

زیبایی‌شناسی ایقاع توازی در خطبه اشباح

علی قهرمانی* / سولماز پرشور**

چکیده

ساختار جمله، در زیبایی متن ادبی و نیز در القای مفاهیم و مضامین آن، کارکردی اساسی دارد. جمله باید به گونه‌ای ترکیب یابد که موقعیت حال و مقام در آن رعایت شود و واژگان باید به نحوی در کنار هم قرار بگیرند که از هم‌نشینی و جانشینی‌شان آوایی هماهنگ و گوش‌نواز به سمع برسد و چنین آن‌ها نمایانگر مقصود و محتوای متن باشد. خطبه اشباح، از جمله خطبه‌های غرا و با عظمت مولای متقیان، حضرت علی (ع) است که افزون بر معانی و محتوای ژرف، سرشار از زیبایی‌های ساختاری است. یکی از این زیبایی‌های مشهود در خطبه مذکور، ایقاع توازی است که برخاسته از بسامد بالای همسان‌های ساختاری در سطح بافت‌های صرفی و نحوی متن خطبه است که در نهایت، به شکل‌گیری موسیقی کلی آن متن کمک می‌کند. این جستار در پی آن است تا با رویکرد توصیفی - تحلیلی ایقاع توازی، ارتباط آن با معانی و محتوای دینی و نیز میزان بسامد آن را در خطبه اشباح بررسی کرده، گوشه‌ای از بلاغت بی‌نظیر نهج البلاغه را به نمایش بگذارد و گامی هرچند کوچک به سوی فهم زیبایی‌های ساختار و محتوای این کتاب ارزشمند بردارد. نتایج این پژوهش، حاکی از آن است که هر دو نوع ایقاع توازی (توازی مزدوج و توازی مفرد) در این خطبه به چشم می‌خورد؛ هرچند بسامد ایقاع توازی مزدوج نسبت به ایقاع توازی مفرد، بیشتر است.

کلیدواژه: نهج البلاغه، خطبه اشباح، ایقاع توازی، توازی مزدوج و توازی مفرد.

* استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسنده مسئول) d.gahramani@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۳/۲۰ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۹/۰۹

۱. بیان مسئله

ادبیات و متون ادبی، بستری مناسب برای آفرینش زیبایی‌هاست و برای تأثیر بر مخاطب، از سازوکارهایی ویژه استفاده می‌کند که با سازوکارهای متون غیرادبی متفاوت است. شفیع‌ی کدکنی در کتاب *رستاخیز کلمات* در این باره می‌گوید: «شاعر حقیقی، با ذوب کردن تصاویر قبلی و فرم‌های قبلی و موتیف‌های قبلی، آن‌ها را با زبان شعر خود زنده می‌کند و با رفتاری که با ساختارهای نحوی زبان می‌کند، سبب می‌شود که کلماتی که حالت مرده دارند... یکباره زنده شوند و در رستاخیز حاصل از خلاقیت هنری شاعر، وجه جمال‌شناسانه خود را به ما بنمایانند» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۶: ۶۱). علاوه بر شاعر، نویسنده و خطیب هم در انتقال پیام خود سعی دارند به آن، جنبه زیبایی‌شناسانه ببخشند. یک اثر ادبی برای اینکه موضوع مطالعه‌ای زیبایی‌شناختی قرار گیرد، نیازمند هماهنگی عناصر روساختی و ژرف‌ساختی است.

نهج البلاغه که مجموعه سخنان و مکتوبات امام علی (ع) است و توسط سید رضی (۳۵۹-۴۰۶ق.) گردآوری شده، مصداق همین حکم است؛ یعنی متنی است که بیشتر عناصر زیبایی‌شناختی ادبی، لفظی و معنایی را در خود جای داده است؛ به گونه‌ای که خواننده، پیش و بیش از مواجهه با معانی بلند آن، مسحور زیبایی‌های زبانی متن آن می‌شود. زیبایی‌های بلاغی این کتاب، در هزار سال گذشته همواره الهام‌بخش ادیبان پارسی‌گو و عربی‌نویس شده است. ندی عبدالأمیر الصافی در کتاب خود، *أثر السياق فی توجیه المعنی لألفاظ الطبیعه فی نهج البلاغه*، درباره ارزش‌های هنری آن می‌نویسد: «از زمان ظهور پژوهش‌های نحوی، بلاغی و معنایی، اهمیت *نهج البلاغه* بر احدی پوشیده نمانده، به طوری که به‌خاطر ارزش‌های فنی و بلاغی بی‌نظیرش و به دلیل اینکه جزئی از میراث عربی به شمار می‌رود، پژوهشگران به تطبیق این پژوهش‌ها با *نهج البلاغه* برآمدند تا معانی‌اش را درک کنند و متون و بیاناتش را بفهمند» (الصافی، ۲۰۱۷، ۱۲-۱۱). جرج جرداق (۱۹۲۶-۲۰۱۴ م.) نیز در کتاب *روائع نهج البلاغه*، ارزش‌های زیبایی‌شناختی *نهج البلاغه* را مورد ستایش فراوان قرار داده،

زیبایی‌شناسی ایقاع توازی در خطبه اشباح _____ ۳۲۵
جایگاهی رفیع از نظر قالب و محتوا برای آن در جهان ادبیات قائل شده است (نک: جرداق، ۱۳۸۴، ۹-۱۷)؛ بنابراین نهج البلاغه را می‌توان نمایشگاه زیبایی‌های سخن و مدرسه زیبایی‌شناسی تلقی کرد؛ اما «نهج البلاغه ضمن برخوردارگی از فصاحت و بلاغت بی‌نظیرش، از حیث محتوا نیز گوی سبقت را از سایر آثار ادبی ربوده است» (رحمانی و پاشا زانوس، ۱۳۹۵: ۸۸).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی-زبانی نهج البلاغه، ایقاع (موسیقی) دلنشین آن است که بر حسن و زیبایی این کتاب افزوده و برجستگی خاصی در میان سایر مؤلفه‌های بلاغی آن پیدا کرده است. ایقاع آن‌چنان تأثیری در زیبایی یک اثر دارد که درباره آن گفته شده: «همه تعریف‌های اثر ادبی در تحلیل نهایی، بازگشتان به این تعریف خواهد بود: اثر ادبی، تجلی موسیقایی زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۸۹).

در ایقاع توازی، واژه‌ها در محور همنشینی و جانشینی بررسی می‌شوند و به ارتباط واژه‌ها با یکدیگر در سطح دستوری و نحوی پرداخته می‌شود. در این مقاله کوشیده‌ایم بخشی از زیبایی‌های نهج البلاغه را از طریق برجسته‌سازی ایقاع توازی در خطبه اشباح، بازنمایی کنیم.

۲. روش و پرسش‌های پژوهش

رویکرد روش‌شناختی مقاله حاضر، توصیفی-تحلیلی است. بدین منظور، این جستار در پی پاسخ دادن به پرسش‌های زیر است:

۱. زیبایی‌ساختاری و بلاغت هنری-موسیقایی متن خطبه، چه نقشی در تبدیل آن به یک اثر ادبی داشته است؟

۲. هر یک از انواع مختلف ایقاع توازی، از چه بسامدی در خطبه برخوردار است؟

۳. ایقاع توازی موجود در متن خطبه اشباح، با دلالت‌ها و معانی مورد نظر خالق اثر

هم‌سویی دارند یا اینکه شکل و فرم متن، قربانی مفهوم و محتوای اثر شده است؟

۳. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی مستقل به زبان فارسی درباره ایقاع توازی در خطبه اشباح انجام و منتشر نشده؛ اما در مقالاتی به شرح زیر، استطراداً و به نحوی موجز به این موضوع پرداخته شده است:

مقاله «بررسی و تحلیل سبک‌شناسی آوایی خطبه‌های نهج البلاغه» نوشته غفوری فر و همکاران (۱۳۹۵) که در آن، عناصر سبک‌ساز آوایی خطبه‌های نهج البلاغه و میزان انسجام این عناصر در هم‌آوایی با مفاهیم مورد نظر امام علی (ع) مورد بررسی قرار گرفته است. مقاله «التصویر الادبی فی خطب نهج البلاغه خطبه الأشباح نموذجاً» نوشته نصیری و جلالی (۱۴۳۵ق.) که در آن، به انواع تصاویر ادبی، چون ایقاع موسیقی، تخیل حسی و نکته‌های بلاغی در خطبه اشباح به صورت گذرا اشاره شده است. مقاله «سبک‌شناسی خطبه اشباح نهج البلاغه» نوشته نظری و همکاران (۱۳۹۳) که به طور مختصر از چهار دیدگاه آوایی، نحوی، دلالی و فکری، به بیان زیبایی‌ها، ارزش‌ها و سبک این خطبه پرداخته است.

۴. درباره خطبه اشباح

جرج جرداق درباره خطبه‌های بی‌نظیر حضرت علی (ع) می‌گوید: «خطبه‌های ارتجالی علی (ع) حاکی از تفکراتی اعجازگون که بر اساس دقت و منطق صحیح استوار است. راستی، چنین دقتی حیرت‌زاست؛ زیرا علی (ع) در ایراد خطابه‌های خود، آمادگی قبلی ولو برای چند لحظه نداشت و خطبه‌های خود را بدون آمادگی قبلی ایراد می‌کرد. این خطبه‌ها چنان در افکار علی (ع) جوشش داشت که مانند برقی که بی‌خبر جهش کند یا صاعقه ناگهانی که بی‌مقدمه به وقوع بپیوندد یا گردبادی که ناگهان وزیدن بگیرد و همه را به خود بپیچد و جاروب کند و به حکم قانون حادثه و حدود مناسبت‌های ویژه، مسیری را پیش گیرد و از همان جا بازگردد، بدون کوچک‌ترین رنج و زحمت به زبانش جاری می‌شد» (جرداق، ۱۳۸۴:

۱۱). یکی از خطبه‌های معروف امام علی (ع)، خطبه اشباح است. مکارم شیرازی دربارهٔ اعجاز بیان این خطبه می‌گوید: «از نظر احاطهٔ ادبی بر لغات عرب، آن قدر عجیب است که هیچ کس هرچند سالیان دراز با لغات و فرهنگ‌نامه‌های عرب سروکار داشته باشد، نمی‌تواند بدون مراجعه به منابع اصلی لغت، به مفاهیم آن کاملاً آگاهی یابد. از نظر محتوا، آن‌چنان ژرف و عمیق است که انسان تصور نمی‌کند دربارهٔ صفات خدا و معارف الهیه، سخنی بالاتر از آن پیدا شود» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۰۲/۴). دربارهٔ علت نام‌گذاری این خطبه به اشباح، اختلاف نظر وجود دارد. ابن میثم، محدث، فقیه و متکلم شیعی در کتاب شرح نهج البلاغه، در این باره می‌گوید: «این خطبه را از این جهت به این نام نامیده‌اند که در آن، از آفرینش فرشتگان، آسمان‌ها، زمین و پیامبران و چگونگی آفرینش آن‌ها سخن به میان آمده است و یکی از بزرگ‌ترین خطبی است که آن حضرت در پاسخ شخصی که از او درخواست کرد تا خدا را طوری برایش توصیف کند که گویا او را آشکارا می‌بیند، ایراد کرد. روایت شده است که حضرت از چنان تقاضای نادرستی به‌سختی برآشت و پس از اجتماع مردم، به منبر آمد و این خطبه را بیان کرد» (ابن میثم، ۱۳۷۵: ۶۷۹/۲). برخی از دانشمندان نیز معنای مادهٔ سه‌حرفی (ش ب ح) را شخص و جمع آن را اشباح می‌دانند. ابن ابی الحدید می‌گوید: «اشباح همان اشخاص است و مراد از آن در اینجا ملائکه هستند؛ چراکه خطبه متضمن ذکر ملائکه است» (ابن ابی الحدید، بی‌تا: ۳۹۸/۶). احتمال دیگر اینکه، یکی از معانی شبح، گسترش، وسعت و امتداد چیزی است و چون این خطبه، طولانی است، بدین نام نامیده شده است (ابن فارس، ۱۴۲۹ق، ذیل مادهٔ شبح).

۵. ایقاع و انواع آن

ایقاع یکی از عناصر اساسی ساختار موسیقایی متن ادبی است که همراه با ابداعات شعری جدید وارد عرصهٔ موسیقایی شد. کلیدواژهٔ ایقاع در بحث موسیقی، زمانی مطرح شد که مسئلهٔ ایقاع درونی وارد گفتمان موسیقایی شد؛ زیرا زمینه‌های تعبیر

ایقاع، بیشتر از حوزه موسیقی است. ابن منظور (۶۳۰-۷۱۱ق.) در این باره می گوید: ایقاع، لحن و غنا است. آن لحن‌ها را می سازد و ایجاد می کند (ابن منظور، ۱۳۷۵ق: ۴۰۸/۸). ایقاع، الگوی زمان‌بندی موسیقی در دوران قدیم بوده است که بسیاری از نظریه پردازان قدیم درباره آن اظهار نظر کرده‌اند؛ اما تعریفی که صفی‌الدین ارموی (۶۱۳-۶۹۳ق.) ارائه داده، جامع‌تر است. به نظر او «ایقاع عبارت است از توالی یک عده نقرات که به وسیله زمان‌هایی که دارای مقداری محدودند، از یکدیگر جدا شده و زمان‌ها وضع مخصوصی در دورهای مساوی ایقاعی دارند که آن تساوی را طبع سلیم درک می کند» (خالقی، ۱۳۱۷: ۷۸). صفی‌الدین در تعریف خود به دو نکته اشاره کرده است: ۱. مفهوم ایقاع خارجی کلام که به وسیله نقرات به وجود می آید؛ ۲. تساوی دورها که فقط با طبع سلیم یا احساس ایقاعی درست، قابل درک است.

ایقاع به عنوان پدیده‌ای که از ماهیت اثر برخاسته و با عناصر درونی و بیرونی متن در ارتباط است، وظیفه سامان‌دهی و همسو کردن چارچوب درونی و بیرونی متن را برعهده دارد و در واقع، پل ارتباطی میان تجربه و ساختار زبانی متن به شمار می آید (گرجامی، ۱۳۸۹: ۷۱-۷۰). از این رو می توان مجموعه عوامل موسیقایی را که بر سراسر متن ادبی سایه می افکند و باعث زیبایی آن می شود، به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم کرد؛ چنان که علوی الهاشمی در کتاب *فلسفه الایقاع فی الشعر العربی می گوید*: «ایقاع دو سطح دارد که نقش دو بال را برای متن ایفا می کند و او را برای پرواز یاری می دهد» (الهاشمی، ۲۰۰۶: ۵۵). یکی از مؤلفه‌های ایقاع بیرونی، ایقاع توازی است که در این جستار فقط به آن پرداخته می شود.

۵-۱. ایقاع توازی

یکی از مهم‌ترین نشانه‌هایی که سبب انسجام متن ادبی، ایجاد موسیقی دلنشین و در نهایت، باعث زیبایی آن می شود، بهره‌مندی از توازی است. در فرهنگ المنجد، ذیل این ماده آمده: «توازی یتوازی توازیاً الشَّیْتان: آن دو چیز، موازی و رودرروی یکدیگر شدند» (معلوف، ۱۳۹۰: ۲/۲۱۷۶)؛ اما در اصطلاح، تعاریف چندی از آن شده

است. اهل بلاغت، توازی را در زمره سجع قرار می‌دهند. تفتازانی (۷۲۲-۷۹۲ق.) در کتاب *المطوّل*، سجع را به سه نوع تقسیم می‌کند: سجع مطرّف، سجع مرصّع و سجع متوازی. او در توضیح هریک چنین می‌گوید: «سجع مطرّف است اگر در وزن اختلاف داشته باشند. سجع مرصّع است اگر دو فقره یا بیشتر از آن در وزن و قافیه با هم اتفاق داشته باشند و در غیر این صورت، سجع متوازی است» (تفتازانی، ۲۰۰۴م: ۸۶). برخی معتقدند توازی، از عناصر ایقاع است و معمولاً هیچ شعری از آن خالی نیست. این گروه، توازی را چنین تعریف می‌کنند: آن «ایقاعی است برخاسته از بسامد بالای همسان‌های ساختاری در سطح بافت‌های صرفی (ساخت واژه‌ها) و بافت‌های نحوی (عبارت‌ها) یک متن زبانی که در نهایت به شکل‌گیری موسیقی کلی آن متن کمک می‌کند» (گرجامی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۳۸). بنا بر این تعریف، ایقاع توازی، قرینه‌سازی دستوری است که به وسیله تکرار بافت‌های صرفی و نحوی در جملات پدید می‌آید. تکرار بخش دوم سخن، بخش نخست را تداعی می‌کند و سبب خوش‌آهنگی کلام می‌شود. شایان ذکر است، هریک از بافت‌های ترکیبی توازی که القاگر معانی خاصی هستند، اگر متناسب با مقتضای حال و مقام باشند، از زیبایی ویژه‌ای برخوردارند. فرمالیست‌ها نیز بر این توازن آوایی تأکید کرده، آن را سبب برجستگی اثر ادبی می‌دانند. وحیدیان کامیار در کتاب *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، به تکرار الگوهای نحوی اشاره کرده، می‌گوید: «در تکرار الگوی نحوی، چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصراع دوم، اولی را تداعی می‌کند، ذهن از این دریافت لذت می‌برد. تکرار نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگر زیبا است. علاوه بر این، این تکرار با تأکیدی همراه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۷). ملاک قرینه‌سازی نحوی، نقش یکسان قرینه‌ها از لحاظ نحوی است؛ از این رو می‌توان گفت که توازی، جامع علوم شفوی و خطی است که در آن اسالیب و بافت‌های صرفی و نحوی منسجم می‌شود. ایقاع یکی از عوامل انسجام‌بخش متن - شعر یا نثر - است و نهج البلاغه هم که متنی منسجم است، از این ایقاع، بهره فراوان برده است.

توازی به دو قسم تقسیم می‌شود: ۱. توازی مزدوج؛ ۲. توازی مفرد. تکرار، اساس توازی است و فرقی نمی‌کند که در سطح توازی مفرد باشد یا در سطح مزدوج. البته باید گفت که ایقاع یادشده بدون در نظر گرفتن بسامد آوایی تکرار صورت می‌گیرد. این پدیده را می‌توان در قرینه‌هایی با ساختار ترکیب واحد یافت. در این بخش از پژوهش، توازی را به دو قسم مزدوج و مفرد تقسیم کرده، به موارد هریک از آنها در خطبه اشباح پرداخته می‌شود.

۵-۱-۱. توازی مزدوج

توازی مزدوج، بین دو جمله یا بیشتر ایجاد می‌شود و این جملات از نظر صرفی و ترکیبی متوازی‌اند؛

به طوری که توازی جمله اول، جمله دوم است. این پدیده موسیقایی در بسیاری از خطبه‌های نهج البلاغه نمود دارد، از جمله: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَبْلُغُ مَدْحَتَهُ الْقَائِلُونَ وَلَا يُحْصِي نِعْمَاءَهُ الْعَادُونَ» (نهج البلاغه، خطبه آفرینش)؛ «أَحْمَدُهُ اسْتِمَامًا لِنِعْمَتِهِ وَ اسْتِسْلَامًا لِعَزَّتِهِ وَ اسْتِعْصَامًا مِنْ مَعْصِيَتِهِ» (نهج البلاغه، خطبه ۲)؛ «فَصَبَّرْتُ وَ فِي الْعَيْنِ قَدِّي وَ فِي الْحَلْقِ شَجًّا» (نهج البلاغه، خطبه ۳) و...، اما از جمله موارد کاربرد آن در خطبه اشباح می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَفِرُّ الْمَنْعُ وَالْجُمُودُ وَلَا يُكْدِيهِ الْإِعْطَاءُ وَالْجُودُ؛ ستایش خدایی را سزاست که نبخشیدن، بر مال او نیفزاید و بخشش، او را فقیر نسازد» (نهج البلاغه، ص ۱۰۹).

حرف نفی	فعل مضارع	مفعول به	فاعل	حرف عطف	معطوف به فاعل
لَا	يَفِرُّ	هُ	الْمَنْعُ	وَ	الْجُمُودُ
لَا	يُكْدِي	هُ	الْإِعْطَاءُ	وَ	الْجُودُ

در این دو جمله، توازن آوایی دیده می‌شود. عبارت‌های (لَا يَفِرُّ الْمَنْعُ وَالْجُمُودُ) و (وَلَا يُكْدِيهِ الْإِعْطَاءُ وَالْجُودُ) قرینه یکدیگر قرار گرفته‌اند. در جمله اول اشاره می‌کند

به اینکه دارایی خداوند با خودداری از بخشش زیاد نمی‌شود و در جمله دوم هم می‌گوید عطا و بخشش، خداوند را فقیر نمی‌سازد؛ بنابراین، جمله دوم، تأکید معنایی برای جمله نخست است. همچنین شاهد جناس ناقص بین الْجُمُودُ وَالْجُودُ هستیم که در کنار ایجاد آهنگی دلپسند، موجب القای معنا نیز شده است. از سویی بین کلمات لَا يَفِرُّهُ و لَا يُكْدِيهِ، الْمَنعُ وَالْإِعْطَاءُ وَالْجُمُودُ وَالْجُودُ تضاد برقرار شده و بر زیبایی کلام افزوده است.

«كُلٌّ مُعْطٍ مُنْتَقِصٌ سِوَاهُ وَ كَلٌّ مَانِعٌ مَذْمُومٌ مَا خَلَاهُ؛ هر بخشنده‌ای جز او، اموالش کاهش یابد و جز او هر کس از بخشش دست کشد، مورد نکوهش قرار گیرد» (همان).

مبتدا	مضاف‌الیه	خبر	فاعل	مضاف‌الیه
كَلٌّ	مُعْطٍ	مُنْتَقِصٌ	سِوَاهُ	هُ
كَلٌّ	مَانِعٍ	مَذْمُومٌ	مَا خَلَاهُ	هُ

این دو جمله اسمیه، خداوند را مبراً می‌داند از اینکه داخل در افرادی باشد که به دلیل منع و بخل از بخشندگی، مورد مذمت و نکوهش هستند؛ زیرا منع خداوند متعال به دلیل ترس از فقر نیست. پس این دو جمله، تأکیدی برای دو جمله قبل (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَفِرُّهُ الْمَنعُ وَالْجُمُودُ وَ لَا يُكْدِيهِ الْإِعْطَاءُ وَالْجُودُ) قرار گرفته‌اند (ابن میثم، ۱۳۷۵، ۶۸۲/۲). در این دو جمله، مسندالیه به صورت معرفی به اضافه استعمال شده است؛ به دلیل اینکه شمردن تمام افراد بخشنده و تمام افراد منع‌کننده بخشش مقدور نیست. مسندالیه‌ها (كَلٌّ) مقدم شده، هدف از آن، عموم سلب (عمومیت نفی) است و همه افراد در قلمرو نفی قرار می‌گیرند و جمله دوم (كَلٌّ مَانِعٍ مَذْمُومٌ مَا خَلَاهُ) از لحاظ ترکیبی، همانند جمله‌ای که به آن عطف شده، آمده و با ایجاد توازی نحوی، در وحدت و انسجام بخشی به موسیقی خطبه کمک شایانی کرده است و نیز در القای معانی و مضامین آن نیز کارکرد ویژه‌ای دارد.

«ضَمِنَ أَرْزَاقَهُمْ وَ قَدَّرَ أَقْوَاتَهُمْ وَ نَهَجَ سَبِيلَ الرَّاعِيْنَ إِلَيْهِ»؛ (روزی همه را تضمین، و اندازه‌اش را تعیین فرمود) (نهج البلاغه، ۱۱۱).

فعل	مفعول به	مضاف الیه	جار و مجرور
ضَمَنَ	أَرْزَأَقَهُ	هُمْ	-
قَدَّرَ	أَقْوَاتَهُ	هُمْ	-
نَهَجَ	سَبِيلَ	الرَّاعِيْنَ	إِلَيْهِ

در جملات بالا، عبارات «ضَمَنَ أَرْزَأَقَهُ» با «قَدَّرَ أَقْوَاتَهُمْ» و «نَهَجَ سَبِيلَ الرَّاعِيْنَ إِلَيْهِ» هم‌نقش و از نظر ترکیبی یکسان هستند. به همین دلیل، توازی مزدوج شکل گرفته و علاوه بر بیان برخی از نعمت‌های الهی، سبب ایجاد موسیقی هماهنگ نیز شده است. ابن میثم ذیل این بخش از خطبه می‌گوید: «لفظ ضمان برای آنچه در حکمت الهی واجب شده و تحقق آن‌ها برای نظام یافتن و سامان پیدا کردن وضع زندگی خلایق، از قبیل روزی مقدر و دیگر نیازمندی‌هایشان، استعاره به کار رفته است. مقصود از قوت مقدر خداوند برای خلق، بخشش تمام چیزهایی است که از کم و زیاد، در لوح محفوظ ثبت و ضبط شده است» (ابن میثم، ۱۳۷۵: ۶۸۶/۲).

«لَا يَغِيْضُهُ سُؤَالُ السَّائِلِيْنَ وَلَا يَبْخُلُهُ الْإِحَاحُ الْمُلْحِحِيْنَ»؛ (او بخشنده‌ای است که درخواست نیازمندان، چشمه جود او را نمی‌خشکاند و اصرار و درخواست‌های پیاپی، او را به بخل نمی‌کشاند) (نهج البلاغه، ۱۱۱).

حرف نفی	فعل مضارع	مفعول به	فاعل	مفعول به
لَا	يَغِيْضُ	هُ	سُؤَالُ	السَّائِلِيْنَ
لَا	يَبْخُلُ	هُ	الْإِحَاحُ	الْمُلْحِحِيْنَ

در اینجا نیز دو جمله از نظر ترکیبی یکسان هستند و توازی مزدوج به چشم می‌خورد. لفظ «یغیض» در عبارت بالا، استعاره از نعمت‌های الهی به کار رفته، با ملاحظه شباهت آن با آب، از این جهت که آب دارای مخزن کامل زیرزمینی است و با کشیدن، کمبود پیدا نمی‌کند (ابن میثم، ۱۳۷۵: ۶۹۲/۲). در ضمن سُؤَالُ و السَّائِلِيْنَ و نیز الْإِحَاحُ و الْمُلْحِحِيْنَ، جناس اشتقاقی هستند و در آهنگین شدن خطبه، نقش ایفا می‌کنند.

«فَصَارَ كُلُّ مَا خَلَقَ حُجَّةً لَهُ وَ دَلِيلًا عَلَيْهِ وَإِنْ كَانَ خَلْقًا صَامِتًا فَحُجَّتُهُ بِالتَّدْبِيرِ نَاطِقَةً وَ دَلَّالَتُهُ عَلَى الْمُبْدِعِ قَائِمَةٌ؛ هریک از پدیده‌ها حجت و برهانی بر وجود او هستند، گرچه برخی مخلوقات به ظاهر ساکت‌اند، ولی بر تدبیر خداوندی، گویا و نشانه‌های روشنی بر قدرت و حکمت او می‌باشند» (نهج البلاغه، ۱۱۱).

مبتدا	مضاف‌الیه	حرف جر	مجرور به حرف جر	خبر
حُجَّتْ	هُ	بِ	التَّدْبِيرِ	نَاطِقَةٌ
دَلَّالَتْ	هُ	عَلَى	الْمُبْدِعِ	قَائِمَةٌ

در این بخش از خطبه نیز بین دو جمله «فَحُجَّتُهُ بِالتَّدْبِيرِ نَاطِقَةٌ» و «دَلَّالَتُهُ عَلَى الْمُبْدِعِ قَائِمَةٌ»، توازی مزدوج به چشم می‌خورد که از هماهنگی ترکیب نحوی واژگان ایجاد شده و سبب جلب توجه مخاطب به مفهوم جمله گردیده است. دو جار و مجرور بالتدبیر و علی المبدع بر خبرها (ناطقه و قائمه) مقدم شده‌اند و هدف از این کار، تأکید بخش مقدم بوده است. «بالتدبیر» مقدم آمده تا به تدبیر بی‌نظیر الهی اشاره کند و «علی المبدع» قبل از خبر آمده تا بر ابداع خداوندی دلالت نماید که او همه موجودات را بر اساس علم و قدرتش آفرید. این هماهنگی دو جمله، سبب آهنگین شدن کلام و در نتیجه، زیبایی آن شده است و اگر کلام به صورت عادی و بدون پس و پیش شدن می‌آمد، به این اندازه زیبا نمی‌شد.

«كَذَّبَ الْعَادِلُونَ بِكَ إِذْ شَبَّهُواكَ بِأَصْنَامِهِمْ وَ نَحَلُّوكَ حَلِيَةَ الْمَخْلُوقِينَ بِأَوْهَامِهِمْ وَ جَزَّوْكَ تَجْزِئَةَ الْمُجَسَّمَاتِ بِخَوَاطِرِهِمْ؛ دروغ گفتند مشرکان که تو را با بت‌های خود همانند پنداشتند و با وهم و خیال خود گفتند پیکری چون بت‌های ما دارد و با پندار نادرست، تو را تجزیه کردند» (همان: ۱۱۳).

فاعل و فاعل	مفعول به	مفعول به	مضاف‌الیه	جار و مجرور	مضاف‌الیه
شَبَّهُوا	كَ	-	-	بِأَصْنَامِ	هِمْ
نَحَلُّوا	كَ	حَلِيَةَ	الْمَخْلُوقِينَ	بِأَوْهَامِ	هِمْ
جَزَّوْ	كَ	تَجْزِئَةَ	الْمُجَسَّمَاتِ	بِخَوَاطِرِ	هِمْ

سه جمله بالا از لحاظ ترکیبی، مثل هم‌اند و اشاره دارند به اینکه مشرکان، «لباس آفریده را بر اندام آفریدگار می‌پوشانند و از اندیشه فاسدی که دارند، خدا را به‌سان مخلوق تعریف و توصیف می‌کنند» (ابن میثم، ۱۳۷۵: ۷۱۹/۲). با همنشینی و تکرار عناصر هم‌نقش، توازی نحوی زیبایی شکل گرفته است. همچنین بین نَحْلُوكَ و حَلِيه و نیز بین جَزءٌ و كَ و تَجَزَّئِه، جناس اشتقاق حاکم است.

«وَلَمْ يَفْرِقْهُمْ سُوءُ التَّقَاتِعِ وَلَا تَوَلَّاهُمْ غِلُّ التَّحَاسُدِ وَلَا تَشَعَّبَتْهُمْ مَصَارِفُ الرِّيبِ وَلَا أَفْتَسَمَتْهُمْ أَخْيَافُ الْهَمِّ؛ فرشتگان برخوردهای بد با هم نداشته، راه جدایی نگیرند. کینه‌ها و حسادت‌ها در دلشان راه نداشته و عوامل شک و تردید و خواهش‌های نفسانی، آن‌ها را از هم جدا نساخته و افکار گوناگون، آنان را به تفرقه نکشانده است» (نهج البلاغه، ۱۱۷).

حرف نفی	فعل مضارع	مفعول به	فاعل	مضاف الیه
لَمْ	يَفْرِقُ	هُمْ	سُوءُ	التَّقَاتِعِ
لَا	تَوَلَّاهُمْ	هُمْ	غِلُّ	التَّحَاسُدِ
لَا	تَشَعَّبَتْ	هُمْ	مَصَارِفُ	الرِّيبِ
لَا	أَفْتَسَمَتْ	هُمْ	أَخْيَافُ	الْهَمِّ

در این چند جمله، فرشتگان الهی از برخی خصلت‌های نادرست آدمیان مبرا شده‌اند. چند توازی نحوی پشت سر هم آمده و علاوه بر بیان مطلب، سبب آهنگین شدن و برجستگی متن خطبه نیز گردیده است.

«لَمْ تَجِفْ لَطُولُ الْمُنَاجَاةِ أَسَلَاتُ أَلْسِنَتِهِمْ ... وَلَا تَعْدُو عَلَى عَزِيمَةِ جَدِّهِمْ بِلَادَةَ الْعَقَلَاتِ وَلَا تَنْتَضِلُ فِي هِمَمِهِمْ خَدَائِعُ الشَّهَوَاتِ؛ از مناجات‌های طولانی خسته نشده... و کودنی و غفلت و فراموشی بر تلاش و کوشش و عزم راسخ فرشتگان راه نمی‌یابد و فریب‌های شهوت، همت‌های بلندشان را تیرباران نمی‌کند» (همان).

حرف نفی	فعل مضارع	جار و مجرور	مضاف الیه	فاعل	مضاف الیه	مضاف الیه
لَمْ	تَجِفْ	لَطُولِ	الْمُنَاجَاةِ	أَسَلَاتُ	أَلْسِنَتِهِمْ	هُمْ

لَا	تَعْدُوْ	عَلَىٰ عَزِيْمَةٍ	جَدِّهِمْ	بِلَادِهِ	الْغَفْلَاتِ	-
لَا	تَنْتَضِلُّ	فِي هِمَمٍ	هِمْ	خَدَائِعُ	الشَّهَوَاتِ	-

این سه جمله که در توصیف مقام فرشتگان الهی است، با همدیگر توازی دارند. حضرت علی (ع)، متعلقات فعل را بر فاعل جمله مقدم ساخته، با این تقدیم، هم بر آنچه مقدم شده تأکید کرده، هم در شنونده نسبت به شنیدن فاعل شوق ایجاد کرده و هم سبب ایجاد آهنگی یکنواخت شده است. ابن میثم در کتاب شرح نهج البلاغه، ذیل این فراز از خطبه می‌گوید: «طول مناجات ملائکه، به معنای توجه دائمی آن‌ها به ذات حق تعالی است. لفظ السننه را استعاره آورده و آن را با کلمه الاسلات ترشیحیه کرده است، به ملاحظه تشبیه کردن فرشتگان در مناجاتشان به انسان‌های راز و نیازکننده. خشک نشدن زبانشان بر اثر مناجات، کنایه از عدم سستی، و ناتوانی و رنجوری آن‌ها در عبادت است» (ابن میثم، ۱۳۷۵، ۷۵۹/۲). در جمله اول، تأکید بر عدم خستگی فرشتگان از طولانی بودن مناجات، جمله دوم، تأکید بر عدم کودنی و غفلت و فراموشی فرشتگان و جمله آخر هم تأکید بر عدم فریب خوردن فرشتگان دارد. از سوی دیگر، فواصل جملات برای آهنگین کردن خطبه با هم مطابق‌اند.

«إِنْ تُؤْمَلْ فَخَيْرٌ مَّا مَوْلٍ وَإِنْ تُرَجَّ فَخَيْرٌ مَّرْجُوٌّ؛ اگر تو را آرزو کنند، پس بهترین آرزویی و اگر به تو امید بندند، بهترین امیدی» (نهج البلاغه، ۱۲۱).

شرط	فعل شرط	حرف ربط	جواب شرط	مضاف‌آلیه
إِنْ	تُؤْمَلْ	فَ	خَيْرٌ	مَّا مَوْلٍ
إِنْ	تُرَجَّ	فَ	خَيْرٌ	مَّرْجُوٌّ

حضرت علی (ع) در این بخش از خطبه، کلام خویش را بر بنیاد قرینه‌سازی مزدوج استوار ساخته، از تکرار ساخت نحوی بهره برده و در نتیجه، بر زیبایی سخن خود و میزان تأثیر پیامش بر مخاطبین افزوده است.

چنان‌که مسلم است، در این بخش‌ها و بخش‌های دیگری که از ذکر آن‌ها صرف نظر شد، با نظم خاص از جنبه نحوی و ساختار جمله‌بندی مواجهیم. هر لفظ، از حیث آوایی با لفظ دیگر توازن دارد که سبب ایجاد موسیقی لذت‌بخشی شده و از

طرفی با اهداف معنوی خطبه نیز هماهنگ است. جرج جرداق در رابطه با فواصل جملات نهج البلاغه می گوید: «اسلوب علی (ع) در اثر درستی به حدی رسید که حتی سخنان مسجع وی از مرحله تصنع و مشقت به بلندی گرایید. اینجا بود که سخنان سجع او با وجود اینکه جمله‌هایی جدا جدا و موزون فراوانی داشت، اما دورترین چیز از تصنع و نزدیک‌ترین چیز به طبع سرشار بود» (جرداق، ۱۳۸۴: ۵۷-۵۶).

۵-۱-۲. توازی مفرد

توازی مفرد داخل یک جمله ایجاد می‌شود؛ یعنی در داخل یک جمله، واژگان با هم توازی دارند. موارد کاربرد توازی مفرد در خطبه اشباح:

«بِفَرَجِ أَفْرَاحِهَا غُصَصَ أَتْرَاحِهَا؛ دوران شادی و سرور را با غصه و اندوه نزدیک ساخت» (نهج البلاغه، ۱۱۹). در این جمله، بین فَرَج و غُصَص و أَفْرَاحِهَا و أَتْرَاحِهَا توازی مفرد تقابلی به چشم می‌خورد؛ چون توازی داخل یک جمله رخ داده است.

«خَلَقَ الْأَجَالَ، فَأَطَالَهَا وَ قَصَّرَهَا، وَ قَدَمَهَا وَ آخَرَهَا؛ آجل و سرآمد زندگی را مشخص کرد، آن را گاهی طولانی و زمانی کوتاه قرار داد، مقدم یا مؤخر داشت» (همان). در این بخش از خطبه نیز أطالها و قَصَّرَهَا و قَدَمَهَا و آخَرَهَا با هم توازی دارند و چون این توازی در درون یک جمله شکل گرفته، توازی مفرد نامیده می‌شود. فَأَطَالَهَا وَ قَصَّرَهَا وَ قَدَمَهَا وَ آخَرَهَا با هم تقابل نحوی نیز دارند.

«لَيْتَلَى مَنْ أَرَادَ بِمَيْسُورِهَا وَ مَعْسُورِهَا وَ لِيَخْتَبِرَ بِذَلِكَ الشُّكْرَ وَ الصَّبْرَ مِنْ غَنِيِّهَا وَ فَقِيرِهَا»؛ (تا هر کس را که بخواهد، با تنگی روزی یا وسعت آن بیازماید و با شکر و صبر، غنی و فقیر را مورد آزمایش قرار ده) (همان). در اینجا هم شاهد توازی مفرد بین مَيْسُورِهَا وَ مَعْسُورِهَا وَ الشُّكْرَ وَ الصَّبْرَ و نیز بین غَنِيِّهَا وَ فَقِيرِهَا هستیم. از طرفی، بِمَيْسُورِهَا وَ مَعْسُورِهَا وَ غَنِيِّهَا وَ فَقِيرِهَا با هم تقابل نیز دارند.

«قَدَرَ الْأَرْزَاقَ فَكَثَّرَهَا وَ قَلَّلَهَا وَ قَسَمَهَا عَلَى الضِّيقِ وَ السَّعَةِ»؛ (روزی انسان‌ها را اندازه‌گیری و مقدر فرمود. گاهی کم و زمانی زیاد و به تنگی و وسعت به گونه‌ای

عادانه تقسیم کرد) (همان). در این بخش از خطبه، سه فعل کثراً، قَلَّلَهَا و قَسَمَهَا و نیز الضَّيْقَ وَالسَّعَةَ، توازی مفرد و از سوویی، با هم تقابل دارند.

«زَجَلُ الْمُسَبِّحِينَ مِنْهُمْ فِي حَظَائِرِ الْقُدُسِ وَ سُرَّتَاتِ الْحُجُبِ وَ سُرَادِقَاتِ الْمَجْدِ؛ هم‌اکنون صدای تسیح آن‌ها فضای آسمان‌ها را پر کرده، در بارگاه قدس، درون پرده‌های حجاب و صحنه‌های مجد و عظمت پروردگار، طنین‌انداز است» (همان: ۱۱۵). در اینجا نیز بین حَظَائِرِ الْقُدُسِ، سُرَّتَاتِ الْحُجُبِ و سُرَادِقَاتِ الْمَجْدِ، توازی مفرد حاکم است و چنین استعملی توسط امیر بلاغت، علی (ع)، علاوه بر ایجاد آهنگی زیبا در سرتاسر خطبه، سبب القای بهتر مفهوم خطبه نیز شده است.

«مَا أَصْغَتْ لِاسْتِرَاقِهِ مَصَائِحُ الْأَسْمَاعِ وَ مَصَائِفُ الدَّرِّ وَ مَشَاتِي الْهُوَامِ؛» (خدا آنچه را که پرده‌های گوش مخفیانه می‌شنود و از اندرون لانه‌های تابستانی مورچگان و خانه‌های زمستانی حشرات، آگاهی دارد) (همان: ۱۲۱). در این عبارت، بین مَصَائِحُ، مَصَائِفُ و مَشَاتِي، توازی مفرد حاکم است.

در خطبه اشباح، قرینه‌سازی‌های تعادلی و تقابلی زیبایی نیز دیده می‌شود که در قالب توازی رخ داده است؛ بنابراین در بخش‌های بعدی مقاله به آن پرداخته می‌شود.

۲-۵. قرینه‌سازی تعادلی

در قرینه‌سازی تعادلی، ادیب، دو عبارت را که مفهومی معادل یکدیگر دارند، در کنار همدیگر قرار می‌دهد و علاوه بر ایجاد موسیقی، بر مفهوم مورد نظر خود نیز تأکید می‌ورزد. در ادامه، به مواردی از توازی (قرینه‌سازی) تعادلی در خطبه اشاره می‌شود.

حضرت علی (ع) در بخشی از خطبه در ستایش خداوند می‌گوید: «فَخَضَعَ جِمَاحُ الْمَاءِ الْمُتَلَاطِمِ لِثِقَلِ حَمَلِهَا وَ سَكَنَ هَيْجُ ارْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكُلِّكَلِهَا؛» (پس قسمت‌های سرکش آب از سنگینی زمین فرونشست و هیجان آن‌ها بر اثر تماس با سینه زمین آرام گرفت) (همان: ۱۱۷). در عبارت بالا، «فَخَضَعَ جِمَاحُ الْمَاءِ الْمُتَلَاطِمِ لِثِقَلِ حَمَلِهَا» با جمله «سَكَنَ هَيْجُ ارْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكُلِّكَلِهَا» مفهومی متعادل دارد که هم سبب ایجاد موسیقی شده و هم بر مفهوم مورد نظر تأکید شده است. شایان ذکر است که باز شاهد

توازی مزدوج هستیم. ابن میثم در توضیح این بخش از خطبه می گوید: «از محتوای کلام امام (ع) چنین استفاده می شود که خداوند، آب را پیش از زمین آفریده و سپس زمین را بر آب گسترده است و به وسیله زمین، هیجان و اضطراب آب را فرونشانده است» (ابن میثم، ۱۳۷۵: ۷۷۹/۲). ابن میثم درباره لفظ جِماح می گوید: «لفظ جِماح را برای حرکت بی نظم و ترتیب آب استعاره به کار برده؛ زیرا حرکت امواج چنان اضطراب آمیز است که قابل کنترل نیست» (همان: ۷۷۶).

«فَهَمَدَ بَعْدَ نَزْفَاتِهِ وَ لَبَدَ بَعْدَ زَيْفَانٍ وَ ثَبَاتِهِ»؛ (آب بعد از آن همه حرکت های تند، ساکت شد و پس از آن همه خروش و سرکشی متکبرانه، به جای خویش ایستاد) (نهج البلاغه، ۱۱۷). هر دو جمله مذکور، حاوی توازی مزدوج اند و اشاره به سکون آب بعد از اضطراب آن دارند؛ پس قرینه سازی تعادلی شکل گرفته است. حضرت علی (ع)، الفاظ «نَزَقَ وَ زَيْفَانٍ وَ وَثَبَاتٍ» را به دلیل اضطراب و هیجان آب برای دریا استعاره آورده است، از باب تشبیه کردن آب به انسان گستاخ و سرگردان که حرکات و رفتارش بیان کننده تکبر و غرور می باشد (ابن میثم، ۱۳۷۸: ۷۷۷/۲).

در آخرین قسمت خطبه، چهار قرینه سازی تعادلی مشاهده می شود:

«لَا أَمْدَحُ بِهِ غَيْرَكَ وَ لَا أُثْنِي بِهِ عَلَى أَحَدٍ سِوَاكَ»؛ (خدایا! درهای نعمت بر من گشودی که زبان به مدح غیر تو نگشایم و بر این نعمت ها غیر از تو را ستایش نکنم) (نهج البلاغه، ۱۲۱). عبارت امیرمؤمنان (ع) اشاره به این دارد که خداوند به آن بزرگوار اجازه شکر گذاری و ثناگویی اوصاف نیکی را که در حقیقت، جز حق تعالی کسی دارنده آن اوصاف نیست، داده است (ابن میثم، ۱۳۷۵، ۸۰۳/۲). باز هر دو جمله در یک مفهوم اند. جمله دوم برای تأکید بیشتر کلام، با جمله قبل، از نظر معنایی و ساختاری، یکسان آمده است.

«لَا أَوْجِهُهُ إِلَى مَعَادِنِ الْخَيْبَةِ وَ مَوَاضِعِ الرِّيبَةِ»؛ (و زبان را در مدح نومیدکنندگان و آنان که مورد اعتماد نیستند، باز نکنم) (نهج البلاغه، ۱۲۱). در این نمونه هم که از نوع

توازی مفرد است، می‌توان معادن و مواضع و نیز الخبیه و الریه را قرینه‌های تعادلی یکدیگر دانست.

«عَدَلْتُ بِلِسَانِي عَنْ مَدَائِحِ الْأَدَمِيِّينَ وَ الثَّنَاءِ عَلَى الْمَرْبُوبِينَ الْمَخْلُوقِينَ»؛ (خدایا! تو زبانم را از ستایش آدمیان و ثنای موجودات خلق‌شده خودت برگرداندی) (همان). این دو جمله نیز توازی مزدوج دارند و بیانگر یک مطلب‌اند و آن اینکه مدیحه‌گویی و ثنای خداوند، علی (ع) را از ثنای دیگران بازداشته است. قرینه‌های تعادلی بین مدائح و الثناء، الْأَدَمِيِّينَ وَ الْمَرْبُوبِينَ وَ الْمَخْلُوقِينَ به کار رفته است.

«بِي فَاقَهُ إِلَيْكَ لَا يَجْبُرُ مَسْكَنَتَهَا إِلَّا فَضْلُكَ وَ لَا يَنْعَشُ مِنْ خَلَّتِهَا إِلَّا مِنْكَ وَ جُودُكَ»؛ (خدایا! مرا به درگاه تو نیازی است که جز فضل تو جبران نکند و آن نیازمندی را جز عطا و بخشش تو به توانگری مبدل نگرداند) (همان). حضرت علی (ع) حاجت و نیاز خود را به درگاه پروردگار می‌برد تا از فضل و جود و بخشش خداوند نصیبی برد. مفهوم هر دو جمله یکی است؛ پس با هم تعادل دارند. لَا يَجْبُرُ بِأَنَّ لَا يَنْعَشُ و نیز مِنْكَ بِأَنَّ جُودُكَ معادل است.

این قرینه‌سازی تعادلی در جملات، علاوه بر تأکید در کلام، سبب ایجاد موسیقی روان در خطبه نیز شده است.

۳-۵. قرینه‌سازی تقابلی

ضدیت، نوعی رابطه بین معانی است که چه‌بسا برای ذهن، از هر رابطه دیگری نزدیک‌تر باشد، چنان‌که گفته شده است: «تُعَرَفُ الْأَشْيَاءُ بِأَضْدَادِهَا»؛ یعنی اشیا با اضداد خود شناخته می‌شوند. تفتازانی در کتاب المطول، در تعریف تقابل می‌گوید: «مقابله این است که دو معنا یا چند معنای هماهنگ بیاید و سپس به ترتیب، معانی مقابل آن‌ها آورده شود» (تفتازانی، ۲۰۰۴: ۷۳). به‌طور کلی ویژگی طبیعی انسان به‌گونه‌ای است که اشیا را از راه مقایسه با نقطه مقابلشان می‌شناسد و اگر نقطه مقابل نباشد، این شناخت به‌آسانی برای او فراهم نمی‌شود، اگرچه در کمال ظهور باشد (مطهری، ۱۳۶۱: ۲۴۱). پس در تقابل، دو، سه، چهار معنا و حتی بیشتر از آن، در برابر هم قرار می‌گیرند؛ به‌طوری که گفته می‌شود هرچه تعداد واژگان متقابل بیشتر باشد، متن ادبی

بلیغ‌تر و زیباتر است؛ اما نکته مهم اینکه تقابل، صرفاً به کتاب‌های بلاغی محدود نمی‌شود، بلکه دامنه آن به مطالعات نقدی نیز کشیده می‌شود. در همین زمینه، تقابل‌های دوگانه، اساس تفکر ساختارگرایان را شکل می‌دهد و ریشه آن در نظریات زبان‌شناسی سوسور^۱ است. هدف ساختارگرایان از مطرح کردن تقابل، رسیدن به ابزاری برای دستیابی به معنا و الگوهای چندگانه آن در متون ادبی است. وجود تقابل‌های دوگانه و کارکرد آن‌ها در تولید معنا مورد توجه سایر زبان‌شناسان نیز بوده است، چنان‌که رومن یاکوبسن^۲ معتقد است: «واحد‌های زبانی توسط نظامی از تقابل‌های دوتایی به هم مربوط و محدود می‌شوند. این تقابل‌ها در تولید معنا نقشی بنیادی دارند» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۶۰). جمعه نیز در کتاب بررسی زیبایی‌شناختی و سبک‌شناختی تقابل در قرآن، به این موضوع پرداخته است. وی از قول ابن‌قتیبه می‌گوید: «اگر هر فنی از دانش‌ها یک چیز باشد، نه عالمی خواهد بود و نه فراگیری و نه امری پنهان و نه آشکار، چون پدیده‌ها به اضداد شناخته می‌شوند؛ مثلاً خیر به شر، نفع به ضرر، شیرینی به تلخی، کوچک به بزرگ، باطن به ظاهر شناخته می‌شود» (جمعه، ۱۳۹۱: ۱۷۷-۱۷۸). این آرایه ادبی با همکاری با دیگر واحد‌های ساختاری متن، به زیبایی آن کمک کرده، ابزاری برای انتقال بهتر معناست. به نمونه‌هایی از توازی تقابلی در خطبه اشباح اشاره می‌شود:

«الْأَوَّلُ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لَهُ قَبْلُ فَيَكُونُ شَيْءٌ قَبْلَهُ، وَالْآخِرُ الَّذِي لَيْسَ لَهُ بَعْدُ فَيَكُونُ شَيْءٌ بَعْدَهُ؛ خدا اولی است که آغاز ندارد تا پیش از او چیزی بوده باشد و آخری است که پایان ندارد تا چیزی پس از او وجود داشته باشد» (نهج البلاغه، ۱۱۱).

خبر	اسم موصول	فعل ناقصه	خبر	اسم	حرف	فعل ناقصه	اسم	خبر	مضاف‌الیه
الْأَوَّلُ	الَّذِي	لَمْ يَكُنْ	لَهُ	قَبْلُ	فَ	يَكُونُ	شَيْءٌ	قَبْلَ	هُ
الْآخِرُ	الَّذِي	لَيْسَ	لَهُ	بَعْدُ	فَ	يَكُونُ	شَيْءٌ	بَعْدَ	هُ

1. Saussure
2. Roman Jakobson

تنها خداوند است که چیزی قبل از او نبوده و بعد از او هم نخواهد بود. این دو جمله را حضرت علی (ع) در توصیف ذات خداوند بیان فرمود و آن را در قالب واژه‌هایی قرار دادند که با هم تقابل داد: **الأوّلُ و الآخرُ، قَبْلُ و بَعْدُ**. از سوی، واژگان، طوری کنار هم چیده شده‌اند که ترکیب‌های نحوی یکسانی دیده می‌شود و سبب افزایش ادبیت متن شده است.

«جَعَلَ شَمْسَهَا آيَةً مُبْصِرَةً لِنَهَارِهَا وَقَمَرَهَا آيَةً مَمْحُوهَةً مِنْ لَيْلِهَا؛ آفتاب را نشانهٔ روشنی‌بخش روز و ماه را با نوری کم‌رنگ برای تاریکی شب‌ها قرار داد» (همان: ۱۱۳).

مفعول‌به	مضاف‌الیه	مفعول‌به	صفت	حرف جر	مجرور به حرف جر	مضاف‌الیه
شَمْسَ	ها	آيَةً	مُبْصِرَةً	لِ	نَهَارِ	ها
قَمَرَ	ها	آيَةً	مَمْحُوهَةً	مِنْ	لَيْلِ	ها

در این دو جمله که امیرالمؤمنین (ع)، به بخشی از قدرت الهی اشاره می‌کند، مصوت بلند «ا» را چند بار تکرار کرده که این، عظمت و بلندی آسمان را می‌رساند. قرینه قرار گرفتن واژه‌ها سبب ایجاد توازی شده و وجود تقابل بین شَمْسَ و قَمَرَ، مُبْصِرَةً و مَمْحُوهَةً و نَهَارِ و لَيْلِ نیز بر ادبیت متن خطبه افزوده است.

«مَا عَشَيْتُهُ سُدْفَهُ لَيْلٍ أَوْ ذَرَّ عَلَيْهِ شَارِقُ نَهَارٍ؛ خدا از آنچه که تاریکی شب آن را فراگرفته و یا نور خورشید بر آن تافته، اطلاع دارد» (همان: ۱۲۱).

مضاف‌الیه	فاعل	فعل
لَيْلٍ	سُدْفَهُ	عَشَيْتَ
نَهَارٍ	شَارِقُ	ذَرَّ

در اینجا هم شاهد تقابل بین سُدْفَهُ لَيْلٍ و شَارِقُ نَهَارٍ هستیم. همچنین ارساد هم دیده می‌شود. مخاطب وقتی کلمه شارق را شنید، با توجه به فاصلهٔ جملهٔ قبل که لیل است، حدس می‌زند که باید واژهٔ نهار بیان شود. حضرت علی (ع)، امیر بیان و بلاغت به‌راستی هر واژه‌ای را مناسب جایگاه خود قرار داده و طوری چینش کرده است که القاگر مفهوم شده، از سوی دیگر، موسیقی هماهنگی نیز از آن به گوش می‌رسد.

در آخر باید اشاره شود که ایراد چنین خطبه‌ای سرشار از زیبایی‌های لفظی و معنایی، ما را متوجه این نکته می‌کند که مخاطبین عصر امام، توانایی درک چنین مضامین و اسالیب عالی را داشتند.



نتیجه‌گیری

۱. استفاده از شگردهای هنری لفظی، یکی از آشکارترین ویژگی‌های نهج البلاغه است که آن را از دیگر کتاب‌ها متفاوت و متمایز می‌کند. یکی از مهم‌ترین زیبایی‌های لفظی خطبه اشباح، برخورداری آن از ایقاع توازی با بسامد بالاست.

۲. ایقاع توازی به دو قسم مزدوج و مفرد تقسیم می‌شود. در خطبه اشباح، هم توازی مزدوج خودنمایی می‌کند و هم توازی مفرد دیده می‌شود؛ اما بسامد توازی مزدوج نسبت به توازی مفرد بیشتر است. کثرت توازی مزدوج، به آهنگین شدن خطبه، کمک شایانی کرده است.

۳. علی (ع) تا حدی به زیبایی‌های ساختاری نهج البلاغه توجه کرده که فرم در خدمت معنا بوده و در القای مفاهیم مورد نظر حضرت نقش داشته است. ایقاع توازی نیز از این امر مستثنا نیست. گوش از شنیدن چنین همسان‌های زیبایی لذت می‌برد و نفس از آن به وجد می‌آید.

۴. توجه ادیب به فرم، گاه سبب می‌شود مفهوم نزد او کم‌اهمیت جلوه‌گر شود و نتواند هدف مورد نظر خود را برساند؛ اما حضرت علی (ع) در خطبه اشباح، نه تنها

زیبایی‌شناسی ایقاع توازی در خطبه اشباح _____ ۳۴۳
محتوا را فدای فرم و ساختار نکرده، بلکه فرم را دست‌مایه آفرینش مفاهیم تازه قرار داده است.

منابع

- نهج البلاغه، گردآورنده محمد بن حسین شریف الرضی، ترجمه محمد دشتی (۱۳۸۹)، قم: مشهور.
- ابن ابی الحدید (بی‌تا)، شرح نهج البلاغه، ج ۶، قم: مکتبه آیت‌الله العظمی المرعشی النجفی.
- ابن فارس، ابی‌الحسین احمد (۱۴۲۹ق)، معجم مقاییس اللغه، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۳۷۵ق)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.
- تفتازانی، مسعود بن عمر (۲۰۰۴م)، المطول (شرح تلخیص المفتاح) و معه حاشیه العلامه الشریف الجرجانی، حقیقه و علق علیه احمد غرو عنایه، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- جرداق، جرج (۱۳۸۴)، روائع نهج البلاغه، قم: مؤسسه دایره المعارف فقه اسلامی.
- جمعه، حسین (۱۳۹۱)، بررسی زیبایی‌شناختی و سبک‌شناختی تقابل در قرآن، تهران: سخن.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۱۷)، نظری به موسیقی، تهران: چاپخانه آفتاب.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- رحمانی، عاطفه و احمد پاشازانوس (۱۳۹۵)، بررسی زیبایی‌شناسی عناصر ادبی در خطبه ۲۲۴ نهج البلاغه، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۷، شماره ۱۴، صص ۸۵-۱۰۴.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، موسیقی شعر، چ ۵، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۹۶)، رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس، چ ۴، تهران: سخن.
- الصافی، ندی عبدالأمیر (۲۰۱۷م)، أثر السياق فی توجیه المعنی لألفاظ الطبیعه فی نهج البلاغه، العراق: مؤسسه علوم نهج البلاغه فی العتبه الحسینیه المقدسه.
- _____ (۱۳۷۵)، شرح نهج البلاغه ابن میثم، شرح کمال الدین میثم بن علی بن میثم البحرانی، ترجمه قربان‌علی محمدی مقدم و علی اصغر نوایی یحیی‌زاده، ج ۲، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- گرجامی، جواد (۱۳۸۹)، بررسی فرایند دگرگونی ساختار موسیقایی شعر معاصر عربی از شعر نو تا کنون، پایان‌نامه دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران.

- گرجامی، جواد، غلام‌عباس رضایی، عادل آزاددل و سولماز پرشور (۱۳۹۶)، **بررسی مؤلفه‌های موسیقایی سوره الحاقه**، فصلنامه پژوهش‌های ادبی قرآنی، سال پنجم، شماره چهارم، صص ۱۵۴-۱۲۷.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۹۰)، **پیام امام امیرالمؤمنین (ع)**، شرح تازه و جامعی بر نهج البلاغه، قم: انتشارات امام علی بن ابی طالب (ع).
- معلوف، لوئیس (۱۳۹۰)، **المنجد**، ترجمه محمد بندر ریگی، ج ۲، ج ۲، تهران: اسلامی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۱)، **بیست گفتار**، قم: صدرا.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بديع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، ویراستار رضا انزابی نژاد، تهران: انتشارات دوستان.
- الهاشمی، علوی (۲۰۰۶م)، **فلسفه الايقاع في الشعر العربي**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.