فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال اول- شماره ۴- زمستان ۱۳۹۲

بازتاب هنر تصویر بر سبک نامه‌های امام‌علی(ع) به معاویه

مریم جلیلیان[۱]، محمد خاقانی‌اصفهانی[۲*]، منصوره زرکوب[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۰۵

چکیده

تصویرپردازی یکی از مؤثرترین شیوه‌های بیان ادبی است. امام علی(ع) از تصویر هنری به‌عنوان ابزاری برای بیان اندیشه‌های دینی استفاده کرده و در پرتو آن معانی و مفاهیم انتزاعی را در قالب عباراتی محسوس و عینی تجسم بخشیده‌اند. در این نوشتار، پس از بیان مفهوم تصویر و عوامل مؤثر بر آن، تصویرپردازی را در نامه‌های امام(ع) به معاویه مورد بررسی قرار می‌دهیم.

از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش می‌توان به تأثیر عمده صور خیال در ترسیم تصاویر اشاره نمود، که از این میان به‌کارگیری تشبیهات حسی و انواع استعاره، سهم عمده‌ای را در خلق تصاویر داشته است. علاوه بر این امام(ع) از ابزارهای مختلف دیگری نیز برای به تصویر کشیدن افکار خود بهره برده‌اندکه اغراق، توصیفات دقیق و تقابل تصاویر، از مهم‌ترین آن‌ها به‌شمار می‌رود. همچنین نمی‌توان از تصاویر شنیداری و تأثیر موسیقی که در تکرار و هماهنگی صوت با معنا نمود یافته است غافل شد.

کلید واژه‌ها: امام علی(ع)، نامه‌های نهج‌البلاغه، تصویر، معاویه و سبک شناسی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان
۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان
*: نویسنده مسئول
Email: Mohammadkhaqani@yahoo.com

مقدمه

تصویرپردازی ادبی هنری است که مفاهیم و معانی را در قالبی از عبارات زنده و پویا عرضه می‌دارد و هدف از خلق آن اثر بخشی، اعجاب‌انگیزی و زینت بخشیدن به کلام است. بررسی سبک و سیاق تصاویر هنری معیار مهمی برای نقد و ارزش‌گذاری یک اثر ادبی است. از این‌رو می‌توان گفت نحوه بیان و تصاویر حاصل از آن از سوی هر ادیبی بیان‌گر سبک او است و بازتابی از تجربیات فکری و عاطفـــی او به‌شمار می‌رود. ادیب با خلق این تصاویر مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و او را در عواطف و حالات روحی خود شریک می‌سازد و فضایی محسوس و قابل درک برای او ایجاد می‌کند.

تصویرپردازی ابزار مهمی برای نگارش آثار ادبی به‌شمار می‌رود، اما بدیهی است که هدف امام(ع) از نگارش نامه‌ها خلق اثر ادبی نبوده است، بلکه ایشان از تصویرپردازی به‌عنوان شیوه‌ای مؤثر برای بیان حقایق و انتقال مضامین استفاده کرده‌اند که باعث افزایش گیرایی کلام در دل و جان مخاطب می‌شود. نهج‌البلاغه هم از لحاظ محتوایی پرمغز، و هم از جهت دلالت الفاظ در اوج فصاحت و زیبایی، و همواره مطمح‌نظر ادیبان و سخنوران بوده است که این امر بر اهمیت پژوهش‌های مختلف در زمینه این کتاب ارزشمند صحه می‌گذارد.

پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به برخی سؤالات است، از جمله: صور خیال چگونه بر خلق تصاویر تأثیرگذار بوده است؟ عناصر اصلی سازنده تصاویر در نامه‌ها کدام است؟ نوع مخاطب چه تأثیری بر سبک نامه‌ها و تصویر آفرینی‌های آن داشته است؟

پیشینه تحقیق

علاوه بر اهمیتی که کتاب ارزشمند نهج‌البلاغه در زمینه‌های دینی و اخلاقی دارد، از جایگاه ادبی والایی نیز برخوردار است. این امر باعث شده تا پژوهش‌های زیادی وجوه ادبی آن را مورد بررسی قرار دهند و آثار متعددی در این زمینه به رشته تحریر درآید. علاوه بر اشارات پراکنده‌ای که در بعضی از شـــروح نهج‌البلاغه از جمله شرح ابن‌ابی‌الحدید و ابن‌میثم بحرانـــی به نکات ادبی این کتاب شـــده است، پژوهش‌هایی مستقل صورت گرفته و به خلق آثاری انجامیده است از جمله: «جلوه‌های بلاغت در نهج‌البلاغه» اثر دکتر محمد خاقانی، و «سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه» نوشته دکتر مرتضی قائمی. در حیطه تصویرپردازی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله است:«بررسی کارکرد تصویر هنری در نهج‌البلاغه از دید نقد ادبی معاصر»، پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات عرب نوشته حسین چراغی‌وش، دانشگاه تهران، ۱۳۸۸، و مقاله‌هایی چون«مؤلفه‌های تصویر هنری در نامه ۳۱ نهج‌البلاغه» اثر محمد خاقانی و حمید عباس‌زاده، منتشر شده در «دو فصلنامه علمی پژوهشی حدیث‌پژوهی، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۰»، و «تصویرپردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج‌البلاغه» اثر مرتضی قائمی و مجید صمدی، منتشر شده در «مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره هجده بهار ۱۳۹۰». لازم به ذکر است که در آثار مذکور تصویرپردازی از یک جنبه خاص و بدون در نظر گرفتن رابطه آن با سبک‌شناسی

مورد بررسی واقع شده‌اند. اما در مقاله حاضر نگارندگان سعی داشته‌اند با انتخاب مجموعه‌ای از نامه‌ها که مخاطب واحدی دارند تأثیر تصویرگری را بر سبک نامه‌ها و همچنین تأثیر مخاطب بر گزینش انواع تصاویر را مورد بررسی قرار دهند.

۱. تعریف تصویر

تصویر که در ادبیات و نقد غربی به آن واژه ایماژ (Image) اطلاق می‌شود، با بسیاری از فنون بیانی و بعضی از صنایع بدیعی مطرح شده در بلاغت سنتی هم‌پوشانی دارد. در زبان عربی نیز واژه "الصورة" معادل معنایی ایماژ است و جاحظ اولین کسی بود که عنصر تصویر را در شعر و ادب مورد توجه قرار داده است؛ چنان که در کتاب الحیوان آمده است: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصویر" (جاحظ، ۱۹۶۹، ۱۳۲/۳). از دیدگاه صاحب‌نظران معاصر تصویر در رایج‌ترین کاربرد خود عبارت است از «هر گونه تصرف در زبان» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۴). تصویرپردازی مهم‌ترین رکن در خلق اثر ادبی است و در معنای ادبی خود «مجموعه‌ای متشکل از لفظ و معنا و عاطفه و خیال است» (البطل، ۱۹۸۳: ۳۰). همچنین تصویر حاصل پیوند افکار و عواطف از سویی و مضمون و درون‌مایه یک اثر ادبی از سوی دیگر است که با استفاده از اشکال مختلف صور بیان ترسیم می‌شود. «تصویر جامعیتی بیش از این هم دارد و تا حدی اغلب صنایع بدیعی را نیز دربر می‌گیرد» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۱۵). ادیب با ارائه تصاویر گوناگون مضامین مورد نظر را به‌صورتی جذاب و خیال‌انگیز بیان می‌کند که علاوه بر زیبایی اثر بر ماندگاری و میزان تأثیر آن بر ذهن مخاطب می‌افزاید.

۲. سبک‌شناسی و بلاغت در تصویر

اصلی‌ترین کارکرد ادبیات تأثیرگذاری آن است و متن ادبی قدرت تأثیر خود را وام‌دار بلاغت و تصویر هنری آن است. دانش بلاغت برای فهم بهتر زیبایی‌های ادبی اصول و قواعدی را وضع نموده که از سویی نمایان‌گر سبک ادیب است و از سوی دیگر شاخص مهمی برای نقد اثر ادبی به‌شمار می‌رود. به‌طورکلی می‌توان گفت که سبک «وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶) و سبک‌شناسی عبارت است از «روش خاص نویسنده در بیان دیدگاه‌هایش از جهت گزینش واژگان، ساخت عبارات، و تشبیهات بلاغی» (عزام، ۱۹۸۹: ۱۰). از آن‌جا که میان سبک‌شناسی جدید و بلاغت قدیم نکات مشترک بسیاری وجود دارد، می‌توان اذعان داشت که سبک‌شناسی بر پایه‌ی مبانی بلاغی شکل گرفته و از آن قوام یافته است. از میان مباحث بلاغی مجاز سهم عمده‌ای را به خود اختصاص داده است، و نمی‌توان حد فاصلی بین کاربردهای مجازی زبان و تصویر قائل شد زیرا موضوع مورد بحث بین این دو تا حدود زیادی مشترک است. اما نمی‌توان همه‌ی فنون بیانی را تصویر دانست و «ناقدان معتقدند که بیشتر تصاویر مجازند اما در عین حال بسیاری از اشکال مجاز و استعاره را به‌دلیل ضعف عنصر خیال نمی‌توان تصویر دانست» (فضل، ۱۹۹۸: ۳۱۸).

۱-۲. خیال و تصویر

خیال که بخشی از بلاغت به‌شمار می‌آید، به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در اثر ادبی اطلاق می‌شود، "دی لویس" در کتابی که در این‌باره نگاشته چنین آورده است: «خیال در ساده‌ترین شکل آن تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است. یک توصیف یا یک صفت، یک استعاره و یک تشبیه ممکن است که یک ایماژ بیافریند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۶).

خیال عرصه ظهور ابداعات و خلاقیت‌های ادیب و منبع الهام او است که با بهره‌گیری از آن دامنه بیان افکار و معانی گسترش می‌یابد و ادیب اندیشه‌های خود را در قالب خیال به گونه‌ای عرضه می‌دارد که بیشترین تأثیر را بر مخاطب بر جای می‌گذارد. لازم به ذکر است که این نوع خیال که ابزاری برای بیان شیواتر است با خیال شاعرانه مورد نکوهش قرآن متفاوت است. در سوره شعراء آمده است: «الشّعراءُ یتّبعهُمُ الغاوونَ (۲۲۴) أَلم تَرَ أنّهم فی کلِّ وادٍ یهیمون (۲۲۵) وأنّهم یقُولونَ ما لا یفعَلُون (۲۲۶)». خداوند در این آیات شاعران را به‌خاطر غوایت و انحراف از مسیر حق مورد نکوهش قرار داده است. زیرا از مختصات صناعات شعری، تخیلی غیر واقعی است که با طرح مضامین بی‌ارزش، ممکن است باعث گمراهی و زیبا جلوه دادن باطل شود که در این صورت از نظر قرآن مذموم است. در عین حال تخیل می‌تواند هنری ادیبانه باشد که به حقیقت و زیبایی دعوت کند و عامل هدایت و روشن‌گری باشد.امام علی(ع) نیز با بهره‌گیری از این موهبت بر خاصیت اثربخشی کلام خویش افزوده‌اند. از این رو صبغه ادبی در تمام بخش‌های نهج البلاغه به‌وضوح آشکار است و این کتاب ارزشمند را مملو از تصاویری ساخته که در عمق جان مخاطب نفوذ می‌کند.

ارزش تخیل در عاطفه آن است، «تخیلی که مجرد باشد هر چه هم که زیبا باشد ابدیت نمی‌یابد. عاطفه در تصویر یعنی تزریق روح انسانی در اشیاء یعنی تجسم حالات روحی و عاطفی مانند دلهره، غم، و...» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۵۴). از عوامل مهم در صبغه‌ی عاطفی کلام نوع مخاطب است. این‌که مخاطب چه کسی باشد و نویسنده چه موضعی در مقابل او اتخاذ کرده باشد تأثیر زیادی در لحن بیان و کیفیت حالات روحی و عاطفی نویسنده دارد. با توجه به این‌که مخاطب این نامه‌ها معاویه و از دشمنان امام(ع) است، نوع عاطفه حاکم بر آن‌ها غالباً سخریه، تحقیر، ذم و نکوهش و فخر است و طبیعی است که تصویر حالات مختلف عاطفی با فضای کلی و سیاق نامه‌ها متناسب باشد.

به‌طورکلی وصف خیالی بر علم بیان و مشتقات آن از جمله تشبیه و استعاره استوار است که هر کدام به نوبه خود از زیبایی‌های ادبی خاصی برخوردارند. در این مجال به بررسی مصادیق هر یک از صور خیال و ذکر نمونه‌هایی از آن در نامه‌های امام علی(ع) می‌پردازیم.

۱-۱-۲. تشبیه

تشبیه از رایج‌ترین صور خیال به‌شمار می‌رود که بر وضوح معنا می‌افزاید و امر غایبی را که به‌طور عادی ظهور ندارد مجسم می‌سازد، یا این‌که چیزی را از آن‌چه هست در وصفی خاص بزرگ‌تر یا زیباتر می‌نماید، و یا در تنگنای عبارات کم، صفات بی‌شماری را در مورد چیزی ثابت می‌کند. «از همه مهم‌تر جنبه تخیلی

و تصویری تشبیه است. مشبه‌به هر قدر دورتر از واقع و حقیقت باشد، تشبیه حاصل شده از آن شگفت‌آورتر و به مبالغه نزدیک‌تر است» (غرکان، ۲۰۰۸: ۷۴). غالباً تشبیهات تصاویر سطحی را که با عالم محسوسات در ارتباط است مجسم می‌سازد. «تصویر باید قاطع و مشخص باشد و مادی بودن اجزای آن امری است که نباید فراموش شود حتی معانی انتزاعی و تجریدی نیز باید در قالب امور مادی عرضه شود» (همان، ۱۹۸). امام علی(ع) به فراخور اقتضا از این ابزار استفاده نموده‌اند که به ذکر مواردی از آن می‌پردازیم:

«جرَی منکَ مَجرَی الروحِ والدّمِ» (نامه‌ی۱۰). «و شیطان چون جان و خون در وجودت روان گشته» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۴۰). این تشبیه یکی شدن و اتحاد شیطان و معاویه را ترسیم می‌کند، و تمام اقدامات او اجرای دقیق و کامل فرامین شیطان است. معاویه شیطان مجسم است زیرا شیطان چنان بر او تسلط یافته که گویی مانند روح و خون در وجود او جاری است و هستی‌اش از شیطان قوام یافته است. برای ترسیم این حقیقت چه تشبیهی زیباتر و گویاتر از اتحاد جسم و جان!؟

گاهی از رهگذر تشبیه می‌توان بسیاری از امور متباین و متضاد را که از نظر حس و تجربه عقلی دور از یکدیگر قرار دارند، در یک موضوع جمع کرد:

«...أصبحتَ منها کالخائضِ فی الدِّهاسِ، والخابطِ فی الدّیماسِ» (نامه‌ی ۶۵). «با این گفته‌های بی‌پایه همچون کسی شده‌ای که در شنزار فرو رفته و یا در تاریکی در زمینی بی‌نشانه راه می‌رود» (همان، ۵۴۳). در این عبارت امام علی(ع) معاویه را به‌خاطر سخنان بی‌اساس خود به کسی تشبیه کرده که در شنزار فرو رفته است و از این رو توان حرکت ندارد. یا به کسی می‌ماند که در تاریکی و در بیابان بی‌نشانه راه می‌پیماید؛ او بر خلاف شخص اول توان حرکت دارد اما طی کردن مسیر در ظلمت، آن هم در بیابان بی‌نام و نشان حاصلی جز سردرگمی و حیرانی در پی نخواهد داشت و انسان را به مقصد نمی‌رساند. به هر حال معاویه راه به جایی نمی‌برد و امام(ع) این مفهوم را در اوج زیبایی و به شکلی کاملاً ملموس و با ترسیم دو تابلو زیبا و در عین حال متفاوت از احساس عجز و سرگردانی او به تصویر کشیده است.

نمونه‌های دیگری از این قسم تشبیهات در نامه‌ها به چشم می‌خورد که از آن جمله است:

«وإنّک إذ تُحاولنِی الأمورَ وتُراجِعُنی السّطورَ، کالمُستثقلِ النائمِ تَکذبُه أحلامُه والمُتحیرِ القائمِ یبهظُه مقامُه» (نامه‌ی ۷۳). «تو در اموری که از من می‌خواهی، و نامه‌هایی که برای پاسخ گرفتن به من می‌نویسی، چونان کسی هستی که در خوابی سنگین فرو رفته، و خواب‌های دروغین می‌بیند، یا مانند کسی هستی که سرگردان ایستاده و از ایستادن به مشقت افتاده» (همان، ۵۵۰).

امام(ع) با آوردن دو مشبه‌به و در نهایت ارائه دو تصویر برای یک موضوع واحد بر آن تأکید نموده و آن را هر چه بیشتر به ذهن نزدیک ساخته است. چیزی که بر زیبایی این تشبیه افزوده است تقابل مشبه‌به‌ها است. این تصویر معاویه را هنگامی که درخواست‌های پی‌درپی خود را به امام(ع) عرضه می‌دارد، به کسی تشبیه کرده که به خواب سنگینی فرو رفته است و خواب‌های پریشان می‌بیند و در عین حال به کسی

می‌ماند که مدت طولانی ایستاده و از ایستادن خسته شده است. خواب سنگین و ایستادن طولانی در مقابل هم قرار دارند و این تقابل ادیبانه برای بیان این حقیقت است که نامه‌ها و درخواست‌های معاویه از روی عقل و درایت نبوده و او دائماً در مسیر افراط و تفریط گام بر می‌دارد.

سبک غالب امام(ع) در تشبیهات، دور از ذهن بودن آن‌ها است که اعجاز خوانندگان را بر می‌انگیزد. همچنین مادی و محسوس بودن تصاویر باعث تجسم هر چه زیباتر آن‌ها می‌شود.

۱-۱-۱-۲. تشبیه تمثیل

زمخشری تمثیل را روشی برای بیان معنا و پرده‌برداری از حقائق می‌داند، که مسأله‌ای خیالی و ذهنی را به شکل واقعی و تحقق یافته و امر وهمی را به‌صورت یقینی و غایب را حاضر جلوه می‌دهد (عبدالمطلب، ۱۹۹۴: ۲۰). عبدالقاهر جرجانی نیز در بیان تأثیر تشبیه تمثیل می‌گوید: «خردمندان متفق‌اند که تمثیل وقتی در پی معانی بیاید بر آن‌ها جامه شکوه می‌پوشد و والایی می‌بخشد و مقام آن را بالا می‌برد و آتش آن را بر می‌افروزد و قدرت معنا را در تحریک دل‌ها دو چندان می‌کند» (جرجانی،۱۹۵۴: ۹۲و۹۳).

تمثیل از «مؤثرترین شکل‌های ادبی برای تبلیغ آموزه‌های دینی و اخلاقی» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۵۰) به‌شمار می‌رود که با هدف امام(ع) از نگارش نامه‌ها تناسب تام دارد. لازم به ذکر است که در این مجال استفاده به‌جا و مناسب از امثال مورد بحث است و چه بسا که امام(ع) خود مبدع مثل‌ها نباشند.

امام(ع) در تمثیل: «فکنتَ فی ذلک کناقلِ التمر إلی هجَر» (نامه‌ی ۲۸). «تو در این کار مانند کسی هستی که خرما به شهر هَجَر[۱] می‌برد» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۵۹). که معادل فارسی آن زیره به کرمان بردن است، مفهوم عقلی انجام کار بیهوده را به کسی که خرما را به شهر هجَر[۱] –که منبع آن است– می‌برد تشبیه کرده و آن را با بیان دلیل عقلی قابل درک کرده است. تمثیل در اقناع ذهن مخاطب –که معاویه است– تأثیر شگرفی دارد. این سبک سخن در برابر دشمن و برای محکوم ساختن او بیشترین تأثیر را دارد، زیرا سخن را با حجتی همراه می‌سازد که عقل در برابر آن چاره‌ای جز تسلیم ندارد.

«داعِی مُسدِّده إلی النّضالِ» (نامه‌ی ۲۸). «تو در این کار به کسی می‌مانی که استاد تیراندازی‌اش را به مبارزه دعوت می‌کند» (همان، ۴۵۹). می‌توان گفت که دعوت‌کننده استاد به مبارزه از حد خود فراتر رفته و یا به عبارتی پا را از گلیم خود فراتر نهاده است و به ناچار باید تسلیم شکست شود.

«لقَد حنَّ قِدحٌ لیسَ مِنها» (نامه‌ی ۲۸). «تیری که از جنس تیرهای مسابقه نبود صدا داد[۲]» (همان، ۴۶۰). این تمثیل برای ترسیم مفهوم دخالت در کاری که به انسان مربوط نیست آمده است و معادل فارسی آن می‌تواند "پا در کفش دیگری کردن"، "نخود هر آش بودن" و یا "از آسیاب، که بیرون رفتی با سنگ آسیاب چه‌کار داری؟" باشد.

---

۱. منطقه‌ای است در بحرین که در آن خرما فراوان است (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۵۹).

۲. در مسابقه وقتی تیرها را برهم زنند، آن تیر که از جنس تیرهای مسابقه نباشد صدا دهد (همان، ۴۶۰).

«لبّث قَلیلا یلحق الهیجا حملٌ» (نامه‌ی ۲۸). «اندکی درنگ کن تا حمل[۱] به آوردگاه برسد» (همان، ۴۶۳). استفاده از این تمثیل دلالت بر فخر و شجاعت امام(ع) دارد که موجب تهدید معاویه و ایجاد رعب و وحشت در دل او می‌شود.

«وأمّا تلکَ الّتی تُرید فإنّها خدعةُ الصبیِّ عن اللبنِ فی أوّلِ الفصالِ» (نامه‌ی ۶۴). «آن‌چه تو می‌خواهی همچون فریب دادن کودک شیرخوار است وقتی که او را از شیر جدا می‌کنند» (همان، ۵۴۲). امام(ع) فریب‌های معاویه را ساده و پیش پا افتاده می‌بیند و آن را به فریب دادن طفلی که می‌خواهند او را از شیر بگیرند تشبیه کرده است. استفاده به‌جا و مناسب از این مثل باعث تحقیر معاویه است و حیله‌های او را کودکانه جلوه می‌دهد.

ناگفته پیداست که تمثیل از بهترین جلوه‌های ایجاز در نامه‌ها است که گاه مفهوم و اندیشه‌ای را که به قلم‌فرسایی فراوان نیازمند است با کلامی موجز و مؤثر بیان کرده است.

۲-۱-۲. استعاره

«نظرگاه سنتی استعاره را موضوعی کلامی و محدود به جابه‌جایی کلمه‌ها می‌داند. در بلاغت سنتی اروپا که میراث ارسطویی دارد نیز هر نوع انتقال از لفظ به لفظ دیگر را متافور نامیده‌اند. اما در نگاه بلاغیان جدید، استعاره اساساً داد و ستد میان تصورات و معامله میان بافت‌هاست» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۹). استعاره تصویر فشرده‌ای از یک تجربه حسی و یکی از بهترین و رساترین نمودهای زیبایی و هنر تصویر است. از این رو تصاویر حاصل از استعاره پیچیده‌تر از تشبیه است و ذهن مخاطب را به کاوش وا می‌دارد. با این حال «نمی‌توان تمامی استعاره‌ها را تصویر دانست زیرا عنصر خیال در همه آن‌ها بارز نیست» (فضل، ۱۹۹۸: ۲۶۹ و ۲۷۰).

در این مجال به ذکر نمونه‌هایی از آن به تفکیک مصرحه یا مکنیه بودن می‌پردازیم.

۲-۱-۲-۱. استعاره مصرحه

«علاوه بر ایجاز، تأکید و زیبایی ادبی گاهی هدف از استعاره مبالغه، سخریه، حس‌آمیزی و یا تمثیل است» (بلیت، ۱۹۹۹، ۸۳) که اکنون به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم:

«حرّ السیوفِ والأسنّة» (نامه‌ی ۹). «ضربه‌های سخت شمشیر و نیزه» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۳۹). با تشبیه حرکت شمشیرها و نیزه‌ها و سر و صدای حاصل از برخورد آن‌ها به گرما، شدت جنگ را به تصویر کشیده و حس لامسه و شنوایی مخاطب را هم‌زمان تحت تأثیر خود قرار می‌دهد، گویی که مخاطب خود را در صحنه نبرد حاضر می‌بیند و سختی آن را با تمام وجود خود احساس می‌کند.

---

۱. حمل مردی شجاع از طایفه قشیر بود که یک تنه جنگید و شتران خود را باز پس گرفت که ضرب‌المثل شد برای هماورد طلبیدن در میدان (دشتی، ۱۳۸۲: ۳۶۹).

«ولا تمجُّها آذانُ السامعینَ» (نامه‌ی ۲۸) «گوش‌های شنوندگان آن را پذیراست» (همان، ۴۶۱). این عبارت به اذعان به فضایل امام(ع) و عدم انکار آن‌ها از سوی شنوندگان اشاره دارد. به بیان دیگر گوش‌هایی که فضایل امام(ع) را می‌شنوند، به آن اقرار می‌کنند و ارجش می‌نهند، نه این‌که آن را بی‌ارزش بدانند و همچون آب دهان بیرون اندازند. «استعاره هر چقدر دورتر از واقعیت باشد زیبایی و قدرت تأثیر بیشتری می‌یابد» (حباشة، ۲۰۱۱: ۸۳). زیبایی تصویر در این استعاره به‌خاطر دور از ذهن بودن آن است که اعجاب انسان را برمی‌انگیزد و بر قدرت تأثیر آن می‌افزاید. چرا که «زیبایی هر تصویر تا حدی است که رمز به‌وجود آمدن و ابداع آن بر مخاطب پوشیده باشد. و تکرار آن باعث می‌شود که آن پوشیدگی و در پرده بودن که راز لطف و زیبایی تصویر است را از دست دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۹۴).

از نظر تأثیر و جنبه نفوذ هنری استعاره مرشحه قدرت تأثیر بیشتری دارد زیرا ذکر اوصاف مستعارمنه باعث به فراموشی سپردن تشبیه، و در نهایت ادعای همسانی می‌شود. در عبارت «ألقیتَهُم فِی موجِ بَحرِک تَغشاهُم الظلماتُ، وتتَلاطمُ بهِم الشبهاتُ» (نامه‌ی ۳۲). «بسیاری از مردم را به امواج نفاق خود افکندی، تاریکی‌ها آنان را فرا گرفت، و در تلاطم شبهه‌ها گرفتار شدند» (شیروانی، ۴۸۲). امام(ع) تصویری دیداری و شنیداری از دریایی مواج و طوفانی در دل شب ترسیم کرده است. تاریکی شب و صدای امواج پرتلاطم رعب و وحشت را به دل می‌افکند زیرا این امواج خروشان بدون شک اسیر خود را به کام مرگ و نیستی می‌کشاند.

امام(ع) بار دیگر خطاب به معاویه در این جمله «حَملتَهم علی الصّعبِ وعدلتَ بهم عن القصدِ» (نامه‌ی ۳۲). «آنان را به کاری دشوار واداشتی و از راه راست باز داشتی» (همان، ۴۸۳). به هلاکت کشاندن مردم توسط او را به شکل دیگری به نمایش در آورده است. معاویه مردم را به انجام کارهای سخت وا می‌داشت، و گویی آن‌ها را بر شتر سرکشی سوار کرده و آن شتر را از راه منحرف ساخته است. با این اوصاف چه سرنوشتی جز نابودی در انتظار این مردم می‌تواند باشد!؟

۲-۱-۲-۲. استعاره مکنیه

یکی از زیباترین و رساترین نمودهای تصویرسازی تصرف در پدیده‌های بی‌جان است که از رهگذر نیروی تخیل خویش به آن‌ها جنبش و حرکت می‌بخشد. همه جا منظور از استعاره بالکنایه یا مکنیه همین مسأله تشخیص[1] است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۹-۱۵۳).

«جلابیب ما أنت فیه من دنیا تبهّجت بزینتِها خدعَت بلذتِها. دعتکَ فأجبتَها، قادتکَ فاتبعتَها وأمرتکَ فأطعتَها» (نامه‌ی ۱۰). «چه خواهی کرد اگر از دنیایی که در آن هستی پرده‌ها کنار رود دنیایی که با زینت‌هایش خود را آراسته و با لذت‌هایش فریب داده تو را خواند و تو اجابت کردی، به سوی خود کشاند و تو در پی‌اش شدی فرمانت داد و تو اطاعت کردی» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۵۴۳).

1. Personification

در عبارات فوق دنیا همچون زنی است که جامه‌های فاخر و زیبا بر تن کرده است و با فریب و عشوه معاویه را به‌سوی خود فرا می‌خواند. او نیز که اسیر هوای نفس است تسلیم فرمان این زن و مطیع اوامر او شده است. حاصل این استعاره مکنیه خلق صحنه‌هایی پی‌درپی، است که به تصاویر جنبش و حرکت بخشیده است. این تصاویر اسارت معاویه در بند دنیا را در اوج زیبایی به نمایش درآورده است.

عبارت «تضجُّ من الحربِ إذا عضّتک َضجیجَ الجمالِ بالأثقالِ» (نامه‌ی۱۰). «تو را می‌بینم چون شترانی که زیر بار سنگین فریاد می‌کشند، از فرو رفتن دندان‌های جنگ بر پیکر خویش فریاد برآورده‌ای» (همان، ۴۴۱). ترکیبی از تشبیه و استعاره، و همچنین حس شنوایی و لامسه است. در این تصویر جنگ حیوانی وحشی است که معاویه را گاز گرفته و او از شدت درد فریادی برمی‌آورد همانند ناله و فغان شترانی که از سنگینی بار در عذابند. تصویر حاصل از درد و صدای ناله و فریاد و ترکیب شنیداری[۱] و لامسه، و تشبیه و استعاره تابلویی زیبا ترسیم نموده که در آن تصویری مرکب به نمایش گذاشته شده که مملو از زیبایی، حرکت و پویایی است.

«جاذِبِ الشیطانَ قیادَک» (نامه‌ی ۳۲). «افسار خود را از دست شیطان در آور» (همان، ۴۸۳)؛ و «نازِعِ الشیطانَ قیادَک» (نامه ۵۵). «مهار خویش را از دست شیطان در آور» (همان، ۵۳۲). در این دو تصویر معاویه تسلیم محض شیطان است به گونه‌ای که به حیوانی می‌ماند که از خود اختیار و تدبیری ندارد و افسارش در دست شیطان است که او را به هر سو که بخواهد می‌کشاند. امام(ع) با این بیان او را نکوهش و از سویی تحقیر نموده است و با بیانی عتاب‌گونه به او امر می‌کند که عنانش را از دست شیطان بگیرد.

بررسی صور خیال در نامه‌ها حاکی از آن است که استعاره نسبت به تشبیه بسامد بالاتری دارد. شاید بتوان علت آن را در سبک موجز امام جستجو کرد که بیشترین معانی را در کم‌ترین الفاظ بیان می‌دارند. همچنین استفاده از تشخیص در نامه‌ها از بسامد نسبتاً بالایی برخوردار است و ویژگی سبکی بارزی را ایجاد کرده است. تصاویر حاصل از تشخیص و یا جان‌بخشی، دال بر این حقیقت هستند که شخصیت بخشیدن به مفاهیم ذهنی و مجرد و یا عناصر و اشیاء بی‌جان می‌تواند تصویری خیالی و اعجاب‌انگیز بیافریند، که در اوج فصاحت و ایجاز، بیشترین تأثیر را بر مخاطب داشته باشد.

۲-۲. بدیع

اصلی‌ترین عرصه ظهور خیال حوزه علم بیان و در قالب تشبیه و استعاره است. اما باید دانست که تصویر مفهومی وسیع‌تر از خیال دارد که شامل «هر گونه بیان برجسته و مشخص است. اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶). در میان مباحث علم بدیع چند مبحث را می‌توان بر آن افزود و دایره اصطلاح صورت‌های خیال و تا حدی ایماژ را بدین گونه افزایش داد. امام علی(ع) در

۱. در «تصویر شنیداری» صورت‌پردازی با اقتباس از معانی محسوس شنیدنی انجام می‌پذیرد» (اقبالی،۱۳۹۱: ۲۵-۴۰)

جای خود از ابزارهای مختلف بلاغی برای ادای معانی و انتقال حالات روحی و احساسات خود بهره برده‌اند که اغراق و طباق و تأکید از جمله آن‌ها است:

۲-۲-۱. اغراق

اغراق از مؤثرترین شیوه‌های بیان ادبی به‌شمار می‌آید که ادیب با بزرگ‌نمایی و برای تأکید هر چه بیشتر بر مضامین مورد نظر خود از آن بهره می‌برد. در مجموع، «اغراق ارائه یک تصویر است، تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماژ، یعنی بیان یک حالت یا یک وصف.» (همان، ۱۳۶)

«أُقسمُ باللهِ إنّه لولا بعضُ الاستبقاءِ، لوصلَت إلیکَ منّی قوارعُ، تقرعُ العظمَ، وتهلسُ اللّحمَ»(نامه‌ی ۷۳). «به خدا سوگند اگر ماندن تو را یا بقاء مؤمنان را نمی‌خواستم، ضربات کوبنده‌ای از من بر تو وارد می‌آمد که استخوان را بکوبد و گوشت را آب کند» (شیروانی، ۵۵۰).

استفاده از شرط و قسم و نون تأکید، حرف مشبه "إنّ" در عبارات فوق از جمله ابزارهای تأکیدی متعددی هستند که امام علی(ع) برای تأکید بر صحت بیانات خود مورد استفاده قرار داده‌اند. مفهوم وارد آوردن ضربه‌ای که استخوان را خرد کند و گوشت را بریزاند، در بردارنده اغراقی ادیبانه برای تأکید بر شکست دادن و نابودی معاویه و تهدید او است.

۲-۲-۲. تقابل صحنه‌ها

طباق از جمله صنایع صنایع بدیعی است که به تصویر آفرینی‌های امام(ع)، حیات و حرکت می‌بخشد، زیرا «حرکت از نظر فلسفی و فیزیکی چیزی نیست جز دگرگونی نسبت یک شیء با مبدأ خاص و این دگرگونی از رهگذر آمدن اجزای متضاد احساس می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۱). این صنعت از بارزترین مختصات سبکی در نامها محسوب می‌شود که از جمله آن است:

«منّا النّبیُّ ومنکم المکذّبُ، ومنّا أسدُ اللهِ ومنکم أسدُ الأحلافِ، ومنّا سیدُ شبابِ أهلِ الجنةِ و منکم صبیةُ النارِ، ومنّا خیرُ نساءِ العالمینَ، ومنکم حمّالةُ الحطبِ، فی کثیرٍ ممّا لنا وعلیکُم فإسلامُنا قد سُمع وجاهلیتُنا لاتُدفَع و کتابُ اللهِ یجمعُ لنا ما شذَّ عنّا» (نامه‌ی ۲۸). «پیامبر از ماست و آن دروغزن (ابوجهل) از شماست، اسدالله (حمزه) از ماست و اسدالأحلاف (ابوسفیان) از شماست. دو سید جوانان اهل بهشت (حسن و حسین علیهماالسلام) از مایند و کودکان آتش از شمایند. بهترین زنان (فاطمه و خدیجه علیهماالسلام) از ماست و حمالةالحطب (زن ابولهب) از شماست. و بسا چیزهای دیگر که فضیلت ما و عیب شما در آن است. اسلام ما را همگان شنیده‌اند و شرافت ما در جاهلیت برکسی پوشیده نیست» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۶۱). تقابل عبارات مخاطب را مجذوب خود می‌سازد و توجه او را به تفاوت‌ها و اهمیت آن جلب می‌کند. چه بسا وقتی که فضایل بنی‌هاشم و رذایل بنی‌امیه در مقابل هم ذکر شوند کلام رونق می‌گیرد و محاسن و معایب دو گروه ظهور و بروزی دو چندان می‌یابد. خلق تصاویر متقابل علاوه بر شرح و بسط مفاهیم، با ایجاد آهنگی موزون و موسیقی دلنشین در گیرایی کلام تأثیر شگرفی دارد.

«...أصبحتَ منها کالخائضِ فی الدِّهاسِ، والخابطِ فی الدّیماسِ، وترقّیتَ إلی مَرقَبَةٍ بعیدةِ المرامِ، نازحةِ الأعلامِ، تقصرُ دونَها الأنوق ویحاذی بها العیّوقُ» (نامه‌ی ۶۵).«با این گفته‌های بی‌پایه همچون کسی شده‌ای که در شنزار فرو رفته و یا در تاریکی در زمینی بی‌نشانه راه می‌رود. می‌خواهی به جایی بالا روی که برای تو دست نایافتنی است به راهی می‌روی که نشانه‌هایش پیدا نیست، عقاب بلندپرواز به اوج آن نمی‌رسد، و هر کس بر بالای آن رود با ستاره عیوق برابری می‌کند» (همان، ۵۴۳). حقیقت این است که معاویه توان حرکت در راه‌های زمین را هم ندارد اما به آسمان‌ها و دور دست‌ها می‌اندیشد، جایی که حتی عقاب تیزپرواز هم از پیمودن مسیر آن عاجز است و کسی جز با کمک دو بال خیال به آن دست نمی‌یابد.

۲-۳. موسیقی

از جمله ویژگی‌های مؤثر در تصویر تأثیر صوت و موسیقی الفاظ برآن است. صوت می‌تواند القا کننده حالات روحی مختلفی از جمله حزن و فرح، ترس و غضب و... باشد و احساسات مخاطب را برانگیزد. بررسی آوایی حروف در کلمه و همچنین کلمات در ساختار جمله از مهم‌ترین مباحث سبک‌شناسی به‌شمار می‌آید. استفاده به‌جا از حروف و کلمات و رعایت تناسب موسیقی آن با معانی موردنظر تأثیر بسزایی در خلق تصاویر دارد. در این مجال بخش‌هایی از موسیقی داخلی را که در خلق تصاویر مؤثراند از جمله هماهنگی صوت با معنا و تکرار را مورد کاوش و بررسی قرار می‌دهیم.

۲-۳-۱. هماهنگی صوت با معنا (نام‌آوا)

«نام آوا[1]» یک مقوله مربوط به معنا شناسی واژگان است که در آن رابطه‌ی طبیعی یا ذاتی میان صوت و معنی مطرح است (وحیدیان، ۱۳۷۵: ۱۰). در زبان عربی آهنگ حروف و کلمات با معانی و دلالت‌های آن تناسب زیادی دارد و اگر چه معانی قاطع و روشنی ندارند ولی ویژگی‌های صوتی حروف معیاری مهم و اساسی در اشاره به معنا است و زمینه درک آن و قبول خاطر را فراهم می‌سازد (المبارک، ۱۹۷۵: ۲۶۱). تکرار بعضی از حروف در متن باعث القای معنا به ذهن و تجسم آن می‌شود.

هماهنگی صوت بامعنا به وضوح در نامه‌ها دیده می‌شود که به ذکر بعضی از نمونه‌های آن می‌پردازیم:

«إنَّه بایعَنی القومُ الّذی بایعوا أبابکر وعمرَ وعثمانَ علی ما بایعُوهم علیه» (نامه‌ی ۶) «همان مردمی که با ابوبکر و عمر و عثمان بیعت کردند، با همان شرایط دست بیعت به من دادند» (شیروانی، ۴۳۶). در این عبارت دو حرف «ب» و «ع» بارها تکرار شده است و معنای بیعت را تأکید می‌کند. «ع» از حروف حلقی و شدید است که با معنای شدت و قوت و محکم بودن بیعت تناسب دارد. از ویژگی‌های حرف «ب» جهر و انفجاری بودن آن است. شاید بتوان گفت که تکرار این حرف سر و صدایی را تداعی می‌کند که هنگام تجمع و ازدحام از مردمی شنیده می‌شود که برای بیعت با امام علی(ع) جمع شده‌اند.

1.Onomatopoeia

«ولعمری یا معاویةُ لئن نظرتَ بعقلِک دونَ هواک لتَجدنِّی أبرأَ النّاسِ مِن دمِ عُثمانَ، ولتعلمنَّ أنّی کنتُ فی عزلةٍ عنه إلّا أن تَتجنَّی؛ فتجَنَّ ما بدَا لک» (نامه ۶). «ای معاویه، به جان خودم سوگند، اگر با دیده عقل خود نه از روی هوا و هوس، بنگری مرا از بیزارترین مردم نسبت به خون عثمان خواهی یافت و خواهی دانست که از آن گوشه‌گیری مردم، مگر آن‌که بخواهی جنایت را بر گردن من گذاری و آن‌چه برایت آشکار است، بپوشانی» (همان، ۴۳۷). این جملات بارها و با ابزار مختلف تأکید شده است. تکرار حرف «ن» بر شدت این تأکید می‌افزاید. زیرا از ویژگی‌های حرف «ن» غنه است که باعث افزایش تأثیرگذاری آن می‌شود و از آن‌جا که «مدت زمان لازم برای تلفظ این حرف بیشتر از سایر حروف است، تکرار آن در آگاهی بخشیدن به مخاطب و دعوت او به تأمل و تدبر سهم بسزایی دارد» (فیصل، بی‌تا: ۶). همچنین استعمال حرف «ن» – که در چندین مورد هم مشدد است– در مقام تهدید تأثیر کلام را دو چندان می‌سازد. به‌علاوه آهنگی که این حرف ایجاد می‌کند در نشان دادن شدت غضب مؤثر است.

«فأرادَ قومُنا قتلَ نبینا، واجتیاحَ أصلِنا، وهمُّوا بنَا الهمومَ وفعلوا بنا الأفاعیلَ، ومنعونا العذبَ وأحلسونا الخوفَ، واضطرّونا إلی جبلٍ وعرٍ، وأوقدوا لنا نارَ الحربِ، فعزم اللهُ لنا علی الذّبِّ عن حوزتِه والرّمیِ مِن وراءِ حرمتِه. مؤمنُنا یبغی بذلک الأجرِ، وکافرُنا یحامِی عن الأصلِ». (نامه‌ی ۹). «قوم ما قریش خواستند پیامبر ما را بکشند، و ریشه ما را برکنند، علیه ما نقشه کشیدند، کارها کردند و ما را از زندگی شیرین باز داشتند و با وحشت دست به گریبان ساختند، و به اقامت در کوه‌های صعب‌العبور واداشتند، و آتش جنگ را علیه ما بر افروختند. اما خدا خواست که ما پاسدار پیامبر و حافظ حریمش باشیم» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۳۸). یازده مرتبه تکرار ضمیر «نا» در این جملات دلالت روشنی بر معنای فخر دارد و همچنین سختی‌ها و مصائبی که خاص گروه مؤمنان و اهل بیت پیامبر(ص) بوده است را ترسیم می‌کند.

«فإنّا صنائعُ ربّنا، والناسُ بعد صنائعُ لنا. لم یمنعنا قدیمُ عزّنا ولا عادیّ طولِنا علی قومِک أن خلطناکم بأنفسنا؛ فنکحنا وأنکحنا، فعلَ الأکفاءِ، ولستُم هناکَ وأنَّی یکونُ ذلک ومنّا النّبیُّ ومنکم المکذّبُ، ومنّا أسدُ اللهِ ومنکم أسدُ الأحلافِ، ومنّا سیدُ شبابِ أهلِ الجنةِ و منکم صبیةُ النارِ، ومنّا خیرُ نساءِ العالمینَ، ومنکم حمّالةُ الحطبِ، فی کثیرٍ ممّا لنا وعلیکُم فإسلامُنا قد سُمع وجاهلیتُنا لاتُدفَع و کتابُ اللهِ یجمعُ لنا ما شذَّ عنّا» (نامه‌ی ۲۸). در این عبارات تکرار حرف «ن» که غالباً مشدد است و مخصوصاً در ضمیر «نا» و همچنین حرف «م» با ایجاد آهنگی مؤثر که در روح مخاطب انعکاسی بیش از سایر حروف بر جای می‌گذارد به‌خوبی توانسته حالت فخر را در بر شمردن فضائل بنی‌هاشم، و در مقابل ذم و نکوهش بنی‌امیه را به تصویر کشد.

«وکیفَ أنتَ صانعٌ إذا تکشّفَت عنکَ جلابیبُ ما أنتَ فیه من الدّنیا قد تبهَّجَت بزینتِها، وخدعَت بلذّتِها. دعتکَ فأجبتَها، وقادتکَ فاتّبعتَها، وأمرتکَ فأطعتَها» (نامه‌ی۱۰). تکرار دو حرف «ت» و«ه» بیشتر از سایر حروف توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. «این دو حرف که از حروف مهموس به‌شمار می‌آیند که

وقف بر آن‌ها باعث سکوتی تأمل‌برانگیز ودل‌نشین می‌شود» (فیصل، بی‌تا: ۶)، که نتیجه آن دعوت به تفکر و تدبر در فریب‌کاری دنیا و عاقبت امر انسان است.

«ألا تَری أنّ قومًا استُشهِدوا فی سبیلِ اللهِ مِن المهاجرینَ والأنصارِ، ولکلٍّ فضلٌ، حتّی إذا استشهِد شهیدُنا قیلَ: سیدُ الشهداءِ، وخصَّه رسولُ اللهِ(ص) بسبعینَ تکبیرةً عندَ صلاتِه علیه» (نامه‌ی ۲۸). «آیا نمی‌بینی که گروهی از مهاجران و انصار در راه خدا شهید شدند و هر یک را فضیلتی بود تا آن‌گاه که شهید ما حمزه به شهادت رسید و او را سید الشهداء خواندند، و رسول خدا در نماز بر پیکر او هفتاد تکبیر را به او اختصاص داد» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۶۰). امام(ع) برای بیان فضائل بنی‌هاشم بیشتر از حروف صفیری استفاده کرده‌اند، حرف «ش» که تداعی‌کننده پراکندگی بی‌قاعده به همه سو است، بر انتشار این فضایل دلالت دارد. نکته جالب توجه این است که این حرف تنها در کلماتی است که برای شهید و شهادت آمده است، و تصویری از ریختن خون شهید و پاشیدن آن به اطراف را به ذهن می‌آورد و گویای این حقیقت است که این خوش‌نامی بنی‌هاشم که همه از آن آگاهند و آوازه آن در میان خاص و عام پیچیده است حاصل چیزی جز خون شهدا نیست. تکرار حرف «س» نیز گسترش این فضایل و استمرار آن‌ها را تداعی می‌کند. تکرار این حروف برای اعلان، بیشترین مناسبت را دارد و بر تأکید آن می‌افزاید.

۲-۳-۲. تکرار

«از میان انواع مختصاتی که در یک متن دیده می‌شود فقط آن‌هایی در پدید آوردن سبک دخیلند که متکرر باشند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۱). همچنین تکرار از مهم‌ترین عوامـــل تأثیرگذار در موسیقی داخلی به‌شمار می‌رود. تکرار ارزش ادبی بالایی دارد و نمایان‌گر روحیات ادیب است. «علاوه بر نقشی که تکرار در شکل‌گیری موسیقی داخلی دارد به تصویرپردازی‌های ادبی قوام می‌بخشد، که این کار از طریق آهنگ موسیقایی حاصل از تکرار کلمه و یا حروف صورت می‌گیرد» (الملائکة، ۱۹۸۹: ۲۷۶). تصویر حاصل از تکرار از طریق هماهنگی صوت با معنا ایجاد می‌شود. علاوه بر تأثیری که تکرار از طریق شنوایی بر مخاطب می‌گذارد می‌تواند اغراض بلاغی گوناگونی داشته باشد که در رأس آنها تأکید معنا و افزایش اثربخشی آن است چرا که تکرار صوت تکرار معنا را به همراه دارد. تکرار از بارزترین ویژگی‌های سبکی در نامه‌ها به‌شمار می‌رود که معنا را تأکید کرده و باعث موسیقایی شدن متن می‌شود. و به شکل‌های مختلف دیده می‌شود و از آن جمله است:

۲-۳-۲-۱. تکرار حروف

تکرار حرف در کلمه از دو جنبه حائز اهمیت است: اول آهنگین ساختن کلام، دوم فکر وایده‌ای که تکرار حرف باعث تأکید آن می‌شود که بعضی از مصادیق آن در بخش هماهنگی صوت بامعنا آمده است.

۲-۳-۲-۲. تکرار اشتقاقی

این نوع تکرار در کلماتی رخ می‌دهد که از حروف اصلی یکسانی تشکیل شده‌اند و غالباً حروفی بر آن‌ها اضافه شده است و در فعل و اسم و به شکل مشتقات مختلف به‌صورت مفرد و جمع به‌کار می‌روند

(عکاشة، ۲۰۱۰: ۳۲۹). تکرار اشتقاقی از شایع‌ترین انواع تکرار در نامه‌های امام(ع) به معاویه است و موجب ثبوت و پایداری معنا در ذهن مخاطب می‌شود و نقش مؤثری در تأکید آن دارد که نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

«إنّه بایعنی القومُ الّذینَ بایعوا أبابکر وعمرَ وعثمانَ علی ما بایعوهم علیه» و«فإن خرجَ عن أمرِهم خارجٌ بطعنٍ أو بدعة رُدّوه إلی ما خرج منه» و«وولّاه اللهُ ما تولّی» و«إلّا أن تتجنّی فتجنّ ما بدا لکَ» (نامه‌ی ۶). «وإنّه یوشکُ أن یقِفَک واقفٌ علی ما ینجیک منه مِجنٍّ»و«قد أخذ الشیطانُ منک مأخذَهُ.....جرَی منک مَجرَی الرّوحِ» و «تَضجُّ من الحربِ إذا عضّتک ضجیجَ الجمالِ بالأثقالِ» (نامه‌ی ۱۰).

۲-۳-۲-۳. تکرار ساختار جمله

تکرار شکل جمله‌ها و عبارات یکی از راه‌های تأکید مفاهیم و مجسم ساختن آن در ذهن مخاطب است. در بسیاری از نامه‌ها ساختاری یکسان با معنای مشابه بارها تکرار شده است. تکرار معنای واحد به طرق مختلف، از دشوارترین هنرهای نگارش و بیان‌گر فصاحت و بلاغت والای نویسنده است (شاملی،۱۳۹۰: ۷۴). تکرار سبک و ساختار جمله‌ها یکی از ویژگی‌های بارز این نامه‌ها به‌شمار می‌رود که به‌عنوان نمونه به یکی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

«أمّا بعدُ، فقد أتتنی منک موعظةٌ موصّلةٌ، ورسالةٌ محبّرةٌ،/ نمّقتَها بضلالِک، وأمضَیتَها بسوءِ رأیک،/ وکتاب إمرئٍ لیسَ لَه بصرٌ یهدِیه، ولا قائدٌ یرشِدُه،/ قَد دَعاه الهوی فأجابَه، وَقادَه الضَّلالُ فاتّبَعَه،/ فهجرَ لاغِطا وضلّ خابِطا،/ لأنّه بیعةٌ واحدةٌ لا یثنّی فیها النظرُ، ولا یستأنف فیها الخیارُ./ الخارجُ منها طاعنٌ والمروّی فیها مداهنٌ» (نامه ۷).

نکته قابل توجه در نامه فوق این است که به‌دنبال هر عبارت، عبارتی با ساختار نحوی و همچنین دلالت معنایی مشابهی آمده است. این تشابه ساختارها از سویی باعث تقویت کلام می‌شود و از سوی دیگر بیشترین تأثیر را در تناسب موسیقایی آن دارد. این شیوه یکی از رایج‌ترین سبک‌های امام(ع) برای تأکید و مبالغه به‌شمار می‌رود.

۲-۳-۲-٤. تکرار وزن‌های صرفی

در تکرار وزن صرفی پیوند معنایی شرط نیست بلکه تکرار وزن یکسان باعث تماسک لفظی می‌شود و ارتباط صوتی و موسیقایی را تقویت می‌کند (عکاشة، ۲۰۱۰: ۳۲۹). به‌عنوان مثال امام علی(ع) در نامه نهم که به افشای دشمنی‌ها و ستم‌های قریش نسبت به بنی‌هاشم پرداخته‌اند، وزن صرفی «فَعل» که هم‌وزن مصدر «ضَرب» و «قتل» است حدود ده مرتبه تکرار شده است که علاوه بر تداعی معنای نابودی، کشتن و از بین بردن، آهنگ یکنواختی به متن داده است: «فأراد قَومُنا قَتلَ نبینا واجتیاحَ أصلِنا وَ هَمُّوا بِنَا الهمومَ

وَ فَعلوا بِنَا الأفاعيلَ ومَنعونَا العَذبَ و أحلَسوُنا الخَوفَ و اضطرّونا إلی جبلٍ وَعرٍ وَأوقَدوا لنَا نارَ الحَربِ فعزَمَ اللهَ لنَا علی الذَّبِّ عن حوزتِه و الرَّمیِ مِن وراءِ حُرمتِه...» (نامه‌ی ۹).

۳- تصویر وصفی

اهمیت صفت در تصویر به‌حدی است که بعضی از معاصران ما آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری آوردن اوصاف است (غرکان، ۲۰۰۸: ۱۶). توصیفات دقیق، زوایای پنهانی که کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد را عینی و ملموس می‌سازد. «از منظر جمال‌شناسی عرب بدوی، توصیف حسی از وصف خیالی زیباتر بوده است. بدون شک توصیف حسی بلیغ‌تر و نادرتر و دشوارتر از توصیف خیالی است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰).

در این مجال به ذکر نمونه‌هایی از تصاویر وصفی می‌پردازیم که خالی از لطف نیست:

«فقد أتتنی منک موعظةٌ موصّلةٌ، ورسالةٌ محبّرةٌ، نمّقتَها بضلالِک، وأمضیتَها بسوءِ رأیک، وکتابَ امرئٍ لیس له بصرٌ یهدیه ولا قائدٌ یرشِدُه، قد دعاه الهوی فأجابَه، وقاده الضلالُ فاتّبعَه، فهجرَ لاغطا، وضلّ خابطا» (نامه‌ی ۷).

امام علی(ع) در عبارات فوق با اوصافی متعدد سوء نیت معاویه و گمراهی او را برملا کرده و تصویری از چهره واقعی او ارائه می‌دهد که حاصل آن تحقیر معاویه است.

«وأنا مُرقلٌ نحوک فی جحفلٍ مِنَ المهاجرینَ و الأنصارِ، والتّابعینَ لَهم بإحسانٍ، شدیدٌ زحامُهم، ساطعٌ قتامُهم، متسربلینَ سرابیلَ الموتِ، أحبّ اللقاءِ إلیهم لقاءُ ربِّهم، وقد صحبتهم ذریّةٌ بدریةٌ، وسیوفٌ هاشمیةٌ...» (نامه‌ی ۲۸). «من با سپاهی از مهاجران و انصار و تابعان آنان که راهشان را به نیکویی ادامه داده‌اند، به سرعت به سوی تو می‌آیم. سپاهی انبوه که غبارشان فضا را پر کرده، جامه مرگ پوشیده‌اند، و خوش‌ترین دیدار برای آنان دیدار با پروردگارشان است. آنان را فرزندان بدر و شمشیرهای بنی‌هاشم را همراهی می‌کند» (شیروانی، ۱۳۸۸: ۴۶۳).

در این عبارات امام علی(ع) با اوصافی کوتاه و عباراتی بلیغ، یاران و لشکریان خود را توصیف کرده‌اند تا به این وسیله در دل دشمن رعب و وحشت بیاندازند. کثرت، شجاعت، شهادت‌طلبی و قدرت جنگاوری از مهم‌ترین شاخص‌های سپاهیان امام علی(ع) است که هر دشمنی را مغلوب خود می‌سازند.

و در جای دیگر چنین می‌فرماید: «تَرقّیتَ إلی مَرقَبَةٍ بَعیدةِ المرامِ، نازحةِ الأعلامِ، تَقصر دونَها الأنوقُ وَیُحاذی بها العیّوقُ» (نامه‌ی ۶۵). قله زیاده‌خواهی و بلندپروازی‌های معاویه آن‌قدر بلند است که عقاب تیزپرواز هم توان رسیدن به آن را ندارد و به سان ستاره‌ی عیوق در اوج بلندی‌ها است که تنها در خیال می‌آید و کسی را یارای دست یافتن به آن نیست. ذکر این اوصاف پی‌درپی و خیال‌انگیز که با آهنگ موزون و سجع زیبا همراه شده است، تحسین هر صاحب ذوقی را بر می‌انگیزد.

نتیجه‌گیری

نامه‌های امام علی(ع) به معاویه با سبک و سیاق ادبی نگاشته شده است و از ویژگی‌های عمده آن ترسیم تصاویر زیبایی است که باعث تأکید پیام و پایداری آن در ذهن مخاطب می‌شود. انتقال معانی در این تصاویر غالباً از رهگذر به‌کارگیری صور خیال– تشبیه، تشبیه تمثیلی و استعاره– صورت گرفته که در این میان تأثیر استعاره بارزتر است.

تصاویر وصفی و همچنین صنایع بدیعی مانند طباق و اغراق، از عناصر مؤثر در سبک نامه‌ها به‌شمار می‌روند که سهم قابل‌توجهی در تصویرپردازی‌ها و تأکید بر مضامین مطرح شده دارند. به‌علاوه موسیقی داخلی که بیشترین نمود آن در تکرار، هماهنگی صوت و معنا است بر زیبایی و تأثیر کلام افزوده است.

لازم به ذکر است که در این میان نباید از تأثیر نـوع مخاطب در انتخاب سبک نامه‌ها غافل شد. از آن‌جا که مخاطب این نامه‌ها معاویه است و از دشمنان امام علی(ع) به‌شمار می‌رود، استفاده از تمثیل‌های مختلف برای ارائه ادله و حجت عقلی و اقناع او و همچنین تأکید کلام با استفاده از شکل‌های مختلف سخریه و فخر و عتاب و نکوهش که غالباً در انواع تشبیه و استعاره نمود یافته است، همگی با مخاطب نامه‌ها تناسب تام دارد.

منابع

- قرآن کریم
- البطل، علی (۱۹۸۳م)، *الصورة فی‌الشعرالعربی‌حتی‌آخرالقرن‌الثانی‌الهجری*، دراسة فی أصولها و تطورها، الطبعة الثالثة، بیروت: دار الأندلس.
-بلیت،هنریش (۱۹۹۹م)،*البلاغة والأسلوبیة نحو نموذج سیمیائی لتحلیل النص*، ترجمه: محمد العمری أفریقیا الشرق، المغرب.
-بییر، جیرو (۱۹۹۴م)، *الأسلوبیة*، ترجمه: منذر عیاشی، الطبعه الثانیة، حلب: دارالحاسوب للطباعة.
- الجاحظ، (۱۹۶۹)،*الحیوان*، تحقیق: محمد عبد السلام هارون، جلد سوم، بیروت: دار الإحیاء التراث العربی.
- الجرجانی، عبد القاهر(۱۹۵۴)، *أسرار البلاغة*، إستانبول: مطبعة وزارة المعارف.
-الحباشة، صابر محمود (۲۰۱۱م)، *الأسلوبیة والتداولیة مداخل لتحلیل الخطاب*، الأردن: عالم الکتب الحدیث.
- رحمن، غرکان (۲۰۰۸م)، *أسلوبیة البیان العربی من أفق القواعد المعیاریة إلی آفاق النص الإبداعی*، دمشق: دار الرائی.
- شاملی نصرالله و سمیه حسنعلیان، دراسة أسلوبیة فی سورة ص، آفاق الحضارة الإسلامیة مجلة علمیة نصف سنویة
- السنة الرابعة عشرة، العدد الأول ربیع وصیف ۱۳۹۰ ه.ش، ۱۴۳۲ه. العدد۲۷-رقم المنشور القیاسی الدولی۶۸۲۲-۱۵۶۲معهد العلوم الإنسانیة والدراسلت الثقافیة، ص۶۱-۷۸
- عبد المطلب، محمد (۱۹۹۴م)، *البلاغة و الأسلوبیة*، الطبعة الثانیة، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.
- عزام، محمد، (۱۹۸۹م)،*الأسلوبیة منهجا طویلا، الطبعة الأولی*، دمشق: وزارة الثقافة.
- عکاشة، محمود (۲۰۱۰م)، *الربط فی اللفظ والمعنی*، القاهرة: الأکادیمیة الحدیثة للکتاب الجامعی.
- فضل، صلاح (۱۹۹۸م)، *علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته*، الطبعة الأولی، القاهرة: دار الشروق.
- فیصل، حسن طحمیر غوادرة (دون تاریخ)، التکرار فی‌الفاصلة القرآنیة الجزء الأخیر من القرآن نموذجا دراسة أسلوبیة، فلسطین، منطقة القدس المفتوحة: جامعة جنین التعلیمیة.
- المبارک، محمد (۱۹۷۵م) *فقه اللغة وخصائص العربیة*، الطبعة السادسة، دمشق، دارالفکر.
- الملائکة، نازک (۱۹۶۵م): *قضایا الشعر المعاصر*، الطبعة الثانیة، بغداد: منشورات مکتبة النهضة.
- نهیل فتحی أحمد، کتانة (۲۰۰۰م)، دراسة أسلوبیة فی شعر أبی فراس الحمدانی، رسالة لنیل درجة الماجستیر، اللغة العربیة وآدابها، کلیة الدراسات العلیا، جامعة النجاح الوطنیة.
- امام علی(ع) (۱۳۸۵)، *نهج‌البلاغه*، ترجمه: محمد دشتی، قم: انتشارات گلستان ادب.
- امام علی(ع) (۱۳۸۸)، *نهج‌البلاغه*، ترجمه: علی شیروانی، چاپ پنجم، قم: انتشارات نسیم حیات.
- اقبالی، عباس (۱۳۹۱)، تصویرهای شنیداری در معلقات سبع، مجله ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، پاییز و زمستان ۱۳۸۸: ۲۵-۴۰.
- براهنی، رضا (۱۳۸۰ش)، *طلا در مس (در شعر و شاعری)*، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات زریاب.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ نهم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *کلیات سبک‌شناسی*، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.

– فتوحی، محمد (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.
– وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵)، *فرهنگ نام آوایی فارسی*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.