

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره نهم، زمستان ۱۳۹۱، صص ۲۰۱-۲۲۷

بررسی خطبه فاطمیه بر پایه زیبایی شناسی*

امیر مقدم متقی
استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

خطبه فاطمیه از جمله خطبه‌های مشهور و ارزشمندی است که حضرت فاطمه (س) آن را پس از رحلت پیامبر اکرم (ص) برای اثبات حقانیت خود و خاندان علوی در مسأله فدک با نهایت فصاحت و بلاغت در بحرانیترین اوضاع شخصی و اجتماعی ایراد فرمودند. بررسی این خطبه از منظر زیبایی شناسی و مشاهده عوامل آفرینش تناسب و زیبایی در این خطبه؛ چون حسن مطلع، حسن تخلص، حسن ختام؛ وحدت موضوع؛ تناسب و همبستگی و توافق میان معانی و الفاظ؛ دقت در گزینش و انتخاب واژگان، حروف و عبارات؛ هماهنگی عبارات و ارتباط آنها به کمک ادات وصل و ربط و اهتمام شدید به زیبایی نظام و ترتیب اجزای جمله؛ موسیقی و آهنگی دلنشین که در ظرافتهایی همچون سجع، موازنه، طباق، جناس، مراعات النظیر، ردالعجز علی الصدر، تکرار و... نواخته می‌شود؛ بهره‌گیری از صور خیال همچون تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز؛ استفاده از اسلوبهای منطقی ساده و روان؛ اقتباس از قرآن و استشهاد به آن؛ عظمت و شکوه‌مندی اندیشه و ایده‌گفتار؛ استیفای معنا و پرداختن به همه جوانب معنا همه و همه گویای توانمندی آن حضرت در خطابه و ارزشمندی کلام در نزد ایشان است.

کلمات کلیدی:

خطبه فاطمیه، زیبایی شناسی، اسلوب، معنا.

تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۱/۰۷/۱۶

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۸/۲۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: A.moghaddam@yahoo.com

۱. تعریف مسأله

سخن آدمی زمانی که در مخاطبه و محدوده کلام بشر عادی صادر شود، از نظر فصاحت و بلاغت دارای مراحل و مراتب مختلفی است؛ بگونه‌ای که گاه عالی و فاخر و زمانی سست و ضعیف ارائه می‌شود؛ اما وقتی از محدوده بشر عادی گذشت و نوبت به انسانهای متعالی رسید، دیگر هیچ نقص و خللی در آن راه نمی‌یابد و ضعفی در آن رخ نمی‌کند، بلکه در چنین حالتی در اوج فصاحت و بلاغت قرار می‌گیرد؛ بگونه‌ای که زبانها از وصفش قاصر می‌گردد و قلمها از شرحش عاجز می‌شوند؛ گویا از منبع کلام حق سرچشمه گرفته است.

مسلم آن است که چنین ویژگی را ما در کلام معصومان در نهایت اعتلا می‌یابیم؛ زیرا ایشان به جهت اتصال با سرچشمه معارف الهی؛ یعنی قرآن، سخن و کلامشان نیز صبغه الهی دارد. در این میان سخن حضرت فاطمه (س) که عمق و گستردگی معنا و زیبایی و استواری اسلوب، رمز و راز پایداری و یگانگی آن را سبب شده از جایگاهی ویژه برخوردار است؛ بگونه‌ای که می‌توان آن را در میان آثار ادب عربی، نمودی از ثروت عظیم فکری و ادبی برشمرد.

بنا بر این ضرورت و نمایش این اقتدار کلامی این جستار در پی واکاوی جلوه‌های زیبایی شناسی کلام در خطبه حضرت زهرا (س) است. لذا شاکله این گفتار، در دو بخش ذیل شکل گرفته است:

- زیباشناسی و معرفی اجمالی خطبه و ساختار و نظام آن.

- جلوه‌های زیبایی شناسی اسلوب و معنا.

۲. پیشینه تحقیق

بدون شک خطبه فاطمیه به سبب محتوای سیاسی، دینی و مذهبی، از همان دوران آغازین اسلام مورد توجه علما و دانشمندانی بسیار قرار گرفت و بالطبع، زمینه‌های پژوهشی گسترده‌ای را فرا روی پژوهشگران قرار داد. از همین رو، امروزه انبوهی از کتاب یا مقاله را می‌شناسیم که درباره این خطبه تدوین شده؛ اما در این میان - تا آن جا که نگارنده سراغ دارد- هیچ کتاب یا مقاله‌ای راجع به جنبه‌های زیبایی شناسی سبک و شیوه نگارش این خطبه نگاشته نشده است.

۳. چهارچوب نظری پژوهش

۳.۱. دشواری تعریف زیبایی

اختلاف نظر محققان در مورد تعریف زیبایی اندک نیست؛ با این همه می‌توان از لابه لای این اظهارات متنوع دریافت که همگی در اتخاذ یک شیوه اتفاق دارند و آن انتخاب شیوه‌ای محتاطانه و محافظه کارانه و به تعبیری تسامحی در تعریف زیبایی

است؛ مثل این تعریف که «زیبایی وحدت همراه با کثرت» شمرده می‌شود؛ تعریفی که ناظر بر اصل وحدت است؛ ولی از صدور حکم کلی گریزان می‌نماید. لذا با افزودن قید کثرت و گوناگونی، با صفتی مخالف اصل یاد شده، محافظه کاری می‌کنند. به پندار ایشان قید گوناگونی برای رفع ملالت یا ممانعت از آهنگ یکنواخت و آرام و تکراری ذکر می‌شود. (غریب، ۱۳۷۸: ۲۷) سخن عقاد^۱ بر اساس همین روش است که می‌گوید: «زیبایی آزادی است؛ ولی نه آن آزادی که فاقد نظم باشد و قانونی بر آن حکم نراند، بلکه آزادی به نظم در آمده یا آزادی که از میان قید ضرورتها ظاهر می‌گردد»؛ (العقاد، بی تا: ۶۷) یعنی آزادی همراه با قید و بند.

چنانکه در تعاریف گذشتگان از جمله ارسطو نیز تعاریف تسامحی در حیطة علوم انسانی دیده می‌شود؛ مثل تعریف او از هنر که آن را تقلید (تقلید از طبیعت) دانسته است؛ ولی باز با این عبارت، محافظه کاری خود را آشکار کرده که «هنر تقلید محض نیست، بلکه می‌تواند برتر از واقعیت باشد». (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۲۰۰) آلن نیز معتقد است که «هنر و زیبایی، سکون است» و باز از سر احتیاط می‌افزود که «ولی سکون زنده، نه جمود». (غریب، ۱۳۷۸: ۲۸)

بعضی از منتقدان، از زیبایی نه با توجه به شکل ظاهری، بلکه بر اساس تأثیر آن بر نفس، تعریفی ذاتی و غیر موضوعی به دست داده‌اند. اثل پفر، در این باره اظهار می‌دارد: «ممکن است شکلهای و سبکهای زیبایی، گوناگون باشد؛ ولی در نفس اثری واحد دارد که با آن شناخته می‌شود و آن نشاطی است آرام یا آرامشی با نشاط». (Puffer, 1905: 49-51) آشکار است که این سخن جمع بین نقیضین است و گوینده با حکم دوم در مطلق ساختن حکم اول احتیاط ورزیده است. کانت، فیلسوف آلمانی، نیز از این گروه دوم است. به عقیده او تعریف زیبایی مبتنی بر تأثیر آن در نفس است. کانت نمی‌پذیرد که قاعده ای محسوس به وسیله معیارهای خود، امر زیبا را تعریف کند؛ «زیبا آن است که بدون هیچ قاعده ای و قطع نظر از فواید و منافع همگان را خوشایند افتد» (Kant, 1914: 192, 84). و ویل دورانت (۱۳۷۰: ۲۱۹) اما در جایی دیگر از سر محافظه کاری گفته است: «آثار نبوغ یا هنر، قواعدی است که از تقلید ناشی نمی‌شود؛ ولی برای قضاوت در خصوص دیگران معیار قرار می‌گیرد». (غریب، ۱۳۷۸: ۲۸) به نقل از (Ibid: 189) بنابراین کانت، برخلاف آنکه منکر معیاری برای زیبایی باشد، صدور حکم به استناد آثار هنری را ممکن می‌شمارد. این تناقض در گفتار برای چیست؟ آیا به راستی تناقض است؟ آیا مباحث زیبایی شناسی، مانند سایر مباحث فلسفی، نوسانی و ناپایدار است که به شکل کلی و بدون ذکر جزئیات به مبدأ و اصلی

اعتراف می‌کند و حکمی صادر می‌نماید و سپس از مطلق ساختن آن حکم می‌هراسد و به وسیله چیزی که به عکس آن شبیه است، آن را مقید می‌سازد؟
تعریف فلاسفه و محققان از زیبایی، هنوز در حد تخمین است؛ ایشان به شخصی و فردی بودن زیبایی اذعان ندارند و نمی‌پذیرند که هنرمند حق ابداع و ابتکار دارد، بلکه ابداع برای او واجب و ضروری است. بنابراین چگونه می‌تواند هنر را به تعریفی محدود سازند. با این همه، اینجا نیز دچار تناقض می‌شوند و می‌پندارند همانگونه که هنر آزاد هست و در همان حال، دارای قید و بندهایی هست، زیبایی نیز اصول و ارکانی دارد؛ ولی ضرورت ندارد که به آنها مقید گردد. (غریب، ۱۳۷۸: ۲۸-۲۹)

۳.۲ نقد زیبایی شناسی

نقد زیبایی شناسی، نقدی است بر هنر که بر پایه اصول علم زیبایی شناسی یا استتیک (Aesthetic)^۲ استوار است و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه‌های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بی‌آنکه محیط، عصر و تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را خلق نموده، در نظر بگیرد. (همان، ۱۳) در این نوع نقد فرض بر آن است که زیبایی اصول و قوانینی دارد که طی قرن‌ها به دست آمده و می‌توان آن را از خلال گفته‌های متباین و بحث‌های مخالف درباره آن استنتاج کرد و به‌عنوان معیار زیبایی در اثر هنری به کار برد. مطابق این فرض، زیبایی، قوام هنر یا صفت لازم آن است. بنابراین ضروری است که اصول و ارکان زیبایی - که محققان در شمارش و گردآوری آن رقابت می‌کنند- در هنر به فراوانی یافت شود. همچنین فرض می‌شود که هنرهای زیبا با وجود گوناگونی اش در ارکان اساسی یکسانی مشترک دارند. شاید فرد معمولی کمترین شباهتی یا ارتباطی میان یک تابلو هنری و قصیده یا غزل یا میان قطعه‌ای موسیقی و پیکره‌ای تراشیده شده نیابد؛ ولی منتقد آگاه، قادر است که روابط پنهان بین اقسام هنر را ببیند و در همه آنها اصولی یکسان را تشخیص دهد. (همان، ۱۳)

۳.۳ ارکان و اصول زیبایی شناسی

بنابر نظر بسیاری از محققان و هنرمندان، یک شیء زیبا دارای نشانه‌ها و ارکانی است که راز و رمز زیبایی آن شیء را تشکیل می‌دهد. این نشانه‌ها و ارکان عبارتند از اصل وحدت، اصل کثرت و گوناگونی و اصل تقویت.

الف) اصل وحدت: نخستین نشانه در شیء زیبا، وصفی است با دلالت گسترده و بیان قابل انعطاف که «وحدت» خوانده می‌شود. وحدت نزد فلاسفه، صفت کمال یا اکتمال ذات و وحدانیت آن و وصف کاملترین واحد؛ یعنی خداوند است. اینکه گفته‌اند زیبایی وحدت است، از آن رو است که وحدت صفت خداوند است؛ چنانکه زیبایی و کمال

از صفات اوست. به گفتهٔ هگل، زیبایی مظهر خداوند در زمین است و وحدت، صفت زیبایی به شمار می‌رود و زیبایی، خداوند است. (Puffer, 1905:43)

نزد هنرمندان نیز وحدت شامل همهٔ انواع همبستگی و هماهنگی است؛ هماهنگی اجزا و ارتباط آنها بطوری که یک اثر هنری، زنجیره‌ای با حلقه‌های متصل، یارشته‌هایی مرتبط به گرهٔ اصلی تشکیل دهد و از چیزهای زاید و مزاحم و مانع تحکیم موضوع اصلی، برکنار باشد. وحدت یکی از ارکانی است که ارسطو برای تراژدی وضع کرده است؛ (وحدت زمان و مکان و عمل) (غنیمی هلال، ۱۹۹۸: ۱۳۴-۱۳۹) و اهمیت آن در این است که سایر ارکان زیبایی؛ یعنی هماهنگی یا همخوانی اجزا، تناسب، توازن، تحول و سیر تدریجی، تقویت و تمرکز و اعاده و تکرار از آن منشعب می‌شود.

همچنین وحدت از برجسته‌ترین اوصاف شعر جدید است که مشخصهٔ آن کوتاهی نَفَس و ایجاز است. در این نوع شعر مجموعه ابیاتی را می‌یابیم که قطعه شعری را به وجود آورده که اجزای آن با هم ارتباطی محکم دارند و اندیشه‌ای واحد آنها را بهم می‌پیوندد. در بسیاری از اوقات، بیتی قوی بر مجموعه ابیات برتری و غلبه دارد و اندیشهٔ شاعر در آن متراکم و متبلور می‌شود. عمر ابو ریشه در این ویژگی سرآمد شاعران جدید است. قصایدش مجموعه ابیاتی درهم بافته با معانی بهم پیوسته و اندیشه‌ای واحد است که اغلب در آخرین بیت تجمع و تراکم می‌یابد؛ مثال آن، قطعهٔ «طلل» اوست که با تصویری منفرد همراه با وصفی قوی اینگونه به پایان می‌رسد:

هنا يَنْفُضُ الوَهْمُ أَشْبَاحَهٗ و يَتَحَرُّ الموتُ من يَأْسِهٖ^۳

(ب) اصل کثرت

اصل کثرت به معنی تنوع و گوناگونی در یک اثر هنری است؛ به عنوان مثال، تنوع و گوناگونی در تناسب، هنگامی است که شکل‌های دارای حجم مختلف تکرار شود و تنوع در توازن، هنگامی تجلی می‌یابد که دو شیء رویاروی هم قرار گیرند، بی آنکه متساوی باشند و گوناگونی در حرکت متقارن و منظم یا ریتم، زمانی است که خطوطی با طول مساوی یا تغییرات تدریجی مکرر گردد و میان آنها با چیزی که مخالف آنهاست، فاصله ایجاد شود. بنابراین درمی‌یابیم که گوناگونی و تنوع نیز خود جزئی از وحدت است و در ارکان زیبایی قرار می‌گیرد. تکرار یک آهنگ یکنواخت ناخوشایند است؛ زیرا خسته کننده و ملال آور است. به این دلیل است که عبارتهای گفتار به صورت کوتاه و بلند، خبری و انشایی و الفاظ به صورت محکم و نرم و بندها به شکل مختصر و مفصل، گوناگون و متنوع به کار گرفته می‌شوند.

از اینجا درمی‌یابیم که چرا زیبایی را سکون زنده یا آرامش با نشاط یا آنچه باعث برانگیختن نشاط آرام می‌گردد، معرفی کرده اند؛ زیرا جمود کامل، همان خلأ و عدم و

مانند هیپنوتیزم، خوابی مصنوعی است که هیچ احساس و لذتی با آن همراه نیست. نشاط آشفته و پرهیجان نیز زیبا نیست؛ زیرا سبب رنج بیننده و مشاهده کننده است. به این ترتیب، زیبایی، آزادی همراه با قید است؛ چراکه آزادی مطلق هرج و مرج و جسارت است. و این گونه، زیبایی سکونی است همراه با نشاط و آزادی با محدودیت؛ یعنی وحدت توأم با گوناگونی و کثرت.

ج) اصل تقویت

از جمله صور گوناگونی - بی آنکه مخلّ وحدت باشد - اصل تقویت است که به معنی برجسته ساختن یکی از اجزا بیش از سایر اجزا است، به شرط آنکه با مجموع اجزا هماهنگی و تناسب داشته باشد. در یک تابلو هنری تقویت با تجمع اجزای ثانویه اطراف یک مرکز اصلی یا وجود نور بیشتر در یک جا نسبت به سایر جاها، حاصل می شود. همچنین در قصیده، شاعر همراه با برخی اجزاء اوج می گیرد و چنین عروجی مصدر الهامش واقع می شود و شعری خالص می آفریند. هر اثر هنری مرکزی دارد که محل تجمع نیرو است و نگاه را به خود جلب می کند. در معماری و قلاب دوزی در مرکز و اطراف، نقاطی پرجاذبه وجود دارد و در فواصل آنها خلأهایی است که تجسم زمان استراحت است؛ زیرا نگاه در اولین مرحله به مرکز متوجه می شود و زمانی طولانی در آن درنگ می نماید، سپس پیش از آنکه به اطراف رو کند، اندکی می آساید. به همین دلیل، در هنر عربی، تراکم نقوش را در زربفت عیب می شمردند. تمرکز و تقویت وسیله آسودگی است، به شرط آنکه در برجسته ساختن یک شیء به قیمت کم جلوه دادن سایر اجزا زیاده روی نشود.

تضاد نیز از اقسام تقویت است؛ زیرا حسن شیء با ضد آن آشکار می گردد؛ مانند تضاد میان واژگان در شعر و نثر و یا بین نور و سایه در نقاشی. تکرار نیز از اقسام تقویت به شمار می رود که عبارت است از اصرار هنرمند در بارز ساختن یک جزء یا یک عبارت با تکرار آن و برگشت مجدد به آن. (غریب، ۱۳۷۸: ۳۰-۳۱ و ۳۶-۳۷)

۴. معرفی اجمالی خطبه فاطمیه

خطبه فاطمیه از جمله خطبه های مشهور و ارزشمندی است که حضرت زهراء (س) اولین خطیب زن در اسلام، (المهاجر، ۱۴۱۳: ۱۴) آن را پس از رحلت پیامبر اکرم (ص) برای دفاع از حقانیت خود در مساله فدک ایراد نمودند. با واقع نگری و مطالعه در روایات و حوادث تاریخی، این خطبه را بایست از حد یک سخنرانی حماسی و یا اظهار مصیبت و شکایت از وضعیت موجود در جامعه آن روزگار خارج کرد و حتی نباید آن را به عنوان اعتراض به سیاست مالی و اقتصادی دولت و حتی نه به عنوان موضوع شخصی و یا نزاع مادی در مورد سرزمینی محدود به نام فدک تلقی کرد؛ بلکه

فدک را بایست انقلابی علیه حکومت وقت و بر انداختن اساس آن و برگرداندن خلافت عظمای الهی و اصلاح امتی دانست که با نادیده گرفتن همه زحمات و خون دلها، می‌خواهد به جاهلیت نخستین برگردد و اگر هم در خطبه سخنی از مطالبه میراث و یا نحله (پیشکشی) به میان آمده است، مربوط به آن مقداری است که به زعامت کبری و حکومت جهانی مرتبط می‌شود. به عبارت روشنتر، صحبت اسلام و کفر، ایمان و نفاق و مسأله نص و شوری است. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۲۷-۲۸)

ساختار خطبه

این خطبه از سه بخش تشکیل شده است که هر یک در زیبایی و استحکام آن از اهمیتی ویژه برخوردار است.

الف) حسن مطلع

مطلع در شعر و نثر از تأثیری شگرف در نفوس شنوندگان برخوردار است؛ زیرا ابتدای کلام، اولین مطلبی است که به گوش شنونده می‌رسد و بالطبع اولین مطلب در نفس، از ماندگاری و اثرگذاری بیشتر برخوردار است. از همین رو، مطلع از دیر باز مورد عنایت خطبای برجسته بوده است و از توجه به آن هیچگاه غفلت نورزیده اند. ناقدان نیز نیکویی مطلع را جزء ویژگیهای اصلی یک خطبه نمونه برشمرده و بر این باورند خطیب بایست در انتخاب و گزینش اسلوب و معنای مطلع نهایت دقت و تلاش را بورزد و در مطلع عباراتی را بیاورد که بر موضوع اصلی دلالت کند. (بدوی، ۱۹۹۶: ۶۳۹) بر همین اساس، حضرت فاطمه^(س) این خطبه را با مطلعی بسیار شکوهمند و مناسب با موضوع اصلی و مطابق با شیوه رایج در خطبه‌های آن زمان، با حمد و ثنای الهی و شهادتین آغاز می‌کند. (خفاجی، ۱۴۱۰: ۱۲۷)

بنابراین این مطلع، مشتمل بر دو بحث حمد و ثنای الهی و شهادتین است. در بحث اول، حضرت ضمن اشاره به کیفیت و چگونگی نعمتهای الهی، بر اهمیت حمد و ثنای الهی در برابر نعمات خداوند تأکید می‌کند و در بحث دوم، ایشان ضمن اشاره به مبحث توحید و بیان صفات الهی، به توصیف و معرفی شخصیت معتالی رسول اکرم^(ص) می‌پردازند. این مطلع که با عبارت «الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى مَا أَنْعَمَ، وَكَلُّ الشُّكْرِ عَلَى مَا أَلْهَمَ، وَالْتِنَاءُ بِمَا قَدَّمَ...» آغاز می‌شود با بیانی شیوا و رسا و در اسلوبی فاخر و محکم و با تعبیری لطیف و معانی شگرف و موسیقی ای دلنشین ارائه شده است.

ب) موضوع اصلی

موضوع اصلی این خطبه، مسأله فدک است. حضرت زهراء^(س) پس از اتمام مطلع با مدخل (انتم عباد الله...) در توصیف قرآن و فلسفه احکام (نماز، روزه، زکات و...) سپس معرفی خود و بازگویی دوران رکود پس از اسلام به‌عنوان تخلص، وارد موضوع اصلی

می‌شود و این چنین بین مسأله نبوت و دستاوردهای آن و بین مطلع و متن اصلی ارتباطی وثیق برقرار می‌کند. (البستانی، ۱۴۱۳: ۲۵۹) آنگاه با عباراتی مستحکم و اسلوبی جزیل و تعابیری ژرف و با استفاده از براهین منطقی خلیفه را در خصوص مسأله تصرف فدک به محاکمه می‌کشد و شنوندگان را بر حقانیت خود در این مورد متوجه می‌سازد. سپس موضوع را با عباراتی در وصف انصار و سرانجام روی گرداندن آنها از یاری حق، به پایان می‌رساند. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که چرا حضرت چنین مطلع و مقدمه ای را برای خطبه بر می‌گزیند؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت از آنجایی که مقصود و هدف اصلی ایشان از ایراد چنین خطبه ای، اثبات حقانیت خود در قضیه فدک و دفاع از حقانیت خاندان علوی در مسأله خلافت است و از آنجایی که مخاطبان آن حضرت کسانی بودند که نعمتهای الهی را فراموش کرده و شیوه پیامبر گرامی و عدالت ورزی او را از یاد برده بودند؛ چنانکه حضرت می‌فرماید به گفتارهای باطل و بیهوده روی آورده بودند: (المسرعه الی قیل الباطل) ^۵ جز با تنبه و تذکر پذیرای سخن حق نبودند. صدیقه کبری ^(س) با تکیه بر مقتضای حال، چنین مطلع و مقدمه ای زیبا و عمیق را انتخاب می‌کند که حکایت از نهایت دقت و نبوغ ادبی ایشان دارد تا بدین وسیله بر دو هدف دست یابد: اول این که مخاطبان را با تذکر و استناد به آیات قرآنی و دستورهای الهی و شیوه و سنت پیامبر اکرم ^(ص) برای پذیرش سخنان خود آماده کند و دوم اینکه پس از اقامه چنین دلایلی و برهانهایی دیگر هیچ گریزگاهی و یا جای اعتراضی برای مدعیان باقی نماند.

ج) حسن ختام

خاتمه یا مقطع کلام نیز همچون مطلع از دیرباز همواره مورد عنایت خطیبان و سخنوران بوده است؛ زیرا آخرین عبارات به اعتبار مانایی و پایداری در ذهن، از تأثیر شگرفی بر جانها برخوردارند. به همین دلیل، ناقدان عرب نیکویی خاتمه را به عنوان یکی از معیارهای اساسی خطبه برجسته برشمرده و بیان داشته اند که خاتمه بایست بگونه ای باشد که شنونده منتظر چیزی نماند و نفس بدان قانع گردد و آرام گیرد. (بدوی، ۱۹۹۶: ۶۳۹) و چنانچه مقطع مشعر به انتهای کلام باشد، آن را از نیکوترین مقطع ها برشمرده اند. (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۹۳)

اگر پایان خطبه مذکور را از این منظر بنگریم «وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ» (شعراء/۲۲۷) «وَأَنَا ابْنُهُ نَذِيرٌ لَكُمْ بَيْنَ يَدَيْ عَذَابٍ شَدِيدٍ فَاعْمَلُوا إِنَّا عَامِلُونَ» و «وَأَنْتَظِرُوا إِنَّا مُنْتَظِرُونَ» ^۶ متوجه می‌شویم که این خطبه با تهدید و انذار و توبیخ خلیفه و انصار به پایان می‌رسد. اما آنچه سبب نیکویی اختتام در این خطبه گردیده است، مطابقت کلام با مقتضای حال است که می‌توان در دو ویژگی ذیل مشاهده کرد:

الف) تناسب و هماهنگی لفظ با معنا؛ زیرا مقتضای حال در پایان خطبه تهدید، انذار و توبیخ است. بنابراین می‌بینیم که حضرت مناسبتین و مختصرترین عبارات؛ یعنی آیهٔ مذکور و جملات بعد را انتخاب می‌کند که مفید این اغراض است. ضمن اینکه تناسب و هماهنگی و همنوایی بین الفاظ و عبارات «نذیر، انظروا و إنا منتظرون» که به نوعی تکرار معنایی «تهدید و انذار و توبیخ» هستند، بر حسن و زیبایی خاتمه افزوده است. ب) وجود آیهٔ «وسیعلم...» که بیانگر عاقبت و فرجام ستمکاران است، مشعر به پایان یافتن خطبه است؛ بگونه‌ای که مخاطبان با شنیدن آن در می‌یابند که خطبه رو به انتهاست.

در تمامی این سه بخش مطلع، متن اصلی و خاتمه اسلوبها و شیوه‌های بیانی بکار رفته مطابق مقتضای حال است. آنجا که در آغاز سخن، بحث حمد و ثنای الهی و بیان توحید و صفات خداوندی و معرفی پیامبر اکرم (ص) است، اسلوب، متین و آرام است و زمانی که بحث دفاع از حقانیت حضرت زهرا (س) و خاندان رسول خداست، اسلوب قوی و پرشور و برانگیزاننده است و هنگامی که مصایب و آلام و مظلومیت حضرت به تصویر کشیده می‌شود، اسلوب، محزون و متأثرکننده می‌گردد و آنگاه که خطبه رو به پایان دارد، اسلوب، به قوت و جزالت و استحکام، ممتاز می‌گردد. در تمامی این مراحل انتقال از مطلع به موضوع اصلی و سپس به خاتمه در کمال دقت، صورت گرفته است و اجزای سخن چنان با یکدیگر گره خورده‌اند و در ارتباط هستند که گویی تمامی سخن در یک قالب ریخته شده است و اینها همه از مصادیق اصل وحدت و گوناگونی و تقویت هستند که از اصول و ارکان زیبایی شناسی به شمار می‌روند. (غریب، ۱۳۷۸: ۲۹-۳۳)

۵. جلوه‌های زیبایی شناسی اسلوب و معنا

۵.۱ جلوه‌های زیبایی اسلوب

اسلوب، همان شیوه و روشی است که نویسنده به کمک آن افکار و عواطف خود را تعبیر می‌کند. (بدوی، احمد، ۱۹۹۶: ۴۵۱) اهمیت اسلوب در نثر فنی^۷ بسیار است بگونه‌ای که هر قدر قالب و اسلوب گسترده‌تری یابد و بر سخن چیره گردد، قدرت معنا افزون می‌شود و تأثیر آن در روح و جان بیشتر می‌گردد. (غریب، ۱۳۷۸: ۹۹)

این خطبه نیز به سبب برخورداری از نثر فنی، دارای اسلوب و قالبی زیبا و شکوهمند است. (خفاجی، ۱۴۱۰: ۹۸-۱۰۰ و ۱۲۰-۱۲۱) تناسب میان لفظ و معنا، توازن و هماهنگی میان الفاظ، تکرار، قوت و استحکام و تحول و سیر تدریجی اسلوب از حسیض به اوج، و تأثیر از اسلوب بلاغی قرآن، علاوه بر تعمیق و تلطیف معنا، زیبایی روح افزایی به کلام بخشیده است.

اکنون برای نمود گوشه‌ای از این اسرار و رموز زیبایی، جلوه‌هایی از زیبایی اسلوب را در این خطبه، از زوایای مختلف بررسی می‌کنیم.

۱. ۱. ۵ دقت در انتخاب واژگان

دقت در انتخاب واژگان از جمله مصادیق اصل وحدت در علم زیبایی شناسی به شمار می‌رود؛ زیرا موجب تلائم و تناسب میان لفظ و معنا می‌شود؛ (بدوی، ۱۹۹۶: ۴۷۸) به این معنا که نویسنده یا گوینده از بین کلمات و واژگان، دقیقترین و رساترین واژه را در ادای معنا انتخاب می‌کند؛ زیرا گاه کلمات و واژگان در معنا به هم نزدیک اند؛ اما در ادای تمام معنای مقصود متفاوت اند و یکی از دیگری روشتر و گویاتر است. (همان، ۴۵۲)

این نوع توافق و هماهنگی میان لفظ و معنا را ما در سراسر این خطبه به وضوح می‌یابیم و این نشان دهنده آن است که گزینش و چینش واژه‌ها، در پرتو حکمت و دقت صورت گرفته است.

اکنون به نمونه‌هایی از این نوع دقت ادبی در این خطبه بنگریم:

در عبارت «الحمد لله علی ما انعم» که عبارت آغازین خطبه است، واژه «حمد» در نهایت دقت انتخاب شده است؛ زیرا «حمد» عبارت است از ستودن عمل نیکی که از راه اختیار صادر شود، خواه آن عمل نیک موجب نتیجه‌ای پسندیده برای ستایش کننده باشد یا خیر؛ اما «مدح» لازم نیست در مقابل عمل اختیاری انجام شود، بلکه می‌توان هر چیز خوبی که از راه اختیار صادر نشده باشد نیز مدح کرد. بنابراین دایره «مدح» وسیعتر از «حمد» است. بنابراین، در صورتی که به جای «حمد» واژه مترادف آن «المدح» بکار می‌رفت و گفته می‌شد «المدح لله» عبارت دچار نقص و خلل می‌شد؛ زیرا احتمال غیراختیاری دانستن معنا وجود داشت و این احتمال با عظمت و قدرت کامله ذات احدیت سازگار نیست؛ اما «حمد» ستایش خاص و صریح در برابر احسانی است که از روی کمال اختیار صادر می‌شود و از اینجا این نکته نیز استفاده می‌شود که گوینده «الحمد لله» اعتراف ضمنی دارد که احسان ذات باری تعالی از راه اختیار بدون جبر بوده است. همچنین در صورتی که به جای واژه «حمد» مترادف دیگر آن؛ یعنی واژه «شکر» انتخاب می‌شد در چنین صورتی نیز جمله خالی از نقص و عیب نبود؛ زیرا «شکر» تشکر کردن در قبال نعمتی است که به خود شخص سپاسگزار رسیده باشد؛ در حالی که مراد در این خطبه، حمد خداوند در برابر انعام و احسان عمومی است که همه موجودات از جمله خود سپاسگزار را نیز فرا گرفته است. بنابراین بدیهی است که چنین اغراضی تنها با واژه «حمد» افاده می‌شود. (زنجانی، ۱۳۶۳: ۳۷-۳۸)

در عبارت «وَحْيَاشَهُ لَهُمْ إِلَى جَنَّتِهِ»^۸ نیز در تعبیر با واژه «حیاشه» نکته ای بلاغی نهفته است که نشان دهندهٔ دقت ادبی گوینده است و آن این است که «حیاشه» در لغت به معنی راندن حیوان وحشی به سوی نقطه ای معین است و چون طبع آدمی که هنوز ایمان در او استوار نشده، سرکش است و با تکلیف الهی سازگار نیست. از همین رو، حضرت فاطمه (س) واژه «حیاشه» را مطابق با مقتضای حال، انتخاب نموده است. (همان، ۱۵۲)

این دقت در انتخاب و گزینش کلمات و واژگان در عبارت ذیل به اوج خود می‌رسد؛ آنجا که در وصف ایرانیان زمان بعثت می‌فرماید: «فَرَأَى الْأُمَمَ فِرْقًا فِي أَدْيَانِهَا، عَكْفًا عَلَى نِيرَانِهَا»^۹ در این عبارت، مراد پرستش آتش نیست؛ زیرا از روایات معتبر و تحقیقات دانشمندان ملل و نحل در خصوص مجوس بر می‌آید که آیین زرتشت نه آیین آتش پرستی که باید معتکف و ملازم آتش معنا شود و از اینجا عظمت سخن یادگار نبوت مشخص می‌شود که فرموده‌اند «عَكْفًا عَلَى نِيرَانِهَا» (ملازمان آتش) و فرمودند «عابدهٔ نیرانها»؛ یعنی پرستش کنندگان آتش. (همان، ۳۲۵-۳۲۸)

از دیگر مواردی که بر دقت در انتخاب واژگان دلالت دارد، استفادهٔ دقیق و بجا از حروف عطف است؛ به نمونه‌ای از این زیبایی بلاغی در این خطبه بنگریم:

ثُمَّ لَمْ تَلْبَثُوا إِلَّا رَيْثَ أَنْ تَسْكُنَ نَفْرُثَهَا وَيَسْلَسَ قِيَادُهَا ثُمَّ أَخَذْتُمْ تُوْرُونَ وَقَدَّتْهَا، وَتَهَيَّجُونَ جَمْرَتَهَا^{۱۰}

این دو جمله «ثم لم تلبثوا...» و «ثم اخذتم...» که حضرت زهرا (س) آن را در بحث بازگویی دوران رکود پس از انقلاب ایراد فرمودند، در واقع عطف به جمله «وسمتم غیر ابلکم» در جملات قبل است. همانطور که ملاحظه می‌شود، در این عطف، از حرف ربط «ثم» استفاده شده است و این اشاره به یک نکتهٔ بلاغی دارد که حکایت از حسن دقت ادبی حضرت زهرا (س) دارد و آن افادهٔ فاصلهٔ زمانی است که بین رحلت پیامبر و تصدی خلافت واقع شده است؛ زیرا در لغت عرب «ثم» مفید عطف با تراخی و تأخیر است؛ در حالی که دیگر حروف عطف چنین معنایی را افاده نمی‌کنند. بنابراین اگر در این عبارت از دیگر حروف عطف استفاده می‌شد، چنین بلاغتی مستفاد نبود. (همان، ج ۱: ۱۹۱-۱۹۲ و ج ۱: ۱۵۲)

۲. ۱. ۵ موسیقایی بودن اسلوب

یکی دیگر از جلوه‌های زیبایی اسلوب در این خطبه که تحت اقسام وحدت در زیبایی شناسی قرار می‌گیرد، هارمونی و آهنگ یا تکرار موزون و موسیقی است؛ بگونه ای که آهنگین بودن عبارات و همنوایی و هماهنگی الفاظ و همسازی حروف در سراسر این خطبه محسوس است. نثر این خطبه پیش از آنکه با دل و جان درآمیزد،

گوش را می‌نوازد و قبل از آنکه با مضمون و مفهوم خواننده را جذب نماید، با ظاهر و لفظش وی را مسحور می‌کند. این موسیقی و آهنگ دلنشین که سبب ایجاد التذاذ و احساس هنری و دلنشینی سخن شده است، به واقع حاصل کاربرد انواع بدیع لفظی از جمله سجع، جناس، ردالعجز علی الصدر، تکرار و توازن است که به دور از تکلف و تصنع و بدون انتظار خواننده، بر پایه فطرت و بداهت گوینده به وجود آمده است. از همین رو، از تأثیر شگرفی برخوردار است؛ چنانکه در شواهد زیر، برخی از خصایص موسیقایی این خطبه بازنمایی می‌شود.

الف) جناس

جناس یا تجنیس، عبارت است از مشابهت دو کلمه در تلفظ و اختلاف آنها در معنا. (الهاشمی، ۱۳۱۴ ه. ق: ۴۱۳)

این خطبه مشحون از انواع جناس است؛ مانند

وَأَبَاحَ مِنْ حَظِّ الدُّكْرَانِ وَالْإِنَاثِ مَا أَزَاحَ عَلَيَّ الْمُبْتَطِلِينَ، وَأَزَالَ التَّظَنِّيَّ^{۱۱} / يَا ابْنَ أَبِي طَالِبٍ! اشْتَمَلْتَ شِمْلَةَ الْجَنِينِ، وَقَعَدْتَ حُجْرَةَ الظَّنِينِ!^{۱۲} / أَضْرَعْتَ خَدَّكَ يَوْمَ أَضَعْتَ خَدَّكَ^{۱۳} / وَالنُّخْبَةَ الَّتِي انْتُخِبْتَ، وَالْخَيْرَةَ الَّتِي اخْتِيرْتَ! قَاتَلْتُمُ الْعَرَبَ^{۱۴}

در عبارات اول و دوم بین واژه‌های «اباح و ازاح و ازال» و «جنین و ظنین» جناس وجود دارد. در علم بدیع به این گونه جناس که دو لفظ متجانس در دو حرف بعید المخرج با هم اختلاف داشته باشند، جناس لاحق می‌گویند.

در جمله سوم نیز بین واژه‌های «خَدَّكَ و خَدَّكَ» جناس وجود دارد. به این گونه جناس که دو لفظ متجانس در وضع حروف، مشابه هم هستند، اما از نظر نقطه گذاری متفاوت، جناس خطی یا مصحف گویند. (الهاشمی، ۱۳۸۰، ج ۴: ۴۱۷-۴۱۸) و در عبارت چهارم، بین کلمات «النُّخْبَةُ و انْتُخِبْتَ» و «الْخَيْرَةُ و اخْتِيرْتَ» نیز جناس وجود دارد، به چنین جناسی که دو کلمه متجانس در حروف اصلی و اصل معنا و ترتیب حروف متفق باشند، نیز جناس اشتقاق گویند. (مازندرانی، ۱۳۷۵: ۳۵۷)

ارزش زیبایی شناختی این پدیده بدیعی علاوه بر آهنگین نمودن کلام، در ایجاد توهّم در نفس است؛ زیرا نفس با مشاهده کلمه مکرر، در وهله اول گمان می‌کند هر دو کلمه دارای یک معنا هستند؛ ولیکن دیری نمی‌گذرد که با تأمل و امعان نظر در می‌یابد که آن دو کلمه از دو معنی متفاوت برخوردارند. از همین رو، این پدیده سبب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود (بدوی، ۱۹۹۶: ۴۷۵-۴۷۶) و مقام نویسندگان یا گوینده را نزد شنونده می‌افزاید.

ب) سجع

سجع، یکی دیگر از مظاهر زیبایی آهنگ و حلاوت موسیقی که در سراسر این خطبه مشهود است و آن عبارت است از اینکه کلمات آخر جملات مشابه در وزن یا حرف روی و یا هر دو موافق باشند. (الهاشمی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۴۷)

سجع در سطح کلمه یا واژگان بر سه قسم است:

- سجع متوازی که موافقت دو کلمهٔ آخر دو جمله، در وزن و حرف روی است.
- سجع مطرف که یکسانی دو کلمهٔ آخر در حرف روی با وجود اختلاف در وزن است.

- سجع متوازن که برابری و توافق دو کلمهٔ آخر، در وزن با وجود اختلاف در روی است. (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۶۲-۳۶۳)

اما اگر به روابط واژگان مسجع در سطح کلام یا جملات و مصراعهای شعری بپردازیم، سجع خود به انواع دیگری تقسیم می‌شود؛ مانند

- ترصیع یا سجع مرصع در صورتی است که تمام یا اکثر کلمات هر دو جمله از سجع متوازی برخوردار باشند، یعنی در وزن و تعداد حروف و حرف روی آنها برابر باشند.

- موازنه که همگونی واژگان متناظر در دو جمله به تناسب انواع اسجاع متوازی و مطرف و متوازن است.

- مقابله که از تقابل سجعهای متوازی یا مطرف که با یکدیگر روابط تضاد دارند، ساخته می‌شود.

ناقدان معتقدند در صورتی که سجع، همراه دیگر صنایع بدیعی بکار رود و یا اینکه مجموعه‌ای از سجعهای کوتاه در خلال سجعهای بلند و طولانی ظاهر شود، این گونه سجعها از بهترین نوع سجع به شمار می‌روند. (بدوی، ۱۹۹۶: ۶۰۳)

اکنون به نمونه‌هایی از انواع سجع در خطبه مذکور بنگریم.

أَلَا قَدْ أَرَىٰ أَنْ قَدْ أَخْلَدْتُمْ إِلَى الْخَفْضِ
 ۱ وَأَبْعَدْتُمْ مَنْ هُوَ أَحَقُّ بِالْبَسْطِ وَالْقَبْضِ
 وَخَلَوْتُمْ بِالذَّعَةِ، وَنَجَوْتُمْ مِنَ الضِّيقِ بِالسَّعَةِ^{۱۵}

فَجَعَلَ اللَّهُ الْإِيمَانَ تَطْهِيراً لَكُمْ مِنَ الشَّرِّ
 ۲ وَالصَّلَاةَ تَنْزِيهاً لَكُمْ عَنِ الْكِبْرِ
 وَالزَّكَاةَ تَرْكِيبَةً لِلنَّفْسِ وَنَمَاءً فِي الرِّزْقِ^{۱۶}

۳ بَيْنَةَ بَصَائِرُهُ، مُنْكَشِفَةً سَرَائِرُهُ، مُتَجَلِّبَةً ظَوَاهِرُهُ^{۱۷}

وَفُهِتُمْ بِكَلِمَةِ الْإِخْلَاصِ
 ۴ فِي نَفْرٍ مِنَ الْبَيْضِ الْخِمَاصِ^{۱۸}

همانطور که ملاحظه می‌شود در مثالهای شماره یک به دلیل توافق واژه‌های (أخلدتم وأبعدتم) و (الخفض و القبض) و (خلوتم و نجوتم) و (الدعة و السعة) در وزن و تعداد حروف و حرف روی، سجع از نوع متوازی است. در مثال دوم به دلیل این که کلمات پایانی، یعنی (الشرك و الكبر و الرزق) فقط در وزن توافق دارند، سجع بکار رفته از نوع سجع متوازن است که بدان موازنه نیز می‌گویند.

در مثال سوم، عبارت مبتنی بر سجع متوازی است؛ زیرا واژه‌های (بصائر، سرائر، ظواهر) در وزن و تعداد حروف و حرف روی مساوی اند.

و در مثال چهارم نیز بنای عبارت بر سجع مطرف است، چرا که واژه‌های (الإخلاص و الخماص) فقط در حرف روی با یکدیگر توافق دارد.

سجعهای فوق همانطور که پیش از این گذشت به دلیل وجود برخی دیگر از صنایع بدیعی در میان آنها همچون طباق میان واژه‌های (بسط و قبض) و «ضیق و سعة» در مثالهای اول و «ایمان و شرک» در مثال دوم و «ظواهر و سرائر» در مثال سوم که بر حسن و رونق کلام افزوده است و جناس در «سعة و دعة» و مراعات النظیر در «صلاة و زكاة» از بهترین سجع در نثر عربی به شمار می‌روند. بنابراین کیست که از خواندن این عبارات به وجد نیاید و آسودگی و انبساط و لذتی عالی از موسیقی به او دست ندهد؟

ج) رد العجز علی الصدر

یکی دیگر از آرایه‌های ادبی که باعث موسیقی لفظی در خطبه مذکور شده است، صنعت رد العجز علی الصدر یا باز گرداندن پایان سخن به آغاز آن است؛ به این معنا که در نثر یکی از دو لفظ مکرر یا متجانس یا شبیه به متجانس از راه اشتقاق یا شبه اشتقاق در آغاز جمله قرار گیرد، سپس در پایان همان جمله نیز تکرار شود، عبارات ذیل انعکاس دهنده این صنعت است:

– أَتَخْشَوْهُمْ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ^{۱۹}

– اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ^{۲۰}

این پدیده بدیعی که با تکرار یک جزء یا یک عبارت و برگشت مجدد به آن بوجود می‌آید، یکی دیگر از اقسام اصل تقویت^{۲۱} در هنر است که علاوه بر آهنگین نمودن

عبارات، سبب ایجاد نقطهٔ تمرکز یا کانون زیبایی می‌شود؛ زیرا این گونه تکرار باعث برجسته شدن یک جزء از اجزای دیگر می‌شود. از سویی دیگر تمرکز و تقویت وسیلهٔ آسودگی است؛ زیرا نگاه در وهلهٔ اول به مرکز متوجه می‌شود و زمانی طولانی در آن درنگ می‌نماید، سپس بی‌آنکه به اطراف رو کند، اندکی می‌آساید. (غریب، ۱۳۷۸ : ۳۵-۳۷)

۳. ۱. ۵ تناسب الفاظ

یکی دیگر از مزایای این خطبه که بر رونق و درخشندگی اسلوب آن افزوده است و از صور وحدت به شمار می‌رود؛ تناسب الفاظ است و آن مناسبت و پیوند میان الفاظ و واژگان از حیث ساختار و صیغه است؛ مانند جمع بین دو اسم مثنی یا دو اسم جمع. (بدوی، ۱۹۹۶: ۴۸۱) عبارات ذیل این تناسب و هماهنگی لفظی را به وضوح نشان می‌دهد:

وَاسْتَحْمَدَ إِلَى الْخَلَائِقِ بِأَجْزَالِهَا، / وَتَنَى بِالنَّدْبِ إِلَى أُمْتَالِهَا.^{۲۲} / وَإِحَاطَةً بِحَوَادِثِ الدُّهُورِ / وَمَعْرِفَةً بِمَوَاقِعِ الْمَقْدُورِ.^{۲۳}

همانطور که ملاحظه می‌شود واژه‌های (اجزال و امثال) و (حوادث و مواقع) از نظر صیغه و ساختار با یکدیگر مناسبت دارند. این پیوند لفظی کلمات همگون و نشست آنها در کنار هم در این خطبه بگونه‌ای نیست که معنی را تحت فشار قرار دهد و باعث خلل و نقص معنایی شود؛ زیرا بر پایهٔ طبع و بداهت خلق شده‌اند. از همین رو، بر گیرایی و زیبایی و آهنگین نمودن عبارات افزوده است.

۴. ۱. ۵ قوت و استحکام اسلوب

قوت و استحکام اسلوب از دیگر مظاهر زیبایی اسلوب در این خطبه به شمار می‌رود که چند عامل ذیل آن را سبب شده است:

الف) کاربرد صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز)

از جمله ارکان اصلی سخن که بلاغت بر آن استوار می‌گردد و تکیه گاه‌های اساسی که فصاحت به آن استناد می‌جوید، شیوه‌های بیانی تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز است^{۲۴} که هر یک در قوت و استحکام بخشیدن به اسلوب از اهمیتی ویژه برخوردارند. در این خطبه کاربرد شیوه‌های بیانی فوق، ضرورت القای مفاهیم گسترده‌ای است که در قالب الفاظ معین نمی‌گنجد؛ نمونه‌هایی از کاربرد این شیوه‌های بیانی عبارتند از:

تَشْبِيه: وَكُنْتَ بَدْرًا وَنُورًا يُسْتَضَاءُ بِهِ.^{۲۵}

استعاره: وَيَلَايَ فِي كُلِّ شَارِقٍ، مَاتَ الْعَمْدُ، وَوَهْنَ الْعُضْدُ.^{۲۶}

کنایه: وَفُهِتُمْ بِكَلِمَةِ الْإِخْلَاصِ فِي نَفَرٍ مِنَ الْبَيْضِ الْخِمَاصِ^{۲۷}

مجاز: كِتَابُ اللَّهِ النَّاطِقُ^{۲۸}

در مثال اول، استحکام و زیادت قوت اسلوب به سبب تشبیه بلیغ در واژه‌های «بدرأ و نوراً» است. در مثال دوم، استحکام اسلوب به استعاره موجود در واژه‌های «عمد» و «عضد» برمی‌گردد؛ زیرا این دو واژه، استعاره از پیامبر اکرم (ص) است. در مثال سوم نیز قوت و صلابت اسلوب به جهت کنایه مستفاد از عبارت «البيض الخماص» است؛ زیرا این دو واژه که به معنی سفید رویان گرسنه شکم است، کنایه از اهل ورع و تقواست. در مثال چهارم، استحکام و قوت اسلوب، راجع به مجاز عقلی در کاربرد واژه «ناطق» است؛ زیرا در این عبارت «ناطق» به جای «منطوق» بکار رفته است؛ به دلیل این که کتاب منطوق است نه ناطق.^{۲۹} اما در کاربرد این نوع مجاز یک نکته بلاغی نهفته است و آن مبالغه در کلام است، گویی این کتاب آن چنان مقصود و مفهوم را واضح و روشن بیان می‌دارد که خود به سخن درآمده و ناطق است.

ب) استفاده از اسلوبهای منطقی

یکی دیگر از خصوصیات این خطبه استفاده مناسب و به مقتضای حال از شیوه‌های منطقی ساده و روان است و شکی نیست که بهره‌گیری از چنین اسلوبهایی تا چه میزان بر استحکام و صلابت اسلوب و تثبیت معنا می‌افزاید. در فرازهای ذیل این نوع از استدلالهای منطقی را به وضوح می‌بینیم.

بَلَى تَجَلَى لَكُمْ كَالشَّمْسِ الضَّاحِيَةِ أَنَّى ابْتَنَتْ. أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ أَغْلَبُ عَلَى ارْتِيَةِ يَا ابْنَ أَبِي قُحَافَةَ! أَمَى كِتَابَ اللَّهِ أَنْ تَرِثَ أَبَاكَ، وَلَا ارْثَ أَبِي؟ لَقَدْ جُنْتُ شَيْئاً فَرِيّاً، أَفَعَلَى عَمْدٍ تَرَكْتُمْ كِتَابَ اللَّهِ، وَتَبَدُّتُمُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ، أَذْ يَقُولُ: وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ، وَقَالَ فِيمَا اقْتَصَصَ مِنْ حَبْرٍ يَحْيَى بْنِ زَكَرِيَّا عَلَيْهِمَا السَّلَامُ إِذْ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيّاً يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَقَالَ: وَوَلُوا الْأَرْحَامَ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ وَقَالَ: يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ الْإُنثَى وَقَالَ: إِنْ تَرَكَ خَيْراً الْوَصِيَّةُ لِلْأُولَادِ إِنِ الْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقّاً عَلَى الْمُتَّقِينَ، وَزَعَمْتُمْ أَلَّا حِطْوَةٌ لِي، وَلَا إِرْثَ مِنْ أَبِي؟!^{۳۰}

حضرت زهراء (س) ادعای ارث را با مهارتی سزاوار مقام معنوی خویش، مطرح می‌فرماید. دعوی در حقیقت مرکب از صغرا و کبرا قیاس است و صورت قیاس چنین است: «أنا فاطمة ابنة النبي (ص) وکل ابنه نبی ترث اباها فأنا ارث ابی.» (من فاطمه، دختر پیامبر اسلام (ص) هستم و هر دختر پیامبری از پدرش ارث می‌برد، پس من از پدرم ارث می‌برم.) در مقام بیان صغرای قیاس علاوه بر معرفی در بخشهای گذشته که فرمود: «اعلموا أيها الناس أني فاطمة و ابی محمد» در این بخش هم فرمود: «أفلا تعلمون بلی تجلی لکم کالشمس الضاحیه» آیا پس از این معرفیها باز نمی‌دانید که من دختر پیامبرتان هستم؟ نه، به روشنی می‌دانید و چون خورشید درخشان بر شما آشکار است که من دختر پیامبر هستم. بنا براین در صغرای قیاس شک و شبهه ای باقی نمی‌-

ماند؛ اما راجع به کبرای قیاس - که هر دختر پیامبر از پدرش ارث می‌برد- دو قسم از استدلال بیان کرده‌اند:

نخست، ارث بردن فرزندان انبیا به خصوص از پدرانشان مانند ارث بردن سلیمان بن داود از پدر و مانند ارث بردن یحیی از زکریا^(ع) است.

دوم، استدلال به عمومات قرآن در ارث و وصیت که به قطع شامل رسول اکرم^(ص) نیز می‌شود.^{۳۱}

ج) اقتباس از قرآن و استشهاد به آن

ناقدان عرب از دیر باز اقتباس از قرآن و استشهاد^{۳۲} به آن را یکی از ویژگیهای اساسی خطبهٔ نمونه و عالی بر شمرده‌اند؛ زیرا استفاده از آیات قرآنی نه تنها بر درخشندگی و رونق و استحکام اسلوب می‌افزاید، تاثیر معنا را در اذهان شنوندگان مضاعف می‌نماید. این ویژگی از چنان اهمیتی نزد ایشان برخوردار بوده است که هرگاه خطبه ای بدون اقتباس از آیات مشاهده می‌نمودند، آن را «شوهاء»^{۳۳} می‌نامیدند. (بدوی، ۱۹۹۶: ۶۵۰)

بر همین اساس وجود آیات و مضامین بلند قرآنی در این خطبه، اثری ژرف بر استحکام ساختار و عمق معنا گذاشته است، بگونه‌ای که می‌توان گفت زیبایی و شیوایی این خطبه در پرتو تأثر از قرآن کریم است.

اکنون به دو نمونه از اقتباس و استشهاد اشاره می‌شود:

نمونه ای از اقتباس:

«وَالنَّهْيَ عَنِ شُرْبِ الخَمْرِ تَنْزِيهاً عَنِ الرَّجْسِ»^{۳۴} که اقتباسی است از آیه شریفه « يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رَجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ»^{۳۵}

نمونه‌ای از استشهاد:

- قَدْ خَلَقْتُمُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ، أَرْغَبَهُ عَنْهُ تُرِيدُونَ، أَمْ بَغَيْرِهِ تَحْكُمُونَ، بئسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا^{۳۶}

وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الإسلامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الْخاسِرِينَ^{۳۷}

همان گونه که ملاحظه می‌شود حضرت صدیقه طاهره^(س) برای اثبات رویکرد اعراض مخاطبان از قرآن - که مستلزم گرفتن دینی به غیر از اسلام است- به آیه فوق استشهاد می‌کند و بدینسان سخنش را استحکام می‌بخشد.^{۳۸}

۲. ۵ جلوه‌های زیبایی معنا

معنا در کنار ساختار به عنوان رکنی از ارکان زیبایی به شمار می‌رود؛ زیرا زیبایی قالب و اسلوب با تأثیر مفهومی که القا می‌کند فزونی می‌یابد. بنابراین غنای تعبیر، ارزش اثر هنری را دو چندان می‌کند. (غریب، ۱۳۷۸: ۹۵-۹۷)

اکنون بر همین اساس جلوه‌های زیبایی معنا را در این خطبه، از زوایای مختلف بررسی می‌کنیم:

۱.۲.۵ استیفای معنا

در علم بلاغت استیفای معنا عبارت است از پرداختن به همه جوانب یک معنا و بیان آن به صورت کامل. (بدوی، ۱۹۹۶: ۳۵۸) این ویژگی که به نوعی باعث زیبایی معنوی در گفتار شده است، در سراسر این خطبه در قالب اسلوبهایی مختلف و متعدد مشهود است. در اینجا به اختصار به شیوه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

الف) احتراس

احتراس - از اقسام اطناب - آن است که خلاف مقصود را به وهم می‌اندازد، واژه یا عبارتی آورده شود که آن وهم را زایل کند. (التفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۷۹) به نمونه ای از این شیوه بیانی در این خطبه بنگریم:

كُوْنَهَا بِقُدْرَتِهِ، وَدَرَاهَا بِمَشِيَّتِهِ / مِنْ غَيْرِ حَاجَةٍ مِنْهُ إِلَى تَكْوِينِهَا / وَلَا فَائِدَةَ لَهُ فِي تَصْوِيرِهَا^{۳۹}

حضرت زهرا^(س) در جمله اول می‌فرماید: «پدیده‌ها را به قدرت و مشیت خویش وجود بخشید» بنابراین معنا به کمال و تمام بین شده است؛ اما به دلیل اینکه از خلق و آفرینش هستی چنین تصور نشود - که به دنبال کسب منفعت و سودی بوده است - به دنبال جمله اول، دو عبارت با تکرار معنایی در جهت احتراس و پرهیز از نقص احتمالی آورده شده و بدین گونه توهم ناشی از عبارت اول زایل گشته است.

ب) تفصیل مجمل ما قبل

یکی دیگر از انواع اطناب، تفصیل مجمل ما قبل یا ایضاح بعد از ابهام است که موجب استیفای معنا می‌شود و از سوی دیگر، معنا را در ذهن شنونده استوار می‌گرداند؛ زیرا سخن یکبار به شیوه مبهم و مختصر ذکر می‌شود و بار دیگر به صورت گسترده و مفصل. بنابراین تفصیل از جمله شیوه‌های بیانی است که بر ارجمندی و شرف معنا می‌افزاید. (الهاشمی، ۱۳۸۰: ۲۳۷-۲۳۸) در خطبه مزبور نیز این شیوه بیانی به صورت مختلف ظاهر شده است؛ گاه به صورت جار و مجرور که از یک اسم موصول مشترک رفع ابهام می‌کند؛ مانند:

وَالثَّنَاءُ بِمَا قَدَّمَ مِنْ عُمومِ نِعَمِ ابْتِدَائِهَا / وَسُبُوغِ آلاءِ أَسْدَائِهَا / وَتَمَامِ مَنَنِ وَالْإِهْلَاءِ^{۴۰}

زیرا در این عبارت، ابتدا حضرت فاطمه^(س) در قالب «ما» به اجمال مفهوم نعمتهایی که خداوند به موجودات ارزانی داشته، بیان می‌کند. سپس این مجمل را با عبارات بعدی در اسلوبی رسا و مسجع به تفصیل شرح می‌دهد. و گاه در قالب مبتدا که خبر ما قبل خود را روشن می‌سازد:

«وَزَعِيمٌ حَقٌّ لَهُ فِيكُمْ، عَهْدٌ قَدَمَهُ إِلَيْكُمْ، وَبَقِيَّةٌ اسْتَخْلَفَهَا عَلَيْكُمْ. كِتَابُ اللَّهِ النَّاطِقُ، وَالْقُرْآنُ الصَّادِقُ»

زیرا «کتاب الله» برای تفصیل و ایضاح «زعیم حق...» آورده شده است و این تفصیل و ایضاح بعد از ابهام بسیار دلنشین است، گویی در مخاطب این سؤال را ایجاد می‌کند که این رهبر حق کیست؟ میثاق او چیست؟ بعد جواب می‌شنود که آن کتاب الهی، قرآن است.^{۴۱} و دیگر اینکه گاه به صورت ظرف، از یک اسم موصول خاص پردهٔ ابهام بر می‌گیرد، چنانکه در این عبارت مشاهده می‌شود:

فَأَتَقَدَّكُمْ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى بِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ بَعْدَ اللَّتِيَا وَالَّتِي، وَبَعْدَ أَنْ مَنِيَّ بِهِمُ الرِّجَالِ وَذُؤْبَانَ الْعَرَبِ وَمَرَدَةَ أَهْلِ الْكِتَابِ^{۴۲}

ج) تقسیم

از دیگر خصایص ادبی که از نشانه‌های زیبایی و از صور وحدت به شمار می‌رود و در وضوح کلام دخیل است، صنعت تقسیم است. (ایران زاده، ۱۳۷۷: ۱۰۹) این صنعت ادبی دارای انواع مختلفی است؛ از آن جمله اینکه حالات یک چیز ذکر شود، سپس به هر یک از آن حالتها آنچه سزاوار است، اضافه گردد؛ مانند تقسیم در آیهٔ ذیل از خطبهٔ مذکور:

لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ^{۴۳}

یا مانند هذا كِتَابُ اللَّهِ حَكَمًا عَدْلًا، وَنَاطِقًا فَصْلًا^{۴۴} یا این عبارت در وصف امیر مؤمنان، حضرت علی (ع):

وَيُخَمِدُ لَهَا بَسِيْفَهُ / مَكْدُودًا فِي ذَاتِ اللَّهِ / مُجْتَهِدًا فِي أَمْرِ اللَّهِ قَرِيبًا مِنْ رَسُولِ اللَّهِ / سَيِّدًا أَوْلِيَاءَ اللَّهِ / مُشْمَرًا نَاصِحًا / مُجَدِّدًا كَادِحًا^{۴۵}

د) اعتراض

از انواع اطناب که در استیفای معنا نقش بسزایی دارد، شیوهٔ بیانی اعتراض است و آن عبارت است از آوردن یک جملهٔ معترضه یا بیشتر که محلی از اعراب ندارد و در بین یک جمله یا دو جمله ای می‌آید که از نظر معنا با یکدیگر متصل و مرتبط هستند؛ (هاشمی، ۱۳۷۱ش، ج ۶: ۲۳۳) مانند عبارت «جَلَّ تَنَاؤُهُ» در این فراز از خطبه:

أَعْلَنَ بِهَا كِتَابُ اللَّهِ - جَلَّ تَنَاؤُهُ - فِي أُفَيْتِكُمْ^{۴۶}

۲.۲. ۵ آرایه‌های بدیعی معنوی

این خطبه مشحون از آرایه‌های بدیعی معنوی است که هریک به نوعی بر زیبایی معنا و تأثیر آن در نفس افزوده‌اند. از جملهٔ این آرایه‌ها طباق، مراعات النظیر و تشابه الاطراف است که تمامی از روی طبع و بدون تکلف در کلام وارد شده‌اند.

الف) طباق

طباق یا تضاد از اقسام اصل تقویت و تأکید (Emphasis) در هنر است؛ زیرا حسن شیء با ضد آن آشکار می‌گردد؛ مانند تضاد میان نور و سایه در نقاشی.^{۴۷} اما تضاد در کلام عبارت است از جمع بین دو معنای متضاد در یک جمله و آن دارای انواع مختلفی است؛ مانند تضاد بین اسم و اسم، بین فعل و فعل و بین اسم و فعل. (التفتازانی، ۱۴۱۶: ۴۱۷-۴۱۸)

کاربرد این صنعت را می‌توان در عبارات ذیل مشاهده کرد:
 - أَنْتُمْ عِبَادُ اللَّهِ نُصِبُ أَمْرَهُ وَنَهْيَهُ^{۴۸} / وَأَبْعَدْتُمْ مَنْ هُوَ أَحَقُّ بِالْبَسْطِ وَالْقَبْضِ / وَخَلَوْتُمْ
 بِالذَّعْءِ، وَنَجَوْتُمْ مِنَ الضِّيْقِ بِالسَّعَةِ^{۴۹} / كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ^{۵۰} / وَلَا أَقُولُ مَا
 أَقُولُ غَلَطًا، وَلَا أَفْعَلُ مَا أَفْعَلُ شَطَطًا^{۵۱} / وَبَصَّرَهُمْ مِنَ الْعَمَايَةِ^{۵۲}
 بین اسمهای «امر و نهی» و «بسط و قبض» و «ضیق و سعۃ» و بین فعلهای «اوقدوا و اطفأوا» که اولی به معنای روشن نمودن آتش و دومی به معنای خاموش کردن آن است و بین فعلهای «لا أقول و أقول» و «لا أفعل و أفعل» تضاد و طباق وجود دارد، همچنان که بین فعل و اسم «بصر و عمایه» نیز طباق وجود دارد.
 طباق همچنین از مصادیق تناسب و صورتی از صور وحدت در زیبایی شناسی به شمار می‌رود؛ زیرا معانی در دو حالت متناسب هستند، هنگامی که شباهت و نزدیکی دارند و زمانی که متضادند. (غریب، ۱۳۷۸: ۱۴۳)

ب) مراعات النظیر

مراعات النظیر عبارت است از اینکه بین دو معنی یا چند معنی متناسب جمع کنند؛ منوط به آنکه این تناسب بر طریق تضاد نباشد؛ مانند جمع بین «عدد، عده، اداء، قوه، سلاح و جند» در عبارت ذیل:
 وَأَنْتُمْ ذَوُو الْأَعْدَادِ وَالْعُدَّةِ، وَالْأُدَاةِ وَالْقُوَّةِ، وَعِنْدَكُمْ السَّلَاحُ وَالْجُنْدُ.^{۵۳}
 این آرایه بدیعی نیز از انواع وحدت در زیبایی شناسی به شمار می‌رود؛ زیرا سبب تناسب و هماهنگی است که از انواع وحدت محسوب می‌شود. (غریب، ۱۳۷۸: ۱۴۳)

ج) تشابه الاطراف

این صنعت ادبی - که سبب تقویت وحدت و تمرکز است - (همان، ۳۵) به این معنا نویسنده در آخر جمله‌ای، لفظی را بیاورد؛ سپس همان لفظ رادر آغاز جمله بعد تکرار کند؛ (الهاشمی، ۱۳۸۰: ۴۰۸) مانند
 ابْتِدَارًا رَزَعَمْتُمْ خَوْفَ الْفِتْنَةِ / أَلَا فِي الْفِتْنَةِ سَقَطُوا^{۵۴}
 در مثال فوق، گوینده باتکرار «الفتنة» و برگشت مجدد به آن، در بارز نمودن این واژه و تأکید بر آن کوشیده و سبب تقویت وحدت و تمرکز شده است.

ارزش زیباشناختی آرایه‌های بدیعی مراعات النظیر و طباق، علاوه بر آهنگین نمودن کلام، در ایجاد تداعی معناست؛ زیرا در این نوع از صنایع بدیعی از طریق تناسب و تضاد، مجاورت، مشابهت و ارتباط ضمنی و زمینه‌ای، مفاهیم و موضوعاتی دیگر از طریق فعالیت و ریاضت ذهنی فرایاد خواننده و مخاطب می‌آید و سبب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود. (ایران زاده، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

نتیجه‌گیری

بررسی خطبهٔ فاطمیه از منظر زیبایی‌شناسی می‌تواند نتایج ذیل را در بر داشته باشد:

۱. متن خطبهٔ فاطمیه را به لحاظ ادبی می‌توان از جمله متون برجسته در نثر فنی ادبیات عربی به‌شمار آورد.
۲. عمق و گستردگی معنا و زیبایی و شیوایی اسلوب در این خطبه که یکی از علل رمز و راز زیبایی و پایداری آن به‌شمار می‌رود، پیش از هر چیز بر پایهٔ تأثر از قرآن کریم است.
۳. آرایه‌های بدیعی لفظی و معنوی در سراسر خطبه، تمامی برپایهٔ طبع و بدهت نویسنده، خلق شده‌اند و باعث فشردگی معنا یا خلل و نقص معنایی نمی‌شوند.
۴. حضرت فاطمه^(س) شیوهٔ عرضهٔ فکر را کمتر از خود فکر نمی‌دانسته است، به همین سبب در اختیار و انتخاب اسلوب و سبک، دقت فراوان کرده است. لذا از این منظر بایست او را صاحب سبک دانست.

پی‌نوشتها:

۱. نویسنده و منتقد معاصر مصر، مؤسس انجمن دیوان.
۲. Aesthetic کلمه‌ای است جدید به معنی آگاهی و درک و زمانی پیدا شد. «میر» آلمانی، شاگرد «باومگارتون»، اعلام نمود علم زیبایی‌شناسی به درک- و نه به عقل- ارتباط دارد. «باومگارتون» بنیانگذار جدید این علم است. (رک: غریب، ۱۳۷۸: ۱۳)
۳. آنجا وهم، اشباح خود را تکان می‌دهد و مرگ از نوامیدی انتحار می‌کند. (دیوان ابوریش، قصیدهٔ شمارهٔ ۲۴۰)
۴. ستایش خدای را بر آنچه ارزانی داشت و سپاس او را بر اندیشهٔ نیکو که در دل نگاشت. سپاس بر نعمتهای فراگیر که از چشمهٔ لطفش جوشید. (شهیدی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)
۵. شتاب کننده به گفتار باطل و بیهوده. (زنجانی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۳۲۱-۳۲۳)
۶. آنچه می‌کنید خدا می‌بیند و ستمکار به زودی داند که کجا نشیند و من پایان کار را نگرانم و چون پدرم شما را از عذاب خدا می‌ترسانم. به انتظار بنشینید تا میوهٔ درختی که کشتید، بچینید و کیفر کاری که کردید ببینید. (شهیدی، ۱۳۸۷: ۱۵۴)

۷. نثر فنی نثری است که افکاری منظم را در قالبی زیبا و جذاب، با سبکی نیکو و اسلوبی فصیح عرضه می‌کند. (ر.ک: حنا الفاخوری، ۱۳۷۷: ۳۱۶-۳۱۷)
۸. و به وعده بهشت نزدیک سازد. (زنجان، ۱۳۶۳: ۴۸)
۹. او پس از برانگیخته شدن دریافت علیرغم شناخت فطری بشر به خدای یگانه، امتهای در دین متفرقتند و هنوز در آتشکده‌ها به اعتکاف نشسته‌اند. (مراد ایران زمان بعثت است. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۰۵-۳۰۷)
۱۰. سپس بعد از اینکه در این مرکب خلافت استقرار یافت، افسارش در دستتان سهل شد، آتش فتنه‌ها را دامن زده اید و شعله‌ها برافروختید. (همان، ج ۲: ۸۸-۹۱)
۱۱. و نصیب آنان را چه مرد و چه زن روشن فرمود بطوری که دیگر جایی برای بهانه باطل گرایان و گمان باقی نماند. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۹۹-۳۰۰)
۱۲. ای فرزند ابی طالب آیا مانند کودکی که در جنین است، پرده پوشیده‌ای و در خانه نشسته‌ای مانند کسی که به او تهمت زده شده است. (همان، ۳۳۱-۳۳۲)
۱۳. آری، آن روز شکست خوردی که تندی و خدت خود را ضایع ساختی. (همان، ۳۳۱-۳۳۳)
۱۴. شما برگزیدگان و صالحانی بودید که به جنگ با عرب انتخاب شدید. (همان، ۲۲۹-۲۳۲)
۱۵. هشیار باشید می‌بینم به خوشگذرانی و راحت طلبی روی آورده اید و کسی را که شایسته دخل و تصرف در کارهاست کنار زده‌اید و به تن پروری در گوشه‌ای آرام، تن داده‌اید و از فشارها و سختیهای [مسئولیتها] به فضای باز بی‌احساسی رو آورده‌اید. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۲۹-۲۳۳)
۱۶. پس بدینسان خداوند متعال ایمان را وسیله پاکی شما از شرک، نماز را برای دوری از کبر و نخوت و زکات را برای پاکی نفس و فزونی روزی قرار داد. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۶۶-۳۶۸)
۱۷. قرآن دارای دلایل واضح و لطایف آشکار و ظواهری روشن است. (همان، ۳۶۵-۳۶۶ و ۳۶۸)
۱۸. و شما مردم کلمه اخلاص [لا اله الا الله] را به همراه گروهی از مهاجرین سفیدروی گرسنه، به زبان رانیدید. (همان، ج ۲: ۱۸-۲۱)
۱۹. آیا از آنان می‌ترسید؟ پس تنها خدا شایسته ترس است، اگر ایمان داشته باشید. (توبه/۱۳)
۲۰. پس ای مردم بطور شایسته از خدا پروا داشت باشید. (آل عمران/ ۱۰۲)
۲۱. ر.ک: (همان، ۵ و نقد بر پایه زیبایی شناسی، ۳۵)
۲۲. و با فرو فرستادن و کامل کردن نعمتها به ستایش فراخواند و در آخرت مردم را به مثل این نعمتها دعوت نمود. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۳-۳۴)
۲۳. و (و به علت) احاطه به رویدادهای روزگار و آشنایی به زمان و مکان و مقدرات خود بود. (همان، ۳۰۵-۳۰۷)

۲۴. غریب، ۱۳۷۸: ۱۶۷
۲۵. و شما نوری بودید که از روشنی آن استفاده می‌شد. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۲: ۳۲۲-۳۲۴)
۲۶. وای بر من در هر طلوع آفتاب، تکیه گاه و محل اعتماد مرد و بازویم سست شد. (همان، ۳۳۱-۳۳۳)
۲۷. و شما مردم کلمهٔ اخلاص [لا اله الا الله] را به همراه گروهی از مهاجرین سفیدروی گرسنه، به زبان رانیدید. (همان، ج ۲: ۱۸-۲۱)
۲۸. کتاب گوئی الهی. (همان، ج ۱: ۳۶۵-۳۶۷)
۲۹. مجاز عقلی اسناد فعل یا شبه فعل است؛ مانند اسم فاعل، اسم مفعول و مصدر به چیزی که در اصل برای آن فعل یا شبه فعل وضع نشده است؛ به سبب وجود علاقه بین آنها همراه با قرینه ای که مانع از ارادهٔ اسناد حقیقی است. (الجارم، ۱۴۱۳: ۱۱۷)
۳۰. آری مانند آفتاب تابان بر شما روشن است که من دختر او (پیامبرگرامی) هستم. ای مسلمانان! آیا رواست که من در میراث پدر خود مغلوب شوم! ای فرزند ابو قحافه! آیا در کتاب خداست که تو از پدرت ارث ببری و من از پدرم ارث نبرم؟ عجب بهتان بزرگی است! آیا از روی عمد کتاب خدا را ترک گفته و در پشت سر انداختید که می‌گوید: «سلیمان از داوود ارث برد» و در حکایتی که از سرگذشت یحیی بن زکریا نقل فرموده که گفت: «خدایا! از جانب خود فرزندی به من ببخش که از من و از آل یعقوب ارث ببرد!» و فرمود: «در کتاب خدا خویشاوندان در ارث از یکدیگر اولی هستند» و فرمود: «خداوند به شما در بارهٔ فرزندان توصیه می‌کند که سهم پسران دو برابر دختران است و فرمود: «اگر شخص مالی را پس از خود باقی گذاشت، برای پدر مادر و خویشاوندان نزدیک بطور شایسته وصیت کند این بر همهٔ پرهیزکاران حق است» و شما چنین می‌پندارید که مرا بهره ای و ارثی از پدرم نیست؟ (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۰۳-۲۰۵)
۳۱. همان، ۲۱۰-۲۱۱.
۳۲. استشهاد و احتجاج از انواع صنایع بدیعی است و آن به این معنی است که کلامی می‌آورند، سپس آن را به واسطهٔ کلامی دیگر تأکید می‌کنند که جاری مجرای استشهاد بر جملهٔ اول و صحت آن است. (عسکری، ۱۳۷۲: ۵۳۹)
۳۳. شوها: مؤنث آشوبه به معنی زشت و بد قیافه. (ر.ک: معلوف، ۱۳۷۱: ذیل شوه)
۳۴. و نهی از نوشیدن شرب خمر را برای دوری از پلیدیها [قرار داد]. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۶۷-۳۶۹)
۳۵. ای کسانی که ایمان آورده اید، حقیقت این است که می‌خواهی و قماربازی و بتهایی که برای پرستش نصب می‌شوند و قرعه با تیرها، پلیدی و از عمل شیطان است. پس از آن پلیدی دوری کنید؛ باشد که رستگار شوید. (مانده/۹۰)
۳۶. شما آن را [قرآن] به پشت سر گذاشتید، آیا رغبتی به آن ندارید و یا جایگزینی به جز قرآن انتخاب کرده‌اید؟ و چه انتخاب بدی! (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۲: ۸۸-۹۰)

۳۷. و هر کس به جز اسلام دینی را انتخاب کند، از او پذیرفته نخواهد شد و او در آخرت از زیان کاران است. (آل عمران/ ۸۵) و همان، ۱۸۶)
۳۸. ر.ک: همان، ۱۸۶.
۳۹. و به قدرت و مشیت خویش آنها را وجود بخشید بدون هیچ نیازی به پدید آوردن آنها و جلب سود و فایده ای در صورت بخشیدن آنها. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۴۷-۱۴۸)
۴۰. و درود خدا بر آنچه مرحمت فرموده از آغاز نعمتهای عمومی و رسا و فراخ بودن نعمتها و تمام و پشت سر هم بودن عطایای گرانبها. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۳-۳۴)
۴۱. نگهدارنده حق خدا در نزد شما و پیمانی که به شما واگذار فرموده و جانشینی که در میان شما قرار داده، کتاب گویای الهی، قرآن صادق است. (همان، ۳۶۵-۳۶۷)
۴۲. پس خداوند شما را به وسیله محمد (ص) نجات بخشید؛ اما نجاتی از پس دست و پنجه نرم کردن با مردان دلیر و گرگان عرب! و شورشیان اهل کتاب. (همان، ج ۱: ۱۸-۱۹ و ۲۱)
۴۳. از میان خودتان پیامبری به سوی شما آمد و آنچه رنج شما در آن بود، بر وی سخت گران بود و حریص بر سعادت شما و سخت مهربان و دارای عفو و بخشش بود. (توبه/ ۱۲۸ و همان، ج ۲: ۱۷-۲۰)
۴۴. اینک این کتاب خدا داور و دادگر و گوینده حق است. (همان، ۲۹۹-۳۰۰)
۴۵. و با شمشیر شرر بارش تا آتش فتنه ها را خاموش نمی کرد، بر نمی گشت او در راه خدا رنج پذیر و کوشا و در اجرای فرمان او، پیوسته نزدیک به رسول خدا (ص) و سروری از اولیای خدا و همیشه آماده برای جهاد خالص و کوشا در راه اسلام بود. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۹-۲۲)
۴۶. این کتاب خدای - عز و جل - در خانه های شماست. (همان، ج ۲: ۲۲۸-۲۳۱)
۴۷. ر.ک: صفحه ۵ همین مقاله.
۴۸. شما بندگان خدا! مورد خطاب الهی هستید. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۶۵-۳۶۷)
۴۹. ر.ک: صفحه ۱۵ همین مقاله.
۵۰. هر وقت آتش جنگی به پا می شد خداوند، آن را خاموش می کرد. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۲: ۱۹-۲۱)
۵۱. آنچه را می گویم نه از راه صواب به خطا رفته و نه بعمد از آن کجروی دارم. (همان، ۱۷-۲۰)
۵۲. و آنان را از نابیناییها نجات بخشید. (همان، ج ۱: ۳۰۶-۳۰۷)
۵۳. و شما افراد زیادی دارید و ساز و برگ و نیروی (دفاع از مرا) دارید. (زنجان، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۲۹-۲۳۱)
۵۴. هدف از این شتابزدگی دست یافتن به خلافت بود که به فتنه در نیفتید، ولی در فتنه فرو رفتید. (همان، ج ۲: ۸۸-۹۰)

منابع و مأخذ

الف) منابع فارسی

۱. ایران زاده، نعمت الله. (۱۳۷۷ش). «نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی»؛ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران: انتشارات کارور، شمارهٔ ۶، صص ۱۰۳-۱۲۲.
۲. رجایی، محمد خلیل. (۱۳۷۹ش). معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع؛ چاپ پنجم، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.
۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹ش). ارسطو و فن الشعر؛ چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.
۴. زنجانی، سید عزالدین حسین. (۱۳۶۳ش). شرح خطبهٔ حضرت زهراء (س)؛ قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
۵. شهیدی، جعفر. (۱۳۸۷ش). زندگانی فاطمه زهراء (س)؛ چاپ چهل و هفتم، نشر فرهنگ اسلامی.
۶. عسکری، ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل. (۱۳۷۲ش). معیار البلاغه، مقدمه‌ای در مباحث علوم بلاغت؛ ترجمهٔ محمد جواد نصیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۷. غریب، رز. (۱۳۷۸ش). نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد عربی؛ ترجمهٔ نجمهٔ رجایی، چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
۸. مازندرانی، محمدهادی. (۱۳۷۶ش). انوار البلاغه؛ چاپ اول، تهران: مرکز فرهنگی قبله.
۹. الهاشمی بک، سید احمد. (۱۳۸۰ش). جواهر البلاغه؛ ترجمهٔ حسن عرفان، ج ۲، چاپ اول، قم: نشر بلاغت.
۱۰. هاشمی خراسانی، ابو معین حمید الدین. (۱۳۷۱ش). مفصل فی شرح مطول؛ دورهٔ شش جلدی، چاپ اول، تهران: نشر حاذق.
۱۱. ویل دورانت. (۱۳۷۰ش) لذات فلسفه؛ عباس زریاب، چاپ ششم، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

ب) منابع عربی

۱. أبوریسه، عمر. (۱۳۹۱ش). دیوان عمر أبوریسه؛ أدب الموسوعة العالمية للشعر العربی، رقم القصيدة ۲۴۰، موقع <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=240>
۲. بدوی، احمد. (۱۹۹۶م). أسس النقد الأدبی عند العرب؛ القاهرة: دار نهضة مصر.
۳. البستانی، محمود. (۱۴۱۳ق). تاریخ الأدب العربی فی ضوء المنهج الإسلامی؛ الطبعة الأولى، مشهد: مجمع البحوث الإسلامیة.

٤. التفتازانى، سعد الدين. (١٤١١ق). مختصر المعانى؛ الطبعة الأولى، قم: دار الفكر.
٥. التفتازانى، سعد الدين. (١٤١٦ق). كتاب المطول؛ الطبعة الرابعة، قم: مكتبة الداورى.
٦. الجارم، على و مصطفى امين. (١٤١٣ق). البلاغة الواضحة؛ الطبعة الثالثة، قم: دار الثقافة.
٧. خفاجى، محمد عبدالمنعم. (١٤١٠ق). الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام؛ بيروت: دار الجيل.
٨. العقاد، عباس محمود. (دون تا). مراجعات فى الآداب و الفنون؛ مصر: المطبعة العصرية.
٩. غنيمى هلال، محمد (١٩٩٨م). الأدب المقارن؛ الطبعة الثالثة، مصر: دار نهضة مصر.
١٠. الفاخورى، حنا. (١٣٧٧ش). تاريخ الأدب العربى؛ چاپ اول، تهران: انتشارات طوس.
١١. معلوف، لويس. (١٣٧١ش). المنجد فى اللغة؛ چاپ سوم، تهران: نشر پرتو.
١٢. المهاجر، عبدالحميد. (١٤١٣ق). اعلموا أنى فاطمة؛ الجزء السادس، الطبعة الاولى، بيروت: دار الكتاب و العترة.
١٣. الهاشمى بك، سيد احمد. (١٣١٤ق). جواهر البلاغة فى المعانى و البيان و بدیع؛ الطبعة السادسة، قم: مكتبة المصطفى.

(ج) منابع انگلیسی

- 1.Puffer E.D.(1905).The Psychology of Beauty ,Houghton ,Mifflin and co.
- 2.Kant.(1914).Critique of Judgment,.J.H Bernard Macmillan and CO.,Londono.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره نهم، پاییز ۱۳۹۱

الخطبة الفاطمية، دراسة نقدية في ضوء علم الجمال*

امير مقدم متقى
الأستاذ المساعد بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان

الملخص

تُعَدُّ الخطبة الفاطمية إحدى الخطب الدينية المشهورة والبلغية، التي ألقتها السيدة فاطمة الزهراء (ع)، بعد رحيل النبي (ص)، في أسوأ الظروف الاجتماعية و الشخصية، للدفاع عن حقها وحق أهل البيت (ع) في قضية فدك.

إن دراسة هذه الخطبة من منظور علم الجمال، والتعرف على أسباب ظهور التناقض والجمال فيها كحسّن المطع، والتخلص، والختام، ووحدة الموضوع، والتناسب والتناسق بين اللفظ والمعنى، والدقة في اختيار الحروف والمفردات والعبارات، والتناسق والترابط بين العبارات بأدوات الوصل، والاهتمام البالغ بنظام الجملة وجمالها، وترتيب أجزائها، والموسيقى والنغمة العذبة التي تُعزف على محسنات بدعية؛ كالسجع والموازنة والطباق والجناس ومراعاة النظير وردّ العجز على الصدر والتكرار و...، واستخدام الأساليب البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والأساليب المنطقية البسيطة، والاقتران من القرآن الكريم والاستشهاد به، وأخيراً عظمة الفكر وفخامته؛ كل هذا يدل على المقدرة الكبيرة لتلك الشخصية الفذة في إلقاء الخطابة وقيمة الكلام عندها (ع).

الكلمات الدليلية

الخطبة الفاطمية، علم الجمال، الأسلوب، المعنى

تاريخ القبول: ۱۳۹۱/۰۷/۱۶

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۸/۲۸

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: A.moghaddam@yahoo.com