فصلنامه علمی
پژوهش‌های نهج‌البلاغه
سال بیستم / تابستان ۱۴۰۰/ شماره ۶۹

Quarterly Journal of
Nahjolbalagheh Research
Vol. 20, Summer 2021, No. 69

تصویرپردازی هنری نکوهش دنیا و دنیاطلبان در نهج البلاغه براساس نظریهٔ ادبی سید قطب (بررسی موردی خطبهٔ ۱۱۳)

زینه عرفت پور*

تاریخ دریافت: ۹۹/۳/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۱۰

چکیده

تصویرپردازی هنری به عنوان یکی از تکنیک‌های زیرمجموعه بلاغت جدید، امروزه در تحلیل متون ادبی قدیم وجدید به‌کارمی‌رود. سیدقطب از نویسندگان معاصر برای نخستین بار در کتاب «تصویرپردازی هنری در قرآن» تصویرهای برخی از آیات را بر اساس عناصر تصویرپردازی هنری مورد بررسی قرار داده است. از آن‌جا که تصویرپردازی و ترسیم زنده وگویای حقایق ومفاهیم، یکی از ویژگی‌های اساسی خطبه‌های نهج‌البلاغه نیز هست، مقالهٔ حاضر با هدف تطبیق نظریهٔ سیدقطب در باب تصویرپردازی هنری، به روش توصیفی- تحلیلی، عناصر تصویرپردازی هنری نکوهش دنیا و دنیاطلبان را در خطبهٔ ۱۱۳ استخراج و تحلیل کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تخییل حسی از راه تشخیص، تجسیم، هماهنگی هنری و توصیف از عناصر تصویرپردازی هنری پرکاربرد در صحنهٔ‌های مورد مطالعه است و این عناصر به زیبایی جنبه‌های نکوهیدهٔ دنیا و دنیاطلبان را برای مخاطبان ترسیم می‌نماید.

واژگان کلیدی

نظریهٔ ادبی سید قطب، تصویرپردازی هنری، نکوهش دنیا و دنیاطلبان، نهج‌البلاغه، خطبهٔ ۱۱۳.

*. استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی z.erfatpour@ihcs.ac.ir

۱. مقدمه

کتاب نهج‌البلاغه پس از قرآن کریم از حیث فصاحت و بلاغت و ابعاد زیباشناختی جایگاه ویژه‌ای دارد و البته به همین دلیل ازلحاظ جنبه‌های بلاغی با رویکرد بلاغت قدیم، نهج‌البلاغه فراوان تحلیل و بررسی شده، اما جنبه‌های هنری و زیباشناختی آن با رویکرد بلاغت جدید کمتر مورد توجه قرارگرفته‌است؛ لذا جا دارد که جنبه‌های هنری این کتاب ارزشمند با تکیه بر تصویرپردازی هنری تحلیل و بررسی‌شود تا ارزش‌های زیباشناختی آن بیش از پیش برای علاقه‌مندان آشکارگردد.

شایان‌ذکر است که سیدقطب یکی از نویسندگان معاصری است که برای اولین بار تحت عنوان «تصویر پردازی هنری در قرآن» صحنهٔ‌ها و تصویرهای برخی از آیات مربوط به صحنهٔ های بهشت و جهنم را بر اساس عناصر مذکور مورد بررسی قرارداده است؛ ما نیز در این پژوهش قصد بر این داریم که براساس شیوه سید قطب، ولی به‌صورت گسترده‌تر و عمیق‌تر یک خطبهٔ از نهج‌البلاغه را با موضوع نکوهش دنیا تحلیل و بررسی‌نماییم، یعنی از طریق عناصر اصلی تصویرپردازی هنری: تخییل حسی، تشخیص، تجسیم، هماهنگی هنری (هماهنگی موسیقایی، هماهنگی کوتاهی و بلندی صحنهٔ‌ها با محتوا، تقابل) در کنار عناصر تکمیلی تصویرپردازی هنری یعنی: توصیف، حرکت، رنگ و گفتگو، این خطبهٔ را بررسی‌می‌نماییم تا ابعاد زیباشناسانه ادبیات امیر مؤمنان در این موضوع خاص آشکارتر و روشن‌ترگردد.

برای رسیدن به‌این منظور از کتاب‌ها و آثاری که به‌طور خاص دربارهٔ تصویرپردازی هنری نوشته‌شده‌اند، بهره‌بردیم و به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از شروح مختلف نهج‌البلاغه به‌ویژه چهار شرح عمده یعنی «شرح ابن‌میثم بحرانی»، «شرح سیدعباس موسوی»، «شرح ابن‌ابی‌الحدید» و «شرح مکارم شیرازی»، عناصر تصویرپردازی هنری را در خطبهٔ ۱۱۳ بررسی‌می‌نماییم.

۱-۱- بیان مسئله

خطبهٔ ۱۱۳ در نهج البلاغه‌ای که صبحی صالح تنظیم کرده، تحت عنوان ذم دنیا آمده‌است. این خطبهٔ بعد از خطبهٔ ۱۱۱و ۱۱۴ طولانی‌ترین خطبهٔ ای است که در چهار بخش یا چهار صحنهٔ کلی به موضوع نکوهش دنیا می پردازد که عبارتند از:

۱- توصیف ماهیت دنیا و نکوهش آن

۲- دعوت مردم به ادای واجبات الهی و توجه به مرگ

۳- بیان حال زاهدان در دنیا

۴- نهیب زدن به مردمان دنیا طلب و غافل از آخرت.

در این جستار مسئله این است که بر اساس نظریهٔ تصویرپردازی هنری سید قطب، ابعاد زیباشناختی موضوع نکوهش دنیا در خطبهٔ ۱۱۳ مورد واکاوی قرار گیرد. امّا سؤال‌های مهم این پژوهش از این قرار است:

۱ -کدامیک از عناصر هماهنگی هنری، در تصویرپردازی هنری مفاهیم خطبهٔ ۱۱۳به صورت پررنگ‌تری حضور دارد؟

۲- چگونه عنصر تخییل حسی در ترسیم صحنهٔها نقش خود را ایفا می‌نماید؟

۳- عناصر تکمیلی تصویرپردازی هنری یعنی: توصیف، حرکت، رنگ و گفتگو تا چه اندازه در ترسیم هنری صحنهٔهای این خطبهٔ دخیل هستند؟

۱- ۲. پیشینه پژوهش

در مبحث تصویرپردازی هنری در نهج‌البلاغه پژوهش‌هایی در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله صورت‌گرفته که از قرار ذیل‌است:

الف) کتاب‌ها:

- کتاب التصویر الفنی فی خطب الإمام علی﵇ نوشته عباس الفحام که در سال ۲۰۱۲ به‌چاپ رسیده است، کتابی است که بر اساس بلاغت قدیم به‌بررسی تصویرپردازی هنری در خطبهٔ های نهج‌البلاغه می‌پردازد. در این کتاب نگارنده مطالب خود را در قالب سه فصل تنظیم نموده است: در فصل اول مفهوم تصویرپردازی و ابزارهای آن یعنی تصویرپردازی با فعل، اسم و حرف و استعاره و کنایه را مورد بررسی قرارمی‌دهد و در فصل دوم منابع الهام بخش تصویرهای نهج‌البلاغه را ارائه می‌دهد و در فصل سوم به روش‌های موسیقایی تصویرپردازی (تکرار، موازنه، سجع و وزن شعری) در خطبهٔهای نهج‌البلاغه می‌پردازد.

- کتاب جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه نوشتهٔ حمید محمدقاسمی، اثر دیگری است که در این زمینه به‌رشتهٔ تحریر درآمده است. در این نوشتار، تلاش‌شده است با استفاده از بلاغت قدیم و بلاغت جدید، جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی امام﵇ را در خلق تصاویری زنده و باشکوه و تجسم‌بخشیدن مفاهیم، به‌صورت کوتاه و مختصر مطرح‌گردد.

- کتاب علوم بلاغت در نهج‌البلاغه نوشته قاسم فائز، محمد ادیبی مهر و علی نظری که فنون مختلف بلاغت را در نمونه‌هایی از خطبهٔها، نامه‌ها و کلمات قصار مورد بررسی قرارداده‌است.

ب) پایان نامه‌ها:

- بررسی کارکرد تصویر هنری در نهج‌البلاغه از دید نقد ادبی معاصر، عنوان پایان‌نامه‌ای‌است که توسط حسین چراغی‌وش، به‌راهنمایی غلامعباس رضایی ومشاوره سیدابراهیم دیباجی و محمود شکیب، در گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران در مقطع دکترا در سال ۱۳۸۸دفاع‌شده است. این رساله به‌دنبال آن‌است که با نگاهی جدید و متفاوت از نگاه بلاغت سنتی به‌بحث تصویر هنری، جلوه‌های ادبی نهج‌البلاغه را از زاویه تصویرهنری کشف‌کند و نحوهٔ ارتباط میان شیوه تصویرگری حضرت در نهج‌البلاغه را با ساختار ایدئولوژی و جهان‌بینی خاص وی که برگرفته از طبقه اجتماعی ایشان می‌باشد، موردبررسی قراردهد.

- تصویرپردازی هنری در کتاب «تمام نهج البلاغه» بر اساس دیدگاه سیدقطب، با تأکید بر صحنهٔ‌های مرگ و جهان پس از آن، عنوان پایان‌نامه‌ای‌است که توسط سینا پروانه، به‌راهنمایی زینه عرفت‌پور و مشاوره معصومه نعمتی‌قزوینی، در گروه زبان و ادبیات عربی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی - پژوهشکده ادبیات در مقطع کارشناسی‌ارشد در سال۱۳۹۴ دفاع‌شده است. در این رساله براساس روش سیدقطب عناصر تصویرپردازی هنری در صحنهٔ‌های مرگ و جهان پس از آن، در کتاب «تمام‌نهج‌البلاغه» موردبررسی قرارمی‌گیرد.

ج) مقالات:

- «بررسی تصویر استعاری دنیا در خطبهٔ‌های نهج‌البلاغه» مقاله‌ای است که توسط دکتر مرتضی قائمی، دکتر سیدمهدی مسبوق، حسین بیات در دو فصلنامه تحقیقات علوم قرآن و حدیث شماره ۱۵ به‌رشته تحریر درآمده است. در این مقاله بر اساس بلاغت قدیم، تصویر استعاری دنیا در گزیده‌ای از جملات نهج‌البلاغه مورد بررسی قرارگرفته‌است که البته با این پژوهش تفاوت عمده دارد؛ زیرا از یک سوی اساس آن بلاغت جدید و نظریهٔ سید قطب است و از سوی دیگر یک خطبهٔ کامل که موضوعش نکوهش دنیاست، تمام عناصر تصویرپردازی هنری تحلیل و بررسی می‌شوند.

- «تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه» مقاله‌ای است که توسط سیدمحمدمهدی جعفری، در ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، دوره هفدهم، شماره دوم، بهار ۱۳۸۱ (پیاپی ٤، ۳) چاپ‌شده است. در این مقاله بر اساس علم معانی و بیان و بدیع، نمونه‌هایی از تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه تحلیل و بررسی شده‌اند.

- «هنر تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه» عنوان مقاله‌ای است که توسط حمیدمحمد قاسمی در مجله تحقیقات علوم قرآن و حدیث در سال ۱۳۸٦ به‌چاپ‌رسیده است. در این مقاله، ضمن تعریف مفهوم

تصـویر و نقش آن در حیات‌بخشـیدن به‌معانی، به‌این موضـوع از منظر نهج‌البلاغه پرداخته می‌شـود و به‌اقسام تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه اشاره می‌شود و نمونه‌هایی از سخنان نغز آن حضرت را که در آن‌ها از این شیوه استفاده‌شده است، ارائه داده می‌شود.

- مؤلفـه‌های تصـویرهنری در نامهٔسـی و یکم نهج‌البلاغه مقاله‌ای اسـت که توسـط محمد خاقانی و حمیدعباس زاده در دوفصـلنامه حدیث‌پژوهی، سـال سـوم، شـماره پنجم، بهار و تابسـتان ۱۳۹۰ به‌چاپ رسـیده اسـت. در این نوشـتار، با بازخوانی مفهوم تصـویر نزد قدما و معاصـران، مؤلفه‌های تصویر هنری در اندرزنامهٔ جاودانهٔ امیرالمؤمنین علیه‌السلام به امام حسـن علیه‌السلام بررسـی‌شـده و به برخی تفاوت‌های تصـویرهای این اندرزنامه با تصـویرهای شعری اشاره‌گردیده است. هم‌چنین در پرتو دیدگاه‌های صاحب‌نظران نقد و بلاغت جدید، پاره‌هایی از مصـادیق این مؤلفه‌ها در اندرزنامه مذکور تحلیل‌شـده اسـت تا تمایزهای تصـویرگری نهج‌البلاغه با دیگر آثار، بهتر بازشناسانده‌شود.

- «ماهیه الدّنیا فی النّسـق التّصـوری الاسـتعاری العلوی فی نهج البلاغه علی أسـاس نظریهٔ علم الدلاله المعرفی» مقاله‌ای اسـت که مرتضـی قائمی در مجله اللغه العربیه وآدابها، سـال ١٤، شـماره ٢، تابسـتان ١٤٣٩ منتشـرکرده اسـت. در این مقـاله اسـتعارات مفهومی دنیـا را در نهج‌البلاغـه براسـاس نظریهٔ معناشناسی شناختی موردبررسی‌قرارداده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت پژوهش

از آن‌جایی‌که در زمینه تصویرپردازی هنری نکوهش دنیا و دنیاطلبان در نهج‌البلاغه، بر اساس نظریهٔ سید قطب و در سیاق یک خطبهٔ کامل تاکنون پژوهش کاملی صورت نگرفته است و نیز با توجه به تأثیر زیباشناسی لفظی و محتوایی نهج‌البلاغـه در درک فصـاحت و بلاغت و جایگاه والای آن، ضـرورت دارد که به‌صـورت دقیق و عمیق، یکی از خطبهٔ‌هـای نهج‌البلاغه در باب نکوهش دنیا از لحاظ تصـویرپردازی هنری مورد بررسـی قرار گیرد تا از این رهگذر ضـمن تبیین جنبه ادیبانه و هنرمندانه کلام امام علیه‌السلام در موضـوع نکوهش دنیا، ابعاد نکوهیدهٔ دنیا و دنیاطلبان برای مخاطبان روشن‌گردد.

۲- تعریف تصویر و مفهوم آن بر اساس نظریهٔ سید قطب

سـید قطب تصـویر را ابزاری برگزیده در اسلوب قرآن می‌داند و خود این‌گونه تصویر را تعریف می‌کند: «باید معنای تصـویر را گسـترده سـازیم تا آفاق تصویرسازی هنری در قرآن را درک کنیم. تصویر در قرآن با رنگ، حرکـت و آهنـگ صـورت می‌گیرد و در بسـیاری موارد توصـیف، گفتگو، آهنگ کلمات، آوای عبارات و

موسیقی سبک و سیاق در نمایان ساختن تصویر مشارکت می‌کنند. تصویر در قرآن، تصویری زنده و برگرفته از دنیای زندگان است، نه رنگ‌هایی خالی و خطوطی بی‌جان» (قطب، ۱۳۸۹: ٦٠).

در ادامه سید قطب دربارهٔ تصویرپردازی می‌گوید:

تصویرسازی در روش قرآن ابزار برتر است. به‌طوری‌که با تصویر حسی و خیالی؛ معنایی ذهنی، حالتی روانی، رخدادی محسوس، صحنهٔای دیدنی، آرمانی انسانی یا طبیعتی بشری را بیان می‌کند. سپس تصویری را که ترسیم می‌کند، ارتقا می‌دهد و به آن حیات ثابت یا حرکت تکرارپذیر می‌دهد. به این ترتیب معنای ذهنی، شکل یا حرکت پیدا می‌کند. حالت روانی، به تابلو یا صحنهٔای تبدیل می‌شود. آرمان انسانی، شخصیت یافته و زنده می‌گردد، طبیعت بشری نیز، مجسم و مرئی می‌شود. به‌علاوه این‌که، رخدادها و صحنهٔها و داستان‌ها و مناظر را نیز، نمایان و حاضر می‌سازد. به‌طوری‌که در آن زندگی و حرکت حضور دارد و اگر عنصر گفتگو را نیز به آن بیفزایید، همهٔ عناصر تخییل در آن کامل می‌شود. (همان: ۱۳۸۹: ۵۹).

۳- عناصر تصویرپردازی هنری از نگاه سید قطب

۳-۱- تخییل حسی

قرطاجنی (لا.ت: ۸۹) با تأثیرگرفتن از دیدگاه ابن‌سینا دربارهٔ تخییل، در تعریف تخییل می‌گوید: «والتخییلُ أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخیل أو معانیه أو أسلوبه ونظامه، وتقومُ فی خیاله صوره أو صورٌ ینفعل لتخیلِها وتصوّرِها، أو تصوّرُ شیءٍ آخر بها انفعالاً من غیرروّیه إلی جهه من الانبساطِ أو الانقباضِ»، یعنی: ازطریق لفظ خیال‌انگیز شاعر یا مفاهیم یا سبک یا چینش کلام وی، در خیال شنونده تصویر یا تصویرهایی نقش‌بندد که تخیل و تصور آن‌ها یا تصور چیز دیگری ازطریق این‌تصویرها، بی‌درنگ او را به‌شدت تحت تأثیر خود قراردهند و حالت انبساط یا انقباض در نفس او ایجادکند.

امّا مقصود سید قطب از تخییل، هر عنصر یا ویژگی‌ای است که موجب شود تصویری که در ذهن شکل‌می‌گیرد، متحرک، پویا و زنده به نظر برسد و البته تعریفی جامع ومانع در مورد اصطلاح تخییل و تخییل حسی ارائه‌نمی‌دهد و حتی اشاره‌ای به‌سابقه این‌اصطلاح ندارد، بلکه سعی می‌کند به‌طور مختصر عناصر تخییل را برای مخاطب بیان‌کند و در ادامه انواع تخییل حسی را برمی‌شمرد که عبارتند از تخییل حسی از راه تشخیص، تخییل حسی از راه تصویرهای متحرک و پویا، تخییل حسی برآمده از عبارات، تخییل حسی برآمده از حرکات پی در پی و تخییل حسی برآمده از راه حرکت‌دادن به اشیای ساکن.

(رک: قطب، ۲۰۰۲: ۷۸- ۷۲) گفتنی است که تمام انواع تخییل حسی در تصویرپردازی هنری صحنۀ‌های خطبۀ‌های نهج‌البلاغه نقش خود را ایفا می‌کنند.

۳-۲- تجسیم

تجسیم یعنی جسم‌بخشیدن به معنویات مجرد و انتزاعی و نشان دادن آنها به‌صورت اجسام یا محسوسات. از نگاه سید قطب تجسیم خود بر دو گونه است:

الف) تجسیم تمثیلی و تشبیهی که عبارت است از تشبیه امر معنوی مجرد به امری محسوس و مجسم بر وجه تشبیه و تمثیل.

ب) تجسیم تصییری تحویلی که عبارت است از تجسیم امور معنوی به‌صورت تغییر و تبدیل.

البته تجسیم در نهج‌البلاغه اغلب در قالب تجسیم تصییری تشبیهی است، به‌عنوان مثال امیر مؤمنان در نهج‌البلاغه در خطبۀ ۱٦ در توصیف تقوا می‌فرماید:

«أَلَا وَإِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَأُعْطُوا أَزِمَّتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمُ الْجَنَّه»

و با این تعبیر، تقوا را در قالب مرکب رام و راهواری ترسیم می‌کند که سواره‌اش را وارد بهشت می‌نماید.

۳-۳- هماهنگی هنری

سید قطب دربارۀ هماهنگی هنری می‌گوید: «وقتی می‌گوییم تصویرسازی قاعدۀ بنیادی در تعبیر قرآن است و تخییل و تجسیم دو نمود بارز در این تصویرسازی‌اند، چنین نیست که به اوج بیان ویژگی‌های قرآنی، به‌صورت عام، رسیده‌باشیم، حتی به بیان ویژگی‌های تصویرسازی قرآنی نیز نرسیده‌ایم؛ چون در ورای این دو، آفاق دیگری وجوددارد که نسق قرآنی به آن می‌رسد و به این صورت ارزیابی صحیح قرآن از لحاظ ارائۀ هنری شکل می‌گیرد» (قطب، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

البته وقتی سید قطب از هماهنگی هنری سخن می‌گوید آن را عنصری در تصویرپردازی هنری می‌داند. وی در کتاب «التصویر الفنی» مواردی از این تناسب و هماهنگی هنری را بیان می‌کند که عبارت است از:

۳-۳-۱- هماهنگی عبارت با تصویر

از نظر سید قطب، در برخی از صحنۀ‌های قرآن، میان چینش عبارات و حالتی که در تصویرپردازی موضوع آنها مدِّ نظر است، چنان تناسبی وجود دارد که باعث کامل‌شدن ابعاد آن تصویر حسی یا معنوی می‌شود که البته با توجه به ارتباط منطقی میان عبارات در کلام امیر مؤمنان، شاهد مثال‌های هماهنگی

در چینش عبارات در نهج‌البلاغه قابل احصاء نیست، از جمله آن‌ها یکی از حکمت‌های نهج‌البلاغه است در باب تبیین دو نوع حرص‌ورزی در وجود انسان‌ها:

«منهومان لایشبعان: طالب علم، وطالب دنیا»

کـه امـام (ع) بر اســاس شــباهـت میان حرص‌ورزی طالب علم و طالب دنیا در راه رســیدن به هدف، عبارت‌هایش را با نظم و هماهنگی خاصــی چیده اســت تا ابتدا از رهگذر عبارت «منهومان لا یشــبعان» ابتدا توجه مخاطب را به کلام خود جلب نماید و از سوی دیگر دو گروه انسانی را که در ظاهر وجه مشترکی ندارند، گرد هم بیاورد تا تصـویر بسیار دقیقی از شدت حرص ورزی هر یک از آن‌ها را در طلب مقصود خود بازگو نماید. (رک: الحمیداوی، ۲۰۱۱: ۱۸۶)

۳-۳-۲- هماهنگی واژهٔ با فضای تصویر

از نظر سـید قطب، گاهی اوقات تنها یک لفظ واحد ـــ نه یک عبارت کامل ـــ تصـویر زنده‌ای را ترسـیم می‌کند. وی معتقد اسـت که این عامل، درمقایسـه با مورد قبلی، در ایجاد هماهنگی و تناسـب آیات نقش برجسته‌تری دارد؛ چراکه در این حالت، یک واژهٔ، یا ازطریق آهنگ و یا به‌وسـیلهٔ سایهٔ خود، و گاهی نیز با آهنـگ و ســایـه به‌تنهایی می‌تواند تصــویری را ایجاد کند. (قطب، ۲۰۰۲: ۹۱) در این جا برای هریک، شاهد مثال‌هایی از نهج‌البلاغه ذکر می‌کنیم و به‌طور جداگانه دربارهٔ آنها توضیح کوتاهی ارائه می‌دهیم:

۳-۳-۲-۱- هماهنگی آهنگ واژهٔ با فضای تصویر

پرواضح اسـت که هر واژهٔ، بنا به حروفی که دارد، دارای آهنگ و ریتم خاصی است که تأثیر خود را بر دل شـنونده به‌جای می‌گذارد. سـید قطب نیز همین امر را به‌عنوان یکی از عناصـر تصویرپردازی در قرآن ذکر می‌کند. در نهج البلاغه نیز هماهنگی آهنگ واژهٔ با فضـای تصویر نیز به‌صورت پررنگی به‌چشم می‌خورد، به عنوان مثال حضرت در خطبهٔ ۳۹ در نکوهش یاران خود می‌فرماید:

دَعَوْتُکُمْ إِلَی نَصْرِ إِخْوَانِکُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الْأَسَرِّ، وَ تَثَاقَلْتُمْ تَثَاقُلَ النِّضْوِ الْأَدْبَرِ

شـما را به یاری برادرانتان دعوت نمودم، اما شـما همانند شـتری که از درد سـینه بنالد، آه و ناله سر دادید و مانند شترلاغر و مجروح به زمین چسبیدید.

همـان طور کـه می‌بینیم واژهٔ جرجرتمو جرجره بـا آوای مکرر جیم و راء بـه‌خوبی بـا شــدت و تکرار عمـل غرغرکردن یاران، و واژهٔ «تثاقلتم» و «تثاقل» با آهنگ سـنگینی که دارد کاملاً با سستی کردن یاران برای جهاد در راه خدا تناسب دارد.

۳-۳-۲-۲-هماهنگی سایهٔ واژهٔ با فضای تصویر

از نظر سـید قطب، برخی واژگان، تصـویر یک موضـوع را ازطریق سـایه‌ای که در قوهٔ خیال القا می‌کنند، ترسـیم می‌کنند؛ چراکه الفاظ نیز مانند عبارت‌ها، سایه‌های خاصـی دارند که به واسـطه احساس هوشیار قابل‌درک‌اسـت. یکی از شـاهد مثال‌هایی که می‌توانیم از نهج‌البلاغه برای این مورد ذکر کنیم، آن جایی است که امیر مؤمنان در خطبهٔ شقشقیه می‌فرماید:

«أما واللهِ أمَا وَاللهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا ابن أبی قحافه وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّی مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَی..»،

واژهٔ تقمص به معنای پیراهن پوشـید با سـایه‌ای که از خود در ذهن به جای می‌گذارد، این معنا را تداعی می‌کند که ابو بکر خلافت را به زور تصاحب و همچون لباسی بر تن کرده‌است.

۳-۳-۲-۳- هماهنگی آهنگ و سایهٔ واژهٔ با فضای تصویر

از نگاه سـید قطب، گاهی دو عنصـر «آهنگ» و «سـایه»، در یک لفظ واحد، تصـویر خاصـی را تشـکیل می‌دهند(رک: قطب، ۲۰۰۲: ۹۵)؛ مانند: واژهٔ حَمَارّه و صَـبَارّه در بخشـی از خطبهٔ ۲۷ نهج البلاغه که امیرمؤمنان در آن می‌فرماید:

«فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِی أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ: هٰذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ، وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِی الشِّتَاءِ قُلْتُمْ: هٰذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ، أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ...»

که حرف رای تکریری (لرزشـی) و حاء سایشی در حماره و کاربرد رای تکریری و صاد صفیری(دمشی) در صـباره به‌خوبی مدلول خود را به‌واسـطهٔ دو عنصر آهنگ و سایه ترسیم می‌کند، و آنچه در اینجا قابل توجه اسـت، همان شـدت گرما و سـرماسـت که در حماره از رهگذر آوای حاء و میم و راء هرم گرما به خوبی در ذهن تداعی می‌شـود و نیز از طریق سـایه ای که از خود به جای می گذارد بر قدرت این گرما در سـرخ کردن پوسـت انسـان‌ها دلالت دارد و البته همین آهنگ و سـایه در واژهٔ صـباره قابل ملاحظه اسـت؛ زیرا آهنگ آوای صـاد و راء کاملاً با فضـای پر از سـوز و سـرما هماهنگ اسـت و در ضـمن همین واژهٔ سختی تحمل این سرما را در ذهن مخاطب القا می‌کند.

۳-۳-۳- هماهنگی از راه تقابل میان دو تصویر

سومین عنصری که سید قطب برای ایجاد هماهنگی هنری در قرآن ذکر می‌کند، عنصر «تقابل» است که درواقع از شیوه‌های تصویرپردازی محسوب می‌شود. «شاید بتوان گفت که ویژگی تقابل یکی از عناصری است که بیشترین کاربرد را در گفتمان ادبی دارد که یک نوع آن تقابل واژگانی است که آفریننده اثر در جای‌دادن آن در دل سیاق سخن می‌کوشد؛ زیرا فرهنگ لغت زمینه‌های تقابل‌های گوناگون را در

اختیارش می‌نهد، آن‌گاه به او اجازه‌می‌دهد که در کاربست و چینش آن‌ها نوآوری داشته‌باشد نه در گزینش آن‌ها. امّا نوع دوم تقابل سیاقی است که خالق اثر آن را از واژگان زبان انتزاع می‌کند و میان دو طرف ارتباط برقرار می‌نماید، سپس دو طرف را به‌صورت تقابلی به‌کارمی‌گیرد.» (عبدالمطلب، ۱۹۹۵: ۹- ۸) البته در این تقابل خالق اثر باید هم در گزینش واژگان نوآوری داشته‌باشد هم در چینش آن‌ها.

سید قطب دربارهٔ ویژگی تقابل در قرآن می‌گوید: «تقابل‌های دقیقی در میان تصویرهایی که عبارت‌های قرآنی ترسیم می‌کنند، وجود دارد، و این تقابل، خود یکی از روش‌های تصویرسازی و نغمه‌پردازی است و تعابیر قرآن، برای ایجاد صحنهٔ‌های خود که ازطریقِ واژهٔ‌ها به‌نحو دقیقی ترسیم می‌کند، بسیار زیاد از این شیوه استفاده می‌کند.»(قطب، ۲۰۰۲: ۹۶)

در نهج‌البلاغه نیز عنصر تقابل به‌صورت پررنگی در ترسیم صحنهٔ‌ها نقش ایفامی‌کند؛ چراکه ۳۱۰ بار در صحنهٔ‌های مختلف به‌کاررفته است(حمیداوی، ۲۰۱۱: ۱۰۰) البته این امر جای هیچ شگفتی ندارد؛ «زیرا تقابل فضای گفتمان ادبی را به‌طور عام و گفتمان شعری را به‌طور خاص پوشش می‌دهد.» (عبد المطلب، ۱۹۹۵: ۹)

یکی از نمونه‌های تقابل واژگانی در نهج البلاغه را می‌توان در ابتدای خطبهٔ ۲۱۰ ملاحظه کرد:

«إِنَّ فِی أَیدِی النَّاسِ حَقّاً وَبَاطِلاً وَصِدْقاً وَکَذِباً وَنَاسِخاً وَمَنْسُوخاً وَعَاماً وَخَاصّاً وَمُحْکَماً وَمُتَشَابِهاً وَحِفْظاً وَوَهْماً»(صالح، ۱٤۱۲ه: ۳۲۵).

اما یکی از نمونه‌هایی را که از تقابل میان دو صحنهٔ در نهج‌البلاغه می‌توان نام برد، تصویری است که حضرت در خطبهٔ ۸٦ از فرد راستگو و فرد دروغگو دارند:

الصَّادِقُ عَلَی شَفَا مَنْجَاه وَکَرَامَه وَالْکَاذِبُ عَلَی شَرَفِ مَهْوَاه وَمَهَانَه

راستگو بر ساحل نجات و کرامت است و دروغگو بر لبه پرتگاه و خواری قراردارد.

درواقع وجود «تقابل فراوان در خطبهٔ‌های نهج‌البلاغه فضای خطبهٔ‌ها را به تقابلی کلی‌تر و رویایی خیر و شر تبدیل کرده‌است؛ جبهه‌ای که در یک سوی آن، واژگان سفید و در سوی دیگر واژگان سیاه، یک سو جبهه حق قرار دارد و در مقابل جبهه شر، در یک جهت مؤمنین و پرهیزگاران دیده می‌شوند و در سوی دیگر منافقان و فاسقان، در یک سو خدا است و دوستداران او و در سوی دیگر شیطان و پیروان او، در یک طرف دنیای فانی و دنیاپرستان و در سوی دیگر دنیای باقی و امیدواران به آن.» (آل‌بویه لنگرودی؛ نظری: ۱۳۹)

شایان ذکر است که گاهی اوقات هماهنگی از تقابل میان دو تصویر حاضر حاصل نمی‌شود، بلکه از تقابل میان یک تصویری که الآن حاضر است و تصویری که در زمان گذشته وجود داشته، محقق می‌گردد(رک: خالدی، ۱۹۸۹: ۱۷۹). البته این تقابل می‌تواند میان یک تصویر در زمان حال و یک تصویر از آینده باشد، مانند تصویری که امام علی ﷺ از بخیل در یکی از حکمت های خود ارائه می‌دهد:

«يعِيشُ فِي الدُّنْيا عَيشَ الْفُقَرَاءِ، وَيحَاسَبُ فِي الْآخِرَه حِسَابَ الْأَغْنِياءِ» (حکمت ۱۲۶)

و همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم از راه تقابل میان یک تصویر از دنیا با یک تصویر از آخرت، زندگی فقیرانه بخیل در تقابل با محاسبه‌ای قرار می‌گیرد که در طراز زندگی ثروتمندان است. در واقع حضرت از راه این تقابلی که ایجاد کرده است، در نهایت ظرافت، شدت مال اندوزی را در فرد بخیل به نمایش می‌گذارد.

۳-۳-٤- هماهنگی در ریتم موسیقیایی

عنصر دیگر ایجاد هماهنگی هنری در قرآن کریم، هماهنگی موجود در ریتم موسیقایی واژگان و عبارات قرآنی است. از نگاه سید قطب (رک: ۲۰۰۲: ۱۰٤- ۱۰۱) نظم حاکم بر کلمات و جملات قرآن و آهنگی که از کوتاهی و بلندی فواصل، انسجام حروف در یک واژه و انسجام فواصل حاصل می‌شود، به‌نوعی به‌آیات قرآنی ریتم موسیقایی دلنواز و تأثیرگذاری می‌بخشد .

امام علی ﷺ نیز در نهج البلاغه واژگانی را به‌کار می‌برد که از موسیقی الهام‌بخشی برخوردار هستند که با موضوع و رخدادی که به‌تصویر می‌کشند، هماهنگی و تناسب داشته‌باشد. البته این ریتم موسیقایی - مانند قرآن کریم- هم به‌صورت کلی در سطح واژگان و عبارات‌ها دیده می‌شود و هم به‌صورت خاص در پایان جمله‌ها در قالب سجع خودنمایی می‌کند؛ لذا در این‌جا بر اساس تقسیم بندی سید قطب آن ها را در نهج البلاغه بررسی می‌کنیم:

نوع اول: ریتم موسیقایی برآمده از فواصل هم‌وزن وقافیه

امیر مؤمنان در نهج البلاغه مانند قرآن کریم، در کلام خود به‌طرز هنرمندانه‌ای فواصل هم وزن و هم قافیه را به‌کار می‌گیرد، به‌عنوان مثال حضرت ﷺ در خطبهٔ ۲۳۰ در بیان فضیلت عمل ریتم موسیقایی را در فواصل کلام خود چنین به‌کار می‌گیرد:

« فَاعْمَلوا وَالْعَمَلُ يُرْفَعُ، وَالتَّوْبَةُ تَنْفَعُ، وَالدُّعَاءُ يُسْمَعُ، وَالْحَالُ هَادِئَةٌ، وَالْأَقْلَامُ جَارِيَةٌ. وَبَادِرُوا بِالْأَعْمَالِ عُمُراً نَاكِساً، أَوْ مَرَضاً حَابِساً، أَوْ مَوْتاً خَالِساً...».

نوع دوم: ریتم موسیقایی برآمده از انتخاب شکل خاصی از واژهٔ

این نوع هماهنگی از نظر سید قطب وقتی حاصل می‌گردد که از شکل قیاسی واژهٔ به‌شکل خاصی عدول شود تا این‌که آهنگ موسیقایی آیات محفوظ بماند، همان‌طور که این امر در آیات ۷۵ تا ۸۲ سورهٔ شعراء قابل مشاهده است:

قَالَ أَفَرَأَيْتُم مَّا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ، أَنتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الْأَقْدَمُونَ، فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ، الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ، وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ، وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ، وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ، وَالَّذِي أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ (شعراء/۸۲- ۷۵)

درواقع در این مجموعه از آیات یای متکلم در فعل (یهدین، یسقین، یشفین و یحیین) حذف شده‌است تا این‌که حرف قافیه افعال مذکور به‌عنوان فواصل آیات با حرف قافیه (تعبدون، الأقدمون، العالمین و الدین) هماهنگ باشد.

البته حضور این عنصر در نهج البلاغه شاید پررنگ نباشد، نمونه آن را در ابتدای وصیت نامه‌ای که امیر مؤمنان از خود برای امام حسن علیه‌السلام به جای می گذارد، می‌توانیم ملاحظه کنیم:

«مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ الْمُقِرِّ لِلزَّمَانِ الْمُدْبِرِ الْعُمُرِ الْمُسْتَسْلِمِ لِلدُّنْيَا السَّاكِنِ مَسَاكِنَ الْمَوْتَى وَالظَّاعِنِ عَنْهَا غَداً إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمِّلِ..(صالح، ۱٤۱۲: ۳۹۱).

درواقع در عبارت «مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ الْمُقِرِّ لِلزَّمَانِ» به جای الفانی الفان استفاده‌شده تا هماهنگی موسیقایی میان فواصل ایجاد شود یعنی میان الفان و الزمان.

نوع سوم: ریتم موسیقایی برآمده از سیاق عبارت

این نوع هماهنگی به شکلی است که اگر در سیاق عبارت قرآنی تقدیم و تأخیری حاصل شود، موسیقی موجود در عبارت به‌هم می‌ریزد، و البته این نوع ریتم موسیقایی که ناشی از تقدیم و تأخیر اجزای کلام است، در نهج البلاغه نیز وجود دارد. درواقع «امیر مؤمنان علیه‌السلام به واسطه این مکانیزم زینت افزایی، درجه تشخص و برجستگی را بالا می‌برد تا به جذب و کشش پیام بیانجامد. تقدیم جار و مجرور بر عامل فعلی در دو عبارت ذیل باعث می‌شود، فاصله هر دو عبارت ریتم موسیقایی تأثیر گذار و مناسبی پیدا کند. به‌عنوان مثال حضرت در فراز دوم خطبهٔ ۱۳۲ می فرماید:

«أما رَأَيْتُمُ الَّذِينَ يَأْمُلُونَ بَعِيداً، وَيَبْنُونَ مَشِيداً، وَيَجْمَعُونَ كَثِيراً؟ كَيْفَ أَصْبَحَتْ بُيُوتُهُمْ قُبُوراً، وَمَا جَمَعُوا بُوراً، وَصَارَتْ أَمْوالُهُمْ لِلْوَارِثِينَ، وَأَزْوَاجُهُمْ لِقَوْمٍ آخَرِينَ، لا فِي حَسَنَةٍ يَزِيدُونَ وَلا مِنْ سَيِّئَةٍ يَسْتَعْتِبُونَ؟»(صالح، ۱٤۱۲: ۱۹۰):

«آیا ندیدید آنان را که آرزوهای دور و دراز داشتند و کاخ های استوار می ساختند و مال های فراوان می‌اندوختند، چگونه خانه‌هایشان گورستان شد و اموال جمع آوری شده‌شان تباه و پراکنده و از آن وارثان گردید و زنان آنها با دیگران ازدواج‌کردند، نه می توانند چیزی به حسنات بیفزایند و نه از گناه توبه‌کنند.» (دشتی، ۱۳۷۹: ۲۵۱)

همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم در پایان توصیفی که حضرت از دنیا داران دارد، می‌فرماید:

أَمْوالُهُمْ لِلْوارِثِينَ، وَأَزْواجُهُمْ لِقَوْمٍ آخَرِينَ، لا فِي حَسَنَةٍ يَزِيدُونَ وَلا مِنْ سَيِّئَةٍ يَسْتَعْتِبُونَ

که تقدیم «فِي حَسَنَةٍ» بر فعل «يَزِيدُونَ» و تقدیم «مِنْ سَيِّئَةٍ» بر فعل «يَسْتَعْتِبُونَ» باعث‌شده‌است که فواصل چهار جمله متوالی یعنی: وارثین، آخرین، یزیدون و یستعتبون با هم تناسب و هماهنگی موسیقایی داشته‌باشند .

نوع چهارم: هماهنگی ریتم موسیقایی خطبۀها با تنوع فاصله‌ها و قافیه‌ها

انواع ریتم موسیقایی در قرآن کریم از تنوع فاصله‌ها و قافیه‌ها تبعیت می‌کند، امّا نظام فاصله‌ها و قافیه‌ها در سوره‌های قرآن براساس بلندی و کوتاه و متوسط بودن سوره‌ها متغیر است؛ «بنابراین فاصله‌ها غالباً در سوره‌های کوتاه، کوتاه و درسوره‌های متوسط، متوسط و درسوره‌های بلند، بلند می‌باشد. و دررابطه با حرف قافیه درسوره‌های کوتاه، همانندی و تشابه شدت می‌گیرد و درسوره‌های بلند غالباً کم‌رنگ می‌گردد. و درتمام سوره‌های قرآن، قافیه نون و میمی که ماقبلش «یاء» یا «واو» است، غالباً درتمام قافیه‌ها به‌چشم‌می‌خورد.»(قطب، ۲۰۰۲: ۱۰۷)

در نهج‌البلاغه نیز ریتم موسیقایی خطبۀها با ریتم موسیقایی فواصل و قافیه‌ها هماهنگی دارد و بنا به بلندی و کوتاهی خطبۀها میزان تنوع در ریتم موسیقایی فواصل و قافیه‌ها قابل‌ملاحظه‌است، به عنوان مثال حضرت در فراز اول خطبۀ ۹۰ در باب ازلی‌بودن خالق و عظمت مخلوقات می‌فرماید:

«اَلْحَمْدُ لِلّهِ اَلْمَعْرُوفِ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ وَاَلْخَالِقِ مِنْ غَيْرِ رَوِيَّةٍ، اَلَّذِي لَمْ يَزَلْ قَائِماً دَائِماً، إِذْ لاَ سَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ وَلاَ حُجُبٌ ذَاتُ إِرْتَاجٍ وَلاَ لَيْلٌ دَاجٍ وَلاَ بَحْرٌ سَاجٍ وَلاَ جَبَلٌ ذُو فِجَاجٍ وَلاَ فَجٌّ ذُو اِعْوِجَاجٍ، وَلاَ أَرْضٌ ذَاتُ مِهَادٍ وَلاَ خَلْقٌ ذُو اِعْتِمَادٍ، ذَلِكَ مُبْتَدِعُ اَلْخَلْقِ وَوَارِثُهُ وَإِلَهُ اَلْخَلْقِ وَرَازِقُهُ، وَاَلشَّمْسُ وَاَلْقَمَرُ دَائِبَانِ فِي مَرْضَاتِهِ يُبْلِيَانِ كُلَّ جَدِيدٍ وَيُقَرِّبَانِ كُلَّ بَعِيدٍ.»(صالح، ١٤١٢: ١٢٣- ١٢٢)

همان‌طور که قابل‌ملاحظه‌است در همین فراز کوتاه با توجه به تنوع مخلوقات یادشده، فواصل در قالب پنج وزن و قافیه به‌کار رفته‌اند.

نوع پنجم: هماهنگی ریتم موسیقایی پاره‌گفتارهای خطبۀها با فضای کلی خطبۀها

همچنان‌که تنوع آهنگ در آیات قرآنی، بنا به تنوع فضاهای حاکم بر سوره، از نظام خاصی تبعیت می‌کند (رک: قطب، ۲۰۰۲: ۱۱۱)، در نهج‌البلاغه نیز همین‌طوراست، به‌عبارت دیگر بر اساس فضای کلی هر خطبۀ و همگام با تغییر رویکردهای مفهومی امام ﷺ هر پاره‌گفتار، ریتم موسیقایی خاصی پیدا می‌کند که با ساختار کلی خطبۀ نیز هماهنگی دارد، برای مثال، در خطبۀ ۲۳۰ ملاحظه می‌کنیم که امام ﷺ کلام را چنین آغازمی‌کند:

فَإِنَّ تَقْوَى اللَّهِ مِفْتَاحُ سَدَادٍ، وَذَخِيرَةُ مَعَادٍ، سپس در ادامه فَاعْمَلُوا وَالْعَمَلُ يُرْفَعُ، وَالتَّوْبَةُ تَنْفَعُ، وَالدُّعَاءُ يُسْمَعُ،

و در پایان همین فراز پس از ترسیم فرا رسیدن ناگهانی مرگ، تصویری از تقسیم ارث مرده میان سه گروه را ارائه می‌دهد:

بَيْنَ حَمِيمٍ خَاصٍّ لَمْ يَنْفَعْ، وَقَرِيبٍ مَحْزُونٍ لَمْ يَمْنَعْ، وَآخَرَ شَامِتٍ لَمْ يُجْزَعْ .

ریتم موسیقایی در فواصل پاره‌گفتارها فضای حاکم بر خطبۀ هماهنگ است؛ زیرا در ابتدای خطبۀ حرف واک‌دار دال که یک آوای انفجاری است، با نوع هشداری که امیرمؤمنان به‌مردم در باب اهمیت تقوی می‌دهد، تناسب‌دارد و درادامه در هنگام دعوت به‌عمل حرف واک دار عین که آوای سایشی شدیدی است، در پایان فواصل حضوردارد تا بتواند معنای فخیم و محکمی را به‌نمایش‌گذارد، و از این‌رهگذر این‌پاره‌گفتارها بتواند اهمیت اقدام به عمل و نیز اهمیت توجه به‌عملکرد وارثان پس از مرگ انسان‌ها را منعکس‌نماید.

نوع ششم: هماهنگی در ترسیم تصویر

یکی دیگر از عناصر ایجاد هماهنگی هنری در تصویر قرآنی، هماهنگی در ترسیم تصاویر قرآنی، یا همان وحدت موضوعی است.. در خطبه‌های کوتاه و متوسط نهج البلاغه نیز تا حد زیادی وحدت موضوعی و ارتباط میان فرازهای کلام قابل ملاحظه است، ولی در خطبۀهای بلند گاهی این وحدت موضوعی کم رنگ می‌شود، گرچه نمی‌توان گفت که فرازهای این خطبۀها با هم ارتباطی ندارند، مانند خطبۀ غراء که موضوعات فرازهای آن متنوع است، ولی به نوعی کل خطبۀ حول محور اهمیت رعایت تقوی و توشه گرفتن برای معاد است.

نوع هفتم: هماهنگی در ترسیم چهارچوب تصویر

بنابر نظر سید قطب هماهنگی در ترسیم چهارچوب تصاویر و صحنه‌های قرآنی دیده می‌شود؛ به‌نحوی که این چهارچوب با فضای کلی حاکم بر تصاویر و هم‌چنین ریتم موسیقایی آن‌ها، هماهنگی پیدا می‌کند، مانند سوره ضحی که چهارچوب آن «والضحی والليل إذا سجى» می‌باشد؛ زیرا شب تاریک با جویتیمی و سرگشتگی پیغمبر ﷺ تناسب دارد و ضحی یا هنگام روشنایی روز با عنایت و پاداش‌دهی خداوند به ایشان هماهنگ است؛ و بدین‌ترتیب تصویرهای سوره با چهارچوب آن تناسب پیدا می‌کند.

در خطبه‌های نهج البلاغه نیز هماهنگی در ترسیم چهار چوب تصاویر وجود دارد که البته این هماهنگی بیشتر از رهگذر یک حمد الهی حاصل می‌شود که مفاهیمش با کل خطبهٔ هماهنگی پیدا می‌کند، مانند خطبهٔ ۱۶۳ که در باب توصیف ابدیت و ازلیت خالق و کیفیت خلق انسان است و حضرت بنا به چهارچوب تصویر خطبهٔ را با این حمد خاص آغاز کرده است:

الْحَمْدُ لِلَّهِ خَالِقِ الْعِبَادِ وَسَاطِحِ الْمِهَادِ وَمُسِيلِ الْوِهَادِ وَمُخْصِبِ النِّجَادِ،

حمد خدا را که آفرینندهٔ بندگان، و گستراننده زمین، و جاری کننده سیلاب در دره‌ها و زمین‌های پست، و سر سبز کننده کوه‌ها و مکان‌های مرتفع است.

درواقع حضرت ﷺ با این حمد و ستایش این معنا افاده‌می‌شود که خداوند خالق همه موجودات است که به‌نوعی با چهارچوب تصاویر خطبهٔ هماهنگی دارد.

نوع هشتم: هماهنگی کوتاهی یا بلندی صحنهٔها با موضوع

آخرین عنصری که سید قطب برای ایجاد هماهنگی هنری در قرآن ذکر می‌کند، هماهنگی کوتاهی یا بلندی صحنهٔها با موضوع است. (رک: قطب، ۲۰۰۲: ۱۲۸)

البته این نوع هماهنگی را امیر مؤمنان در خطبهٔای خود به نحو بسیار پررنگی به کار برده است، به‌نحوی که طول و ماندگاری صحنهٔها بر اساس اهمیت موضوع مورد بحث متغیر است.

از آن‌چه ذکر شد، روشن می‌شود که امیر مؤمنان در کلام خویش با بهره‌گیری از عنصر «تصویرپردازی هنری» و «تصویرگری مفاهیم» در بیان اهداف گوناگون خود بهره برده است، به‌گونه‌ای که مفاهیم انتزاعی و معنوی و موضوعات دینی و دنیایی، همه و همه جان‌می‌گیرند و در قالب تصاویری زنده دربرابر دیدگان ما مجسم می‌شوند.

همان‌طور که سید قطب، قاعدهٔ «تصویرپردازی» را به‌عنوان برترین ابزار بیان در قرآن معرفی کرده است، ما نیز بر همین اساس تا حد امکان جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی را در ده خطبهٔ از نهج‌البلاغه با موضوع نکوهش دنیا مورد واکاوی قراردهیم.

٤- عناصر تصویرپردازی هنری در خطبه ۱۱۳

خطبهٔ ۱۱۳ نیز در نهج‌البلاغه‌ای که صبحی صالح تنظیم کرده، تحت عنوان ذم دنیا آمده‌است. این خطبهٔ در چهار بخش یا چهار صحنهٔ کلی به موضوع نکوهش دنیا می پردازد که عبارتنداز: ۱- توصیف ماهیت دنیا و نکوهش آن ۲- دعوت مردم به ادای واجبات الهی و توجه به مرگ ۳- بیان حال زاهدان در دنیا ٤- نهیب زدن به مردمان دنیا طلب و غافل از آخرت که به ترتیب عناصر تصویرپردازی هنری را در آن‌ها بررسی می‌نماییم:

٤-۱- عناصر تصویرپردازی هنری صحنهٔ توصیف ماهیت دنیا و نکوهش آن

وَأُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا مَنْزِلُ قُلْعَه، وَلَيسَتْ بِدَارِ نُجْعَه. قَدْ تَزَيَّنَتْ بِغُرُورِهَا، وَغَرَّتْ بِزِينَتِهَا. دَارُهَا هَانَتْ عَلَى رَبِّهَا، فَخَلَطَ حَلَالَهَا بِحَرَامِهَا، وَخَيرَهَا بِشَرِّهَا، وَحَيَاتَهَا بِمَوْتِهَا، وَحُلْوَهَا بِمُرِّهَا. لَمْ يَضْفِهَا اللَّهُ تَعَالَى لِأَوْلِيَائِهِ، وَلَمْ يَضِنَّ بِهَا عَلَى أَعْدَائِهِ. خَيرُهَا زَهِيدٌ وَشَرُّهَا عَتِيدٌ. وَجَمْعُهَا يَنْفَدُ، وَمُلْكُهَا يُسْلَبُ، وَعَامِرُهَا يَخْرَبُ. فَمَا خَيرُ دَارٍ تُنْقَضُ نَقْضَ الْبِنَاءِ، وَعُمُرٍ يَفْنَى فِيهَا فَنَاءَ الزَّادِ، وَمُدَّةٍ تَنْقَطِعُ انْقِطَاعَ السَّيرِ. (صالح، ١٤١٢: ١٦٨- ١٦٧)

حضرت در ابتدای خطبهٔ با استفاده از «عنصر توصیف» دو ویژگی مذموم دنیا را بر شمرده و مردم را از دنیا برحذر می‌دارد:

وَأُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا مَنْزِلُ قُلْعَه، وَلَيسَتْ بِدَارِ نُجْعَه

شما را از دنیا برحذر می‌دارم که منزل کوچ است نه سرای اقامت و ماندن. قلعه به ضم قاف یعنی سفر، و نجعه یعنی: جستجوی آب و علف (مغنیه، ۱۳۵۸: ۲/ ۱۷۸)

و إِنَّهَا مَنْزِلُ قُلْعَه: یعنی منزلگاه دائمی نیست و هم چنین گفته می‌شود: مجلس قلعه، آن هم زمانی صاحب آن جایگاه نیاز داشته باشد که مرتب از جای خود برخیزد و نیز گفته می‌شود: هم علی قلعه: یعنی آن‌ها در آستانه سفر هستند (ابن أبی الحدید، ۱۳۷۷: ۷/ ۲٤۷)؛ بنابراین قلعه با سایه‌ای که دارد، به‌خوبی بر معنای ازجا کنده‌شدن و کوچ‌کردن دلالت می‌کند، یعنی که روزی از این سرا باید کنده‌شد و کوچ‌کرد.

حضرت در تبیین ویژگی دیگر دنیا تعبیر لَيسَتْ بِدَارِ نُجْعَه را به‌کار می‌برد، نجعه به‌معنای چراگاه با سایه‌ای که در ذهن القا می‌کند، بر محل اتراق و جستجوی خورد و خوراک یا محل برآورده‌شدن آرزوها دلالت می‌کند. شایان‌ذکر است که حضرت لفظ «دار» را برای توصیف دنیا به‌کار می‌گیرند، درصورتی‌که

«لفظ دار در قرآن کریم تنها برای تصویرپردازی جهان آخرت استفاده می‌گردد و اصلاً برای توصیف دنیا به‌کار نمی‌رود، و امام(ع) دقیقاً بر عکس عمل می‌کنند و لفظ دار و مفاهیمی هم‌چون (رحیل، فناء و إغراء) را برای توصیف دنیا فراوان به کار می‌برند، و تصویرهای بسیاری را از قرآن اقتباس کرده‌اند.» (الفحام، ۲۰۱۰: ۱۰۰)

البته براساس مطالبی که پیش‌تر ذکر شد، باید گفت که حضور قلعه و نجعه باعث‌شده که چند عنصر تصویرپردازی هنری حضور داشته باشد؛ یکی عنصر هماهنگی سایه واژهٔ با محتوا، یکی عنصر تقابل آن‌هم از رهگذر تقابل واژگانی میان قلعه و نجعه و دیگری عنصر هماهنگی موسیقایی فواصل که ازطریق توافق قلعه و نجعه هم در وزن و هم در حرف آخر و ما قبل آن.

در ادامه حضرت هفت ویژگی مذموم دنیا را با استفاده از عنصر توصیف برای ما تبیین‌می‌نماید:

قَدْ تَزَيَّنَتْ بِغُرُورِهَا، وَغَرَّتْ بِزِينَتِهَا، دَارُهَا هَانَتْ عَلَى رَبِّهَا، فَخَلَطَ حَلَالَهَا بِحَرَامِهَا، وَخَيْرَهَا بِشَرِّهَا، وَحَيَاتَهَا بِمَوْتِهَا، وَحُلْوَهَا بِمُرِّهَا:

در ابتدای این قسمت حضرت می‌فرمایند:

قد تزینت بغرورها، وغرّت بزینتها:

در این‌جا همان‌طور که می‌بینیم رد العجز علی الصدر وجود دارد، یعنی جمله دوم: غرّت بزینتها از لحاظ لفظی عکس جمله اول: قد تزینت بغرورها است ولی از جهت معنایی با آن هم‌معناست، (شوشتری، ۱۳۷٦: ۱۱/ ٤٨٤) البته همین امر باعث‌شده است که این قسمت ریتم موسیقایی دلنشینی داشته باشد و همان‌طور که می‌بینیم در این جا این تصویر از دنیا به مانند تصویرهای قرآنی مشابه، در قالب زنی ترسیم‌شده که با غرور خویش، خود را زیور نموده و با زیور و زینت خود، اهل دنیا را می‌فریبد. (رک: الفحام، ۲۰۱۰: ۱۰۰)

در ادامه حضرت دنیا را سرایی توصیف می‌نماید که خداوند آن را خوار شمرده است:

دَارُهَا هَانَتْ عَلَى رَبِّهَا.

سپس در قالب عبارت‌های کوتاه و سریع، نتیجه چنین امری را در هم‌آمیختگی نعمت‌ها و نقمت‌های دنیا عنوان می‌نماید:

فَخَلَطَ حَلَالَهَا بِحَرَامِهَا، وَخَيْرَهَا بِشَرِّهَا، وَحَيَاتَهَا بِمَوْتِهَا، وَحُلْوَهَا بِمُرِّهَا:

درواقع ازراه چهار تصویر تقابلی یعنی: «فَخَلَطَ حَلَالَهَا بِحَرَامِهَا، وَ خَيرَهَا بِشَرِّهَا، وَ حَيَاتَهَا بِمَوْتِهَا، وَ حُلْوَهَا بِمُرِّهَا»، حلال قرین حرام، خیر قرین شر، زندگی قرین مرگ و شیرینی‌ها قرین تلخی‌ها ترسیم می‌گردد تا این‌که تصویری حاصل از تقابل دو امر متضاد به‌خوبی در ذهن تداعی‌شود، به‌عبارت دیگر این صحنهٔ «حقیقت تناقض و تضاد را در زندگی بازتاب می‌دهد، آن‌هم از رهگذر عنصر بلاغت و با هدف برانگیختن خیال شنونده.»(الحمیداوی، ۲۰۱۱: ۲۱۴)

قابل‌ذکر است که ویژگی‌های هفت‌گانه مذموم دنیا که در قالب هفت صحنهٔ جزیی به نمایش گذاشته شد، از طریق توافق در حرف پایانی فواصل و ما قبل آن: غُرُورِهَا، زِينَتِهَا. رَبِّهَا، حَرَامِهَا، شَرِّهَا، مَوْتِهَا و مُرِّهَا، عنصر «هماهنگی موسیقایی» و در نتیجه عنصر هماهنگی هنری را فراهم آورده‌اند.

جالب توجه این که عبارت های مذکور به صورت غیر مستقیم دلالت دارند بر این‌که سرای آخرت بر این دنیا ارجحیت دارد؛ چراکه «آن دنیا تماماً زلالی و پاکی و خیر است و این دنیا آمیخته و آلوده است و تیرگی و شر در آن بیش از زلالی و خیر است.» (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۷۷: ۷/ ۲۴۷)

سپس درنهایت ایجاز دو ویژگی مذموم دیگر از دنیا به‌تصویرکشیده می‌شود:

لم يضفها الله تعالى لأوليائه، ولم يضنّ بها على أعدائه:

همان‌طور که می‌بینیم امام (ع) با استفاده از «عنصر تقابل» از رهگذرتقابل واژگانی میان أولیاء و أعداء و نیز تقابل دو صحنهٔ همزمان، دنیای دو گروه متضاد را توصیف می‌نماید و می‌فرماید: خداوند دنیا را برای اولیای خود گوارا نساخت و برای دشمنان خود نسبت به‌دنیا بخل نورزید.

درحقیقت در این‌جا با این کلام کوتاه، دو تصویر متضاد در ذهن تداعی می‌شود: از یک‌سو مسیر زندگی پر از درد و رنج اولیا و پیامبران الهی از جمله ابراهیم، موسی، عیسی و محمد و .. ، و از سوی دیگر روزگار خوش دشمنان خدا ازجمله فرعون و قارون و نمرود و امثال این‌ها. (الموسوی، ۱۳۷٦: ۲/ ۲۸۲)

در این‌جا نیز توافق فواصل در حرف آخر و دو حرف ماقبل آخر (أولیائه، أعدائه) عنصر هماهنگی موسیقایی را فراهم آورده است.

سپس دو ویژگی مذموم دیگر از دنیا توصیف می‌شود:

خیرها زهید، وشرّها عتید:

«خیرها زهید»: در حقیقت امیرمؤمنان در این‌جا تصویری از دنیا به ما ارائه می‌دهدکه از آیه (قُلْ مَتاعُ الدُّنْيا قَلِيلٌ وَالْآخِرَه خَيرٌ لِمَنِ اتَّقى وَلا تُظْلَمُونَ فَتِيلًا) برگرفته می‌باشد، سپس به صورت تقابلی حالت خیر و شر دنیا را ترسیم‌می‌نماید و خیر را بسیار اندک و شر را حاضر و در دسترس مردم توصیف‌می‌کند.

در این دو صحنهٔ کوتاه توافق فواصل یعنی زهید و عتید در وزن و حرف آخر و ما قبل آخر عنصر هماهنگی موسیقایی را به عنوان یکی از عناصر هماهنگی هنری فراهم آورده است.

سپس امام (ع) سه ویژگی نکوهیدهٔ دیگر از دنیا را در قالب سه جلوه از فناپذیری آن به نمایش می‌گذارد:

وَجَمْعُهَا يَنْفَدُ، وَمُلْكُهَا يَسْلَبُ، وَعَامِرُهَا يَخْرَبُ:

جلوهٔ اول این فناپذیری را حضرت چنین تبیین می‌کند که هر آن‌چه در این دنیاست رو به فنا و نیستی دارد: وَجَمْعُهَا يَنْفَدُ، جلوهٔ دوم آن «وَمُلْكُهَا يَسْلَبُ» می‌باشد یعنی پادشاهی آن ربوده می‌شود، اما جلوهٔ سوم آن « وَعَامِرُهَا يَخْرَبُ» است یعنی: آبادانی‌های‌اش ویران می‌گردد، در این جمله فعل حرکتی «یخرب» فروریختن بنای‌های برافراشته را به‌خوبی به‌تصویر می‌کشد.

سپس امام(ع) جایگاه دنیا این‌گونه خوار و کم‌ارزش توصیف می‌نماید:

فَمَا خَيْرُ دَارٍ تُنْقَضُ نَقْضَ الْبِنَاءِ وَعُمُرٍ يَفْنَى فِيهَا فَنَاءَ الزَّادِ وَمُلَّةٍ تَنْقَطِعُ انْقِطَاعَ السَّيْرِ

«چه خیری دارد سرایی که همچون بنای فرسوده فرو می‌ریزد و عمری، که مانند توشهٔ مسافر به‌زودی پایان می پذیرد، و این مدّت زندگی، که مانند پیمودن راه سفر به سرعت سپری می‌شود.»(الموسوی، ۱۳۷۶: ۲/ ۲۸۳)

در این‌جا امام(ع) با استفاده از عنصر تجسیم زوال پذیری دنیا، عمر و مدت زمان بقا در دنیا را به‌تصویر می‌کشد: دربارهٔ دنیا می‌فرماید: «فما خیر دار تنقض نقض البناء» و در قالب این تصویر با استفاده از فعل حرکتی «تنقض» [ویران می‌شود] فروریختن آجرهای سرای دنیا را به‌خوبی به‌نمایش می‌گذارد. سپس دربارهٔ عمر می‌فرماید: «وعمر یفنی فیها فناء الزاد» و در این تصویری که از عمر برای ما ترسیم می‌نماید، فعل حرکتی «یفنی» [فنا می‌شود] بر فناپذیری مستمر عمر دلالت می‌کند و تشبیه این فناپذیری به «فناء الزاد» [فناپذیری توشه راه] به صورت محسوس خورده‌شدن عمر توسط شب و روز را در ذهن تداعی می‌نماید. آن‌گاه حضرت دربارهٔ مدت بقا در دنیا می‌فرماید «ومده تنقطع انقطاع السیر» و در این تعبیرکاربرد فعل حرکتی «تنقطع» [بریده می‌شود] برای گذر زمان و تشبیه گذر زمان به‌پشت سرگذاشتن راه سفر، به‌طور ملموس پایان یافتن این مدت زمان را به‌تصویر می‌کشد. درضمن جناس اشتقاقی میان «تنقض» و«نقض»، «یفنی» و «فناء» و «تنقطع» و «انقطاع» باعث ایجاد ریتم موسیقایی دلنشینی شده است.

در بخش بعدی امام ﷺ همگان را به ادای واجبات الهی فرامی‌خواند و سه دستور مهم به آنان می‌دهد:

٤-٢- عناصر تصویرپردازی هنری در صحنهٔ دعوت مردم به ادای واجبات الهی و توجه به مرگ:

اجْعَلُوا مَا افْتَرَضَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ مِنْ طَلَبِكُمْ، وَاسْأَلُوهُ مِنْ أَدَاءِ حَقِّهِ مَا سَأَلَكُمْ، وَأَسْمِعُوا دَعْوَهُ الْمَوْتِ آذَانَكُمْ قَبْلَ أَنْ يُدْعَى بِكُمْ

«عمل به واجبات الهی را از خواسته‌های خویش قرار دهید، و از او بخواهید برای ادای حقّش که از شما خواسته است یاریتان کند، [و] پیش از آن که به سوی مرگ فرا خوانده شوید، دعوت او را به گوش‌های خویش برسانید.» (بحرانی، ۱۳۷۵: ۳/ ۱٦۳- ۱٦۲)

در این‌جا همان‌طور که می‌بینیم در قالب سه صحنهٔ کوتاه مردم به ادای واجبات و اوامر الهی و مدد طلبیدن از خداوند برای توفیق حاصل کردن در انجام آن‌ها و توجه به ندای مرگ دعوت می‌شوند، به‌عبارت دیگر از آن‌جا موضوع اصلی خطبهٔ نکوهش دنیاست لذا حضرت در این قسمت فراخوانی مردم را به ادای واجبات الهی و توجه به مرگ در قالب صحنه‌های کوتاهی ارائه می‌دهد، و بدین‌ترتیب «تناسب کوتاهی صحنه‌ها با محتوا» به‌عنوان یکی از عناصر «هماهنگی هنری» در این‌جا به خوبی خودنمایی می‌کند.

به علاوه تقابل میان صحنهٔای از زمان حال یعنی «اسألوه» و صحنهٔای از زمان گذشته یعنی «ما سألکم» در جمله «وَاسْأَلُوهُ مِنْ أَدَاءِ حَقِّهِ مَا سَأَلَكُمْ» و همچنین عنصر «تشخیص» در «دعوه الموت» «وَأَسْمِعُوا دَعْوَهَ الْمَوْتِ آذَانَكُمْ قَبْلَ أَنْ يُدْعَى بِكُمْ» زیبایی خاصی به این بخش افزوده‌است. به‌عبارت دیگر حضرت درضمن این‌که در قالب یک تخییل حسی مرگ را به انسانی تشبیه می‌نماید که آدمیان را فرامی‌خواند، از مخاطبان خود می‌خواهد که ندای مرگ را به‌گوش خود برسانند.

شایان‌ذکراست که این دعوت از سوی امیر مؤمنان درنهایت ایجاز و اختصار با جمله «وَأَسْمِعُوا دَعْوَهَ الْمَوْتِ آذَانَكُمْ» صورت می‌پذیرد که به‌نوعی در ذهن چنین تداعی می‌نماید که ایشان مردم را به حضور در مجالسی همانند مجالس پند و موعظه فرامی‌خواند (نک: الموسوی، ۱۳۷٦: ۲/ ۲۸۳).

در این بخش همان‌طور که می‌بینیم توافق فواصل یعنی: (طَلَبِكُمْ، سَأَلَكُمْ و بِكُمْ) در حرف آخر و حرف ما قبل آخر، و نیز جناس اشتقاقی میان «اسْأَلُوهُ» و «سَأَلَكُمْ» و نیز میان «دَعْوَهَ» و «يُدْعَى بِكُمْ»، ریتم موسیقایی دلنشینی ایجاد شده‌است تا به خوبی توجه مردم به ادای واجبات الهی و مرگ جلب شود.

پس از این دستورهایی که حضرت به مردم می‌دهد، بلافاصله حالت زاهدان را در این دنیا تبیین می‌نماید:

٤-٣- عناصر تصویرپردازی هنری در صحنهٔ بیان حال زاهدان در دنیا

إِنَّ الزَّاهِدِينَ فِي الدُّنْيَا تَبْكِي قُلُوبُهُمْ وَإِنْ ضَحِكُوا، وَيَشْتَدُّ حُزْنُهُمْ وَإِنْ فَرِحُوا، وَيَكْثُرُ مَقْتُهُمْ أَنْفُسَهُمْ وَإِنِ اغْتَبَطُوا بِمَا رُزِقُوا

«دل‌های پارسایان در دنیا می‌گرید اگر چه بخندند، و حزن و اندوه آن‌ها شدید است اگر چه فرحناك باشند، و خشم آن‌ها بر نفس خویش بسیار است هر چند به سبب آنچه روزی آن‌ها شده مورد رشك و غبطه باشند.» (بحرانی، ١٣٧٥: ٣/ ١٦٣)

در این‌جا همان‌طور که می‌بینیم با استفاده از عنصر «توصیف» حالت‌های درونی زاهدان تبیین می‌گردد و ازطریق عنصر «تقابل»، عدم تطابق برخی از احساسات درونی‌شان با رفتارهای بیرونی‌ای که از خود نشان‌می‌دهند، تصویرپردازی می‌شود، در حقیقت «تَبْكِي قُلُوبُهُمْ» در تقابل با «إِنْ ضَحِكُوا»، «يشْتَدُّ حُزْنُهُمْ» در تقابل با «إِنْ فَرِحُوا» و «يكْثُرُ مَقْتُهُمْ أَنْفُسَهُمْ» در تقابل با «إِنِ اغْتَبَطُوا بِمَا رُزِقُوا» قرارمی‌گیرد.

درضمن در این بخش، «تناسب کوتاهی صحنهٔها با محتوا» نیز به‌عنوان یکی دیگر از عناصر تصویرپردازی قابل‌مشاهده است؛ زیرا درواقع می‌توان گفت «تَبْكِي قُلُوبُهُمْ» ایجازی است از «تبکی قلوبهم خوفاً من اللّه وشوقاً إليه» و «يشْتَدُّ حُزْنُهُمْ» ایجازی است از «يشتدّ حزنهم على ما يفوتهم من الطاعات» و «يكْثُرُ مَقْتُهُمْ أَنْفُسَهُمْ» ایجازی است از «يكْثُرُ مَقْتُهُمْ أَنْفُسَهُمْ لأنّها الأماره بالسوء المضلّه لهم عن مستقيم الطريق»(نک: الموسوی، ١٣٧٦: ٢/ ٢٨٤).

به‌علاوه در این صحنهٔ نیز توافق فواصل یعنی «ضَحِكُوا، فَرِحُوا، اغْتَبَطُوا، رُزِقُوا» در حرف آخر باعث‌شده است یکی از عناصر تصویرپردازی هنری یعنی «هماهنگی موسیقایی» حضورداشته باشد.

در ادامه حضرت در بخش بعدی با هدف حفظ هماهنگی چهارچوب تصویر، به موضوع دنیا طلبی باز می‌گردد و به مردم دنیا طلب نهیب می‌زند:

٤-٤- عناصر تصویرپردازی هنری در صحنهٔ نهیب زدن به مردمان دنیا طلب و غافل از آخرت:

قَدْ غَابَ عَنْ قُلُوبِكُمْ ذِكْرُ الْآجَالِ، وَحَضَرَتْكُمْ كَوَاذِبُ الْآمَالِ، فَصَارَتِ الدُّنْيَا أَمْلَكَ بِكُمْ مِنَ الْآخِرَهِ، وَالْعَاجِلَهُ أَذْهَبَ بِكُمْ مِنَ الْآجِلَهِ، وَإِنَّمَا أَنْتُمْ إِخْوَانٌ عَلَى دِينِ اللَّهِ، مَا فَرَّقَ بَيْنَكُمْ إِلَّا خُبْثُ السَّرَائِرِ،

وَسُوءُ الضَّمَائِرِ. فَلَا تَوَازَرُونَ وَلَا تَنَاصَحُونَ، وَلَا تَبَاذَلُونَ وَلَا تَوَادُّونَ. مَا بَالُكُمْ تَفْرَحُونَ بِالْيَسِيرِ مِنَ الدُّنْيَا تُدْرِكُونَهُ، وَلَا يَحْزُنُكُمُ الْكَثِيرُ مِنَ الْآخِرَةِ تُحْرَمُونَهُ وَيَقْلِقُكُمُ الْيَسِيرُ مِنَ الدُّنْيَا يَفُوتُكُمْ، حَتَّى يَتَبَيَّنَ ذَلِكَ فِي وُجُوهِكُمْ، وَقِلَّةُ صَبْرِكُمْ عَمَّا زُوِيَ مِنْهَا عَنْكُمْ كَأَنَّهَا دَارُ مُقَامِكُمْ، وَكَأَنَّ مَتَاعَهَا بَاقٍ عَلَيْكُمْ:

در این بخش، امام﴿ع﴾ مخاطبانی را که از یاد مرگ غافل‌شده و به آرزوهای دروغین دل‌بسته‌اند، مورد نکوهش قرارمی‌دهد و در ابتدا چنین می‌فرماید:

قَدْ غَابَ عَنْ قُلُوبِكُمْ ذِكْرُ الْآجَالِ، وَحَضَرَتْكُمْ كَوَاذِبُ الْآمَالِ:

در حقیقت امام﴿ع﴾ در عبارت قَدْ غَابَ عَنْ قُلُوبِكُمْ ذِكْرُ الآجَالِ با استفاده از « عنصر تشخیص» به «ذکر الآجال» [یادآوری مرگ] جان‌بخشیده چراکه چنین تعبیر می‌نماید که یادآوری مرگ از دل‌های آنان رخت بر بسته‌است، هم‌چنین در جمله «حَضَرَتْكُمْ كَوَاذِبُ الآمَالِ» با استفاده از عنصر «تشخیص» به «كَوَاذِبُ الآمَالِ» [آرزوهای دروغین] جان‌بخشیده و می‌فرماید که آرزوهای دروغین به سراغ شما آمده است.

در این صحنهٔ همان‌طورکه می‌بینیم توافق فواصل یعنی: الآجَالِ و الآمَالِ در وزن و حرف آخر و ما قبل آن باعث ایجاد هماهنگی موسیقایی شده است.

بعد از این توصیفی که امام﴿ع﴾ از غفلت مردم از مرگ دارند، نتیجهٔ غفلت از مرگ و دل‌بستن به آرزوها را بیان می‌دارند:

فَصَارَتِ الدُّنْيَا أَمْلَكَ بِكُمْ مِنَ الْآخِرَةِ، وَالْعَاجِلَةُ أَذْهَبَ بِكُمْ مِنَ الْآجِلَةِ:

در این‌جا نیز امام﴿ع﴾ به دنیا حالت انسانی بخشیده است و در جملهٔ اول دنیا را در هیئت شخص قدرتمندی به‌تصویر می‌کشد که بیشتر از آخرت زمام امور آنان را به‌دست‌گرفته است و در جملهٔ دوم با تعبیر دیگری دنیای زودگذر در قالب شخصی تصویرپردازی می‌شود که بیش از آخرت آنان را به سمت خود می‌برد. خوئی در شرح این جملهٔ می‌گوید که به جهت شدت دنیادوستی آنان، دنیا دل‌هایشان را برده همان‌گونه که معشوق دل عاشق خود را می‌برد.(الخوئی، ۱۳۵۸: ۸/ ٤٧)

در این صحنهٔ نیز جناس ناقص میان الْعَاجِلَة، الآجِلَة از یک سو، و توافق این دو واژهٔ به‌عنوان فاصله در وزن و حرف آخر و دو حرف ما قبل آن، عنصر هماهنگی موسیقایی را به زیبایی فراهم‌آورده است.

سپس امام﴿ع﴾ بلافاصله به مخاطبان نهیب دیگری می زند و با استفاده از «عنصر توصیف» علت تفرقهٔ میان را تبیین می‌نماید:

وَإِنَّمَا أَنْتُمْ إِخْوَانٌ عَلَى دِينِ اللَّهِ مَا فَرَّقَ بَيْنَكُمْ إِلَّا خُبْثُ السَّرَائِرِ وَسُوءُ الضَّمَائِرِ:

در حقیقت با اقتباس از یک تصویر قرآنی یعنی: إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَه بر وحدت مسلمانان تأکید می‌نمایند، (الموسوی، ۱۳۷٦: ۲/ ۲۸۵) و یادآوری می‌کنند که همگی آنان بر یک فطرت واحد که همان دین خداست آفریده شده‌اند و تنها چیزی که آنان را از هم متفرق ساخته همان ناپاکی نهادها و بداندیشی‌هاست. (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۷٦: ۷/ ۲٤۸)

در این صحنهٔ نیز توافق میان فواصل یعنی: السرائر و الضَّمَائِر این دو واژه در وزن و حرف آخر و دو حرف ما قبل آن، باعث‌شده‌است که عنصر هماهنگی موسیقایی به‌عنوان یکی از عناصر هماهنگی هنری حضور داشته باشد.

سپس امام ﴿ع﴾ نتیجهٔ این بدنهادی را در نهایت ایجاز در قالب چهار فعل هم‌آهنگ و هم‌وزن به تصویرمی‌کشاند و با لحن توبیخ آمیزی می‌فرماید:

فَلَا تَوَازَرُونَ وَلَا تَنَاصَحُونَ وَلَا تَبَاذَلُونَ وَلَا تَوَادُّونَ:

نه به هم‌دیگر کمک می‌کنید، نه هم‌دیگر را نصیحت می‌نمایید، نه به‌هم‌دیگر چیزی می‌بخشید و نه به‌هم‌دیگر محبت می‌ورزید.

درواقع امام ﴿ع﴾ در این صحنهٔ کوتاه این حقیقت را به‌تصویر می‌کشد که «خبث باطن و سوءنیت و اخلاق نه‌تنها آخرت را بر باد می‌دهد، بلکه صحنهٔ جامعه بشری را کانونی از ناامنی و انواع تزاحم‌ها و کشمکش‌ها می‌سازد که در آن خبری از همدلی و محبت و همکاری و صمیمت نیست.» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۵/ ۷۶)

همان‌طور که کاملاً واضح و روشن است، در این قسمت نیز فواصل یعنی: «تَوَازَرُونَ»، «تَنَاصَحُونَ»، «تَبَاذَلُونَ» و «تَوَادُّونَ» که همه بر وزن «تفاعلون» هستند و در حرف آخر و ما قبل آن توافق دارند، باعث ایجاد «هماهنگی موسیقایی» و درنتیجه هماهنگی هنری شده است.

درادامه دوباره امام﴿ع﴾ نهیب دیگری به مردمان مورد خطاب خود می‌زند و می‌فرماید:

مَا بَالُكُمْ تَفْرَحُونَ بِالْيَسِيرِ مِنَ الدُّنْيَا تُدْرِكُونَهُ وَلَا يَحْزُنُكُمُ الْكَثِيرُ مِنَ الْآخِرَهِ تُحْرَمُونَهُ:

در این‌جا همان‌طورکه می‌بینیم در یک صحنهٔ تقابلی حالت مردمان غافل از دنیا به‌تصویر کشیده می‌شود؛ از یک‌سو از اندک چیزی که از دنیا به‌دست می‌آورند خوشحال می‌گردند و از سوی‌دیگر به خاطر

چیزهای فراوانی که از آخرت از دست می‌دهند، اندوهگین نمی‌شوند. و این دو صحنهٔ کاملاً متضاد، عملکرد غیر منطقی دنیاطلبان را در برابر دنیا و آخرت به خوبی به‌نمایش می‌گذارد.

شایان ذکر است که در این‌جا درنهایت ایجاز حالت بسیاری از انسان‌ها به‌تصویردرمی‌آید که به‌محض این‌که به جایگاهی یا ثروتی دست می‌یابند، از شادی پردرمی‌آورند، ولی در مقابل اگر بسیاری از جایگاه‌های اخروی از جمله هم‌جواری با ابرار و پیغمبران را از دست بدهند، دل‌آزرده نمی‌شوند.(الموسوی، ۱۳۷٦: ۲/ ۲۸٦)

در این صحنهٔ فواصل یعنی: «تدرکونه» و «تحرمونه» که در حرف آخر و دو حرف ما قبل آن توافق دارند، باعث ایجاد «هماهنگی موسیقایی» و درنتیجه هماهنگی هنری شده‌اند.

سپس در ادامه با لحن توبیخ‌آمیزی بی‌صبری انسان‌ها در برابر از دست‌دادن برخی از بهره‌های دنیوی توصیف می‌گردد:

وَيقِلُّكُمُ الْيَسِيرُ مِنَ الدُّنْيا يفُوتُكُمْ حَتَّى يتَبَينَ ذَلِكَ فِي وُجُوهِكُمْ، وَقِلَّه صَبْرِكُمْ عَمَّا زُوِي مِنْهَا عَنْكُمْ كَأَنَّهَا دَارُ مُقَامِكُمْ وَكَأَنَّ مَتَاعَهَا بَاقٍ عَلَيكُمْ:

همان‌طور که می‌بینیم در این‌جا تصویر دنیاطلبان در موقعیت متقابل با موقعیت قبلی در برابر چشمانان به‌حرکت در می‌آید؛ تصویر انسان‌هایی که به‌جهت عدم دستیابی به‌برخی از متاع‌های دنیا چنان دچار نگرانی و اضطراب می‌گردند که آثار آن در چهره‌هایشان و در کم صبری و گله و شکایتشان کاملاً آشکار است، (الموسوی، ۱۳۷٦: ۲/ ۲۸٦) گویی دنیا سرای اقامت آنان است و متاع آن برایشان باقی‌خواهدماند. گفتنی است که حضرت در این‌جا برای تصویرپردازی دنیا از منظر دنیاطلبان می‌فرماید: (كَأَنَّهَا دَارُ مُقَامِكُمْ)، (وَكَأَنَّ مَتَاعَهَا بَاقٍ عَلَيكُمْ) که به نوعی از تصویرهای قرآنی الهام‌گرفته‌شده است، به ویژه واژه «متاع» که در قرآن بارها در توصیف دنیا به‌کارمی‌رود؛ از جمله: (قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيا قَلِيلٌ) (سوره نساء/ ۷۷).

درضمن در این صحنهٔ نیز توافق فواصل یعنی: «يفُوتُكُمْ، وُجُوهِكُمْ، صَبْرِكُمْ، عَنْكُمْ، مُقَامِكُمْ و عَلَيكُمْ» در حرف آخر و ما قبل آن باعث ایجاد هماهنگی موسیقایی شده است.

در پایان امام﵇ با استفاده از «عنصر توصیف» برخی از عیوب مهم مخاطبان خود را برمی‌شمرد:

وَمَا يمْنَعُ أَحَدَكُمْ أَنْ يسْتَقْبِلَ أَخَاهُ بِمَا يخَافُ مِنْ عَيبِهِ، إِلَّا مَخَافَه أَنْ يسْتَقْبِلَهُ بِمِثْلِهِ، قَدْ تَصَافَيتُمْ عَلَى رَفْضِ الْآجِلِ وَحُبِّ الْعَاجِلِ، وَصَارَ دِينُ أَحَدِكُمْ لُعْقَه عَلَى لِسَانِهِ، صَنِيعَ مَنْ فَرَغَ مِنْ عَمَلِهِ وَأَحْرَزَ رِضَا سَيدِهِ

حضــرت در وهلـهٔ اول بـا جملهٔ «وَمَا يمْنَعُ أَحَدَكُمْ أَنْ يسْــتَقْبِلَ أَخَاهُ بِمَا يخَافُ مِنْ عَيبِهِ، إِلَّا مَخَافَه أَنْ يسْــتَقْبِلَهُ بِمِثْلِهِ» یکی از ویژگی‌های منفی بارز میان مردم را به تصــویر می‌کشــد و می‌فرماید شــما عیب برادرانتـان را بـه آنان متذکر نمی‌شــوید، مبادا که آنان نیز عیبتان را به شــما متذکر گردد. در این‌جا تکرار «یسْـتَقْبِلَ» و جناس اشـتقاقی میان «یخَافُ» و «مَخَافَه» باعث ایجاد هماهنگی موسـیقایی شده است. در ضمن توافق فواصل یعنی: عَیبِهِ و بِمِثْلِهِ در حرف آخر این هماهنگی موسیقایی را پررنگ‌تر ساخته است.

سـپس حضـرت با جمله قَدْ تَصَافَیتُمْ عَلَی رَفْضِ الآجِلِ وَحُبِّ الْعَاجِلِ ویژگی منفی دیگری را که در میان مردم عموماً دیده می‌شـود، توصـیف می‌نماید و می‌فرماید شـما بر انکار آخرت و حب دنیا اتفاق نظر دارید، درواقع حضــرت با الهام گرفتن از آیه (إِنَّ هؤُلاءِ یحِبُّونَ الْعاجِلَه وَ یذَرُونَ وَراءَهُمْ یوْماً ثَقِیلا) دنیادوســتی و آخرت‌گریزی آنـان را تصــویرپردازی می‌کند و با اســتفاده از تقابل میان «رَفْضِ الآجِلِ» و «حُبِّ الْعَاجِلِ» رفتار متضاد آنان را دربرابر دو مقولهٔ متقابل دنیا و آخرت نشان می‌دهد.

در ضـمن در این صحنهٔ نیز توافق فواصل یعنی آجل و عاجل در وزن و در حرف آخر باعث حضور عنصر هماهنگی موسیقایی شده است.

و در نهایت حضرت ﷺ خطبهٔ را این‌چنین به‌پایان می‌برد:

وَصَارَ دِینُ أَحَدِكُمْ لُعْقَه عَلَی لِسَانِهِ، صَنِیعَ مَنْ فَرَغَ مِنْ عَمَلِهِ وَأَحْرَزَ رِضَا سَیدِهِ:

همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم با تعبیر «وَصَــارَ دِینُ أَحَدِكُمْ لُعْقَه عَلَی لِسَــانِهِ» به ضــعف دینی مردم اشاره‌ای‌دارد و می‌فرماید دین لقلقهٔ زبان شما شده‌است، به‌عبارت دیگر امام﴿ﷺ﴾ با استفاده از لفظ مجازی لعقه که «در اصـل به معنای چیز اندکی است که با قاشـق از ظرف برگرفته می‌شود، دین آنان را هم‌چون لعقه، اندک و کم توصـیف‌می‌نماید و تنها به آن لعقه اکتفا نمی‌کند، بلکه آن را فقط بر زبانشان قرارمی‌دهد نه در دلشــان»(ابن ابی الحدید، ۱۳۷۷: ۷/ ۲٤۹)؛ بنابر این می‌توان گفت که واژهٔ لعقه با ســایه‌ای که از خود در ذهن به‌جای می‌گذارد، در این‌جا به خوبی مقصود مورد نظر امام﴿ﷺ﴾ را به‌مخاطب منتقل می‌نماید و از این رهگذر «هماهنگی سـایه واژه با محتوا» به عنوان یکی از عناصر هماهنگی هنری نقش خود را در تصویرپردازی هنری صحنهٔ به زیبایی ایفا می‌کند.

و درنهایت حضـرت با تعبیر «صَـنِیعَ مَنْ فَرَغَ مِنْ عَمَلِهِ وَأَحْرَزَ رِضَـا سَـیدِهِ» رفتار آنان را به رفتار بنده‌ای تشـبیه می‌نماید که دسـتور اربابش را اجرا کرده و رضـایتش را جلب نموده‌باشد که البته وجه شبه در این‌جا همان ترک عمل است و روی‌گردانی از کسب رضای ارباب است. (الموسوی،۱۳۷۶: ۲/ ۲۸۷)

در این صحنهٔ پایانی نیز توافق فواصل یعنی: لِسَانِهِ، عَمَلِهِ و سَیدِهِ در حرف آخر، در ایجاد هماهنگی موسیقایی و در نتیجه هماهنگی هنری نقش خود را به خوبی ایفا می‌کند.

در نهایت با توجه به مطالبی که امام ﷺ در این خطبهٔ در باب نکوهش دنیا و دنیاطلبان ایراد فرموده‌اند، باید گفت که ایشان در قالب صحنه‌های کوتاه و با استفاده از بخش عمده‌ای از عناصر اصلی و تکمیلی تصویرپردازی هنری، به زیبایی ویژگی‌های هفت‌گانه مذموم دنیا و پانزده ویژگی از دنیاطلبان را به مخاطبان عرضه‌داشتند تا به نوعی دنیاطلبان را از حبّ دنیا بازدارد و آنان را برای تلاش برای آخرت تشویق‌نماید.

نتیجه‌گیری:

با توجه به بررسی‌هایی که در باب تصویرپردازی هنری نکوهش دنیا و دنیاطلبان در خطبهٔ ۱۱۳ انجام‌شد، نتایج ذیل به دست‌آمد:

۱- با توجه به مطالبی که در باب این خطبهٔ گفتیم، از میان عناصر اصلی تصویر پردازی هنری، تخییل حسی از راه تشخیص، عنصر هماهنگی هنری آن هم از راه هماهنگی کوتاهی صحنهٔ با محتوا، هماهنگی موسیقایی و تقابل و از میان عناصر تکمیلی تصویر پردازی هنری، عنصر توصیف بیشترین حضور را داشته است.

۲- در این خطبهٔ حضرت ﷺ جهت تصویرپردازی هلاکت‌آوری دنیا، تخییل حسی از راه عنصر تشخیص و همچنین عنصر تجسیم را به‌کارمی‌گیرد تا این امر نامحسوس را برایمان به خوبی ترسیم‌نماید.

۳-عنصر هماهنگی هنری ازرهگذر تناسب کوتاهی صحنهٔها با محتوا و هماهنگی موسیقایی به زیبایی در ترسیم صحنهٔهای مربوط به نکوهش دنیا و دنیاطلبان نقش خود را ایفا می‌کنند.

۴- در این خطبهٔ که امام ﷺ دنیا را نکوهش می‌کند و به مردمان دنیا طلب نهیب می‌زند، به‌جهت تأکید بر نکوهش دنیا و ضرورت عمل و کوشش برای آخرت، بارها و بارها با استفاده از «عنصر تقابل» از یک سو حقیقت تضاد را در زندگی دنیوی بازتاب می‌دهد تا به‌نوعی ترجیح‌داشتن تلاش برای آخرت بر دنیاطلبی برای مخاطبان تداعی‌شود و از سوی دیگر رفتار متضاد دنیاطلبان را دربرابر دو مقوله متقابل دنیا و آخرت منعکس‌می‌نماید تا شدت حب دنیا و انکار آخرت را در وجود آنان نشان‌دهد.

۵- از میان عناصـر تکمیلی تصـویرپردازی هنری یعنی توصـیف، گفتگو، حرکت و رنگ، عنصـر حرکت تا حدودی و عنصـر توصـیف به صـورت پررنگی حضـور داشته است، درواقع امام﵇ از راه توصیف به‌خوبی توانسته‌اند جنبه‌های نکوهیدهٔ دنیا را برای مخاطبان بازگونمایند.

۶- درضـمن حضـور واژهٔ قلعه و نجعه در ابتدای خطبهٔ و حضور واژهٔ لعقه در پایان خطبهٔ با سایهٔای که از خود در ذهن مخاطب به‌جای می‌گذارند، به خوبی مقصـــود مورد نظر امام﵇ را منتقل می‌نمایند و از این رهگذر، «هماهنگی سـایهٔ واژهٔ با محتوا» به عنوان یکی از عناصر هماهنگی هنری نقش خود را در تصویر پردازی هنری صحنهٔ آغازین و پایانی خطبهٔ به زیبایی ایفا می‌کند.

منابع

.قرآن کریم

.نهج البلاغه، ۱۳۷۹ش، ترجمه: محمد دشتی، چاپ اول، قم: مشهور.

.نهج البلاغه، ۱۴۱۲ق، صبحی صالح، چاپ پنجم، قم: دار الهجره.

۱. ابن أبی الحدید، عزالدین ابوحامد، ۱۹٦۵م، ***شرح نهج‌البلاغه***. چاپ دوم، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

۲. القرطاجنی، ابوالحسن حازم (بی. تا): ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء***، تقدیم وتحقیق: محمدالحبیب ابن‌الخوجه، دار الغرب الإسلامی.

۳. بحرانی، میثم بن علی بن میثم ،۱۳۷۵ش، ***ترجمهٔ شرح نهج البلاغه*** ، مترجم: قربانعلی محمدی مقدم، علی اصغر نوایی، یحیی‌زاده، چاپ اول، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۴. بستانی، محمود. ،۱۳۷۱ش، ***اسلام و هنر***. ترجمهٔ حسین صابری. چاپ اول. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۵. تستری، محمد تقی ، ۱۳۷٦ش، ***بهج الصباغه فی شرح نهج البلاغه***،تحقیق و تصحیح: بنیاد نهج‌البلاغه، چاپ اول، طهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

۶. تهانوی، محمد علی بن علی ، ۱۹۹۶ م، ***موسوعه کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم***؛ نقل النص الفارسی الی العربیه: عبدالله خالدی، الترجمه الأجنبیه: جورج زیناتی؛ تقدیم اشراف ومراجعه: رقیق العجم؛ تحقیق: علی دحروج، بیروت: مکتبه لبنان.

۷. جرجانی، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (بی. تا). ***أسرار البلاغه***. تحقیق: محمود محمد شاکر. قاهره: مطبعه المدنی؛ جده: دار المدنی.

۸. جرجانی، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. ، ۲۰۰۴م، ***دلائل الاعجاز***، چاپ پنجم، قاهره: مکتبهٔ الخانجی.

۹. جمعه، حسین ،۱۳۹۱ش، ***بررسی زیبایی شناختی و سبک‌شناسی تقابل در قرآن***. ترجمه: سید حسین سیدی. چاپ اول. تهران: سخن.

۱۰. حمیداوی، خالد کاظم حمیدی ، ۲۰۱۱م، «***أسالیب البدیع فی نهج البلاغه، دراسه فی الوظائف الدلالیه والجمالیه***»، أطروحه قدمها إلی مجلس کلیه الآداب فی جامعه الکوفه لنیل دکتوراه فلسفه فی اللغه العربیه وآدابها، بإشراف: مشکور کاظم العوادی.

۱۱. خالدی، صلاح عبد الفتاح ، ۱۹۸۹م، ***نظریة التصویر الفنی عند سید قطب***، چاپ سوم، جدّه: دار المناره.

۱۲. رمانی، ابوالحسن علی بن عیسی. (بی. تا). ***رساله الرمانی فی إعجاز القرآن***، تصحیح : عبد العلیم. دهلی: مکتبه الجامعه الملّیه الإسلامیه.

۱۳. عبدالمطلب، محمد ، ۱۹۹۵م، ***بناء الأسلوب فی شعر الحداثه- التکوین البدیعی***، چاپ دوم، مصر: دار المعارف.

۱۴. فحام، عباس علی حسین ، ۲۰۱۰م، ***الأثر القرآنی فی نهج البلاغه دراسه فی الشکل والمضمون***، چاپ اول، عراق: دار الرافدین.

۱۵. قاسمی، حمیدمحمد ، ۱۳۸۷ش، ***جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی نهج‌البلاغه***.چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۶. قطب، سید ، ۱۳۸۹ش، ***تصویرسازی هنری در قرآن***. ترجمهٔ زاهد ویسی. چاپ اول. سنندج: آراس.

۱۷. قطب، سید ، ۲۰۰۲م، ***التصویر الفنی فی القرآن***. چاپ شانزدهم، بیروت: دار الشروق.

۱۸. مغنیه، محمد جواد ، ۱۳۵۸ش، ***فی ظلال نهج البلاغه***، چاپ سوم، بیروت: دار العلم للملایین.

۱۹. مکارم شیرازی، ناصر ، ۱۳۹۰ش، ***پیام امام امیرالمؤمنین*** علیه‌السلام، شرح تازه و جامعی بر نهج البلاغه، چاپ اول، قم: انتشارات امام‌علی بن ابی طالب علیه‌السلام.

۲۰. موسوی، سید عباس علی ، ۱۳۷۷ش، ***شرح نهج البلاغه***، چاپ اول، بیروت: دار الرسول الأکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله؛ دار المحجه البیضاء.

۲۱. هاشمی خوئی، میرزا حبیب الله هاشمی ، ۱۳۵۸ش، ***منهاج البراعه فی شرح نهج البلاغه***، چاپ چهارم، طهران: المکتبه الإسلامیه.