شهر: دارالمعرفة الجامعية.
– العسکری، ابوهلال، (۱۹۵۲)، *الصناعتین*، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، القاهره: داراحیاء الکتب العربیة.
– عثمان بن جنی، ابوالفتح، (۱۹۵۲)، *الخصائص*، تحقیق محمد علی النجار، بیروت: المکتبة العلمیة، ج ۳.
– محمد ویس، احمد، (۲۰۰۲)، *ثنائیة الشعر و النثر فی الفکر النقدی*، دمشق: منشورات الوزارة الثقافة.
– المخزومی، مهدی، (۱۹۵۸)، *مدرسة الکوفة*، مصر: مطبعة المصطفی البابی الحلبی.
– ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
– ایوتادیه، ژان، (۱۳۷۸)، *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- Bertense, Hans; (2001) *literary theory the basics*, London: Rutledge publisher.
- Bennett, Tony; (1989) *Formalism and Marxism*, London, Rutledge.
- Rivkin, Julie; & Micheal Ryan;(1998) *Literary theory an anthology*, Oxford: Blackwell.
- Stern H.H; (1991) *fundamental concepts of language teaching*, Oxford: University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

• دریافت ۹۳/۷/۲۱
• تأیید ۹۴/۳/۱۸

سبک‌شناسی نحوی نامهٔ سی و یکم نهج‌البلاغه

مرتضی قائمی*
زهرا علی‌کرمی**

چکیده

سبک شناسی، دانشی است که امروزه در قلمرو زبان و ادبیات، اهمیت فراوان یافته و به‌وسیله آن می‌توان به ویژگی‌های یک اثر و روش ادبی پی برد. نامهٔ سی‌ویکم، در میان کلام ادیبانهٔ امام علی (ع)، وصیتی است خطاب به امام حسن مجتبی (ع) که به‌دلیل جلوه‌های تربیتی و اخلاقی از جایگاهی والا برخوردار است؛ از این‌رو بررسی سبکی آن حائز اهمیت بسیار است و می‌تواند برخی از زوایای هنری و محتوایی آن را روشن کند. در جستار حاضر سبک نامهٔ سی و یکم در لایهٔ نحوی بررسی شده است. در این لایه باید گفت، تشخص نحوی این نامه مرهون فراوانی جملات کوتاه و کاربرد فراوان ساخت‌های همپایه و همراهی همپایگی بلاغی، موسیقایی و محتوایی با همپایگی نحوی است. همچنین، بسامد بالای وجه امری و وجه معرفتی سبب تمایز و تفرّد سبک نامه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی:
سبک شناسی، لایهٔ نحوی، نهج‌البلاغه، نامه سی‌ویکم.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا–همدان.
mortezaghaemi2@gmail.com
** دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه بوعلی سینا–همدان.

مقدمه

نامه سی و یکم، وصیت‌نامه‌ای جامع است که سراسر حاکی از هنر و بلاغت است و محتوای تربیتی آن ضامن سعادت و نیکبختی انسان‌ها و خصوصاً جوانان است. این نامه را آن حضرت به هنگام بازگشت از جنگ صفین در «حاضرین» که اسم شهری از نواحی صفین بوده است، برای فرزند دلبند خویش، حضرت امام حسن (ع) نگاشته است و به‌عنوان نامۀ سی یکم نهج‌البلاغه شهرت دارد. شیعه و اهل تسنن و پژوهشگران غیرمسلمان به‌ویژه مسیحیان به این نامه توجه کرده‌اند؛ به‌طوری‌که دانشمند معروف اهل سنت، ابواحمد حسن بن عبدالله بن سعید عسکری درباره آن گفته است: «اگر از حکمت عملی چیزی یافت شود که لازم باشد با طلا نوشته شود، همین رساله است که امام علی (ع) در آن جمیع ابواب علم و طرق سلوک و تمام منجیات و مهلکات و راه‌های هدایت و مکارم اخلاق و اسباب سعادت و طرق رهایی از این مهلکه‌ها و وصول به بالاترین درجات کمال انسانی را با بهترین عبارت بیان فرموده است» (قربانی،۱۳۸۶: ۵۸). این وصیت از مشهورترین وصایای امیرمؤمنان علیه‌السلام است که عده‌ای از علمای بزرگ قبل از سید رضی–رحمه‌الله– نیز آن را نقل کرده‌اند از جمله: محمد بن یعقوب کلینی (متوفای ۳۲۸ ق.) در *کتاب الرسائل*، ابوحامد حسن‌بن‌عبدالله عسکری از اساتید مرحوم صدوق در *کتاب الزواجر و المواعظ*، شیخ صدوق (متوفای ۳۸۱ ق.) قسمتی از آن را در دو مورد در *کتاب من لا یحضره الفقیه* آورده: در جزء سوم، ص۳۶۲ و در جزء چهارم، ص ۲۷۵. همچنین شروح متعددی بر این نامه نوشته شده است از جمله: *هدیة الامم ومجلة الآداب والحکم* نوشتۀ حاج محمد صادق، معروف به غازی تبریزی و *علی و الاسس التربویة فی شرح الوصیة* نوشتۀ سید حسن قبانچی نجفی، *خورشید روشن* اثر نویسندۀ معاصر، آقای محمد علی انصاری قمی که به نثر و نظم فارسی نگاشته شده است. چیزی که باید مورد توجه قرار داد، این است که مخاطب امام علی (ع) در این رساله تنها فرزند گرامی ایشان، امام حسن (ع) نیست بلکه آن حضرت با سخنان حکیمانۀ خود به همۀ جوانان حقیقت‌جو توجه کرده است. در این وصیت‌نامه امیرمؤمنان در صدد است تا مفاهیم تربیتی و

اخلاقی مورد نظر خود را به مخاطب خویش انتقال دهد. با توجه به این که به وسیله سبک می‌توان به رسالتی که یک نویسنده در قبال مخاطبان خود برای خویش معین کرده، پی‌برد و با بررسی متون ادبی از تجارب، تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد در این پژوهش تلاش شده است، لایۀ نحوی نامۀ سی و یکم بر اساس معیارهای موجود بررسی شود.

۱- چارچوب نظری پژوهش

۱-۱- سبک

ابن خلدون در تعریف سبک، نوشته است که اسلوب و سبک عبارت است از: روشی که ترکیب‌ها در آن ساخته و پرداخته می‌شود یا قالبی است که عبارت‌ها و واژه‌ها در آن ریخته می‌شود (ابن خلدون، ۱۳۹۰: ۵۰۴). جرجانی سبک را این‌گونه تعریف کرده است: «سبک، نوعی از نظم و چیدمان و راه و روش آن است» (جرجانی، ۱۹۸۱: ۳۶۱). در واقع تعریف جرجانی از سبک، چینش، نظم، آراستگی و تصاویر ادبی است و در کلام خود از مجاز، استعاره و تمثیل، اسلوب تقدیم وتأخیر، مباحث فصل و وصل و تأثیر این اسالیب در معنی سخن می‌گوید (خلیل، ۲۰۰۲: ۱۳۸). صلاح فضل، سبک را حاصل گزینش هنرمند می‌داند و معتقد است که سبک، مظهر گزینش شاعر از ادات تعبیر است (فضل، ۱۹۹۸: ۱۲۶). پیشینۀ سبک‌شناسی را باید در یونان و روم جست‌وجو کرد. افلاطون سبک را کیفیت و امتیازی تعریف می‌کند که یک گوینده به لحاظ برخورداری از الگوی مناسب و شایستۀ کلام از آن بهره‌مند است و گویندۀ دیگر به دلیل فقدان این الگوی مناسب از آن بی‌بهره است؛ اما ارسطو، سبک را خاصیت ذاتی کلام می‌داند و معتقد است هر اثری دارای سبک است. حال، این سبک ممکن است پست، متوسط یا عالی باشد. سبک خصوصیتی اکتسابی است اما به درجات مختلف تقسیم‌بندی می‌شود (امین پور،۱۳۸۴: ۱۸۲). در دورۀ معاصر نیز می‌توان به دو جریان مکتب فرانسوی که پایه گذار آن، شارل بالی[1] (۱۹۴۷م) از شاگردان فردینان دوسوسور[2] است و مکتب

1. Charels Bally
2. Ferdinand de Saussure

آلمانی که پایه گذار آن، کارل فوسلر[1](۱۹۴۶م) و لئواسپیتزر[2](۱۹۶۰م) هستند، اشاره کرد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۶). میخائیل ریفاتر[3]، بر این باور است که سبک نیروی فشارآوری است که توسط ابراز برخی عناصر کلام بر حساسیت خواننده چیره می‌شود (مصلوح،۱۹۹۲: ۴۴). بهار، از پیشگامان سبک‌شناسی در ایران، در مقدمه‌ی *سبک‌شناسی* چنین می‌گوید: «سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیله ترکیب واژه‌ها و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر، سبک به یک اثر ادبی وجه‌ی خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده در بارهٔ حقیقت می‌باشد» (بهار، ۱۳۶۹: د)؛ به‌عبارت‌دیگر «سبک هر شاعر یا نویسنده، مانند رنگ‌وبویی که در یک گل یا میوه وجود دارد، اثر او را هم به لحاظ محتوایی و هم به لحاظ نشانه‌های بیرونی آن از دیگر آثار ادبی جدا می‌کند؛ یعنی تفکر و اندیشه‌های هنرمند پا به پای زبان و تعبیر، در آثار وی حضور دارد» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۵۶۴). «سبک ادبی، از ذهن و اندیشه نویسنده و شاعر مایه می‌گیرد و آنچه بدان رنگ فردی می‌دهد، نگرش و بینش هنری و واقعیت‌های عینی وسبک زندگی فکری است، چه؛ عملی که از نیروی خلاقه آدمی سر می‌زند از فعالیت‌های نظری و عملی او گسسته نیست؛ بلکه در گرو تأثیرهایی است که از جهان بیرون می‌پذیرد و آنها را به رنگ نظر گاه‌های فکری یا عاطفی خود در می‌آورد» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۶). از زمانی که بحث‌های علمی سبک‌شناسی شکل گرفته، تعریف‌های متعددی از سبک ارائه شده است؛ اما این علم، از جمله علومی است که علمای آن، با وجود تلاش نتوانستند تعریف دقیقی از آن ارائه کنند. سبک را از دیدگاه‌های مختلف تقسیم بندی کرده‌اند از جمله؛ تقسیم بندی سبک به فردی و دوره‌ای است: ۱) سبک فردی: ویژگی است که شاعر یا نویسنده را از دیگران متمایز می‌کند، مانند سبک بیدل، منوچهری؛ ۲) سبک دوره‌ای: وجوه مشترک زبانی، معنایی، بلاغی، نحوی و دیگر عوامل متمایز کننده در دورهٔ زمانی مشخص

1. Karl Vossler
2. Leo spitzer
3. Michael Riffaterre

است، مانند خراسانی، عراقی. می‌توان سبک هر دوره را به مثابهٔ شناسنامه فرهنگی آن دوره در نظر گرفت (انوشه، ۱۳۷۵: ۴۵۹-۴۶۰).

۱-۲- دانش سبک‌شناسی

«سبک‌شناسی عبارت است؛ از روش نویسنده در بیان دیدگاه‌هایش و روشن نمودن شخصیت ادبیش در مقایسه با دیگران ازجهت گزینش واژگان، ساخت عبارات و تشبیهات بلاغی» (عزام، ۱۹۸۹: ۱۰).

به نظر برخی از پژوهشگران غربی سبک‌شناسی «علم» است و به نظر برخی دیگر «فلسفه»، «نقد» یا «رویکرد» است و سبک و سبک‌شناسی همواره متلازم یکدیگرند (النحوی، ۱۹۹۹: ۱۵۴). سبک‌شناسی به‌عنوان یک نظام مطالعاتی و دانش مستقل قدمت چندانی ندارد. خاستگاه اصلی این علم آلمان قرن بیستم است. سبک‌شناسی در معنای ساده و رایج عبارت است از «بررسی سبک». سبک‌شناسی در گسترهٔ ادبیات کارآیی ویژه‌تری نسبت به دیگر قلمروهای زبان دارد. نخست از آن رو که سبک‌شناس می‌خواهد راه‌هایی برای افزایش درک و فهم خود پیدا کند؛ مثلاً درک معنای ادبی یک متن، یا شناخت پیشینهٔ ذهنی، اشتغالات فکری، شخصیت، درک مقاصد نویسنده و نیز آشنایی بهتر و دقیق‌تر از شرایط و بافت آفرینش متن. این روش از طریق مقایسهٔ سبک نویسندگان مختلف، دوره‌ها و انواع ادبی صورت می‌گیرد. در این مقایسه فردیت و خلاقیت هنرمند شناسایی می‌شود و به سبک‌شناسی پیشرفته می‌انجامد که خود نوعی نقد عملی به حساب می‌آید و برای توضیح واکنش‌های شهودی خوانندگان، کارآمد است. سبک‌شناسی از طریق تمرکز بر بازشناسی ویژگی‌ها، الگوها، ساختارها و سطوح زبان و نیز معانی و تأثیرشان بر خواننده به مسئله تفسیر متون نیز می‌پردازد. دوم اینکه سبک‌شناسی تحلیل‌هایی ارائه می‌دهد که به کار طبقه‌بندی متون، رده‌بندی انواع ادبی و دوره‌های ادبی می‌آید (فتوحی، ۱۳۹۰: ۹۱-۹۳). سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازمان‌دهی کند، عبارتند از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی و لایهٔ معنی شناسیک. وقتی سبک در این

پنج لایه بررسی می‌شود، مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه جداگانه مشخص می‌شود. این شیوه از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیش‌گیری می‌کند و در هر لایه امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد (همان: ۲۳۷)؛ لذا می‌توان با استفاده از شیوۀ تحلیل لایه‌ای سبک‌نامه سی و یکم امام علی (ع) را از منظر سطح نحوی، بررسی کرد.

۲- لایۀ نحوی سبک

نحو، عبارت است از «بررسی قواعد حاکم بر شیوۀ ترکیب واژه‌ها و شکل‌گرفتن جمله‌ها در یک زبان. در این کاربرد، نحو در برابر صرف قرار دارد» و در تعریف دیگر آمده است « بررسی روابط میان عناصر ساختمان جمله و قواعد حاکم بر نظم و توالی جمله‌ها» (به نقل از فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۹) حوزۀ نحو، یکی از بخش‌های عمدۀ پژوهش زبان‌شناختی است که تنها در سه یا چهار، دهۀ اخیر از سوی زبان‌شناسان مورد توجه قرارگرفته است (غلامعلی زاده، ۱۳۷۴: ۳). به عقیدۀ فتوحی «نحو منظم، مولود ذهن نظام‌مند است. ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر نوع اندیشه‌اند؛ بنابراین کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی بیشتر خودنمایی می‌کند. باید از رهگذر همین عناصر نحوی نشاندار، ردپای سبک و اندیشه و دل‌سپردگی گوینده به موضوعات را دنبال کرد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۷). در واقع، دانشی است، مربوط به قوانین پیوند کلمات در داخل ترکیب‌ها، قوانین پیوند کلمات در داخل جملات ساده و قوانین پیوند جملات ساده به منظور تشکیل واحدی بزرگ‌تر، یعنی جملات مرکب» (شفائی، ۱۳۶۳: ۷). بعضی از بزرگان فلاسفه در فرهنگ اسلامی تمام توجه خود را بدان معطوف داشته‌اند و عبدالقاهر جرجانی که بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز بلاغت در ایران و اسلام است، بلاغت و تأثیر را منحصر در حوزۀ ساختارهای نحوی زبان می‌داند و آن را علم معانی النحو می‌خواند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۰). آنچه در این فصل در نظر داریم، سبک‌شناسی نحوی نامه سی و یکم نهج‌البلاغه است که موضوع

آن چیدمان واژگان و نظم دستوری جملات و عبارات این نامه است. در این بخش، نگارنده به بررسی عناوینی از این دست می‌پردازد: طول جمله‌ها، پیوند جمله‌ها (همپایگی، وابستگی و...)، وجهیت و صدای دستوری و چیدمان نشاندار.

۲-۱- طول جمله‌ها

جمله، بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد (فتوحی،۱۳۹۰ : ۲۷۵). یکی از ابواب اساسی در فن بلاغت، ایراد سخنی است که با حجم کوتاه و کم، معنی و یا معانی بسیاری را به مخاطب تفهیم می‌کند، مشروط بر آن که مناسب حال و مقام بوده و با استعداد مخاطب هماهنگ باشد (عرفان، ۱۳۷۸: ۳۹۹). نمونه:

«عَوِّدْ نَفْسَکَ اَلتَّصَبُّرَ عَلَي اَلْمَکْرُوهِ وَ نِعْمَ اَلْخُلُقُ اَلتَّصَبُّرُ فِي اَلْحَقِّ وَ أَلْجِئْ نَفْسَکَ فِي أُمُورِکَ کُلِّهَا إِلَي إِلَهِکَ فَإِنَّکَ تُلْجِئُهَا إِلَي کَهْفٍ حَرِيزٍ وَ مَانِعٍ عَزِيزٍ...فَأَصْلِحْ مَثْوَاکَ وَ لَا تَبِعْ آخِرَتَکَ بِدُنْيَاکَ وَ دَعِ اَلْقَوْلَ فِيمَا لَا تَعْرِفُ وَ اَلْخِطَابَ فِيمَا لَمْ تُکَلَّفْ وَ أَمْسِکْ عَنْ طَرِيقٍ إِذَا خِفْتَ ضَلَالَتَهُ فَإِنَّ اَلْکَفَّ عِنْدَ حَيْرَةِ اَلضَّلَالِ خَيْرٌ مِنْ رُکُوبِ اَلْأَهْوَالِ وَ أْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ تَکُنْ مِنْ أَهْلِهِ وَ أَنْکِرِ اَلْمُنْکَرَ بِيَدِکَ وَ لِسَانِکَ وَ بَايِنْ مَنْ فَعَلَهُ بِجُهْدِکَ وَ جَاهِدْ فِي اَللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ وَ لَا تَأْخُذْکَ فِي اَللَّهِ لَوْمَةُ لَائِمٍ»؛ و در هر جا که باشد، برای خدا، به هر دشواری تن در ده و دین را نیکو بیاموز و خود را به تحمل ناپسندها عادت ده و در همه کارهایت به خدا پناه ببر؛ زیرا اگر خود را در پناه پروردگارت در آوری، به پناهگاهی استوار و در پناه نگهبانی پیروزمند در آمده ای... پس منزلگاه خود را نیکو دار و آخرتت را به دنیا مفروش و از سخن گفتن در آنچه نمی‌شناسی یا در آنچه بر عهده تو نیست، بپرهیز و در راهی که می‌ترسی به ضلالت کشد، قدم منه؛ زیرا باز ایستادن از کارهایی که موجب ضلالت است، بهتر است از افتادن در ورطه‌ای هولناک. به نیکوکاری امر کن تا خود در زمرهٔ نیکوکاران در آیی. از کارهای زشت نهی بنمای، به دست و زبان، و آن را که مرتکب منکر می‌شود، بکوش تا از ارتکاب آن دور داری و در راه خدا مجاهدت نمای، آنسان که شایسته چنین مجاهدتی است. در کارهای خدایی ملامت ملامتگران در تو نگیرد.

با بررسی جمله‌های امیرمؤمنان(ع) در این نامه، به فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن پی‌می‌بریم که باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان انگیزی سبک ایشان گشته است. این ویژگی سبکی که نوعی حرکت و پویایی به متن بخشیده است، موجب می‌شود اندیشه و احساس نویسنده به مخاطب القا شود. این نوع جملات، کاملا مناسب با شرایط وصیت‌نامه است و هشداری است بر این که زمان محدود است همچنین ضرورت شتاب در آماده شدن رای آخرت را القا می‌کند؛ بنابراین، با کوتاهی جملات، مخاطب از اهمیّت سخنان امام (ع) آگاه می‌شود و از طرفی، موجب آسانی در فهم و درک مخاطب می‌شود. در زبان امام (ع) در این نامه یکی از عوامل سبک‌ساز، کوتاهی جملات و مقطع بودن آن است؛ البته این سبک در کل نامه، ثابت نیست و برحسب شرایط متغیر است. برای مثال امام (ع) برای نمایش حال دنیا، تمثیلاتی را به کاربرده که دارای جملات طولانی است: «إِنَّمَا مَثَلُ مَنْ خَبَرَ الدُّنْيَا كَمَثَلِ قَوْمٍ سَفْرٍ نَبَا بِهِمْ مَنْزِلٌ جَدِيبٌ. فَأَمُّوا مَنْزِلًا خَصِيباً وَ جَنَاباً مَرِيعاً فَاحْتَمَلُوا وَعْثَاءَ الطَّرِيقِ وَ فِرَاقَ الصَّدِيقِ وَ خُشُونَةَ السَّفَرِ وَ جُشُوبَةَ المَطْعَمِ لِيَأْتُوا سَعَةَ دَارِهِمْ وَ مَنْزِلَ قَرَارِهِمْ فَلَيْسَ يَجِدُونَ لِشَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ أَلَماً وَ لَا يَرَوْنَ نَفَقَةً فِيهِ مَغْرَماً وَ لَا شَيْءَ أَحَبُّ إِلَيْهِمْ مِمَّا قَرَّبَهُمْ مِنْ مَنْزِلِهِمْ وَ أَدْنَاهُمْ مِنْ مَحَلِّهِمْ وَ مَثَلُ مَنِ اغْتَرَّ بِهَا كَمَثَلِ قَوْمٍ كَانُوا بِمَنْزِلٍ خَصِيبٍ فَنَبَا بِهِمْ إِلَى مَنْزِلٍ جَدِيبٍ فَلَيْسَ شَيْءٌ أَكْرَهَ إِلَيْهِمْ وَ لَا أَفْظَعَ عِنْدَهُمْ مِنْ مُفَارَقَةِ مَا كَانُوا فِيهِ إِلَى مَا يَهْجُمُونَ عَلَيْهِ وَ يَصِيرُونَ إِلَيْهِ»؛ مثل آن کسی که دنیا را آزموده، مثل آن گروه مسافری است که در جای خشک و بی‌حاصل باشند [که مطابق میل آنها نیست] ولی جای پر آب و علف و ناحیهٔ سبز و خرّمی مورد نظر آنها باشد، از این رو رنج و زحمت راه و فراق یار و دشواری سفر و ناگواری خوراک را تحمّل کنند تا به منزل فراخ و استراحتگاه خود برسند؛ بنابراین آنان در تحمل هیچ یک از این سختی‌ها احساس ناراحتی نمی‌کنند و از دست‌دادن اندوخته‌های خود را خسارت نمی‌دانند و چیزی نزد ایشان خوش‌آیندتر از آن نیست که آنان را به سر منزل مقصود نزدیک سازد و امّا داستان کسانی که فریب دنیا را خوردند، بمانند داستان گروهی است که در منزل خوش و خرّمی باشند سپس به محلّی تنگ و بی‌آب و علفی بیایند. برای

آنان هیچ چیز ناگوارتر و دشوارتر از مفارقت از جایی که در آن بودند و به‌طور ناگهانی به جای دیگر رفتن، نیست.

۲-۲- پیوند جملات و همپایگی

بر اساس رابطه دستوری میان جمله‌های هر متن، چهار نوع سبک نحوی را می‌توان متمایز کرد. **سبک گسسته:** (سبکی که حامل جمله‌های کوتاه، مقطع و مستقل و بدون حرف ربط است) **سبک همپایه:** (جمله‌های مستقل همپایه که با واو عطف به هم عطف داده می‌شوند) **سبک وابسته:** (شامل جمله‌های به هم‌پیوسته و جمله‌های شرطی) **سبک متصل** و تودرتو: (دارای جمله‌های مرکب بسیار طولانی) (فتوحی،۱۳۹۰ : ۲۷۶).

همپایگی را در زبان عربی، «التوازی» می‌نامند که در لسان العرب به معنای مقابله و مواجهه به کار رفته است (ابن منظور، ۱۹۹۰: ماده وزی ج۱۵). همپایگی، اصطلاحی از زبان است که اساساً به مفهوم شباهت است و به یک تکرار ساختاری در یک بیت شعری یا مجموعه ابیات شعری اطلاق می‌شود (مفتاح،۱۹۹۶: ۹۷). اصطلاح همپایگی به آن دسته از ساخت‌های نحوی اطلاق می‌شود که در آن از ترکیب دو یا چند واحد همنوع یک واحد بزرگ‌تر تشکیل شود، به‌طوری که همان روابط معنایی را با عناصر پیرامون داشته باشد. همپایگی، می‌تواند در سطح واژه، گروه، بند و یا جمله رخ دهد (به نقل از شعبانی، ۱۳۸۹: ۲). همچنین همپایگی، رابطه‌ای است بین دو یا چند عنصر دستوری هم نوع که با ادات همپایه‌ساز به‌وجود می‌آید و آن عناصر را از نظر نحوی همپایه و هم‌نقش می‌سازد و به عبارت دیگر همپایگی، عاملی است برای ایجاد ساختی که حداقل دارای دو سازه یا دو عنصر همپایه است. ساختی را که در اثر همپایگی ایجاد می‌شود، ساخت همپایه می‌نامند (فالک، ۱۳۷۷: ۳۰۹). «جمله‌های مرکب همپایگی و جمله‌واره‌های همپایه، معمولاً با حروف ربط و گروه‌های ربطی همپایگی به وجود می‌آید» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۳۱). جمله‌های همپایه خود به اجزای کوچک‌تر تقسیم می‌شوند. همپایگی عاملی است برای ایجاد ساخت، هر ساختی را می‌توان به اجزای تشکیل دهنده که سازه

نامیده می‌شود تجزیه کرد (غلامعلی‌زاده، ۱۳۷۷: ۷). «ساخت، هر کل متشکلی است که از ترتیب و تنظیم تعدادی اجزای کوچک‌تر از خودش طبق قائده درست شده باشد و بتواند کار معینی را انجام بدهد. اجزای سازنده ساخت را واحد ساختاری می‌گویند و نظمی که طبق قاعده میان واحدهای ساختاری هرساختی پدید می‌آید، روابط ساختاری» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۷۵).

بسامد بالای جملات همپایه، در کلام امیرالمؤمنین نقش عمده‌ای در تمایز سبکی ایشان داشته است. امیر بیان با کاربرد جملات همپایه به توضیح و تفسیر مفاهیم تربیتی و اخلاقی پرداخته است. همپایگی، در جملات ایشان موجب پیوند ساختارهای کلام ایشان گشته و از آنجا که غالباً قرینه‌ها از لحاظ دستوری مشابه اند، موجب تناسب کلام ایشان و در نتیجه جلب توجه مخاطب گشته است.

۲-۲-۱- ساختار ساخت‌های همپایه نامه سی‌ویکم

کاربرد ساخت‌های همپایه از ویژگی‌های مهم سبکی در نامه سی ویکم است که در جای جای نامه قابل مشاهده است «وجود حروف ربط در ساختار همپایه شتاب سخن را زیاد و سبک را پویا می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۷). با کاربرد جملات همپایه، عبارات نامه، رسا و واضح بیان شده است تا بدون ابهام اهداف نامه را که در جهت تعلیم و تربیت است به خوبی به خواننده القا کند. ساخت‌های همپایه در نامه سی و یکم، بر اساس تعداد سازه؛ غالباً از زنجیره‌ای از سازه‌ها، تشکیل شده است: ساخت زنجیره‌ای مانند : « غَرَضِ الْأَسْقَامِ» وَ «رَهِينَةِ الْأَيَّامِ» وَ «رَمِيَّةِ الْمَصَائِبِ» وَ «عَبْدِ الدُّنْيَا» وَ «تَاجِرِ الْغُرُورِ» وَ «غَرِيمِ الْمَنَايَا» وَ «أَسِيرِ الْمَوْتِ» وَ «حَلِيفِ الْهُمُومِ» وَ «قَرِينِ الْأَحْزَانِ» وَ «نُصُبِ الْآفَاتِ» وَ «صَرِيعِ الشَّهَوَاتِ» وَ «خَلِيفَةِ الْأَمْوَاتِ.» وَ «اعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّکَ إِنَّمَا خُلِقْتَ لِلْآخِرَةِ لَا لِلدُّنْيَا» وَ« لِلْفَنَاءِ لَا لِلْبَقَاءِ» وَ« لِلْمَوْتِ لَا لِلْحَيَاةِ» وَ «أَنَّکَ فِی مَنْزِلِ قُلْعَةٍ» وَ «دَارِ بُلْغَةٍ» وَ «طَرِيقٍ إِلَی الْآخِرَةِ» وَ« أَنَّکَ طَرِيدُ الْمَوْتِ الَّذِی لَا يَنْجُو مِنْهُ هَارِبُهُ» وَ «لَا يَفُوتُهُ طَالِبُهُ» وَ «لَا بُدَّ أَنَّهُ مُدْرِکُهُ»

۲-۲-۲- حروف ربط همپایه‌ساز نامه سی ویکم

«حرف ربط همپایگی که کلمه یا گروه یا جمله‌واره‌ای را همسان و همپایهٔ کلمه یا گروه یا جمله‌واره دیگر می‌کند یا به عبارت دیگر دو یا چند جمله واره یا کلمه یا گروه را در یک وظیفه دستوری شریک می‌سازد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۲۷). گروه محدودی از تکواژه‌های دستوری را که به‌صورت واژه به کار می‌روند و با قرار گرفتن بین دوسازه، سبب پدید آمدن ساخت همپایه می‌شوند، ادات همپایه گویند (مشکوةالدینی، ۱۳۷۹: ۲۸). نمونه ادات به کار رفته در این نامه چنین است:

وَ: غَرَض الْأَسْقَامِ « وَ» رَهِينَةِ الْأَيَّامِ « وَ» رَمِيَّةِ الْمَصَائِبِ « وَ» عَبْدِ الدُّنْيَا « وَ» تَاجِرِ الْغُرُورِ « وَ» غَرِيمِ الْمَنَايَا « وَ» أَسِيرِ الْمَوْتِ « وَ» حَلِيفِ الْهُمُومِ « وَ» قَرِينِ الْأَحْزَانِ « وَ» نُصُبِ الْآفَاتِ « وَ» صَرِيعِ الشَّهَوَاتِ « وَ» خَلِيفَةِ الْأَمْوَاتِ

ف: تَفَرَّدَ بِي دُونَ هُمُومِ النَّاسِ هَمُّ نَفْسِي «فَصَدَفَنِي» رَأْيِي وَ صَرَفَنِي عَنْ هَوَايَ «فَاسْتَخْلَصْتُ» لَكَ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ نَخِيلَهُ

بَلْ: وَ وَجَدْتُكَ بَعْضِي « بَلْ» وَجَدْتُكَ كُلِّي «بَلْ» كَأَنِّي بِمَا انْتَهَي إِلَيَّ مِنْ أُمُورِهِمْ وَ لَمْ يُؤْيِسْكَ مِنَ الرَّحْمَةِ «بَلْ» جَعَلَ نُزُوعَكَ عَنِ الذَّنْبِ حَسَنَةً

حَتَّي: «حَتَّي» كَأَنَّ شَيْئاً لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَنِي. وَ سِرْتُ فِي آثَارِهِمْ «حَتَّي» عُدْتُ كَأَحَدِهِمْ

ثُمَّ: لَا أُجَاوِزُ ذَلِكَ بِكَ إِلَي غَيْرِهِ «ثُمَّ» أَشْفَقْتُ أَنْ يَلْتَبِسَ عَلَيْكَ. «ثُمَّ» رَدَدْتُ آخِرَ ذَلِكَ إِلَي الْأَخْذِ بِمَا عَرَفُوا «ثُمَّ » جَعَلَ فِي يَدَيْكَ مَفَاتِيحَ خَزَائِنِهِ

أَوْ: وَ الْجَزَاءِ فِي الْمَعَادِ « أَوْ» مَا شَاءَ مِمَّا لَا تَعْلَمُ وَ أَنَّ مَهْبِطَكَ بِهَا لَا مَحَالَةَ إِمَّا عَلَي جَنَّةٍ «أَوْ » عَلَي نَارٍ «أَوْ» يَسْبِقَنِي إِلَيْكَ بَعْضُ غَلَبَاتِ الْهَوَي« أَوْ» فِتَنِ الدُّنْيَا

درمیان ادات مختلف این نامه، بیشترین بسامد، اختصاص به «و» دارد که منجر به آفرینش ساخت‌های همپایه مکرر گشته است.

۲-۲-۳- ساخت‌های همپایه نامهٔ سی‌ویکم

سازه‌هایی که امام (ع) در ساخت‌های همپایه به کار برده است، غالباً از یک مقولهٔ دستوری است و از لحاظ طولی در محور همنشینی، همسان هستند:

« أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَ أَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ وَ قَوِّهِ بِالْيَقِينِ وَ نَوِّرْهُ بِالْحِكْمَةِ وَ ذَلِّلْهُ بِذِكْرِ الْمَوْتِ وَ قَرِّرْهُ بِالْفَنَاءِ وَ بَصِّرْهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا وَ حَذِّرْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَ فُحْشَ تَقَلُّبِ

اللَّيَالِی وَ الْأَيَّامِ وَ اعْرِضْ عَلَيْهِ أَخْبَارَ الْمَاضِينَ وَ ذَكِّرْهُ بِمَا أَصَابَ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ مِنَ الْأَوَّلِينَ وَ سِرْ فِی دِيَارِهِمْ وَ آثَارِهِمْ فَانْظُرْ فِيمَا فَعَلُوا وَ عَمَّا انْتَقَلُوا وَ أَيْنَ حَلُّوا وَ نَزَلُوا»؛ دل خویش به موعظه زنده دار و به پرهیزگاری و پارسایی بمیران و به یقین نیرومند گردان و به حکمت روشن ساز و به ذکر مرگ، خوار کن و وادارش نمای که به مرگ خویش اقرار کند. چشمش را به فجایع این دنیا بگشای و از حمله و هجوم روزگار و کژ شب و روز برحذر دار. اخبار گذشتگان را بر او عرضه دار و از آنچه بر سر پیشینیان تو رفته است آگاهش ساز بر خانه‌ها و آثارشان بگذر و در آنچه کرده‌اند و آن جای‌ها که رفته‌اند و آن جای‌ها که فرود آمده‌اند، نظر کن.

در عبارت‌هایی که امام می‌خواهد دو عمل را قرین یکدیگر سازد یا عملی را علت یا مقدمه یا نتیجه عمل دیگر قرار دهد، سازه‌های هر ساخت را یک جمله تشکیل می‌دهد. همپایگی در این عبارات، یکسان نیست گاهی در جملات شرطی رخ می‌دهد، گاهی در جملات اسمیه و غیره. امیرمؤمنان(ع) در ساختار جملات شرطی، اسمیه و جملات فعلیه، توجه خاصی به ساخت‌های همپایه داشته است:

جملهٔ شرطی: وَ إِيَّاكَ أَنْ تُوجِفَ بِكَ مَطَايَا الطَّمَعِ فَتُورِدَكَ مَنَاهِلَ الْهَلَكَةِ وَ «إِنِ» اسْتَطَعْتَ أَلَّا يَكُونَ بَيْنَكَ وَ بَيْنَ اللَّهِ ذُو نِعْمَةٍ فَافْعَلْ... وَ «إِنْ» كَانَ كُلُّ مِنْهُ وَ تَلَافِيكَ مَا فَرَطَ مِنْ صَمْتِكَ أَيْسَرُ مِنْ إِدْرَاكِكَ مَا فَاتَ مِنْ مَنْطِقِكَ

جملهٔ اسمیه: وَ «أَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمِيتُ » وَ «أَنَّ الْمُفْنِیَ هُوَ الْمُعِيدُ» وَ «أَنَّ الْمُبْتَلِیَ هُوَ الْمُعَافِی » وَ« أَنَّ الدُّنْيَا لَمْ تَكُنْ لِتَسْتَقِرَّ إِلَّا عَلَي مَا جَعَلَهَا اللَّهُ عَلَيْهِ مِنَ النَّعْمَاءِ وَ الِابْتِلَاءِ»... «أَوَّلٌ قَبْلَ الْأَشْيَاءِ بِلَا أَوَّلِيَّةٍ » وَ «آخِرٌ بَعْدَ الْأَشْيَاءِ بِلَا نِهَايَةٍ»

جملهٔ فعلیه: «أَحْیِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ» وَ «أَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ » وَ «قَوِّهِ بِالْيَقِينِ» وَ «نَوِّرْهُ بِالْحِكْمَةِ» وَ «ذَلِّلْهُ بِذِكْرِ الْمَوْتِ» وَ «قَرِّرْهُ بِالْفَنَاءِ» وَ «بَصِّرْهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا» وَ «حَذِّرْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ»

۲-۲-۴- روابط معنایی سازه‌ها

جمله‌هایی که با حرف عطف به‌هم‌پیوسته‌اند، می‌توانند دارای روابطی از قبیل مطابقت، تساوی، تناوب، مقابله و منافات، توالی، اثبات و نفی، مشارکت در نفی،

مشارکت در اثبات، بیان علّت و بیـان نتیجـه باشـند (خـانلری، ۱۳۸۰: ۲۴۶-۲۵۲). سازه‌ها در ساخت‌های همپایه نامه سی و یکم، از رابطه معنـایی، همچـون؛ تضـاد، ترادف، بدل و.. برخوردارند؛ البته غالباً با هـم متـرادف یـا متضـاد هسـتند. در زیـر، ساختارهای همپایه‌ای که از روابط معنایی برخوردارند، ذکر و بررسی می‌شود:

سازه‌های مترادف و مکمل:

وَ فَتَحَ لَکَ «بَابَ الْمَتَابِ» وَ «بَابَ الِاسْتِعْتَابِ»؛و در توبه جلـب رضـایت الهـی را به رویت بگشود.

مِنْ «زِیَادَةِ الْأَعْمَارِ» وَ «صِـحَّةِ الْأَبْـدَانِ»؛ چـون افزونـی در عمـر و سـلامت در جسم و گشایش در روزی.

وَ أَنْتَ «مُقْبِلُ الْعُمُرِ» وَ «مُقْتَبَلُ الدَّهْرِ»؛ و تو هنوز در روزهـای آغـازین جـوانی هستی و در عنفوان آن.

فَانْظُرْ فِیمَا فَسَّرْتُ لَکَ وَ إِنْ لَمْ یَجْتَمِـعْ لَـکَ مَـا تُحِـبُّ مِـنْ نَفْسِـکَ وَ فَـرَاغِ «نَظَرِکَ» وَ« فِکْرِکَ » فَاعْلَمْ أَنَّکَ إِنَّمَا تَخْبِطُ الْعَشْوَاءَ وَ تَتَوَرَّطُ الظَّلْمَاءَ؛ بنگر و اگـر نتوانستی به آنچه دوست داری ، دست یابی و بـرای تـو آسـودگی نظـر و اندیشـه حاصل نیامد، بدان که مانند شتری هستی کـه پـیش پـای خـود را نمـی‌بینـد و در تاریکی گام برمی دارد.

إِنِّی قَدْ أَنْبَأْتُکَ عَنِ الدُّنْیَا وَ «حَالِهَا» وَ «زَوَالِهَـا» وَ «انْتِقَالِهَـا»؛ را آگـاه کـردم از دنیا و دگرگونی‌هایش و دست به دست گشتن‌هایش.

فَلَیْسَ شَیْءٌ «أَکْرَهَ» إِلَیْهِمْ وَ لَا «أَفْظَعَ» عِنْدَهُمْ مِنْ مُفَارَقَةِ مَا کَانُوا فِیـهِ إِلَي مَا یَهْجُمُونَ عَلَیْهِ؛ پس برای آنان چیـزی ناخوشـایندتر و دشـوارتر از جـدایی از جایی که در آن بوده اند و رسیدن به جایی که بدان رخت کشیده‌اند، نباشد.

«غَرَضِ الْأَسْقَامِ» وَ رَهِینَةِ الْأَیَّامِ وَ «رَمِیَّةِ الْمَصَائِبِ»؛ آماج بیماری‌هـا و گروگـان روزگار و کسی که تیرهای مصائب به سوی او روان است.

بنابراین کاربرد رابطه‌ی ترادف میان سازه‌هـای فـوق ایـن اسـت کـه موجـب توضیح و تبیین و تأکید بیشتر بر مفاهیم مورد نظر امام (ع) گشته اسـت؛ همچنـین می‌توان گفت ساختارهای فوق که سازه‌های همپایه هستند، علاوه‌براین‌که از لحاظ

معنایی، بسیار نزدیک به یکدیگرند، غالباً از لحاظ دستوری نیز مشابه هستند و این در سبک امام(ع) به وضوح دیده می‌شود.

سازه‌های متضاد:

« فَعَنَانِی مِنْ أَمْرِکَ مَا یَعْنِینِی مِنْ أَمْرِ نَفْسِی فَکَتَبْتُ إِلَیْکَ کِتَابِی مُسْتَظْهِراً بِهِ إِنْ أَنَا «بَقِیتُ» لَکَ أَوْ «فَنِیتُ»کار تو را چون کار خود دانستم و این وصیت به تو نوشتم تا تو را پشتیبانی بود، خواه، من زنده بمانم و در کنار تو باشم یا بمیرم.

أَبْتَدِئَکَ بِتَعْلِیمِ کِتَابِ اَللَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ وَ تَأْوِیلِهِ وَ شَرَائِعِ اَلْإِسْلاَمِ وَ أَحْکَامِهِ وَ «حَلاَلِهِ» وَ «حَرَامِهِ»؛ بیش از پیش تو را با آیین اسلام آشنا گردانم تا احکام حلال و حرام آن را فراگیری.

وَ اِعْلَمْ أَنَّ مَالِکَ اَلْمَوْتِ هُوَ مَالِکُ اَلْحَیَاةِ وَ أَنَّ «اَلْخَالِقَ» هُوَ «اَلْمُمِیتُ» وَ أَنَّ «اَلْمُفْنِیَ» هُوَ «اَلْمُعِیدُ» وَ أَنَّ «اَلْمُبْتَلِیَ» هُوَ «اَلْمُعَافِی»؛ آن که می‌آفریند، همان است که می‌میراند و آن‌که فناکننده است، همان است که باز می گرداند و آن که مبتلا کننده است، همان است که شفا می‌بخشد.

« أَوَّلٌ»«قَبْلَ» اَلْأَشْیَاءِ «بِلَا أَوَّلِیَّةٍ» وَ «آخِرٌ»«بَعْدَ» اَلْأَشْیَاءِ «بِلَا نِهَایَةٍ»؛ پیش از هر چیز بوده است که او را آغازی نیست و بعد از هر چیز خواهد بود که او را نهایتی نیست.

« وَ عِنْدَ جُرْمِهِ عَلَي اَلْعُذْرِ حَتَّي کَأَنَّکَ لَهُ عَبْدُ وَ کَأَنَّهُ ذُو نِعْمَةٍ عَلَیْکَ»؛ عذر دوستت را بپذیر، آنسان، که گویی تو بنده او هستی و او ولی نعمت تو.

کاربرد ساخت‌های فوق که دارای سازه‌های متضاد همپایه هستند، موجب درک بهتر در مخاطب شده است به این دلیل که امیرمؤمنان با به‌تصویرکشیدن خوبی‌ها در کنار بدی‌ها راه هدایت را برای مخاطب روشن کرده است.

سازه‌های علت و معلولی:

أَکْرِمْ عَشِیرَتَکَ «فَإِنَّهُمْ جَنَاحُکَ اَلَّذِی بِهِ تَطِیرُ وَ أَصْلُکَ اَلَّذِی إِلَیْهِ تَصِیرُ وَ یَدُکَ اَلَّتِی بِهَا تَصُولُ»؛ عشیره خود را گرامی دار که ایشان بال‌های تو هستند که با آن می پری و اصل و ریشه تواند که بدان بازمی‌گردی و دست تو هستند که با آن حمله می‌آوری.

أَلْجِئْ نَفْسَکَ فِی أُمُورِکَ کُلِّهَا إِلَي إِلَهِک «فَإِنَّکَ تُلْجِئُهَا إِلَي کَهْفٍ حَرِيزٍ وَ مَانِعٍ عَزِيزٍ»؛ به خدا پناه ببر؛ زیرا اگر خود را در پناه پروردگارت در آوری، بـه پناهگـاهی استوار و در پناه نگهبانی پیروزمند درآمده‌ای.

بدل: وَ سَأَلْتَهُ مِنْ خَزَائِنِ رَحْمَتِهِ مَا لَا يَقْدِرُ عَلَي إِعْطَائِهِ غَيْرُهُ «مِنْ زِيَادَةِ الْأَعْمَـارِ وَ صِحَّةِ الْأَبْدَانِ وَ سَعَةِ الْأَرْزَاقِ»؛ از خزاین رحمت او چیزی بطلب که جز او را تـوان عطای آن نباشد، چون افزونی در عمر و سلامت در جسم و گشایش در روزی.

بنابراین امیر بیان، با کاربرد ساختارهایی که سازه‌هـای همپایـه و دارای روابـط معنایی هستند بر معانی تربیتی، اخلاقی مورد نظر خود، تأکید کرده‌اند و بـه نـوعی موجب برجسته‌سازی این مفاهیم برای مخاطب گشته‌اند. درحالی‌که ایـن سـازه‌هـا غالباً از لحاظ دستوری نیز مشابه‌اند؛ بنـابراین درک ایـن مضـامین بـرای مخاطـب راحت تر صورت می‌گیرد و این، از ویژگی ساخت‌های همپایه در نامـه سـی و یـک محسوب می‌شود.

۲-۲-۵- نقش ساخت‌های همپایه در تصاویر بلاغی در نامه سی ویکم

از ویژگی‌های ساخت‌های همپایه، در نامۀ سی ویکم، همراهی همپـایگی بلاغـی و تصویری با همپایگی نحوی است؛ به این معنا که جملات همپایه از نظر تصـویری و به‌کارگیری صنایع بیانی در اغلب موارد مشاهده مـی‌شـود؛ ایـن ویژگـی موجـب برجسته‌شدن این تصاویر شده و به نوعی تأکیدی است بر مضامین مورد نظـر امـام (ع). نمونه‌های آن به قرار زیر است:

فَإِنَّکَ تُلْجِئُهَا إِلَي «کَهْفٍ حَرِيزٍ» وَ« مَانِعٍ عَزِيزٍ»؛ هردو سازه، از لحاظ دستوری، طولی و بلاغی مشابه‌اند. از نظر بلاغی، هر دو استعاره می‌باشند.

از نمونه‌های دیگرسازه‌های همپایه که از لحاظ بلاغی مشـابه هسـتند در ذیـل آمده است:

«غَرَضِ الْأَسْقَامِ» وَ «رَهِينَةِ الْأَيَّامِ» وَ« رَمِيَّةِ الْمَصَائِبِ» وَ «عَبْدِ الـدُّنْيَا» و «تَـاجِرِ الْغُـرُورِ» وَ «غَـرِيمِ الْمَنَايَـا» وَ« أَسِـيرِ الْمَـوْتِ» وَ «حَلِيـفِ الْهُمُـومِ» وَ« قَـرِينِ الْأَحْزَانِ»و«نُصُبِ الْآفَاتِ» وَ «صَرِيعِ الشَّهَوَاتِ» وَ« خَلِيفَةِ الْأَمْوَاتِ»

در گروه واژه‌های فوق، که سازه‌های همپایه هستند و از مضـاف و مضـاف‌الیـه

تشکیل شده‌اند، همزمان همگی دارای تصاویر استعاری یا کنایی یا تشبیهی هستند و تقریباً دوبه‌دو یا بیشتر یک مفهوم را القا می‌کنند، هرچند آن مفهوم یعنی فناپذیری ضعف، ناتوانی و همراهی غم و اندوه در قالب تصاویری متنوع تجسم یافته است؛ مثلاً: « قرین الاحزان» و «حلیف الهموم» دو تصویر مختلف‌اند؛ امّا یک معنا را القا می‌کنند که در قالب تشبیه و استعاره تجسم یافته است و «غَرِیمِ الْمَنَایَا» وَ «أَسِیرِ الْمَوْتِ» و «خَلِیفَةِ الْأَمْوَاتِ» با وجود این که سه تصویر مختلف‌اند؛ امّا مفهوم فنا پذیری انسان و حتمی بودن مرگ را القا می‌کند.

همچنین، در این عبارت فَإِنِّی أُوصِیکَ بِتَقْوَی اللَّهِ أَیْ بُنَیَّ وَ «لُزُومِ أَمْرِهِ» وَ «عِمَارَةِ قَلْبِکَ» بِذِکْرِهِ وَ الِاعْتِصَامِ «بِحَبْلِهِ»

سه سازهٔ «لُزُومِ أَمْرِهِ» وَ «قَلْبِکَ» و «حَبْلِهِ» سازه‌های همپایه‌اند، ضمن این‌که از نظر نحوی در جایگاه مشابهی قرار دارند. در هرکدام از آنها استعاره به‌کاررفته که در تجسم معنا کمک کرده است.

امام علی(ع) از ساخت‌ها و سازه‌های همپایه کنایی نیز، بهره برده است؛ در عبارت‌های زیر هر سازهٔ همپایهٔ نحوی دارای یک تصویر کنایی نیز هست: أَنَّکَ فِی «مَنْزِلِ قُلْعَةٍ» وَ «دَارِ بُلْغَةٍ» که هردو کنایه از دنیا هستند؛ هرچند که هرکدام از زاویه‌ای به ماهیت دنیا اشاره دارند. همچنان که در: «الساکن مَسَاکِنَ الْمَوْتَی» وَ «الظَّاعِنِ عَنْهَا» غَداً که «مساکن الموتی» کنایه از دنیا و «غداً» کنایه از زمان مرگ و جدایی از دنیاست: حَتَّی کَأَنَّ شَیْئاً «لَوْ أَصَابَکَ أَصَابَنِی» وَ کَأَنَّ الْمَوْتَ «لَوْ أَتَاکَ أَتَانِی» و همین‌طور این دو سازه از لحاظ بلاغی کنایه‌اند.

ساخت‌های همپایه، در نامهٔ سی و یکم در مواردی نیز حاوی تصاویر تشبیهی همپایه است؛ مثلاً، در عبارت:« فَإِنَّهُمْ جَنَاحُکَ الَّذِی بِهِ تَطِیرُ» وَ «أَصْلُکَ الَّذِی إِلَیْهِ تَصِیرُ» وَ«یَدُکَ الَّتِی بِهَا تَصُولُ» که خویشاوندان در سه ساخت همپایهٔ متوالی در قالب سه تشبیه معرفی شده‌اند و ساخت‌های همپایه علاوه‌بر همپایگی نحوی از نظر کاربرد تشبیه و مفهوم مورد نظر نیز همسان هستند؛ بنابراین همراهی همپایگی بلاغی و تصویری با همپایگی نحوی در ساختار نامهٔ سی و یکم، یکی از ویژگی‌های سبکی این نامه محسوب می‌شود.

۲-۲-۶- نقش موسیقایی ساخت‌های همپایه در نامه سی و یکم

امام علی(ع) از ساخت‌ها و سازه‌های همپایه موسیقایی در نامۀ سی و یکم بهره برده است. صنایع بدیعی، تأثیر زیادی در بعد موسیقی کلام این نامه دارد. مهم‌ترین آرایه‌های بدیعی که در ایجاد موسیقی نقش دارند، عبارت اند از: سجع، تنسیق صفات، جناس و تکرار.

سجع: کاربرد ساخت‌های همپایه درسجع از ویژگی‌ها و زیبایی ساخت‌های همپایه در نامۀ سی ویکم محسوب می‌شود، امام (ع) با به‌کارگیری ساخت‌های همپایه و آفرینش قرینه‌های مسجع، علاوه‌بر خلق متنی آهنگین، موجب تأکید مفاهیم کلام و در نتیجه افزایش تأثیر آن، در مخاطب گشته است. بیشترین سجع به‌کاررفته در ساختار همپایه، در این نامه از نوع متوازی است، به‌طوری‌که کلمه آخر هر جمله با کلمه آخر جمله دیگر هم وزن و هم روی باشد. نمونه:

و «الْغَرِیبُ» مَنْ لَمْ یَکُنْ لَهُ «حَبِیبٌ»؛غریب کسی است که هیچ دوستی ندارد.

وَ أَنَّکَ فِی مَنْزِلِ «قُلْعَةٍ» وَ دَارِ «بُلْغَةٍ »؛ در سرایی هستی ناپایدار که باید از آن رخت بربندی.

فَإِنَّمَا أَهْلُهَا کِلَابٌ «عَاوِیَةٌ» وَ سِبَاعٌ «ضَارِیَةٌ »؛ دنیاطلبان چون سگانی هستند که بانگ می‌کنند و چون درندگانی هستند که بر سر طعمه از روی خشم زوزه می کشند.

وَ أَنَّکَ طَرِیدُ الْمَوْتِ الَّذِی لَا یَنْجُو مِنْهُ «هَارِبُهُ» وَ لَا یَفُوتُهُ «طَالِبُهُ »؛ تو شکار مرگ هستی. مرگی که نه تو را از آن گریز است و نه گزیر.

بنابراین کاربرد فراوان سجع در ساخت‌ها و سازه‌های همپایه نامۀ سی و یکم تأثیر زیادی در بعد موسیقایی این نامه دارد و درنتیجه تأثیر زیادی در جذب مخاطب داشته است.

تنسیق صفات: امام (ع) از تنسیق صفات برای تبیین حال انسان در دنیا استفاده می‌کند که هر صفتی جایگزین جمله است؛ به عبارت دیگر در هر صفت مفهومی مستقل و کامل قرار داده شده است که به بُعدی از وجود انسان اشاره می‌کند. علاوه‌براین تنسیق صفات، موجب آهنگین نمودن کلام امام، گشته است:

مِنَ الْوَالِدِ «الْفَانِ»«الْمُقِـرِّ لِلزَّمَـانِ»«الْمُـدْبِرِ الْعُمُـرِ»«الْمُسْتَسْـلِمِ لِلـدَّهْرِ»«الـذَّامِّ لِلدُّنْيَا»«السَّاكِنِ مَسَاكِنَ الْمَوْتَي» وَ «الظَّاعِنِ عَنْهَا غَداً » إِلَي الْمَوْلُودِ «الْمُؤَمِّلِ مَـا لَـا يُدْرِكُ»«السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَکَ»

گاهی سازه‌ها در نامهٔ سی ویکم، ساخت‌های همپایه‌ای را به‌وجودمی‌آورنـد کـه اجزای آن متجانس هستند. این جناس‌ها به صورت زیر است:

وَ اعْلَمْ يَقِيناً أَنَّکَ لَنْ تَبْلُغَ« أَمَلَکَ» وَ لَنْ تَعْدُوَ« أَجَلَکَ »؛ به یقین بدان کـه بـه آرزویت نخواهی رسید و از مرگ خویش رستن نتوانی

سَلْ عَنِ « الْجَارِ» قَبْلَ « الدَّارِ»؛ پـیش از گـرفتن خانـه بنگـر کـه همسـایه‌ات کیست؟

فَإِنَّهُمْ جَنَاحُکَ الَّذِی بِهِ« تَطِيرُ» وَ أَصْلُکَ الَّذِی إِلَيْهِ « تَصِيرُ»؛ . آنهـا (عشـیره) بال‌های تو هستند که به آن می پری و اصل و ریشه تواند که بدان بازمی‌گردی.

تکرار، یکی دیگر از جنبه‌های زیبایی در ساخت‌ها همپایـه، اسـت. کـه موجـب تاکید، تقویت و توضیح بیشتر کلام ودر نتیجه فهم بیشتر در شنونده می‌گردد. نمونه: رُبَّمَا كَانَ «الدَّوَاءُ دَاءً» وَ «الدَّاءُ دَوَاءً». «وَجَدْتُکَ» بَعْضِي بَلْ «وَجَدْتُکَ» كُلِّـي. وَ أَيُّ سَبَبٍ أَوْثَقُ مِنْ سَبَبٍ بَيْنَکَ وَ بَيْنَ» اللَّهِ. «رِزْقٌ» تَطْلُبُهُ وَ «رِزْقٌ» يَطْلُبُکَ

همپایگی در جمله‌های امام (ع) غالباً علاوه بر همپـایگی بلاغـی و محتـوایی و موسیقایی، همپایگی نحوی را همراهی می‌کند. امـام (ع) از همپـایگی بـه‌ویـژه در مباحث مهم و محوری در سطح گسترده‌ای در نامهٔ سی و یکم استفاده کرده است.

۲-۳- وجهیت[1]

راجر فاولر، در تعریف وجهیت می‌نویسد: «وجهیت، گرامر تعبیر پنهان است. ابـزاری است که مردم با آن درجهٔ تعهد و التزام و سرسـپردگی خـود را نسـبت بـه حقیقـت نسبت به گزاره‌هایی که می‌گویند بیان می‌کنند. وجهیـت، بـه نگرگـاه آنهـا دربـارهٔ تمنـا و آرزوی یـک حالـت از امـور اشـاره دارد (بـه نقـل از فتـوحی،۱۳۹۰: ۲۸۵). سیمپسون می‌گوید: «وجه، عبارت است از گزاره‌ای کـه توسـط یـک جملـه بیـان

1. modality

می‌شود. وجه، همچنین به دیدگاه و نگرش آنها در مورد موقعیت یا رویدادی که توسط یک جمله بیان می‌شود نیز گسترش می‌یابد» (به نقل از فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵). شفائی، در تعریف وجه می‌نویسد: «وجه، عبارت است از مناسبات گوینده یا نویسنده نسبت به طرز اجرای عملی است که توسط فعل بیان می‌گردد» (شفائی،۱۳۶۳: ۸۸). از طریق بررسی وجهیت میزان پای‌بندی متن به عقاید و ایدئولوژی را می‌توان سنجید. ذهنیت، تعهدات و دیدگاهای مؤلف در عناصر وجه ساز، پوشیده و پنهان عمل می‌کند و وجهیت، تعامل میان گوینده و مخاطب را افزایش می‌دهد و زمینهٔ نوعی اعتماد و همدلی یا تعارض را در گفت‌وگوها فراهم می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۲).

۲-۳-۱- وجهیت در فعل جمله

بنابه قول فرشیدورد: «وجه فعل، صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸۱). پرکاربردترین وجوه فعل که نمود معنایی جمله را شکل می‌دهند، عبارتند از:

- **وجه اخباری**: آنست که وقوع یا عدم وقوع فعل را با قطعیت و یقین بیان کند و اسناد در آن قابل صدق و کذب باشد (فرشیدورد،۱۳۸۲: ۳۸۱). وجه اخباری به میزان وسیعی در این نامه به کار رفته است و از ویژگی‌های مهم سبکی این نامه محسوب می‌شود. نمونه:

«وَجَدْتُکَ» بَعْضِی بَلْ « وَجَدْتُکَ» کُلِّی حَتَّی کَأَنَّ شَیْئاً لَوْ «أَصَابَکَ»«أَصَابَنِی» وَ کَأَنَّ اَلْمَوْتَ لَوْ «أَتَاکَ » «أَتَانِی»....«بَادَرْتُ» بِوَصِیَّتِی إِلَیْکَ وَ «أَوْرَدْتُ» خِصَالاً مِنْهَا قَبْلَ «أَنْ یَعْجَلَ» بِی أَجَلِی دُونَ «أَنْ أُفْضِیَ» إِلَیْکَ بِمَا فِی نَفْسِی أَوْ أَنْ «أُنْقَصَ» فِی رَأْیِی کَمَا «نُقِصْتُ» فِی جِسْمِی؛تو را جزئی از خود بلکه همه وجود خود یافتم. به گونه‌ای که اگر به تو آسیبی‌رسد، چنان است که به من رسیده ... به نوشتن این اندرز مبادرت ورزیدم و در آن خصلت‌هایی را آوردم، پیش از آنکه مرگ بر من شتاب آورد و نتوانم آنچه در دل دارم با تو بگویم یا همان‌گونه که در جسم فتور و نقصان پدید می‌آید، در اندیشه‌ام نیز فتور و نقصان پدید آید.

امام (ع) با به کاربردن افعال اخباری، اهداف و مفاهیم تربیتی خود را بـا زبـانی روشن، تک معنا، قاطع و صریح بیان کرده است.

- **وجه التزامی:** یا وابسته یا احتمالی از قبیل درخواست، آرزو، میـل، امیـد، دعـا، شرط، شک و لزوم و مانند آن‌ها دلالت می‌کند (همان: ۳۸۱). امام (ع) بـرای بیـان دعا و احتمال از این وجه استفاده کرده است؛ نمونه:

دعا: اِسْتَوْدِعِ اَللَّهَ دِینَکَ وَ دُنْیَاکَ وَ اسْأَلْهُ خَیْرَ الْقَضَاءِ لَکَ فِی الْعَاجِلَـةِ وَ الْآجِلَـةِ وَ الدُّنْیَا وَ الْآخِرَةِ إِنْ شَاءَ اللَّهُ ؛دیـن و دنیایـت را بـه خـدا مـی سـپارم و از او بهتـرین سرنوشت را برای تو می‌طلبم، هم اکنـون و هـم در آینـده، هـم در دنیـا و هـم در آخرت.

احتمال: وَ «رُبَّمَا» أُخِّرَتْ عَنْکَ الْإِجَابَةُ لِیَکُونَ ذَلِکَ أَعْظَمَ لِأَجْرِ السَّـائِلِ وَ أَجْـزَلَ لِعَطَاءِ الْآمِلِ وَ «رُبَّمَا» سَأَلْتَ الشَّیْءَ فَلَا تُؤْتَاهُ

«فَلَرُبَّ» أَمْرٍ قَدْ طَلَبْتَهُ فِیهِ هَلَاکُ دِینِکَ لَوْ أُوتِیتَهُ «فَلْیَکُنْ» تَطْلُبُـهُ فَلَـا تَجِـدُهُ ؛ چه بسا در اجابت تأخیر روا دارد تا پاداش سؤال کننده بزرگ‌تـر و عطـای آرزومنـد، افزونتر گردد. چه بسا چیزی را خواسته‌ای و تو را نداده‌اند، ولی بهتر از آن را در این جهان یا در آن جهان به تو دهند یا صلاح تو در آن بوده که آن را از تو دریغ دارند. چه بسا چیزی از خداوند طلبی که اگر ارزانیت دارد تباهی دین تو را سبب شود.

بنابراین کاربرد فراوان وجه التزامی خصوصا در زمینه احتمال از ویژگـی سـبک امام (ع) محسوب می‌شود.

- **وجه امری**: این وجه بر طلب و فرمان یا درخواست دلالت دارد و « به آنچـه باید یا بهتر است که انجام شود، اشاره دارد. از این‌رو، این نوع وجه شامل وظایف و الزامات در همه شکل‌های آن می‌شود و بین قویترین شـکل (مـن بـه تـو دسـتور می‌دهم) تا ضعیف‌ترین شکل (من از شما خـواهش مـی کـنم) در نوسـان اسـت» (آقاگل زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷: ۱۴). وجه امـری در کـلام امـام کـاربرد فراوانـی داشته است. در زیر، نمونه‌هایی از کاربرد وجه امری در این نامه ذکر می‌شود:

یَا بُنَیَّ «اِجْعَلْ» نَفْسَکَ مِیزَاناً فِیمَا بَیْنَکَ وَ بَـیْنَ غَیْـرِکَ «فَأَحْبِـبْ» لِغَیْـرِکَ مَـا تُحِبُّ لِنَفْسِکَ وَ «اِکْرَهْ» لَهُ مَا تَکْـرَهُ لَهَـا وَ «لاَ تَظْلِـمْ» کَمَـا لاَ تُحِـبُّ أَنْ تُظْلَـمَ وَ

«أَحْسِنْ» كَمَا تُحِبُّ أَنْ يُحْسَنَ إِلَيْكَ وَ «اِسْتَقْبِحْ» مِنْ نَفْسِكَ مَا تَسْتَقْبِحُهُ مِنْ غَيْرِكَ وَ «اِرْضَ» مِنَ اَلنَّاسِ بِمَا تَرْضَاهُ لَهُمْ مِنْ نَفْسِكَ وَ «لاَ تَقُلْ» مَا لاَ تَعْلَمُ وَ إِنْ قَلَّ مَا تَعْلَمُ وَ «لاَ تَقُلْ» مَا لاَ تُحِبُّ أَنْ يُقَالَ لَكَ وَ «اِعْلَمْ» أَنَّ اَلْإِعْجَابَ ضِدُّ اَلصَّوَابِ وَ آفَةُ اَلْأَلْبَابِ «فَاسْعَ» فِي كَدْحِكَ وَ «لاَ تَكُنْ» خَازِناً لِغَيْرِكَ وَ إِذَا أَنْتَ هُدِيتَ لِقَصْدِكَ «فَكُنْ» أَخْشَعَ مَا تَكُونُ لِرَبِّكَ وَ «اِعْلَمْ» أَنَّ أَمَامَكَ طَرِيقاً ذَا مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ وَ مَشَقَّةٍ شَدِيدَةٍ

ای فرزند، خود را در آنچه میان تو و دیگران است، ترازویی پندار. پس برای دیگران دوست بدار آنچه برای خود دوست می‌داری و برای دیگران مخواه آنچه برای خود نمی‌خواهی و به کس ستم مکن همان‌گونه که نخواهی که بر تو ستم کنند. به دیگران نیکی کن، همان‌گونه که خواهی که به تو نیکی کنند. آنچه از دیگران زشت می‌داری از خود نیز زشت بدار. آنچه از مردم به تو می‌رسد و خشنودت می‌سازد، سزاوار است که از تو نیز به مردم همان رسد. آنچه نمی‌دانی مگوی، هر چند، آنچه می‌دانی اندک باشد و آنچه نمی‌پسندی که به تو گویند، تو نیز بر زبان میاور و بدان که خودپسندی، خلاف راه صواب است و آفت خرد آدمی. سخت بکوش، ولی گنجور دیگران مباش. و چون راه خویش یافتی به پیشگاه پروردگارت بیشتر خاشع باش و بدان که در برابر تو راهی است، بس دراز و با مشقت بسیار.

وجه امری، در کلام امام(ع) به شدّت انعکاس یافته است. این امر، موجب تفرّد سبک امام (ع) گشته است. کاربرد وجوه امری با موضوع نامه که خطابه است، تناسب دارد. همچنین با ایدئولوژی حاکم بر نامه که تعلیم وتربیت است مطابقت می‌کند. به این دلیل که امر و نهی در تعلیم و تربیت از اهمیت فراوانی برخوردار است که اغلب در معنای ارشاد و هدایت مخاطب به کار مرود و نا اجبار و الزام؛ لذا به وسیلهٔ وجه امری امیرمؤمنان، احساسات، نگرانی‌ها، باورها و مفاهیم تربیتی و آموزه‌های دینی را به مخاطب انتقال می‌دهد.

۲-۳-۲- وجه معرفتی

این نوع، مهم‌ترین و پرکاربردترین وجه در تحلیل دیدگاه است؛ زیرا وجه معرفتی به‌طور مستقیم دربردارنده میزان اطمینان یا عدم اطمینان گوینده نسبت به صدق گزاره‌های بیان شده است (به نقل از خادمی،۱۳۹۱: ۲۳). کاربرد وسیع وجه معرفتی، در نامهٔ سی و یک، ناظر بر یقین و اطمینان قطعی امیرالمؤمنین و صدق مفاهیم و مضامین مورد نظر ایشان است که تأثیر فراوانی بر درک مخاطب داشته است به این‌صورت‌که مخاطب با قلبی مطمئن و بدون هیچ گونه تردیدی مفاهیم را دریافت می‌کند. این نوع وجه بین درجات مختلف شدّت و ضعف در نوسان است:

- **معرفتی ممکن:** گاهی گوینده با توجه به شواهد وقرائن به نسبت ضعف موجود بافت، استنباط خود را از موقعیت مورد نظر بیان می‌کند. این نمونه از وجهیت معرفتی در حقیقت پایین ترین درجه وجهیت معرفتی است (رحیمیان، عمو زاده،۱۳۹۱: ۶). نمونه:

« رُبَّمَا» کَانَ الدَّوَاءُ دَاءً وَ الدَّاءُ دَوَاءً؛ چه بسا دارو، درد باشد و درد، دارو.

«رُبَّمَا» نَصَحَ غَيْرُ النَّاصِحِ وَ غَشَّ الْمُسْتَنْصَحُ؛ بسا کسا که در او امید نصیحتی نرود و نصیحتی نیکو کند و کسی که از او نصیحت خواهد و خیانت کند.

- **بالاترین درجه معرفتی:** گاهی گوینده، با توجه به قرائن و شواهد اطمینان تحقق موقعیت یا رخداد مورد نظر را بسیار به واقعیت نزدیک و قرین می‌داند(همان: ۶). در نامه سی ویک، این نوع وجه، کاربرد بیشتری نسبت به وجه معرفتی ممکن، دارد. نمونه:

وَ اعْلَمْ يَقِيناً أَنَّکَ لَنْ تَبْلُغَ أَمَلَکَ وَ لَنْ تَعْدُوَ أَجَلَکَ؛ و به یقین بدان که به آرزویت نخواهی رسید و از مرگ خویش رستن نتوانی.

وَ إِنَّمَا قَلْبُ الْحَدَثِ كَالْأَرْضِ الْخَالِيَةِ؛ قطعا دل جوان نوخواسته همچون زمین خالی و آمده کشت است.

وَ اعْلَمْ أَنَّ مَالِکَ الْمَوْتِ هُوَ مَالِکُ الْحَيَاةِ وَ أَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمِيتُ وَ أَنَّ الْمُفْنِيَ هُوَ الْمُعِيدُ وَ أَنَّ الْمُبْتَلِيَ هُوَ الْمُعَافِي؛ و بدان که قطعا مرگ در دست همان کسی است که زندگی در دست اوست و آنکه می‌آفریند، همان است که می‌میراند و آنکه

فناکننده است، همان است که باز می گرداند و آنکه مبتلا کننده است همان است که شفا می‌بخشد.

شدّت کاربرد وجه معرفتی با بالاترین درجه از یکی از ویژگی سبکی این نامه است. کاربرد این وجه نشان از صدق مفاهیم و مضامین تربیتی امیرالمؤمنین دارد، این وجه موجب می‌شود مخاطب بدون هیچ گونه تردیدی مفاهیم را دریافت کند.

در نهایت می‌توان گفت از آنجا که امام (ع) معرفت عمیقی به اخلاق، دیانت، مفاهیم ماورائی و امثال این‌ها دارد، بیشترین سطح وجه معرفتی امام با درجه بالا است.

۲-۴- صدای نحوی سبک

اگر رابطۀ سازمندِ میان سبک و اندیشه را بپذیریم و نحو را حامل و سازندۀ اندیشه بدانیم در این صورت میان ساختارهای نحوی جمله‌ها، با نوع سبک پیوند استواری وجود دارد. صدای نحوی[1] بخشی از رابطۀ سبک و اندیشه را نشان می‌دهد. در زبان‌شناسی، صدای نحوی عبارت است از رابطه میان عمل یا حالت بیان شده به وسیلۀ فعل با دیگر عناصر جمله (فاعل، مفعول و...) صدای نحوی، ممکن است؛ فعال[2] یا منفعل[3] یا انعکاسی[4] باشد (فتوحی،۱۳۹۰: ۲۹۵). **صدای فعال** (مؤثر)، انجام یک عمل را بیان می‌کند. وقتی مبتدای جمله، کنشگر[5] یا عامل[6] فعل باشد. جمله صدای فعال و مؤثر دارد. این صدا از آن رو فعال نامیده می‌شود که عمل از جانب کنشگر (فاعل) که پویاترین یا فعال‌ترین بخش جمله جاری می‌شود و در کلام بسط پیدا می‌کند اما وقتی مبتدای جمله، پذیرنده[7] هدف[8] یا متحمل[9] فعل

1. Grammatical voice
2. active voice
3. passive
4. reflexive
5. agent
6. actor
7. patient
8. target
9. undergo

باشد، جمله صدای منفعل و پذیرا دارد (همان: ۲۹۵). نامهٔ سی ویکم، با کاربرد حجم وسیعی از افعال متعدی و جمله‌های معلوم صدای فعالی دارد؛ بنابراین امام(ع) با کاربرد صدای فعال، میزان اثر پذیری در مخاطب را افزایش داده است و سبکی پویا را خلق نموده است:

فعل متعدی: فَاسْتَخْلَصْتُ لَکَ مِنْ کُلِّ أَمْرٍ نَخِیلَهُ وَ تَوَخَّیْتُ لَکَ جَمِیلَهُ وَ صَرَفْتُ عَنْکَ مَجْهُولَهُ یَا بُنَیَّ إِنِّی قَدْ أَنْبَأْتُکَ عَنِ الدُّنْیَا وَ حَالِهَا وَ أَنْبَأْتُکَ عَنِ الْآخِرَةِ وَ مَا أُعِدَّ لِأَهْلِهَا فِیهَا وَ ضَرَبْتُ لَکَ فِیهِمَا الْأَمْثَالَ؛ پس برای تو از هر عمل، پاکیزه‌تر آن را برگزیدم و جمیل و پسندیده‌اش را اختیار کردم و آنچه را که مجهول و سبب سرگردانی تو شود به یک سو نهادم.

صدای منفعل، بیان کننده عملی است که از جانب ناپویاترین یا غیرفعالترین عنصر جمله (مثلاً پذیرندهٔ یک فعل متعدی در جمله مجهول) گسترش می‌یابد. این صدا از آن رو منفعل نامیده می‌شود که فعل به‌عنوان دلالت کننده بر حالتِ «پذیرنده عمل» یا «متحمل تأثیرات عمل» تصویر می‌شود (همان: ۲۹۵). به‌ندرت ساخت‌های نامه صدای منفعلی دارد، می‌توان گفت به‌دلیل بزرگ جلوه دادن عمل اخلاقی گاهی افعال به صورت مجهول به کار رفته‌اند.

فعل مجهول: فَتَکُونَ قَدْ کُفِیتَ مَئُونَةَ الطَّلَبِ وَ عُوفِیتَ مِنْ عِلَاجِ التَّجْرِبَةِ إِنَّمَا خُلِقْتَ لِلْآخِرَةِ لَا لِلدُّنْیَا وَ أُوتِیتَ خَیْراً مِنْهُ عَاجِلًا أَوْ آجِلًا أَوْ صُرِفَ عَنْکَ لِمَا هُوَ خَیْرٌ لَکَ.

صدای انعکاسی؛ از بطن این درونگرایی، صدایانعکاسی که بیان‌کننده اشتغال شاعر و ادیب به درون خویشتن است، شنیده می‌شود. صدای انعکاسی[1] در نحو چنان است که فاعل و مفعول یا کنشگر و کنش‌پذیر، یک مرجع دارند. در جملهٔ «خودم را نکوهش کردم» بازتاب فعل به خود فاعل یا کنشگر بر می‌گردد (همان: ۳۰۰).

در نامهٔ سی ویکم، امام (ع) جهت برقراری ارتباط عاطفی با مخاطب در ساخت‌های نامه به مراتب از صدای انعکاسی بهره برده است. به این‌صورت‌که با کاربرد فراوان ضمیر متکلم وحده، ایشان نگرانی‌ها و احساسات خود را به مخاطب انتقال می‌دهد و به نوعی زمینه اعتماد و همدلی را با او فراهم می‌کند:

1. reflexive voice

وَجَدْتُکَ بَعْضِی بَلْ وَجَدْتُکَ کُلِّی حَتَّي کَأَنَّ شَیْئاً لَوْ أَصَابَکَ أَصَابَنِی وَ کَأَنَّ الْمَوْتَ لَوْ أَتَاکَ أَتَانِی فَعَنَانِی مِنْ أَمْرِکَ مَا یَعْنِینِی مِنْ أَمْرِ نَفْسِی فَکَتَبْتُ إِلَیْکَ کِتَابِی هَذَا مُسْتَظْهِراً بِهِ إِنْ أَنَا بَقِیتُ لَکَ أَوْ فَنِیتُ فَإِنِّی أُوصِیکَ بِتَقْوَي اللَّهِ أَیْ بُنَیَّ... إِنِّی لَمَّا رَأَیْتُنِی قَدْ بَلَغْتُ سِنّاً وَ رَأَیْتُنِی أَزْدَادُ وَهْناً بَادَرْتُ بِوَصِیَّتِی إِلَیْکَ ؛ تو را جزئی از خود؛ بلکه همه وجود خود یافتم، به گونه‌ای که اگر به تو آسیبی رسد، چنان است که به من رسیده و اگر مرگ به سراغ تو آید، گویی به سراغ من آمده است. کار تو را چون کار خود دانستم و این وصیت به تو نوشتم تا تو را پشتیبانی بود؛ خواه من زنده بمانم و در کنار تو باشم یا بمیرم. تو را به ترس از خدا وصیت می‌کنم، ای فرزندم ... ای فرزند، هنگامی که دیدم به سن پیری رسیده‌ام و سستی و ناتوانیم روی در فزونی دارد به نوشتن این اندرز مبادرت ورزیدم.

۲-۵- چیدمان نشاندار

مفهوم نشانداری از یونان باستان در تحلیل‌های زبانی به صورت تلویحی کاربرد داشته است. سنت توجه به جملات خبری، معلوم، مثبت و بندپایه، قبل از جملات قرینهٔ آنها یعنی جملات امری، سؤالی، مجهول منفی و بندهای پیرو، خود شاهدی بر این ادعا ست (غلامی، ۱۳۸۹: ۲۰۹). در زبان، موارد نشاندار نسبت به همتایان بی‌نشان خود از تواتر کم‌تری برخوردارند، به‌لحاظ صوری پیچیده‌ترند و میزان جهانی بودن آن‌ها کم‌تر است. موارد نشاندار در زبان، همتایانی دارند که فاقد چنین ویژگی‌هایی هستند و به‌همین‌دلیل به آن‌ها بی‌نشان گفته می‌شود. به‌لحاظ معنایی در سطح واژه و جمله، عناصر و ساخت‌های نشاندار، نسبت به همتایان بی‌نشان خود از بار معنایی بیشتری برخوردار هستند (به نقل از گلفام، ۱۳۸۸: ۲)؛ بنابراین با ترکیب و قرار گرفتن واژگان نسبت به یکدیگر معنای کلام تغییر می‌کند. در خصوص چنین نظریه‌ای پاسکال (۱۶۲۳م- ۱۶۶۲) می‌گوید: واژه‌هایی که ترکیب گوناگونی دارند، معانی مختلفی را می‌رسانند و معانی مختلف تأثیرات گوناگونی خواهند داشت (الراضی، ۱۹۸۰: ۲۱۳). «نحو شناسان امروزی، در برابر نظم پایه یا نحو معیار " نظم نشاندار" را مطرح می‌کنند. اگر در یک متن، نظم عادی نحو به خاطر تأکید بربخشی از کلام تغییر کند و ساختاری غیر رایج و نامعمول و متفاوت

با نظم پایه داشته باشد، نشان و تشخص خاصی خواهد داشت» (فتوحی،۱۳۹۰: ۲۷۴). از ویژگی‌های سبک نحوی نامهٔ سی ویک، کاربرد جملات نشاندار به صورت تقدیم و تأخیر (پیشایندسازی)، استفاده مکرر از جملات فعلیه، استعاره‌های پی‌درپی و کاربرد فراوان قیود تأکید است. به نظر می‌رسد که هدف امیرالمؤمنین(ع) در به‌کاربردن این جملات، تأکید بر شدّت اهمیت مفاهیم مورد نظر بوده است؛ به این‌صورت‌که ایشان، جایگاه جملات نشاندار را برتری داده‌اند و با کاربرد جملات به‌صورت نشاندار، موجب برجسته نمودن مفاهیم تربیتی و اخلاقی در ذهن مخاطب شده‌اند.

وَ كَأَنَّكَ «عَنْ قَلِيلٍ» قَدْ صِرْتَ كَأَحَدِهِمْ؛ (تقدیم جارمجرور بر فعل و فاعل) نشان از تأکید، بر توجه به کوتاهی عمر است.

ثُمَّ جَعَلَ «فِي يَدَيْكَ» مَفَاتِيحَ خَزَائِنِهِ فَاسْتَخْلَصْتُ لَكَ «مِنْ كُلِّ أَمْرٍ» نَخِيلَهُ وَ تَوَخَّيْتُ «لَكَ»جَمِيلَهُ وَ صَرَفْتُ «عَنْكَ» مَجْهُولَهُ؛ (تقدیم جارمجرور بر مفعول) در این عبارات نشاندار، امام(ع) بر امر دعا و اهمیت آن و امکان دسترسی به گنجینه‌ها رحمت الهی با روی آوردن به دعا تأکید کرده‌اند.

«أَحْيِ» قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَ «أَمِتْهُ» بِالزَّهَادَةِ وَ «قَوِّهِ» بِالْيَقِينِ وَ «نَوِّرْهُ» بِالْحِكْمَةِ وَ «ذَلِّلْهُ» بِذِكْرِ الْمَوْتِ وَ «قَرِّرْهُ» بِالْفَنَاءِ وَ «بَصِّرْهُ» فَجَائِعَ الدُّنْيَا وَ «حَذِّرْهُ» صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَ فُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيَالِي وَ الْأَيَّامِ وَ «اعْرِضْ» عَلَيْهِ أَخْبَارَ الْمَاضِينَ وَ« ذَكِّرْهُ» بِمَا أَصَابَ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ مِنَ الْأَوَّلِينَ وَ «سِرْ» فِي دِيَارِهِمْ وَ آثَارِهِمْ «فَانْظُرْ» فِيمَا فَعَلُوا وَ عَمَّا انْتَقَلُوا وَ أَيْنَ حَلُّوا وَ نَزَلُوا.

کاربرد مکرر جملهٔ فعلیه، موجب برجسته شدن این متن در نگاه مخاطب گشته است؛ بنابراین تأثیر بیشتری بر درک و فهم او داشته است.

کاربرد استعاره‌های پی‌درپی نیز جلب توجه مخاطب را در پی دارد. امام (ع) به منظور تأکید بر مفاهیم مورد نظر خود، استعاره‌ها را پشت سر هم تکرار کرده‌اند:

مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ الْمُقِرِّ لِلزَّمَانِ الْمُدْبِرِ الْعُمُرِ الْمُسْتَسْلِمِ لِلدَّهْرِ الذَّامِّ لِلدُّنْيَا السَّاكِنِ مَسَاكِنَ الْمَوْتَى وَ الظَّاعِنِ عَنْهَا غَداً إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمِّلِ مَا لَا يُدْرِكُ السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ غَرَضِ الْأَسْقَامِ وَ رَهِينَةِ الْأَيَّامِ وَ رَمِيَّةِ الْمَصَائِبِ وَ عَبْدِ الدُّنْيَا وَ تَاجِرِ

الْغُرُورِ وَ غَرِيمِ الْمَنَايَا وَ أَسِيرِ الْمَوْتِ وَ حَلِيفِ الْهُمُومِ وَ قَرِينِ الْأَحْزَانِ وَ نُصُبِ الْآفَاتِ وَ صَرِيعِ الشَّهَوَاتِ وَ خَلِيفَةِ الْأَمْوَاتِ.

کاربرد وجه معرفتی علاوه بر تأکید، موجب برجسته شدن معانی در ذهن مخاطب نشان داری متن می‌شود:

اعْلَمْ يَا بُنَيَّ «أَنَّكَ»«إِنَّمَا» خُلِقْتَ لِلْآخِرَةِ لَا لِلدُّنْيَا؛ ای پسرم بدان یقینا تو برای آخرت خلق شدی نه برای دنیا.

«فَإِنَّكَ» تَجِدُهُمْ «قَدِ» انْتَقَلُوا عَنِ الْأَحِبَّةِ وَ «كَأَنَّكَ» عَنْ قَلِيلٍ «قَدْ» صِرْتَ كَأَحَدِهِمْ؛ یقینا خواهی دید که از جمع دوستان بریده‌اند و به دیار غربت رخت کشیده‌اند و تو نیز قطعا، یکی از آنها خواهی بود.

بنابراین کاربرد جملات به صورت تقدیم و تأخیر و استفاده مکرر از جملات فعلیه همچنین استعاره‌های پی‌درپی و کاربرد فراوان وجه معرفتی بالا با استفاده از قیود تأکید، موجب نشاندار شدن جملات امام (ع) شده و در شکل‌گیری سبک ایشان نقش مهمی داشته‌است. این جملات به نوعی موجب تأکید بر شدّت اهمیت مفاهیم تربیتی و اخلاقی نامه شده است.

نتیجه

در تحلیل و بررسی سبکی نامه سی و یکم که یکی از بلیغ‌ترین و طولانی‌ترین نامه‌های نهج‌البلاغه است مهم‌ترین وجوه برجستهٔ سبک‌شناسی این نامه، در لایهٔ نحوی مورد بررسی قرار گرفت. در این لایه کوتاهی جملات که مناسب با شرایط وصیت نامه است و ضرورت شتاب در آماده شدن آخرت را در ذهن مخاطب را القا می‌کند، یکی از عوامل سبک‌ساز این نامه است. کاربرد فروان ساخت‌های همپایه از ویژگی‌های برجسته سبکی امام (ع) محسوب می‌شود این ساخت‌ها غالباً از زنجیره‌ای از سازه‌ها تشکیل شده است و اغلب از یک مقوله دستوری است و از لحاظ طولی در محور همنشینی، همسان هستند؛ همچنین این سازه‌ها از رابطه معنایی، همچون تضاد، ترادفبرخوردارند. علاوه‌براین در لایهٔ نحوی وجه امری در کلام امام(ع) به شدّت انعکاس یافته است به‌طوری‌که می‌توان آن را از مهم‌ترین ویژگی سبکی این نامه به شمار برد. کاربرد وجوه امری با موضوع نامه که خطابه

است تناسب دارد، به‌وسیله وجه امری امیرالمؤمنین(ع)، احساسات، نگرانی‌ها، باورها و مفاهیم تربیتی را به مخاطب انتقال می‌دهد. همچنین، کاربرد وسیع وجه معرفتی، در نامهٔ سی ویکم، که ناظر بر یقین و اطمینان قطعی امیرالمؤمنین و صدق مفاهیم و مضامین مورد نظر ایشان است. از ویژگی‌های این نامه محسوب می‌شود به‌طوری‌که مخاطب با قلبی مطمئن و بدون هیچ گونه تردیدی مفاهیم تربیتی را دریافت می‌کند. کاربرد حجم وسیعی از افعال متعدی و جمله‌های معلوم صدای نحوی نامهٔ سی و یکم را فعال کرده است. امام (ع) همچنین به مراتب از صدای انعکاسی بهره برده است به این‌صورت‌که با کاربرد فراوان ضمیر متکلم وحده، موجب برقراری ارتباط عاطفی با مخاطب گشته است. همچنین استفاده از جملات فعلیه خصوصاً افعال امری و استعاره‌های پی‌درپی موجب نشاندار شدن جملات امام (ع) و شکل‌گیری سبک ایشان گشته است.

منابع

- قرآن کریم.
- ابن منظور، (۱۹۹۰). *لسان العرب*، بیروت: دارصادر. ج ۱۵
- آقاگلزاده، فردوس و شیرین پور، ابراهیم. (۱۳۸۷). «بررسی زبانشناختی دیدگاه روایتگری روز اول قبرصادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون» *فصلنامه نقدادبی*، ش۳، صص۷-۲۸.
- امین‌پور، قیصر، (۱۳۸۴)، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی و فرهنگی.
- انوشه، حسن، (۱۳۷۵). *دانشنامه ادب فارسی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- الجرجانی، عبدالقاهر (۱۹۸۱). *دلائل الإعجاز*، بیروت: دارالمعرفة.
- حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی، زبان شناختی*، تهران: نیلوفر.
- خادمی، نرگس، (۱۳۹۱). «الگوی «دیدگاه روایی» سیمپسون در یک نگاه». *فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی*. شماره ۱۷، صص۷-۳۶.
- رحیمیان، جلال و عموزاده، محمد، (۱۳۹۱).«افعال وجهی درزبان فارسی و بیان وجهیت»، *پژوهش زبانی*،دوره۴، شماره ۱، صص ۲۱-۴۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۹)، *شاعر آینه ها*، تهران: نشر اگه.
- شفائی، احمد، (۱۳۶۳)، *مبانی علمی دستور زبان فارسی*، تهران: نوین.
- شعبانی، منصور، (۱۳۸۹)، «ساخت همپایگی: با نگاهی به زبان فارسی» *ادب پژوهی*، ش ۱۳. صص ۱۳۱-۱۵۶.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، *کلیات سبک شناسی*، تهران: انتشارات فردوس.

- عزام، محمد، (۱۳۸۲)، *الأسلوبیة منهجاً طویلا*، دمشق: وزارة الثقافة.
- عرفان، حسن، (۱۳۷۸)، *ترجمه و شرح جواهرالبلاغه*، قم: نشر بلاغت.
- علی پور، مصطفی، (۱۳۷۸)، *ساختار زبان شعر امروز*، تهران: فردوس.
- غلامعلیزاده، خسرو، (۱۳۷۴)، *ساخت زبان فارسی*، تهران: احیاء کتاب.
- غلامی، محبوبه، (۱۳۸۹)، «نشانداری رده شناختی در زبان فارسی». *دستور ویژه‌نامه فرهنگستان*، ش۶، صص۲۰۸-۲۳۶.
- غیاثی، محمدتقی، (۱۳۶۸)، *درآمدی بر سبک شناختی ساختاری*، تهران: شعله اندیشه.
- فالک، جولیا، (۱۳۷۷)، *زبان‌شناسی و زبان*. ترجمه خسرو غلامعلی زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: نشر سخن.
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۸)، *درباره ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *دستورمفصل امروز*، تهران: سخن.
- فضل، صلاح، (۱۹۹۸)، *علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته*. قاهره: دارالشروق.
- فیض الاسلام، علی نقی، (۱۳۷۵). *نهج‌البلاغه*، نام شهر: انتشارات فیض الاسلام.
- قربانی، زین‌العابدین، (۱۳۸۶)، *اخلاق وتعلیم تربیت اسلامی*، نام شهر: نشر انصاریان.
- گلفام، ارسلان و همکاران، (۱۳۸۹)، «بررسی تحولات معنایی و ساخت اطلاع ساخت‌های نشان داری در فرآیند ترجمه از انگلیسی به فارسی» *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ش۱، ص۸۶-۱۱۳.
- مصلوح، سعد، (۱۹۹۲)، *الاسلوب: دراسه لغویه احصائیه*، القاهره: عالم الکتاب.
- مشکوةالدینی، مهدی، (۱۳۷۹)، *دستورزبان فارسی برپایهٔ نظریه گشتاری*، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مفتاح، محمد، (۱۹۹۶)، *التشابه والاختلاف: نحو منهاجیة شمولیة*، نام شهر: الدارالبیضاء.
- النحوی، عدنان علی‌رضا، (۱۹۹۹)، *الأسلوب والأسلوبیة بین العلمانیة والأدب الملتزم بالإسلام*. لامک: دارالنحوی للنشر و التوزیع.
- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۸۰)، *دستورزبان فارسی*، تهران: توس.
- وکیلی، مهناز، (۱۳۹۰)، «نامه‌ای از مهربان‌ترین پدر». www.tebyan.net