

شهر: دارالمعرفة الجامعية.

- العسکری، ابوہلال، (۱۹۵۲)، *الصناعتین*، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، القاهرة: داراحیاء الکتب العربیة.
- عثمان بن جنی، ابوالفتح، (۱۹۵۲)، *الخصائص*، تحقیق محمد علی النجار، بیروت: المكتبة العلمية، ج ۳.
- محمد ویس، احمد، (۲۰۰۲)، *ثنائية الشعر و النثر فی الفكر النقدي*، دمشق: منشورات الوزارة الثقافة.
- المخزومی، مهدی، (۱۹۵۸)، *مدرسة الكوفة*، مصر: مطبعة المصطفى البابی الحلبي.
- ایگلتن، 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.

• دریافت ۹۳/۷/۲۱

• تأیید ۹۴/۳/۱۸

سبک‌شناسی نحوی نامه‌سی و یکم نهج البلاغه

مرتضی قائمی*

زهرا علی کریمی**

چکیده

سبک‌شناسی، 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. نامه‌سی و یکم، در میان کلام ادیبانه امام علی (ع)، وصیتی است خطاب به امام حسن مجتبی (ع) که به دلیل 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 نامه‌سی و یکم در لایه نحوی بررسی شده است. در این لایه باید گفت، تشخیص 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.

واژگان کلیدی:

سبک‌شناسی، لایه نحوی، نهج‌البلاغه، نامه‌سی و یکم.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا-همدان.

mortezaemi2@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 نامه سی یکم نهج‌البلاغه شهرت دارد. شیعه و اهل تسنن و پژوهشگران غیرمسلمان به‌ویژه مسیحیان به این نامه توجه کرده‌اند؛ به‌طوری که 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 حسن بن عبدالله 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 لایحضره الفقیه* آورده: در جزء سوم، ص ۳۶۲ و در جزء چهارم، ص ۲۷۵. همچنین شروح متعددی بر این نامه نوشته شده است از جمله: *هدیه الامم و مجله الآداب و الحکم* نوشته حاج محمد صادق، معروف به غازی تبریزی و علی و *الاسس التربویة فی شرح الوصیة* نوشته سید حسن قبانچی نجفی، خورشید روشن اثر نویسنده 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 حکیمانه خود به همه 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، لایه نحوی نامه 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 و تأخیر، 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). پیشینه سبک‌شناسی را باید در یونان و روم جست‌وجو کرد. افلاطون سبک را کیفیت و امتیازی تعریف می‌کند که یک گوینده به لحاظ برخوردار از الگوی مناسب و شایسته کلام از آن بهره‌مند است و گوینده 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 دوره معاصر نیز می‌توان به دو جریان مکتب فرانسوی که پایه گذار آن، شارل بالی^۱ (۱۹۴۷م) از شاگردان فردینان دوسوسور^۲ است و مکتب

1. Charels Bally
2. Ferdinand de Saussure

آلمانی که پایه گذار آن، کارل فوسلر^۱ (۱۹۴۶م) و لئواسپیتزر^۲ (۱۹۶۰م) هستند، اشاره کرد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۶). میخائیل ریفاتر^۳، 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 به وسیله 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 نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده در باره حقیقت می‌باشد» (بهار، ۱۳۶۹: د)؛ به عبارت دیگر «سبک هر شاعر یا نویسنده، مانند رنگ و بویی 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 یا 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 و سبک 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» (غیائی، ۱۳۶۸: ۱۶). از زمانی که بحث‌های علمی سبک‌شناسی شکل گرفته، تعریف‌های متعددی از سبک ارائه شده است؛ اما این علم، از جمله علمی 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 دوره زمانی مشخص

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

است، مانند خراسانی، عراقی. می‌توان سبک هر دوره را به مثابه 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 ادیبش در مقایسه با دیگران از جهت 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 گستره 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 پیشینه ذهنی، اشتغالات فکری، شخصیت، درک مقاصد نویسنده و نیز آشنایی بهتر و دقیق‌تر از شرایط و بافت آفرینش متن. این روش از طریق مقایسه 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: لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی و لایه معنی‌شناسیک. 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 شیوه تحلیل لایه‌ای سبک‌نامه سی و یکم امام علی (ع) را از منظر سطح نحوی، بررسی کرد.

۲- لایه نحوی سبک

نحو، عبارت است از «بررسی قواعد حاکم بر شیوه 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) حوزه نحو، یکی از بخش‌های عمده پژوهش زبان‌شناختی است که تنها در سه یا چهار، دهه اخیر از سوی زبان‌شناسان مورد توجه قرار گرفته است (غلامعلی زاده، ۱۳۷۴: ۳). به عقیده 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 حوزه 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 نهج البلاغه 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.

۱-۲- 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:

«عَوَّدَ نَفْسَكَ التَّصَبُّرَ عَلَي الْمَكْرُوهِ وَ نَعِمَ الْخُلُقُ التَّصَبُّرُ فِي الْحَقِّ وَ الْجِيءَ نَفْسَكَ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا إِلَي إِلَهِكَ فَإِنَّكَ تُلْجِئُهَا إِلَي كَهْفِ حَرِيْزٍ وَ مَانِعِ حَرِيْزٍ... فَأَصْلِحْ مَثْوَاكَ وَ لَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ وَ دَعِ الْقَوْلَ فِيمَا لَا تَعْرِفُ وَ الْخَطَابَ فِيمَا لَمْ تُكَلِّفْ وَ أَمْسِكْ عَنِ طَرِيقِ إِذَا خِفْتَ ضَلَالَتَهُ فَإِنَّ الْكَفَّ عِنْدَ خَيْرَةِ الضَّلَالِ خَيْرٌ مِنْ رُكُوبِ الْأَهْوَالِ وَ أَمْرٌ بِالْمَعْرُوفِ تَكُنْ مِنْ أَهْلِهِ وَ أَنْكِرِ الْمُنْكَرَ بِيَدِكَ وَ لِسَانِكَ وَ بَابِنِ مَنْ فَعَلَهُ بِجَهْدِكَ وَ جَاهِدْ فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ وَ لَا تَأْخُذْكَ فِي اللَّهِ لَوْمَةً لَأَنْتُمْ»؛ 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 آمده‌ای... پس منزلگاه خود را نیکو دار و آخرت 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 زمره 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، انسان 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، کاملاً مناسب با شرایط وصیت‌نامه است و هشدار می‌دهد که زمان محدود است همچنین ضرورت شتاب در آماده شدن رای آخرت را القا می‌کند؛ بنابراین، با کوتاهی جملات، مخاطب از اهمیت 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 کار برده که دارای جملات طولانی است: «إِنَّمَا مَثَلُ مَنْ خَبَرَ الدُّنْيَا كَمَثَلِ قَوْمٍ سَفَرُوا بِبِهِمْ مَنَزِلٌ جَدِيدٌ. فَأَمُّوا مَنَزِلًا خَصِيْبًا وَ جَنَابًا مَرِيْعًا فَاحْتَمَلُوا وَغَتَاءَ الطَّرِيقِ وَ فِرَاقَ الصَّدِيقِ وَ خُشُوْنَةَ السَّفَرِ وَ جُشُوْبَةَ الْمَطْعَمِ لِيَأْتُوا سَعَةً دَارِهِمْ وَ مَنَزِلَ قَرَارِهِمْ فَلَيْسَ يَجِدُونَ لَشَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ أَلْمًا وَ لَا يَرَوْنَ نَفَقَةً فِيهِ مَغْرَمًا وَ لَا شَيْءَ أَحَبُّ إِلَيْهِمْ مِمَّا قَرَّبَهُمْ مِنْ مَنَزِلِهِمْ وَ أَدْنَاهُمْ مِنْ مَحَلِّهِمْ وَ مَثَلُ مَنْ اغْتَرَّ بِهَا كَمَثَلِ قَوْمٍ كَانُوا بِمَنَزِلٍ خَصِيْبٍ فَنَبَا بِهِمْ إِلَيَّ مَنَزِلٍ جَدِيْبٍ فَلَيْسَ شَيْءٌ أَكْرَهَ إِلَيْهِمْ وَ لَا أَفْطَحَ عِنْدَهُمْ مِنْ مُفَارَقَةٍ مَا كَانُوا فِيهِ إِلَيَّ 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 ناحیه سبز و خرمی مورد نظر آنها باشد، از این رو رنج و زحمت راه و فراق یار و دشواری سفر و ناگواری خوراک را تحمل 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 اما داستان کسانی که فریب دنیا را خوردند، بمانند داستان گروهی است که در منزل خوش و خرمی باشند سپس به محلی 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 ج ۱۵). 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، به طوری 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 هم‌نوع که با ادات همپایه‌ساز به وجود 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 (غلامعلی زاده، ۱۳۷۷: ۷). «ساخت، هر کل مشکلی است که از ترتیب و تنظیم تعدادی اجزای کوچک‌تر از خودش طبق قاعده 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 سی و یکم

کاربرد ساخت‌های همپایه از ویژگی‌های مهم سبکی در نامه سی و یکم 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: «غَرَضُ الْأَسْقَامِ» وَ «زَهْيَةِ الْأَيَّامِ» وَ «زَمِيَّةِ الْمَصَائِبِ» وَ «عَبْدِ الدُّنْيَا» وَ «تَاجِرِ الْغُرُورِ» وَ «غَرِيمِ الْمَنَايَا» وَ «أَسِيرِ الْمَوْتِ» وَ «خَلِيفِ الْهَمُومِ» وَ «قَرِينِ الْأَخْزَانِ» وَ «نُصْبِ الْأَفَاتِ» وَ «صَرِيحِ الشَّهَوَاتِ» وَ «خَلِيفَةِ الْأَمْوَاتِ.» وَ «عَلِمَ يَا بَنِيَّ أَنَّكَ إِنَّمَا خُلِقْتَ لِلْآخِرَةِ لَا لِلدُّنْيَا» وَ «لِلْفَنَاءِ لَا لِلْبَقَاءِ» وَ «لِلْمَوْتِ لَا لِلْحَيَاةِ» وَ «أَنَّكَ فِي مَنْزِلِ قُلْعَةٍ» وَ «دَارِ بُلْعَةٍ» وَ «طَرِيقِ إِلَيَّ الْآخِرَةِ» وَ «أَنَّكَ طَرِيدُ الْمَوْتِ الَّذِي لَا يَنْجُو مِنْهُ هَارِبُهُ» وَ «لَا يَفُوتُهُ طَالِبُهُ» وَ «لَا بُدَّ أَنَّهُ مُدْرِكُهُ»

۲-۲-۲- حروف ربط همپایه‌ساز نامه سی و یکم

«حرف ربط همپایگی که کلمه یا گروه یا جمله‌واره‌ای را همسان و همپایه 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 به صورت واژه به کار می‌روند و با قرار گرفتن بین دوسازه، سبب پدید آمدن ساخت همپایه می‌شوند، ادات همپایه گویند (مشکوٰۃ‌الدینی، ۱۳۷۹: ۲۸). نمونه ادات به کار رفته در این نامه چنین است:

و: غَرَضُ الْأَسْقَامِ «و» رَهِينَةُ الْأَيَّامِ «و» رَمِيَّةُ الْمَصَائِبِ «و» عَبْدُ الدُّنْيَا «و»
تَاجِرُ الْغُرُورِ «و» غَرِيمُ الْمَنَايَا «و» أَسِيرُ الْمَوْتِ «و» خَلِيفُ الْهُمُومِ «و» قَرِينُ
الْأَخْزَانِ «و» نَصْبُ الْأَفَاتِ «و» صَرِيحُ الشَّهَوَاتِ «و» خَلِيفَةُ الْأَمْوَاتِ
ف: تَفَرَّدَ بِي دُونَ هُمُومِ النَّاسِ هُمْ نَفْسِي «فَصَدَفَنِي» رَأَيْتُ وَ صَرَفَنِي عَنْ
هُوَآيَ «فَاسْتَخَلَصْتُ» لَكَ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ نَجِيهَهُ

بَلْ: وَ وَجَدْتُكَ بَعْضِي «بَلْ» وَ وَجَدْتُكَ كُلِّي «بَلْ» كَأَنِّي بِمَا انْتَهَيْتَ إِلَيَّ مِنْ
أُمُورِهِمْ وَ لَمْ يُؤَيِّسْكَ مِنَ الرَّحْمَةِ «بَلْ» جَعَلَ نَزْوَعَكَ عَنِ الذَّنْبِ حَسَنَةً
حَتِّي: «حَتِّي» كَأَنَّ شَيْئاً لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَنِي. وَ سِرْتُ فِي آثَارِهِمْ «حَتِّي» عُدْتُ
كَأَخِيهِمْ

ثُمَّ: لَأَجَاوِزُ ذَلِكَ بِكَ إِلَيَّ غَيْرِهِ «ثُمَّ» أَشْفَقْتُ أَنْ يَلْتَمِسَ عَلَيْكَ. «ثُمَّ» رَدَّاهُمْ
أَخِرُ ذَلِكَ إِلَيَّ 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 إِلَّا مَا
عَلَيَّ جَنَّةٍ «أَوْ» عَلَيَّ نَارٍ «أَوْ» يَسْبِقُنِي إِلَيْكَ بَعْضُ غَلْبَاتِ الْهُوِيِّ «أَوْ» فِتْنِ 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 نامه سی و یکم

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

«أَخِي قَلْبِكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَ أَمْتُهُ بِالزَّهَادَةِ وَ قَوُّهُ بِالْيَقِينِ وَ نَوْرُهُ بِالْحِكْمَةِ وَ دَلَّلُهُ
بِذِكْرِ الْمَوْتِ وَ قَرَّرَهُ بِالْفَنَاءِ وَ بَصَّرَهُ فَجَائِعِ الدُّنْيَا وَ حَذَّرَهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَ فُحْشَ تَقَلُّبِ

اللَّيَالِي وَالْأَيَّامَ وَاغْرَضَ عَلَيْهِ أَخْبَارَ الْمَاضِينَ وَ ذَكَرَهُ بِمَا أَصَابَ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ مِنَ الْأَوْلِيَيْنَ وَ سِرَّ فِي دِيَارِهِمْ وَ آثَارِهِمْ فَانظُرْ 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 آگاهی 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:

جمله شرطی: وَ إِيَّاكَ أَنْ تُوَجِّفَ بِكَ مَطَابَا الطَّمَعِ فَتُورِدَكَ مَنَاهِلَ الْهَلَكَةِ وَ «إِنْ» «اسْتَطَعْتَ أَلَّا يَكُونَ بَيْنَكَ وَ بَيْنَ اللَّهِ ذُو نِعْمَةٍ فَافْعَلْ...» وَ «إِنْ» «كَانَ كُلُّ مِنْهُ وَ تَلَأَيْكَ مَا فَرَطَ مِنْ صَمْتِكَ أَيْسَرُ مِنْ إِدْرَاكِكَ مَا فَاتَ مِنْ مَنْطِقِكَ

جمله اسمیه: وَ «أَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمَيَّتُ» وَ «أَنَّ الْمُفْنِيَ هُوَ الْمُعِيدُ» وَ «أَنَّ الْمُؤْتَلَى هُوَ الْمُعَافَى» وَ «أَنَّ الدُّنْيَا لَمْ تَكُنْ لِتَسْتَقِرَّ إِلَّا عَلَيَّ مَا جَعَلَهَا اللَّهُ عَلَيْهِ مِنَ النِّعْمَاءِ وَ الْإِبْتِلَاءِ...» «أَوَّلُ قَبْلِ الْأَشْيَاءِ بِلَا أَوْلِيَّةٍ» وَ «آخِرُ بَعْدَ الْأَشْيَاءِ بِلَا نِهَائِيَّةٍ»

جمله فعلیه: «أَخِي قَلْبِكَ بِالْمَوْعِظَةِ» وَ «أَمْتُهُ بِالزَّهَادَةِ» وَ «قَوِّهِ بِالْيَقِينِ» وَ «نُورُهُ بِالْحِكْمَةِ» وَ «ذَلَّلَهُ بِذِكْرِ الْمَوْتِ» وَ «قَرَّرَهُ بِالْفَنَاءِ» وَ «بَصَّرَهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا» وَ «حَدَّرَهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ»

۲-۲-۴- روابط معنایی سازه‌ها

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

مشارکت در اثبات، بیان علت و بیان نتیجه باشند (خانلری، ۱۳۸۰: ۲۴۶-۲۵۲).
سازه‌ها در ساخت‌های همپایه نامه سی و یکم، از رابطه معنایی، همچون؛ تضاد،
ترادف، بدل و.. برخوردارند؛ البته غالباً با هم مترادف یا متضاد هستند. در زیر،
ساختارهای همپایه‌ای که از روابط معنایی برخوردارند، ذکر و بررسی می‌شود:

سازه‌های مترادف و مکمل:

وَ فَتَحَ لَكَ «بَابَ الْمَتَابِ» وَ «بَابَ الْإِسْتِعْتَابِ»؛ و در توبه جلب رضایت الهی را
به رویت بگشود.

مِنْ «زِيَادَةِ الْأَعْمَارِ» وَ «صِحَّةِ الْأَبْدَانِ»؛ چون افزونی در عمر و سلامت در
جسم و گشایش در روزی.

وَ أَنْتَ «مُقْبِلُ الْعُمْرِ» وَ «مُقْتَبِلُ الدَّهْرِ»؛ و تو هنوز در روزهای آغازین جوانی
هستی و در عنفوان آن.

فَانظُرْ فِيمَا فَسَّرْتُ لَكَ وَ إِنْ لَمْ يَجْتَمِعْ لَكَ مَا تُحِبُّ مِنْ نَفْسِكَ وَ فَرَاغِ
«نَظْرِكَ» وَ «فِكْرِكَ» فَأَعْلَمُ أَنَّكَ إِنَّمَا تَخِيطُ الْعَشْوَاءَ وَ تَتَوَرَّطُ الظُّلْمَاءَ؛ بنگر و اگر
توانستی به آنچه دوست داری، دست یابی و برای تو آسودگی نظر و اندیشه
حاصل نیامد، بدان که مانند شتری هستی که پیش پای خود را نمی‌بیند و در
تاریکی گام برمی‌دارد.

إِنِّي قَدْ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الدُّنْيَا وَ «خَالِهَا» وَ «زَوَالِهَا» وَ «تِنْقَالِهَا»؛ را آگاه کردم از
دنیا و دگرگونی‌هایش و دست به دست گشتن‌هایش.

فَلَيْسَ شَيْءٌ «أَكْرَهُ» إِلَيْهِمْ وَ لَا «أَفْطَحَ» عِنْدَهُمْ عِنْدَهُمْ مِنْ مُفَارَقَةٍ مَا كَانُوا فِيهِ
إِلَى مَا يَهْجُمُونَ عَلَيْهِ؛ پس برای آنان چیزی ناخوشایندتر و دشوارتر از جدایی از
جایی که در آن بوده‌اند و رسیدن به جایی که بدان رخت کشیده‌اند، نباشد.

«غَرَضِ الْأَسْقَامِ» وَ رَهِينَةَ الْأَيَّامِ وَ «زِمِيَّةِ الْمَصَائِبِ»؛ آماج بیماری‌ها و گروگان
روزگار و کسی که تیرهای مصائب به سوی او روان است.

بنابراین کاربرد رابطه‌ی ترادف میان سازه‌های فوق این است که موجب
توضیح و تبیین و تأکید بیشتر بر مفاهیم مورد نظر امام (ع) گشته است؛ همچنین
می‌توان گفت ساختارهای فوق که سازه‌های همپایه هستند، علاوه‌براین که 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:

«فَعَنَانِي مِنْ أَمْرِكَ مَا يَعْنِينِي مِنْ أَمْرِ نَفْسِي فَكَتَبْتُ إِلَيْكَ كِتَابِي مُسْتَظْهِراً بِهِ إِنْ أَنَا «بَقِيْتُ» لَكَ أَوْ «فَنَيْتُ» كَارٍ تُوْرَا چُون كَار خُود دَانَسْتَم وَ اِيْن وَصِيْت بَه تُو نُوْشْتَم تَا تُو رَا پَشْتِيَانِي بُود، خَوَاه، مَن زَنْدَه بَمَانَم وَ دَر كَنَار تُو بَاشَم يَا بَمِيْرَم. اِبْتَدِيْكَ بَتَّعْلِيْمِ كِتَابِ اللّٰهِ عَزَّ وَ جَلَّ وَ تَاوِيْلِهِ وَ شَرَائِعِ الْاِسْلَامِ وَ اَحْكَامِهِ وَ «خَالَلهِ» وَ «حَرَامِهِ»؛ بِيْش از پِيْش تُو رَا بَا اَيِيْن اِسْلَام اَشْنَا گِرْدَانَم تَا اِحْكَام حَالَل وَ حَرَام اَن رَا فِرَاگِيْرِي.

وَ اِغْلَمَ اَنْ مَالِكُ الْمَوْتِ هُوَ مَالِكُ الْحَيَاةِ وَ اَنْ «الْخَالِقِ» هُوَ «الْمُمِيْتُ» وَ اَنْ «الْمُفْنِي» هُوَ «الْمُعِيْدُ» وَ اَنْ «الْمُبْتَلِي» هُوَ «الْمُعَافِي»؛ اَن كَه مِي اَفْرِيْنْد، هَمَان اِسْت كَه مِي مِيْرَانْد وَ اَن كَه فَنَاكَنْدَه اِسْت، هَمَان اِسْت كَه بَاز مِي گِرْدَانْد وَ اَن كَه مِبْتَلَا كَنْدَه اِسْت، هَمَان اِسْت كَه شَفَا مِي بَخْشُد.

«أَوَّلُ» «قَبْلَ» الْأَشْيَاءِ «بِلَا أَوْلِيَّةٍ» وَ «آخِرُ» «بَعْدَ» الْأَشْيَاءِ «بِلَا نِهَآيَةٍ»؛ پِيْش از هَر چِيْز بُودَه اِسْت كَه او رَا اَغَازِي نِيْست وَ بَعْد از هَر چِيْز خَوَاهْد بُود كَه او رَا نِهَآيَتِي نِيْست.

«وَ عِنْدَ جُرْمِهِ عَلَيَّ الْعُدْرُ حَتَّى كَأَنَّكَ لَهُ عَبْدٌ وَ كَأَنَّهُ ذُو نِعْمَةٍ عَلَيْكَ»؛ عِذْر دُوْستت رَا بَپْذِيْر، اَنَسَان، كَه گُوِيِي تُو بَنْدَه او هَسْتِي وَ او وَلِي نَعْمَت تُو.

كَارْبُرْد سَاخْت_هَآي فُوق كَه دَارَاي سَازَه_هَآي مُتْضَاد هَم_پَاِيَه هَسْتَنْد، مُوجِب دَرَك بَهْتَر دَر مُخَاطَب شُدَه اِسْت بَه اِيْن دَلِيْل كَه اَمِيْر_مُؤْمِنَان بَا بَه_تَصْوِيْر كَشِيْدِن خُوبِي_هَا دَر كَنَار بَدِي_هَا رَاه هِدَايْت رَا بَرَاي مُخَاطَب رُوشِن كَرْدَه اِسْت.

سازه‌های علت و معلولی:

أَكْرِمُ عَشِيْرَتِكَ «فَإِنَّهُمْ جَنَاحَكَ الَّذِي بِهِ تَطِيْرُ وَ أَصْلَكَ الَّذِي إِلَيْهِ تَصِيْرُ وَ يَدُكَ الَّتِي بِهَا تَصُولُ»؛ عَشِيْرَه خُود رَا گِرَامِي دَار كَه اِيْشان بَال_هَآي تُو هَسْتَنْد كَه بَا اَن مِي پَرِي وَ اِصْل وَ رِيْشَه تُوَانْد كَه بَدَان بَا زَمِي_گِرْدِي وَ دَسْت تُو هَسْتَنْد كَه بَا اَن حَمَلَه مِي اُورِي.

الْجِيءُ نَفْسَكَ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا إِلَيَّ إِلَهَكَ «فَإِنَّكَ تُلْجِئُهَا إِلَيَّ كَهْفِ حَرِيْزٍ وَ مَانِعِ عَزِيْزٍ»؛ به خدا پناه ببر؛ زیرا اگر خود را در پناه پروردگارت در آوری، به پناهگاهی استوار و در پناه نگهداری پیروزمند درآمده‌ای.

بدل: وَ سَأَلْتَهُ مِنْ خَزَائِنِ رَحْمَتِهِ مَا لَا يَفْقِرُ عَلَيَّ إِعْطَائِهِ غَيْرُهُ «مِنْ زِيَادَةِ الْأَعْمَارِ وَ صِحَّةِ الْأَبْدَانِ وَ سَعَةِ الْأَرْزَاقِ»؛ از خزاین رحمت او چیزی بطلب که جز او را توان عطای آن نباشد، چون افزونی در عمر و سلامت در جسم و گشایش در روزی. بنابراین امیر بیان، با کاربرد ساختارهایی که سازه‌های همپایه و دارای روابط معنایی هستند بر معانی تربیتی، اخلاقی مورد نظر خود، تأکید کرده‌اند و به نوعی موجب برجسته‌سازی این مفاهیم برای مخاطب گشته‌اند. درحالی‌که این سازه‌ها غالباً از لحاظ دستوری نیز مشابه‌اند؛ بنابراین درک این مضامین برای مخاطب راحت‌تر صورت می‌گیرد و این، از ویژگی ساخت‌های همپایه در نامه سی و یک محسوب می‌شود.

۲-۲-۵- نقش ساخت‌های همپایه در تصاویر بلاغی در نامه سی و یکم

از ویژگی‌های ساخت‌های همپایه، در نامه سی و یکم، همراهی همپایگی بلاغی و تصویری با همپایگی نحوی است؛ به این معنا که جملات همپایه از نظر تصویری و به کارگیری صنایع بیانی در اغلب موارد مشاهده می‌شود؛ این ویژگی موجب برجسته‌شدن این تصاویر شده و به نوعی تأکیدی است بر مضامین مورد نظر امام (ع). نمونه‌های آن به قرار زیر است:

فَإِنَّكَ تُلْجِئُهَا إِلَيَّ «كَهْفِ حَرِيْزٍ» وَ «مَانِعِ عَزِيْزٍ»؛ هردو سازه، از لحاظ دستوری، طولی و بلاغی مشابه‌اند. از نظر بلاغی، هر دو استعاره می‌باشند. از نمونه‌های دیگر سازه‌های همپایه که از لحاظ بلاغی مشابه هستند در ذیل آمده است:

«غَرَضِ الْأَسْقَامِ» وَ «رَهِيْنَةَ الْأَيَّامِ» وَ «رَمِيَّةِ الْمَصَائِبِ» وَ «عَبْدِ الدُّنْيَا» وَ «تَاجِرِ الْغُرُورِ» وَ «غَرِيْمِ الْمَنَايَا» وَ «أَسِيرِ الْمَوْتِ» وَ «خَلِيْفِ الْهُمُومِ» وَ «قَرِيْنِ الْأَخْزَانِ» وَ «نُصْبِ الْأَفَاتِ» وَ «صَرِيْعِ الشَّهْوَاتِ» وَ «خَلِيْفَةِ الْأُمُوتِ»

در گروه واژه‌های فوق، که سازه‌های همپایه هستند و از مضاف و مضاف‌الیه

تشکیل شده‌اند، همزمان همگی دارای تصاویر استعاری یا کنایی یا تشبیهی هستند و تقریباً دوه‌دو 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؛ اما یک معنا را القا می‌کنند که در قالب تشبیه و استعاره تجسم یافته است و «غَریبِ الْمَنَیَا» و «أَسیرِ الْمَوْتِ» و «خَلِیْقَةِ الْأَمْوَاتِ» با وجود این که سه تصویر مختلف‌اند؛ اما مفهوم فناپذیری انسان و حتمی بودن مرگ را القا می‌کند.

همچنین، در این عبارت فِائِی أُوصِیْكَ بِتَقْوَى اللَّهِ أَى بُنَى وَ «لُزُومِ أَمْرِهِ» وَ «عِمَارَةِ قَلْبِكَ» بِذِکْرِهِ وَ الْإِغْتِصَامِ بِحَبْلِهِ»

سه سازه «لُزُومِ أَمْرِهِ» وَ «قَلْبِكَ» وَ «حَبْلِهِ» سازه‌های همپایه‌اند، ضمن این که از نظر نحوی در جایگاه مشابهی قرار دارند. در هر کدام از آنها استعاره به کاررفته که در تجسم معنا کمک کرده است.

امام علی (ع) از ساخت‌ها و سازه‌های همپایه کنایی نیز، بهره برده است؛ در عبارت‌های زیر هر سازه همپایه نحوی دارای یک تصویر کنایی نیز هست: اَنَّكَ فِی «مَنْزِلِ قُلْعَةٍ» وَ «دَارِ بُلْغَةٍ» که هر دو کنایه از دنیا هستند؛ هرچند که هر کدام از زاویه‌ای به ماهیت دنیا اشاره دارند. همچنان که در: «السَّاكِنِ مَسَاكِنِ الْمَوْتِ» وَ «الظَّاعِنِ عَنْهَا» عَدَاً که «مساکن الموتی» کنایه از دنیا و «عَدَاً» کنایه از زمان مرگ و جدایی از دنیاست: حَتَّى كَأَنَّ شَيْئاً «لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَتِي» وَ كَأَنَّ الْمَوْتَ «لَوْ أَتَاكَ أَتَانِي» و همین‌طور این دو سازه از لحاظ بلاغی کنایه‌اند.

ساخت‌های همپایه، در نامه سی و یکم در مواردی نیز حاوی تصاویر تشبیهی همپایه است؛ مثلاً، در عبارت: «فَإِنَّهُمْ جَنَاحُكَ الَّذِي بِهِ تَطِيرُ» وَ «أَصْلُكَ الَّذِي إِلَيْهِ تَصِيرُ» وَ «يَدُكَ الَّتِي بِهَا تَصُولُ» که خوبشاوندان در سه ساخت همپایه 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 نامه 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 نامه 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، عبارت‌اند از: سجع، تنسیق صفات، جناس و تکرار.

سجع: کاربرد ساخت‌های همپایه در سجع از ویژگی‌ها و زیبایی ساخت‌های همپایه در نامه سی و یکم محسوب می‌شود، امام (ع) با به‌کارگیری ساخت‌های همپایه و آفرینش قرینه‌های مسجع، علاوه بر 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 «الْغَرِيبُ» مَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ «حَبِيبٌ»؛ غریب کسی است که هیچ دوستی ندارد.
وَ أَنْكَ فِي مُنْزِلِ «قُلْعَةٍ» وَ دَارِ «بُلْغَةٍ»؛ در سرایی هستی ناپایدار که باید از آن رخت برندی.

فَإِنَّمَا أَهْلَهَا كِلَابٌ «عَاوِيَةَ» وَ سِبَاعٌ «ضَارِيَةَ»؛ دنیاطلبان چون سگانی هستند که بانگ می‌کنند و چون درندگان هستند که بر سر طعمه از روی خشم زوزه می‌کشند.

وَ أَنْكَ طَرِيدُ الْمَوْتِ الَّذِي لَا يَنْجُو مِنْهُ «هَارِبُهُ» وَ لَا يَفُوتُهُ «طَالِبُهُ»؛ تو شکار مرگ هستی. مرگی که نه تو را از آن گریز است و نه گریز.

بنابراین کاربرد فراوان سجع در ساخت‌ها و سازه‌های همپایه نامه سی و یکم تأثیر زیادی در بعد موسیقایی این نامه دارد و در نتیجه 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. علاوه بر این تنسیق صفات، موجب آهنگین نمودن کلام امام، گشته است:

مِنَ الْوَالِدِ «لَفَانَ» «لَمُقِرَّ لِلزَّمَانِ» «لَمُذْبِرِ الْعُمُرِ» «لَمُسْتَسْلِمٍ لِلدَّهْرِ» «الدَّامُ
لِلدُّنْيَا» «السَّاكِنِ مَسَاكِنَ الْمَوْتِي» وَ «الظَّاعِنِ عَنْهَا غَدًا» «إِلَى الْمَوْلُودِ» «لَمُؤْمَلٍ مَا لَأ
يُذِرْكُ» «السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ»

گاهی سازه‌ها در نامه سی و یکم، ساخت‌های همپایه‌ای را به وجود می‌آورند که
اجزای آن متجانس هستند. این جناس‌ها به صورت زیر است:
وَ اعْلَمُ يَقِينًا أَنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ «أَمَلَكُ» وَ لَنْ تَعْدُوَ «أَجَلَكُ»؛ به یقین بدان که به
آرزویت نخواهی رسید و از مرگ خویش رستن نتوانی
سَلْ عَنِ «الْجَارِ» قَبْلَ «الدَّارِ»؛ پیش از گرفتن خانه بنگر که همسایه‌ات
کیست؟

فَأَنَّهُمْ جَنَاحُكَ الَّذِي بِهِ «تَطِيرُ» وَ أَصْلُكَ الَّذِي إِلَيْهِ «تَصِيرُ»؛ . آنها (عشیره)
بال‌های تو هستند که به آن می‌پری و اصل و ریشه تواند که بدان بازمی‌گردد.
تکرار، یکی دیگر از جنبه‌های زیبایی در ساخت‌ها همپایه، است. که موجب
تاکید، تقویت و توضیح بیشتر کلام و در نتیجه فهم بیشتر در شنونده می‌گردد. نمونه:
رَبِّمَا كَانَ «الدَّوَاءُ دَاءً» وَ «الدَّاءُ دَوَاءً». «وَجَدْتُكَ» بَعْضِي بَلْ «وَجَدْتُكَ» كَلِّي. وَ أَيْ
سَبَبِ أَوْثَقُ مِنْ سَبَبِ بَيْنِكَ وَ بَيْنَ «اللَّهِ». «رِزْقُ» تَطْلُبُهُ وَ «رِزْقُ» يَطْلُبُكَ
همپایگی در جمله‌های امام (ع) غالباً علاوه بر همپایگی بلاغی و محتوایی و
موسیقایی، همپایگی نحوی را همراهی می‌کند. امام (ع) از همپایگی به‌ویژه در
مباحث مهم و محوری در سطح گسترده‌ای در نامه سی و یکم استفاده کرده است.

۲-۳- وجهیت^۱

راجر فاولر، در تعریف وجهیت می‌نویسد: «وجهیت، گرامر تعبیر پنهان است. ابزاری
است که مردم با آن درجه تعهد و التزام و سرسپردگی خود را نسبت به حقیقت
نسبت به گزاره‌هایی که می‌گویند بیان می‌کنند. وجهیت، به نگرگاه آنها درباره
تمنا و آرزوی یک حالت از امور اشاره دارد (به نقل از فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵).
سیمپسون می‌گوید: «وجه، عبارت است از گزاره‌ای که توسط یک جمله بیان

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 دیدگاه‌های مؤلف در عناصر وجه ساز، پوشیده و پنهان عمل می‌کند و وجهیت، تعامل میان گوینده و مخاطب را افزایش می‌دهد و زمینه 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:

«وَجَدْتُكَ» بَعْضِي بَلْ «وَجَدْتُكَ» كَلِّي حَتَّى كَأَنَّ شَيْئًا لَوْ «أَصَابَكَ» «أَصَابَنِي» وَ كَأَنَّ الْمَوْتَ لَوْ «أَتَاكَ» «أَتَانِي»... «بَادَرْتُ» بِوَصِيَّتِي إِلَيْكَ وَ «أُورِدْتُ» خِصَالًا مِنْهَا قَبْلَ «أَنْ يَعْجَلَ» بِي أَجَلِي دُونَ «أَنْ أَفْضِيَ» إِلَيْكَ بِمَا فِي نَفْسِي أَوْ أَنْ «أُنْقَصَ» فِي رَأْيِي كَمَا «نُقِصْتُ» فِي جِسْمِي؛ 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 با زبانی روشن، تک معنا، قاطع و صریح بیان کرده است.

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

دعا: **اِسْتَوْدِعِ اللّٰهَ دِيْنَكَ وَ دُنْيَاكَ وَ اَسْأَلُهُ خَيْرَ الْقَضَاءِ لَكَ فِي الْعَاجِلَةِ وَ الْآجِلَةِ وَ الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ اِنْ شَاءَ اللّٰهُ؛** دین و دنیایت را به خدا می‌سپارم و از او بهترین سرنوشت را برای تو می‌طلبم، هم اکنون و هم در آینده، هم در دنیا و هم در آخرت.

احتمال: **وَ «رَبِّمَا» اُخْرَتْ عَنْكَ الْاِجَابَةُ لِيَكُونَ ذَلِكَ اَعْظَمَ لِاجْرِ السَّائِلِ وَ اَجْزَلَ لِعَطَاءِ الْاَمَلِ وَ «رَبِّمَا» سَأَلْتَ الشَّيْءَ فَلَا تُؤْتَاهُ**

«فَلَرُبَّ» امری قد طلبته فيه هلاك دينك لو اوتيتته «فَلَعَلَّكَ» تطلبه فلا تجده؛ چه بسا در اجابت تأخیر روا دارد تا پاداش سؤال کننده بزرگ‌تر و عطای آرزومند، 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 خصوصاً در زمینه احتمال از ویژگی سبک امام (ع) محسوب می‌شود.

- **وجه امری:** این وجه بر طلب و فرمان یا درخواست دلالت دارد و «به آنچه 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 شکل (من به تو دستور می‌دهم) تا ضعیف‌ترین شکل (من از شما خواهش می‌کنم) در نوسان است» (آقاگل زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷: ۱۴). وجه امری در کلام امام کاربرد فراوانی داشته است. در زیر، نمونه‌هایی از کاربرد وجه امری در این نامه ذکر می‌شود:

يَا بَنِيَّ «اجْعَلْ» نَفْسَكَ مِيْرَانًا فِيمَا بَيْنَكَ وَ بَيْنَ غَيْرِكَ «فَأَخْبِبْ» لِغَيْرِكَ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ وَ «اِكْرَهُ» لَهُ مَا تَكْرَهُ لَهَا وَ «لَا تَظْلِمْ» كَمَا لَا تُحِبُّ أَنْ تُظْلَمَ وَ

«أَحْسِنَ» كَمَا تُحِبُّ أَنْ يُحْسِنَ إِلَيْكَ وَ «اسْتَقْبِحَ» مِنْ نَفْسِكَ مَا تَسْتَقْبِحُهُ مِنْ غَيْرِكَ وَ «إِرْضَ» مِنَ النَّاسِ بِمَا تَرْضَاهُ لَهُمْ مِنْ نَفْسِكَ وَ «لَا تَقُلْ» مَا لَا تَعْلَمُ وَ «إِنْ قُلَّ مَا تَعْلَمُ وَ «لَا تَقُلْ» مَا لَا تُحِبُّ أَنْ يُقَالَ لَكَ وَ «إِعْلَمْ» أَنَّ الْإِعْجَابَ ضِدُّ الصَّوَابِ وَ آفَةُ الْأَلْبَابِ «فَاسْخِ» فِي كَدْحِكَ وَ «لَا تَكُنْ» خَازِنًا لِغَيْرِكَ وَ إِذَا أَنْتَ هَدَيْتَ لِقَصْدِكَ «فَكُنْ» أَخْشَعَ مَا تُكُونُ لِرَبِّكَ وَ «إِعْلَمْ» أَنَّ أَمَامَكَ طَرِيقًا دَا مَسَافَةً بَعِيدَةً وَ مَشَقَّةً شَدِيدَةً

ای فرزندی، 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 شدت انعکاس یافته است. این امر، موجب تفرّد سبک امام (ع) گشته است. کاربرد وجوه امری با موضوع نامه که خطاب است، تناسب دارد. همچنین با ایدئولوژی حاکم بر نامه که تعلیم و تربیت 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 وسیله 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 نامه 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 این صورت که مخاطب با قلبی مطمئن و بدون هیچ گونه تردیدی مفاهیم را دریافت می‌کند. این نوع وجه بین درجات مختلف شدت و ضعف در نوسان است:

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

«رَبِّمَا» كَانَ الدَّوَاءُ دَاءً وَ الدَّاءُ دَوَاءً؛ چه بسا دارو، درد باشد و درد، دارو.
 «رَبِّمَا» نَصَحَ غَيْرُ النَّاصِحِ وَ غَشَّ الْمُسْتَنْصِحُ؛ 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 و یک، این نوع وجه، کاربرد بیشتری نسبت به وجه معرفتی ممکن، دارد. نمونه:

وَ اعْلَمْ يَقِيناً أَنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ أَمْلَكَ وَ لَنْ تُعْدُوَ أَجَلَكَ؛ و به یقین بدان که به آرزویت نخواهی رسید و از مرگ خویش رستن نتوانی.
 وَ إِنَّمَا قَلْبُ الْحَدَثِ كَالْأَرْضِ الْخَالِيَةِ؛ قطعاً دل جوان نخواستسته همچون زمین خالی و آمده کشت است.

وَ اعْلَمْ أَنَّ مَالِكَ الْمَوْتِ هُوَ مَالِكِ الْحَيَاةِ وَ أَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمِيتُ وَ أَنَّ الْمُفْنِيَ هُوَ الْمُعِيدُ وَ أَنَّ الْمُبْتَلِيَ هُوَ الْمُعَافِي؛ و بدان که قطعاً 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 می‌گرداند و آنکه مبتلا کننده است همان است که شفا می‌بخشد.

شدت 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 رابطه سازمند میان سبک و اندیشه را بپذیریم و نحو را حامل و سازنده اندیشه بدانیم در این صورت میان ساختارهای نحوی جمله‌ها، با نوع سبک پیوند استواری وجود دارد. صدای نحوی^۱ بخشی از رابطه سبک و اندیشه را نشان می‌دهد. در زبان‌شناسی، صدای نحوی عبارت است از رابطه میان عمل یا حالت بیان شده به وسیله فعل با دیگر عناصر جمله (فاعل، مفعول و...) صدای نحوی، ممکن است؛ فعال^۲ یا منفعل^۳ یا انعکاسی^۴ باشد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۵). صدای فعال (مؤثر)، انجام یک عمل را بیان می‌کند. وقتی مبتدای جمله، کنشگر^۵ یا عامل^۶ 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^۷ هدف^۸ یا متحمل^۹ 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). نامه سی و یکم، 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: فَاسْتَخَلَصْتُ لَكَ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ نَخِيلَهُ وَ تَوَخَّيْتُ لَكَ جَمِيلَهُ وَ صَرَفْتُ عَنْكَ مَجْهُولَهُ يَا بُنَيَّ إِنِّي قَدْ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الدُّنْيَا وَ خَالِهَا وَ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الْآخِرَةِ وَ مَا أَعَدُّ لِأَهْلِهَا فِيهَا وَ صَرَبْتُ لَكَ فِيهِمَا 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، بیان‌کننده عملی است که از جانب ناپویاترین یا غیرفعالترین عنصر جمله (مثلاً پذیرنده یک فعل متعدی در جمله مجهول) گسترش می‌یابد. این صدا از آن رو منفعل نامیده می‌شود که فعل به‌عنوان دلالت‌کننده بر حالت «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: فَتَكُونُ قَدْ كُفَيْتَ مَثْوَنَةَ الطَّلَبِ وَ عُوْفِيَتْ مِنْ عِلَاجِ التَّجْرِبَةِ إِنَّمَا خُلِقْتَ لِلْآخِرَةِ لَا لِلدُّنْيَا وَ أُوتِيَتْ خَيْرًا مِنْهُ عَاجِلًا أَوْ آجِلًا أَوْ صُرِفَ عَنْكَ لِمَا هُوَ خَيْرٌ لَكَ.

صدای انعکاسی؛ از بطن این درونگرایی، صدایانعکاسی که بیان‌کننده اشتغال شاعر و ادیب به درون خویشتن است، شنیده می‌شود. صدای انعکاسی^۱ در نحو چنان است که فاعل و مفعول یا کنشگر و کنش‌پذیر، یک مرجع دارند. در جمله «خودم را نکوهش کردم» بازتاب فعل به خود فاعل یا کنشگر بر می‌گردد (همان: ۳۰۰).

در نامه سی و یکم، امام (ع) جهت برقراری ارتباط عاطفی با مخاطب در ساخت‌های نامه به مراتب از صدای انعکاسی بهره برده است. به این صورت که 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

وَجَدْتُكَ بَعْضِي بَلْ وَجَدْتُكَ كُلِّي حَتَّى كَأَنَّ شَيْئاً لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَنِي وَ كَأَنَّ الْمَوْتَ لَوْ أَتَاكَ أَتَانِي فَعَنَانِي مِنْ أَمْرِكَ مَا يَعْنِينِي مِنْ أَمْرِ نَفْسِي فَكَتَبْتُ إِلَيْكَ كِتَابِي هَذَا مُسْتَظْهِراً بِهِ إِنَّ أَنَا بَقِيْتُ لَكَ أَوْ فَنِيْتُفَانِي أَوْ صِيكَ بَتَّقْوِي اللّٰهُ أَيُّ بُنَى... إِنِّي لَمَّا رَأَيْتُنِي قَدْ بَلَغْتُ سِنًا وَ رَأَيْتُنِي أُرْدَاذًا وَ هُنَا بَادَرْتُ بِوَصِيَّتِي إِلَيْكَ؛ تو را جزئی از خود؛ بلکه همه وجود خود یافتیم، 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 قرینه آنها یعنی جملات امری، سؤالی، مجهول منفی و بندهای پیرو، خود شاهدهی بر این ادعا ست (غلامی، ۱۳۸۹: ۲۰۹). در زبان، موارد نشاندار نسبت به همتایان بی‌نشان خود از تواتر کم‌تری برخوردارند، به لحاظ صوری پیچیده‌ترند و میزان جهانی بودن آنها کم‌تر است. موارد نشاندار در زبان، همتایانی دارند که فاقد چنین ویژگی‌هایی هستند و به همین دلیل به آنها بی‌نشان گفته می‌شود. به لحاظ 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 (۱۶۲۳-۱۶۶۲) می‌گوید: واژه‌هایی که ترکیب گوناگونی دارند، معانی مختلفی را می‌رسانند و معانی مختلف تأثیرات گوناگونی خواهند داشت (الراضی، ۱۹۸۰: ۲۱۳). «نحو‌شناسان امروزی، در برابر نظم پایه یا نحو معیار "نظم نشاندار" را مطرح می‌کنند. اگر در یک متن، نظم عادی نحو به خاطر تأکید بر بخشی 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 نامه سی و یک، 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 شدت اهمیت مفاهیم مورد نظر بوده است؛ به این صورت که 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 كَانَتْ «عَنْ قَلِيلٍ» قَدْ صِرَتْ 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.

«أُحْيِ» قَلْبِكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَ «أُمَّتَهُ» بِالزَّهَادَةِ وَ «قَوِّهِ» بِالْيَقِينِ وَ «تَوَرَّهِ» بِالْحِكْمَةِ وَ «دَلِّلَهُ» بِذِكْرِ الْمَوْتِ وَ «قَرِّهِ» بِالْفَنَاءِ وَ «بَصِّرْهُ» فَجَائِعِ الدُّنْيَا وَ «حَذِّرْهُ» صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَ فُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيَالِي وَ الْأَيَّامِ وَ «اغْرِضْ» عَلَيْهِ أَخْبَارَ الْمَاضِيَيْنِ وَ «ذَكِّرْهُ» بِمَا أَصَابَ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ مِنَ الْأَوَّلِينَ وَ «سِرْ» فِي دِيَارِهِمْ وَ آثَارِهِمْ «فَانظُرْ» فِيمَا فَعَلُوا وَ عَمَّا انْتَقَلُوا وَ أَيْنَ خَلُّوا وَ نَزَلُوا.

کاربرد مکرر جمله 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 الْمُقَرَّرِ لِلزَّمَانِ الْمُدْبِرِ الْعُمُرِ الْمُسْتَسْلِمِ لِلدَّهْرِ الدَّامِّ لِلدُّنْيَا السَّاكِنِ مَسَاكِنِ الْمَوْتِي وَ الطَّاعِنِ عَنْهَا غَدًا إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمَّلِ مَا لَا يُدْرِكُ السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ غَرَضِ الْأَسْقَامِ وَ رَهِينَةِ الْأَيَّامِ وَ رَمِيَةِ الْمَصَائِبِ وَ عَبْدِ الدُّنْيَا وَ تَاجِرِ

الْغُرُورِ وَ غَرِيبِ الْمَنَآيَا وَ اَسْبِيْرِ الْمَوْتِ وَ حَلِيْفِ الْهُمُوْمِ وَ قَرِيْنِ الْاَخْزَانِ وَ نُصْبِ الْاَفَاتِ
وَ صَرِيْعِ الشَّهَوَاتِ وَ حَلِيْفَةِ الْاُمُوْتِ.

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

اِغْلَمْ يَا بَنِيَّ «اَنْتَكَ» «اِنَّمَا» خُلِقْتَ لِلْاٰخِرَةِ لَا لِلدُّنْيَا؛ ای پسر من بدان یقیناً تو برای
آخرت خلق شدی نه برای دنیا.

«فَاِنَّكَ» تَجِدُهُمْ «قَدِ» اَنْتَقَلَوْا عَنِ الْاٰجِيَةِ وَ «كَانَتْكَ» عَنِ قَلِيْلِ «قَدْ» صِرْتَ
كَآخِذِهِمْ؛ یقیناً خواهی دید که از جمع دوستان بریده‌اند و به دیار غربت رخت
کشیده‌اند و تو نیز قطعاً، 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 شدت 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 برجسته سبک‌شناسی این نامه، در لایه 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 فراوان 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، ترادف‌برخورد دارند. علاوه‌براین در لایه نحوی وجه امری در کلام امام (ع) به شدت انعکاس یافته است به طوری که می‌توان آن را از مهم‌ترین ویژگی سبکی این نامه به شمار برد. کاربرد وجه امری با موضوع نامه که خطاب به

است تناسب دارد، به وسیله وجه امری امیرالمؤمنین(ع)، احساسات، نگرانی‌ها، باورها و مفاهیم تربیتی را به مخاطب انتقال می‌دهد. همچنین، کاربرد وسیع وجه معرفتی، در نامه سی و یکم، که ناظر بر یقین و اطمینان قطعی امیرالمؤمنین و صدق مفاهیم و مضامین مورد نظر ایشان است. از ویژگی‌های این نامه محسوب می‌شود به طوری که 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 نامه سی و یکم را فعال کرده است. امام (ع) همچنین به مراتب از صدای انعکاسی بهره برده است به این صورت که 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 قبر صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون» *فصلنامه نقد ادبی*، ش ۳، صص ۷-۲۸.
- امین پور، 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). *دلایل 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، صص ۷-۳۶.
- رحیمیان، جلال و عموزاده، محمد، (۱۳۹۱). «افعال وجهی در زبان فارسی و بیان وجهیت». *پژوهش زبانی*، دوره ۴، شماره ۱، صص ۲۱-۴۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۹)، *شاعر آینه‌ها*، 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)، *الأسلوبية منهجاً طويلاً*، دمشق: وزارة الثقافة.
- عرفان، حسن، (۱۳۷۸)، ترجمه و شرح *جواهر البلاغه*، 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 ویژه نامه فرهنگستان*، ش ۶، صص ۲۰۸-۲۳۶.
- غیائی، 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). *دستور مفصل امروز*، تهران: سخن.
- فضل، صلاح، (۱۹۹۸)، *علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته*. قاهره: دارالشروق.
- فیض الاسلام، علی نقی، (۱۳۷۵). *نهج البلاغه*، نام شهر: انتشارات فیض الاسلام.
- قربانی، زین‌العابدین، (۱۳۸۶)، *اخلاق و تعلیم 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*. ش ۱، صص ۸۶-۱۱۳.
- مصلوح، سعد، (۱۹۹۲)، *الاسلوب: دراسة لغویة احصائية*، القاهرة: عالم الكتاب.
- مشکوة‌الدینی، مهدی، (۱۳۷۹)، *دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری*، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مفتاح، محمد، (۱۹۹۶)، *التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية*، نام شهر: الدار البيضاء.
- النحوی، عدنان علی‌رضا، (۱۹۹۹)، *الأسلوب والاسلوبية بین العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام*. لامک: دارالنحوی للنشر و التوزیع.
- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۸۰)، *دستور زبان فارسی*، تهران: توس.
- وکیلی، مهناز، (۱۳۹۰)، «نامه‌ای از مهربان‌ترین پدر». www.tebyan.net.