

دوفصلنامه علمی- پژوهشی حدیث پژوهی

سال هفتم، شماره سیزدهم، بهار و تابستان 1394

صفحه 277-310

زیبایی‌شناسی خطبه آفرینش در پرتو نقد فرمالیستی

علی نجفی ایوکی*

سید رضا میراحمدی**

نیلوفر زریوند**

◀ چکیده

پژوهش حاضر می‌کوشد نخستین خطبه نهج البلاغه را از دیدگاه نقد فرمالیستی ارزیابی کند و به این مسئله بپردازد که در متن دینی خطبه «آفرینش» که بی‌گمان باید مفهوم و معنا اصل قرار گیرد، جانب فرم و شکل و انسجام تا چه اندازه رعایت شده و به ادبیت متن از سوی صاحب سخن تا چه میزان توجه شده است. نویسندگان بدون توجه به مسائل فرامتنی همچون شخصیت و جایگاه مؤلف، مسائل اجتماعی، تاریخی و روان‌شناسی که در نقد فرمالیستی جایگاهی ندارد، فقط بر متن مورد نظر تمرکز کرده و از نظرگاه اصول آن نقد، در پی کشف زیبایی‌های خطبه یادشده هستند.

برداشت این است که متن پیش روی، صرف‌نظر از محتوا و مفهوم گنجانده در آن، کاملاً منسجم و یکپارچه بوده و حرف‌ها، واژه‌ها، ترکیب‌ها و جمله‌ها در پیوند با هم، هارمونی و نظم بسیار شگفتی را ایجاد کرده‌اند. کاربردهای مجازی و کنایی، توجه به آواهای القاگر و رعایت جانب توازن آوایی و واژگانی و نحوی، دخالت دادن گونه‌های متفاوت آشنایی‌زدایی ادبی، پیوند با دیگر متون و... متن را از روایت و زیرساخت چشمگیری برخوردار کرده و ما را به این نتیجه رسانده که ادبیت و زیبایی متن، نه قربانی ترسیم مفهوم و معنا، که در خدمت یکدیگرند و شیوه سخن و شگردهای بیانی به همان اندازه اهمیت می‌یابد که مفهوم مورد نظر اهمیت دارد.

◀ **کلیدواژه‌ها:** نقد ادبی، فرمالیسم، خطبه آفرینش، انسجام، ادبیت، آشنایی‌زدایی.

* استادیار دانشگاه کاشان / najafi ivaki@yahoo.com

** استادیار دانشگاه کاشان / rmirahmadi@kashanu.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی / niloofar.mehr@yahoo.com

مقدمه

مکتب نقدی «فرمالیسم» در اثنای جنگ جهانی اول، ضد اسلوب‌های نقد ادبی آن زمان در روسیه شکل گرفت و این نام در حقیقت به عنوان تحقیری از سوی مخالفان، به منظور توجه افراطی فرمالیست‌ها به شکل و فرم، به آنان اطلاق شد. نخستین سند فرمالیسم روسی رساله «رستاخیز کلمات» ویکتور اشکلوسکی است که در سال 1914 منتشر شده است. این مکتب به صورت رسمی در سال 1916 در سن پترزبورگ توسط opojaz «انجمن پژوهش‌های زبان ادبی» پا به عرصه وجود نهاد. (احمدی، 1386ش، ص 39) و مهم‌ترین اعضای آن آیخن باوم، اشکلوسکی و یاکوبسون بودند. یاکوبسون انجمن «زبان‌شناسان مسکو» را نیز بنا گذاشت که در حوزه زبان‌شناسی فعالیت کرد. (شمیسا، 1378ش، ص 145)

فرمالیست در جریان سمبولیسم روسی ریشه دارد و سمبولیسم روسی از درون اندیشه کسانی برخاسته که در باب مسئله «ارزش» به تأمل پرداخته‌اند و به رابطه فرم و محتوا توجه کرده‌اند. (شفیعی، 1391ش، ص 29) اشکلوسکی در رساله «هنر همچون شگرد» مفهوم آشنایی‌زدایی را مطرح کرد. به باور او، آنچه ادبیت متن را می‌سازد، رستاخیز کلمات با آشنایی‌زدایی از زبان است. او اثر ادبی را چیزی جز شکل (فرم) نمی‌داند. (احمدی، 1386ش، ص 42 / شفیعی، 1391ش، ص 69) در دید آن‌ها، آنچه مایه شگفتی خوانندگان است، همانا معماری زبان است که مخاطبان همواره مجذوب وجه جمال‌شناسیک واژه‌ها می‌شده‌اند و می‌شوند. این جادوی کلام است که تصاویر را در برابر ما تشخیص می‌دهد نه نفس تصاویر. (شفیعی، 1391ش، ص 89)

به طور کلی، آنان فرم را چنان گسترده به کار گرفته‌اند که محتوا را در خود جذب کرده است. اما به سبب دور نگه داشتن خود از برداشت‌های ناصواب از مفهوم شکل، تعبیر «ساختار» را به کار بستند با این باور که «هر قدر ساختار متن منسجم‌تر و دارای تنوع و وحدت بیشتری باشد، متن احتمالات بیشتری در بر خواهد داشت. وظیفه هنرمند کاری جز ایجاد ساخت و صورت نیست و وظیفه ساختار و صورت هم چیزی نیست جز ایجاد مجموعه احتمالات بیشتر.» (همان، ص 174) مبانی محوری نظریه‌های فرمالیست‌ها نیز بیشتر بر نقد «شکل» استوار است. در نظر آنان، شکل عبارت است از

«هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد، به شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند. بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه و ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها و مصوت‌ها، صنایع مختلف بدیعی و... جزء شکل محسوب می‌شوند.» (شایگان فر، 1384ش، ص 44 و 45) و در حقیقت اجزای داخلی یک نظام ارگانیک در هر اثر هنری به شمار می‌روند. (شفیعی، 1391ش، ص 86)

از سوی دیگر، مهم‌ترین مسئله‌ای که فرمالیست‌ها در ایجاد زبان شعری بر آن اتفاق نظر و تأکید دارند، فرایند «هنجارگریزی» یا همان آشنایی‌زدایی (defamiliarization) است. آشنایی‌زدایی در اعتقاد آنان، بررسی تمامی فرایندها و شگردها در یک اثر ادبی است که سبب برجسته شدن و تمایز آن از زبان عادی و روزمره شده و نوعی رستاخیز کلمات را در پی داشته و اصولی زیربنایی برای مکتب نقد فرمالیسم به شمار می‌آید. (صفوی، 1390ش، ج 1، ص 50) هنجارگریزی شامل دو مقوله قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی است. قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی که در واقع «اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود» (همان، ج 1، ص 58) و به آفرینش نظم در کلام منجر می‌شود، از طریق تکرار کلامی پدید آمده و به توازن در کلام می‌انجامد. این توازن را نیز می‌توان در سه سطح توازن آوایی (phonological parallelism) و واژگانی و نحوی (syntactic parallelism) مورد واکاوی قرار داد. (عمارتی مقدم، 1391ش، ص 134) قاعده‌کاهی نیز که به آفرینش شعر می‌انجامد، با کاهش قواعدی از زبان هنجار پدید می‌آید و انواع مختلفی دارد که از مهم‌ترین و وسیع‌ترین آن‌ها قاعده‌کاهی معنایی است. تمام آنچه در تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز و... اتفاق می‌افتد، در این حوزه قرار دارد. «مرتضایی، 1389ش، ص 36) گفتنی است آنان علاوه بر قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی، به بینامتنی نیز توجه ویژه‌ای داشته‌اند.

عیب عمده این مکتب به باور رنه ولک، جداسازی ارزش داوری از تاریخ ادبی است که در حقیقت موجب عاری ساختن نقد از جنبه انسانی می‌شود. (رنه، 1388ش، ص 470) دیگر نقیصه آن نقد آثار نوابغ و کم‌توجهی به دیگر آثار تراز پایین‌تر ادبی است. سوم آنکه آنان آثار تعلیمی و فلسفی و عرفانی را از جرگه آثار ادبی بیرون دانسته‌اند. (شایگان فر،

1384ش، ص 75) اما به هر روی، بیشتر ملاک‌ها و مبانی نقدی آنان پذیرفتنی است.

پرسش‌ها و پیشینه تحقیق

براساس آنچه گفته شد، پژوهندگان با مد نظر قرار دادن مبانی و اصول نقد فرمالیستی، جدای از اینکه صاحب متن چه کسی است، تلاش دارند با تمرکز بر متن یادشده، به این پرسش‌ها پاسخ دهند که متن مورد نظر تا چه میزان قابلیت نقد با شیوه‌های جدید را دارد؟ صاحب سخن تا چه اندازه به ادبیت متن خود توجه کرده است؟ با توجه به دینی بودن متن، آیا شکل و فرم متن، قربانی مفهوم و محتوای آن شده یا اینکه موضوع نخست ارزش و جایگاه خود را دارد؟ از نظرگاه نقد فرمالیستی، مشخصه اصلی متن چیست؟ سهم کدام شگرد ادبی در برجستگی و زیبایی سخن بیشتر است و به دریافت بهتر مفهوم یا مفاهیم مورد نظر انجامیده؟ و...

شایان ذکر است که براساس بررسی‌های انجام شده، تاکنون متن حاضر از زاویه نقد فرمالیستی ارزیابی نشده است. اهمیت مسئله در جایی دوچندان می‌شود که نه به باور شیعیان و مسلمانان که به باور همه کسانی که اندک آشنایی با زبان عربی دارند، صاحب متن در اوج بلاغت و فصاحت است و در گفتار وی، گرچه مفهوم و انتقال معنا اصل و محور قرار گرفته، شکل و فرم سخن او دست‌کمی از دیگر متون ادبی ندارد و به رغم تمرکز صاحب سخن بر معانی و مفاهیم و تلاش وی برای هدایت مخاطبان، شیوه بیان و ادبیت متن در اوج است و قابلیت آن را دارد تا با جدیدترین معیارهای نقدی موجود ارزیابی شود.

بخش نخست متن

در بند نخست این متن که دربرگیرنده مضامین گوناگونی همچون حمد الهی، آفرینش جهان و فرشتگان، خلقت آدم، برگزیدن پیامبران، بعثت حضرت محمد ﷺ، نزول قرآن و احکام شرعی است، آمده: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَبْلُغُ مَدْحَتَهُ الْقَائِلُونَ، وَلَا يُحْصِي نِعْمَاءَهُ الْعَادُونَ، وَلَا يُؤَدِّي حَقَّهُ الْمُجْتَهِدُونَ، الَّذِي لَا يَذَرُكَ بَعْدَ الْهَمَمِ، وَلَا يَنَالُهُ غَوْصُ الْفِطْنِ». سخن با واژگان «الْحَمْدُ لِلَّهِ» آغاز می‌شود. آغاز سخن با واژه «الْحَمْدُ» که دارای «ال» جنس است، به خوبی به این نکته اشاره می‌کند که تمام حمد و ستایش نکو تنها شایسته خداوند است؛ از آن رو که وجود «ال» جنس بر سر واژه «الْحَمْدُ» افاده قصر مسند «لِالْحَمْدِ»

بر مسندالیه می‌کند. (تفتازانی، 1425ق، ص 341 و 342) ضمن اینکه «ال» استغراق «شمول» را می‌رساند که می‌توان پی برد تمام حمد و ستایش ویژه خدای عالمیان است و ستایش حقیقی جز او را نسزد و آغاز سخن با چنین واژه‌ای از هدف مؤلف بر متمرکز نمودن تمامی توجه مخاطب خود به حمد الهی و عظمت جایگاه او پرده برمی‌دارد.

در این بند که بحث از جایگاه والای خداوندی است و اینکه هیچ بشری قادر به ادای حق او نبوده و ستایش و شمارش نعمت‌هایش در توان کسی نمی‌گنجد، ادای کلام را با نرمی خاصی همراه می‌بینیم که مدیون تکرار همخوان «ل» است. این همخوان که در کل قسمت نخست این خطبه، حدود 68 بار تکرار شده و آوای آن به گوش می‌رسد، بیشترین بسامد تکرارش در همین بند یاد شده است. آوای این همخوان که در این دو سطر حدود هیجده مرتبه به گوش می‌رسد، نوایی چون نوای جاری شدن آب را که در جوی می‌ریزد و بر اثر حرکت به این سو و آن سو می‌جهد یا مایعی که به آرامی می‌تراود، در ذهن مجسم می‌سازد. (ابن سینا، 1348ش، ص 89) آرامشی که از شنیدن این آوا حس می‌شود، با تکرار واژه «آ» همراه شده است. واژه‌ای که معمولاً هنگامی که صدا اوج می‌گیرد، ادا می‌شود و همراهی این دو واج با هم حس عظمت و در عین حال لطافت و نرمی نام پروردگار را در وجود مخاطب برمی‌انگیزد.

در این میان، در کلمات «الْقَائِلُونَ، الْعَادُّونَ، الْمُجْتَهِدُونَ» و نیز عبارت «لَا يُدْرِكُهُ بَعْدُ الْهَمَمَ، وَ لَا يَنَالُهُ غَوْصُ الْفِطْنِ» شاهد نوع دیگری از آواهای القاگر هستیم. تکرار واج‌های O و u در این عبارات که به پدیده‌ای غم‌انگیز و اندیشه‌های تیره اشاره دارد (قویمی، 1383ش، ص 39) ستایشگران الهی، شمارشگران نعمت‌های او و حق‌جویان کوشا را در یک سطح قرار داده و به ناتوانی آن‌ها در ادای حق الهی اشاره می‌کند و نیز بر ناتوانی همت‌های دور و دراز و هشیاری هشیاران بر معرفت الهی تأکید دوچندان کرده و تصویری حزن‌آلود را به هنگام یاد کردن آن‌ها در ذهن متصور ساخته است.

از سوی دیگر در همین دو سطر آغازین، توازن واژگانی کلمات وجود دارد؛ کلمات «الْقَائِلُونَ و الْعَادُّونَ» و نیز کلمات «الْهَمَمَ و الْفِطْنِ» با هم سجع متوازن¹ دارند. این مسجع شدن کلمات تأکیدی است بر اینکه هیچ‌یک از ستایشگران الهی و شمارشگران نعمت‌های خداوندی، قادر به ادای حق او نبوده و نیز همت‌های عمیق و

هوش ژرف هشیاران نمی‌توانند عظمت الهی را درک کنند. از این رو با مسجع شدنشان، گویی این افراد و صفات در یک سطح و منزلت در جهت ناتوانی در ادای حق الهی قرار گرفته‌اند؛ یعنی همه آنان در ناتوانی با هم سطح و برابرند.

از نظر توازن نحوی نیز سه واژه الْقَائِلُونَ، الْعَادُّونَ و الْمُجْتَهِدُونَ «ال» استغراق دارند (خویی، 1424ق، ج 1، ص 245) به این معنی که تمامی جماعت گویندگان و شمارندگان و کوشش‌کنندگان نمی‌توانند حق ثنا و شمارش نعمت‌هایش را ادا کنند. از سوی دیگر، توازن نحوی در جملات این بند نیز رعایت شده است؛ این خطبه با جمله‌ای اسمیه آغاز شده؛ جمله‌ای که حکایت از ثبوت و همیشگی بودن حمد و ستایش ویژه خداوند دارد و در ادامه، تمامی جملاتی که صله این جمله اسمیه واقع شده‌اند، جملات فعلیه با فعل‌های مضارع‌اند. فعل‌های لَا يَبْلُغُ، لَا يُحْصِي، لَا يُؤَدِّي، لَا يُدْرِكُهُ و لَا يَنَالُهُ همگی مضارع‌اند و به استمرار همیشگی ویژگی نامتناهی بودن خداوند و غیرقابل شناخت بودن او اشاره دارند.

در دیگر سوی، عبارت «غوص الفطن» نیز از استعاره² مکنیه برخوردار بوده، زیرا معنای حقیقی غوص، فرورفتن حیوان در آب است و واژه الفطنة (هوشیاری) به انسانی تشبیه شده که از لوازم مشبهه به «غوص» آورده شده که بر سیل استعاره مکنیه است. به هر روی، در کنار هم قرار گرفتن این توازن‌های آوایی، واژگانی، نحوی و نیز قاعده‌گاهی معنایی، شکل اثر را بسیار برجسته ساخته و با دقت در آنها می‌توان به راحتی از فرم به محتوا دست یافت؛ محتوایی که تماماً بر متعالی و نامتناهی بودن خداوند تأکید کرده و این معنا را قوت می‌بخشند که با هر نوع دقت در جنبه‌های اثر، چه آواها چه چینش خاص واژگان یا پیوندهایشان می‌توان به آن رسید.

در عبارت «أَلَدَى لَيْسَ لِصِفَتِهِ حَدٌّ مَحْدُودٌ، وَلَا نَعْتٌ مَوْجُودٌ، وَلَا وَقْتُ مَعْدُودٌ، وَلَا أَجَلٌ مَمْدُودٌ. فَطَرَ الْخَلَائِقَ بِقُدْرَتِهِ وَ نَشَرَ الرِّيحَ بِرَحْمَتِهِ، وَ وَدَّ بِالصُّخُورِ مَيْدَانَ أَرْضِهِ» در واژگان حَدٌّ مَحْدُودٌ، نَعْتٌ مَوْجُودٌ، وَقْتُ مَعْدُودٌ و أَجَلٌ مَمْدُودٌ در صورتی که انتهای جملات را به وقف بخوانیم، واژه‌های تیره O و u روی هم‌رفته هشت مرتبه پشت سرهم تکرار شده‌اند. تکرار این واج که بیانگر افکار و اندیشه‌های تیره و حزن‌انگیز است، به گونه‌ای بسیار ظریف به صفاتی که شایستگی نسبت دادن به

خداوند را ندارند، اشاره می‌کند که با ادات نفی به طور مرتب از او نفی شده‌اند. اما در این میان، با تکرار واج انسدادی «د» نیز مواجهیم؛ واجی که در هنگام ادای آن، قسمت بیشتر سطح زبان با سطح سخت کام دهان منطبق شده و هوا حبس می‌شود. (سمائی، 1388ش، ص 91 و 92) تکرار این واج در کلام، قطع پی در پی صوت را به همراه داشته و نوعی حس تکه تکه و مجزا شدن را به انسان القا می‌کند. القای این حس با آوای O و u نیز هم‌خوانی داشته که در آمیختگی‌شان با هم، هم‌حسی ناخوشایند و هم‌حس چندپارگی را القا می‌کنند و همگی در هیئتی سازمان‌یافته به دنبال تأکید معنای نفی صفات ناشایست از خداوند هستند.

کلمات «مَحْدُودٌ، مَوْجُودٌ، مَعْدُودٌ و مَمْلُودٌ» با هم سجع متوازی و کل دو عبارت «و لَأَنعَتٌ مَوْجُودٌ» و «وَلَا وَتٌ مَعْدُودٌ» با هم سجع مرصع³ تشکیل داده‌اند. سجع قرار گرفتن این واژگان نیز اشاره‌ای است بر همان معنای سابق که صفات خداوند شایستگی نسبت دادن به این ویژگی‌ها را ندارند. گفتنی است در همهٔ این عبارات که بحث از نفی نسبت دادن صفات ناشایست به خداوند است، تمامی جملات اسمیه بوده و حکایت از ثبوت این نفی در تمامی دوران‌ها دارد.

در همان بند و در عبارت «فَطَرَ الْخَلَائِقَ بِقُدْرَتِهِ» شاهد استعارهٔ تصریحیهٔ تبعیه⁴ هستیم. «چون معنای حقیقی فطر شکافتن اجسام است، استعمالش در این مورد استعاره است.» (خاقانی، 1390ش، ص 110) کاربرد این فعل در جایی تناسب دارد که بحث از هستی‌بخش و آفرینش مخلوقات است؛ البته در حوزهٔ قاعده‌گاهی معنایی می‌گنجد.

از لحاظ نحوی نیز سه جملهٔ پایانی که بحث از آفرینش مخلوقات و بادها و کوه‌هاست، همهٔ افعال ماضی بوده و همگی جملات فعلیه هستند و بر آفرینش آن‌ها در زمان گذشته تأکید دارند؛ البته بینامتنی قرار گرفتن عبارت «فَطَرَ الْخَلَائِقَ بِقُدْرَتِهِ» با بخشی از آیهٔ «قُلْ أَغْيَرَ اللَّهُ أَخِيذٌ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ» (انعام: 14) نیز شایان ذکر است. این عبارت که به معنای این است که خداوند با قدرت خویش مخلوقات را هستی بخشید، با مضمون این آیه، بینامتنی از نوع امتصاص دارد. همچنان‌که در ادامهٔ آن نیز عبارت «وَوَتَّدَ بِالصُّخُورِ مِيدَانَ أَرْضِهِ» که به معنای متعادل شدن حرکات مضطرب زمین با قرار دادن کوه‌هاست، با آیات «أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا، وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا»

(نبأ: 6 و 7) بینامتنی از نوع امتصاص دارد، زیرا این آیه نیز کوه‌ها را محکم‌کننده همچون میخ دانسته است.

جمع شدن تمامی این گونه‌های قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی معنایی به همراه بینامتنی قرار گرفتن عبارت با برخی آیات قرآنی، همگی از ادبیت والای این قسمت از کلام مؤلف که در برجسته‌سازی‌اش از اکثر ترفندهای هنری بهره‌جسته است، پرده برمی‌دارد.

در بندهای سوم تا انتهای عبارت «فقد أخلی منه» در بند ششم (3). *أَوَّلُ الدِّينِ مَعْرِفَتُهُ وَ كَمَالُ مَعْرِفَتِهِ التَّصَدِيقُ بِهِ، وَ كَمَالُ التَّصَدِيقِ بِهِ تَوْحِيدُهُ، وَ كَمَالُ تَوْحِيدِهِ الْإِخْلَاصُ لَهُ، وَ كَمَالُ الْإِخْلَاصِ نَفْيُ الصِّفَاتِ عَنْهُ. 4. لِشَهَادَةِ كُلِّ صِفَةٍ أَنَّهَا غَيْرُ الْمُوصُوفِ، وَ شَهَادَةُ كُلِّ مُوصُوفٍ أَنَّهُ غَيْرُ الصِّفَةِ. 5. فَمَنْ وَصَفَ اللَّهَ سُبْحَانَهُ فَقَدْ قَرَنَهُ، وَ مَنْ قَرَنَهُ فَقَدْ ثَنَاهُ، وَ مَنْ ثَنَاهُ فَقَدْ جَزَّاهُ وَ مَنْ جَزَّاهُ فَقَدْ جَهَلَهُ وَ مَنْ جَهَلَهُ فَقَدْ أَشَارَ إِلَيْهِ، وَ مَنْ أَشَارَ إِلَيْهِ، فَقَدْ حَادَهُ، وَ مَنْ حَادَهُ فَقَدْ عَدَّه. 6. مَنْ قَالَ «فِيمَ» فَقَدْ ضَمَّنَهُ، وَ مَنْ قَالَ «عَلَامٌ؟» فَقَدْ أُخْلِيَ مِنْهُ» که از مراتب دین و معرفت الهی و نیز صفات او سخن به میان آمده، شاهد جلوه‌گر شدن نوعی توازن نحوی در کلام می‌باشیم.*

مؤلف با پی‌درپی آوردن جملات و عطف آن‌ها به یکدیگر در عین انسجام و بافت هماهنگ آن‌ها، آرایه «حسن النسق» را به کار گرفته است. حسن النسق به دو معنی اطلاق می‌شود: یکی آنکه برای چیزی صفات متوالی و هماهنگ ذکر کنند که بدان «تنسيق الصفات» نیز گفته می‌شود و دیگر آنکه عباراتی متوالی و منسجم با تنسيقی نیکو به یکدیگر عطف گردد، آنچنان‌که اگر جدا فرض شود، هریک معنایی مستقل افاده کند. (همان، ص 240 و 241) استفاده از این گونه قاعده‌افزایی در این عبارات، نوعی نظم را در عین تکرار برخی جمله‌ها و واژگان به نمایش گذاشته است، «تکرار اغلب نشان‌دهنده تکیه و تأکید و یا توجه و علاقه شاعر [نویسنده] بر موضوع و معنی مکرر است.» (پورنامداریان، 1374ش، ص 330) این تکرار در نخستین سطرهای متن حاضر، توجه و علاقه صاحب متن را به موضوع مکرر دوچندان جلوه‌گر می‌سازد.

جدای از این گونه توازن‌ها، عبارت‌های «كائِنٌ لَاعِنٌ حَدَثٌ مَوْجُودٌ لَاعِنٌ عَدَمٌ. مَعَ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُقَارَنَةٍ وَ غَيْرَ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُرَائِلَةٍ فَاعِلٌ لَا بِمَعْنَى الْحَرَكَاتِ» در چرخه‌های ششم

و هفتم که در ادامهٔ اوصاف الهی است، به صنعت احتراس که از محسنات ذاتی در قلمرو علم معانی است و از نظر فرمالیست‌ها در حوزهٔ قاعده‌گاهی به شمار می‌آید، آراسته شده است. احتراس عبارتی است که در میان کلامی که احتمال برداشت خلاف مقصود می‌رود، گنجانده می‌شود تا آن وهم و برداشت نادرست را بزداید. (نفتازانی، 1388ش، ص 179) و حضور این صنعت در این عبارات در پی آن است که هر گونه گمان نادرستی که در ذهن مخاطب از خوانش صفات الهی پیش می‌آید، به سرعت زدوده شود. ضمن آنکه در تمامی عبارت‌های قسمت هفتم (مَعَ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُقَارَنَةِ وَغَيْرِ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُزَايَلَةٍ فَاعِلٌ لَا بِمَعْنَى الْحَرَكَاتِ وَالْآلَةِ، بَصِيرٌ إِذْ لَا مَنظُورَ إِلَيْهِ مِنْ خَلْقِهِ مُتَوَحِّدٌ إِذْ لَا سَكَنَ يَسْتَأْنِسُ بِهِ وَلَا يَسْتَوْحِشُ لِفَقْدِهِ) که در ادامه سخن راندن از صفات الهی است، با متناقض‌نمای زیبایی وجود دارد، زیرا مؤلف در عین اینکه خداوند را با همه موجودات می‌داند، او را بدون پیوستگی با آنان دانسته است و در عین متفاوت بودن پروردگار با موجودات، او را بدون دوری و گسیختگی از آنان یاد کرده است و... این شکل گفتار در نقد امروزی و به ویژه برای فرمالیست‌ها اهمیت بسزایی دارد و از نشانه‌های ادبیت متن به شمار می‌رود.

صاحب متن به حضور گونه‌های متفاوت قاعده‌افزایی و قاعده‌گاهی در قسمت‌های یادشده بسنده نکرده و برای افزودن تقدس به متن خویش، برخی قسمت‌های آن را در بینامتنی با آیات قرآنی قرار داده است. عبارت «مَعَ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُقَارَنَةِ» که به معنای وجود خداوند با همه موجودات بدون پیوستگی او با آنهاست، در بینامتنی از نوع امتصاص با بخشی از آیه «مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلَاثَةٍ إِلَّا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلَا خَمْسَةَ إِلَّا هُوَ سَادِسُهُمْ وَلَا أَدْنَى مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْثَرَ إِلَّا هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَ مَا كَانُوا ثُمَّ يُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (مجادله: 7) قرار دارد. این آیه نیز بیان می‌دارد که خداوند در همه جا با همه بندگان حضور دارد و به همه چیز آگاه و عالم است.

در ادامه نیز عبارت «وَغَيْرِ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُزَايَلَةٍ» که دربارهٔ متفاوت بودن خداوند از همه موجودات در عین نزدیکی او به آنان سخن می‌گوید، با قسمتی از آیه «لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» (شوری: 11) بینامتنی از نوع امتصاص دارد.

و این چنین است عبارت «بَصِيرٌ إِذْ لَا مَنظُورَ إِلَيْهِ مِنْ خَلْقِهِ» که با آیه «لَا تُدْرِكُهُ

الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ» (انعام: 103) در بینامتنی از نوع امتصاص قرار گرفته است و علت آن تشابه مضمون عبارت با آیه قرآنی است که هر دو درباره بینایی مطلق خداوند بدون نیاز او به چشم سخن می‌گویند.

از سوی دیگر، عبارت «مَتَّوَحِّدٌ إِذْ لَّا سَكَنَ يَسْتَأْنِسُ بِهِ وَلَا يَسْتَوْحِشُ لِفَقْدِهِ» که در ادامه عبارت پیشین آمده، نیز با بخشی از آیه «مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلَا وَلَدًا» (جن: 3) در بینامتنی از نوع امتصاص قرار دارد.

از آنجاکه در نقد فرمالیستی یک اثر، علاوه بر توجه به واژگان و پیوند میان آنان، به حضور انواع صنایع بدیعی نیز توجه می‌شود، لازم است بگوییم که واژگان «حدث و عدم» و «مقارنه و مزایله» صنعت طباق و سجع متوازن دارند. این گونه کاربرد که در عین تجنیس با هم تضاد نیز دارند، خود تأکیدی است بر این متناقض‌نمایی و ویژگی‌های منحصر به فرد الهی.

بخش دوم متن

بخش دوم خطبه درباره آفرینش جهان است و در آن، مؤلف به ترتیب درباره آغاز کردن خلقت جهان، هماهنگ ساختن عناصر مختلف جهان، جاری ساختن آبی پر خروش و بادی وزنده، به حرکت درآوردن آب توسط باد، کف برآوردن آن و در نهایت به وجود آمدن طبقات هفت‌گانه آسمان و آراستن آن‌ها به ستارگان و خورشید و ماه سخن می‌راند.

در چرخه هشتم از این بخش شاهد هستیم که تمامی افعال این قسمت ماضی بوده و توازن نحوی دارند و به خلقت جهان و اتمام آن در گذشته اشاره می‌کند. و افعالی که برای آفرینش جهان توسط خداوند به کار رفته، مانند «أَنْشَأَ» و «أَبْتَدَأَ» هر کدام توسط مفعول مطلق خود تأکید شده‌اند و این مطلب به آغازگر بودن خداوند در امر آفرینش اشاره می‌کند.

تمامی عبارت‌های این چرخه (أَنْشَأَ الْخَلْقَ إِِنْشَاءً، وَابْتَدَأَهُ ابْتِدَاءً، بِلَا رَوِيَّةٍ أَجَالَهَا وَلَا تَجْرِبَةَ اسْتِفَادَهَا، وَلَا حَرَكَةَ أَحْدَثَهَا، وَلَا هَمَامَةَ نَفْسٍ اضْطَرَبَ فِيهَا) آرایه ذاتی احتراس دارند. (خویی، 1424ق، ج 1، ص 150) بدان سبب که مبدا چنین گمان رود که آفریدگار هم مانند مخلوق، با فکر و اندیشه و بهره‌گیری از تجربه‌های گذشته اقدام به کاری

می‌کند، بلکه او خدایی برتر از همهٔ این توهمات و مبراً از هر گونه شبهه‌ای است؛ خدایی که به محض گفتن «کن»، «فیکون» می‌شود.

توازن آوایی واج‌های این عبارت از دیگر فنون ادبی به کاررفته در این چرخه است. در دو عبارت «أَنْشَأَ الْخَلْقَ إِنْشَاءً» و «أَبْتَدَأَهُ ابْتِدَاءً» در صورتی که پایان عبارت‌ها را به اشباع بخوانیم، شاهد هشت مرتبه تکرار واژه‌های «أ» و «آ» هستیم. «این واج‌ها برای بیان صداهای بلند، هیاو و مهممه به کار می‌روند؛ مثلاً صدای شکستن و تکه‌تکه شدن اشیاء، فروریختن، صوت پراوج موسیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده و قهقهه و نیز سروصداهای رعدآسا.» (قویمی، 1383ش، ص 31) تکرار این واج‌ها به همراه واج «ش» که دو مرتبه در آغاز کلام تکرار شده، به نوعی صدای شکستن اجسام را در ذهن تداعی می‌کند که با در پی آمدن مکرر واج‌های «ب»، «ت» و «د» در عبارت «أَبْتَدَأَهُ ابْتِدَاءً» که از واج‌های انسدادی است و دو صامت «د» و «ت» نیز که از لحاظ شیوهٔ تولید انفجاری‌اند (سمائی، 1388ش، ص 92)، صدای کوبش نیز پس از آوای شکستن اجسام به گوش می‌رسد.

باری، بخش دوم خطبه که در توصیف چگونگی آفرینش جهان است، از همان آغاز با آوای شکستن و کوبش و تکه‌تکه شدن همراه بود. گویی که مؤلف در پی القای حس چگونگی پدید آمدن جهان بوده و برای القای این حس، از هم‌آوایی این واج‌ها بهره برده است. اما در پی القای این حس یادآوری می‌کند که خداوند از هیچ نوع اندیشه و تدبیر یا آزمایش و تجربه‌ای استفاده نکرده و هیچ حرکتی یا قوای مضطربی در وجودش، او را به پدید آوردن هستی ترغیب نکرده است. مؤلف برای تأکید بر این معنا هیچ‌یک از واژگان را با هم در جناس یا سجع قرار نداده و همهٔ الفاظ را جدا و مستقل از دیگری آورده و این خلقت به خواست الهی را به هیچ نیرو و فعلی مشابه ندانسته است.

اکنون به گونه‌ای شگفت با این چینش خاص واژگان و پیوند خاص میان آن‌ها که امکان جایگزینی با هیچ واژه‌ای همانند خود را ندارند و نیز آواهای القاگر حاصل از آن‌ها، از فرم و شکل اثر توانستیم به محتوای آن دست یابیم. این امر از توانایی و مهارت بالای مؤلف در خلق اثری حکایت دارد که در عین اختصار، توانسته با آرایش

واژگانش پرده از اسراری ناگفته بردارد.

در بند نهم (أَحَالَ الْأَشْيَاءَ لِأَوْقَاتِهَا وَ لَأَمَّ بَيْنَ مُخْتَلِفَاتِهَا وَ غَرَزَ غَرَائِزَهَا وَ أَلْزَمَهَا أَشْبَاحَهَا عَالِماً بِهَا قَبْلَ اتِّبَادِئِهَا، مُحِيطاً بِحُدُودِهَا وَ اتِّبَائِهَا، عَارِفاً بِقَرَائِنِهَا، وَ أَحْنَائِهَا) که سخن از خلق اشیاء و ایجاد نظم میان آن‌ها و آگاهی از تمام ابعاد وجودی آن‌هاست، از توازن آوایی جالبی بهره‌مند نیستیم به جز پایان یافتن تمامی جملات به واژه «آ» که موسیقی لطیفی را به عبارات بخشیده، اما از نظرگاه نقد فرمالیستی، این آوای القاگر تأثیر چندانی بر مخاطب نگذاشته و پیام خاصی را که مهم باشد، نمی‌رساند. ولی از نظر توازن واژگانی الفاظ، شاهد برخی سجع‌ها و جناس‌ها هستیم؛ کلمات «أوقات» و «مُخْتَلِفَات» سجع مطرف،⁵ کلمات «ابتداء» و «انتهاء» سجع متوازی، کلمات «انتهاء» و «احناء» سجع مطرف و کلمات «غرز» و «غرائز» جناس اشتقاق⁶ دارند. از آنجایی که سجع و جناس قرار گرفتن الفاظ خود موسیقی به کلام می‌دهد، بروز این صنایع آهنگ لطیفی را به کلام بخشیده، اما از قاعده‌کاهی معنایی و سایر صنایع بدیعی نیز در این قسمت نکته مهمی نیافتیم.

در چرخه دهم (ثُمَّ أَنْشَأَ - سُبْحَانَهُ - فَتَقَ الْأَجْوَاءَ وَ شَقَّ الْأَرْجَاءَ، وَ سَكَئِكَ الْهَوَاءَ فَأَجْرَى فِيهَا مَاءً مُتَلَاطِماً تَيَّارُهُ مُتْرَاكِماً زَخَّارُهُ. حَمَلَهُ عَلَى مَتْنِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ وَ الزَّغْرِعِ الْقَاصِفَةِ، فَأَمَرَهَا بِرَدِّهِ وَ سَلَطَهَا عَلَى شِدَّةِهِ، وَ قَرَّنَهَا إِلَى حَدِّهِ. الْهَوَاءُ مِنْ تَحْتِهَا فَيَتَّقُ وَ الْمَاءُ مِنْ فَوْقِهَا دَفِيقٌ) نیز که سخن از شکافتن و باز کردن جو به اراده الهی است که از میان آن آبی نیرومند را جاری ساخت، برای شکافتن و باز کردن فضا از دو مصدر فتق و شق استفاده شد. در هر دوی این مصادر، صامت انسدادی و انفجاری «ق» به کاررفته که در شق این صامت مشدد آمده است. تکرار این واج که پس از واج سایشی «ف» و واج انسدادی و انفجاری «ت» آمده، صدای کوفته شدن یا از هم شکافته شدن را به گوش می‌رساند که در مجسم ساختن صحنه شکافتن فضا به مخاطب کمک می‌کند.

در ادامه نیز در عبارت «مَاءً مُتَلَاطِماً تَيَّارُهُ، مُتْرَاكِماً زَخَّارُهُ» با به کارگیری دو مرتبه اسم فاعل باب تفاعل و نیز همراه‌سازی واج‌های «م، ت، ط» صدای تلاطم و به هم خوردن امواج را به سادگی به گوش مخاطب می‌رساند؛ البته به کارگیری دو واژه «تَيَّارُهُ» و «زَخَّارُهُ» که حروف مشدد دارند، توانسته این صدای امواج و قدرتشان را به

هنگام برخورد با هم، به زیبایی در ذهن متصور سازد. در ادامه در عبارت‌های «الرَّيْحِ الْعَاصِفَةِ، وَ الزَّعْرِ الْقَاصِفَةِ» با تکرار واج‌های «ص» و «ز» مواجهیم. «ص» نیز مانند «س» بوده و صامتی است که با سایش تولید می‌شود و صدایی صوت‌مانند دارد و صامت صفیری نامیده می‌شود. «ز» نیز از همان نزدیک مخرج «س» و «ص» پدید می‌آید و گاه اهتزاز می‌کند که در «ز» واقع می‌شود، تکریری دارد مانند تکرار «ر». (همان، ص 90 و 91) از این‌رو در پی آمدن این واج‌های صفیری در این عبارات، صدای زوزه باد را متجلی ساخته و نوای آن را به گوش می‌رساند؛ البته دو مرتبه تکرار صامت سایشی انفجاری «ف» نیز در این میان، در تداعی این تصویر شنیداری به مخاطب کمک لطیفی کرده است.

گویی مؤلف در پی آن بوده که در این قسمت، برای بیان معنای مورد نظر خویش، از تصاویر شنیداری کمک بیشتری نسبت به سایر صنایع بگیرد. از این‌رو با تداعی شدن این تصاویر شنیداری در جان مخاطب و توجه به فرم، محتوای اثر برای مخاطب بازگو می‌شود. البته حضور برخی ترفندهای برجسته‌سازی ادبی نیز همچون توازن واژگانی یا استفاده از صنایع بدیع معنوی در این میان، نباید نادیده انگاشته شود. از نظر توازن واژگانی، کلمات «الأجواء و الأرجاء»، «تیاره و زخاره»، «العاصفة و القاصفة»، «رَدَّة و شَدَّة و حَدَّة» و «فَتِيق و ذَفِيق» با هم سجع متوازی و کلمات «الأجواء و الهواء» و «الأرجاء و الهواء» نیز سجع مطرف را تشکیل داده‌اند. از این‌رو، دو عبارت «فَتَقَ الأَجْوَاءِ، وَ شَقَّ الأَرَجَاءِ» و «مُتَلَاطِمًا تَيَّارُهُ، مُتْرَاكِمًا زَخَّارُهُ» با هم سجع مرصع دارند.

این‌گونه توازن‌ها که در پی همانندسازی برخی واژگان و رساندن پیامی خاص هستند، نوعی تکرار ایجاد می‌کنند که به نوبهٔ خود، در القای مفهوم در جان مخاطب تأثیری بسزا دارند. از نظر گونه‌های قاعده‌گامی نیز بین کلمات «تحت و فوق» طباق و در عبارت «حَمَلَةٌ عَلَى مَتْنِ الرَّيْحِ الْعَاصِفَةِ» استعارهٔ مکنیه وجود دارد، زیرا باد را همچون جاندار پنداشته که پشت دارد و این نوعی تشخیص و بر سبیل استعارهٔ مکنیه است.

در بند یازدهم (ثُمَّ أَنشَأَ سُبْحَانَهُ رِيحًا اِغْتَقَمَ مَهَبَهَا وَ أَدَامَ مَرْبَهَا، وَ أَغْصَفَ مَجْرَاهَا، وَ أَبْعَدَ مَنشَاهَا) که سخن از ایجاد، به حرکت درآوردن، امتداد یافتن، وزیدن و دور ساختن منشأ باد است، به ترتیب از افعال أنشأ، اعتقم، أعصف و أبعد استفاده شده که

همگی زمان ماضی داشته و ترتیب معنایی در چگونگی آفرینش و حرکت باد دارند. از سویی دیگر، کلمات «مهبها و مربها» و «مجراها و منشاها» با هم سجع متوازی قرار گرفته و همگی به واج‌های (ها) پایان یافته‌اند. ختم جملات به این واج به نوعی صدای وزش باد را در ذهن تداعی کرده و خصوصاً واج «آ» بر کشش و امتداد وزش باد تأکید کرده است.

استفاده از این دو واج در این بند خاتمه نیافته و در بند دوازدهم (فَأَمْرَهَا بِتَصْفِيقِ الْمَاءِ الزَّخَّارِ وَإِثَارَةِ مَوْجِ الْبِحَارِ، فَمَخَّضْتُهُ مَخْضَ السَّقَاءِ، وَ عَصَفْتُ بِهٖ عَصْفَهَا بِالْفَضَاءِ) نیز که ادامه بحث ایجاد باد و امر کردن آن به متلاطم ساختن آب است، این واج‌ها تکرار شده‌اند؛ واج «ه» در این دو بند، حدود ده مرتبه و واج «آ» نیز پانزده مرتبه تکرار شده است. استفاده از این آواهای القاگر، همگی صدای وزش باد را در وسعتی پهناور به گوش می‌رساند.

در قسمت دوازدهم که سخن از برهم زدن آب دریاها توسط باد است و منظور از آب، همان آب متلاطم و مواجی است که پیش از این ذکر شد، منظور از الف و لام در واژه «الماء» نیز در عبارت «فَأَمْرَهَا بِتَصْفِيقِ الْمَاءِ الزَّخَّارِ»، «الف و لام عهد ذکری است به کلام دیگر امام علیه السلام که فرمود: "مَاءٌ مُتَلَاطِمٌ" اشاره دارد. به این دلیل منظور از آب متلاطم و آب انباشته یک آب بیشتر نیست. این نوع تکرار در کلام فصیح رواست.» (ابن میثم، 1389 ش، ج 1، ص 303) و این برهم زدن آب را به جنبانیده شدن شیر برای گرفتن کره از آن تشبیه کرده است.

مؤلف در ادامه که بحث از وزیدن باد بر روی آب است، از تشبیه مدد جسته و وزش باد را بر آب همانند وزش باد بر فضایی خالی دانسته است و در القای این معنی در عبارت «وَ عَصَفْتُ بِهٖ عَصْفَهَا بِالْفَضَاءِ» از توازن آوایی مدد جسته و سه مرتبه واج «ف» را همراه ساخته؛ واجی که به روشنی «آواز باد در درختان و آنچه بدان ماند» (ابن سینا، 1384 ش، ص 89) را به گوش می‌رساند. از نظر توازن واژگانی نیز کلمات «الزَّخَّارُ» و «الْبِحَارُ» با هم سجع مطرف و کلمات «السَّقَاءُ» و «الْفَضَاءُ» نیز با هم سجع متوازی دارند که بر موسیقی کلام افزوده است.

استفاده مکرر از تصاویر شنیداری از دیدگاه نقد فرمالیستی، اهمیت بسزایی در

رسیدن از فرم اثر به محتوا و چه بسا القای مفاهیمی والاتر دارد؛ شیوه‌ای که صاحب متن در آفرینش اثر خویش بسیار از آن بهره گرفته است؛ البته شایان ذکر است که وجود تصویر دیداری ظریفی که مؤلف در هنگام به تصویر کشیدن برهم زدن آب بیان کرد و آن را به مشک شیرین که در حال جنبانیده شدن است تشبیه نمود، در انتقال از فرم اثر به محتوایش بی تأثیر نبوده است.

در قسمت سیزدهم (تَرَدُّ أَوْلَهُ إِلَى آخِرِهِ، وَ سَاجِيَهُ إِلَى مَائِرِهِ حَتَّى عَبَّ عُبَابُهُ. وَ رَمَى بِالزَّبْدِ رُكَامَهُ، فَرَفَعَهُ فِي هَوَاءٍ مُنْفَتِقٍ وَ جَوْ مُنْفَهَقٍ فَسَوَى مِنْهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ) که در ادامه معنای برهم زدن آب توسط باد آمده، کلام با تضاد بین کلمات «اول و آخر» و «ساجیه و مائره» آغاز شده که تأکیدی است بر مفهوم برهم خوردن تعادل آب و سخت به حرکت درآمدن آن. در همین راستا در عبارت «حَتَّى عَبَّ عُبَابُهُ وَ رَمَى بِالزَّبْدِ رُكَامَهُ» از تصاویر دیداری استفاده شده و سررفتن انبوهی از آب و نیز کف برآوردن آب به تصویر کشیده شده است؛ صنعتی که در برجسته‌سازی متن ادبی تأثیر بسزایی داشته، به خصوص که در ضمن آن، بین کلمات «آخره و مائره» سجع متوازی و بین واژگان «عُبابه و رُكَامَهُ» سجع متوازن و بین واژگان «مُنْفَتِقٍ وَ مُنْفَهَقٍ» نیز با هم سجع متوازی وجود دارد.

استفاده از این نوع توازن‌های واژگانی به موسیقی کلام می‌افزاید، موسیقی‌ای افزون بر آوای حاصل از چینش خاص واژگان موجود در این قسمت، همچون آوای حاصل از واج «س» که در این بند و بند بعدی که در ادامه بحث از آسمان‌هاست، بسیار تکرار شده است. تنها سه مرتبه تکرار این واج در عبارت «فَسَوَى مِنْهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ» توانسته با نوای خود، وسعت و پهناوری آسمان‌ها را با رسایی کامل به تصویر بکشد، " دلالت بر گستردگی و سادگی دارد و از واج‌های مهموسه⁷ است. «(زارع و دیگران، 1391ش، ص 85)

عبارت «وَ سَمَكًا مَرْفُوعًا» از بند چهاردهم (جَعَلَ سَفْلَاهُنَّ مَوْجًا مَكْفُوفًا وَ عَلِيَاهُنَّ سَفْفًا مَحْفُوظًا، وَ سَمَكًا مَرْفُوعًا، بَغَيْرِ عَمَدٍ يَدْعُمُهَا، وَ لَا دِسَارٍ يَنْظِمُهَا) که به معنای برافراشتن و خلق آسمان‌ها در مرتفع‌ترین فضا به اراده الهی است، به علت تشابه معنایی‌اش با آیه «رَفَعَ سَمَكَهَا فَسَوَّاهَا» (نازعات: 28) با آن بینامتنی از نوع امتصاص دارد.

در این قسمت، گونه‌هایی از قاعده‌گاهی معنایی استفاده شده است. در عبارت‌های «جَعَلَ سَفْلَاهُنَّ مَوْجاً مَكْفُوفاً وَ غَلِيّاً هُنَّ سَقْفاً مَحْفُوظاً، وَ سَمَكاً مَرْفُوعاً» که سخن از بنا نهادن موجی مستقر در پایین‌ترین قسمت آسمان‌ها و نیز قرار دادن سقفی محفوظ در بالاترین نقطه آسمان است، «واژه‌های موج، سقف و سمک به معنی سقف، هر سه استعاره اصلیة تصریحیه⁸ برای طبقات آسمان است و واژه‌های مکفوف، محفوظ و مرفوع که از ملائمت مشابهه است، ترشیح⁹ استعارات مزبور می‌باشد.» (خاقانی، 1390ش، ص 126) استفاده از قاعده‌گاهی معنایی در عبارت مذکور سبب ایجاد تصاویر دیداری واضح از طبقات آسمان در ذهن مخاطب می‌شود ضمن آنکه مراعات نظیر واقع شدن واژگان «عَمَد، دِسار، سمک و سقف»، همگی در تشکیل این تصویر دیداری بسیار تأثیرگذار بوده‌اند.

عبارت «وَ ضِيَاءِ النَّوَابِ» در چرخه پانزدهم (ثَمَّ زَيْنَهَا بِزَيْنَةِ الْكَوَاكِبِ، وَ ضِيَاءِ النَّوَابِ وَ أَجْرَى فِيهَا سِرَاجاً مُسْتَطِيراً وَ قَمَراً مُنِيرًا: فِي فَلَكِ دَائِرٍ، وَ سَقْفِ سَائِرٍ، وَ رَقِيمٍ مَائِرٍ) که به معنای روشنی و نور ستارگان است، به علت تشابه محتوایی در بینامتنی از نوع امتصاص با آیه «الْجَمُّ النَّاقِبِ» (طارق: 3) قرار گرفته است. از سوی دیگر در عبارت «وَ أَجْرَى فِيهَا سِرَاجاً مُسْتَطِيراً» صنعت توریه مبینه¹⁰ به چشم می‌خورد که از گونه‌های صنایع بدیع معنوی به شمار می‌رود. در عبارت یادشده نیز «معنای بعید (سراج) خورشید و (آجری) ملایم آن می‌باشد، چون جریان به معنی حرکت است و حرکت در خورشید تصور می‌شود نه در چراغ حقیقی و این قرینه قبل از توریه به کار رفته است.» (همان: 225) ناگفته نماند که نوعی استعاره نیز در این عبارت یافت می‌شود: «سراجاً مستطيراً، برای خورشید استعاره آورده شده» (ابن میثم، 1389ش، ج 1، ص 317) و جامع این استعاره درخشندگی و نورافشانی است.

واژه «رقیم» نیز که اسمی مشتق است، استعاره تبعیه برای آسمان و وجه مشابهت آن صافی و قابلیت نقش زدن روی آن دو است. همان‌گونه که دیده شد، در بند اخیر مؤلف در بیان مقصود خویش بیشتر بر تصاویر دیداری تکیه کرده و با استفاده از قاعده‌گاهی‌های معنایی یا صنایع مختلف بدیعی، برای به تصویر کشیدن معانی مورد نظر خویش در ذهن مخاطب بوده است. این شیوه بیان که به نوعی متن را به متنی

شعرگونه سوق می‌دهد، باعث برجسته‌سازی آن و بالا بردن سطح ادبیت متن شده است، ضمن آنکه مؤلف در نهایت امر باز هم غافل از موسیقی کلام نشده و با استفاده از توازن‌های واژگانی خود که در سرتاسر خطبه نیز شاهد آن بودیم، کلام خویش را زینت بخشیده و واژگان «الکواکب و الثواقب» را سجع متوازی، «مستطیر و منیر» سجع مطرف و «دائر و سائر و مائر» را نیز سجع متوازی قرار داده است.

بخش سوم متن

بخش سوم این خطبه که به چهار بند محدود شده و در آن، از آفرینش فرشتگان سخن به میان آمده است، صاحب متن سعی کرده تا با توازن نحوی و استفاده از مراعات نظیر قرار دادن واژگان و حضور قاعده‌گامی معنایی، تصویری از فرشتگان در ذهن مخاطب حکاکی کند.

مؤلف در عبارت «ثُمَّ فَتَقَّ مَا بَيْنَ السَّمَوَاتِ الْعُلَا، فَمَلَأَهُنَّ أَطْوَارًا مِنْ مَلَائِكَتِهِ، مِنْهُمُ سُجُودٌ لَأَيْرِكَعُونَ، وَرُكُوعٌ لَأَيَنْتَصِبُونَ، وَصَافُونَ لَأَيَنْزِيلُونَ، وَمُسَبِّحُونَ لَأَيَسْأَمُونَ» در بند شانزدهم که در ابتدا گروهی از ملائکه را به تصویر کشیده و سپس این جماعت را به گروه‌هایی تقسیم کرده که برخی دائماً در حال سجده و برخی دیگر پیوسته در رکوع‌اند، گروهی در صف‌هایی منظم ایستاده و گروهی نیز در حال تسبیح‌اند، از صنعت جمع و تقسیم¹¹ استفاده کرده است. (خاقانی، 1390ش، ص 263) البته تقسیم‌بندی‌هایی که برای ملائکه بیان شده، در چرخه‌های هفدهم و هیجدهم نیز ادامه دارد. همراهی این جملات در پی هم و برقراری توازن نحوی بین آن‌ها، تصویری دیداری از صف‌های منظم فرشتگان در ذهن مخاطب می‌سازد که در حال سجده و رکوع و تسبیح پروردگارشان هستند.

در همین راستا صاحب متن برای بیان مقصود خویش بین کلمات «سجود، رکوع، صافون و مسبحون» مراعات نظیر ایجاد کرده تا با همنشینی آن‌ها در کنار هم، صف‌هایی از ملائکه را که در حال نماز و تسبیح الهی هستند، در ذهن مجسم سازد. مراعات نظیر قرار دادن این واژگان با مفهوم متن در تناسب و در انسجام متن تأثیرگذار بوده است.

علاوه بر تصاویری دیداری که برای بیان مقصود استفاده شده، مؤلف متن خویش

را از آواهای القاگر خالی نگذاشته و آن را به تصاویر شنیداری نیز آراسته است. چنان‌که در آغاز بند می‌بینیم، سخن با فعل فَتَقَّ آغاز شده، فعلی که از باز کردن و شکافته شدن آسمان‌ها سخن می‌گوید و به شیوایی، آوای این شکافتن را به گوش مخاطب می‌رساند؛ فعلی که از واج «ف» که واجی انسدادی و سایشی است و واج «ت» که به گفته ابن سینا «از کوفتن کف دست با انگشت به سختی» (ص 89) حاصل می‌شود و واج «ق» که «از شکافتن جسم‌ها و به ناگاه کندن آن‌ها خاصه که رطوبتی داشته باشند» (همان، ص 87)، تشکیل شده است.

در ادامه همین بند (لَا يَغْشَاهُمْ نَوْمُ الْعَيْنِ، وَلَا سَهُوُ الْعُقُولِ، وَلَا فِتْرَةَ الْأُبْدَانِ، وَلَا غَفْلَةَ النَّسِيَانِ) و همان‌طور که از آغاز سخن پیداست، مؤلف عبادت ملائکه را به وصف کشیده و عبادتی در نهایت نظم و بی‌انتهای توصیف کرده که به هیچ‌عنوان، خللی در آن روی نمی‌دهد و هیچ‌یک از نقص‌های بشری چون غفلت، سستی، فراموشی و... در آن راه پیدا نکرده و برای تأکید معنای مورد نظر خویش، واژگانی همچون «العیون، العقول و الأبدان» و «نوم، سهو، فتره، غفلة و نسیان» را که همگی از اجزا و ویژگی‌های انسانی است، مراعات نظیر قرار داده است.

عبارت «وَمِنْهُمْ الْحَفِظَةُ لِعِبَادِهِ» از بند هفدهم (وَمِنْهُمْ أَمْنَاءٌ عَلَى وَحْيِهِ، وَالسِّينَةُ إِلَى رُسُلِهِ، وَمُخْتَلِفُونَ بِقَضَائِهِ وَأَمْرِهِ، وَمِنْهُمْ الْحَفِظَةُ لِعِبَادِهِ، وَالسَّدَنَةُ لِأَبْوَابِ جَنَانِهِ) که در وصف فرشتگان است و برخی از آنان را خداوند نگهبان بندگانش قرار داده است، با بخشی از آیه «لَهُ مَعْبُوتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ» (رعد: 11) بینامتنی از نوع امتصاص دارد، زیرا این آیه نیز از حضور فرشتگانی در مقابل و پشت سر بندگان حکایت دارد. صاحب متن در عبارت «وَالسِّينَةُ إِلَى رُسُلِهِ» که گروهی از ملائکه را زبان‌هایی برای پیامبران دانسته، فرشتگان را به زبان‌های گویایی تشبیه کرده که از آنچه پنهان است، آشکارا سخن گفته و پرده برمی‌دارند. (خویی، 1424ق، ج 2، ص 18) مؤلف در این قسمت، برای بیان منظور خویش، از قاعده‌گاهی معنایی بهره‌جسته و با تجسم تصاویری از فرشتگان در ذهن مخاطب، قصد روشن‌سازی سخن را داشته است.

در قسمت هیجدهم (وَمِنْهُمْ الثَّابِتَةُ فِي الْأَرْضِينَ السُّفْلَى أَقْدَامُهُمْ، وَالْمَارِقَةُ مِنَ السَّمَاءِ الْعُلْيَا أَغْنَأُهُمْ، وَالْخَارِجَةُ مِنَ الْأَفْطَارِ أَرْكَانُهُمْ، وَالْمُنَاسِبَةُ لِقَوَائِمِ الْعَرْشِ أَكْتَأُهُمْ).

نَاكِسَةً دُونَهُ أَبْصَارُهُمْ مُتَلَفَعُونَ تَحْتَهُ بِأَجْنِحَتِهِمْ) باز هم قاعده‌گاهی معنایی حضوری پررنگ دارد. در عبارت «الثَّابِتَةُ فِي الْأَرْضِينَ السُّفْلَى أقدامُهُمْ» منظور از ثبوت پاهای فرشتگان در پایین (بطن) زمین کنایه از ثبوت ادراکاتشان در کارگردانی این جهان است که به اراده و دانش خداوند به آن‌ها عطا شده و عبارت «المَارَقَةُ مِنَ السَّمَاءِ الْعُلْيَا أَعْنَاقُهُمْ» نیز کنایه از برتری عقلی آن‌هاست و عبارت «الخَارِجَةُ مِنَ الْأَقْطَارِ أركانُهُمْ» کنایه از این است که اندیشه عقلی آن‌ها فراتر رفته است و عبارت «المُنَاسِبَةُ لِقَوَائِمِ الْعَرْشِ أكتافُهُمْ» کنایه از این است که در ثبات و بقا شبیه پایه‌های عرش‌اند و تا عرش برپاست، آن‌ها ثبات و بقا دارند.

مؤلف در ادامه، عبارت «نکس أبصار» را کنایه برای کمال خشیت آن‌ها از خداوند تعالی آورده، به این معنی که فرشتگان اعتراف به ناتوانی چشم عقلشان از درک ماورای کمالاتشان دارند. (ابن میثم، 1389ش، ج 1، 346 و 347) تمامی این کنایات که با تجسم تصاویر دیداری در ذهن مخاطب همراه شده، در انتقال از صورت متن به محتوای آن تأثیر بسیاری گذاشته که استفاده مکرر از آن، به نوعی متن را شعرگونه نیز ساخته است.

علاوه بر این گونه قاعده‌گاهی‌ها در کلام، شاهد گونه‌هایی از قاعده‌افزایی نیز هستیم؛ بین کلمات «أقدامهم»، «أعناق»، «أركان»، «أكتاف» و «أبصار» مراعات نظیر وجود دارد و واژگان «أقدامهم»، «أعناقهم»، «أركانهم»، «أكتافهم» و «أبصارهم» نیز با هم سجع متوازن دارند. استفاده از این صنایع در کنار تصاویر دیداری حاصل از استعاره‌ها، از تناسب واژگان و هماهنگی آنان پرده برمی‌دارد و انسجام متن و وحدت آن را محکم‌تر می‌کند.

گذشته از آن، در این بند که سخن از عظمت فرشتگان در سراسر کیهان هستی است، بسامد تکرار واج «آ» بسیار زیاد است؛ گویی مؤلف با کاربرد این واج قصد بیان کشش، طول و عظمت این فرشتگان را داشته و با تکرار آن بر تأکید این مفهوم می‌افزاید که استفاده از تمامی این صنایع و پیوند متناسب و هماهنگ میان واژگان آن، باعث برجستگی کلام و ادبیت آن شده است.

مؤلف در هر دو عبارت «حجب العزة» و «أستار القدرة» از قسمت نوزدهم (مَضْرُوبَةٌ بَيْنَهُمْ وَ بَيْنَ مَنْ دُونَهُمْ حُجْبُ الْعِزَّةِ، وَ أَسْتَارُ الْقُدْرَةِ. لَا يَتَوَهَّمُونَ رَبَّهُمْ بِالتَّصْوِيرِ، وَلَا

يُجْرُونَ عَلَيْهِ صِفَاتِ الْمَصْنُوعِينَ، وَلَا يَحْدُونَهُ بِالْأَمَاكِينِ، وَلَا يُشِيرُونَ إِلَيْهِ بِالنَّظَائِرِ) از قاعده‌گاهی معنایی استفاده کرده و عزت را چون حجاب و قدرت را نیز چون پرده‌هایی دانسته که حجاب و ممانعت ایجاد می‌کند. استفاده از این نوع تشبیه در کلام باعث خلق تصاویر دیداری در ذهن مخاطب شده که کمک شایانی در رسیدن مخاطب از فرم به محتوای اثر می‌کند.

علاوه بر آن، این بند از گونه‌های قاعده‌افزایی نیز خالی نمانده و در عبارت «مَضْرُوبَةٌ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَنْ دُونَهُمْ حُجُبُ الْعِزَّةِ، وَ أَسْتَارُ الْقُدْرَةِ» که بحث از وجود حجاب‌ها و پرده‌هایی بین ملائکه و کائنات پایین‌تر آن‌هاست، از واج‌های «ن، م» و «ب» که خیشومی و انسدادی‌اند، زیاد استفاده شده است. چهار مرتبه واج «م» و چهار مرتبه واج «ن» که در هنگام ادای عبارت، گویی صوت انسان با تکرار واج «ب» دائماً قطع و مسدود شده و از سوی دیگر، در هنگام ادای «ن» و «م» نیز از گذرگاهی تنگ مثل خیشوم عبور می‌کند، وجود مانع بر سر ادای این آوا را به تصویر می‌کشند. این تکرار به معنای وجود پرده و مانع بین ملائکه و کائنات تأکیدی صریح دارد.

بخش چهارم متن

در این بخش از خطبه که درباره‌ی توصیفات از خلقت آدم عليه السلام است، مؤلف سعی کرده نخست با بینامتنی قرار دادن بیشتر عبارات خود با آیات قرآنی، به نوعی حقیقت کلام خویش را اثبات کرده و نوعی ارزش معنوی به آن بدهد. از سوی دیگر با همراه ساختن اکثر عباراتش با توازن‌های آوایی، توانسته با تصویری شنیداری که در نتیجه‌ی آن در ذهن مخاطب حاصل می‌آید، معنای کلام خویش را در جان مخاطب بنشانند؛ البته در این میان، گونه‌های دیگری از قاعده‌افزایی یا قاعده‌گاهی معنایی را نیز نادیده نگرفته و در لابلاهی کلام خویش آن‌ها را گنجانیده تا هم تصاویر دیداری از کلام خود در ذهن مخاطب مجسم سازد و هم ادبیت والای متن خویش را جلوه‌گر کند.

در عبارت «ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزَنِ الْأَرْضِ وَ سَهْلَهَا، وَ عَذْبَهَا وَ سَبَّخَهَا، ثُرْبَةً سَنَّاها [سَنَّاها] بِالْمَاءِ» از بند بیستم که بحث از خلقت آدم عليه السلام از عناصر متفاوت است، از صنعت طباق استفاده شده؛ طباق بین دو اسم «حزن، سهل» و «عذب، سبخ» و همان‌طور که در بندهای پیشین نیز دیده شد، گویی این آرایه در هنگام سخن گفتن از

صفات الهی نیز بسامد تکرار بالایی داشت. از این رو حضور این صنعت در زمان بحث از خلقت انسان و نیز صفات الهی، از نظرگاه نقد فرمالیستی درخور تأمل است.

در ادامهٔ همین قسمت، عبارت «وَلَا طَهَّهَا بِالْبَلَّةِ حَتَّىٰ لَزَبَتْ» به این معنا که خداوند خاک تصفیه شده را با رطوبت آب به شکل گِل چسبان درآورد، با بخشی از آیهٔ «إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ» (صافات: 11) به علت مشترک بودن محتوایش با آن بینامتنی از نوع امتصاص دارد.

در عبارت «ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِهِ فَمُتُّتْ [فَمُتُّتْ] إِنْسَانًا» به کار بردن واژهٔ «نَفَخَ» برای خداوند استعاره است، زیرا خداوند متعال که همانند انسان دارای جسم مادی نیست که عمل دمیدن انجام دهد و برای آفرینش نیاز به ابزاری داشته باشد. کاربرد این گونه تشبیه‌ها از باب تمثیل و نزدیک ساختن معنا به ذهن بشر است، و گرنه هیچ جای تشبیه برقرار کردن بین آن مطلق و این ناقص وجود ندارد. حضور این نوع قاعده‌کاهی‌ها در کلام و ایجاد تصویر دیداری واضح از پروردگار در ذهن مخاطب، از هماهنگی صورت و معنای متن پرده برمی‌دارد.

ضمن آنکه در جایی که بحث از چسبناک شدن خاک است (وَلَا طَهَّهَا بِالْبَلَّةِ حَتَّىٰ لَزَبَتْ) از تصاویر شنیداری نیز استفاده شده، زیرا بسامد تکرار واج «لام» زیاد است و مؤلف با چهار مرتبه تکرار این واج، گویی حس چسبناک شدن خاک را در وجود مخاطب برانگیخته است. به گفتهٔ ابن سینا اگر حبس با سر زبان که بسیار نمناک باشد، انجام گیرد و حبس معتدل باشد نه شدید و در آن نه بر سر زبان، بلکه به دنبالهٔ آن تکیه کنند تا چسبیدگی رطوبت و سپس شکافته شدن آن را مانع نشود، لام پدید می‌آید. (ص 80) از این رو می‌بینیم که مؤلف برای اینکه چسبان شدن خاک را به وضوح جلوه‌گر سازد، از آوای القاگر بهره گرفته و این پیام را به روشنی در ذهن مخاطب متصور ساخته است.

صاحب متن در ادامه که بحث از خشک کردن این خاک نمناک است، در عبارت‌های «أَجْمَدَهَا حَتَّىٰ اسْتَمْسَكَتْ، وَأَصْلَدَهَا حَتَّىٰ صَلَصَلَتْ» از واج‌های «س» و «ص» زیاد استفاده کرده؛ واج‌هایی که غیر از ویژگی صفیری بودن خود، نوعی سایش و پیوستگی را در ذهن تداعی می‌کند؛ «سین: از ساییدن جرم خشک صیقلی که در آن

زبری نهفته باشد، به جرم خشک دیگری مانند آن و گذراندن آن بر این تا هوایی که میان آن دو است، از سوراخ‌های بسیار تنگ رانده شود» (ابن سینا، 1384ش، ص 88) حاصل می‌شود. لذا با توازن آوایی، صدای ساییده شدن جسمی خشک بر جسم خشک دیگری، به وضوح به گوش می‌رسد.

باری، در بند یادشده (ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزْنِ الْأَرْضِ وَ سَهْلَهَا، وَ عَذْبَهَا وَ سَبَّخَهَا تَرْبَةً سَنَهَا [سناها] بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ. وَ لَاطَهَا بِالْبَلَّةِ حَتَّى لَزُبَتْ فَجَبَلَ مِنْهَا صُورَةً ذَاتَ أُخْنَاءٍ وَ وَصُولٍ وَ أَعْضَاءٍ وَ فُصُولٍ: أَجْمَدَهَا حَتَّى اسْتَمْسَكَتْ وَ أَصْلَدَهَا حَتَّى صَلَصَلَتْ لَوْقَتِ مَعْدُودٍ، وَ أَمَدٍ [أجل] مَعْلُومٍ؛ ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِهِ فَمَثَلَتْ [فتمثلت]) شاهد انواع گونه‌های قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی در کلام بودیم که همگی در تناسب کامل با هم و با معنای متن بودند. سجع متوازن قرار گرفتن کلمات «سهل و سبخ»، «خالص و لزب» و «معدود و معلوم» و سجع متوازی بودن واژگان «وصول و فصول» نیز همگی در آهنگین ساختن این قسمت مؤثر بوده‌اند؛ چنان‌که در سرتاسر خطبه شاهد مسجع واقع شدن واژگان هستیم.

قسمت بیست و دوم (وَ جَوَارِحَ يَخْتَدِمُهَا وَ أَدْوَاتٍ يُعَلَّنُهَا، وَ مَعْرِفَةَ يَفْرُقُ بَهَا بَيْنَ الْحَقِّ وَ الْبَاطِلِ وَ الْأَذْوَاقِ وَ الْمَشَامِّ وَ الْأَلْوَانِ وَ الْأَجْنَاسِ، مَعْجُونًا بَطِينَةً أَلْوَانِ الْمُخْتَلِفَةِ وَ الْأَشْبَاهِ الْمُؤْتَلِفَةِ، وَ الْأَصْدَادِ الْمُتَعَادِيَةِ وَ الْأَخْلَاطِ الْمُتَبَايِنَةِ، مِنَ الْحَرِّ وَ الْبُرْدِ، وَ الْبَلَّةِ وَ الْجُمُودِ) که شامل عنایت‌هایی است که خداوند در حق انسان داشته و به بدن او بخشیده است، شاهد تعداد زیادی صنعت طباق هستیم؛ صنعت طباقی که گواه بر وجود انواع خصلت‌ها و ویژگی‌های متضاد در جسم و وجود آدمی است؛ همچون کلمات «حق، باطل» و «حر، برد» و «البلة، الجمود». مؤلف در این قسمت نیز که بحث از انسان و صفات او به میان آمد، متن خویش را از صنعت طباق خالی نگذاشته است. در چرخه بیست و سوم به طور مستقیم، از نص صریح قرآن استفاده شده و عبارت «اسْجُدُوا لِلدَّمِّ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ» با آیه سی و چهارم سوره بقره بینامتنی دارد که در نقد ادبی، از آن به عنوان بینامتنی اجترار یاد می‌کنند. در عبارت «فَأَغْطَاهُ اللَّهُ النَّظْرَةَ اسْتِحْقَاقًا لِلْسُّخْطَةِ» در بند بعدی نیز که به معنای این است که خداوند برای نشان دادن استحقاق شیطان به غضب ربّانی مهلتی به شیطان داد، شاهد بینامتنی‌اش از نوع امتصاص با آیه

«قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمٍ يُبْعَثُونَ، قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ» (اعراف: 14 و 15) هستیم.

از سوی دیگر، واژهٔ «السُّخْطَةُ» در عبارت یادشده استعاره است، زیرا خداوند چون انسانی دانسته شده که از اعمال فرد دیگری ناخرسند است؛ بدین سبب طرف مقابل را مستحق خشم و غضب خویش می‌بیند. لذا کاربرد این واژه برای خداوند استعاره است. در ادامهٔ این چرخه نیز عبارت «إِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ» با آیات سی و هفتم و سی و هشتم سورهٔ حجر، بینامتنی از نوع اجترار دارد، زیرا این آیات کریمه به‌طور مستقیم در متن خطبه ذکر شده‌اند.

استفاده از تمامی این قاعده‌گاهی‌ها برای ایجاد تصاویری واضح از خشم خداوندی در قبال شیطان و عمل ناشایست او در ذهن مخاطب بوده، ضمن آنکه مؤلف کلام خویش را در چندجا با آیات قرآنی، در بینامتنی از نوع اجترار قرار داد تا صحت و تقدیس کلام خویش را به مخاطب گوشزد کند.

در قسمت بیست و پنجم نیز با حضور معانی قرآن در لابه‌لای متن مواجه می‌شویم که همگی برای ارزش‌گذاری کلام و صحه گذاشتن بر آن است. در عبارت «ثُمَّ اسْكُنْ سُبْحَانَ آدَمَ دَاراً أَرْغَدَ فِيهَا عَيْشُهُ» که به معنای سکنی دادن آدم در مکانی است که زندگی‌اش در آن بی‌رنج و تلاش است، با بخشی از آیه «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا» (بقره: 35) بینامتنی از نوع امتصاص دارد؛ از آن‌روی که این آیه نیز امر کردن خداوند به حضرت آدم را یاد می‌کند که او و همسرش را در جایی مرفه همچون بهشت سکونت داد؛ امر کردنی که همراه با امتنان و اکرام بود.

عبارت «فَاعْتَرَهُ عَدُوُّهُ نَفَاسَةً عَلَيَّهِ بِدَارِ الْمَقَامِ» که به معنای این است که دشمن آدم عليه السلام وی را به خاطر حسادت به اقامتگاهی عالی که نصیبش شده بود، فریفت. واژهٔ «فَاعْتَرَهُ» استعاره است، زیرا شیطان چون انسانی فرض شده که توانایی فریب دادن دارد و ذکر واژهٔ «نَفَاسَةً عَلَيَّهِ» نیز که از لوازم مشبه‌به (انسان) بوده، استعارهٔ مذکور را مرشحه ساخته است. استعمال این‌گونه قاعده‌گاهی‌ها همگی برای ایجاد تصاویر دیداری از چگونگی و سوسه‌های شیطان در ذهن مخاطب است.

در بند بیست و ششم در عبارت (فَبَاعَ الْيَقِينَ بِشُكِّهِ، وَالْعَزِيمَةَ بِوَهْنِهِ) که حضرت آدم عليه السلام یقین خویش را به تردید و اراده و تصمیم خود را به تزلزل و سستی فروخت،

شاهد بینامتنی از نوع امتصاص با آیه «وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَىٰ آدَمَ مِنْ قَبْلِ فَنَسَىٰ وَلَمْ نُجِدْ لَهُ عَزْمًا» (طه: 115) هستیم و علت آن نیز مضمون مشابه آیه است. در عبارت یادشده استعاره تصریحیه تبعیه به معنای «عَوَّضَ وَ غَيْرَ» است.

به گفته ابن میثم در چرخه‌های بیست و ششم و بیست و هفتم (26). فَبَاعَ الْيَقِينَ بَشَكَّةً، وَالْعَزِيمَةَ بَوَهْنِهِ، وَ اسْتَبَدَلَ بِالْجَذَلِ وَجَلًّا، وَ بِالْغَيْتَارِ نَدْمًا. 27. ثُمَّ بَسَطَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لَهُ فِي تَوْبَتِهِ، وَ لَقَّاهُ كَلِمَةً رَحْمَتِهِ، وَ وَعَدَهُ الْمَرَدَّ إِلَىٰ جَنَّتِهِ، وَ أَهْبَطَهُ إِلَىٰ دَارِ الْبَلِيَّةِ وَ تَنَاسَلَ الذُّرِّيَّةَ) تقدیم و تأخیری صورت گرفته؛ بدین گونه که بلافاصله پس از جمله «وَ الْعَزِيمَةَ بَوَهْنِهِ»، عبارت «فَاسْتَبَدَلَ...» نبوده، بلکه تقدیر کلام چنین بوده است: «وَ أَهْبَطَهُ إِلَىٰ دَارِ الْبَلِيَّةِ وَ تَنَاسَلَ الذُّرِّيَّةَ فَاسْتَبَدَلَ...» (ج 1، ص 401) این تقدیم و تأخیرها که در کلام صورت می‌پذیرد، از نظرگاه نقد فرمالیستی جای توجه و دقت دارد، زیرا از اهمیت عبارت مقدم‌شده سخن می‌گوید.

عبارت «ثُمَّ بَسَطَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لَهُ فِي تَوْبَتِهِ، وَ لَقَّاهُ كَلِمَةً رَحْمَتِهِ» در بند بیست و هفتم که درباره بخشش و گشایش الهی در باب حضرت آدم سخن می‌گوید و اینکه خداوند راه را برای بازگشت و توبه او هموار ساخته و به او کلمه رحمتش را آموخت، با آیه «فَتَلَقَّى آدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ» (بقره: 37) بینامتنی از نوع امتصاص دارد.

از دیدگاه نقد فرمالیستی این بخش از خطبه، چنین دریافت می‌شود که مؤلف در این قسمت که درباره آفرینش آدم عَلَيْهِ السَّلَامُ بود، بیشتر عباراتش را در بینامتنی با آیات قرآنی قرار داده و از میان فنون برجسته‌سازی ادبی نیز قاعده‌افزایی را بیشتر جلوه‌گر ساخته است.

بخش پنجم متن

در ابتدای همین بخش (وَ اصْطَفَىٰ سُبْحَانَهُ مِنْ وَلَدِهِ أَنْبِيَاءَ أَخَذَ عَلَىٰ الْوَحْيِ مِشَاقِقَهُمْ، وَ عَلَىٰ تَبْلِيغِ الرِّسَالَةِ أَمَانَتَهُمْ) که سخن از برگزیده شدن پیامبرانی از فرزندان آدم عَلَيْهِ السَّلَامُ است، تقدیم و تأخیری در کلام صورت پذیرفته و «مِنْ وَلَدِهِ» که شبه جمله است، بر مفعول جمله مقدم شده است. این تقدیم در پی تأکید این معناست که پیامبران همگی از فرزندان آدم عَلَيْهِ السَّلَامُ برگزیده شده‌اند و نه از سایر بشریت موجود در کره خاکی. عبارت

«لَمَّا بَدَلَ أَكْثَرَ خَلْقِهِ عَهْدَ اللَّهِ إِلَيْهِمْ» در چرخه بیست و هشتم نیز که به معنای نادیده انگاشتن تعهد الهی از سوی اکثر مردم است، بینامتنی از نوع امتصاص با آیه «أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ» (یس: 60) دارد.

در ادامه، در عبارت‌های «أَخَذَ عَلَيَّ الْوَحْيَ مِيثَاقَهُمْ، وَعَلَى تَبْلِيغِ الرِّسَالَةِ أَمَانَتَهُمْ» شاهد این هستیم که خداوند عهد و پیمان و امانتی را از پیامبران می‌گیرد در جهت ارشاد مردم. و در عبارت «فَبَعَثَ فِيهِمْ رَسُولَهُ، وَآتَرَ إِلَيْهِمْ أَنْبِيَاءَهُ لِيَسْتَأْذِنُوا لَهُمْ مِيثَاقَ فِطْرَتِهِ وَيَذْكُرُوا لَهُمْ مَنْسَى نِعْمَتِهِ، وَيَحْتَجُّوا عَلَيْهِمْ بِالتَّبْلِيغِ، وَيُثِيرُوا لَهُمْ دَفَائِنَ الْعُقُولِ وَيُرُوهُمْ الْآيَاتِ الْمُقَدَّرَةَ» تأکید می‌کند که عهد و پیمانی نیز میان بشریت و خداوند بوده که یا آن را نادیده انگاشته یا به دست فراموشی سپرده‌اند: «لَمَّا بَدَلَ أَكْثَرَ خَلْقِهِ عَهْدَ اللَّهِ إِلَيْهِمْ فَجَهِلُوا حَقَّهُ»؛ از این رو خداوند پیامبران را فرستاده تا آن عهد و پیمان و نعمت‌های فراموش شدهٔ خداوند را به یاد بشریت آورند. بدین ترتیب در این دو بند، شاهد تکرار و تأکید این معنا با الفاظ متفاوتی همچون «مِيثَاقَهُمْ، أَمَانَتَهُمْ، عَهْدَ اللَّهِ، جَهِلُوا حَقَّهُ، لِيَسْتَأْذِنُوا لَهُمْ مِيثَاقَ فِطْرَتِهِ، يَذْكُرُوا لَهُمْ مَنْسَى نِعْمَتِهِ، وَ يُثِيرُوا لَهُمْ دَفَائِنَ الْعُقُولِ» هستیم.

«استعمال دفائن در کلام امام علیه السلام استعارهٔ لطیفی است. چون گوهرهای خرد و نتایج اندیشه در وجود انسان‌ها بالقوه موجود بوده است، به گنجینه‌های نهفته شباهت پیدا کرده و استعاره آوردن دفینه برای آن‌ها شکلی زیبا یافته است.» (ابن میثم، 1389ش، ج 1، ص 411)

در قسمت سی‌ام (مَنْ سَقَفَ فَوْقَهُمْ مَرْفُوعٍ، وَ مِهَادٍ تَحْتَهُمْ مَوْضُوعٍ، وَ مَعَايشَ تُحْيِيهِمْ وَ أَجَالَ تُغْنِيهِمْ، وَ أَوْصَابٍ تُهْرِمُهُمْ وَ أَحْدَاثٍ تَتَابَعُ عَلَيْهِمْ) که بحث از نشانه‌های قدرت و عظمت الهی است و پیامبران وظیفهٔ نشان دادن آن‌ها را به مردم دارند، در عبارت «مَنْ سَقَفَ فَوْقَهُمْ مَرْفُوعٍ» که به معنای یکی از آن نشانه‌های عظمت الهی، یعنی آسمان برافراشته بالای سر مخلوقات است، واج «ف» سه مرتبه تکرار شده و در عبارت «وَ مِهَادٍ تَحْتَهُمْ مَوْضُوعٍ» نیز که به معنای زمینی است که همچون گهواره زیر پای بشریت گسترده شده، واج «م» سه مرتبه تکرار شده است. در عبارت اول تکرار فاء که صدایی چون آواز باد در میان درختان دارد. (ابن سینا، 1384ش، ص 89) نوای وزش باد را در ارتفاعات متصور ساخته و در عبارت دوم نیز تکرار میم که خیشومی است و از حبس

تام هوا در دهان و بیرون راندن اندکی از آن از خیشوم حادث می‌شود، فضایی بسته را که به سختی هوا از آن می‌گذرد، همچون خاک را در ذهن تداعی می‌کند. تداعی شدن این تصاویر شنیداری در ذهن مخاطب که در عین وجود تصاویر دیداری آن‌ها در این قسمت بیان شده، به شیوایی از تناسب و هماهنگی صورت متن با محتوای آن پرده برمی‌دارد؛ زیرا چینش خاص واژگان در کنار هم و نیز گزینش خاص آن‌ها همگی در انسجام با یکدیگر بوده که هم با آوای حاصل از واج‌هایشان و هم تصویر دیداری از معنای واژگان‌شان، به راحتی می‌توان از فرم به محتوای آن دست یافت.

افزون بر آن، در این قسمت که از نشانه‌ها و موهبت‌های الهی بر بشریت سخن رانده شد، واژگان «فوق و تحت» و «تحییهم و تغنیهم» در تضاد با هم قرار گرفته که بیانگر متفاوت بودن نشانه‌ها و موهبت الهی در حق انسان است؛ البته در عین این تضاد، برخی واژگان با هم سجع دارند که هم در القای موسیقی مؤثر بوده و هم از تناسب آن‌ها در عین اختلافشان پرده برمی‌دارند، همچون کلمات «مرفوع و موضوع» و «تحییهم و تغنیهم» که سجع متوازی واقع شده‌اند. این تناسب در عین تضاد که بین برخی واژگان واقع می‌شود، از نظرگاه نقد فرمالیستی جای تأمل دارد.

در عبارت «مِنْ سَابِقِ سَمِّيَ لَهُ مِنْ بَعْدِهِ، أَوْ غَابَ عَرَفَهُ مِنْ قَبْلَهُ» از بند سی و دوم که بحث از سنت الهی است و نام پیامبران آینده را به گذشتگان ابلاغ می‌کند و نام انبیای گذشته را به آیندگان معرفی می‌کند، با آیه «وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدٌ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ» (صف: 6) بینامتنی از نوع امتصاص دارد؛ از آن‌رو که این آیه نیز بیان می‌کند که حضرت عیسی علیه السلام به قوم بنی اسرائیل فرمود که کتاب الهی تورات را که از پیامبر پیشین به جای مانده و نیز پیامبری را که پس از او خواهد آمد، تصدیق می‌کند، بنابراین دو آیه مفهومی یکسان در خود دارند.

عبارت «مَشْهُورَةٌ سِمَاتُهُ» در چرخه سی و سوم که درباره مشهور بودن علامات پیامبری حضرت رسول صلی الله علیه و آله در همه ادیان و فرقه‌ها سخن می‌گوید، در بینامتنی از نوع امتصاص با آیه «الَّذِينَ آمَنُوا بِالْكِتَابِ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ وَإِنَّ فَرِيقًا مِنْهُمْ لَيَكْتُمُونَ

الْحَقِّ وَهُمْ يَعْلَمُونَ» (بقره: 146) و آیه «الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ» (اعراف: 157) قرار دارد؛ دو آیه‌ای که بر وجود نام پیامبر ﷺ در کتب دینی گذشتگان تأکید فراوان می‌کند.

در قسمت سی و چهارم (وَأَهْلُ الْأَرْضِ يَوْمَئِذٍ مَلَلٌ مَّتَفَرِّقَةٌ، وَ أَهْوَاءٌ مُتَشِيرَةٌ وَ طَرَائِقُ مُتَشَشَّةٌ، بَيْنَ مُشَبِّهِ لَلَّهِ يَخْلُقُهُ أَوْ مُلْجِدٍ فِي اسْمِهِ، أَوْ مُثِيرٍ إِلَى غَيْرِهِ، فَهَدَاهُمْ بِهِ مِنَ الضَّلَالَةِ، وَ أَنْقَذَهُمْ بِمَكَانِهِ مِنَ الْجَهَالَةِ) که مؤلف قصد بیان پراکندگی ملت‌ها و تمایلات و نیز راه‌هایشان را داشته، از کلماتی مثل «مَّتَفَرِّقَةٌ، مَّتَشَشَّةٌ وَ مَّتَشِيرَةٌ» استفاده کرده است. استفاده از باب تفعل و باب افتعال بر معنای این پراکندگی افزوده و نیز استفاده از واج «ش» در کلمات «ممتشرة و متشسته» بر پاشیدگی و پخش شدن این ملت‌ها تأکید کرده است.

از این رو مؤلف در این قسمت سعی کرده تا با آواهای القاگر، دوران پیش از ظهور پیامبر ﷺ را سراسر آشوب و تشویش به تصویر بکشد. اما در قسمت بعدی که سخن از حضرت محمد ﷺ و برگزیده شدن او به پیامبری است، صاحب متن از واج «ش» یا مصدری مثل تفعل و افتعال استفاده نکرده و آرامش را بر واژگان قسمت سی و پنجم چیره ساخته است. گویی مؤلف خواسته است در این بند- برخلاف بند سابق که پر از تشنج و پراکندگی بود- دوران بعد از بعثت پیامبر ﷺ را سراسر آرامش و قرار به تصویر بکشد.

در بند یادشده که دائماً سخن از بعثت پیامبر ﷺ و مناقب ایشان است، دو مرتبه از عبارت «صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَ آلِهِ وَ سَلَّمَ» استفاده شده که این تکرار نشانهٔ تأکید بر بزرگواری و اکرام پیامبر ﷺ است. از طرفی دیگر، دو لفظ «أكرمه و كريمًا» که جناس اشتقاق نیز قرار گرفته‌اند، در تأکید این معنای اکرام، نقش مهمی را ایفا کرده‌اند. در قسمت سی و ششم (وَ خَلَفَ فِيكُمْ مَا خَلَفَتِ الْأَنْبِيَاءُ فِي أُمَّهَاتِهِمْ، إِذْ لَمْ يَتْرُكُوهُمْ هَمَلًا، بغير طَرِيقٍ وَاضِحٍ، وَ لَا عِلْمٍ قَائِمٍ) نیز عبارت «عِلْمٍ قَائِمٍ» برای آثار باقی مانده از پیامبران که به وسیلهٔ آن مردم را هدایت می‌کنند، به صورت استعارهٔ زیبایی آورده شده است.

بخش ششم متن

بخش بعدی خطبه که دربارهٔ قرآن و احکام شرعی است، بیشتر جنبهٔ روایی داشته و ویژگی‌های قرآن را بیان می‌کند. جملهٔ آغازین بند سی و هفتم (كِتَابٌ رُبِّكُمْ فِيكُمْ. مُبِينًا حَلَالًا وَ حَرَامًا وَ فَرَائِضًا وَ فَضَائِلًا، وَ نَاسِخًا وَ مَنْسُوخًا، وَ رُخْصَةً وَ عَزَائِمًا، وَ خَاصَّةً

وَعَامَهُ وَعِبْرَهُ وَأُمَّثَالَهُ، وَرُسُلَهُ وَمَحْدُودَهُ، وَمُحْكَمَهُ وَمُشَابِهَهُ، مُفَسَّرًا مُجْمَلَةً، وَ مُبَيَّنًّا عَوَاضَةً) که با واژه «کتاب» که منصوب است، آغاز شده، از نظر نحوی حالت تشویقی دارد و به نوعی از همان آغاز، مخاطب را به سوی این کتاب جذب می‌کند. بندهای سی و هفتم تا انتهای سی و نهم (38). بَيْنَ مَاخُودِ مِيثَاقِ عِلْمِهِ، وَ مُوسَعِ عَلَى الْعِبَادِ فِي جَهْلِهِ. 39. وَ بَيْنَ مُثَبَّتِ فِي الْكِتَابِ فَرْضُهُ وَ مَعْلُومِ فِي السُّنَّةِ نَسْخُهُ، وَ وَاجِبِ فِي السُّنَّةِ اخْذُهُ، وَ مُرَخَّصِ فِي الْكِتَابِ تَرْكُهُ، وَ بَيْنَ وَاجِبِ بَوْقْتِهِ، وَ زَائِلِ فِي مُسْتَقْبَلِهِ، وَ مُبَايِنِ بَيْنَ مَحَارِمِهِ. مِنْ كَبِيرٍ أَوْ عَدَلٍ عَلَيْهِ نِيرَانُهُ، أَوْ صَغِيرٍ أُرْصَدَ لَهُ غُفْرَانُهُ. وَ بَيْنَ مَقْبُولِ فِي أَذْنَاهُ، مُوسَعِ فِي أَقْصَاءَهُ) که تمامی خصائص قرآن و محتویات آن را شرح می‌دهد، تمامی جملات به صورت اسمیه آمده‌اند و این نوع تأکید بر این نکته اشاره دارد که قرآن برای تمامی زمان‌هاست و در هر لحظه‌ای، قوانین و محتویاتش تازگی داشته و ثابت و تغییرناپذیرند.

واژگان «حلال و حرام»، «ناسخ و منسوخ»، «خاص و عام»، «مرسل و محدود»، «أخذ و ترک»، «کبیر و صغیر» و «أدنا و أقصا» صنعت طباق دارند و واژگان «فرضه و نسخه»، «أخذ و ترک» و «أدناه و أقصاه» با هم سجع متوازن دارند. گویی مؤلف در این بخش تنها قصد بیان ویژگی‌های قرآن و برخی احکام شرعی را داشته است.

بخش هفتم متن

بخش نهمی این متن که درباره حج و اعمال مربوط به آن است، از سه بند (40). وَ فَرَضَ عَلَيْكُمْ حَجَّ بَيْتِهِ الْحَرَامِ، الَّذِي جَعَلَهُ قِبْلَةً لِلنَّامِ، يَرُدُّونَهُ وَرُودَ الْأَنْعَامِ، وَيَأْلَهُونَ إِلَيْهِ وَوَلُوهَ الْحِمَامِ وَ جَعَلَهُ سُبْحَانَهُ عِلْمَةً لِتَوَاضُعِهِمْ لِعِظَمَتِهِ، وَ إِذْعَانِهِمْ لِعِزَّتِهِ. 41. وَ اخْتَارَ مِنْ خَلْقِهِ سُمَاعًا أَجَابُوا إِلَيْهِ دَعْوَتَهُ، وَ صَدَقُوا كَلِمَتَهُ، وَ وَقَفُوا مَوَاقِفَ أَنْبِيَائِهِ، وَ تَشَبَّهُوا بِمَلَائِكَتِهِ الْمُطِيفِينَ بَعْرَشِهِ. يُخْرُجُونَ الْأَرْبَاحَ فِي مَتَجَرِّ عِبَادَتِهِ، وَ يَتَبَادَرُونَ عِنْدَهُ مَوْعِدَ مَغْفِرَتِهِ. 42. جَعَلَهُ سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَى لِلْإِسْلَامِ عِلْمًا، وَ لِلْعَائِدِينَ حَرَمًا، فَرَضَ حَقَّهُ، وَ أَوْجَبَ حَجَّهُ، وَ كَتَبَ عَلَيْكُمْ وَفَادَتَهُ، فَقَالَ سُبْحَانَهُ: «وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنْ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ» تشکیل یافته که بیشتر واژگانش به آواهای القاگر آراسته شده و حروف حلقی¹² همچون «ع» 24 مرتبه، «ه» 32 مرتبه، «أ» 16 مرتبه و «ح» نیز 12 مرتبه تکرار شده است.

این چهار واج حلقی که از ته حلق و بدون اطباق یا احتکاکی به صورت ضعیف و چسبیده به هر دو ریه بیان می‌شوند، دلالت بر آن دارد که این گونه واج‌ها از خفایا و زوایای پنهان دل انسان بیرون می‌آیند؛ در نتیجه، ارتباطی تنگاتنگ با ثبات ایمان و یقین به ملکه‌های نفس انسان دارند. (زارع و دیگران، 1391ش، ص 82) از این رو، مؤلف با استفادهٔ مکرر از این آواهای القاگر، در پی بیان کردن ایمان خالص خویش و زائران خاص خانهٔ خداست که با عشق خالص و ایمانی قلبی به حج می‌پردازند. این گونه توازن‌های آوایی ضمن بیان حس قلبی مخاطب، در واقع به القای این حس در جان مخاطب نیز تأثیر می‌گذارد و گویی که شعلهٔ این اشتیاق را در جان وی نیز شعله‌ور می‌سازد.

جدای از گونه‌های قاعده‌افزایی، فنونی از قاعده‌کاهی نیز در این بخش وجود دارد؛ مؤلف در بند چهلیم در عبارت «يُرْدُونَهُ وَرُودَ الْأَنْعَامِ» ورود مردمی را که به سمت کعبه می‌آیند، همچون ورود شتران یا چهارپایان تشنهٔ آب فرض کرده و علت این تشبیه نیز ورود با شوق و ذوق فراوان مردم و ازدحام آنان برای زیارت کعبه است که به ورود این شتران مانند شده است. همین‌طور در ادامه در عبارت «وَيَأْلَهُونَ إِلَيْهِ وَوَلَوْهَ الْحَمَامِ» عشق ورزیدن مردم را به طواف کعبه به کبوترانی تشبیه کرده که با عشق به دور آن می‌گردند.

در ادامه نیز شاهد قاعده‌کاهی دیگری در کلام هستیم و در عبارت «يُحْرِزُونَ الْأَرْبَاحَ فِي مَنَجَرِ عِبَادَتِهِ، وَ يَتَبَادَرُونَ عِنْدَهُ مَوْعِدًا مَغْفِرَتِهِ» مؤلف عبادت را به سرمایه‌ای تشبیه کرده که با آن تجارت می‌شود. حضور این آرایه‌ها همگی در ایجاد تصویر دیداری روشن از کعبه و عشق ورزیدن زائران آن در ذهن مخاطب دارد و در کنار گونه‌هایی از قاعده‌افزایی، سبب برجسته‌سازی ادبی کلام شده است.

در چرخهٔ چهل و دوم، آیهٔ «وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا، وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ» (آل عمران: 97) به طور مستقیم در متن آورده شده که این سبک وارد کردن مستقیم متن غایب در اثر، بینامتنی از نوع اجترار خواننده می‌شود. از سوی دیگر، در این قسمت، آرایهٔ التفات¹³ از غایب به مخاطب نیز وجود دارد. این صنعت ادبی که با تغییر ناگهانی اسلوب کلامی، نوعی تکاپو در متن ایجاد کرده و

توجه مخاطب را ناگهان به عبارت دوچندان می‌کند، از گونه‌های بدیع معنوی است که از دیدگاه نقد فرمالیستی زیرمجموعه قاعده‌گاهی به حساب آمده و سبب افزایش سطح ادبیت متن می‌شود.

در این سه چرخه نهایی که در ذکر حج و اعمال مربوط به آن است، شاهد آغاز شدن کلام در بند چهلیم با عبارت «فرض علیکم» و پایان یافتن کلام با عبارت «کتب علیکم» در انتهای بند چهل و دوم هستیم. و این آغاز و پایان یافتن کلام با عبارتی مترادف که خود نوعی توازن نحوی به شمار می‌رود، به تأکید واجب بودن فریضه حج بر مردم اشاره می‌کند. اگر با دید کلی به این متن بنگریم و بخواهیم از منظر نقد فرمالیستی آن را ارزیابی کنیم، به این رهیافت می‌رسیم که شکل و روساخت این خطبه در هر بخشی از مضمون مورد نظر مؤلف پرده برمی‌داشت و سعی شده بود تا با تأکید بر فنون قاعده‌افزایی و به‌خصوص توازن‌های آوایی و واژگانی، مفاهیمی متناسب با محتوای متن و چه بسا فراتر از آن مضمون به مخاطب القا شود.

نتیجه‌گیری

براساس آنچه گفته شد، به این رهیافت می‌رسیم که مؤلف برای خلق چنین اثری، تنها به محتوای متن خویش توجه نکرده، بلکه روساخت و فرم اثر نیز برای او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و با آراستن فرم اثر به انواع شگردهای هنری، به آفرینش معناهایی فراتر از معانی قاموسی واژگان دست زده است. نقد فرمالیستی متن مورد نظر حاکی از این است که کلام مؤلف هنگام سخن گفتن از صفات الهی و عظمت او، به انواع توازن‌ها به ویژه توازن آوایی بی‌نظیری آراسته شده که با مکرر خواندن آن، حسن لطافت و نرمی نام پروردگار بر مخاطب القا می‌گردد. جدای از این گونه قاعده‌افزایی، برخی گونه‌های قاعده‌گاهی نیز مثل تضاد و متناقض‌نما هنگام سخن گفتن از خداوند در کلام از بسامد تکرار چشمگیری برخوردار بود که از نشانه‌های آشنایی زدایی در متن به شمار رفته و بافت اثر را برجسته ساخته است. اما هنگامی که مؤلف به وصف فرشتگان و آفرینش جهان در کلام خویش می‌پردازد، شاهد آراستگی متن به گونه‌های متنوع قاعده‌گاهی معنایی مثل انواع استعاره، کنایه یا تشبیه هستیم که نسبت به قاعده‌افزایی، نمود بیشتری در کلام پیدا کرده است.

استفادهٔ مکرر از آرایه‌های ادبی از دیدگاه نقد فرمالیستی، ادبیت متن را دوچندان ساخته است. در بخش‌هایی نیز که سخن از آفرینش آدم عَلَيْهِ السَّلَام و برگزیدن پیامبران است، مؤلف تمرکز خویش را بر بینامتنی قرار دادن کلام خود با آیات قرآنی قرار داده تا هم بر محتوای متن خود صحنه گذارد و هم تقدس و ارزش ادبی و معنوی اثرش را بالا ببرد که از دیدگاه نقد فرمالیستی، ارزش هر اثر ادبی در کنار پیوندش با سایر آثار برجستهٔ ادبی سنجیده می‌شود. از سویی دیگر، صاحب متن هنگامی که از بعثت پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ سخن به میان آورده، باز هم سعی در جلوه‌گر ساختن توازن‌های آوایی و القا کردن مفاهیمی و رای معنای قاموسی واژگان داشته و بعثت او را با آوای ناشی از قاعده‌افزایی‌های مکرر در کلام خویش، سراسر آرامش پیش از بعثت را پر از تشنج به مخاطب القا کرده است.

دو بخش دیگر خطبه نیز که دربارهٔ قرآن و احکام شریعت است، از نظرگاه نقد فرمالیستی، بُعد روایی به خود گرفته و با وجود شگردهایی از برجسته‌سازی ادبی، سطح بالایی از ادبیت ندارد. سرانجام در بخش نهایی خطبه که از حج و اعمال مربوط به آن یاد شده است، مؤلف کلام خویش را هم به گونه‌های قاعده‌افزایی آراسته. به ویژه از آوای القاگر برای رساندن پیام خویش بهره برده. و هم گونه‌هایی از قاعده‌گاهی معنایی مانند استعاره و کنایه را همراه کلامش ساخته است. گذشته از آن، در این بخش بینامتنی با آیات قرآنی نیز به چشم می‌خورد که با گرد هم آمدن این ترندهای هنری در بخشی کوتاه، سطح ادبی متن بسیار چشمگیر است. فرجام سخن اینکه صاحب سخن، نه به لفظ‌پردازی روی آورده و نه متکلفانه سخن رانده، بلکه اشراف کامل به شیوه‌های بیانی و هنر سخن‌آرایی داشته و به طور هم‌زمان، هم به مفهوم توجه کرده است و هم به نحوهٔ بیان و آرایش آن؛ توجه به هر دو جنبه از سخن، البته سبب تأثیرگذاری چشمگیر متن بر مخاطب شده و ماندگاری آن را در ذهن دوچندان کرده است.

پی‌نوشت‌ها:

1. هرگاه در نثر واژه‌های پایانی در آخر جملات (فاصله‌ها) تنها در وزن با یکدیگر یکسان بوده، اما در حرف روی اختلاف داشته باشند، سجع متوازن را تشکیل می‌دهند. (تفتازانی، 1425ق، ص 698)
2. هرگاه در استعاره‌ای، تنها مشبه را ذکر و مشبه‌به را حذف کنند و به جای آن، بعضی از خصوصیات و لوازمش را همراه با مشبه بیاورند و به آن نسبت دهند، استعاره مکنیه به وجود می‌آید. (خطیب قزوینی، 1350ق، ص 324)
3. سجع مرصع آن است که واژگان دو عبارت در وزن و حرف قاقیه یکسان باشند. (تفتازانی، 1425ق، ص 698)
4. استعاره‌ای است که در آن مشبه‌به ذکر شود، اما مشبه محذوف باشد؛ از سوی دیگر لفظ مستعار به صورت مشتق، فعل یا حرف باشد. (خطیب قزوینی، 1405ق، ص 170)
5. سجع مطرف سجعی است که در صورت هماهنگی دو فاصله (کلمه‌های پایانی فقره نثری) در حرف پایانی خود شکل می‌گیرند. (تفتازانی، 1388ش، ص 294)
6. جناس اشتقاق جناسی است که از واژگان هم‌ریشه ساخته می‌شود و در اصل معنی با هم توافق دارند؛ مثل «أقم و قیّم» و اگر در معنی با هم یکی نباشند، شبه اشتقاق نامیده می‌شوند. (تفتازانی، 1425ق، ص 692 و 693)
7. «همس» به معنای صدای آهسته و کم‌مایه است و شامل ده حرف «س، ک، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص» است. (نحوی اندلسی، ص 257)
8. استعاره‌ای که در آن، مشبه‌به ذکر و مشبه حذف شده باشد و از سوی دیگر مشبه‌به اسم جنس جامد (غیر مشتق) باشد، استعاره اصلیّه تصریحیه نامیده می‌شود. (خطیب قزوینی، 1405ق، ص 170)
9. هرگاه در استعاره‌ای ملائم و وصفی متناسب با مستعارمنه یا مشبه‌به ذکر شود، به آن وصف ترشیح گویند. (سکاکي، 1348م، ص 163)
10. توضیح اینکه توریه مبیّنه که ایهام نیز نامیده می‌شود، آن است که «واژه‌ای دارای دو معنای نزدیک و دور باشد و مراد از آن، با تکیه بر قرینه‌ای پنهان، معنای دور باشد». (تفتازانی، 1388ش، ص 271)
11. منظور از صنعت جمع و تقسیم که از گونه‌های توازن نحوی به شمار می‌رود، «جمع شدن تعداد کتیری تحت یک حکم سپس تقسیم آن و یا برعکس می‌باشد». (همان، ص 274 و 275)
12. حروف حلقی شامل هفت حرف «أ، آ، ه، ع، ح، غ، خ» است. (نحوی اندلسی، ص 257)

13. التفات نوعی صنعت ادبی است که در آن، اسلوب کلام از حالت تکلم، خطابی یا غائب به اسلوب دیگر منتقل می‌شود که این تغییر ناگهانی اسلوب کلامی باعث نشاط مخاطب، هشیاری بیشتر وی و نیز توجه او به متن مورد نظر می‌شود. (تفتازانی، 1425ق، ص 273 و 279)

منابع

1. قرآن کریم.
2. نهج البلاغه، ترجمه علامه جعفری، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، 1384.
3. ابن سینا، ابوعلی، مخارج الحروف (اسباب حدوث الحروف)، روایت از متن رساله با مقابله، تصحیح و ترجمه پرویز ناتل خانلری، بی‌جا: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، 1348.
4. ابن میثم بحرانی، کمال‌الدین میثم بن علی، شرح نهج البلاغه ابن میثم، ترجمه قربانعلی محمدی مقدم و علی اصغر نوایی یحیی زاده، چ 4، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، 1389.
5. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چ 9، تهران: نشر مرکز، 1386 ش.
6. پورنامداریان، تقی، سفر در مه، چ 1، تهران: زمستان، 1374 ش.
7. تفتازانی، سعدالدین، مختصر المعانی، چ 9، قم: دارالفکر، چاپخانه قدس، 1388 ش.
8. _____، المطول (شرح تلخیص المفتاح)، حاشیه للعلامة الجرجانی، تصحیح احمد عزو عنایة، الطبعة الأولى، بیروت، لبنان: دار احياء التراث العربی، 1425ق / 2004م.
9. خاقانی، محمد، جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه، چ 2، تهران: بنیاد نهج البلاغه، 1390 ش.
10. خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد، الايضاح فی علوم البلاغه، چ 1، بیروت: دار الکتب العلمیه، 1405ق / 1985م.
11. _____، تلخیص المفتاح (فی علوم البلاغه)، شرح عبدالرحمن برقوقی، چ 2، بیروت: دار الکتب العربی، 1350ق / 1392م.
12. خوبی، میرزا حبیب‌الله، منهاج البراعه (شرح نهج البلاغه)، تصنیف حسن (حسن‌زاده) الأملی، الطبعة الأولى، بیروت، لبنان: دار احياء التراث العربی، 1424ق / 2003م.
13. زارع، آفرین و دیگران، «تحلیل آوایی در صحیفه سجادیه (با تأکید بر دعای استعاذه)»، مجله پژوهش‌های قرآن و حدیث، سال چهل و پنجم، شماره یکم، بهار و تابستان 1391 ش.
14. رنه، ولک، تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیروانی، چ 1، تهران: نیلوفر، 1388 ش.
15. سکاکی، ابویعقوب یوسف، مفتاح العلوم، شرح جلال‌الدین سیوطی، چ 1، بیروت: دار الکتب العلمیه، 1348م.
16. سمائی، مهدی، تاریخچهٔ آواشناسی و سهم ایرانیان، چ 1، تهران: مرکز، 1388.
17. شایگان‌فر، حمیدرضا، نقد ادبی، چ 2، تهران: انتشارات دستان، 1384.

18. شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران: آگه، 1388 ش.
19. _____، رستاخیز کلمات، تهران: سخن، 1391 ش.
20. شمیسا، سیروس، نقد ادبی، تهران: فردوس، 1378 ش.
21. صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد 1 و 2، چ 3، تهران: سوره مهر، 1390 ش.
22. عمارتی مقدم، داوود، «بررسی تطبیقی مفهوم نظم در فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلام»، جستارهای ادبی، شماره 177، 1391 ش.
23. قویمی، مهوش، آوا و القا، چ 1، تهران: هرمس، 1383 ش.
24. مرتضایی، جواد، «از نشانه‌شناسی، هنجارگریزی و تصویر خیال تا زبان شعر»، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره 4 (پیاپی 8)، 1389 ش.
25. نحوی اندلسی، ابوحنان، المبدع فی التصریف، تحقیق و شرح و تعلیق عبدالحمید السید طلب، الطبعة الأولى، الكويت: مكتبة دارالعروبة للنشر و التوزيع، 1402ق / 1982م.