

فصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)

سال هفتم، شماره ۱۵، تابستان ۱۳۹۴

## نقد فرمالیستی خطبه قاصعه

علی نجفی ایوکی<sup>۱</sup>

نیلوفر زریوند<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۱/۸

تاریخ تصویب: ۹۲/۷/۲۱

### چکیده

نقد فرمالیستی روشی نوین در نقد ادبی است که با محور قرار دادن متن و نادیده گرفتن مسائل بیرونی آن همچون شخصیت مؤلف، مسائل اجتماعی، تاریخی و روان‌شناسی، در پی واکاوی ارزش ادبی اثر بر می‌آید و بر آن است تا با برجسته‌سازی شکل و فرم، به بررسی میزان انسجام و ادبیت متن بپردازد. این هدف از طریق بررسی و تحلیل بافت اثر ادبی و عناصر تشکیل‌دهنده آن یعنی صامت و مصوت‌ها، هجاها، صور خیال، صنایع بدیعی، و... به دست می‌آید. در این نوشتار با الهام از اصول نقد فرمالیستی، به بررسی نقش هر یک از عناصر یادشده در خطبه «قاصعه» نهج البلاغه می‌پردازیم و

<sup>۱</sup> استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان؛ Najafi.Ivaki@yahoo.com

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان؛ niloofar.mehr@yahoo.com

برآنیم کارکرد هر جزء را با توجه به کل متن بیان داریم تا در نهایت زیبایی به کاررفته در آن فرادید مخاطب قرار گیرد. چنین استنباط می‌شود که حروف، واژگان و جمله‌های متون یادشده، در انسجام با یکدیگر بوده و مجموعه آواها و چینش خاص واژگان در پی القای معنای ای فراتر از معنای فرهنگ‌نامه‌ای آن می‌باشد. انسجام و کاربرد خاص واژگان به ویژگی‌های ظاهری ختم نشده بلکه با کاربرد مجازی و صورت‌های استعاری و کنایی خود، جلوه‌گر معنای تازه‌ای هستند که در راستای هدف خطبه یعنی تحذیر از شیطان و کبر وی به کار برده شده‌اند.

## واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، فرمالیسم، خطبه قاصعه،

آشنایی زدایی، انسجام

### ۱. مقدمه

فرمالیسم اصطلاحی است که به یک مکتب نقد ادبی در روسیه اطلاق شده است. این مکتب در خلال جنگ جهانی اول شکل گرفت و عهده‌دار جنبشی بود علیه شیوه‌های نقد موجود در روسیه. جریان رایج نقد ادبی روسیه در نیمه دوم قرن نوزدهم، نقد اجتماعی، و شیوه کار منتقدان آن در نقد ادبیات داستانی صرفاً «اجتماعی» و «مدنی» بود. پس از آن، ظهور مارکسیسم مکتب جدیدی از نقد و تاریخ‌نویسی را با خود به همراه آورد که علاوه بر گرایش‌های کلی که به نقد اجتماعی داشت، اسلوب خشک و انعطاف‌ناپذیری را ارائه نمود که امور ادبی را بر حسب تکامل تاریخی و اقتصادی تعبیر و تأویل می‌کرد که البته از دهه نود به بعد، به تدریج تأثیر و نفوذ خود را از دست داد (فضل، ۲۰۰۷: ۲۰-۱۸). گفتنی است سقوط آن جریان، با ظهور نقد متافیزیک همراه گردید.

نقد متافیزیک در دست فیلسوفان متدین و بعضی از سمبولیست‌ها شکوفا شد. سمبولیست‌ها مکتب نقد ویژه‌ای برای خود بنیان نهادند اما تحت تأثیر و نفوذ آنان، نقد

به‌طور کلی به سوی افراط در ذهنی بودن و تأثیری بودن میل کرد و در نهایت، جنبش فرمالیست‌ها در اعتراض علیه قرار دادن مسائل و ضوابط سیاسی و متافیزیک به‌جای ضوابط و موازین ادبی و علیه ذهن‌گرایی غیرمسئول منتقدان نقد تأثیری شکل گرفت. آنها آشکارا از ارزیابی ارزش‌ها سرباز زدند و به تجزیه و تحلیل و تشریح اثر مورد نقد بسنده کردند (میرسکی، ۱۳۵۵: ۴۰۴-۳۹۵). در پی اهمیت دادن منتقدان به وجوه ادبیت<sup>۱</sup> اثر و بی‌توجهی به مسائل پیرامونی، شخصیت و شهرت مؤلف، موقعیت اجتماعی و اقتصادی جامعه وی اهمیت خود را از دست داد و تنها به ماده ادبی و ادبیت متن توجه شد و زیبایی‌شناسی ظاهر و صورت آن در دستور کار قرار گرفت (برکات و الآخرون، ۲۰۰۵: ۱۹۱-۱۸۹).

پیش از ورود به بحث اصلی باید یادآور شد که گرچه توجه خاص فرمالیست‌ها به شعر و متون شعری بوده، اما آنان از ابتدای کار خود به نثر خطابه‌ای نیز علاقه‌مندی نشان دادند و سخن خطابه‌ای را بیش از همه به ادبیات نزدیک‌تر می‌دانسته‌اند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۷۸). با عنایت به این مسئله بر آن شدیم تا به نقد فرمالیستی طولانی‌ترین خطبه نهج‌البلاغه بپردازیم، با این باور که متن‌های این کتاب، متونی تمام‌عیار و سرچشمه بلاغت و سراسر مسجوع و آهنگین است و از این نظر گاه دست کمی از شعر ندارد و چه بسا ادیبانه‌تر از آن است، و با این که نثر است اما مانند داستان روایت نشده است.

در دیگر سوی، فرمالیست‌ها شعر را تنها محدود به متنی با وزن و قافیه ندانسته‌اند بلکه نزدیک شدن شعر به نثر را عامل برجسته‌تر شدن یک اثر ادبی برمی‌شمردند؛ چنان که آیخن بام<sup>۲</sup> در مقاله خود موسوم به «روش فرمال» می‌گوید: «شعر با خصوصیت ثانویه تأثیر آوایی خود نیز به حیات ادامه می‌دهد: در کنار وزن، ریتم وجود دارد که آن هم قابل درک است، می‌توان صرفاً با مشاهده این خصوصیت ثانویه شعر نوشت، سخن می‌تواند بدون حفظ وزن، شاعرانه بماند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۶۳).» و در جایی دیگر نیز گفته: «نزدیک ساختن شعر به نثر ایجاب می‌کند که وحدت و تداوم را در ابژه [موضوع] نامعلومی برقرار کنیم و به همین دلیل این کار جوهر شعر را محو نمی‌کند بلکه برعکس تشدید می‌نماید (همان:

۶۷)»

<sup>۱</sup> literariness

<sup>۲</sup> Eikhenbaum

در پرتو این مسئله، آنچه در این جستار پس از بیان مختصری از تاریخچه شکل‌گیری این مکتب و ذکر اصولی‌ترین نظریه‌های نقدی فرمالیست‌ها در گستره دید قرار می‌گیرد، نقد و تحلیل خطبه «قاصعه» می‌باشد و در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر برمی‌آید: آیا متن مورد نظر با وجود این که در شمار متون کهن دینی است، دارای ویژگی آثار برجسته امروزی مانند آواهای القاگر و شیوه‌های نوین هنجارگریزی می‌باشد؟ آیا توجه مؤلف به مفهوم و معناگرایی وی، سبب شده تا سازه‌های ادبی اثر کم‌رنگ شود؟ آیا می‌توان با توجه به اصول فرمالیستی، متن مورد نظر را با آثار ادبی امروز هم‌سطح و یا بالاتر از آنها برشمرد؟ از نظر گاه نقد فرمالیستی مشخصه اصلی متن چیست؟ و...

ناگفته نماند که تاکنون پژوهشی که متنی از نهج البلاغه را از این نظر گاه مورد ارزیابی قرار دهد یافت نشده و همین امر اهمیت کار را دوچندان می‌کند؛ به‌ویژه وقتی با نگاهی نو به متون دینی خود بنگریم و زیبایی‌های نهفته آن را کشف کنیم، شور و شوق خوانندگان آن متون را بیشتر کرده‌ایم و تسلط و هنر صاحب متن را فرادید آنان قرار داده‌ایم. نکته دیگر این که با توجه به اصول نقدی این مکتب، به‌ناچار در این پژوهش، نامی از امام علی<sup>(ع)</sup> به میان نمی‌آوریم و از آن حضرت به عنوان «مؤلف» یاد می‌کنیم تا در عمل، پابندی خود را به تأثیر ندادن شخصیت مؤلف در نقد فرمالیستی اثر نشان داده و کوشیده باشیم با رویکرد کاملاً عینی، علمی و عاری از هرگونه تعصب به نقد متن مورد نظر بپردازیم.

## ۲. مکتب فرمالیسم

فرمالیسم عنوانی است برای یک مکتب نقد ادبی روسی که حکایت از توجه بیش از اندازه این مکتب به شکل و فرم یک اثر ادبی دارد. این عنوان نخستین بار به‌منظور تحقیر، همچون برچسبی از سوی مخالفان به طرفداران این مکتب زده شد تا گویای توجه افراطی آنان به ظاهر یک اثر ادبی باشد. اما با وجود نارضایتی هواداران مکتب از این عنوان، به تدریج از سوی آنان این اسم پذیرفته و به کار برده شد. فرمالیسم روسی که امروزه توجه بسیاری از ناقدان ادبی را به خود جلب کرده، در واقع در اعتراض علیه سایر مکاتب نقدی موجود در

روسیه - اعم از نقد اجتماعی، اقتصادی، روان‌شناسی و ... - سر برآورده و تاکنون نیز نام آن بر سر زبان‌ها جاری است.

«معمولاً نخستین سند فرمالیسم روسی را رساله ویکتور شک洛夫سکی<sup>۱</sup> یعنی «رستاخیز واژه» می‌دانند که در سال ۱۹۱۴ منتشر شد. دو رساله کوتاهی که او در سال‌های بعد نوشت، یعنی «درباره نظریه زبان شعری» (۱۹۱۶) و «درباره شاعری» (۱۹۱۹) از دیدگاه روش‌شناسی اهمیت دارند. مکتب فرمالیسم با پایه‌گذاری «انجمن پژوهش زبان ادبی»<sup>۲</sup> در سال ۱۹۱۶ در پترزبورگ شکل گرفت (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۹). و اعضای معرف آن «بوریس آیخن‌بام»، «شک洛夫سکی» و «یاکوبینسکی»<sup>۳</sup> بودند. پیش از شکل‌گیری این انجمن نیز در سال ۱۹۱۶ «گروه دیگری هم بودند که به ریاست یاکوبسن در ۱۹۱۵ «انجمن زبان‌شناسان مسکو»<sup>۴</sup> را تأسیس کرده بودند و فعالیت‌های آنان بیشتر جنبه زبان‌شناختی داشت. اعضای این دو انجمن با هم همکاری داشتند و همگی زبان‌شناس بودند که به هر دسته فرمالیست اطلاق می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۴۵). به هر روی، با وجود این که حدوداً یک قرن از انتشار نخستین سند فرمالیست‌های روس گذشته و علاوه بر آن فعالیت این جنبش نیز در روسیه حدود چهارده سال بیشتر به درازا نکشیده، با این حال هنوز بازخوانی آراء آنان، با توجه به پیشرفت نظریه ادبی در قرن بیستم از فرمالیسم به ساختارگرایی و از ساختارگرایی به پسا ساختارگرایی اهمیت اساسی دارد.

ویکتور شک洛夫سکی و رومن یاکوبسن<sup>۵</sup> سرشناس‌ترین سخنگویان و نظریه‌پردازان فرمالیسم محسوب می‌شوند. شک洛夫سکی بحث از مهم‌ترین قواعد نظری این جنبش را آغاز کرد و برای نخستین بار در سال ۱۹۱۷ مفهوم «آشنایی‌زدایی» را در رساله‌اش «هنر همچون شگرد» مطرح ساخت. به عقیده او رستاخیز کلمات با آشنایی‌زدایی از زبان، ادبیات را می‌سازد. وی اثر ادبی را چیزی جز شکل (فرم) نمی‌داند. یاکوبسن نیز در مقاله «شعر جدید

<sup>1</sup> Viktor Shklovsky

<sup>2</sup> OPOIAZ

<sup>3</sup> Jakobinsky

<sup>4</sup> Moscow Linguistic Circle

<sup>5</sup> Roman Jakobson

روسی» بیان کرده است: «موضوع علم ادبی نه ادبیات، بل ادبی بودن (ادبیت) متون است.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۲)

«بعضی از مفیدترین کارهای رومن یا کوبسن که ارزش آنها فراتر از حوزه صورت‌گرایی است، شامل تجزیه و تحلیل وزن و تکرار اصوات در جناس آوایی می‌باشد. این مؤلفه‌ها از نظر صورت‌گرایان جنبه زینتی ندارند بلکه موجب بازسازی زبان در سطح معناشناسیک (معنی‌شناسی) صدا و نحو می‌گردد (داد، ۱۳۷۸: ۳۳۵ و ۳۳۶).» با توجه به گفتار و رهیافت‌های این دو شخصیت برجسته و به‌طور کلی سایر اعضای جنبش می‌توان چنین ارزیابی کرد که فرم را فرمالیست‌ها چنان گسترده به کار برده‌اند که محتوا را در خود جذب می‌کند. از این‌رو آنان بعدها برای جلوگیری از سوء برداشت نسبت به مفهوم شکل - چارچوبی که پیرامون هسته مرکزی محتوا را فرا گرفته است - تعبیر «ساختار» را به کار بسته‌اند.

این مکتب به رغم این که حرف‌ها و گرایش‌های جدید در نقد داشت، از چند عیب به دور نبود. رنه ولک<sup>۱</sup> در بیان نقیصه عمده این مکتب می‌گوید: «از منظر منتقد ادبی، اقدام به جدا کردن ارزش و ارزش داوری را از تحلیل و تاریخ ادبی باید نقیصه عمده نظرگاه فرمالیست‌ها دانست. فرمالیست‌ها رهیافت فنی و عملی به ادبیات را برگزیدند که ممکن است در این زمان جاذب باشد، ولی در غایت امر، نقد را از جنبه انسانی عاری و آن را نابود می‌کند (رنه ولک، ۱۳۸۸: ۴۷۰).» از دیگر محدودیت‌های آن، توجه بسیار به نقد آثار منسجم و خلاق نوابغ ادبی و در مقابل کم‌توجهی به آثار کم‌اهمیت‌تر و یا درجه دوم بود. از سویی دیگر، آثار تعلیمی یا فلسفی و عرفانی را نیز آثاری ادبی ندانسته و به نقد آنها نمی‌پرداختند و نیز چندان تمایلی به نقد آثار طولانی نداشته و بیشتر متمایل به نقد آثار کوتاه‌تر بودند (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۷۵).

<sup>1</sup> Rene Wellek

### ۳. مبانی نظریه‌های فرمالیست‌ها

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 این که 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... جزو شکل محسوب می‌شوند (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۴۴ و ۴۵)». آنان مفهوم شکل را چنان وسیع به کار بردند که غالباً مفهوم معنا را در خود جذب کرده به گونه‌ای که جدایی از هم نیستند.

آن منتقدان خواهان یافتن تناسب بین شکل اثر - که در واژه تجلی پیدا می‌کند - و معنای آن هستند به گونه‌ای که اثر خلاق ادبی را اثری می‌دانند که شکل و معنای آن همچون دو روی سکه باشند و با شکل بتوان به معنا رسید و بالعکس. از نظر آنان «در هنر معنی چیزی جز نفس صورت و فرم نیست.» (باسین<sup>۱</sup>، ۱۹۷۹: ۱۳۴) بیشترین توجه آنان در باب واج‌ها و آواها (بدیع لفظی) است البته سایر صنایع ادبی چون مجاز و استعاره و کنایه نیز در نقدهای آنان بااهمیت بوده و در نهایت به شگردهای خاصی که جدای از این روش‌ها منجر به آشنایی زدایی شده و نوآوری خاص ادیب می‌باشد نیز توجه خاصی مبذول داشته‌اند.

از سوی دیگر، مهم‌ترین مسئله‌ای که فرمالیست‌ها در ایجاد زبان شعری بر آن اتفاق نظر و تأکید دارند، فرآیند «هنجارگریزی» یا همان «آشنایی زدایی» است. آشنایی زدایی 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 به‌عنوان اصولی زیربنایی برای مکتب نقد فرمالیسم به شمار می‌آید. «هنجارگریزی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است، هرچند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شود و

<sup>۱</sup> Basin

خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴). این شگرد به صاحب متن این فرصت را می‌دهد تا واژگان، ترکیب‌ها و تصاویر ادبی خود را به گونه‌ای به کار ببندد تا از حالت عادی و تکراری خارج گردند و نو، بدیع و جذاب به نظر آیند (محمد ویس، ۲۰۰۲: ۵). شکلو فسکی برای نخستین بار از «آشنایی زدایی» سخن به میان آورد و آن را به دو معنا به کار برد: نخست به معنای کاربرد عناصر مجازی در زبان یا همان علم بیان، و دیگری به معنایی گسترده‌تر که در بردارنده تمامی فنون و شگردهایی می‌شود که جهان متن را در چشم مخاطب بیگانه می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸). منتقدی دیگر نیز «آشنایی زدایی» را شامل حوزه وسیعی می‌داند که دارای رازهای سر به مهر بسیاری است و در توان ناقدان نیست که تمامی آن را بازشناسند. اما در یک تقسیم‌بندی کوچک که در سطح آگاهی‌های شناخته شده اهل زبان تا اکنون است، آشنایی زدایی را به دو گروه موسیقایی (موسیقی بیرونی، کناری، درونی و صنایع بدیع لفظی) و زبان‌شناختی (صنایع بدیع معنوی و بیان) تقسیم‌بندی کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۸-۳).

با این همه، از آنجایی که تقسیم‌بندی‌ای که صفوی برای برجسته‌سازی کلام و هنجارگریزی ارائه داده است، به دلیل اشمال بیشتر، دیدگاه نسبتاً جامع‌تری بوده (مرتضایی، ۱۳۸۹: ۴۰) و بیشتر مبتنی بر نظریات فردینان دوسوسور<sup>۱</sup> است و ما نیز که از توجه فرمالیست‌ها به خصوص رومن یا کوبسن نسبت به بسیاری از نظریات این زبان‌شناس سوئسی آگاه بودیم، بر آن شدیم تا برخی از اساسی‌ترین این تقسیم‌بندی‌ها را که فرمالیست‌ها نیز بر آن تأکید داشته‌اند در این مقاله بگنجانیم.

صفوی انواع «قاعده‌افزایی» یا «هنجارافزایی» را منجر به آفرینش نظم، و انواع قاعده‌کاهی را باعث خلق شعر می‌داند و این دو بخش عمده را از مهم‌ترین مبانی برجسته‌سازی کلام دانسته و به شکلی گسترده در مقوله ساختارگرایی به تشریح آنان می‌پردازد (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲۵-۱۶۰). این مسائل مورد توجه فرمالیست‌ها واقع شده اما به این گستردگی در باب نقد خود بر آثار ادبی نپرداخته و در حد اشاراتی به مهم‌ترین مبانی این تقسیم‌بندی‌ها اکتفا کرده‌اند. در واقع علت آن که فرمالیست‌ها تنها به بیان اشاراتی چند

<sup>۱</sup> Ferdinand de Saussure



در باب مبانی نظریات این مکتب اکتفا کرده و در قبال آن، ساختارگرایان به تشریح و تفصیل جزئیات آن پرداخته‌اند، به اختلاف این دو مکتب برمی‌گردد چرا که به‌طور کلی فرمالیست‌ها در پی یافتن انسجام روابط تمام عناصر یک اثر همچون غزلی خاص از طریق بررسی شکل آن می‌باشند، مسئله‌ای که ساختارگراها نیز به آن می‌پردازند. اما ساختارگراها به این حد بسنده نمی‌کنند و در پی کشف روابط بین عناصر و تعمیم آن به یک نوع ادبی یا مثلاً نوع غزل هستند (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۸۲). از این‌رو کار این دو مکتب، با وجود تشابهات بنیادین، با هم متفاوت است و شاید همین موضوع از مهم‌ترین اختلافات این دو مکتب به شمار آید. مهم‌ترین تقسیم‌بندی‌های صفوی در خصوص انواع هنجارگریزی که مورد عنایت فرمالیست‌ها نیز بوده، شامل دو مقوله قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی است.

### ۳.۱. قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی که در واقع «اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۰) و منجر به آفرینش نظم در کلام می‌گردد، از طریق تکرار کلامی پدید آمده و به توازن در کلام می‌انجامد. این توازن را نیز می‌توان در سه سطح توازن آوایی<sup>۱</sup>، واژگانی و نحوی<sup>۲</sup> مورد واکاوی قرار داد؛ توضیح این که در سطح توازن آوایی به بررسی تکرارهای آوایی واج‌ها و یا هجاها پرداخته می‌شود. در سطح توازن واژگانی نیز بررسی تکرار یک واژه و حتی یک گروه واژه در جمله صورت می‌پذیرد که تمامی روش‌های تسجیع و تجنیس در این مقوله می‌گنجد. در سطح توازن نحوی نیز به بررسی تکرارها در سطح نحوی پرداخته می‌شود. جرجانی نیز که «برخی او را واضح مفهوم «نظم» می‌دانند و معتقدند صورت‌بندی این مفهوم در آثار جرجانی کاملاً بدیع و بی‌سابقه و قابل قیاس با آراء منتقدان و زبان‌شناسان قرن بیستم همچون سوسور ... و غیره است» (عمارتی مقدم، ۱۳۹۱: ۱۳۴)، در باب مفهوم نظم به درازا سخن گفته و جابه‌جایی اجزای جمله و سازوکارهای خاص نحوی همچون تقدیم و تأخیر، فصل و وصل و ... را سبب برجسته‌سازی کلام دانسته است؛ لذا از نظر وی نحو و ساز و کارهای آن بسیار گسترده و

<sup>۱</sup> phonological parallelism

<sup>۲</sup> syntactic parallelism

چه بسا مسائل بلاغی و بیانی را در خود می‌گنجاند (همان: ۱۳۹-۱۳۵). توازن نحوی یادشده نیز در نقد فرمالیستی از لحاظ بیانی و گاه بلاغی، اثر را ارزیابی می‌کند و تنها محدود به نحو به معنای مطلق آن نیست.

«شاید بتوان گفت که مسئله قاعده‌افزایی و نتیجه حاصل از این فرایند یعنی توازن، نخستین بار از سوی یاکوبسن مطرح شده است. یاکوبسن بر این باور بود که فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۰)». منتقدان جدید نیز بر این باورند که مجموعه روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار در شمار صنایع بدیع لفظی به حساب می‌آیند، و در خصوص ماهیت آوایی این صنعت می‌گویند: «از نظر زبان‌شناسی باید توجه داشت که بسیاری از صنایع یعنی همه آنچه به نام بدیع لفظی معروف است ماهیت آوایی دارند و می‌توان با دقت مختصری در واک‌ها (صامت‌ها و مصوت‌ها) و هجاها، ساختمان آنها را تبیین کرد (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹)». وی هدف از این صنعت را همسانی هرچه بیشتر صامت‌ها و مصوت‌ها دانسته تا کلمات هماهنگ شده یا هم‌جنس پنداشته شده و یا عین یکدیگر گردند (همان: ۱۳).

### ۳.۲. قاعده کاهی

قاعده کاهی که به آفرینش شعر می‌انجامد، با کاهش قواعدی از زبان هنجار پدید می‌آید و دارای انواع مختلفی است که از مهم‌ترین و وسیع‌ترین آنها قاعده کاهی معنایی است. «با توجه به این که حوزه معنا انعطاف‌پذیرترین سطح از سطوح زبان است، در برجسته‌سازی ادبی بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد. تمام آنچه که در تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز و... اتفاق می‌افتد در این حوزه قرار دارد (مرتضایی، ۱۳۸۹: ۳۶)». در واقع، بخش عمده علم بیان از جمله استعاره و مجاز و کنایه در بخش قاعده کاهی معنایی می‌گنجد. این نیز گفتنی است که منتقدان تمامی شگردهای بلاغی را همچون مجاز لغوی، مجاز عقلی، استعاره، تشبیه، کنایه، تقدیم و تأخیر و التفات را در شمار «آشنایی‌زدایی» به حساب آوردند که البته با تعریف ارائه‌شده در حوزه قاعده کاهی معنایی قرار می‌گیرد (محمد ویس، ۲۰۰۲: ۱۶۰-۱۱۱).

### ۳.۳. بدیع معنوی

به غیر از دو روش ذکر شده، شگردهایی که در بدیع معنوی می‌گنجد نیز مورد توجه فرمالیسم می‌باشد؛ همچون «مراعات نظیر» و «طباق» که امروزه دو صنعت نوآیین و خلاق «پارادوکس» و «حس آمیزی» نیز در این حوزه طباق گنجانده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۰۸ و ۳۰۹) و بسیار مورد توجه ناقدان معاصر می‌باشد.

### ۴. نقد فرمالیستی خطبه قاصعه

#### ۴.۱. قاعده‌افزایی

در این خطبه هر سه گونه قاعده‌افزایی که شامل انواع توازن آوایی و واژگانی و نحوی است، حضور فعال دارند که یک‌به‌یک قابل بررسی و نقد است.

#### ۴.۱.۱. توازن آوایی

تأکید فرمالیست‌ها بر توازن آوایی (ساختار واجی) در یک اثر ادبی بیش از سایر صنایع ادبی است چراکه پیش از هر چیز با این تکرارهای آوایی است که اثری ادبی برجسته شده و به زبان شعری نزدیک می‌شود. یا کوبسن نیز شعر را گفتاری می‌داند که به تکرار بخشی از یک آرایه ادبی یا تمامی آن می‌پردازد (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۵۷). بسامد تکرار آواها در متن مورد نقد، بسیار بالاست چنان‌که مؤلف دائماً برای القای منظور خود از این تکرارها مدد جسته و تنها به معنای قاموسی آنها اکتفا نکرده است.

در ابتدای خطبه پس از حمد الهی، سخن با لعنت شیطان آغاز می‌شود: «...جَعَلَ اللَّعْنَةَ عَلَى مَنْ نازَعَهُ فِيهِمَا مِنْ عِبَادِهِ»<sup>۱</sup>. از یک سو چهار مرتبه تکرار حرف «ع» که از غلیظ‌ترین حروف است، تداعی‌کننده خشم و از سویی دیگر ده مرتبه تکرار واژه [أ] و به همراه آن کاربرد چهار مرتبه واژه [آ] به‌نوعی صدای فریاد نویسنده را به گوش می‌رساند؛ «واج‌های a و α با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب هستند که در زمان تجلی آنها،

<sup>۱</sup> خداوند متعال لعنت را بر کسی از بندگانش قرار داد که در دو صفت عزت و کبریا با او بر سر نزاع برای شرکت در آید.

صدا اوج می‌گیرد (قویی، ۱۳۸۳ الف: ۳۳). در کنار هم آمدن «لام» و مکثی که بر روی لام دوم می‌شود محوری بودن واژه «لعنت» را القا می‌نماید و خشم و غضب متکلم را از این وضعیت تداعی می‌کند به‌ویژه این که بسامد حضور حروف غلیظ «ع» این حالت را شدت می‌بخشد. به نظر می‌آید هدف کاربرد این عناصر آوایی در کنار هم، آماده‌سازی و تحریک حس خشم و نفرت مخاطب به هنگام بیان نام «شیطان» باشد.

در ادامه که سخن از صفات شیطان به میان می‌آید، جملات این چنین در پی هم می‌آیند: «فَعَدُّوْهُ اللهُ إِمَامُ الْمُتَعَصِّبِينَ، وَ سَلَفُ الْمُسْتَكْبِرِينَ، الَّذِي وَضَعَ أَسَاسَ الْعَصْبِيَّةِ، وَ نَارِعَ اللهُ رِداءَ الْجَرِيَّةِ...»<sup>۱</sup>. در دو جمله نخست که سخن از متعصبان و مستکبران است، شش مرتبه واکه تیره O که بیانگر افکار و اندیشه‌های تیره و حزن‌انگیز می‌باشد، تکرار شده است. این واکه عموماً در توصیف پدیده‌ها یا عناصری استفاده می‌شود که زشت، عبوس و ظلمانی‌اند (همان: ۳۹ و ۴۰). در آغاز جمله نیز شاهد کلمه «عَدُوٌّ» هستیم که در هنگام تلفظ، دو لب جمع شده و تصویری چون تصویر انسان غضب‌آلود و فریادگر را در ذهن جلوه‌گر می‌شود؛ گویی مؤلف از آغاز به دنبال القای مفهومی علاوه بر معنای قاموسی واژگان بوده است و از تأثیر القایی واج‌ها برای رساندن هدف خویش مدد جسته است.

از سویی دیگر همخوان خیشومی m [م] که به هنگام ادای آن، هوا از راه بینی خارج می‌شود، سه مرتبه تکرار شده است. این همخوان که برای تلفظ لب‌ها روی هم گذاشته و حجیم می‌شوند، از حروفی است که با انطباق لب‌ها روی هم القاکننده حس لامسه و تداعی‌کننده حوادثی است که در پی آن نوعی انسداد و یا جمع شدن لب‌ها با شدت و فشار رخ می‌دهد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳). با القای حس لامسه و انطباق لب‌ها به روی هم به هنگام تلفظ مکرر این حرف، حالاتی چون نفرت یا صدایی شبیه نق نق آهسته در ذهن تصور می‌شود. صاحب متن در این جملات به هنگام سخن گفتن از شیطان دائماً در پی القای حس ناخشنودی و تنفر نسبت به شیطان است. او برای این کار جمله را با کلمه «عَدُوٌّ» آغاز کرده سپس به تکرار واکه O و همخوان m [م] پرداخته است اما به این حد

<sup>۱</sup> آن دشمن خدا، پیشوای متعصبان و مقدم‌ترین متکبرین است که پایه عصیت را بنا نهاد و در مقام جبروتی با خدا به نزاع افتاد.

بسنده نموده و مصوت I [ای] را نیز با چهار مرتبه تکرار در پی آورده است که در دو مورد اخیر این مصوت را با نیم‌همخوان Y [ی] همراه ساخته است. نیم‌همخوان Y [ی] که هم‌طنین یک واکه و هم‌سایش یک همخوان را دارد، شامل نوعی لرزش مداوم بوده و اندیشه تداوم احساس یا اندیشه‌ای را تداعی می‌کند. در کنار هم آمدن تمامی این آواها جز حس تنفر و خشم مفرط نسبت به شیطان چیزی به همراه ندارد. لازم به ذکر است تکرار واج‌های [ع]، [س] و [ص] نیز در انسجام متن و پیوستگی خشم مؤلف نقش پررنگی دارد.

اندکی بعد از این که سخن از بر حذر داشتن از شیطان می‌رود، مؤلف این چنین مخاطب را از شیطان می‌ترساند: «فَاحْذَرُوا عِبَادَ اللَّهِ عَدُوَّ اللَّهِ أَنْ يُعَدِّيَكُمْ بَدَائِهِ، وَأَنْ يَسْتَفِزَّكُمْ بِنِدَائِهِ، وَأَنْ يُجَلِبَ عَلَيْكُمْ بِخَيْلِهِ وَرَجْلِهِ»<sup>۱</sup>. در این عبارت پس از منادا قرار دادن بندگان، سه جمله به صورت متوالی در پی هم آمده‌اند که واکه روشن e [ا] به خصوص در انتهای آنها بسیار تکرار شده است. با تکرار این واکه که القاکننده صداهای نازک، تسلی‌بخش و نجوایی آهسته است (قویمی، ۱۳۸۳ الف: ۲۷ و ۲۸) و اشباع آن در انتهای هر جمله، به همراه نیم‌همخوان Y [ی] نجوایی آرام و مداوم به گوش می‌رسد.

تکرار این واکه به‌طور منظم در پایان هر جمله در صورتی که با اشباع پایانی خواننده شود، صدایی همچون دویدن اسب که به‌طور منظم کوبش‌های متوالی را در پی دارد، در ذهن تداعی می‌کند؛ آوایی که بسیار ضعیف و گویی از دور به گوش می‌رسد. شنیدن این آواها می‌تواند القاکننده حس ترسی باشد از یک اسب سواری که از دور می‌آید و در حال نزدیک شدن است. بی‌گمان، حضور دو کلمه «بِخَيْلِهِ وَرَجْلِهِ» در انتهای جمله در کنار یکدیگر می‌تواند به بیشتر شدن سرعت دویدن اسب یا نزدیک‌تر شدن آن اشاره داشته باشد؛ افزون بر آن، نشان از این دارد که صاحب متن بر آن بوده تا با به‌کارگیری این واژگان، حرکت مورد نظر ذهن خود را برای مخاطبین به تصویر بکشد ضمن این که نمی‌توان کاربرد و تکرار ضمیر «ه» را نادیده گرفت که تداعی‌کننده این امر است که آن

<sup>۱</sup> بترسید ای بندگان خدا از دشمن خدا، از این که بیماری خود را به شما سرایت دهد و از این که با بانگ خویش شما را منحرف بسازد و سواران و پیاده‌های خود را به سوی شما فرا بخواند.

عدو با تمام قوا به سوی شما «کم» می آید. در پرتو این مسئله، تقابل دو ضمیر نیز قابل توجه است.

در ادامه، مؤلف شیطان را این چنین ترسیم می کند: «فَلَعَمْرَى لَقَدْ فُوقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ، وَ أَغْرَقَ إِلَيْكُمْ بِالنَّزْعِ الشَّدِيدِ، وَ رَمَأَكُمْ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ»<sup>۱</sup>. پیاپی آمدن سه جمله از لحاظ معنای قاموسی به ترتیب، برای تیر پیکان نهادن، سپس کشیده شدن زه و در نهایت رهایی آن را به تصویر می کشد و مخاطب به صورت ناخودآگاه هم زمان با خواندن، آن را در ذهنش تصور می کند. گذشته از تصویر دیداری ارائه شده، از لحاظ آوایی، جمله نخستین با حرف «ف» (فَلَعَمْرَى) آغاز شده و اولین فعل به کاربرده در این جمله نیز «فُوقَ» می باشد. کاربرد این حرف به طور متوالی در جمله آغازین به نوعی هیئت اصطکاک دو شیء به هم را در ذهن تداعی می کند؛ همان طور که حسن عباس در کتاب «خصائص الحروف» نیز این حرف را دارای ویژگی های لامسه ای و بصری می داند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۲۹) و از آنجایی که باز شدن دندان های بالا از لب زیرین در هنگام ادای این حرف نشان دهنده وقوع حوادثی طبیعی به حساب می آید که منجر به شکافته شدن و جدایی و باز شدن می شوند (همان: ۱۳۰) پس می توان چنین استباط کرد که کاربرد و تکرار حرف «ف» در ابتدای جمله نخست متن به اصطکاک دو شیء و سپس به حادثه ای اشاره دارد که به شکافته شدن و جدایی ختم می گردد. از رهگذر این مسئله مفهوم درگیری شیطان و جدا نمودن انسان در تیررس از سوی خداوند رحمان، با نحوه چینش واژگان همخوانی و هم سویی دارد ضمن این که ویژگی نهفته در حروف تکراری «ف، ق، ع» جدیت و خشونت رفتاری شیطان را در این فرایند تداعی می کند که البته کاربرد و تکرار واژه [ای] آن را طولانی و ممتد جلوه می دهد.

در تفسیر دیگر از متن آنجا که بحث از سخت کشیده شدن زه کمان مطرح می گردد، تکرار تشدید روی کلمات «بِالنَّزْعِ الشَّدِيدِ» مفهوم اصطکاک تیر بر زه کمان را تشدید کرده و نیز ختم هر سه جمله به واژه [صدای تیز ناشی از این اصطکاک را بیشتر به گوش

<sup>۱</sup> سوگند به جانم، شیطان تیر تهدید را به طرف شما راست کرده و آن را برای شما سخت کشیده و از فاصله نزدیک به شما تیراندازی نموده است.

می‌رساند. «واکهٔ ا، یعنی زیرترین واکهٔ زبان، بیانگر تیزی و حدت است. این کیفیت سر و صداهای تیز را تداعی می‌کند ... تکرار واکهٔ مذکور، صدای تیز ناشی از برخورد اجسام و آلات فلزی را نشان می‌دهد (قویمی، ۱۳۸۳ الف: ۲۲)». در واقع گویی این زه چنان سخت کشیده شده است که خروشی چون خروش کشیده شدن شدید دو قطعه فلز به روی هم از آن برخاسته است که البته این «صدا معنایی» در واژگان به کاررفته به گوش می‌رسد. این نیز یادکردنی است که در آخرین جمله که مؤلف قصد بیان رهاسازی تیر از کمان را دارد، از کلماتی چون «رمی» و «مکان» که دارای مصوت  $\alpha$  [آ] هستند استفاده کرده، مصوتی که بیانگر احساساتی است که در زمان تجلی آنها صدا اوج می‌گیرد و با تکرار این آواها مفهوم رهاسازی به روشنی به تصویر کشیده شده است.

ناگفته نماند که این سه جمله «فَلَعَمْرَى لَقَدْ فَوَّقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ، وَ أَغْرَقَ إِلَيْكُمْ بِاللَّنْزِ الْعَشِيدِ، وَ رَمَاكُمْ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ» و به خصوص در جملهٔ آغازین، بسامد تکرار واکهٔ  $a$  بالا و در حدود بیست و سه مرتبه می‌باشد که می‌توان این تکرار را با همان احساس خشم مفرط متناسب دانست، خشمی که شیطان را وادار به تیر اندازی می‌کند، تیراندازی‌ای که با صامت  $f$  [ف] آغاز شده و به صامت  $b$  [ب] می‌انجامد. صامت  $b$  [ب] واجی انسدادی است که در زمان ادای آن دو لب روی هم گذاشته می‌شود و راه جریان هوا و صوت بسته می‌شود. گویی با چینش واج‌ها از آغاز کلام تا پایان آن، صدای گذاشتن تیر در کمان و کشیده شدن و سپس رها شدن آن مرحله به مرحله به گوش می‌رسد. و در نهایت، با رسیدن به واج انسدادی  $b$  [ب] تمامی صداها به ناگاه متوقف می‌شود، گویی تیر به محض رها شدن از کمان در فاصله‌ای بسیار نزدیک به جسمی برخورد کرده و از حرکت باز ایستاده است.

اما پس از تحذیر از شیطان و غروری که او آغاز گرش بود - که بیش از نیمی از خطبه را در بر گرفته - به بیان مسائلی پیرامون تواضع انبیا و تقدیس کعبه می‌رسیم. در این بخش داستان کوتاهی پیرامون کبر فرعون و تواضع موسی روایت شده است. در پایان متن نیز شاهد سخن گفتن از نعمت وجود پیامبر و ماجرای معجزهٔ وی در مقابل کافران هستیم؛ در این دو بخش یاد شده که حالت روایی و داستانی دارد، واج آرایبی و کاربرد آواهای القاگر

به گستردگی بخش‌های پیشین نیست. اما هم‌چنان از صنایع بدیع لفظی به وفور استفاده شده است. در فاصله بین این دو بخش یاد شده، باز مسئله تحذیر از شیطان و کاربرد آواهایی متناسب با آن و تکرار افعالی در معنای تحذیر به چشم می‌آید.

#### ۴. ۱. ۲. توازن واژگانی

هر ذوق سلیمی بر این امر گواهی می‌دهد که هیچ کدام از روش‌های تسجیع و تجنیس موافق طبع و مقبول واقع نمی‌شود مگر این که در پی خود معانی‌ای را به همراه بیاورد که ضمن هماهنگی با کل معنای متن، دربردارنده رموز و اهداف والایی باشد که جز از طریق این روش‌های بدیعی راهی به سوی آن نتوان یافت (الجرجانی، ۴۱: ۴). متن حاضر نیز سرشار از انواع روش‌های تسجیع و تجنیس است، روش‌هایی که نه تنها هماهنگ با معنای کل متن بوده بلکه دربردارنده اسرار نهفته و معانی سربه‌مهر بسیاری است، افزون بر آن که تمامی این فنون از جناس و سجع گرفته تا دیگر فنون، غیرمتکلف و مطبوع بوده و تصویری از مفاهیم بلند ذهنی مؤلف را به مخاطبین ارائه می‌دهد.

واکاوای متن بر این امر گواهی می‌دهد که گونه‌های مختلفی از سجع چون سجع متوازن، مطرف، متوازی و مرصع در آن به کار برده شده است. به عنوان نمونه، در عبارت «وَاجْتَنِبُوا كُلَّ أَمْرٍ كَسَرَ فَقَرَّتْهُمْ وَ أَوْهَنَ مَنَّتْهُمْ؛ مِنْ تَضَاعُنِ الْقُلُوبِ، وَ تَشَاخُنِ الصُّدُورِ، وَ تَدَابِرِ النَّفُوسِ، وَ تَخَاذُلِ الْأَيْدِي»<sup>۱</sup> واژگان «فقره» و «مُنَّة» نسبت به هم دارای سجع متوازن بوده که معنای قاموسی «فقره»، مهره پشت و معنای قاموسی «مُنَّة»، نیرو می‌باشد. با توجه به معنای کل عبارت و کلماتی که هم‌وزن قرار گرفته‌اند و نیز ترتیب قرار گرفتن آنها، نمود آرایش واژگان را در شکل‌گیری معنا درمی‌یابیم. این جمله به دوری از اموری پرداخته که نخست باعث شکسته شدن مهره‌های ستون فقرات شده و سپس سستی قدرت را در پی دارد که دقیقاً تصویر انسانی را ترسیم کرده که با شکسته شدن ستون فقراتش،

<sup>۱</sup> و از هر کاری که پشت آنان را شکست و قدرتش را به ناتوانی مبدل ساخت پرهیزید. و از کینه‌ها و عداوت‌هایی که در دل‌هایشان جای گرفته بود و خصومت‌هایی که در سینه‌ها موج می‌زد و از پشت به همدیگر کردن نفوس و دست از کمک و تعاون با یکدیگر کشیدن پرهیزید.



دیگر قادر به هیچ حرکتی نبوده و همچون تکه گوشتی بر جای مانده است. نکته دیگری که مؤلف به آن توجه داشته همان «هم‌گزینی واژگانی»<sup>۱</sup> یا مراعات نظیر است که در واژگانی همچون «فقره، منة، قلب، صدر، نفس و ید» از یک سو، و «تضاغن، تشاحن و تخاذل» از سوی دیگر، که اغلب به یک حوزه معنایی تعلق دارند، تجلی یافته است.

در ادامه، متن اموری را که باعث ضعیف شدن و از بین رفتن قدرت انسان می‌شود به همراه مکان شکل‌گیری آنها در خود جای داده و سجع متوازن را آفریده است: «تَضَاغُن، تَدَابُر، تَخَاذُل، تَشَاخُن، تَدَابُر، تَخَاذُل» و «الْقُلُوب، الصُّدُور، النُّفُوس». هم‌وزن قرار داده شدن این واژگان و نیز ترتیب آنها جلوه‌ای خاص از معنا را متجلی می‌سازد؛ ابتدا کینه و دشمنی را ذکر کرده که همچون بذری در قلب و سینه انسان کاشته می‌شود و سپس میوه می‌دهد؛ میوه آن پشت به هم کردن نفوس و در نهایت دست از یاری یکدیگر کشیدن است. در واقع مؤلف بر آن بوده تا با چینش خاص واژگان، بنیان هرگونه تفرقه را کینه و دشمنی‌ای بدانند که در قلب شکل می‌گیرد.

نکته‌ای که در اینجا بیانش ضرورت دارد این است که بین تمامی واژگانی که سجع قرار گرفته‌اند انسجام زیبایی به وقوع پیوسته است؛ ابتدا نتیجه امور ناشایستی ذکر شد که باعث از بین رفتن قدرت انسان می‌شود، سپس از آن امور ناشایست نام برده شد. بیان نتیجه امور قبل از ذکر خود آن، سبب توجه و شوق مخاطب به خواندن ادامه مطلب شده است. دیگر این که معنای مشابه این کلمات متوازن از یک سو تأکیدی برای دوری از آنها به شمار رفته و از سوی دیگر معنای خاص هر کدام هدفی برای تبیین بیشتر موضوع به شمار می‌رود.

سجع «مطرف» نیز - که با هماهنگی دو فاصله (کلمه‌های پایانی فقره نثری) در حرف پایانی خود شکل می‌گیرند، (الفتازانی، ۱۳۸۸: ۲۹۰) - در این متن یافت می‌شود؛ همچون عبارت «وَلَوْ أَرَادَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لِأَنْبِيَائِهِ حَيْثُ بَعَثَهُمْ أَنْ يَفْتَحَ لَهُمْ كُنُوزَ الذُّهَبَانِ، وَ مَعَادِنَ الْعِيقِيَانِ، وَ مَعَارِسَ الْجِنَانِ ... لَفَعَلَ ، وَ لَوْ فَعَلَ لَسَقَطَ الْبَلَاءُ، وَ بَطَّلَ الْجَزَاءُ، وَ اَضْمَحَلَّتْ

<sup>1</sup> general noun

الأنباء»<sup>۱</sup> که کلمات «الذَّهَبَان» و «العِقیان» نسبت به همدیگر سجع متوازی دارند و نسبت به واژه «البِجَان» دارای سجع مطرف هستند. نکته درخور توجه این است که همین تناسب و هماهنگی در نتیجه سخن نیز رعایت شده است؛ بدین شکل که کلمات «البلاء» و «الجزاء» نسبت به یکدیگر سجع متوازی دارند و نسبت به واژه «الأنباء» دارای سجع مطرف گشته‌اند. به‌رغم وجود تفاوت این واژگان در معنای قاموسی خود، سجع قرار گرفتن آنها این پیام را به مخاطب القا می‌کند که همه این عطایای الهی، اموالی گرانبها و ارزشمند هستند و در ردیف هم قرار گرفته‌اند.

نمونه‌های دیگری از توازن واژگانی را در عبارت «ثمّ اختر بذلک ملائکته المقرّین، لیمیز المتواضعین منهم من المستکبرین»<sup>۲</sup> شاهدیم که تکرار واج i [ای] در انتهای کلمات به‌نوعی سبب قافیه‌افزایی متن شده است، ضمن این که بسامد حضور واج m [م] باعث شدت بخشیدن به هارمونی موجود گشته است. در این میان، آوردن واژه «سعیر» در عبارت «فجعلہ فی الدنیا مدحوراً، و أعدّ له فی الآخرة سعیراً»<sup>۳</sup> و هم‌آوا ساختن آن با واژه «مدحور» اولاً نشان از غیر متکلفانه بودن کلام مؤلف دارد، ثانیاً نشان از سخنوری گوینده آن دارد زیرا امتداد و گستردگی آتش در این واژه با وجود حرف «باء» بسی بیشتر از «واو» واژه «مدحور» می‌باشد. افزون بر آن وجود واج s [س] در آغاز واژه می‌تواند زبانه کشیدن آتش را به ذهن تداعی نماید.

گونه‌های دیگری از توازن به‌کاررفته در متن با سجع «مرصع» به وقوع پیوسته است - که همه یا بیشتر کلمه‌های دو عبارت در وزن و حرف آخر یکسان هستند (الهاشمی، ۱۳۸۶:

<sup>۱</sup> اگر خداوند سبحان می‌خواست برای آنان پیامبرانی که مبعوث فرمود، خزانه‌های طلا و معادن طلای ناب را باز کند و هم چنین به آنان کشتگاه‌های باغ‌ها را عطا فرماید... می‌توانست. اگر خداوند سبحان به انبیای خود چنین امتیازاتی می‌داد، آزمایش ساقط می‌شد و پاداش باطل می‌گشت و اخبار پیامبران از بین می‌رفت.

<sup>۲</sup> سپس فرشتگان مقرب خود را مورد آزمایش قرار داد تا فروتنان متواضع از متکبران خودخواه از آن فرشتگان از هم تفکیک شوند.

<sup>۳</sup> و او (شیطان) را در دنیا از مقام بندگی‌اش راند و در سرای آخرت، آتش دوزخ را برای او آماده کرد.

(۴۲۷) همچون عبارت‌های «و هو العالم بمضمرات القلوب و محجوبات القلوب»<sup>۱</sup>، «ادّرع لباس التّعزّر و خلع قناع التذلل»<sup>۲</sup>، «و وقع فی حسبکم و دفع فی نسبکم»<sup>۳</sup>، «فأقحموكم و لجات الذلّ و أحلوکم و رطات القتل»<sup>۴</sup>، «و القاء التّعزّر تحت أقدامکم و خلع التکبر من أعناقکم»<sup>۵</sup>، «مصارحة لله بالمناصبه، و مبارزة للمؤمنين بالمحاربة»<sup>۶</sup> و «و هم أساس الفسوق و أحلاس العقوق»<sup>۷</sup> که در این نوع انسجام، همانندی دو عبارت به اوج خود می‌رسد.

سجع «متوازی» نیز - که دو فاصله در وزن و حرف پایانی با هم یکسان هستند، (الهاشمی، ۱۳۸۶: ۴۲۷) - نمونه دیگری است که در متن به کار بسته شده است همچون عبارت «حَتَّى أَعْنَقُوا فِي حَنَادِسِ جَهَائْتِهِ، وَ مَهَاوِي ضَلَالَتِهِ»<sup>۸</sup>، و «و ملک تمدُّ إليه أعناقُ الرّجال، و تُشدُّ إليه عُقدُ الرّحال»<sup>۹</sup> و «ألا ترون كيف صغره الله بتكبره و وضعه بترفعه»<sup>۱۰</sup>.

در حوزه همین توازن واژگانی، متن حاضر گونه‌های مختلفی از جناس‌ها را در خود جای داده است؛ از جمله جناس ناقص، مکتف، مطرف، مصحف، اشتقاق، مضارع، لاحق و... به عنوان نمونه، جناس ناقص - که با افزوده شدن یا کم شدن حرفی به نسبت کلمه یا کلمات هماهنگ ساخته می‌شود (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۲۸۹) - در عبارت «فأحذروا عباد الله عدو الله أن يُعديكم بدائه، و أن يستفركم بدائه»<sup>۱۱</sup> به کار رفته است. در این عبارت واژگان

<sup>۱</sup> و خداوند سبحان داناست به آنچه در دل‌های همگان و در پرده‌های غیب نهان است.

<sup>۲</sup> و لباس عزت مصنوعی پوشید و لباس خضوع و بندگی را در آورد.

<sup>۳</sup> (شیطان) به حیثیت شما اهانت کرد و نسب شما را پست خواند.

<sup>۴</sup> شما را در مغاره‌های ذلت و پستی فرود آوردند و در هلاکت‌گاه‌های نابودی وارد کردند.

<sup>۵</sup> تواضع و فروتنی را بر سر نهید و تکبر و نخوت را زیر پا محو و نابود سازید.

<sup>۶</sup> خود را رویاروی خدا قرار دادید و برای پیکار با مؤمنین به مبارزه پرداختید.

<sup>۷</sup> آنان پایه و بنیان فسق و همدستان‌های منکرین حقوق رسول خدا (ص) و امام بر حق هستند.

<sup>۸</sup> تا این که آنان در تاریکی‌های جهالت و در سیه‌چال‌های گمراهی شیطانی فرو رفتند.

<sup>۹</sup> و ملکی داشتند که گردن‌های مردان به آن دراز می‌گشت و جهاز مرکب‌ها برای حرکت به سوی آن بسته می‌شد.

<sup>۱۰</sup> آیا نمی‌بینید که خداوند به جهت تکبری که شیطان کرد چگونه کوچکش نمود و چگونه به جهت بلندگرای، ساقطش کرد!

<sup>۱۱</sup> بترسید ای بندگان خدا از دشمن خدا، از این که بیماری خود را به شما سرایت دهد و از این که با بانگ خویش شما را منحرف سازد.

«دائیه» و «ندائیه» جناس ناقص قرار گرفته‌اند، که سخن از قصد شیطان برای ابتلای انسان‌ها به بیماری خویش و ندا دادن به آنها برای تحریکشان به سوی بدی‌هاست. لازم به ذکر است کلمه «نداء» در صورتی قابل شنیدن است که متکلم و مخاطب بسیار به هم نزدیک باشند، و چون چنین شود و یک بیمار (شیطان) به یک شخص سالم نزدیک گردد، در این صورت بیماری‌اش سرایت می‌کند و انسان سلامتی‌اش را از دست می‌دهد. لذا مؤلف بر آن بوده که نزدیکی شیطان به انسان را برای او به بهترین شکل به تصویر بکشد، که البته کوتاه نمودن جمله و قرار ندادن جملات معترضه بین دو جمله «یعدیکم بدائه» و «یستفزکم بدائیه» تصویرگر همان نزدیکی و فاصله اندک این دو طرف است. باری، کاربرد این دو واژه و جناس قرار دادن آنها حکایت از نزدیکی شیطان به انسان اشاره دارد، نزدیکی‌ای که هر آن باعث گمراهی وی می‌شود. این دریافت، با مفهوم عبارات‌های آغازین متن که به شیطان‌هراسی اختصاص یافته بود همخوانی دارد و در همان حال نشان از انسجام و پیوستگی متن نیز دارد که در نقد فرمالیستی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

گونه دیگری از توازن واژگانی مربوط به جناس «مکتنف» می‌شود - بدین شکل که دو واژه نسبت به هم در تعداد حروف وسط با هم اختلاف داشته باشند (الهاشمی، ۱۳۸۶: ۴۲۳) - که البته مؤلف در متن خویش از آن بهره گرفته است، آنجا که آورده «ألا و قد قَطَعْتُمْ قَيْدَ الْإِسْلَامِ»<sup>۱</sup> واژگان «قد» و «قید» جناس مکتنف قرار گرفته‌اند. قصد مؤلف از همانندسازی این دو واژه آن بود تا از یک سو به همراه فعل «قطعتم»، قطع شدن این قید را بیان کند - قیدی که با قطع و بریدن آن از وسط، تنها دو حرف «قد» باقی می‌ماند - و از سوی دیگر به نازکی آن قید اشاره شود؛ اسمی که از شدت باریکی و کوچکی به حرف شبیه شده است. به بیان روشن‌تر، صاحب متن بر آنست که به صورت غیرمستقیم به مخاطب چنین القا کند که شما بند نازک اسلام را قطع کردید. در واقع هم‌چنان که در لفظ، اسمی هم‌جنس حرفی پنداشته شده، در معنا نیز این شباهت رسانده شده است.

<sup>۱</sup> آگاه باشید که شما رابطه خود را با اسلام قطع نمودید.

از دیگر جناس‌های که در این متن آمده، جناس «مصحّف» است؛ همچون کلمات «حدّکم» و «جدّکم» در عبارت «فَاجْعَلُوا عَلَیْهِ حَدَّكُمْ، وَ لَهُ جَدَّكُمْ»<sup>۱</sup> که نسبت به هم تنها در نقطه اختلاف ظاهری دارند (الهاشمی، ۱۳۸۶: ۴۲۴). در این جمله که مؤلف امر به قرار دادن شمشیرها در مقابل شیطان و نیز بذل نهایت تلاش برای راندن وی کرده، شاهد قرار دادن کلمه «حد» در آغاز و به دنبال آن کلمه «جد» هستیم؛ گویی مؤلف خواسته با چینش این واژگان و گزینش این نوع سجع به اکتفا نکردن به آن حد از مبارزه اشاره کند و خواستار تلاشی فراتر از آن و به کارگیری تلاشی دو چندان از سوی انسان در رویارویی با شیطان شده است که در این مورد نیز شاهد مطابقت لفظ بر معنا و رساندن پیامی علاوه بر معنای قاموسی کلمات بودیم.

جناس «اشتقاق» نیز از دیگر جناس‌های موجود در متن است که به زیبایی ظاهری متن کمک شایانی کرده و سبب برجستگی کلام شده است - که از واژگان هم ریشه ساخته می‌شود (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۲۹۱) - همچون عبارت «وَضَعَفَتْ فِيمَا تَرَى الْأَعْيُنُ مِنْ حَالَتِهِمْ، مَعَ قَنَاعَةٍ تَمَلُّ الْقُلُوبَ وَالْعُيُونَ غِنًى»<sup>۲</sup> و نیز جناس «مضارع» - که دو کلمه متجانس تنها در حرفی قریب‌المخرج با هم متفاوتند - همچون عبارت «وَلَا آمَنُوا عَنْ رَهْبَةِ قَاهِرَةٍ لَهُمْ، أَوْ رَغْبَةِ مَائِلَةٍ بِهِمْ»<sup>۳</sup> که این دو کلمه با وجود تفاوتی که در معنا دارند اما با جناس قرار گرفته شدن آنها در حرف حلقی قریب‌المخرج درمی‌یابیم که گویی هر دو از احساسی پرده برمی‌دارند که از وجود آدمی بر می‌خیزد (ترس و میلی شدید) آن هم به خاطر اختلاف در حرفی است که از درون دهان و حلق ادا می‌شود. ناگفته نماند که عبارت‌های دیگری نیز از این دست جناس‌ها در متن یافت می‌شود همچون: «...التي تفاضلت فيها المجداء والنجداء

<sup>۱</sup> پس تند و تیز به مبارزه با او برخیزید و برای راندن او نهایت کوشش خود را به کار ببرید.

<sup>۲</sup> (و خداوند سبجان، رسولان خود را) در پدیده‌های ظاهری که با چشمان حسی دیده می‌شوند، ناتوان نموده بود، با قناعتی که دل‌ها را پر می‌کرد و چشم‌ها را بی‌نیاز می‌ساخت.

<sup>۳</sup> و به آنان به جهت ترس مشرف و غالب، ایمان بیاورند، یا از جهت رغبت (به منگت) به آن پیامبران بگروند.

من بیوتات العرب»<sup>۱</sup>، «فترکوهم عالة مساکین، إخوان دبر و وبر»<sup>۲</sup>، «انظروا إلى ما فی هذه الأفعال من قمع نواجم الفخر و قدع طوابع الکبر»<sup>۳</sup>.

جناس «لاحق» نیز - که دو رکن آن تنها در حرفی بعیدالمخرج با هم اختلاف دارند (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۲۹۰) - در بافت این متن یافت می شود مانند: «أهل القوة لأتراً و عزّة لأتضام»<sup>۴</sup> و «تقولون النار و لا العار»<sup>۵</sup>.

#### ۴. ۱. ۳. توازن نحوی

همچنان که گفته شد، در این گونه از توازن، واحدهای ساختاری به واسطه واقع شدن در یک رابطه همخوان یا همساز برجستگی خاصی را در کلام القا می نمایند. هم شکلی و همسانی در ساختار نحوی جمله - که عموماً از رهگذر تکرار حاصل می شود - توجه مخاطب را نسبت به خود برمی انگیزد و وی را حساس می کند. متن مورد نظر از نظر ساختار نحوی، تکرارهای زیادی در خود گنجانده است. به عنوان نمونه، فعل امر حدود بیست و پنج مرتبه به کار رفته که از این میان، سه مرتبه تکرار فعل «اعتبروا» و نیز چهار مرتبه تکرار فعل «انظروا»، بیشترین بسامد تکرار را داشته است که برخی افعال دیگر چون «تذکروا، الزموا، اعلموا، تأملوا، تدبروا، اتّظوا» نیز در معنای افعال یاد شده ذکر شده اند. کاربرد گونه های مختلف ساختار نحوی تحذیر نیز قابل توجه است که حضور پنج مرتبه ادات «ألا» و سه مرتبه فعل «احذروا» و دو مرتبه «فأالله الله» و یک مرتبه «فالحذر الحذر» از جمله آنها هستند.

<sup>۱</sup> (تعصب خود را برای اخلاق نیکو و کردارهای پسندیده قرار دهید) که خاندان های اصیل و بزرگ منش عرب به آن موصوف بودند.

<sup>۲</sup> و آنان را در احتیاج و فقر رها می کردند و دمساز شتران پشت ریش و پشمین (بی پشم).

<sup>۳</sup> بنگرید در این کارها که چگونه شاخ ها و دیگر جوانه های فخر را که در درون آدمی سر می کشند، ریشه کن می کند و از سر بر آوردن نموده های خود پسندی جلوگیری می نماید.

<sup>۴</sup> (اگر پیامبران) نیرومندی بودند که کسی و یا مقامی نمی توانست قصدی سوء به آنان داشته باشد و دارای عزتی بودند که مورد ظلم قرار نمی گرفتند...

<sup>۵</sup> می گوید: آتش را می پذیریم ولی ننگ را بر خود نمی گیریم!

لازم به ذکر است کاربرد گونه‌های مختلف اسلوب تحذیر در کنار تشویق مخاطبین به بند و عبرت‌گیری نشسته است. به بیان ساده‌تر، مؤلف با آوردن افعال امری همچون «انظروا، تذکروا و اتعظوا» در کنار گونه‌هایی از اسلوب تحذیر، در پی رساندن مخاطب به یک خودآگاهی بوده است. وی در عین این که مخاطبین را از خطر بزرگ (شیطان) بر حذر می‌دارد و پیوسته به شیوه‌های مختلف، هراس از شیطان را در وجودشان برمی‌انگیزد، آنان را به دقت و اندیشه پیرامون خود و عبرت گرفتن از گذشتگانی که به راه خطا رفته‌اند فرامی‌خواند؛ به عنوان مثال، در عبارت «واحذروا ما نزل بالأمم قبلکم من المثلثات بسوء الأفعال، و ذمیم الأعمال، فتذکروا فی الخیر و الشرّ أحوالهم، و احذروا أن تکونوا أمثالهم»<sup>۱</sup> این ویژگی کاملاً به چشم می‌آید. ناگفته نماند که در متن حاضر بارها از فعل نهی نیز بهره گرفته شده همچون فعل «لا تکونوا» در عبارت «لا تکونوا کالمتکبر و لا تکونوا لیعمه الله»<sup>۲</sup> علیکم اُضداداً<sup>۳</sup> که در متن دو مرتبه حضور یافته، و به دوری از کبر و غرور دلالت دارد. تکرار این ساخت نحوی علاوه بر این که پیوند و انسجام متن را بالا می‌برد و در ایجاد گوش‌نوازی و تأثیر موسیقایی دخالت دارد، اندیشه قاطع متکلم را القا می‌نماید و این که وی در گفتارش جدی است.

تکرار اسلوب استفهام - با معانی دومی خود- در این متن کارکرد ویژه‌ای یافته است؛ به عنوان مثال استفهام گنجانده شده در عبارت «ألا ترون کیف صغره الله بتکبره»<sup>۳</sup> به معنی اقرار گرفتن و به شگفتی واداشتن (تعجب) آمده است و در عبارت «فمن ذا بعد إبلیس یسلم علی الله بمثل معصيته»<sup>۴</sup> دلالت بر نفی دارد، و در عبارت «ألا ترون أن الله سبحانه، اختبر الأولین من لدن آدم صلوات الله علیه، إلی الآخیرین من هذا العالم»<sup>۵</sup> برای تأکید در

<sup>۱</sup> بترسید از آن عذاب‌هایی که بر اقوام و مللی پیش از شما در نتیجه اعمال زشت و کارهای ناشایست فرود آمد. حالات آنان را در نیکی‌ها و بدی‌ها متذکر شوید و بترسید از این که همانند آنان باشید.

<sup>۲</sup> همانند انسان متکبر نباشید و با نعمت‌های پروردگار تضاد نوزید.

<sup>۳</sup> آیا نمی‌بینید که خداوند به جهت تکبری که شیطان کرد چگونه کوچکش نمود.

<sup>۴</sup> کیست که بعد از شیطان، مانند معصیت شیطان را مرتکب شود و در پیشگاه خداوند سالم بماند؟!

<sup>۵</sup> مگر نمی‌بینید که خداوند سبحان فرزندان آدم (ع) را از اولین افراد آنان تا آخرین آنان از این دنیا آزمایش کرده است.

عبرت‌گیری و اقرار گرفتن به کار گرفته شده است و گویا مؤلف بر آن بوده تا از مخاطب خود در خصوص آزمایشات سخت الهی اقرار گرفته و آنان را به این آزمایش‌ها توجه دهد. جدای از تکرارهای بیان‌شده که در سطح افعال و برخی اسلوب‌ها شکل گرفته، در زمینه ضمیرها نیز شاهد تکرارهایی قابل توجه هستیم که در توازن نحوی متن تأثیر شگرفی داشته است؛ به عنوان نمونه، ضمیر «کُم» در جایی که سخن از شیطان و سپاهیان‌ش است، حدود بیست و هشت مرتبه به گونه‌های مختلف (مفعول، مضاف الیه، مجرور به حرف جر) تکرار شده است. نمونه‌ای از این توازن را در عبارت «و دَلَفَ بِجُنُودِهِ نَحْوَكُم، فَأَقْحَمَكُم وَلَجَاتِ الدُّلِّ، وَ أَحْلَوَكُم وَرَطَاتِ الْقَتْلِ، وَ..»<sup>۱</sup> می‌بینیم، البته جدای از کاربرد این ضمیر به صورت مرفوعی (تُم، واو) که آن هم حدود هشت مرتبه در ادامه مطالب گذشته ذکر شده است، همچون عبارت «لَا تَمْتَنِعُونَ بِحِيلَةٍ، وَ لَا تَدْفَعُونَ بِعِزْمَةٍ وَ .. فَأَطْفِنُوا مَا كَمَنَ فِي قُلُوبِكُمْ مِنَ النَّيْرِ الْعَصْبِيَّةِ»<sup>۲</sup> که گویی مؤلف خواسته با این تکرار صیغه جمع مذکر مخاطب چنین القا نماید که هیچ‌یک از آنان از شر این شیطان در امان نیست و کسی نباید خود را نسبت به این امر مهم در امان بداند. در نگاهی دیگر می‌توان چنین برداشت کرد که چون مؤلف برای شیطان سپاهی به تصویر کشیده، لازم می‌آمد که آن سپاه در برابر سپاه دیگر صف‌آرایی کند نه این که در برابر یک شخص یا دو شخص بایستد.

در راستای انسجام و پیوند متن، مؤلف به شکل‌های مختلف از جمله مصدر مجرد و مزید، اسم مفرد و جمع، فعل مفرد و جمع، فعل ثلاثی مجرد و مزید و... به تکرار واژه «کبر» پرداخته (حدود بیست و هشت مرتبه) که این نشان از دینی بودن متن و اهمیت داشتن آن از منظر مؤلف قلمداد می‌گردد. کاربرد و تکرار واژگانی همچون «تعصّب و فخر» نیز در همین راستا قرار می‌گیرند. به نظر می‌آید مؤلف بر آن بوده تا از رهگذرهای مختلف همچون تکرار ضمائر و واژگان، استفاده از اسلوب‌های مختلف، بهره‌گیری از آواها و

<sup>۱</sup> و با لشکریانش با سرعت به سوی شما تاختن آورد، در نتیجه شما را در مغاره‌های ذلت و پستی فرود آوردند و در هلاکت‌گاه‌های نابودی وارد کردند...

<sup>۲</sup> با هیچ چاره‌ای از حمله آنان جلوگیری نمی‌توانید کرد و با هیچ عزم و تصمیمی توانایی دفع آنها را ندارید... خاموش کنید آن آتش‌های عصبیت و کینه‌های جاهلیت را که در دل‌هایتان مخفی است.



واج‌های گوناگون، با تأکید هر چه تمام‌تر به انسان‌ها هشدار دهد و آنان را از شر شیطان و غرور شیطانی برهاند.

در این میان، آغاز نمودن متن با واژگانی که «ال استغراق» دارند از نظر گاه نقد فرمالیستی جای بحث و گفتگو دارد. ویژگی یادشده را می‌توان در عبارت‌هایی همچون «الحمد لله الذي لبس العزّ والكبرياء»<sup>۱</sup> و «جعل اللعنة على من نازعه فيهما» یافت. تکرار پر بسامد «أما تفصيلي» به‌همراه حذف مکرر مفعول در عبارت‌های «..فأما الناكثون فقد قاتلتهم»، و «أما القاسطون فقد جاهدتهم»، و «أما المارقة فقد دوختهم»<sup>۲</sup> نیز گواه بر این است که مؤلف برای این شگرد بیانی اهمیت ویژه‌ای قائل بوده، و این اهمیت‌دهی با خود برجستگی زبانی را به همراه داشته است.

#### ۴.۲. قاعده کاهی معنایی

همان‌طور که پیش‌تر به آن اشاره شد، قاعده کاهی معنایی شامل انواع تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است که دانشمندان بلاغت به درازا از آن در کتاب‌های بلاغی خویش سخن گفته‌اند و بعدها فرمالیست‌ها نیز در نقدهای خود از این نظرگاه متون را به بوته نقد و تحلیل کشیده‌اند. منتقدان جدید نیز در نوشته‌های خویش تمام آنها را در شمار «آشنایی‌زدایی» به حساب آورده‌اند (محمد ویس، ۲۰۰۲: ۱۶۰-۱۱۱). ما نیز با عنایت به جایگاه ویژه قاعده کاهی معنایی و سازه‌های مرتبط با آن، برآنیم تا به‌صورت گزینشی چند نمونه‌ای از متن حاضر را از این زاویه مورد موشکافی قرار دهیم.

#### ۴.۲.۱. تشبیه

صاحب متن گونه‌های مختلفی از تشبیه را در متن خود جای داده است و با این فن، دیگرگونه سخن گفته و بر زیبایی آن افزوده است؛ به‌عنوان مثال، مؤلف در عبارت «فَأَنَّهُمْ

<sup>۱</sup> ستایش خدای راست که عزت و کبریای مطلق از آن اوست.

<sup>۲</sup> اما عهدشکنان، پس با آنان جنگیدم و با آنان که از حق منحرف شده‌اند مجاهدت کردم، و اما گمراهانی که از دین منحرف شدند، ناتوانشان ساختم.

قَوَاعِدُ أَسَاسِ الْعَصَبِيَّةِ. وَ دَعَائِمُ أَرْكَانِ الْفِتْنَةِ، وَ سُيُوفُ اعْتِرَازِ الْجَاهِلِيَّةِ<sup>۱</sup> «تعصب و فتنه را به خانه‌ای تشبیه می‌کند که شالوده آن را سردمداران فاسد و مفسد و ستون‌های آن را متکبران خودخواه تشکیل می‌دهند و همه را از سکونت در چنین خانه‌ای باز می‌دارد و نیز شعارهایی که در زمان جاهلیت برای تحریک قبایل بر ضد یکدیگر می‌دادند تشبیه به شمشیرهایی برنده می‌کند و سپس سردمداران فساد را به منزله این شمشیرها می‌شمارد (مکارم شیرازی و دیگران، ج ۷، ۱۳۸۶: ۳۹۳).» در عبارت «وَ هُمْ أَسَاسُ الْفُسُوقِ، وَ أَخْلَاسُ الْعُقُوقِ» نیز مدعیان اسلام، نخست به اساس و پایه‌های فسق و فجور تشبیه شده و سپس همانند پارچه نازکی که همواره با پالان شتر است، همراه همیشگی عقوق پدر و مادر دانسته شده‌اند.

در عبارت «وَ قَدَحَتِ الْحَمِيَّةُ فِي قَلْبِهِ مِنْ نَارِ الْغَضَبِ» که به معنای این است که تعصب در قلب او (قابیل) آتش خشم را شعله‌ور ساخت، عبارت «نَارِ الْغَضَبِ» تشبیه بلیغ می‌باشد زیرا غضب در اثر گذاری و سوزاندگی به آتش تشبیه شده است. در عبارت «أَلَا وَ إِنَّكُمْ قَدْ نَفَضْتُمْ أَيْدِيَكُمْ مِنْ حَبْلِ الطَّاعَةِ»<sup>۲</sup> طاعت و عبادت (الطاعة) تشبیه به ریسمان (الحبل) شده که از نوع تشبیه معقول به محسوس است، و وجه شبه این است که ریسمان ابزاری برای پیوند و اتصال بین دو چیز است که طاعت نیز سبب اتصال به پروردگار می‌شود. عبارت‌های «نَازِعَ اللَّهِ رِذَاءَ الْجَبْرِیَّةِ»<sup>۳</sup>، «وَ لَقَدْ كُنْتُ أَتَّبِعُهُ أَتْبَاعَ الْفَيْصَلِ أَثْرَ أُمَّه»<sup>۴</sup>، «وَ سَوْفَاً بِخِزَائِمِ الْقَهْرِ إِلَى النَّارِ الْمَعْدَةِ لَكُمْ»<sup>۵</sup>، «وَ لَا تَدْفَعُونَ بَعْزِمَةَ فِي حَوْمَةِ ذُلٍّ وَ حَلَقَةَ ضَيْقٍ وَ عَرَصَةَ مَوْتٍ وَ

<sup>۱</sup> این خودخواهان خودکامه، برپا دارنده پایه عصیبتند و ستون‌های فتنه و آشوب و شمشیرهای انتساب خویش به جاهلیت.

<sup>۲</sup> آگاه باشید که دست‌هایتان را از طناب اطاعت کشیدید.

<sup>۳</sup> در مقام جبروتی با خدا به نزاع افتاد.

<sup>۴</sup> من همواره به دنبال او بودم همان گونه که بچه شتر به دنبال مادرش می‌رود.

<sup>۵</sup> با راندن شما با مهارهای وصل شده به بینی‌هایتان به سوی آتشی که برای شما آماده شده است.

جولة بلاء»<sup>۱</sup> و «و قصف كقصف أجنحة الطير»<sup>۲</sup> گونه‌های مختلف تشبیه در خود گنجانده‌اند.

#### ۴. ۲. ۲. استعاره

متن حاضر بسامد بالایی از هر دو نوع استعاره یعنی «مکنیه» و «مصرحه» را به خود اختصاص داده است؛ همچون «فَلَعَمْرَى لَقَدْ فَوَّقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ» که ترس و تهدید بسان کمانی فرض شده که دارای تیر است. در عبارت «أنا وضعتُ في الصغر بكلاكل العرب و كسرتُ نواجم قرون ربيعة و مضر»<sup>۳</sup> واژه «قرون» استعاره است؛ به این معنا که رؤسا و بزرگان دو قبیله ربيعه و مضر تشبیه به شاخ‌های برآمده حیوان شده‌اند چرا که آنان سبب نیرو و قدرت و جنگ بین دو قبیله بودند، همان گونه که شاخ وسیله جنگ و نزاع قوچ‌هاست (الخوئی، ج ۱۲، ۲۰۰۳: ۳۰).

در عبارت «و جاحدوا الله على ما صنع بهم. مكابرة لقضائه، و مغالبة لآله» که به معنای این است که آن بزرگان متکبر درباره آنچه که خداوند با آنان انجام داده است، در رویارویی متکبرانه با قضای خداوندی و پیروزی جستن بر نعمت‌های او انکارش ورزیدند، واژه «جاحدوا» استعاره بوده و واژه‌های «مکابرة» و «مغالبة» نیز تشریح استعاره‌های مذکور می‌باشد زیرا که رویارویی و انکار خداوند با تکبر ورزیدن، کشمکش و برتری جستن از او که در معنای حقیقی امکان‌پذیر نیست، لذا مؤلف با چنین شگردی سعی در نزدیک ساختن مفاهیم مورد نظر خویش در ذهن مخاطب دارد.

در عبارت «و لا تطيعوا الأذعیاء الذین شربتم بصفوکم کدرهم» که به معنای این است که اطاعت نکنید مدعیان اسلام را که با صفای درونی خود تیرگی‌های آنان را آشامیدید، واژه «صفو» استعاره از ایمان پاک و واژه «کدر» نیز استعاره از نفاق و صفت‌های ناپسند

<sup>۱</sup> و با هیچ عزم و تصمیمی توانایی دفع آنها را ندارد. در منطقه ذلت و حلقه تنگنایی و عرصه مرگ و جولانگاه بلا گرفتارید.

<sup>۲</sup> و صدایی مانند به هم خوردن بال‌های پرنده داشت، مانند پرندگان درحالی که پر می‌زد.

<sup>۳</sup> من بودم که در دوران کوچکی، بزرگان و اقویای عرب را بر زمین زدم و شاخ‌های بالا آمده ربيعه و مضر را شکاندم.

مدعیان اسلام آمده است که ذکر واژه «شرب» استعاره مذکور را مرشحه ساخته است. در عبارت «فَجَعَلَكُمْ مَرْمَى نَبْلِهِ، وَ مَوْطِئَ قَدَمِهِ، وَ مَأْخَذَ يَدِهِ» نیز که به معنای این است که او شما را نشانه تیر خود، محل کوبیدن پا و گرفتن دستش قرار داده، واژه‌های «نبل، موطئ، مأخذ» به عنوان استعاره به کار رفته‌اند. واژه «نبل» که به معنای تیر است، استعاره از وسوسه‌های شیطان آمده و واژه «موطئ» نیز استعاره از وجود بی‌ارزشی است که لگدمال می‌شود، یعنی شیطان شما را با وسوسه‌های خود دچار گناه می‌سازد و سپس شما را چون شیء بی‌ارزشی شمارده و زیر پای خود له می‌کند و ذکر واژه «قدم» نیز در این عبارت که متناسب با مشبه به «موطئ» است، استعاره را مرشحه ساخته است. از سوی دیگر، کلمه «مأخذ» نیز استعاره از در بند گرفتن و اسیر کردن توسط شیطان است؛ یعنی شما را همچون اسیری در بند می‌گیرد و واژه «ید» نیز که متناسب با مشبه به «مأخذ» است - از این رو که معمولاً گرفتن‌ها با دست صورت می‌گیرد - استعاره را مرشحه ساخته است.

در عبارت «وَ خَفَضُوا أَجْنِحَتَهُمْ لِلْمُؤْمِنِينَ» که به معنای این است که پیامبران بال‌های خویش را برای مؤمنان از روی تواضع گسترده، «لفظ أجنحة که به معنای بال‌ها و از ویژگی‌های پرنده است، در اینجا برای دست انسان استعاره شده است، به اعتبار این که دست وسیله اظهار قدرت و علامت ایجاد محبت و یا دشمنی و طرد امر نامطلوب می‌باشد، و خفض جناح کنایه از نرمی و ملایمت و اظهار دوستی و محبت است (ابن میثم، ج ۶، ۱۳۸۹: ۳۹۰)».

مؤلف در عبارت «كَيْفَ نَشَرَتِ النُّعْمَةَ عَلَيْهِمْ جَنَاحَ كَرَامَتِهَا» واژه «النعمه» را - که منظور همان نعمت اسلام است که در نتیجه بعثت پیامبر حاصل شده است - به خاطر شباهت آن به پرنده‌ای که بال‌هایش را گسترده، استعاره مکنیه آورده و این استعاره را ذکر واژه «نشر» مرشحه و استعمال واژه «جناح» برای «النعمه» تخیلیه ساخته است. در همین راستا، واژه «النعمه» که فاعل محذوف عبارت «وَأَسَأَلَتْ لَهُمْ جَدَاوِلَ نَعِيمِهَا» است، در عبارت یادشده به رودخانه عظیمی تشبیه شده که جوی‌ها و رودهای کوچک از آن جاری می‌گردند، از این رو باز شاهد استعاره مکنیه در کلام هستیم که ذکر واژه «جداول» آن را

تخیلیه و واژه «أسالت» آن را مرشحه ساخته است. وجه شبه استعاره مذکور نیز این است که هم چنان که جاری شدن جوی‌ها از رودخانه سبب زندگی دادن به زمینی مرده می‌گردد، افاضه انواع نعمت‌ها و برکات از نعمت اسلام نیز - که از بزرگ‌ترین نعمت‌هاست - سبب زندگی قلب‌های مرده به مرگ جهل و گمراهی می‌شود. (خوئی، ج ۱۱، ۲۰۰۳: ۳۳۹)

در عبارت «وَلَمَّا تَمَّتُمْ حِصْنَ اللَّهِ الْمَضْرُوبَ عَلَيْكُمْ بِأَحْكَامِ الْجَاهِلِيَّةِ»<sup>۱</sup>، واژه «حصن الله» برای حریم اسلام استعاره آورده شده که ذکر واژه «المضروب» این استعاره را مرشحه ساخته است و جامع بین مستعار منه و مستعار له این است که پناهگاه و دژ سبب حفاظت و نگهداری از شر دشمنان می‌شود، اسلام نیز سبب سلامت ماندن از شر دشمنان در دنیا و آتش سوزان آخرت می‌گردد. در واقع این عبارت به این معناست که شما پناهگاه اسلام را در آن در امان و سلامت بودید را با احکام جاهلیت شکستید، احکامی که سراسر تفرقه و اختلاف و عصبیت و استکبار بود و عبارت‌هایی مانند «وَاعْتَمِدُوا وَضِعَ التَّذَلُّلِ عَلٰی رُؤُوسِكُمْ وَالتَّقَاءِ التَّعَزُّرِ تَحْتَ أَقْدَامِكُمْ وَخَلَعَ التَّكْبَرِ مِنْ أَعْنَاقِكُمْ وَاتَّخَذُوا التَّوَاضِعَ مَسْلُحَةَ بَيْنِكُمْ وَبَيْنَ عَدُوِّكُمْ إِبْلِيسَ وَجَنُودَهُ» و «انظروا إلی ما فی هذه الأفعال من قمع نواجم الفخر و قدح طوالع الکبر»، «الحمد لله الذی لبس العزَّ و الکبرياء»، «ادرع لباس التعزُّز و خلع قناع التذلل» و «دلف بجنوده نحوکم»، «لَخَفَّفَ ذَلِكَ مُصَارَعَةَ الشُّكِّ فِي الصُّدُورِ» - که حضور و اضطراب تردید در سینه انسان به کشتی گرفتن آن تشبیه شده - از آن نمونه‌ها هستند.

#### ۴. ۲. ۳. مجاز

انواع مجاز نیز در این متن به کار رفته است؛ همچون «ثُمَّ أَمَرَ آدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَوَلَدَهُ أَنْ يَتَنَبَّأُوا أَعْطَاهُمْ نَحْوَهُ»<sup>۲</sup> که «أعطاهم» مجاز با علاقة جزئیه است و نیز در عبارت «وَإِذَا فِی ذَلِكَ مِنْ تَعْفِيرِ عِتَاقِ الْوُجُوهِ بِالتُّرَابِ تَوَاضَعًا»<sup>۳</sup> کلمه «وجوه» مجاز با علاقة کلیه است و در

<sup>۱</sup> و پناهگاه خداوندی را که برای شما نهاده بود با احکام جاهلیت شکافتید.

<sup>۲</sup> سپس خداوند متعال فرزندان حضرت آدم (ع) را امر فرمود که اطراف بدن‌های خود را به طرف او بگردانند.

<sup>۳</sup> و به جهت مالیدن چهره‌های نازنین به خاک از روی تواضع.

عبارت «و عیونٌ وشلةٌ و قرى منقطعة، لایزکو بها خُفٌ و لا حافرٌ و لا ظلفٌ»<sup>۱</sup> سه واژه «خُفٌ»، «حافرٌ»، و «ظلفٌ» مجاز به علاقه جزئی می‌باشند. در عبارت «و قد بلغت الكرامة من الله لهم ما لم تذهب الآمال إليه بهم»<sup>۲</sup> نیز واژه «الكرامة» مجاز عقلی با علاقه سببیت آمده است.

#### ۴. ۲. ۴. کنایه

مؤلف جهت زیباسازی متن در کلام خویش از کنایه نیز بهره برده است که البته از حضوری پررنگ برخوردار است؛ مانند عبارت «و نَفَخَ الشَّيْطَانُ فِي أَنْفِهِ مِنْ رِيحِ الْكِبَرِ» که کنایه از مغرور شدن و تکبر ورزیدن است، و عبارت «أبناء الحمية و إخوان العصبية» کنایه از تعصب ورزندگان خشک مغز و سرکشان لجوج آمده است. در عبارت «اسْتَفْحَلَ سُلْطَانُهُ عَلَيْكُمْ، وَ دَلَفَ بَجُنُودِهِ نَحْوَكُمْ» که به معنای چیره شدن سلطه شیطان بر شما و یورش بردن لشکریانش به سوی شماست، گفتمنی است عبارت نخست کنایه از قدرت زیاد سلطه شیطان بر آدمیان و عبارت «جُنُودِهِ» نیز کنایه از وسوسه‌های شیطان و پیروان فاسد او بر روی زمین است. جمله «وَ إِنِّي لَمِنَ قَوْمٍ لَا تَأْخُذُهُمْ فِي اللَّهِ لَوْمَةٌ لَائِمٌ» نیز «کنایه از آن است که حضرت در اطاعت و بندگی حق تعالی مراحل نهایی را می‌پیماید و هیچ‌گونه توقف و کوتاهی از او در این مقام رخ نداده که به دلیل ایجاد نقص در آن، مستوجب ملامت و سرزنش واقع شود (ابن میثم، ج ۶، ۱۳۸۹: ۴۷۰)».

در عبارت «عُمَارُ اللَّيْلِ وَ مَنَارُ النَّهَارِ» که به معنای این است که آنان آبادکنندگان شب و برج دیده‌بان در روز هستند، آبادکننده شب بودن کنایه از این است که شب‌ها را پیوسته با عبادت به سر می‌برند و برج دیده‌بان در روز بودن نیز از باب استعاره است چراکه همان‌گونه که برج دیده‌بان یا جایگاه بلندی که آتش روی آن روشن می‌کنند، راه مادی و محسوس را برای مردم می‌نمایاند، متقیان هم مردم را به راه خدا راهنمایی می‌کنند

<sup>۱</sup> چشمه‌هایی کم‌آب و آبادی‌هایی ازهم‌گسیخته که در آن سرزمین نه شتری فربه می‌شود و نه اسبی و گوسفندی.

<sup>۲</sup> و کرامت خداوندی به درجه‌ای نصیب آنان گشت که حتی آن را در آرزوهای خود هم نمی‌دیدند.

(ابن میثم، ج ۶، ۱۳۸۹: ۴۷۱). در عبارت «فَالصَّقُوا بِالْأَرْضِ خُدُودَهُمْ، وَعَفَّرُوا فِي التُّرَابِ وَجُوهَهُمْ» که به معنای این است که پیامبران و اولیای الهی چهره‌هایشان را به زمین گذاشته و خاک آلود می‌کردند، کنایه از شدت خضوع و فروتنی آنان آمده است (مغنیه، ۱۹۷۳: ۱۲۲). عبارت «وَ تَخَشَّيْعاً لِّأَبْصَارِهِمْ، وَ تَذَلُّيلاً لِّنَفْسِهِمْ، وَ تَخْفِيفاً لِّقُلُوبِهِمْ، وَ إِذْهَاباً لِّلْخُبُلَاءِ عَنْهُمْ» نیز کنایه از تواضع و فروتنی مؤمنان آمده است (همان: ۱۳۵).

تعبیر «مَنَابِتِ الشَّيْحِ وَ مَهَافِي الرِّيحِ» کنایه از بیابان و سرزمین‌های خشک و بی‌آب و علف و جایگاه‌های وزش باد می‌باشد. در عبارت «وَ التَّفَتِ الْمِلَّةُ بِهِمْ فِي عَوَائِدِ بَرَكَتِهَا» ملاقات کردن اسلام با آنان کنایه از این است که دیانت و فرهنگ توحید بر آنان وارد شده، ایشان هم آن را به جان پذیرفتند. عبارت «لَا تُعَمَّرُ لَهُمْ قَنَاءٌ، وَ لَا تَقْرَعُ لَهُمْ صَفَاءٌ» نیز کنایه از نیروی زیاد و شکست‌ناپذیری پادشاهان است. گذشته از آن، وقتی مؤلف بر آن بوده تا بیچارگی و فقر عده‌ای را به تصویر بکشد، این گونه بیان کرده که آنان «إِخْوَانِ دَبْرٍ وَ وَبْرٍ» شده‌اند؛ یعنی همنشین شران که البته در عرف عرب کنایه از تنگدستی و بیچارگی است.

#### ۴.۳. بدیع معنوی

متن حاضر گونه‌های مختلفی از بدیع معنوی را در خود جای داده که یکی از آنها مراعات نظیر است و حضور آن از بسامد بالایی برخوردار است. بهره‌گیری مؤلف از این شگرد سبب دوچندان شدن انسجام متن شده و هارمونی زیبایی را موجب گشته است؛ به‌عنوان نمونه، در بخشی از آن متن آمده: «وَلَكِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ جَعَلَ رُسُلَهُ أُولَى قُوَّةٍ فِي عِزَائِهِمْ، وَ ضَعْفَةً فِيمَا تَرَى الْأَعْيُنُ مِنْ حَالَاتِهِمْ، مَعَ قَنَاعَةٍ تَمَلُّ الْقُلُوبَ وَ الْعْيُونَ غِنًى، وَ خِصَاصَةً تَمَلُّ الْأَبْصَارَ وَ الْأَسْمَاعَ أَدًى»<sup>۱</sup> که بین واژه‌های «قوة، عزائم و ضعفه» و نیز «الأعين، القلوب، العيون، الأبصار و الأسماع» تناسب خوبی شکل گرفته است یا در قسمتی دیگر آمده: «ألا

<sup>۱</sup> ولکن خداوند سبحان رسولان خود را در تصمیم‌هایی که برای ابلاغ دین خداوندی می‌گرفتند، نیرومند ساخته و در پدیده‌های ظاهری که با چشمان حسی دیده می‌شوند، ناتوان نموده، با قناعتی که دل‌ها را پر می‌کرد و چشم‌ها را بی‌نیاز می‌ساخت و فقر و نیازمندی که آزار آن، چشم‌ها و گوش‌ها را پر می‌ساخت.

<sup>۲</sup> آگاه باشید که خداوند مرا به جنگ با سرکشان تجاوزکار، پیمان‌شکنان و فسادکنندگان در زمین فرمان داد.

وقد أمرني الله بقتال أهل البغي والتكث والفساد في الأرض»<sup>۲</sup> که سه واژه «بغی»، «نکت» و «فساد» به یک حوزه معنایی مرتبط می‌شوند.

متن مورد نظر از تضاد یا طباق نیز بهره جسته است که به نوعی «تناسب گریزی» و «ناسازگاری» به حساب می‌آید؛ به عنوان نمونه، واژه‌های «ادْرَع و خَلَع» و «التعزُّز و التذلل» در عبارت «و ادْرَع لِبَاسَ التَّعَزُّزِ و خَلَع قِنَاعَ التَّذَلُّلِ» از این دسته هستند که سبب ایجاد «تناسب منفی» شده‌اند، گرچه در همین مثال پوشیدن، از تن در آوردن، لباس و نقاب نسبت به همدیگر مراعات نظیر هم دارند.

حس آمیزی نیز - که بسیار مورد توجه فرمالیست‌هاست - در بستر متن حضور یافته است؛ به عنوان نمونه در عبارت «شَرِبْتُمْ بِصَفْوِكُمْ كَدْرَهُمْ» این گونه مطرح شده که شما با صفای خویش، تیرگی‌شان را نوشیدید؛ در عرف عام تیرگی به چشم دیده می‌شود نه این که نوشیده شود لذا صاحب سخن با یک دخل و تصرف در محور هم‌نشینی کلام، تیرگی را که از مدرکات حس بینایی است با حس چشایی پیوند زده و معادله چشایی - بینایی ایجاد نموده است. نمونه دیگر آنجاست که آمده: «و أَشْمُ رِيحِ النَّبِوَّةِ» واژه «ریح» که با حس لامسه احساس می‌شود، همچون شیئی با رایحه خوش در نظر گرفته شده که قابل استنشاق باشد. به بیان ساده‌تر، مؤلف بین «باد» که از مدرکات حس لامسه است و «نبوت» که یک مفهوم انتزاعی و عقلی است پیوند ایجاد نموده و از این رهگذر دو عالم جدا از یکدیگر را به هم پیوند زده است و در پی آن سبب برجستگی کلام و توجه‌دهی مخاطب به متن شده که البته این امر مورد خواست و تأکید فرمالیست‌ها می‌باشد.

## ۵. نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد به این نتیجه می‌رسیم که آواهای واژگان متن، در انسجام و هماهنگی کامل با معنای مورد نظر صاحب متن بوده و سبب شده تا آن واژگان القاگر مفاهیم و مضامینی فراتر از معنای قاموسی خود باشند. توجه به این ترفند، که البته امروزه در میان منتقدان و زبان‌شناسان مشهور بسیار قابل توجه است، نشان از آن دارد که مؤلف به



روساخت و شکل متن خود نیز توجه ویژه‌ای داشته و به بافت و ساختار ادبی آن اهمیت داده است.

توجه هنرمندانه به فرم و شکل متن، با بهره‌گیری از شگردهایی همچون واژه‌آرایی، چینش آرایی، همخوان‌آرایی، و بها دادن به توازن آوایی، واژگانی و نحوی - که در نقد فرمالیستی زیرمجموعه قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی قرار می‌گیرند - و تمرکز بر دیگر شگردهای بیانی همچون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه - که در آن نقد زیرمجموعه قاعده‌گاهی یا هنجارگریزی قرار می‌گیرند - در کنار کاربرد مراعات نظیر، طباق و حس آمیزی، سبب شده تا هنر سخن‌آرایی صاحب متن بیشتر به چشم آید و زیبایی اثر با برجستگی هر چه تمام‌تر، دوچندان بر مخاطب نمایان شود.

هماهنگی بخشی بین تمام اجزای متن و نگاه اندام‌وار به آن، همگی در خدمت بیان هدف خاص متن که تحذیر از کبر و غرور و القای حس نفرت و خشم نسبت شیطان بوده درآمده است. به بیان روشن‌تر، تمامی عناصر متن که در کل نظام یا سیستم متن وظیفه و کشتی بر عهده داشته و فرم را تشکیل داده، در جهت تأکید بر مفهوم شیطان‌هراسی و تکبرگریزی به کار بسته شده؛ گرچه توجه به جنبه مفهومی و معنایی متن، آن‌چنان که بایسته و شایسته است مورد توجه فرمالیست‌ها نبوده است. باری، برای مؤلف مهم بوده که آنچه در سر داشته چگونه و با چه سازه‌هایی بر زبان آورد یا بر صفحات جاری نماید و این که در بیان مفاهیم ذهنی خود، جانب و جوه ادبیت متن و کلام خویش را نگه دارد؛ که البته توجه به این مهم سبب خاطرپذیری، گوش‌نوازی و مانایی متن در ذهن دریافت‌کننده شده است.

لازم به ذکر است که در کنار حضور شگردهایی که برای منتقدان فرمالیستی مهم می‌نماید، این متن برخی از تکنیک‌های مورد توجه آن منتقدان را در خود جای نداده است؛ از جمله پارادوکس یا متناقض‌نما و هنجارگریزی‌های نوشتاری و نحوی، که بی‌گمان علت دوری جستن مؤلف از هنجارگریزی‌های یادشده، سبک خاص وی در بیان کلام است که بر ساده‌گویی و توجه به اصل رسایی بنا شده چرا که معمولاً کاربرد این اسلوب‌ها منجر به ابهام و پیچیدگی می‌شود و اصل رسا بودن متن را با مشکل مواجه می‌کند.

## منابع

- ابن میثم بحرانی، کمال الدین میثم بن علی (۱۳۸۹). شرح نهج البلاغه. ترجمه قربانعلی محمدی مقدم، علی اصغر نوایی یحیی زاده. ویراستاران: عبدالعلی صاحبی، محمد سروری مجلد. جلد ششم. مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی.
- احمدی، بابک (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- برکات، وائل و الآخرون (۲۰۰۵). اتجاهات نقدیه حدیثه و معاصره. سوريا: جامعه دمشق.
- التفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۸). مختصر المعانی. قم: چاپخانه قدس.
- تودوروف، زوتان (۱۳۸۵). نظریه ادبی (متن هایی از فرمالیست های روس). ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: انتشارات اختران.
- الجرجانی، عبد القاهر (۴). أسرار البلاغه. تعلیق محمود محمد شاکر. جده: دار المدنی.
- الخوئی، میرزا حبیب الله (۲۰۰۳). منهاج البراعه (شرح نهج البلاغه). تصنیف حسن حسن زاده الآلمی. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
- داد، سیما (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.
- رنه، ولک (۱۳۸۸). تاریخ نقد جدید. ترجمه سعید ارباب شیروانی. جلد هفتم. تهران: انتشارات نیلوفر.
- شایگان فر، حمید رضا (۱۳۸۴). نقد ادبی. تهران: انتشارات دستان.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۸). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). نقد ادبی. تهران: انتشارات فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳). از زبان شناسی به ادبیات. جلد اول (نظم). تهران: انتشارات سوره مهر.
- عباس، حسن (۱۹۹۸). خصائص الحروف العربیة و معانیها. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی مفهوم «نظم» در فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلام». جستارهای ادبی. شماره ۱۷۷. صص ۱۶۲-۱۳۳.

فضل، صلاح (۲۰۰۷). *فی النقد الأدبی*. سوریا: اتحاد الکتاب العرب.

قویمی، مهوش (۱۳۸۳ الف). *آوا و القا*. تهران: انتشارات هرمس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۳ ب). «تحلیل ساختاری-زبان‌شناختی و کاربرد آن در شعر نو فارسی».

مجموعه مقالات همایش نقد ادبی در قرن بیستم. تبریز: انتشارات دانشگاه.

محمد ویس، أحمد (۲۰۰۲). *الانزیراح فی التراث القلدی و البلاغی*. سوریا: اتحاد الکتاب العرب.

مرتضایی، جواد (۱۳۸۹). «از نشانه شناسی، هنجارگریزی و تصویر خیال تا زبان شعر». *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۴. صص ۴۲-۳۳.

مغنیه، محمد جواد (۱۹۷۲). *فی ظلال نهج البلاغه. الجزء الثالث*. بیروت: دارالعلم للملایین.

مکارم شیرازی، ناصر و دیگران (۱۳۸۶). *پیام امیر المؤمنین (ع)*. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

میرسکی، د.س. (۱۳۵۵). *تاریخ ادبیات روسیه*. ترجمه ابراهیم یونسی. ج ۲ (معاصر). به تصحیح فرانسیس ج. وایتفیلد. تهران: انتشارات امیرکبیر.

الهاشمی، أحمد (۱۳۸۶). *جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع*. قم: انتشارات دارالفکر.

Basin, V. (1979). *Semantic Philosophy of Art*. Translated from the Russian Christopher English. Moscow: Progress Publisher.