فصلنامه علمی
پژوهش‌های نهج‌البلاغه
سال بیست وسوم / تابستان۱۴۰۳/ شماره ۸۱

صفحات
۲۱۳-۲۳۵

Quarterly Journal of
Nahjolbalagheh Research
Vol. 23, Summer 2024, No. 81

موسیقی عبارات نهج‌البلاغه در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به واژگان و تأثیر آن بر معنابخشی

ام‌البنین خالقیان*/ حمراء علوی ششتمد**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۶

چکیده:

یکی از رویکردهایی که در سده‌های اخیر مورد توجه ویژه محققان قرار گرفته موسیقای قرآن است. نهج‌البلاغه بعد از قرآن از اوج فصاحت و بلاغت و جلوه‌های زیبا شناختی، از جمله موسیقی مؤثّر در معنا برخوردار است. این مقاله به بررسی موسیقی عبارات نهج‌البلاغه در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به کلمات و تأثیر آن بر معنابخشی پرداخته است. مراد از موسیقی در این مقاله موسیقای بیرونی نهج‌البلاغه یعنی آهنگ و آوایی است که ره‌آورد همنشینی زیبای واژگان و برخاسته از غلبه حرف یا حروفی خاص با صامت‌ها و مصوت‌های خاص، همراه با ضمیمه شدن آرایه‌های ادبی و بدیعی می‌باشد. این مقاله که از تحقیقات بنیادی است، روش و منهج جمع‌آوری مطالب، استقرایی و کتابخانه‌ای و نیز روش پردازش داده‌ها تحلیلی می‌باشد. مهم‌ترین یافته‌های این تحقیق حکایت از آن دارد که موسیقای عبارات نهج‌البلاغه دارای تأثیرات و دلالت‌های معنایی متفاوتی از جمله: تحریک و تحریض، ایجاد فضای تأثّر و عبرت آمیزی، شدت استقبال مردمی، سنگینی در گلو ماندن بیان حق با وجود شایستگی، تداعی هراس و رعب مستمر، نرمی دعوت و موعظه، آشکاری و وضوح، تقویت حس نفرت، شدت اضطراب و ناراحتی موجود در جامعه و دوری و جدایی می‌باشد.

کلید واژگان:

موسیقی عبارات نهج‌البلاغه، تداعی معنا، معنابخشی، نظم‌آهنگ

*. مدرس حوزه و دانشگاه، پژوهشگر پژوهشکاه ادیان و مذاهب، o.khaleghian@gmail.com

**. استادیارگروه علوم قرآن و حدیث، دانشکده الهیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. h.alavi@alzahra.ac.ir

مقدمه

نهج‌البلاغه سـخن امیرالمؤمنین علی‌علیه‌السلام و مهمترین میراث نثری بی‌نظیر در زبان عربی و فوق کلام بشری و دون کلام الهی می‌باشد. نه تنها روزگار از کهنه کردن این کتاب ناتوان بوده، حتی اندیشه‌های نوظهور بر ارزش آن افزوده است. نهج‌البلاغه پس از قرآن سرشار از انواع تکنیک‌های متنوع بلاغی و زیبا شناختی است، از این میان، موسیقی به عنوان برترین جلوه زیبا شناختی و ابزار مؤثّر در جلب توجه مخاطب و انتقال معانی مورد نظر، جایگاه ویژه‌ای دارد. اگرچه از دیر باز پژوهشگران به مطالعات مختلفی در این کتاب پرداخته اند؛ اما از نظر بلاغت جدید و خصوصاً مباحث موسیقایی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این پژوهش به طور خاص به موسیقای عبارات نهج‌البلاغه و تاثیر آن بر معنابخشی پرداخته شده‌است. از آنجا که موسیقی عبارات نهج‌البلاغه ره‌آورد همنشینی زیبای واژگان، و برخاسته از آوا و صوت صامت‌ها و مصوت‌های خاص آن‌ها می‌باشد، براین اساس بحث حول دو محور طرح شده‌است. محور اول موسیقای عبارات نهج‌البلاغه که برخاسته از ترکیب و آرایش مصوت‌ها و حرکات عبارات می‌باشد و تأثیر آن بر معنابخشی. محور دوم موسیقای برخاسته از ترکیب و آرایش صامت‌ها و حروف عبارات در پرتو صفات و مخارجشان و تأثیر آن بر معنابخشی. ناگفته نماند در این پژوهش غالبا از ترجمه محمد دشتی استفاده شده است.

چهار چوب نظری

مفهوم شناسی موسیقی

تعاریف متعددی برای موسیقی ارائه شده‌است. از جمله اینکه موسیقی مجموعه‌ای از اصوات و آهنگ‌هایی است که در روان انسان تحریکاتی را ایجاد کرده که گاهی شخص از آن‌ها لذت می‌برد و زمانی با آهنگی به غم و افسردگی دچار می‌شود(عبداللهی، بی تا: ۲۱). ابن خلدون موسیقی را آهنگ دادن به اشعار موزون، از راه تقطیع آواها به نسبت‌های معلوم و منظم می‌داند(ابن خلدون، ۱۳۸۸: ۳۱۱).

موسیقی زبان عربی

زبان عربی همچون موسیقی، دارای الفاظ بسیاری است که آواها و صداهای آن از معانی حکایت می‌کنند.(غریب، ۱۳۷۸: ۱۵) ابن‌جنی در بحث از دلالت صوتی و موسیقایی در باب «امساس الالفاظ اشباه المعانی» به رابطه لفظ، حتی با صداهای حادث شده در طبیعت پرداخته و

این رابطه را ذاتی می‌داند.(ابن جنی،۱۳۷۴: ۱۵۲/۲) صـــبحی صـــالح نیز این نظریه را قبول دارد. (صبحی صالح، بیتا: ۱۸۶)

ارزش صوتی، آوایی و موسیقی برخاسته از الفاظ عربی و دلالت‌های الهام‌بخش آن‌ها در ترکیب عبارات، به عنوان یکی از ارزش‌های احساسی، امروزه جایگاه ویژه‌ای را در نقد ادبی به خود اختصاص داده است و با اصطلاحاتی همچون، ایقاع، جرس الالفاظ، النغم الصوتی، نظم آهنگ، علم الاصوات و تناسق لفظ با معنا یاد می‌شود(مشکین فام، ۱۳۸۶: ۲۸).

موسیقی نهج‌البلاغه

همانگونه که تناســب شــگفت میان نظم‌آهنگ و موســیقای لفظ با معنی در قرآن توانســت جاودانگی، اعجاز و ماندگاری بی پایانی را پدیدار ساخته و مؤانست و مناسبتی اسرار آمیز را با انسان‌ها شکل بخشد؛ در نهج‌البلاغه نیز می‌توان شاهد این تناسب شگفت موسیقای عبارات و معنای مستفاد از آن بود.

موســیقای نهج‌البلاغه که جلوه‌ای از تجلیات زیبا شــناختی آن اســت، کاشــف از روحیات، عواطف و اهداف آفریننده اثر می‌باشـد که آوا و موسـیقی خاصـی را در فرآیند ترکیب جملات برگزیده است؛ زیرا «بر همگان روشن است که صوت، جلوگاه احساسات درونی است و این انفعال، طبیعتاً سبب تنوع آوا و صوت می‌شود»(رافعی، ۱۹۹۷: ۱۶۹). به عبارتی دیگر، «عواطف و احساسات درونی خالق اثر، باعث شده که او بتواند از اصوات و الفاظی خاص برای ایجاد موسیقی و تأثیر گذاری هر چه بیشـتر متن خود بر خواننده بهره گیرد.»(صـالح، ۲۰۰۳: ۴) بر این اسـاس واژه‌های یک متن نهایتاً به دلیل وزن و آهنگی که در آن‌ها وجود دارد ارتباط مستقیم با معنا دارند(زرین کوب، ۱۳۷۸: ۳۱).

امیرالمؤمنین علیه‌السلام موسیقی درونی نهج‌البلاغه را به زیباترین شکل بر معنا منطبق ساخته است تا به بهترین شـکل بر مخاطب تأثیر بگذارد. این همان چیزی اسـت که تحت عنوان معادله آوایی - معنایی (فونوسـمانیتك) در زبان شـناسـی مطرح می‌گردد، که متغیرهای فونتیك، هجایی و آوایی با متغیرهای سـمانتیك و معنایی همراه و همپاسـت که از آن تحت عنوان موسـیقی باطنی یاد می‌شـود. منظور از موسیقی باطنی یا نظم آهنگ درونی، همان انعکاس احساسات و عواطف درونی خالق اثر است که در نظم زبانی مؤثر است؛ نظمی که در قالب انتخاب دقیق کلمات، حروف و سبك بیان آن‌ها تجلّی می یابد

و خالق اثر را به انتخاب حروف و کلماتی که با فضـــای اثر و معنای آن هماهنگ باشـــد، وادار می‌نماید(کتانه، ۱۹۹۹ : ۱٦۸). در مقابل آن موسیقی بیرونی است که برخاسته از وزن عروضی است.

موسیقی عبارات نهج‌البلاغه

موسیقی عبارات نهج‌البلاغه، ره‌آورد همنشینی زیبای کلمات و برخاسته از غلبه حرف یا حروفی خاص با صامت‌ها و مصوت‌های خاص، همراه با ضمیمه شدن آرایه‌های ادبی و بدیعی می‌باشد. این موسـیقا و آوای برخاسـته از حرکات، مخارج و صـفات حروف در همنشـینی واژگان مختلف، دارای کارکرد زیبا شـــناختی اســـت که در طی این کارکرد هنرمندانه، موســـیقی اعجاز آمیزی در عبارات نهج‌البلاغه متجلی شده که کاملا با موضوع، معانی و مفاهیمی حکیمانه، مقاصد و هدف‌های والای مورد نظر امیرالمؤمنین علیه‌السلام هماهنگی دارد و تداعی‌گر معنا و مفهوم مورد اراده حضـــرت می‌باشـــد. براین اســاس نه تنها موســیقای واژگان نهج‌البلاغه بلکه موســیقای عبارات و جملات آن نیز در اوج زیبایی و افسونگری، دلالت‌های الهام بخش خاصی را دارا است.

برخی معتقدند نثر فاقد موسیقی است؛ حال آنکه «آنچه در نثر نیست، موسیقی بیرونی است که بر اثر وزن و قافیه به وجود می‌آید. موســـیقی درونی که زاییده ســـجع و جناس، آهنگ الفاظ، انواع تکرارها و موسـیقی مصـوت‌ها و در آمیختگی با صـامت‌هاسـت در نثر مشـاهده می‌شـود»(شـمسـیا، ۱۵۳: ۱۳۷٤). از این رو امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام همســـاز و هماهنگ با اندیشـــه و هدف و حالات مختلف سخن، کلامشان را با آوا و موسیقی و نظمآهنگ خاصی همراه می‌سازد که علاوه بر پایایی نظم و توازن در ساختار کلام، تداعی‌گر مضمون و معنای مورد اراده می‌باشد.

پیشینه

موسـیقی و تاثیر آن در معنابخشـی و رابطه لفظ و معنا از قرون اولیه مورد توجه بوده اسـت؛ ولی نه با این عنوان و در کتاب مســـتقلی. از نخســـتین ســـده تاریخ اســـلام متکلمانی همچون ابوعبیده معمربن‌المثنی در کتاب مجاز القرآن، فراء یحیی بن ابو زکریا دیلمی در کتاب معانی القرآن، ابن‌قتیبه ابومحمد عبدالله در کتاب تاویل مشـکل القرآن، اشـاراتی به موسـیقی الفاظ قرآن و نظم و وزن و اثر شگرفش در ژرفای دل‌ها داشته‌اند.

در سده سوم می‌توان از جاحظ در البیان و التبین، واصل بن عطا در معانی القرآن و... و در سده چهارم از قاضی عبد الجبار باقلانی در متشابه القرآن و تنزیه القرآن عن المطاعن، باقلانی اشعری در الاعجاز، طبری در تفسیر طبری، ابوهلال عسگری ادیب در الفروق الغویه و دیوان المعانی، سیدرضی در تلخیص البیان عن مجازات القرآن و.... و در قرن پنجم از ابن سنان خفاجی در سر الفصاحه و عبدالقاهر گرگانی در دلائل الاعجاز و اسرار البلاغه نام برد. این سیر تکاملی هم‌چنان ادامه داشت از زمخشری در تفسیر کشاف و قاضی عیاض در نظم البرهان تا ابن اثیر و از آن‌ها تا زرکشی در البرهان و سیوطی در الاشباه و النظایر و الفیه.

اگر چه از قرن هفتم به بعد این روند رو به افول و انحطاط گذاشت. لیکن در قرن‌های اخیر - قرن ۱۳ و ١٤ هجری- توجه به مباحث لفظ و معنا و تاثیر موسیقی و صوت بر معنا بیشتر شد. عالمانی همچون سید جمال، عبده، رافعی، سید قطب، دکتر فرید، بکری، شیخ امین، سید محمود طالقانی، مقصود فراست خواه، احمد مختار عمر، محمد حسین علی الاصغر، محمد حسن الحمصی، نذیر حمدان و.... به رابطه لفظ و معنا و تاثیر نظم‌آهنگ و موسیقا در معنا پرداختند.در اثنای برخی کتب عربی از جمله: خصائص ابن جنی، دراسات فی فقه اللغة از صبحی صالح، الصوت اللغوی فی القرآن از محمد حسین علی الصغیر، الاصوات اللغویه از ابراهیم انیس، قاموس القرآن از احمد مختار عمر و الظاهره الجمالیه فی القرآن از عبده الراجحی به موسیقی و تاثیر آن در معنا اشاراتی شده‌است.

در دهه‌های اخیر در رابطه با موسیقی نهج‌البلاغه آثار متعددی نوشته شده است؛ همچون مقاله بررسی و تحلیل موسیقی معنوی متناقض نما در نهج‌البلاغه از نعمت‌الله به رقم و معصومه شبستری؛ پایان‌نامه بررسی موسیقی داخلی و معنوی خطبه‌های ۱۸۲ تا ١٨٦ نهج‌البلاغه از مجید بیگلری و کتاب موسیقی نهج‌البلاغه از زهرا نوش آبادی، که با استفاده ازصنایع بدیعی چون جناس، سجع، تکرار و مراعات نظیر و...به تبیین موسیقی نهج‌البلاغه پرداخته‌اند. در رابطه با ایقاع وضرب‌آهنگ نهج‌البلاغه نیز مقالات متعددی همچون ضرب‌آهنگ صوتی در نهج‌البلاغه در دو خطبه «شقشقیه» و «آفرینش طاووس» از روح‌اله نصیری و مقاله الإیقاع فی خطب نهج‌البلاغه از نصرالله شاملی و جمال طالبی قره قشلاقی نوشته شده است؛ تا نشان دهند امام علی‌علیه‌السلام با اسلوبی استوار، ضرب آهنگ را برای تقویت کیفیت تعبیر و بهره‌مندی از زیبایی بیان به کار گرفته‌است، امّا در

رابطه با موسیقای عبارات نهج‌البلاغه در فرآیند ترکیب کلمات و تأثیر آن بر معنابخشی، پژوهش مستقلی به نگارش در نیامده است. این جستار در ادامه مقاله دیگری از نویسندگاه با عنوان "موسیقی واژگان نهج‌البلاغه در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به حروف و تأثیر آن بر معنابخشی" نوشته شده‌است و به طور خاص در صدد پاسخ به این سوال است که موسیقای عبارات نهج‌البلاغه در فرآیند ترکیب واژگان، چه تاثیری در معنابخشی دارد؟ باشد تا تاثیر موسیقایی عبارات نهج‌البلاغه در معنابخشی، و نیز گوشه‌ای از زیبایی‌های موسیقایی نهج‌البلاغه و نبوغ بلاغی امیرالمؤمنین علیه‌السلام نشان داده شود.

۲ـــ موسیقای برخاسته از ترکیب و آرایش مصوت‌ها و حرکات عبارات و تأثیر آن بر معنابخشی

موسیقای برخاسته از ترکیب و آرایش حرکات و مصوت‌های کوتاه و بلند واژگان درعبارات نهج‌البلاغه با معنا و مراد امیرالمؤمنین علیه‌السلام هم‌راستا و تداعی‌گر معنا و مقصود سخن ایشان می‌باشد.

مصوت‌های کوتاه

امام علی علیه‌السلام در بیان مثل‌هایی برای تحریک مردم در پیمودن راه سعادت هنرمندانه می‌فرماید: « فَاتَّقُوا اللَّهَ تَقِيةَ مَنْ سَمِعَ فَخَشَعَ وَ اقْتَرَفَ فَاعْتَرَفَ وَ وَجِلَ فَعَمِلَ وَ حَاذَرَ فَبَادَرَ وَ أَيْقَنَ فَأَحْسَنَ وَ عُبِّرَ فَاعْتَبَرَ وَ حُذِّرَ فَحَذِرَ وَ زُجِرَ فَازْدَجَرَ وَ أَجَابَ فَأَنَابَ وَ رَاجَعَ فَتَابَ وَ اقْتَدَى فَاحْتَذَى وَ أُرِيَ فَرَأَى فَأَسْرَعَ طَالِباً وَ نَجَا هَارِباً فَأَفَادَ ذَخِيرَةً وَ أَطَابَ سَرِيرَةً وَ عَمَّرَ مَعَادا...» (خطبه۸۳)؛ پس، از خدا چونان کسی پروا کنید که سخن حق را شنید و فروتنی کرد، گناه کرد و اعتراف کرد، ترسید و به اعمال نیکو پرداخت، پرهیز کرد و پیش تاخت، یقین پیدا کرد و نیکوکار شد، پند داده شد و آن را به گوش جان خرید، او را ترساندند و نافرمانی نکرد، به او اخطار شد و به خدا روی آورد، پاسخ مثبت داد و نیایش و زاری کرد، بازگشت و توبه کرد، در پی راهنمایان الهی رفت و پیروی کرد، راه نشانش دادند و شناخت، شتابان به سوی حق حرکت کرده و از نافرمانی‌ها گریخت، سود طاعت را ذخیره کرد، و باطن را پاکیزه نگاه داشت، آخرت را آبادان....

در عبارت کوتاه فوق بیست و هشت فعل با کمترین فاصله و بیشترین تشابه ـ که غالبا دو به دو مسجع یا متجانس هستند ـــ به کار رفته است. این تعدد افعال با غلبه مصوّت کوتاه فتحه و مشابهت

اعرابی، علاوه بر تشابه صامت‌ها و اشتراک وزنی در پرتو موسیقای خاص خود، تحرّک و پویایی کم نظیری را تداعی کرده و با تحریک و ایجاد انگیزه شدید در پیمودن راه سعادت، مایه وحدت و انسجام کامل موسیقایی و معنایی کلام شده‌است؛ زیرا همه افعال مذکور، اوصاف و مراحل رشد تقوای فرد مؤمن هستند که او را به سعادت می‌رسانند. لذا تب و تاب حرکات پی‌درپی این فعل‌ها با غلبه مصوّت کوتاه فتحه، با مفاهیم و محتوای سخن امیرالمؤمنین علیه السلام هماهنگ، و با جنب و جوش و انگیزه قوی و تلاش شدید متّقیان که در مفهوم، مورد تاکید قرار گرفته، تناسب کامل دارد تا شنونده بیشترین تاثیر و تحریک را از کلام بپذیرد و آسوده تر راه سعادت را طی کند.

موسیقای مؤثّر در انسجام بخشی جهت تاثیرگذاری بیشتر را در این سخن امیرالمؤمنین علیه السلام می‌توان یافت: « وَ مَنْ قَرَنَهُ فَقَدْ ثَنَّاهُ، وَ مَنْ ثَنَّاهُ فَقَدْ جَزَّأَهُ، وَ مَنْ جَزَّأَهُ فَقَدْ جَهِلَهُ، وَ مَنْ جَهِلَهُ فَقَدْ أَشَارَ إِلَيْهِ، وَ مَنْ أَشَارَ إِلَيْهِ فَقَدْ حَدَّهُ، وَ مَنْ حَدَّهُ فَقَدْ عَدَّه»(خطبه ۱)؛ و با نزدیك كردن خدا به چیزی، دو خدا مطرح شده و با طرح شدن دو خدا، اجزایی برای او تصور نموده و با تصور اجزا برای خدا، او را نشناخته است. و کسی که خدا را نشناسد به سوی او اشاره می‌کند و هر کس به سوی خدا اشاره کند، او را محدود کرده، به شمارش آورده است.

موسیقای حاصل از تکرار حرکت فتحه، به همراه سیر تدریجی جملات در عبارات فوق نه تنها بر جذابیت کلام امام علیه السلام افزوده است؛ بلکه بر معنا و مفهوم آن نیز وحدت و انسجام خاصی بخشیده است تا مفاهیم مربوط به خداشناسی با نظم و انسجامی که موسیقای کلام آن را تداعی میکند در ذهن و جان مخاطب به بهترین شکل بنشیند.

مصوّت‌های بلند

امیرالمؤمنین علیه السلام در وصیت به فرزندش، کلام خود را با موسیقایی همراه می‌کند تا تداعی‌گر فضای تأثّر و عبرت آمیزی باشد و می‌فرماید: «مِنَ اَلْوَالِدِ اَلْفَانِ اَلْمُقِرِّ لِلزَّمَانِ اَلْمُدْبِرِ اَلْعُمُرِ اَلْمُسْتَسْلِمِ لِلدَّهْرِ اَلذَّامِ لِلدُّنْيا اَلسَّاكِنِ مَسَاكِنَ اَلْمَوْتَى اَلظَّاعِنِ عَنْهَا غَداً إِلَى اَلْمَوْلُودِ اَلْمُؤَمِّلِ مَا لاَ يدْرِكُ اَلسَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ غَرَضِ اَلْأَسْقَامِ وَ رَهِينَةِ اَلْأَيامِ وَ رَمِيةِ اَلْمَصَائِبِ وَ عَبْدِ اَلدُّنْيا وَ تَاجِرِ اَلْغُرُورِ وَ غَرِيمِ اَلْمَنَايا وَ أَسِيرِ اَلْمَوْتِ وَ حَلِيفِ اَلْهُمُومِ وَ قَرِينِ اَلْأَحْزَانِ وَ نَصْبِ اَلآفَاتِ وَ صَرِيعِ اَلشَّهَوَاتِ وَ خَلِيفَةِ اَلْأَمْوَاتِ»(نامه ۳۱)؛ از پدری فانی، پذیرنده سختی‌های زمان، عمر پشت سر گذاشته، تسلیم

به روزگار، نکوهش کننده دنیا، ساکن سرای اموات، سفر کننده از آن در فردا، به فرزند آرزومند به آنچه به دست نمی آید، سالك راه تباه شدگان هدف امراض، گروگان ایام، نشانه تیرهای مصائب، بنده دنیا. تاجر غرور، مدیون مرگ، اسیر مردن، همراه غصّه‌ها، همنشین اندوه‌ها، هدف آسیب‌ها، زمین خورده شهوات، و جانشین مردگان.

موسیقای این عبارات با تکرار مصوّت بلند «الف» که جزء حروف لین است در کنار «ف»، «س» و «ق» که جزو حروف مهموسه اند و هجاهای کشیده چون «الفان»، «الزمان»، «الدهر»، در قالب عبارات کوتاه که انگار بریده بریده ادا می‌شوند و با خود ناله‌ای به همراه دارند، فضای حاکم بر عبارات را فضایی سرشار از تاثّر و تحسر و عبرت آمیزی به تصویر کشیده است. از آنجا که ضرب آهنگ بر پایه تعادل و تناسب بین دو قسمت آوا و معنا می‌باشد(غرفی، ۲۰۰۱: ٦)، فواصل سجع آمیزی که از تکرار «الف» ساخته شده‌اند، ضرب آهنگ کلام را تقویت کرده و در همنشینی با سایر کلمات، این فضای تاثر و عبرت آمیزی تصویر و تداعی شده را تقویت می‌کند.

امیرالمؤمنین علیه‌السلام جهت عبرت پذیری از سرگذشت امتهای پیشین می‌فرماید: «اِتَّخَذَتْهُمُ اَلْفَرَاعِنَةُ عَبِيداً فَسَامُوهُمْ سُوءَ اَلْعَذَابِ وَ جَرَّعُوهُمُ اَلْمُرَارَ»(خطبه ۲۳۴)؛ فرعون‌ها آنان را برده خویش کردند، و به رنج و شکنجه سخت افکندند، و تلخی‌ها را جرعه جرعه در کامشان ریختند.

مصوت‌های بلند عبارت «فَسَامُوهُمْ سُوءَ اَلْعَذَابِ وَ جَرَّعُوهُمُ اَلْمُرَارَ»، به خصوص کلمه «سَامُوهُمْ» به دلیل داشتن دو مد پی در پی، موسیقی کند و زمانبری به عبارت داده است که بر پیوستگی و دوام عذاب بر بنی اسرائیل دلالت می‌کند(عبدالعال، ۱٤۱۰: ۲۰). این موسیقی مصوت‌های بلند در پرتو هم نشینی «اَلْمُرَار» با کلمه «جَرَّعُوهُمُ» و موسیقای برخاسته از تکرار حرف «ر» که دارای صفت تکریر است، بر تکرار و تدریجی بودن عذاب فراعنه دلالت می‌کند و تداعی‌گر تحمل درد و رنج طولانی از سوی مردم می‌باشد. این معنا با استفاده از آرایه حس آمیزی در کاربست جرع(نوشیدن) به جای أکل(خوردن) به خوبی برجسته شده‌است(نظری، ۱٤۰۰ : ۲۱۲) و در قالب موسیقای برخاسته از مصوت‌های بلند، کاملا با معنا هماهنگ و بیانگر عذاب و استضعاف طولانی مدت امتهای پیشین از سوی فراعنه و تحمل درد و رنج مداوم از سوی آنان می‌باشد.

۳ ـــ موسیقای برخاسته از ترکیب و آرایش صامت‌ها و حروف عبارات در پرتو صفات و مخارجشان و تأثیر آن بر معنابخشی

موسیقی برخاسته از ترکیب و آرایش حروف و صامت‌ها در پرتو صفات و مخارجشان در عبارات نهج‌البلاغه که مؤثّر در معنا و تداعی‌گر دلالت‌های الهام بخشی است، متاثر از زیادت حرف، تکرار، ابدال و ادغام و نیز فک ادغام باشد.

۱-۳-موسیقای برخاسته از زیادت و تاثیر آن بر معنابخشی

بر اساس قاعده «زیادة المبانی تدل علی زیادة المعانی» زیادت و اضافه کردن حرفی به کلمه، موجب تغییر در موسیقای کلمه می‌شود که‌این تغییر موسیقایی، منجر به تغییر در معنای آن می‌گردد(خالقیان، ۱۳۸۵، ۴۱). به علاوه همنشینی واژگانی که زیادتی در آن‌ها صورت گرفته، گاه موسیقی خاصی را در عبارات نهج‌البلاغه ایجاد می‌کند که تداعی‌گر معنا و مقصود سخن امیرالمؤمنین علیه‌السلام می‌باشد.

امام علیه‌السلام قبل از پاسخ شفاف و روشن به ایراد زیادی خواهان، درباره ترك مشورت، به مقدّمه چینی دقیق و روشنی می‌پردازد و می‌فرماید: «وَ اَللَّهِ مَا كَانَتْ لِي فِي اَلْخِلاَفَةِ رَغْبَةٌ وَ لاَ فِي اَلْوِلاَيَةِ إِرْبَةٌ وَ لَكِنَّكُمْ دَعَوْتُمُونِي إِلَيهَا وَ حَمَلْتُمُونِي عَلَيهَا»(خطبه ۲۰۵) به خدا سوگند! من به خلافت (ظاهری) رغبتی نداشتم و به زمامداری شما علاقه ای نشان ندادم. این شما بودید که مرا به آن دعوت کردید و به اصرار مرا به آن واداشتید.

امیرالمؤمنین علیه‌السلام با کاربرد عبارات «دَعَوْتُمُونِی» و «حَمَلْتُمُونِی» که با موسیقای خاص خود که برخاسته از حذف نکردن ضمیر با وجود قرینه سیاق و اشباه ضمه «م» که منجر به زیادت «و» شده‌است و نیز با زیادت «ن» وقایه، شدت و فراگیری دعوت مردم و استقبال آنان برای به دست گرفتن حکومت را تداعی می‌کند.

۲-۳- موسیقای برخاسته از تکرار و تاثیر آن بر معنا-بخشی

تکرار به گونه‌ای مرتبط با ایقاع و موسیقی است، چرا که تکرار متناوب حروف، نغمه‌ی موسیقایی زیبایی را می‌آفریند(هلال، ۱۹۸۰، ۲۳۹). بخشی از موسیقی کلام، ناشی از آرایهٔ تکرار است. آنچه برخی محققین، موسیقی کناری نام گذاری کرده‌اند و آن را از عواملی دانسته‌اند که در نظام موسیقیایی تأثیر دارد؛ ولی ظهور آن قابل مشاهده نیست و محور اصلی عوامل مذکور را «تکرار»

دانســته‌اند(عزیزی و آرایش،۱۳۹۷: ۳)، چیزی جز موســیقای درونی نیســت؛ زیرا بســامد تکرار در مصوتها، صامتها، هجا و واژگان، داخل در ابعاد مختلف موسیقا و ایقاع درونی است. در سطح آوایی، تکرار با تمرکز سخن بر یک محور و شدت بخشیدن به عواطف، موجب تاثیر گذاری بیشتر بر مخاطب می‌شود. این هم‌حروفی و تکرار صداهای خاص، آهنگ کلام را به سمت یک موسیقای مشخص هدایت می‌کند(رزقه، ۱۹۹۳: ۱۲۶)، که در معنابخشــی و تداعی تصــویر و معنایی خاص و نیز در انســجام و ارتباط بین لفظ و معنا مؤثّر می‌باشــد. ابن جنی در جای‌جای کتاب «الخصــائص» به آن پرداخته است.

دلالت موسیقای حاصل از پدیده تکرار در عبارات نهج‌البلاغه را می‌توان در ابعاد گوناگونی همچون، تکرار یک حرف، تکرار هجا و تکرار واژگان مورد بررسی قرار داد و به تاثیر آن در معنابخشی پی برد.

الف) موسیقای برخاسته از تکرار حرف و تاثیر آن بر معنابخشی

محسّــنات لفظی در صــنعت بدیع یکی از عوامل مؤثر زیباســازی کلام اســت(تفتازانی، بی تا: ٢٦٥). محســنات و آرایه‌های لفظی به ویژه تکرار حروف و صــامت‌ها در پرتو واج‌آرایی، از مهمترین ویژگی‌های بلاغی اســت؛ زیرا تکرار بر موســیقا و ســاختار بلاغی کلام تاثیر گذاشــته و در نتیجه دلالت‌های معنایی خاصی را بر جای می‌گذارد.

- تکرار حرف «ح»

امام علی‌علیه‌السلام در قسمتی از خطبه مشهور شقشقیه می‌فرماید: «**إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ اَلْقُطْبِ مِنَ اَلرَّحَى يَنْحَدِرُ عَنِّي اَلسَّــيلُ**»(خطبه ۳)؛ بطور قطع او می‌دانســت، جایگاه من در خلافت چون محور سنگ آسیا به آسیاست علم و دانش، از وجودم همچون سیل سرازیر می‌شود.

امیرالمؤمنین‌علیه‌السلام در این خطبه سخنانی را در رابطه با خلافت بیان می‌کند که شیوه معمول و روش مرسوم حضرت، بیان چنین مباحثی نبوده است. موسیقای حرف «ح» در این سخن حضرت تداعی‌گر معنا و مفهوم مستفاد از آن است. حرف «ح» که در کلمات «مَحَلِّي، مَحَلُّ، اَلرَّحَى، يَنْحَدِرُ» تکرار شده از حروف مهموس و حلقی است که از وسط حلق تلفظ می‌شود(بیگلری، ١٣٦٦: ۱۷۴) و دارای صفت بحه به معنای خشونت و گرفتگی می‌باشد. موسیقای حرف راء در این سخن گویا تداعی کننده ناراحتی و دلخوری شدید حضرت از آنانی است که حق اثبات شده اش را- با وجودی که بر این

امر واقف بودند- منکر شـده‌اند. حقی که در گلوی آنان مانده و زبان به اعتراف ان نمی‌گشـایند و آن حق را بر ملا و باز گو نمی‌کنند تا به گوش همگان برسد. این سنگینی در گلو ماندن بیان حق با وجود شایستگی و اثبات حقانیت حضرت به خاطر مصالح اسلام از سوی امیرالمؤمنین‌علیه‌السلام از یک سو و از سوی دیگر بازگو و اعتراف نکردن حق مسلم و ثابت شده حضرت از جانب آنان، کاملا با موسیقای بحّه و حلقی بودن حرف «ر» و موسیقای برخاسته از عبارات سازگار است.

- تکرار حرف «ر»

«فَعَاوِدُوا اَلْكَرَّ وَ اِسْـتَحْيوا مِنَ اَلْفَرِّ فَإِنَّهُ عَارٌ فِي اَلْأَعْقَابِ وَ نَارٌ يوْمَ اَلْحِسَـابِ»(خطبه ٦٦)؛ پس پیاپی هجوم آورید و از گریختن شرم کنید زیرا فرار از میدان جنگ مایه ننگ نسل‌ها و سبب آتش روز قیامت است.

حرف «ر» دارای صـفت تکریر و چابکی اسـت که بر تکرار و حرکت مسـتمر و پی در پی دلالت دارد.(عباس، ۱۹۹۸: ۸۲) زیرا هنگام تلفظ آن، کناره‌های زبان به طور سـریع و متوالی به لثه برخورد می‌کند و با تولید صـدایی خاص، حرکت سـریع و پی در پی، واقعه لرزیدن را یه خوبی تداعی و ترسـیم می‌کند(بیاتی، ۲۰۰۷: ۱۵). این حرف به واسطه اینکه از اصوات مهجور و انفجاری است در پردازش صحنه‌ها و تصاویر مملو از وحشت و ترس و خشونت کار برد بسیاری دارد.(بلقاسم، ۲۰۰۹: ۲۳) بنابر این تکرار حرف «ر» با صـفت تکریر و سـرعت و جهر، موسـیقی آمیخته با شـدت و اسـتمرار و امتداد ایجاد کرده و با آمیخته شـدن به جناس لاحق بین دو لفظ «اَلْكَرَّ وَ اَلْفَرِّ»، آن هم در کنار دو واژه متجانس «عَارٌ و نَارٌ» و ختم شـدن حرف آخر کلمات متجانس به حرف «ر» موسـیقای کلام را شـدت بیشتری داده است. این موسیقای برخاسته از کلام، تداعی‌گر هراس و رعب شدید و مستمر اصحاب امام‌علیه‌السلام در فضای جنگ و جهاد در «لیلة الهریر» یا نخستین روز جنگ صفّین است و مخاطب را در فضای معنوی کلامی که تداعی کننده‌ی تحریک و برانگیختن به جهاد است قرار می‌دهد.

«لَقَدْ جَاهَرَتْكُمُ اَلْعِبَرُ وَ زُجِرْتُمْ بِمَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ»(خطبه ۲۰)؛ عبرت‌ها برای شـما روشـن و آشکار است شما به وسیله آنچه بازدارنده است نهی شدید.

در این عبارت حرف «ر» چهار بار تکرار شده، حرف «ز» دو بار و حرف «ج» سه بار تکرار شده‌اند که همگی از اصوات مجهوره هستند(انیس، ۱۹۷۳: ٦٥-٧٥). موسیقای این عبارات که برخاسته از طنین این اصـوات و تعمّد در تکرار آن‌ها و همچنین هم‌نشـینی آن‌ها در کنار یکدیگر اسـت، چنان

انسجام و درهم تنیدگی و هارمونی خاصی را به منصه ظهور گذاشته و فضای هشدار و انذاری نسبت به وعده‌ها و تهدیدات عذاب الهی را تداعی و ترسیم کرده است تا شاید مخاطب تکان خورده به هوش آید در هر زمان، انتظار پیغمبر و کتابی را نداشته باشد.

- تکرار حرف «ق»

«أَخْلَاقُكُمْ دِقَاقٌ وَ عَهْدُكُمْ شِقَاقٌ وَ دِينُكُمْ نِفَاقٌ وَ مَاؤُكُمْ زُعَاق»(خطبه٥٦)؛ اخلاق شما پست و پیمان شما از هم گسسته، دین شما دورویی و آب آشامیدنی شما شور و ناگوار است.

در عبارت کوتاه فوق که درباره‌ی اهل بصره می‌باشد، هشت بار حرف «ق» بکار رفته‌است. موسیقی حرف «ق»، در کلمات: «دِقَاقٌ، شِقَاقٌ، نِفَاقٌ، زُعَاق»، به جهت دارا بودن صفت قوت و شدت و مخرج اقصی الحلق که با قلقله همراه است، علاوه بر سجع متوازی، بر پیوستگی و شدت این صفات بر موصوف شان دلالت می‌کند، از آنجا که صوت قوی را برای فعل قوی، و صوت ضعیف برای فعل ضعیف به کار می‌رود(ابن جنی، ۱۳۷۴، ۱ : ۶۵)، گویا این صفات از اهل بصره، جدا شدنی نیست و به شدت با آنان عجین شده‌است. این موسیقی با شدت بدی‌های اهل بصره و نارضایتی امام علیه‌السلام از عمل کرد آنان تناسب دارد. نمونه‌های این چنین سازگار باسیاق عبارات در نهج‌البلاغه بسیار مشاهده می‌شود(طالبی قره قشلاقی، ۱۴۳۲، ۸۷-۸۹).

- تکرار حرف «ل»

امیرالمؤمنین علیه‌السلام در راستای تشویق مردم به بهره‌مندی از عقل و ادب و مشورت در تعاملات اجتماعی می‌فرماید: «لاَ غِنَى كَالْعَقْلِ وَ لاَ فَقْرَ كَالْجَهْلِ وَ لاَ مِيرَاثَ كَالْأَدَبِ وَ لاَ ظَهِيرَ كَالْمُشَاوَرَةِ»(حکمت٥٤)؛ هیچ ثروتی مانند خِرَد، و هیچ نداریی چون نادانی نیست. میراثی چون ادب و فرهیختگی، و پشتیبانی چون مشورت کردن نیست.

تکرار حرف «ل» ده بار، در این کلام که ویژگی بارز آن نرمی و لین بودن است و شکل گیری آن در قالب تکرار چهار «لا»ی نافیه که تاکید معنا را در پی دارد با ضمیمه شدن چهار حرف تشبیه کاف که شباهت را در کمترین شکل انتقال می‌دهد در مقابل فعل یا اسم، و تکرار مصوت‌های سکون و فتحه؛ افزون برمعنای تاکید، تداعی‌گر نرمی دعوت و لطافت مواعظ می‌باشد. شیوه بیانی امیرالمؤمنین علیه‌السلام در بسیاری از موارد به دور از امر و نهی‌ها و بکن و نکن‌های ظاهری است و غالبا

به صـورت عبارات و جملات خبریه نه انشـائیه موعظه‌ها و پندها را بیان می‌کردند. بر این اسـاس حضـرت با این موسـیقای لطیف و نرم، بر نرمی دعوت افزوده و موعظه را در قالب جمله خبری تاکید کرده‌است.

- تکرار حرف «م»

امیرالمؤمنین علیه‌السلام در این سـخن جهت سـرزش مردم و ترغیب آن‌ها به جنگ و جهاد می‌فرماید: «مَا أَنْقَضَ اَلنَّوْمَ لِعَزَائِمِ اَلْيَوْمِ وَ أَمْحَى اَلظُّلَمَ لِتَذَاكِيرِ اَلْهِمَمِ»(خطبه ۲۱۱) چه بسـیار تصمیم‌های روز را، که خواب نابود می‌کند! و چه بسیار ذکر اندیشه‌ها را که تاریکی‌ها از بین می‌برد!

در این سـخن حکمت آمیز امام علی علیه‌السلام هشـت بار حرف «م» در الفاظ «مَا، اَلنَّوْمَ، لِعَزَائِمِ، اَلْيَوْمِ، أَمْحَى، اَلظُّلَمَ، اَلْهِمَمِ« تکرار شده‌است. حرف «م» از حروف مجهوره است که از صفت جهر و آشـکار بودن برخوردار اسـت و با این ویژگی آشـکار بودن خود، گویا مخاطب را هوشـیار و تحریک می‌کند. از آنجا که رابرت‌هال معتقد است یکی از راههای مطالعه موسیقی و آهنگ حروف و صداها، از طریق اندام‌های گویایی بدن اسـت که در تلفظ حروف به کار برده می‌شـود(رابرت ا.هال، ۱۳۵۰: ٤٣) و این حرف در میان اندام‌های گویایی بدن در زمره حروف شـفوی اسـت که در موقع تلفظ آن لب‌ها بر هم منطبق و محکم می‌شـوند و جریان طبیعی مسـدود شـدن چیزی را به تصـویر می‌کشـد(عباس، ۱۹۹۸: ۷۱)، بنابر این موسـیقای برآمده از صـفات و مخارج حرف «م» بر معنای مستفاد از کلام حضرت دلالت می‌کند. در این راستا موسیقای حرف «م» که برخاسته از محکم بسته شـدن لبها و همراه با صـفت جهر و آشـکاری می‌باشـد، مخاطب را با موسـیقایی محکم و مجهور، بر نقض عزائم و نابودی همت‌ها سرزنش می‌کند و آشکارا او را هوشیار و ترغیب به جهاد می‌کند.

«اِعْجَبُوا لِهَذَا اَلْإِنْسَانِ يَنْظُرُ بِشَحْمٍ يَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ وَ يَسْمَعُ بِعَظْمٍ وَ يَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ»(حکمت۸)؛ از این انسـان در شـگفت باشـید، که با پاره‌ای" پی" می‌نگرد، و با "گوشـتی" سـخن می‌گوید، و با "استخوانی" می‌شنود، و از "شکافی" نفس می‌کشد.

امام علی علیه‌السلام در این کلام شـگفتی‌های آفرینش انسـان را بیان می‌کند تا عظمت خالق و جهان هسـتی را در جمله‌ای کوتاه به مخاطب با نرمی و قاطعیت یادآور شـود. در این سـخن امیرالمؤمنین علیه‌السلام، حرف «م» شـش بار و حرف «ن» چهار بار تکرار شـده‌اسـت. در آمیختگی «م» و «ن» مجهوره، آهنگ گوش نواز و نوای آشکار و برانگیزنده احساسات ایجاد می‌کند. این موسیقا به

همراه موسـیقای برخاسـته از تکرار حرف «م» در انتهای چهار لفظ «شَـحْمٍ، لَحْمٍ، عَظْم و خَزْم» که هنگام ادای آن لب‌ها به هم محکم می‌شود و از صفات آن جمع شدن و نگهداشتن است(عباس، ۱۹۹۸: ۷۶) و با توجه به سکون حرف قبل از «م» که مسبوق به اخفّ حرکات یعنی فتحه می‌باشد، موسـیقایی را ایجاد کرده که به کلام حضـرت نرمی عمیق به همراه قطعیت می‌بخشـد و با جهر و آشکاری، توجه مخاطب را برای شنیدن کلام، جلب و او را تشویق به این امر می‌کند.

همچنین از آنجایی که تکرار عامل با حرف عطف تنها برای تاکید می‌باشـد.(کرمانی، بی تا: ۶۷) تکرار سه بار حرف جر باء که آن هم از حروف شفوی است، این تشویق و توجه آشکار به عمق سخن و قطعیت کلام حضرت را تاکید می‌کند.

ب) موسیقای برخاسته از تکرار هجا و تاثیر آن بر معنابخشی

- تکرار هجا «بل»

از آنجا که ترکیب و نحوه توزیع و چینش حروف در کلمات، در ایجاد انسـجام آوایی و هارمونی موسـیقایی خاص، تاثیر گذار اسـت(مبارک، ۵۲: ۱۹۷۵) و این موسـیقی تداعی‌گر معنایی خاص می‌باشـد، امیرالمؤمنین علیه‌السلام همزمان با آغاز خلافت و بیعت مردم مدینه، به عنوان اعلام برنامه می‌فرماید: «وَ الَّذِی بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً وَ لَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً»(خطبه ۱۶)؛ به خدایی که او را به حق فرستاد، هر آینه همه درهم ریخته می‌شوید و هر آینه غربال می‌گردید.

امام علی علیه‌السلام در عبارت «لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً» با تکرار گسـترده‌ای از حروف مهجور و مهموس و همنشـینی آن‌ها با یکدیکر چنان موسـیقایی خلق می‌کند که تداعی‌گر معنا و مقصـود مورد نظر خود یعنی ترسیم فضای اضطراب و دگرگونی جامعه است. در این عبارت چهار بار تکرار شدن هجا مقطع «بل» و هم نشـینی آن‌ها در کنار یکدیگر موسـیقای مضـطربی را به گوش می‌رسـاند که خود تداعی‌کننده معنای تحولاتی است که جامعه اسلامی را در بر گرفته‌است. صفت جهر در حرف «ل» با پنج بار تکرار، اضـطراب موجود در جامعه را آشـکارا فریاد می‌زند و شـنونده را کاملا متوجه‌ی حال و هوای محتوای خطبه و اضـطرابات جامعه می‌کند. به علاوه چهار بار تکرار شـدن حرف «ب» -که با فشار شدید هوا، لبهای بهم دوخته را می‌شکافد تا با صوتی انفجاری ایجاد شود- ترسیم کننده خشم و ناراحتی و شـدت این اضـطراب‌ها است. بنابر این موسـیقای این کلام که برخاسـته از تکرار مقطع

«بل» است تداعی‌گر معنای تام خود و شدت اضطراب و ناراحتی موجود در جامعه می‌باشد. گویی موسیقای سمعی تداعی‌گر تصویر بصری است.

- تکرار هجا «جر»

«دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ اَلْجَمَلِ اَلْأَسَرِّ»(خطبه ۳۹)؛ شما را به یاری برادرانتان خواندم اما چونان شتر خسته و بیمار ناله کردید.

در این خطبه امیرالمؤمنین علیه‌السلام، مردم کوفه را نکوهش و علل شکست و نابودی آنان را بیان می‌نماید و یاران خود را از این جهت که از زیر بار وظیفه شانه خالی کرده‌اند، همچون شترانی می‌داند که از درد، ناله و شیون سر داده‌اند. موسیقای این عبارت با چهار بارتکرار مقطع «جر» همراه است. اکثر کلماتی که در آن‌ها حرف «ج» به کار رفته به جهت دارا بودن صفت قلقله(موسوی بلده، ۱۳۸۲: ۹۲) که اجتماع شدت و جهر است با شدت خود بر مفهوم شدت بی‌قراری، تحریک و جنبش(صغیر، ۱۴۲۰: ۱۷۷) و با جهر خود بر معنای اظهار و آشکار کردن شدید دلالت می‌کند(رک: ابو الوفاء، ۲۰۰۳: ۱۸۹). حرف «ر» نیز بر تکرار و حرکت مستمر و پی‌درپی دلالت دارد.(عباس، ۱۹۹۸: ۸۲) بنابر این موسیقای و آهنگ این عبارت با پنج بار تکرار شدن حرف «ج» و «ر» که چهار بار آن در تکرار مقطع «جر» می‌باشد، تداعی‌گر شدت و آشکاری و پی‌درپی بودن ناله و فریاد و بهانه جویی‌های کوفیان است.

- تکرار هجا «وس»

«وَ لَمْ تَطْمَعْ فِيهِمُ اَلْوَسَاوِسُ فَتَقْتَرِعَ بِرَينِهَا عَلَى فِكْرِهِمْ»(خطبه ۹۰) وسوسه‌ها در وجود آن‌ها راه پیدا نکرده، تا شك و تردید ناشی از آن، بر فکرشان چیره شود.

«سین» در «اَلْوَسَاوِسُ» از حروف اسلی ودارای صفات همس خفی و صفیر می‌باشد، که انسان تا زبانش حالت شیار به خود نگیرد، نمی‌توان آن را تلفظ کرد. از این رو، معنای ندا و زمزمه مهموس و سر و صدای خاموش شیطان وسوسه گر را در رسیدن به هدفش را به تصویر می‌کشد. از آنجا که دراین کلمه مقطعی از آن یعنی «وس» تکرار شده‌است، بر وسوسه شیطانی دلالت می‌کند که هرگز دست از وسوسه‌گری بر نمی‌دارد وپی‌درپی وسوسه و ناآرامی ایجاد می‌کند(رک: قطب، ۱۹۹۰: ۴۱) و تلاش مکرر شیطان برای گمراه کردن انسان را می‌نمایاند(حمصی، ۱٤۱۰: ۸٤).

لازم به ذکر است حرف «ق» در «تَقْتَرِعَ» دارای صفات قوی جهر، شدت، اصمات، قلقله بوده و از مخرج قوی اقصی اللسان نیز برخوردار است. این حرف که از آواهای واکدار است با این همه صفات قوی و شدید در مخرج خود دارای تکان است که بر شدت کوبندگی این وساوس دلالت می‌کند. به علاوه از آنجا که ضرب آهنگ، هنر به وجود آوردن احساسی خوشایند با استفاده از آهنگ واژگان و... می‌باشد(عبد النور، ۱۹۸٤: ٤٤). زیادت دو «ت» که دارای صفت شدت است در دو طرف حرف «ق»، چنان ضرب آهنگی و موسیقی خاصی به کلام می‌دهد که به زیبایی با معنای واژه که نوبت‌به‌نوبت، اما به طور دائم است(منتظری، ۱۳۸۳: ۵۶۴/۳)، هماهنگ می‌باشد به گونه‌ای که گویا شیاطین با ایجاد وسوسه‌ها و شک و تردید با شدت تمام، نوبت به نوبت بر فکر ملائک می‌خواهند بکوبند و در آن‌ها راه پیدا کنند، اما موفق نمی‌شوند.

بنابر این فرشتگان وحی،کمترین خطا، تردید، سستی و تقصیر در وجودشان راه ندارد؛ بلکه امانت در وحی الهی را کاملا رعایت می‌کنند و از طرق روشنی که برای آن‌ها قرار داده شده‌است در نخستین فرصت به انبیا ابلاغ می‌نمایند(مکارم، ۱۳۷۵: ۴/ ۱۱۴).

ج) موسیقای برخاسته از تکرار واژگان و تاثیر آن در معنا-بخشی عبارات

انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا هجاها در واژگان و طرز ترکیب اصوات، برای این ابداع شده اند تا توجه‌ی مخاطب را به سوی واژه‌ها جلب کنند(ولک، ۱۳۷۰: ۴۵). تکرار واژگان نیز در بین متون ادبی علاوه بر ایجاد ریتم، آهنگ و لذت شنیداری؛ بنای متن را دارای انسجام و استحکام می‌کند؛ همچنین این تکرار مفید ارزش معنایی و تداعی‌گر معنایی خاص است؛ زیرا «شاعر یا نویسنده با تکرار، اصرار بر اندیشه‌ای می‌کند که به آن توجه خاصی دارد.»(ابن ادریس، ۱۹۹۷: ۲۸).

تکرار واژگان در نهج‌البلاغه از جمله جنبه‌های موسیقایی، هنری و زیبا شناختی است که تداعی‌گر معنایی خاص می‌باشد و از دلالت‌های معنایی خاصی پرده بر می‌دارد. خواه موسیقای خود واژه تکرار شده هم الهام بخش و مؤثّر باشد یا نباشد.

- تکرار «قدر»

«قَدْرُ اَلرَّجُلِ عَلَى قَدْرِ هِمَّتِهِ وَ صِدْقُهُ عَلَى قَدْرِ مُرُوءَتِهِ وَ شُجَاعَتُهُ عَلَى قَدْرِ أَنَفَتِهِ وَ عِفَّتُهُ عَلَى قَدْرِ غَيرَتِهِ»(حکمت ٤٧)؛ ارزش مرد به اندازه همت اوست، صداقت وی به اندازه جوانمردیش، شجاعتش به اندازه ننگ داشتنش از انجام کار زشت، و پاکدامنیش به اندازه غیرت اوست.

امیرالمؤمنین علیه‌السلام در این سخن همت، جوانمردی، عار داشتن از کار زشت و غیرت را اساس ارزشمندی انسان، راستی، شجاعت و عفت می‌داند.

کلمه قدر با موسیقای برخواسته از «ق» و «د» که از شدت و جهر برخوردارند و نیز حرف «ر» که از صفت تکرار برخوردار است به انضمام چهار بار تکرار حرف جر «علی» که بیانگر تاکید می‌باشد و هفت بار تکرار شدن ضمیر غایب «ه» و غلبه صوت‌های سنگین کسره و ضمه و وجود آرایه تقسیم چنان توازن موسیقایی شدیدی را ایجاد کرده که تداعی‌گر اهمیت صفات همت، جوانمردی، عار داشتن از کار زشت و غیرت می‌باشد.

- تکرار «حق»

«**مَنْ قَضَى حَقَّ مَنْ لاَ يقْضِي حَقَّهُ فَقَدْ عَبَدَهُ**»(حکمت ١٦٤)؛ آن که حقِ حق ناشناسی را ادا کند، او را بندگی کرده‌است.

در این سخن امیرالمؤمنین علیه‌السلام، واژه «حقّ» دو بار تکرار شده‌است. حرف «ق» با صفت شدتی که دارد هفت بار در این عبارت به کار رفته که تداعی‌کننده مقاومت و ایستادگی است. تشدید «ق» در لفظ «حَقّ» و نیز همنشینی آن در کنار حرف «ض» در «قَضَی» و «یقْضِی» که از استعلا و تفخیم برخوردار است بر قوت موسیقایی کلام می‌افزاید؛ ولی از سوی دیگر حرف «ح» از حروف حلقی و بیانگر احساس عمیق درونی و حرارت عاطفه است. از در کنار هم قرار گرفتن بی واسطه دو حرف «ح» و «ق» در کنار یکدیگر، عاطفه و قدرت در هم می‌آمیزند و با توجه به موسیقا و صوت و آوای حاصل از این سخن مولا و تکرار اسم شرط «مَن» و طباق سلب بین «قَضَی» و «لا یقْضِی» و آمدن جواب شرط با «فقد»، افزون بر تداعی قدرت و شدت امر و اهمیت بخشیدن و تشویق به مطلب، بیانگر اهمیت ادای حق دیگران و تکلیف محوری است.

- تکرار «رجل، دار، نفسه»

«**اَلدُّنْيا دَارُ مَمَرٍّ لاَ دَارُ مَقَرٍّ وَ اَلنَّاسُ فِيهَا رَجُلاَنِ رَجُلٌ بَاعَ نَفْسَهُ فَأَوْبَقَهَا وَ رَجُلٌ اِبْتَاعَ نَفْسَهُ فَأَعْتَقَهَا**»(حکمت ١٣٣)؛ دنیا سرای عبور است نه خانه ماندن مردم در آن دو گونه اند: یکی آن که خود را به دنیا فروخت و خود را تباه ساخت، و دیگری آن که خود را خرید و آزاد ساخت.

از تکرار واژه «رجل» سه بار به شکل مفرد و مثنی، و «دار» و «نفسه» دو بار، و تکرار حرف «ر» در «دار، دار، ممرّ، مقرّ»، و نیز تکرار حرف «ف» و ضـمیر «ها» در «فَأَوْبَقَهَا، فَأَعْتَقَهَا» و طباق در «ممرّ، مقرّ» و «أَوْبَق، أَعْتَق» و به کار بستن اسلوب تقسیم؛ موسیقا و آوایی ایجاد شده که رسالت تربیتی خود را بر مخاطب به نحو وصف ناشدنی به ظهور و بروز رسانده‌است. رسالتی که بر پایه تاکید بر مذمت دنیا مداری و جلب توجه مخاطب و ترغیب به آخرت محوری می‌باشد. موسیقای برخاسته از این سخن امیرالمؤمنین علیه‌السلام تداعی‌کننده مفهوم و معنای مستفاد از کلام می‌باشد.

۳-۳- موسیقای برخاسته از ابدال و ادغام و تاثیر آن بر معنابخشی

ابدال و ادغام در موسیقی و آهنگ کلمات تغییر ایجاد می‌کند. این تغییر موسیقایی در معنا و مدلول کلمه نیز اثر می‌گذارد و معنای خاصّی را افاده می‌کند. نمونه‌ای از تاثیرات معنایی را در عبارات نهج‌البلاغه می‌توان یافت. ابدال و ادغام صورت گرفته در کلمات نهج‌البلاغه گاه در همنشینی با واژگان دیگر، موسیقی خاصی را در عبارات امیرالمؤمنین علیه‌السلام ایجاد می‌کند که با معنا و مقصود سخن ایشان هم راستا می‌باشد.

امیرالمؤمنین علیه‌السلام برای قطع ریشه‌های هوا پرستی و طول امل که بزرگترین مانع راه خدا و سعادت انسانی است، تحلیل جالب و پر معنایی از وضع دنیا و آخرت ارائه می‌دهد و می‌فرماید: «**أَلاَ وَ إِنَّ اَلدُّنْيا قَدْ وَلَّتْ حَذَّاءَ فَلَمْ يبْقَ مِنْهَا إِلاَّ صُبَابَةٌ كَصُبَابَةِ اَلْإِنَاءِ اِصْطَبَّهَا صَابُّهَا**»(خطبه ٤٢)؛ آگاه باشید دنیا پشت کرده و از آن چیزی باقی نمانده است جز به اندازه ته مانده ظرفی که پس از سرازیر کردن، ریزنده اش آب آن را مجدد فرو ریزد و بتکاند.

امام علیه‌السلام در این سخن مردم را متوجه این نکته می‌کند که باقی مانده عمر دنیا بسیار کم است، درست همانند قطرات آبی که انسان بعد ازفرو ریختن آب ظرف، بار دیگر ته مانده آب ظرف را می‌تکاند و بیرون می‌ریزد تا آن هم فرو بریزد در این حال قطرات بسیار اندکی و بی ارزشی در دیواره ظرف باقی می‌ماند که نه کسی را سیراب می‌کند، و نه گلی از آن می‌روید. در جمله «اِصْطَبَّهَا صَابُّهَا» هر دو ضمیر «ها» به صبابه بر می‌گردد؛ زیرا واژه «اَلْإِنَاءِ» مذکر است، و ضمیر مؤنث به آن باز نمی‌گردد. بنابر این معنی تحت الفظی عبارت چنین می‌باشد: «ریزنده صبابه بریزد صبابه را». موسیقی این عبارت با ادغام «ب» در دو جا، و ابدال «ت» باب به «ط»، به همراه شدت و جهر «ب» و نیز استعلا و اطباق «ط» و قرین شدن با «ص»که آن هم صفت استعلا و اطباق را دارد، از چنان

شدتی برخوردار شده که تداعی‌گر حالتی است که انسان بعد از سرازیر کردن آب ظرف وقتی متوجه می‌شود هنوز اندکی آب ته ظرف باقی مانده، بار دیگر آن را با شدت سرازیر می‌کند تا آن هم فرو بریزد. بنابر این موسیقی کلمه « اِصْطَبَّهَا» با قرار گرفتن و همنشینی با کلمات «صَابٌّ» و «صُبَابَةٌ» و تکرار این واژه، چنان به موسیقا شدت، قطعیت، آشکاری و وضوح داده که مخاطب به روشنی و جدیت بی ارزشی دنیا را در می‌یابد و برصفحه وجودش حک می‌شود، همان‌طور که لب‌ها در موقع ادا حرف باء به هم محکم می‌شوند.

نا گفته نماند بعضی نیز برای «اصطبّ» معنی دیگری ذکر کرده‌اند که دلالت بر نوشیدن باقیمانده ته ظرف دارد(مکارم، ۱۳۷۶: ۴۶۷/۲)؛ ولی موسیقای عبارت با این معنا بیگانه می‌باشد.

۴-۳- موسیقای برخاسته از فک ادغام و تاثیر آن بر معنابخشی

گاهی حروف همسان و یا دارای مخرج‌های متقارب در کنار هم قرار می‌گیرند و زمینه ادغام آن‌ها نیز وجود دارد لکن به دلیل معنای خاصی که القا می‌کنند، لطافت و گیرایی در عدم ادغام آن‌ها است.

امام علیه‌السلام در دعا برای طلب باران می‌فرماید: «اللَّهُمَّ قَدِ انْصَاحَتْ جِبَالُنَا وَ اغْبَرَّتْ أَرْضُنَا وَ هَامَتْ دَوَابُّنَا وَ تَحَيرَتْ فِي مَرَابِضِهَا»(خطبه ۱۱۵)؛ خداوندا ! کوه‌های ما از بی آبی شکاف خورده و زمین غبار آلود و[چارپایان ما تشنه‌اند] دام‌های ما در آغل‌های خود سرگردانند.

«هیام» به معنای تشنگی(مصطفی، ۱۴۲۵: ۱۰۰۴) و «دواب» به معنای چارپایان(فیومی، بی‌تا: ۱/ ۶۴) است. قرار گرفتن «ت» کنار «د»، در «هامَت دَوَابُّنا» و لزوم تلفظ آن‌ها به صورت جدا از هم، با وجود قریب المخرج بودن این دو حرف، تشنگی چارپایان و دور بودن و جدایی آنان از آب را، با وجود نیاز شدیدشان به آب، تداعی می‌کند. بنابر این موسیقای برخاسته از فک ادغام بر معنا مؤثّر می‌باشد.

نتیجه گیری

موسیقی و آهنگ عبارات نهج‌البلاغه در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به کلمات، که ره‌آورد همنشینی زیبای واژگان و برخاسته از غلبه حرف یا حروفی خاص با صامت‌ها و مصوت‌های خاص، همراه با ضمیمه شدن آرایه‌های ادبی و بدیعی می‌باشد؛ دارای تاثیرات معنایی گوناگون، دلالت‌های

الهام بخش مختلف و تداعی‌گر مفهومی خاص اســت، به نحوی که اگر یک کلمه را جابه‌جا کنیم یا واژه‌ی دیگری به جای آن بگذاریم، هرگز آن موسیقی و دلالت معنایی خاص را نخواهد داشت.

تحریک و ایجاد انگیزه شدید در پیمودن راه سعادت، انسجام بخشی، ایجاد فضای تأثّر و عبرت آمیزی، پیوســتگی عذاب و تحمل درد مداوم، شــدت فراگیری و اســتقبال مردمی، ســنگینی در گلو ماندن بیان حق با وجود شــایســتگی، تداعی هراس و رعب مســتمر، تداعی فضــای هشــدار و انذار، استمرار و پیوستگی دعوت، تداعی گستره سستی و ضعف، زمزمه پنهانی و وسوسه درونی شیطان، نرمی دعوت و موعظه، شدت اضطراب و ناراحتی موجود در جامعه، پی‌درپی بودن ناله و فریاد و بهانه جویی‌ها، تلاش بی‌وقفه، شدت کوبندگی، اهمیت بخشیدن به موضوعات طرح شده، تقویت حس نفرت از ستم و ستم کاران، آشکاری و وضوح، دوری و جدایی از چیزی با وجود نیاز شدید به آن، از جمله تأثیرات معنایی موسیقای عبارات نهج‌البلاغه می‌باشد.

موســیقی خارق العاده و اعجاز آمیز عبارات نهج‌البلاغه چنان با موضــوع و معنا هماهنگی ســحرآمیزی دارد که اگر یک کلمه را جابه‌جا کنیم یا واژه‌ی دیگری به‌جای آن بگذاریم، هرگز نمی‌تواند به این زیبایی بر معنا و مقصود مورد اراده امیرالمؤمنین علیه‌السلام دلالت کند؛ زیرا هر گونه تغییر و جابجایی منجر به تغییر موسیقایی و به تبع آن تغییر دلالت‌های معنایی عبارات می‌شود.

با اثبات دلالت‌های معنایی موســیقای نهج‌البلاغه و تاثیر آن بر معنابخشــی، عدم ترادف در نهج‌البلاغه نیز به طور ضمنی ثابت می‌شود.

منابع

. ***نهج‌البلاغه***، ۱۳۷۹ش، سید رضی، ترجمه: محمد دشتی، بوشهر: مؤسسه انتشاراتی موعود اسلام.

۱. ابن جنی، ابوالفتح عثمان، ۱۳۷۴ش، ***الخصائص***، القاهره: مطبعة دارالکتب مصریه.

۲. ابن خلدون، عبدالرحمان ابن محمد، ۱۳۸۸ش، ***مقدمه ابن خلدون***، ترجمه: محمد پروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳. أنیس، إبراهیم، ۱۹۷۳م، ***الأصوات اللغویة***، مصر: دار المعارف.

۴. بلقاسم، دفة، ۲۰۰۹م، ***نماذج من الاعجاز الصوتی فی القرآن الکریم دراسة دلالیة***، الجزایر: جامعة خیضر.

۵. بیاتی، حمید سنا، ۲۰۰۷م، ***التنغیم فی القرآن الکریم دراسة صوتیة***، بغداد: مرکز احیاء التراث العلمی.

۶. تفتازانی، سعدالدین، (بی تا)، ***شرح مختصرالمعانی***، قم: دارالحکمه.

۷. حمصی، هاشم عبدالرزاق، ۱۴۱۰ق، ***قبس من الأعجاز***، الطبعة الثانیه، سوریه ــ دمشق: دارالثقافة للجمیع.

۸. رابرت ا.هال، ۱۳۵۰ش، ***زبان و زبان‌شناسی***، دکتر محمد رضا باطنی، تهران: کورش کبیر.

۹. رافعی، مصطفی صادق، ۱۹۹۷م، ***اعجاز القرآن و البلاغة النبویة***، الطبعة الاولی، القاهره: دار المنار، ۱۹۹۷.

۱۰. رزقه، احمد، ۱۹۹۳م، ***اسرار لحروف اصول اللغة العربیة***، دمشق: دار الحصاد للنشر.

۱۱. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۸ش، ***نقد ادبی***، تهران: انتشارات کبیر.

۱۲. شمسیا، سیروس، ۱۳۷٤ش، ***کلیات سبک شناسی***، تهران: انتشارات فردوس.

۱۳. صالح، صبحی، (بی تا)، ***دراسات فی فقه اللغة***، الطبعة التاسعة، بی‌جا: نشر ادب الحوزة دارالعلم للملایین.

۱۴. صغیر، محمد حسین علی، ۱۴۲۰ق، ***الصوت اللغوی فی القرآن***، بیروت، لبنان : دارالمورخ العربی.

۱۵. عباس، احسان، ۱۹۹۸م، ***معانی الحروف و خصائصه***، دمشق: منشور اتحاد الکتاب العرب.

۱۶. عبدالعال، محمد قطب، ۱٤۱۰ق، ***من جمالیات التصویر فی القرآن الکریم***، مکه المکرمه: رابطه العالم الاسلامی.

۱۷. عبداللهی، حسین(بی تا)، ***تاثیر موسیقی بر روان و اعصاب***، اصفهان: انتشارات مطهر.

۱۸. عبد النور، جبور،۱۹۸٤م، ***المعجم الادبی***، چاپ۲، بیروت: دارالعلم للملایین.

۱۹. غریب، رز،۱۳۷۸ش، ***نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تاثیر آن در نقد عربی***، ترجمه: نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۰. غرفی، حسن، ۲۰۰۱م، ***حرکیة الایقاع فی الشعر العربی المعاصر***، بیروت: إفریقیا الشرق.

۲۱. فیومی، ابوالعباس(بی‌تا)، ***المصباح المنیرفی غریب لشرح الکبیر***، بیروت: المکتبه العلمیه.

۲۲. قطب، سید، ۱۹۹۰م، ***النقد الأدبی اصوله و مناهجه***، الطبعة السادسه، بیروت: دارالشروق.

۲۳. کرمانی، محمود بن حمزه،(بی تا)؛ ***اسرار تکرار فی القرآن***، قاهره: دار الفضیله.

۲۴. مبارک، محمد، ۱۹۷۵م، ***فقه اللغه*** و خصائص العربیه، الطبعه السادسه، بیروت: دار الفکر.

۲۵. مصطفی، ابراهیم؛ احمد حسن‌الزیارت، محمدعلی نجار، حامد عبدالقادر، ۱۴۲۵ق، ***المعجم الوسیط***، جمهوریه مصر العربیه: مجتمع اللغه العربیه.

۲۶. مکارم شیرازی، ناصر، ۱۳۷۵ش، ***پیام امام امیرالمؤمنین***علیه‌السلام، تهران - ایران: دارالکتب‌الإسلامیة.

۲۷. منتظری، حسینعلی،۱۳۸۳ش، ***درسهایی از نهج‌البلاغه***، تهران : سرایی.

۲۸. موسوی بلده، سید محسن، ۱۳۸۲ش، ***حلیة القرآن سطح ۲ آموزش تجوید قرآن***، تهران: احیاء کتاب.

۲۹. ولک، رنه، ۱۳۷۰ش؛ ***چشم اندازی از هنر و ادبیات***، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران: انتشارات معین.

۳۰. هلال، ماهر مهدی، ۱۹۸۰ش، ***جرس الالفاظ و دلالتها فی المبحث البلاغی و النقدی عند العرب***، بغداد: دارالرشید للنشر و دارالحریه للطباعه.

پایان نامه‌ها و مقالات

۳۱. ابن ادریس، عمر خلیفه، ۱۹۹۷م، البنیة الایقاعیه فی شعر البختری« دراسة نقدیة تحلیلیة»، ***رسالة الدکتوراه***، مصر: جامعة الاسکندریة.

۳۲. خالقیان، ام البنین، ۱۳۸۵ش، بررسی جلوه‌های ادبی و موسیقایی جزء سی ام قرآن در ۴ ترجمه فارسی خرمشاهی، فولادوند، گرمارودی، نخستین ترجمه گروهی قرآن کریم زیر نظر

محمّدعلی رضایی اصفهانی، استاد راهنما: دکتر بتول مشکین فام، ***پایان نامه کارشناسی ارشد***، تهران: دانشگاه الزهرا(س).

۳۳. صالح، رفیق احمد معین، ۲۰۰۳م، دراسة اسلوبية فی سورة مریم، ***رسالة الماجیستر***، جامعة النجاح الوطنیه، نابلس.

۳۴. طالبی قره قشلاقی، جمال؛ شاملی، نصرالله، ۱۴۳۲ق، الایقاع فی خطب نهج‌البلاغه، ***مجلة العلوم الانسانیة الدولیة دانشگاه تربیت مدرس***، شماره ۱۸(۳)، صص۸۱-۹۹.

۳۵. عزیزی، علی؛ حسن آرایش، ۱۳۹۷ش، هارمونی و تناسب واجها در دو خطبه مونقه و بی‌نقطه امام علی علیه‌السلام، ***نشریه مطالعات*** راهبردی علوم انسانی و اسلامی، پاییز ۱۳۹۷، شماره ۱۶، صص۱ - ۸.

۳۶. کتانه، فتحی احمد، ۱۹۹۹م، ***دراسة الاسلوبیة فی شعر ابی الفراس الهمدانی***، رسالة الماجیستر، جامعة النجاح الوطنیه، الفلسطین

۳۷. مشکین فام، بتول؛ ام البنین خالقیان، ۱۳۸۶ش، موسیقی الفاظ قرآن و اثر آن بر معنابخشی واژگان، ***نشریه تحقیقات علوم قرآن و حدیث***، سال چهارم، شماره اول،صص۲۷-۵۳.

۳۸. نظری، راضیه، ۱۴۰۰ش، تحلیل مؤلفه‌های معنایی واژگان حوزه طبیعت در نهج‌البلاغه با تکیه بر نظریه نشانداری، ***نشریه آموزش زبان، ادبیات و زبان شناسی***، شهریور ۱۴۰۰، شماره ۸، صص۲۲۳-۲۰۴.