Pazuhesname-ye Alavi (Imam Ali's Studies),
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 1-28

Methodology of Imam Ali's (AS) confrontation with Taboos

A Critique of the Generality of the Rule "punishment for all forbidden acts"

Farahnaz Shahverdi[*], Mahmood Shahbazi[**]
Ghasem Mokhtari[***], Seyed Abolfazl Sajjadi[****]

Abstract

According to Islamic jurisprudence, whoever commits a forbidden act deserves punishment in the Hereafter. Regarding the entitlement to the worldly punishment, some taboos, according to the circumstances, are subject to a certain punishment, namely, "hadd", "qisas" and "compensation"; the cause, type and amount of each of them are specified in the Holy Shari'a. But there is no specific punishment assigned to some taboos in the Shari'a. Regarding those taboos lacking any assigned punishment, the rule of the "punishment for all forbidden acts" is a well-known law among the jurists, according to which all forbidden acts should be punished.Banking on the generality of this rule in the executive arena leads to unlimited expansion of repressive policies. Basically, this paper, using a descriptive-analytical-critical method, seeks to shed more light upon Imam Ali's (AS) encounter with taboos lacking any assigned punishment. Based on that, the paper criticizes the generality of the law of "punishment for all forbidden acts". According to the results, the

* PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Arak University, farnazshahverdi95@gmail.com
** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Arak University, (Corresponding Author) m-shahbazi@araku.ac.ir
*** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Arak University, q-mokhtari@araku.ac.ir
**** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Arak University, a-sajady@araku.ac.ir
Date received: 06/10/2021, Date of acceptance: 15/01/2022

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

measures taken by Imam Ali (AS) against such taboos does not necessarily end in punishment. The manner in which the Imam confronted the taboos can be explained in two forms: deterrent measures and reactionary measures. The punishment has been only one of the types of reactionary measures. In the biography of Imam Ali (AS), it says that, on condition of necessity, the act of punishment to deal with taboos is not denied, but is an absolute reliance on it for deterring taboos and using it in any case, regardless of other measures and arrangements, is debatable.

Keywords: Imam Ali, Jurisprudence, Punishment, The rule of “punishment for all forbidden acts”.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ علوی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۳ ـ ۲۸

جادوی مجاورت در گفتارهایی چند از خطبه‌های نهج‌البلاغه

فرحناز شاهوردی*

محمود شهبازی، قاسم مختاری***، سیدابوالفضل سجادی*****

چکیده

بارزترین ویژگی نهج‌البلاغه، عبارت‌پردازی زیبا، آرایش لفظی و روح و آهنگ حماسی آن است. کمتر جمله و عبارتی در سخنان امیرالمونین علی(ع) به چشم می‌خورد که مسجع و موزون نباشد. از این رو کلام ایشان عرصه‌گاه پیدا و پنهان «جادوی‌مجاورت» است. جادوی‌مجاورت آن‌گونه که شفیعی‌کدکنی می‌گوید به معنای تکرارهای آوایی است که کارکردی معنایی در متن ایجاد کنند. منظور از کارکردهای معنایی؛ انسجام و اتحاد معنایی بخشیدن به واژگانی است که از لحاظ معنایی از هم دورند و یا آفرینش معنای تازه از ورای تشابه صوری دو واژه‌ی متباین در مجاورت هم. این پژوهش با تحلیل جادوی‌مجاورت در دو محور هم‌نشینی و جانشینی، هنرسازه‌هایی که در فرآیند انتخاب و ترکیب واژگان بر این دو محور، دست به آشنایی‌زدایی در بافت معمول کلام می‌زند را بازمی‌شناساند و معانی تازه‌ای که از این رهگذر در اسلوب و ساختاری نو خلق می‌شود را به مخاطب می‌نمایاند. آن‌چه از این پژوهش بدست آمد به ما نشان می‌دهد جادوی‌مجاورت در کلام امیرمومنان(ع) در همگونی و هم‌آوایی الفاظ و کلمات منحصر نمی‌شود و حضرت بی‌نیاز از صنایع بدیع و در درونی‌ترین لایه‌های بافت کلام که همان موسیقی معنوی است نیز

* دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، farnazshahverdi95@gmail.com
** دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک (نویسندهٔ مسئول)، m-shahbazi@araku.ac.ir
*** دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، q-mokhtari@araku.ac.ir
**** دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، a-sajady@araku.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۵

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

دست به آفرینش معانی می‌زند. جادوی‌مجاورت در این عرصه با ایجاد تناسب‌های پنهانی میان اجزاء سخن، نقش خود را به عنوان عنصری بی‌بدیل در اعجاز کلام حضرت علی(ع) نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: جادوی‌مجاورت، موسیقی درونی، تکرار، نهج‌البلاغه، خطبه‌ها

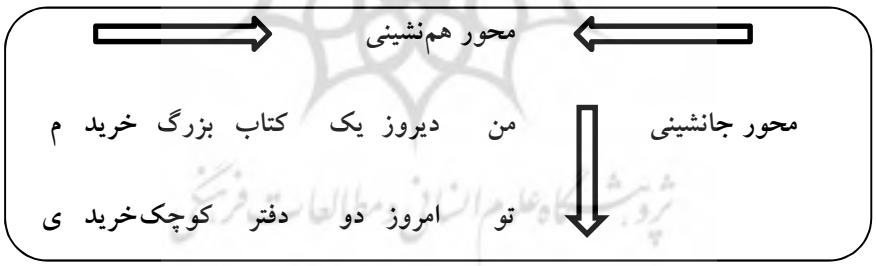
۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین نکاتی که زبان‌شناسی شناختی بر آن تکیه دارد، این اصل پربار است که هر تعبیری بر مفهوم سازی خاصی مبتنی است. انسان می‌تواند از یک موقعیت تعابیر زبانی مختلفی داشته باشد. این تعابیر، هرچند یک موقعیت را نشان می‌دهند، تفاوت‌های مهمی میان آن‌ها وجود دارد.«راستگو:۱۳۹۸، ۵» از این رهگذر یکی از عواملی که در اندیشه‌ی صوت‌گرایان به تاثیر یک متن بر مخاطب منجر می شود کاربرد متفاوت زبان از طریق انتخاب موسیقی مناسب برای بیان مطالب گوناگون است. گزینش و چینش مناسب واژگان در ساختار و بافت کلام باعث ایجاد موسیقی و در نهایت تأثیر بر مخاطب می شود علت این تأثیرگذاری، نخست حیرت مخاطب از جابه جایی نقش های دستوری و خروج از هنجار عادی زبان است که ذهن را درگیر درک معنا می کند و دوم لذت بردن از گزینش واژگانی است که در جایگاه مناسب با حال و هوا و ضرب آهنگ جمله ها انتخاب شده اند و با سلیقه ای منحصربفرد در ترکیب کلام نشسته اند. از این رهگذر، در مکتب فرمالیسم، تناسب و هارمونی کلام حاصل ارتباطاتی است که درمیان واژگان و اجزای کلام در دو محور هم‌نشینی (Syntagmatic axis) و جانشینی(pardimatic axis) صورت می‌گیرد. این دو محور از مهم‌ترین مباحثی است که در کتاب « دوره زبان‌شناسی عمومی» سوسور مطرح شده است. (نک : اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۸) یکی از این دو رابطه مبتنی بر « انتخاب» بوده و دیگری مبتنی بر « ترکیب » است. محور هم‌نشینی همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر هم‌نشین شده رابطه هم‌نشینی برقرار می‌کنند.

> از آنجا که برای ساختن یک عبارت، رابطه‌ی همنشینی، یعنی چگونگی قرار گرفتن تک‌واژها در کنار یکدیگر بر روی زنجیره‌ی گفتار باید مطابق روش‌ها و قوانین خاصی که قواعد نحوی زبان نام دارند، صورت بگیرد تا آن عبارت دارای معنی و مفهوم روشنی باشد، رابطه‌ی همنشینی را « رابطه‌ی نحوی» نیز می‌گویند. (مهری باقری ۱۳۸۷، ۴۳)

از هم‌نشینی به باهم‌آیی نیز تعبیر می‌شود که به معنای جست‌وجوی معنا در چهارچوب بافت موقعیتی جمله است و واژه در ارتباط با واژه‌های همنشین سنجیده می‌شود. (حاجیلوئی محب: ۱۴۰۰، ۶۰)

محور جانشینی محور عمودی کلام است که در آن اجزا جانشین یکدیگر شده روابط جانشینی باهم برقرار می‌کنند. هردو محور همانند تاروپود کلام هستند که برای بافت آن باید در هماهنگی کامل با یکدیگر به کار گرفته شوند. هر انتخابی باید بتواند در محور هم‌نشینی با دیگر اجزاء قابل ترکیب باشد. به‌طوری که می‌توان گفت بافت کلام و معنای مورد نظر آن از فرایند انتخاب و ترکیب باهم است که حاصل می‌شود. بر اساس این دو نوع رابطه می‌توان نوع تناسب ها در متن مورد نظر را بررسی نمود و توازن ها و هماهنگی هایی را که در سطوح مختلف واج ها و هجاها، واژگان و جملات اتفاق افتاده است شناسایی کرد و کارکردهای آن‌ها را بیان نمود. از این روست که گفته می‌شود در امر تفهیم و تفهم، روابط واژه ها برروی زنجیره گفتار بسیار حائز اهمیت است. بنابراین برای ساختن یک جمله و رساندن پیام دو عمل صورت می‌گیرد؛ یکی عمل گزینش، یعنی انتخاب یکی از اجزای یک مقوله دستوری و دیگری قرار دادن با قاعده این اجزای منتخب و برگزیده در کنار هم‌دیگر بر روی زنجیره گفتار.



نمونه ای از چینش واژگان در محور هم‌نشینی و جانشینی

گزینش و مجاورت هنرمندانه این عناصر می‌تواند منجر به ارتباطات متنوع و مختلفی شود که دارای زیبایی و اهمیت جمال‌شناسیک باشند. به‌گونه ای که نوعی موسیقی در روابط واژگانی و هم‌نشینی در متون فنی وجود دارد که از «جادوی‌مجاورت» بهره برده است. به این ترتیب که ذهن گوینده یا نویسنده به هنگام ادای جمله ها نوعی قانون ذهنی و آوایی را در نظر می‌گیرد تا تأثیر کلام در مجاورت واژه ها بیشتر شود. از این

رهگذر آنچه از آن به عنوان جادوی‌مجاورت تعبیر می‌کنیم، در حقیقت رفتن از لفظ به‌سوی معنا و یا ایجاد و آفرینش معنا از طریق موسیقی صوری موجود در کلمات است که بر روی محور هم‌نشینی و جانشینی اتفاق می‌افتد. دکتر شفیعی کدکنی در مقاله جادوی‌مجاورت در تعریف این ساختار هنری می‌گوید : «جادوی‌مجاورت یکی از عوامل تعیین کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی‌ست همان چیزی که بعضی از انواع آن‌را مفسرین و ارباب بلاغت با عنوان جناس یا معادل‌های آن در زبان فرنگی شناخته‌اند.» (شفیعی کدکنی: ۱۳۷۷، ۱۷) وی در بررسی دیگر در این باب خاطر نشان می‌کند:

> از میان جلوه های متنوع موسیقی شعر که شامل موسیقی بیرونی یا عروضی، موسیقی کناری یا موسیقی ایجاد شده از طریق قوافی و ردیف‌ها، موسیقی معنوی یا کاربرد برخی از شیوه های بیان هنری مانند مراعات نظیر، تضاد، پارادوکس، حس آمیزی و غیره، سرانجام موسیقی درونی، این مورد اخیر است که عرصه تجلی جادوی مجاورت است. (شفیعی کدکنی و گلچین؛ ۳۱،۱۳۸۳)

شفیعی‌کدکنی با باز کردن فصلی به نام "جادوی‌مجاورت" در کتاب «رستاخیز کلمات» که درس‌گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌های ادبی صورتگرایان روس است به اهمیت این مقوله در قوت بخشیدن به اندیشه های فرمالیست‌ها اشاره می‌کند. البته نکته مهمی که وی به آن توجه می‌دهد این است که «جادوی‌مجاورت فراتر از کاربرد انواع جناس و صنایع لفظی است و تنها زمانی خودنمایی می‌کند که نزدیکی کلمات در صورت و اشتراک در موسیقی لفظی منجر به آفرینش معنی تازه شود و یا مفهوم مورد نظر شاعر را با قوت بیش‌تر به مخاطب القا نماید. جادوی‌مجاورت کلمات دور از هم و گاه متضاد را در طیفِ مغناطیسیِ خود گِرد می‌آورد و از این رهگذر به آن‌ها عینیت، انسجام و اتحاد معنایی می‌بخشد. «انسجام متن، مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند و آن‌را به عنوان متن مشخص می‌کند. بخشی از انسجام از رهگذر دستور و بخشی دیگر از رهگذر واژگان تحقق می‌یابد.» (قنبری پریخانی: ۱۳۹۹، ۲۱۱) و ما در پرتوِ جادوی‌مجاورت، از رهگذرِ تشابهِ صوریِ واژگان که چقدر از یکدیگر دورند- غافل می‌شویم آن‌ها را چنان که در صورت، در معنی هم نزدیک به هم احساس می‌کنیم» (شفیعی کدکنی:۴۱۸،۱۳۹۶) در باب محور جانشینی، آنجایی که جادوی‌مجاورت معنی می‌آفریند اگر به جای کلماتی که دارای موسیقی مشترک لفظی هستند، معادل‌های

آن‌ها را قرار دهیم، معنی تازه، تقویت معنایی و تناسب ایجاد شده در صورت اول به کلی محو خواهد شد و دیگر نه از آن آفرینش هنرمندانه معانی خبری خواهد بود و نه از آن موسیقی لطیف و پنهان در بافت کلام. با این توضیح جادوی‌مجاورت می‌تواند کارکردهای زیر را در کلام داشته باشد:

۱. آفرینش معنی
۲. انسجام و وحدت معنایی بخشیدن
۳. تقویت معنی یا القای مفهوم مورد نظر
۴. تقویت بار عاطفی کلام
۵. ماندگاری کلام از طریق تقویت موسیقی درونی آن

۱.۱ بیان مسئله

جادوی‌مجاورت آن‌گونه که دکتر شفیعی‌کدکنی بر آن صحه می‌گذارد در زبان عربی نیرومندتر از زبان فارسی ظاهر شده است و دارای تأثرات عمیقی در اندیشه‌های اجتماعی مردمان ما بوده. وی این تأثرات را به دو دسته‌ی مثبت و منفی تقسیم می‌کند و در باب هرکدام با آوردن مثال‌هایی از ادب فارسی میزان این تأثیرپذیری را بازمی‌نماید ولی به جایگاه جادوی‌مجاورت در متون عربی نمی‌پردازد وی اگرچه به اهمیت جادوی‌مجاورت در متون کهن و کتب مقدس اشاره می‌کند ولی به تبیین و توضیح آن بطور جزیی و مفصل ورود نمی‌کند. در این رهگذر پژوهش حاضر با جمع‌بندی آراء شفیعی کدکنی در مقالات مختلف در صدد است تا خاستگاه جادوی‌مجاورت را در یکی از برجسته ترین متون ادب عربی یعنی نهج البلاغه بازشناسد و چگونگی بهره‌گیری آن متون را از این هنرسازه به مخاطبان خویش نشان دهد. در این راستا مهم‌ترین مسئله‌ای که این تحقیق بدان خواهد پرداخت این است که نقش جادوی‌مجاورت در خلق معانی جدید در کلام حضرت علی (ع) چگونه است و عناصر مهم و خلاق شکل گیری جادوی‌مجاورت در بیان ایشان کدامند؟

۲.۱ اهمیت تحقیق

اغلب پژوهش‌های صورت گرفته در مورد "جادوی‌مجاورت" به مقوله شعر پرداخته است و از کارکرد مهم آن در عرصه نثر غافل بوده‌اند. و یا صرفا با محدود کردن دامنه "جادوی مجاورت" به سجع و جناس، کارکرد ناقص و ضعیفی از آن ارائه داده‌اند.

تحقیق حاضر با انتخاب نهج البلاغه به عنوان عظیم‌ترین کتاب بلاغی نثر، در متون اسلامی، برای اولین‌بار، هنرنمایی بی بدیل "جادوی‌مجاورت" در این شاهکار ادبی امیرمومنان را بازمی‌شناساند و با نشان دادن نحوه‌ی ترتیب و چینش هنرمندانه واژگان بر محور همنشینی و آشکار کردن نقش خلاق حضرت در انتخاب و گزینش هر واژه هماهنگ با موسیقی و معنا، بر محور جانشینی، سعی دارد پژوهشی نو در این‌باره به علاقمندان جستارهای ادبی_عربی ارائه دهد.

۳.۱ پیشینهٔ پژوهش

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد نخستین بار دکتر شفیعی کدکنی در مقاله‌ای مسئله جادوی مجاورت را مطرح ساخت (شفیعی کدکنی، محمدرضا: مقاله «جادوی‌مجاورت» مجله بخارا سال اول شماره دوم، مهر و آبان ۱۳۷۷) و چند سال بعد در مقاله ای دیگر با همکاری استاد نادیا گلچین، به بررسی نقش جادوی‌مجاورت در اشعاری از مثنوی پرداخت. (شفیعی کدکنی، محمدرضا، گلچین، نادیا. مقاله «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی »مجله دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، زمستان ۱۳۸۰ و بهار ۱۳۸۱ صص ۴۲-۲۹) اگرچه استاد شفیعی کدکنی علاقمندان را به پژوهش در این‌باره فراخوانده لکن جستجوها و یافته‌های نگارنده حاکی از این حقیقت است که پژوهش‌های مستقل و مفصل در باره جادوی‌مجاورت بسیار اندک از حد انتظار است و جستاری که اثری ادبی متعلق به زبان عربی را از نقطه نظر جادوی‌مجاورت بررسی کرده باشد دیده نشده است. اما می‌توان به پایانامه‌هایی اشاره کرد که به طور کلی جنبه‌های فرمالیستی نهج‌البلاغه را در بوته‌ی تحقیق گذاشته‌اند از جمله‌ی آن‌ها : زریوند، نیلوفر (۱۳۹۲) نقد فرمالیستی خطبه‌هایی از نهج البلاغه(پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب) استاد راهنما: علی نجفی ایوکی استاد مشاور: سیدرضا میراحمدی، دانشگاه کاشان. و دیگری : محدثی‌نژاد، عباس(۱۳۹۶) زیبایی‌شناسی نامه‌های نهج‌البلاغه بر اساس

نقد فرمالیستی(پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب) استاد راهنما: علی خضری استاد مشاور: خداداد بحری، دانشگاه خلیج فارس.

در این رهگذر مهم‌ترین پژوهش‌ها در بررسی جادوی‌مجاورت در ادبیات فارسی عبارت است از : «بررسی جادوی‌مجاورت در امثال عامیانه» به قلم علیرضا اسدی و محمدرضا خمان که در دو فصل‌نامه فرهنگ و ادبیات عامه سال دوم شماره ۴ پاییز و زمستان ۱۳۹۳به چاپ رسیده.و پایانامه‌ای با عنوان بررسی جادوی‌مجاورت در شعر فارسی به قلم بهاره ضیایی. استاد راهنما: جهانگیر صفری, و استاد مشاور: سیدجمال‌الدین مرتضوی دانشگاه شهرکرد سال ۱۳۹۰

۲. بحث

۱.۲ جادوی مجاورت در زبان عربی

آواها، امواج قابل حسی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از اندکی از بین می‌روند و قسمتی از آ نها بسته به شدت نوسانشان در گوش می‌مانند و دلالت‌هایی از جمله شادی، اندوه، نهی، امر و... به همراه دارند.(حسین الصغیر: ۲۰۰۰ : ۱۴) عرب‌ها به وجود ارتباطی حسی بین صوت و لفظ معتقدند، چرا که آهنگ و ریتم کلمات، هنگام ادا شدن با نوع فعل و اسم نزدیکی و تجانس دارند.(فرید عبدالله: ۶۸،۲۰۰۸)

زبان عربی زبان موسیقی است و هر لفظ در کنار دلالت معنایی که دارد، دارای ارزش موسیقایی نیز هست چراکه ادب عربی در طبیعت و سرشت خود تمایل شدید به جنبه صوتی و شنیداری لفظ دارد و این موضوع در تاریخ ادبیات این زبان و تاریخ امت عربی، امری کهن و پرسابقه است. چنانکه ابوزید در کتاب معنای متن می‌گوید: «ریتم و آهنگ از نشانه‌های متون برجستهٔ فرهنگ، أعم از شعر و نثر به‌شمار می‌آید» (ابوزید: ۲۷۰،۱۳۸۰) به‌گونه‌ای که گفته می‌شود : « فلم تكن الأمة العربية امة قارئة و لا كاتبة و إنما كانت أمة ناطقة فصيحة » محققین بر این باورند که منشأ این میل ذاتی عرب به ایقاع و موسیقی الفاظ و شیوع آن در گفتارشان، با اندکی تساهل، به شخصیت عربی قدیم، محیط صحرا و نغمه یکسان و مکرر آن بازمی‌گردد. عرب صدراسلام به واسطهٔ زندگی کردن با شعر و انس‌گرفتن با سجع کاهنان، ارزش موسیقایی قرآن را درک کرد. زیبایی صوتی قرآن،

نخستین چیزی بود که به گوش های عرب رسید. "مصطفی صادق رافعی" با اشاره به این نکته می‌گوید:

> هر کسی آیاتی از قرآن را می شنید، جز تسلیم شدن در برابر آن راهی نداشت. صدای خالص قرآن، همهٔ اجزای مغز شنونده را لمس می‌کرد و این، همانندِ سایر متونی که بر او خوانده شود، نبود، بلکه همچون چیزی بود که روح او را ذوب، و با آن آمیخته شود. (رافعی:۱۳۸۱،۱۶)

۲.۲ جادوی مجاورت در نهج‌البلاغه

بارزترین ویژگی نهج البلاغه، که آن را از دیگر کتاب های بلاغی ممتاز نموده و در فرهنگ و ادب اسلامی به آن جایگاهی برجسته بخشیده است، عبارت پردازی زیبا، آرایش لفظی و روح و آهنگ حماسی آن است. مفاهیم عالی و ماندگار آن که با فطرت انسان گره خورده و از سرچشمه‌ی وحی مایه گرفته، آن گاه که به زیور هنر و بلاغت آراسته می شود و صناعت‌های لفظی و معنوی، به خصوص سجع و آهنگ کلام، به آن جان می بخشد، روح شنونده را به تسخیر خود درمی آورد و جان شیفته ی او را، کلمه به کلمه به دنبال خود می‌کشاند. کم تر جمله و عبارتی در سخنان حضرت(ع) به چشم می خورد که مسجع و موزون نباشد. موزونی سخن، شکلی معین و قالبی متناسب برای سخن به وجود می آورد که هم موجب التذاذ است و هم به فهم سخن و حفظ آن کمک می کند، هم از خستگی و ملالت مخاطب می‌کاهد و هم شنونده را برای قبول معانی آماده می‌سازد. از این رو کلام ایشان عرصه‌گاه پیدا و پنهان «جادوی‌مجاورت » است که با به‌کار بستن هنرسازه‌هایی دقیق از فرآیند انتخاب و ترکیب واژگان بر محور هم‌نشینی و جانشینی، دست به آشنایی‌زدایی در بافت معمولی کلام زده و معانی تازه خلق می‌کند و مقصود خویش را از این طریق با قدرت و رسایی بیشتر به مخاطب القا می‌کند. شایان ذکر است، نگارنده بر خطبه یا نامه‌ای خاص متمرکز نبوده و با ذکر نمونه‌هایی مختلف، سعی می‌کند پراکندگی این هنرسازه را در جای‌جای کلام حضرت علی(ع) یادآور شود. همچنین نمونه‌ها و شواهدی که نویسنده برگزیده است مطابق ترجمه دکتر شهیدی بوده و خطبه‌ها براساس نسخه دکتر صبحی صالح است.

۱.۲.۲ جادوی مجاورت در خطبهٔ سوم (خطبهٔ شقشقیه)

خطبه‌ی شقشقیه از مشهورترین و پرمحتواترین خطابه های حضرت علی(ع) است که شامل شکوه ها، دادخواهی ها و انتقادات از خلفای پیش از خود است. امام علی(ع) در این خطبه با کلامی پر طنین و با موسیقی سحرانگیز به واکنش در برابر غصب خلافت و بیان بدعت ها، انحرافات خلفا و آسیب های وارد گشته بر جامعه اسلامی می پردازد و برای القای مفاهیم در وجود مخاطب و آفرینش این موسیقی از هنرسازه‌های بدیعی به ویژه جادوی‌مجاورت بهره فراوان برده است.

الف) جادوی‌مجاورت در محور همنشینی

یکی از جنبه‌های زیبای بیان امیرمومنان(ع) در این خطبه ارتباط صوت و موسیقی عبارات و جملات با معنای آنهاست؛ امری که موجب تأثیرگذاری عمیق کلام ایشان بر مخاطبان می‌شود. چینش و همنشینی حروف از لحاظ قرب و بعد مخارج، تقارب و تضاد صفات، تعدد و توالی حرکات و تأثیر آن بر صوت و موسیقی کلمات در جای جای سخن حضرت علی (ع) تصاویر و معانی مختلف می‌آفرینند که با کل بافت ارتباط و هم‌سویی دارد.

«أَمَا وَ اللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ».

«الا ای تاریخ به خدا سوگند که فرزند ابو قحافه خلافت مسلمین را چون پیراهن درپوشید» (خطبه۳، ص ۴۸)

مضاعف‌شدن عین الفعل «تقمّص»، یعنی تکرار حرف «میم» به تقویت معنای ویژه‌ای می‌انجامد که کل بافت خطبه شقشقیه گویای آن است. « میم » از حروف غنّه است که به هنگام تلفظ آن هوا در بینی حبس شده و باعث شدت در نوع ادای آن می‌شود؛ هم‌چنین «میم» از حروف مجهوره است که در توصیف حوادث سخت و شدت و برخورد کاربرد دارد. این ویژگی و مجاورت آن با حرف «قاف» که آن نیز از حروف مجهوره قوی است و در تلفظ خود نوعی شدت به‌همراه دارد. و هم‌نشینی این واژه درکنار عبارت «أما» قسم و «اللام» و «قد» که حاوی تأکید و قطعیت است، ایقاعی صوتی می‌آفرینند که مسئله غصب خلافت را با بیانی هنرمندانه و مستور، در ذهن مخاطب خویش حک می‌کند. بر اساس تعریفی که از شفیعی کدکنی و میترا گلچین ارائه شد تشابه آوایی این نوع از

مجاورت ها، در ابتدا کششی ایجاد کرده و سپس در مجاورت حاصل شده کارکردی معنایی حاصل می‌شود، کارکردی که یا ایجاد معنا می‌کند، یا به القاء مفهوم مورد نظر گوینده قوت می‌بخشد، یا به واژگانی که از لحاظ معنایی از هم دورند وحدت یا نزدیکی می‌بخشد. ترتیب چینش قسم و «تقمّص» نیز به قطعی و راستین بودن کلام حضرت امیر (ع) توجه می‌دهد.

حضرت امیر (ع) کلام خویش را با «همزه» که از جمله حروف «شدهٔ» محسوب می‌شود آغاز نموده است: « أما والله ». « شدهٔ » در این گفتار، قوت و درشتی حرف است که به دلیل حبس شدن صوت در جریان نطق به هنگام تلفظ مخرج آن، اتفاق می‌افتد. (عباس ۱۴۲۶ ه:۷۱) و حروف شدهٔ هشت حرف است که در عبارت «أجد قط بکت» یا «أجدت طبقک» جمع آمده است. با اندکی تأمل در حروفی که امام در این خطبه به کار گرفته، متوجه بسامد بالای حروف «شدهٔ» خواهیم شد. مجاورت موسیقایی این حروف در کنار یکدیگر، خطبه شقشقیه را در پرده‌ای از حزن و اندوه و عتاب فروبرده است.

ب) جادوی‌مجاورت در محور جانشینی

در بررسی واژه « ألا » در محور جانشینی، به نکته لطیفی در کلام حضرت پی می‌بریم و آن اینکه ایشان سخن خویش را با « ألا » استفتاحیه، علی رغم شباهت بسیار آن با « أما » آغاز ننموده؛ به گونه‌ای که تفاوت بین آن دو بسیار اندک است. به طوری که « أما » برای « حال » و « ألا » برای استقبال استعمال می‌گردد. همچنین « أما » بیشتر قبل قسم و « ألا » قبل از ندا می‌آید. ابن هشام در این‌باره می‌گوید: بندرت جمله‌ای بعد از « أما » قرار می‌گیرد که با قسم آغاز نگشته باشد. ابن هشام، ۱۴۱۶ ق. ج ۱ ؛ ۱۲۳) در این رهگذر مراد حضرت از این بیان، اظهار « حال ل » است نه آینده. علاوه بر آن مجاورت « همزه » در کنار « میم » تناسب ایقاعی بیشتری ایجاد می‌کند؛ چراکه « میم » خود از حروف « مجهوره » است که بهره یکسان از شدت و رخاوهٔ را داراست. و در به تصویر کشیدن احساساتی از جمله غضب، درد و بغض نقش بهتری ایفا می‌کند. کلام حضرت امیر (ع) نیز در این خطبه آکنده از درد و حسرت بوده و حروف ابتدایی آغازگر مناسبی برای آفریدن ایقاعی حزن‌انگیز است.

در این کلام امیرمومنان، به واژه « تقمّص» می‌رسیم که استعاره یا کنایه از خلافت است که وجه شبه می‌تواند شدتِ گرفتن یا التصاق باشد. این کلمه ما را به این مفهوم سوق می‌دهد که مسئله خلافت نزد حضرت بی شباهت به لباس نیست که در گذر زمان کهنگی و زوال می‌پذیرد و انسان دائما ناگزیر از تغییر و عوض کردن آن است. برگزیدن این واژه از جانب حضرت گویای این حقیقت است که هر دوره یا مرحله‌ی سیاسی یک «دولهٔ» است، به طوری که بافت کلمه نیز دربردارنده‌ی معنای « انتقال » است هم‌چنان‌که در قرآن کریم داریم : "تِلْکَ الْأَیَّامُ نُداوِلُها بَیْنَ النَّاسِ وَلِیَعْلَمَ اللَّهُ الَّذینَ آمَنُوا" (آل عمران، ۴۳). هم‌چنین از آن‌جا که « تقمّص» از باب تفعّل می‌باشد بر مطاوعه (اثر پذیری) و تکلّف دلات دارد همچنان‌که در واژه‌ی « التّخشع » این‌گونه می‌بینیم. و نیز از طرفی به عدم‌تناسب «متقمّص » با « قمیص » و از سویی دیگر به تاثیر پذیری مردم و عدم معرفت آنها نسبت به مقوله‌ی خلافت اشاره می‌کند

در باب محور جانشینی نکته لطیفی در گزینش «تقمّص» نهفته است بدین صورت که «تقمّص» : تَقَمَّصَ قَمیصاً جَدیداً : لَبِسَهُ. قمیص پوششی را می‌گویند که قبل از سایر لباس‌ها پوشیده می‌شود و چسبیده به بدن است (زیرپیراهن). از کلماتی که با این واژه متقاربةالمعنی هستند می‌توان به « لبس » و « دثر » اشاره کرد. « لبس » به طور کلی، مطلق لباس پوشیدن را می‌رساند. « دثر » لباسی است که بر روی لباس‌ها بر تن کنند و لباسی است که شخص موقع خواب بر روی خود می‌کشد. (ابن منظور: ۱۱۱۹،ج۵، ۳۷۳۹) مانند کلام خداوند متعال در قرآن کریم : « یا أیّها المدثر» یعنی ای جامه به خود پیچیده برخیز و انذار کن.

> تعبیر به «قمیص» (پیراهن) شاید اشاره به این نکته باشد که او از مسأله خلافت به‌عنوان پیراهنی برای پوشش و زینت خود بهره گرفت در حالی که این آسیاب عظیم، نیاز به محور نیرومندی دارد که نظام آن را در حرکت شدیدش حفظ کند و از انحراف باز دارد و در نوسانات و بحران‌ها، حافظ آن باشد و به نفع اسلام و مسلمین بچرخد. (سجادی: ۱۳۹۲، ۱۳۰)

هسته معنایی هر سه کلمه یکی است اما تلازم و پیوستگی در « قمص » وجود دارد که در « لبس» و « دثر» نیست. یعنی همان‌طور که "زیرپیراهن" همراه آدمی است و انسان کم‌تر آن را از خود جدا می‌کند، ابوبکر نیز هنگامی که خلافت را تصاحب نمود با آن همانند

"زیرپیراهن" معامله کرد و تا آخرین لحظات عمرش آن را از خود جدا نساخت.» هم‌چنین « تقمّص» با مجاورت حروف «قاف» و « میم» مشدد در به تصویر کشیدن شدت حالت غصب خلافت، نقش موفق‌تری ایفا می‌کند. همانطور که ملاحظه می‌کنید بهترین انتخاب در محور جانشینی واژه «تقمّص» است که در هم‌نشینی با سایر عناصر جمله با معانی مورد نظر حضرت، همگونی بیشتری دارد و با موسیقی کل بافت همراه‌تر است. استاد شفیعی کدکنی در مقاله‌ی بررسی جادوی‌مجاورت در مثنوی مثالی شبیه به این نمونه می‌آورد:

جان ناری یافت از وی انتفا مرده پوشیده از بقای او قبا

«بقا» و «قبا» در مصرع دوم، از نوع احضار کلمه‌ی همجنس در حروف و دارای موسیقی لفظی نزدیک به یکدیگر در یک مصراع است، از رهگذر قلب حروف یک کلمه و ساختن کلمه دیگر. اهمیت موسیقی مشترک لفظی وقتی بیشتر آشکار می‌گردد که توجه کنیم شاعر می‌توانست به جای کلمه قبا کلمه دیگری که بر پوشش دلالت دارد به‌کار برد، اما با استفاده از این کلمه، تأثیر معنایی بیت را از راه وحدت موسیقایی دوچندان ساخته است.(شفیعی کدکنی:۱۳۸۱،۳۵)

۲.۲.۲ جادوی مجاورت در خطبهٔ سیزدهم (مذمت اهل بصره)

این خطبه بعد از آن‌که مولا علی (ع) در نبردها که باید شادمان از پیروزی باشند با قلبی آکنده از درد و رنج، که ناشی از فتنه انگیزی دوستان دیروز و دشمنان امروز است- سعی در بیدار نمودن وجدان خفته مردم دارند و این خاطر رنج آلود در کلام ایشان متبلور است. ایشان تلاش دارند با الفاظ و عباراتی تند و توبیخ‌آمیز و هشدار مبنی بر نزدیکی زمینه‌های خشم الهی، وظیفه هدایت مردم و هوشیار نمودن آن‌ها را انجام دهند. جادوی‌مجاورت در همگونی درونی کلام حضرت با ساختار اسلوبی که برگزیده است نقشی بی بدیل دارد به ذکر نمونه‌ای از سخن حضرت امیر (ع) می‌پردازیم.

أَ خَلَاقُكُمْ دِقَاقٌ وَ عَهْدُكُمْ شِقَاقٌ وَ دِينُكُمْ نِفَاقٌ وَ مَاؤُكُمْ زُعَاقٌ « خطبه ۱۳، ص ۵۵»

«خوی شما پست است و پیمانتان دستخوش شکست. دورویی تان شعاراست، و آبتان تلخ و ناگوار»

این عبارات از خطبه، ناظر به داستان جنگ «جمل» است و حضرت، اهل بصره را به خاطر آن که چشم و گوش بسته، دنبال جاه طلبان سیاسی همچون «طلحه» و «زبیر» افتادند

و نخستین شکاف را در صفوف مسلمین ایجاد کردند زیر شدیدترین ضربات سرزنش‌های خود قرار می‌دهد.

الف) جادوی مجاورت در محور هم‌نشینی

۱) نظم‌آهنگ درونی که از بارزترین مولفه‌های جادوی‌مجاورت به‌شمار می‌رود باتکرار حرف «قاف» (۹بار) و سجع های مختوم به آن (اخلاق، دقاق، شقاق، نفاق، زعاق) نمایان‌گر شده است.

این حرف که ذیل حروف مجهوره قرار می‌گیرد با ویژگی صوتی انفجاری شدید، نفْس را در تنفّر از شرور و هر آنچه که در این هستی، زیان آور است، آماده می‌کند. (اخلاق پست، پیمان شکنی، نفاق، سرزمین فاسد)

«قاف» با صوت قوی خود، نوعی بیداری و آگاهی می‌آفریند و این، همان چیزی است که حضرت در این بیان خود، آن را می‌طلبد.

۲) تقدیم و تأخر عبارات در محور افقی کلام

أَخْلَاقُكُمْ دِقَاقٌ ← عَهْدُكُمْ شِقَاقٌ ← دِينُكُمْ نِفَاقٌ ← مَاؤُكُمْ زُعَاقٌ

نکته لطیفی که با دقت در نوع ترتیب و چینش این عبارات استنباط می‌شود، زنجیره علت و معلولی آن‌هاست. چرا حضرت امیر (ع) مردم بصره را به پستی اخلاق سرزنش می‌کند؟ (أَخْلَاقُكُمْ دِقَاقٌ) چون آنان به بدترین شیوه ممکن پیمان شکسته‌اند و علیه حضرت صف‌آرایی کرده‌اند: (عَهْدُكُمْ شِقَاقٌ). پیمان شکنی آنان ریشه در چه امری دارد؟ حضرت علت آن را در نفاق آنان می‌داند: (دِينُكُمْ نِفَاقٌ) و سرانجام امیرمومنان علت نهایی همه این اوصاف را تاثیرات محیط طبیعی مردم بصره می‌داند (مَاؤُكُمْ زُعَاقٌ) که اگر چه اصول بنیادین طبیعت انسان مانند اندیشه و اراده را دگرگون نمی‌سازد، ولی آداب و رسوم و قوانینی را به وجود می‌آورد که می‌توانند شئون حیات مردم را رنگ‌آمیزی و توجیه نمایند. کسی که با امکان مهاجرت از محیط طبیعی کشنده، در همان محیط میخکوب می‌شود، در حقیقت طومار زندگیش را با دست خویشتن می‌پیچد. امیرالمومنین علیه‌السلام درمان دردی را که محیط بر آنان تحمیل کرده است، توضیح می‌دهد و می‌فرماید: ادامه حیات در چنین محیطی گناه است. در آن محیط که طبیعت و انسانهایش دست به دست هم داده مشغول متلاشی کردن روح

آدمی می‌باشند، تحمل و رضایت، معصیت و نافرمانی است. بگذارید این محیط را به آن مردمی که در فکر نجات دادن خویشتن نیستند و فرار کنید و بروید به محیطی که شما را در زنجیر پستی‌هایش نفشارد. (بِلَادُكُمْ أَنْتَنُ بِلَادِ اللَّهِ تُرْبَةً، أَقْرَبُهَا مِنَ الْمَاءِ وَ أَبْعَدُهَا مِنَ السَّمَاءِ وَ بِهَا تِسْعَةُ أَعْشَارِ الشَّرِّ، الْمُحْتَبَسُ فِيهَا بِذَنْبِهِ وَ الْخَارِجُ بِعَفْوِ اللَّهِ)

«خاک شهر شما گنده ترین خاک است و زمین آن مغاک. نزدیکترین به آب و دورترین شهرها به آسمان، و نه دهم شر و فساد نهفته در آن. آن که درون شهر است زندانی گناه، و آن که برون است، عفو خدایش پناه.»

بدیهی است اگر ترتیب و چینش عبارات فوق در محور هم‌نشینی غیر از آنچه بود که می‌بینید دیگر این زنجیره علت و معلولی به چشم نمی‌خورد. و این یکی از جلوه‌گاه‌های پنهان جادوی‌مجاورت است که علاوه بر آفرینش نظم‌آهنگی متناسب با معانی مورد نظر، باعث تقویت، انسجام و وحدت در بافت کلام می‌شود.

ب) جادوی مجاورت در محور جانشینی (گزینش واژگان)

دِقَاقٌ والدِّقاقةُ : فُتات کلِّ شیء. که این‌جا کنایه از پستی اخلاق مردم بصره است. کلمات مترادفی که امکان جانشینی برای این واژه را دارند عبارت است از:«القلیل » و «الصغیر». (معلوف:۲۱۹،۱۳۸۲) که با اندک بررسی می‌توان به عدم همگونی این کلمات با موسیقی و سجع رعایت شده در عبارات پی‌برد. با گزینش هر یک از این دو کلمه به‌جای «دقاق» علاوه بر آن‌که معنا دچار نقصان و ضعف می‌شود آشنایی‌زدایی واقع در سطح کلام نیز اعم از لفظی و معنوی از بین می‌رود.

ماءٌ زُعاقٌ : المرُّ الغلیظُ لا یُطاقُ شُرْبُهُ. این عبارت اینجا کنایه از سرزمینی است که در آن فساد و گناه فزونی گرفته. بدیهی است اگر به‌جای «زعاق» عبارت « کَثیرُ المِلْحِ » انتخاب می‌شد، همانند مورد قبل هم موسیقی درونی کلام زایل می‌شد و هم تصویری که حضرت برای نشان دادن شدت اکراه و انزجار خود از سرزمین بصره با تکرار حرف مهجوره و انفجاری «قاف» در سجع های متوالی ترسیم کرده بود، حاصل نمی‌شد.

۳.۲.۲ جادوی مجاورت در خطبهٔ صدوسی‌وسوم

وَ إِنَّمَا الدُّنْيَا مُنْتَهَى بَصَرِ الْأَعْمَى لَا يُبْصِرُ مِمَّا وَرَاءَهَا شَيْئاً، وَ الْبَصِيرُ يَنْفُذُهَا بَصَرُهُ وَ يَعْلَمُ أَنَّ الدَّارَ وَرَاءَهَا، فَالْبَصِيرُ مِنْهَا شَاخِصٌ وَ الْأَعْمَى إِلَيْهَا شَاخِصٌ، وَ الْبَصِيرُ مِنْهَا مُتَزَوِّدٌ وَ الْأَعْمَى لَهَا مُتَزَوِّدٌ.

و همانا دنیا نهایت دیدگاه کور دلان است که آن سوی دنیا را نمی نگرند، امّا انسان آگاه، نگاهش از دنیا عبور کرده از پس آن سرای جاویدان آخرت را می بیند. پس انسان آگاه به دنیا دل نمی بندد و انسان کور دل تمام توجّه اش دنیاست. بینا از دنیا زاد و توشه برگیرد و نابینا برای دنیا توشه فراهم می کند. (خطبه ۱۳۳، ص ۱۹۱)

نبوغ ذاتی حضرت علی (ع) و خلاقیت شگفت‌آور وی در پرتوِ جادوی‌مجاورت، به آفرینش معانی‌ای منجر می‌شود که شارحان و مفسران کلام آن حضرت در حیرت و شگفتی فرو می‌روند. علامه جعفری درباره این کلام از حضرت علی (ع) می‌نویسد:

> چند جمله فوق در معرفی دنیا و بینایان و نابینایان بقدری دارای اهمیت است که اگر بگوییم: اگر قدرتمندان و اداره‌کنندگان جوامع بشری محتوای این چند جمله را برای بشریت تعلیم می‌نمودند و آنها را برای تطبیق آن در عمل در مسیر زندگی تربیت می‌نمودند، تاریخ بشر از این سقوط و تباهی‌ها نجات پیدا می‌کرد و حقیقتا مسیر تکامل را می‌پیمود، یک سخن صحیحی را گفته‌ایم.

و همچنین با اشاره به عظمت بیان حضرت در این کلام می‌گوید

> باید با کمال صراحت به همه انسانها بگوییم: که این سخن را که از یک فرد بنام علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام می‌شنوید، شخصیت و فردیت خاص او نبوده است که او را به چنین گفتاری وادار کرده است. او بعنوان یک واسطه امین و پاک و منزه از هرگونه آلودگیها و موفق به شناخت انسان و دنیا و ارزش‌های آن دو، بوده است که چنین گفتار سازنده جاودانی بشریت را ابراز فرموده است. (جعفری؛۱۳۷۶، ۲۲۴/۲۳)

الف) جادوی مجاورت در محور هم‌نشینی

این عبارت از بیان حضرت علی (ع) عرصه‌گاه آرایه‌هایی چند از صنایع بدیع است که مجاورت و همنشینی هنرمندانه آنها در کنار یکدیگر به انتقال زیبای هرچه بهتر معانی می‌انجامد. با نگاه دقیق به این بخش کوتاه از خطبه حضرت به ترفندهای بدیعی چون جناس، سجع، تکرار، تضاد و مقابله دست می‌یابیم که با آشنازدایی در بیان با خلق

موسیقی درونی هماهنگ با بافت معنایی مورد نظر حضرت، در انتقال موثر مفاهیم کوشیده است. جدول زیر صنایع لفظی موجود در این عبارت از خطبه را به ما بازمی‌نماید.

جناس	بَصَر / یُبْصِرُ / الْبَصِیرُ شَاخِصٌ / شَاخِصٌ
تکرار کلمه	الْبَصِیرُ ۳ مرتبه / الْأَعْمَی ۳ مرتبه/ بَصَر۲ مرتبه / وَرَاءَهَا ۲ مرتبه / مِنْهَا ۲ مرتبه / شَاخِصٌ ۲ مرتبه / مُتَزَوِّدٌ ۲ مرتبه
طباق	الْأَعْمَی و الْبَصِیرُ / مِنْهَا و إِلَیْهَا / مِنْهَا و لَهَا
مقابله	لَا یُبْصِرُ{ الْأَعْمَی } مِمَّا وَرَاءَهَا شَیْئاً ≠ یَعْلَمُ { الْبَصِیرُ } أَنَّ الدَّارَ وَرَاءَهَا فَالْبَصِیرُ مِنْهَا شَاخِصٌ ≠ الْأَعْمَی إِلَیْهَا شَاخِصٌ الْبَصِیرُ مِنْهَا مُتَزَوِّدٌ ≠ الْأَعْمَی لَهَا مُتَزَوِّدٌ.
سجع	الْأَعْمَی و شَیْئاً / مِنْهَا و إِلَیْهَا / مِنْهَا و لَهَا

در محور همنشینی، مجاورت صنایع لفظی فوق که دارای خصوصیات آوایی مشابه هستند به هارمونی ویژه ای انجامیده که با مفهوم تأکید و توبیخ مستتر در جمله مناسب افتاده است. در عبارت «وَ إِنَّمَا الدُّنْیَا مُنْتَهَی بَصَرِ الْأَعْمَی لَا یُبْصِرُ مِمَّا وَرَاءَهَا شَیْئاً» تکرار مصوت بلند الف را می‌بینیم که ۹ بار در کلمات : إِنَّمَا، الدُّنْیَا، مُنْتَهَی، الْأَعْمَی، لَا، مِمَّا، وَرَاءَهَا و شَیْئاً تکرار شده است. از خصائص صوتی حرف « آ » آن است که دهان به هنگام ادای آن باز می‌ماند و تکرار این حرف در سطح این جمله همگونی آوایی زیبایی می‌آفریند که تصویر حیرت و شگفتی و انکار امیرمومنان(ع) از این دسته از افراد را به نمایش می‌گذارد همانانی که همواره دل به سوی دنیا دارند، و اندیشه شان متوجّه آن است به گونه ای که به مصالح حقیقی خود نابینا، و از رویدادهای هولناکی که در پیش روی خود دارند ناآگاه اند. از این رهگذر "تکرار" بیش از دیگر هنرسازه های بدیع در آفرینش این هارمونی نقش موثر ایفا می‌کند. ریتم توبیخ و تأکید با عناصری چون : جناس، تکرار واژگان و سجع همگی در راستای وحدت موسیقایی بخشیدن چه در سطح حروف چه در سطح کلمه با محوریت عنصر تکرار و بر پایه‌ی آن عمل می‌کنند. به‌گونه ای که تکرار مصوت بلند «آ» در سجع‌ها و جناس‌های پی‌درپی و همنشینی و مجاورت آن‌ها با هم، حالت شخصی را به ذهن متبادر می‌کند که در حال ندا زدن و فریاد کشیدن بر سر کسی است که از خطاهای وی آزرده شده و به تنگ آمده شاید بدین صورت او را از خواب غفلت بیدار کرده و به طریق راستی و درستی آگاهی بخشد. تکرار ماده لغوی « بَصَرَ » در قالب جناس اشتقاق، تکرار کلمه « شَاخِصٌ » در قالب جناس تام در این عبارت از کلام حضرت شاهدی دیگر

در پررنگ بودن اسلوب تکرار است. « شَاخِصٌ: معنی اوّل از مادّه «شخوص» به معنی کوچ کردن و رخت بربستن است، و معنی دوّم خیره شدن و چشم به جایی دوختن و از حرکت بازماندن، گویی چشم می‌خواهد از حدقه بیرون آید و از آن جا رخت بربندد. این عبارت تفسیر دوّمی دارد که بسیاری از شارحان نهج‌البلاغه فقط همان را ذکر کردند و آن این که «شاخص» در این جا به معنی کوچ کننده است منتها هنگامی که گفته شود: «منها شاخص» یعنی از آن کوچ می کند و هنگامی که گفته شود «الیها شاخص» یعنی به‌سوی آن کوچ می کند و فرق افراد بصیر و کوردل در همین است.» (مکارم ۱۳۷۳؛ ۱۵۸) همچنین تکرار واژگان الْبَصِیرُ / الْأَعْمَی / بَصَر / وَرَاءَهَا / مِنْهَا / شَاخِصٌ / مُتَزَوِّدٌ، گویای یکه‌تازی این عنصر در بیان حضرت علی (ع) می‌باشد.

با این توضیح، متوجه کارکرد پنهان جادوی‌مجاورت در کلام امیرمومنان(ع) می‌شویم و می‌بینیم که چگونه تشابهات و تکرارهای آوایی بر محور همنشینی، کارکردی معنایی در متن ایجاد می‌کنند. منظور از کارکردهای معنایی؛ انسجام و اتحاد معنایی بخشیدن به واژگانی است که از لحاظ معنایی از هم دورند و با تشابه آوایی بین شان در کنار هم قرار گرفته‌اند و شواهدی که در کلام فوق برشمردیم این فرضیه را به روشنی به‌اثبات می‌رساند.

ب) جادوی مجاورت در محور جانشینی

در محور جانشینی، گزینش خردمندانه واژگان از سوی حضرت به خلق استعاره‌هایی چند منجر شده که به انسجام درون متنی سخن ایشان می‌انجامد. از این رهگذر تحلیل معناشناسانه کلام حضرت علی (ع) ما را به این مهم سوق می‌دهد که کارکرد معنایی استعاره در انتقال مفاهیم مورد نظر وی موثرتر از بکارگیری جانشین و مترادف آن بوده است. در این جستار، دلیل زیبایی‌شناختی گزینش واژگان در بین کلمات **متقاربة‌المعنی** بررسی و شگرد هنرمندانه امیرمومنان در پرداختن معانی و همگن سازی بافت موسیقایی عبارات نشان داده می‌شود.

در عبارت (و إنّما الدّنیا منتهی بصر الأعمی) واژه « الأعمی » به جای مترادف خود یعنی لفظ « جاهل » آمده و استعاره از آن است. و جامع در قصور و ناتوانی است. به‌گونه‌ای که جاهل از درک حقایق عاجز است و اعمی در رویت مبصرات ناتوان

مانده است. « و با ذکر این که کوردلان در پشت سر این جهان چیزی نمی بینند، به نادانی آن‌ها به چگونگی مرگ و احوال پس از آن و سعادت و شقاوت جهان آخرت اشاره فرموده است.» (بحرانی ۱۳۶۸؛ ۳۷۱) همچنان که خداوند متعال در قرآن کریم می‌فرمایند: «و من کان فی هذه أعمی فهو فی الآخرة أعمی و أضلّ سبیلا» و استعاره در این بیان امیرالمومنین(ع) از نوع مرشحه است و عبارت « لَا یُبْصِرُ مِمَّا وَرَاءَهَا شَیْئاً » برای آن ترشیح آورده شده که مناسب احوال "جاهل" است. همانطور که در بررسی محور هم‌نشینی آوردیم واژه « الأعمی » با کلمات پیش از خود (إنّما، الدّنیا، منتهی) تجانس آوایی دارد از این رهگذر بهترین انتخاب برای همگونی با بافت موسیقایی به‌شمار می‌رود. این علاوه بر آن است که در حوزه معناشناسی « الأعمی » با واژه «بصیر» در تقابل معنایی قرار می‌گیرد و باعث انسجام و وحدت معنایی بهتر کلام حضرت می‌شود و این همان نکته‌ای است که دکتر شفیعی کدکنی بر درستی آن صحه می‌گذارد و می‌گوید: « آن‌جایی جادوی‌مجاورت معنی می‌آفریند که اگر به‌جای کلماتی که دارای موسیقی مشترک لفظی هستند، معادل‌های آن‌ها را قرار دهیم، معنی تازه، تقویت معنایی و تناسب ایجاد شده در صورت اول به‌کلی محو خواهد شد.» (شفیعی کدکنی:۳۲،۱۳۸۱)

استعاره دیگری که بر محور جانشینی حائز اهمیت است عبارت «و البصیر ینفذها بصره...»، واژه « البصیر » را برای « عالم » استعاره آورده، و بینش او که عبارت از ادراک او به چگونگی احوال آخرت و جهان پس از این دنیاست و همچنین یقین او به این که آن جهان سرای همیشگی و خانه دایمی اوست را با گزینش این واژه به تصویر می‌کشد در انتخاب و گزینش این واژه از سوی حضرت علی (ع) نکته ظریفی وجود دارد و آن این‌که: چه گویی شخص « بصیر » هرآنچه را از فرجام این دنیا می‌داند به عینه نیز با چشم‌سر می‌بیند و به سرنوشت راهی که برمی‌گزیند یقین و اطمینان کامل دارد. بدیهی است که گزینش واژه «البصیر» هم کلام حضرت را از نظر موسیقی دلنشین‌تر ساخته و هم از جهت رساندن معنا موفق‌تر بوده است.

۴.۲.۲ جادوی مجاورت در خطبهٔ بیست‌وهفتم (خطبهٔ جهاد)

خطبه‌ی جهاد از معروف‌ترین خطبه‌های حضرت علی (ع) به‌شمار می‌رود. که به دلیل غلبه روح حماسی بر آن و تنیده شدن فرازهای مختلف کلام ایشان با شکوه و توبیخ از نظر

موسیقایی و به‌کارگیری هنرسازه جادوی‌مجاورت حائز اهمیت است. مشاهده انواع موسیقی درونی مانند موسیقی ناشی از تکرار هجا و حروف، این مسأله را روشن می‌سازد که کوتاهی و بی‌توجهی مخاطب نسبت به جهاد و پیامدهای منفی آن باعث شده که ابزارهای ادبی و از آن جمله موسقی، جهت جلب توجه مخاطب، تحریک احساسات و برانگیختن او به خدمت گرفته شود و این مهم با تکیه کردن بر جادوی‌مجاورت محقق می‌شود به‌گونه‌ای که موسیقی خلق شده ناشی از همنشینی و مجاورت هجاها و کلمات در جلب توجه مخاطب و اثرگذاری بر او بسیار کارگر می‌افتد.

فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ وَ إِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ. كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ تَفِرُّونَ، فَأَنْتُمْ وَ اللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ.

وقتی در تابستان فرمان حرکت به سوی دشمن می دهم، می گویید هوا گرم است، مهلت ده تا سوز گرما بگذرد، و آنگاه که در زمستان فرمان جنگ می‌دهم، می‌گویید هوا خیلی سرد است بگذار سرما برود. همه این بهانه ها برای فرار از سرما و گرما بود. وقتی شما از گرما و سرما فرار می‌کنید، به خدا سوگند که از شمشیر بیشتر گریزانید.(خطبه۲۷، ص۷۰)

الف) جادوی مجاورت در محور هم‌نشینی

حضرت علی (ع) در این فراز از خطبه به شرح عذرهای گوناگونی که کوفیان در مقابل سرپیچی از دستورهای او می‌آوردند پرداخته است، به این بیان که گاهی به بهانه شدت گرما و زمانی به بهانه سختی سرما و بهانه جوییهای دیگر در انجام وظیفه کوتاهی می‌کردند که هر انسان خردمندی از آن بوی تنبلی و سستی را درمی‌یابد و درک می‌کند که مقصود از این بهانه‌ها چیزی جز فرار از مسئولیت نبوده است: فانتم و اللّه من السّیف افرّ،

امام (ع) در این عبارت با فرض پذیرفتن این که گرما و سرما، مانع کارزار آنها بوده همان را دلیل ناتوانی و ضعف آنها قرار می‌دهد و می‌فرماید:

> به خدا سوگند هنگامی که شما از سرما و گرما این چنین می‌ترسید، از شمشیر بیش‌تر خواهید ترسید، زیرا کسی که از امر آسانی فرار کند از امور دشوار زودتر فرار می‌کند چون تحمل سرما و گرما کجا و حمله با شمشیر و کشتار کجا! (بحرانی، ۱۳۶۸ ؛ ۵۴۱)

در این عبارت از کلام حضرت امیر (ع) چینش خلاقانه کلمات، تضاد و مقابلـه واژگـان و عبارات در خلق موسیقی معنوی و شیوه هنرمندانه حضـرت در بکـارگیری فـن تکـرار در برجسته‌سازی نظماهنگ درونی نقش بسزایی ایفا می‌کنـد. جـادوی‌مجـاورت در ایـن بیـان، محصول همه این مولفه‌هاست که همگی عناصر یک پیکـر بـوده و در انسـجام و همـاهنگی مبانی جمال‌شناسی سخن ایشان عمل می‌کنند.

شفیعی‌کدکنی در توضیح این نـوع موسـیقی کـه جلـوه‌گـاه هنرسـازه‌هـای فـوق اسـت می‌گوید: هماهنگی‌ها و نسبت ترکیبی کلمات و طنـین خـاص هـر حـرف در مجـاورت بـا حروف دیگر به موسیقی درونی منجـر مـی‌شـود. (شـفیعی‌کـدکنی،۱۳۸۶: ۵۱) و در جـای دیگر مـی‌نویسـد: موسـیقی درونـی، تناسـب و زیبـایی را بـا تکـرار نشـانه‌هـای آوایـی در محور هم‌نشینی زبان ایجاد می کند و با آشنایی‌زدایی، به مخاطب لذّت شنیداری می‌چشـاند. استفاده از ایـن اسـلوب بیـانی در مباحـث زبـانی و شـیوه‌هـای بلاغـی از اهمیّـت خاصـی برخـوردار اسـت. انـواع جنـاس‌هـا و واج‌آرایـی‌هـا در بلاغـت ایـران و جهـان، سـابقه‌ای طـولانی دارد و تحـت عنـوان جـادوی‌مجـاورت در مرکـز توجّـه قـرار مـی گیـرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷)

موسیقی درونی یا نظماهنگ درونی		
سجع	السَّیْرِ والْحَرِّ / الْقَیْظِ و الْبَرْدُ / حَمَارَةُ و صَبَارَةُ	
جناس	الْحَرِّ و حَمَارَةُ / فِرَاراً و تَفِرُّونَ و أَفَرُّ.	
تکرار	کلمه	إِذَا ۳ مرتبه / أَمَرْتُکُمْ ۲ مرتبه / السَّیْرِ ۲ مرتبه / قُلْتُمْ ۲ مرتبه / الْحَرِّ ۴ مرتبه / هذا ۳ مرتبه / أَمْهِلْنَا ۲ مرتبهَ / الْقُرِّ ۳ مرتبه / عَنَّا ۲ مرتبه / مِنَ ۳ مرتبه
	حرف	تکرار حرف « راء » ۲۹ بار

در همه هنرسازه‌های فـوق تکـرار نقـش محـوری را بـازی مـی‌کنـد. حـرف « راء » بـر محور هم‌نشینی گاه در قالب سجع، گاه در قالب جناس، یکبار به صـورت مضـاعف شـدن یک حرف در یک کلمه و یکبار در طول فواصل و عبارات، پیوسته تکرار می‌شود.

> تکرار صوت «راء» به تجسّم و تصویر حادثه‌ای مکرر کمک می‌کند؛ چـرا کـه خاصـیت صوتیِ حرف «راء» دلالت بر تکرار یک پدیده است. و در حالت تلفّـظ آن، کنـاره‌هـای زبان به لثه پی‌درپـی و سـریع برخـورد مـی‌کنـد و بـا تولیـد صـدایی خـاص، حرکـت

پشت سرهم و سریع، توأم با لرزش را به خوبی مجسّم می‌کند (حمید البیاتی، ۱۳۸۱؛ ۲۱۸)

چینش منظم کلمات و تکرار خلاق حرف «راء» به عظیم بودن واقعه نبرد، ترس و لرزیدن و فرار کوفیان از آن عرصه اشاره می‌کند. «راء» از جمله صوت‌های انفجاری و مجهوره می‌باشد و در پردازشِ تصویرهای سرشار از خشونت و شدّت، کاربردِ بسیار دارد. شاید در وهله نخست تعمد بر این مراعات ها در گزینش واژگان آگاهانه به نظر نیاید اما وقتی گوینده این کلمات را حضرت علی (ع) می‌بینیم به شگرف بودن و قدرت بی بدیل ایشان در اعجاز سخن پی می‌بریم. ۲۹ بار تکرار صوت « راء » در کلمات : أَمَرْتُكُمْ، السَّيْرِ، الْحَرِّ، الْحَرُّ،أَمَرْتُكُمْ السَّيْرِ، صَبَارَّةُ، الْقُرِّ، الْبَرْدُ، فِرَاراً، الْحَرِّ، الْقُرِّ، الْحَرِّ، الْقُرِّ، تَفِرُّونَ، أَفَرُّ. نشانه حضور آگاهانه حضرت و بینش و اشراف وی بر معانی است. تکرار کلماتی از جمله (إِذَا ۳مرتبه/ أَمَرْتُكُمْ ۲ مرتبه / السَّيْرِ ۲ مرتبه / قُلْتُمْ ۲ مرتبه / الْحَرِّ ۴ مرتبه / هذا ۳ مرتبه / أَمْهِلْنَا ۲ مرتبه / الْقُرِّ ۳ مرتبه / عَنَّا ۲ مرتبه / مِنَ ۳ مرتبه) نیز حاکی از شدت خشم و غضب حضرت است که در پاسخ بهانه‌جویی‌های کوفیان با شدت و کوبندگی بر آنان می‌غرد و آنان را توبیخ و سرزنش می‌کند.

از آنچه گفته شد این مهم بدست می‌آید که چگونه جادوی‌مجاورت با باهم‌آیی عناصر زبانی مشخص و هنرسازه‌هایی با ساختار شکلی مشابه، بر محور همنشینی به رستاخیز کلمات می‌انجامد و معانی و مفاهیم ذهنی گوینده را تحت سیطره خویش قرار داده و آن‌ها را با شیوه‌ای منحصربفرد پرداخته و به مخاطب منتقل می‌کند.

ب) جادوی مجاورت در محور جانشینی

در این بیان در زبان ادبی، کلمات با نخ‌های متعدّدی به هم مربوط اند و این ارتباط و تناسب‌ها، چه لفظی و چه معنایی، از پیوستگی میان واژه ها به وجود می آید و نوعی هماهنگی در یک شبکه منسجم هنری را به نمایش می‌گذارد. تمامی تقارن ها، تشابهات و تضادها که در حوزه امور معنایی و ذهنی قرارگرفته، در قلمرو حوزه موسیقی معنوی یا میانی است؛ به عبارتی دیگر، همه ارتباط های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع، اجزای موسیقی معنوی آن اثر را تشکیل می دهد. بسیاری از صنایع معنوی بدیع مثل ایهام،

مراعـات النظیـر، طبـاق، مقابلـه، تلمـیح، حسّـامیزی، ایهـام و... در حـوزه ایـن موسـیقی گنجانده می‌شود (شمیسا:۱۳۷۴،۶۹)

موسیقی معنوی	
طباق	أیَّامِ الْحَرِّ ≠ الشِّتَاءِ / حَمَارَّةُ الْقَیْظِ ≠ صَبَارَّةُ الْقُرِّ / الْحَرِّ ≠ الْقُرِّ
لف و نشر (مراعات و نظیر)	کُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ -قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَیْظِ أَمْهِلْنَا یُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ (کُلُّ هَذَا فِرَاراً)مِنَ الْقُرِّ - قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا یَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ
مقابله	هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَیْظِ أَمْهِلْنَا یُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ≠ قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا یَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ

همان‌طور که در طبقه‌بندی صنایع فوق می‌بینیم، در ایـن سـطح دیگـر بـا آوا و صـورت ملفوظ کلمات کاری نداریم و تجانس و هماهنگی در محور معنـایی اسـت (تقابـل معنـایی أیَّامِ الْحَرِّ و الشِّتَاءِ) یا (ارتباط معنایی (کُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ، با قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَیْظِ أَمْهِلْنَا یُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ) فراهنجاری که از معیار صرف و نحو و یا روابـط همنشـینی عـدول کـرده و ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌کند. در ایـن عرصـه بـه جـز واژه، کـه در نفـس و ذات خویش باید از بار موسیقایی لازم برخوردار باشد، ترکیباتی هم به‌وجود می‌آید که دارای بـار موسیقایی و آهنگ‌آرایی، است ؛ مانند همین تقابل‌های معنایی أیَّامِ الْحَرِّ و الشِّتَاءِ که ذهـن بـا گفتن أیَّامِ الْحَرِّ بی‌درنگ الشِّتَاءِ به ذهن متبادر می‌شود و یا عبارات پرسش و پاسخی کـه بـه شکل مناظره روایت می‌شود. موسیقی معنوی همـین مشـغول شـدن ذهـن مخاطـب و دیـر درک کردن روابط اجزای کلام است. و هرچه یافتن این روابط دیرتر باشد، کلام، ادبـی‌تـر و زمان درک لذت هنری بیشتر است.

در کاوش‌های موسیقی معنوی و نگاهی چندباره می‌توان قائل به صنعتی کلامـی مراجعـه یا مناظره در سخن امیرمومنان(ع) شد که گرچه خاص شعر اسـت امـا حضـرت بـا ظرافـت بسیار آن را در تار و پود کلام خویش گنجانده است. بـدین صـورت کـه گوینـده بـا طـرح چنـد پرسـش و پاسـخ، موسـیقی سـخن خـود را غنـا مـی‌بخشـد. اسـتاد کـزازی دربـاره مناظره می‌گوید:

> مناظره گاهی با عنوان پرسش و پاسخ مطرح می‌شود با این تفاوت کـه آن را در دسـته‌ی آرایه‌های درونی قرار می‌دهند و ارزش زیبایی‌شناختی این آرایه را در این مـی‌داننـد کـه

پاسخ نغز و زیرکانه باشد و با پرسش همگونی نداشته باشد و پاسخ‌گو با بهره‌جستن از فریبی در سخن، از پاسخ تن می‌زند و پرسنده را در تب و تاب شنیدن پاسخ وامی‌گذارد. (کزازی؛۱۳۷۳، ۱۵۵)

مناظره ریشه در مفاخره دارد، از آنجا که مفاخره سرایی در فرهنگ عرب و آنگاه در ادب عجم یک امتیاز و برتری به حساب می آمد به تدریج این فخر فروشی‌ها شکل و شمایل دو سویه به خود گرفته و در هیات گفت‌وگوهای دو طرفه و به صورت پرسش‌و پاسخ و قال و قلت و به زیباترین صورت در زبان پارسی گفتم-گفت آمده‌است. هنرآورانی هم‌چون حافظ بهترین شاهد مثال را برای بحث ما ارائه می‌دهند:

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود　　گفتا چه توان کرد که تقدیر چنین بود
گفتم که بسی خط خطا بر تو کشیدند　　گفتا همه آن بود که بر لوح جبین بود

(حافظ)

«ثقل معنایی مناظره در «ادب بی‌اضطراب» آن است. مناظره با دست‌مایه ساختن تمام فنون و انواع ادبی، تمامی شکل‌ها و ساختارها در پی القا و آموختن این نکته است که در هر لحظه می‌توان ضمن رعایت ادب، بدون اضطراب، پاسخی نکته‌دار و همراه با کنایه «از سر رندی» به مخاطب داد.» (مشتاق مهر،کاظم زاده:۱۳۸۹،۱۰)

امیرمومنان(ع) گریزان از مراعات‌های شاعرانه به‌گونه‌ای لطیف با طرح پرسش‌وپاسخ، جلوه‌ای نو از هنرسازه مناظره را برای ما به نمایش می‌گذارد:

فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِی أَيَّامِ الْحَرِّ
قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ
إِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِی الشِّتَاءِ
قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ
({قُلتُ} كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ تَفِرُّونَ، فَأَنْتُمْ وَ اللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ)

حضرت با آشنایی‌زدایی یعنی با ارائه شکلی جدید از اسلوب مناظره ، در واقع سرنشتر انتقاد را برای درمان و اصلاح بر زخم‌های کهنه‌ی نادانی و جهل وارد می‌کند و از این طریق

سعی در درمان مرضی به نام جهل و نفاق میکند. اما این نشتر، شکل مألوف و همیشگی اسلوب مناظره نیست که سوال‌های تند و تیز و خصمانه با هدف درهم‌شکستن رقیبی از زبان رانده شده باشد بلکه بیان پدرانه و دلسوزانه مردی است که مقصودی غیر از هدایت مردمان خویش و داعیه‌ای غیر از دفاع از حقیقت ندارد. گرچه بیان بی‌اضطراب وی نتیجه‌ای جز اندوهی عمیق برای امیرمومنان(ع) باقی نمی‌گذارد...اندوهی با خشم درهم آمیخته که چنان رسم همیشگی آن حضرت به سکوت می‌انجامد.

۳. نتیجه‌گیری

جادوی‌مجاورت اصطلاحی است که شامل آن دسته از تکرارها، جناس ها و واج‌آرایی‌ها می‌شود که در عین کارکرد لفظی و ایجاد موسیقی در گفتار، کارکردی معنایی در خود داشته باشند. کارکردهای معنایی آن به «آفرینش معنی تازه»، «تقویت معنا» و «انسجام و اتحاد معنایی بخشیدن» تقسیم شد که در نهایت منجر به برانگیختن هرچه بیش‌تر توجه خواننده و تأثیر بخشی بیشتر آن و به عبارتی «برجسته سازی» می‌شود.

طی بررسی مصداق‌های این صنعت ادبی در کلام امیرمومنان(ع) این نتیجه حاصل شد «واج آرایی» اعم از همصدایی یا همحروفی، اصولا کارکرد «تقویت معنا» یا همان القای مفهوم مورد نظر ایشان را داراست. «جناس» ها نیز بیشتر دارای کارکرد انسجام و اتحاد معنایی بخشیدن و به عبارت دیگر نزدیک گرداندن دو واژه‌ی نامتجانس از لحاظ معنایی به واسطه‌ی تشابه آوایی آن‌ها هستند. تکرار به طور کلی بیش از دیگر صنایع بدیع در خلق جادوی‌مجاورت موثر افتاده است و به آفرینش معنا انجامیده است. از این رو کلام ایشان عرصه‌گاه پیدا و پنهان جادوی‌مجاورت است که با به‌کار بستن هنرسازه‌هایی دقیق از فرآیند انتخاب و ترکیب واژگان بر محور هم‌نشینی و جانشینی، دست به آشنایی‌زدایی در بافت معمولی کلام زده و معانی تازه خلق می‌کند و مقصود خویش را از این طریق با قدرت و رسایی بیش‌تر به مخاطب القا می‌کند. جادوی‌مجاورت در کلام امیرمومنان(ع) در همگونی و هم‌آوایی الفاظ و کلمات منحصر نمی‌شود و آن‌چه از این پژوهش بدست آمد به ما نشان می‌دهد که حضرت بی‌نیاز از صنایع بدیع و در درونی‌ترین لایه‌های بافت کلام که همان موسیقی معنوی است نیز دست به آفرینش معانی می‌زند. جادوی‌مجاورت در این

عرصه با ایجاد تناسب‌های پنهایی میان اجزاء سخن نقش خود را به عنوان عنصری بی‌بدیل در اعجاز کلام حضرت علی(ع) نشان می‌دهد.

کتاب‌نامه

قرآن کریم

نهج‌البلاغه: علی بن ابی طالب (نسخه صبحی صالح) ۱۳۷۴، قم، مرکز البحوث الاسلامیه.

ابن ابی الحدید، عزالدین ابوالحامد (۱۳۳۷). شرح نهج البلاغه، قم، ناشر : کتابخانه عمومی آیة الله مرعشی نجفی

ابن منظوحمدبن مکرم. (۱۱۱۹ق). لسان العرب.المجلد الخامس. القاهره، دارالمعارف.

ابن هشام، عبدالله بن یوسف (۱۴۱۶ ق) مغنی البیب (ط۲) سوریا دارالفکر

ابوزید، نصرحامد،(۱۳۸۰)معنای متن: پژوهش در علوم قرآن، ترجمهٔ مرتضی کریمی‌نیا، چاپ اول، بی جا. طرح نو

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه

بحرانی، ابن میثم (۱۳۶۲) شرح نهج البلاغه، بی جا، دفتر نشر الکتاب

باقری، مهری(۱۳۷۸) مقدمات زبان شناسی، تهران، قطره

جعفری تبریزی، محمدتقی،(۱۳۷۶) ترجمه و تفسیر نهج البلاغه. جلد بیست و سوم. تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

حسین الصغیر، محمد (۲۰۰۰) ؛ الصوت اللغوی فی القرآن، بیروت، دار المؤرخ العربی.

حمیدالبیاتی، سنا، (۲۰۰۷ م.) التغنیم فی القرآن الکریم (دراسهٔ الصوتیهٔ) چاپ اول، بغداد، مرکز أحیاء التراث العلمی العربی.

الخوری الشرتونی، سعید،(۱۴۰۳ ق) اقرب الموارد فی فصح العربیهٔ و الشوارد. المجلد الثانی،: قم، منشورات مکتبهٔ آیهٔ العظمی المرعشی

خویی، میرزا حبیب الله هاشمی،(بی‌تا) منهاج البراعهٔ فی شرح نهج البلاغه، چاپ چهارم ،تهران مکتبهٔ الإسلامیهٔ،

رافعی، مصطفی صادق، (۱۳۸۱ق) إعجاز القرآن و البلاغهٔ النبویهٔ، قاهره. مکتبهٔ التجاریهٔ الکبری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶) رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌ی ادبی صورتگرایان روس.چاپ چهارم. .تهران، سخن

شفیعی کدکنی، محمدرضا ، (۱۳۸۶) موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران. آگاه

شمیسا،سیروس. (۱۳۷۲) آشنایی با عروض و قافیه. چاپ ششم. تهران، فردوس.

فرید عبد الله، محمد (۲۰۰۸).الصوت اللغوی والدلالۀ فی القرآن الکریم، بیروت، دار ومکتبۀ الهلال، طبع ۱.

کزّازی، میرجلال الدّین . (۱۳۷۳)زیباشناسی سخن پارسی.بخش بدیع. . تهران ، نشر مرکز .کتاب ماد.

مغنیه، میرزا حبیب الله هاشمی (۱۳۵۸) فی ظلال نهج البلاغه، چاپ سوم، بیروت دارالعلم للملایین.

مقالات:

حاجیلوئی محب،محمدمهدی، شمخانی، مریم: (۱۴۰۰) معناشناسی هدایت در نهج البلاغه، برپایه هم‌نشینی واژگانی، پژوهش‌نامه علوی.سال دوازدهم.شماره اول، بهار و تابستان صص ۵۵-۸۰

راستگو،کبری: (۱۳۹۸) بررسی شناختی ساخت‌های استعاری مفهوم فتنه در نهج‌البلاغه برمبنای نظریه لیکاف و جانسون. پژوهش‌نامه علوی. سال دهم، شماره دوم، پاییز و زمستان صص ۱-۲۴

سجادی، سید ابوالفضل، هادی‌فر، فریبا: (۱۳۹۲)بررسی واژگان متقاربۀ المعنی در خطبه شقشقیه نهج‌البلاغه بر اساس شیوه همنشینی و جانشینی. فصلنامه تخصصی تفسیر علوم قرآن و حدیث.سال پنجم.شماره هجدهم.صص ۱۲۸-۱۳۰

شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۷۷) جادوی‌مجاورت، مجله بخارا، سال اول، شماره دوم، مهر و آبان صص ۱۶- ۲۶

شفیعی کدکنی، محمدرضا. گلچین، نادیا:(۱۳۸۱) جلوه‌هایی از جادوی‌مجاورت در مثنوی. مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران صص ۳۰ – ۴۰

قنبری پریخانی،نازی ، طاهری نیا، علی باقر(۱۳۹۷)کاربست دوگانه نظریه انسجام و تحلیل محتوای کیفی در تحلیل متن‌محور خطبه‌های جهادی امام علی (ع). پژوهش‌نامه علوی.سال یازدهم . شماره دوم. پاییز و زمستان ۲۰۷- ۲۲۹

مشتاق‌فر، رحمان. کاظم زاده، رسول. (۱۳۹۸) مناظره، ادب بی‌اضطراب: بررسی ژرف‌ساخت معنایی مناظرات در انواع ادبی با تکیه بر ادب تعلیمی. نشریه علمی پژوهشنامه ادبیات تعلیمی. سال یازدهم، شماره چهل و سوم. ص ۱-۳۸