



سبک‌شناسی لایه نحوی - بلاغی نامه سی و یک نهج البلاغه (بررسی موردی انواع همپایگی و روابط معنایی)

صلاح‌الدین عبدی^{*۱} و مهتاب کیانی^۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۱۲

چکیده

نهج البلاغه دومین منبع معارف اسلامی به‌شمار می‌رود که امیر بیان امام علی(ع) در آن برنامه زندگی فردی و اجتماعی و حتی سیاسی را با سبک و ساختار ویژه‌ای بیان نموده‌است. از این رهگذر می‌توان به سبک نامه سی و یکم اشاره کرد؛ این نامه شامل وصیت امام علی(ع) به فرزندش امام حسن(ع) است. استفاده گسترده از انواع ساخت‌های همپایه یکی از ویژگی‌های سبکی امام(ع) در این اندرزنامه است؛ از آن‌جا که استفاده از این‌گونه ساخت‌ها در نامه سی و یکم، نمود بالایی دارد، پژوهش حاضر بر آن است که با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی ساخت‌های همپایه در این نامه بپردازد و ارتباط آن را با حوزه موسیقایی و بلاغی مشخص نماید و در نهایت بخشی از زیبایی‌آفرینی کلام امام(ع) را تبیین کند. ساخت‌های همپایه در این نامه به سه نوع همپایگی ترکیبی، همپایگی موسیقایی و همپایگی بلاغی تقسیم می‌شود. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که از مهم‌ترین ویژگی ساخت‌های همپایه در این نامه استفاده از همپایگی ترکیبی تام و جزئی در انواع جملات اسمیه، فعلیه، انشائییه و ... است و همپایگی موسیقایی سهم بیشتری را در همراهی با همپایگی ترکیبی دارد. همراهی همپایگی موسیقایی و بلاغی با همپایگی ترکیبی، علاوه بر اینکه در زیبایی کلام تأثیر بالایی دارد، در ایجاد طراوت در فضای نامه و تأثیرگذاری بر مخاطب نیز نقش به‌سزایی دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، همپایگی، نهج البلاغه، نامه سی و یکم.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.

*: نویسنده مسئول

۱. مقدمه

با نگاهی دقیق به آثار ادیبان متوجه می‌شویم که هرکدام از آن‌ها برای بیان فکر و اندیشه خود از روش خاصی استفاده نموده که با دیگر ادیبان تفاوت دارد و به اصطلاح ادبی به آن «سبک» یک شاعر یا نویسنده گفته می‌شود. «به‌طور کلی می‌توان گفت که سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۳-۱۴). به عبارتی سبک ویژگی نوشتاری و گفتاری یک شخصیت است. فتوحی در کتاب سبک‌شناسی خود مطلبی را با عنوان سبک‌شناسی لایه‌ای مطرح می‌کند و در تعریف آن این‌گونه می‌نویسد: «زبان توده‌ای از آواها و نشانه‌های درهم و برهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای است نظام‌مند و درهم بافته از لایه‌ها و پیوندها؛ بنابراین هر پاره گفتار یا هر تکه از یک متن از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازماندهی می‌شود. سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کند، عبارت‌اند از: لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه معنی‌شناسیک، لایه کاربردشناسیک» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷). همپایگی از مواردی است که در لایه نحوی و ساختمان جملات بررسی می‌شود.

با مطالعه نهج‌البلاغه می‌توان پی برد که این سخنان گهربار که از منبع علوم و معارف امام علی(ع) صادر شده است، دارای سبک و اسلوب خاصی است که در سخن دیگران یافت نمی‌شود؛ نامه سی‌ویکم نهج‌البلاغه طولانی‌ترین نامه تربیتی این مجموعه گران‌قدر است. از ویژگی‌های بارز سبک امام در این اندرزنامه، استفاده از انواع ساخت‌های همپایه به شیوه‌ای هنرمندانه است. در این نامه شاهد بیش از صدها ساخت همپایه در کلام هستیم، به گونه‌ای که اکثر جملات به صورت سازه‌های همپایه ذکر شده‌اند؛ بنابراین ما در این پژوهش به بررسی این ساخت‌ها در نامه می‌پردازیم تا به گوشه‌ای از معارف بلند این مجموعه عظیم دست یابیم. در این مقاله از ترجمه مرحوم محمد دشتی استفاده شده است.

۱-۱. بیان مسئله

پیش از وارد شدن به مبحث همپایگی، ابتدا لایه نحوی را به‌طور مختصر تعریف می‌کنیم؛ «مراد از سطح نحوی، مجموعه تغییرات و تحولاتی است که در عرصه ترکیب رخ می‌دهد» (فضل، ۱۹۹۲: ۸۶-۸۵) همپایگی نیز از جمله مواردی است که در لایه نحوی و ساختمان جملات بررسی می‌شود. «همپایگی هم-زمان با فنون بلاغی‌ای که به آرایش کلام، ظاهر آن و انواع مختلف بیان می‌پرداخته، ادامه یافته است» (محمودآغا، ۲۰۰۷: ۴). «قدما به وجود ساخت‌های همپایه اشاره داشته و آن را با نام‌های مختلفی همچون «مماثله»، «اتساق بناء»، «مقابله»، «تناسب» و «تشطیر» و گاهی «توازی» تعریف کرده‌اند» (قائمی و صاعدانور، ۱۳۹۴: ۲۰)؛ لکن مفهوم همپایگی را داخل در مفاهیم دیگر استعمال می‌کردند؛ ابوهلال عسکری، ابن اثیر، النویری و برخی ادبای دیگر معتقدند که همپایگی یک نوع از انواع سجع به‌شمار می‌رود. «اصطلاح متوازی جمع بین مطرف و متوازن است؛ و متوازی در نثر کار قافییه در شعر را می‌کند.

آن چه که مشخص است این است که سجع مطرف و متوازن به خاطر وجود دو مبدأ متلازم یعنی: هماهنگی کلمات مسجع در حرف آخر و هماهنگی آن‌ها در وزن، موجب زیبایی کلام می‌شوند» (الحياني، ۲۰۰۴: ۹).

اما در سده‌های اخیر، همپایگی به‌عنوان مفهومی مستقل مورد توجه قرار گرفته است و در رابطه با آن نیز تعاریف مختلفی عنوان شده است؛ از جمله این که «اصطلاح همپایگی به آن دسته از ساخت‌های نحوی اطلاق می‌شود که در آن از ترکیب دو یا چند واحد هم نوع 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» (شعبانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۳۲) بنابراین می‌توان گفت «همپایگی عبارت است از فرآیند ایجاد یک ساخت از طریق پیوستن دو یا چند سازه هم نوع به کمک یک حرف ربط» (فالك، ۱۳۷۷: ۳۰۹). «منظور از 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 دهد. اجزای سازنده ساخت را واحد ساختاری می‌گویند و نظمی که طبق قاعده میان واحدهای ساختاری هر ساختی پدید می‌آید روابط ساختاری» (حق شناس، ۱۳۷۰: ۱۷۵) هر ساخت از اجزای کوچک‌تر تشکیل می‌شود که به آن «سازه» می‌گویند.

«جمله‌های مرکب همپایگی و جمله‌واره‌های همپایه معمولاً با حروف ربط و گروه‌های ربطی^۱ همپایگی به وجود می‌آیند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۳۱) همپایگی در یک تقسیم‌بندی کلی به سه نوع همپایگی ترکیبی، همپایگی موسیقایی و همپایگی بلاغی تقسیم می‌شود؛ همپایگی ترکیبی که دو نوع همپایگی ترکیبی تام و جزئی را شامل می‌شود، عناصر جملات همپایه را در ساختار ترکیب بررسی می‌نماید. منظور از همپایگی موسیقایی نیز ساخت‌های همپایه‌ای است که دارای ایقاع و موسیقی یکسانی باشند. همپایگی بلاغی نیز ساخت‌هایی را که دارای معنای مشترکی هستند، دربرمی‌گیرد؛ این معنای مشترک از طریق وجود صنایع بلاغی مشترک میان سازه‌های همپایه شکل می‌گیرد.

در تقسیم‌بندی دیگری «با توجه به حضور یا عدم حضور حرف ربط همپایگی آشکار، می‌توان همپایگی را به دو دسته همپایگی "ناآشکار و آشکار" تقسیم‌بندی کرد. در همپایگی ناآشکار، حرف ربط همپایگی آشکاری وجود ندارد، در صورتی که در همپایگی آشکار، حرف ربط همپایگی به‌عنوان ابزاری آشکار برای پیوند همپایه‌ها به کار می‌رود» (شعبانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۳۲). همپایگی آشکار را می‌توان بر حسب تعداد حروف ربط همپایگی به «همپایگی تک حرف ربطی یا دو سازه‌ای»، «همپایگی دو حرف ربطی یا سه سازه‌ای»، «همپایگی سه حرف ربطی یا چهار سازه‌ای» و «همپایگی زنجیره‌ای» تقسیم‌بندی کرد. در همپایگی تک حرف ربطی برای پیوند سازه‌ها تنها از یک حرف ربط همپایگی استفاده می‌شود، اما

۱. فرزانه در تعریف حرف ربط این‌گونه می‌گوید: «ادات ربط اشکالی هستند که عناصر و قسمت‌های مختلف کلام را از نظر شکل و معنی بهم‌پیوسته و در میان آن‌ها نوعی ارتباط دستوری و منطقی ایجاد می‌کنند» (فرزانه، ۱۳۵۸: ۶۱) این حروف دارای معانی مختلفی هستند که عبارت‌اند از «حرف‌های ربط و گروه‌های ربطی: ۱- افزایش، ۲- تضاد (استدراک)، ۳- تصحیح (اضراب)، ۴- نتیجه، ۵- توالی، ۶- تناوب (تخیر یا اباحه)، ۷- یکسانی (تسویه)، ۸- نفی و مانند آن‌ها» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۳۱).

در همپایگی دو حرف ربطی به بالا، برای پیوند همپایه‌ها به ترتیب دو، سه و یا چند حرف ربط به کار می‌رود.

- در این پژوهش با بررسی ساخت‌های همپایه در نامه سی و یکم نهج البلاغه سؤالات زیر مطرح می‌شود:
۱. نقش همپایگی در ایجاد زیبایی کلام، چگونه است؟
 ۲. مهم‌ترین ویژگی ساخت‌های همپایه در نامه سی و یکم نهج البلاغه، کدام است؟ و مهم‌ترین معنایی که القاء می‌کنند چیست؟
 ۳. کدام یک از ادات همپایه‌ساز بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است؟ و به چه معنایی به کار رفته است؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

تاکنون کتابی در رابطه با همپایگی نوشته نشده که صرفاً به مبحث همپایگی بپردازد؛ اما پایان‌نامه‌ها و مقالاتی در این زمینه نوشته شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم. از جمله پایان‌نامه‌های مرتبط عبارت است از: «التوازی التركيبي في القرآن الكريم» نوشته عبدالله خلیف خضیر عبید الحیانی که پایان‌نامه‌ای است برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در دانشگاه موصل، این پژوهش نمونه‌هایی از جملات همپایه در ساختار نحوی مختلف را در کل قرآن کریم بررسی کرده است. از جمله مقالات مرتبط با مقوله همپایگی نیز عبارتند از: «جمالیات التوازی فی التراکیب الشعرية عند أبي حمو موسی الزیانی» نوشته سلیم بوزید در مجله المخبر شماره نهم در سال ۲۰۱۳، این مقاله انواع همپایگی را تنها در ساختار نحوی، در شعر أبو حمو موسی الزیانی مورد بررسی قرار می‌دهد؛ و مقاله «التوازی الدلالي فی لامية (لیلی الأخیلیة)» نوشته آلاء طارق محمود آغا در مجله التریبة و العلم، شماره سوم در سال ۲۰۰۷، این مقاله نیز همپایگی بلاغی را در شعر لیلی اخیلیه بررسی می‌کند؛ و مقاله «تحلیل سبک‌شناسی نحوی-بلاغی ساخت‌های همپایه در خطبه یکصد و یازدهم نهج البلاغه» نوشته مرتضی قائمی و فائزه صاعدانور در پژوهشنامه نهج البلاغه، سال سوم، شماره ۱۱ در سال ۱۳۹۴، این پژوهش انواع همپایگی را تنها در خطبه ۱۱۱ نهج البلاغه مورد بررسی قرار می‌دهد. همچنین مقالات متعدد دیگری وجود دارد که ما در این مختصر، تنها به موارد فوق اکتفا می‌کنیم. همان‌طور که ملاحظه کردیم، هیچ‌کدام از پژوهش‌های انجام شده به سبک‌شناسی ساخت‌های همپایه در نامه‌های نهج البلاغه نپرداخته‌اند، درحالی‌که استفاده از این ساخت‌ها در نهج البلاغه و به ویژه نامه‌های آن، بسامد بالایی دارد و از ویژگی سبکی این مجموعه گران‌قدر به‌شمار می‌رود و بررسی آن لازم می‌نماید. لذا نگارندگان در این پژوهش سعی دارند که ساخت‌های همپایه و ساختار نحوی آنان و روابط معنایی آن‌ها با یکدیگر و نقش آن‌ها در زیبایی و ایجاد موسیقی کلام را در نامه سی و یکم نهج البلاغه تحلیل نمایند.

۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

نهج البلاغه یکی از مهم‌ترین منابع معارف اسلامی به‌شمار می‌رود که امام علی(ع) مفاهیم ناب آن را در بهترین قالب و صورت بیان نموده و سبک و شیوه خاصی را به کار برده‌اند. نامه سی و یکم نهج البلاغه

طولانی‌ترین نامه تربیتی آن است؛ از ویژگی‌های بارز سبک امام در این اندرزنامه استفاده از انواع ساخت‌های همپایه است. لذا در قالب یک مقاله بر آنیم که به بررسی ساخت‌های همپایه نامه سی‌ویکم و انواع مختلف آن بپردازیم و کارکرد زیبایی‌شناختی آن‌ها را تبیین نماییم.

۲. بحث

۲-۱. همپایگی آشکار و ناآشکار در نامه

همپایگی آشکار در رابطه با حضور حروف ربط و همپایگی ناآشکار عدم حضور حروف ربط است. امام علی(ع) در اندرزنامه خود به فرزندش امام حسن(ع)، هر دو نوع همپایگی آشکار و ناآشکار را به کار برده‌اند، لکن همپایگی ناآشکار سهم بسیار کمتری را نسبت به همپایگی آشکار داراست. از جمله نمونه‌های همپایگی ناآشکار در نامه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- «مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ، الْمَقَرِّ لِلزَّمَانِ، الْمُدْبِرِ الْعُمُرِ، الْمُسْتَسْلِمِ لِلدَّهْرِ، الذَّامُّ لِلدُّنْيَا، السَّاكِنِ مَسَاكِينِ الْمَوْتَى،

وَالظَّاعِنِ عَنْهَا غَدًا؛ إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمَّلِ مَا لَا يُدْرِكُ، السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ، غَرَضِ الْأَسْقَامِ»

(نامه/۳۱) «از پدری فانی، اعتراف دارنده به گذشت زمان، زندگی را پشت سر نهاده که در سپری شدن دنیا چاره‌ای ندارد و مذمت‌کننده دنیا، مسکن گزیده در جایگاه گذشتگان و کوچ‌کننده فردا؛ به فرزند که امیدوار به چیزی است که به‌دست نمی‌آید، رونده راهی که به نیستی ختم می‌شود، در دنیا هدف بیماری‌ها» (دستی، ۱۳۸۹: ۵۰۳). همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، در ساخت اول شش سازه به صورت پی‌درپی و بدون حرف ربط آشکاری همپایه قرار گرفته‌اند. در ساخت دوم نیز که از سه سازه تشکیل شده است، برای پیوند سازه‌ها حرف ربط همپایگی به صورت آشکار به کار نرفته است. در این نوع ساخت‌ها، آهنگ تنها ابزار نمایانگر همپایگی است.

از جمله ساخت‌های همپایگی آشکار در نامه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- «فَاسْتَخَلَصْتُ لَكَ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ نَخِيلَهُ، وَتَوَخَّيْتُ لَكَ جَمِيلَهُ، وَصَرَفْتُ عَنْكَ مَجْهُولَهُ» (نامه/۳۱) «سپس

از هر چیزی مهم و ارزشمند آن را و از هر حادثه‌ای زیبا و شیرین آن را برای تو برگزیدم و ناشناخته‌های آن را دور کردم» در این مثال، سه سازه توسط دو حرف ربط آشکار «واو» همپایه گشته و یک ساخت همپایگی آشکار دو حرف ربطی یا سه سازه‌ای را به وجود آورده‌اند (دستی: ۵۰۷).

در ساخت زیر نیز حرف ربط «بل» به صورت آشکار بین دو سازه قرار گرفته و یک ساخت همپایگی آشکار دو سازه‌ای یا تک حرف ربطی را به وجود آورده است: «وَجَدْتُكَ بَعْضِي بَلْ وَجَدْتُكَ كَلِّي»

(نامه/۵۰۴) «تو را دیدم که پاره تن من، بلکه همه جان منی» (دستی: ۵۰۵).

از تعداد ۱۴۵ ساخت همپایگی در نامه سی و یکم نهج البلاغه، تنها ۳ ساخت به صورت همپایگی ناآشکار ذکر شده و سایر ساخت‌ها به صورت همپایگی آشکار آمده‌اند. علاوه بر این، امام در نامه، انواع

ساخت‌های دو سازه‌ای، سه سازه‌ای، چهار سازه‌ای و زنجیره‌ای را به کار برده‌اند؛ طوری که حدود ۱۰۰ ساخت همپایه تک حرف ربطی، ۲۷ ساخت دو حرف ربطی، ۵ ساخت سه حرف ربطی و ۱۵ ساخت زنجیره‌ای به کار رفته است.

۲-۲. روابط معنایی سازه‌ها

در نامه مورد بحث، حروف ربط متعددی به کار رفته‌اند که عبارت‌اند از: «وَ، فَ، ثُمَّ، لَ، بَل، أَوْ، حَتَّى، كَمَا» که در این میان «واو» بیشترین بسامد را دارد و پس از آن به ترتیب «لَا، فَا، أَوْ، ثُمَّ، بَل، حَتَّى و كَمَا» بیشترین کاربرد را دارند. این حروف هر یک برای اغراض و معانی خاصی بین سازه‌ها قرار گرفته‌اند که در این میان سهم معنای مترادف و بعد از آن افزایش نسبت به دیگر معانی بیشتر است. نمونه‌های این معانی در نامه به قرار زیر است:

۲-۲-۱. **رابطه معنایی مترادف:** در این ساخت‌ها، سازه‌ها معنایی مترادف یا نزدیک به هم دارند. امام(ع) با آوردن این معانی، مطلب را در ذهن مخاطب باز می‌کند و او را به هدف و پیام اصلی نزدیک می‌نماید. از جمله:

- «أَحْمِلْ نَفْسَكَ مِنْ أَخِيكَ عِنْدَ صَرْمِهِ عَلَى الصَّلَاةِ، وَعِنْدَ صُدُودِهِ عَلَى اللَّطْفِ وَالْمُقَارَبَةِ وَعِنْدَ جُمُودِهِ

عَلَى الْبِذْلِ وَعِنْدَ تَبَاعُدِهِ عَلَى الدُّنُوِّ، وَعِنْدَ شِدَّتِهِ عَلَى اللَّيْنِ، وَعِنْدَ جُرْمِهِ عَلَى الْعُذْرِ» (نامه/۳۱) «چون

برادرت از تو جدا گردد، تو پیوند دوستی را برقرار کن، اگر روی برگرداند، تو مهربانی کن و چون بخل ورزد تو بخشنده باش، هنگامی که دوری می‌گزیند، تو نزدیک شو و چون سخت می‌گیرد تو آسان گیر و به هنگام گناهش عذر او را بپذیر» (دستی: ۵۱۹). در ساخت فوق، امام رابطه تضاد و مترادف را با یکدیگر آمیخته‌اند و با روشی شگرف پیام خود را به مخاطب القاء می‌نماید؛ همان‌طور که در این ساخت مشاهده می‌کنیم، واژگان موجود در درون هر سازه باهم رابطه تضاد دارند و همین واژه‌ها با واژگان همتای خود در سازه‌های بعد رابطه مترادف برقرار کرده و یک ساخت همپایگی طولانی را شکل داده‌اند که با وجود معانی مختلف، یک مفهوم مشترک دارد و آن رعایت حقوق دوستان است.

۲-۲-۲. **رابطه معنایی افزایش:** گاهی معنای حروف ربط، افزایش است. این حروف ضمن افزودن دو برده‌اند. ایشان با تعدد سازه‌ها، خصوصیات و ویژگی‌های مرتبط با موضوع مورد بحث را برای مخاطب برمی‌شمرد و او را به هدف و مقصود موردنظر نزدیک می‌کند تا مطلب برایش قابل فهم‌تر شود. از جمله:

- «فَإِنَّهُمْ جَنَاحَكَ الَّذِي بِهِ تَطِيرُ وَأَصْلُكَ الَّذِي إِلَيْهِ تَصِيرُ، وَيَدُكَ الَّتِي بِهَا تَصُولُ» (نامه/۳۱) «زیرا آن‌ها

(خویشاوندانت) پر و بال تو می‌باشند که با آن‌ها پرواز می‌کنی و ریشه تو هستند که به آن‌ها بازمی‌گرددی و دست نیرومند تو می‌باشند که با آن حمله می‌کنی» (دستی: ۵۲۱). در این ساخت نیز،

حروف ربط «واو» که به معنای افزایش به کار رفته، سه سازه را به یکدیگر متصل نموده‌اند که همگی در پی القای یک پیام‌اند و آن بیان ارزش و اهمیت خانواده است.

۲-۲-۳. **رابطه معنایی تضاد (تقابل):** در این گروه، حروف ربط دو یا چند جمله را که مفهوم متضاد و مقابل یکدیگر دارند، همپایه یکدیگر می‌سازند. اگرچه این سازه‌ها در مفهوم، متضاد هم هستند اما در واقع همگی به دنبال تحقق یک غایت اصلی و یک پیام خاص‌اند. از جمله نمونه‌های حروف ربط با معنای تضاد، در نامه عبارت است از:

- «أَنَّ الْمَالِكَ الْمَوْتَ هُوَ مَالِكُ الْحَيَاةِ، وَأَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمِيتُ، وَأَنَّ الْمُفْنِيَ هُوَ الْمُعِيدُ، وَأَنَّ الْمُبْتَلِيَ هُوَ الْمُعَافِي» (نامه/۳۱) «بدان که در اختیار دارنده مرگ همان است که زندگی در دست او و پدیدآورنده موجودات است، همو می‌میراند و نابودکننده همان است که دوباره زنده می‌کند و آن که بیمار می‌کند شفا نیز می‌دهد.» (دشتی: ۵۰۹). در این ساخت مبتدا در هر سازه با مبتدا در سازه بعد معنایی متضاد دارد و همچنین خبر در سازه اول با نظیر خود در سازه‌های بعد متضاد است. با این وجود یک معنا را می‌رسانند و آن توجه به وحدانیت خداوند متعال است.

۲-۲-۴. **رابطه معنایی نفی:** معادل آن در زبان فارسی عبارت «نه...نه...» است؛ بدین معنا که اگر حرف ربط به معنای «نه» تکرار شود، دو یا چند جمله را که در نفی اشتراک دارند، همپایه یکدیگر می‌کند. از جمله ساخت‌هایی که در نامه مورد بحث دارای رابطه معنایی نفی هستند، عبارت‌اند از:

- «لَا خَيْرَ فِي مُعِينٍ مَّهِينٍ، وَلَا فِي صَدِيقٍ ظَنِينٍ» (نامه/۳۱) «نه در یاری رساندن انسان پست چیزی وجود دارد و نه در دوستی با دوست متهم» (دشتی: ۵۱۷). در جمله اسمیه فوق، حرف ربط «لا» در دو سازه تکرار شده و دو عمل را از آن‌ها نفی نموده است؛ به این معنا که نه در یاری دادن انسان پست، خیری وجود دارد و نه در دوستی با انسان متهم.

۲-۲-۵. **رابطه معنایی توالی:** در این ساخت‌ها، سازه‌ها از نظر توالی زمانی پشت سرهم و به صورت همپایه قرار می‌گیرند. حروف ربط این گروه در زبان عربی غالباً «ف و ثُمَّ» می‌باشند که «ف» برای ترتیب بدون تأخیر و «ثُمَّ» برای ترتیب با تأخیر به کار می‌رود. از جمله نمونه‌های آن در نامه به قرار زیر است:

- «فَإِنَّكَ أَوْلُ مَا خُلِقْتُ بِهِ جَاهِلًا ثُمَّ عَلَّمْتُ» (نامه/۳۱) «زیرا تو ابتدا با ناآگاهی متولد شدی و سپس علوم را فراگرفتی» (دشتی: ۵۰۹). در این جمله، حرف ربط «ثُمَّ» بین دو سازه فاصله زمانی برقرار کرده و آن‌ها را همپایه یکدیگر ساخته است. از طرفی در این ساخت میان دو سازه صنعت طباق نیز مشاهده می‌شود.

۲-۲-۶. **رابطه معنایی نتیجه:** در این نوع از معانی حروف ربط، سازه دوم در حکم نتیجه و علت برای سازه اول محسوب می‌شود. این ساخت‌ها غالباً با حروف عطف «ف» و «حَتَّى» همپایه قرار می‌گیرند. از جمله:

۲-۲-۱ - «إِنَّمَا مَثَلُ مَنْ خَبَرَ الدُّنْيَا كَمَثَلِ قَوْمٍ سَفَرٍ نَبَاهِهِمْ مَنْزِلٌ جَدِيدٌ، فَأَمُّوا مَنْزِلًا خَصِيْبًا وَجَنَابًا مَرِيْعًا فَاحْتَمَلُوا وَعَثَاءَ الطَّرِيقِ، وَفِرَاقَ الصَّدِيقِ، وَخُسُوْنَةَ السَّفَرِ، وَجُسُوْبَةَ المَطْعَمِ، لِيَأْتُوا سَعَةَ دَارِهِمْ، وَمَنْزِلَ قَرَارِهِمْ» (نامه/۳۱) «همانا داستان آن کس که دنیا را آزمود، چونان مسافرانی است که در سرزمینی بی‌آب و علف و دشوار اقامت دارند و قصد کوچ کردن به سرزمینی را دارند که در آن جا آسایش و رفاه فراهم است. پس مشکلات راه را تحمل می‌کنند و جدایی دوستان را می‌پذیرند و سختی سفر و ناگواری غذا را با جان و دل قبول می‌کنند تا به جایگاه وسیع منزلگاه امن، با آرامش قدم گذارند» (دشتی: ۵۱۱). در این ساخت، سازه دوّم «أَمُّوا مَنْزِلًا خَصِيْبًا وَجَنَابًا مَرِيْعًا» نتیجه سازه اوّل «نَبَاهِهِمْ مَنْزِلٌ جَدِيدٌ» و سازه سوّم «فَاحْتَمَلُوا وَعَثَاءَ الطَّرِيقِ وَ...» نیز نتیجه و علت سازه اوّل و دوّم به‌شمار می‌آید. چرا که اقامت در جایگاهی دشوار و بی‌آب و علف موجب تحمل رنج و سختی راهی می‌شود که به جایگاهی امن منتهی می‌گردد.

۲-۲-۲. **رابطه معنایی تناوب:** در این گروه از معانی، دو یا چند جمله که تنها وقوع یکی از آن‌ها امکان‌پذیر است، همپایه قرار می‌گیرند. این ساخت‌ها غالباً با حرف ربط «أو» یا «أم» همپایه می‌شوند. از جمله:

- «وَتَرَكَ كُلَّ شَائِئَةٍ أَوْلَجْتَكَ فِي شُبُهَةٍ أَوْ أَسَلَمْتَكَ إِلَى ضَلَالَةٍ» (نامه/۳۱) «از هر کاری که تو را به شک و تردید اندازد یا تسلیم گمراهی کند، بپرهیز» (دشتی: ۵۰۹). در این ساخت به‌وسیله حرف ربط «أو» بین دو سازه، رابطه معنایی تناوب ایجاد شده است که تنها مفهوم یکی از دو سازه تحقق می‌یابد؛ بدین معنا که کار نادرست، یا تو را به شک و تردید می‌اندازد و یا به گمراهی می‌کشاند.

۲-۲-۳. **رابطه معنایی تصحیح:** در این نوع از معانی، سازه دوّم معنای مطرح شده در سازه اوّل را تصحیح می‌کند:

- «وَجَدْتُكَ بَعْضِي بِلَ وَجَدْتُكَ كُلِّي» (نامه/۳۱) «تو را دیدم که پاره تن من، بلکه همه جان منی» (دشتی: ۵۰۵). امام(ع) در این ساخت به فرزندش بیان می‌دارد که «تو پاره تن من هستی» سپس سخن خود را تصحیح می‌کند و با لفظی کامل‌تر بیان می‌دارد: «تو پاره تن من نه بلکه همه جان من هستی»

۲-۲-۹. **رابطه معنایی یکسانی (تسویه):** در این ساخت‌ها، سازه‌هایی که ارزش یکسانی دارند، همپایه یکدیگر قرار می‌گیرند. حروف ربط این گروه غالباً در زبان عربی «أم و أو» می‌باشد. از جمله:

- «فَكَتَبْتُ إِلَيْكَ كِتَابِي مُسْتَظْهِرًا بِهِ إِنْ أَنَا بَقِيْتُ لَكَ أَوْ فَنَيْتُ» (نامه/۳۱) «پس نامه‌ای برای تو نوشتم تا تو را در سختی‌های زندگی رهنمون باشد، حال من زنده باشم یا نباشم» (دشتی: ۵۰۵). در این جمله، امام(ع) با حرف ربط «أو» بین سازه «إِنْ أَنَا بَقِيْتُ لَكَ» و «فَنَيْتُ» رابطه یکسانی ایجاد نموده

است؛ بدین معنا که بیان می‌دارد: «من نامه‌ام را برای تو نوشتم، خواه من زنده باشم و خواه مرده، این نامه تو را در سختی‌های زندگی راهنمایی می‌کند». از سوی دیگر در این ساخت صنعت طباق مشاهده می‌شود.

۲-۳. همپایگی ترکیبی تام و جزئی

در همپایگی تام، تمامی نقش‌های نحوی سازه اول در سازه‌های بعد نیز تکرار می‌شود، اما در همپایگی جزئی تنها بخشی از عناصر، همپایه قرار می‌گیرند. بدین معنا که سازه‌ها در ساختار ترکیبی - با اضافه یا حذف یا جایگزینی عنصری - باهم اختلاف دارند. در نامه سی و یکم نهج البلاغه هر دو نوع همپایگی ترکیبی تام و جزئی دیده می‌شود، لکن همپایگی تام سهم کمتری نسبت به همپایگی جزئی داراست. از آن‌جا که ذکر همه جملات همپایه در این مختصر نمی‌گنجد؛ لذا در هر مبحث، تنها برخی از نمونه‌های مرتبط را مورد تحلیل قرار می‌دهیم و در پایان هر قسمت با رسم نمودار، بسامد هر یک را در نامه به‌طور دقیق عنوان می‌کنیم. از جمله ساخت‌های ترکیبی تام در نامه به قرار زیر است:

ساخت اسمی تام: «الْمُخِفُ فِيهَا أَحْسَنُ حَالًا مِنَ الْمُثْقِلِ، وَالْمُبْطِئُ عَلَيْهَا أَقْبَحُ حَالًا مِنَ الْمُسْرِعِ»

(نامه/۳۱) «حال سبک‌باران به مراتب بهتر از سنگین‌باران است و آن‌که کند رود حالش بدتر از شتاب‌گیرنده می‌باشد» (دشتی: ۵۱۳). همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم، در این ساخت همپایگی ترکیبی بین تمامی ارکان دو سازه برقرار است و هر دو سازه الگوی نحوی یکسانی دارند که به‌صورت زیر قابل بیان است:

مبتدا + جار و مجرور + خبر (أفعل تفضیل) + تمیز + جار و مجرور + ادات همپایه‌ساز + مبتدا + جار و

مجرور + خبر (أفعل تفضیل) + تمیز + جار و مجرور

در این ساخت همراهی همپایگی ترکیبی با همپایگی موسیقایی و بلاغی به‌وضوح دیده می‌شود. در قسمت همپایگی موسیقایی شاهد صنعت موازنه میان دو سازه هستیم. همراهی همپایگی بلاغی نیز به‌صورت زیر قابل بیان است:

همپایگی بلاغی (سازه اول: استعاره از فردی که گناهان کمتری مرتکب شده + استعاره از جایگاه بهتر

در آخرت + استعاره از فرد گنه‌کار + ادات همپایه‌ساز).

(سازه دوم: استعاره از فرد گنه‌کار + استعاره از جایگاه بد در آخرت + استعاره از فردی که گناهان کمتری

مرتکب شده).

ساخت فعلی تام: «فَتَاوُوا فِي حَيْرَتِهَا، وَعَرَقُوا فِي نِعْمَتِهَا، وَاتَّخَذُوا رَبًّا، فَلَعَبَتْ بِهِمْ وَكَبُّوا بِهَا، وَسَوَّأَ مَا

وَرَاءَهَا» (نامه/۳۱) «(دنیاپرستان) در بیراهه سرگردان و در نعمت‌ها غرق شده‌اند که نعمت‌ها را پروردگار

خود قرار داده‌اند. هم دنیا آن‌ها را به بازی گرفته و هم آن‌ها با دنیا به بازی پرداخته و آخرت را فراموش کرده‌اند.» (دشتی: ۵۱۵). در این نمونه، قسمت‌هایی که با خطوط مشترک مشخص شده‌اند، هر کدام یک

ساخت همپایگی ترکیبی تام را تشکیل می‌دهند که در هر ساخت، تمامی نقش‌های نحوی سازه اول در سازه دوم نیز تکرار شده است. ساختمان نحوی ساخت اول بر اساس الگوی زیر است:

فعل ماضی + فاعل + حرف جر «فی» + مجرور به حرف جر (مضاف) + مضاف إليه (ضمیر «ها»)

ساخت دوم نیز که دارای همپایگی ترکیبی تام است، از فعل ماضی و فاعل آن به علاوه جار و مجرور تشکیل شده است. همچنان که ملاحظه می‌کنیم، فعل در هر دو ساخت به صورت ماضی به کار رفته است تا بر وقوع کار در گذشته دلالت کند که خود نوعی تأکید کلام است.

ساخت امری تام: «أَحَى قَلْبِكَ بِالْمَوْعِظَةِ، وَأَمَّتَهُ بِالزَّهَادَةِ، وَقَوَّهَ بِالْيَقِينِ، وَنَوَّرَهُ بِالْحِكْمَةِ، وَذَلَّلَهُ بِذِكْرِ

الْمَوْتِ، وَقَرَّرَهُ بِالْفَنَاءِ وَبَصَّرَهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا وَحَدَّرَهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَفُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامِ» (نامه/۳۱)

«دلت را با اندرز نیکو زنده کن، هوای نفس را با بی‌اعتنایی به حرام بمیران، جان را با یقین نیرومند کن و با نور حکمت روشنایی‌بخش و با یاد مرگ آرام کن و به نابودی از او اعتراف گیر و با بررسی تحولات ناگوار دنیا به او آگاهی‌بخش و از دگرگونی روزگار و زشتی‌های گردش شب و روز او را بتراسان» (دشتی: ۵۰۵). در ساخت فوق، امام علی(ع) هشت سازه امری را پشت سرهم و به صورت زنجیره‌ای به یکدیگر اضافه نموده است تا مراحل خودسازی را برای مخاطب (امام حسن) بیان دارد. از سوی دیگر در دو سازه نخست این بند همراهی همپایگی موسیقایی و بلاغی با همپایگی ترکیبی مشاهده می‌شود؛ به این صورت که این دو سازه دارای صنعت تضادند. به علاوه میان آن‌ها استعاره نیز وجود دارد که به صورت زیر است:

همپایگی استعاری: استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه

ساخت شرطی تام: «وَإِذَا نَادَيْتَهُ سَمِعَ نَدَاكَ، وَإِذَا نَاجَيْتَهُ عَلِمَ نَجْوَاكَ» (نامه/۳۱) «هرگاه او را

بخوانی، ندایت را می‌شنود و چون با او راز دل گویی راز تو را می‌داند» (دشتی: ۵۱۳). این ساخت دارای همپایگی تام است، در هر دو سازه، شرط و جواب شرط نیز ذکر شده است که الگوی نحوی آن به صورت زیر می‌باشد:

حرف شرط (إذا) + فعل شرط (ماضی) + فاعل + مفعول به + جواب شرط + فاعل (ضمیر مستتر) + مفعول به (مضاف) + مضاف إليه

علاوه بر این، در این ساخت همراهی سجع ترصیع با جناس اشتقاق، آهنگ دلنشینی را در کلام ایجاد کرده است. بین واژگان «نَادَيْتَهُ» با «نَدَاكَ» و «نَاجَيْتَهُ» با «نَجْوَاكَ» جناس اشتقاق وجود دارد.

همان‌طور که آمد، ساخت‌های ترکیبی تام در اندرزنامه سی‌ویک در میان انواع جملات اسمیه، فعلیه، انشائی و شرطی قرار گرفته‌اند. امام(ع) با قرار دادن این ساخت‌ها در میان انواع جملات معنای مورد نظر خویش را به بهترین شیوه به مخاطب القاء می‌نماید.

همان‌گونه که در مباحث قبل عنوان شد، امیر ادیبان علاوه بر همپایگی ترکیبی تام، از همپایگی ترکیبی جزئی نیز در میان انواع جملات اسمی، فعلی، انشائی و شرطی استفاده نموده‌اند که نمونه‌های آن به قرار زیر است:

ساخت اسمی جزئی: «وَأَعْلَمَ يَا بُنَيَّ أَنْ مَن كَانَتْ مَطِيئَتُهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ، فَإِنَّهُ يُسَارُّ بِهِ وَإِنْ كَانَ وَاقِفًا، وَيَقْطَعُ الْمَسَافَةَ وَإِنْ كَانَ مُقِيمًا وَأَدْعَاً» (نامه/۳۱) «پسرم بدان آن کس که مرکبش شب و روز آماده است همواره در حرکت خواهد بود، هر چند خود را ساکن پندارد و همواره راه می‌پیماید هر چند در جای خود ایستاده و راحت باشد» (دشتی: ۵۱۵). در ساخت فوق، دو سازه از لحاظ ترکیبی باهم اختلاف دارند و تنها در نقش نحوی خبر برای نواسخ، همپایه شده‌اند، بنابراین همپایگی از نوع ترکیبی جزئی است. از سوی دیگر در این ساخت، همراهی همپایگی ترکیبی و بلاغی به وضوح مشاهده می‌شود. همپایگی بلاغی به صورت زیر قابل بیان است:

همپایگی کنایی: کنایه از گذرا بودن دنیا + ادات همپایه ساز + کنایه از گذرا بودن دنیا

ساخت فعلی جزئی: «فَأَفْضَيْتَ إِلَيْهِ بِحَاجَتِكَ، وَأَبْتَثْتَهُ ذَاتَ نَفْسِكَ، وَشَكَوتَ إِلَيْهِ هُمُومَكَ، وَاسْتَكْشَفْتَهُ

كُرُوبَكَ وَاسْتَعْنَيْتَهُ عَلَى أُمُورِكَ» (نامه/۳۱) «پس حاجت خود را با او بگویی و آن چه در دل داری نزد او بازگویی، غم و اندوه خود را در پیشگاه او مطرح کن تا غم‌های تو را برطرف کند و در مشکلات تو را یاری رساند» (دشتی: ۵۱۳). در این نمونه، پنج سازه همپایه یکدیگر قرار گرفته و یک ساخت را شکل داده‌اند؛ از آن جا در این سازه‌ها با اضافه، حذف یا جایگزینی عنصری همپایگی ایجاد شده، بنابراین همپایگی از نوع ترکیبی جزئی است. از سویی در سه سازه آخر، کلمات پایانی «هُمُومَكَ»، «كُرُوبَكَ» و «أُمُورِكَ» پایه‌های سجع هستند که سبب آهنگین شدن ساخت‌های همپایه شده‌اند.

ساخت امری جزئی: «وَأْمُرَ بِالْمَعْرُوفِ تَكُنْ مِنْ أَهْلِهِ، وَأَنْكِرِ الْمُنْكَرَ بِيَدِكَ وَلِسَانِكَ وَبِأَيْنٍ مِّنْ فَعْلِهِ

بِجَهْدِكَ، وَجَاهِدْ فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ، وَلَا تَأْخُذْكَ فِي اللَّهِ لَوْمَةٌ لَّائِمٍ، وَخُضْ الْغَمْرَاتِ لِحَقِّ حَيْثُ كَانَ، وَتَفَقَّهْ فِي الدِّينِ، وَعَوِّدْ نَفْسَكَ التَّصَبُّرَ عَلَى الْمَكْرُوهِ، وَيَعْمِ الْخُلُقُ النَّصِيرُ فِي الْحَقِّ! وَالْجِيءُ نَفْسَكَ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا إِلَى إِلَهِكَ، فَإِنَّكَ تُلْجِئُهَا إِلَى كَهْفٍ حَرِيْزٍ وَمَانِعٍ عَزِيْزٍ. وَأَخْلِصْ فِي الْمَسْأَلَةِ لِرَبِّكَ، فَإِنَّ بِيَدِهِ الْعَطَاءَ وَالْحَرِمَانَ، وَأَكْثَرَ الْإِسْتِخَارَةِ، وَتَفَهُمَ وَصِيَّتِي، وَلَا تَذْهَبَنَّ عَنْكَ صَفْحًا» (نامه/۳۱) «به نیکی‌ها امر کن و خود نیکوکار

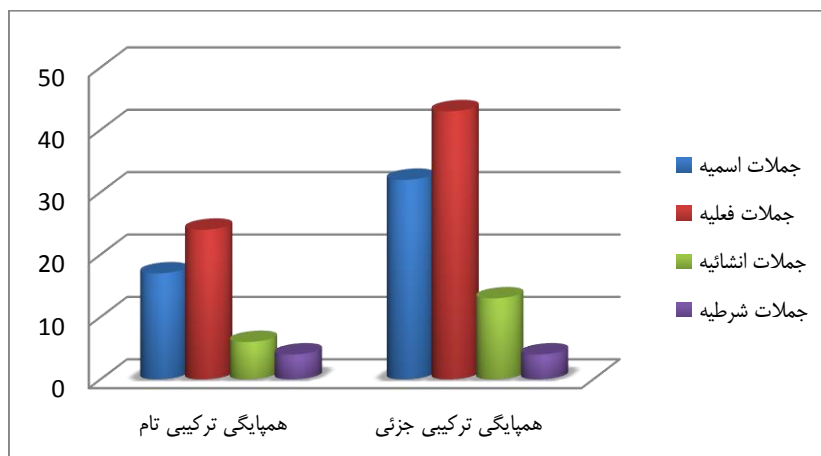
باش و با دست و زبان بدی‌ها را انکار کن و بکوش تا از بدکاران دور باشی و در راه خدا آن گونه که شایسته است تلاش کن و هرگز سرزنش ملامت‌گران تو را از تلاش در راه خدا باز ندارد، برای حق در مشکلات و سختی‌ها شنا کن، شناخت خود را در دین به کمال رسان، خود را برای استقامت در برابر مشکلات عادت ده، که شکیبایی در راه حق عادتی پسندیده است! در تمام کارها خود را به خدا واگذار، که به پناهگاه مطمئن و نیرومندی رسیده‌ای، در دعا با اخلاص پروردگارت را بخوان، که بخشیدن و محروم کردن به دست اوست و فراوان از خدا درخواست خیر و نیکی داشته باش، وصیت مرا به درستی دریاب و به سادگی از آن نگذر» (دشتی: ۵۰۵). در این چند سطر، افعال امر به صورت زنجیره‌ای به همراه برخی متعلقات خود، همپایه گشته و همپایگی جزئی را ایجاد نموده‌اند. در این بند شاهد همراهی همپایگی

موسیقایی و بلاغی با همپایگی ترکیبی هستیم؛ بدین ترتیب که دو سازه «وَأَمْرٌ بِالْمَعْرُوفِ» و «أَنْكِرِ الْمُتَكْرَرَ» دارای صنعت تقابل هستند. از سوی دیگر دو سازه «بِيَدِكَ وِلْسَانِكَ» در نقش مجرور به حرف جر به‌علاوه مضاف‌إلیه همپایه گشته و هردو مجاز مرسل‌اند و علاقه‌های آنان متفاوت است؛ «ید» مجاز مرسل به علاقه سببیه است زیرا سبب (ید) ذکر شده و مسبب (قدرت و تسلط) اراده گردیده است.

ساخت نهی جزئی: «وَلَا يَكُنْ أَهْلَكَ أَشَقَى الْخَلْقِ بَكَ، وَلَا تَرْغَبَنَّ فِيمَنْ زَهَدَ عَنْكَ، وَلَا يَكُونَنَّ أَخُوكَ أَقْوَى عَلَى قَطِيعَتِكَ مِنْكَ عَلَى صَلَاتِهِ، وَلَا تَكُونَنَّ عَلَى الْإِسَاءَةِ أَقْوَى مِنْكَ عَلَى الْإِحْسَانِ وَلَا يَكْبُرَنَّ عَلَيْكَ ظُلْمٌ مَن ظَلَمَكَ.» (نامه/۳۱) «افراد خانواده‌ات بدبخت‌ترین مردم نسبت به تو نباشند و به کسی که به تو علاقه‌ای ندارد دل میند، مبدا برادرت برای قطع پیوند دوستی دلیلی محکم‌تر از برقراری پیوند با تو داشته باشد و یا در بدی کردن بهانه‌ای قوی‌تر از نیکی کردن به تو بیاورد، ستمکاری کسی که به تو ستم می‌کند در دیده‌ات بزرگ جلوه نکند» (دشتی: ۵۱۹). همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم، در این بند افعال نهی همراه با برخی متعلقات خود، به‌صورت زنجیره‌ای همپایه قرار گرفته و یک ساخت ترکیبی جزئی را شکل داده‌اند.

ساخت شرطی جزئی: «مَنْ تَعَدَّى الْحَقَّ ضَاقَ مَذْهَبُهُ، وَمَنْ إِقْتَصَرَ عَلَى قَدْرِهِ كَانَ أَبْقَى لَهُ» (نامه/۳۱) «کسی که از حق تجاوز کند، زندگی بر او تنگ می‌گردد و هرکس قدر و منزلت خویش بداند، حرمتش باقی است» (دشتی: ۵۲۱). در این نمونه، ادات شرط، فعل شرط و جواب شرط همپایه شده و یک ساخت همپایگی شرطی را به‌وجود آورده‌اند.

براساس تحلیل‌های صورت گرفته در نامه سی و یک، تعداد کل همپایگی در این نامه ۱۴۵ ساخت همپایه را شامل می‌شود که در این میان سهم همپایگی جزئی تقریباً ۲ برابر همپایگی ترکیبی تام است؛ به‌گونه‌ای که همپایگی ترکیبی تام در کل ۵۲ ساخت را شامل می‌شود و در مقابل همپایگی جزئی ۹۳ ساخت را به خود اختصاص داده است. نمودار زیر فراوانی دو نوع همپایگی تام و جزئی را نسبت به یکدیگر، در انواع جملات اسمیه، فعلیه، انشائیه (امر، نهی و دعا) و شرطیه نشان می‌دهد:



نمودار ۱: انواع همپایگی ترکیبی

همان طور که ملاحظه می‌کنیم، ساخت‌های همپایه ترکیبی در هر دو نوع تام و جزئی، در جملات فعلیه بیشترین سهم را نسبت به دیگر جملات دارا می‌باشند.

۲-۴. همپایگی موسیقایی

منظور از همپایگی موسیقایی ساخت‌های همپایه ایست که دارای آهنگ و موسیقی یکسانی هستند. «هر مجموعه گفتار از مقداری عناصر آوایی و صوتی به‌وجود آمده است و این مجموعه آوایی و صوتی، ممکن است با یکدیگر و یا بعضی از آنها، با بعضی دیگر توازن‌ها یا تناسب‌هایی داشته باشند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸) در نامه سی‌ویک اکثر ساخت‌های همپایه، دارای موسیقی دل‌انگیزی هستند که سبب ترغیب خواننده و تأثیرگذاری بیشتر مفاهیم در ذهن او می‌شود. از جمله صنایع بدیعی که در همراهی همپایگی موسیقایی و ترکیبی نقش دارند عبارتند از: آرایه‌های لفظی که شامل انواع سجع، جناس و واج‌آرایی موجود میان سازه‌ها می‌شود و آرایه‌های معنوی که شامل انواع طباق، مقابله، مراعات‌النظیر و پارادوکس (متناقض‌نما) می‌شود. این صنایع در زیباشناختی کلام تأثیر به‌سزایی دارند و سبب ایجاد آهنگی نیکو و زیبا، میان ساخت‌های کلام می‌شوند. استفاده فراوان از الفاظ مسجع در کلمات پایانی سازه‌ها ملموس‌ترین جلوه موسیقایی، در نامه مورد بحث به‌شمار می‌رود. این الفاظ که در آهنگین کردن متن سهم گسترده‌ای دارند، بیشترین همراهی را با همپایگی موسیقایی دارند.

سجع: استفاده فراوان از ساخت‌های همپایه دارای سازه‌های مسجوع از بارزترین موارد ایجاد همپایگی موسیقایی در کلام امام(ع) به‌شمار می‌رود. امام در این نامه از انواع مختلف سجع استفاده می‌کند. از جمله مهم‌ترین نمونه‌های ساخت‌های مسجوع در نامه عبارتند از سجع مرصع یا ترصیع «که در اصل کاربرد متقارن اسجاع متوازی است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۰۱): «أَوَّلُ قَبْلِ الْأَشْيَاءِ بِلأَوَّلِيَّةٍ وَآخِرُ بَعْدِ الْأَشْيَاءِ بِلأَنْهَائِيَّةٍ»

(نامه/۳۱) «اول هر چیزی است که آغاز ندارد و آخر هر چیزی است که پایان نخواهد داشت» (دشتی: ۵۰۹).

– «حَتَّى كَأَنَّ شَيْئاً لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَتِي وَ كَأَنَّ الْمَوْتَ لَوْ أَتَاكَ أَتَانِي» (نامه/۳۱) «آن‌گونه که اگر آسیبی به تو رسد، به من رسیده است و اگر مرگ به سراغ تو آید، زندگی مرا فراگرفته است.» (دشتی: ۵۰۵). در این ساخت، علاوه بر همپایگی موسیقایی شاهد همپایگی بلاغی نیز هستیم که به صورت زیر قابل بیان است: همپایگی کنایی: کنایه از دل‌بستگی شدید پدر به فرزند + ادات همپایه‌ساز + کنایه از دل‌بستگی شدید پدر به فرزند

– «حَتَّى يَأْتِيكَ وَقَدْ أَخَذَتْ مِنْهُ حِذْرَكَ، وَ شَدَّدَتْ لَهُ أَرْكَ» (نامه/۳۱) «تا هنگام ملاقات با مرگ از هر نظر آماده باش، نیروی خود را افزون و کمر همت را بسته نگاهدار» (دشتی: ۵۱۵). در ساخت‌های فوق، همراهی همپایگی موسیقایی و ترکیبی به وضوح قابل مشاهده است؛ بدین‌گونه که در ساخت‌ها علاوه بر وجود سجع مرصع^۱، هر لفظی در سازه اول با قرینه خود در سازه دوم، در وزن یا حرف روی یا در هردو مطابق است و سازه‌ها دارای آهنگ یکسان و قالب صوتی مشترکی هستند. این شیوه شگرف علاوه بر این که موسیقی کلام را دو چندان نموده، سبب ترغیب مخاطب و تأثیر بیشتر مفاهیم در ذهن او می‌شود.

جناس: در نامه انواع مختلف جناس مشاهده می‌شود. لکن جناس اشتقاقی پربسامدتر از سایر انواع جناس است. از جمله: «رُبَّ بَعِيدٍ أَقْرَبُ مِنْ قَرِيبٍ، وَقَرِيبٌ أَبْعَدُ مِنْ بَعِيدٍ» (نامه: ۵۲۰) «چه بسا دور که از نزدیک نزدیک‌تر و چه بسا نزدیک که از دور دورتر است» (دشتی: ۵۲۱). در این ساخت علاوه بر صنعت موازنه، جناس اشتقاقی بین واژه‌های «أَقْرَبُ وَ قَرِيبٌ» و «أَبْعَدُ وَ بَعِيدٌ» و همچنین صنعت پارادوکس میان دو سازه، در همراهی همپایگی موسیقایی نقش داشته‌اند.

در این ساخت نیز علاوه بر سجع موجود بین کلمات دو سازه، بین دو واژه «أَمَلِكُ وَ أَجَلِكُ» جناس لاحق^۲ وجود دارد: «وَاعْلَمَ يَقِيناً أَنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ أَمَلِكُ، وَلَنْ تَعْدُوَ أَجَلِكُ» (نامه/۳۱) «به‌یقین بدان که تو به همه آرزوهای خود نخواهی رسید و تا زمان مرگ بیشتر زندگی نخواهی کرد» (دشتی: ۵۱۵).

واج‌آرایی: صنعت واج‌آرایی از دیگر صنایع به کار برده شده در نامه است که در همراهی همپایگی موسیقایی و بلاغی نقش دارد. از جمله در این ساخت: «أَنَّ الْمَالِكَ الْمَوْتَ هُوَ مَالِكُ الْحَيَاةِ، وَأَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمِيتُ، وَأَنَّ الْمُفْتِيَّ هُوَ الْمُعِيدُ، وَأَنَّ الْمُبْتَلِيَّ هُوَ الْمُعَافِي» (نامه/۳۱) در میان ساخت چهار سازه‌ای فوق، واج «م» ۹ بار تکرار شده است و امام(ع) از طریق این تکرار، ضرورت توجه به آخرت را یادآور می‌شود. علاوه بر واج‌آرایی صنعت طباق نیز در میان واژگان این ساخت مشاهده می‌شود.

۱. سجع مرصع: ذکر بیش از دو سجع متوازی و مطرف در کلام را گویند.

۲. جناس لاحق جناسی است که اختلاف دو رکن آن، در حروفی باشد که بعید المخرج باشند.

مراعات النظیر: مراعات النظیر از جمله صنایع معنوی است که میان ساخت‌های همپایه نامه سی‌ویک به کار رفته و بر زیبایی و شکوه سخن امام(ع) افزوده است. از جمله: «فَأْتَمَّا أَهْلَهَا كِلَابًا عَاوِيَةً وَسِبَاعًا ضَارِيَةً، يَهْرُ بَعْضُهَا عَلَى الْبَعْضِ، وَيَأْكُلُ عَزِيْزَهَا ذَلِيْلَهَا، وَيَقْفَرُ كَبِيْرَهَا صَغِيْرَهَا. نَعْمٌ مُّعَقَلَةٌ، وَأُخْرَى مُهْمَلَةٌ، قَدْ أَضَلَّتْ عُقُوْلَهَا، وَرَكَبَتْ مَجْهُوْلَهَا» (نامه/۳۱) «همانا دنیاپرستان چونان سگ‌های درنده، عوعوکنان برای دریدن صید در شتابند، برخی به برخی دیگر هجوم آورند و نیرومندشان ناتوان را می‌خورد و بزرگ‌ترها کوچک‌ترها را؛ و یا چونان شترانی هستند که برخی از آن‌ها پای بسته و برخی دیگر در بیابان‌ها رها شده که راه را گم کرده و در جاده‌های نامعلومی در حرکتند» (دستی: ۵۱۵). در ساخت فوق، بین واژگان «کلاب و سباع و عاویة و ضاریة» و همچنین میان «یَهْرُ، يَأْكُلُ، يَقْفَرُ» و «عزیز و کبیر» و «ذلیل و صغیر» تناسب برقرار است که این تناسب علاوه بر اراده معنا سبب ایجاد موسیقی در کلام می‌شود. موسیقی که از صنایع معنوی حاصل می‌شود، موسیقی پنهانی است که از طریق شنوایی قابل درک نیست و خواننده آن را از طریق تفکر و تعقل درمی‌یابد.

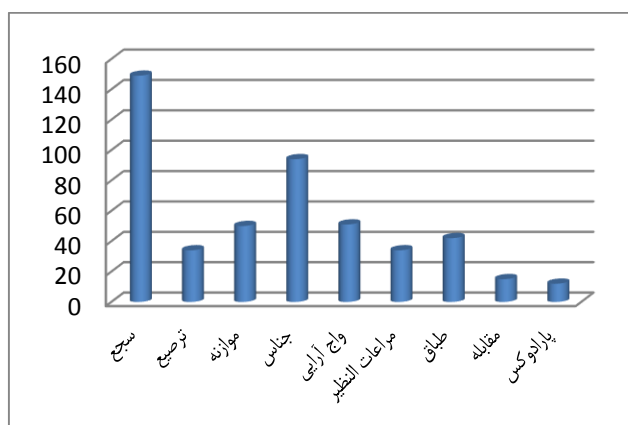
مقابله: «مقابله آن است که دو معنی یا بیشتر را که موافق باشند- یعنی مقابل نباشند- ذکر کنند و بعد از آن مقابل آن معانی را به همان ترتیب بیاورند» (خاقانی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). از جمله ساخت‌های متقابل در نامه به قرار زیر است: «وَرَبُّ سَاعٍ فِيمَا يَضُرُّهُ! مَن أَكْثَرَ أَهْجَرَ، وَمَنْ تَفَكَّرَ أَبْصَرَ. قَارِنَ أَهْلِ الْخَيْرِ تَكُنْ مِنْهُمْ، وَيَأِينِ أَهْلَ الشَّرِّ تَبِينْ عَنْهُمْ.» (نامه/۳۱). «هرکس پرحرفی کند، یاوه می‌گوید و آن کس که ببیندیشد، آگاهی می‌یابد» (دستی: ۵۱۷) در نمونه بالا، علاوه بر این که در ساخت دوّم میان الفاظی که با خطوط مشترک نشان‌دار شده‌اند، صنعت تقابل وجود دارد، هردو ساخت دارای سجع ترصیع هستند و قالب صوتی مشترکی دارند.

«إِنَّ الْعَاقِلَ يَتَعَطَّى بِالْأَدَابِ، وَالْبِهَائِمَ (الْجَاهِلِ) لَا تَتَعَطَّى إِلَّا بِالضَّرْبِ» (نامه/۳۱) «زیرا عاقل با اندرز و آداب پند گیرد و حیوانات با زدن» (دستی: ۵۱۹). در این ساخت، علاوه بر صنعت مقابله و جناس اشتقاق میان افعال «يَتَعَطَّى» و «لَا تَتَعَطَّى» که موجب همپایگی موسیقایی در کلام شده‌اند، شاهد همپایگی بلاغی نیز هستیم؛ به گونه‌ای که صنعت مقابله با ایجاد کنایه‌ای با معنای متقابل در میان دو سازه شده است که به صورت زیر قابل بیان است:

همپایگی کنایه = کنایه از پذیرش فرمان حق از سوی امام حسن(ع) + ادات همپایه‌ساز + کنایه از عدم پذیرش فرمان حق از سوی افراد نادان

پارادوکس: این صنعت نیز در همراهی ساخت‌های همپایه نامه سی و یکم و ایجاد زیباسازی کلام مؤثر است و سبب آهنگ و موسیقی دلنشینی در میان سازه‌ها می‌شود. از جمله: «رَبِّمَا كَانَ الدَّوَاءُ دَاءً،

وَالدَّاءُ دَوَاءٌ» (نامه/۳۱) «چه بسا که دارو بر درد افزایش و بیماری درمان باشد» (دشتی: ۵۱۷). در این ساخت علاوه بر صنعت پارادوکس، جناس اشتقاق نیز میان واژگان دو سازه وجود دارد. همان‌طور که آمد، در میان سازه‌های کلام انواع صنایع بدیعی به کار رفته و سبب انسجام و هماهنگی در فضای نامه شده است؛ لکن از آن‌جاکه ذکر همه ساخت‌ها در این وجیزه نمی‌گنجد، بنابراین نمودار زیر انواع این صنایع و فراوانی آن‌ها را در میان ساخت‌های همپایه نشان می‌دهد:



نمودار ۲: انواع صنایع بدیعی

همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم، بسامد صنایع بدیعی در میان سازه‌های کلام بسیار بالاست؛ به‌گونه‌ای که اکثر ساخت‌های همپایه با یک یا چند صنعت بدیعی همراه هستند. این امر علاوه بر ایجاد آهنگ و موسیقی در کلام، سبب انسجام و تناسب میان لفظ و معنا گشته که در انتقال پیام اصلی به مخاطب مؤثر است. در این میان، سجع متوازی و مطرف، بیشترین همراهی را با همپایگی ترکیبی دارد.

۲-۵. همپایگی بلاغی

در نامه سی‌ویک، علاوه بر وجود همپایگی موسیقایی، همپایگی بلاغی نیز میان ساخت‌های همپایه برقرار است؛ منظور از همپایگی بلاغی، ساخت‌های همپایه ایست که سازه‌های آن دارای صنایع بلاغی یکسانی باشند.

تشبیه: از جمله تشبیهاتی که در میان سازه‌های همپایه فرار گرفته و موجب زیبایی‌آفرینی در کلام شده‌اند عبارتند از: «فَاتَمَّا أَهْلَهَا كِلَابٌ عَاوِيَةٌ وَسِبَاعٌ ضَارِيَةٌ، يَهْرُ بَعْضُهَا عَلَى الْبَعْضِ، وَيَأْكُلُ عَزِيْرُهَا ذَلِيْلَهَا، وَيَقْهَرُ كَبِيْرُهَا صَغِيْرَهَا. نَعَمْ مُعَقَّلَةٌ، وَأُخْرَى مُهْمَلَةٌ، قَدْ أَضَلَّتْ عُقُولَهَا، وَرَكِبَتْ مَجْهُولَهَا، سُرُوحٌ عَاهَةٌ بِوَادٍ وَعَثٌ، لَيْسَ لَهَا رَاعٌ يُقِيْمُهَا، وَلَا مُسِيْمٌ يُسِيْمُهَا، سَلَكَتْ بِهِمُ الدُّنْيَا طَرِيْقَ الْعَمَى، وَأَخَذَتْ بِأَبْصَارِهِمْ عَن مَنَارِ الْهُدَى فَتَاهُوا فِي حَيْرَتِهَا، وَغَرَقُوا فِي نِعْمَتِهَا، وَاتَّخَذُوا رَبًّا، فَلَعِبَتْ بِهِمْ وَلَعِبُوا بِهَا، وَتَسَوَّأَ مَا وَرَاءَهَا»

(نامه/۳۱). در این بند از نامه، امام علی(ع) از ساخت‌های همپایه برای ایجاد تشبیه و استعاره بهره برده است. ابتدا شاهد تشبیه تمثیلی هستیم که تمامی ارکان آن به صورت سازه‌های همپایه عنوان شده‌اند؛ مشبه که حال دنیاپرستانی است که آن قدر محو دنیا شده‌اند که خصلت انسانی خود را فراموش کرده و خوی و خصلت حیوانی گرفته و بدون هدایتگر در بیابان رها شده‌اند، مشبه به نیز ساخت دوسازه‌ای «كِلَابٌ عَاوِيَةٌ» و «سِبَاعٌ ضَارِيَةٌ» است که دنیاپرستان به آن تشبیه شده‌اند. سازه‌های بعد نیز که با افعال «يَهْرُ، يَأْكُلُ، يَقَهْرُ» آغاز شده‌اند، ویژگی مشترک مشبه و مشبه به یا همان وجه شبه هستند که برگرفته از امور متعدد و به صورت یک ساخت سه‌سازه‌ای عنوان شده‌اند؛ علاوه بر این ساخت دوسازه‌ای «نَعَمٌ مُعَقَّلَةٌ، وَأُخْرَى مُهْمَلَةٌ» مشبه به برای مشبه (دنیاپرستان) می‌باشند که ساخت بعد وجه شبه آن‌ها محسوب می‌شود. این تشبیهات به اعتبار ذکر ارکان تشبیه، جزء تشبیهات بلیغ^۱ به شمار می‌آیند که سبب مبالغه در وصف وجه شبه و زیبایی بیشتر کلام شده است. از سوی دیگر استعارات موجود میان سازه‌های «سَلَكْتَ بِهِمُ الدُّنْيَا طَرِيقَ الْعَمَى، وَأَخَذْتَ بِأَبْصَارِهِمْ عَن مَنَارِ الْهُدَى» و «فَلَعِبْتَ بِهِمْ وَلَعِبُوا بِهَا» که نوعی جان بخشی به پدیده‌هاست، به زیبایی کلام افزوده است.

همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم امام(ع) علاوه بر همپایگی ترکیبی میان جملات این بند، همپایگی بلاغی را نیز به شیوه‌ای کاملاً هنرمندانه بین آن‌ها برقرار نموده‌اند.

مجاز: امیر ادیبان در نامه سی و یکم، در مواردی از تصاویر مجازی استفاده نموده و آن‌ها را با ساخت‌های همپایه همراه کرده‌اند. مجاز به دو نوع مجاز مرسل و استعاره تقسیم می‌شود. در نامه مورد بحث هر دو نوع مجاز در میان سازه‌های همپایه مشاهده می‌شود لکن نسبت مجاز مرسل در مقایسه با سایر صنایع بلاغی کمتر است. در زیر به بیان آن‌ها می‌پردازیم: «عَظُمَ عَن أَنْ تَثْبُتَ رُبُوبِيَّتُهُ بِإِحَاطَةِ قَلْبٍ أَوْ بَصَرٍ» (نامه/۳۱) «(خداوند) برتر از آن است که قدرت پروردگاری او را فکر و اندیشه درک کند» (دستی: ۵۰۹). دو سازه فوق نیز در معنای مجازی برای انسان به کار رفته‌اند که همراهی همپایگی ترکیبی با همپایگی بلاغی در آن‌ها به صورت زیر است:

همپایگی ترکیبی: مضاف‌إلیه + ادات همپایه‌ساز + مضاف‌إلیه

همپایگی بلاغی: مجاز مرسل به علاقه جزئی + ادات همپایه‌ساز + مجاز مرسل به علاقه جزئی

استعاره: یکی از جلوه‌های زیبایی‌آفرینی در نامه همراهی همپایگی ترکیبی با همپایگی استعاری می‌باشد. از جمله استعاراتی که در میان سازه‌های کلام قرار گرفته و زیبایی آن را دوچندان نموده‌اند، عبارتند از: «مِنَ الْوَالِدِ الْقَانِ، الْمُقِرِّ لِلزَّمَانِ، الْمُدْبِرِ العُمْرِ، الْمُسْتَسْلِمِ لِلدَّهْرِ، الدَّامُ لِلدُّنْيَا، السَّاكِنِ مَسَاكِنَ المَوْتَى، وَالظَّاعِنِ عَنهَا غَدًا؛ إِلَى المَوْلُودِ المُوَمَّلِ مَا لَأُدْرِكُ، السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ، غَرَضِ الأَسْقَامِ،

۱. تشبیه بلیغ تشبیهی است که تنها مشبه و مشبه به آن ذکر شود و ادات تشبیه و وجه شبه حذف شده باشند.

وَرَهِيْنَةَ الْاَيَّامِ، وَرَمِيَّةَ الْمَصَائِبِ وَعَبْدَ الدُّنْيَا، وَتَاجِرَ الْغُرُورِ، وَغَرِيْمَ الْمَنَايَا، وَأَسِيرَ الْمَوْتِ، وَخَلِيْفَ الْهُمُومِ، وَفَرِيْنَ الْاَحْزَانِ، وَنُصْبَ الْاَفَاتِ، وَصَرِيْعَ الشَّهَوَاتِ، وَخَلِيْفَةَ الْاَمُوَاتِ» (نامه/۳۱) امیر ادیبان، در بند نخست نامه زیبایی شگفت‌انگیزی را آفریده‌اند که خواننده را به تفکری عمیق وامی‌دارد و هر صاحب ذوقی با خواندن آن به وجد می‌آید. در این بند همراهی همپایگی ترکیبی با همپایگی موسیقایی و بلاغی تناسب و توازن بی‌نظیری را در کلام ایجاد نموده است. علاوه بر صنایعی که در باب همپایگی موسیقایی بیان شد، در این بند همپایگی استعاری و کنایی نیز وجود دارد. در سطر اول در سازه‌های «المُؤَرِّلُ لِلزَّمَانِ»، «المُدْبِرُ العُمُر»، «المُسْتَسْلِمُ لِلدَّهْرِ» واژگان مشخص شده استعاره هستند برای شخصی که عمرش را گذرانده است. ساختار آن بدین گونه است:

استعاره مصرّحه + ادات همپایه‌ساز (ناآشکار) + استعاره مصرّحه + ادات همپایه‌ساز (ناآشکار) + استعاره مصرّحه

همچنین در سازه‌های پایانی، علاوه بر همپایگی ترکیبی میان ۱۲ سازه در نقش مضاف و مضاف إليه، شاهد استعارات مشابهی نیز در میان آن‌ها می‌باشیم که همپایگی استعاری را شکل داده‌اند و ساختار آن‌ها این گونه است:

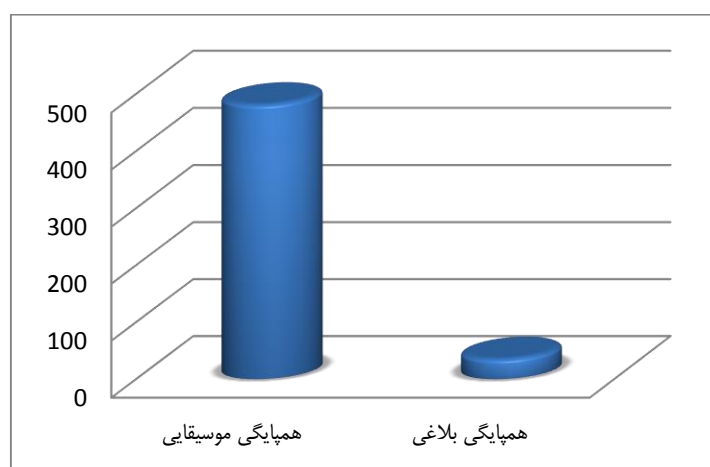
استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه - سازه + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه + ادات همپایه‌ساز + استعاره مکنیه

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، امیر ادیبان در این سازه‌ها عنصر تخیل را با خلاقیت تمام به کار برده و به پدیده‌های بی‌جان و جبهه انسانی بخشیده‌اند که این امر در زیبایی‌آفرینی کلام تأثیر بسزایی دارد. از سوی دیگر در سازه‌های «السَّاكِنِ مَسَاكِنِ الْمَوْتَى، وَالظَّاعِنِ عَنْهَا غَدًا» همپایگی کنایی وجود دارد؛ «مَسَاكِنِ الْمَوْتَى» کنایه از فانی بودن دنیا، «الظَّاعِنِ عَنْهَا غَدًا» کنایه از فرارسیدن زود هنگام مرگ است.

کنایه: امام ا ارائه تصاویر کنایی در میان سازه‌های همپایه علاوه بر تقویت معنا، تناسب و توازن شگفت‌انگیزی را در متن ایجاد کرده‌اند که در زیباسازی کلام تأثیر بالایی دارد؛ بنابراین یکی دیگر از صنایع بلاغی که در همراهی همپایگی ترکیبی نقش دارد، استفاده از تصاویر کنایی است. از جمله این سازه‌ها عبارتند از: «وَمَا خَيْرٌ خَيْرٍ لَا يُنَالُ إِلَّا بِشَرٍّ، وَيُسَّرُ لِأَيْنَالٍ إِلَّا بِعُسْرٍ؟!» (نامه/۳۱) «آن نیک که جز با شر به دست نیاید، نیکی نیست و آن راحتی که با سختی‌های فراوان به دست آید آسایش نخواهد بود» (دشتی: ۵۱۷). همان‌طور که ملاحظه کردیم، امام در این دو سازه کنایه را به یک معنا به کار گرفته‌اند و سرانجام آن‌ها نیز مشترک است و آن باقی ماندن فرومایگی و بی‌آبرویی برای انسان است:

همپایگی بلاغی: کنایه از خوشی که با خواری به دست آید + ادات همپایه ساز + کنایه از خوشی که با خواری به دست آید.

از میان صنایع بلاغی به کار رفته در میان سازه‌های کلام، همپایگی استعاری و پس از آن همپایگی تشبیهی بیشترین همراهی را با همپایگی ترکیبی دارند؛ سپس کنایه و بعد از آن نیز مجاز مرسل بیشتر به کار رفته و موجب زیبایی در میان سازه‌های همپایه شده‌اند. از آن جاکه ما در این مختصر تنها به برخی از نمونه‌های همپایگی موسیقایی و بلاغی اشاره کردیم، در زیر با رسم نمودار بسامد آن‌ها را نسبت به یکدیگر و میزان همراهی‌شان را با همپایگی ترکیبی نشان داده‌ایم:



نمودار ۳: همپایگی موسیقایی و بلاغی

همراهی همپایگی موسیقایی و بلاغی در اندرنامه سی و یکم نهج البلاغه، علاوه بر این که در ایجاد موسیقی و خیال‌پردازی میان سازه‌ها مؤثر بوده، تحرک و پویایی خاصی به کلام بخشیده است.

نتیجه‌گیری

۱. همپایگی موجود در این نامه، با بهره‌گیری از انواع موسیقی و همچنین صور خیال باعث زیباتر شدن و منسجم‌تر شدن کلام امام(ع) شده است؛ بنابراین در نامه، شاهد همراهی همپایگی موسیقایی و بلاغی با همپایگی ترکیبی هستیم؛ در این راستا همپایگی موسیقایی سهم بسیار بالاتری نسبت به همپایگی بلاغی دارد. به‌گونه‌ای که اکثر قریب به اتفاق ساخت‌های همپایه، با یک یا چند نوع از صنایع بدیعی همراه هستند.

۲. از ویژگی بارز سبک امام علی(ع) در نامه سی و یکم نهج‌البلاغه، استفاده گسترده از انواع ساخت‌های همپایه است. به‌گونه‌ای که کمتر سطری را می‌توان یافت که در آن جملات به‌صورت همپایه ذکر نشده باشند. از مهم‌ترین ویژگی ساخت‌های همپایه در نامه، استفاده از همپایگی ترکیبی تام و جزئی در انواع جملات اسمیه، فعلیه، انشائیه و... است. همپایگی ترکیبی جزئی نسبت به همپایگی ترکیبی تام بسامد بالاتری دارد؛ امام با این روش مفاهیم اخلاقی و تربیتی را که بیشتر مورد عنایتشان بوده، به‌صورت سازه‌های همپایه عنوان نموده‌اند تا توجه مخاطب به آن مفاهیم، بیشتر جلب شود. سهم جملات فعلیه و بعد از آن جملات اسمیه در همپایگی ترکیبی تام و جزئی نسبت به دیگر جملات بیشتر است؛ از آن‌جا که این جملات در زبان عربی تأکید را می‌رساند؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که ساختار کلام امام علی(ع) در نامه، با موضوع آن که اخلاقی و تربیتی است، متناسب است.

۳. حروف ربط همپایه‌ساز در نامه برای اغراض مختلفی مانند ترادف، افزایش، تضاد (تقابل)، نفی، توالی، نتیجه، تناوب، تصحیح و یکسانی (تسویه) بین سازه‌ها قرار گرفته‌اند که در میان آن‌ها سهم معنای ترادف و بعد از آن افزایش نسبت به دیگر معانی بیشتر است. از میان ادات همپایه ساز نیز «واو» بیشترین کاربرد را دارد و بیشتر به معنای «ترادف» به‌کار رفته است.

پیشنهاد می‌شود در دیگر نامه‌های نهج‌البلاغه نیز بحث همپایگی اجرا شود تا زیبایی‌شناسی نهج‌البلاغه هرچه بیشتر نمایان شود و از مباحث زبان‌شناسی که سبک‌شناسی نیز یکی از مؤلفه‌های آن است برای تفهیم متون مقدس استفاده شود.

منابع

- نهج البلاغه.
- حق شناس، محمدعلی. (۱۳۷۰). *مقالات (ادبی، زبان شناختی)*. چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- الحیانی، عبدالله خلیف خضیر عبید. (۲۰۰۴). *التوازی التركیبی فی القرآن الکریم*. رساله الماجستير، جامعه الموصل.
- خاقانی، محمد. (۱۳۷۶). *جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه*. تهران: بنیاد نهج البلاغه.
- دشتی، محمد. (۱۳۸۹). *ترجمه نهج البلاغه*. چاپ دوم: تهران، قدر ولایت.
- شعبانی، منصور؛ کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه؛ آقاگل زاده، فردوس و گلفام، ارسلان. (۱۳۸۹). «ساخت همپایگی: با نگاهی به زبان فارسی»، *مجله ادب پژوهشی*، شماره ۱۳، ۱۵۶-۱۳۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. چاپ سیزدهم، تهران: نشر آگه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *کلیات سبک‌شناسی*. انتشارات پیام نور.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول: نظم. چاپ سوم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- فالک، جولیا. (۱۳۷۷). *زبان‌شناسی و زبان*. ترجمه خسرو غلامعلی زاده، چاپ پنجم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- فتوحی رودمجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. چاپ دوم، تهران: سخن.
- فرزانه، محمدعلی (۱۳۵۸). *مبانی دستور زبان [ترکی] آذربایجانی*. چاپ سوم، تهران: فرزانه.
- فرشی‌دورد، خسرو. (۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید*. تهران: سخن.
- فضل، صلاح. (۱۹۹۲). *بلاغة الخطاب و علم النص*. الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.
- قائمی، مرتضی و صاعدانور، فائزه. (۱۳۹۴). «تحلیل سبک‌شناسی نحوی - بلاغی ساخت‌های همپایه در خطبه یکصد و یازدهم نهج البلاغه»، *فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه*، شماره ۱۱، ۱۷-۳۳.
- محمود آغا، آلاء طارق. (۲۰۰۷). «التوازی الدلالي فی لامیة (لیلی الأخیلیه)»، *مجله التریبه و العلم*، المجلد ۱۴، العدد ۳، ۳-۱۲.