موسیقی نهج‌البلاغه

زهرا نوش آبادی[1]

چکیده

در «**نهج‌البلاغه**» علاوه بر مضامین عالی و تعبیرات زیبا و تعالیم شایان، جلوه‌های گوناگونی از زیبایی‌های ادبی دیده می‌شود که یکی از این جنبه‌های درخور توجه و تأمل زیبایی‌ها هماهنگی و سازگاری موسیقایی کلمات و عبارات «**نهج‌البلاغه**» با مدلول و معنای آن است.

موسیقی موجود در «**نهج‌البلاغه**»، به تحول روحیه در جهت هدایت و رشد ارزش‌های انسانی نظر دارد. هم‌چنین به جهت تأثیر خارق‌العاده‌ای که در معنا می‌گذارد، موجب تقویت روابط انسان‌ها، روحیه‌ی تقوا، خشیت و خلق‌وخوی نیکو در ایشان می‌گردد.

هدف از بررسی موسیقی «**نهج‌البلاغه**» آن است؛ که ذهن مواج انسان‌ها را به جلوه‌ای از زیباشناختی شاهکار بزرگی چون «**نهج‌البلاغه**» معطوف دارد.

موسیقی واژگان در اصطلاح این مقاله آوا و صوتی است که درنتیجه‌ی ادا کردن کلمه یا کلامی ایجاد می‌شود و مراد از موسیقی عبارات، علاوه بر آنچه ذکر شد، ویژگی‌های نهفته در آن است که با کوچک‌ترین تغییری آن را ناهم آهنگ می‌کند.

این جستار به موسیقای «نهج‌البلاغه» از دو منظر موسیقای واژگان و عبارات «نهج‌البلاغه» و نیز تأثیر آن در معنا بخشی به‌طور مجمل با شواهدی از سخنان امام علی﵇ می‌پردازد. باشد که بستری برای تحقیقات بیشتر پیرامون این موضوع گسترده شود.

کلیدواژه‌ها: موسیقی واژگان، موسیقی عبارات، ایقاع، نظم آهنگ، زیباشناختی

---

۱ کارشناس ادبیات فارسی، مدرس حوزه

مقدمه

امیر مؤمنان در «**نهج‌البلاغه**» این شاهکار هنر و زیبایی از هنرهای کلامی بهره جسته است، کلام حضرت علاوه بر بهره‌مندی از واژگان متناسب و بلیغ از آهنگ و موسیقی خاصی برخوردار است که با معنا هم آهنگ است و در روح مخاطبان نفوذ کرده، تأثیر آهنگ روح‌پرور آن نیز جاویدان است.

در ساخت و ترکیب عبارات موزون «**نهج‌البلاغه**»، ویژگی‌هایی نهفته است که ناچیزترین تغییر ممکن است آن را ناموزون کند. از طرفی موسیقا و نغمه خوش برخاسته از عبارات «**نهج‌البلاغه**» نیز تنوع تمام دارد؛ زیرا هر یک مطلب ویژه‌ای را می‌پرورد و هدف خاصی را می‌رساند.

کتاب عظیم «نهج‌البلاغه» بر اساس اصول و قواعد زبان عربی و شیوه‌های بیانی آن، تدوین شده است. اکثر خطبه‌های «نهج‌البلاغه» از یک ریتم و آهنگ قابل‌توجه برخوردار است.

«نهج‌البلاغه» کتابی است که مزایا و خصوصیات یک اثر منظوم و منثور را در خود جای داده است. زبان موسیقی در «نهج‌البلاغه» نشانگر وجود یک نظم و چینش ویژه در جای‌جای متون آن است و از سوی دیگر تابع طولانی و کوتاه بودن فواصل و مقاطع است. موسیقای «نهج‌البلاغه تابع هماهنگی و انسجام میان حروف یک واژه در ریتم واحد است. ارتباط میان «نهج‌البلاغه» و موسیقی ارتباطی عمیق و مستحکم است.

موسیقی مخصوص واژگان، به حروف آن‌ها بازمی‌گردد و در خصوص موسیقی جملات، ریتم صوتی حاصل از تناسب و انسجام میان کلمات یک عبارت و هماهنگی متقابل میان آن‌ها است.

حرف در زبان عربی مفهوم و معنای خاصی دارد، ازاین‌رو اگر حرفی دلالت خاصی بر معنایی نداشته باشد، احتمالاً دلالتی دیگر را در بردارد، که این امر مخاطب را به پذیرش معنا و مفهومی که از آن به ذهن متبادر می‌شود، رهنمون می‌سازد.

امام علی(ع) در بسیاری از مواضع در «نهج‌البلاغه» ترکیبات و تجمعات صوتی را بر اساس اقتضای حال و شرایط خطبه به کار می‌برد، که به‌کارگیری این نوع ریتم‌های عظیم، نت‌های موسیقی زیبایی را در متن «نهج‌البلاغه» ایجاد کرده است.

برخی از کلمات ظاهراً آرام و برخی نیز پر سروصداست و برخی از واژگان نیز حرکتی شبیه صدای جوشش آب در رود، برخی شبیه صدای ضربه زدن و نواختن طبل‌ها و یا ضربات پتک آهنگر بر آهن گداخته را دارند. در بعضی از واژگان، صلابت و استحکام و در بعضی دیگر از آن‌ها نرمی و لطافت را می‌توان حس کرد. بر خی از واژگان نیز همچون هوا موج صوتی را پخش می‌کنند.

بحث از موسیقای «**نهج‌البلاغه**»، به‌عنوان جلوه‌ای از زیبایی‌های ادبی آن، بحثی جدید می‌باشد. چراکه با جستجو در آثار گذشتگان مشاهده می‌شود که بسیاری از جلوه‌های مختلف زیباشناختی «**نهج‌البلاغه**» ازجمله؛ استعاره، تشبیه، صور خیال، تصویر نمایی، تمثیل، بلاغت و امثال این‌ها مورد بررسی قرار گرفته است، اما در مورد موسیقا و نظم آهنگ «**نهج‌البلاغه**»، گام‌های تخصصی و خاصی برداشته نشده است.

از نخستین سده تاریخ اسلام متکلمانی همچون ابوعبیده معمربن المثنی در کتاب مجازالقرآن، فرّا یحیی بن ابو زکریا دیلمی در کتاب معانی القرآن، ابن قتیبه ابومحمد عبدالله در کتاب تأویل مشکل القرآن، اشاراتی به موسیقی الفاظ قرآن و نظم و نثر و اثر شگرفش در ژرفای دل‌ها؛ در لابه‌لای مباحث اعجاز بیانی و بلاغی قرآن داشته‌اند.

خلیل بن احمد فراهیدی، دانشمند قدیم، کتاب «العین» را بر اساس نظام صوتی نوشته و بنیان‌گذار این مباحث در عرصه‌ی لغت گشته است.

در سده‌ی سوم می‌توان از جاحظ (م ۲۲۵ ه. ق) صاحب کتاب «البیان والتبین»، نظام، واصل بن عطاو... نام برد و در سده چهارم از رمّانی و قاضی عبدالجبار، باقلانی اشعری، طبری مفسر، خطابّی محدث، نیز می‌توان به ابن جنی (م. ۳۹۲) صاحب کتاب «الخصائص»، ابوهلال عسگری (م. ۳۹۵ ه. ق) صاحب کتاب «الصناعتین و الاوائل» و سید رضی (م. ٤٠٦ ه) مؤلف «**نهج‌البلاغه**»، اشاره کرد که ازجمله اولین کسانی هستند که به بحث‌های ادبی و نظم لفظی و معنایی قرآن و «**نهج‌البلاغه**» پرداخته‌اند، و در سده پنجم افرادی همچون ابن سنان خفاجی و عبدالقاهر گرگانی در نظم قرآن، افزون بر بیان زیبایی‌هایی لفظی از رسانیدن بار معنایی و ظرافت معنایی، سخن به میان آورده‌اند. گرگانی اوج اعجاز بیانی را در نظم شگفت‌انگیز لفظ و معنا یافت و از دیدگاه عبدالقاعر نظم سخن، طیفی از مایه‌های لفظی و معنایی را در برمی‌گیرد. این سیر تکاملی همچنان ادامه داشت از زمخشری و قاضی عیاض تا ابن اثیر و از وی تا طیبی و یحیی علوی و از آن‌ها تا زرکشی و سیوطی.

اگرچه از قرن هفتم به بعد این روندرو به افول و انحطاط گذاشت لیکن در قرن‌های اخیر ـ قرن ۱۳ و ۱٤ هجری ـ توجه به مباحث لفظ و معنا، و تأثیر موسیقی و صوت بر معنا بیشتر شد. عالمانی همچون عبده، رافعی،، سید قطب، سید جمال، دکتر فرید، بکری، شیخ امین، سید محمود طالقانی، مقصود فراستخواه، احمد مختار عمر، محمدحسین علی الصغیر، محمدحسن الحمصی، نذیر حمدان و ... نیز به رابط لفظ و معنا و تأثیر موسیقا در معنا پرداخته‌اند. دکتر فرید نیز تحقیقاتی درباره‌ی رابطه‌ی بین حروف و مفاهیم به نحو عام و نه صرفاً در قرآن داشته است. مصطفی محمود نیز در این زمینه بر این باور است که تمام نقش‌های قرآنی با این برخوردهای سریع و سایه‌های محکم و الفظی که رنگ و صوت و تصویر رسم شده‌اند و موسیقای کلمه به‌طور طبیعی بر هر فرد تأثیر می‌گذارد چه معنای آن را بداند یا نداند.

در عصر معاصر بحث موسیقای قرآن به‌خصوص موسیقای واژگان و تأثیر آن در معنا بخشی، به‌عنوان بحث نو و جدیدی مطرح شد، و پایان‌نامه و کتاب مستقلی که در این رابطه نوشته شود وجود نداشت، لیکن؛ پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد استاد ام‌البنین خالقیان، به موسیقای واژگان قرآن پرداخته، که اکنون این بخش به‌عنوان کتاب مستقلی در دست چاپ است.

در مورد موسیقا نیز می‌توان به کتاب «الاغانی» از تألیفات ابوالفرج اصفهانی اشاره کرد که دایرۀ المعارف جامع موسیقی و فرهنگ دیوان نظم و نثر است.

اما در مورد موسیقای «**نهج‌البلاغه**»، و تأثیر آن در معنا به‌طور خاص تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته است، اگرچه پیرامون برخی ابعاد زیباشناختی «**نهج‌البلاغه**» مباحثی مطرح شده است، لیکن با این عنوان منبع مستقل و منسجمی نمی‌توان یافت، مگر به‌طور جزئی و عام، که با جستجو در لابه‌لای آثار قدیم و جدید پیرامون «**نهج‌البلاغه**» به دست می‌آید. در این مجال تنها می‌توان به محمود البستانی اشاره کرد، که در کتاب خود به نام «تاریخ الادب العربی فی ضوء المنهج الاسلامی»، بخشی را به عنصر ایقاعی «**نهج‌البلاغه**» اختصاص داده است. البته در برخی از شروح «**نهج‌البلاغه**»، ازجمله؛ شرح ابن میثم گاهی به آهنگ و نظم عبارات «**نهج‌البلاغه**» اشاره شده است، ولی به‌طور مستقل و مجزا به این موضوع نپرداخته‌اند.

ازجمله نویسندگانی که در عصر حاضر بخشی از کتاب خویش را به این موضوع اختصاص داده است مرتضی قائمی است که در کتاب «سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه» در فصلی مجزا به موسیقی خطبه‌های «نهج‌البلاغه» پرداخته است.

در این زمینه تنها یک مقاله تحت عنوان «الایقاع فی خطب **نهج‌البلاغه**»، نوشته‌ی جمال طالبی قره قشلاقی دانشجوی دکترای زبان عربی به دست آمد که به شیوه‌ای متفاوت و زیبا به این موضوع پرداخته است. با جستجو در پایان‌نامه‌ها مطلبی تحت این عنوان یافت نشد. لذا با توجه به مطالب فوق، در این مقاله سعی شده است تا مطالبی منسجم در خصوص موسیقای «**نهج‌البلاغه**» و تأثیر آن در معنا ارائه شود

منبع اصلی برای تهیه این رساله خود «**نهج‌البلاغه**»، شروح مربوط به آن، ازجمله؛ شرح ابن میثم، شرح مدرس وحید، شرح ابن ابی الحدید و کتب لغت مربوط به «**نهج‌البلاغه**»، ازجمله مفردات، و کتب لغت و زیبایی‌شناسی بوده است.

اما ازآنجاکه «**نهج‌البلاغه**»، به تعبیر بسیاری از اندیشمندان «اخ القرآن»، و تعلیم و تأثیر گرفته از کلام الهی است، از منابعی که در این زمینه از قرآن الهام گرفته‌اند نیز استفاده شده است تا بابی را برای اصحاب قلم و اندیشه و پژوهشگران و محققان باتجربه و متخصص فراهم کند.

موسیقی یک کلمه در عبارت و تأثیر آن در معنا هر کلمه بسته به نوع حرکات و مد، نوع حروف، صفات و مخارج آن، زیادت و به‌تبع آن ابدال و ادغام و هم‌چنین حذف؛ از آوا و آهنگ خاصی برخوردار است، که مراد از موسیقی همین نغمه و آوای ایجاد شده است که دلالت‌های الهام بخشی دارد و مظهر انفعالات نفسانی است که در معنا تأثیرات گوناگونی دارد. در ذیل به عوامل مختلف در تغییر موسیقا و تأثیر آن در معنا پرداخته می‌شود.

۱ ـ نقش حرکات در ایفای معنا

یکی از تأثیراتی که لفظ بر معنا می‌گذارد، به‌وسیله حرکات است. منظور از حرکات، صداهای کوتاه فتحه، کسره، ضمه، سکون و صداهای بلند؛ «ا، او، ای» یعنی مد، که هرگونه

کشش چه به‌صورت طبیعی [۲] (موسوی بلده ۱۳۸۲، ۱۵۲) و چه به‌صورت لازم [۳] (موسوی بلده ۱۳۸۲، ۱۵۸) و متصل [٤] (موسوی بلده ۱۳۸۲، ۱۵٤) می‌باشد.

«... مِنْ مَطَاعِمِ الْعَلْقَمِ وَ مَشَارِبِ الصَّبِرِ وَ...» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۵۸ خ:۲۹۶)

«... خوردنی تلخ‌تر از گیاه «علقم» و نوشیدنی تلخ‌تر و جان‌گدازتر از شیره درخت «صبر» ...»

«وَ قَالَ ﷺ مَنْ لَمْ ينْجِهِ الصَّبْرُ أَهْلَكَهُ الْجَزَعُ» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۸۹ ح:۶۶۸)

«کسی را که شکیبایی نجات ندهد بی‌تابی او را هلاک گرداند.»

«الصّبِر» در عبارت اول به معنای شیره درخت تلخی است و «الصَّبر» در عبارت دوم به معنای شکیبایی است، لذا ملاحظه می‌شود که با موسیقی برآمده از تغییر حرکت کسره به سکون، معنا نیز شدت پیدا کرده و از خوردن چیز تلخ به چشیدن و تحمل مصائب و ناگواری‌ها تغییر پیدا کرده است. زیرا اگر در کلمه‌ای توالی معنا وجود داشته باشد زبان در حال نطق به‌خوبی حرکت می‌کند و در مقایسه با کلمه‌ای که در حرکت سکون دارد سبک‌تر است پس کلمه الصَّبْرُدر مقایسه الصَّبِرِ سنگین تر و شدت معنایی بیشتری را می‌رساند که آن چشیدن مصایب با جان و دل، و شکیبایی است. (معترک الاقران ج ۱ ص ۳۰۰ ـ ۳۰۳)

«کلمه‌ی «یسیرون» نیز در عبارت زیر، به دلیل موسیقای حاصل از دو مد؛ «یایی و واوی» و زمان‌بر بودن ادای آن بر پیوستگی و دوام دلالت می‌کند.» (خوش‌منش ۱۳۷۹ ش، ۵۲: ۲۵) جمله «یسیرون فی الشّهوات» اشاره به این نکته است که اصلاً خطّ زندگی آن‌ها از درون شهوات می‌گذرد، نه این‌که آلودگی به شهوات برای آن‌ها مقطعی بوده باشد. و ازآنجاکه فعل مضارع («یعملون» و «یسیرون») معنای استمرار دارد، مفهوم کلام امام﵇ این است که: «کار آن‌ها به‌طور مستمرّ، حرکت در درون شهوات و عمل در درون شبهات است. پیام امام شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه، ج ۳، صفحه‌ی ٦۱۰)

۲. «یا اصلی در صورتی که پس از حروف مد هیچ سببی نیاید، حرف مد، مد طبیعی خواهد داشت.»

۳. «مدی که سبب آن سکون بوده و بعد از حرف مد داخل همان کلمه بیاید، مد لازم است.»

٤. «مدی که سبب آن همزه بوده و بعد از حرف مد در یک کلمه بیاید.»

«يعْمَلُونَ فِي الشُّبُهَاتِ وَ يسِيرُونَ فِي الشَّهَوَات» (رضی ۱۳۷۹ ش، خ ۱۰۶: ۱۹۸)

«آن‌هایی که به شبهات عمل می‌کنند و در شهوات غوطه‌ورند.»

گویا مترجم با عبارت «غوطه‌ورند» بر پیوستگی و دوام حاصل از دو مد مذکور اشاره می‌کند.

۲ ـ نقش صفات و مخارج حروف در رساندن معنا

ازآنجاکه کلمه از حروف تشکیل شده است و این حروف هرکدام «مخرج»[۵] (موسوی بلده ۱۳۸۲، ۱۵۸) و «صفات»[۶] (موسوی بلده ۱۳۸۲، ۱۵۸) خاصی دارند به کلمه آهنگ و موسیقای خاصی می‌دهند، لذا حروف کلمه در افاده بخشی معنایی خاص مؤثر است.

حرف «ج»

گویا اکثر کلماتی که در آن‌ها حرف «ج» به‌کاررفته به جهت «صفت قلقله»[۷] (موسوی بلده ۱۳۸۲، ۹۲) بر مفهوم شدت بی‌قراری، تحریک و جنبش دلالت می‌کند. مانند: «ضجّ، ضجیج، جیش، جهاد، جری، جبروت، جلجل و...» (صغیر، ۱۴۲۰، ۱۷۷)

در عبارت زیر حضرت علی(ع) در پاسخ به خون‌خواهی دروغین معاویه از کشته شدن عثمان می‌فرماید:

«فَكَأَنِّي قَدْ رَأَيتُك تَضِجُّ مِنَ الْحَرْبِ إِذَا عَضَّتْك ضَجِيجَ...» (رضی، ۱۳۷۹، نامه: ۱۰: ۴۹۰)

«همانا من تو را در جنگ می‌نگرم که چونان شتران زیر بار سنگین مانده، فریاد و ناله سر می‌دهی...»

در این عبارت گویا موسیقی برآمده از حرف «ج» با صفات جهر، شدت و اصمات، در کلمات؛ «تضجّ» و «ضجیج»، تأثیر داشته و بی‌قراری و تحریک در ناله و فریاد را می‌رساند، علاوه بر این‌که موسیقی حرف «ض» به جهت دارا بودن صفت اصمات و استعلا بر شدت

۵. «محل خروج حرف»

۶. «کیفیت تولد و خروج حرف از مخرج آن»

۷. «اجتماع جهر و شدت»

سختی آن می‌افزاید. گویا امام﵇ با این بیان و با موسیقای برخاسته از این کلمات شدت ناله و فریاد معاویه را به تصویر می‌کشد و تداعی می‌کند.

حرف «ر»

اکثر کلماتی که حرف «ر» دارند، به خاطر «صفت تکریر» بر مفهوم حرکت و تکرار دلالت می‌کنند. مانند: «رجع، رجف، رجم، رسم، رشح، رشد، رعش، رعف، رفع، راح، حفر، ربل، ربی، کرّ، سرّ، شرّ، مرّ، خرّ، فرّ و...» (خوش‌منش ۱۳۷۹ ش، ۲۵: ٤٨)

امام﵇ در وصف دنیا می‌فرماید:

«**تَغُرُّ وَ تَضُرُّ وَ تَمُرُّ**...» (رضی ۱۳۷۹ ش، ح ٤١٥: ٧٢٨)

«دنیا فریب می‌دهد، زیان می‌رساند و تند می‌گذرد...»

در سه کلمه مشخص شده، موسیقی حرف «ر» علاوه بر ریتم و آهنگی که از تکرار آن برخاسته می‌شود به جهت صفت تکریری که دارد بر تداوم و تکرار معنای کلمات دلالت می‌کند. گویا فریب، زیان و گذرا بودن دنیا هم چنان تکرار می‌شود و ادامه دارد.

حرف «ض»

اکثر کلماتی که در آن‌ها حرف «ض» به‌کاررفته است به خاطر داشتن صفت «اصمات»[۸] (موسوی بلده، ۱۳۸۲، ۸۸) بر حالت سختی دلالت می‌کند؛ مانند: «ضجر، ضنک، ضیق، ضلّ، ضیزی و...» (صغیر، ١٤٢٠، ٧٧) امام علی﵇ درباره‌ی هنگام مرگ می‌فرماید:

«فِی مَوْقِفٍ **ضَنْک** الْمَقَامِ وَ أُمُورٍ مُشْتَبِهَةٍ عِظَام»(رضی، ۱۳۷۹، ۱۹۰ خ: ٣٧٤)

«(آدمیان) در جایگاهی تنگ (سخت) و در میان مشکلاتی بزرگ می‌روند.»

«کلمه‌ی «ضنک» در عبارت به معنای شدت و سختی است» (علیزاده، ١٣٦٠، ٥٤)، گویا موسیقی حرف «ض» به جهت سخت ادا شدن و صفت اصمات و استعلایی که دارد، سختی هنگام مرگ و تنگی قبر را تداعی می‌کند و بر جان دل انسان‌ها نقش می‌بندد.

۸. «سنگین و سخت ادا شدن حرف»

حرف «ق»

اکثر قریب به‌اتفاق افعالی که «ق» یکی از حروف اصلی آن‌هاست، به نحوی القاء کننده مفهوم شدت و خشونت هستند مانند: «قتل، قدر، قدح، قرح، فلق، قوی، عقر، قمع، قلع، قذف، قعر، قطب، قلم، قبض، قبص، قزّ، قدّ، قصّ، قشر، قصم، قحم، قاظ، قاض و ...» (خوش‌منش، ۱۳۷۹،۲۵: ٤٧)

راغب گوید: قرح (مثل عقل) جراحتی است که از خارج رسد مثل زخم شمشیر و به ضمّ اول جراحتی است که از درون روید مثل دمل و غیره و بقولی به فتح اوّل زخم و به ضمّ آن درد زخم است، از این ماده پنج مورد در «نهج» آمده است. (قرشی بنایی، ۱۳۷۷، ۸۵۱:۲)

امام علی﵇ به ابوموسای اشعری می‌نویسد:

«وَ إِنِّی نَزَلْتُ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ مَنْزِلًا مُعْجِباً اجْتَمَعَ بِهِ أَقْوَامٌ أَعْجَبَتْهُمْ أَنْفُسُهُم وَ أَنَا أُدَاوِی مِنْهُمْ **قَرْحاً** أَخَافُ أَنْ یکونَ عَلَقاً وَ لَیسَ رَجُلٌ فَاعْلَمْ أَحْرَصَ عَلَی جَمَاعَةِ أُمَّةِ مُحَمَّدٍ ص وَ أُلْفَتِهَا مِنِّی» (رضی، ۱۳۷۹، نامه ۷۸۰۰۰۲۲: ٤٦٦)

من در امر خلافت و بیعت مردم در کار تعجّب‌آوری واقع شده‌ام، اقوامی بر بیعت من جمع شدند (عدّه بخصوصی) که خود را پسندیده‌اند، من از آن‌ها زخمی را دوا می‌کنم که می‌ترسم خون بسته باشد (که مداوایش مشکل است و به نشده بدتر شود.

این جایگاهی که از امر خلافت دارم که گروه‌هایی با من همفکر و هم‌اندیشه شدند، امّا هوای نفس و افکارشان آنان را به خودپسندی کشاند و کار را تباه کردند، و من زخم آن‌ها را معالجه می‌کنم. و کلمه: قرح استعاره است از این‌که اجتماع آنان بر حکمیت سبب خرابی وضع وی شده است. و لفظ مداواة استعاره برای کوشش وی در اصلاح آنان است. و هم‌چنین کلمه علق استعاره برای ترس از نابسامانی کار آنان نسبت به امام ﵇ است .ترجمه شرح نهج‌البلاغه (ابن‌میثم)، ج ۵، صفحه‌ی ۳۹۹

شهیق

وَ ظَنُّوا أَنَّ زَفِیرَ جَهَنَّمَ وَ شَهِیقَهَا فِی أُصُولِ آذَانِهِم

شهیق صدایی است که وقتی قلب از اندوه بسیار می‌گیرد، از درون بیرون می‌آید، صدایی است که گوش‌نواز نیست، گویی آتش به موجودی با صداهای بریده‌بریده توصیف می‌شود که

آدم از شنیدن آن می‌ترسد و از نزدیکی با آن بی‌هوش می‌گردد. آوای این واژه بر معنای آن دلالت دارد. (سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن، ص: ۳۰۹)

۳ ـ نقش زیادت در معنا

«اضافه کردن حرفی به کلمه، در موسیقای کلمه موجب تغییر می‌شود که این تغییر در موسیقای کلمه منجر به تغییر در معنای آن می‌گردد. در زبان عربی قاعده‌ای داریم تحت عنوان «زیادة المبانی تدل علی زیادة المعانی» اگر حرفی یا حروفی در کلمه زیاد گردد معنایی اضافه‌تر از معنای اصلی کلمه را می‌رساند، بحث زیادت می‌تواند به سه شکل؛ افزودن حرف یا حروفی غیر از حروف اصلی کلمه، تکرار حرف یا حروف اصلی، افزودن و تکرار هر دو با هم، مطرح گردد.» (خالقیان، ۱۳۸۷، ٤١)

افزودن حرف

ابواب ثلاثی مزید و رباعی مجرد و مزید از ابوای هستند که به علل زیادت حرف یا حروف در آن‌ها معنایی زائد بر معنای اصلی را می‌رسانند. این معنای اضافی می‌تواند؛ طلب، مشارکت، تظاهر، تعدیه، تکلف، تدریج، صیرورت، مطاوعه، بیان کثرت، تأکید، شدت و ... باشد. بنابراین یکی از معناهایی که زیادت مبانی آن را می‌رساند تأکید و مبالغه در معنا است. اما هر زیادتی این معنای مبالغه و تأکید را نمی‌رساند بلکه در صورتی این معنا را افاده می‌کند که هر دو فعل برای رساندن یک معنا باشند و نیز هر دو از یک ماده باشند. یعنی هر فعلی که به بابی می‌رود معنای خاصی را می‌گیرد ولی گاهی معنای مجرد و مزید یک فعل یکسان است که در این صورت فعلی که از حروف بیشتری برخوردار است معنای مبالغه و تأکید را می‌رساند. به نمونه‌ای توجه کنید؛

حضرت نیز در بیان ویژگی‌های پیامبر اسلامﷺ می‌فرماید:

«جَاهَدَ فِی اللَّهِ أَعْدَاءَهُ غَیرَ وَاهِنٍ وَ لَا مُعَذِّر» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۱٦ خ: ۱۷٤)

«در راه خدا با دشمنان او جهاد کرد، نه ناتوان شد و نه عذری آورد.»

کلمه‌ی «جاهد»، ماضی باب «مفاعله»، به معنی جهاد کرد است، که در مقایسه با «جهد»، از مبالغه در معنا برخوردار است. انگار شدت جهاد و مبارزه حضرت به حدی بوده که هیچ‌کس توان مبارزه با او را نداشته است.

تکرار حرف

پدیده تکرار حروف در «نهج‌البلاغه» شامل هر واحد صوتی که باشد، می‌شود، به‌گونه‌ای که اجزای کوچک یعنی حروف و کلمات و یا اجزای بزرگ یعنی جلات و ترکیب‌بندی‌ها را در برمی‌گیرد و ازاین‌رو تکرار با ریتم ارتباط برقرار می‌کند، چه این‌که ریتم دربردارنده یک ساختار مکرر است. «هر حرفی از حروف الفبا، خصوصیات موسیقایی خاصی دارد که تکرار آن در حالات و شرایط گوناگون قرار گرفتن آن در کلمه و کلام، نغمه‌های مختلف و آهنگ‌های متنوعی خلق می‌کند؛ به‌طوری‌که اگر متناسب و هم آهنگ با محتوا و مفاهیم سخن باشد، در انتقال تجربه‌ی ادبی و هنری نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. بحث خشونت، انعطاف، نرمش، رخوت، شدت، و... که از قدیم مطرح بوده و ابن جنی در جای‌جای کتاب «الخصائص» به آن پرداخته است، نیز ناظر به ابعاد دیگری از خصوصیات موسیقایی حروف است.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۳۲۷)

وزن فعل رباعی مضاعف، ازآنجاکه گویی مقطعی از کلام تکرار شده است را می‌توان گفت؛ بیانگر تکرار فعل می‌باشد. امام(ع) درباره‌ی شناخت عصر جاهلیت می‌فرماید:

«وَ النَّاسُ فِی فِتَنٍ انْجَذَمَ فِیهَا حَبْلُ الدِّینِ وَ **تَزَعْزَعَتْ** سَوَارِی الْیَقِینِ» (رضی، ۱۳۷۹، ۲ خ: ٤٢)

«و مردم در فتنه‌ها گرفتار شده، رشته‌های دین پاره شده و ستون‌های ایمان و یقین ناپایدار بود ...»

در کلمه‌ی «تزعزعت»، به دلیل این‌که مقطعی از کلام «زع» تکرار شده است، بر تکرار معنا دلالت می‌کند.

هم‌چنین است واژه‌ی «قهقهه» در بیان روانشناسی حیوانی طاووس در کلام امام(ع) که می‌فرماید:

«یمْشِی مَشْیَ الْمَرِحِ الْمُخْتَالِ وَ یتَصَفَّحُ ذَنَبَهُ وَ جَنَاحَیهِ **فَیقَهْقِهُ** ضَاحِکاً لِجَمَالِ سِرْبَالِهِ وَ أَصَابِیغِ وِشَاحِه...» (رضی، ۱۳۷۹، ١٦٥ خ: ٣١٤)

«(طاووس) چون به خود بالنده‌ی مغرور راه می‌رود، دم و بال‌های زیبایش را برانداز می‌کند، پس با توجه به زیبایی جامه و رنگ‌های گوناگون پر و بالش قهقهه سر می‌دهد ...»

«قهقهه» در عبارت بالا به خندیدن‌های مکرر دلالت می‌کند.»

هم‌چنین، تکرار عین الفعل در باب تفعیل معنای کثرت و فزونی و مبالغه را می‌رساند. امام علی(ع) در بیان اعلام سیاست‌های حکومتی می‌فرماید:

«إِنَّ مَنْ **صَرَّحَتْ** لَهُ الْعِبَرُ عَمَّا بَيْنَ يَدَيهِ مِنَ الْمَثُلَاتِ حَجَزَتْهُ التَّقْوَى عَنْ تَقَحُّمِ الشُّبُهَات»(رضی، ۱۳۷۹، خ ۱۶: ۵۸)

«کسی که عبرت‌ها برای او آشکار شود و از عذاب آن پند گیرد، تقوا و خویشتن‌داری او را از سقوط در شبهات نگه می‌دارد.»

واژه‌ی «صرّحت»، از باب «تفعیل» در مقایسه با صرح، از مبالغه در آشکار شدن عبرت‌ها حکایت می‌کند.

٤ ـ نقش ابدال و ادغام در معنا

«ابدال»[9] (موسوی بلده، ۱۳۸۲، ۳۷) و «ادغام»[10] «باعث لطافت و زینت کلام می‌شود». (نجفی، ۱۳٦۷، ۱: ٥٤) ازآنجاکه زیادت حرف گاهی منجر به ابدال و ادغام می‌شود، و ابدال و ادغام در موسیقی و آهنگ کلمات تغییر ایجاد می‌کند؛ در معنا و مدلول کلمه نیز اثر می‌گذارد، و معنای خاصّی را افاده می‌کند. این ابدال و ادغام در برخی از باب‌ها ازجمله؛ باب «افتعال و تفاعل»، مشهود است.

امام علی(ع) در خطبه ۱۹۹ قسمت ره‌آورد نماز، از قول رسول اکرم(ص) می‌فرماید:

«وَ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ص نَصِباً بِالصَّلَاةِ بَعْدَ التَّبْشِيرِ لَهُ بِالْجَنَّةِ لِقَوْلِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ وَ أْمُرْ أَهْلَک بِالصَّلاةِ وَ **اصْطَبِرْ** عَلَيها فَكَانَ يأْمُرُ بِهَا أَهْلَهُ وَ يصْبِرُ عَلَيهَا نَفْسَهُ» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۹۹ خ:٤١٨)

«رسول خدا(ص) پس از بشارت به بهشت، خود را در نمازخواندن به زحمت می‌انداخت، زیرا خداوند به او فرمود: «خانواده خویش را به نماز فرمان ده و بر انجام آن شکیبا باش» پس پیامبر(ص) پی‌درپی خانواده خود را به نماز فرمان می‌داد، و خود نیز در انجام نماز شکیبا بود.»

۹. «در لغت تبدیل کردن است و در اصطلاح، حذف حرف ساکن و مشدد نمودن حرف بعدی است.»

۱۰. «در لغت ادخال و داخل نمودن است، و در اصطلاح حذف حرف ساکن و مشدد نمودن حرف بعدی است.»

کلمه «اصطبر» از باب افتعال به دلیل ابدال «ت» به «ط» «ص» و «ت» و بهره‌مندی از «ط» و نیز زیادة المبانی در مقایسه با «صبر» از فزونی و مبالغه در معنا برخوردار است و صبر کردن زیاد را می‌رساند، گویی برای تشویق و ترغیب اهل و خانواده به نماز و ملازم کردن آن‌ها با این تکلیف الهی، باید خیلی صبوری ورزید.

۵ ـ نقش فک ادغام در معنا

درخور توجه است که 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﵇ دربیان دعا برای طلب باران می‌فرماید:

«اللَّهُمَّ قَدِ انْصَاحَتْ جِبَالُنَا وَ اغْبَرَّتْ أَرْضُنَا وَ **هَامَتْ دَوَابُّنَا** وَ تَحَيَّرَتْ فِي مَرَابِضِهَا» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۱۵ خ: ۲۲۲)

«خداوندا! کوه‌های ما از بی‌آبی شکاف خورده و زمین غبارآلود و [چارپایان ما تشنه‌اند] دام‌های ما در آغل‌های خود سرگردان‌اند.»

«هیام» به معنای تشنگی و «دوّاب» به معنای چارپایان است. قرار گرفتن «ت» کنار «د» در «**هَامَتْ دَوَابُّنَا**» و لزوم تلفظ آن‌ها به‌صورت 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 آن، تداعی می‌کند. بنابراین موسیقای برخاسته از فک ادغام بر معنا مؤثر می‌باشد.

موسیقی دو کلمه در عبارت و تأثیر آن در معنا

موسیقی عبارات «**نهج‌البلاغه**» را می‌توان در دو عنوان بررسی کرد:

۱ ـ جناس (هم‌جنس بودن)

«جناس مصدر جانس یجانس، به معنی هم‌جنس بودن و منظور از آن شباهت دو کلمه در حرکات، حروف، خط، لفظ، بساطت و ترکیب است، کلاً یا بعضاً.» (التفتازانی، بی‌تا، ۲۰۱) مفهوم جناس بر مدار اشتراک مصوت‌ها و صامت‌های کلام است و در اشکال و انواع گوناگون نمایان می‌گردد. «جناس از مظاهر تکرار و از مصادیق وحدت و انسجام به شمار می‌رود و به عبارتی جناس عاملی مهم در ارتباط عمیق اجزای کلام است.

به نمونه‌ای از جناس در «**نهج‌البلاغه**» توجه کنید؛ امام علی﵇ در بیان علل نکوهش و شکست کوفیان می‌فرماید:

«أُقَوِّمُكُمْ غُدْوَةً وَ تَرْجِعُونَ إِلَى عَشِيَّةً كَظَهْرِ الْحَنِيَّةِ عَجَزَ **الْمُقَوِّمُ** وَ أَعْضَلَ **الْمُقَوَّمُ** أَيهَا الْقَوْمُ الشَّاهِدَةُ أَبْدَانُهُم»[۲۶](رضی، ۱۳۷۹، ۹۷ خ: ۱۸۰)

«صبحگاهان کجی‌های شما را صاف می‌کنم، شامگاهان به حالت اول برمی‌گردید، چونان کمان سختی که نه کسی قدرت راست کردن آن را دارد و نه خودش قابلیّت راست شدن را داراست.»

بین دو کلمه‌ی «الْمُقَوِّمُ» و «الْمُقَوَّمُ» جناس محرف وجود دارد، همان‌طور که در «نقش حرکات در معنا» اشاره شد؛ با تغییر حرکت «کسره» به «فتحه»، موسیقی کلام تغییر پیدا کرده است و این تغییر آهنگ و موسیقی کلام، منجر به تغییر در معنای آن گردیده است. ««الْمُقَوِّمُ»، اسم فاعل به معنای «راست کننده» که اشاره به خود حضرت دارد و اعترافی است که آن بزرگوار بر ناتوانی خود در قوام بخشیدن به یارانش می‌کند، و «الْمُقَوَّمُ»، اسم مفعول، به معنای «راست شده»، است. یعنی نصیحت‌پذیر کارش مشکل است و در معالجه و دواء به بن‌بست رسیده است. انحراف اخلاقی پیروان، موجب گردیده بود که توجهی به نصایح دلسوزانه حضرت نداشته باشند، و دل آن بزرگوار را بدرد آورند که با اندوه و تأسّف بگوید. پنددهنده از نصیحت عاجز و پند شنونده از پندپذیری درمانده است.» (بحرانی، ۱۳۷۵، ۲: ۸۵۳)

«أَ مَا رَأَيتُمُ الَّذِينَ يأْمُلُونَ بَعِيداً وَ يبْنُونَ مَشِيداً وَ يجْمَعُونَ كثِيراً كيفَ أَصْبَحَتْ بُيوتُهُمْ **قُبُوراً** وَ مَا جَمَعُوا **بُورا**»[۲۸](رضی، ۱۳۷۹، ۱۳۲ خ: ۲۵۰)

«آیا ندیدید آنان را که آرزوهای دورودراز داشتند، و کاخ‌های استوار می‌ساختند، چگونه خانه‌هایشان گورستان شد و اموال جمع‌آوری‌شده‌شان تباه و پراکنده گردید.»

حرف «ق» در کلمه‌ی اول نسبت به کلمه دوم زاید (زیادی) است و همین نه‌تنها جناس ناقص ایجاد کرده بلکه موسیقای خاص پدید آمده از آن نیز معنای کلمه را تغییر داده است؛ زیرا «قبور»، جمع قبر به معنی گورستان است و «بور» به معنی هلاکت و از بین رفتن است. گویا اضافه شدن حرف «ق»، با صفت شدتی که دارد بر عمق و شدت هلاکت و نابودی و محو انسان از روی زمین و جا گرفتن در گورستان خبر می‌دهد.

۲ـ مشاکله

«زمانی که لفظی را مشابه لفظ مجاورش بیاورند، چه این مجاورت حقیقی باشد و چه مجازی، آن را مشاکله می‌گویند.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۳۳۷)

«این صنعت را می‌توان ملحق به روش تجنیس دانست.» (خاقانی ۱۳۷٦، ۲٥٤) مشاکله با ایجاد مشابهت صوتی در میان دو جزء کلام، موسیقی لفظی و معنوی کلام را تقویت می‌کند و اجزای سخن را پیوندی قوی می‌بخشد و لذا بهتر در دل جای می‌گیرد، و در مخاطب، تأثیر عمیق‌تری بر جای می‌گذارد. امام علی﵇ از صنعت مشاکله هم به‌خوبی و زیبایی استفاده کرده است و از مصادیق آن در «**نهج‌البلاغه**» می‌توان به کلام حضرت درباره‌ی آخرت‌گرایی اشاره کرد؛

«وَ أَخْرِجُوا مِنَ الدُّنْیا قُلُوبَکُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَخْرُجَ مِنْهَا أَبْدَانُکُم»[۳۱] (رضی، ۱۳۷۹، ۲۰۳ خ: ٤۲٤)

«پیش از آن‌که بدن‌های شما از دنیا خارج گردد، دل‌هایتان را خارج کنید.»

در این عبارت ترک وابستگی به دنیا و لذایذ آن، به خروج تعبیر شده است تا با خروج جسم از دنیا هم‌شکل باشد و بین ابتدا و انتهای کلام، وحدت و هم آهنگی و موسیقی یکسان حاکم گردد. شنونده به خروج جسم (مرگ) ایمان دارد؛ لذا وقتی خروج قلب و روح را می‌شنود، ذهن او بین این دو خروج پیوند برقرار می‌کند، و آسان‌تر باور می‌کند که دنیا را باید رها کرد و باید از دام آن خارج شد.

۳ـ ردالعجز علی الصدر[۱۱]

«این صنعت ازجمله‌ایقاعات داخلی است.» (البستانی، ۱٤۱۳، ۳۲)

«این صنعت در نثر به این شکل است که یکی از دو لفظ مکرر یا متجانس یا ملحق به تجانس را در آخر عبارت و دیگری را در اول آن بیاورند» (خاقانی، ۱۳۷٦، ۳۲٤)، این حالت نه‌تنها موسیقی و آهنگ عبارت را زیبا می‌کند بلکه بر معنا نیز تأکید می‌کند.

امام علی﵇ در بیان ضرورت واقع‌نگری می‌فرماید:

۱۱. «این صنعت به نام "تصدیر" معروف است و ادبای فارسی آن را صنعت "مطابقه" هم می نامند.»(همایی، ۱۳۸۱، ٦۹) «و آن کلمه ای است در نصف آخر شعر که مشابه آن در نصف اول نیز آمده باشد.»(بحرانی، ۱۳۷٥، ۱: ۷۹)

«وَ **ظُلْمُ** الضَّعِيفِ أَفْحَشُ **الظُّلْمِ**»(رضی، ۱۳۷۹، نامه ۵۳۲: ۳۱)

«بدترین ستم‌ها ستمکاری به ناتوان است.»

کلمه‌ی «ظلم» در ابتدا و انتهای عبارت ردالعجز علی الصدر است که با تکرار و ایجاد موسیقا، بر معنا نیز تأکید می‌کند. امام علی﵇ نیز در بیان شناخت صفات الهی می‌فرماید:

«وَ **أَسْتَهْدِيهِ** قَرِيباً **هَادِيا**» (رضی، ۱۳۷۹، ۸۳ خ: ۱۳۰)

«از او هدایت می‌طلبم چون راهنمای نزدیک است»

«استَهَّدیه» در ابتدای عبارت و «هادیا» در انتهای عبارت هر دو مشتق از کلمه‌ی «هدی» هستند، که بینشان ردالعجز علی الصدر وجود دارد، و موسیقای برآمده از آن دو، بنا بر این‌که تکرار صورت گرفته است موجب تأکید بر معنا گردیده است

موسیقی عبارات نهج‌البلاغه و تأثیر آن در معنا

«**نهج‌البلاغه**» بحری است از زیبایی اصیل، هر معنایی در خانه لفظ متناسب خود جای گرفته است رسایی و شیوایی در حد اعلای خود قرار دارند. هیچ واژه‌ای به عزم تزیین حرف به کار گرفته نشده و هیچ اندیشه‌ای بدون اتحاد همه‌جانبه با مشاهده کلی سخن و کلمات چهره نمایی نمی‌کند. لذا محاسن و زیبایی‌های مربوط به موسیقی و آهنگ عبارت را تحت عناوین زیر بررسی می‌کنیم؛

۱ـ سجع

«سجع در لغت به معنی بانگ کردن قمری و کبوتر و یا نالیدن شتر است» (خاقانی، ۱۳۷۶، ۳۱۰) و «در اصطلاح بدیع آن است که کلمات آخر در قرینه‌های نثر، در وزن و حرف روی، یا در یکی از آن‌ها مطابق باشند. «سجع، یک عامل موسیقایی است که با ایجاد آهنگ متناسب و دل‌نشین سخن را پویایی، زیبایی و انسجام می‌بخشد و پیوستگی کلام را با تشابه لفظی تأکید و تقویت می‌نماید، به‌طوری‌که شنونده کثرت و پراکندگی جملات و عبارات را در قالب یک مجموعه هم آهنگ و هم‌آوا متحد و منسجم احساس می‌کند و بهتر و دقیق‌تر از آن استقبال می‌کند. معمولاً آنچه گوش را می‌نوازد و آهنگ و نغمه‌ای زیبا در خود دارد در دل نیز آسان‌تر می‌نشیند و این هنر سجع است.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۲۸۹)

وحدتی که بلاغت سجع خلق می‌کند موجب؛ تداعی معانی، وحدت اندیشه، و تقویت انسجام فکری می‌گردد. و ازآنجاکه انسان، تناسب و تشابه را به‌عنوان محور زیبایی فطرتاً دوست دارد، خواه‌ناخواه جذابیت کلام مسجع توجه او را به خود جلب می‌کند، و حتی زمینه‌ی پذیرش محتوای آن را در خود نیز احساس می‌کند. لذا اگر یک معنی در دو عبارت ارائه شود که یکی مسجع و دیگری خالی از سجع باشد، بدون تردید مخاطب اولی را بهتر می‌پذیرد و برای او جذابیت بیشتری دارد.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۲۹۰)

«گاهی نیز سجع‌های بسیاری به کار گرفته می‌شود، بدان جهت که سخنران در آن نوع عبارت روحیه بگیرد و نفسی تازه کند، و درنتیجه تهیه معانی و مفاهیم برای وی آسان گردد.» (اسکندری و عنایی، ۱۳۷۳، ۱: ۳۹) «در «**نهج‌البلاغه**» نیز نوعی ریتم زیبا، چیزی شبیه قافیه‌ها و پس آوندی شعر یا قرینه‌های نثر متقارن و مسجع، وجود دارد»(عباس نژاد و دیگران، ۱۳۸٤، ٦٥٨)

امام علی﵇ در وصف منافقان می‌فرماید:

«فَإِنَّهُمُ الضَّالُّونَ الْمُضِلُّونَ وَ الزَّالُّونَ الْمُزِلُّونَ ... وَ يعْمِدُونَكمْ بِكلِّ عِمَادٍ وَ يرْصُدُونَكمْ بِكلِّ مِرْصَادٍ ... قُلُوبُهُمْ دَوِيةٌ وَ صِفَاحُهُمْ نَقِيةٌ ... وَصْفُهُمْ دَوَاءٌ وَ قَوْلُهُمْ شِفَاءٌ ... وَ مُؤَكدُو الْبَلَاءِ وَ مُقْنِطُو الرَّجَاءِ ... يتَقَارَضُونَ الثَّنَاءَ وَ يتَرَاقَبُونَ الْجَزَاءَ... إِنْ سَأَلُوا أَلْحَفُوا وَ إِنْ عَذَلُوا كشَفُوا وَ إِنْ حَكمُوا أَسْرَفُوا ... وَ لِكلِّ قَائِمٍ مَائِلًا وَ لِكلِّ حَی قَاتِلًا وَ لِكلِّ بَابٍ مِفْتَاحاً وَ لِكلِّ لَيلٍ مِصْبَاحاً ... لِيقِيمُوا بِهِ أَسْوَاقَهُمْ وَ ينْفِقُوا بِهِ أَعْلَاقَهُم...» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۹٤ خ: ۳۰۸)

«آن‌ها گمراه و گمراه‌کننده‌اند، خطاکار و به خطاکاری تشویق‌کننده‌اند...، از ترفندهای گوناگون استفاده می‌کنند، برای شکستن شما از هر پناه گاهی استفاده می‌کنند...، قلب‌هایشان بیمار، و ظاهرشان آراسته است...، وصفشان دارو، و گفتارشان درمان... و بر بلاء و گرفتاری مردم می‌افزایند، و امیدواران را ناامید می‌کنند... اگر چیزی را بخواهند اصرار می‌کنند و اگر ملامت شوند، پرده‌دری می‌کنند، و اگر داوری کنند اسراف می‌ورزند... و برابر هر دلیلی شبهه‌ای، و برای هر زنده‌ای قاتلی، و برای هر دری کلیدی، و برای هر شبی چراغی تهیه‌کرده‌اند... و بازار خود را گرم سازند، و کالای خود را بفروشند.

چنان‌که در عبارات فوق ملاحظه می‌شود، امام﵇ در یک خطبه کوتاه دست‌کم نه مرتبه از صنعت ترصیع استفاده کرده است. جملات بالا دوبه‌دو تقریباً در همه کلمات در وزن و روی

مشترک هستند، ضمن اینکه کلمات «الضَّـالُّونَ الْمُضِـلُّونَ» بـا «الزَّالُّـونَ الْمُزِلُّـونَ»، متجـانس (دارای صنعت جناس) هم هستند. «در زوج‌های مرصـع مـذکور آنچـه قابل‌مشـاهده اسـت آن است که هیچ‌گونه تکلف و تصنع افراطی در کاربرد «ترصـیع» نبـوده اسـت، و چیـدمان کلمـات بسیار هنرمندانه و فنی صورت پذیرفته است که نشانه‌ی نبوغ ادبی امام﵇ می‌باشـد.» (قـائمی، ۱۳۸۸، ۲۹۲) امام علی﵇ درباره‌ی اهل بصره، می‌فرماید:

«أَخْلَاقُـكُمْ **دِقَاقٌ** وَ عَهْدُكُمْ **شِقَاقٌ** وَ دِينُكُمْ **نِفَـاقٌ** وَ مَـاؤُكُمْ **زُعَاق**» (رضـی، ۱۳۷۹، ١٤ خ:٥٦)

«اخلاق شما پست و پیمان شما ازهم‌گسسته، دین شما دورویی و آب آشامیدنی شما شور و ناگوار است.»

با توجه به توافق وزن و هم‌چنین حرف روی در سجع متوازی، تـأثیر موسـیقایی آن بسـیار است. در عبارات بالا نیز علاوه بـر سـجع متـوازی، موسـیقی حـرف «ق»، در کلمـات؛ «دِقَـاقٌ، شِقَاقٌ، نِفَاقٌ، زُعَاق»، به جهت دارا بودن صفت قوت و شدت، بر پیوستگی و شدت این صـفات بر موصوفشان دلالـت می‌کنـد، گویـا ایـن صـفات از اخـلاق، عهـد، دیـن و آداب اهـل بصـره، جداشدنی نیست.

امیرالمؤمنین علی﵇ از سجع متوازی آن‌قدر استفاده کرده که قابل‌شمارش نیسـت. ایـن نوع سجع بهترین نمود را در خطبه‌های حضرت﵇ دارد؛ به‌طوری‌که شاید نتوان خطبه‌ای یافت که سجع متوازی در آن ملاحظه نشود. برخی دیگر از نمونه‌های کاربرد سجع متوازی در عبارات «**نهج‌البلاغه**» ذکر می‌گردد.

۲ ـ تشطیر[۱۲]

مانند قول ابی تمام:

تدبیر **مُعتصِمٍ** باللّهِ **منتقِمٍ** لِلّهِ **مُرتغِبٍ** فِی اللّه **مُرتقِبٍ**

۱۲. «زمانی که برای هر مصرعی از بیت سجعی جدا گانه بیاورند که با سجع مصـراع دیگـر تفـاوت داشـته باشـدرا "تشـطیر" گوینـد.» (مدرس وحید، بی تا، ۲: ٤١٣)

که سجع مصراع اول یعنی میم «منتقم» با سجع مصرع دوم یعنی باء «مرتقب» تفاوت دارد» (مدرس وحید، بی‌تا، ۲: ٤١٣)، اگر از اختصاص این فن به شعر ـ هم چنان‌که در تعریف آمده ـ صرف‌نظر کنیم ممکن است در نثر نیز جریان یابد؛ چنان چه در «**نهج‌البلاغه**» نمونه‌هایی از این صنعت به چشم می‌خورد،

امیرالمؤمنین درباره عبرت از مرگ می‌فرماید؛

«وَ أَعْظَمُ مَا هُنَالِک بَلِیةً نُزُولُ الْحَمِیمِ وَ تَصْلِیةُ الْجَحِیمِ... ... .. وَ فَوْرَاتُ السَّعِیرِ وَ سَوْرَاتُ الزَّفِیرِ» (رضی، ۱۳۷۹، ۸۳ خ:۱۳۸)

«و بزرگ‌ترین بلای آنجا، فرود آمدن در آتش سوزان دوزخ و برافروختگی شعله‌ها و نعره‌های آتش است»

همان‌طور که در عبارات مشاهده می‌کنید؛ سجع عبارت اول یعنی میم در کلمات «الْحَمِیمِ» و «الجهیم» با سجع عبارت دوم یعنی راء «**السَّعِیر**» **و** «الزّفیر» تفاوت دارد، سجع در عبارت نه‌تنها منجر به صنعت تشطیر گردیده است بلکه موسیقای برآمده از عبارت بر معنا و مفهوم عبارت نیز تأثیر گذاشته است. گویا موسیقی و آهنگ کلمات «الْحَمِیمِ» و «الجهیم» که با حرف میم پایان می‌یابد به جهت صفت استفال و اذلاق به معنای پایین آمدن و عدم آرامش، فرود آمدن در آتش دوزخ جایی که در آن آرامشی وجود ندارد را به تصویر می‌کشد. انگار با بسته شدن لب‌ها از ادای حرف میم فرود آمدن در آتش سوزان دوزخ ثابت شده «که راه فراری از آن وجود ندارد چراکه با مرگ پرونده اعمال بسته می‌شود» (پیام امام ج ۳ ص ٤٤٧) و با آوای تکریری حرف «ر» در کلمات «**السَّعِیر**» **و** «الزّفیر» تکرار برافروزندگی شعله‌هایی برافروخته و آوای حروف «س» و «ز» در کلمات مذکور به جهت سوت حاصل از صفت صفیر نعره‌هایی آتشین را تداعی می‌کند.

۳ ـ تضمین المزدوج [۱۳]

به نمونه‌ای از کلام امام﵇ در بیان وصف رستاخیز و زنده شدن دوباره، توجه کنید؛

۱۳. «زمانی که در اثنای جمله‌ی نثر یا نظم کلماتی را پیوسته یا نزدیک به یکدیگر بیاورند که در حرف روی موافق باشند را «**تضمین المزدوج**» می نامند.»(همایی، ۱۳۸۱، ٤٧)

«وَ اما أَهْلُ الْمَعْصِيةِ فَأَنْزَلَهُمْ شَرَّ دَار... فِی نَارٍ لَهَا **کَلَبٌ** وَ **لَجَبٌ** وَ **لَهَبٌ** سَاطِعٌ وَ قَصِیفٌ هَائِل» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۰۹ خ:۲۰۸)

«و اما گنه‌کاران را در بدترین منزلگاه درآورد،...[در آتشی که] صدای شعله‌ها [ی آن] هراس‌انگیز است، جایگاهی که هرگز از آن خارج نگردند.»

در عبارت بالا سه کلمه‌ی «**کَلَبٌ، لَجَبٌ، لَهَبٌ**»، در حرف روی که حرف «ب» است موافق یکدیگرند و موسیقی زیبای بر آمده از آن‌ها منجر به تغییر در معنای کلمات گردیده است. «**کَلَبٌ**» به معنای شدت و هیجان، «**لَجَبٌ**» به معنای سروصدا و «**لَهَبٌ**» به معنای شعله و شراره است.»[۴۹] نیز امام(ع) درباره‌ی پرهیز از دنیای حرام می‌فرماید:

«وَ الْمَائِنَةُ الْخَئُونُ وَ الْجَحُودُ الْکَنُودُ وَ الْعَنُودُ الصَّدُودُ وَ الْخَیُودُ الْمَیودُ حَالُهَا انْتِقَالٌ وَ وَطْأَتُهَا زِلْزَالٌ وَ عِزُّهَا ذُلٌّ وَ جِدُّهَا هَزْلٌ وَ عُلْوُهَا سُفْلٌ دَارُ حَرَبٍ وَ سَلَبٍ وَ نَهْبٍ وَ عَطَبٍ أَهْلُهَا عَلَی سَاقٍ وَ سِیاقٍ وَ لَحَاقٍ وَ فِرَاق» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۹۱ خ:۳۷۸)

«(آگاه باشید دنیای حرام چونان) دروغ‌گویی خیانت‌کار، ناسپاس حق‌نشناس، دشمنی حیله‌گر، پشت کننده‌ای سرگردان، حالاتش متزلزل، عزتش خواری، جدّش بازی و شوخی، و بلندی آن سقوط است. خانه جنگ و غارتگری، تبهکاری و هلاکت، و سرمنزل ناآرامی است، جایگاه دیدار کردن‌ها و جدایی‌هاست.»

«در عبارات بالا کلمات «الْجَحُودُ، الْکَنُودُ، الْعَنُودُ، الصَّدُودُ، الْخَیودُ، الْمَیودُ» در حرف روی که حرف «د» است موافق یکدیگرند، و کلمات «حَرَبٍ، سَلَبٍ، نَهْبٍ، عَطَبٍ»، در حرف روی که «ب» است متّفق یکدیگرند و کلمات «سَاقٍ، سِیاقٍ، لَحَاقٍ، فِرَاق» در حرف روی که «ق» است، موافق یکدیگر هستند.» (هاشمی خویی، ۱۳۵۸، ۲۰۸:۱) ملاحظه می‌شود که زنگ و آهنگ برخواسته از کلمات، موسیقی زیبایی به عبارات بخشیده و گویا امام(ع) با نظم آهنگ برخواسته از عبارت خواسته باشد پیوستگی عذاب دنیای حرام را به ترسیم درآورد.

٤ ـ لزوم مالا یلزم [١٤]

جمله‌ی زیر در «**نهج‌البلاغه**» از مصادیق این صنعت است؛

«فَإِنَّهُ أَرْجَحُ مَا وُزِنَ وَ أَفْضَلُ مَا خُزِنَ» (رضی، ۱۳۷۹، ۲ خ:٤٢)

«پس ستایش خداوند گران‌سنگ‌ترین چیز است، و برترین گنجی است که ارزش ذخیره شدن دارد.»

در عبارت فوق، در دو فاصله‌ی «وُزِنَ» و «خُزِنَ» التزام به حرف «ز»، لزوم مالایلزم است، که موسیقای حاصل از دو کلمه نیز بر معنای آن دو تأثیر گذاشته است. امام علی﵇ در بیان ویژگی‌های پیامبر اسلامﷺ می‌فرماید:

«أَرْسَلَهُ بِالدِّینِ الْمَشْهُورِ وَ الْعَلَمِ الْمَأْثُورِ وَ الْکتَابِ الْمَسْطُورِ» (رضی، ۱۳۷۹، ۲ خ:٤٢)

«خداوند او را با دینی آشکار و نشانه‌ای پایدار و قرآنی نوشته شده فرستاد.»

در فاصله‌ی کلمات «الْمَشْهُورِ، الْمَأْثُورِ، الْمَسْطُور»، التزام به حرف «و» نیز، لزوم مالایلزم است.

٥ ـ تکرار

«تکرار اصولاً مبنا و اساس هر نوع موسیقی است. موسیقی صوتی، موسیقی کلام از نظم و نثر، موسیقی طبیعت از صدای آبشار تا صدای آب جویباران و صدای پرندگان، موسیقی گل‌ها و بستان‌ها موسیقی‌های تصنعی بشری، هرکدام بر اساس نوعی از انواع گوناگون تکرار شکل‌گرفته‌اند.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۳۲۵) در ادبیات و اثر ادبی تکرار، مایه‌ی انسجام و ارتباط بین اجزای کلام از نظر لفظ و معنی شده است، وحدت و همبستگی کلام و یکپارچگی محور عمودی خیال را فراهم می‌آورد. تکرار هجاها، حروف، کلمات، عبارات، ساختارهای جمله و ... تقویت موسیقایی و تقدیر معنا و افزایش جذابیت کلام را به ارمغان می‌آورد. «در «**نهج‌البلاغه**»، انواع گوناگون تکرار در اغراض و موضوعات گوناگون هنرمندانه به کار گرفته شده است. تکرار

١٤. «این فن که «التزام»، «تشدید»، «تضییق» و «اعنات» نیز نامیده شده، عبارت است از این که قبل از حرف روی در شعر یا معادل آن در فاصله نثر، حرفی بیاید که شرط قافیه یا فاصله نیست و در شعر در دو بیت یا بیشتر و در نثر در دو فاصله یا بیشتر مراعات گردد.» (هاشمی خویی، ۱۳۵۸، ۲۰۸: ۱) و (هاشمی، ۱۳۸۳، ۳۵۳)

با توجه به محور کلام و نقطه‌ی تمرکز بیان و نوع عاطفه حاکم بر سخن، وجوه مختلفی پیدا می‌کند و در اشکال گوناگون ظاهر می‌شود. گاهی حرفی یا هجایی تکرار می‌شود و گاهی کلمه یا عبارتی هرکدام از انواع تکرار، تأثیرات خاصی بر سیستم صوتی و موسیقایی و ساختار بلاغی و مفهوم کلام بر جای می‌نهند» (قائمی، ۱۳۸۸، ۳۲۵ و ۳۲۶)

امام علی(ع) در خطابه‌ی خویش از تکرار هجای (ا) بیشتر استفاده می‌کند؛ چراکه تأثیر موسیقایی و نغمه‌هایی که این هجا ایجاد می‌کند، متنوع‌تر و بیشتر است. برای مثال به نمونه‌هایی از این تکرار در «**نهج‌البلاغه**» توجه کنید؛ امام علی(ع) در بیان حقیقت دنیا می‌فرماید:

«مَا أَصِفُ مِنْ دَارٍ أَوَّلُهَا عَنَاءٌ وَ آخِرُهَا فَنَاءٌ فِی حَلَالِهَا حِسَابٌ وَ فِی حَرَامِهَا عِقَابٌ» (رضی، ۱۳۷۹، ۸۲ خ:۱۴۸)

«چگونه خانه دنیا را تعریف کنم که ابتدای آن سختی و مشقّت و پایان آن نابودی است؟ در حلال دنیا حساب و در حرام آن عذاب است ....»

امام علی(ع) در موارد متعددی، از تکرار حروف در تعابیر و تصاویر خود استفاده کرده است و متناسب با معانی و مضامین، به شکل ماهرانه و هنری در کلام خویش بهره برده است. لذا «تکرار به‌گونه‌ای مرتبط با ایقاع و موسیقی است، چراکه تکرار متناوب حروف نیز، نغمه‌ی موسیقایی زیبایی را می‌آفریند.»(هلال، ۱۹۸۰، ۲۳۹) در خطبه حضرت(ع) بعد از جنگ جمل در نکوهش اهل بصره می‌خوانیم:

«کُنْتُمْ جُنْدَ الْمَرْأَةِ وَ أَتْبَاعَ الْبَهِیمَةِ رَغَا فَأَجَبْتُمْ وَ عُقِرَ فَهَرَبْتُمْ أَخْلَاقُکُمْ دِقَاقٌ وَ عَهْدُکُمْ شِقَاقٌ وَ دِینُکُمْ نِفَاقٌ وَ مَاؤُکُمْ زُعَاق و...» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۳ خ:۵۶)

«شما سپاه یک زن، و پیروان حیوان بودید، تا شتر صدا می‌کرد می‌جنگیدید و تا دست و پای آن قطع گردید فرار کردید، اخلاق شما پست، و پیمان شما ازهم‌گسسته، دین شما دورویی و آب آشامیدنی شما شور و ناگوار است ...»

«در عبارت کوتاه فوق هشت بار از حرف «ق» استفاده شده است و در فاصله‌ها نیز از حرف قاف استفاده شده است که معمولاً به صلابت، شدت و خشونت و امثال این‌ها دلالت دارد، که با بدی‌های منسوب به اهل بصره و نارضایتی امام(ع) از عمل کرد آنان تناسب دارد. همانا امام(ع) صوت قوی را برای فعل قوی، و صوت ضعیف را برای فعل ضعیف قرار می‌دهند.» (ابن

جنی، ۱۳۷٤، ۱: ٦٥) و «ما نمونه‌های این‌چنین سازگار با سیاق عبارات را در «**نهج‌البلاغه**» بسیار مشاهده می‌کنیم.»(طالبی قره قشلاقی، بی‌تا، ۳ـ ۱۸)

امام علی﵇ از هر روش و سبکی در بیان خویش ـ به‌تناسب موقعیت و مقتضای حال ـ استفاده می‌کند. گاهی حضرت تشخیص می‌دهد که تکرار اسلوب و ادات استفهام می‌تواند کلام و پیام را در دل مخاطب جای دهد و او را هوشیار سازد، و این نکته را در عبارت زیر مشاهده می‌کنیم:

«أَيْنَ الْعَمَالِقَةُ وَ أَبْنَاءُ الْعَمَالِقَةِ؟ أَيْنَ الْفَرَاعِنَةُ وَ أَبْنَاءُ الْفَرَاعِنَةِ؟ أَيْنَ أَصْحَابُ مَدَائِنِ الرَّسِّ الَّذِينَ قَتَلُوا النَّبِيينَ وَ أَطْفَئُوا سُنَنَ الْمُرْسَلِينَ وَ أَحْيَوْا سُنَنَ الْجَبَّارِينَ؟ أَيْنَ الَّذِينَ سَارُوا بِالْجُيُوشِ وَ هَزَمُوا بِالْأُلُوفِ وَ عَسْكَرُوا الْعَسَاكَرَ وَ مَدَّنُوا الْمَدَائِنَ؟» (رضی، ۱۳۷۹، ۱۸۲ خ:۳٤۸)

«کجایند عمالقه و فرزندانشان (پادشاهان عرب در یمن و حجاز) کجایند فرعون‌ها و فرزندانشان کجایند مردم شهر رس (درخت پرستانی که طولانی حکومت کردند) آن‌ها که پیامبران خدا را کشتند، و چراغ نورانی سنّت آن‌ها را خاموش کردند، و راه و رسم ستمگران و جبّاران را زنده ساختند کجایند آن‌ها که با لشکرهای انبوه حرکت کردند و هزاران تن را شکست دادند، سپاهیان فراوانی گرد آوردند، و شهرها ساختند.»

در عبارت فوق، ذکر مکرر اسامی برخی ستم‌کاران تاریخ ضمن تقویت حس نفرت از ستم و ستم‌کاران، عاقبت وخیم و شقاوت‌بار ستم‌کاران به تصویر کشیده شده است تا مخاطب بداند که همه زر و زور دنیا فانی است و همه‌ی زرداران و زورمداران، دچار محاسبه دقیق الهی شده و می‌شوند.

گاهی تکرار فعل و تکرار جمله [اسمیه یا فعلیه] نیز در ایجاد وحدت در عین کثرت و ایجاد نغمه واحد و هم آهنگ تأثیر به سزایی دارد. امام علی﵇ از این نوع تکرار هم با مهارت و هنرمندانه بهره برده است؛ آنجا که دربیان مثل‌های پندآموز می‌فرماید:

«فَاتَّقُوا اللَّهَ تَقِيةَ مَنْ سَمِعَ فَخَشَعَ وَ اقْتَرَفَ فَاعْتَرَفَ وَ وَجِلَ فَعَمِلَ وَ حَاذَرَ فَبَادَرَ وَ أَيقَنَ فَأَحْسَنَ وَ عُبِّرَ فَاعْتَبَرَ وَ حُذِّرَ فَحَذرو زُجِرَ فَازْدَجَرَ وَ أَجَابَ فَأَنَابَ وَ رَاجَعَ فَتَابَ وَ اقْتَدَى فَاحْتَذَى وَ أُرِى فَرَأَى فَأَسْرَعَ طَالِباً وَ نَجَا هَارِباً فَأَفَادَ ذَخِيرَةً وَ أَطَابَ سَرِيرَةً وَ عَمَّرَ مَعَادا...» (رضی، ۱۳۷۹، ۸۳ خ:۱۳۲)

«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 بیست‌وهشت فعل با کمترین فاصله و بیشترین تشابه ـ که غالباً دوبه‌دو مسجع یا متجانس هستند ـ به‌کاررفته است. این تعدد افعال با غلبه حرکت فتحه و مشابهت اعرابی و تشابه حرفی و اشتراک وزنی، اول این‌که تحرّک و پویایی کم‌نظیری را ایجاد کرده است، دوم این‌که مایه وحدت و انسجام کامل موسیقایی و معنایی کلام شده است، علی‌الخصوص این‌که همه افعال مذکور، اوصاف و مراحل رشد تقوای فرد مؤمن هستند که او را به سعادت می‌رسانند. لذا وحدت لفظی با وحدت مفاهیم، هم‌آوا و هم آهنگ شده است تا شنونده بیشترین تأثیر را از کلام بپذیرد و آسوده‌تر راه سعادت را طی کند. علاوه بر نکات فوق، تکرار فعل با تب‌وتاب حرکات پی‌درپی با جنب‌وجوش و تلاش پیگیر فعّالانه متّقیان که در مفهوم مورد تأکید قرار گرفته، تناسب کامل دارد.

٦ـ حذف

حذف یک حرف منجر به کوتاهی و تغییر موسیقایی شده و لذا در معنا مؤثر واقع می‌شود و معنای خاصی را افاده می‌کند. حذف یک حرف خاص در عبارت، آهنگ و موسیقای آن عبارت را نیز تغییر می‌دهد. حذف پرهیز عمدی از به کار بردن یک یا دو حرف در سخن و کلام به‌منظور ابراز مهارت در زبان است.

«واصل (نام شخصی است) که مخرج «ر» نداشت و پیوسته از به کار بردن «ر» پرهیز می‌کرد، و در این‌که چگونه باید از ادای جمله‌ای که «ر» داشته باشد بپرهیزد و جمله‌ای دیگر به همان معنی ولی بدون «ر» بسازد، ماهر شده بود. مثلاً اگر به وی پیشنهاد می‌شد که بگوید: ارکب فرسک و اطرح رمحک: «اسبت را سوار شو و نیزه‌ات را پرتاب کن» بدون تأمل می‌گفت: «الق قناتک و اعل جوادک»، که به معنای جمله قبل است. حریری شاعر، این‌گونه سخن

گفتن را به نهایت رسانده و اشعاری ساخته که در آن‌ها حروف نقطه‌دار، و در اشعاری دیگر حروف بی‌نقطه را حذف کرده است.» (بحرانی، ۱۳۷۵، ۱: ۷۲)

بنابراین یکی از زیبایی‌های سخن که از تک‌تک حروف و یا شروط ترکیب آن‌ها حاصل می‌شود و موسیقای خاصی به کلام و سخن می‌بخشد محاسنی است که از حذف حروف به دست می‌آید، که آن پرهیز عمدی از به کار بردن یک یا دو حرف یا بیشتر در سخن، به‌منظور مهارت در زبان است. مثل این‌که چگونه باید از ادای جمله‌ای که «ر» داشته باشد، پرهیز کرد، و جمله‌ای دیگر به همان معنی ولی بدون «ر» ساخت. «امام علی﵇ در این میدان، گوی سبقت ربوده و به اوج قله‌ی افتخار رسیده است. ایشان مرتجلاً و بدون تنظیم قبلی، خطبه‌ای ایراد نموده‌اند به نام «مونقه»، که تمامی بدون حرف «الف» تنظیم شده است و به دنبال آن خطبه‌ی دیگری ایراد نموده‌اند که خالی از کلمات نقطه‌دار است و کاملاً منسجم و هماهنگ می‌باشد.» (ابن ابی الحدید، ۱۳۳۷، ۴۰:۱۹ و کاشف الغطا، بی‌تا، ٤٤ و بیضون، ۱۳۷۵، ۱۲۵ و ۹۹٦ و موسوی، ۱۳۷٦، ۳۳۹ ـ ۳٤۱ و هاشمی خویی، ۱۳۵۸، ۱: ۲۱۰ و ۲۱۵ و مجلسی ۱٤۰۳، ۱٦۳: ٤۰ و رحمت کاشانی، ۱۳۸۹،)

۷ ـ طباق [۱۵]

نقش موسیقایی طباق با ایجاد تقارن، تقابل و توازن در بین اجزای کلام، انسجام و پیوستگی کلام را تحکیم می‌بخشد و «همان‌گونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات در حوزه‌ی آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها در حوزه‌ی امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤، ٤۳۵) «تنوع و وسعت نظر، احاطه علمی، ظرافت و دقت بیان، جامعیّت کلام و آگاهی امام علی﵇ نسبت به نقش طباق در کلام از مهم‌ترین دلایل فراوانی و تعدد طباق های گوناگون در «**نهج‌البلاغه**»

۱۵. «طباق که آن را نیز «**مطابقه**» و «**تطبیق**» و «**تضاد**» و «**تکافؤ**»، نامیده اند، مصدر باب مفاعله است و هنگامی که می گویند: «طابَقَ الفَرَسَ فی جَریهِ طباقا و مطابقَه» به این معنی است که اسب پاهای خود را در جای دست های خود قرار داد.»(خاقانی، ۱۳۷٦، ۲۳۰) ««طباق»، در اصطلاح ادب عبارت است از این که گوینده در جمله یا عبارت، دو یا چند کلمه بیاورد که از نظر معنا در مقابل هم قرار دارند؛ مانند: مرگ و زندگی، عزت و ذلّت، می داند و نمی داند، بالا و پایین و ... . «طباق»، در واقع نوعی تکرار پنهان است و همانند سایر انواع تکرار در تقویت موسیقی کلام نقش مهمی ایفا می نماید؛ چراکه معانی متضاد هم یکدیگر را تداعی می کنند، سیاهی، سفیدی را؛ آسمان، زمین را؛ و نور تاریکی را تداعی می کند.»(غریب، ۱۳۷۸، ۳۲)

است. امیر بیان﵇ در جای‌جای سخنان خویش هنرمندانه و با دقت و ظرافت از انواع مطابقه بهره برده است.

امام علی﵇ که چراغ فروزان هدایت است ـ خوبی‌ها را کنار بدی‌ها، فضایل را در برابر رذایل، سعادت را در مقابل شقاوت، توحید را رودرروی شرک، مؤمن را در مقابل کافر و... به تصویر کشیده است تا مخاطب با شناخت کامل و دقیق راه هدایت و سعادت و توحید و ایمان و راستی و خوبی را برگزیند، چراکه ادبیات و هنر امام﵇ در خدمت دین، اخلاق و انسانیّت است. امیر مؤمنان﵇ به هدف هدایت و نجات انسان او را از تمامی جنبه‌های مثبت و منفی پدیده‌ها و مفاهیم آگاه می‌سازد، این جامع‌نگری، هدفمندی، دقّت نظر و بیان خطابی و احاطه‌ی امام﵇ به فنون بیان و شگردهای موسیقی کلام باعث شده است سخنان او مشتمل بر مطابقه‌ها و کلمات و ترکیبات متضاد فراوان باشد و به هنرمندانه‌ترین شکل ممکن به‌کاررفته باشد.»(قائمی، ۱۳۸۸، ۳۱۸) به نمونه‌ای از طباق در کلام امام﵇ درباره‌ی پرهیز دادن از دنیاپرستی توجه کنید؛

«وَ أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيا فَإِنَّهَا مَنْزِلُ قُلْعَةٍ وَ لَيسَتْ بِدَارِ نُجْعَةٍ قَدْ تَزَيَنَتْ بِغُرُورِهَا وَ غَرَّتْ بِزِينَتِهَا دَارُهَا هَانَتْ عَلَى رَبِّهَا فَخَلَطَ حَلَالَهَا بِحَرَامِهَا وَ خَيرَهَا بِشَرِّهَا وَ حَيَاتَهَا بِمَوْتِهَا وَ حُلْوَهَا بِمُرِّهَا» (رضی، ۱۳۷۹، خ ۱۱۳: ۲۱۶)

«شما را از دنیاپرستی می‌ترسانم، زیرا منزلگاهی است برای کوچ کردن، نه منزلی برای همیشه مانده است. دنیا خود را با غرور زینت داده و با زینت و زیبایی می‌فریبد. خانه‌ای است که نزد خداوند بی‌مقدار است، زیرا که حلال آن با حرام، و خوبی آن با بدی، و زندگی در آن با مرگ، و شیرینی آن با تلخی‌ها درآمیخته است.»

در عبارات فوق کلمات «قُلْعَة و نُجْعَة/ حَلَال و حَرَام / خَیر و شَر / حَیات و مَوْت / حُلْو و مُر»، پنج زوج متضاد هستند که به زیبایی به‌کاررفته‌اند، علاوه بر این‌که کلمات فوق با تضّاد و تقابل، موسیقی معنوی کلام را تقویت نموده‌اند، از نظر لفظی هم‌وزن هستند، و توازن در کنار طباق، گوش شنونده را می‌نوازد و توجه او را به سخن جلب می‌نماید.

۸ ـ پارادوکس (متناقض نما)[۱۶]

«درواقع «پارادوکس»، یعنی عباراتی را بیاورند که به لحاظ مفهومی مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند اما در یکجا به هم می‌رسند.

زیبایی «پارادوکس»، اول در این است که، روح و حیات تازه‌ای به کلام می‌بخشد و آن را از ایستایی و خمود می‌رهاند، دوم این‌که به لحاظ تناقض و تضّاد موجود در آن، ضمن ایجاد طراوت و تازگی تصویر، کنجکاوی و تأمل مخاطب را برمی‌انگیزد، سوّم این‌که «پارادوکس» نوعی موسیقی معنوی و تعادل مفهومی در کلام ایجاد می‌کند که وحدت کلام را تقویت می‌نماید.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۳۲۰)

منشأ بسیاری از پارادوکس‌ها در «**نهج‌البلاغه**» بحث‌های کلامی به‌ویژه صفات خداوند متعال است، که در ظاهر متناقض به نظر می‌رسند. ازجمله جایی که خداوند متعال هم «متعالی‌ترین و دورترین» و هم «نزدیک‌ترین» خوانده شده است.

«سَبَقَ فِی الْعُلُوِّ فَلَا شَیءَ أَعْلَی مِنْهُ وَ قَرُبَ فِی الدُّنُوِّ فَلَا شَیءَ أَقْرَبُ مِنْه»۷۳(رضی، ۱۳۷۹، خ ٤٩: ۱۰۰)

«در والایی از همه پیشی گرفته، پس از او برتر چیزی نیست، و آن‌چنان به مخلوقات نزدیک است که از او نزدیک‌تر چیزی نمی‌تواند باشد.»

۱٦. ««پارادوکس» در اصطلاح، کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است به طوری که در وهله‌ی اول پوچ و بی معنی به نظر می آید، اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبای پنهان در آن می شود. بیان پارادوکسی در زبان محاوره نیز به کار می رود؛ جملات و عباراتی از قبیل: «غیبتش تو چشم می زند»، «بعد از هرگز» و مانند اینها بیانی پارادوکسی است. گاهی مفهوم یک جمله پارادوکسی خلاصه و فشرده می شود و به صورت ترکیبی می آید که در عین حال حاوی دو مفهوم متناقض است. این ترکیب ها، اغلب تصویر خیال هایی را می سازند که در نهایت ظر افت و دقّت، از زیبایی فراوان برخوردارند و نشانه‌ی وسعت خیال گوینده و احساس او هستند.»(میر صادقی، ۱۳۸۲، ٤٦)

۹ ـ مقابله (تقابل)[۱۷]

«نسبت این صنعت با تضاد مثل ترصیع با سجع است. در صنعت تضاد اگر تمام یـا قالـب کلمات دو قرینه یا دو بیت ضد یکدیگر باشند، «**مقابله**» است. مقابلـه در حقیقـت حالـت کمـال یافته و موسیقایی‌تر طباق است که در ایجاد وحدت و انسـجام و تنـوع آن از طبـاق برتـر اسـت؛ چراکه مقابله بـا قرینه‌سـازی بـین اجـزای دو عبـارت پیونـد موسـیقایی و انسـجام بـین آن‌هـا را دوچندان می‌کند و تقارن و توازن قابل‌توجهی را ایجاد می‌کند به‌طوری‌که شـنونده پیوسـتگی و تلاحم و وحدت بین آن‌ها را کاملاً احساس نموده به‌عنوان یک مجموعه و یک تجربه دریافـت می‌کند. همین پیوستگی و وحدت، از اسباب زیبایی و جذابیت کلام است که هر اثـر ادبـی، بـه دنبال حصول آن است.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۳۲۰)

«امیر مؤمنان علی﵇ شگرد خاص و نبوغ ویژه‌ای در کاربرد صنعت مقابله دارد. امام﵇ تصاویر متقارن و متقابل از پدیده‌ها، مفاهیم ذهنی و مجرد و مفاهیم دینـی و اخلاقـی و معـانی سیاسی و اجتماعی و امثال این‌ها ارائـه می‌دهـد، به‌طوری‌کـه وجـوه مثبـت و منفـی و اشـکال گوناگون هر موضوع در دو تابلو و تصویر زیبا با قرینه‌سازی منحصربه‌فرد تجسـم پیـدا می‌کنـد. هر تصویر مکمل تصویر مقابل و مقارن آن است و به انتقال دقیق پیام آن کمک می‌کند. تصویر دنیا در مقابل آخرت، تقوا در برابر گناه، خوبی در کنار بـدی، زنـدگی در مقابـل مـرگ، ایمـان در مقابل کفر، هدایت در مقابل گمراهی، حق در برابر باطل، حـلال در برابـر حـرام، و صـدها زوج متقابل در «**نهج‌البلاغه**» در قالب تابلوهای متقارن تبلور یافتـه و حقیقـت آن‌هـا در منظـر نظـر مخاطب قرار گرفته است.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۳۲۰)

امام﵇ درباره‌ی مسئولیت آگاهان می‌فرماید:

«مَا أَخَذَ اللَّهُ عَلَى أَهْلِ الْجَهْـلِ أَنْ يتَعَلَّمُوا حَـتَّى أَخَـذَ عَلَى أَهْـلِ الْعِلْـمِ أَنْ يعَلِّمُـوا» (رضی، ۱۳۷۹، ح ٤٧٨: ٥٥٩)

«خدا از مردم نادان عهد نگرفت که بیاموزند تا آن‌که از دانایـان عهـد گرفـت کـه آمـوزش دهند.»

۱۷. «زمانی که دو معنی یا بیشتر را که موافق باشند ـ یعنی مقابل نباشند ـ ذکر کنند و بعد مقابل آن معانی را به همـان ترتیـب بیاورنـد، «**مقابله**» می گویند.» (خاقانی، ۱۳۷٦، ۲۳۵)

در عبارت مذکور قرار گرفتن «اهل جهل» در برابر «اهل علم» و تقابل ایجاد شده از آن به انتقال دقیق پیام کلام حضرت کمک می‌کند.

امام(ع) درباره خبر از فتنه‌های آینده می‌فرماید:

«إِنَّ الْفِتَنَ إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ وَ إِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ يَنْكِرْنَ مُقْبِلَاتٍ وَ يَعْرِفْنَ مُدْبِرَاتٍ يَحُمْنَ حَوْمَ الرِّيَاحِ يُصِبْنَ بَلَداً وَ يُخْطِئْنَ بَلَداً أَلَا وَ إِنَّ أَخْوَفَ الْفِتَنِ عِنْدِي عَلَيكُمْ فِتْنَةُ بَنِي أُمَيةَ فَإِنَّهَا فِتْنَةٌ عَمْيَاءُ مُظْلِمَةٌ عَمَّتْ خُطَّتُهَا وَ خَصَّتْ بَلِيتُهَا وَ أَصَابَ الْبَلَاءُ مَنْ أَبْصَرَ فِيهَا وَ أَخْطَأَ الْبَلَاءُ مَنْ عَمِيَ عَنْهَا» (رضی، ۱۳۷۹، خ ۹۳: ۱۷٤)

«فتنه‌ها آنگاه‌که روی آورند با حق شباهت دارند، و چون پشت کنند حقیقت چنان‌که هست، نشان داده می‌شود، فتنه‌ها چون می‌آیند شناخته نمی‌شوند، و چون می‌گذرند، شناخته می‌شوند، فتنه‌ها چون گردبادها می‌چرخند، از همه‌جا عبور می‌کنند، در بعضی از شهرها حادثه می‌آفرینند و از برخی شهرها می‌گذرند. آگاه باشید همانا ترسناک‌ترین فتنه‌ها در نظر من، فتنه بنی‌امیه بر شما است، فتنه‌ای کور و ظلمانی که سلطه‌اش همه‌جا را فرا گرفته و بلای آن دامن‌گیر نیکوکاران است. هر کس آن فتنه‌ها را بشناسد نگرانی و سختی آن دامن‌گیرش گردد، و هر کس که فتنه‌ها را نشناسد، حادثه‌ای برای او رخ نخواهد داد.»

در عبارت مذکور پنج زوج از جملات دیده می‌شود که هر زوج، از دو جمله‌ی متقابل تشکیل شده است، که موسیقی متشابه و موضوع مشترک آن‌ها، ناشی از تقابل و تضاد ارکان دو جمله است که در مقابل هم قرار دارند، اما یکدیگر را تداعی می‌کنند. ضمن این‌که ذکر وجوه مختلف یک موضوع، کلام را جامعیت بخشیده، هر حالت را با حالات دیگر قابل‌مقایسه می‌گرداند.

امام علی(ع) در توصیف خداوند متعال و اوصاف پیامبر(ص) می‌فرماید:

«الْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوَّلِ فَلَا شَيءَ قَبْلَهُ وَ الْآخِرِ فَلَا شَيءَ بَعْدَهُ وَ الظَّاهِرِ فَلَا شَيءَ فَوْقَهُ وَ الْبَاطِنِ فَلَا شَيءَ دُونَهُ»

سپاس خداوندی را سزاست که اوّل است، پس هیچ‌چیز قبل از او نیست، او پایان همه‌چیز است پس هیچ‌چیز پس از او نخواهد بود. خداوند آشکاری است که هیچ‌چیز بدان

وضوح نبوده و در جلا به مرتبه او نمی‌رسد. او باطن است، پس چیزی در نزدیکی با حقایق همچون او نیست.

امام ﷺ خداوند سبحانه تعالی را به چهار اعتبار: اولیت- آخریت- ظاهریت و باطنیت ثنا گفته است و هر یک از صفات یاد شده را در بیان نهایت کمال تأکید آورده است. کمال اولیت را به نبودن هیچ‌چیز قبل از خداوند و کمال آخریت را به‌نبودن هیچ‌چیز بعد از حق‌تعالی دانسته است. کمال ظاهریت خداوند را به نبود ما فوقی برایش، و کمال باطنیت وی را به نداشتن همتایی در نزدیکی به اشیا بیان نموده است.

منظور از «ظاهر» بودن خداوند بلندی مقام و رتبه است و لذا فرموده است که هیچ‌چیز مافوق او نیست و مقصود از «باطن» بودن حق‌تعالی آگاهی داشتن بر امور باطنی و مخفی است و بدین لحاظ به امور نهفته، نزدیک می‌باشد، و نزدیک نبودن هیچ‌چیز به‌اندازه او نسبت به اشیا تأکیدی بر باطن بودن خداوند است. یعنی به‌اندازه‌ای که حق‌تعالی به اشیا نزدیک است هیچ‌چیز آن تقرّب و نزدیکی را ندارد. با توجّه به دو معنایی که برای «ظاهر و باطن» کردیم میان بلندی و نزدیکی تقابل برقرار گردید. (ربحرانی، ۱۳۷۵، ۲: ۸٤۰)

۱۰ ـ تناسب [۱۸]

«تناسب بیانگر ارزش ذاتی واژگان است، نه از حیث ارتباط آن با دلالت بلکه از حیث دریافت حسّی که مخاطب (چه شنونده و چه خواننده) آن را می‌یابد. تناسب ناشی از پیوستگی آهنگ حروف و توالی اصواتی است که در تلفظ از آن‌ها تشکیل می‌شود. تناسب وصفی است که از آن گریزی نیست تا این‌که کلام بر زبان سبک آید و گوش‌نواز باشد و با حرکات نفس هماهنگ و با طبیعت ایده یا تصویر یا عاطفه‌ای که بیانگر آن است مطابق باشد. تناسب در کلمه، هماهنگی صداها و حلاوت آهنگ است و در کلام تناسب نظم و تناسب فقرات و ریتم خوش و زیباست.» (سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن ۳۱۰ ۳. تناسب ..... ص: ۳۱۰)

۱۸. تناسب عبارت است از حالت هم آوایی و هم آهنگی و پیوستگی بین اجزای یک پدیده به طوری که اجزای هم سان یا ناهم سان، مطابق و مخالف و مشابه و مباین را در بر می گیرد و بین آن چه که در نگاه اول متضاد یا مخالف به نظر می رسد، مشابهت و مقاربت بر قرار می سازد. (قائمی، ۱۸۸، ۱۹۳)

«تناسب در همه انواع هنر، یک اصل است و وجه مشترک بین شعر و موسیقی و نقاشی و معماری و سایر انواع هنر است. التذاذ از زیبایی‌های طبیعی و انواع هنرها محصول درک تناسب و پیوستگی بین اجزای هر یک از آن‌هاست. حجم‌ها و فواصل زمانی و مکانی منظم باعث ایجاد تناسب و تعادل بین اجزا و اقسام هر پدیده یا هنر است و انسان با درک این تناسب، به احساس لذت دست می‌یابد.»[۷۹] «موسیقی لفظی و معنوی که محور علم بدیع است بر مدار و محور تناسب، وحدت و هم آهنگی استوارند. یکی از وجوه تناسب، اتقان، ثبات و پیوستگی افکار و آرایی است که یک ادیب در طول یک شعر یا نثر یا مجموعه‌ی اشعار یا نثرهای خویش ارائه می‌دهد. ثبات رأی و پیوستگی آرا باعث تقویت یک اثر در تصویرپردازی و موسیقی آن می‌گردد.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۱۹٤)

«جرج جرداق»، در مورد انسجام و پیوستگی منطقی اجزای کلام امام علی﵇ می‌گوید: «از شرایط و مظاهر ذکاوت نادر علوی تسلسل منطقی است که در «**نهج‌البلاغه**» می‌بینی؛ به هر جهتی که می‌پردازد، ارتباط تنگاتنگ بین افکار می‌بینی که هرکدام نتیجه‌ی طبیعی فکر قبلی و سبب و علت فکر بعدی است.» (جرداق، ۲۰۰٤، ۱: ٥١٤)

«یکی دیگر از وجوه تناسب، انسجام و هم آهنگی بین تصاویر اثر ادبی است. ضمن این‌که تصویر باید با موضوع تناسب و هم آهنگی داشته باشد و برای لطافت، تصویر لطیف، و برای خشونت تصویر خشن و برای عواطف گوناگون، تصاویر متناسب در نظر گرفته شود، بین تصاویر هم آهنگی و تناسب لازم است، تا اتفاق و پیوستگی تصاویر همراه با افکار حفظ شود و مقدمه‌ی جذابیت کلام را فراهم آورد.» (قائمی، ۱۳۸۸، ۱۹۷)«جعفر برمکی ـ از بلغای عصر عباسی ـ تناسب اجزای کلام را، خواهر و برادر بودن جملات می‌شمارد تا مفهوم پیوستگی و تناسب بین آن‌ها را به تصویر بکشد. سپس به یکی از جملات زیبای امام علی﵇ اشاره می‌کند تا این تناسب را در یک نمونه‌ی برتر به همگان نشان دهد، آنجا که علی﵇ می‌فرماید:

«هَلْ مِنْ مَنَاصٍ أَوْ خَلَاصٍ أَوْ مَعَاذٍ أَوْ مَلَاذٍ أَوْ فِرَارٍ أَوْ مَحَارٍ» (رضی، ۱۳۷۹، خ ۸۳: ۱٤۰)

«آیا گریزگاهی هست؟ یا رهایی و جای امنی، پناه گاهی و جای فراری هست؟ آیا بازگشتی برای جبران وجود دارد؟»

در عبارت کوتاه فوق ـ که تحسین جعفر برمکی و جاحظ را بر انگیخته ـ هشت کلمه ـ که معادلات صوتی آن‌ها در حرکت و سکون و... یکسان است ـ دوبه‌دو باهم مترادف و مسجع هستند و مفهوم هر یک، مکمل دیگری است؛ هم چنان‌که موسیقی آن‌ها مکمل هم هستند و یک نغمه‌ی صوتی متناسب را ایجاد کرده‌اند.

۱۱ ـ مراعات‌النظیر [۱۹]

«مراعات‌النظیر ازجمله صنایع معنوی بدیع است که به خاطر ارتباط معنوی بین کلمات باعث ایجاد موسیقی معنوی در کلام و مایه‌ی زیبایی و عمق شعر یا نثر می‌شود.» (میر صادقی، ۱۳۷٦، ۲۳۸)«مراعات‌النظیر یکی از مظاهر تناسب است که باعث تداعی تصاویر دقیق و لطیف است و انسجام و وحدت کلام را تقویت می‌کند. و از ابزارهای مهم در برقراری و تقویت موسیقی معنوی کلام ادبی است. با توجه به وحدت موضوعی غالب خطبه‌های «نهج‌البلاغه» و تمرکز امام علی﵇ بر موضوعات خاصی جهت تفهیم و تقریر مطالب در ذهن و فکر شنودگان و جامعیت دقت کلام ایشان مراعات‌النظیر در «**نهج‌البلاغه**» بسیار مشاهده می‌شود.»(قائمی، ۱۳۸۸، ۳٤۱) برای مثال به کلام امام﵇ در بیان روش استفاده از دنیا، توجه کنید؛

«فَاللَّهَ اللَّهَ مَعْشَرَ الْعِبَادِ وَ أَنْتُمْ سَالِمُونَ فِي الصِّحَّةِ قَبْلَ السُّقْمِ وَ فِي الْفُسْحَةِ قَبْلَ الضِّيقِ فَاسْعَوْا فِي فَكاک رِقَابِكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُغْلَقَ رَهَائِنُهَا أَسْهِرُوا عُيونَكُمْ وَ أَضْمِرُوا بُطُونَكُمْ وَ اسْتَعْمِلُوا أَقْدَامَكُمْ وَ أَنْفِقُوا أَمْوَالَكُمْ وَ خُذُوا مِنْ أَجْسَادِكُمْ فَجُودُوا بِهَا عَلَى أَنْفُسِكُمْ وَ لَا تَبْخَلُوا بِهَا عَنْهَا» (رضی، ۱۳۷۹، خ ۱۸۳: ۳٥٤)

«پس خدا را خدا را ای جمعیت انسان‌ها پروا کنید حال که تندرستید نه بیمار، و در حال گشایش هستید نه تنگ‌دست، در آزادی خویش پیش از آن‌که درهای امید بسته شود بکوشید، در دل شب‌ها با شب‌زنده‌داری، و پرهیز از شکم‌بارگی به اطاعت برخیزید، با اموال خود انفاق کنید، از جسم خود بگیرید و بر جان خود بیفزایید، و در بخشش بخل نورزید.»

۱۹. این صنعت که آن را «**تناسب**»، «**توافق**» و «**ائتلاف**» نیز نامیده اند (هاشمی، ۱۳۸۳، ۳۱٥) عبارت از آن است که «کلماتی را در شعر یا نثر بیاورند که به نوعی یکدیگر را تداعی کنند یعنی از نظر مشابهت، ملازمت، هم جنس بودن یا مانند آن بین آن ها ارتباط و تناسبی موجود باشد. (میر صادقی، ۱۳۷٦، ۲۳۸)

در عبارت فوق؛ «رقاب، عیون، بطون، اقدام، اجساد، و أنفس» با هم تناسب دارند و «الفسحه، الضیق، اموال، انفاق، جود و لا تخلوا» با هم تناسب دارند و موجب انسجام و ارتباط عمیق بین اجزای کلام شده‌اند.

۱۲ ـ تعدید

«تعدید» که آن را «سیاقة الاعداد» نیز نامیده‌اند، ردیف کردن واژه‌ها در یک سیاق واحد است که اگر هم‌زمان، ازدواج یا تجنیس یا تطبیق یا مقابله و امثال آن نیز در تعدید مراعات شود، موسیقی خاصی ایجاد کرده و به‌غایت نیکو می‌گردد.» (خاقانی، ۱۳۷٦، ۲٤۰) مانند عبارت زیر از «**نهج‌البلاغه**»: امام﵇ در بیان جایگاه علم غیب می‌فرماید:

«فَیَعْلَمُ اللَّهُ سُبْحَانَهُ مَا فِی الْأَرْحَامِ مِنْ ذَکَرٍ أَوْ أُنْثَی وَ قَبِیحٍ أَوْ جَمِیلٍ وَ سَخِیٍّ أَوْ بَخِیلٍ وَ شَقِیٍّ أَوْ سَعِید» (رضی، ۱۳۷۹، خ ۱۲۸: ۲٤٤)

«پس خداوند سبحان، ازآنچه در رحم مادران است، از پسر یا دختر، از زشت یا زیبا، سخاوتمند یا بخیل، سعادتمند یا شقی آگاه است.»

ملاحظه می‌شود نظم آهنگ و چینش واژه‌های مشخص شده در کنار هم با و جود مطابقه، مقابله و ازدواج آن‌ها علاوه بر تقویت موسیقی کلام، بر معنای علم غیبی که تنها خدا آن را می‌داند تأکید می‌کند و آن را با چنین چنینشی زیبا به تصویر می‌کشد.

۱۳ ـ تنسیق صفات[۲۰]

تنسیق صفات، موسیقی درونی و معنوی کلام را تقویت می‌کند و دربرگیرنده‌ی جامعیت، تأکید و مبالغه، ایجاز، هم آهنگی و وحدت می‌باشد. اگر در تنسیق صفات، موسیقی لفظی و وحدت ایقاعی نیز لحاظ شده باشد، زیبایی کلام دوچندان می‌گردد. امام علی﵇ از تنسیق صفات در بیان جامع، فراگیر، دقیق و ظریف خویش بارها و بارها بهره برده است.

خطبه‌ی همام (متقین) یکی از معروف‌ترین و زیباترین خطبه‌های امام﵇ است که شهره عام و خاص است. همین خطبه یکی از مظاهر کاربرد وسیع و موفق صنعت تنسیق صفات

۲۰. «**تنسیق صفات**» یا «**حسن نسق**» به معنی ترتیب دادن و بهم پیوستن است» (میر صادقی، ۱۳۷٦، ۸٦) در اصطلاح؛ «عبارت است از ذکر صفات متعدّد یک موصوف که معمولاً در یک شیوه و قالب مشترک انجام می شود.

است. در این خطبه بیش از یک‌صد صفت بارز از صفات پرهیزکاران ذکر شده است؛ این صفات آن‌چنان زیبا و دقیق با بیان نافذ امام﵇ ذکر شده است که همام ـ که صفات پرهیزکاران را از امام﵇ پرسیده بود ـ بی‌هوش شد و از دنیا رفت. در این خطبه زیبا، دل‌نشین و تکان‌دهنده خصوصیات بارز پرهیزکاران، همراه با موسیقی لفظی و معنوی و انسجام و تناسب بین عبارات و الفاظ و معانی ارائه شده است. در زیر به نمونه‌ای از خطبه‌ی همام توجه کنید؛

«فَمِنْ عَلَامَةِ أَحَدِهِمْ أَنَّک تَرَی لَهُ قُوَّةً فِی دِینٍ وَ حَزْماً فِی لِینٍ، وَ إِیمَاناً فِی یقِینٍ، وَ حِرْصاً فِی عِلْمٍ، وَ عِلْماً فِی حِلْمٍ، وَ قَصْداً فِی غِنًی، وَ خُشُوعاً فِی عِبَادَةٍ، وَ تَجَمُّلًا فِی فَاقَةٍ، وَ صَبْراً فِی شِدَّةٍ، وَ طَلَباً فِی حَلَالٍ، وَ نَشَاطاً فِی هُدًی، وَ تَحَرُّجاً عَنْ طَمَعٍ، و یعْمَلُ الْأَعْمَالَ الصَّالِحَةَ، وَ هُوَ عَلَی وَجَلٍ یمْسِی، وَ هَمُّهُ الشُّکرُ، وَ یصْبِحُ وَ هَمُّهُ الذِّکرُ یبِیتُ حَذِراً، وَ یصْبِحُ فَرِحاً حَذِراً لِمَا حُذِّرَ مِنَ الْغَفْلَةِ، وَ فَرِحاً بِمَا أَصَابَ مِنَ الْفَضْلِ وَ الرَّحْمَةِ»۹۱(رضی، ۱۳۷۹، خ ۱۹۳: ٤٠٤)

«و از نشانه‌های یکی از پرهیزکاران این است که او را این‌گونه می‌بینی: در دین‌داری نیرومند، نرم‌خو و دوراندیش است، دارای ایمانی پر از یقین، حریص در کسب دانش، با داشتن علم بردبار، در توانگری میانه‌رو، در عبادت فروتن، در تهی‌دستی آراسته، در سختی‌ها بردبار، در جستجوی کسب حلال، در راه هدایت شادمان و پرهیزکننده از طمع‌ورزی، می‌باشد. اعمال نیکو انجام می‌دهد و ترسان است، روز را به شب می‌رساند با سپاسگزاری، و شب را به روز می‌آورد با یاد خدا، شب می‌خوابد اما ترسان، و برمی‌خیزد شادمان، ترس برای این‌که دچار غفلت نشود، و شادمانی برای فضل و رحمتی که به او رسیده است.»

۱٤ ـ سیر تدریجی

«یکی از مفاهیمی که هم در ذیل «تنوع» و هم در ذیل «وحدت» قابل‌شرح است، سیر تدریجی است. سیر تدریجی، به معنای تکامل تدریجی از ضعیف به قوی است و با توجه به‌تناسب آن با مفاهیم دینی، حکمت، زهد و اخلاق امام﵇ هوشمندانه و باظرافت در موارد متعددی از آن بهره می‌گیرید.»(قائمی، ۱۳۸۸، ۳٤٦) «در کلام امام﵇ در **نهج‌البلاغه** نمونه‌های جالبی به چشم می‌خورد که آهنگ را به‌صورت زیبایی به آهنگ دیگر بازمی‌گرداند و تأثیرش به مرتبه‌ای است که هیچ گوشی موزون‌تر از آن نشنیده است.» (جرداق، ۱۳۷۳، ۵۸) لذا نوعی ایقاع

یا موسیقی درونی در همه‌جای کلام امام﵇ ملحوظ است که اگر یک کلمه را جا به جا کنیم یا واژه‌ی دیگری به جای آن بگذاریم، آن آهنگ روح‌پرور از بین می‌رود. امام علی﵇ این‌چنین از سیر تدریجی برای بیان و تصویر مفاهیم استفاده می‌کند:

«وَ مَنْ قَرَنَهُ فَقَدْ ثَنَّاهُ، وَ مَنْ ثَنَّاهُ فَقَدْ جَزَّأَهُ، وَ مَنْ جَزَّأَهُ فَقَدْ جَهِلَهُ، وَ مَنْ جَهِلَهُ فَقَدْ أَشَارَ إِلَيهِ، وَ مَنْ أَشَارَ إِلَيهِ فَقَدْ حَدَّهُ، وَ مَنْ حَدَّهُ فَقَدْ عَـدَّه»(رضی، ۱۳۷۹، خ ۱: ۳۲)

«و با نزدیک کردن 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.»

موسیقای حاصل از سیر تدریجی عبارات در مثال فوق نه‌تنها بر جذابیت کلام امام افزوده است بلکه بر معنا و مفهوم آن نیز وحدت و انسجام خاصی ایجاد کرده است.

نتیجه‌گیری

آهنگ و موسیقی کلمات «**نهج‌البلاغه**»، دلالت‌های الهام بخشی داشته و در معنا تأثیرات گوناگونی دارد که بسیاری از این دلالت‌ها را می‌توان به نحوی تأکید کننده و تقویت‌کننده‌ی معنا و مدلول آن دانست که با توجه به ویژگی و صفات حروف می‌توان تا حدودی به معنای تأکید شده آن پی برد.

در ساخت و ترکیب عبارات موزون «**نهج‌البلاغه**»، که «سجع، تشطیر، تکرار، طباق و ...» از مصادیق آن است ویژگی‌هایی نهفته است که ناچیزترین حرکات ممکن است آن را ناموزون کند. از طرفی موسیقا و نغمه خوش برخاسته از عبارات «**نهج‌البلاغه**» نیز تنوع تمام دارد؛ زیرا هر یک مطلب ویژه‌ای را می‌پرورد و هدف خاصی را می‌رساند. لذا موسیقی عبارات «**نهج‌البلاغه**» تأثیر شگرفی در تحول و دگرگونی روح انسان دارد و این است که حضرت علی‌ﷺ کلامش را با موسیقی خارق‌العاده و اعجاز آمیزی درهم‌آمیخته است. گویا آهنگ و زنگ کلمات و موسیقی عبارات «**نهج‌البلاغه**»، آن‌چنان هم آهنگ و متناسب با معانی و مقاصد کلام حضرتﷺ گره خورده است که بی‌اختیار روح در قبضه‌ی آن قرار می‌گیرد.

موسیقی و صوت کلمه فرامرزی است و هرکس چه آشنا به معنای کلمه باشد و چه نباشد، از موسیقی کلام تأثیر می‌پذیرد و شدّت و کوبندگی یا نرمی و آرامش بخشی آن را درمی‌یابد. موسیقی عبارات «**نهج‌البلاغه**» هر مخاطبی را از هر زبانی تحت تأثیر قرار می‌دهد و چه بسیار رخ داده، که بسیاری از این دریچه جذب «**نهج‌البلاغه**» شده و به آن ایمان آورده‌اند.

به‌هرحال سخن از «**نهج‌البلاغه**»، که آن را کلامی فروتر از کلام خدای سبحان و فراتر از کلام بشر دانسته‌اند، پایانی ندارد، هر چه درباره‌ی آن بگوییم و بنویسیم، جز از دیدگاه مهجور خود ندیده‌ایم و ننوشته‌ایم.

فهرست منابع

قرآن کریم، ترجمه ناصر مکارم شیرازی، قم، نگین

منابع عربی

۱- ابن ابی الحدید، عزّالدین ابو حامد، **شرح نهج‌البلاغه**، مصحّح: محمّد ابوالفضل ابراهیم، قم: کتابخانه عمومی آیت الله مرعشی نجفی، ۱۳۳۷.

۲- ابن جنی، ابوالفتح عثمان، **الخصائص**، القاهره، مطبعة دارالکتب مصریه، ۱۳۷٤

۳- البستانی، محمود، **تاریخ الادب العربی فی ضوء المنهج الاسلامی**، مشهد: مجمع البحوث السلامیه، مؤسسه الطبع والنشر لآستانه الرضویه المقدسه، ۱٤۱۳ ه.

٤- بیضون، لبیب، **تصنیف نهج‌البلاغه**، قم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۵

٥- التفتازانی، سعدالدین، **شرح مختصرالمعانی**، قم: دارالحکمه، بی‌تا.

٦- جرداق، جرج، **الامام علی صوت العدالة الانسانیة**، الطبعة الاولی، بیروت: دار المهدی، ۲۰۰٤ م.

۷- صغیر، محمدحسین علی، **الصوت اللغوی فی القرآن**، بیروت، لبنان: دارالمورخ العربی، ۱٤۲۰ ه.

۸- کاشف الغطاء، هادی، **مستدرک نهج‌البلاغه**، بیروت: مکتبه الاندلس، بی‌تا.

۹- مجلسی، شیخ محمدباقر، **بحارالانوار الجامعه لدور الاخبار الأئمه الأطهار**، الطبعه الثانیه، بیروت، لبنان: الوفاء، ۱٤۰۳ ه ـ ۱۹۸۳ م.

۱۰-موسوی، سید صادق، **تمام نهج‌البلاغه**، مصحح: سید فرید، تهران: مؤسسه امام صاحب‌الزمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، ۱۳۷٦.

۱۱-هاشمی، سید احمد، **جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع**، طهران: مؤسسه الصادق، ۱۳۸۳.

۱۲-هلال، ماهر مهدی، **جرس الافاظ و دلالتها فی المبحث البلاغی و النقدی عند العرب**، دارالرشید للنشر و دارالحریه للطباعه، بغداد، ۱۹۸۰ م.

۱۳-وهبه، مجدی، والمهندس، کامل، **معجم مصطلاحات العربیه فی اللغه و الادب**، الطبعه الثانیه، مکتبه لبنان، بیروت: بی نا، ۱۹۸٤ م.

منابع فارسی

۱۴-بحرانی، میثم بن علی بن میثم، **شرح نهج‌البلاغه**، ترجمه: قربانعلی محمدی مقدّم و دیگران، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۵.

۱۵-جرداق، جرج، **بخشی از زیبایی‌های نهج‌البلاغه امام علی**، ترجمه: محمدرضا انصاری، تهران: محمدی، ۱۳۷۳.

۱۶-_____، **صدای عدالت انسانی**، ترجمه: سید محمّد صالحی و محمود ثابت نژاد، تهران: محمّد، ۱۳۸۴.

۱۷-خاقانی، محمّد، **جلوه‌های بلاغت در نهج‌البلاغه**، تهران: بنیاد نهج‌البلاغه، ۱۳۷۶.

۱۸-رحمت کاشانی، حامد، **خطبه بی الف شاهکار علی**، بی‌جا: پیام عدالت، ۱۳۸۹.

۱۹- _____، **خطبه بی‌نقطه شاهکار علی**، بی‌جا: پیام عدالت، ۱۳۸۹.

۲۰-شریف، سید رضی، **نهج‌البلاغه حضرت امیرالمؤمنین**، ترجمه: محمد دشتی، بوشهر: مؤسسه انتشاراتی موعود اسلام، ۱۳۷۹.

۲۱-شفیعی کدکنی، محمدرضا، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، ۱۳۸۴.

۲۲-عباس نژاد، محسن، و دیگران، **قرآن، ادب و هنر (راهنمای پژوهش در قرآن و علوم روز)**، بی‌جا: بنیاد پژوهش‌های قرآنی حوزه و دانشگاه، بی‌تا.

۲۳-علیزاده، عمران، **واژه‌های نهج‌البلاغه**، قم: بی‌نا، ۱۳۶۰.

۲۴-غریب، رز، **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی**، ترجمه: نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۸.

۲۵-قائمی، مرتضی، **سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه**، قم: ذوی القربی، ۱۳۸۸.

۲۶-مدرس وحید، احمد، **شرح نهج‌البلاغه**، قم: احمد مدرس وحید (مؤلف)، بی‌تا.

۲۷-موسوی بلده، سید محسن، **حلیة القرآن سطح ۲ آموزش تجوید قرآن**، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۸۲

۲۸-میر صادقی (ذوالقدر)، میمنت، واژه‌نامه هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن)، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۶.

۲۹-نجفی، شمس‌الدین، **ادبیات عرب در سطح حوزه**، بی‌جا: علّامه حلی ۱، ۱۳۶۷

۳۰-هاشمی خویی، میرزا حبیب‌الله، **منهاج البراعه فی شرح نهج‌البلاغه**، مصحح: سید

ابراهیم میانجی، تهران: مکتبه الاسلامیه، ۱۳۵۸.
۳۱-همایی، جلال‌الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، بی‌جا: هما، ۱۳۸۱، ۲ جلد در یک مجلد.
۳۲-طالبی قره قشلاقی، جمال، «الایقاع فی خطب نهج‌البلاغه»، **مجلة‌العلوم الانسانیةالدولیة دانشگاه تربیت مدرس**، شماره ۳ ـ ۱۸.
۳۳-خالقیان، ام‌البنین، بررسی جلوه‌های ادبی و موسیقایی جزء سی‌ام قرآن در ٤ ترجمه فارسی خرمشاهی، فولادوند، گرمارودی، نخستین ترجمه گروهی قرآن کریم زیر نظر محمدعلی رضایی اصفهانی، استاد راهنما: دکتر بتول مشکین فام، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۷.