

فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش‌های ادبی - قرآنی»
سال چهارم، شماره چهارم (زمستان ۱۳۹۵)

همپایگی ساخت‌های متن و آیات در «نفثه‌المصدر» و «التوسل الی الترسل»

علی عابدی^۱
مجید سرمدی^۲
حسین مسجیدی^۳
علی محمد گیتی فروز^۴

چکیده

نویسندگان برای اهداف زیباشناسانه از جمله تأثیر کلام در مخاطب، آفرینش سبک، موسیقایی و برجسته نمودن سخن، از انواع امکانات زبانی از جمله «ساخت‌های همپایه» سود جست‌اند. در دو کتاب «نفثه‌المصدر و التوسل الی الترسل» از متون فنی سده ششم و هفتم که کاربرد آیات قرآنی در آن‌ها بسامد دارد، مولفان با تسلط بر قرآن و نظام ساختاری و مفهومی آن، آیات را با متن خود همپایه نموده‌اند. این همپایگی در ساخت‌هایی که دارای سازه‌های دو یا چندگانه است با یکی از حروف ربط پیوند خورده و در لایه‌هایی که سازه‌های آن ارزش «نحوی، بلاغی و آوایی» یکسانی دارند، شکل می‌گیرد. ساخت‌های همپایه با ارزش «نحوی» در وظیفه‌های دستوری مضاف الیهی، مفعولی، مسندی و جمله‌های مرکب در نقش‌های پیرو توضیحی، مفعولی، متممی به‌کار رفته است. سازه‌های همپایه در نقش «بلاغی» از آرایه‌های تسجیع، ترصیع، موازنه، تضاد، مقابله، تشبیه و تمثیل، نظام موسیقایی گرفته و در نقش «آوایی» با آواهای الفاگر و صدا معنا در ساخت‌های هر دو کتاب قابلیت خوش خوانی ایجاد نموده است. در پژوهش حاضر، این نقش‌ها در ساخت‌های مشترک متن و آیات در هر دو کتاب بررسی شده، روابط معنایی سازه‌ها که توانسته پیام آیات و متن را به مخاطب منتقل کند، در انواع رابطه‌های ترادف، افزایش، تقابل، توالی، تاکید، نفی و... بازکاوی شده است.

کلیدواژه‌ها: همپایگی، ساخت، آیات قرآنی، زیباشناختی، نفثه‌المصدر، التوسل الی الترسل.

*تاریخ دریافت ۱۳۹۵/۰۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۱/۱۵

abedi@icqt.ac.ir

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول)

ms1_ir@yahoo.com

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

masjedi.hosein@yahoo.com

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

gitiforuz_ali@yahoo.com

۴- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

۱ - مقدمه

از بحث‌های مهم نقد ادبی، سبک‌شناسی است. سبک‌شناسان برای ارزش ادبی یک اثر، لایه‌های چند گانه نحوی، بلاغی، آوایی یک متن را که به چیدمان و نظم «دستوری، بلاغی، آوایی» متن کمک می‌کند، سنجش می‌کنند. یکی از انواع این سنجش، بررسی همپایگی ساخت‌های یک اثر ادبی است. همپایگی این امکان را فراهم می‌آورد تا این چیدمان در همه لایه‌ها برجسته شود و با روابط و نظام معنایی مورد نظر نویسنده، مخاطب را جذب نماید.

از متونی که همپایگی ساخت‌های آنها دارای اهمیت و قابل بررسی است، دو کتاب «التوسل الی الترسل» و «نفثه المصدور» از آثار نثر فنی سده ششم و هفتم است. اگر چه این همپایگی در سطح متون هر دو کتاب دیده می‌شود، اما به جهت بسامد آیات قرآنی در هر دو متن، این پژوهش تنها به بررسی همپایگی ساخت‌های متن و آیات در این دو اثر پرداخته تا مشخص نماید: الف. در حیطه روساخت، بهره‌وری نویسندگان از امکانات سبک‌ساز زبانی با توجه به نقش همپایگی بین متن و آیات قرآنی تا چه حد است؟ ب. همپایگی در این دو اثر بویژه با کاربرد آیات در رویکرد زیبا شناسانه، چه نقش‌هایی دارد؟ ج. در حیطه ژرف ساخت، این رویکرد تا چه میزان در انگیزش التذاذحی و روحی مخاطبان اثر داشته و از سویی اینکه تراز دانش قرآنی و حکمی مولفان چیست؟

۱-۱. بیان مساله

یکی از راه‌های کشف غنای متون ادبی که نوع بهره‌وری نویسندگان را از امکانات زبانی معین می‌کند، بررسی جنبه‌های زیبا شناسانه ساختاری آنهاست. در این میان، «ساخت‌های همپایه» که واحدهایی از جملات یا سازه‌ها را به وسیله ادات ربط همپایه ساز به یکدیگر پیوند می‌دهند، یکی از حیطه‌های زیبا شناسی ساختاری است. این ساخت‌های همپایه، امکانی را به وجود می‌آورد تا نویسنده با تزیین و قرینه‌پردازی به توازن سخن پرداخته و نیز با چینش واژه‌ها و جملات در سه لایه «بلاغی، نحوی و آوایی» که گاه یک گروه موسیقایی و وزنی را ایجاد می‌کند، به خواننده کمک کند تا به درک و دریافت بیشتر متن پرداخته، حس لذت جویی او بر انگیزخته شود؛ چرا که حس خواننده، زمانی از متن کام می‌گیرد که آن متن سرشار از جنبه‌های زیباشناختی باشد و «صفت زیبایی به آثاری داده می‌شود که سه ویژگی در آن باشد: توازن داشته باشد، فکر و اندیشه‌ای را بیان کند و حالت و کیفیتی را منتقل کند.» (شاله، ۱۳۴۷: ۱۳۸ به نقل از: موسوی لری، ۱۳۹۳: ۸). در هنر بیانی نیز غایت این است که عقل و احساس مخاطب تحریک شده، با بر انگیزخته شدن آن، همراه با شور و عاطفه پذیرای پیام شود.

از سوی آیات قرآنی دارای ارزش زیبایی‌شناسی است؛ جلوه‌های این زیبایی، گاه در جنبه‌های تزیین، تجمیل، تناسب و همگونی قرینه‌ها، همچون تناسب و هماهنگی در فواصل (اسجاع) و پایان بندهای آیات رخ نموده، گاه در گزینش واژه‌های با واج‌های همخوان و ایجاد آواها، قابلیت‌های موسیقایی و خوش‌خوانی به‌وجود آورده که همه اینها به اعجاز بیانی قرآن کریم انجامیده است.

حال سخن در این است که بهره‌های نویسندگان در عمده متون قویم قدیم از آیات قرآنی که خود در اوج فصاحت و طراز بلاغت بوده، برجسته است و یکی از دلایل سرشاری بهره از قرآن؛ آن است که «میزان و معیار سخن فصیح و بلیغ، قرآن بود و شعرا و نویسندگان می‌کوشیدند تا الفاظ و ترکیب‌های قرآن را در نوشته‌های خود به‌کار برند و نیز از معانی و مضامین آن اقتباس کنند». (محقق، ۱۳۴۴: ۱) چنانکه نویسندگان پارسی زبان با همین رویکرد زیبا شناسانه، توانسته‌اند در یک بستر بینامتنی، آیات قرآنی را در متن خویش، خوش بنشانند و با چینش آیات در متن، معانی را در چشم خواننده القا کرده، به ساختار و محتوا رونق بخشند. اثرپذیری نویسندگان از ساختار و اسلوب قرآن که مهم‌تر و عمیق‌تر از اقتباس‌های ساده از این کتاب است، به دست دادن ظرفیت جدیدی برای بهره‌گیری از قرآن در نثر ادبی است. اما بهره‌ای که نثر نویسندگان و منشیان سبک فنی و یا مصنوع پارسی از قرآن برده‌اند، اوج بیشتری دارد؛ دلیل آن را نیز باید در دانشوری، فرزادگی، تسلط برخی از آنان به حفظ کل قرآن، نیز عربی‌دانی و روحیه فضل‌فروشی دانست. موج گسترده توجه به قرآن در میان ادیبان به‌ویژه نویسندگان و منشیان نثر فنی و مصنوع سده ششم و هفتم در شکل‌گیری این نثر اهمیت داشته و بستری را برای ارتباط دو سویه تناسب متن و آیات فراهم آورده است، به طوری که «در قرن ششم، به سبب رواج علوم دینی و غلبه روحیه مذهبی، اشارات و تلمیحات قرآنی و دینی در آثار شاعران و نویسندگان فراوان است». (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۱۶۸).

در این پژوهش به جهت بسامد آیات قرآنی در دو کتاب «التوسل الی الترسل» اثر بهاء‌الدین بغدادی و «نفثه‌المصدور» تألیف محمد زیدری نسوی که هر دو از پیشروان نثر فنی در قرن ششم و هفتم هستند، به بررسی «ساخت‌های مشترک همپایه، میان متن و آیات» پرداخته شده است. بغدادی بیش از ۲۳۷ آیه و زیدری نسوی نزدیک به ۱۳۷ آیه را با تسلطی کم‌نظیر به متن پیوند داده‌اند. آنها برای هنر آرای و ایجاد متنی موزون، گاه آیه و یا آیاتی را در سازه‌های دوگانه یا چندگانه، همپایه متن خویش قرار داده و یا آیه را با روایت و شعری قرین و همپایه نموده‌اند.

چنانکه پیشتر گفته شد، این همپایگی به گونه‌های متفاوت کاربرد داشته و علاوه بر بهره‌وری نویسندگان از امکانات زبانی برای سبک‌سازی، در میان جملات به‌وسیله حروف ربط هم‌پایه ساز، انواع روابط معنایی ساخت‌ها مانند رابطه‌های ترادف، تضاد و مقابله، ملازمت، علیت، توالی، نفی و تاکید شکل گرفته است.

۱-۲. پیشینه پژوهش

در مطالعات مربوط به ساخت‌های همپایه، مقالاتی نگارش یافته، از جمله: ساخت‌های همپایه با نگاهی به زبان فارسی (شعبانی، ۱۳۸۹: ۱۵۶-۱۳۱)، ساخت‌های همپایه و نقش زیبا شناختی آنها در کلیله و دمنه (عمران پور، ۱۳۸۴: ۱۴۶-۱۲۱)، ساخت‌های همپایه در جزء سی‌ام قرآن کریم، (قائمی و صاعد انور، ۱۳۹۴: ۹۱-۶۵)، تحلیل سبک شناختی نحوی- بلاغی ساخت‌های همپایه در خطبه ۱۱۱ نهج البلاغه، (قائمی و صاعد انور، ۱۳۹۴: ۳۳-۱۷). کتاب مستقلی در زبان فارسی، در این زمینه یافت نشد. همپایگی در زبان عربی هم با نام‌های مماثله، اتساق، مقابله، تناسب، تشطیر، توازن، قرنان، متجانسان، متشابهان، متضاهیان و... توسط قدامه بن جعفر در باب سوم کتاب جواهر الالفاظ طرح شده است.^۱ در زمینه همپایگی ساخت‌ها در دو کتاب نفته المصدر و التوسل الی التوسل هیچگونه کتاب و یا مقاله‌ای وجود ندارد، به‌ویژه آن که برای اولین بار همپایگی ساخت‌های متن و آیات قرآنی در دو کتاب نثر فنی در این پژوهش، تحلیل می‌شود.

۱-۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی همراه با تحلیل محتواست. بدین صورت که با مطالعه و فیش برداری از کتب، مقالات و منابع اینترنتی به تحلیل و بررسی و تبیین آنها و نتیجه‌گیری نهایی پرداخته شده است.

۲- همپایگی

۱-۲. مفهوم همپایگی

یکی از شیوه‌های سبک ساز نویسندگان، بهره‌گیری از امکانات زبانی در به‌کارگیری ساخت‌های همپایه است. به طوری که آنان در لایه‌های^۲ مختلف نحوی (دستوری)، بلاغی و آوایی، جملاتی را که قابلیت فرینه‌سازی دارند، با حروف ربط، همپایه قرار می‌دهند. پژوهشگران برای سبک شناسی یک اثر ادبی در سه سطح فکری^۱، ادبی^۲، زبانی^۳ بحث کرده‌اند. آنچه برای زبان‌شناسان در طرح سبک یک اثر موثر است، توجه به سطح ادبی و زبانی است. لایه زبانی خود شامل سطح آوایی، لغوی و نحوی است.

1. Philosophical level

2. Literary level

3. Literally level

لایه ادبی شامل اصل ادبیت^۱ از جمله معانی ثانوی، علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و کنایه و بدیع همچون ایهام، تناسب و به طور کلی مسائل مربوط به فصاحت و بلاغت است. (ر.ک، شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۳-۱۷۰)، در حیطه سطح فکری و ارتباط آن با سبک، «زبان‌شناسان در بررسی سبک شناسانه معمولاً به سطح فکری توجه ندارند.» (همان: ۱۵۷) در هر حال، بحث ساخت‌ها و همپایگی آن‌ها در دو سطح ادبی و زبانی اتفاق می‌افتد که به طرح مباحث نحوی، بلاغی و آوایی می‌انجامد.

همپایگی نیز ارتباط سازه‌های یک ساخت بوسیله حرف ربط است؛ چنانکه فالک (۱۳۷۲: ۳۰۹) همپایگی را عاملی می‌داند، برای ایجاد ساختی که حد اقل دارای دو سازه یا دو عنصر هم پایه است. وی ساختی را که در اثر همپایگی ایجاد می‌شود، ساخت همپایه می‌نامد. (همان). نیز حق شناس (۱۳۷۰: ۱۷۵) ساخت را هر کل متشکلی می‌داند که از ترکیب و تنظیم تعدادی اجزای کوچکتر از خودش طبق قاعده درست شده باشد. یک ساخت می‌تواند بیش از دو سازه هم داشته باشد و با افزایش سازه‌های همپایه، سازه‌های زنجیره‌ای ایجاد کند، چنانکه «از لحاظ زبانی برای تعداد جمله‌هایی که به طور همپایه به یکدیگر افزوده می‌گردند، محدودیتی نیست» (مشکوه‌الدینی، ۱۳۷۰: ۷۸) در ساخت‌های همپایه آنچه مهم است، یکسانی مقوله‌های همپایگی است، چنانکه «رابطه همپایگی هنگامی بین دو یا چند سازه برقرار می‌شود که همه از یک مقوله باشند.» (غلامعلی زاده، ۱۳۸۸: ۱۴۴-۱۳۹، نقل از شعبانی، ۱۳۸۹: ۱۳۴).

پس منظور از ساخت‌های همپایه در پژوهش حاضر، ساخت‌هایی است که دو یا چند سازه یا واحد ساختاری میان متن و آیه را با یکی از حروف ربط به هم پیوند می‌زند و یک گروه یا ساخت را از یک مقوله تشکیل می‌دهد که سازه‌های آن ارزش «نحوی، بلاغی و یا آوایی» یکسانی دارد.

نمونه ۱: همپایگی نحوی (دستوری)

در این ساخت دو سازه‌ای با حرف ربط «واو»، دو بخش از آیه قرآنی در متن، نقش مضاف الیهی گرفته و دو سازه؛ یعنی معطوف و معطوف علیه آن در یک نقش نحوی یکسان همپایه شده است. همپایگی نحوی = واژه متن (مضاف) + آیه (مضاف الیه) + ادات همپایگی + واژه متن (مضاف) + آیه (مضاف الیه)

«ایوب وار شکایت فراق آیت اُنّی مَسْنَى الضُّرِّ^۲ خوانم و یعقوب وار در غلوای اشتیاق، آه و اَسْفَى عَلٰی یُوسُفَ^۳ زنم» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۲۱۴)

1. literariness

نمونه ۲: همپایگی موسیقایی، آوایی و بلاغی

در این ساخت دو سازه‌ای، که نسوی در فراق جلال الدین و شکوای بر مرگ او گفته است؛ آیه‌ای از قرآن کریم: «یا ویلتی أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ» در یک سازه با عبارت برساخته مولف: «هنیئا لک یا سحاب» در سازه دیگر همپایه و قرینه شده‌اند و در نقش موسیقایی (تسجیع و موازنه)، و آوایی (با مصوت‌های «آ») که القاگر نوعی آه و ناله و افغان است، به کار رفته‌اند:

الف. همپایگی موسیقایی = موازنه + عبارت برساخته (تسجیع) + ادات همپایگی + موازنه + آیه قرآنی (تسجیع)

«خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هنیئا لک یا سحاب و جواب با هر غراب که از آن جانب آمده است: یا ویلتی أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ» (نسوی، ۱۳۸۹: ۱۲۵)

ب. همپایگی آوایی = در همان عبارت: واکه (آ) در واژه‌های خطاب، سحاب، سحاب + ادات همپایگی + واکه (آ) در واژه‌های جواب، غراب، غراب.

ج. همپایگی بلاغی = آیه قرآنی (در جایگاه کنایی) + ادات همپایگی + آیه قرآنی (در جایگاه کنایی) «منگلی تکین که دم أَنَا رَبُّكُمْ الْأَعْلَى می‌زد و ترانه ما أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا می‌گفت...» (بغدادی: ۳۵۶)

۲-۲. ادات همپایگی

پیوند سازه‌های دوگانه و یا چندگانه بوسیله ادات ربط همپایه‌ساز صورت می‌گیرد. اداتی همچون «و، یا، بل، نه...نه، گاه...گاه، هم...هم و ...» این ادات، گاه آشکاره است و گاه ناآشکاره. ساخت‌هایی که ادات آشکار در آنها نیست، به وسیله کاما با هم، همپایه می‌شوند. نیز در همپایگی ناآشکار پس از شناخت نقش دستوری جملات، «آهنگ^۱ تنها ابزار نمایانگر ساخت همپایگی است.» (شعبانی، ۱۳۸۹: ۳) نقش‌های معنایی سازه‌ها در ساخت‌های همپایه عمدتاً به وسیله ادات به وجود

۱- مائده/ ۳۱

۲- نازعات/ ۲۴

۳- کهف/ ۳۵

۴ -anyndetic

۵ -syndetic

۶ -intonation

می‌آید که در ادامه بحث، طرح خواهد شد. آنچه مهم است، فرایند ایجاد ساخت همپایه به وسیله حرف ربط است. چنانکه فالک (۱۳۷۲: ۳۰۹) همپایگی را «فرایند ایجاد یک ساخت از طریق پیوستن دو یا چند سازه هم‌نوع به کمک یک حرف ربط» می‌داند.

در هر دو کتاب نفثه‌المصدور و التوسل، اگر چه ادات ربط با گونه‌های مختلف ذکر شده اما در پیوند متن و آیات، حرف ربط همپایه ساز «و» بسامد بیشتری دارد. حرف ربط «و»، «تکواژ آزاد دستوری است و برای همپایه ساختن دو سازه به‌کار می‌رود؛ این حرف ربط در زبان فارسی قدیم «ا»، در زبان پهلوی «او» و در فارسی باستان «uto» است.» (انوری و گیوی، ۱۳۸۰: ۲۵۳).

۳- انواع همپایه‌های مشترک متن و آیات در دو اثر

۳-۱. همپایگی نحوی (دستوری)

یکی از لایه‌های ایجاد شده در ساخت‌های همپایه با توجه به نوع کاربرد پیوند و ادات همپایه ساز، همپایه‌های نحوی است که در محور همنشینی در انواع وظیفه‌های دستوری قرار گرفته و نقش نحوی پیدا می‌کنند. «این وظیفه دستوری یا نقش‌های نحوی می‌تواند فاعل، مفعول، مضاف الیه، مسند و... باشد.» (فرشید ورد، ۱۳۸۲: ۵۲۷) در جمله‌های مرکب (پایه و پیرو) پیروها، انواع نقش‌ها را بطور همسان می‌پذیرند؛ از جمله: پیرو مفعولی، پیرو توضیحی، پیرو متممی، و... نقش حروف ربط همپایه ساز در به وجود آوردن وظایف دستوری بسیار مهم است. چنانکه «حرف ربط همپایگی است که کلمه یا گروه یا جمله واره‌ای را همسان و همپایه کلمه یا گروه یا جمله واره دیگر می‌کند، یا دو و یا چند جمله واره یا کلمه یا گروه را در یک وظیفه دستوری شریک می‌سازد» (فرشید ورد: همان) نمونه‌هایی از نقش‌های دستوری در هر دو کتاب بحث می‌شود.

۳-۱-۱. نقش مضاف الیهی

در ساخت زیر از کتاب نفثه‌المصدور، زیدری با بیان ظلم حاکم ظالم سرزمین آمد در هتک نوامیس مسلمانان، دو سازه را که یکی آیت قرآنی و دیگری حدیث نبوی است، در نقش «مضاف الیهی» قرار داده، همپایه ساخته است.

«میان شوهر و زن تفریق می‌کرد و از تفسیر لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعَجْتِكِ إِلَى نَعَاجِهِ^۱ فارغ و فرزند از مادر استرفاق می‌فرمود و به حدیث من فرَّقَ بَيْنَ وَالِدِهِ وَوَلَدِهَا فَرَّقَ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ احْبَتِهِ^۱ ناملتفت.» (نسوی: ۶۰)

نیز در ساخت سه سازه‌ای زیر، بغدادی در التوسل، دو بخش یک آیه را در نقش «مضاف الیهی» همپایه قرار داده است:

«نوع انسان را از جمله این طبقه برگزید و رقمِ فَضَّلْنَاهُمْ عَلٰی كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً^۲ بر چهره وجود ایشان کشید و به شرفِ لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ^۳ اختصاص داد.» (بغدادی: ۲)

۳-۱-۲. نقش مسندی

در این ساخت بخش‌های دو آیه در هر دو سازه با حذف به قرینه افعال ربط، نقش مسندی دارند. و ادات همپایه ساز، ناآشکار است.

«آن شهر (گنجه) و حوالی آن نه مجتاز را سایه‌ایست که یک لحظه در او آرام گیرد و نه مقیم را همسایه‌ای که با او سرگذشت حوادث ایام گوید. «حداثق و بساتین جنت صفت، خَاوِيَةٌ عَلٰی عُرُوشِهَآءِ، عراض اماکن فردوس آسا، قاعاً صَفْصَفًا^۴» (نسوی: ۲۶)

همچنین بخشی از «آیه قرآن» در ساخت زیرهمراه با «قرینه متنی» خود، در وظیفه دستوری مسند بکار رفته است.

«دلیرانی که روز هیجا این المحامونا گفتندی، أَيْنَ الْمَفْرَاةِ گویان و شیرانی که آساد موت... صفت ایشان بودی، گریزگاه جویان» (نسوی: ۴۴)

۳-۱-۳. نقش مفعولی

برخی از آیات یا بخش‌های آیات در هر دو کتاب در نقش مفعولی و یا پیرو مفعولی به کار رفته، همپایه شده‌اند. جملات پیرو مفعولی، مقول قول است و «حالت مفعول صریحی دارد و آن عبارتی است که گفتاری را عینا حکایت می‌کند.» (خیامپور، ۱۳۸۶: ۱۴۲)

در ساخت‌های مرکب زیر، آیه قرآنی و برابره‌های نزدیک به معنای آیه، یعنی اشعار عربی، همگی در یک وظیفه دستوری (پیرو مفعولی) همپایه قرار گرفته است.

«یکی به تعجب: بما عَفَرَ لِي رَبِّي وَ جَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ^۱ می‌خواند، دیگری به طعنه می‌گفت: نعمه الله لا تعاب ولكن / ريماستقبحت على اقوام، این از راه استبعاد: اراک الحمی قل لی بای وسیله /

۱. جامع الصغیر، ج ۲: ۱۷۷

۲. اسراء / ۷۰

۳. همان

۴. حج / ۴۵

۵. طه / ۱۰۶

۶. قیامه / ۱۰

توسلت حتی قَبَلتک ثغورها انشاد می‌کرد و آن از روی استنکاف: اری الناس مخسوفاً بهم، غیر انهم / علی الارض لم تغلب علیهم صعیدها»، ایراد می‌فرمود.^۱ (نسوی: ۷۹-۸۰)

۳-۱-۴. نقش متممی:

«این بنا اساسی است که بر شفا جُرفِ هار نهاده است و تخمی است که در زمین شوره انداخته.» (نسوی: ۶۰)

«شفا جرف هار^۲ و «زمین شوره» در هر دو سازه در وظیفه دستوری متممی، همپایه شده‌اند.

۳-۱-۵. نقش پایه و پیرو:

جمله‌های مرکب؛ جمله‌هایی است که یکی از آنها به منزله اصل و پایه است و دیگری جمله یا جمله‌های تابع و پیرو آن. «جمله پایه در تشکیل کلام حائز مقام اول است و جمله پیرو وابسته به اوست و آن را از نظر معنی تکمیل می‌کند.» (خیامپور ۱۳۸۶: ۱۳۹) بسامد آیات در جمله‌های پیرو همپایه ساز در دو کتاب چشمگیر است که به نمونه‌ای از آن اشاره می‌شود:

در این دو سازه متجانس، بخش آیه قرآنی (فَأَيُّنَ أَنْ يَحْمِلُنَهَا) با عبارت برساخته مولف (لاستقلنها و لن یقبلنها) در دو جمله مرکب در نقش پیرو توضیحی، همپایه شده است. «این تیمار که بر دل نهاده‌ای اگر بر کوه‌ها نهند، فَأَيُّنَ أَنْ يَحْمِلُنَهَا^۳ و آن بار که بر جان پیموده‌ای، اگر بر آسمان‌ها نهند، لاستقلنها و لن یقبلنها» (نسوی: ۱۱۲)

۳-۲. همپایگی موسیقایی

یکی از جنبه‌های زیبایی شناختی آثار ادبی، توجه به نقش موسیقایی و وزن آهنگی ساخت‌هاست. هرگاه ساخت‌های همپایه در یک یا چند سازه، آهنگ مشترک و منسجمی داشته باشد، همپایگی موسیقایی ایجاد می‌کند، در این همپایگی آهنگ و موسیقی یکسان میان سازه‌های همپایه ایجاد شده که در سه حیطه توازن بدیعی، آوایی و بلاغی بحث می‌شود.

۳-۲-۱. توازن بدیعی

توازن‌های کلامی با آرایه‌هایی همچون تسجیع، تناسب، تر صیغ، موازنه، تضاد و تقابل، ابداع و... که جزو محسنات بدیعی است، ایجاد می‌شود. در ساخت‌های هر دو کتاب نفثه‌المصدور و التوسل الی‌الترسل، نویسندگان از این آرایش‌های لفظی در قرینه‌سازی و همپایگی ساخت‌ها سود جستند؛

۱. یس / ۲۷

۲. توبه / ۱۰۹

۳. احزاب / ۷۲

چنانکه توازن‌های حاصل از تکرار و تناوب واحدهای نحوی، اجزای متقارن سازه‌ها، همسانی خوشه‌های آوایی، بافت غنایی، ضرب‌آهنگ‌ها و نظام آوایی هماهنگ بین متن و آیات، آن‌ها را به اوج هم‌پایگی موسیقایی رسانده و مدل زیبا شناختی به متن پوشانده‌است؛ بویژه سجع که از «بارزترین مشخصه نثر فنی است که از زمان‌های قدیم برای بیان واردات غیبی و مفاهیم دینی به‌کار می‌رفته و موجب تمایز اسلوب و کیفیت آنها از کلام عادی می‌شده است.» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۶۳) به سخن یزدگردی در مقدمه نغفه المصدور، «نسوی در بسیاری از عبارات، چنان از صنایع بدیعی بهره برده است که بیان معنی در نظر وی در درجه دوم ارزش و اهمیت قرار داشته است.» (نسوی: ۲۱) نمونه‌های کتاب التوسل نیز در استفاده از این آرایه‌ها اندک نیست.

- یکی از زیباترین ساخت‌های کتاب که نویسنده با همپایگی زنجیره‌ای سازه‌های متن و آیه، توانسته امواجی از آهنگ به وجود آورده و جنبه تزیین، تجمیل، قرینه سازی و قابلیت خوش خوانی، موسیقی درونی و طنین کلام به متن بدهد، ساخت زیر است و شگفت آن است که نویسنده التزام داشته تا سجع‌ها را تکرار کند، چنانکه وی می‌توانست در عبارت زیر، اسجاع را به «هذا الغراب» ختم کند اما ادامه می‌دهد: «ولله اعلم بالصواب، و الیه المرجع و المآب انه بصیر بالعباد و الیه المبدء و المعاد.» «خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هنیئاً لک یا سحاب و جواب با هر غراب که از آن جانب آمده است یا ویلتی أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ، والله اعلم بالصواب، و الیه المرجع و المآب، انه بصیر بالعباد، و الیه المبدء و المعاد» (نسوی: ۱۲۵)

این عبارات در مرگ جلال الدین خوارزمشاه و آرزوی یافتن پیکر بی جان اوست. نویسنده در یک بازآفرینی و اقتباسی آشکار به قصه هابیل و قابیل، ذهن خواننده را متوجه این داستان می‌کند. و با ابتنای یک بینامتنی دقیق با قرآن، گوید: من حتی از غراب (کلاغ) هم عاجزترم که برای دفن هابیل گودالی کند و پیکر هابیل را دفن کرد و من چنان عاجزم که نمی‌توانم جسد ممدوحم را به دست آورم، پس به غراب خطاب می‌کند: «ای وای بر من! آیا من عاجزتر از این غرابم؟» در این ساخت شش سازه‌ای، واژگان «سحاب، غراب، صواب، مآب» و نیز «عباد و معاد» ترصیع شده‌اند. در ساخت همپایه زیر قسمتی از آیه ۱۳۴ سوره بقره «تَلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ» با عبارت برساخته مولف، «هذه دولة قد تولت»، در سازه‌ها، به زیبایی موازنه و ترصیع شده و توازن موسیقایی، به وجود آورده است.

«لکن چه سود؟! چون مدت دولت به انقضا رسیده بود و نوبت ملک و سلطنت به انتها آمده، داعی اضطراب، آیت تَلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ^۱ بر سر کار می‌خواند و ناعی انقلاب، هذه دولة قد تولت، ندا در می‌داد.» (نسوی: ۳۸)

- نیز در ساخت واحدهای متن زیر، میان این بخش آیه «والله ذو الفضل العظيم» و عبارت برساخته مولف؛ «سیریه‌م الله اماکنهم فی الجحیم» قرینه پردازی و در ترکیب‌های «طعمه غراب، لقمه عقاب، لهنه کلاب، نجعه ذئاب و عظیم و جحیم»، آرایه «ابداع»^۱ شامل واج آرایه، ترصیع، ازدواج و ترصیع و در «می‌راند و می‌دواند»، سجع مطرف صورت گرفته است.

«آن خاکساران اتشی را خاک سوی مکمن اجل می‌راند و آن گوران خر طبع را گور سوی مراضه آساده می‌دواند، عما غریب طعمه غراب و لقمه عقاب خواهند شد و تا نه بس دیر لهنه کلاب و نجعه ذئاب خواهند شد، «سیریه‌م الله اماکنهم فی الجحیم، وَ اللّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ»^۲ (نسوی: ۳۴)

- نسوی در وصف ویرانی شهر گنجه در دو سازه همپایه، با ادات همپایگی ناآشکار، بخش‌هایی از آیات را از طریق آهنگ همپایه نموده، چنانکه «حد فاصل بین جملات از طریق مکث برقرار می‌گردد که در نوشتار با علامت ویرگول مشخص می‌گردد.» (خوش باطن، ۱۳۸۵: ۱۷)

«حدائق و بساتین جنت صفت، خاویئه علی عروشها^۳، عراض اماکن فردوس آسا، قاعاً صَفْصَفاً^۴» (نسوی: ۲۶)

- کتاب التوسل الی‌الترسل نیز از انواع ترصیع و تسجیع بی بهره نیست. بهاء‌الدین بغدادی بسیاری عبارات را با اسجاع، آهنگین نموده، به ویژه آنکه آیات قرآنی را به زیبایی با متن پیوند داده است. نمونه‌ای از کاربرد سجع در جملات همپایه در پایانه‌های ساخت زیر است که از سجع مطرف به کمال بهره برده و سازه‌های متن و آیه را با واژگان «کار، قرار، اقتدار و مقدار» تسجیع نموده است. در سازه پنجم ضمن آنکه آیه را به عنوان نتیجه منطقی آورده، آن را با متن، همپایه کرده است.

«در جمله، این دوست در سر رشته خویش است و از آنچه بوده است به صد درجه بیش و به جوامع اندیشه در ترتیب کار بر کار و همت در اکتساب معالی و اقتناع نیکو نامی بر قرار و چشم انتظار بر سر راه اقتدار که کُلُّ شَیْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ^۵». (بغدادی: ۲۹۴)

- در ساخت زیر، علاوه بر آنکه آیه قرآنی همپایه مفهومی بیت فارسی قرار گرفته است، بوسیله ادات آشکار و ناآشکار با کاربرد تسجیعی «هزار و قرار» (سجع متوازی) و «هزار و متاع و قرار» (سجع

۱. بقره/۱۳۴

۲. انفال/۲۹

۳. کهف/۴۲

۴. طه/۱۰۶

۵. رعد/۸

متوازن) همپایه ساختاری شده و در حیطه زیباشناختی، وزن آهنگی ایجاد نموده است. وی پس از ناله‌هایی که در غم از دست دادن فرزندش سر می‌دهد، به ناچار تسلیم می‌شود و گوید:

«چون تو خواهی به عاقبت رفتن / سال عمرت چه ده، چه صد، چه هزار، إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ
وَأِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ» (بغدادی: ۳۳۶)

- نمونه‌ای از همپایگی ساختاری و بهره‌گیری از سجع و جناس و موازنه را در کاربرد آیه قرآنی «رِحْلَةُ الشَّتَاءِ وَ الصَّيْفِ» و عبارت برساخته مولف «القضاء و السیف» و سایر سازه‌های این متن که پایانه‌های مشابهت را بوجود آورده، مشاهده می‌کنیم.

«و چون دانسته‌ایم به سبب شوغل جهاننداری و مصالح شهریاری و تراکم حوادث و مهمات و تراحم وقایع و ملمّات در عرصه مملکت، استعمال «القضاء و السیف» و «رِحْلَةُ الشَّتَاءِ وَ الصَّيْفِ»^۲ ما را به کفایت رسانیدن و دعاوی عمرو زید را استماع فرمودن و تمشیت امور دینی به خویشتن کردن تعذری تمام دارد». (بغدادی: ۴۹)

۳-۲-۲. توازن آوایی

یکی از شگردهای هنری در آثار ادبی، توازن آوایی است که در نقد فرمالیستی (صورتگرایی) مورد توجه است. منظور از توازن آوایی «مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند». (صفوی، ۱۳۸۰، ۱۶۷/۲) از عناصر مجذوب کننده هر دو متن در اثر نسفی و بغدادی که مبتنی بر حس شنیداری است، توازن آوایی است که به واسطه سجع ها و پایانه‌های مشابهت ایجاد می‌شود. نویسندگان با بکارگیری این امکان زبانی و به‌ویژه با آواهای القاگر و صدا معنا که همواره گوش نواز و دارای ریتم و آهنگ است، چنان سخن را در جان مستمع می‌نشانند که هیجان‌ات درونی او را برانگیخته، وی را منفعل می‌کند. از سویی زبان قرآن، وزن و آهنگ مخصوص به خود دارد که به وسیله فواصل (اسجاع) این آهنگ دریافت می‌شود، چرا که آیات پیش از آنکه بر پایه دیدن و نوشتار باشد، متکی به شنیدن است که ریتم و آهنگ از نشانه‌های مهم آن است، ضمن این که این آهنگ، تصویرگر معنا هم هست. چنان که «طنین یک لفظ و نشستن اصوات حروف و حرکات آن در گوش، محرک مهمی در برانگیختن انفعالات هیجانی مخاطب است». (سیدی، ۱۳۹۲: ۵۱-۳۸).

- در نمونه پیشین از سازه‌های همپایه (نسوی: ۱۲۵) که بیان شد، بافت غنایی و نظام آوایی هماهنگ متن و آیات، القاگر نوعی معنا و مفهوم تالم و تاسف در چشم خواننده بود. تکرار مصوت «آ»

در «غراب، صواب، جواب، سحاب، مآب» القای نوعی تحسر، درد و آه کشیدن است، به ویژه «یا ویلتی» که تداعی آه از سر سوز و استیصال است. این هماهنگی آوا و القا بین واج‌های متن و آیه، تداعی رنج و غم و فغان و شکایت و شدت الم است، به ویژه آنکه بسامد آن هم چشمگیر است. چنان که «واج‌ها (چه همخوان و چه واکه) بالقوه القاگرند و تنها زمانی ارزشهای القایی آنها بالفعل متجلی می‌شود که بسامد آنها چشمگیر و مفهوم و مضمون شعر یا قطعه با این ارزش‌ها در تناسب و تقارب باشد.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۶)

- یکی دیگر از این بسامدهای چشمگیر صدا معنا را بغدادی در سازه‌های زنجیره‌ای زیر بطور شگرف از دو آیه قرآنی تصویرسازی کرده، آن‌ها را همپایه قرار داده است:

«غبار فتنه انگیخته شد و شرر رسید و جرم آفتاب روی در حجاب ظلمت کشید و دندان امل کنده شد و دست اجل دراز گشت و تند باد فنا و صرصر بلا در حرکت آمد و از غریو کوس صدای نصر من الله و فتح قریب به گوش مخلصان دولت رسید و هم در زمان، فوجی از بندگان خاص که جانبازی را در راه حمیت بازی شمرند، باستظهار نصرت یزدانی که ان ینصرالله فلا غالب لکم از چنان خندقی که بسطت بر دریا طنز می‌کرد، بگذشتند و به دیواری که از بلندی آسمان سخن می‌گفت، بررفتند و عقاب‌وار بر سر آن اهل عقاب نشستند و بیشتر خصمان آسمان خراش را بر زمین زدند و باقی به ضرورت پشت بدادند و به شعار ادبار و اظهار انکسار روی به هزیمت نهادند، کَانَهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنْفِرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ» (بغدادی: ۱۳۶)

- در این ساخت، نمونه‌ای چون تکرار صامت (ر) در واژه‌های چهار سازه پایانی و آیه قرآنی، شامل واژگان: «شعار، ادبار، اظهار، انکسار، حمر، مستنفره، فرت، قسوره» که تداعی «رمدن و فرار» می‌کند، به کار رفته است. نیز بافت غنایی و نظام آوایی هماهنگ متن و آیات و ضرب‌آهنگ کلمات، در سازه‌های نخستین، همچون: آوای (س،ص) در ترکیب‌های «صرصر بلا، غریو کوس، صدای نصر من الله» صلاحیت القاگری نوعی معنا و مفهوم درگیری در چشم خواننده را دارند.

در این فراز، مولف در یک بینامتنی زیبا، زشت کاری مجرمان و رویگردانان از حق را بیان می‌کند و پیوند جالبی میان تصویر و تشبیه کسانی که همچون خران(گورخران) در مقابل شیران فرار می‌کنند، به وجود آورده است؛ چنان که «آیه سرنوشت مجرمان و دوزخیانی است، که از آیات حق گریخته‌اند، قرآن تشبیه می‌کند که کَانَهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنْفِرَةٌ؛ آنان در رویگردانی در شنیدن پند قرآن و گریز از آن به گورخرانی مانند شده‌اند که از بیمی که یافته‌اند کاملاً پای به گریز گذاشته‌اند و تشبیه آنان به گورخران، نکوهشی آشکار در خود دارد و زشتی حال آنان را بیان می‌کند.» (زمخسری، ۱۳۸۵: ۸۰۵/۴)

۳-۳. همپایگی بلاغی

۱-۳-۳. همپایگی ساختاری بلاغی

همپایگی بلاغی شامل دو سازه همپایه‌ای است که در تصویر بلاغی، یکسان باشند. نویسندگان در دو شاهکار نثر فنی؛ یعنی کتاب نفثه المصدور و التوسل الی الترسل، با کاربرد جنبه‌های بلاغی از انواع توصیف و تصویرهای تشبیهی، استعاری و کنایی کلام خویش را نقاشی و دراماتیک نموده‌اند. به‌ویژه آنچه از تصویرهای بلاغی در حیطه همپایگی متن و آیات در واحدهای جملات به چشم می‌خورد، حکایت از اطلاع بلاغی مولفان این آثار دارد که با مجال این مقال به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

۱-۱-۳-۳. ساختار کنایی

- در برخی ساخت‌های همپایه، بخشی از آیه و قرینه متنی آن در ساختار کنایی به کار رفته است. در ساخت زیر زیدری نسوی پناه بردن به حاکم ظالم شهر آمد را کار بیهوده و بی ثباتی همچون «بنایی بر لبه پرتگاه ساختن» و «تخم در زمین شوره انداختن» دانسته با قرینه پردازی هر دو سازه، دو ساختار کنایی قرآنی و ادبی را همپایه ساخته است.

« این بنا اساسی است که بر شفا جُرْفِ هار^۱ نهاده است و تخمی است که در زمین شوره انداخته» (نسوی: ۶۰)

«شفا جُرْفِ هار» که قسمتی از آیه ۱۰۹ سوره توبه است؛ «عَلَى شَفَا جُرْفٍ هَارٍ فَأَنْهَارَ بِهِ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ». صاحب تفسیر المیزان گوید: «حال منافقین مورد نظر را تشبیه می‌کند به حال کسی که بنایی بسازد که اساس و بنیانش بر لب آب‌رفته‌ای باشد که هیچ اطمینانی بر ثبات و استواری آن نباشد، و در نتیجه خودش و بنایش در آن وادی فرو ریزد، و ته وادی، جهنم باشد، و او و بنایش در قعر جهنم بیفتد» (طباطبایی، ۱۳۸۶: ۵۳۲/۹)

بخش آیه «شفا جُرْفِ هار»؛ (دوام نداشتن بر لبه پرتگاه و خطر سقوط در آتش) و قرینه متنی آن «تخم در زمین شوره انداختن»؛ که هر دو سازه به معنای کار بی اساس است، در حیطه کنایی همپایه شده است. - بخش‌های دو آیه در دو سازه این ساخت به وسیله حرف ربط همپایگی، در دو تصویر کنایی، همپایه شده‌اند:

«منگلی تکین که دم أَنَا رَبُّكُمْ الْأَعْلَى^۱ می‌زد و ترانه مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا^۲ می‌گفت...»

(بغدادی: ۳۵۶)

«أَنَا رَبُّكُمْ الْأَعْلَى»؛ بخشی از آیه ۲۴ نازعات، نقل از سخن فرعون است «که خود را رب اعلا می‌پنداشته، یعنی از سایر ارباب که مورد پرستش مصریان بودند، بلند مرتبه‌تر می‌دانسته.» (طباطبایی:..... ۳۰۵/۲۰) و «مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا»؛ بخشی از آیه ۳۵ کهف در مورد مرد باغدار و توانگر متکبری که به قدرت و اراده حق بی‌اعتنا گردید و «هنگامی که در باغش گام نهاد، نگاهی به درختان سرسبز که شاخه‌هایش از سنگینی میوه خم شده بود، و خوشه‌های پرده‌ای که به هر طرف مایل گشته بود انداخت، و به زمزمه نهری که می‌گرید و پیش می‌رفت و درختان را مشروب می‌کرد گوش فرا داد، و از روی غفلت و بی‌خبری گفت: من باور نمی‌کنم هرگز فنا و نیستی دامن باغ مرا بگیرد» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۷: ۱۲/۴۲۹) که در این کاربرد، مولف با بیان این دو بخش آیات به غرور و تکبر زندانبان زندان شادیاخ اشاره دارد، چنان که هر دو بخش آیه در این دو سازه همپایه و در جایگاه «کنایی» به کار رفته است.

- نیز در ساخت زیر، هر دو بخش آیات در دو سازه همپایه، تصویری کنایی است، از زبان جمال علی عراقی که ادعای بسیار و بلند پروازی‌ها داشت و نسوی در نفثه‌المصدور همواره با نیش قلم خود به او تاخته است. هر دو بخش آیات سخن فرعون است که به این شخص نسبت داده شده است. در آیه ۵۱ احزاب فرعون به قوم خود گفت: «آیا پادشاهی مصر و این جویباران که از زیر پای من جاری هستند، از آن من نیستند؟» و در آیه دوم همو گوید: «ای هامان! برای من بنای مرتفعی بساز تا شاید به وسیله و اسبابی برسم» که در هر دو آیه تصویر کنایی استعلاجویی در یک بینامتنی مورد توجه قرار گرفته است:

«سُلْطَانُ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَ هَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي^۳» در دل بی‌عقل او خانه گرفته و سودای ابن‌لی صَرَحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابُ^۴ در سر بی‌مغز او خایه نهاده.» (نسوی: ۲۲)

۳-۱-۲. ساختار تشبیه تمثیلی

در سازه‌های ساخت زیر بخش‌های آیات قرآنی به صورت «تشبیه تمثیل» به کار رفته است، ضمن آنکه آیات در هر دو سازه در مفهوم «نابود شدنی و از بین رفتنی» و تشبیه اعمال به «در رهگذر باد بودن» به کار رفته است. تشبیه تمثیلی، «تشبیهی است که مشبّه به آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۱۰)

۱. نازعات/ ۲۴

۲. کهف/ ۳۵

۳. زخرف/ ۵۱

۴. غافر/ ۳۶

«دست از پای باز داشتند و فراهم آورده عمر از خاصه و خرجی و خون دل مسلمانان و گرجی کرماد اشدتت به الريح في يوم عاصف رها کرد، عقود منظوم و نقود مختموم، علی العموم فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس^۱ بگذاشت.» (نسوی: ۴۳)

۳-۲. همپایگی مفهومی بلاغی

پیش از این به همپایگی ساختاری بلاغی اشاره شد. یکی از حیطه‌هایی مفهومی در ساخت‌های همپایه که حیطه بلاغی دارند، «بسط متن و اطناب» است که نویسندگان با اغراض متعدد به آن می‌پردازند.

۳-۲-۱. اطناب و بسط متن

اطناب در تعریف شریف جرجانی، «ادا کردن مقصود به عبارتی بیش از حد متعارف است. در عرف ادب، اگر سخنی زیاتر از معنا باشد، آن را اطناب می‌گویند.» (نوشین، ۱۳۶۷: ۴۴۷) در نثر فنی این مجال وجود دارد که نویسنده به اطناب و بسط متن روی آورند؛ چنان که «خصوصیت نثر فنی آن است که نویسنده برای بیان ما فی الضمیر بر خلاف نثر مرسل، روش اطناب را در نظر می‌گیرد تا در طی این مسیر مجال آن را داشته باشد که از طریق توصیف و آفرینش تصاویر، خواننده را با مناظر گوناگون و زیبا آشنا کند.» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۷) در ساخت زنجیره‌مند زیر، نویسنده در یک فرایند، در سازه‌های همگون «مفهومی» با اطناب و بسط متن که یکی از حیطه‌های بلاغی در دانش معانی است، به مفهوم سازی و تفسیر آفرینی ذهنی و شکل دهی معنا در ذهن خواننده پرداخته‌است و یکی از اغراض او در اطناب جمله‌ها، افاده معنایی از نوع تکرار به جهت تاکید و نیز تفسیر و تبیین (شمیسا: ۱۳۹۱: ۱۷۴) است. بغدادی در حبس شادیاخ به شهاب الدین افضل خوارزم از وضع اسفبار خود شکوه می‌کند.

«از هر جنس خطرات اضجار در صحن ضمیر چون از هر نوع طبقات آدمی در صحرای عرفات، عادت ساخته و سینه که بیت الحرم کرم بود، بیت الاحزان مصائب شده و دلی که قبله محنت ها بود، کعبه منحت ها را حجر الاسود، حجر الاسودوار نشانه گرفته و تنی که رکن فضائل بود از کعبه آمال به مقام خبیت باز آمده و از صفای سینه در منای تمنا، احرام انتظار گرفته تا که داعی اجل لبیک زند و عمره عمر را در نوردد و از این بادیه پر آفت به دارالسلام سلامت رسد.» (بغدادی: ۳۲۶)

- نیز اطناب میان این سازه‌های همپایه:

«اجل محدود فرا رسید و دست فنا صحیفه حیات را به خطام قضا مختموم کرد وداعی تقریر یا آیتها النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجَعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً^۱ به گوش جان رسید و شاهین قضا در فضاء عالم

ارواح جان شکرده را شکرده شد و ادوار آسمانی بساط ایام زندگانی کَطَى السَّجْلِ لِلْکُتُبِ^۲ در هم پیچید.» (بغدادی: ۳۳۵)

۴. روابط معنایی سازه‌ها

در ساخت‌های همپایه، سازه‌ها دارای نظام مفهومی و روابط معنایی گوناگونی هستند که معمولاً با حروف ربط همپایه ساز به دست می‌آیند. معنایی مانند: مترادف و یکسانی، تضاد و مقابله، توالی، افزایش، لازم و ملزوم، نتیجه، تصحیح و اضراب، تسویه، نفی... (فرشید ورد، ۱۳۸۲: ۵۳۲) در این بخش به کشف برخی روابط معنایی سازه‌های دارای کاربرد آیات و متن در هر دو کتاب می‌پردازیم.

۴-۱. رابطه مترادف و یکسانی

در این نوع رابطه، تمامی سازه‌های یک ساخت همپایه، دارای مفهوم واحد و یکسان است و ضمن آنکه سبب ایجاد همپایگی محتوایی شده، پیام واحدی را به مخاطب منتقل می‌کند. در کتاب التوسل و نفثه‌المصدور با توجه به ادات همپایه ساز و سازه‌های همگون، رابطه معنایی مترادف بسیار چشمگیر است که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود.

- در این ساخت، پیام مفهومی هر سه سازه مترادف و یکسانی است و آن «آسان شدن کارها» است؛ سازه اول از طریق مکث و علامت کاما، همپایگی ناآشکار و سازه آخر به وسیله (واو) همپایگی آشکار شده‌اند. در حیطه آوایی نیز شروع عبارت با تکرار آوای (سین) با القای آسان‌سازی و راهگشایی و هماهنگی با معانی راهگشای سازه‌های بعد است که همگی نوعی امید و آسان‌سازی را در بردارند به طوری که معنی جملات با آیه قرینه مفهومی ایجاد کرده است.

«به نص جلی «سَبَّجَعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا»^۳ آن غمام، عما قریب منجلی گردد، آفتاب، مع الزمان در عقد ذنب نخواهد ماند و جهان، ابدالدهر در پرده شب نخواهد بود.» (نسوی: ۷۳)

۴-۲. رابطه افزایشی

مهمترین ویژگی این رابطه بسط سازه‌هاست، چنان که در این نوع رابطه «ضمن اطناب در جملات، سازه‌ها به دنبال یکدیگر بیان شده است و کلام با همان معنا افزایش می‌یابد.» (قائمی، ۱۳۹۴: ۸۲) در این سازه‌ها حرف ربط همپایگی واو به معنای «نیز و علاوه بر آن» هم هست که افزایش دهنده بار معنایی واحدهای جمله است.

۱. فجر/ ۲۸

۲. انبیا/ ۱۰۴

۳. طلاق/ ۷

- مولف در عبارات زیر از کتاب التوسل، زنجیره سازه‌ها را برای تفهیم گرفتاری و عذاب خود و گروه زندانیان به دنبال هم کشانده و متن خود را به همراه آیات، در یک بینامتنی قرآنی افزایش داده است. «هم در آن دم، آن کریه لقاء گربه چشم که به روباه بازی خویشتن را موش مرده و گربه روزه دار ساخته، چون شیر را بسته دید، سگ خوبی پیش آورد و روی مروت سیاه کرد، نقض عهد را دامن زد و مرکب غدر را تنگ برکشید، باره عصیان در جولان آورد و صورت واقعه از غبار شک بیرون آورد و لَاتَ حِينَ مَنَاصٍ^۱ و تیر محنت سوی دل ما کشید و لَوْ تَرَى إِذْ فَزَعُوا فَلَا فَوْتَ وَ أَخَذُوا مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ^۲ و هم به شبگیر بند و زنجیر تقدیم فرمود و موکلان مرتب گشتند و هر یک از آن سگان چون سگ اصحاب کهف باسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ^۳، معتکف خانه کهف آسای ما شدند.» (بغدادی: ۳۴۶).

بغدادی، خود و گروه زندانیان زندان شادیاخ را که به بند منگلی تکین گرفتار شده بودند، از دیدگاه نگهبانان زندان به بلا زدگان تشبیه کرده است که دچار عذاب الهی شده، و لَاتَ حِينَ مَنَاصٍ، گریز گاهی ندارند. «آیه در مورد اقوام پیشین است که به هنگام نزول عذاب فریاد استغاثه آنها بلند شد، اما چه سود که دیر شده، و زمان نجات سپری شده بود؛ فَتَادُوا وَ لَاتَ حِينَ مَنَاصٍ.» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۷: ۲۱۱/۱۹) آیه دوم هم در مورد گرفتاری کافران است «آنگاه که سخت بترسند و رهاییشان نباشد و از مکانی نزدیک گرفتارشان سازند.» در آیه سوم، زندان را به کهنی دلگیر و نگهبانان زندان را به سگانی گماشته بر زندان تشبیه کرده است. در اینجا هم جدای از جایگاه قرآنی سگ اصحاب کهف، تنها جنبه سگ بودن را برای نگهبانان اراده کرده است.

- و این سازه‌ها نیز به منظور تاکید در مفهوم و در یک رابطه ترادفی که بر پایه آیه ایجاد شده، بسط و افزایش یافته‌اند:

«عقل آن را دانند که زخارف حیات در کفّه همت او وزنی نیارد و زهرات دنیا در چشم معرفت او قدری ندارد و سیادت اولی را وسیله سعادت عقبی سازد و در حقیقت وَ الْآخِرَةُ خَيْرٌ وَ أَبْقَى تاملی بسزا واجب دارد.» (بغدادی: ۱۷)

۳-۴. مقابله و تضاد

در ساخت‌های متضاد، سازه‌ها در مقابل هم قرار گرفته و ادات همپایه نوعی تقابل ساختاری یا مفهومی ایجاد می‌کند. «مقابله آن است که دو معنای موافق یا بیشتر در جمله آورده شود، سپس معنای مقابل (مخالف) آن به همان ترتیب در جمله ذکر شود.» (تفتازانی، ۱۳۹۲: ۱۳۹/۲)

۱. صاد/۳

۲. سبا/۵۱

۳. کهف/۱۸

- در این ساخت، آیات در سازه‌ها، در یک مقابله مفهومی و در واژگان متقابل به‌کار رفته است. از یک سو «ان الله مع الذین اتقوا»- که تداعی رعایت تقواست- و از سوی «ومن يتعدّ حدود الله»- که تداعی بی تقوایی و تعدی از حدود الله است- قرار دارد. نیز «فالذین هم محسنون»، توصیف اهل تقواست با صفت «محسنون»، و در مقابله آن «فاولئک هم الظالمون»، توصیف تعدی کنندگان از حدود الله است با صفت «ظالمون».

«او را فرمودیم به شعار پرهیزکاری و دثار نیکوکاری که «إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَ الَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ»^۱ و اینکه مراقبت حدود دین یزدانی بر جمله اغراض امانی مقدم دارد، چه بر مردم عاقل، وخامت عاقبت ظلم پوشیده نماند «وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ»^۲ (بغدادی: ۱۱۲)

- تقابل ساختاری واژگان «امروز و فردا»، نیز: عبارات امروز «صداقت در ایمان و موثقی» و فردا «لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ»، «سرگردانی در مستی و خودخواهی و در کمین فرصت خزیدن برای ضربه زدن»، در یک تقابل مفهومی به‌کار رفته است.

«امروز به ایمان و موثقی صفای کلی ظاهر کردی و فردا که تجربت رفتی لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ»^۳ در کمین فرصت خزیده، کمان قصد تا گوشت کشیده». (نسوی: ۱۳)

۴-۴. توالی (توالی زمانی)

یکی از روابط معنا ساز در حروف ربط همپایه توالی زمانی است که سازه‌ها را در یک ردیف طولی معنایی قرار داده به طوری که هر اتفاقی به رویداد قبل مربوط می‌شود و این ارتباط ادامه می‌یابد تا به یک جریان تبدیل شود. به عبارتی «سازه دوم از نظر تحقق بعد از سازه اول قرار می‌گیرد» (فائمی، ۱۳۹۴: ۲۵)

- بغدادی در مکاتبات خویش به یکی از بزرگان که کسی آن بزرگ را نسبت به مولف بد گمان کرده است، می‌نویسد که من از حسد حاسدان ایمن نیستم و انتظار نداشتم با تاثیر پذیری از حسودان، اینگونه در مورد من قضاوت کنید.

«... (نباید) به سخن بد کنشی بد کیش در سخن این دوست بد گمان شود و خویشان را با کمال و تقوا از معرض اِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ اِنَّهُمْ؛ صیانت نفرماید و از لطیفه اِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا غافل

۱. نحل/ ۱۲۸

۲. بقره/ ۲۲۹

۳. حجر/ ۷۲

۴. حجرات/ ۱۲

ماند و فحوی یا اِيْهًا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا اِنْ جَاءَكُمْ فٰسِقٌ بِنَبِيٍّۙۤ اَبْرَ خَاطِرٍ شَرِيْفٍ نٰغْذِرٰنَد و از دقیقه فاذا اتتك مذمتی فی ناقص/ فهی الشهاده لی بانی فاضل یاد نکند و با خویشتن بر نیاندازد که آفتاب را به گل اندودن تعذری تمام دارد.» (بغدادی: ۲۰۷)

در این ساخت شش سازه‌ای، اگر به ترتیب معنایی سازه‌های متن و آیات قرآنی و نیز شعر مقتبس از متنبی شاعر و توالی آیات دقت شود، این ارتباط طولی مفهومی مشاهده می‌شود. اول بوسیله بدکنشان بد کیش «ظن و بدگمانی» ایجاد می‌شود، ظن و بدگمانی «گناه» تولید می‌کند و چون گمان و وهم برای شناخت حق بسنده نیست، «فسق» ایجاد می‌شود و در نهایت «آفتاب را به گل اندودن و فضائل را ندیدن».

۴-۵. علت و معلول

گاهی در ساخت‌های همپایه، سازه اول علت و دلیلی بر وجود سازه دوم است.
- مولف در این ساخت، علت «تلك امه قد خلت»؛ یعنی «به سر رسیدن روزگار آن جماعت» را سر خوشی‌ها و سرکشی‌های مردم می‌داند:

«لكن چه سود؟! چون مدت دولت بانقض رسیده بود و نوبت ملک و سلطنت به انتها آمده، داعی اضطراب آیت «تَلِكْ اُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ»^۳ بر سر کار خوانده و ناعی انقلاب «هذه دوله قد تولت» ندا در داده.» (نسوی: ۳۸)

- در این ساخت‌های مرکب، نیز همه سازه‌های دوم نتیجه و علت سازه‌های اول است:
«تقریر آن سست عنصر نه چنان جایگیر آمد که تحذیر ناصح کارگر آید و ما تُغْنِي الْاٰیٰتُ وَالنُّذُرُ عَنْ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُوْنَ. نَصِيْحَتٌ مِّی كَرْدَمٍ وَ لَكِنْ لَا تُحِبُّوْنَ النَّاصِحِيْنَ^۴ و انذار واجب می شمردم و ساء عاقبه المنذرین^۵» (نسوی: ۴۰-۳۹)

۴-۶. لازم و ملزوم

در این رابطه معنایی، وجود هر سازه مستلزم سازه بعدی است:

۱. یونس/ ۳۶

۲. حجرات/ ۶

۳. بقره/ ۱۴۱

۴. یونس/ ۱۰۱

۵. اعراف/ ۷۹

«و چون دانسته‌ایم به سبب شواغل جهان‌داری و مصالح شهریاری و تراکم حوادث و مهمات و تزاخم وقایع و ملمات در عرصه مملکت، استعمال «القضاء و السیف» و «رِحْلَةُ الشَّتَاءِ وَ الصَّيْفِ» ما را به کفایت رسانیدن و دعاوی عمرو زید را استماع فرمودن و تمشیت امور دینی به خویشتن کردن تعذری تمام دارد.» (بغدادی: ۴۹)

در سازه‌های «القضاء و السیف» و «رِحْلَةُ الشَّتَاءِ وَ الصَّيْفِ» رابطه معنایی لازم و ملزوم وجود دارد. یعنی کوچ و رحله زمستانی و تابستانی برای تجارت مکیان^۱ مستلزم وجود امنیت در سایه قدرت قضا و شمشیر است.

۴-۷. عمل و مکافات

در این رابطه معنایی، ساخت همپایه چنان است که سازه اول بیان عمل است و سازه یا سازه‌های بعدی از پاداش و مکافات عمل حکایت می‌کند:

«هر کس در خور موجب چارپای و سلاح به واجب طلب کند و بر اقتداء اقتضاء» (وَ أَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى - وَ أَنْ سَعِيهِ سَوْفَ يُرَى - ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى) هر که در نیکو خدمتی آثار مرضی پدید آید، موجب بیافزاید.» (بغدادی: ۲۲)

۴-۸. تاکید

گاهی ساخت همپایه و حروف ربط همپایه ساز افاده تاکید دارد. تاکید، معمولاً مستلزم تکرار هم هست و برای افزایش تفهیم و انذار و ترغیب و ترهیب یا مبالغه به کار می‌رود.

- تاکید در این سازه‌ها به منظور تفهیم در گزینش مرزداران شجاع و «وقوع امری با شکوه و مهم به مخاطب» (نوشین، ۱۳۶۷: ۶۷) به‌کار رفته و مجموع سازه‌های متن و آیات با ترصیع و موازنه به هم گره خورده است:

«و فرمودیم تا سرهای حد را به مردان گزیده و دلیران کار دیده و با حوادث زمان همزاد آمده و به تیقظ و تحفظ مذکور و به مردانگی مشهور گشته ولایرکضون عن توارد المعرکه و لا تلقون^۱ بایدیکم التهلکه مشحون و مامور دارد.» (بغدادی: ۲۵).

۴-۹. نفی

در چنین ساخت‌هایی همه سازه‌ها یک مفهوم را نفی می‌کنند. این نفی، گاه با افعال نفی‌کننده و گاه با حرف نفی «نه... نه» حکمی را سلب می‌کنند. در این جملات، حرف‌های نفی همپایه‌ساز اضافه

بر افاده تاکید، «نسبت سلبی و یا انکار امری یا چیزی و یا حالتی و صفتی و یا تفاوت مراتب میان دو کار و دو چیز را در پی دارد.» (نوشین، ۱۳۶۷: ۶۹)

«این قدر ندانسته که هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت و موضوع از محمول فرق کرد، سلیمان‌وار به منطق الطیر نرسد، نه هر سنگ که از بدخشان خیزد، گوهر است و نه هر نی که در مصر روید، نیشکر.» (نسوی: ۱۵)

عبارات پیش گفته داستان همان مجنون نحوی ناکاردان است که وزیر^{۱۲} وی را در غیبت مولف کتاب یعنی نسوی، به کار گرفته بود و مولف در عبارات خویش او را به سخره گرفته است.

- در ساخت زیر نیز هر ۴ سازه با برهان‌آوری آیات قرآنی و با حرف نفی «نه» یک مفهوم را نفی می‌کنند. حرف‌های نفی همپایه ساز در این سازه‌ها عمدتاً افاده تاکید هم دارد:

«روزگار که مکاری بس کامکار و غداری ناپایدار است، از پای ننشست تا پدر و پسر به یک شبه از پای بر نخاست. در شب‌هایی چون روز محشر دراز، نه دعوت رَبِّنا أفرغ عَلَینا صَبْرًا وَ نَبَّتْ أَقْدَامَنَا وَ تَوَفَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ^{۱۳} به محل اجابت رسید و نه مناجات لا تُحْمَلُنَا ما لا طاقَةَ لَنَا^{۱۴} به سمت قبول یافت و نه ناله أَنِّی مَسْنِیَ الضُّرِّ^۲ حواله کرده فراز می‌آمد و نه امنیت تَوَفَّنِی مُسْلِمًا وَ الْحَقِّنی بِالصَّالِحِینِ^۳ به حصول موصول می‌شد.» (بغدادی: ۳۳۶)

۵. نتیجه:

همپایگی، امکانی زبانی است که نویسندگان برای اهداف متعدد از جمله موسیقایی نمودن، برجسته سازی و سایر جنبه‌های زیباشناختی کلام از آن سود جستند. این همپایگی در ساخت‌هایی با سازه‌های دو یا چندگانه که با یکی از حروف ربط به هم پیوند خورده، شکل می‌گیرد و یک گروه یا ساختی را تشکیل می‌دهد که سازه‌های آن ارزش «نحوی، بلاغی و یا آوایی» یکسانی دارد. در دو کتاب «نفته المصدور و التوسل الی الترسل» از متون نثر فنی سده ششم و هفتم که کاربرد آیات قرآنی دارای بسامد است، نویسندگان با تسلطی عمیق بر آیات و نظام ساختاری و مفهومی آنها، آیات را با متن خود به زیبایی همپایه نموده‌اند. در هر دو کتاب، ساخت‌های همپایه‌ای که ارزش نحوی یا دستوری دارند در وظیفه‌های دستوری مضاف الیهی، مفعولی، مسندی و یا جمله‌های پایه و پیرو (مرکب) عمدتاً در نقش‌های پیرو توضیحی، مفعولی، متممی و... بکار رفته است که بیشترین

۱. بقره / ۲۸۶

۲. انبیا / ۸۳

۳. یوسف / ۱۰۱

کاربرد آیات در پیرو توضیحی مفعولی است. سازه‌های ساخت‌های همپایه در نقش بلاغی بیشتر از آرایه‌های ادبی شامل تسجیع، ترصیع، موازنه، تضاد، مقابله، تشبیه و تمثیل برخوردار بوده و با تصویرآفرینی و نظام موسیقایی همپایه شده و در نقش آوایی، آواهای القاگر و صدا معنا در ساخت‌های هر دو کتاب نوعی قابلیت خوش‌خوانی به‌وجود آورده‌است.

علاوه بر «همپایگی ساختاری» در سازه‌های همخوان، آنچه به کالبد جملات روح بخشیده، روابط معنایی و نظام مفهومی سازه‌هاست که توانسته پیام آیات قرآنی را در یک رابطه بینامتنی به مخاطب منتقل کند. این نظام مفهومی در انواع رابطه‌های ترادف و یکسانی، افزایشی، تقابلی، توالئی، تأکیدی، نفی، علت و معلولی، لازم و ملزومی و... به‌کار رفته‌اند. در نفثه‌المصدر بیشترین نظام معنایی که به‌وسیله ادات ربطی همپایه ساز(عمدتاً «واو») ایجاد شده، «رابطه ترادف و یکسانی» در سازه‌های همپایه است و در التوسل بسامد این نظام معنایی با «رابطه ترادف و رابطه افزایشی» بیشتر است که هر دو موجب اطناب متن شده‌است.

یادداشت‌ها

۱. از رویکردهای پژوهش‌های ادبی در دهه‌های اخیر نظریه بینامتنیت است که توسط ژولیا کریستوا زبان شناس بلغاری بر روی آثار باختمین شکل گرفت. بینامتنیت از ارتباط وسیع یک متن با متون دیگر بحث می‌کند و مبتنی بر این اندیشه است که هیچ متنی مستقل نیست و در خلا پدید نمی‌آید و خواسته یا ناخواسته با متون دیگر ارتباط دارد و گویای آن است که هر متنی در برهه‌ای از زمان تحت تاثیر آثار قبل خود بوده و با آن‌ها به خویش هویت بخشیده است؛ به عبارتی بینامتنی «مجموعه‌ای از متن پنهان در متن حاضر است که به‌طور پنهانی باعث ایجاد متن حاضر شده است». (رمانی، ۱۹۸۸: ۴۸)

۲. التوسل الی الترسل؛ کتابی با نثر منشیانه و مترسلانه، اثر بهاء‌الدین محمد مویذ بغدادی است. این کتاب مجموعه منشآت اوست. وی منشی علاء‌الدین نکش خوارزمشاه و از مشاهیر فارسی نویسان قرن ششم هجری است که «مجموعه منشآت او را سرمایه ارباب فن ترسل دانسته‌اند و الحق منشآتش در زمره بهترین و عالی‌ترین آثار مترسلان قدیم است». (صفا، ۱۳۶۳: ۲۶/۳) او در اهمیت استفاده از آیات قرآنی می‌نویسد: «این فرزند را فرمودیم تا تلاوت کتاب خدای عزوجل که راهنمای دین و مقتدای اهل یقین و دلیل شارع شرع و معجز شارع حق است، فرض عین شمرده... و در تعرف حقایق آیات و وقوف بر دقائق و غایات به غایتی که نهایت ادراک و وسع طاقت خاطر او باشد، برسد؛ چه علم به انواع معلومات ستوده است و علی‌التخصیص بکلام الله که شامل فنون فواید و حاوی اقسام معروف باشد، ستوده‌تر».

۳. نغته المصدور؛ اثر محمد زیدری نسوی، کتابی است در خصوص جنگ‌ها و درگیری‌های سپاهیان مغول با جلال‌الدین منکبرنی و بلایا و دشواری‌هایی که بر سلطان و مولف کتاب وارد شد. مولف در کشاکش تهاجم مغول به اردوگاه سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه پیوست و مقام صاحب دیوانی جلال‌الدین را یافت و شاهد لشکرکشی‌ها و جنگ و گریزهای وی بود. وی کتاب را در دربار سلاطین ایوبی در سال ۶۳۲ ه.ق. چهار سال بعد از قتل جلال‌الدین نوشت. نسوی تسلط کامل و هنرمندانه خود را در سخن آرایبی جلوه‌گر ساخته، با تصویرسازی و قرینه پردازی با استشهاد به آیات، سخن را با عبارات و الفاظ متوازن و متساوی بر بستر سجع و ترصیع و موازنه نشاند و آن را با واج آرایبی، ارسال مثل، حسن تعلیل، استعاره، تشخیص و تضمین، آراست.

۴. نیز چندین مقاله در ادب عرب پرامون این موضوع نوشته شده است؛ از جمله: «الجمل المتوازیه عند طه حسین، دراسه فی احلام شهرزاد، رجب عبدالجواد در مجله علوم اللغه سال ۲۰۰۰ شماره پنج» و «التوازی التركیبی فی القرآن الکریم، عبدالله خلیف خضیر عبد الحیاتی ۱۴۲۵هـ دانشگاه موصل که تنها به همپایه‌های ترکیبی پرداخته است»

۵. یکی از شیوه‌های مختلف سبک‌شناسی برای شناخت یک سبک، راه یابی به سبک متن از طریق لایه‌های متفاوت متن است. از جمله مواردی که در لایه نحوی سبک به آن توجه می‌شود، ساخت و پیوند جمله‌ها و ارتباط سازه هاست که در ساخت‌های همپایه نمود می‌یابد. فتوحی رود معجنی، مطالعات سبک‌شناسی را شامل دو حوزه نظری و عملی دانسته که در موضوع نظری آن به بحث‌های تئوریک و در مباحث عملی به تحلیل سبک متون و ارزشها و ویژگی‌های آن می‌پردازد که غالباً به شکل لایه‌ای و از جمله در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی انجام می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۹۳)

۶. مولف در هجو جمال علی عراقی عبارات مختلفی بیان کرده، از جمله: روی کار آوردن او به جهت ناچاری «الضرورات تبیح المحظورات»، (نسوی: ۷۸) و یا «و من لم یجد ماء تیمم بالتراب» (همان)، استهزاء وی با مقاسه او با گاو با خطاب «عوان بین ذالک»، (همان: ۷۷)، دزد نامیدن وی «یعنی که به دزد می سپارم کالا»، (همان: ۷۸)، در این مورد آخر هم سخنان تهگم آمیز مردم در باره او «یکی به تعجب...».
۷. این عبارات، جنبه الهامی و تشبیهی دارد که الهام از قصه هابیل و قابیل و انتقال ذهن خواننده به آن است. قابیل پس از کشته شدن هابیل از غراب (کلاغ) الهام گرفته تا چگونه هابیل را دفن کند که آیه به شیوه اقتباس در کلام مولف درج شده است. حیطه تشبیهی عبارت بازآفرینی قصه قرآنی هابیل و قابیل است در مرگ و جستجوی پیکر بی جان جلال‌الدین خوارزمشاه و نیز تشبیه عجز خویش به عجز قابیل که گوید: «ای وی بر من! از غراب در این کار عاجزترم؟»
۸. ابداع؛ «به کار بردن فنون گوناگون به قصد آفرینش زیبایی در یک عبارت و اینکه چند صنعت بدیعی را با یکدیگر جمع کرده باشند». (همایی، ۱۳۶۳: ۳۱۳)
۹. «و ساء عاقبه المنذرین» عبارت بر ساخته مولف است که ترکیب دو آیه «فانظر کیف کان عاقبه المنذرین» (۷۳/۱۰) و «فساء صباح المنذرین» (۷۳/۳۷) است.
۱۰. نکته مهم در فهم این عبارت آیه «رحله الشتاء و الصيف» است. در تفسیر آیه اشاره شده که قریش باید رب این بیت یعنی خداوند را ببرستند، زیرا خداوند بخاطر بیت الله الحرام و کعبه بود که آنها را با دو رحله و کوچ زمستانی و تابستانی مانوس کرد تا هم گردونه تجارت و زندگیشان بگردد و هم در وطن، ایمن باشند. (المیزان ۱۳۶۶ ج ۲۰ ص ۸۴۲)
- لازم و ملزوم بودن این سازه ها هم بخاطر این است که تا قضا و سیف یعنی قوه قانون‌گذاری و شمشیر یعنی قدرت نباشد، امنیت کوچ برای تجارت و زندگی نیست.
۱۱. آیه قرآنی «الاتقوا» است که به جهت قرینه ساختن آن با «ولایرکضون» که بر ساخته مولف است، «الاتقون» آمده است.
۱۲. منظور همان شرف الملک علی بن ابی القاسم الجندی، وزیر سلطان جلال‌الدین است که یکی از اشخاص سه گانه ای است که زبیری آن‌ها را هجو کرده است.
۱۳. این آیه ترکیب بخشی از آیه ۱۴۷ بقره و ۱۹۳ آل عمران است.

منابع

قرآن کریم با دو ترجمه فولادوند و آیتی.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۸۰)، دستور زبان فارسی، تهران: موسسه فرهنگی فاطمی.

بغدادی، بهاء‌الدین، محمدبن موید (۱۳۸۵)، التوسل الی الترسل، تصحیح و تحشیه استاد احمد

بهمنیار، تهران: اساطیر.

تفتازانی، سعدالدین (۱۳۹۲)، شرح المختصر، قم: دارالحکمه.

زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد (۱۳۸۹) نفثه المصدر، تصحیح، امیر حسن یزدگردی، تهران: توس.
حق شناس، علی محمد، (۱۳۷۰)، مقالات (ادبی، زبان‌شناختی)، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
خوش باطن، محمد علی (۱۳۸۵)، مطالعه ساختار نحوی زبان ترکی از دیدگاه رده‌شناسی، تبریز: سهیل.

خیامپور، عبدالرسول (۱۳۸۶)، دستور زبان فارسی، تبریز: ستوده.
خطیبی، حسین (۱۳۶۶)، فن نثر، جلد اول، چ ۱، تهران: زوار.
رمانی، ابراهیم، النص الغائب فی الشعر العربی الحدیث، مجله الواحده، شماره ۴۸.
زمنخسری، محمدبن عمر (۱۳۸۵) کشف، ترجمه منصور انصاری، تهران: ققنوس.
سیدی، سید حسین و شاه وردی، (۱۳۹۲)، در آمدی بر زیبا شناسی تکرار حروف در نظم آهنگ درونی آیات قرآن

مجله پژوهش‌های قرآنی سال نوزدهم، شماره ۱ صص ۵۱-۳۸

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، کلیات سبک شناسی، چ ۱، تهران: فردوس.

----- (۱۳۹۱)، معانی، تهران: میترا.

----- (۱۳۷۹)، بیان، تهران: فردوس.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۵۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

شعبانی، منصور و دیگران (۱۳۸۹)، ساخت همپایگی: با نگاهی به زبان فارسی، مجله ادب پژوهی،

پایز ۸۹، ش ۱۳

شاله، فیلیسین (۱۳۴۷)، شناخت زیبایی، ترجمه علی اکبر بامداد، چ ۳، تهران: طهوری.

صفوی، کورش (۱۳۸۰)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد ۱ و ۲ چ ۲ تهران: سوره.

----- (۱۳۸۴)، نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان شناسی، تهران: انجمن شاعران ایران.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)، گنجینه سخن، تهران: سپهر.

طباطبایی، محمد حسین (۱۳۸۶)، میزان، با ترجمه محمد باقر همدانی، تهران: دفتر انتشارات اسلامی.

عمران پور، محمد رضا (۱۳۸۴)، ساخت‌های همپایه و نقش زیبا شناختی آنها در کلیله و دمنه، دو

فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره پنجم.

غلامعلی زاده، خسرو (۱۳۷۷)، ساخت زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: احیاء کتاب.

- فرشید ورد، خسرو (۱۳۴۴)، پیوند در زبان فارسی «بررسی یک مبحث دستوری»، مجله ادبیات و زبان‌ها، ش ۱۹ صص ۷۹-۷۲
- (۱۳۸۲)، دستور مفصل امروز، چاپ اول، تهران: سخن.
- فتوحی رود معجنی (۱۳۹۲)، سبک شناسی (نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها، چاپ دوم، تهران: سخن.
- فالك، جولیا (۱۳۷۲)، زبان شناسی و زبان، بررسی مفاهیم بنیادی زبانشناسی، ترجمه خسرو غامعلی زاده، چاپ پنجم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، آوا و القا، تهران: هرمس.
- قائمی، مرتضی و سادات انور (۱۳۹۴)، «ساخت‌های همپایه در جزء سی‌ام قرآن»، دو فصلنامه پژوهش‌های قرآنی در ادبیات دانشگاه لرستان، سال دوم، شماره اول، بهار و تابستان، قائمی، مرتضی و صاعد انور (۱۳۹۴)، تحلیل سبک شناسی سبکی نحوی- بلاغی ساخت‌های همپایه در خطبه یکصد و یازدهم نهج البلاغه، فصلنامه پژوهش نامه نهج البلاغه سال سوم شماره ۱۱ پاییز ۱۳۹۴.
- موسوی لر، اشرف‌السادات و یاقوتی (۱۳۹۳)، زیبا شناسی کلام و حیانی قرآن، فصلنامه جلوه هنر، شماره ۱۲.
- مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۰)، دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری، مشهد: فردوسی.
- مکارم شیرازی، ناصر و دیگران (۱۳۷۷)، تفسیر نمونه، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- محقق، مهدی (۱۳۴۴)، تحلیل اشعار ناصر خسرو، تهران: دانشگاه تهران.
- نوشین، غلامحسین (۱۳۶۷)، اصول علم بلاغت در زبان فارسی، تهران: الزهراء.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: طوس