[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

دوفصلنامه علمی حدیث‌پژوهی
سال ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، شمارهٔ ۲۲
مقاله علمی‌پژوهشی
صفحات: ۳۶۱ـ۳۸۶

خوانش سایه‌معنایی نامهٔ امام علی‌ؑ به عثمان بن حنیف

عباس اقبالی*
منصوره طالبیان**

◄ چکیده

در خوانش متن‌های نظام‌مند ادبی و از جمله *نهج‌البلاغه*، خواننده با سویه‌هایی از قبیل سویهٔ وزنی، آوایی و بلاغی روبه‌روست؛ نشانه‌هایی که با خوانش سایه‌معنایی، نشانه‌ها، سازواری‌ها، هماهنگی‌ها و ارتباطات پیدا و پنهان عناصر متن معلوم و مدلول‌های پیدا و ناپیدای این نشانه‌ها مشخص می‌شود. در این جستار بر اساس اصول نشانه‌شناسی و روش توصیفی‌تحلیلی، و با خوانش سایه‌معنایی، نامه چهل‌وپنجم نهج‌البلاغه(نامهٔ امام به عثمان بن حنیف) بررسی و تحلیل شده است.

دستاورد این تحقیق معلوم ساخته که در بافت و ساختار این نامه، حضور چشمگیر عناصر آوایی واژگان نقش بسزایی در برانگیختن و القای معنا به مخاطب ایفا کرده است. همچنین سایه‌معنی تکرار واکه‌هایی مانند «آ» و «ای» که سبب پیدایش نوعی هارمونی شده، بازتاب‌دهندهٔ احساس درونی امام در برابر رفتار کارگزار حکومت است. بسامد فعل ماضی که از قطعیت گزاره‌ها و هشدارهای جدی امام حکایت دارد. با همراهی فعل مضارع توجه دادن به پیوند زمان و اندرز گرفتن از گذشته برای آینده را می‌رساند.

سایه‌معنای کاربست تکنیک تزاحم تشبیه و استعاره، تناسبات تصویری که به پیوندهای درونی متن انجامیده از تأکید امیر مؤمنانؑ بر انگیزش حس تأمل مخاطب در رفتارها و رویدادها و اقناع وی است.

◄ کلیدواژه‌ها: *نهج‌البلاغه*، عثمان بن حنیف، دلالت آوا، خوانش سایه‌معنا، تکرار.

* دانشیار دانشگاه کاشان، نویسنده مسئول/ aeghbaly@kashanu.ac.ir
** دانشجوی دکتری دانشگاه کاشان/ Talebiyan.2011@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۰۸ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۵

[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

۱. مقدمه

زبان گذشته از آنکه یک پدیدهٔ اجتماعی و ابزار ارتباطی انسان‌ها به شمار می‌رود، یک پدیدهٔ صوتی معنادار است و آواها در کنار سویه‌هایی از قبیل وزن و آرایه‌های بلاغی از عناصر دلالی زبان به شمار می‌روند؛ ازاین‌رو در شناسایی مفاهیم یک متن به سراغ اصوات رفته، با خوانش اکتشافی که در پی شناخت لایهٔ پیدای آواهاست یا خوانش سایه‌معنایی(تأویلی) که شناخت لایهٔ پنهان آواها را در نظر دارد می‌توان لایه‌های مختلف معنی و مفهوم متن را شناخت.

خطبه‌ها، نامه و کلمات قصار یا حکمت‌های *نهج‌البلاغه* از جمله متون ادبی است که آکنده از عناصر دلالی آوایی است، با خوانش و کشف سایه‌معناهای این عناصر، پیام‌های نهفته در آن‌ها شناخته می‌شوند. در این جستار یکی از این متن‌های گران‌سنگ، یعنی نامهٔ امام علی‌علیه‌السلام به عثمان بن حنیف*، با رویکرد خوانش سایه‌معنایی آواهای آن، پرسش‌های ذیل پاسخ داده خواهد شد:

۱. در نامه امام‌علیه‌السلام به عثمان بن حنیف از کدامین عنصر دلالی آوایی بهره برده شده است؟

۲. در خوانش سایه‌معنایی سویه‌های دلالت آوایی این نامه، چه مدلول‌هایی آشکار می‌شود؟

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

در دلالت آوایی نشانه‌ها، خلیل بن احمد نخستین کسی است که به بررسی نشانه‌های اصوات یعنی آوای کلمات و رابطهٔ آواها با معنی پرداخت. پس از وی، سیبویه و ابن جنی راهش را ادامه دادند. ابن جنی در کتاب *الخصائص* دربارهٔ سرچشمهٔ صداها و چگونگی پیدایش و تفاوت آهنگ‌ها و واکه‌های صدادار و بی‌صدا سخن گفته است.

در دورهٔ معاصر نیز بسیاری از زبان‌شناسان عرب از قبیل ابراهیم انیس، تمّام حسان و کمال بشر به شیوهٔ دانشمندان غرب به مسائل زبان‌شناسی و تبیین رابطهٔ آوا و معنی پرداخته‌اند و حسن عباس نیز در کتاب *خصائص الحروف*(۱۹۹۸م) به نقش حروف در دلالت معنایی کلمات پرداخته است. از مقالاتی که در این باره نگاشته شده می‌توان بدین موارد اشاره کرد:

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

ـ «دلالت آوایی در آیه‌های وعد و وعید قرآن کریم»(خاقانی و فضیلت، ۱۳۹۳)

ـ «تحلیل آوایی در صحیفه سجادیه»(زارع و همکاران، ۱۳۹۱)

ـ «بررسی سبک‌شناسی آوایی در خطبه‌های نهج البلاغه»(غفوری‌فرد و همکاران، ۱۳۹۵)

ـ «نشانه‌شناسی و تحلیل فرامتنی برخی از کنایات نهج‌البلاغه»(اقبالی، ۱۳۹۶[الف])

۱ـ۲. مبانی نظری پژوهش

ریفاتر(Riffaterre)، زبان‌شناس معاصر آمریکایی، بر این باور است که هر متن ادبی بر پایهٔ دو لایه یا سطح بنیان نهاده شده است: یکی لایهٔ سطحی و ظاهری که متن به‌مثابهٔ بازنمود واقعیت، از زنجیره‌ای از واحدهای اطلاعاتی متوالی تشکیل شده، و دیگری لایهٔ درونی و ژرف‌ساختی که متن به‌مثابهٔ واحد معنایی بر پایهٔ تفسیر و معنا ساخته می‌شود، و لازم است خواننده برای فهم متن در سطح نشانه‌ای و ادبیات از لایهٔ ظاهری عبور کند و به لایهٔ ژرف‌ساختی برسد.(مکاریک: ۱۳۸۴، ص۳۲۰ــ۳۲۱) ازاین‌رو در شناخت یک متن به سراغ عناصر دلالی یعنی کلمات، ترکیب‌ها و آواها رفته با قرائت اکتشافی لایهٔ سطحی و با قرائت سایه‌معنایی لایه‌های درونی متن یا مدلولات پنهان، نشانه‌های کلامی شناخته می‌شود؛ نشانه‌هایی که صرفی، ترکیبی، سیاقی، معجمی و صوتی یا آوایی هستند و مایهٔ انواع دلالت‌ها می‌شوند. در نشانه‌های آوایی، طبیعت برخی از آواها معنای خاصی را به ذهن انسان تداعی می‌کند(زارع، ۱۳۹۱، ص۷۶). بر این اساس در خوانش سایه‌معنایی یک متن از جملهٔ نامهٔ امیر مؤمنان﵇ به عثمان بن حنیف که موضوع این جستار است، به دنبال کشف لایه‌های پنهان متن بوده و به کمک نشانه‌هایی مانند نوع واژگان و معنای قاموسی و دستوری آن‌ها و همچنین از طریق آوای اصوات برآمده از واژگان، عبارات مسجع و دلالت‌های بلاغی که به ژرفای متن رهنمون هستند، سایه‌معناها یا لایه‌های پنهان متن و پیام‌های نهفته آن کشف می‌شود.

۲. خوانش سایه‌معنایی نامهٔ امام﵇

در شناسایی نشانه‌های دلالی، بررسی عناصر آوایی یک متن از جمله مباحثی است که در شناخت پیام‌های آشکار و پنهان متن‌ها کارآمد بوده و از دیرباز مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفته است. و در خوانش سایه‌معنایی واژگان، آواها و... بررسی می‌شوند.

[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

۲ـ۱. خوانش سایه‌معنایی واژگان

در نامهٔ امیر مؤمنان﵇ به عثمان بن حنیف، عناصری چشم‌نواز وجود دارد که زمینه‌ساز خوانش سایه‌معنایی است. در این جهت، واژگانی که بر اساس محور «جانشینی کلمه»(جایگزینی یک واژه) پیام‌آور لایهٔ پنهان متن هستند همچنین الگوهای آوایی و بلاغی تعابیر که هرکدام به‌مثابهٔ «دال» بیانگر یک مدلول و نشانگر لایهٔ ناپیدای متن این نامه هستند، خود را بر خوانندهٔ نامه تحمیل می‌کنند. برای نمونه در فراز نخست این نامه آمده است: «أَمَّا بَعْدُ یا ابْنَ حُنَیفٍ فَقَدْ بَلَغَنِی أَنَّ رَجُلًا مِنْ فِتْیَةِ أَهْلِ الْبَصْرَةِ دَعَاک إِلَی مَأْدُبَةٍ فَأَسْرَعْتَ إِلَیهَا تُسْتَطَابُ لَک الْأَلْوَانُ وَ تُنْقَلُ إِلَیک الْجِفَانُ وَ مَا ظَنَنْتُ أَنَّک تُجِیبُ إِلَی طَعَامِ قَوْمٍ عَائِلُهُمْ مَجْفُوٌّ وَ غَنِیهُمْ مَدْعُوٌّ فَانْظُرْ إِلَی مَا تَقْضَمُهُ مِنْ هَذَا الْمَقْضَمِ فَمَا اشْتَبَهَ عَلَیک عِلْمُهُ فَالْفِظْهُ وَ مَا أَیقَنْتَ بِطِیبِ وُجُوهِهِ فَنَلْ مِنْهُ.»(المعتزلی، ۱۹۶۷م، ج۱۶، ص۲۰۵)

در این فراز، حرف ندای «یا»، تعابیر «قد بلغنی»، «أسرعت»، «جفان» و «تستطاب لک الألوان»، «تقضمه» عناصری هستند که در خوانش سایه‌معنایی آن‌ها لایهٔ پنهان متن به قرار زیر آشکار می‌شود:

الف. حرف ندای «یا» همیشه نشانگر فاصلهٔ مکانی نیست. برای مثال در بیان قرآن آیهٔ شریفهٔ «**نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیدِ**»(ق: ۱۶) و در توصیف امام علی﵇ از خداوند، عبارت «مع کل شیء...»(خطبهٔ ۱) این حقیقت را می‌رساند که خداوند متعال در کنار همگان است. ولی در بسیاری از خطاب‌های خداوند حرف ندای «یا» به کار رفته است و قطعاً کاربست این حرف منزلت متکلم و مخاطب را می‌رساند. ازاین‌رو در خوانش سایه‌معنایی، کاربست حرف ندای «یا»ی این نامه، منزلت و شخصیت فرستنده و گیرندهٔ نامه را آشکار می‌کند. همچنین نشانهٔ آوایی ندا، استغاثه و ندبه، احساس غم و اندوه درونی صاحب نامه را القا می‌کند.

ب. تعبیر «فقد بلغنی»ـ با قد تحقیقیةـ این معنا را به وی یادآور شود که توبیخ امیر مؤمنان﵇ به استناد گزارشی قطعی است که بدو رسیده است.

ج. در تعبیر «فأسرعتَ إلیها» با کاربست تکنیک آیرونی(طعنه زدن)، به عثمان گوشزد می‌کند که «بدون پرسش از شرایط و احوال آن مهمانی و شناخت حقایق آن و

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

پاکی غذای آن به سوی آن شتافتی».(المعتزلی، ۱۹۶۷م، ج۱۵، ص۲۴۴)

د. واژهٔ «جفان» جمع «جفنة» به معنای ظرف‌های بزرگ غذاخوری است. این تعبیر به‌مثابهٔ یک دال دارای سایه‌معنا نشانگر آن است که مجلسی که فرماندار بصره به آن دعوت شده، مهمانی بزرگی بوده است.

هـ. تعبیر «تستطاب لک الألوان»، به‌ویژه فعل مضارع «تستطاب»، این را می‌رساند که از نگاه امیر مؤمنان(ع)، پذیرایی آن مهمانی که با اسراف و زیاده‌روی همراه بوده، مورد استقبال تو قرار گرفته است و با آن همراه شده‌ای! رفتاری که زیبندهٔ کارگزار وی نیست.

و. در واکاوی واژهٔ «قضم» بر اساس دانش نشانه‌شناسی و محور جانشینی، این پرسش مطرح می‌شود: چرا متکلم به‌جای این کلمه، واژه‌های مترادف آن یعنی «أکل»، «تناول»، «تقوّت»، «تغذّی» را به کار نبرده است؟ در خوانش سایه‌معنایی واژگان، کلمهٔ «قضم» به دو معنا اشاره دارد: ۱. خوردن چیزهای خشک؛ ۲. خوردن با دندان‌های جلو. و این دو معنا بر نامطلوب بودن آن غذا دلالت می‌کند.(همان، ص۲۰۷) ازاین‌رو می‌توان گفت: کاربست واژهٔ «قضم» و «مقضم» که نشانهٔ نامطلوب بودن غذاست بر این دلالت دارد که امیر مؤمنان(ع) آن میهمانی و طعامش را تحقیر کرده و نکوهیده است.

در فراز دوم آمده است: «أَلَا وَ إِنَّ لِكلِّ مَأْمُومٍ إِمَاماً يقْتَدِي بِهِ وَ يسْتَضِيءُ بِنُورِ عِلْمِهِ أَلَا وَ إِنَّ إِمَامَكمْ قَدِ اكتَفَى مِنْ دُنْيَاهُ بِطِمْرَيهِ وَ مِنْ طُعْمِهِ بِقُرْصَيهِ أَلَا وَ إِنَّكمْ لَا تَقْدِرُونَ عَلَى ذَلِک وَ لَكنْ أَعِينُونِي بِوَرَعٍ وَ اجْتِهَادٍ وَ عِفَّةٍ وَ سَدَادٍ فَوَاللَّهِ مَا كَنَزْتُ مِنْ دُنْيَاكمْ تِبْراً وَ لَا ادَّخَرْتُ مِنْ غَنَائِمِهَا وَفْراً وَ لَا أَعْدَدْتُ لِبَالِي ثَوْبِي طِمْراً وَ لَا حُزْتُ مِنْ أَرْضِهَا شِبْراً وَ لَا أَخَذْتُ مِنْهُ إِلَّا كقُوتِ أَتَانٍ دَبِرَةٍ وَ لَهِي فِي عَينِي أَوْهَى وَ أَوْهَنُ مِنْ عَفْصَةٍ مَقِرَةٍ.» (همان، ج۱۶، ص۲۰۵)

در این فراز، صاحب سخن به سراغ شگرد «التفات» رفته است. این شگرد و آرایهٔ ادبی از راه انتقال از یک ضمیر به ضمیر دیگر حاصل می‌شود.(عاصی و یعقوب، ۱۹۸۷م، ج۱، ص۲۰۸) در متن فوق با تغییر ضمیر غایب(اکتفی...) به ضمیر مخاطب (تقدرون، أعینونی) و سپس به ضمیر متکلم(کنزتُ، أعددتُ، حزتُ...)، در هم شکستن روال معمول کلام، نقش بسیار مؤثری در بیداری و جذب مخاطب دارد و با

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

انسجام‌بخشی متن، موجب ترغیب و انگیزش وی می‌شود. این شگرد زبانی‌ادبی و اصل جانشینی، برای برجسته‌سازی و هنجارگریزی کلام به کار می‌رود تا کلام را از حالت عادی و معمول خارج کرده و توجه خواننده را به آن جلب کند؛ ازاین‌رو امیر مؤمنان﵇ با به‌کارگیری آرایهٔ «التفات» یا «شیوه‌گردانی» باعث توجه‌دهی کارگزار خویش(عثمان بن حنیف) به وجود پیشوا و رهبر می‌شود. و اینکه در امور دنیا باید از روش او پیروی کند؛ ازاین‌رو سیرهٔ زندگی خویش را بدین گونه بیان می‌کند: «بدن خود را با دو پیراهن کهنه می‌پوشانم. غذای من تیز دو قرص نان جو است. این نوع از زهد تنها از تعداد اندکی برمی‌آید که هدف زندگی خود را آخرت ساخته‌اند.»(مغنیه، ۱۹۷۹م، ج۴، ص۱۵)

در خوانش سایه‌معنایی این عبارات معلوم می‌شود که امام﵇ با نکوهیدن دنیا و ذکر آثار منفی آن مخاطب را از دام‌های دنیا آگاه می‌سازد و به این نکته اشاره دارد که دنیا با تمام زر و زیورهایش ارزشی ندارد و نباید مایهٔ جلب نظر وی و دیگران شود.

۲ـ۲. خوانش سایه‌معنایی آواها

نشانه‌های آوایی یا سطح موسیقایی متن از جمله عناصری است که در عرصهٔ پیوند لفظ با معنی نقش‌آفرین هستند و راهنمای مفاهیمی عمیق‌تر از معنای سطحی واژگان هستند. مفاهیمی نهفته در موسیقای سخن که با خوانش سایه‌معنایی آواها شناخته می‌شوند.

۲ـ۲ـ۱. سطح موسیقیایی

از منظر نشانه‌شناسی، موسیقی کلام موجب پایداری متن شعری در ذهن خواننده می‌شود و تواناترین وسیلهٔ الهام و بیان اموری است که در عمق وجود ادیب پنهان بوده و زبان از بیان آن ناتوان است. در حقیقت «هر اصطلاح زبانی یک جزء است که در آن اندیشه‌ای در قالب آوا تثبیت می‌گردد و یک آوا نشانهٔ اندیشه‌ای می‌شود»(سوسور، ۱۳۷۸، ص۱۶۲) به دیگر بیان، زبان عامل نظم‌دهنده و شکل‌دهندهٔ رابطهٔ میان اندیشه و آواست. و «طنین واژه‌ها در گوش، همچون تصاویر در چشم است.»(ابن اثیر، ۱۴۲۰، ج۱، ص۲۵۲) و از نشانه‌های برونهٔ زبان(سطح ظاهری سخن) هستند. هرچند عملکرد این آواها یا سطح موسیقایی به برونهٔ زبان تعلق دارد، بر ساخت‌های معنایی نیز تأثیر

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

می‌گذارد. در حقیقت میان موسیقی واژه و معنای آن‌ها پیوندی ناگسستنی است و آوای واژگان، تصویری ارائه می‌دهد که آوای تک‌واژه در ذهن تداعی می‌کنند.

موسیقی و هارمونی کلام با معنا و سیاق سخن پیوندی تام دارد و برحسب آن، گاه شدید و کوبنده است و گاهی آرام و ملایم و دمی تند و زمانی کند؛ بدین سبب آوای درونی کلام و علائم صوتی نشانهٔ احساسات و انفعالات درونی سخنور است و مخاطب را در فهم متن یاری می‌رساند.(حسنعلیان، ۱۳۹۵، ص۶۱) ازاین‌رو در نامهٔ امیر مؤمنان‌ﷺ به عثمان بن حنیف، عناصر آوایی حضوری چشمگیر دارند و در انواع سجع و چیدمان حروف تبلور یافته‌اند. در خوانش سایه‌معنایی سجع‌ها و چیدمان حروف، لایه‌های دلالی آن‌ها کشف می‌شود.

۲ـ۲ـ۱ـ۱. سجع

آفرینش موسیقی و هماهنگی در سطح دو یا چند واژه(یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله(کلام) سجع نامیده می‌شود، که از لحاظ واژگانی به آوایی اطلاق می‌شود که آهنگین و موزون باشد. ازاین‌رو نغمهٔ کبوتر و فاخته را سجع گویند؛ زیرا به شیوهٔ واحدی تکرار می‌شود.(ابن منظور، ۱۴۱۸ق، ج۸، ص۱۵۰) در این شگرد ادبی، واژه‌های پایان قرینه‌ها در وزن و یا حرف آخر(روی) و یا هر دوی آن‌ها یکسان هستند.(تفتازانی، ۱۳۸۸، ص۲۹۴ـ۲۹۵) امیر مؤمنان‌ﷺ با کاربست سجع که به گفتهٔ ابن اثیر سبب تعادل و انسجام سخن و مایهٔ احساس لذت نفس است(ابن اثیر، ۱۴۲۰ق، ج۱، ص۲۱۲)، بر رسایی سخن خویش افزوده است. امیر مؤمنان‌ﷺ در نامهٔ خویش از همهٔ انواع سجع یعنی سجع مطرف، موازی و متوازن بهره برده است.

الف. سجع مطرف

در سجع مطرف، واژه‌های پایانی قرینه‌ها در حرف روی یکسان و در وزن ناهماهنگ هستند.(همان، ۲۹۴). در این نامه، حضرت با سجع مطرف برآمده از کاربرد کلمات(ألوان و جفان، غارب و مخالب، غُمض و أرض، أقراص و خلاص، أقران و شُجعان، مناخ و انسلاخ و...) بر غنای واژگانی خویش می‌افزاید. سایه‌معنای آواهای برآمده از این تعابیر، اهتمام آن حضرت به گوش‌نواز ساختن سخن، جلب نظر و توجه بیشتر مخاطب و فراهم آوردن زمینهٔ اقناع وی است.

[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

ب. سجع متوازی

در سجع متوازی، واژه‌های پایانی قرینه‌ها در وزن و روی هماهنگ هستند. (الهاشمی، ۱۳۸۸، ص۴۲۷) در حقیقت، کلام موزون و آهنگین، هنگامی که روان و بدون تکلف در خدمت معنا قرار گیرد، بیشترین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارد. حضرت علیه‌السلام در توصیف شجاعت خویش و بهره‌گیری از آرایهٔ تشبیه به سجع متوازی رو می‌آورد و می‌نویسد: «اَلا وَ اِنَّ الشَّجَرَةَ الْبَرِّیةَ اَصْلَبُ عُوداً، وَ الرَّوائِعَ الْخَضِرَةَ اَرَقُّ جُلُوداً، وَ النَّباتاتِ الْبَدَوِیةَ اَقْوی وُقُوداً، وَ اَبْطَأُ خُمُوداً.»(المعتزلی، ۱۹۶۷م، ج۱۶،ص ۲۸۹) ملاحظه می‌شود که واژگان «عود»، «جلود»، «وقود» و «خمود» سبب سجع متوازی این فراز از متن شده‌اند. و آنجا که از سرنوشت انسان و تاریکی‌های قبر سخن به میان می‌آورد، می‌گوید: «وَ النَّفْسُ مَظَانُّهَا فِی غَدٍ جَدَثٌ تَنْقَطِعُ فِی ظُلْمَتِهِ آثَارُهَا وَ تَغِیبُ أَخْبَارُهَا»(همان، ص۲۰۸) که میان دو واژه(آثارها و اخبارها) این نوع سجع را برقرار کرده است. همچنین در فرازهای دیگر میان واژگان «مَجفو و مدعو، طِمر و شِبر، غَرثی و حرّی، معکوس و مرکوس، أمانی و مهاوی، زَلِق و غَرِق، و...» سجع متوازی دیده می‌شود. تقطیع برآمده از سجع به تأمل مخاطب دربارهٔ گفت‌های متن کمک می‌کند و هریک را به‌مثابهٔ پیامی مستقل جلوه داده بر اهمیت هر پیام تأکید دارد.

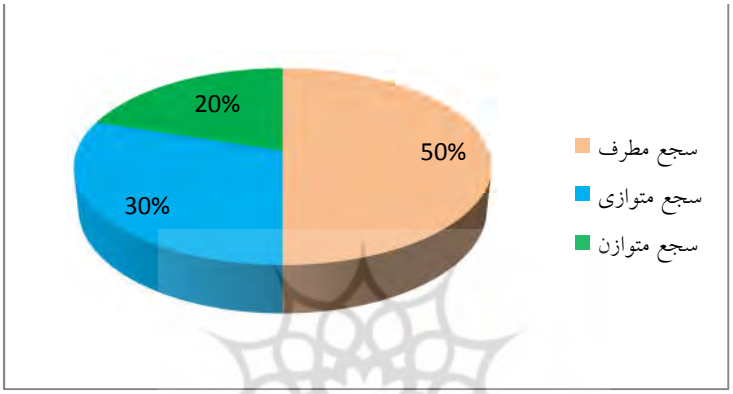
ج. سجع متوازن

در سجع متوازن واژه‌های پایانی قرینه‌ها در وزن مطابق و در روی مخالف هستند. (تفتازانی، ۱۳۸۸، ص۲۹۵) امام علیه‌السلام با گزینش این نوع از سجع در عبارت «ها هُمْ رَهائِنُ الْقُبُورِ، وَ مَضامینُ اللُّحُود»(المعتزلی،۱۹۶۷م، ج۱۶، ص۲۹۳) یعنی در واژگان «قبور و لحود» تبلور یافته و همچنین کلمات «مداعب و زخارف» در عبارت «اَینَ الْقُرُونُ الَّذینَ غَرَرْتِهِمْ بِمَداعِبِک؟ اَینَ الأُمَمُ الَّذینَ فَتَنْتِهِم بِزَخارِفِک»(همان‌جا) و همچنین با کلماتی مسجع و هم‌وزن مانند «حبائل و مداحض، بؤس و غمض، أرض و کَفّ، قَمح و قزّ» به بیان مطالب مورد نظر خود می‌پردازد.

با دقت در واژگان هم‌آوای فوق و کلماتی مانند «ضلالة و متاهة، تبر و شبر» رابطهٔ معنایی یا ترادف و میان واژگان «مجفو و مدعو، وقود و خمود» رابطهٔ تضاد برقرار است. این روابط در وحدت بخشیدن به متن و تقویت کلام نقش‌آفرینی می‌کند و در

[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

نتیجه سبب تأثیری بسزا در مخاطب می‌شوند. ازاین‌رو کلمات مسجوع محور سبک سخن شده و پیام‌ها در قالب آن ریخته می‌شوند تا بهتر بر دل نشیند و در ذهن مخاطب جاودانه گردد. این اهداف همان لایهٔ پنهان متن هستند که در خوانش سایه‌معنایی آواها شناخته می‌شوند. بسامد استفاده از سجع در این نامه به تفکیک انواع سجع در نمودار زیر مشخص شده است:



همان گونه که مشاهده می‌شود، سجع مطرف بسامد گسترده‌تری نسبت به سایر انواع خود در بافت نامه دارد. سجع زمانی زیباست که مفردات آن زیبا و الفاظ آن در خدمت معنا باشد و هرکدام از دو قرینه بر معنایی غیر از معنای قرینهٔ دیگر دلالت کند که در این هنگام زینت آشکار سخن است.(همان، ۲۹۵) ازاین‌رو امام در این نامه بیشتر از سجع مطرف استفاده کرده است.

باید افزود فرایند آرایهٔ سجع در کلام حضرت امیرﷺ سبب افزایش موسیقی درونی و وحدت و جذابیت فزون‌تر سخن وی شده است. با خوانش سایه‌معنای آواهای کلمات مسجع، افزایش غنای الفاظ، خروش امام علی‌ﷺ در سرزنش عثمان بن حنیف و نکوهش دنیا و هشدار بر فریبندگی آن را معلوم می‌کند. همچنین سایه‌معنای سازوارگی لفظ و معنا در بافت نامهٔ امامﷺ نشان می‌دهد که فصاحت و بلاغت، ریشه در سرشت ایشان دارد و سخن‌پردازی او حتی در اوج خشم و ناراحتی آمیخته با ظرایف ادبی بوده و بدون تکلف و تصنع تصویری از مفاهیم بلند ذهنی مؤلف را به مخاطب ارائه می‌دهد.

[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

۲ـ۳. جناس

در منطق زبان‌شناسانه، جناس از ابزارهای ایجاد موسیقی در سخن است که با تکرار صامت‌ها یا مصوت‌ها به کلام توازن می‌بخشد.(صفوی، ۱۳۸۳، ج۱، ص۱۵۰) و به معنای تشابه لفظی بین دو واژه است که اگر واژگان در نوع، تعداد، شکل و ترتیب حروف یکسان باشد، جناس تام و در غیر این صورت جناس ناقص نامیده می‌شود. (تفتازانی، ۱۳۸۸، ص۲۸۸) جناس از یک سو جنبهٔ موسیقایی کلام را بالا می‌برد و از سوی دیگر سبب تداعی معانی می‌شود. در انسجام متن، جناس به‌دلیل عامل تشابه در وزن و آوا از قوی‌ترین عوامل انسجام به شمار می‌رود.

گرچه کاربست آرایهٔ جناس در این نامه، بسامد کمی را به خود اختصاص داده، در پاره‌ای از کلام ایشان نظم و توازن را فراهم آورده است مانند:

شَحَّتْ عَلَيهَا نُفُوسُ قَوْمٍ وَ سَخَتْ عَنْهَا نُفُوسُ قَوْمٍ آخَرِينَ ← جناس مصحف

سَأَجْهَدُ فِي أَنْ أُطَهِّرَ الْأَرْضَ مِنْ هَذَا الشَّخْصِ الْمَعْكُوسِ وَ الْجِسْمِ الْمَرْكُوسِ ← جناس لاحق

وَ تَجَافَتْ عَنْ مَضَاجِعِهِمْ جُنُوبُهُمْ وَ تَقَشَّعَتْ بِطُولِ اسْتِغْفَارِهِمْ ذُنُوبُهُمْ ← جناس مضارع

أَوْرَدْتِهِمْ مَوَارِدَ الْبَلَاءِ إِذْ لَا وِرْدَ وَ لَا صَدَرَ ← جناس اشتقاق

وَ لَهِي فِي عَيْنِي أَوْهَى وَ أَوْهَنُ مِنْ عَفْصَةٍ مَقِرَةٍ ← جناس اشتقاق

سایه‌معنای این قبیل صنعت‌ها، هماهنگی لفظ و معنا، و آراستن به ظرایف ادبی آن هم بدون تصنع و تکلف، گذشته از آنکه فصاحت و بلاغت آن امام را می‌رساند، نشانهٔ اهتمام آن حضرت به موضوع مورد بحث و بیانگر دغدغه‌های درونی و یا آزردگی وی است.

۳. چیدمان حروف

زبان مجموعه‌ای از واکه‌های نشانه‌ای و هر واکه رمزگانی است که ایدئولوژی حاکم بر مفهوم واژگان را نشان می‌دهد و به‌وسیلهٔ تکرار، خاصیتی درونی می‌یابند. در ساخت کلمات یا چیدمان حروف، واج‌های تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های سخنور هماهنگ است. او با این شگرد، بی‌آنکه نیاز به توصیف یا شرحی دقیق و

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

جزءبه‌جزء داشته باشد، تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را به خاطر مخاطب می‌آورد و آن‌ها را در ذهن خواننده برجسته می‌سازد. بر این اساس، در نامهٔ امام‌ﷺ نیز هریک از حروف الفاظ یا واکه‌های آوایی همنشین‌شده در ساختار کلام حضرت عهده‌دار باری از معنا می‌باشد که با مقصود اصلی صاحب سخن هماهنگ است.

در فراز اول نامهٔ حضرت‌ﷺ در واژگانی همچون «دعاک، مأدبة/ الالوان، الجفان؟ ما ظننت، فألفظه...»، شاهد تکرار بیست مرتبه واکهٔ «أ» و «آ» هستیم. این واج‌ها برای بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه به کار می‌روند.(قویمی، ۱۳۸۳، ص۳۱) با خوانش سایه‌معنایی معلوم می‌شود که این آواها نشانهٔ خشم و اندوه امام‌ﷺ است؛ حالتی که در اوج‌گیری صدا مشخص می‌شود. به دیگر سخن، تنها مفهوم کلمات و عبارات بیانگر اندوه امام نیستند، بلکه نوع واکه‌ها نیز چنین حالتی را می‌رسانند و بسامد حضور و تکرار واکهٔ «أ» و «آ» که به پیدایش نوعی‌هارمونی می‌انجامد، استمرار و تداوم درد عمیق حضرت را نشان می‌دهد.

همچنین وجود تشدید در عبارت «عَائِلُهُمْ مَجْفُوٌّ وَ غَنِيهُمْ مَدْعُوٌّ» همان معنا را در ذهن تداعی می‌کند؛ زیرا «تشدید به‌دلیل قدرتی که زبان در هنگام بیان و اظهار آن دارد، به بلند شدن و پرسروصدا بودن موسیقی متن کمک می‌کند.»(عبدالرحیم، ۲۰۰۸م، ۶۰۴) در حقیقت امام با کاربست این واکه‌ها تصویری هنری از حالت خویش را به مخاطب ارائه می‌دهد.

در فراز دیگر، عبارت «وَ لَهِي فِي عَيْنِي أَوْهَى وَ أَوْهَنُ مِنْ عَفْصَةٍ مَقِرَةٍ»(المعتزلی، ۱۹۶۷، ج۱۶، ص۲۰۵)، حروف «أ، ه، ع» تکرار شده است. این سه واج که از ته حلق و بدون اطباق و یا احتکاک(اصطکاک و تماس اندام صوتی) به‌صورت ضعیف و چسبیده به دو ریه ادا می‌شوند، دلالت بر آن دارد که این‌گونه واج‌ها از خفایا و زوایای پنهان دل انسان بیرون می‌آیند؛ در نتیجه ارتباطی تنگاتنگ با احساس عمیق حضرت در خصوص دنیا و دنیاپرستی دارد؛ بدین معنا که احساس بیزاری ایشان از دنیا از عمق وجود است. به دیگر سخن، این‌گونه توازن آوایی ضمن بیان حس قلبی گوینده، در مخاطب نیز تأثیر می‌گذارد و گویی زبانهٔ این تنفر و بیزاری را در جان وی نیز شعله‌ور می‌سازد.(اقبالی، ۱۳۹۶، ص۲۰)

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

در تمثیل عبارت «أَلَا وَ إِنَّ الشَّجَرَةَ الْبَرِّيةَ أَصْلَبُ عُوداً وَ الرَّوَاتِعَ الْخَضِرَةَ أَرَقُّ جُلُوداً وَ النَّابِتَاتِ الْعِذْيَةَ أَقْوَى وَقُوداً وَ أَبْطَأُ خُمُوداً»(المعتزلی، ۱۹۶۷م، ج۱۶، ص۲۸۹) که برای به تصویر کشیدن پایداری و شجاعت آن حضرت است، واج‌های این تصویرها با مفهوم کلام امام﵇ سازوار است. واکهٔ انسدادی «دال» در پایان هر جمله حضور دارد؛ واجی که در هنگام ادای آن قسمت بیشتر سطح زبان با سطح سخت کام دهان منطبق شده و هوا حبس می‌شود.(انیس، ۲۰۰۷م، ص۴۹) تکرار این واج در کلام، قطع پی‌درپی صوت را به همراه داشته و حس بساوایی را القا می‌کند و بر صلابت و سختی دلالت دارد.(حسن، ۱۹۹۸م، ص۶۶) ازاین‌رو تکرار این حرف شجاعت و استواری حضرت در میدان نبرد را به تصویر می‌کشد. علاوه بر این، واکهٔ «دال» میان دو مصوت بلند (و، آ) قرار گرفته، که کشش و مدت زمانی که برای تلفظ آن لازم است تقریباً دو برابر صامت‌ها و مصوت‌های کوتاه به طول می‌انجامد. در حقیقت کثرت حروف مدّی باعث می‌شود جملات به‌کندی و با تأخیر تلفظ شوند و بدیهی است که آنچه با درنگ القا شود مایهٔ تأمل مخاطب و اقناع بهتر وی خواهد بود. صدای «و» در درون حفرهٔ دهان تولید می‌شود و بیانگر افکار و اندیشه‌های تیرهٔ مخالفان است و تکرار واکهٔ «آ» نشان‌دهندهٔ اندوه حضرت از تفکرات باطل و اندیشه‌های سست دشمنان است.

در عبارت «إِلَیک عَنِّی یا دُنْیا فَحَبْلُک عَلَی غَارِبِک قَدِ انْسَلَلْتُ مِنْ مَخَالِبِک وَ أَفْلَتُّ مِنْ حَبَائِلِک وَ اجْتَنَبْتُ الذَّهَابَ فِی مَدَاحِضِک» شاهد دوازده مرتبه تکرار همخوان «ل» هستیم که در هنگام تلفظ این واج زبان به ابتدای کام بالا نزدیک به لثه بالا می‌چسبد و نفَس حبس می‌شود و با جدا شدن زبان از سقف و خارج شدن نفس ادا می‌شود. (انیس، ۲۰۰۷م، ص۶۳) بنابراین، این واکه بر التزام و چسبندگی و انعطاف‌پذیری دلالت دارد(حسن، ۱۹۹۸م، ص۷۸) که در بیان توصیف فریب و دام‌های دنیا، نقش خوبی را بازی می‌کند. همچنین حضور حرف «ک» دلالت بر کثرت و تداوم و تأکید دارد و می‌تواند از سویی بر کثرت دام‌های دنیا و از سوی دیگر در تأکید کلام به کار رفته باشد.

در عبارت «هَیهَاتَ مَنْ وَطِئَ دَحْضَک زَلِقَ وَ مَنْ رَکبَ لُجَجَک غَرِقَ وَ مَنِ ازْوَرَّ عَنْ حَبَائِلِک وُفِّقَ»(المعتزلی، ۱۹۶۷م، ج۱۶، ص۲۹۳) واژه‌هایی مانند «زلق، غرق، وفق»

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

به‌دلیل خاصیت صوتی که در ادا کردن آن‌ها وجود دارد، نشانگر حقارت و پستی دنیاست؛ زیرا واکهٔ «ق» به‌دلیل ویژگی خشکی که در آن وجود دارد، حالت تیرگی و سخت بودن دنیا را القا می‌کند.(همان، ص۱۴۲) شایان ذکر است که در این عبارات، جملات بسیار کوتاه است؛ از آن روی که بیزاری امام از دنیا و دنیاپرستان مجال برای بیان سخنان بلند را باقی نمی‌گذارد.

۴. خوانش سایه‌معنایی ترکیب‌ها

نامهٔ امام﵇ برآمده از ترکیب‌هایی است که نوع نحوی آن در مرتبهٔ نخست قرار دارد؛ ازاین‌رو واکاوی سطح نحوی و خوانش سایه‌معنایی این ترکیب‌ها بخشی از لایه‌های پنهان متن را معلوم می‌سازد.

۴ـ۱. سطح نحوی ترکیب‌ها

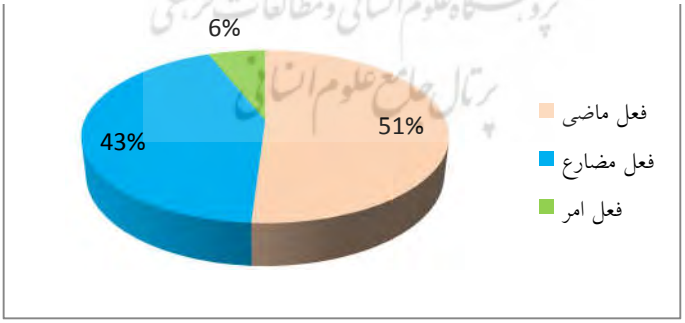
علم نحو به بررسی روابط هم‌نشینی بین جملات می‌پردازد؛ زیرا هر واژه جایگاه مشخصی در یک ترکیب دارد و بنا بر آن جایگاه، رسالت خود را ایفا می‌کند. قابل ذکر است که کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی بیشتر متجلی می‌شود، از آن روی که کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، زمان افعال، نوع جمله‌ها، بیان‌گر نوع اندیشه‌اند.(نیکوبخت، ۱۳۹۵، ص۳۵، به نقل از فتوحی، ۱۳۹۰، ص۱۶۷) در زبان عربی، هریک از عناصر سازندهٔ کلام، جایگاه مشخص و تعریف‌شده‌ای دارد. چیدمان طبیعی جمله در زبان عربی به دو گونهٔ اسمیه(مبتدا+ خبر) و فعلیه(فعل+ فاعل) تعریف شده است. میزان برجستگی و مقبولیت یک متن ادبی تا حدود زیادی به ساختمان کلام و روابط اجزای جمله با یکدیگر بستگی دارد. گاه اجزای سخن بنا بر موقعیت‌های مختلف از جایگاه اصلی خود در کلام خروج نموده و جانشین ارکان دیگر می‌شوند. در *نهج‌البلاغه* نوع ساخت‌های نحوی در کلام حضرت﵇ بر پایهٔ نحو معیار زبان عربی شکل گرفته است. نامهٔ یادشده، از نظر ساختمان جمله دارای جملات بلند و پیوسته است که این نوع از جملات در مقایسه با جملات کوتاه و منقطع دامنهٔ گسترده‌تری را به خود اختصاص داده است. در حقیقت، جملات طولانی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری پیوند دارد و از آنجا که این نامه در راستای ارشاد مخاطبان، بیدار ساختن آنان از خواب غفلت و تغییر

[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

دادن نگرگاهشان به دنیا نگاشته شده است؛ لذا متن رنگ اطناب به خود می‌گیرد تا در مخاطب نفوذ کند و در ذهن او ماندگار شود.

از منظر علم بلاغت، جملهٔ اسمیه برای ثبوت و دوام و جملهٔ فعلیه برای نوبه‌نو شدن و حادث شدن و نشان دادن یکی از سه زمان به مختصرترین صورت وضع شده‌اند؛ گرچه ممکن است بر اساس قرینه و سیاق کلام، گاه از این اصل عدول شود و این جملات معانی دیگری به خود گیرند.(الهاشمی، ۱۳۸۸، ص۸۵ــ۸۶) از آنجا که مخاطب این نامه، از خواص آن حضرت بوده و جزء کارگزاران و مسئولان به شمار می‌رفته و هدف امام علیه‌السلام در این نامه بیدارسازی و ابلاغ برنامهٔ اجتماعی و دینی به عثمان بن حنیف است، بی‌تردید وجود چنین موضوعی شیوه‌ای محکم و راسخ را می‌طلبد. لذا در بافت کلام، جمله‌های فعلیه که در تفهیم مطالب و شناساندن حوادث و تأثیرگذاری در مخاطب قابلیت بیشتری دارد، حضور پررنگی دارد. کما اینکه در مقام بیان نصایح مشفقانه و اندرزهای حکیمانه، جملهٔ اسمیه که طبیعتی آرام و ساکن دارد و بر ثبوت دلالت می‌کند، جلوگر شده است.

از مسائلی که در علم نشانه‌شناسی اهمیت دارد، بسامد تکرار فعل در متن ادبی و دلالت‌های آن است. این نامه از ۱۲۵ فعل تشکیل شده است که شامل ۶۴ فعل ماضی، ۵۴ فعل مضارع و ۷ فعل امر می‌باشد، که خوانش آماری آن در نمودار زیر ترسیم شده است:



حضور پررنگ فعل ماضی بر بُعد روایی متن دلالت دارد و بیانگر تأکید سخنان حضرت علیه‌السلام بر مفهوم مورد نظر است؛ زیرا فعل ماضی تحقق و یقین انجام شدن کار را در گذشته می‌رساند و تمام شبهات در رابطه با انجام فعل را از بین می‌برد. سایه‌معنای

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

این ساختارها آن است که لغزشگاه‌ها و دام‌های دنیا حقیقتاً انسان را به هلاکت می‌کشاند و هرکس بتواند خود را از آن برکنار دارد، به سعادت و قرب الهی نائل خواهد شد. همچنین بر عزم جدی حضرت بر دوری از دنیا و زرق و برق آن دلالت دارد.

لایهٔ معنایی دیگر اینکه در این نامه، ذهن مخاطب دائماً از زمان گذشته(فعل ماضی) به زمان حال(فعل مضارع) در حرکت است. شناور بودن زمان سبب می‌شود تا خواننده با الهام از گذشته، موقعیت خود را بسنجد و حالات و رفتارهای زاهدانهٔ حضرت و نگاه ایشان را به دنیا و تعلقات کذایی‌اش را با دیدگاه خود دربارهٔ دنیا مقایسه کند که این خود سبب تغییر در فرد می‌شود. ازاین‌رو می‌توان گفت امیر مؤمنان﵇ با استفاده از این شیوه نیز در پی تأثیرگذاری سخن خویش بر مخاطب بوده است.

۵. سطح بلاغی

لایهٔ بلاغی، زمینهٔ اصلی تنوع بیان و تبلور فردیت و شخصی‌سازی زبان است. در حقیقت کیفیت کاربردهای بلاغی و صورت‌های مجازی زبان، به کلام ادبیت می‌بخشد و در آفرینش متن و فرایند خوانش و تحلیل متن کارآمد است. این بخش از سطوح زبان، برخلاف سطح موسیقیایی در معنا تأثیرگذار است و عملکرد آن بر برونهٔ زبان استوار می‌باشد که ادیب به مدد آن صورت‌های کلام خویش را برجسته می‌سازد و از قواعد زبان معیار فراتر می‌رود. صنایع بلاغی و آرایه‌های ادبی از منظر نشانه‌شناسی تنها ابزار زبانی برای به تصویر کشیدن عناصر تضاد و تناسب به‌منظور آفرینش یک صحنهٔ خیالی و بدیع در یک متن ادبی نیستند بلکه دلالت‌های معنادار در ساختار متن و چهارچوب زبانی آن، متناسب با هدف گوینده است.(عوض حیدر، ۲۰۰۵م، ۱۴۰ـ۱۴۴)

در حقیقت بلاغت، رساندن معنا در نیکوترین لفظ به مخاطب است که عالی‌ترین نمود آن در *نهج‌البلاغه* تجلی یافته است. در نامهٔ ۴۵، بسامد هریک از صنایع ادبی علم معانی و بیان متفاوت از یکدیگر است. حضرت با توجه به هدف اصلی خویش از نامه که دربارهٔ بیدارسازی عثمان بن حنیف و توبیخ او برای شرکت در مهمانی اشرافی و معرفی دام‌ها و فریب‌های دنیاست، ساختار بلاغی نامه را بنا می‌نهد. در این نامه، بخش‌های بلاغت چون موارد مختلف دانش معانی و بیان(تشبیه، استعاره، کنایه) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

قیدهای تأکیدی عمدتاً بیانگر شدت و ضعف باورها و اعتقادات گوینده دربارهٔ اندیشه‌ها و مفاهیم مطرح در کلام است. تأمل در بافت کلام حضرت گویای این حقیقت است که استفادهٔ ایشان از اسلوب قسم و اداتی چون «إنّ، أنّ، لقد، إلا، ألا، نون تأکید ثقیله و...» که در زبان عربی برای تقویت کلام و نشانگر شدت و تأکید است موجب شده که ایشان از مقتضی ظاهر سخن خارج شود؛ زیرا او در این نامه، عثمان بن حنیف، دنیا و مخالفان شجاعت خویش را مخاطب قرار می‌دهد و آنان را منکر کلام خویش می‌داند؛ ازاین‌رو برای تأکید کلامش این اسلوب را به کار می‌گیرد. جملاتی مانند «أَلَا وَ إِنَّ لِكلِّ مَأْمُومٍ إِمَاماً يقْتَدِي بِهِ وَ يسْتَضِيءُ بِنُورِ عِلْمِهِ أَلَا وَ إِنَّ إِمَامَكمْ قَدِ اكتَفَى مِنْ دُنْيَاهُ بِطِمْرَيهِ»، «وَ اللَّهِ لَوْ تَظَاهَرَتِ الْعَرَبُ عَلَى قِتَالِي لَمَا وَلَّيتُ عَنْهَا» و «وَ ايمُ اللَّهِ يمِيناً أَسْتَثْنِي فِيهَا بِمَشِيئَةِ اللَّهِ لَأَرُوضَنَّ نَفْسِي رِياضَةً تَهشُّ مَعَهَا إِلَى الْقُرْصِ»(المعتزلی، ۱۹۶۷م، ج۱۶، ص۲۰۵) گواه بر این ادعاست. همچنین حضرت در کاربست اسلوب استفهام از غرض اصلی- طلب فهم امری که از قبل ناشناخته باشد- خارج می‌شود و بر اساس قرینه و سیاق کلام، ادات استفهام را برای اموری به کار می‌گیرد که از آن‌ها آگاهی دارد. حضرت در این نامه، استفهام را برای اغراض بلاغی تعجب، انکار و تقریر به کار می‌گیرد. نظیر «أَ أَقْنَعُ مِنْ نَفْسِي بِأَنْ يقَالَ هَذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ»، «أَبِيتَ مِبْطَاناً وَ حَوْلِي بُطُونٌ غَرْثَى وَ أَكبَادٌ حَرَّى»، «مَا أَصْنَعُ بِفَدَكَ وَ غَيرِ فَدَكَ» و «أَينَ الْقُرُونُ الَّذِينَ غَرَرْتَهِمْ بِمَدَاعِبِك أَينَ الْأُمَمُ الَّذِينَ فَتَنْتَهِمْ بِزَخَارِفِك.»(همان، ج۱۶، ص۲۸۷) در حقیقت حضرت با کاربست این شیوه، زمینهٔ اقناع مخاطب را فراهم می‌آورد و او را برای اهداف مورد نظر به تکاپو و تفکر وامی‌دارد.

امیر مؤمنان علیه‌السلام در خطبه‌های خود پیش از ایراد کلام، حمد الهی را به زبان آورده و بعد از شکر نعمت‌ها و ستودن پروردگار شروع به سخن می‌کند، اما در این نامه همانند دیگر نامه‌های خویش بدون تحمیدیه، سخن خود را آغاز کرده و تنها به ذکر واژهٔ «أما بعد» بسنده کرده است. آن حضرت به مقتضای حال و بلاغت سخن که در پی هشدار و اندرز است، با براعت استهلال، سخن خویش را با متن نامه هماهنگ می‌سازد شگردی که در آغاز سورهٔ توبه دیده می‌شود و این روش یکی از نشانه‌های بلاغت این متن است.

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

۵ـ۱. تشبیه

مناسب‌ترین آرایهٔ بیانی در تقریب معنا به ذهن مخاطب تشبیه است که وسعت و زاویه‌دید ادیب را به نمایش می‌گذارد؛ از آن روی که ادیب میان اشیا و عناصرِ به‌ظاهر بی‌ارتباط پیوند ایجاد می‌کند تا مقصود خود را بهتر به شنونده منتقل کند. امام علی(ع) با کاربست این آرایه متناسب با مقتضای حال، نه‌تنها بر جنبهٔ بلاغی کلام خویش می‌افزاید، بلکه مفاهیم ذهنی‌اش را دقیق‌تر برای مخاطب بیان می‌کند. قابل ذکر است که تشبیهات به‌کاررفته در این نامه از نوع محسوس است؛ بدین معنا که مشبه و مشبه‌به، با یکی از حواس ظاهر قابل درک‌اند، که این امر زمینهٔ درک بهتر وجه‌شبه را فراهم می‌آورد و راه انکار را بر مخاطب می‌بندد؛ زیرا فهم و درک مفاهیم مادی و محسوس ذهن خواننده را به تکاپو نمی‌اندازد.

حضرت(ع) برای آگاهی و هدایت مخاطب و برحذر داشتن او از زندگی پرزرق‌وبرق اشرافی، منش خویش را دربارهٔ دنیا توصیف می‌کند و می‌فرماید: «وَ لَا أَخْذَتُ مِنْهُ إِلَّا كقُوتِ أَتَانٍ دَبِرَةٍ.»(همان، ج۱۶، ص۲۰۵) این تعبیر بیانگر نهایت زهد و تواضع امام(ع) است؛ زیرا ایشان خود را به چارپایی تشبیه می‌کند که از کثرت کار و زحمت پشتش مجروح شده و از شدت درد و رنج، غذایش اندک است. سپس پستی و بی‌ارزشی دنیا را ترسیم و دنیا را به میوهٔ تلخ درخت بلوط تشبیه می‌کند. از آنجا که خوردن این میوه ناگوار و تنفرآمیز است، زیبایی‌های کذایی دنیا هم در نزد علی(ع) نیز تنفرآمیز است. همچنین از سرگرم شدن به خوردن غذاهای لذیذ با خاطرنشان ساختن پیامد این سرگرمی، یعنی همانندی با چارپایان در قالب تشبیه، خویشتن را برحذر می‌دارد و می‌فرماید: «كالْبَهِيمَةِ الْمَرْبُوطَةِ هَمُّهَا عَلَفُهَا أَوِ الْمُرْسَلَةِ شُغُلُهَا تَقَمُّمُهَا.»(همان، ج۱۶، ص۲۸۷) ایشان در این تشبیه انسان‌های ثروتمند را به مانند حیوانات پروار می‌داند که از غذاهای فراوانی که در اطراف آن‌ها ریخته شده لذت می‌برند و انسان‌های مستمند و فقیر را به حیواناتی تشبیه می‌کند که در جست‌وجوی علف به چراگاه می‌روند، لیکن عمل هر دو ناپسند است از آن روی که هدفشان جز شکم چیزی نیست.

از جلوه‌های آشکار تشبیهات در این نامه، بهره‌گیری از پدیده‌های طبیعت است که

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

موجب اثرگذاری عمیق آن شده است. چنان‌که امام﵇ در پاسخ به شبهاتی که در اندیشه‌های سست وارد شده، یعنی اعتماد به ناتوانی ایشان به‌علت خوردن غذای ناچیز، با بیانی شیوا به اثبات شجاعت و توانایی خویش می‌پردازد و برای تقریب معنا به ذهن تمثیلی را به کار می‌گیرد که برای شنونده ملموس بوده و به آسانی می‌تواند آن را در ذهن خود مجسم کند. می‌فرماید: «أَلَا وَ إِنَّ الشَّجَرَةَ الْبَرِّيَةَ أَصْلَبُ عُوداً وَ الرَّوَاتِعَ الْخَضِرَةَ أَرَقُّ جُلُوداً وَ النَّابِتَاتِ الْعِذْيَةَ أَقْوَى وَقُوداً وَ أَبْطَأُ خُمُوداً.»(همان، ج۱۶، ص۲۸۹) او با تشبیهی زیبا بین خود و درختان بیابان که تنها با رطوبت درون زمین سیراب می‌شوند و چوب آن محکم و در مقابل باد و شرایط نابسامان محیطی استوار است، شجاعت و توانمندی خویش را بیان می‌کند.(الحسینی، ۱۴۲۴ق، ج۵، ص۲۴۵۵) در مقابل برای اثبات ضعف و سستی دشمنان، آنان را به گیاهانی مانند می‌کند که از کثرت آبیاری سرسبزند در این صورت در برابر سختی و ناگواری‌های محیطی نیرومند نبوده و به‌محض نابسامانی اوضاع طبیعی، ضعیف و پژمرده می‌شوند. در حقیقت نازک بودن پوست درختان کنار جویبار، برهانی برای امکان توانمندی و عدم ضعف و سستی امام﵇ است. علاوه بر این حضرت خود را به گیاهانی تشبیه می‌کند که تنها با آب باران سیراب می‌شود در نتیجه سریع‌تر شعله‌ور و کندتر خاموش می‌شود؛ این ویژگی برخلاف درختانی است که به‌صورت مداوم آبیاری می‌شوند. این تشبیه بیانگر آن است که ایشان در برافروختن آتش جنگ تواناتر و در شعله‌ور ساختن آن پایدارتر است. در حقیقت منظور امام از کاربرد این سه تمثیل آن است که «سختی و دشواری زندگی به نیرومندی و صلابت آدمی منجر می‌شود و آسایش و رفاه به سستی و ضعف افراد می‌انجامد.»(مغنیه، ۱۹۷۹، ج۴، ص۲۱)

آنگاه امام در تأیید سخنان خویش می‌فرماید: جای تعجب نیست که من در عین سادگی غذا شجاع باشم چراکه من نسبت به پیامبرﷺ همچون نهالم از نهالی که از یک ریشه رسته‌اند و چون دست به بازوی هستم. در این عبارت دو تشبیه دیده می‌شود: یکی منزلت و جایگاه امام﵇ به منزلت پیامبرﷺ تشبیه شده است؛ زیرا هنگامی که دو شاخه از یک ریشه خارج شود هر دو به مانند یکدیگرند. منظور آن است که امام﵇ و پیامبرﷺ دو شاخه از یک ریشه‌اند و هیچ اختلافی با یکدیگر ندارند. از آن روی که

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

عبدالله و ابوطالب هر دو برادر بوده‌اند و ابوطالب کفالت پیامبر(ص) را بعد از عبدالمطلب بر عهده می‌گیرد که پیامبر برای او مانند فرزند بوده. ازاین‌رو امام می‌فرمایند: «صنو من الصنو» یعنی دوقلو بودیم.(الحسینی، ۱۴۲۴ق، ج۵، ۲۴۵۶) و دیگری تشبیه بازو به ساعد است؛ از آنجا که این دو عضو از نزدیک‌ترین اعضا به یکدیگرند و یکی به‌واسطهٔ دیگری نیرو می‌گیرد، امام علی(ع) نزدیکی و قرابتش را به پیامبر(ص) به بازو و ساعد دست تشبیه نموده، که از آن می‌توان سه برداشت داشت: ۱. بازو به ساعد متصل است و امکان جدایی از آن نیست و امام(ع) به رسول خدا متصل است و نمی‌توان او را از پیامبر جدا دانست. ۲. ساعد آنگاه که با بازو همراه نباشد هیچ اثر و توانی ندارد، همان گونه که رسالت بدون امامت بی‌اثر است. رسالت بسان لایهٔ بیرونی دین و امامت لایهٔ درونی دین است. در حقیقت علی(ع) در اسلام به‌مثابهٔ دست پیامبر(ص) است؛ از آن روی که پیامبر برای مبازه با کفار به‌واسطهٔ امام که به‌منزلهٔ دست او بود به هدفش می‌رسید. ۳. نیرو و توان در بازو و عملکرد به‌واسطهٔ ساعد که شامل کف دست و انگشتان است. اگر فرض کنیم که بازو از ساعد جدا شود، توانایی انسان از او سلب می‌شود حتی اگر شجاع باشد. همچنین اگر امام علی(ع) و ائمهٔ بعد از او نبود، پایه و اساس دین اسلام بعد از پیامبر(ص) متزلزل می‌شد و در خارج از شبه‌جزیرهٔ عرب گسترش نمی‌یافت، لیکن همهٔ این آثار در حقیقت از آثار رسالت است که فعلیت و عملکرد آن از امام علی(ع) و امامان بعد از ایشان است.(نقوی القاینی، بی‌تا، ج۱۵، ص ۳۵۰)

امیر سخن، با انتخاب مشبه‌به‌های متناسب، زمینهٔ لازم را برای بیان مؤثر و هنرمندانه فراهم می‌کند. چگونگی انتخاب مشبه‌به‌ها علاوه بر اینکه می‌تواند یکی از مقوله‌های نقد تشبیه محسوب شود، به شناخت فکر و روان صاحب سخن نیز کمک می‌کند. واضح و آشکار است که امیر مؤمنان مواد تشبیهی خود را از عناصر پیرامون خویش که مردم در زندگی روزمره مستقیماً با آن‌ها سروکار دارند گزینش می‌کند، که آن نه‌تنها به قصد تزیین و آرایه‌بندی کلام، بلکه برای ایضاح و روشنگری و نیز ثبت و آشکار ساختن فکر و تجربهٔ خویش به کار می‌گیرد.

۵ـ۲. استعاره

عامل تأثیرگذار در استعاره، وجود مسافت بین مستعارٌله و مستعارٌمنه است که

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

سایس(Sayce) برای آن تعبیر «زاویهٔ خیال» را برمی‌گزیند؛ یعنی آنگاه که فاصلهٔ بین طرفین نزدیک باشد، استعاره از صفات تعبیری و بیانی خالی است، لیکن هرچه این فاصله دورتر باشد، قدرت تأثیرگذاری آن بیشتر می‌شود.(ابوالعدوس، ۱۹۹۷م، ص۱۰) این‌گونه از استعارات در کلام حضرت دیده می‌شود. ایشان در عبارت «أَجُرَّ حَبْلَ الضَّلَالَةِ» از اسلوب تجسیم بهره می‌گیرد؛ تجسیم به معنای صورت جسمانی دادن به امور معنوی و غیر مادی است؛ به دیگر بیان، امور انتزاعی را به‌صورت محسوس و ملموس شناساندن به‌گونه‌ای که امر حسی و انتزاعی دوشادوش یکدیگر حرکت کنند. (قطب، بی‌تا، ص۶۱) امیر مومنان‌علیه‌السلام در این تعبیر گمراهی ـ امر انتزاعی ـ را در سایهٔ استعارهٔ مکنیه به حیوانی مانند می‌کند و مشبه‌به را حذف می‌نماید و به یکی از لوازم مشبه که همان ریسمان(افسار) است بسنده می‌کند. این شیوه در معرفی امور انتزاعی و تقریب معنا و حقایق غیر مادی به ذهن، نقشی مؤثر ایفا می‌کند.

در عبارت «حَتَّى تَخْرُجَ الْمَدَرَةُ مِنْ بَينِ حَبِّ الْحَصِيدِ»(المعتزلی، ۱۹۶۷، ج۱۶، ص۲۸۹) واژهٔ «مدرة» به معنای کلوخ یا خاک خشکیده و واژهٔ «حصید» به معنی دانهٔ گیاه کشت‌شده مانند گندم و جو است، لیکن این دو واژه در معنای اصلی خویش کاربرد نیافته‌اند و در سایهٔ استعارهٔ مصرحه، مؤمنان به‌منزلهٔ دانه‌های گندم و معاویه همچون دانه کلوخ ترسیم شده؛ یعنی همچنان که صاحب خرمن می‌کوشد تا غله‌های خود را پاک کند و انواع کلوخ و سنگ و مانند آن را که باعث فساد غله می‌گردد از آن خارج سازد، آن حضرت نیز تلاش می‌کرد تا گروه مؤمنان را از وجود معاویه که نقش مهمی در تباه ساختن عقیده و نابودی دینشان داشت، پاک نماید تا بذر ایمانشان رشد کند و دینشان استوار شود.

حضرت دنیا را به‌صورت موجودی خردمند ترسیم می‌کند و او را مخاطب قرار می‌دهد تا به‌سبب شگفت‌آمیزی این خطاب، در شنونده تأثیرگذارتر باشد و با کاربرد اسلوب تزاحم استعاره، چندین استعاره را متناسب با هم و در کنار هم درون یک ساختار ذکر می‌کند و بدین واسطه، تناسبات تصویری و پیوندهای درونی می‌آفریند که برجسته‌ساز و زیبایی‌آفرین هستند؛ زیرا تناسبات و پیوندهایی که ایشان از اجزای تصویری، به هم پیوسته می‌سازد، هم در بیان ابعاد معنایی و عاطفی اندیشهٔ وی کارآیی

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

دارد و هم زمینه‌ساز گسترش معنا می‌شود. ایشان ابتدا در سایهٔ استعارهٔ مکنیه دنیا را به چارپایی تشبیه کرده که صاحبش او را در چراگاه رها می‌سازد و افسار را بر پشت یا گردنش می‌افکند او هم خود را آزاد می‌بیند از صاحبش دور می‌شود و در چراگاه به حال خود مشغول می‌گردد. انداختن ریسمان بر پشت حیوان کنایه از رها کردن است. شایان ذکر است که عرب‌ها هرگاه می‌خواستند همسر خویش را رها کنند این عبارت را به کار می‌بستند. امام نیز رابطه‌اش با دنیا را به زنی نامناسب تشبیه کرده که همسرش او را طلاق می‌دهد(الحسینی، ۱۴۲۴ق، ج۵، ص۲۴۵۸) تا بیزاری و روی‌گردانی‌اش از دنیا را بیان کند. سپس دنیا را به حیوان درنده تشبیه می‌کند و مستعارمنه را حذف کرده و به ذکر مشبه(ضمیر ک) در واژهٔ «مخالبک» که به دنیا بازمی‌گردد و به «چنگال» که از لوازم مستعارمنه است، اکتفا کرده و می‌فرماید: ای دنیا از چنگال‌های تو گریخته‌ام. در حقیقت چنگال دنیا کنایه از شهوت‌ها و زینت‌های دنیاست. همان گونه که هرکس در چنگال حیوان درنده بیفتد هلاک می‌شود، هرکس هم در چنگال دنیا گرفتار شود، نابود می‌گردد، مگر آنکه راه فرار را در پیش گیرد. علاوه بر این، اثبات چنگال برای دنیا استعارهٔ تخییلیه است. همچنین حضرت﵇ بر پایهٔ استعارهٔ مکنیه، دنیا را به صیاد تشبیه می‌کند که دام‌های خود را برای گرفتار ساختن صید گسترده است؛ اثبات دام برای دنیا استعارهٔ تخییلیه است. صیاد تنها به‌وسیلهٔ ریسمان به صید دست می‌یابد به مانند دنیا که تنها با مادیات مردم را شکار می‌کند. هرکس بتواند خود را از آن برهاند نجات می‌یابد و هرکس اسیر آن شود به هلاکت می‌رسد ازاین‌رو امام می‌فرماید: من از ریسمان دام تو رسته‌ام. سپس دنیا به پرتگاهی تشبیه می‌شود که لغزشگاه‌های فراوان دارد. واژهٔ «مداحض» در لغت به مکانی اطلاق می‌شود که به خاطر گل‌ولای پا در آن می‌لغزد. امام این واژه را برای دنیا و فریبکاری‌های آن استعاره آورده و سراسر دنیا را جایگاه لغزش پای روح انسان دانسته است که بسیاری در آن لغزیده و به ورطهٔ هلاکت فرو افتاده‌اند.

انتخاب مستعارمنه و جامع در استعارات گزینش‌شده نمایان‌گر حقیر انگاشتن دنیا در نگرگاه امام است. آنچه در این مجموعه جلب توجه می‌کند، هم‌گرایی مفهومی وجه‌شبه‌هاست؛ بدین معنا که همگی به وجهی بیانگر مفهوم تباهی، ناپایداری،

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

درنده‌خویی و فریبندگی دنیا هستند. استعارات با بسامد بالا معنی را به‌سمت اندیشهٔ زوال و ناپایداری دنیا سوق می‌دهد.

حضرت علیه‌السلام با زبانی عتاب‌آلود با دنیا سخن می‌گوید و راز سربه‌مهر زهد و پارسایی خویش را برملا می‌سازد و می‌فرماید: «لَأُقَمْتُ عَلَیک حُدُودَ اللَّهِ.»(المعتزلی، ۱۹۶۷، ج۱۶، ص۲۹۳) ایشان دنیا را به مانند مجرم مخاطب خویش می‌سازد که اجرای حد الهی بر او واجب است. و آمادگی خود را برای اجرای حدود الهی بر این عروس اغواگر که با وعده‌های فریبنده‌اش بسیاری را گمراه نموده و به ورطهٔ هلاکت کشانده، اعلام می‌دارد. همچنین در این عبارت، شاهد کنایه(از نوع تعریض) هستیم که با هدف ارشاد مخاطبان بیان شده تا دوستی دنیا را رها کنند و به آخرت روی بیاورند. به‌طور کلی، حضرت با هدف بیزاری از دنیا از استعارهٔ مکنیه استفاده می‌کند و مستعارمنه‌ها را از امور منفی و تنفرآمیز انتخاب می‌کند تا بدین واسطه تنفر مخاطب را برانگیزد و او را از دل‌بستگی به دنیا بترساند.

یکی از شیوه‌های امیر کلام در کاربست استعاره در نامهٔ مذکور این است که امور انتزاعی و معقول را به گونهٔ امور معقول و محسوس ارائه می‌دهد و با این بیان، هنجارهای نادیدنی را با تصویری دیداری عینیت بخشیده و برای مخاطب مجسم می‌سازد. ایشان در بخشی از کلام نورانی‌اش می‌فرماید: «مَنْ وَطِئَ دَحْضَک زَلِقَ وَ مَنْ رَکبَ لُجَجَک غَرِقَ وَ مَنِ ازْوَرَّ عَنْ حَبَائِلِک وُفِّقَ.»(همان‌جا) واژهٔ «دحض» استعاره از شهوت‌های دنیوی است که انسان را به افزون‌طلبی و دلبستگی می‌کشاند، و در نتیجه پای نفس انسان در راه حق می‌لغزد و در پرتگاه‌های هلاکت و گناه سقوط می‌کند. دیگر اینکه دنیا را به مانند دریای مواج خطرناکی می‌داند که امواج آن، آرمان‌های بی‌پایان دنیایی است و عبور از آن بسیار مشکل، که گاه امواج هوا و هوس‌ها به‌قدری شدید و سنگین می‌شود که انسان را غرق می‌کند. سپس واژهٔ «حبائل» را استعاره از زرق و برق و زینت‌های دنیا قرار می‌دهد، که هرکس خود را از آن برکنار دارد به سعادت و قرب خدا نائل می‌شود. شایان ذکر است که واژگان «وطی، رکب، زلق و غرق» ترشیح ـ ملائم مستعارمنه ـ است.

حضرت علیه‌السلام در توصیف انسان‌های کامل می‌فرماید: «تَقَشَّعَتْ بِطُولِ اسْتِغْفَارِهِمْ

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

ذُنُوبُهُمْ.»(همان، ص۲۹۵) ایشان واژهٔ «تقشع»(پراکندگی ابرها) را برای محو شدن گناهان، استعاره آورده است؛ از آن روی که گناهان در سیاه کردن صفحهٔ جان و پوشاندن و ممانعت آن‌ها از پذیرش انوار الهی، نظیر ابرهای متراکمی است که صفحهٔ زمین را از پذیرش نور خورشید و آمادگی برای روییدن گیاه و امثال آن دور می‌دارد.

۵ـ۳. کنایه

کنایه یکی از شگردهای بیانی و از صنایع بلاغی است و در اصطلاح علم بیان، «لفظی است که لازم معنایش اراده شده باشد».(اقبالی ۱۳۹۶، ص۲۴۲). ارزش زیبایی‌شناختی کنایه در آن است که مخاطب، با درنگ و تلاش ذهنی می‌باید سرانجام به معنی پوشیده و فروپیچیده در کنایه راه برد و راز آن را بگشاید؛ ازاین‌روست که گفته‌اند: «الکنایه ابلغ من الصراحة»؛ کنایه رساتر از آشکارگی در سخن است. در حقیقت این آرایهٔ ادبی حاصل کوشش و خلاقیت ذهنی است که بر اساس هنجارهای خاص زیباشناختی برای درهم شکستن قاعده‌های متعارف زبان عادی در بافت درونی متن، معنا می‌یابد. در این آرایهٔ ادبی، هیچ لفظی به‌تنهایی جانشین لفظ دیگر نمی‌شود، بلکه کلمات در مجاورت هم قرار می‌گیرند و موجب تحول در معنا می‌شوند. امیر سخن در فراز توصیف دام‌های دنیا می‌فرماید: «إِذْ لَا وِردَ وَ لَا صَدَرَ»(المعتزلی، ۱۹۶۷، ح۱۶، ص۲۹۳) کنایه از این است که آنان در خطر بزرگی گرفتار شده‌اند که نمی‌توانند از آن رهایی یابند؛ زیرا آنان در عالم قبر هستند و راه ورود و خروج بر آنان بسته شده است؛ بدین معنا که نزدیکانشان نمی‌توانند برای آگاهی از احوالشان بر آنان وارد شوند و آنان نیز نمی‌توانند از عالم قبر خارج شوند و به دنیا بازگردند.(نقوی القاینی، بی‌تا، ج۱۵، ص۳۵۷)

همچنین می‌فرمایند: «وَ السَّالِمُ مِنْک لَا یبَالِی إِنْ ضَاقَ بِهِ مُنَاخُهُ»(همان‌جا) بدان معناست که اگر کسی بتواند خود را از دنیا برکنار دارد و از دست دنیا جان سالم به در برد، به قرب الهی نائل می‌شود و باکی از تنگی خوابگاهش ندارد. واژهٔ «مناخ» به معنای «محلی است که شتر در آنجا بر زمین می‌خوابد».(مکارم، ۱۳۸۹، ج۱۰، ص۲۲۳) در اینجا عبارت «ضیق المناخ» کنایه از سختی‌ها و مشکلات زندگی نظیر فقر، بیماری و... است.

بی‌تردید تشبیهات، استعاره‌ها و کنایه‌ها گوش خیال مخاطب را نواخته و وی را به

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

تأمل وادار می‌کند؛ تأمل و درنگی که لازمهٔ ارشاد و هدایت است. خوانش سایه‌معنایی این قبیل آرایه‌ها نشان می‌دهد که امام علی﵇ صرفاً در پی توبیخ نیست بلکه بر آن است تا مخاطب خویش را به تأمل وادار کند و راه را از چاه تشخیص دهد.

۷. نتیجه

برآیند آنچه گفته آمد این است که:

۱. در نامهٔ امام به عثمان بن حنیف نوع واژگان، آواها و چیدمان حروف و آرایه‌های لفظی از عناصری دلالی هستند که خوانش سایه‌معنایی ما را به مدلولات نهفتهٔ متن این نامه می‌رسانند؛

۲. از خوانش اکتشافی(لایهٔ سطحی) نامهٔ ۴۵ مشخص می‌شود که حضرت﵇ دنیا را مخاطب خویش قرار می‌دهد که از دام‌ها و لغزشگاه‌های آن رسته است. ولی از خوانش سایه‌معنایی و شناخت لایهٔ پنهان متن چنین دریافت می‌شود که امام﵇ مخاطب را در خصوص دام‌های دنیا هشدار می‌دهد و به این نکته اشاره می‌کند که دنیا با تمام زر و زیورهایش تنها جایگاهی برای امتحان و سنجش انسان‌هاست.

۴. بررسی سطح آوایی این نامه نشان از آن دارد که امام علی﵇ با کاربست چشمگیر حروف مجهوره بر آن بوده تا خشم و اندوه خویش به عثمان بن حنیف را به‌دلیل شرکت در مهمانی اشرافی به مخاطب القا کند.

۵. موسیقی درونی متن و بسامد انواع سجع، جناس و چیدمان حروف که به آفرینش نوعی هارمونی انجامیده، برای توجه بیشتر مخاطب به هشدارها و اندرزها و ماندگاری آن‌هاست.

۶. حضور ۵۱درصد فعل ماضی که بر قطعیت دلالت دارد، نشانهٔ هشدار امام﵇ به حتمی بودن لغزشگاه‌های دنیا برای فریب انسان دارد و نشانگر عزم جدی حضرت﵇ بر دوری از زرق و برق دنیاست. و پیوند فعل ماضی با مضارع برای توجه دادن به کسب تجربه از گذشته و کاربست آن در آینده است.

۷. خوانش سایه‌معنایی از آرایه‌های بیانی و تصاویر هنری این نامه نشان می‌دهد که امام علی﵇ این صنایع را فارغ از تصنع و سخن‌آرایی صرف آفریده است و هدف آن حضرت، تبیین بهتر پیام و رسایی سخن در انتقال مطلب به مخاطب شده است.

[DOI: 10.22052/0.22.361]

Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020

پی‌نوشت

* «عثمان بن حنیف از صحابهٔ پیغمبرﷺ بود، در غزوهٔ احد و پس از آن شرکت داشت و در عصر خلیفهٔ دوم به موجب تقوا و پاکدامنی خاصی که داشت، مأمور اندازه‌گیری سرزمین‌های خراجی عراق و سپس والی بصره شد. هنگامی که فتنهٔ جمل رخ داد یاران عایشه به او پیشنهاد کردند که همراه آن‌ها بر ضد علی﵇ بجنگد. او از این کار خودداری کرد. طرفداران عایشه تمام موی و سر و صورت و ابروهای او را کندند و با همان حال نزد عایشه بردند. او گفت: رهایش کنید. سپس ساکن کوفه شد و در دوران خلافت معاویه چشم از جهان فرو بست.»(مکارم، ۱۳۸۹، ج۱۰، ص۱۸۲)

منابع

۱. *قرآن کریم*.

۲. *نهج‌البلاغه*.

۳. ابن‌اثیر، ضیاءالدین، *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*، بیروت: المکتبة العصریة، ۱۴۲۰م.

۴. ابن جنی، ابوالفتح عثمان، *الخصائص*، تحقیق محمدعلی نجار، ط. ثانیه، بیروت: دارالهدی للطباعة و النشر، بی‌تا.

۵. ابن منظور، محمد بن مکرم، *لسان العرب*، نسقه و علقه علی شیری، بیروت: دار احیاء التراث العربی، ۱۴۱۸ق.

۶. ابوالعدوس، یوسف، *الاستعارة فی النقد الأدبی الحدیث: الأبعاد المعرفیة و الجمال*، عمان: منشورات الأهلیة، ۱۹۹۷م.

۷. اقبالی، عباس، «نشانه‌شناسی و تحلیل فرامتنی برخی از کنایات نهج‌البلاغه»، *حدیث‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۶ش، ص۲۳۹ـ۲۵۶.

۸. ایروانی، محمدرضا و ناصر نیکوبخت، «بررسی و سبک‌شناسی خاطره نگاشته دا»، نشریهٔ علمی‌پژوهشی *ادبیات پایداری*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۹۵ش، ص ۲۹ـ۶۰.

۹. ـــــ ، «واکاوی ادب دعا با تکیه بر لایه‌های آوایی»، فصلنامهٔ *مطالعات ادبی متون اسلامی*، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۶، ص۹ـ۲۹.

۱۰. انیس، ابراهیم، *الاصوات اللغویه*، القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة، ۲۰۰۷م.

۱۱. تفتازانی، سعدالدین، *مختصر المعانی*، قم: دارالفکر، ۱۳۸۸ش.

۱۲. حسنعلیان، سمیه، «بررسی و نقد کتاب اسلوب علی بن ابی‌طالب فی خطبة الحربیة»، *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، شمارهٔ ۱۲، ۵۸، بهار و تابستان ۱۳۹۵ش، ص۵۷ـ۸۵.

۱۳. حسن، عباس، *النحو الوافی*، مصر: دارالمعارف.، ۱۹۶۸م.

۱۴. ـــــ ، *خصائص الحروف العربیة و معانیها*، منشورات اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۸م.

۱۵. الحسینی، أبی الحسن یحیی، *الدیباج الوضی*، الصنعاء: مؤسسة دلتا لطباعة و النش، ۱۴۲۴ق.ش.
۱۶. خاقانی، محمد و فضیلت، یوسف، «دلالت آوایی در آیه‌های وعد و وعید قرآن کریم»، مجله *تفسیرپژوهی*، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۳ش، ص۶۷ـ۹۰.
۱۷. زارع، آفرین و همکاران، «تحلیل آوایی در صحیفهٔ سجادیه»، *پژوهش‌های قرآن و حدیث*، سال چهل‌وپنجم، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۱ش، ۷۱ـ۹۲.
۱۸. صفوی، کورش، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: چشمه، ۱۳۸۳ش.
۱۹. ـــــ ، *درآمدی بر معناشناسی*، تهران: سوره مهر، ۱۳۷۸ش.
۲۰. عاصی، میشل و امیل بدیع یعقوب، *المعجم المفصل فی اللغة و الأدب*، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۸۷م.
۲۱. عباس، حسن، *خصائص الحروف العربیة و معانیها*، بیروت: اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۸م.
۲۲. عبدالرحیم، علاء احمد، *الصورة الفنیة فی قصیدة المدح ابن سناء الملک و البهاء الزهیر*، بی‌جا: دارالعلم و الایمان للنشر والتوزیع، ۲۰۰۸م.
۲۳. عوض حیدر، فرید، *علم الدلالة دراسة نظریة و تطبیقیة*، القاهرة: مکتبة الآداب، ۲۰۰۵م.
۲۴. غفوری‌فرد، محمد و همکاران، «بررسی سبک‌شناسی آوایی در خطبه‌های نهج‌البلاغه»، مجله *زبان و ادبیات عربی دانشگاه مشهد*، شمارهٔ ۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۵ش، ص۱۲۳ـ۱۵۶.
۲۵. قطب، سید، *التصویر الفنی فی القرآن*، مصر: دار الشروق، بی‌تا.
۲۶. قویمی، مهوش، *آوا و القا*، تهران: هرمس، ۱۳۸۳ش.
۲۷. المعتزلی، ابن ابی‌الحدید، *شرح نهج‌البلاغه*، بیروت: دار احیاء الکتب العربیه، ۱۹۶۷م.
۲۸. مغنیة، جواد، فی ظلال نهج‌البلاغة، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۷۹م.
۲۹. مکارم شیرازی، ناصر، *پیام امام*، قم: انتشارات امام علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام، ۱۳۸۹ش.
۳۰. مکاریک، ایرناریما، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۴ش.
۳۱. نقوی القاینی، محمدتقی، *مفتاح السعادة فی شرح نهج‌البلاغة*، تهران: مکتبة المصطفوی، بی‌تا.
۳۲. الهاشمی، احمد، *جواهر البلاغة*، قم: دارالفکر، ۱۳۸۸ش.

[DOI: 10.22052/0.22.361]
Downloaded from s-hadith.kashanu.ac.ir at 10:05 +0430 on Sunday April 26th 2020