ملاابراهیمی، عزت؛ آبیاری قمصری، محیا (۱۴۰۲). زیبایی‌شناسی خطبهٔ شانزدهم نهج‌البلاغه در پرتو نقد فرمالیستی. فصلنامه فرهنگ و سیره اهل بیت ﷺ. ۲(۵). ۹-۲۹.
DOI: 10.22034/MAB.2023.382907.1077

زیبایی‌شناسی خطبهٔ شانزدهم نهج‌البلاغه در پرتو نقد فرمالیستی

دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۴ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۱

عزت ملاابراهیمی[۱]، محیا آبیاری قمصری[۲]

چکیده

نهج‌البلاغه اثری ارزشمند است که تحلیل و بررسی متن این کتاب از دیدگاه مکتب فرمالیستی، می‌تواند جلوه‌ها و زیبایی‌های ظاهری و باطنی آن را آشکار سازد. فرمالیست‌ها به بررسی جنبه‌های شکلی و صوری اثر می‌پردازند و آن را فارغ از بافت‌های تاریخی، اجتماعی، روانی و حواشی متن بررسی می‌کنند. در این پژوهش نیز به روش توصیفی تحلیلی و با تکیه بر مؤلفه‌های نقد فرمالیستی، به تحلیل و بررسی خطبهٔ شانزدهم نهج‌البلاغه پرداخته شده است. این هدف از طریق بررسی و تحلیل بافت اثر ادبی و عناصر تشکیل دهندهٔ آن یعنی صامت‌ها و مصوّت‌ها، هجاها، صور خیال، استعاره‌ها، سجع‌ها و ... صورت گرفته است. از یافته‌های تحقیق این‌گونه استنباط می‌شود که حضرت امیر ﷺ برای خلق چنین اثری تنها به محتوای متن توجه نداشته‌اند، بلکه روساخت و فرم آن نیز برای ایشان اهمیت داشته است. امام ﷺ با آراستن فرم اثر به انواع شگردهای هنری و بیانی به آفرینش معناهایی فراتر از معانی قاموسی واژگان دست زده است.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، خطبهٔ شانزدهم، مکتب فرمالیسم، انسجام، صور خیال.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول): mebrahim@ut.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران: mah.92.a@gmail.com

۱. مقدمه

نقد ادبی از نظر قدما با آنچه امروز از آن استنباط می‌شود، متفاوت است. از نظر قدما نقد معمولاً از بیان فراز و فرود لفظی سخن فراتر نمی‌رفت که این معنی از خود لغت نقد نیز فهمیده می‌شود؛ اما در دوران جدید مراد از نقد ادبی اولاً تجزیه و تحلیل اثر ادبی است که منتقد، ساختار و معنی آن را برای خوانندگان تبیین می‌کند و ثانیاً قوانینی را که باعث اعتلای آن اثر ادبی شده است، توضیح می‌دهد. مکتب فرمالیسم یکی از انواع نظریه‌های ادبی در حوزهٔ نقد و بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناختی است. به اعتقاد فرمالیست‌ها ادبیات یک مسئلهٔ زبانی است و خواننده می‌تواند از لابه‌لای واج‌ها و کلمه‌ها به معانی مد نظر نویسنده برسد، بی‌آنکه نیازی به آگاهی‌های جانبی و خارج از متن داشته باشد. مکتب فرمالیسم روسی ریشه در قبل از انقلاب ۱۹۱۷ دارد و عمدهٔ نظریاتی که در آن مطرح می‌شود تا سال ۱۹۲۵ یعنی تا زمانی که فشار استالین در حکومت کمونیستی اتحاد جماهیر شوروی بر نویسندگان افزایش یافت، تئوریزه شده بود. عنوان فرمالیسم را ابتدا مخالفان این گرایش در روسیه مطرح کردند. در آن زمان «محفل زبان‌شناسی مسکو» با فعالیت شخصیت‌هایی چون رومن یاکوبسن و پیتر بوگاتیرف در سال ۱۹۱۵ تشکیل شد. این حلقه با «انجمن مطالعهٔ زبان شاعرانه» ارتباط نزدیکی داشت(ملاابراهیمی و آبیاری، ۱۳۹۵: ۱۹).

بدیهی است که خطبهٔ شانزدهم نهج‌البلاغه تنها بخش اندکی از هنرنمایی‌های حضرت امیر ﷺ است که به دلیل ماهیّت فاخر ادبی آن، سرشار از واج‌آرایی، تشبیهات، استعارات و ... به نظر می‌رسد. از این رو، بررسی نقادانهٔ آن با توجه به مولفه‌های مکتب فرمالیستی میتواند عناصر و شگردهای ادبی آن را برای مخاطب تبیین و آشکار سازد. نگارندگان در این پژوهش با استفاده از رویکرد فرمالیستی در نظر دارند نخست شگردهای ادبی موجود در متون را تحلیل کنند. آن‌گاه ارتباط و پیوند آن‌ها با یکدیگر در جهت القای مفاهیم را ارزیابی کنند و پاسخگوی پرسش‌های زیر باشند:

۱. پیوند بین صورت و معنا در نقد فرمالیستی خطبهٔ یاد شده چگونه تحقق یافته است؟

۲. برجسته‌سازی‌های ادبی در نقد فرمالیستی این خطبه‌ها چگونه صورت گرفته است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نهج‌البلاغه تاکنون پژوهش‌های فراوانی انجام شده است که ذکر همهٔ آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد؛ اما تحقیقاتی که خطبه‌های این اثر ارزشمند را از دیدگاه نقد فرمالیستی ارزیابی کرده‌اند، عبارت است از:

- احمدیان و سعیداوی(۱۳۹۲) در مقالهٔ «دراسة شکلانیة لخطبة الولایة للإمام علی (علیه‌السلام)» ضمن تأکید بر آموزه‌های مکتب فرمالیسم، چگونگی تطبیق آن را در خطبهٔ ولایت محور پژوهش خود قرار داده و شیوه‌های نوین بیانی و آشنایی‌زدیی این خطبه را تحلیل کرده‌اند.

- نجفی ایوکی و زریوند(۱۳۹٤) در «نقد فرمالیستی خطبهٔ قاصعه» با الهام از اصول نقد فرمالیستی به بررسی عناصر تشکیل دهندهٔ متن ادبی در خطبهٔ «قاصعه» پرداخته و کارکرد هر جزء را با توجه به کل متن بیان کرده و در نهایت زیبایی به کاررفته در این خطبه را فرادید مخاطبان قرار داده‌اند.

- هاشم‌زاده و جمشیدی حسن آبادی(۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تصویر هنری پرندگان و حشرات در نهج‌البلاغه از دیدگاه نقد فرمالیستی» ضمن شناساندن آرای فرمالیست‌های روس در بررسی سطوح مختلف ادبی، شگردهای تصویرپردازی پرندگان و حشرات در نهج‌البلاغه بر اساس این رویکرد نقدی تبیین شده است.

- نجفی ایوکی و دیگران(۱۳۹٤) در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی خطبهٔ آفرینش در پرتو نقد فرمالیستی» می‌کوشند تا از نظرگاه اصول نقد فرمالیستی، خطبهٔ آفرینش نهج‌البلاغه را ارزیابی کنند و به این نتیجهٔ مهم دست یابند که در این متن دینی فرم، شکل و انسجام تا چه اندازه رعایت و به ادبیت متن از سوی صاحب سخن تا چه میزان توجه شده است.

- میراحمدی و دیگران(۱۳۹٤) در مقالهٔ «تحلیل و بررسی خطبهٔ اشباح از منظر نقد فرمالیستی» به این نتیجه رسیده‌اند که متن پیش روی، صرف نظر از محتوا و مفهوم گنجانده در آن، کاملاً منسجم و یکپارچه بوده و حرف‌ها، واژه‌ها، ترکیب‌ها و جمله‌ها در پیوند با هم، هارمونی و نظمی بسیار شگفتی را ایجاد کرده‌اند.

- ملاابراهیمی و آبیاری قمصری(۱۳۹٦) در «رهیافتی صورت‌گرایانه بر خطبهٔ آفرینش طاووس در نهج‌البلاغه» خطبهٔ آفرینش طاووس را از دیدگاه نقد فرمالیستی بررسی کرده و جانب فرم، شکل و توازن آن را با معنا مطابقت داده و کوشیده‌اند تا روابط درون‌متنیِ خطبه را با کارکردهای ساختاری آن بیان کنند.

- ملاابراهیمی و دیگران(۱۳۹۹) در مقالهٔ «تبیین العناصر الجمالیة فی الخطبة الثامنة عشرة من نهج البلاغه، وفق المقوّمات الشکلانیة» توازن آوایی، نحوی، واژگانی، صورت‌های استعاری و کنایی، کاربردهای مجازی و دخالت دادن گونه‌های متفاوت آشنایی‌زدایی در تناسب کامل متن با معنای خطبهٔ ۱۸ نهج‌البلاغه را تبیین کرده‌اند.

هرچند پژوهش‌های انجام شده، هر یك به تحلیل محتوای خطبه‌ای از نهج‌البلاغه پرداخته‌اند، اما تاکنون دربارهٔ خطبهٔ شانزدهم نهج‌البلاغه، تحقیق مستقلی از دیدگاه مکتب فرمالیستی انجام نشده است. از آنجا که متن مد نظر به لحاظ معیارهای زیبایی‌شناختی در اوج است، قابلیت آن را دارد تا با جدیدترین معیارهای نقد ارزیابی شود. از این رو، بررسی آن تا حدودی می‌تواند ادبیت و زیبایی متن، شیوهٔ سخنوری و شگردهای بیانی حضرت را برای خوانشگران خود تبیین سازد.

۲. مکتب فرمالیسم

جریان نقد تا قبل از قرن بیستم ارتباطی با ادبیات نداشت و منتقدان، آثار ادبی را اعم از شعر و رمان از منظر تاریخ، فلسفه، سیاست، اخلاق، روان‌شناسی و زندگی‌نامهٔ مؤلف نقد می‌کردند. جریان توجه به ادبیات و جوهر آن در قرن بیستم اول با فرمالیسم روسی و

بعد منتقدان نو شکل گرفت. نخست تعدادی از دانشجویان، حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو را تأسیس کردند که هدف آن ارتقای زبان‌شناسی و فن آفرینش ادبی بود(نیوا، ۱۳۹۳: ۱۸). نخستین سند فرمالیسم روسی را رسالهٔ ویکتور شکلوفسکی یعنی «رستاخیز واژه» می‌دانند که سال ۱۹۱٤ منتشر شد. همچنین دو رسالهٔ کوتاهی که او در سال‌های بعد نوشت، یعنی «دربارهٔ نظریهٔ زبان شعری»(۱۹۱٦) و «دربارهٔ شاعری»(۱۹۱۹) بسیار حائز اهمیت است(احمدی، ۱۳۸٦: ۳۹). اوایل ۱۹۱۷ «انجمن تحقیق در زبان شاعرانه» (اپویاز) ایجاد شد که با حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو همکاری می‌کرد. اپویاز بی‌شک از زبان‌شناسی تأثیر پذیرفته بود. استدلال آن بدین گونه بود که ادبیات، استفاده از زبان نیست، بلکه تأثیر بر زبان است. دل‌نگرانی نهایی فرمالیست‌ها ادراک از ادبیات بود. آنان متن‌های ادبی ویژه‌ای را نه به‌عنوان هدفی فی نفسه و نه برای درک چهارچوب‌های آنان، که به‌عنوان حامل‌هایی برای توسعه و نمونه‌سازی این ادراک، بررسی کردند(نیوا، ۱۳۹۳: ۸۹-۹۱).

ویکتور شکلوفسکی و رومن یاکوبسن از سرشناس‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیسم محسوب می‌شوند. شکلوفسکی بحث از مهم‌ترین قواعد نظری این جنبش را آغاز کرد و برای نخستین بار سال ۱۹۱۷ مفهوم آشنایی‌زدایی را در رسالهٔ خود با عنوان «هنر همچون شگرد» مطرح کرد. به عقیدهٔ او رستاخیز کلمات با آشنایی‌زدایی از زبان، ادبیات را می‌سازد. فرمالیست‌ها اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه بر محتوا. آن‌ها اساسا مخالف تقسیم متن به صورت و معنی بودند(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۷۰).

۲-۱. مبانی نظریه‌های فرمالیستی

فرمالیست‌های روس در نقد یک اثر ادبی تنها چیزی که مد نظر خود قرار می‌دادند، «شکل» اثر بود. مقصود آنان از 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 می‌کند. بدین لحاظ همهٔ اجزای یک متن مانند

صـور خیـال، وزن عروضـی، قافیـه و ردیـف، نحـو، هجاهـا، صامت‌هـا و مصوت‌هـا، صنایـع مختلـف بدیعـی و ... جـزو شـکل محسـوب می‌شوند(شـایگان‌فر، ۱۳۸٤: ٤٤-٤٥).

از سـوی دیگـر، مهم‌تریـن مسـئله‌ای کـه فرمالیسـت‌ها در ایجـاد زبـان شـعری بـر آن اتفـاق نظـر و تأکیـد دارنـد، فراینـد «هنجارگریـزی» یـا همـان «آشـنایی‌زدایی» اسـت. آشـنایی‌زدایی بـه اعتقـاد آنـان، بررسـی تمامـی فرایندهـا و شـگردها در یـک اثـر ادبـی اسـت کـه سـبب برجسـته شـدن و تمایـز آن از زبـان عـادی و روزمـره شـدن می‌شـود و نوعـی رسـتاخیز کلمـات را در پـی دارد و بـه عنـوان اصـول زیربنایـی بـرای مکتـب نقـد فرمالیسـم بـه شـمار می‌آیـد. صفـوی انـواع «قاعده‌افزایـی» یـا «هنجارافزایـی» را منجـر بـه آفرینـش نظـم و انـواع قاعده‌کاهـی را باعـث خلـق شـعر می‌داند(صفـوی، ۱۳۸۳: ۱٦۰)؛ بنابرایـن مهم‌تریـن تقسـیم‌بندی‌ها در خصـوص انـواع هنجارگریـزی کـه مـورد توجـه فرمالیسـت‌ها بـوده، شـامل دو مقولـهٔ قاعده‌افزایـی و قاعده‌کاهـی اسـت.

۲-۱-۱. قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایـی کـه در واقـع «اعمـال قواعـدی اضافـی بـر قواعـد زبـان بـه شـمار می‌رود»(صفوی، ۱۳۸۳: ۵۰) و منجـر بـه آفرینـش نظـم در کلام می‌شـود، از طریـق تکـرار کلامـی پدیـد می‌آیـد و بـه تـوازن در کلام می‌انجامـد. ایـن تـوازن را می‌تـوان در سـه سـطح آوایـی، واژگانـی و نحـوی واکاوی کـرد.

۲-۱-۲. قاعده‌کاهی

قاعده‌کاهـی کـه بـه آفرینـش شـعر می‌انجامـد، بـا کاهـش قواعـدی از زبـان هنجـار پدیـد می‌آیـد و انـواع مختلفـی دارد کـه از مهم‌تریـن و وسـیع‌ترین آن‌هـا قاعده‌کاهـی معنایـی اسـت(مرتضایی، ۱۳۸۹: ۳٦). در واقـع، بخـش عمـدهٔ علـم بیان از جمله اسـتعاره، مجـاز و کنایه در بخـش قاعده‌کاهـی معنایـی می‌گنجـد.

۲-۱-۳. بدیع معنوی

بـه غیـر از دو روش ذکـر شـده، شـگردهایی کـه در بدیـع معنـوی می‌گنجـد، نیـز مـورد توجـه پیـروان مکتـب فرمالیسـم اسـت؛ همچـون مراعـات نظیـر و طبـاق کـه امـروزه دو صنعـت نوآیین و خـلاق پارادوکـس و حس‌آمیـزی نیـز در ایـن حـوزهٔ طبـاق گنجانـده می‌شود(شـفیعی کدکنـی، ۱۳۸۸: ۳۰۸-۳۰۹).

۲-۲. نقد فرمالیستی خطبهٔ شانزدهم

۲-۲-۱. توازن آوایی

تأکیـد فرمالیسـت‌ها بـر تـوازن آوایی(سـاختار واجـی) در یـک اثـر ادبـی بیـش از دیگـر صنایـع ادبـی اسـت؛ چراکـه بیـش از هـر چیـز بـا ایـن تکرارهـای آوایـی اسـت کـه اثـر ادبـی برجسـته و بـه زبـان شـعری نزدیـک می‌شـود. یاکوبسـن نیـز شـعر را گفتـاری می‌دانـد کـه بـه تکـرار بخشـی از یـک آرایـهٔ ادبـی یـا تمامـی آن می‌پردازد(قویمـی، ۱۳۸۳ب: ۲۵۷). گـواه ایـن سـخن، تکـرار پنـج مرتبـه همخـوان «ع» اسـت کـه از غلیظ‌تریـن حـروف حلقـی بـه شـمار مـی‌رود. ایـن حـرف کـه دارای عمـق و حـروف جهـری اسـت، بـه نوعـی تداعـی کننـدهٔ هشـدار حضـرت بـه مخاطبان اسـت. از سـوی دیگـر، ۳۸ مرتبـه تکـرار واکـه a [أ] و بـه همـراه آن کاربـرد شـش مرتبـه واکـهٔ [آ] بـه نوعـی صـدای فریـاد را بـه گـوش می‌رسـاند؛ تناسـب میـان ایـن واکه‌هـا کـه «القـای ثقـل و سـنگینی نیـز می‌کند»(خلیـل اسـماعیل، ۲۰۱۲: ۱۶۲-۱۶۳)، بـا مضمـون متـن، آماده‌سـازی و تحریـک حـس تحذیـر حضـرت هنگام بیـان عباراتی همچـون: «مَـنْ صَرَّحَـتْ لَـهُ اَلْعِبَـرُ» همراه اسـت.

در ادامـهٔ خطبـه کـه سـخن از تفکیـک صالحـان و فاسـدان بـه میـان می‌آیـد، جمله‌هـا اینچنین در پـی هـم می‌آینـد: «حَتَّـی یَعُـودَ أَسْـفَلُکُمْ أَعْلاکُـمْ وَ أَعْلاکُـمْ أَسْـفَلَکُمْ وَ لَیَسْـبِقَنَّ سَـابِقُونَ کَانُوا قَصَّـرُوا وَ لَیُقَصِّـرَنَّ سَـبَّاقُونَ کَانُـوا سَـبَقُوا». در ایـن بخـش ۱۳ مرتبـه تکـرار واکـهٔ تیـرهٔ o کـه بیانگر افـکار و اندیشـه‌های تیـره و حزن‌انگیـز اسـت، دیـده می‌شـود. «ایـن واکـه عمومـاً در توصیـف

پدیده‌ها یا عناصری کاربرد دارد که زشت، عبوس و ظلمانی هستند»(همان: ۳۹- ٤٠). حضرت امیر آن را برای بیان توصیفاتی که دربارهٔ فاسدان است، به کارگرفته‌اند. همچنین در این فراز واج‌آرایی حرف «س» گوش‌نوازی خاصی را ایجاد کرده است. چه، این واج غیر از ویژگی صفیری بودن خود، نوعی سایش و پیوستگی را در ذهن تداعی می‌کند. «حرف سین از ساییدن جرم خشک صیقلی که در آن زبری نهفته باشد، به جرم خشک دیگری حاصل می‌شود»(نجفی، ۱۳۹٤: ۲۹۷- ۲۹۸). در واقع، لزوم تفکیک صالحان از فاسدان و نیاز به غربالگری این دو گروه، زمینهٔ کاربرد پر بسامد حرف «س» را در این فراز فراهم کرده است. از سوی دیگر، همخوان خیشومی m [م] که به هنگام ادای آن، هوا از راه بینی خارج می‌شود، نیز سه مرتبه تکرار شده است. این همخوان که برای تلفظ لب‌ها روی هم گذاشته و حجیم می‌شود، «از حروفی است که با انطباق لب‌ها روی هم القاکنندهٔ حس لامسه و تداعی کنندهٔ حوادثی است که در پی آن نوعی انسداد یا جمع شدن لب‌ها با شدت و فشار رخ می‌دهد»(عباس، ۱۹۹۸: ۱۳). با انطباق لب‌ها به روی هم، هنگام تلفظ مکرر این حرف، حالاتی چون نفرت یا صدایی شبیه نق نق آهسته در ذهن تصور می‌شود.

حضرت امیر علیه‌السلام با تکرار واکهٔ o و همخوان m[م] به بیان اوصاف فاسدان می‌پردازند؛ اما به این حدّ بسنده نکرده و مصوت‌های به‌کار گرفته شده در عبارات را با نیم همخوان y[ی] همراه ساخته‌اند. نیم همخوان y[ی] که هم طنین یک واکه و هم سایش یک همخوان را در بر دارد، شامل نوعی لرزش مداوم است؛ بعد از اینکه سخن از خطا و فساد می‌رود و مقایسه‌ای بین خطا و گناه با تقوا و پرهیزکاری صورت می‌گیرد و سرانجام بودن در هر یک از این مسیرها را نشان می‌دهد. امام به افرادی مانند طلحه و زبیر اشاره می‌کنند که روزی در صف اول اسلام قرار داشتند، ولی بر اثر کوتاهی‌ها عقب رانده شدند. همچنین به یاران امام اشاره دارد که مدتی خانه‌نشین بودند، ولی در عصر امام علیه‌السلام به تدبیر امور مسلمانان پرداختند.

برخی محققان احتمال داده‌اند که این جمله‌ها همگی اشاره به زمان‌های آینده باشد. یعنی بار دیگر اوضاع به عقب بر می‌گردد و بنی‌امیه بر سر کار می‌آیند و سابقین در

اسلام را عقب می‌رانند و بازماندگان جاهلیت را بر سر کار می‌آورند(مکارم شیرازی و دیگران، ۱۳۹۰: ۵۱۶).

امام ﷺ در ادامهٔ خطبه این‌چنین مخاطب را بر حذر می‌دارد: «وَ اَللَّهِ مَا كَتَمْتُ وَشْمَةً وَ لاَ كَذَبْتُ كِذْبَةً وَ لَقَدْ نُبِّئْتُ بِهَذَا اَلْمَقَامِ وَ هَذَا اَلْيَوْمِ أَلاَ وَ إِنَّ اَلْخَطَايَا خَيْلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا». در این عبارت پس از سوگند، سه جملهٔ نخست به صورت متوالی در پی هم آمده‌اند که واکهٔ روشن e[إ] در این بخش به خصوص در آغاز آن‌ها تکرار شده و با تکرار این واکه که القاکنندهٔ صداهای نازک، تسلی‌بخش و نجواهایی آهسته است(قویمی، ۱۳۸۳الف: ۲۷-۲۸) و اشباع آن در انتهای هر جمله به همراه نیم همخوان y[ی]، نجوایی آرام و مداوم به گوش می‌رسد.

در سومین بخش خطبه، حضرت اشارهٔ کوتاه و پرمعنایی به مسئلهٔ حق و باطل می‌کنند و به اصحاب آن هشدار می‌دهند که از کمی طرفداران حق و فزونی پیروان باطل وحشت نکنند، راه حق را در پیش گیرند و در انتظار پیروزی و نصرت الهی باشند: «فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِي اَلنَّارِ أَلاَ وَ إِنَّ اَلتَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَ أُعْطُوا أَزِمَّتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمُ اَلْجَنَّةَ حَقٌّ وَ بَاطِلٌ». پیاپی آمدن جملهٔ نخست با دو جملهٔ پیشین از لحاظ معنای قاموسی به‌ترتیب، به معنی خطاکاری‌هاست که همانند توسن چموش و سرکش‌اند و خطاکاران را بر آن‌ها سوار کرده‌اند. آن اسبان لجام گسیخته به‌ناگاه می‌تازند و سواران خود را به آتش دوزخ سرنگون می‌کنند و مخاطب به صورت ناخودآگاه همزمان با خواندن، آن را در ذهنش تصور می‌کند. گذشته از تصویر دیداری ارائه شده، از لحاظ آوایی نیز جملهٔ نخست این بخش با حرف «ف» «فتَقَحَّمَتْ» آغاز شده و همین طور فعل «فَأَوْرَدَتْهُمُ» نیز این گونه است.

پس می‌توان چنین استنباط کرد که کاربرد و تکرار حرف «ف» در ابتدای جملهٔ نخست متن، به حادثه‌ای اشاره دارد که به سرانجامی بد و نافرجام ختم می‌شود. از رهگذر این مسئله، مفهوم درگیری حق و باطل و نزاع بین آن‌ها، با نحوهٔ چینش واژگان همخوانی و هم‌سویی دارد. ضمن اینکه ویژگی نهفته در حروف تکراری «ف، ق، ع» جدیت و خشونت رفتاری سواران اهل باطل را در این فرایند تداعی می‌کند.

ناگفته نماند در این بخش، بسامد تکرار واکهٔ a[آ] به صورت انبوه و حدود ۳۳ مرتبه است که می‌توان این تکرار را با همان احساس خشم مفرط متناسب دانست؛ خشمی که از اهل باطل برداشت می‌شود؛ اما پس از بیان عبرت‌اندوزی و عبور از غربال حق و باطل که نیمی از خطبه را در برگرفته، آخرین بخش خطبه مشتمل بر اندرزهایی است همچون: سفارش به کناره‌گیری از راه افراط و تفریط، تکیه بر قرآن و سنت، شناخت موقعیت خویش در جامعه، لزوم دعوت به اتحاد و همدلی و در نهایت توبه کردن از گناهان و از ناحیهٔ خداوند دانستن همه برکات و نعمت‌ها.

۲-۲-۲. توازن واژگانی

نهج‌البلاغه آینه تمام‌نمای تصاویر سحرانگیز و مجموعه تابلوهای ترسیم‌شده از موضوعات مختلف و متنوع است که هر بیننده‌ای را مجذوب خود می‌سازد و هر اندیشه‌ای را از منبع وحیانی و عرفانی ناب سیراب می‌گرداند. تصویر، پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی است که از دیرباز به اشکال و الفاظ مختلف در بلاغت عربی مطرح بوده و در دوره شکوفایی نقد جدید در ادبیات غرب محبوبیت بسیار یافته است. یکی از عوامل تصویرساز در متن ادبی سجع است. هر ذوق سلیمی بر این امر گواهی می‌دهد که هیچ کدام از روش‌های تسجیع موافق طبع و مقبول واقع نمی‌شود مگر اینکه در پی خود معانی‌ای را به همراه بیاورد که ضمن هماهنگی با کل معنای متن، در بردارندهٔ رموز و اهداف والایی باشد که جز از طریق این روش‌های بدیعی راهی به سوی آن نتوان یافت(جرجانی، ۱۳۸۹: ٤١).

افزون بر آن، توازن که نوعی قاعده‌افزایی و مربوط به برجسته‌سازی زبان است، در سطح واژگانی مطرح می‌شود. وجود برخی صناعات بدیعی چون رد الصدر الی العجز، تشابه الاطراف و ... در نتیجهٔ تکرار واژگانی به وجود می‌آید. یکی از صنایع لفظی که نقش مهمی در ایجاد نظم و توازن در کلام دارد، سجع است. سجع بر لطافت و زیبایی سخن می‌افزاید. حضور آرایه‌های لفظی در نثر، زمینه‌ساز برجسته شدن متون و ظرافت و موزونی آن می‌شود و از این روست که در اغلب متون ادبی منثور رعایت سجع و سایر صنایع علم بدیع کارکرد گسترده‌ای یافته است.

واکاوی متـن مـورد پژوهـش بـر ایـن امـر گواهـی دارد کـه گونه‌هـای مختلفـی از تسـجیع چـون سـجع متـوازن، سـجع مطـرّف و سـجع مرصّـع در آن بـه کار بـرده شـده اسـت. به‌عنـوان نمونـه، در عبـارت: «مَـنْ صَرَّحَـتْ لَـهُ اَلْعِبَـرُ عَمَّـا بَيْـنَ يَدَيْـهِ مِـنَ اَلْمَثُـلاَتِ حَجَزَتْـهُ اَلتَّقْـوَى عَـنْ تَقَحُّـمِ اَلشُّـبُهَاتِ»، واژگان«اَلْمَثُـلاَتِ» و «اَلشُّـبُهَاتِ» نسـبت بـه هـم دارای سـجع متوازن‌انـد کـه معنـای قاموسـی «اَلْمَثُـلاَتِ»، عقوبـات و حـوادث و معنـای قاموسـی «الشُّـبُهَاتِ»، امـور شـبهه‌ناک اسـت. بـا توجـه بـه معنـای کل عبـارت و کلماتـی کـه هـم‌وزن قـرار گرفته‌انـد و نیـز ترتیـب قـرار گرفتـن آن‌هـا نمـود آرایـش واژگان را در شـکل‌گیری معنـا درمی‌یابیـم.

حضـرت در ادامـهٔ متـن امـوری را کـه باعـث ضعیـف شـدن و از بیـن رفتـن قـدرت انسـان می‌شـود، همـراه مـکان شـکل‌گیری آن‌هـا در خـود جـای داده و سـجع متـوازی را آفریده‌انـد: «هَلَـكَ مَـنِ اِدَّعَـى وَ خَـابَ مَـنِ اِفْتَـرى»، «اَلَّـذِي بَعَثَـهُ بِالْحَـقِّ لَتُبَلْبَلُـنَّ بَلْبَلَـةً وَ لَتُغَرْبَلُـنَّ غَرْبَلَـةً»، میـان واژگان «اِدَّعَـى، اِفْتَـرى»، «بَلْبَلَـةً، غَرْبَلَـةً»، سـجع متـوازی برقـرار اسـت کـه هـم وزن قـرار گرفتـن آن‌هـا جلـوه‌ای خـاص از معنـا را متجلـی می‌سـازد.

سـجع «مطـرّف» کـه بـا هماهنگـی دو فاصلـه (کلمه‌هـای پایانـی فقـره نثـری) در حـرف پایانـی خـود شـکل می‌گیرد(هاشـمی، ۱۹۹۹: ۳۳۰) نیـز در ایـن متـن یافـت می‌شـود؛ همچـون عبـارت «أَصْلِحُـوا ذاتَ بَيْنِكُـمْ وَ اَلتَّوْبَـةُ مِـنْ وَرَائِكُـمْ»، میـان واژگان «بَيْنِكُمْ، وَرَائِكُمْ» سـجع مطرف برقـرار شـده اسـت. بـا وجـود تفـاوت ایـن واژگان در معنـای قاموسـی خـود، سـجع قـرار گرفتـن آن‌هـا ایـن پیـام را بـه مخاطـب القـا می‌کنـد کـه همـهٔ ایـن اندرزهـا و توصیه‌هـا در ردیـف هـم قـرار گرفته‌انـد و بـا ارزش هسـتند.

گونـه‌ای دیگـری از تـوازن بـه‌کار رفتـه در متـن بـا سـجع «مرصّـع» بـه وقـوع پیوسـته اسـت کـه «همـه یا بیشـتر کلمه‌هـای دو عبـارت در وزن و حـرف آخر یکسـان هسـتند»(همان: ۳۳۰- ۳۳۱)؛ همچـون عبارت‌هـای: «اَلَّـذِي بَعَثَـهُ بِالْحَـقِّ لَتُبَلْبَلُـنَّ بَلْبَلَـةً وَ لَتُغَرْبَلُـنَّ غَرْبَلَـةً»، «أَمَامَـهُ سَـاعٍ سَـرِيعٌ نَجَـا وَ طَالِـبٌ بَطِـيءٌ رَجَـا» کـه میـان واژگان «لَتُبَلْبَلُـنَّ، لَتُغَرْبَلُـنَّ»، «سَـرِيعٌ، بَطِـيءٌ» و «نَجَـا، رَجَـا» سـجع مرصـع وجـود دارد و در ایـن نـوع انسـجام، هماننـدی دو عبـارت بـه اوج خـود می‌رسـد.

۲-۲-۲-۱. طباق

طبـاق یکـی از صنایـع بلاغـی در متون عربی اسـت کـه از دیربـاز تاکنـون در انواع مختلـف ادبی اعـم از شـعر و نثـر بـه‌کار رفتـه اسـت. دانشـمندان علـم بلاغـت، آن را اجتمـاع اضـداد می‌نامنـد. طبـاق از زمـان تقسـیم علـوم بلاغـی بـه سـه فـن معانـی، بیـان و بدیـع تاکنـون به‌عنـوان یکـی از آرایه‌هـای بدیعـی بررسـی شـده اسـت(ن.ک: هاشـمی، ۱۹۹۹: ۳۰۳). در عبـارت «حَتَّـی یَعُـودَ أَسْـفَلُکُمْ أَعْلاکُـمْ، وَأَعْلاکُـمْ أَسْـفَلَکُمْ»، بیـن واژه‌هـای «أَسْـفَلُکُمْ و أَعْلاکُـمْ» شـاهد به‌کارگیـری صنعـت طبـاق هسـتیم. همیـن طـور در ایـن عبـارت از صنعـت تضـاد اسـتفاده شـده و بیـن چند عبـارت ایـن خطبـه می‌تـوان صنعـت طبـاق را یافـت، همچـون: «حَـقٌّ وَ بَاطِـلٌ»، «أَدْبَـرَ و أَقْبَـلَ»، «الْجَنَّـةُ وَ النَّـارُ» و «اَلْیَمِینُ وَ الشِّـمالُ».

در ایـن عبارت‌هـا صنعـت ردّ العجـز علـی الصـدر نیـز وجـود دارد. عجـز در لغـت بـه معنـای آخـر و پایـان اسـت؛ صـدر بـه معنـای آغـاز و بـالای هـر چیـز اسـت و در اصطـلاح عروضـی، صـدر آغـاز مصـرع را می‌گوینـد و عجـز، پایـان آن اسـت(محبتی، ۱۳۸۰: ۷۸). لفـظ «سـبقوا» در آخر عبارت «وَیُقَصِّـرَنَّ سَـبَّاقُونَ کَانُـوا سَـبَقُوا» بـا واژهٔ «لیسـبقَنَّ» در اول عبـارت، هـم خانـواده هسـتند. در عبـارت «کَانُـوا قَصَّـرُوا وَ لَیُقَصِّـرَنَّ» صنعـت تشـابه الاطـراف وجـود دارد. واژهٔ «لَیُقَصِّـرَنَّ» در آغـاز عبـارت، هم‌خانـوادهٔ کلمـه «قصَّـرُوا» در آغـاز عبـارت اول اسـت.

از نظـر سوسـور، عناصـر بنیادیـن یـک زبـان و بلکـه تمـام محصـولات تفکـر انسـانی و رفتارهـای فرهنگـی، نشـانه‌ها هسـتند(هوارث، ۱۳۸۷: ۱۸۹- ۱۹۰). نشـانه‌ها یـک صـدا یـا تصویـر (دال) و یـک مفهـوم (مدلـول) را بـه هـم پیونـد می-دهنـد؛ بنابرایـن نشـانهٔ سـرانجام خطـاکاران و پرهیـزکاران شـامل یـک دال کـه صدایـی ماننـد قسـم و تأکیـد دارد و نوشـته‌ای بـه شـکل «وَ اَللَّـهِ مَـا کَتَمْـتُ وَشْـمَةً وَ لاَ کَذَبْـتُ کِذْبَـةً»، «اَلْیَـوْمِ أَلاَ وَ إِنَّ اَلْخَطَایَـا خَیْـلٌ شُـمُسٌ حُمِـلَ عَلَیْهَـا أَهْلُهَـا وَ خُلِعَـتْ لُجُمُهَـا فَتَقَحَّمَـتْ بِهِـمْ فِـی اَلنَّـارِ أَلاَ وَ إِنَّ اَلتَّقْـوَی مَطَایَـا ذُلُـلٌ حُمِـلَ عَلَیْهَـا أَهْلُهَا» اسـت.

۲-۲-۳. توازن نحوی

از قلمـرو ایـن تـوازن بـه عبـارت نخسـت خطبـه اشـاره می‌کنیـم: «ذِمَّتِـی بِمَـا أَقُـولُ رَهِینَـةٌ وَ أَنَا

بِهِ زَعِیمٌ». مولف این عبارت را برای بیان اهمیت مطلب بیان کرده و در آن دو مرتبه جملهٔ اسمیه را به کار برده است. این تکنیك خود از ادوات تأکید به شمار می‌آید و اشاره به این مطلب دارد که گوینده صدق این گفتار و حقّانیت آن را صد در صد تضمین می‌کند و خود را در گرو آن می‌داند و می‌خواهد که مخاطب با اطمینان خاطر آن را بپذیرد و به آن پایبند باشد.

متن مد نظر از نظر ساختار نحوی، تکرارهای زیادی را در خود گنجانده است؛ کاربرد ساختار نحوی تنبیه نیز قابل توجه است که حضور سه مرتبهٔ واژهٔ «ألا» بر این سخن گواهی دارد. شایان ذکر است که کاربرد آن در کنار تشویق مخاطبان به پند و عبرت‌گیری از گذشتگان و آزمایش روزگار آمده است. به بیان ساده‌تر، حضرت با آوردن افعال متعدد مضارع، در پی رساندن مخاطب به یک نوع خودآگاهی است. از یك سو، مخاطبان را به عبرت‌گیری تشویق می‌کند و از سوی دیگر آن‌ها را از باطل و آتش می‌هراساند و به دقت و اندیشه در رخدادهای پیرامون خود و عبرت گرفتن از گذشتگانی فرا می‌خواند که به راه خطا رفته‌اند.

ناگفته نماند که حضرت در متن حاضر از فعل نهی نیز بهره گرفته است؛ همچون فعل «لاَ یَحْمَدْ» و «لاَ یَلُمْ»، در عبارت «وَ لاَ یَحْمَدْ حَامِدٌ إِلاَّ رَبَّهُ وَ لاَ یَلُمْ لاَئِمٌ إِلاَّ نَفْسَهُ» که به‌کارگیری این ساخت نحوی در ایجاد گوش‌نوازی و تأثیر موسیقایی متن دخالت دارد و اندیشهٔ قاطع متکلم و جدیت در گفتار را نیز القا می‌کند.

در این خطبه علاوه‌بر به‌کارگیری جملات خبری شاهد کاربرد ادوات تأکید نیز هستیم که عبارت است از: «قسم، إن، ألا، قد، لام جواب قسم، نون تأکید». با توجه به این تاکیدها درمی‌یابیم که آن حضرت این خطبه را برای افرادی که منکر محتوای آن بودند، بیان کرده‌اند. از این رو، به‌ناچار از این گونه ادوات برای ایراد سخن خویش بهره برده‌اند. به‌کار بردن قسم برای تأکید در گفته‌هاست و امام نیز برای تأیید صدق گفتار خود سوگند یاد می‌کنند: «و الله ما کتمت و شمه، و لا کذبت کذبه، و لقد نبئت بهذا المقام و هذا الیوم».

این جمله‌ها موکد آن است که مردم از خواب غفلت بیدار شوند و تسلیم توطئه‌هایی همچون جنگ جمل، صفین و نهروان نشوند. مردم باید بدانند که روزهای سخت امتحان را در پیش دارند و کاملا مراقب وضع خویش باشند؛ هر چند این هشدارهای تاکیددار از فرد آگاه و بیداری همچون علی ﷺ در دل‌های گروهی کج‌اندیش موثر نیفتاد و از بوتهٔ امتحان سپیدروی بیرون نیامدند. گذشته از تکرارهای بیان شده که در سطح افعال و برخی اسلوب‌های ادبی شکل گرفته، در زمینهٔ ضمیرها نیز شاهد تکرارهای قابل توجهی هستیم که در توازن نحوی متن تأثیر شگرفی داشته است. به‌عنوان نمونه، ضمیر «کُم» در جایی که سخن از حق و باطل و صالحان و فاسدان به میان آمده، هفت مرتبه به گونه‌های مختلف اعم از مضاف الیه یا پس از حرف جر تکرار شده است؛ همانند «حَتَّی یَعُودَ أَسْفَلُکُمْ أَعْلاکُمْ وَ أَعْلاکُمْ أَسْفَلَکُمْ».

در این خطبه، هشت مرتبه ضمیر جمع مخاطب به‌کار رفته است؛ همچون «فَاسْتَتِرُوا فِی بُیُوتِکُمْ وَ أَصْلِحُوا ذاتَ بَیْنِکُمْ». گویی حضرت در پی این بوده است که با تکرار صیغهٔ جمع چنین القا کند که هیچ یک از مخاطبان نمی‌توانند آزمایش الهی را از خود دور کنند یا اینکه از شر اهل باطل و فاسدان در امان باشند. به عبارت دیگر، کسی نباید خود را از این امر مهم در امان بداند.

۲-۳. قاعده‌کاهی معنایی

۲-۳-۱. بینامتنیت

انتقال لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر، روابط بینامتنی نام دارد و مهم‌ترین رکن نظریهٔ بینامتنی در تفسیر متون به‌شمار می‌رود(عزام، ۲۰۰۱: ۱٤). البته بازآفرینی متن پنهان یا حضور آن در متن حاضر، به شیوه‌های گوناگونی انجام می‌گیرد و انواع مختلفی دارد(ن.ک: موسی، ۲۰۰۰: ۵۵) که ذکر انواع قواعد بینامتنی در این پژوهش نمی‌گنجد. در تبیین روابط بینامتنی قرآن با خطبهٔ مورد پژوهش امام، متن قرآنی، متن غایب و

خطبه‌های نهج‌البلاغه، متن حاضر است و روابط بینامتنی، تعامل این دو متن را روشن می‌کند. فراوانی تعامل کلام امام ﷺ با قرآن کریم، از ویژگی‌های برجستهٔ نهج‌البلاغه به‌شمار می‌رود و این مسئله نشان می‌دهد که امام ﷺ از متن قرآن، آگاهانه استفاده کرده است تا بتواند مقصود خود را بهتر، جذاب‌تر و تأثیرگذارتر القا کند.

خداوند متعال در آیه «كُلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ الْمَوْتِ وَ نَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَ الْخَيْرِ»(انبیاء، ۳۵) می‌فرماید: ما شما را با خیر و شر می‌آزماییم. حضرت امیر المومنین ﷺ نیز برای آزمایش شدن مردم نیز همین معنا را به‌کار می‌برند: «وَالَّذِی بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً».

قرآن کریم به این سه گروهی که امام نام می‌برند، اشاره فرموده است که: «ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنا مِنْ عِبادِنا فَمِنْهُمْ ظالِمٌ لِنَفْسِهِ وَ مِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَ مِنْهُمْ سابِقٌ»(فاطر، ۳۲). حضرت نیز در متن خطبه آن را به‌کار برده‌اند: «سَاعٍ سَرِيعٌ نَجَا، وَطَالِبٌ بَطِیءٌ رَجَا، وَمُقَصِّرٌ فِی النَّارِ هَوَى».

امام ﷺ در عبارت «لاَ يَهْلِكُ عَلَى اَلتَّقْوَى سِنْخُ أَصْلٍ وَلاَ يَظْمَأُ عَلَيْهَا زَرْعُ قَوْمٍ»، لزوم پایبندی به تقوا را تذکّر می‌دهد و می‌فرمایید: هر اصلی که بر اساس تقوا بنیاد شود، محال است به خرابی منتهی گردد، یا بنیان‌گذار آن زیان بیند، چنان‌که خداوند متعال در قرآن کریم فرموده است: «أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ عَلى تَقْوى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ عَلى شَفا جُرُفٍ هارٍ»(توبه، ۱۰۹).

۲-۳-۲. مجاز

مجاز از عبارت «جاز الشیء، یجوزه» گرفته شده است و بر لفظی دلالت می‌کند که «از معنای اصلی خود نقل داده شده و در معنای غیر اصلی و متناسب با معنای اصلی استعمال می‌شود»(هاشمی، ۱۹۹۹، ۱۰۸). علاقات مجاز گاهی مشابهت است و گاهی علایق و مناسبت‌های دیگر. در صورتی که علاقه، غیرمشابهت باشد، به آن مجاز مرسل می‌گویند. در عبارت «وَلَقَلَّمَا أَدْبَرَ شَیءٌ فَأَقْبَلَ»، ادبار شیء را می‌توان بنا بر علاقهٔ

اسناد فعل به مفعول، مجاز دانست؛ بدین معنی که فعل «أدبر» می‌بایست به فاعل (الله) نسبت داده می‌شد، اما به مفعول نسبت داده شده است. در عبارت «حَجَزَتْهُ اَلتَّقْوَى» نیز مجاز عقلی بنا بر اسناد سبب، وجود دارد؛ یعنی فعل «حَجَزَتْه» به «تَّقْوَى» اسناد داده شده، در حالی که «تقوی» فاعل حقیقی این فعل نیست، بلکه سبب وقوع آن است.

۲-۳-۳. استعاره

برخی از ادبا، استعاره را همان تشبیه می‌دانند که ادوات آن حذف شده است. از این تعریف ادیبان غربی هم استفاده کرده‌اند و نویسندگان دورهٔ اسلامی، با تقسیم تشبیه به تشبیه تام و محذوف، استعاره را همان تشبیه محذوف دانسته‌اند که فقط مشبهٌبه در آن ذکر می‌شود. استعاره نوعی مجاز لغوی بر مبنای تشبیه است که در آن یکی از دو طرف تشبیه (مشبه یا مشبهٌبه)، ادات تشبیه و وجه شبه حذف شده‌است(دادبه، ۱۳٦۷، ج ۱۳: ۲٤۷).

متن حاضر هر انواع استعاره اعم از مکنیه و مصرّحه را در خود جای داده است. در عبارت «وَالطَّرِيقُ الوُسْطَى هِيَ الْجَادَّةُ»، استعارهٔ تصریحیه وجود دارد. به این صورت که دین و آیین حق مانند راه میانه هستند و همچنین صراط مستقیم در جادهٔ ایصال الی الله است که در هر دو مشبه حذف و فقط به مشبه‌به تصریح شده است. همچنین در عبارت «وَلاَ يَطْمَأُ عَلَيْهَا زَرْع قَوْمٍ» که حضرت می‌فرمایند کشتزاری که با تقوا آبیاری شود، تشنگی ندارد، استعاره تصریحیه دیده می‌شود. بدین صورت که تقوا مانند آب است و وجه شبه حیات‌بخشی هر دو است که مشبه‌به حذف و فقط مشبه بیان شده است. آن‌گاه یکی از لوازم مشبه به یعنی «لا یظمأ» برای مشبه اثبات می‌شود. در عبارت «وَخَابَ مَنِ افْتَرى»، نیز استعارهٔ تبعیه وجود دارد؛ بدین معنی که ناامیدی در گذشته به ناامیدی در آینده تشبیه شده و جامع آن تقریر تحقق وقوع است. گویی با آوردن فعل ماضی به جای مضارع، تحقق فعل محرز شده است.

۲-۳-٤. کنایه

در این فراز از خطبه، امام ﷺ «لا یَهْلِكُ عَلَى اَلتَّقْوَى سِنْخُ أَصْلٍ وَ لاَ یَظْمَأُ عَلَیْهَا زَرْعُ قَوْمٍ» لزوم تقوا را به دو طریق تذکّر می‌دهد؛ هر کس برای آخرت خود کشت کند و معارف الهی را در سرزمین نفس خود بکارد، بر چنین زراعتی تشنگی عارض نمی‌شود، بلکه قوی‌ترین ساقه و پاکیزه‌ترین میوه از آن به‌دست می‌آید. به کار بردن کلمه «زرع» و «اصل» در عبارت امام ﷺ کنایه است. یعنی انسان باید اعمالی که مصالح زندگی مادّی انسان را تأمین می‌کند، به آب تقوا سیراب کند و تقوا را اصل قرار دهد(آبیاری، ۱۳۹٦: ۳۹- ٤۰).

۲-۳-۵. تشبیه

تشبیه یعنی نشان دادن اشتراك چیزی با چیز دیگر در یك معنا یا قراردادن همانندی بین دو چیز یا بیش از آن که اشتراك آن‌ها در یك صفت یا بیشتر از یك صفت مقصود است؛ مشروط بر اینکه این همانندی به صورت استعارهٔ تحقیقیه و استعارة بالکنایه یا به شیوه تجرید نباشد(تفتازانی، ۲۰۱۰: ۱٦- ۱۷). مولف در متن مورد پژوهش، گونه‌های مختلفی از تشبیه را در خود جای داده و با این فن دیگرگونه سخن گفته و بر زیبایی اثر خود افزوده است. مثلا در عبارت: «الا إِنَّ اَلتَّقْوَى مَطَایا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَیْهَا أَهْلُهَا وَ أُعْطُوا أَزِمَّتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمُ اَلْجَنَّةَ» در این عبارت امام ﷺ لفظ «مطایا» را با صفت زیبای «رام» که موجب میل به آن می‌شود، تشبیه آوردند هیئتی را که زیبنده سواره است یعنی در دست داشتن افسار ترسیم فرموده‌اند و با زمام به حدود شریعت که پرهیزکار آن را رعایت کرده و از آن تجاوز نمی‌کند، اشاره کرده‌اند. چون مرکب رام سوارش را طبق نظم شایسته حرکت می‌دهد و از راه راست بیرون نمی‌رود و دارای مهاری است که راکب می‌تواند آن را از انحراف بازدارد؛ بنابراین سوار خود را در نهایت به مقصد می‌رساند. تقوا نیز نسبت به متّقی به مانند مرکبی قابل اعتماد عمل می‌کند که سالك الی اللّه به وسیله تقوا به آسانی و آسودگی راه حق را می‌پیماید و در موارد هلاك بر هوای نفس خود مسلّط است و از آن پیروی نمی‌کند؛ بنابراین هوای نفس همچون مرکب رامی در اختیار اوست که رعایت

حدود خدا سبب ایجاد ملکه تقوا و استمرار آن می‌شود.

در عبارت «إِنَّ بَلِيَّتَكُمْ قَدْ عَادَتْ كَهَيْئَتِهَا يَوْمَ بَعَثَ» نیز تشبیه مرسل مجمل دیده می‌شود. همچنین امام در عبارت «لَتُسَاطُنَّ سَوْطَ اَلْقِدْرِ حَتَّى يَعُودَ أَسْفَلُكُمْ أَعْلاَكُمْ وَ أَعْلاَكُمْ أَسْفَلَكُمْ»، مردم را به محتوای دیگ به هنگام جوشش تشبیه کرده‌اند که زیر و رو خواهند شد؛ آن‌گونه که افراد پایین‌نشین، بالا و بالانشینان، پایین قرار خواهند گرفت. در واقع، طبیعت هر انقلابی چنین است که بالانشینان به زیر کشیده می‌شوند و زیردستان در مقامات بالای جامعه قرار می‌گیرند. ولی در انقلاب‌های الهی که در جوامع فاسد تحقق می‌یابند، مفسدان از تخت قدرت به زیر می‌آیند و صالحان مستضعف به اوج قدرت می‌رسند. واژهٔ «مطیة» در عبارت «إنّ التقوی مطایا ذلل حمل علیها اهلها» نیز به شکل تشبیه بلیغ به کار رفته است.

۳. نتیجه‌گیری

خطبهٔ شانزدهم از جمله خطبه‌های برجستهٔ نهج‌البلاغه است که افزون بر ارزش والای دینی و محتوایی، از فصاحت و بلاغت چشمگیری برخوردار است. از آنچه گذشت به این نتیجه دست می‌یابیم که در خطبهٔ شانزدهم، شکل و ساختار خطبه به همراه مضامین و مفاهیم والای آن، هر دو در اوج دقت و ظرافت قرار دارد. نحوهٔ بیان و بهره‌مندی از انواع آرایه‌های ادبی، زیبایی و برجستگی خاصّی را به متن بخشیده و بافت روایی خطبه را برتر و بالاتر از متون عادی کرده است. انتخاب دقیق واژگان و الفاظ، چینش مناسب آن‌ها، تصویرپردازی‌های هنری، استحکام و متانت عبارات، همگی در راستای هدف والا که همان اعلان سیاست‌های حکومتی و بیان سرگردانی مردم است، قرار دارد. بررسی فرمالیستی اثر با شگردهای هنری آن، حضرت را یاری می‌کند تا مفهوم و معانی عبارت‌ها را در سیر هدف آن پیش برده و به مخاطب القا کند. با توجه به اینکه متن حاضر با توازن‌های آوایی، واژگانی و نحوی زیبایی همراه است که برجسته شدن، آراستگی، انسجام و هماهنگی کامل با مفهوم متن را به همراه دارد. صنایع ادبی و بلاغی که از آن‌ها سخن

به میان آمد، نه‌تنها موسیقی و جذبه متن را بیش‌تر کرده بلکه القاگر بهتر مفاهیم، فراتر از محدوده لغوی آن‌ها خواهد بود. در خطبه شانزدهم هر دو ویژگی برجسته‌سازی یعنی قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی، کارکرد می‌یابد. قاعده‌افزایی در این خطبه به دلیل ساختار منثور، از نوع توازن آوایی، واژگانی و نحوی است. در بخش قاعده‌کاهی حضرت برای ملموس‌تر کردن مفاهیم مد نظر خویش از صنایع ادبی علم بیان بهره برده است. این دقت و ظرافت در گزینش الفاظ و صنایع ادبی، از ویژگی‌های فن خطابه است که خطیب برای اقناع مخاطب، تمام ظرفیت‌های علم بیان را به‌کار می‌بندد تا بر گیرایی و اثرگذاری کلامش بیفزاید.

منابع و مآخذ

ـ *قرآن کریم*.
ـ آبیاری قمصری، محیا. (۱۳۹۶). «نقد فرمالیستی پنج خطبه از نهج‌البلاغه». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه تهران.
ـ احمدیان، حمید؛ سعیداوی، علی. (۱۳۹۲). «دراسة شکلانیة لخطبة الولایة للإمام علی (علیه‌السلام)». *اضاءات نقدیه فی الادبین العربی و الفارسی*. شماره ۱۱. صص:۱۱۱ - ۱۳۰.
ـ احمدی، بابک. (۱۳۸٦). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
ـ تفتازانی، مسعود بن عمر. (۲۰۱۰). *مختصر المعانی*. کراچی: مکتبة البشری.
ـ جرجانی، عبد القاهر. (۱۳۸۹). *اسرار البلاغه*. تحقیق محمود محمد شاکر. جده: دار المدنی.
ـ خلیل اسماعیل، عبدالله. (۲۰۱۲). «الإیقاع فی شعر سمیح القاسم». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. جامعة الأزهر. غزه.
ـ دادبه، اصغر. (۱۳۶۷). «مدخل بیان». *دایره المعارف بزرگ اسلامی*. تهران : دایره المعارف بزرگ اسلامی.
ـ شایگانفر، حمید رضا. (۱۳۸٤). *نقد ادبی*. تهران: انتشارات دستان.
ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۸). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگه.
ـ ــــــــــــــــ. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: انتشارات سخن.
ـ شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *نقد ادبی*. تهران: نشر میترا.
ـ صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *از زبانشناسی به ادبیات*. تهران: انتشارات سورة مهر.
ـ عباس، حسن. (۱۹۹۸). *خصائص الحروف العربیه*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
ـ عبده، محمد. (بی‌تا). *شرح نهج‌البلاغه*. بغداد: مکتبه النهضه.
ـ عزام، محمد. (۲۰۰۱). *النص الغائب؛ تجلیات التناص فی الشعر العربی*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
ـ قویمی، مهوش. (۱۳۸۳الف). *آوا و القا*. تهران: انتشارات هرمس.
ـ ــــــــــــــــ. (۱۳۸۳ب). «تحلیل ساختاری- زبان‌شناختی و کاربرد آن در شعر نو فارسی». *مجموعه مقالات همایش نقد ادبی در قرن بیستم*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
ـ محبتی، مهدی. (۱۳۸۰). *بدیع نو*. تهران: نشر سخن.
ـ مرتضایی، جواد. (۱۳۸۹). «از نشانه شناسی، هنجارگریزی و تصویر خیال تا زبان شعر». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. شماره ٤. صص:۳۳- ٤۲.
ـ مکارم شیرازی، ناصر و دیگران. (۱۳۹۰). *شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه*. تهران: دار الکتب الإسلامیه.
ـ ملاابراهیمی، عزت ؛ محیا، آبیاری قمصری. (۱۳۹۵). *زیبایی شناسی شعر مقاومت فلسطین در پرتوی نقد فرمالیستی*. تهران: نشر رستان.
ـ ــــــــــــــــ. (۱۳۹۶). «رهیافتی صورت‌گرایانه بر خطبه آفرینش طاووس در نهج‌البلاغه». *پژوهشنامه نهج‌البلاغه*. دوره ۵. شماره ۱۹. صص:٤۱ - ۵۹.
ـ ملاابراهیمی، عزت ؛ آبیاری قمصری، محیا؛ بنی تمیمی، ندا. (۱۳۹۹). «تبیین العناصر الجمالیة فی الخطبة ۱۸ من نهج‌البلاغة وفق المقوّمات الشکلانیة». *دراسات حدیثة فی نهج‌البلاغة*. شماره٦. صص: ۱۱- ۲۱.

ـموسی، خلیل. (۲۰۰۰). *قراءات فی الشعر العربی الحدیث والمعاصر*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
ـمیراحمدی، سیدرضا؛ نجفی ایوکی؛ زریوند، نیلوفر. (۱۳۹٤). «تحلیل و بررسی خطبهٔ اشباح از منظر نقد فرمالیستی». *پژوهشنامه نقد ادب عربی*. دوره ٦. شماره ۱. صص: ۲۱۳ ـ ۲٤۹.
ـنجفی ایوکی، علی؛ میراحمدی، سید رضا، زریوند، نیلوفر. (۱۳۹٤). «زیبایی شناسی خطبهٔ آفرینش در پرتو نقد فرمالیستی». *حدیث‌پژوهی*. سال.۷. شمارهٔ ۱۳. صص:۲۷۷ ـ ۳۱۰.
ـنجفی ایوکی، علی؛ زریوند، نیلوفر. (۱۳۹٤). «نقد فرمالیستی خطبهٔ قاصعه». *زبان‌پژوهی*. سال ۷. شماره ۱۵. صص:۷- ٤۲.
ـنیوا، ژرژ. (۱۳۹۳). *نقد ادبی*. ترجمه علی مرتضویان. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
ـهاشم‌زاده، سمیه؛ جمشیدی حسن آبادی، جواد. (۱۳۹٤). «بررسی تصویر هنری پرندگان و حشرات در نهج‌البلاغه از دیدگاه نقد فرمالیستی». *فصلنامه قرآنی کوثر*. شماره ٥٦. صص:۹٥- ۱۱٦.
ـهاشمی، احمد. (۱۹۹۹). *جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع*. تحقیق یوسف صمیلی. بیروت: المکتبة العصریه.
ـهوارث، دیوید. (۱۳۸۷). «سوسور، ساختارگرایی و نظامهای نمادین». مترجم نظام بهرامی کمیل. *رسانه*. شماره ٤. صص: ۱۸۹- ۱۹۰.