Archive of SID

دو فصلنامه کتاب قیم، سال ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص۳۲۹-۳۴۷

Ketab-E-Ghayyem, year11, vol 25, Autumn & Winter 2021, p329-347

DOI: http://dx.doi.org/10.30512/kq.2021.14906.2830

سبک‌شناسی آوایی عبارات قصار نهج‌البلاغه*

نعیم عموری[۱]

عباس رومیانی[۲]

چکیده

یکی از مهم‌ترین موضوعات در سبک‌شناسی، بررسی سطح آوایی و موسیقایی متن ادبی است که به تشریح واحدهای آوایی (صدا و آهنگ) در موقعیت زبانی می‌پردازد. بی‌شک نهج‌البلاغه یکی از متونی است که توجه پژوهشگران و زبان‌شناسان در بررسی‌های آواشناسی به آن جلب شده است. این توجه باعث کشف جلوه‌های ادبی کاملاً منسجم و به هم پیوسته آن شده است. این نوشتار بر آن است که با توجه به عناصر سبک‌ساز آوایی کلمات قصار در نهج‌البلاغه و تشریح هماهنگی توازن میان لفظ و معنا با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی، تشریح عناصر آوایی و ارتباط آن را در جملات قصار بررسی کند. نتایج این نوشتار حکایت از آن دارد که عناصر آوایی مثل تکرار، جناس، سجع، تکرار اصوات و... به عنوان نمونه‌هایی از عناصر آوایی نقش مهمی در رساندن مفاهیم و معانی بر دوش دارند. این عناصر در عبارات قصار نهج‌البلاغه همسو با احساسات درونی و عواطف امام علی (ع) به‌کار گرفته شده‌اند.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، عناصر آوایی، نهج‌البلاغه، کلمات قصار.

* تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۰٤/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۰٤ (مقاله پژوهشی)

۱. دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسؤول)/ n.amouri@scu.ac.ir

۲. دانشجوی دوره دکتری دانشگاه شهید چمران اهواز/ abasroomiany@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

سبک‌شناسی یکی از رویکردهای نقدی معاصر است که پژوهشگر در بررسی متون ادبی، بستری را فراهم می‌سازد تا بتوان با تکیه بر ویژگی‌های زبانی اثر و توانایی ادبی نگارنده، ارتباط میان الفاظ و صنایع ادبی به‌کار گرفته شده و معانی مورد نظر خالق اثر و میزان تأثیرگذاری آن را بر مخاطب مورد ارزیابی قرار داد. به سخن دیگر، هر اثر ادبی در پرتو این ویژگی‌هاست که از دیگر آثار متمایز می‌گردد. در سبک‌شناسی، متن به‌عنوان یک ساختمان دارای طبقاتی است که بررسی هر کدام از آن‌ها دانش جداگانه‌ای را می‌طلبد. سبک‌شناسان در بررسی ویژگی‌های سبکی یک اثر، آن را در سه مقوله آوایی، ساختاری و معناشناسی بررسی می‌کنند (سلیمان داود، ۲۰۰۲، ص۳۳). این ویژگی‌های سبکی باعث می‌شود که متون ادبی از هم متمایز شوند؛ به تعبیر دیگر، با توجه به هویت متن است که نویسنده‌ای بر نویسنده دیگر یا سبکی از سبک دیگر متمایز می‌گردد؛ تا جایی که احساسات و عواطف خالق هر اثری سبب شده که او در گزینش و پردازش کلمات و عبارات خود، از ویژگی موسیقایی الفاظ و سطح آوایی آن‌ها برای تأثیرگذاری بر خواننده اثرش بهره گیرد (صالح، ۲۰۰۳، ص٤). آن‌چه در سبک‌شناسی اثر ادبی مورد توجه قرار می‌گیرد، بررسی تحلیل قلمروهای آوایی زبان متن است. «سبک شناسی آوایی، ارزش و نحوه کاربرد آواها و تأثیرات زیبایی‌شناسی و نقش عمده آن‌ها در سبک سخن را مطالعه و بررسی می‌کند و نتایج روشن و دقیقی در تحلیل و بررسی موسیقی شعر و یا نثر ادبی و همچنین سبک ادبی صاحب اثر ارائه می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص۲٤۳).

نهج‌البلاغه از جمله متون دینی است که شایستگی بررسی و تحلیل از منظر سبک‌شناسی آوایی دارد؛ زیرا یکی از برجسته‌ترین ویژگی سبکی آن، برخورداری از موسیقی کلمات و آرایش الفاظ آن است که همین امر باعث زیبایی و تأثیرگذاری این نوشتار می‌شود. با بررسی کلمات قصار از خلال سطح آوایی، می‌توان به عملکرد و مهارت آفریننده اثر حکم کرد. هدف از این پژوهش آن است که ابتدا عناصر آوایی به‌کار رفته در جملات قصار را بررسی کند و پس از آن با بررسی این عناصر سبک‌ساز آوایی، مشخص کند که چه هماهنگی بین لفظ و معنا وجود دارد، ارتباط آن‌ها را در جملات قصار بررسی کند و کارکرد این عناصر را در جملات قصار توضیح دهد. نگارندگان امیدوارند که با بیان زیبایی‌ها و ارزش‌های نهج‌البلاغه، شناخت جدید و بیشتری را در اختیار ادب‌دوستان و علاقه‌مندان به این متن ارزشمند قرار دهند. ازاین‌رو، این مقاله با روش توصیفی ـ تحلیلی و با فیش‌برداری کتابخانه‌ای و استناد به عبارات قصار امام علی (ع) در نهج‌البلاغه نگاشته شده است.

در زمینه نهج‌البلاغه، تاکنون پژوهش‌های بسیاری بین مسلمانان در جهان عرب و ایران انجام شده است. این پژوهش‌ها گاه، به صورت مستقل فقط روی خود متن نهج‌البلاغه و گاه، به صورت مقایسه‌ای بین نهج‌البلاغه و آثار دیگر صورت گرفته است؛ اما در ارتباط با سبک‌شناسی آوایی کلمات قصار، نگارندگان به پژوهش مستقلی دست نیافتند. در زیر نمونه‌هایی از پژوهش‌ها و مقاله‌ها بر اساس تاریخ انتشار آورده می‌شود:

تحسین فاضل عباس در پژوهشی با نام «من القیم الصوتیة فی نهج‌البلاغة» (۱۳۹۰)، به بررسی ظواهر صوتی مانند سجع، تنغیم، نبر و قطع صوتی می‌پردازد. محمدرضا یوسفی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کلمات

www.SID.ir

Archive of SID

قصار امام علی (ع) از دیدگاه تشبیه و ارکان سازنده آن» (۱۳۹۱)، انواع تشبیه را در کلمات قصار تحلیل کرده است. توفیق باوی با عنوان «مقایسه‌ای بین ضرب المثل‌های جاهلی و کلمات قصار امام علی (ع)» (۱۳۹۱)، به بررسی تطبیقی مضامین کلمات قصار حضرت و مثل‌های جاهلی پرداخته است. بهمن بنی‌هاشمی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقاط اشتراک در گلستان سعدی و کلمات قصار حضرت علی (ع)» (۱۳۹۱) تنها به بحث درباره مضامین مشترک پرداخته است. علی پیرانی شال در مقاله‌ای با عنوان «تجلی بدیع در کلمات قصار امام علی (ع)» (۱۳۹۱)، به ذکر نکات بدیع لفظی و معنوی در کلام امام پرداخته است.

اما در زمینه سبک ادبی کلمات قصار در نهج‌البلاغه، محمدرضا نجاریان در مقاله «سبک ادبی کلمات قصار»ـ ارائه‌شده در اولین کنفرانس مطالعات اجتماعی و فرهنگی غدیر (۱۳۹۵)ـ به تحلیل زیبایی‌های علم معانی همچون فصاحت و بلاغت، حصر و قصر، ایجاز و اطناب و در علم بیان به مباحثی همچون تشبیه، استعاره، کنایه پرداخته و نمونه‌هایی از علم بدیع (بدیع لفظی و معنوی) ذکر کرده است.

عباس اقبالی و بتول قربانی در مقاله‌ای با عنوان «انسجام الأصوات الموسیقی فی خطبة الجهاد فی نهج‌البلاغة و دورها فی التعبیر الکلامی» (۱۳۹۷)، با بررسی کاربست انواع آواها، نشان می‌دهند که آن‌ها با حالات روحی امام در آن برههٔ تاریخی و با هدف ایشان در رساندن مضمون خطبه‌ها مانند تهدید و تشویق هماهنگی دارد.

فرشید فرج‌زاده و دیگران در مقاله «الدلالة الصوتیة و المعجمیة فی نهج‌البلاغة، الخطبة الغراء نموذجاً» (۱۳۹۷)، با استفاده از سبک‌شناسی آماری، خطبهٔ مورد پژوهش را در دو سطح آوایی و واژگانی مورد بررسی قرار می‌دهند و نشان می‌دهند که بیشتر آوای این خطبه و هجاها متناسب با سیاق و موقعیت کلامی بوده است.

۲- سبک‌شناسی آوایی

سبک‌شناسی آوایی یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که در سده‌های اخیر توجه بسیار زیادی از جانب پژوهشگران و زبان‌شناسان به آن شده است. برخی از محققان هم با رویکردی تازه به بحث در مورد آفرینش‌های هنری پرداخته‌اند و شکل موسیقایی ادب را به روزگاران اقتصاد کشاورزی پیوند داده‌اند، همان دورانی که انسان‌ها برای کم‌کردن آلام و دردهای کار، سروده‌ها با ترنم موزون گروهی شکل می‌دادند (آریان پور، ۱۳۸۰، ص۳۱).

بررسی سطح آوایی کلام سبب می‌گردد زیبایی و تأثیرگذاری یک اثر ادبی بر مخاطب اثر از یک طرف و تمایز سبک ادبی این اثر با دیگر آثار ادیبان از طرف دیگر مشخص می‌گردد. تحلیل سبک آوایی متون ادبی به فهم و کشف زیبایی‌های آوایی و موسیقایی از یک سو و کشف واکنش‌ها و فعل وانفعالات روحی آفریننده اثر از سوی دیگر، می‌انجامد. به عبارتی دیگر، «احساسات و عواطف درونی خالق اثر سبب آن شده که او بتواند الفاظ و اصواتی برای تأثیرگذاری بر مخاطب خود یا خواننده خود انتخاب کند» (صالح، ۲۰۰۳، ص٤). سبک‌شناسی آوایی نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا - آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نیز کاربرد بیانی آواهای زبان را

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی می‌کند. اهمیت تغییرات آوایی به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود؛ بلکه نظام آوایی در تغییرات معنای جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت والایی است. تحلیل آوایی به الگوهای صوتی و شیوه-های تلفظی در زبان و نوشتار توجه دارد و در جستجوی کاوش در حوزه کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان است که تفاوت سخن عادی با آن را معیار سنجش این سبک قرار می‌دهد (غفوری فرد و دیگران، ۱۳۹۵، ص۱۲۳).

یکی از مهمترین عوامل که جاودانگی یک اثر را در پی دارد، هم‌آوایی و آهنگین بودن عبارات آن می‌باشد. خالق اثر، خواه در سطح یک حرف، یک واژه و یا یک عبارت و خواه با چینش حروف و اصواتی که دارای معانی و صفاتی عارضی هستند، چنان بافتی را آفریده که علاوه بر زیبایی موسیقیایی آن بر معانی و مفاهیم مورد نظر خود در بیان مقصود جامه عمل پوشانده است. در قرون اولیه اسلامی و در دوره قبل از تدوین، به دو دلیل اکثر آثار به صورت شفاهی مطرح بوده‌اند؛ اول به‌خاطر سهولت در حفظ و یادگیری و برای جلب توجه مخاطبان و دوم به‌خاطر وجود دلالت‌های معنایی، شکل ظاهری و بافت آهنگین کلام و این دو از مهم‌ترین عواملی بودند تا ادیبان و نویسندگان در آن برهه با تکیه بر ویژگی‌های موسیقیایی عبارات و اصوات، نوعی از متون هم‌آوا و موزون در ادبیات آن دوره به‌وجود آورند (ناهم، ۲۰۱۸، ص۲٤).

خالق هر اثر ادبی در آفرینش اثرش با تکیه بر جو موسیقای متن که برگرفته از توازی، توازن، هم‌نشینی کلمات و اصوات، هم‌مخرج بودن، تکرار و... بوده، توانسته است در القای بار عاطفی و رساندن معنای مورد نظرش تأثیراتی از خود بر جای بگذارد که این تأثیر در متن هم‌سطح آن که از جو آوایی کمتری برخوردار است، دیده نشود.

برخی بر این باورند که هم‌آوایی در یک اثر زایده توازن، تکرار، ترکیب صداها و هجاهای کوتاه و بلند، هم-نشینی واژگان (أدونیس، ۱۹۶۰، ص۸۰) هم‌مخرج بودن، قریب‌المخرج بودن، تقدیم و تأخیر در ساختار جمله، بازتابی از انعکاس حالات و عواطف آفریننده اثر است، چه آن‌که در علم آواشناسی امکانات و عناصر بیانی مهمی یافت می‌شود که آواها، آهنگ‌ها، انبوهی و گستردگی آن‌ها استمرار و تکرارشان، فاصله صامت‌ها، تکرار، کمی صوتی همگی دربردارنده توان بیانی جذابی هستند (فضل، ۱۹۹۸، ص۲۵) که به انتقال مفاهیم به صورتی هنرمندانه کمک شایانی می‌نمایند. برخی از نویسندگان هم سطوح آوایی کلام را به موسیقی درونی و موسیقی بیرونی تقسیم می‌کنند. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌گردد و موسیقی درونی متن به‌وسیلهٔ صنایع بدیعی از قبیل سجع، جناس، تکرار (یک لفظ، یک حرف، یک صدا)، اتباع، ردالعجز علی الصدر، مطابقه و مقابله مشخص می‌گردد (شمیسا، ۱۳۷۳، ص۱۵۳).

www.SID.ir

Archive of SID

۳- هم‌آوایی در کلمات قصار

در بررسی سبک‌شناسی آواییِ عبارات قصار امام علی (ع)، به بررسی مواردی پرداخته می‌شود که به صورت برجسته‌ای در اکثر عبارات نهج‌البلاغه و به‌ویژه عبارات قصار، وجه تمایز ساختاری مستحکم و اسلوبی شیوا در سخن‌پردازی است که با شکل عادی نویسندگی آن دوره متفاوت است. از آنجایی که بافت کلام امام در جای-جای نهج‌البلاغه رنگ‌وبوی ادبی و بلاغی دارد و امام علی (ع) دیدگاه‌های خویش را پیرامون مسائل روز جامعه زمان خود اعم از سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، تربیتی، اخلاقی و... در بهترین قالب ارائه نموده است؛ نوع واژگان هم‌نشینی، استفاده از صنایع و آرایه‌های کلام زمینه‌ای را فراهم نموده است که به اذعان اکثر مورخان سبک خاص امام (ع) است و در کلام دیگر سخن‌سرایان عرب کمتر نمونه آن دیده می‌شود. در بررسی سبک شناسی آوایی کلمات قصار، تحلیل واحدهای آوایی در موقعیت‌های مختلف زبانی و تأثیرات زیبایی‌شناسانه آواها و ایجاد نظام‌های صوتی در ساخت آرایه‌های لفظی و بدیعی مانند سجع، جناس، واج آوایی، وزن، موسیقی... از جمله مسائلی است که بر زیبایی و تأثیرگذاری این عبارت افزوده است. «در عنصر آوایی امکانات بیانی و تعبیری شگفتی نهفته است. آواها و هم‌آهنگی ذاتی آن‌ها، بازی ایقاع و نغمه‌ها، تکرار و استمرار، تکرار و فاصله همگی قدرت تعبیری نویسنده‌ای دارند. اگر این الفاظ در تناسب با قدرت تعبیری آواها باشد، این توانایی بالقوه از خاستگاه خود خارج شده و به فعلیت می‌رسد» (فضل، ۱۹۹۸، ص۲۷).

موسیقی آوایی عبارات قصار، حروف و حرکات و جایگاه و نظم و چینش آن‌ها در جملات کوتاه یا بلند انسجام خاصی به متن عبارات داده که به گفته برخی نویسندگان، آواها و ساخت لغوی در عبارات ارزش ذاتی به آن‌ها می‌دهد و ابزار تأثیر حسی است که با تکلم واژه و هماهنگی با دیگر واژگان در بیان ادبی به گوش شنونده می‌رسد (کواز، ۱۴۲۶، ص۳۰۳). این سبک و شیوه از سخن هم‌سان و هماهنگ با اندیشه و عاطفه امام (ع) در بیان مسائلی است که نمود سبکی برجسته در عبارات قصار است و این همان چیزی است که شکل خاصی به کلام امام (ع) داده که با شکل‌های عادی سخن متفاوت است.

۳-۱-تکرار

صاحب‌نظران تکرار در متن را گونه‌ای ویژگی بینامتنی می‌شمارند و بر این باورند که تکرار تدبیری است هدفمند، تعمدی و مبتنی بر انتقال معنای خاص از سوی پدیدآورنده متن که هدفش تأکید، برجسته‌سازی، تأثیر هر چه بیشتر و تحکیم معنا در ذهن خواننده است (غضنفری، ۱۳۸۹، ص۶۷). تکرار در کلام پدیده‌ای متداول است. در عرصه زبان نوشتاری، تکرار ممکن است در سطح گروه عبارت و واژگان پدیدار شود. صاحب‌نظران عرصه ادبیات و بلاغت بر این نکته توافق دارند که تکرار در متون نوشتاری ادبی، چه در شعر و چه در نثر، یکی از جنبه‌های بلاغی متن محسوب می‌شود. گوینده با تکرار واژه، عبارت یا جمله‌واره‌ای خاص می‌کوشد آن را در ذهن خوانندگان برجسته سازد و مورد تأکید قرار دهد. شفیعی کدکنی تکرار را از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار و

www.SID.ir

Archive of SID

بهترین وسیله‌ای می‌داند که عقیده یا فکری را به کسی القاء می‌کند. او معتقد است که تکرار جدا از جنبه‌های بلاغی از جمله وسایل ایجاد آهنگ و موسیقی برای رفع شک و تردید و حیرت خواننده به‌کار می‌رود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، صص۳۸۱-۳۸۳). تکرار یکی از مختصات مهم سبک‌های ادبی به شمار می‌رود که در نزد دانشمندان آواشناس، نوعی اصالت و عمق به متن می‌بخشد یا موجب تمرکز کلام بر یک محور و تشدید عواطف و تأثیرگذاری آن می‌گردد و گاهی با گزینش آوایی و تکرار آن نوعی هم‌آوایی در متن دیده می‌شود که از انفعالات و احساسات نویسنده و گوینده آن حکایت می‌کند (الملائکة، ۱۹۸۳، ص۲۷۷). تکرار در عبارات قصار نهج‌البلاغه در چارچوب واحدهای آوایی و بر اساس یک نظم مشخص همراه شده است که در ادای معنای مراد، یکپارچگی معنایی و ایده گفتمان این جملات نقش مثال زدنی دارد. وجود کلمات کوتاه، مستقل هم‌آوا خود علاوه بر ایجاد تنوع موسیقایی و تشکیل زنجیره‌ای آوایی بر تأثیر عبارات و تثبیت آن در ذهن خواننده نقش پررنگی را ایفا کرده است.

۳-۱-۱- تکرار کلمه

تکرار واژگان از جنبه معنایی، اهدافی را دنبال می‌کند که بیان اشتیاق، توجع، تقریر، تأکید معنا، تهدید در شمار کارکردهای آن است (بدوی، ۱۹۹٦، ص٤٦۷). هر واژه‌ایی که تکرار می‌گردد نوعی انعکاس و جلب توجه در ذهن ایجاد می‌کند و اهداف بلاغی خاصی از طرف خالق اثر دنبال می‌شود که مستلزم زیر و بم‌های فراوانی است که در صورت برگردان و ترجمه این گونه عبارات و عدم تکرار آن واژه هیچگاه نمی‌توان مقصود گوینده متن را بازگو کرد (غضنفری، ۱۳۸۹، ص۷۷). در عبارت قصار امام (ع) با اسلوب تکرار یا واژگان مکرر با آفرینش نوعی دلالت معنایی و صوتی در رویکرد خود مقاصدی را دنبال نموده‌اند که در زیر به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود.

۳-۱-۲- تکرار یک واژه

این تکرار از یک سو هم‌آوایی و موسیقی متن را به نمایش می‌گذارد و مثل نت‌های یک دستگاه موسیقی می ماند که با نواختن ضربات پی‌درپی، نوعی هماهنگی و هم‌آوایی شگرف ایجاد می‌کند و از طرف دیگر، استحکام و دلالت معنایی کلمه مکرر را به نمایش می‌گذارد.

امام علی (ع) می‌فرمایند: «أَفْضَلُ الزُّهْدِ إِخْفَاءُ الزُّهْد» (نهج البلاغه، حکمت[1] ۲۸): برترین زهد مخفی داشتن زهد است.

این عبارت با صیغه تفضیل بیان شده است. این صیغه در شروع بسیاری از عبارات از بسامد بالایی برخوردار است، سپس با یک ترکیب اضافی یک نوع هم‌آوایی در جمله به وجود آمده که توسط تکرار کلمه زهد

[1]-ترجمه از نویسنده مقاله است.

www.SID.ir

Archive of SID

شکل گرفته است. شاید تکرار در این عبارت، برای آگاه کردن مخاطب و تأکید بر معنای مورد نظر این دو ترکیب دلالت دارد. تساوی طول این دو عبارت بالاترین درجه را در کسب رضایت شنونده این عبارت در پی دارد.

در عبارت دیگری، امام (ع) بیان می‌کنند: «الْحَذَرَ الْحَذَرَ! فَوَاللهِ لَقَدْ سَتَرَ، حتَّى كَأَنَّهُ قَدْ غَفَر» (نهج البلاغه، حکمت ۳۰)؛ (از خدا) بترس! (از خدا) بترس! به خدا سوگند آنقدر پرده‌پوشی‌کرده که گویی آمرزیده است.

این عبارت و عبارات مشابه آن در کلمات قصار برای هشدار و جلب توجه مخاطب و شنونده نسبت به مفهوم آن است. ذهن و گوش و چشم گیرنده این عبارت، با ایجاد نوعی همسانی در دو واژه مکرر «الحذر» علاوه بر توازن و تساوی طولی و ساختاری این دو واژه و ساختار نحوی آن، یک وحدت و همسانی آوایی در آن مشاهده می‌کند و تمرکز را در ذهن مخاطب بر اهمیت موضوعی که در پس آن می‌آید، بیشتر می‌کند. آن‌چه در این‌گونه سیاق آمده بر اهمیت مطلبی است که پس از آن ذکر می‌گردد و امام (ع) با شیوه ایجازگونه مطلبی مهم را در قالب چند کلمه گوشزد می‌کند: «فَاعِلُ الْخَيْرِ خَيْرٌ مِنْهُ، وَفَاعِلُ الشَّرِّ شَرٌّ مِنْه» (نهج البلاغه، حکمت ۳۲)؛ کسی‌که کار نیک انجام می‌دهد خودش از آن کار بهتر است و انجام‌دهنده کار شر از آن کار بدتر است (چرا که آن‌چه در دل دارند بیش از آن است که انجام می‌دهند).

آن‌چه در این عبارت دیده می‌شود، تکرار دو کلمه خیر و شر است. امام با تکرار این دو علاوه بر جذبه موسیقیایی و هنری این واژگان، احساسات و عواطف خویش را نسبت به این دو واژه متضاد نشان داده و باعث تثبیت آن در ذهن مخاطب خود شده است. در این عبارت، وقتی خواننده با دو واژه متضاد برخورد می‌کند، در مرحله اول تحت تأثیر تناسب آوایی میان این دو قرار می‌گیرد و در مرحله بعد، این دو واژه را در ذهن خویش مرور کرده و با ایجاد نوعی واکنش و به‌خاطر آوردن این دو واژۀ متضاد، از موسیقی معنوی آن نیز بهره می‌برد. «وقال علیه السلام: لِسَانُ الْعَاقِلِ وَرَاءَ قَلْبِهِ، وَقَلْبُ الأَحْمَقِ وَرَاءَ لِسَانه» (نهج‌البلاغه، حکمت ٤٠)؛ زبان عاقل در پشت قلب او قرار دارد و قلب احمق پشت زبان او است.

«وقال علیه السلام: يَومُ الْمَظْلُومِ عَلَى الظَّالِمِ أَشَدُّ مِنْ يَوْمِ الظَّالِمِ عَلَى الْمَظْلُومِ» (نهج‌البلاغه، حکمت ٢٤١)؛ روزی که ستم‌دیده از ستمکار انتقام کشد، سخت‌تر از روزی است که ستمکار بر او ستم روا داشت.

تکرار کلمه مظلوم و ظالم در ابتدا و انتهای عبارت یک هم‌آوایی را شکل داده است، با همان ضرب‌آهنگ شروع می‌شود و با همان ضرب‌آهنگ هم پایان می‌پذیرد.

«وقال علیه السلام: أَصْدِقَاؤُکَ ثَلاثَةٌ، وَ أَعْدَاؤُکَ ثَلاثَةٌ: فَأَصْدِقَاؤُکَ صَدِيقُکَ وَ صَدِيقُ صَدِيقِکَ وَ عَدُوُّ عَدُوِّکَ. وَ أَعْدَاؤکَ عَدُوُّکَ وَ عَدُوُّ صَدِيقِکَ وَ صَدِيقُ عَدُوِّکَ» (نهج‌البلاغه، حکمت۲۹۵): دوستان تو سه گروهند و دشمنان تو نیز سه دسته‌اند. امّا دوستانت: دوست تو و دوست دوست تو و دشمن دشمنت؛ و امّا دشمنانت، پس دشمن تو و دشمن دوست تو و دوست دشمنت است.

تکرار الفاظ متضاد و هم‌آوا در این حکمت از یک نوع هماهنگی و توازن بین لفظ و معنی خبر می‌دهد. این الفاظ چنان با استادی و مهارت چیده شده‌اند که علاوه بر ریتم و موسیقی گوش‌نواز جایگاه والایی در انتقال

www.SID.ir

Archive of SID

مفاهیم در این حکمت دارد و در حقیقت استفاده از حروف مهجور (أ، ث، ع...) به سبب قوت و شدت (مطر، ۱۹۹۸، ص٤٧) معانی کلمات صدیق و عدو می‌باشد. جریان دوستی و دشمنی یک رابطه اجتماعی است و درک مزایای آن، مثل صفات این حروف است که آشکارا ادا می‌شود، ولی مانع جریان نفَس می‌گردند. اگر حق آن را بجا نیاوریم، مشکلاتی به‌وجود می‌آورند که مانع جریان زندگی می‌گردند. از طرف دیگر، دو حرف «د - ق» از حروف قلقله کبری است که به قطب جد معروف هستند. اینان ستاره بخت و اقبال‌اند. شاید صدیق هم برای دوست خود نوعی بخت و اقبال باشد که پیام‌آور آرامش روحی و روانی دوست باشد، زیرا قلقله کبری از صغری که در اول کلمه است قوی‌تر و محکم‌تر است.

یا آن‌که کلمه عدو دارای صفت همس بوده و ودر تلفظ حرف عین زبان به طرف پایین میل کرده و به پستی و ملایمت و نازکی ادا می‌شود؛ جمله «عَدُوُّ عَدُوِّکَ» هم دارای این ویژگی می‌باشد که انسان با دیدن دشمنِ دشمنش به نوعی به آرامش خواهد رسید که گزندی از جانب او نخواهد دید؛ چه آن‌که دشمنی او در افکار و... همانند اوست، پس با شدت و قدرت او را به عنوان دوست واقعی پذیرا می‌باشد. و این یک حالت روانی نادری است که انسان در کسب توانایی‌های درونی و تقویت حس غلبه بر دشمن، زمانی که دشمنِ دشمنش را می‌بیند به نوعی خودش را در میدان دشمنی با دشمنش تنها نمی‌بیند و احساس می‌کند که یار و یاوری در این دشمنی برای او ایجاد می‌شود.

بنابراین، دلالت ظاهری و ریتم نرم و آرام «أَصْدِقَاؤُکَ ثَلاَثَةٌ: صَدِیقُکَ وَ صَدِیقُ...» همان‌طوری که این نوع ریتم و موسیقی خاص موجب آرامش و رضایت‌خاطر خواننده می‌گردد، دوست هم این‌گونه صفات را داراست. شاید کاربست لفظی و معنایی کلمه عدو هم همین باشد؛ چون از حرف مهجور است و با قوت و بلند و آشکارا ادا شده و مانع جریان نفس می‌گردند. امام هم علاوه بر هم‌آوایی خاص با تکرار کلمه عدو با شدت و قوت اعلام می‌کند که دشمنان تو این‌ها هستند تا نوعی هشدار معنایی در پی داشته باشد.

«وقال علیه السلام: الصَّبْرُ صَبْرَانِ: صَبْرٌ عَلَی مَا تَکْرَهُ وَ صَبْرٌ عَمَّا تُحِبُّ» (نهج‌البلاغه، حکمت۵۵)؛ «صبر» بر دو گونه است: صبر در انجام کار خوبی که دوست نداری و صبر بر ترک کار بدی که دوست داری.

به کمک نرمی و ملایمت در صوت حرف لین در واژه‌های «علی» و «ما» و همچنین حرف «ت» در تکره و تحب نوعی آرامش دل‌ها و دل‌گرمی انسان نیت به چیزی که انجام می‌دهد دیده می‌شود چه آن‌که حرف مضارع «ت» در تحب ـ تکره بر استمرار و تجدد دلالت دارد و احتمال تکرار می‌سازد (سامرایی، ۲۰۰۰، ج٤، ص٥٧) و این نه دلالت معنایی کلمه است؛ بلکه شکیبایی و صبر در تکرار است؛ زیرا استمرار در شکیبایی‌جویی همراه با آرامش دارد. تکرار تنوین که حالت درنگ را می‌سازد خود معنای درنگ کردن در صبر و شکیبایی است. به طور کلی شاید تشکیل کلمه صبر از صفات حروف همس و رخوت و.....نشانگر صبر و تأنّی گوینده پیام است تا مخاطب با دقت و تأمل، پیام و دستورات آن را دریافت کند و به آن عمل کند.

در حکمت فوق الذکر، واژه «صبر» چهار مرتبه ذکر شده است و موسیقی زیبایی را در متن به وجود آورده است که باعث توجه شنونده به آن می‌گردد. اهمیت این تکرار در خود واژه صبر است چه آن‌که این تکرار،

www.SID.ir

Archive of SID

متناسب با فضای خود عبارت است و آن صبر و شکیبایی امام (ع) در بیان این دو قسم از صبر است؛ صبر بر چیزهای دوست‌داشتنی و صبر بر چیزهای ناخوشایند. دل‌نبستن به دنیا و بی‌توجهی به چیزهایی که مایه غرور و افتخار انسان است و در مقابل، صبر بر ناخوشایندهاست که موجبات سعادت او فراهم آید.

«وقال علیه السلام: لا یُعَابُ الْمَرْءُ بِتَأْخِیرِ حَقِّهِ، إِنَّمَا یُعَابُ مَنْ أَخَذَ مَا لَیْسَ لَهُ» (نهج‌البلاغه، حکمت۱٦٦)؛ برای انسان عیب نیست که گرفتن حقش به‌تأخیر افتد، عیب آن است که چیزی را پس بگیرد که حقش نیست.

در هر کدام از تکرارهای مثل‌های بالا، علاوه بر نوعی هم‌آوایی و ضرب‌آهنگ خاص برای گوش دادن که نوعی اشتیاق به ادامه سخن را در مخاطب ایجاد می‌کند و مخاطب را برای گوش دادن و توجه به ادامهٔ سخن دعوت می‌کند، نوعی تأکید هم در معانی نفهته است مثل: تکرار فعل مضارع «یعاب». همان‌گونه که در این متن مشاهده می‌گردد

۳-۱-۳- تکرار دو واژه

امام علی (ع) در حکمت دیگری می‌فرماید: «شَتَّانَ بَیْنَ عَمَلَیْنِ: عَمَلٍ تَذْهَبُ لَذَّتُهُ وَتَبْقَی تَبِعَتُهُ، وَعَمَلٍ تَذْهَبُ مَؤُونَتُهُ وَیَبْقَی أَجْرُهُ». (نهج‌البلاغه، حکمت ۱۲۱)؛ چه قدر فاصله بین دو عمل دور است: عملی که لذتش می‌رود و کیفر آن می‌ماند، عملی که رنج آن می‌گذرد و پاداش آن ماندگار است.

به نظر می‌رسد که تکرار واژه «عمل» به‌خاطر جمع و تقسیم آن باشد که ابعاد گوناکون آن کار را برای مخاطب خود بیان می‌کند. شاید هدف تکرار این واژگان (عمل، تذهب، تبقی) در وهله اول تأکید و استوار ساختن معنی در جان شنونده باشد و این احتمال هم هست که تکرار به‌خاطر فاصله انداختن و جدایی و تقسیم در بین ارکان جمله باشد؛ بدین سان سخن بریده نمی‌شود و از زیبایی تهی نمی‌گردد.

«وقال علیه السلام: لاَنْسُبَنَّ الاْسْلاَمَ نِسْبَةً لَمْ یَنسُبْهَا أَحَدٌ قَبْلِی: الاْسْلاَمُ هُوَ التَّسْلِیمُ، وَالتَّسْلِیمُ هُوَ الْیَقِینُ، وَالْیَقِینُ هُوَ التَّصْدِیقُ، وَالتَّصْدِیقُ هُوَ الاْقْرَارُ، وَالاْقْرَارُ هُوَ الاْدَاءُ، وَالاْدَاءُ هُوَ الْعَمَلُ» (نهج‌البلاغه، حکمت۱۲۵): اسلام را چنان تفسیر می‌کنم که هیچکس پیش از من آن‌را چنین‌تفسیری نکرده باشد، اسلام همان تسلیم است (تسلیم در برابر فرمان‌خدا) و تسلیم همان یقین است (چرا که تسلیم بدون ایمان و یقین ممکن نیست) و یقین همان تصدیق است (چرا که تا علم و تصدیق حاصل نشود یقین حاصل‌نمی‌شود) و تصدیق همان اقرار است و اقرار همان احساس مسئولیت است (چرا که‌بدون آن لفظی است بی‌معنا) و احساس مسئولیت همان عمل است (چراکه نتیجه احساس مسئولیت، عمل می‌باشد).

هدف از تکرار واژگان در این حدیث، علاوه بر موسیقی زیبا و دلنشینی آن، فراگیری ارکان جمله است، چه آن‌که امام علی (ع) ارکان اسلام را به قصد فراگیری آن با بیان کلمات موزون و هم‌آوایی بیان نموده است (هاشمی، ۱۹۹۴، ص ۱۹۸).

www.SID.ir

Archive of SID

«وقال علیه السلام: الْعِلْمُ عِلْمَانِ: مَطْبُوعٌ وَمَسْمُوعٌ وَلَا يَنْفَعُ الْمَسْمُوعُ إِذَا لَمْ يَكُنِ الْمَطْبُوعُ». (نهج‌البلاغه، حکمت۳۳۸): دانش دو قسم است: فطری و شنیدنی، دانش شنیدنی (اکتسابی) سودی ندهد، مگر آن‌که هماهنگ با فطری باشد.

هدف حکمت فوق‌الذکر که با اسم مثنی شروع می‌شوند و در علم بدیع از آن به عنوان توشیع یاد می‌کنند، آن است که علاوه بر یک هم‌آوایی زائدالوصف، معنا از خفا بیرون آمده و به سوی روشنی و فهم انس گیرد (هاشمی، ۱۹۹۴، ص۱۹۸).

«يَا كُمَيْلُ، الْعِلْمُ خَيْرٌ مِنَ الْمَالِ: الْعِلْمُ يَحْرُسُكَ وَأَنْتَ تَحْرُسُ المَالَ، وَالْمَالُ تَنْقُصُهُ النَّفَقَةُ، وَالْعِلْمُ يَزْكُو عَلَى الأَنْفَاقِ، وَصَنِيعُ الْمَالِ يَزُولُ بِزَوَالِهِ. يَا كُمَيْل بْن زِيَادٍ، مَعْرِفَةُ الْعِلْمِ دِينٌ يُدَانُ بِهِ» (نهج‌البلاغه، حکمت ۱۴۷)؛ ای کمیل، دانش بهتر از دارایی است: زیرا علم از تو محافظت می‌کند، ولی تو از دارایی محافظت می‌کنی و دارایی با خرج‌کردن کم می‌شود، ولی علم با خرج‌کردن زیاد می‌شود. آن‌چه با بذل مال به‌دست می‌آید با نابودی مال از بین می‌رود. ای کمیل پسر زیاد، شناخت دانش دینی است که برای آن پاداش دهند.

در این حکمت، دو واژه علم و مال هم‌آوایی و هارمونی خاصی در متن ایجاد کرده‌اند و به نظر می‌رسد که هدف امام از تکرار این واژگان ایجاد رغبت مخاطب در قبول نصیحت مدنظر بوده باشد؛ به گونه‌ای که مخاطب نصیحت مخلصانه امام (ع) را به جان و دل بپذیرد.

«قال علیه السلام: إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللهَ رَغْبَةً فَتِلْكَ عِبَادَةُ التُّجَّارِ، وَإِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللهَ رَهْبَةً فَتِلْكَ عِبَادَةُ الْعَبِيدِ، وَإِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللهَ شُكْراً فَتِلْكَ عِبَادَةُ الأَحْرَارِ» (نهج‌البلاغه، حکمت۲۳۷)؛ گروهی خدا را از روی رغبت و میل (به بهشت) پرستش می‌کنند، این عبادت تجار است و گروهی او را از روی ترس می‌پرستند، این عبادت بردگان است و گروهی خدا را به‌خاطر شکر نعمت‌ها (و این‌که شایسته عبادت است) می‌پرستند، این عبادت آزادگان است.

در این حکمت، تکرار جمله «إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللهَ...» علاوه بر ایجاد موسیقی در متن و برانگیختن احساس، در بیان آن هدف بلاغی دیگری مدنظر بوده که همان تقریر و استوارساختن معنا در ذهن و جان شنونده است (هاشمی، ۱۹۹۴، ص۱۹۸).

۳-۱-٤-تکرار حروف

ابن‌جنی در باب تکرار صوت و تأثیر آن بر معنا می‌گوید: «تکرار صوت به تکرار معنا و تصویر حاصل از آن و نیز به تقویت و مبالغه مفهوم مورد نظر منجر می‌شود» (نحله، ۱۹۸۱، ص۳۳۹). در سبک‌شناسی، بررسی معنای حروف و دلالت آن‌ها در جایگاه نویسنده‌ای قرار دارد؛ زیرا چه آن‌که تکرار حروف و اصوات دارای دو مزیت است: یکی شنیداری و دیگری اندیشه و فکر آن. بخش شنیداری به ویژگی صدا و بخش فکری به معنا و تصویری که از آن حروف ناشی می‌شود، مرتبط است (روشنفکر، محمدی، ۱۳۹۱، ص٤١).

www.SID.ir

Archive of SID

در روش برخورد امام (ع) با دنیا آمده است: «قَد رُئِیَ علیهِ إزارٌ خَلَقٌ مَرقوعٌ، فَقیلَ لَهُ فی ذلِکَ. فَقالَ عَلیهِ السَّلامُ: یَخْشَعُ لَهُ الْقَلْبُ، وَتَذِلُّ بِهِ النَّفْسُ، وَیَقْتَدِی بِهِ الْمُؤْمِنُونَ. وقال علیه السلام: إنَّ الدُّنْیَا وَالاْخِرَةَ عَدُوَّانِ مُتَفَاوِتَانِ، وَسَبِیلاَنِ مُخْتَلِفَانِ، فَمَنْ أَحَبَّ الدُّنْیَا وَتَوَلاَّهَا أَبْغَضَ الاْخِرَةَ وَعَادَاهَا، وَهُمَا بِمَنْزِلَةِ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ، وَمَاشٍ بَیْنَهُمَا، کُلَّمَا قَرُبَ مِنْ وَاحِدٍ بَعُدَ مِنَ الاْخَرِ، وَهُمَا بَعْدُ ضَرَّتَانِ» (نهج‌البلاغه، حکمت ۱۰۳)؛ علی علیه‌السلام را دیدند که جامه‌ای کهنه و وصله‌دار بر تن دارد، سبب را پرسیدند، فرمود: دل را خاشع می‌کند و نفس را خوار می‌گرداند و اهل ایمان به آن اقتدا می‌کنند. دنیا و آخرت دو دشمن گوناگون و دو راه مختلف هستند. پس هر کس دنیا را دوست داشت و مهر آن را در دل کاشت، آخرت را ناخوش داشت و با آن دشمنی ورزید. دنیا و آخرت چونان مشرق و مغرب‌اند که کسی میان آن دو راه می‌رود، هر مقدار که او به یکی نزدیک شود از دیگری دور می‌گردد. آن‌ها مانند دو هوو هستند.

در این حکمت که در توصیف حال برخورد انسان مؤمن با دنیاست کاربرد حروف لین، الف، واو، یاء و مد لین در کلماتی مثل مؤمنون و...و استفاده از هم‌خوان‌های نرم و غیر انفجاری مانند ن، م، ی که به نرمی ادا می شوند، سرعت متن را آرام نموده و نوعی احساس امنیت و آرامش از حروف مهموسه و رخوت (بشر، ۲۰۰۰، ص۲۹۸) بر حکمت سایه انداخته است. یکی دیگر از حروف که تکرار شده «ن» است که تکرار آن دال بر معنای رقت، لطافت و زیبندگی است (عباس، ۱۹۹۸، ص۱۶۳). آرامش فضای گفتگوی متن، وصف حال مؤمنانی است که به ساده‌زیستی قناعت ورزیده‌اند و نرمی و سهولت تلفظ حرف م و دیگر حروف که در متن تکرار شده‌اند، گویای ساده‌زیستی و بی‌پیرایه بودن امام (ع) است که با استفاده از حروف مد و لین و رخوه (ث، ح، خ، ذ، ز، س، ش، ص، ض، غ، ف، ه) کلامی ساخته که بر دل می‌نشیند. البته، این جو آرام با اصوات آشکارتر می‌گردد. تکرار صوت الـ ی ـ و در این حکمت علاوه بر ایجاد نوعی هم‌آوایی، امتداد الطاف خداوندی را در مسیر ساده‌زیستی نشان می‌دهد. از طرف دیگر، ترقیق حروف مستفعله (س ـ ش ـ د ـ ز...) بعد الف، این هم‌آوایی به این حروف هم سرایت کرده و آهنگ آن را جذاب‌تر کرده است به‌طوری که شنونده جذب آن شده و با این اشباع قبل الف نوعی توازن حروف رخوت و شدت دیده می‌شود.

«وقال علیه السلام: الصَّبْرُ صَبْرَانِ: صَبْرٌ عَلَی مَا تَکْرَهُ وَصَبْرٌ عَمَّا تُحِبّ» (نهج‌البلاغه، حکمت۵۵).

تکرار (ص. ب. ر) موسیقی زیبایی ایجاد نموده که صدای صوت ص که از حروف صفیری است زیادتر است. این حرف دارای صفاتی همچون همس، رخوت و اطباق است و در ویژگی صفت همس آرامش و امنیت است (مطر، ۱۹۹۸، ص۴۷). حروف رخوت به آسانی تلفظ می‌شود و اطباق هم سرپوش گذاشتن به برخی چیزهاست. انسان، هنگام تلفظ این دو صفت احتیاج به تمرین دارد تا با برخی حروف در تلفظ اشتباه نشود. شاید راز واژه صبر در پس این مفهوم باشد چه آن‌که صبر هم خود نوعی تمرین و سرپوش گذاشتن بر روی برخی از کارهاست.

www.SID.ir

Archive of SID

«وقال علیه السلام: إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللهِ هُمُ الَّذِينَ نَظَرُوا إِلَى بَاطِنِ الدُّنْيَا إِذَا نَظَرَ النَّاسُ إِلَى ظَاهِرِهَا، وَاشْتَغَلُوا بِآجِلِهَا إِذَا آشْتَغَلَ النَّاسُ بِعَاجِلِهَا، فَأَمَاتُوا مِنْهَا مَا خَشُوا أَنْ يُمِيتَهُمْ وَتَرَكُوا مِنْهَا مَا عَلِمُوا أَنَّهُ سَيَتْرُكُهُمْ، وَرَأَوْا اسْتِكْثَارَ غَيْرِهِمْ مِنْهَا اسْتِقْلالاً، وَدَرَكَهُمْ لَهَا فَوْتاً، أَعْدَاءُ مَا سَالَمَ النَّاسُ، وَسِلْمُ مَا عَادَى النَّاسُ! بِهِمْ عُلِمَ الْكِتَابُ وَبِهِ عُلِمُوا وَبِهِمْ قَامَ الْكِتَابُ وَبِهِ قَامُوا، لاَ يَرَوْنَ مَرْجُوّاً فَوْقَ مَا يَرْجُونَ، وَلاَ مَخُوفاً فَوْقَ مَا يَخَافُونَ» (نهج‌البلاغه، حکمت ٤۳۲)؛ «امام علی (ع) فرمود: اولیای خدا آنان‌اند که وقتی مردم به ظاهر دنیا نگریستند، باطن دنیا را دیدند و آن‌گاه که مردم به فردای آن پرداختند، خود را سرگرم امروز آن ساختند. از دنیا میراندند آن‌چه را که ترسیدند آنان را بمیراند و از آن رها کردند آن‌چه که دانستند ایشان را رها می‌کند. زیاده‌خواهی دیگران از دنیا را اندک دیدند و رسیدنشان به دنیا را از دست‌دادن یافتند. با آن‌چه مردم آشتی کردند، دشمنی ورزیدند و با آن‌چه مردم دشمنی نمودند، آشتی کردند. قرآن به‌وسیله آنان دانسته شد و آنان به‌وسیله قرآن دانستند. کتاب به آنان استوار است و آنان نیز به کتاب استوارند. امید داشته‌ای بالاتر از امید داشته خود نمی‌یابند و بیم داشته‌ای بالاتر از بیم داشته خود نمی‌بینند».

در این حکمت که توصیف حال اولیای خدا، مؤمنان و بیان ویژگی‌های آن‌هاست، کاربرد حروف لین (ا ـ و ـ ی) در کلمات «اولیا ـ نظروا ـ دنیا..» و با استفاده از حروف نرم و غیرانفجاری مانند: «ن، م، و، س» که باعث شده واژگان به نرمی ادا شوند، سرعت متن را آرام کرده است و نوعی احساس آرامش به مخاطب القاء می‌کند. این جو با کمک صوت «تاء» در کلمات است که با توجه به ویژگی نرمی و رقت این حرف، تصویر آرامش ناشی از تقویت را در دل‌ها و دلگرمی اولیاء خدا نسبت به یاری خدا و دوستی با او را به نمایش می‌گذارد. این خصوصیت از طرف دیگر در ریتم این حکمت نقش‌آفرینی می‌کند، به‌خصوص با استفاده از فضای تکراری در فعل مضارع در آخر حکمت که بر استمرار و تجدد دلالت دارد و احتمال تکرار مفهوم امید و خوف از هیچ‌کس جز خدا ندارند (سامرایی، ۲۰۰۰، ج۴، ص۵۷). البته، جای بس شگفتی دارد که وجود فراوان حرف مد (بیش از ۵۰ بار) در این حکمت باعث شده که سرعت متن با یک ریتم و آهنگ کند و تند ادا نشود. گویی به‌کارگیری مصوت‌های بلند (ا ـ و ـ ی) به شکل غالب کاربرد الف مدی که با کشش صوت صورت می‌گیرد، عاقبت کار اولیای خدا را نشان می‌دهد و آن را برای مخاطب متن قابل فهم‌تر می‌کند و باعث نوعی ابهت خاص در متن گردیده که نشان از قدرت گوینده متن دارد. این صلابت در لحن، مخاطب این حکمت را که اولیای خدا می باشند، دعوت به تأمل و ژرف‌نگری می‌کند و در حقیقت استفاده از این لحن در این حکمت کنایه‌ای است به کافران و منافقان و حاوی پیام‌هایی به آن‌هاست. گویی امام (ع) با توصیف ویژگی اولیای خدا و مقایسه آن با دیگر مردم، می‌خواهد سرانجام کار هر دو گروه را به مخاطب بفهماند. البته، کاربرد «أ» در کلماتی نظیر أماتنا ـ أن ـ رأو و... علاوه بر ایجاد هم‌آوایی و ایقاع در متن باعث نشان‌دادن شدت و آوای انفجاری آن است که با لحنی کوبنده پشت پا زدن به دلبستگی‌های دنیا را بیان می‌دارد. چه آن‌که استفاده از حرف مد (الف ـ واو ـیاء) ممکن است برای نشان دادن درد و ناراحتی امام (ع) از برخورد منافقان صورت گرفته باشد که با حرف کشیده نشان

www.SID.ir

Archive of SID

داده شده است تا گویای احساس ناراحتی و درد امام (ع) نسبت به رفتار منافقان باشد. زیرا استفاده از حرکات مد وطولانی در ارائه احساسات پی‌درپی و عمیق و دردمند نقشی بسزا دارد (سعدنی، ۲۰۱۲، ص۳۷).

۳-۲-جناس

عامل آوایی جناس ارتباط محکمی با موسیقی متن دارد؛ زیرا با ایجاد موسیقی و هم‌آوایی صوتی در واژه‌ها در نتیجه تکرار حروفی، آهنگ و نغمه زیبایی به کلام بخشیده می‌شود (نجفی، ۱۳۷۸، ص٤۹). جناس یا تکرار دو واژه که دارای تشابه کلی یا جزئی با یکدیگرند، از طریق هم‌آوایی و تجانس آن‌ها در تألیف حرفشان یا اشتقاق یا معنی به کلام تناسب موسیقی می‌بخشد و فضیلت آن زمانی است که معنا را کمک کند. این نوع صفت ادبی که حاصل تکرار آوایی کامل یا ناقص است برای حفظ پیوستگی و ارتباط معنایی عبارات است. شکل واژگان در عبارات قصار و ضرب‌آهنگ‌های پدید آمده از همنشینی کلمات مایه لطافت و زیبایی خاصی در این عبارات شده است. به نظر می‌رسد که این هم‌آوایی و تجانس در رساندن بار معنایی بی‌تأثیر نباشد؛ چه آن‌که این تجانس و هم‌نشینی نقش مهمی در ارتباط میان جملات ایفاء می‌کند و در القای مفاهیم مورد نظر امام (ع) هم نقش اساسی دارند و معنای عبارت به صورت راحت‌تر در ذهن مخاطبان و گیرندگان پیام جای می‌گیرد.

استفاده بیشتر امام علی(ع) از جناس ناقص در جملات قصار مایه شگفتی است، شاید کمتر عبارتی در این حکمت‌ها دیده می‌شود که از این نوع از جناس استفاده نشده باشد. کاربرد جناس ناقص در کلمات قصار «از یک سو باعث توافق، انسجام و هارمونی کلام می‌شود و از سوی دیگر به خاطر همگونی کلمات متجانس، باعث ایجاد موسیقی می‌شود که گوش از شنیدن آن لذت می‌برد» (ابن عاشور، بی‌تا، ص٤۲). به عبارت دیگر وجود جناس ناقص در عبارات قصار از جمله الگوهای آوایی در ساختار جملات به حساب می‌آید که با ایجاد هم‌آوایی در متن نقش مؤثری را در خلق صورت‌های زیباشناسی متن آفریده است. به نظر می‌رسد امام (ع) با تکیه بر موسیقی میانی کلمات در جناس ناقص، زمینه را برای پیدایش سبک متفاوت و گوناگون فراهم آورده است که سبب تداعی معانی مختلف یک واژه واحد گردیده و هر شنونده و مخاطبی به سخنان او عکس العمل نشان می‌دهد و جذب سبک آن می‌شود. به گفته برخی نویسندگان، درک آواهای کلام آن را به صدای تیک‌تاک ساعت یا حرکت قطار روی ریل درمی‌آورد که همان نغمه موزون و فاصله‌دار هم‌چون فواصل موسیقی از این اصوات است. این همان قدرت خلق آواهای موسیقایی است (انیس، ۱۳۹۳، ص٦).

در ادامه، برای روشن شدن هم‌آوایی و موسیقیایی بودن کلامی که حاوی جناس است از انواع گوناگون جناس نمونه‌هایی از کلمات قصار امام علی (ع) آورده می‌شود.

جناس اشتقاق، نوعی از کلمات هم خانواده است که در آن کلمات از حروف اصلی یکسان برخوردارند و این یکسان بودن در ریشه‌ها و گوناگون بودن در نوع و معنای کلمات، خود فضایی هم‌آوا و موسیقیایی در متن به وجود می‌آورد، نظیر:

www.SID.ir

Archive of SID

«مَا كَذَبْتُ وَلاَ كُذِّبْتُ، وَلاَ ضَلَلْتُ وَلاَ ضُلَّ بِی...» (نهج‌البلاغه، حکمت۱۸۵)؛ «مَنْ صَارَعَ الْحَقَ صَرَعَه» (نهج‌البلاغه، حکمت٤۰۸)؛ «قَدْ بُصِّرْتُمْ إِنْ أَبْصَرْتُمْ وَ قَدْ هُدِيتُمْ إِنِ اهْتَدَيتُمْ وَ أُسْمِعْتُمْ إِنِ اسْتَمَعْتُم» (نهج البلاغه، حکمت۱۵۷).

گاه شبه اشتقاق یا جناس محرف است مثل: «كُلُّ مُعَاجَلٍ يسْأَلُ اَلْأَنْظَارَ وَ كُلُّ مُؤَجَّلٍ يتَعَلَّلُ بِالتَّسْوِيفِ» (نهج‌البلاغه، حکمت۲۸۵)؛ «عِظَمُ الخالِقِ عِنْدَکَ يُصَغِّرُ الْمَخْلُوقَ فِی عَيْنِکَ» (نهج‌البلاغه، حکمت۱۲٦)

جناس ناقص، یکسان نبودن دو یا چند واژه در واج‌های سازنده را گویند، گرچه معنی متفاوتی نداشته باشند. دو کلمه هم‌جنس گاه جز معنی تفاوتی ندارند و گاه علاوه بر معنی، در یک مصوت یا همخوان با هم متفاوت‌اند. به دو کلمه هم‌جنس یا هم‌معنی که در یک متن به کار می‌رود، ارکان جناس گویند. ارزش جناس به موسیقی و آهنگی است که در سخن می‌آفریند و زیبایی جناس در گروه پیوندی است که با معنای سخن دارد. جناس هم در شعر و هم در نثر به کار می‌رود. جناس ناقص، یکسانی نبودن دو واژه در تعداد و ترتیب واج‌هاست؛ این نوع جناس بر موسیقی جمله می‌افزاید. نمونه‌هایی از آن :

جناس لاحق: اگر تمام حروف دو کلمه متجانس جز حرف اول یکی باشد، آن را جناس لاحق گویند مثل: غالی و تالی در عبارت ذیل: «نَحْنُ الْنمْرُقَةُ الْوُسْطَى بِهَا يَلْحَقُ التَّالِی، وَإِلَيْهَا يَرْجِعُ الْغَالِی» (نهج‌البلاغه، حکمت ۱۰۹).

جناس مضارع: وقتی اختلاف صامت‌های آغازین دو رکن جناس کم باشد و به اصطلاح قریب‌المخرج باشند، جناس مضارع است مثل: «مَنْ جَرَى فِی عِنَانِ أَمَلِهِ عَثَرَ بِأَجَلِهِ» (نهج‌البلاغه، حکمت۱۹)؛ «مَنْ أَطَالَ الْأَمَلَ أَسَاءَ الْعَمَل» (نهج‌البلاغه، حکمت ۳٦)؛ «تَنْزِلُ الْمَعُونَةُ عَلَى قَدْرِ الْمَئُونَة» (نهج‌البلاغه، حکمت ۱۳۹).

۳-۳- سجع

یکی دیگر از تمهیداتی است که امام علی (ع) در خلق هم‌آوایی و موسیقی عبارات قصار از آن بهره گرفته است، سجع می‌باشد. به نظر می‌آید ایشان هنرمندانه و بجا از این شیوه چنان با استادی استفاده نموده است که علاوه بر نوعی تناسب و هم‌آوایی در عبارات قصار، در دورساختن کلام از نثر عادی، فقدان وزن را جبران نموده و با کاربردی ماهرانه و بجا از تکلف و تصنیع خشک پرهیز نموده است (جرداق، ۱۳۸۴، ص۲۸). امام (ع) با توجه به قدرت و جاذبه‌ای که سجع در مخاطب ایجاد می‌کند با استفاده از کلمات موزون و مقفی و از راه صوت و آوای دلنشین کلمات مسجع، حال و هوای موسیقایی کلام خویش را تقویت نموده است و با این روش مخاطب خود را در رسیدن به عمق معانی مورد نظر و دریافت لذت‌بخش پیام ـ در هر عصر و زمانه‌ای ـ چنان شیفته خود می‌سازد که به راحتی با شیفتگی و به دور از هر تکلف و ساختگی بودن، مفاهیم و اندیشه‌ها را دریافت کند، مثل «وَ قَالَ (علیه السلام): ثَمَرَةُ التَّفْرِيطِ النَّدَامَةُ، وَ ثَمَرَةُ الْحَزْمِ السَّلَامَةُ.»(نهج البلاغة، حکمت، ۱۸۱). واژه‌های الندامة و السلامة دارای سجع هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-٤- فاصله

یکی از عواملی که در بررسی ساختار آوایی کلمات قصار مطرح می‌شود، فواصل عبارات و نقش آن در یکپارچه‌سازی متن و انتقال مفهوم و معناست. فاصله دارای اثر صوتی نویسنده‌ای است و ضمن آن‌که در آفرینش نظم آهنگ حکمت نقش اساسی دارد و باعث آراستن کلام و ایجاد توازن در آن می‌شود، طیفی از معانی و خیال و عواطف را عرضه می‌دارد. به عبارت دیگر، «فاصله مثل قافیه شعر است، ولی فاصله بر خلاف قافیه سرشار از معنا و آهنگ و حرکت است» (بدوی، ۱۹۹۶، ص۸۹)، مانند:

«الْمُؤْمِنُ بِشْرُهُ فِی وَجْهِهِ، وَحُزْنُهُ فِی قَلْبِهِ، أَوْسَعُ شَیْءٍ صَدْراً، وَأَذَلُّ شَیْءٍ نَفْساً، یَکْرَهُ الرِّفْعَةَ، وَیَشْنَأُ السُّمْعَةَ، طَوِیلٌ غَمُّهُ، بَعِیدٌ هَمُّهُ، کَثِیرٌ صَمْتُه، مَشْغولٌ وقْتُه، شَکُورٌ صَبُورٌ، مَغْمُورٌ بِفِکْرَتِهِ، ضَنِینٌ بِخَلَّتِهِ سَهْلُ الْخَلِیقَةِ لَیِّنُ الْعَرِیکَةِ نَفْسُهُ أَصْلَبُ مِنَ الصَّلْدِ، وَهُوَ أَذَلُّ مِنَ العَبْدِ»(نهج‌البلاغه، حکمت ۳۳۳).

۳-۵-موسیقی چیدمان حروف

زبان‌شناسان بر این باورند که نظم درونی آواها ناشی از انعکاس احساسات و عواطف درونی نویسنده یا ادیب است که عاملی مهم در نظم زبانی است. نظمی که ناشی از چیدمان و انتخاب واژه‌ها، حروف و عبارات است، در سبک هر ادیب تجلی می‌یابد و او را به انتخاب حروف و کلماتی که با فضای اثر و معنای آن هماهنگ باشد، وادار می‌کند. زبان هنگام بیان عبارات نیازمند استفاده از حروف است؛ زیرا تعامل‌های صرفاً گفتاری بر پایه حروف هجایی بنا شده‌اند. در ادبیات، چگونگی استفاده از حروف، تکرار، ترکیب حروف و... وسیله تقویت موسیقی و طنین الفاظ است. در هر مجموعه که از چند مقطع شبیه به بندها یا عبارت‌های کوتاه تشکیل شده، کششی نهفته وجود دارد. ما گاه در طول ۱۰ ثانیه ۵۰ مقطع صوتی می‌شنویم و گوش آن‌ها را به صورت مقاطع کوتاه و بلند دریافت می‌کند، تکرار آن‌ها را آسان می‌یابیم از آن احساس لذت و شادی و سرور می‌کنیم و رضایتی در ما ایجاد می‌شود (انیس،۱۳۹۱، ص٦). از آن‌جایی که زبان هنگام بیان عبارات نیازمند استفاده از حروف است و از آن‌جایی که تعامل‌های صرفاً گفتاری بر پایه حروف هجایی نیست، در ادبیات و به‌ویژه در نثر چگونگی استفاده از حروف اهمیت به‌سزایی دارد. در زبان عربی حروف بر اساس اینکه از کدام مخرج خارج می‌شوند، دارای ویژگی‌ها و صفاتی عارضی هستند که علم زبان‌شناسی معاصر راز بسیاری از این آواها را در نحوه تلفظ آن حرف آشکار کرده است. در بررسی و چیدمان حروف در زبان عربی سبک و سیاقی خاص مشاهده می‌شود. به همین جهت، کلماتی که موجب اختلال در موسیقی کلام و سنگینی لفظ می‌شوند، عبارتند از:

-آواهای حلقی در عبارات به ندرت در کنار هم می‌آیند (به‌جز ه ـ ع و یا اینکه ضمیر متصل ه به کلمات اضافه شود).

www.SID.ir

Archive of SID

-حروف هم‌مخرج یا هم‌صفت کمتر در کنار هم هستند به همین خاطر جمع (م، ق، ب) در عربی غیر متداول است.

-جمع (ل ـ ر ـ ن) تقریباً وجود ندارد.

-آواهای صفیری و یا رخوت بسیار مثل (ز ـ س ـ ث ـ ذ ـ ز) به ندرت کاربرد دارند. کاربرد دو حرف اطباق با یک حرف اطباق به همراه نظیر غیر اطباق به ندرت آمده است. آواهای نرم‌کامی (ق ـ ک) هموار بر زبان روان و سلیس‌اندر(انیس، ۱۹۷۳، صص۲۸- ۲۷).

به طور کلی در موسیقی و چیدمان کلمات، کلماتی که دارای حروف (ل ـ م ـ ن ـ د ـ ت ـ حروف مد) هستند ساده‌ترین حروف از نظر تلفظ محسوب می‌گردند. با نگاهی به عبارات قصار می‌توان اینگونه موارد را به وضوح مشاهده کرد.

۳-٦-تکیه صوتی

هرچند بحث تکیه صوتی در بین قدماء به میان نیامده است؛ اما به خاطر نقش موسیقایی آن، در میان معاصران مورد توجه شایان است. تکیه فشار بر یک واحد با حرف معین یک کلمه است تا در زبان گفتار این تکیه صوتی در نزد شنونده واضح‌تر ادا شود. به عبارت دیگر، هنگام تلفظ یک کلمه فشار و تکیه صوتی بر روی یک حرف خاص است تا اینکه آن حرف بارز شود و در گوش شنونده از دیگر حروف آشکارتر شود. این پدیده را تکیه صوتی (النبر) گویند (انیس، ۱۹۷۳، ص۹۸). در هنگام تکیه صوتی حرفی که تکیه روی آن قرار گرفته باشد با شدت بیشتری ادا می‌شود و موجب نشاط و گرمی بیشتری در نزد مخاطب می‌گردد. به نظر می‌رسد در میان کلمات قصار در نهج‌البلاغه هرگاه تکیه صوتی بر روی حروف مهجور قرار گرفته، نوعی تداعی و هشدار به همراه دارد که زایده صفت همان حرفی است که تکیه صوتی بر آن قرار گرفته است، نظیر:

«مَنْ شَکَا الْحَاجَةَ إِلَی مُؤْمِنٍ فَکَأَنَّمَا شَکَاهَا إِلَی اللهِ، وَمَنْ شَکَاهَا إِلَی کَافِرٍ فَکَأَنَّمَا شَکَا اللهَ» (نهج‌البلاغه، حکمت٤٢٧)؛کسی که حاجت خود را نزد مؤمن برد، گویا نزد خدا برده و کسی که آن را نزد کافر برد، گویا از خدا شکوه نموده است.

تکیه صوتی (ک) بر روی حرکتی است که تکرار شده و معنی به‌سان فوران آتشفشان است چه آن‌که صوت (ک) از صداهای انفجاری شدید است و از حبس نفس در یک لحظه و سپس یک دفعه ادا شدن آن به‌وجود می آید. شاید همین ویژگی حرف (ک)، خود ناشی از واژه شکایت باشد که امام (ع) در فضای آن روز جامعه که خار در چشم و استخوان در گلوست (نهج البلاغه، خطبه ۳)، از مصائبی که برایش روا می‌دارند ناراحت است. تکیه صوتی بر روی حرف (ک) شاید نشان از فوران ناراحتی و خشم امام (ع) از اعمال سردمداران آن زمان است، زیرا علاوه بر تکرار (ک) در چند کلمه، تکیه صوتی کلمات نیز شده و همین امر موجب وضوح و اداء حق معنای کلمه است. «آوای (ک) جزء آوای انسدادی شمرده می‌شود که برای بیان خشک مکرر، انفجاری

www.SID.ir

Archive of SID

مقطع و پیاپی و نیز توصیف هیجانات تند و تکان‌دهنده از جمله خشم مفرط و نیز آشفتگی ذهنی و درونی و طنز نیش‌دار و خشن استفاده می‌شود» (قویمی، ۱۳۸۳، صص۴۳- ۴۸).

از این بخش و بخش‌های سابق که مورد کاوش قرار گرفت، برمی‌آید که تناسب آواها چه در ارتفاع اصوات و چه در صداهای آهسته با حکمت‌های امام علی (ع) منسجم است.

نتیجه گیری

از این پژوهش، نتایج زیر به دست آمد:

۱ـ عوامل آوایی از جمله سجع، تکرار، جناس... نقش مهمی در آفرینش آواها و نزدیکی معنای کلمات قصار به ذهن مخاطب و خواننده آن ایفاء می‌کند. عنصر تکرار با دلالت معنایی و پیامی خود که در بیشتر موارد بر تأکید، تقریر، توشیع و... دلالت دارد، از مهم‌ترین عوامل هم‌آوایی در کلمات قصار است. سجع و فاصله های ایجاد شده در عبارات قصار به عنوان پراهمیت‌ترین عنصر به‌کار رفته در آنها، هم در خلق عناصر آوایی و هم در خلق معانی موردنظر نقش اساسی ایفاء می‌کند.

۲ـ توازن و هم‌آوایی حاصل از عناصر آوایی از عبارات قصار یک زیبایی و دل‌نشینی به متن عبارات داده که تأثیری بسزا بر خوانندهٔ آن می‌گذارد. موسیقی به‌وجود آمده در عبارات، علاوه بر گوش‌نوازی و ایجاد لذت در مخاطب، در رساندن معانی خاص اعم از: ترس، امید، بیم، لذت، تقریر و تأکید معانی در پرتو شکل موسیقایی، موجب تثبیت مضمون عبارات قصار و همچنین حفظ این عبارات می‌گردد.

۳ـ لحن و ریتم استفاده از حروفِ همسو با محتوای عبارات در کلمات قصار امام علی (ع)، باعث شده است که خود را در استفاده از آواهای انسدادی، انفجاری، مد، لین، غنه، همس و جهر نشان دهد و نیز استفاده از این آواها در ریتم‌های نرم و کوبنده، قابل دیدن باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

-***نهج‌البلاغه***؛ تصحیح صبحی صالح، الطبعة الرابعة، بیروت: دار الکتاب اللبنانی، ۲۰۰٤ م.

۱. آریان‌پور، امیرحسین؛ ***جامعه شناسی هنر***؛ تهران: گستره، ۱۳۸۰ ش.

۲. ابن عاشور، محمد طاهر؛ ***موجز البلاغة***؛ تونس: مطبعة تونس، بی‌تا.

۳. أدونیس، علی أحمد سعید؛ «***فی قصیدة الشعر***»؛ مجله الشعر، شماره ۱۴، ۱۹٦۰ م، صص۸۰-۱۰۲.

٤. انیس، ابراهیم؛ ***أصوات لغویة***؛ قاهرة: دار المعارف، ۱۹۷۳ م.

۵. _____؛ ***موسیقی شعر***؛ ترجمه: نرگس انصاری و طیبه سیفی، قزوین، دانشگاه امام خمینی، ۱۳۹۱ ش.

٦. بدوی، احمد احمد؛ ***أسس النقد الأدبی عند العرب***؛ قاهره: دار النهضه، ۱۹۹٦ م.

۷. بشر، کمال؛ ***علم الاصوات***؛ قاهرة: دار غریب، ۲۰۰۰ م.

۸. جرداق، جرج؛ ***روائع نهج‌البلاغه***؛ تهران: چاپ سپهر، ۱۳۸٤ ش.

۹. روشنفکر، کبری؛ محمدی، دانش؛ «***قصیدة ابن‌الرومی فی رثاء ولده؛ دراسة دلالیة***»؛ پژوهشنامه نقد ادب عربی، سال سوم شماره ۵، ۱۳۹۱ ش، صص ٤۵-۷٤.

۱۰. سعدنی، مصطفی؛ ***البنیات الأسلوبیة فی لغة الشعر العربی الحدیث***؛ اسکندریه: منشأةالمعارف، ۲۰۱۲م.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***موسیقی شعر***؛ چ۱۲، تهران: نشر آگاه، ۱۳۸۹ ش.

۱۲. شمیسا، سیروس؛ ***کلیات سبک شناسی***؛ تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۷۳ ش.

۱۳. صالح، معین رفیق احمد؛ ***دراسة اسلوبیة فی سورة مریم***؛ پایان‌نامه ارشد، جامعه نجاح، نابلس: ۲۰۰۳م.

۱٤. عباس، حسن؛ ***خصائص الحروف العربیة و معانیها***؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۸ م.

۱۵. غفوری‌فرد، محمد و دیگران؛ «***بررسی و تحلیل سبک‌شناسی آوایی خطبه‌های نهج‌البلاغه***»؛ مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۵، ۱۳۹۵ ش، صص ۱۲۳-۱۵٦.

۱٦. غضنفری، محمد؛ «***نگاهی به تکرارهای واژگانی قرآن از منظر زبانشناسی نقشی سازگانی و دشواری ترجمه این گونه عناصر***»؛ مجلّه مطالعات زبان و ترجمه، شماره دوم، پاییز ۱۳۸۹ش، صص۵۷-۷٦.

۱۷. فتوحی، محمود؛ ***سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***؛ تهران: نشر سخن، ۱۳۹۱ ش.

۱۸. فضل، صلاح؛ ***علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته***؛ قاهرة: دارالشروق، ۱۹۹۸ م.

۱۹. قویمی، مهوش؛ ***آوا و القا***؛ تهران: هرمس، ۱۳۸۳ ش.

۲۰. کواز، محمد کریم؛ ***الأسلوب فی الإعجاز البلاغی للقرآن الکریم***؛ بنغازی: جمعیة الدعوة الإسلامیة العالمیة، ۱٤۲٦ ق.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۱. مطر، عبدالعزیز؛ ***علم اللغة و فقه اللغة***؛ اردن: دار قطر بن الفجاءة، ۱۹۹۸ م.
۲۲. الملائکة، نازک؛ ***قضایا الشعر المعاصر***؛ بیروت: دارالعلم، ۱۹۸۳ م.
۲۳. ناهم، أحمد؛ ***تحولات الإیقاع الشعری***؛ اردن: دار عیداء، ۲۰۱۸ م.
۲٤. نحلة، محمود احمد؛ ***لغة القران الکریم فی جزء عم***؛ بیروت: دارالنهضة، ۱۹۸۱ م
۲۵. نجفي، أبوالحسن؛ ***مبانی زبان شناسی***؛ چ۱۰، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۷۸ ش.

www.SID.ir