله‌ور گشت، آن‌جا که می‌فرمایند: «وَقَدَحَتِ الْحَمِيمَةُ فِي قَلْبِهِ مِنْ نَارِ الْعَصَبِ وَنَفَخَ الشَّيْطَانُ فِي أَنْفِهِ مِنْ رِيحِ الْكِبْرِ» «و تعصب در دل او آتش غضب را شعله‌ور ساخت و شیطان در بینی او از باد کبر دمید که پشیمانی را به دنبال داشت».

امام (ع) در ترکیب (نار الغضب) غضب را به آتشی تشبیه نموده که تر و خشک را می‌سوزاند و در ترکیب (ریح الکبر) کبر و غرور را به باد تشبیه کرده است که با سرعت خود همه چیز را نابود می‌کند. به این ترتیب امام (ع) با چنین ترکیبی، افزون بر این که نوعی ایجاز در کلام خود به وجود آورده بر زیبایی متن نیز افزوده است.

در جایی دیگر می‌فرماید: «وَنَازَعَ اللَّهَ رِذَاءَ الْجَبْرِیَّةِ وَادَّرَعَ لِبَاسَ التَّعَزُّزِ وَخَلَعَ قِنَاعَ التَّدَلُّلِ» «و بر سر لباس کبریا با خدا در افتاد. رخت عزت را در بر کرد، و لباس خواری را از تن برآورد». در این ترکیبات، امام (ع) با استفاده از اضافه تشبیهی، امور معنوی را به امور حسی تشبیه کرده تا به یاری ملموسات، معانی انتزاعی را در ذهن مخاطب جایگزین سازد. چنان‌که می‌بینیم امام (ع) (الجبریه، التعزز و التذل) را که از امور معنوی است به (رداء، لباس و قناع) که از امور حسی است تشبیه کرده، یعنی همان‌گونه که لباس و ردا، انسان را می‌پوشانند و او را محفوظ نگه می‌دارند، عظمت و بزرگی، تواضع و فروتنی نیز انسان را در برابر ذلت و خواری حفظ می‌کند و صفت انسانیت را در او به درجه کمال می‌رسانند. ضمن این که با استفاده از آرایه مراعات‌النظیر به خلق موسیقی معنوی پرداخته است.

#### ۴-۲-۳: اضافه مصدر به معمول

یکی از ویژگی‌های سبک‌ساز این خطبه، استفاده از مصادر به شکل‌های مختلف می‌باشد که در بیش‌تر موارد به معمول خود اضافه می‌شوند و این امر نه تنها باعث پیدایش قالبی کوتاه در ایراد معانی است؛ بلکه در مواردی به دلیل تنوع اضافات، موسیقی زیبایی به متن بخشیده است، مانند: «وَلَمَّا فِي ذَلِكَ مِنْ تَغْفِيرِ عِتَاقِ الْوُجُوهِ بِالتَّرَابِ تَوَاضَعًا وَالتِّصَاقِ كَرَائِمِ الْجَوَارِحِ بِالأَرْضِ تَصَاغُرًا وَلُحُوقِ الْبُطُونِ بِالمُتُونِ مِنَ الصِّيَامِ تَدَلُّلًا مَعَ مَا فِي الزَّكَاةِ مِنْ صَرْفِ ثَمَرَاتِ الأَرْضِ وَغَيْرِ ذَلِكَ إِلَى أَهْلِ الْمَسْكِنَةِ وَالفَقْرِ. أَنْظَرُوا إِلَى مَا فِي هَذِهِ الأَفْعَالِ مِنْ قَمْعِ نَوَاجِمِ الفَخْرِ وَقَدْحِ طَوَالِعِ الْكِبْرِ» «چون در این عبادت‌ها نمادهای فروتنی، مانند چهره شاداب را به تواضع بر خاک ساییدن و کوچکی خود را با چسباندن اندام‌های پاکیزه بر زمین نشان دادن و خاکساری خود را با لاغر شدن در اثر روزه‌داری نمایاندن است، و نیز با پرداخت زکات، محصول زمین و غیر آن به مصرف درماندگان و تهیدستان می‌رسد.

به آثار نیکوی این عبادت بنگرید که چه سان جوانه‌های فخر را بر می‌کند و مانع رویش نهال‌های خود پسندی می‌گردد».

چنان که می‌بینیم، مصادر به معمول خود اضافه شده‌اند و این روش، کوتاه‌ترین راه برای رساندن معنای مورد نظر به مخاطب است و امام علی(ع) با استفاده از چنین ترکیباتی خطبه‌های خود را با کم‌ترین عبارت و بیش‌ترین معنا مزین کرده است.

از جمله، نمونه‌هایی که تتابع مصادر، موسیقی دلنشینی به کلام امام بخشیده آن‌جا است که می‌فرماید: «فَتَعَصَّبُوا لِخَلَالِ الْحَمْدِ مِنَ الْجَفْظِ لِلْجَوَارِ وَالْوَفَاءِ بِالذَّمَامِ وَالطَّاعَةِ لِلْبِرِّ وَالْمُعَصِيَةِ لِلْكَبْرِ وَالْأَخْذِ بِالْفُضْلِ وَالْكَفِّ عَنِ الْبُغْيِ وَالْإِعْظَامِ لِلْقَتْلِ وَالْإِنْصَافِ لِلْخَلْقِ وَالْكَظْمِ لِلْغِيظِ وَاجْتِنَابِ الْفُسَادِ فِي الْأَرْضِ» «پس برای خصلت‌های پسندیده مانند نگهداشت حق همسایه، وفا به پیمان، فرمانبرداری از نیکوکاران و نافرمانی گردنکشان، احسان به هنگام چیرگی، خودداری از ستم و گردنکشی، مهم شمردن خونریزی و انصاف نسبت به مردم و فرونشاندن خشم و دوری جستن از فساد در زمین تعصب داشته باشید». در این‌جا امام(ع) از چندین مصدر برای تشویق به تعصب نسبت به زیبایی‌ها بهره برده که این امر نه تنها باعث ایجاز شده و معنا را به سرعت به مخاطب منتقل می‌کند؛ بلکه موسیقی زیبایی نیز ایجاد نموده است.

### ۵-۳: لایه نحوی

لایه نحوی یا ترکیبی یکی دیگر از راه‌های ایجاد ادبیت در اثر ادبی است. «ساختار ترکیبی یک اثر ادبی بر پایه نحو استوار است، و این لایه می‌تواند- در کنار لایه بلاغی - بخشی از زیبایی شناسی معنای یک متن و در نتیجه میزان ادبیت متن را مشخص کند. در این لایه، بسامد جمله‌های فعلیه، اسمیه و هم‌چنین تعداد گونه‌های خبر و انشا و شکل‌های آن مورد بررسی قرار می‌گیرد» (مفتاح، ۱۹۹۲: ۷۰) مقصود از نحو در این لایه، عبارت از «بررسی روابط میان عناصر ساختمان جمله و قواعد حاکم بر نظم و توالی جمله‌ها است.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۹). در واقع نحو دو کارکرد دارد: ۱- آموزشی ۲- زیبایی‌شناسی. هدف از کارکرد آموزشی نحو، رعایت قوانین و قواعد درست‌نویسی می‌باشد که خالی از هر گونه ابداع هنری است و درجه صفر گفتار و نوشتار به شمار می‌آید که از آن با عنوان نحو پایه نیز یاد می‌شود و منظور از آن «نظم عادی ساخت‌های جمله‌ها در یک زبان است» (همان، ۲۷۰). اما مقصود از جنبه زیبایی‌شناسی نحو، همان نحو نشان‌دار است که از

قوانین نحو معیار فاصله می‌گیرد نه این که مخالف با این قوانین باشد. «هر گونه دخل و تصرف در ساختار نحوی که به سبب تقدیم، تأخیر، حذف و همانند آن ایجاد می‌شود نه به معنای مخالفت با قوانین؛ بلکه به معنای خروج از معیار نحوی است و چنین خروجی نه به معنای گریز از فصاحت کلام؛ که به معنای خروج از منطق زبان معیار به شکل غیر منطقی و وجدانی آن به منظور تأثیر در مخاطب است» (نعیمه، ۲۰۱۱: ۵۶)، بنابراین نویسنده یک اثر ادبی با خروج از معیار نحوی، اثر خود را به نشان‌داری و فردیت نزدیک می‌کند و «سبک‌شناس نیز در این لایه سعی می‌کند تا بسامد چنین ساختارهایی را مورد بررسی قرار دهد، ساختارهایی هم‌چون خبر و انشاء، اثبات و نفی، تأکید و شکل‌های مختلف جمله‌های طلبی مانند استفهام، امر، نهی، عرض، تخصیص، تمنی، ترجیحی و ندا» (عوض حیدر، ۱۴۱۹: ۴۳)، اما در لایه بلاغی، ساخت‌های معنایی حاصل از بازی‌های مجازی و استعاری مورد بحث قرار می‌گیرد. این صور مجازی و نقش‌های زیبایی آفرین و تخیلی زبان، اساس ادبیت متن را می‌سازند به‌طوری که ادبیت متن، ره‌آورد بازی با دلالت‌ها است و همه این بازی‌ها در عرصه مجاز و صور بلاغی رخ می‌دهد. (فتوحی، همان، ۲۳۹-۲۴۰)

### ۵-۳-۱: جمله‌های خبری و انشایی

خبر، کلامی است که بدون در نظر گرفتن خبر دهنده، احتمال صدق و کذب داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که این کلام در حقیقت بیان واقعیتی به شمار می‌رود که اتفاق افتاده است. جمله‌های خبری به دو شکل اسمیه و فعلیه در این خطبه آمده است با این تفاوت که جمله اسمیه در مقایسه با جمله فعلیه کم‌تر است، چون فضای حاکم بر خطبه فضای حرکت و تکاپو است. امام (ع) از جملات اسمیه بهره گرفته تا ثبوت و دوام معنای مورد نظر را نشان دهد چنان که خطبه با حمد و ثنای خداوند متعال به‌گونه جمله اسمیه آغاز شده است تا ثبوت حمد و ثنای خداوند را تأکید کند و زمانی که خواسته الگوهای کامل ایمان و مؤمنان حقیقی را نشان دهد از جملات اسمیه استفاده کرده است تا ثبوت و دوام ایمان را بهتر نمایان سازد، مثل «وَإِنِّي لَمِنَ قَوْمٍ لَا تَأْخُذُهُمْ فِي اللَّهِ لَوْمَةٌ لَّائِمٍ سِيمَاهُمْ سِيمَا الصِّدِّيقِينَ وَكَلَامُهُمْ كَلَامُ الْأَبْرَارِ عُمَارُ اللَّيْلِ وَمَنَارُ النَّهَارِ مَتَمَسِّكُونَ بِحَبْلِ الْقُرْآنِ يَخِيُونَ سُنَنَ اللَّهِ وَسُنَنَ رَسُولِهِ لَا يَسْتَكْبِرُونَ وَلَا يَغْلُونَ وَلَا يَغْلُونَ وَلَا يَفْسِدُونَ قُلُوبُهُمْ فِي الْجَنَانِ وَأَجْسَادُهُمْ فِي الْعَمَلِ» «من از قومی هستم که ملامت هیچ ملامتگری آنان را از راه خدای باز نمی‌دارد. چهره آنان چهره راستگویان و سخنشان سخن نیکان است. شب را به عبادت بیدار و روزها، مردم را چراغ هدایت

هستند. به ریسمان قرآن چنگ زده‌اند و سنت‌های خدا و پیامبرش (ص) را زنده نگه می‌دارند. نه گردن کشی می‌کنند و نه برتری می‌فروشند. از نادرستی و تبهکاری به دور می‌باشند. دل‌هایشان در بهشت است و تن‌هایشان در کار عبادت». در این مقطع که در مدح مؤمنان است، شاهد غلبه جمله اسمیه بر فعلیه هستیم تا ثبوت صفات مؤمنان حقیقی نشان داده شود.

### ۵-۳-۲: شیوه‌های تأکید جملات خبری

تنوع در شیوه‌های تأکید خبر باعث می‌شود معانی به شکل‌هایی مختلف در اختیار خواننده قرار گیرد. امام علی(ع) با استفاده از شیوه‌های مختلف تأکید، اهمیت معانی به کار رفته در خطبه را به خوبی در ذهن و جان مخاطب جایگزین و تثبیت کرده است. شیوه‌های تأکید خبر در این خطبه عبارت‌اند از:

**الف - قسم صریح + لقد + فعل ماضی:** «فَلَعَمْرِي لَقَدْ فَوَّقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ وَأَغْرَقَ إِلَيْكُمْ بِالنَّزْعِ السَّدِيدِ وَرَمَاكُمْ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ» «به جان خودم سوگند که او تیر تهدید در کمان رانده و کمانش را سخت کشیده است و از جایی نزدیک بر شما تیر می‌بارد». چنان‌که پیدا است امام (ع) از این شیوه استفاده کرده تا اهمیت این مطلب را با شدت و حدت بیان کند و مخاطب را از دشمنی‌های شیطان آگاه نماید.

در جای دیگر می‌فرماید: «فَلَعَمْرُ لِلَّهِ لَقَدْ فَخَرَ عَلَيَّ أُصْلِيكُمْ وَوَقَعَ فِي حَسْبِكُمْ» «به خدا سوگند او(شیطان) به (اصل خویش) بر اصل شما نازید و بر حسب شما خرده گرفت». در این جمله نیز امام علی(ع) به خدا سوگند می‌خورد که کمین‌گاه شیطان ذلت‌آور، مرگ‌آور و جولانگاه بلا و سختی است و با این شیوه تأکید، خطر و بزرگی دشمنی‌های شیطان را نشان داده است.

**ب - إنَّ + لام تأکید:** این روش، یکی از شیوه‌های پرکاربرد و سبک‌ساز امام علی(ع) می‌باشد که به واسطه آن معانی مختلف را تأکید کرده است؛ برای مثال آن‌جا که به خاندان خود می‌بالد، می‌فرماید: «وَأِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ لَا تَأْخُذُهُمْ فِي اللَّهِ لَوْمَةٌ لَانِيَمِ» «من از قومی هستم که ملامت هیچ ملامتگری آنان را از راه خدای باز نمی‌دارد». در این جمله، امام(ع) برای این که خود را منتسب به خاندانی بداند که در ایمان به درجه کمال رسیده‌اند از این شیوه برای تأکید سود برده تا مخاطب را علاوه بر آشنایی با صفات مؤمنان، بر مؤمن بودن خود و خاندانش آگاه سازد. هم‌چنین در جای دیگر می‌فرماید: «إِنَّ حُكْمَهُ فِي أَهْلِ السَّمَاءِ وَأَهْلِ الْأَرْضِ لَوَاحِدٌ» «حکم خداوند درباره اهل آسمان و زمین

یکی است». در این جمله امام(ع) برابری و عدالت در احکام الهی را با این شیوه، تأکید کرده تا هر گونه شک و تردید را از ذهن مخاطب بر طرف کند و یادآور شود که در احکام الهی هیچ حرامی حلال شمرده نمی‌شود و بین خدا و خلق او هیچ دوستی‌ای خاص نیست.

**ج - حرف تنبیه ألا + قد + فعل ماضی:** این شیوه نیز یکی دیگر از شیوه‌های تأکید در نهج البلاغه به ویژه خطبه قاصعه به‌شمار می‌رود و کثرت تکرار آن نشان‌دهنده اهمیت جملات ذکر شده می‌باشد؛ برای مثال آن‌جا که امام(ع) بر قاطعیت خود در نبرد با منحرفان تأکید می‌کند از این شیوه بهره می‌جوید: «أَلَا وَ قَدْ أَمَرَنِي اللَّهُ بِقِتَالِ أَهْلِ الْبَغْيِ وَ النَّكَثِ وَ الْفَسَادِ فِي الْأَرْضِ» «آگاه باشید که خداوند مرا به جنگ با ستمکاران و پیمان شکنان و مفسدان در زمین دستور داده است». همان‌گونه که می‌دانیم "أَلَا" از حروف تنبیه است که هشدار از امری بزرگ را به دنبال دارد و آمدن "قد" بر سر فعل ماضی نیز بر تأکید آن می‌افزاید. در جایی دیگر نیز می‌فرماید: «أَلَا وَ قَدْ قَطَعْتُمْ قَيْدَ الْإِسْلَامِ وَ عَطَلْتُمْ حُدُودَهُ وَ أَمْتُمْ أَحْكَامَهُ» «به هوش باشید! شما قید و بند اسلام را قطع، حدود آن را معطل کرده و احکام آن را به‌دست نابودی سپرده‌اید». در این فراز، امام(ع) از این شیوه در جهت نکوهش کوفیان استفاده کرده است؛ چرا که کوفیان با از بین بردن ارزش‌های اسلامی، رشته پیوند با اسلام را قطع و احکام اسلامی را به فراموشی سپردند. آمدن فعل ماضی نیز خود بر ثبوت و تحقق وقوع دلالت دارد.

**د - تقدیم ما حقه التأخیر:** یکی از عناصر بسیار مهم در توانمند سازی زبان ادبی، عنصر تقدیم و تأخیر است که باعث پویایی متن ادبی می‌شود. از آن‌جا که این روش مغایر قواعد حاکم در زبان است، نوعی هنجارگریزی به‌شمار می‌آید؛ زیرا در زبان عربی هر جمله‌ای از یک مسند و مسندالیه تشکیل می‌شود و فرایندی که این دو را به هم ربط می‌دهد، اسناد می‌نامند. عنصر تقدیم و تأخیر با دو رکن اصلی جمله (مسند و مسندالیه) در ارتباط است. در جمله اسمیه، اصل بر آن است که مبتدا بر خبر پیشی گیرد و در جمله فعلیه نیز اصل بر آن است که فعل پیش از فاعل بیاید، اما در زبان ادبی، با استفاده از تقدیم و تأخیر، کلام از اصل خود عدول می‌کند؛ به این ترتیب که خبر بر مبتدا و فاعل بر فعل پیشی می‌گیرد. در ورای فرایند تقدیم و تأخیر، نکاتی بلاغی نهفته که نمی‌توان آن را در ترتیب معیاری و قانونی زبان یافت. عبدالقاهر جرجانی در کتاب دلائل الاعجاز به این مسأله اشاره می‌کند و می‌گوید: «شیوه آن بسیار پر فایده و زیبا و استعمال آن بس فراوان و دارای اهداف

عالی است، همواره نکته‌ای تازه را برای تو آشکار و معنایی لطیف و دقیق را به تو نشان می‌دهد.»  
(جرجانی، ۱۹۷۸: ۸۳)

با نگاهی به جمله‌های این خطبه می‌توان نمونه‌های فراوان از این گونه را مشاهده کرد که امام(ع) در آن جزئی را به علت اهمیت موضوع مقدم و یا مؤخر کرده است، مانند این جمله «وَلَوْ أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يَخْلُقَ آدَمَ مِنْ نُورٍ يَخْطَفُ الْأَبْصَارَ صَيَاؤُهُ وَيَبْهَرُ الْعُقُولَ رُؤَاؤُهُ وَ طَيْبٌ يَأْخُذُ الْأَنْفَاسَ عَرْفُهُ لَفَعَلَ» «اگر خداوند می‌خواست آدم را از نوری بیافریند که روشنی‌اش دیده‌ها را برباید، و زیبایی‌اش عقول را حیران سازد، و یا از ماده‌ی خوشبویی بیافریند که بوی خوش آن نفس‌ها را بگیرد، می‌توانست و می‌کرد». چنان‌که می‌بینیم در این جمله سه مفعول (الأبصار، العقول، الأنفاس) به ترتیب بر فاعل مقدم شده‌اند و هدف از تقدیم علاوه بر تأکید بر کلمه مقدم، می‌تواند به خاطر ایجاد موسیقی و سجع و برقراری نوعی توازن نیز باشد. یکی دیگر از موارد تقدیم، تقدیم جار و مجرور است که در این خطبه بسامدی بالا را به خود اختصاص داده و با اهداف بسیار از جمله ایجاد سجع و آهنگین کردن کلام انجام گرفته است، مثل: «وَلَكِنَّهُ سُبْحَانَهُ كَرَّهَ إِلَيْهِمُ التَّكَابُرَ وَ رَضِيَ لَهُمُ التَّوَاضِعَ فَأَلْصَقُوا بِالْأَرْضِ خُدُودَهُمْ وَ عَفَّزُوا فِي التَّرَابِ وَجُوهَهُمْ» «اما خداوند تکبر و خود برتر بینی را برای همه آن‌ها منفور شمرده و تواضع و فروتنی را بر ایشان پسندیده است، پیامبران گونه‌ها را بر زمین می‌گذارند و صورت‌ها را بر خاک می‌سایند». در این فراز، امام(ع) با تقدیم جار و مجرور بر مفعول، نوعی توازن و سجع میان (التكابر و التواضع) و میان (خودد و وجوه) پدید آورده و از این رهگذر آهنگی دلنشین به متن خطبه بخشیده است.

تقدیم خبر بر مبتدا نیز یکی دیگر از انواع تقدیم و تأخیر است که در این خطبه دیده می‌شود، مثل «وَلَقَدْ دَخَلَ مُوسَىٰ بَنُ عِمْرَانَ وَ مَعَهُ أَخُوهُ هَارُونُ عَلَىٰ فِرْعَوْنَ وَ عَلَيْهِمَا مَدَارِعُ الصُّوفِ وَ بِأَيْدِيهِمَا الْعِصِيُّ» «موسی بن عمران (ع) همراه با برادر خود هارون بر فرعون وارد شد، در حالی که هر دو جامه‌های پشمین بر تن و عصا به دست داشتند». امام(ع) در این عبارت، برای تبیین فلسفه آزمون‌های الهی، داستان موسی (ع) و برادرش هارون را آورده و از سه جمله اسمیه‌ی حالیه استفاده کرده که در هر سه جمله، خبر شبه جمله برای تأکید بر حضور موسی (ع) و برادرش هارون بر مبتدا مقدم شده است.



### ۵-۳-۳: جمله‌های خبری فعلیه

همان‌گونه که بیان داشتیم، جمله‌های خبری به کار رفته در این خطبه بین اسمیه و فعلیه در گردش است و جمله‌های فعلیه در مقایسه با جمله‌های اسمیه از بسامدی بیش‌تر برخوردار است. جمله‌های فعلیه نیز خود به دو بخش ماضی و مضارع تقسیم می‌شوند که در این خطبه، فعل‌های ماضی حضوری چشمگیرتر دارند. به‌ویژه این که امام(ع) در بیان امور اخلاقی، اعتقادی و تاریخی و برای پند و عبرت به مثال‌هایی از دوران گذشته اشاره کرده‌اند که این امر استفاده از افعال ماضی را بیش‌تر به دنبال دارد. به عنوان مثال آن‌گاه که امام(ع) قاطعیت خود را در نبرد با منحرفان بیان نموده از افعال ماضی استفاده کرده است: «فَأَمَّا التَّائِبُونَ فَقَدْ قَاتَلُوا وَ أَمَّا الْقَاسِطُونَ فَقَدْ جَاهَدُوا وَ أَمَّا الْمَارِقَةُ فَقَدْ دَوَّخَتْ وَ أَمَّا شَيْطَانُ الرَّذْهَةِ فَقَدْ كُفَيْتُهُ بِصَغْفَةٍ سَمِعَتْ لَهَا وَجِبَةٌ قَلْبِهِ وَ رَجَعُ صَدْرِهِ» «با ناکثان پیمان شکن جنگیدم و با قاسطان تجاوزکار نبرد کردم و مارقان خارج شده از دین را زبون و خوار ساختم؛ اما رهبر خوارج (شیطان ردهه) بانگ صاعقه‌ای قلبش را به تپش درآورد و سینه‌اش را لرزاند و کارش را ساخت». چنان‌که پیدا است امام(ع) با اسلوب (أما+فقد+فعل ماضی) علاوه بر تأکید معنای مورد نظر، با استفاده از فعل ماضی، قطعیت وقوع اموری را که انجام داده به یاد دشمنان آورده و باعث رعب و وحشت آنان شده است.

### ۵-۳-۴: جمله‌های انشایی

نحویان و بلاغیان بر این باور هستند که کلام یا محتمل صدق و کذب است و یا نیست. نوع اول را چنان‌که گذشت، خبر و نوع دوم را، انشا گویند. معنا در انشا، قبل از لفظ موجود نیست؛ بلکه نزد متکلم به وجود می‌آید. (قزوینی، بی‌تا: ۱۳/۱) چنان‌چه به خطبه قاصعه نیک بنگریم خواهیم دید که امام(ع) برای انتقال مفاهیم از جمله‌های انشایی به شکلی زیبا سود برده است و از میان انواع مختلف انشا، سه نوع از بسامدی بالاتر برخوردار هستند و باعث جهت‌سبک خطبه شده‌اند و آن سه عبارت از تحذیر، استفهام و امر می‌باشند.

### الف - تحذیر

تحذیر از جمله شیوه‌هایی است که امام(ع) از آن برای تنبیه و هشدار استفاده کرده است. «در اصطلاح نحوی این واژه به معنای بر حذر داشتن مخاطب از کاری ناپسند و دوری کردن از آن می‌باشد.» (سامرائی، ۲۰۰۳: ۸۹) تحذیر، دارای روش‌هایی گوناگون است؛ اما امام(ع) تنها از شیوه

تکرار اسم برای بر حذر داشتن مخاطب و آگاهی آن استفاده نموده است، مثل «فَاللّٰهُ اللّٰهُ فِي كَثِيْرِ الْحَمِيَّةِ وَ فَحْرِ الْجَاهِلِيَّةِ» «خدا را خدا را! از تکبر و خودپسندی و از تفاخر جاهلی بر حذر باشید». در این فراز امام(ع) کسانی را که از روی حمیت و به رسم دوران جاهلیت، دچار فخر فروشی شده‌اند از خشم خدا بر حذر می‌دارد. و در جایی دیگر می‌فرماید: «أَلَا فَالْحَدَرَ الْحَدَرَ مِنْ طَاعَةِ سَادَاتِكُمْ وَ كِبْرَائِكُمْ» «آگاه باشید و پرهیزید، پرهیزید از فرمانبری مهتران و بزرگان و متکبران». در این فراز نیز با تکرار لفظ "الحذر" مردم را از سران متکبر و خودپسند بر حذر می‌دارند.

### ب- استفهام

یکی دیگر از انواع جمله‌های طلبی، استفهام است و آن طلب آگاهی از چیزی است که از قبل معلوم نیست. ادوات استفهام به سه شکل اسم، حرف و ظرف در این خطبه آمده که در بیش‌تر موارد از معانی اصلی خود خارج گشته و در اغراض بلاغی دیگر هم چون تحذیر، تقریر، تهدید، تعجب، نفی و انکار به کار رفته‌اند.

در این خطبه از میان ادوات استفهام، حرف "همزه" از بیش‌ترین بسامد برخوردار است و معانی و اغراضی مختلف را در خود جای داده که بسته به حال و مقام متناوب گشته است. به عنوان مثال امام(ع) در بند دوم این خطبه در نکوهش تکبر و خودپسندی شیطان می‌فرماید: «أَلَا تَرَوْنَ كَيْفَ صَغَّرَهُ اللّٰهُ بِتَكْبَرِهِ وَ وَصَّعَهُ بِتَرْفُئِهِ؟» «مگر نمی‌بینید که چگونه خداوند او را به واسطه تکبرش تحقیر کرد و کوچک شمرد و در اثر بلندپروازی‌اش وی را پست و خوار گردانید». در این عبارت امام(ع) به مردم هشدار می‌دهند که مواظب تکبر و خودبرتربینی باشند، به این ترتیب حرف استفهام در معنای تحذیر به کار رفته است. هم‌چنین در فلسفه برگزاری حج می‌فرماید: «أَلَا تَرَوْنَ أَنَّ اللّٰهَ سُبْحَانَهُ اخْتَبَرَ الْأَوَّلِينَ مِنْ لُدُنْ آدَمَ إِلَى الْآخِرِينَ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ» «آیا نمی‌بینید که خداوند از زمان آدم تا آخر عالم مردم را آزمایش فرموده است». در این جمله نیز امام(ع) از حرف استفهام برای تنبیه استفاده کرده است. در جایی دیگر از حرف استفهام در جهت تقریر سود برده است: «أَلَمْ يَكُونُوا أَثْقَلَ الْخَلَائِقِ أَعْبَاءً وَ أَجْهَدَ الْعِبَادِ بَلَاءً؟» «آیا مؤمنان در هنگام رسیدن بلا مورد آزمایش نبودند و باری سنگین‌تر از همه بر دوش نداشتند». هم‌چنین در معنای تقریر است آن‌جا که می‌فرماید: «أَلَمْ يَكُونُوا أَرْبَابًا فِي أَفْطَارِ الْأَرْضِينَ؟» «آیا خداوند گاران آفاق نبودند؟».

### ج- امر

خواستن انجام کاری از مخاطب به شکل الزام و اجبار را امر می‌گویند که در این خطبه بسیار از آن استفاده شده است و در بیش‌تر موارد نیز از معنای اصلی خود خارج گشته و در معانی دیگر از جمله تنبیه و تحذیر به کار رفته که با فضای کلی حاکم بر خطبه سازگاری و مناسبت دارد، مثل «فَاتَّقُوا اللَّهَ وَ لَا تَكُونُوا لِعِمَمِهِ عَلَيْكُمْ أَضْدَادًا» «با تقوا باشید و با نعمت‌های خداوند ننگید». چنان‌که می‌بینیم فعل "اتقوا" در معنای تنبیه به کار رفته است. در جایی دیگر، فعل امر در معنای پند و عبرت به کار رفته، مثل «أَنْظَرُوا إِلَيَّ مَا فِي هَذِهِ الْأَفْعَالِ مِنْ قَمْعِ نَوَاجِمِ الْفُخْرِ وَ قَدْحِ طَوَالِعِ الْكِبَرِ» «بنگرید که این اعمال چگونه نمودهای فخر فروشی را در هم می‌شکند و آثار و نشانه‌های تکبر را می‌زداید». در این فراز، امام(ع) توجه مخاطب را به آثار نیکوی عبادت معطوف نموده که مانع رشد هر گونه تکبر و غرور می‌شود و در جایی دیگر می‌فرماید: «إِجْتَنِبُوا كُلَّ أَمْرٍ كَسَرَ فِقْرَتَهُمْ وَ أَوْهَنَ مُنْتَهُهُمْ وَ تَدَبَّرُوا أَحْوَالَ الْمَاضِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ قَبْلَكُمْ» «و از کارهایی که پشت آنان را شکست و قدرشان را از بین برد دوری کنید، و در احوال مؤمنان پیش از خود بیاندیشید». در این جمله نیز امام(ع) از دو فعل امر در جهت آگاهی و تنبیه مخاطب سود جسته است.

### ۵-۳-۵: اسلوب ایجاز گونه جملات

یکی از ویژگی‌های بارز امام علی(ع) که سبک ویژه او را در سرتاسر کتاب نهج البلاغه به‌ویژه خطبه قاصعه نشان می‌دهد، استفاده از جمله‌های کوتاه، پی در پی و هم‌معنا است که دو آرایه ایجاز و اطناب را هم‌زمان در خود جمع می‌کند؛ ایجاز به خاطر کوتاه بودن جمله‌ها و در بر داشتن معانی بلند و اطناب به خاطر مترادف بودن و تکرار معانی مورد نظر، و این امر خود موجب آفرینش سبکی جدید است که در نوع خود بی‌نظیر می‌باشد و نهج البلاغه را از دیگر کتاب‌های نثری متمایز می‌سازد. از آن‌جا که امام(ع) در بیان معانی مورد نظر از ادوات تأکید و تحذیر زیاد استفاده کرده، برای جایگزینی معنا در ذهن مخاطب نیز بر جمله‌هایی کوتاه و پی در پی که معانی یکسانی دارند، تکیه نموده است، مثل «قَدِ اخْتَبَرَهُمُ اللَّهُ بِالْمَحْمَصَةِ وَ ابْتَلَاهُمْ بِالْمَجْهَدَةِ وَ امْتَحَنَهُمُ بِالْمَحَاوِفِ وَ مَخَصَّهُمُ بِالْمَكَارِهِ» «خداوند آن‌ها را به گرسنگی آزمود و به سختی گرفتارشان ساخت و در جاهای ترسناک امتحانشان کرد و آنان را با ناملایمات خالص و پاک گردانید». امام(ع) ضرورت عبرت از گذشتگان را در قالب جمله‌هایی کوتاه بیان داشته و از فعل‌هایی چون (اختبر، ابتلی، امتحن و

مخض) که در یک حوزه معنایی قرار می‌گیرند، سود برده است. هم‌چنین در بندی دیگر می‌فرماید: «وَ إِذَا تَفَكَّرْتُمْ فِي تَقَاوُتِ حَالِيهِمْ فَالْزَمُوا كُلَّ أَمْرٍ لَزِمَتْ الْعِرَّةُ بِهِ شَأْنُهُمْ [حَالَهُمْ] وَ زَاخَتْ الْأَعْدَاءُ لَهُ عَنْهُمْ وَ مُدَّتِ الْعَافِيَةُ بِهِ عَلَيْهِمْ وَ انْقَادَتِ النِّعْمَةُ لَهُ مَعَهُمْ وَ وَصَلَتِ الْكِرَامَةُ عَلَيْهِ حَبْلُهُمْ مِنَ الْإِجْتِنَابِ لِلْفُرْقَةِ» «و آن‌گاه که در احوال پیشینیان می‌اندیشید، کاری را برگزینید که مایه عزت و سربلندی آنان شد و دشمنان را از سر راهشان کنار زد و سلامت و عافیت زندگی آنان را فراهم آورد و نعمت در اختیارشان نهاد و پیوند کرامت ایشان را استوار و از تفرقه برکنارشان ساخت».

در این بند، امام(ع) به شکلی زیبا و با آوردن جملاتی کوتاه، اما هم معنا عوامل عزت و سربلندی را در سرکوبی دشمنان، حصول عافیت، نعمت و کرامت خلاصه کرده و با به‌کارگیری حروف جرّ جملات را به یکدیگر پیوند داده و موسیقی و آهنگی دلنشین پدید آورده است.

#### ۵-۴: لایه بلاغی

آرایه‌های بلاغی یا انحراف‌های زبانی در دو دسته کلان معنایی و لفظی رده‌بندی می‌شوند. «آن دسته که صورت زبان را برجسته می‌سازند و برونه زبان را تشخیص می‌بخشند، با نام آرایه‌های لفظی شهرت دارند که زبان را در سطح آوایی و روابط همنشینی واژگان، برجسته می‌کنند؛ آرایه‌هایی مثل سجع، جناس، واج‌آرایی، رد العجز علی الصدر. آرایه‌های دسته دوم که به ساختارهای معنایی در درونه زبان مربوط هستند و عمل پردازش اندیشه را انجام می‌دهند، صناعات معنایی نامیده می‌شوند؛ عناصری هم چون مجاز مرسل، استعاره، تشبیه، کنایه و...» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۴ - ۳۰۵) هدف سبک‌شناس در این سطح تحلیل پیوند صورت‌های بلاغی مثل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و جز آن با اندیشه و بررسی نقش و کارکرد آن‌ها در متن است. خطبه قاصعه بی‌شک یکی از زیباترین خطبه‌های نهج‌البلاغه به‌شمار می‌رود که با توجه به فراوانی موضوعات پرداخته شده در آن، از سطح ادبی والایی نیز برخوردار است. بررسی صور خیال این خطبه به تنهایی، ما را با سگان‌دار بلاغت زبان عربی آشنا می‌سازد. از آن‌جا که این خطبه در مقام انتقاد از سنت گذشتگان و تحقیر شیطان است، تصاویر ادبی بسیار منسجم و زیبایی در آن خلق شده‌اند تا معانی گهربار حضرت، بهتر در جان‌ها نفوذ کنند. این تصاویر اغلب حسی و ملموس هستند و قدرت هنری و تصویرپردازی امام(ع) کاملاً در آن مشهود است. حضرت با استفاده از خیال‌پردازی قوی و زبان فصیح، انبوهی از تصاویر ادبی زیبا و بهت برانگیز را خلق نموده و مخاطب را به فضای مورد نظر خود وارد ساخته‌اند.

## ۵-۴-۱: مجاز

مجاز لفظی است که در غیر معنای حقیقی خود به کار می‌رود و همراه با قرینه‌ای می‌آید تا از اراده معنای حقیقی آن جلوگیری کند. این قرینه اگر شباهت باشد، استعاره و اگر غیر شباهت باشد، مجاز مرسل نامیده می‌شود (تفتازانی، ۱۳۹۱: ۳۳۶). در این خطبه امام(ع) از مجازهای مرسل زیبایی استفاده نموده است. آن‌جا که در بیان چگونگی دشمنی شیطان با انسان و کیفیت وسوسه‌ها و حملات ابلیس به انسان می‌فرماید: «يَضْرِبُونَ مِنْكُمْ كُلَّ بَنَانٍ». «و دست و پای شما را قطع می‌کنند» این تصویر زیبا از کاربرد مجاز سخن می‌گوید. امام(ع) به جای بهره بردن از (آیدی و أرجل) به معنای دست‌ها و پاها، از لفظ (بنان) به معنای سرانگشتان، استفاده نموده‌اند. می‌توان گفت دلیل کاربرد چنین مجازی آن است که منظور امام(ع) این بوده که شیطان در بند بند وجود انسان رخنه می‌کند و دشمنی عمیق خود را به او از هر سو ابراز می‌دارد. نمونه‌هایی دیگر از این‌گونه مجاز را در این فراز از سخنان امام(ع) می‌بینیم: «طَعْنَا فِي عُيُونِكُمْ وَ حَزَا فِي حُلُوقِكُمْ وَ دَقَّا لِمَنَاخِرِكُمْ» (شما را) با فرو کردن نیزه در چشم‌ها و بریدن گلوها و کوبیدن مغزها پایمال کرد» در این‌جا به جای واژه (اجسام)، از (عیون) و به جای (اعناق)، از (حلقوم) و به جای (رئوس)، از (منخر) به معنای بینی استفاده گشته که در اصطلاح بلاغت چنین مجازهایی، مجاز مرسل با علاقه جزئی نامیده می‌شوند. کاربرد چنین مجازهایی دلالت بر عمق فاجعه و شدت دشمنی شیطان با انسان دارد؛ چرا که امام(ع) به جای کاربرد معنای حقیقی، الفاظ مجازی را به کار برده، سپس این الفاظ را به یکدیگر معطوف ساخته‌اند تا بر تأکیدی بودن معنای بیافزایند. چنین تکرارهایی نه تنها باعث اطناب و حشو نخواهد شد؛ بلکه بر زیبایی خطبه نیز می‌افزاید و هدف ارشادی کلام را که همانا عدم فریب شیطان است بیش‌تر القا می‌نماید.

در جایی دیگر می‌فرمایند: «وَ اتَّعَطُوا بِمَنَاوِي خُدُودِهِمْ وَ مَصَارِعِ جُنُوبِهِمْ» «و عبرت گیرید از تیره خاکی که رخساره‌های ایشان بر آن نهاده است و زمین‌های نمناک که پهلوهایشان بر آن افتاده است». در این‌جا امام(ع) با به کارگیری تصاویر مجازی زیبا، سعی در ارائه مفاهیم عمیق مرگ اندیشی دارند. زمانی که به جای لفظ (وجوه) به معنای صورت‌ها، از (خودود) به معنای گونه‌ها استفاده می‌نمایند، در واقع این مطلب را یادآور می‌شوند که مرگ باعث می‌شود تا زیباترین بخش بدن، یعنی گونه‌ها در خاک قرار گیرد و با این نوع سخن، تلاش در القای این نکته دارد که عزت و کبریا تنها از آن خداوند است نه انسان و فرجام انسان، سر بر بالین خاک نهادن است؛ بنابراین نباید

اظهار تکبر و بزرگی نماید. هم‌چنان که در ادامه می‌فرماید: «و لَكِنَّهُ سُبْحَانَهُ كَرَّةً إِلَيْهِمُ التَّكَاْبُرُ وَ رَضِيَ لَهُمُ التَّوَّاضِعُ فَأَلْصَقُوا بِالْأَرْضِ خُدُودَهُمْ وَ عَقَرُوا فِي التُّرَابِ وُجُوهُهُمْ» «اما خداوند تکبر و خود برترینی را برای همه آن‌ها منفور شمرده است، و تواضع و فروتنی را بر ایشان پسندیده، پیامبران گونه‌ها را بر زمین می‌گذارند و صورت‌ها را بر خاک می‌سایند».

#### ۵-۴-۲: تشبیه

از دیگر جلوه‌های ادبی این خطبه، بسامد بالای تشبیهات آن می‌باشد که با اغراض و اهدافی مختلف ذکر شده‌اند. تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۳) اغلب تشبیهات این خطبه از نوع تشبیه جمع هستند و تشبیه جمع به تشبیهی گفته می‌شود که تعداد مشبّه به در آن، متعدّد باشد. به بیانی ساده‌تر، برای یک مشبّه، چندین مشبّه به ذکر گردد. علت کاربرد چنین تشبیهی، می‌تواند اشتراک لفظ مشبّه در چندین صفت باشد. علاوه بر آن، به منظور تأکید بیش‌تر، تشبیه‌ها از نوع بلیغ هستند که خود عالی‌ترین سطح تشبیه به‌شمار می‌رود؛ به گونه‌ای که از وجه شبه و ادات تشبیه در آن‌ها بهره برده نشده است، مثل «فَإِنَّهُمْ قَوَاعِدُ أَسَاسِ الْعَصَبِيَّةِ وَ دَعَائِمُ أَرْكَانِ الْفِتْنَةِ وَ سَيُوفُ اعْتِرَافِ الْجَاهِلِيَّةِ» «آن‌ها اساس و بنیان تعصب و ستون و ارکان فتنه و فساد و شمشیرهای تکبر جاهلیت شمرده می‌شوند». امام (ع) به منظور تشریح صفات افراد متکبر، چنین توصیف زیبایی را ارائه می‌دهد. هر یک از سه مشبّه به ذکر شده، از سه کلمه تشکیل گشته و به شکل اضافی و به شکل جمع به کار رفته‌اند تا در عین بیان زیبایی تشبیه، شدت اتصاف و شباهت مشبّه را به مشبّه به القا نماید. یکی دیگر از طولانی‌ترین تشبیه‌های این خطبه، آن‌جا است که امام (ع) در توصیف امرای متکبر می‌فرماید: «وَهُمْ أَسَاسُ الْفُسُوقِ وَأَخْلَاسُ الْعُقُوقِ اتَّخَذَهُمْ إِبْلِيسُ مَطَايَا ضَلَالٍ وَجُنْدًا بِهِمْ يَصُورُ عَلَى النَّاسِ وَتَرَاجِمَةً يَنْطِقُ عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ اسْتِرَاقًا لِعُقُوبِكُمْ وَدُخُولًا فِي عُيُونِكُمْ وَنَفْثًا فِي أَسْمَاعِكُمْ فَجَعَلَكُمْ مَرْمَى نَبْلِهِ وَ مَوْطِيَّ قَدَمِهِ وَ مَأْخَذَ يَدِهِ» «اینان اساس بزهکاری و ملازمان نافرمانی و معصیت خداوند به شمار می‌روند، شیطان بار ضلالت خود بر پشت آن‌ها نهاده و آنان را لشکریان خویش ساخته است که به نیرویشان بر مردم می‌تازد و چون ترجمانی به زبانشان سخن می‌گوید تا عقل‌هایتان را بدزدد و در چشمانتان داخل شود و بر گوش‌هایتان افسون دمد و شما را هدف تیرهای خود سازد و به زیر پای خود بسپرد و شما را دست‌مایه اغوای خود گردانند». چنان‌که آشکار است، امام (ع) در توصیف امرای متکبر، از چندین مشبّه به استفاده نموده که در نوع خود جالب است.

بنابراین مهم‌ترین ویژگی تشبیهات این خطبه، جمع بودن آن‌ها است که همگی به منظور نکوهش و سرزنش متکبران آورده شده و گویی امام (ع) نمی‌خواهد آنان را به یک صفت متّصف کند؛ بلکه در مذمت آن‌ها و زشتی اعمالشان، اوصافی متعدّد را به کار می‌برد و ایشان را بازیچه دست شیطان که بزرگ‌ترین دشمن انسان می‌باشد، می‌داند.

### ۵-۴-۳: استعاره

استعاره در لغت به معنای چیزی را به عاریت خواستن است و در اصطلاح، عبارت از استعمال لفظ در غیر معنای وضعی با علاقه‌مشابهت و قرینه‌ای است که مانع از اراده معنای اصلی باشد. از میان آرایه‌های ادبی، استعاره در این خطبه، بیش از سایر آرایه‌ها سهمی بیش‌تر دارد. به‌طوری‌که نخستین جمله امام (ع) با استعاره آغاز می‌شود: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَبَسَ الْعِزَّ وَالْكَبرِيَاءَ» «سپاس و ستایش خدای را که لباس عزّت و بزرگی بر تن کرد». در این‌جا حضرت، به‌جای این‌که بگوید صفت عزّت و کبریا مختصّ خداوند است، از واژه "لبس" استفاده کرده تا شدت وابستگی و سیطره خداوند بر بزرگی و کبریا را نشان دهد، به این‌گونه هم‌چون لباسی که انسان مالک آن است و بر آن تسلّط کامل دارد، اختصاص بزرگی و عزّت نیز به خداوند برداشت می‌گردد. و در ارشاد مردم به دوری از تبعیّت از شیطان و ذکر دشمنی او می‌فرمایند: «فَلَعَمْرِي لَقَدْ فَوَّقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ، وَ أَغْرَقَ لَكُمْ بِالنَّارِ الشَّدِيدِ، وَ رَمَاكُمْ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ» «به‌جان خودم سوگند، که تیر ترساندن را بر چله کمان گذاشته و آن را به طرف شما سخت کشیده و از نزدیک به شما تیراندازی کرده است». در این‌جا هم به توصیف چگونگی وسوسه شیطان و شدت دشمنی او با انسان می‌پردازد و دشمنی شدید و دیرینه او با انسان را به تیری سهمگین و خطرناک (سَهْمَ الْوَعِيدِ) و وسوسه‌های او را به پرتاب تیر تشبیه می‌کند. امام (ع) با تشبیه امور عقلی به حسّی و ارایه تصاویر متناسب با فرهنگ عصر خود، سعی در استقرار مفاهیم ارشادی خود در اذهان مخاطبان دارند. در عبارت «وَاعْتَمِدُوا وَضِعَ التَّذَلُّ عَلَى رُءُوسِكُمْ وَإِلْقَاءَ التَّعَزُّزِ تَحْتَ أَقْدَامِكُمْ وَخَلَعَ التَّكْبِيرِ مِنْ أَعْنَاقِكُمْ» «تاج تواضع و فروتنی را بر سر نهدید و تکبر و خودپسندی را زیر پا بگذارید و حلقه‌های زنجیر خود بزرگ‌بینی را از گردن باز کنید». تشبیه تواضع و فروتنی به تاج و تکبر و خودبرتر بینی به زنجیر و بیان این مفاهیم در قالب استعاره و کلمات حسّی و ملموس همگی بیانگر این است که امام (ع) برای تقریر معنا و بیان اهمیّت دوری از تکبر و خودپسندی، از تصاویر هنری بهره برده است و در تصاویر خود، برای زیبا جلوه دادن

فروتنی، آن را به تاج و در مذمت تکبر، آن را به زنجیر تشبیه می‌کند. این تصاویر همگی در برگزیدهٔ تعابیر و الفاظی مانند رماکم، نازع، رداء الجبرية، لباس العز، سهم الوعيد، حصن الله، قناع التذلل، فرسان‌الکبر و غیره هستند که با روح زمانهٔ ایشان و مخاطبانشان همخوانی دارد.

امام (ع) در جایی دیگر می‌فرماید: «فَانظُرُوا إِلَى مَوَاقِعِ نِعَمِ اللَّهِ عَلَيْهِمْ حِينَ بَعَثَ إِلَيْهِمْ رَسُولًا فَعَقَدَ بِمِلَّتِهِ طَاعَتَهُمْ وَجَمَعَ عَلَى دَعْوَتِهِ أَلْفَتَهُمْ كَيْفَ نَشَرَتِ النَّعْمَةُ عَلَيْهِمْ جَنَاحَ كَرَامَتِهَا وَأَسَأَلْتُ لَهُمْ جَدَاوِلَ نَعِيمِهَا» «پس بنگرید که نعمت‌های خدا چگونه بر آنان فرو ریخت، هنگامی که پیامبری برایشان برانگیخت. آنان را به اطاعت خدا در آورد و بر دعوت او ایشان را گرد آورد و الفت بخشید. (بنگرید) که چگونه نعمت، پر و بال کرامت خود را بر آنان جاری کرد». امام (ع) در این عبارت به ذکر رهاورد بعثت پیامبر (ص) می‌پردازد و این که چه‌سان پس از بعثت ایشان، خوان نعمت‌های الهی گسترده شد. امام (ع) برای بیان گستردگی نعمت‌های خداوند، از استعاره استفاده نموده و نعمت‌ها را به پرنده‌ای مانند نموده که بال‌های بخشش و کرامت خود را بر امت اسلامی گسترانده است.

این خطبه مزین به نوعی دیگر از استعاره، موسوم به استعارهٔ تمثیلیه می‌باشد که راز زیبایی‌اش در ایجاز آن است؛ به گونه‌ای که امام (ع) معانی فراوان را در یک ترکیب کوتاه آورده است، برای مثال آن‌جا که می‌فرماید: «تَقُولُونَ النَّارَ وَ لَا الْعَارَ» «می‌گویند آتش و نه ننگ» این جمله، اشاره به ضرب‌المثل جاهلی دارد که «النَّارَ وَ لَا الْعَارَ: آتش آری، ولی ننگ نه». ابن ابی‌الحدید این کلمه را چنین شرح داده است: «وَقَوْلُهُمْ (النَّارَ وَ لَا الْعَارَ)، مَنصُوبَتَانِ بِإِضْمَارِ فِعْلِ، أَيْ أَذْخُلُوا النَّارَ وَ لَا تَلْتَزِمُوا الْعَارَ، وَهِيَ كَلِمَةٌ جَارِيَةٌ مَجْرَى الْمَثَلِ أَيْضًا، يَقُولُهَا أَزْبَابُ الْحَمِيَّةِ وَالْإِبَاءِ» «و گفتار عرب: «النَّارَ وَ لَا الْعَارَ» «آتش آری، ننگ نه» منصوب به اضممار فعل «ادخلوا» است، یعنی داخل آتش شوید ولی ملازم ننگ نگردید و این جمله جاری مجرای مثل نیز هست که متعصبان و مغروران آن را بر زبان جاری می‌سازند» (ابن ابی‌الحدید، ۲۰۰۷: ۱۸۱/۶). نمونه‌ای دیگر از استعارهٔ تمثیلیه را در این ترکیب می‌توان دید: «وَلَقَدْ كُنْتُ أَتَّبِعُهُ اتِّبَاعَ الْفَصِيلِ أَثَرُ أُمِّهِ» «هم‌چون بچه شتری که به دنبال مادرش می‌دود، در پی او می‌رفتم». این ضرب‌المثل زمانی به کار می‌رود که بخواهند به همراهی و ملازمت دو چیز اشاره کنند. بحرانی در تفسیر خود به معنای ملازمت دو چیز اشاره کرده می‌گوید: «وَجْهَ الشَّبَبِ فِي اتِّبَاعِهِ كَوْنَهُ لَا يَنْفَكُ عَنْهُ كَالْفَصِيلِ لِأُمِّهِ» «وجه شبه در پیروی کردن امام (ع) از پیامبر (ص) است هم‌چون بچه شتری که از مادر خود جدا نمی‌شود و به دنبال او می‌دود» (بحرانی، ۱۹۹۹: ۲۸۸/۴) در



توضیح این جمله باید افزود که "فصیل" به بچه شتری گویند که تنها در کنار مادر خود احساس آرامش می‌کند و هیچ‌گاه از آن فاصله نمی‌گیرد، در واقع وجه شبه در این جمله ملازمت میان دو چیز و عدم جدایی میان آن‌ها است، یعنی امام علی(ع) خود را وابسته و دلبسته به پیامبر اکرم(ص) می‌داند و هرگز نمی‌خواهد از سنت او فاصله گیرد.

#### ۵-۴-۴: کنایه

از دیگر آرایه‌های پر بسامد این خطبه، کاربرد کنایه‌های زیبا و جذاب می‌باشد که بخشی قابل توجه از خطبه را به خود اختصاص داده است. کنایه از صفت و موصوف از بیش‌ترین انواع کنایه در این خطبه می‌باشد. امام(ع) در نهی از تکبر، به داستان کشته شدن هابیل به دست برادرش و این‌که عجب و تکبر باعث چنین برادرکشی شد، اشاره می‌کنند. حضرت با زبان کنایه یادآور این امر می‌گردند: «وَلَا تَكُونُوا كَالْمُتَكَبِّرِ عَلَيَّ ابْنِ أُمِّهِ مِنْ غَيْرِ مَا فَضَّلَ جَعَلَهُ اللَّهُ فِيهِ سِوَى مَا الْحَقَّتِ الْعَظْمَةُ بِنَفْسِهِ مِنْ عَدَاوَةِ الْحَسَدِ» «شما مانند آن متکبری (قایل) که بر فرزند مادرش (هابیل) کبر ورزید، نباشید بدون فضیلتی که خدا به او داده باشد، جز این که او خود را بزرگ پنداشت؛ زیرا حسد، او را به عداوت با برادرش واداشت». در این‌جا ترکیب «الْمُتَكَبِّرِ عَلَيَّ ابْنِ أُمِّهِ» کنایه از قایل می‌باشد.

امام(ع) در همین خطبه در مورد شجاعت خویش در نبرد با منحرفان و سرکشان و متکبران چنین می‌فرماید: «أَنَا وَضَعْتُ فِي الصَّغَرِ بَكَالِكِلِ الْعَرَبِ وَ كَسَرْتُ نَوَاجِمَ قُرُونِ رَبِيعَةَ وَ مُضَرَ» «من در خردسالی، بزرگان عرب را به خاک افکندم و شجاعان دو قبیله (معروف) ربیعه و مضر را در هم شکستم!». این کلام امام(ع) کنایه از شجاعت و هیبت ایشان می‌باشد. حضرت در ادامه در توصیف سرزمین حجاز می‌فرماید: «لَا يَزُكُو بِهَا حُفٌّ وَ لَا حَافِرٌ وَ لَا ظِلْفٌ ثُمَّ أَمَرَ آدَمَ وَ وَادَهُ أَنْ يَتُّنُوا أَعْطَافَهُمْ نَحْوَهُ» «شتر و گاو و گوسپندی از بی‌آب و علفی در آن‌جا رشد نمی‌کردند، سپس به آدم(ع) و فرزندانش دستور داد به آن ناحیه روند». در این عبارت نیز دو کنایه وجود دارد؛ در جمله نخست برای ذکر بی‌آب و علف بودن منطقه حجاز، از تعبیر (لا یزکو بها حفّ) استفاده شده است و در جمله دوم نیز عبارت (یتنوا اعطافهم نحوه) کنایه از طواف کعبه می‌باشد. امام(ع) در همین خطبه برای توصیف افراد تهی‌دست می‌فرماید: «فَتَرَكُوهُمْ عَالَةً مَسَاكِينَ إِخْوَانَ دَبْرٍ وَ وَبِرٍ» «آن‌ها را در آن‌جا مسکین و بیچاره و همنشین شتر ساختند». در این‌جا دو لفظ دبر و وبر، کنایه از شتر و منظور این است که آنان را فقیر و تهی‌دست با شتران رها کردند.

### ۵-۵: لایه فکری (ایدئولوژیک)

تمام مشخصه‌های ادبی و زبانی و سایر سطوح سبک‌شناسی، حامل اندیشه‌های صاحب اثر هستند. در واقع دیدگاه ادیب یا نویسنده راجع به دنیای پیرامون و احساس مسئولیت او در برابر مشکلات جامعه و انتقاد از آن‌ها، زمینه‌ساز شناخت سطح فکری یک اثر خواهد بود. سیروس شمیسا در رابطه با اهمیت شناخت سطح فکری می‌گوید: «زبان‌شناسان در بررسی سبک‌شناسانه به طور معمول به سطح فکری توجه ندارند. بهار هم در سبک‌شناسی خود فقط به سطح زبانی توجه داشته است. به عقیده من دقت و کندوکاو در سطح فکری اثر راحت‌تر می‌تواند سبک‌شناس را به تعیین سبک دوره و حتی سبک شخصی برساند. مضاف بر این که بررسی سبک از این دیدگاه جذاب‌تر و از طرف دیگر مفیدتر است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۷). به عقیده این نویسنده، مقایسه واحدهای فکری بعد از بررسی مختصات زبانی و ادبی «جهت وضوح تشابهات و تفارقات سبکی می‌تواند موضوعات مشابه را در آثار شاعران بزرگ دوره‌های مختلف سبکی با یکدیگر بسنجد. برای مثال، تلقی از عشق و کیفیت آن، توصیفات مختلف از مظاهر طبیعت چون طلوع و غروب خورشید، آمدن و رفتن بهار و پاییز، تلقی از حقیقت در دوره‌های مختلف، مفهوم زندگی و امثال این‌ها، مسایلی است که در آثار شاعران بزرگ به انحاء مختلف بیان شده است.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۴۶)

به جرأت می‌توان گفت که مهم‌ترین مسأله در بررسی سبک‌شناختی این خطبه گرانقدر، بررسی مختصات فکری امام(ع) می‌باشد؛ چرا که هدف از بررسی تمام سطوح گذشته، دستیابی به جهان‌بینی امام(ع) و دغدغه‌های فکری آن بزرگوار می‌باشد. محور اصلی این خطبه بر اجتناب از تکبر و مذمت آن و انتقاد از کسانی است که برای امور ناچیز و غیر الهی، تعصبات کورکورانه دارند. (قائمی، ۱۳۸۹: ۲۲۱). با توجه به طولانی بودن این خطبه، مختصات فکری امام(ع) را می‌توان در موارد ذیل دسته‌بندی نمود:

### ۵-۵-۱: شیطان‌شناسی و راه‌های نفوذ شیطان

امام(ع) به شکلی کاملاً منسجم و ساختاری پیوسته، یکی از مهم‌ترین اوصافی را که خداوند به شدت از آن نهی نموده، مورد تأکید قرار می‌دهد. مسأله عزت‌مندی خداوند و وجوب تواضع در برابر ذات اقدس الهی، موضوعی است که مقدمه این خطبه قرار گرفته و امام(ع) برای بیان اهمیت این موضوع، به رانده شدن شیطان از درگاه الهی به خاطر تکبر و خودبرتربینی اشاره می‌کند.

حضرت در ادامه با ذکر آیاتی از قرآن، انسان‌ها را به دشمنی شیطان با انسان آگاه می‌سازد و از تعصبات جاهلانه به عنوان وسیله‌ای برای نفوذ شیطان در دل انسان‌ها یاد می‌کند و مخاطبان خود را از چنین خطراتی آگاه می‌سازد. امام (ع) با صراحت در این خطبه، به مسأله تعصبات نابه‌جا می‌پردازد و آن را از آفت‌های شیطان می‌داند: «فَأَطِفُوا مَا كَمَنَّ فِي قُلُوبِكُمْ مِنْ نِيرَانِ الْعَصَبِيَّةِ وَ أَحْقَادِ الْجَاهِلِيَّةِ فَإِنَّمَا تِلْكَ الْحَمِيَّةُ تَكُونُ فِي الْمُسْلِمِ مِنْ خَطَرَاتِ الشَّيْطَانِ وَ نَخَوَاتِهِ وَ نَزَعَاتِهِ وَ نَفَاتِهِ» «شراره‌های تعصب و کینه‌های جاهلیت را که در دل‌های شما پنهان شده است، خاموش سازید؛ زیرا این تعصب [ناروا] در مسلمانان از القائات و کبر و نخوت و فریب‌ها و وسوسه‌های شیطان است».

### ۵-۲: عبرت گرفتن از پیشینیان

امام (ع) در چندین قسمت از این خطبه، به اهمیت عبرت‌پذیری از پیشینیان و عدم تکرار اشتباهات آنان در پیروی از شیطان و تکبرورزی می‌پردازد، مثل: «فَاعْتَبِرُوا بِمَا أَصَابَ الْأُمَمَ الْمُسْتَكْبِرِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ مِنْ بَأْسِ اللَّهِ وَ صَوْلَاتِهِ وَ وَقَائِعِهِ وَ مَثَلَاتِهِ وَ انْعَظُوا بِمَتَاوِي حُدُودِهِمْ وَ مَصَارِعِ جُنُوبِهِمْ وَ اسْتَعِيدُوا بِاللَّهِ مِنْ لَوَاقِحِ الْكِبْرِ كَمَا تَشْتَعِيدُونَ مِنْ طَوَارِقِ الدَّهْرِ» «پس عبرت بگیرید از آنچه به مستکبران پیش از شما، از عذاب خدا و سختگیری‌های او و خواری و کيفرهای او رسیده؛ و پسند گیرید از تیره خاکی که رخساره هایشان بر آن نهاده، و زمین‌های نمناک که پهلوهایشان بر آن افتاده است؛ و به خدا پناه برید از کبر (و بزرگ‌خواهی) که در سینه‌ها زاید، چنان‌که به او پناه می‌برید از بلاهای روزگار که پیش آید.»

### ۵-۳: دعوت به اتحاد و نهی از تفرقه‌افکنی

عاملی دیگر که در نهج‌البلاغه برای دگرگونی‌های اجتماعی بر شمرده شده، انسجام اجتماعی است. وحدت و تفرقه از جمله مفاهیمی هستند که بارها در بیانات امام (ع) آمده و آثار و نتایج هر یک توضیح داده شده است. هم‌چنین مفاهیمی از قبیل الفت و ائتلاف، جمع و اجتماع، تفرقه و تشتت، اختلاف و تشعب و مانند آن‌ها در همین زمینه به کار برده شده‌اند. «از نظر آن حضرت انسجام و وحدت افراد جامعه از مهم‌ترین عواملی است که موفقیت آن‌ها را تضمین می‌نماید و جامعه را به سوی رشد و تعالی پیش می‌برد. از سوی دیگر تفرقه و پراکندگی در بسیاری از جوامع موجب زوال و انحطاط است.» (هاشمی، ۱۳۷۶: ۲۷).

در خطبه قاصعه تحلیلی جالب از علل ظهور و سقوط تمدن‌های پیشین و نقش وحدت و تفرقه در این موضوع ارایه شده است: «أَنْظُرُوا كَيْفَ كَانُوا حَيْثُ كَانَتْ الْأُمَلَاءُ مُجْتَمِعَةً وَالْأَهْوَاءُ مُؤْتَلِفَةً وَالْقُلُوبُ مُعْتَدِلَةً وَالْأَيْدِي مُتَرَادِفَةً وَالسُّيُوفُ مُتَنَاصِرَةً وَالْبَصَائِرُ نَافِذَةً وَالْعَزَائِمُ وَاحِدَةً أَلَمْ يَكُونُوا أَرْبَابًا فِي أَقْطَارِ الْأَرْضِينَ وَمُلُوكًا عَلَى رِقَابِ الْعَالَمِينَ فَأَنْظُرُوا إِلَى مَا صَارُوا إِلَيْهِ فِي آخِرِ أُمُورِهِمْ حِينَ وَقَعَتِ الْفُرْقَةُ وَتَشَتَّتَتِ الْأَلْفَةُ وَاحْتَلَفَتِ الْكَلِمَةُ وَالْأَفِيدَةُ وَتَشَعَّبُوا مُخْتَلِفِينَ وَتَفَرَّقُوا مُتَحَارِبِينَ وَقَدْ خَلَعَ اللَّهُ عَنْهُمْ لِبَاسَ كِرَامَتِهِ وَسَلَبَهُمْ عَصَاةَ نِعْمَتِهِ وَبَقِيَ قَصَصُ أَخْبَارِهِمْ فِيكُمْ عِبْرًا لِلْمُعْتَبِرِينَ» «پس بنگرید، که این مردم هنگامی که با یکدیگر متحد بودند، خواسته‌هایشان یکی، دل و دیدگان‌شان به یک سو نظاره‌گر، و تصمیم‌هایشان یکی بود، آیا وقتی چنین بودند در زمین سروری و آقایی نداشتند، و بر جهانیان حکومت نمی‌کردند؟ و نیز بنگرید به سرانجام کارشان که به چه حالی افتادند وقتی که میان آنان تفرقه حاکم شد، و همدلی آنان به پراکندگی و وحدت کلمه به اختلاف و جدایی دل‌ها بدل گشت، و گروه گروه شدند و به نبرد با هم پرداختند. در این هنگام خداوند کرامت را از اندامشان بیرون آورد و نعمت فراوانش را از آنان گرفت و داستان‌های زندگی آنان در میان شما باقی ماند تا مایه عبرت عبرت گیرندگان باشد».

#### ۵-۵-۴: همگان در معرض آزمون الهی

امام (ع) در این خطبه به آزمون‌های الهی اشاره می‌نماید و این که پیامبران الهی با سختی‌های دنیا آزموده شدند و سایر مردم با اموال و فرزند و تکبر و غرور در معرض آزمون الهی قرار می‌گیرند همه این مسایل جنبه ارشادی دارد و به دنبال آن به انتقاد کسانی می‌پردازد که در برابر این فتنه‌ها، شکست می‌خورند. «وَ كَانُوا قَوْمًا مُسْتَضْعَفِينَ قَدْ اخْتَبَرَهُمُ اللَّهُ بِالْمَحْمَصَةِ وَ ابْتَلَاهُمْ بِالْمَجْهَدَةِ وَ امْتَحَنَهُمْ بِالْمَخَافِ وَ مَخَصَّهُمْ بِالْمَكَارِهِ فَلَا تُعْتَبَرُوا الرِّضَى وَ السُّخْطُ بِالْمَالِ وَ الْوَلَدُ جَهْلًا بِمَوَاقِعِ الْفِتْنَةِ وَ الْإِخْتِبَارِ فِي مَوْضِعِ الْعِنَى وَ الْإِقْتِدَارِ» «از قشر مستضعف جامعه می‌باشند که خدا آن‌ها را با گرسنگی آزمود، و به سختی و بلا گرفتارشان کرد، و با ترس و بیم امتحانشان فرمود، و با مشکلات فراوان، خالصشان گردانید. پس مال و فرزند را دلیل خشنودی یا خشم خدا ندانید، که نشانه ناآگاهی به موارد آزمایش، و امتحان در بی‌نیازی و قدرت است».

### ۵-۵-۵: اهمیت جهاد در اسلام

جهاد و مبارزه در راه خدا یکی از فریضه‌های مهم دین اسلام و از راه‌های پاسداری از ارزش‌های دینی و استقلال جامعه اسلامی می‌باشد. امام (ع) بارها به بیان ضرورت جهاد با فاسدان و پیمان‌شکنان به ویژه خوارج می‌پردازد. در واقع اندیشه جهاد در راه خدا در اغلب فرمایش‌های امام (ع) به چشم می‌خورد، مانند: «أَلَا وَ قَدْ قَطَعْتُمْ قَيْدَ الْإِسْلَامِ وَ عَطَلْتُمْ حُدُودَهُ وَ أَمْتَمْتُمْ أَحْكَامَهُ أَلَا وَ قَدْ أَمَرَنِي اللَّهُ بِقِتَالِ أَهْلِ الْبَيْتِ وَ النَّكْثِ وَ الْفَسَادِ فِي الْأَرْضِ فَأَمَّا النَّاكِثُونَ فَقَدْ قَاتَلْتُ وَ أَمَّا الْفَاسِقُونَ فَقَدْ جَاهَدْتُ وَ أَمَّا الْمَارِقَةُ فَقَدْ دَوَّخْتُ وَ أَمَّا شَيْطَانُ الرَّذْهَةِ فَقَدْ كَفَيْتُهُ بِصَعْقَةٍ سَمِعَتْ لَهَا وَجْبَةٌ قَلْبِهِ وَ رَجَّةٌ صَدْرِهِ» «به هوش باشید! شما قید و بند اسلام را قطع و حدود آن را معطل کرده و احکام آن را به دست نابودی سپرده‌اید و آگاه باشید که خداوند مرا به جنگ با ستمکاران و پیمان‌شکنان و مفسدان در زمین دستور داده است، از این رو با ناکثان پیمان‌شکن جنگیدم و با قاسطان تجاوزکار نبرد کردم و مارقان خارج شده از دین را زیون و خوارج ساختم؛ اما رهبر خوارج (شیطان ردهه) بانگ صاعقه‌ای قلبش را به تپش درآورد و سینه‌اش را لرزاند و کارش را ساخت.»

### ۵-۵-۶: اعتقاد به توحید و نبوت پیامبر (ص) از آغاز رسالت

امام (ع) در این خطبه، تربیت یافتن خویش در دامان پیامبر (ص) را یادآور می‌شوند و خود را از نخستین مؤمنان به نبوت ایشان می‌دانند و به معجزه اطاعت درخت از پیامبر (ص) نیز اشاره می‌نمایند و وحدانیت خداوند و حقانیت پیامبر (ص) را تصدیق می‌کنند: «فَقُلْتُ أَنَا لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ إِنِّي أَوَّلُ مُؤْمِنِينَ بِكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَ أَوَّلُ مَنْ أَقَرَّ بِأَنَّ الشَّجَرَةَ فَعَلْتُ مَا فَعَلْتُ بِأَمْرِ اللَّهِ تَعَالَى تَصْدِيقًا بِنُبُوتِكَ وَ إِجْلَالًا لِكَلِمَتِكَ» «و من گفتم لا اله الا الله، ای فرستاده خدا، من نخستین کسی هستم که به تو گروید، و نخستین کسی که اقرار کرد که درخت آن چه را فرمودی به فرمان خدا به جا آورد. تا پیامبری تو را گواهی دهد و گفته تو را بزرگ دارد.»

### نتیجه‌گیری

در خطبهٔ قاصعه در سطح آوایی، از شیوه‌هایی مختلف در جهت خلق موسیقی و آهنگ استفاده شده که سجع، جناس، طباق و تنسیق الصفات از مهم‌ترین آن‌ها می‌باشد. در سطح نحوی نیز کلام امام علی(ع) با گونه‌های متنوع جملهٔ فعلیه و اسمیه آمده است، لیکن کاربرد جملات فعلیهٔ بیشتر از اسمیه بوده و از این میان، فعل ماضی از بیش‌ترین بسامد برخوردار است؛ به‌ویژه زمانی که امام(ع) در جهت اثبات مفاهیم مورد نظر خود داستان‌هایی را از گذشته و برای عبرت‌گیری نقل می‌کند. افزون بر این، امام(ع) در این خطبه از شیوه‌های مختلف خبر و انشا بهره برده و از میان جملات انشایی، کاربرد استفهام از بسامدی بیش‌تر برخوردار است و در همهٔ موارد از معنای حقیقی خود خارج شده و در جهت تقریر و توییح مورد استفاده قرار گرفته است. امام(ع) در این خطبه از جمله‌هایی کوتاه و پی در پی استفاده کرده که علی‌رغم کوتاه بودن، مترادف و هم‌معنا هستند و این امر یکی از ویژگی‌های سبکی ایشان را در انتخاب جمله‌ها رقم زده است؛ به‌گونه‌ای که دو آرایهٔ ایجاز و اطناب را هم زمان در یک‌جا گرد آورده است.

امام(ع) در این خطبه از واژه‌های مرکب برای بیان مفاهیم مورد نظر خود سود می‌برد و در این میان از ترکیب‌های وصفی و اضافی و از میان ترکیب‌های اضافی نیز اضافهٔ تشبیهی که ایجاز را نیز به همراه دارد، بیش‌تر استفاده شده است. در سطح بلاغی، مهم‌ترین جنبهٔ زیبایی‌شناسی این خطبه در به‌کارگیری استعارهٔ مکنیه نمود یافته است. امام علی(ع) با استفاده از استعارهٔ تمثیلیه، امور معنوی را در ذهن مخاطب مجسم کرده و از این تکنیک بیش‌تر در جهت اثبات مبانی دینی بهره برده است. یکی از ویژگی‌هایی که در لایهٔ فکری سبک امام(ع) را در این خطبه متمایز می‌کند، تأکید بر مفاهیم اخلاقی با اشاره به یکی از داستان‌های قرآن است. از مهم‌ترین این موضوعات بر حذر بودن از شیطان است که امام(ع) با اشاره به داستان‌های مختلف از جمله داستان هابیل و قابیل به خوبی توانسته، خواننده را با خود همراه سازد. ضرورت وحدت در جامعهٔ اسلامی، اهمیت جهاد، اعتقاد به توحید و نبوت پیامبر(ص) و لزوم عبرت‌پذیری از پیشینیان نیز از دیگر مفاهیمی است که امام علی(ع) به آن اشاره کرده‌اند.

### پی‌نوشت‌ها

۱- ردهه: گودالی که رهبر خوارج معروف به «ذوالثدیة» جنازه‌اش در آن افتاده بود. (دستی، ۱۳۸۸:

## منابع و مآخذ

### ۱- قرآن کریم.

- ۲- ابن ابی الحديد، عزالدین (۲۰۰۷)، شرح نهج البلاغة، الطبعة الأولى، بغداد: دار الكتب العربی.
- ۳- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۶۸)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.
- ۴- بحرانی، کمال الدین میثم بن علی، (۱۹۹۹)، شرح نهج البلاغة، بیروت: دار الثقلین.
- ۵- تفتازاتی، سعدالدین (۱۳۹۱)، مختصر المعانی، الطبعة السابعة، قم: مطبعة اسماعیلیان.
- ۶- جبر، محمد عبدالله (۱۹۹۸)، الأسلوب و النحو دراسة تطبيقية فی علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، بیروت: دار العودة.
- ۷- درویش، احمد (بی تا)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، القاهرة: دار غریب.
- ۸- دشتی، محمد (۱۳۸۸)، ترجمه نهج البلاغة، قم: نسیم حیات.
- ۹- ربابعة، موسی (۲۰۰۳)، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، اردن: دار الکندی للنشر.
- ۱۰- رجایی، نجمه (۱۳۷۸)، «قصيدة کليه ميراث دار سوررئالیسم، سمبولیسم و تصوف»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۵۰، تابستان، صص ۱۶۸-۱۹۴.
- ۱۱- سامرائی، فاضل صالح (۲۰۰۳)، معانی النحو، الطبعة الثانية، القاهرة: شركة العاتک.
- ۱۲- شفيعی کذکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران: آگاه.
- ۱۳- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۳)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ نهم، تهران: آگاه.
- ۱۴- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس.
- ۱۵- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۵)، سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.
- ۱۶- عبدالمطلب محمد (۱۹۹۴)، البلاغة و الأسلوبية، القاهرة: دار نوبار.
- ۱۷- عوض حیدر، فريد (۱۴۱۹)، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ۱۸- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی: نظریه ها، رویکردها و روشها، تهران: سخن.
- ۱۹- قائمی، مرتضی (۱۳۸۹)، دراسة فی نصوص من نهج البلاغة، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
- ۲۰- قزوینی، جلال الدین (بی تا)، الإيضاح فی علوم البلاغة، تصحيح جمع من الأساتذة فی جامعة الأزهر، القاهرة: مطبعة السنة المحمدية.
- ۲۱- محمود خلیل، ابراهیم (۲۰۱۱)، النقد الأدبی الحديث من المحاکاة إلى التفکیک، عمان: دار المسیرة.

- ۲۲- مفتاح، محمّد (۱۹۹۲)، *تحليل الخطاب الشعري*، إستراتيجية التناص، الطبعة الثالثة، مغرب: المركز الثقافي العربي؛ الدار البيضاء.
- ۲۳- مشکوة الدينی، مهدی (۱۳۷۱)، *دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۲۴- میشل، عاصی و امیل بدیع یعقوب (۱۹۸۷)، *المعجم المفصل فی اللغة و الأدب*، بیروت: دار العلم للملایین.
- ۲۵- نعیمه، حمو (۲۰۱۱م)، *العدول النحوی فی لغة الصحافة*، جريدة الشروق الیومی نموذجاً، الجزائر: منشورات مخبر الممارسات اللغویة.
- ۲۶- هاشمی، ضیاءالدین (۱۳۷۶)، «عوامل تغییرات اجتماعی در نهج البلاغه»، *مجله معرفت*، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی، شماره ۲۱، تابستان، صص ۲۱-۲۷.