مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره پانزدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/jall.v8i15.48320

دکتر محمد غفوری‌فر[۱] (استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد ، بجنورد، ایران، نویسنده مسئول)
دکتر مهدی خرمی[۲] (استادیار زبان وادبیات عرب دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)
دکتر حسین شمس‌آبادی[۳] (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)
دکتر عباس گنجعلی[٤] (دانشیار زبان وادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)

بررسی و تحلیل سبک‌شناسی آوایی خطبه‌های نهج البلاغه

چکیده

سبک شناسی، یکی از رویکردهای نقدی است که در سده‌ی أخیر، توجه ویژه‌ای از طرف ادیبان و سخنوران به آن شده است. یکی از مهم‌ترین موضوعات مورد بررسی در سبک‌شناسی، بررسی آوایی و یا موسیقایی متن ادبی و به عبارت دیگر سبک شناسی آوایی اثر ادبی است که نحوه‌ی کاربرد واحدهای آوایی (صدا و آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نیز کارکرد بیانی آواهای زبان را بررسی می‌کند. از جمله متونی که ارزش و شایستگی بررسی و تحلیل سبک‌شناسی آوایی را دارد، خطبه‌های نهج البلاغه امیرمؤمنان علی(ع) است. این خطبه‌ها دارای موسیقی دلنشین و تأثیرگذاری می‌باشد که توجه‌ی بسیاری از اندیشمندان و ادیبان را به خود جلب نموده است، نوشتار حاضر بر آن است، تا عناصر سبک ساز آوایی خطبه‌های نهج البلاغه و میزان انسجام این عناصر با مفاهیم مورد نظر حضرت را با روش توصیفی ـــ تحلیلی مورد بررسی قرار دهد. نتایج حاضر از این نوشتار حکایت از آن دارد که سجع، جناس، نظم آهنگ درونی، تکرار، تضاد و مقابله به عنوان نمودهای برجسته‌ی عناصر آوایی در خطبه‌ها هستند که علاوه بر موسیقی گوش‌نواز، امکان استنباط معانی و مفاهیم مورد نظر حضرت را فراهم می‌کنند.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی آوایی، خطبه‌های نهج البلاغه، عناصر آوایی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۴/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۶/۱۶

پست الکترونیکی: 1. m.ghafourifar65@gmail.com 2. Khorrami.dr@gmail.com
3. drshamsabadi@yahoo.com 4. abbasganjali@yahoo.com

۱ـ مقدمه

از موضـــوعاتی که در حوزه‌ی ادبی، به عنوان ابزاری برای ســـنجش ارزش آثار ادبی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، تبیین و بررسی ویژگی‌ها و صفات سبکی و به دیگر سخن سبک‌شناسی می‌باشد، دانش سبک‌شناسی، بستری فراهم می‌سازد تا بتوان با تکیه‌ی بر خصائل زبانی أثر و توانایی و قدرت ادبی نگارنده‌ی آن، میزان تأثیرگذاری وی بر مخاطب را مورد ارزیابی قرار داد.

هر اثر ادبی به اعتبار ویژگی‌های ســبکی منحصــر به فرد خود از دیگر آثار متمایز می‌شــود. این شاخصه‌های سبکی، متمایز کننده‌ی متن ادبی از متون ادبی دیگر و به تعریف دیگر هویت آن متن است.

یکی از موضوعات مهمی که در سبک‌شناسی أثر ادبی مورد توجه قرار می‌گیرد، بررسی و تحلیل قلمروهای آوایی زبان متن، و به دیگر سخن سبک‌شناسی آوایی است. «سبک‌شناسی آوایی، ارزش و نحوه‌ی کاربرد آوها و تأثیرات زیبایی‌شناسیک و نقش عمده‌ی آنها را در سبک سخن، مطالعه و بررسی می‌کند و نتایج روشن و دقیقی در تحلیل و بررسی موسیقی شعر و یا نثر ادبی و همچنین سبک ادبی صاحب أثر ارائه می‌دهد.» (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۳).

خطبه‌های نهج البلاغه از جمله متون دینی اســت که شــایســتگی بررســی و تجزیه و تحلیل سبک شناسی آوایی را دارد، زیرا یکی از بارزترین ویژگی‌های سبکی آن بهره‌مندی از آرایش لفظی و موســیقی کلمات و به عبارت دیگر مؤلفه‌های موســیقی آن می‌باشــد و کمتر جمله و عبارتی در سخنان حضرت به چشم می‌خورد که آمیخته با موسیقی واژگان نباشد. همین امر باعث ســهولت انتقال، حفظ و یادگیری آن‌ها شــده اســت. این پژوهش بر آن اســت تا درحد بضــاعت خویش ســبک آوایی خطبه‌های نهج البلاغه را مورد تحلیل و بررســی قرار دهد تا زمینه‌ی آشنایی هر چه بیشتر ادب دوستان و اهل هنر با سبک آوایی امیر سخن، امام علی(ع) فراهم گردد و با بیان زیبایی‌ها و ارزش‌های آن، شناخت جدیدی از خطبه‌های نهج البلاغه ارائه دهد.

سؤالات پژوهش

در پژوهش حاضر سعی بر این است که به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱ـ چه عناصر آوایی برجسته‌ی برای خطبه‌های نهج البلاغه می‌توان بر شمرد؟

۲ـ کارکرد عناصر آوایی در خطبه‌ها چیست؟

فرضیه‌های پژوهش

۱ـ عناصر آوایی، سجع، جناس، نظم آهنگ درونی، تکرار، تضاد و مقابله به عنوان نمودهای برجسته‌ای آوایی در خطبه‌ها به شمار می‌آیند.

۲ـ عناصر آوایی در خطبه‌ها همساز و هماهنگ با اندیشه و عاطفه‌ی امام علی(ع) در جریان است.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی ــ تحلیلی و بر اساس استناد به خطبه‌های نهج البلاغه ترجمه دشتی صورت گرفته است.

پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی نهج البلاغه پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است، به‌گونه‌ای که هر یک از آنها بنا به اهتمام ویژه‌ی پدیدآورندگانشان به جنبه‌ی خاصی از این کتاب ارزشمند اختصاص دارد، اما در ارتباط با سبک شناسی آوایی خطبه‌های نهج البلاغه، نگارنده به پژوهش مستقلی دست نیافته است و تنها در برخی از پژوهش‌ها به صورت گذرا و اندک، به برخی از عناصر آوایی نهج البلاغه اشاره شده است، به عنوان نمونه:

۱- مقاله‌ی « سبک شناسی خطبه اشباح»: نوشته‌ی علی نظری و همکاران که در زمستان سال۱۳۹۳ در فصلنامه پژوهش‌نامه‌ی نهج البلاغه به چاپ رسیده است. ، حال آنکه به مهمترین نمودهای سبکی در سطح آوایی این خطبه اشاره‌ی اندکی گردیده و چه بسا بتوان گفت نوع نگاه سبک‌شناسی آوایی در این خطبه به چند نمود سبکی محدود گشته است.

۲- مقاله‌ی «زیبایی شناسی گونه‌های جناس در نهج البلاغه» نوشته‌ی شیرین سالم و مهین حاجی زاده که در سال ۱۳۹۱ در پژوهش نامه‌ی علوی به چاپ رسیده است. در این مقاله از میان مباحث سبک شناسی آوایی تنها به جناس پرداخته شده است و ارتباط موسیقایی جناس با عاطفه و احساس امام علی (ع) چندان مشهود نیست.

۳- مقاله‌ی «ویژگی‌های موسیقایی سجع در نهج البلاغه» نوشته‌ی نعمت الله به رقم که در سال ۹۲ در پژوهش نامه نهج البلاغه به چاپ رسیده است. در این مقاله نویسنده‌ی محترم تنها

به تبیین ویژگی موسیقایی سجع در خطبه‌ها پرداخته و در آن ارتباط بین عناصر زبانی با محتوا و مفاهیم ـ که در سبک‌شناسی بدان توجه می‌شود ـ چندان مشهود نیست.

٤- مقاله‌ی « سبک شناسی لایه‌ای در خطبه‌ی ۲۷ نهج البلاغه» نوشته‌ی حسن مقیاسی و سیمرا فرهانی که در سال ۱۳۹۳ در فصلنامه‌ی پژوهش نامه‌ی نهج البلاغه به چاپ رسیده است. و در بخش اندکی از آن به نمودهای آوایی این خطبه نیز اشاره مختصری گردیده است.

۵- مقاله‌ی «الطباق و المقابلة فی خطب الإمام علی(ع) فی نهج البلاغة» نوشته‌ی محمد حسین صالح که در سال ۲۰۱۰ در مجله‌ی میسان و الأکادمیه، جلد نهم، شماره هفدم به چاپ رسیده است. در این مقاله تضاد و مقابله در خطبه از لحاظ معناشناسی مورد توجه قرار گرفته و به مبحث زیبایی شناسی آوایی آن کمتر توجه شده است.

در مقاله‌های یاد شده، تنها به بخش‌های بسیار اندک و ناچیز و پراکنده‌ای از ویژگی‌های آوایی خطبه‌های نهج البلاغه اشاره شده‌است که در مقایسه با آنچه در این پژوهش آمده بسیار ناقص و جزئی است؛ بنابراین پژوهش حاضر در شمار نخستین پژوهش سبک‌شناسانه آوایی خطبه‌های نهج البلاغه است.

۲ـ سبک شناسی آوایی

از جمله مسائلی که باعث ایجاد اختلاف در سبک‌های مختلف می‌شود، سطح آوایی یا موسیقایی آن است که بر زیبایی و تأثیرگذاری یک نوشتار می‌افزاید.

تحلیل سبک آوایی متون، به فهم طبیعت آنها و کشف زیبایی‌های آن کمک می‌کند و افزون بر آن، به کشف واکنش‌های روحی و عاطفی که آفریننده‌ی اثر سبب شده که آواها و موسیقی‌های خاصی را برگزیند، کمک می‌کند و «بر همگان مبرهن است که صوت، جلوگاه احساسات درونی است و این انفعال، طبیعتا سبب تنوع صوت و آوا می‌شود» (الرافعی، ۱۹۹۷: ۱٦۹)، به دیگر سخن، «احساسات و عواطف درونی مبدع اثر، سبب شده که او بتواند از اصوات و الفاظی خاص برای ایجاد موسیقی و تأثیرگذاری هر چه بیشتر متن خود بر خواننده بهره گیرد» (صالح، ۲۰۰۳: ٤).

سبک شناسی آوایی، نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا و آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نیز کارکرد بیانی آواهای زبان را برر سی می‌کند. اهمیت تغییرات آوایی به عنا صر صوری زبان محدود نمی شود، بلکه نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت بسیاری است؛ تحلیل آوایی به الگوهای صوتی و شیوه‌ی تلفظی در زبان گفتار و نوشتار نظر دارد و در پی پاسخ به این پر سش ا ست که کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان، تا چه اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته کند و به آن شکلی خا صی بدهد؛ به گونه‌ای که با شکل عادی سخن و زبان معیار متفاوت باشد.

بنابراین می‌توان از خلال بررسی سطح آوایی، به عملکرد ادیب یا آفریننده‌ی اثر حکم کرد؛ «زیرا در آوا، امکانیات بیانی مهمی وجود دارد؛ بنابراین آواها، آهنگ‌ها، انبوهی و گســـتردگی آن‌ها، استمرار و تکرارشان، و نیز فاصله صامت‌ها، همگی با ماده‌ی خویش، دربردارنده‌ی توان بیانی جذابی هستند» (فضل، ۱۹۹۸: ۲۵).

از جمله عنا صر آوایی که در این سطح از زبان نقش عمده‌ای دارند و نهایتا منجر به پیدایی سبک برجسته در ساختار کلام می‌گردند، «عبارتنداز: موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف در شعر معلوم می شود و مو سیقی درونی متن به‌و سیله‌ی صنایع بدیع لفظی از قبیل ســـجع (متوازی، متوازن، مطرف و...)، انواع جناس(ناقص، اشـــتقاق و..)، انواع تکرار و مو سیقی درونی نیز به‌و سیله‌ی ت ضاد و مقابله و.. مورد برر سی قرار می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۵۳).

۳ـ سبک شناسی آوایی خطبه‌های نهج البلاغه

در بررسی سبک‌شناسی آوایی خطبه‌های نهج البلاغه به بررسی مواردی پرداخته می‌شود که نمود سبکی برجسته‌ای در خطبه‌ها دارند، سبب برجستگی سخنان آن حضرت گردیده و به آن شکل خا صی بخ شیده‌اند که با شکل‌های عادی سخن و زبان معیار متفاوت ا ست. این موارد شامل: سجع، جناس، نظم آهنگ درونی، تکرار، تضاد و مقابله می شود که اینک به بررسی آنها می‌پردازیم؛ شایان ذکر است از آنجایی که توضیح و تبیین همه‌ی نمونه‌های موسیقی در خطبه‌ها

از صـدها برگ تجاوز می‌کند، تنها به شـرح و توضـیح نمونه‌هایی در هر یک از عناصـر آوایی اکتفا می‌کنیم.

۳ـ۱ـ سجع

سجع در لغت به معنای بانگ و آوای کبوتر یا ناله‌ی شتر است (الفراهیدی، بی‌تا: ۲/ ۲۱۷؛ الأزهری، ۱۹۷٦: ۱/ ۳۹۹)؛ و در اصـطلاح، «توافق فواصـل کلام منثور در حرف پایانی، یا در وزن و یا در هر دوی آنهاست» (العلوی، ۱۹۱٤: ۳/ ۱۸). و بر سه قسم است: ۱ـ متوازی: آن است که کلمات در وزن و روی مطابق باشند، ۲ـ مطرف: آن است که الفاظ در حرف روی یکسان و در وزن مختلف باشند، ۳ـ متوازن: آن است که کلمات قرینه در وزن متفق و در حرف روی مختلف باشند (تفتازانی، ۱۳۸۵: ٤٧٢).

یکی از عناصر سبک ساز موسیقایی نهج البلاغه، توجه بسیار خاص امیر ادب، امام علی (ع) به رعایت سجع است و چه بسا سجع، اولین نشانه‌ی موسیقایی خطبه‌های آن حضرت است که موسـیقی بیرونی را در خطبه‌ها خلق نموده و نظر هر خواننده را در همان آغاز به خود جلب می‌نماید. «سخنان مسجع امام (ع) همراه با موسیقی‌های روح پرور و دلنوازی است که پنجه بر اعماق احساسات آدمی افکنده و موجی از شور و شعف را در نهاد وی به پا می‌کند» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۸۲)، و از نظر انتقال معنا به خواننده، بسیار مؤثر واقع می‌شود.

شایان ذکر است که هماهنگی صوتی و انسجام الفاظ مسجع در خطبه‌ها به سبب استحکام و قدرت کلام ارائه شده است، تا بتواند رسالت انتقال مفاهیم انسانی ـ اخلاقی را به خوبی به پایان رسـاند. بنابراین معنا در خطبه‌های نهج البلاغه، حرف اول را می‌زند و طنین هماهنگی صـوتی سـجع‌ها با انسـجام معنایی در یک نقطه به هم می‌رسـند. تغییر آهنگ مفهومی با تغییر آهنگ سجع همساز می شود، چیزی که در دیگر متون هم عصر حضرت همچون سجع کهان دیده نمی‌شـود؛ همانگونه که رُمّانی گفته اسـت: «در سـجع کهان، معانی تابع سـجع بوده‌اند» (رمّانی، بی‌تا: ۸۹).

حال به چند نمونه از سجع‌های خطبه‌های نهج البلاغه اشاره خواهد شد.

۱ـ حضرت در مذمت کوفیان چنین بیان می‌دارد:

«فَـإتَّقُوا سَـكَرَاتِ النِّعمِـةِ وَإحـذَرُوا بَوائِـقَ النِّقْمـةِ وتَثَبَّـتُوا فِي قَتَـامِ الْعَشْـوةِ وَإعوِجـاجِ الْفِتْنَـةِ عِنْـدَ طُلُـوعِ جَنِينِهَـا وظُهُـورِ كَمِينِهَـا وإنْتِصَـابِ قُطْبِهَـا وَمَـدارِ رَحَاهـا تَبـدَأُ فِي مَـدَارِجِ خَفيـةٍ وتَئُـولُ إلَى فَظَاعـةٍ جَليـةٍ شَـبَابُها كَشَـبابِ الْغُـلَامِ وَآثَارُهَـا كَآثَـارِ السـلَامِ يتَوارثُهـا الظَّلَمـةُ بِـالْعُهُودِ أَولُهُـم قَائِـدٌ لِآخـرِهِم وَآخـرُهم مُقْتَـدٌ بِـأَوَّلِهِم يتَنَافَسـونَ فِي دنْيـا دَنيـةٍ وَيتَكَالَبونَ علَى جِيفَةٍ مَرِيحةٍ» (خطبه۱۵۱)

(از مستی‌های نعمت بپرهیزید، و از سختی‌های عقوبت بتر سید، و در گرد و غبار ضلمت شبهه وناهمواری فتنه، به هنگام پیدایش نوزادش و آشکار شدن باطن آن، و برقراری قطب و محورش، گردش آسیاب، بر جای خویش ثابت بمانید. فتنه‌هایی که از رهگذرهای پنهان شروع می‌گردد، و به سختی و زشتی آشکاری منتهی می‌شود. جوانی فتنه (شروع فتنه) همچون دوران جوانی (پر قدرت و زیبا) و آثارش چون آثار باقیمانده بر سنگ‌های سخت، زشت و دیر پاست. ستمکاران آن را با عهدی که با یکدیگر دارند، به ارث می‌برند، نخستین آنان پیشوای آخرین و آخرین گمراهان، اقتدا کننده به اولین می‌باشند. آنان در به دست آوردن دنیای پست بر هم سبقت می‌گیرند و چونان سگ‌های گرسنه، بر سر مردار بو گرفته (دنیا) به یکدیگر هجوم می‌آورند)

در این فراز از خطبه، کلمات زیر با یکدیگر سجع متوازن و متوازی را به وجود آورده‌اند:

سجع متوازن	سجع متوازی
الْعشْوةِ . الْفتْنَةِ	النِّعمِة . النِّقْمة
قُطْبِها . رحاها	جنينها . كَمينها
آخرُهم . أَولِهِم	خَفيةٍ . جليةٍ
دنية . مرِيحة	الْغُلَامِ . السلَامِ

این عبارات بخشی از خطبه‌ای است که امام (ع) در نکوهش مردم گمراه کوفه ایراد فرمود، و در آن قرار گرفتن سجع‌های متوازی و پی در پی در فاصله‌های کوتاه، ریتمی کوبنده را ایجاد کرده است که با فضای سرزنش و مذمت کاملاً هماهنگ بوده و با شنیدن آن حس توبیخ و مذمت در آدمی برانگیخته می‌شود.

۲ـ در فرازی از خطبه شقشقیه، حضرت ناراحتی خویش را از غصب خلافت و مصائبی که بر جامعه مسلمین وارد شد، این چنین بیان می‌دارد:

«لکِنّي أَسْفَفْتُ إِذْ أَسَفُّوا، وَطِرْتُ إِذْ طارُوا، فَصَغى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ، وَمالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ مَعَ هَنٍ وَهَنٍ إِلى أَنْ قامَ ثالِثُ الْقَوْمِ نافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثيلِهِ وَمُعْتَلَفِهِ، وَقامَ مَعَهُ بَنُو أَبيهِ يَخْضِمُونَ مالَ اللّهِ خِضْمَةَ الإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبيعِ إِلى أَنِ انْتَكَثَ فَتْلُهُ، وَأَجْهَزَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ، وَكَبَتْ بِهِ بِطْنَتُهُ» (خطبه ۳)

(ولی فرود آمدم هنگامی که فرود آمدند و پرواز کردم هنگامی که پرواز کردند (با آنان هماهنگ شدم)، بنابراین یکی از آنها؛ به کینه‌اش از من، اعتنا ورزید و دیگری به دامادش گرایش پیدا کرد و مسائلی دیگر که ذکرش مناسب نیست. تا سومی به حکومت رسید که دو پهلویش از پرخوری باد کرده و بین انباشتن شکم و تخلیه آن سرگردان بود و دودمان پدری او (بنی امیه) به همراهی او برخاستند و چون شتری که گیاه تازه‌ی بهار را با ولع می‌خورد، بیت المال را خوردند، تا جایی که رشته‌اش (عثمان) پنبه شد، و اعمالش، کار او را تمام ساخت و شکمبارگیش، او را سرگون نمود.)

این مقطع از خطبه در بردارنده‌ی انواع سجع متوازن، متوازی و مطرّف است:

سجع متوازن	سجع متوازی	سجع مطرف
لِضِغْنِهِ . لِصِهْرِهِ	فَتْلُهُ . عَمَلُهُ	أَسَفُّوا . طارُوا
حِضْنَيْهِ . مُعْتَلَفِهِ		

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی سجع در خطبه‌های امام علی(ع)، خروج از جریان سیال سجع است که در این فراز از خطبه جلوه‌گری می‌کند. این ویژگی انگیزه‌ی خواننده را نسبت به سخن حضرت افزایش داده و زمینه‌ی فرصت و فعالیت ذهنی او را برای ارتباط قوی‌تر و عمیق‌تر با ژرفای موضوع و کشف زیبایی‌های فنی و ساختاری آن فراهم می‌آورد.

امام علی (ع) در این بخش از خطبه، خارج از چارچوب معین سجع با تغییر لحن، عبارت غیر مسجع«وَقامَ مَعَهُ بَنُو أَبيهِ يَخْضِمُونَ مالَ اللّهِ خِضْمَ الإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبيعِ» را به دیگر عبارت‌های

مسـجع پیوند می‌زند تا با تحریک احسـاس مخاطب نشـان دهد، اصـالت معنا و مفهوم چیزی فراتر از جنبه‌ی موسیقایی سجع است.

در این فراز حضـــرت با گنجاندن این عبارت غیر مســـجع، میان دو مقطع آوایی متفاوت، آهنگ و طنینی متمایز با فرآیند صـوتی این دو جزء کلام به وجود آورده اسـت تا تصـویری از معانی مورد نظر خود که همان ابراز ناراحتی و عصـبانیت نسـبت به حق غصـب شـده خویش است را به نمایش گذارد و ذهن خلاق خواننده را با موضوع مورد نظر آشنا سازد.

۳- امام (ع) زمانی که ســـخن از قدرت خداوند متعال و نفرت از دنیا دارد بگونه‌ای زیبا از سجع بهره می‌گیرد:

«فَـإِنَّ الـدُّنْیا رَنِـقٌ مَشْـرَبُها، رَدِغٌ مَشْـرَعُها، یُونِـقُ مَنْظَرُهـا، وَ یُوبِـقُ مَخْبَرُهـا. غُـرُورٌ حائِـلٌ، وَ ضَـوْءٌ آفِـلٌ، وَ ظِـلٌّ زائِـلٌ، وَ سِـنادٌ مائِـلٌ. حَـتّی إِذا اَنِـسَ نافِرُهـا، وَ اطْمَـاَنَّ ناکِرُهـا، قَمَصَـتْ بِاَرْجُلِهـا، وَ قَنَصَـتْ بِاَحْبُلِهـا، وَ اَقْصَـدَتْ بِاَسْـهُمِها، وَ اَعْلَقَـتِ الْمَـرْءَ اَوْهـاقَ الْمَنِیَّـةِ، قائِـدَةً لَـهُ إِلی ضَـنْكِ الْمَضْـجَعِ، وَ وَحْشَـةِ الْمَرْجِـعِ، وَ مُعایَنَـةِ الْمَحَـلِّ، وَ ثَـوابِ الْعَمَـلِ. وَ کَـذلِكَ الْخَلَـفُ یَعْقُـبُ السَّـلَفَ، لاتُقْلِـعُ الْمَنِیَّـةُ اخْتِرامـاً، وَلایَرْعَـوِی الْبـاقُونَ اجْتِرامـاً، یَحْتَـذُونَ مِثـالاً، وَ یَمْضُـونَ اَرْسـالاً إِلی غایَـةِ الاْنْتِهـاءِ، وَ صَـیُّورِ الْفَنـاءِ» (خطبه ۸۳)

(آبشخور دنیا نا صاف و کدر، چشمه‌اش گل آلود است، ظاهرش زیبا و فریبنده و باطنش تباه کننده است. فریبنده‌ای زودگذر و نوری غروب کننده و سایه‌ای از بین رونده و تکیه گاهی رو به افتادن اســت. تا آن گاه که نفرت دارنده‌ی از آن، به آن انس می‌گیرد، و رمنده‌ی از آن، به آن اطمینان می‌کند. دنیا ـــ همچون اسب سرکش که پا بلند و به زمین کوبد ـــ سوارش را به خاک اندازد و با دامهایش او را صـید کند، و به تیرهای هلاک کننده اش بدوزد، و گردن آدمی را به کمندهای مرگ ببندد و او را به خوابگاه تنگ قبر، و بازگشتگاه ترسناک، و مشاهده جایگاه ابدی، و درک جزای عمل سوق دهد. اینچنین آیندگان به‌دنبال گذشتگانند، مرگ از نابودکردن باز نمی‌ایستد و باقیماندگان از جنایت و زشتی دست برنمی‌دارند، از رویه‌ی گذشتگان پیروی می‌نمایند، وهمه پی‌در پی به‌سوی پایان و عاقبت فنا و نابودی پیش می‌روند.)

این مقطع از خطبه در بردارنده‌ی انواع سجع متوازن، متوازی و مطرّف است:

سجع متوازن	سجع متوازی	سجع مطرّف
رنق . ردغ	مَنْظَرُها . مَخْبَرُها	مثالاً . أرسلاً
مَشْرَبُها . مَشْرَعُها	حائِلٌ . آفِلٌ . زائِلٌ . مائِلٌ	الإنتهاء . الفناء
أَحْبُلِها . أَسْهُمِها	نافِرُها . ناكِرُها	
	أَرْجُلِها . أَحْبُلِها	
	المضجع . المرجع	
	إختراما . إجتراما	
	الْمَحَلِّ . الْعَمَلِ	

در این فراز از خطبه اکثر سجع‌ها به طور چشمگیری قالب گونه و کوتاه هستند و همگام با تغییر رویکرد مفهومی در هر پاره کلامی، نوع ســـجع و آهنگ و طنین پایه‌های آن نیز از خود انعطاف نشان می‌دهد؛ گویی ساختار موسیقایی سجع در هر بخش از کلام، از قانون خاصی پیروی می‌کند؛ چنان که خواننده ـ بی‌آنکه متوجه باشد از یک طیف معنایی، وارد طیف دیگری می‌شود. بنابراین این سجع‌ها علاوه بر ایجاد فضای آوایی ویژه، به انتقال مفهوم ذهنی امام (ع) به ذهن خواننده یاری می‌رسانند؛ به بیانی دیگر ضربه‌های ناگهانی و آنی فواصل مسجع تصاویر آهنگین را به سرعت برابر چشمان او تداعی می‌کند، تا انعکاس معنا در ذهن او ساده‌تر صورت گیرد.

۲ـ ۱ـ جناس

جناس از جمله مصادیقی است که نقش بارزی در موسیقی کلام دارد و آن عبارت است از «آوردن دو کلمه که در تمام یا اکثریت حروف مشابه و در معنا مختلف هستند و به دو قسم تام (اتفاق در انواع، تعداد، شکل و ترتیب حروف) و ناقص قابل تقسیم‌اند» (تفتازانی، ۱۳۸۵: ٤٥٨ ـ٤٦١).

«جناس از یک سو، باعث توافق، انسجام و هارمونی کلام می‌شود و از سوی دیگر، به خاطر همگونی کلمات متجانس، باعث ایجاد موسیقی‌ای می‌شود که گوش از شنیدن آن لذت می‌برد» (الجندی، ١٩٥٤: ٢٩؛ ابن عاشور، بی‌تا: ٤٢).

جناس و انواع مختلف آن، از جمله الگوهای آوایی بشـــمار می‌روند که در ایجاد نظام‌های صـــوتی در یک متن نقش مؤثری دارند و ادیبان با بهره‌مندی از آن به خلق صـــورت های زیبایی‌شناسی برجسته‌ای در ساختار کلام خود پرداخته و بر اساس کارکرد آواها و تأثیرات آنها در سبک ــ که در حقیقت عمده‌ی ارزش زیبایی موسیقایی سخن بدان وابسته است ــ زمینه را برای پیدایش سبکی متفاوت و گوناگون فراهم می‌سازند.

امام علی(ع) در خطبه‌های نهج البلاغه با اســـتفاده از انواع مختلف جناس، نوعی ســـبک موســـیقایی زیبا و طنین انداز را ارائه می‌کند که ســـبب تداعی معانی مختلف یک واژه‌ی واحد گردیده و هر شـــنونده و مخاطبی را مجذوب خود می‌ســـازد؛ به عبارت دیگر، تناســـب الفاظ خطبه‌ها موجب توجه به ســـخن و گوش دادن به آن می‌شـــود و وقتی لفظی در معنایی به کار می‌رود، نفس آدمی به آن مشتاق می شود و این آهنگ و طنین واژه‌ها و نیروی لذت‌زای تداعی معانی باعث فخامت کلام می‌گردد.

در این قسمت، با اشاره به برخی جناس‌هایی که در خطبه‌های نهج البلاغه به‌کار رفته است، زیبایی‌های آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱- «لا أُوَجِّهُهُ اِلی مَعادِنِ الْخَیْبَةِ وَ مَواضِعِ الرِّیبَةِ» (خطبه ۹۱)

(من حمد و ثنایم را به معادن ناامیدی و موا ضع تردید و تهمت ـــــ که حمد غیرتو ست ـ نمی‌برم)

در این فراز از خطبه‌ی امام علی (ع) بین دو واژه‌ی «خَیْبَةِ ـــــ رَیبَةِ» جناس ناقص برقرار است؛ اختلاف این دو کلمه در آوای «خاء» ـ که حرفی حلقی و صدای بم دارد ـ و آوای «راء» ـــــ که نوک زبانی و صدای زیر داردـــــ ا ست، بنابراین بین زیر و بم تکرار این حروف نوعی هماهنگی و ارتباط صوتی برقرار ا ست که همین امر جناس را در این عبارت زیباتر جلوه داده ا ست و در شنونده یا خوانده لذتی را ایجاد می‌کند که نت‌های ملودی همان تأثیر را در وی بر جای می‌گذارند.

۲ـ «أُوصـیکُمْ عِبادَاللّـهِ بِتَقْـوَی اللّـهِ، وَأُحَـذِّرُکُمْ أَهْـلَ النِّفـاقِ، فَـإِنَّهُمُ الضّـالُّونَ الْمُضِـلُّونَ، وَالزّالُّـــونَ الْمُزِلُّـــونَ یَتَلَوَّنُـــونَ أَلْوانـــاً، وَ یَفْتَنُّـــونَ إِفْتِنانـــاً، وَیَعْمِـــدُونَکُمْ بِکُـــلِّ عِمـــاد، وَیَرْصُدُونَکُمْ بِکُلِّ مِرْصاد» (خطبه ۱۸۵)

(بندگان خدا، شما را به تقوای الهی سفارش می کنم، و از اهل نفاق می‌ترسانم، چرا که آنان گمراه و گمراه کننده‌اند، و دچار لغزش و لغزاننده‌اند. رنگ به رنگ می‌شوند، و به حالات گوناگون ظاهر می‌گردند، به هر وسیله برای گمراه کردن شما متوسل می‌شوند، و در هر کمینگاهی، برای شما کمین می‌کنند.)

در این عبارت جناس اشتقاق در کلمات: «ضالُّونَ ـــ مُضِلُّونَ»، «زالُّونَ ـــ مُزِلُّونَ»، «يَفْتَنُّونَ ـ إفْتِناناً»، «يَعْمِدُونَ ـ عِماد»، «يَرْصُدُونَ ـ مِرْصَاد» به چشم می‌خورد.

در این جملات به واسطه‌ی ذکر پیاپی جناس اشتقاق، آن چنان موسیقی درونی‌ای در عبارت به گوش می‌رسد که گویی شعری همراه با قوافی موزون خوانده می‌شود و نوعی انسجام و درهم تنیدگی بیش‌تر و هارمونی خاصی در کلام احساس می‌شود. این موسیقی کلام امام علی(ع) اوج هنرنمایی ایشان را به منصه‌ی ظهور گذاشته است و نوعی فضای هشدار و انذار را به تصویر می‌کشد، شاید به‌توان گفت: استعمال این الفاظ به منظور هدفی است که امام(ع) در خطبه‌ی خود قصد کرده بود تا توصیه‌ی ایشان برای هوشیاری در شناخت منافقان با قوت هر چه بیشتر در جان و دل شنوندگان نفوذ یابد.

۳ـ «أُوصِيكُمْ عِبادَ اللّهِ بِتَقْوَى اللّهِ، فَإِنَّها خَيْرُ ما تَواصَى الْعِبادُ بِهِ، وَخَيْرُ عَواقِبِ الأُمُورِ عِنْدَ اللّهِ. وَقَدْ فُتِحَ بابُ الْحَرْبِ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ أَهْلِ الْقِبْلَةِ، وَلايَحْمِلُ هذَا الْعَلَمَ إلاّ أَهْلُ الْبَصَرِ وَالصَّبْرِ وَالْعِلْمِ بِمَواضِعِ الْحَقِّ» (خطبه ۱۷۳)

(بندگان خدا، شما را به تقوا سفارش می‌کنم؛ زیرا تقوا بهترین چیزی است که بندگان به آن سفارش می‌کنند و بهترین عاقبت کارها، نزد خدا ست. بین شما و اهل قبله، در جنگ گشوده شده است و این پرچم را تنها، اهل بصیرت، استقامت و دانای به جایگاه حق، به دوش می کشند.)

در این فراز از خطبه بین دو واژه‌ی «البَصَرَ ـــ الصَّبَر» جناس قلب وجود دارد؛ این دو کلمه از نظر آوایی شبیه به هم هستند، هر چند در ترتیب حروف با یکدیگر تفاوت دارند؛ ولی این تفاوت مانع از عنصر تشابه و تکرار حروف در این دو کلمه‌ی متجانس نمی‌شود و چه بسا این تفاوت به همراه تشابه در حرف پایانی منجر به موسیقی جذابی گردد که توجه‌ی شنونده به آن جلب شود و منظور و مقصود امام علی(ع) از ایراد این سخن تأمین گردد.

۴ـ «فَعَـاوِدُوا الْكَـرَّ، وَإِسْـتَحْيُوا مِـنَ الْفَـرِّ، فَإِنَّـهُ عـارٌ فِي الأَعْقـابِ، وَنـارٌ يَـوْمَ الْحِسـابِ» (خطبه ۶۶).

(پس پی در پی حمله کنید، و از فرار کردن شرم نمایید، زیـــرا فرار از جنگ، ننگی برای نسل‌های آیندها، و آتشی برای روز قیامت است.)

در این جمله، بین دو واژه‌ی «کَرّ ـ فَرّ» که خود بار صوتی و موسیقایی زیبا و تحریک‌آمیزی دارند، جناس لاحق وجود دارد، و با قرارگرفتن دو لفظ متجانس دیگر در کنارشـان، یعنی «عَار ـ نَار» ـ به خصوص که هر چهار لفظ متجانس در حرف آخر با هم مشترک‌اند ـ این موسیقی شدت می‌یابد و سبب ایجاد نوعی هراس و رعب و ترسیم کننده‌ی فضای جنگی و ترس است و خواننده را در فضای معنوی کلام که تداعی کننده‌ی تحریک به جهاد است، قرار می‌دهد که این از شـــگردهـای ســـخن‌وری امـام علی(ع) بـه حســـاب می‌آیـد. در واقع می‌توان بیان داشـــت که، حروف، درون خود نوعی بار موســـیقایی مختص به خود دارند که با توجه به قصد گوینده می‌توانند، فضا و تصویر مورد نظر را ترسیم کنند.

۳ـ۳ـ نظم آهنگ درونی(موسیقی ناشی از چیدمان حروف)

نظم آهنگ درونی، همان انعکاس احساسات و عواطف درونی خالق اثر است که در نظم زبانی اثر مؤثر است؛ نظمی که در قالب انتخاب دقیق کلمات، حروف متمایز و سبک بیان آنها تجلی می‌یابد و خالق اثر را به انتخاب حروف و کلماتی که با فضـــای اثر و معنای آن هماهنگ باشد، وادار می‌نماید (کتانه، ۱۹۹۹: ۱٦۸).

زبان، هنگام بیان کلمات و جملات، نیازمند استفاده از حروف است؛ زیرا تعامل‌های صرفا گفتاری، بر پایه‌ی حروف هجایی بنا نهاده شده‌اند. در ادبیات و به ویژه در شعر و نثر، چگونگی استفاده از این حروف، بیشتر اهمیت دارد. تکرار و ترکیب حروف، وسیله‌ی نشان دادن شکل و صف شده از طریق تقلید صوتی است و یا وسیله‌ی تقویت موسیقی و طنین االفاظ است (الطّیب، ۲۰۰۰: ۲/ ٦٦۱).

زبان شناسان بر این باورند که هر آوایی، این ویژگی را دارد که معانی و دلالت خاصی را القاء نماید؛ علاوه بر این، از مؤلفه‌های خاص زیبایی شناسی نیز برخوردار باشند. بنابراین قبل

از هر چیز، آگاهی از انواع آواها ضـــروری به نظر می‌رســـد؛ آواها را بر مبنای مخرج‌ها، به دو دسته تقسیم می‌کنند (أنیس، ۱۹۷۳: ۲۰):

الف) آواهای مجهور و مهموس. ب) آواهای شدید و رخو.

در کنار این تقسیم بندی‌ها، اصوات مکرره، متوسطه و... نیز از جمله اصوات دیگری است که در متون زبان شناسی عربی ذکرمی‌گردد.

ـــ آواهای واک دار (اصوات مجهوره): این آواها متعدد و از کمیت قابل ملاحظه‌ای در زبان برخوردارند و غالبا بر این باورند که چنین آواهایی را می‌توان در حروف زیر یافت؛ حروفی از قبیل: «ب، ج، د، ز، ر، ذ، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن» برخی حروف «الف، و، ی» را و برخی دیگر «أ، ط، ق» را نیز به آن‌ها ملحق دانســـته‌اند؛ (بشـــر، ۱۹۷۱: ۱۱۰) از ویژگی‌های آواهای واکدار (مجهوره)، کثرتشـــان در هر زبان می‌باشـــد. تأمین شـــکل موســـیقایی هر زبان از اهداف و کارکردهای اصلی این حروف است (أنیس، ۱۹۷۳: ۲۱).

ـ آواهای بی‌واک (أصوات مهموسه): اصوات مهموسه از جمله‌ی آواهایی است که همراه با نفس، خارج می‌شـــود و هنگام ادا تارهای صـــوتی مرتعش نمی‌گردد (همان: ۲۹)، تعداد این حروف را دوازده حرف برشمرده‌اند که عبارتنداز: «ت، ث، ح، خ، ک، ش، ص، س، ط، ف، ق، هـ » (ابن جنی، ۱۹۹۰: ٦٨؛ بشر، ۱۹۷۱: ٦٨).

ـــ آواهای سنگین (أصوات شدیده): این آواها که به صورت دفعی یا انفجاری، ادا می‌شود، نتیجه حبس هوا در خارج از ریه‌هاســـت و ادای آن همراه با آزادی صـــوت و رهایی از فشـــار می‌با شد، از ا صلی‌ترین حروفی که این گونه ادا می شوند، عبارتند از: «ب، ت، د، ج، ط، ض، ک، ق، أ». (سعران، بی‌تا: ۱۵۳؛ أنیس، ۱۹۷۳: ٢٤).

ـــــ آواهای سبک (أ صوات رخوه): آوای سبک یا سست، بر خلاف آوای سنگین هنگام خروج، نیازی به فشـــار ندارد؛ بلکه کوچک‌ترین باریکه‌ای نیز می‌تواند مخرجی مناســـب برای ادای آن با شد. از نشانه‌های این حروف پدید آمدن نوعی صفیر یا صدایی خفیف هنگام تلفظ است. این حروف عبارتنداز: «ف، ث، ذ، ظ، ز، س، ش، ص، خ، غ، ح، هـ » (همان).

تقسیم بندی‌های بالا نشان می‌دهد که تفکیک آواها قبل از هر چیز، وابسته به شیوه و مخارج تلفظ است و از سویی دیگر اثبات یک ویژگی یا وصف برای یک آوا ممکن است، لزوما به معنای عدم تعلق آن آوا به دسته‌ای دیگر نباشد.

اهمیت موسیقی حروف از آنجا روشن می شود که ادب عربی به طور خاص، بیش از آنکه ادبیاتی بر پایه دیدن و نوشتار باشد، ادبیاتی است متکی به شنیدن؛ به طوری که ریتم و آهنگ از نشانه‌های متون برجسته این قوم، اعم از شعر و نثر به شمار می‌آید (ابو زید، ۱۳۸۰: ۲۷۰).

منتقدان عرب با روابط پوشیده و نهانی میان لفظ و معنا و نیز با توانایی آهنگ‌ها و آواها بر دلالت معنا، آشنا بودند و هماهنگی و تناسب لفظ و معنا را در شعر و نثر شرط می‌دانستند؛ به طوری که باید لفظ نَرم و ظریف برای معنای ظریف و لفظ محکم و فصیح برای معنای قوی و متین به کار رود. زبان عربی خود، چون موسیقی، دارای الفاظ بسیاری است که آواها و صداهای آن از معانی حکایت می‌کند (غریب، ۱۳۷۸: ۱۵).

ترتیب واژگانی خطبه‌های نهج البلاغه و نظم آهنگ درونی حروف، و یا به سخنی دیگر، نقش آواها در خطبه‌های نهج البلاغه دارای کارکرد زیبایی شناختی است که در طی این کارکرد هنرمندانه‌ی چینش آواها، موسیقی اعجاز آمیزی متجلی شده که کاملا با موضوع و معانی مورد نظر امام علی (ع) هماهنگی دارد.

در ادامه برای روشنگری این حقیقت به بررسی چند نمونه از نظم آهنگ درونی خطبه‌های نهج البلاغه پرداخته می‌شود.

۱- «دَعَوْتُکُمْ إِلی نَصْرِ إِخْوانِکُمْ، فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الأَسَرِّ» (خطبه۳۹)

(شما را به یاری برادرانتان خواندم؛ ولی همانند شتر بیمار و خسته فریاد سر دادید.)

امام (ع) در این خطبه به نکوهش مردم کوفه و علل شکست و نابودی آنان می‌پردازد و با این تعبیر، سرزنش را نسبت به یاران خود شدت می‌بخشد و در این که شانه از زیر بار وظیفه خالی می‌کنند، آنها را همچون شتری می‌داند که از درد، ناله و فریاد سر می‌دهد.

در این عبارات حرف «جیم» و «راء» پنج بار تکرار شده است؛ حرف «جیم» از حروف جهوری است که به معنای اظهار داشتن و آشکار کردن است (أبو الوفاء، ۲۰۰۳: ۱۸۹) و حرف راء نیز دلالت بر تکرار، تحرک دارد (عباس، ۱۹۹۸: ۸۲).

خاصیت جهوری بودن حرف «جیم» به خوبی بیانگر بالا رفتن ناله و فریادها و بهانه‌گیری‌های کوفیان است، زیبایی تکرار این حرف فقط از جنبه‌ی القای معنای جهوری نیست؛ بلکه از نظر آوایی نیز آهنگ خاصی را به وجود می‌آورد که به نوعی باعث جلب توجه‌ی خواننده می شود. خاصیت تکرار «راء» نیز به خوبی بیانگر زیاد بودن و پی در پی بودن ناله‌ها و بهانه جویی‌ها می‌باشد. همچنین تکرار چهار باره‌ی مقطع (جر)، نیز در بیان معنای مورد نظر مؤثر است.

۲ـ «طَفِقْتُ أَرْتَأی بَیْنَ أَنْ أَصُولَ بِیَد جَذّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَی طِخْیَةٍ عَمْیَاءَ» (خطبه ۳)

(عمیقاً اندیشه کردم که با دست بریده (بدون یاور) بجنگم، یا آن عرصه گاه ظلمت کور را تحمل نمایم.)

در این فراز از خطبه می‌توان دریافت کرد که تکرار حرف «صاد» ـــ که از حروف مهموس است ـ و همچنین تکرار «همزه و یاء» ـ که از حروف مهجور هستند ـ و چینش آنها در کنار یکدیگر نشانگر این مهم است که صفت آوایی جهر بر کلمات غالب شده است و در نتیجه امام علی (ع) از اوضاع نابسامان آن برهه‌ی زمانی گلایه و شکایت دارد و این مطلب را با صدای آشکار و بلند به گوش همه می‌رساند تا مبیّن این امر مهم باشد که ناعدالتی در اجرای حکم آنها موج می‌زند و شاید بتوان گفت که نزدیک بودن دو حرف «طاء» و «خاء» به یکدیگر در واژه‌ی «**طخیة**» نیز یک نوع انزجار را به همراه دارد که نشان می‌دهد حضرت از این اوضاع چندان راضی نبوده است.

۳ـ «وَ قُلْتُ لَکُمُ: أغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ یَغْزُوکُمْ، فَوَاللّهِ ما غُزِیَ قَوْمٌ قَطُّ فِی عُقْرِ دَارِهِمْ إلاّ ذَلُّوا» (خطبه ۲۷)

(به شما گفتم که با اینان بجنگید پیش از اینکه با شما بجنگند، به خدا قسم هیچ ملّتی در خانه‌اش مورد حمله قرار نگرفت، مگر اینکه ذلیل شد.)

در این عبارت تکرار حروف مجهوره «قاف» پنج بار و «غین» و «زاء» هر کدام سه بار و همچنین هم نشینی آنها با سایر واژگان حاضر در جمله و حروف تشکیل دهنده‌ی آن‌ها، سبب

غالب شـــدن صـــفت جهر بر جمله گردیده و بیانگر نوعی تندی و ناراحتی اســـت و با معنای نکوهش و سرزنش در کلام امام (ع) تناسب دارد.

۴- «لَقَدْ جاهَرَتْكُمُ الْعِبَرُ، وَزُجِرْتُمْ بِما فيهِ مُزْدَجَرٌ» (خطبه ۲۰)

(عبرت‌ها برای شما آشکار است، و از چیزی که عامل بازدارنده دارد، نهی شدید.)

در این عبارت حرف «راء» چهار بار، حرف «زاء» دو بار و حرف «جیم» ســـه بار تکرار شده‌اند، این اصوات، جزء اصوات مجهوره هستند (أنیس، ۱۹۷۳: ۷۵ـــ ٦٥)، طنین این اصوات و تعمد در تکرار آن‌ها و همچنین هم‌نشینی آنها در کنار یکدیگر، نشان دهنده‌ی تأکید و مبالغه بر بیم‌دهی و هشدار نسبت به وعده‌ها و تهدیدات عذاب الهی است.

۵- «فَقَدِّمُوا الدِّارِعَ، وَأَخِّرُوا الْحاسِرَ، وَعَضُّوا عَلَى الأَضْرَاسِ» (خطبه ۱۲۴)

(زره پوشـیده‌ها را پیش اندازید و بی‌کلاه خودها را پشـت سـر قرار دهید، دندانها را به هم بفشارید.)

در این عبارت حروف «عین، دال، راء، ضاد، خاء» که جزء اصوات مهجوره و قوی و مفخم هستند، چندین بار تکرار شده‌اند، هم‌نشینی این آواها گذشته از شدت آنها، دربردارنده‌ی انفعال عاطفی است که در این اصوات وجود دارد و ترسیم کننده‌ی هیاهو و غوغای صحنه‌ی جنگ است؛ همانگونه که فضای این فراز از خطبه نیز بر آن دلالت دارد.

۶- «وَ الَّذی بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً، وَلَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً» (خطبه ۱۶)

(سوگند به خدایی که او را به حق فرستاد، هر آینه همه درهم ریخته می شوید، و هر آینه غربال می‌گردید.)

در این عبارت تکرار گســـترده‌ای از حروف مهجور و مهموس و همنشـــینی آنها با یکدیگر بیانگر هدفی است که امام (ع) از ارائه این سخن داشته است.

در این عبارت تکرار «لام» و «باء» و هم نشـــینی این دو حرف در کنار یکدیگر دلالت بر اضطراب در صوت دارد و خود تداعی کننده‌ی معنای اضطراباتی است که جامعه‌ی اسلامی را دربر گرفته بود.

صفت جهر در صامت «لام» با پنج بار تکرار، کاملا در خدمت ایجاد حال و هوای متناسب با محتوای خطبه است و توجه‌ی شنونده را به این نکته جلب می‌کند که این سخنان یادآوری دوران اضطراب است.

حرف انسدادی «تاء» باعث شده است، اوج کراهت از دنیا در سفارش امام (ع) احساس شود. حرف «باء» از اصوات انفجاری است و ترسیم کننده‌ی ناراحتی و خشم و گوشه و کنایه زدن است. بنابراین الفاظ این جمله معانی را به معنای تام خود ادا کرده‌اند.

۳ـ٤ـ تکرار

تکرار، در اصطلاح به معنای «دوباره آوردن لفظ یا معنای یک کلمه یا عبارت در جای دیگر یا جاهای دیگر در یک متن ادبی» است. (الصباغ، ۲۰۰۱: ۲۱۱)

در سطح آوایی، تکرار به معنا و مفهوم شعر یا نثر، نوعی اصالت و عمق می‌بخشد و با تمرکز کلام بر یک محور، و تشدید عواطف بر تأثیرگذاری آن می‌افزاید و همچنین با ایجاد هم‌حروفی و تکرار صداهایی خاص آهنگ کلام را به سمت یک ریتم مشخص هدایت می‌کند (رزقه، ۲۰۰۲: ۳۷۵ ـ ۳۷٤).

تکرار می‌تواند بعدی روانشناسانه داشته باشد و از نفس و باطن شخص حکایت کند. تکرار یک عبارت باعث ایجاد نوعی هماهنگی و توازن در کلام می شود که به طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است (الملائکة، ۱۹۸۳: ۲۷۷).

اسلوب تکرار، یکی دیکر از پدیده‌های سبک‌شناسی برجسته در خطبه‌های نهج البلاغه است و نقش اساسی را در ضمن خطبه‌ها بر عهده دارد. امام علی(ع) در بیات خویش از اسلوب تکرار و موسیقی زیبا و دلنشین آن، به‌منظور اهمیت معنا و به قصد تأکید و ایجاد وحدت بین مطالب و قسمت‌های دیگر بهره‌گرفته‌اند.

ار آنجایی که مبحث تکرار از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرد، ما در این نوشتار به تکرار حروف و واژگان که بسامد بالایی در خطبه‌ها دارند، می‌پردازیم و تأثیر موسیقایی آن‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۳ـ٤ـ۱ـ تکرار حروف

می‌توان گفت تکرار حروف و اصوات دارای دو مزیت است: یکی خاصیت سمعی و شنوایی آن است که به ویژگی صوتی حروف باز می‌گردد، و دیگری خاصیت فکری آن است که به معنا و تصویری که از صفات صوتی حروف ناشی می‌شود، مربوط است.

ابن جنی در مورد پیوستگی ارتباط 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. به نوعی، افزون شدن یک یا چند صوت در یک آیه، به بار معنای اصلی می‌افزاید؛ زیرا پیوند صوتی حروف و مخارج آنها دلالت بر معنایی خاص دارد که هر صوت وجود در یک لفظ، گویای قسمتی از آن معنایی است که الفاظ آیه همگی در تعبیر از آن می‌کوشند.» (نحله، ۱۹۸۱: ۳۳۹).

پدیده‌ی تکرار حروف در خلق زیبایی صوتی و موسیقی اعجاز انگیز خطبه‌ها نقشی بنیادین و اساسی دارد. امام علی (ع) از تکرار اصوات و حروف به عنوان وسیله‌ای برای تصویر معنا و مجسم ساختن آن بهره می‌جوید و برای محقق شدن این امر، بر ویژگی‌های صوتی حروف تکیه می‌کند که در این حالت، حروف با خصوصیت موسیقایی منحصر به فرد خود، در ظهور و بیان معنای مورد نظر به کار گرفته می‌شوند.

بررسی نمونه‌های چند در این باره، این حقیقت را روشن می‌سازد.

۱ـ تکرار حرف «سین»

«فَاللّهَ اللّهَ فی عاجِلِ الْبَغْیِ، وَآجِلِ وَخامَةِ الظُّلْمِ، وَسُوءِ عاقِبَةِ الْکِبْرِ، فَإِنَّها مَصیدَةُ إِبْلیسَ الْعُظْمی، وَمَکیدَتُهُ الْکُبْرَی الَّتی تُساوِرُ قُلُوبَ الرِّجالِ مُساوَرَةَ السُّمُومِ الْقاتِلَةِ» (خطبه ۱۹۲)

(پس، خدا را! خدا را! از عقوبت تجاوز در این جهان، و نتیجه وخامت ستم در آن و بدی عاقبت تکبر؛ زیرا تکبر و خودپسندی کمینگاه بزرگ شیطان ا ست و عظیم‌ترین حیله و نیرنگ اوست که همچون زهر کشنده بر دل‌های انسان‌ها چیره می‌شود.)

این فراز از خطبه نهج البلاغه در نکوهش از ستمکاری بیان شده است و امام علی(ع) مردم را از ستم بر حذر داشته و آن را از نیرنگ‌های شیطان بزرگ می‌داند، همان نیرنگ‌هایی که

همچون سم قلب مردم را مسموم می‌کند. نکته‌ی قابل توجه در این عبارت تکرار حرف «سین» در کلمات «إِبلِیس، سُوء، تُسَاوِر، مُسَاوِرُهُ، السُّمُوم» است، که یک نوع احساس صوتی را القاء می‌کنند. صوت «سین» از حروف صفیری و احتکاکی مهموس است (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰)، که در هنگام تلفظ آن، دندان‌های پایین با دندان‌های بالا تماس پیدا می‌کند و انسان با دهان باز نمی‌تواند آن را ادا کند. این صوت با خاصیت احتکاکی مهموس خود، بر حالت «همس خفی» (نجوای پنهان) دلالت دارد که اهل جرم و حیله با آن آرام صحبت می‌کنند. تکرار حرف «سین» با این ویژگی در ترسیم فضای وسوسه و آنچه شیطان از زینت دادن و خوشایند جلوه دادن ارتکاب معاصی در پی آن می‌کوشد، نقش به‌سزایی دارد (نحله، ۱۹۸۱: ۳٤۸)؛ بنابراین تکرار این حرف در این مقطع از کلام امام علی (ع) کاملا با فضای وسوسه‌های شیطانی هماهنگ است.

۲ـ تکرار حرف «حاء»

«إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْها مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى، يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ» (خطبه ۳)

(او واقعاً می‌داند که جایگاه من در خلافت، چون محور سنگ آسیا به آسیا ست، سیل (دانش) از وجودم سرازیر می شود.)

در این فراز از خطبه، حرف «حاء» در کلمات «مَحَلِّی، مَحَلّ، الرَحَی، يَنْحَدِرُ» تکرار شده است؛ «این حرف از ویژگی آوایی همس برخوردار است»(عباس، ۱۹۹۸: ۱۰۱) و در علم قرائت زبان عربی، از جمله‌ی حروفی می‌باشد که دارای صفت بُحّه ـ «بحه» به معنای خشونت و گرفتگی صدا است؛ یعنی هنگام تلفظ حرف، گرفتگی و فشردگی در حلق پدید می‌آید و به بیماری تنگی نفس نیز بُحاح گفته می‌شود ـــ می‌باشد و برای تلفظ آن، باید از وسط حلق ادا شود، به گونه‌ای که دیواره‌ی حلق فشرده شده و صدای حاصل از آن با گرفتگی همراه است (بیگلری، ۱۳٦٦: ۱۷٤).

تکرار حرف «حاء» در این فراز می‌تواند، بیانگر معنایی باشد که از مضمون خطبه برآمده و با معنای مورد نظر امام علی (ع) نیز همخوانی دارد. تکرار حرف «حاء» توسط ایشان بدین معناست که آن نااهلان می‌دانستند و بر این امر مهم واقف بودند که با توجه به شایستگی امام (ع)، خلافت از آن اوست؛ ولی آنها نمی‌خواستند که به گوش همگان، این مطلب مهم را

بر سانند و گویا که در گلوی آنها مانده ا ست و زبان به اعتراف نمی‌گشایند و حقانیت به اثبات ر سیده آن بزرگوار را برملا نمی‌کنند. بنابراین کاربرد و بـ سامد این حرف چه بـ سا بیانگر همین امر بوده است.

۳ـ تکرار حرف «قاف»

«وقُلْـت لَكُـم اغْـزُوهم قَبـلَ أَنْ يغْـزُوكُم فَواللَّـه مـا غُـزِي قَـوم قَـطُّ فِي عَقْـرِ دَارِهـم إِلَّا ذَلُّـوا» (خطبه ۲۷)

(به شـــما گفتم: با آنان بجنگید، پیش از اینکه با شـــما بجنگند، به خدا قســـم هیچ ملّتی در خانه‌اش مورد حمله قرار نگرفت، مگر اینکه ذلیل شد.)

صوت «قاف» در این عبارت پنج بار در کلمات «قُلْتُ، قَبْلَ، قُومَ، قَطُّ، عَقْر» تکرار شده است، ویژگی صوتی این حرف، آوای انفجاری شدید است و این حرف با این خاصیت صوتی، بیانگر نوعی کوبندگی، تندی و تیزی اســت (عباس، ۱۹۹۸: ۱۰۱)، و همچنین «قاف» با صــوت قوی خود، نوعی هشــدار، بیداری و آگاهی را خلق می‌کند و این همان چیزی اســت که معنای این عبارت از خطبه آن را می‌طلبد.

بنابراین خصـــوصـــیت آوایی حرف «قاف» که با حالت انفجاری خود در تلنگر زدن و هو شیاری مخاطب مؤثر می‌افتد، باعث شده تا در بـسیاری از خطبه‌ها که پیرامون جهاد و انذار است، حضرت از این حرف و خاصیت صوتی آن به زیباترین شکل ممکن استفاده نماید.

٤ـ تکرار حرف «راء»

«حَـتّى إِذا تَصَـرَّمَتِ الأُمُـورُ، وَتَقَضَّـتِ الـدُّهُورُ، وَأَزِفَ النُّشُـورُ، أَخْـرَجَهُمْ مِـنْ ضَـرائِحِ الْقُبُورِ، وَأَوْكارِ الطُّيُورِ، وَأَوْجِرَةِ السِّباعِ، وَمَطارِحِ الْمَهالِكِ» (خطبه ۸۲)

(تا آنجا که امور زندگانی پیاپی بگذرد، و روزگاران سپری گردد، و رستاخیز بر پا گردد، در آن زمان آن‌ها را از شـــکاف‌گورها و لانه‌های پرندگان و خانه‌ی درندگان و میدان جنگ بیرون می‌آورد.)

در این فراز از خطبه حرف «راء» یازده مرتبه در کلمات «تَصـرَّمَت، الأُمُورُ، الدُّهُورُ، النُّشـُورُ، أَخْرَجَهُمْ، ضَرائِحِ، الْقُبُورِ، أَوْكارِ، الطُّيُورِ، أَوْجِرَةِ و مَطارِحِ» تکرار شده است، و تکرار صوت «راء» موسیقی جذابی را ارئه می‌دهد که با مضمون این فراز هماهنگی و تناسب دارد.

حرف «راء» «دارای صفت تکریرش و چابکی (سرعت زیاد و مداوم) است» (عباس، ۱۹۹۸: ۸۲). زیرا در حالت تلفظ آن، کناره‌های زبان به لثه به طور متوالی و سریع برخورد می‌کند و با تولید صدایی خاص، حرکت پی درپی و سریع، واقعه‌ی لرزیدن را به خوبی مجسم می‌کند (بیاتی، ۲۰۰۷: ۱۵)، و از آنجایی که حرف «راء» از جمله اصوات انفجاری و مهجوره است و در پردازش تصاویر مملو از ترس و وحشت و خشونت کاربرد بسیار دارد (بلقاسم، ۲۰۰۹: ۲۳)، در نتیجه با مضمون این فراز که دلالت بر رستاخیز داشته هماهنگ است.

۵ ـ تکرار حرف «میم»

«مَا أَنْقَضَ النَّوْمَ لِعَزائِمِ الْيَوْمِ! وَأَمْحَى الظُّلَمَ لِتَدَاكيرِ الْهِمَمِ» (خطبه ۲۱۱)

(چه بسا خواب‌های شب که تصمیم‌های روز را از بین برده و تاریکی‌های فراموشی، که همت‌های بلند را نبود کرده است.)

حرف «میم» هشت مرتبه در واژگان «مَا، النَّوْمَ، لِعَزائِمِ، الْيَوْمِ، أَمْحَى، الظُّلَمَ، الْهِمَمِ» تکرار شده است.

در تلفظ میم لب بر لب منطبق می‌گردد و بیانگر جریانات طبیعی است که در آن مسدود شدن را به تصویر می‌کشد (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱) و از آنجایی که دارای اصوات مجهوره و شدید است، بر تحریک و هوشیاری دلالت داشته و با مضمون این فراز تناسب معنایی دارد، زیرا حضرت مردم را مورد سرزنش قرار می‌دهد و آنها را برای جنگ و جهاد تحریک می‌سازد.

۳ـ٤ـ۲ـ تکرار واژه

واژه یکی از عناصر برجسته‌ایی است که سبک‌شناسان بر آن تأکید بسیاری می‌کنند؛ از نظر آنان واژه عنصری بنیادین و اساسی در شعر یا نثر است و توالی آهنگین و معنادار واژه‌ها، شعر یا نثر ادبی را پدید می‌آورد، واژه در متن ادبی آن چنان اهمیتی دارد که «رنه ولک» می‌گوید: «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا هجاها در کلمات، طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا توجه‌ی خواننده را به سوی واژه‌ها جلب کند.» (ولک، ۱۳۷۰: ٤٥).

تکرار لفظ در اثنای متن ادبی، از چند جهت اهمیّت دارد، نخست ارزش موسیقایی آن است؛ یعنی با تکرار لفظ، ریتم و آهنگی در متن حاصل می شود که لذت شنیداری آن را دو چندان می‌کند، دوّم؛ ارزش فنی آن است. «زیرا تکرار لفظ در مقاطع مختلف متن، تماسک و

انسجامی به آن می‌دهد که بنای آن را محکم‌تر می سازد» (الخوالده، ۲۰۰٦: ۹۳ و ۹٤) و سوم؛ ارزش معنایی و ایدئولوژیک آن است؛ زیرا «شاعر یا نویسنده با تکرار، اصرار بر اندیشه‌ای می‌کند که به آن توجّه خاصّی دارد.» (بن ادریس، ۱۹۹۷: ۲۸).

تکرار واژه نیز از جمله جنبه‌های هنری و موسیقایی خطبه‌های نهج البلاغه است که به طور چشمگیری در سرتاسر خطبه‌ها حضور ویژه‌ای دارد، امام علی(ع) از این طریق علاوه بر موسیقی خاص به تبیین احساسات و عواطف خود می‌پردازد. در ادامه به نمونه‌های از تکرار واژه در خطبه‌های نهج البلاغه اشاره می‌شود:

۱ـ تکرار «ظلم»

«أَلا وَإِنَّ الظُّلْمَ ثَلاثَةٌ: فَظُلْمٌ لايُغْفَرُ، وَظُلْمٌ لايُتْرَكُ، وظُلْمٌ مَغْفُورٌ لايُطْلَبُ. فَأَمَّا الظُّلْمُ الَّذی لايُغْفَرُ فَالشِّرْكُ بِاللّهِ، قالَ اللّهُ تَعالی: إِنَّ اللّهَ لايَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَأَمَّا الظُّلْمُ الَّذی يُغْفَرُ فَظُلْمُ الْعَبْدِ نَفْسَهُ عِنْدَ بَعْضِ الْهَناتِ وَأَمَّا الظُّلْمُ الَّذی لايُتْرَكُ فَظُلْمُ الْعِبادِ بَعْضِهِمْ بَعْضاً» (خطبه ۱۷۶)

(آگاه باشید! که ظلم بر سه قسم است: ظلمی که نابخشودنی است و ظلمی که بدون مجازات نمی‌ماند و ظلمی که بخشودنی و جبران شدنی است. اما ظلمی که نابخشودنی است، شرک به خداوند است. خداوند سبحان فرموده: خداوند هیچ‌گاه از شرک به خود، در نمی‌گذرد. اما ظلم بخشودنی، ستمی است که بنده با گناهان بر خویشتن روا داشته است و ظلمی که بدون مجازات نیست، ستمگری بعضی از بندگان بر بعض دیگر است.)

در این عبارت آنچه توجه‌ی خواننده و شنونده را به خود جلب می‌کند، تکرار نه مرتبه‌ی واژه‌ی «ظلم» است و این تکرار ضمن کمک به ساختار أثر و محوریت مفهوم خطبه، فضای موسیقایی زیبایی برای القای هر چه بهتر مفهوم مورد نظر امام (ع) ـــ که همان تبیین انواع ظلم و تثبیت آن در ذهن مخاطب است ـ مهیّا ساخته و ارتباط معنایی و آوایی را تقویت کرده است.

۲ـ تکرار «الحَرَّ و القُرَّ»

«فَإِذا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ: هذِهِ حَمارَّةُ الْقَيْظِ، أَمْهِلْنا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ. وَ إِذا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِم فِي الشِّتاءِ قُلْتُمْ: هذِهِ صَبارَّةُ الْقُرِّ، أَمْهِلْنا يَنْسَلِخْ

عَنَّا الْبَرْدُ. كُلُّ هذا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ. فَإِذا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ تَفِرُّونَ فَأَنْتُمْ وَاللّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ» (خطبه ٢٧)

(وقتی در تابستان به شما فرمان حرکت به سوی آن‌ها (دشمن) را می‌دهم، می‌گویید: اکنون، شدّت گرما است، اندکی ما را مهلت ده تا سوز گرما فرو نشیند! و اگر در زمستان، شما را به حرکت به سوی آن‌ها (دشمنان) دستور دهم، می‌گویید: اکنون، هوا فوق العاده سرد است، بگذارید سوز سرما آرام گیرد؛ همه‌ی این‌ها برای فرار از گرما و سرما است. زمانی که شما از سرما و گرما فرار می‌کنید، به خدا سوگند! از شمشیر بیشتر فرار خواهید کرد.)

در این عبارت واژگان «القُرّ» و «الحَرّ» چندین مرتبه و نیز عبارت «فإذَا أَمَرتكم بالسَّيرِ إِلَيهِم وَ أَمهلنَا» دو مرتبه تکرار شده‌اند و علاوه بر موسیقی جذابی که برای شنونده تداعی می‌کند، بیانگر کوتاهی و سستی یاران امام (ع) و همچنین بر مداومت ایشان در دعوت آنان به سوی جهاد دلالت دارد.

٣ـ تکرار «صبر»

«طَفِقْتُ أَرْتَأی بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَد جَذّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلی طِخْيَة عَمْيَاءَ، يَهْرَمُ فيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشيبُ فيهَا الصَّغيرُ، وَيَكْدَحُ فيها مُؤْمِنٌ حَتّی يَلْقی رَبَّهُ! فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلی هاتَا أَحْجی، فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًی، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً! فَصَبَرْتُ عَلی طُولِ الْمُدَّةِ، وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ»(خطبه ٣).

(اندیشه کردم که آیا با دست بریده (بی‌یاور) بجنگم، یا آن عرصه‌گاه ظلمت کور را تحمل کنم؟ که پیران در آن فرسوده و جوانان پیر می‌شوند و مرد با ایمان در آن دچار مشقت می‌شود تا اینکه به دیدار پروردگار نائل می‌گردد، بنابراین صبر و خویشتنداری را در این امر عاقلانه‌تر یافتم. پس صبر کردم درحالی که گویا خار در چشم و استخوان در گلوی من مانده بود و بر این مدت طولانی و شدت سختی صبر کردم).

همانگونه که در این عبارت مشاهده می‌شود، واژه‌ی «صَبر» چهار مرتبه تکرار شده است و موسیقی زیبای در کلام ایجاد نموده که باعث توجه شنوندگان به این واژه گردیده است. به نظر می‌رسد اهمیت این تکرار در ابراز کلمه‌ی صبر و نقش آن در کلام باشد، زیرا تکرار کلمه با

فضای کلی متن و حالت احساسی موجود در متن هماهنگ است و آن صبر امام (ع) و میزان حزن و اندوه او در برابر غاصبان حق خویش است.

٤ ـ تکرار «أجَل و أمَل»

«أَلا وَإِنَّكُمْ فِي أَيّامِ أَمَل مِنْ وَرائِهِ أَجَلٌ. فَمَنْ عَمِلَ فِي أَيّامِ أَمَلِهِ قَبْلَ حُضُورِ أَجَلِهِ فَقَدْ نَفَعَهُ عَمَلُهُ وَلَمْ يَضُرُّهُ أَجَلُهُ. وَمَنْ قَصَّرَ فِي أَيّامِ أَمَلِهِ قَبْلَ حُضُورِ أَجَلِهِ فَقَدْ خَسِرَ عَمَلُهُ، وَضَرَّهُ أَجَلُهُ» (خطبه ۲۸)

(بدانید که شما در روزگار آرزو هستید که از پس آن مرگ است. آنکه اجل نارسیده، ساز خویش برگیرد، سود آن بیند و از مرگ آسیب نپذیرد و آنکه تا دمِ مرگ کوتاهی کند، حاصل کارش خسران و مرگ او موجب زیان است.)

در این عبارت امام علی (ع) با تکرار سه مرتبه‌ی کلمه‌ی «أمَل» و پنج مرتبه‌ی کلمه‌ی «أجَل»، آنها را برجسته می سازد تا تأثیر بیشتری بر خواننده داشته باشد؛ نکته‌ی قابل توجه این است که تکرار این دو واژه، از یک سو با محوریت خطبه تناسب دارد که نشان از هشدار نسبت به دل نبستن به دنیا و بی‌توجهی به آن دارد و از سوی دیگر به‌خاطر شباهت و تناسب آوایی بین این دو واژه، موسیقی درونی زیبایی پدید آمده است.

۳ـ۵ـ تضاد

یکی از صور وحدت، تضاد است چرا که معانی و مفاهیم در دو حالت دارای تناسب و انسجام هستند؛ یکی، زمانی که شباهت و نزدیکی دارند و دیگری هنگامی که متضادند. (غریب، ۱۳۷۸: ۱٤۳) از نظر نقش موسیقایی، فرق طباق با جناس در این است که جناس، وحدت موسیقایی کلام را تقویت می‌کند و طباق، این وحدت را تنوع می‌بخشد (الطیب، ۲۰۰۰: ۲/ ۳۰۱).

تضاد در ایجاد هماهنگی و موسیقی پنهان مؤثر است. این موسیقی چه بسا به طور مستقیم قابل درک نباشد، بلکه پس از تأمل و ایجاد ارتباط تضاد بین واژه‌ها در دورن، درک شده و سپس بر حواس تأثیر می‌گذارد. (هدارة، ۱۹۹۰: ۱۰٦).

این صنعت به‌طور چشمگیری در خطبه‌های نهج البلاغه نمود دارد، امام علی (ع) از اسلوب تضاد، برای خلق تصاویر زیبای متناظر و متقارن و همچنین ایجاد موسیقی در سخن بهره برده

ا ست؛ ایشان با کاربرد هنری واژگان متضاد، توازن و تنا سب ملمو سی بین جملات و عبارات خویش ایجاد نموده و موسیقی درونی خطبه‌ها را استحکام بخشیده است، به‌گونه‌ای که شنیدن آن مخاطب را به تکاپو وا می‌دارد و احساس خستگی به او راه نمی‌دهد. برای نمونه به چند مورد از تضادهای خطبه‌های نهج البلاغه اشاره می‌شود:

۱ـ «وَقَدَّرَ الأَرْزاقَ فَكَثَّرَها وَقَلَّلَها، وَقَسَّمَها عَلَى الضِّيقِ وَالسَّعَةِ، فَعَدَلَ فِيهَا لِيَبْتَلِيَ مَنْ أَرَادَ بِمَيْسُورِهَا وَمَعْسُورِهَا، وَلِيَخْتَبِرَ بِذلِكَ الشُّكْرَ وَالصَّبْرَ مِنْ غَنِيِّهَا وَفَقِيرِهَا»(خطبه۹۱)

(روزی مردم را مقدر فرمود و آن را فراوان و اندک قرار داد، و آن را به تنگی و وسعت قسمت نمود تا هر کسی را که بخواهد با فراوانی روزی یا کمی آن آزمایش کند، و به این وسیله ثروتمندان و فقرا را از جهت شکر نعمت و تحمل سختی در مجرای امتحان قرار دهد.)

در این عبارت بین واژگان «كَثَّرَها ــ قَلَّلَها»، «الضِّيق ــ السَّعَة»، «مَيْسُورها ــ مَعْسُورها» و «غَنِيِّها ـ فَقِيرها»، تضاد وجود دارد.

در این فراز وقتی خواننده با واژه‌های متضاد برخود می‌کند، اولاً تحت تأثیر تناسب آوایی بین آنها قرار می‌گیرد و ثانیاً این واژگان را در ذهن خود مرور می‌کند، تا معانی و مفاهیم متضاد در ذهن او تداعی گردد، لذا با تداعی معانی متضاد از موسیقی و لذت معنوی نیز برخوردار می‌شود.

۲ـ «فَيَعْلَمُ سُبْحانَهُ مَا فِي الأَرْحَامِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى، وَقَبِيحٍ أَوْ جَمِيلٍ، وَسَخِيٍّ أَوْ بَخِيلٍ، وَشَقِيٍّ أَوْ سَعِيدٍ» (خطبه ۱۲۸).

(خداوند سبحان از آنچه در رحم مادران است، از پسر یا دختر، زشت یا زیبا، سخاوت‌مند یا بخیل، خوش‌بخت یا بدبخت، آگاه است.)

در این عبارت بین کلمات «قَبیح و جَمیل»، «سَخیٍّ و بَخیل» و «شَقیٍّ و سَعید» تضاد وجود دارد. در حقیقت امام(ع) در این فراز از خطبه، از یک سو با آوردن واژه‌ی متضاد هم آوا، بر وزن فعیل، آهنگ خاصی به کلام خود بخشیده است و از سوی دیگر نیز اشاره به علم نامتناهی الهی داشته و به تفصیل این امر می‌پردازد.

۳. «يُغارُ عَلَيْكُمْ وَ لاتُغيرُونَ وَ تُغْزَوْنَ وَلا تَغْزُونَ»(خطبه ۲۷)

(شما غارت می‌شوید، درحالی که چیزی به دست نیاوردید، به شما حمله می‌شود؛ ولی شما نمی‌جنگید.)

در این عبارت بین واژگان «یُغارُ ـ لاتُغیرُونَ» و «تُغْزَوْنَ ـ لا تَغْزُونَ» تضاد سلب وجود دارد؛ امام علی(ع) به‌واسطه‌ی واژگان متضاد که دارای هم‌آوایی و تناسب در آوا هستند، آهنگ خاصی به جمله بخشیده که تداعی کننده‌ی حسرت و اندوه ایشان و هماهنگ با فضای کلی متن است.

۴ـ «یَکُونَ أَوَّلاً قَبْلَ أَنْ یَکُونَ آخِراً، وَ یَکُونَ ظاهِراً قَبْلَ أَنْ یَکُونَ باطِناً. کُلُّ مُسَمًّی بِالْوَحْدَةِ غَیْرُهُ قَلیلٌ. وَکُلُّ عَزیز غَیْرُهُ ذَلیلٌ. وَ کُلُّ قَوِیٍّ غَیْرُهُ ضَعیفٌ. وَ کُلُّ مالِك غَیْرُهُ مَمْلُوكٌ. وَکُلُّ عالِمٍ غَیْرُهُ مُتَعَلِّمٌ. وَکُلُّ قادِر غَیْرُهُ یَقْدِرُ وَیَعْجِزُ» (خطبه ۶۵)

(پیش از آنکه آخر باشد، او (خداوند) اول است و قبل از اینکه پنهان باشد، آشکار است. هر آنچه غیر او به وحدت نامیده شود، کم است. و هر عزیزی غیر از او خوار، و هر قوّیی غیر او زبون، و هر مالکی غیر او مملوک، و هر عالمی غیر او، نیازمند به فراگیری، و هر صاحب قدرتی غیر او گاه توانا و گاه ضعیف است.)

در این فراز از خطبه بین واژگان زیر تضاد وجود دارد: «أَوَّلاً ـــ آخِراً»، «ظاهِراً ـــ باطِناً»، «عَزیز ـ ذَلیلٌ»، «قَوِیٌّ ـ ضَعیفٌ»، «مالِك ـ مَمْلُوكٌ»، «عالِم ـ مُتَعَلِّمٌ»، «قادِر ـ یَعْجِزُ».

در این فراز از خطبه امام (ع) با آوردن کلمات متضاد و متقارن پیوندی زیبا بین واژگان ایجاد نموده است که علاوه بر موسیقی دلنشینی که در شنونده تأثیر گذار است، به عظمت خداوند و شناخت او نیز اشاره دارد.

۳ـ۶ـ مقابله

مقابله نیز نوعی از طباق است و آن عبارت است از «ذکر دو یا چند کلمه‌ی غیر متضاد با هم و سپس، ذکر کلمات متضاد آنها، به ترتیبی که اول آمده است (شیرازی، ۱۳۷۲: ٤/ ٤٥).

زیبایی و جاذبه‌ی مقابله مانند زیبایی تضاد است، امّا چون در مقابله، هر لفظ با معادل خود در جمله‌ی دیگر متّضاد است، زیبایی بیشتر می شود و تشکیل قراین به جاذبه‌ی موسیقایی و معنایی کلام می‌افزاید.

مقابله ابزاری است که به‌وسیله‌ی آن می‌توان تصاویر متضاد را در قالبی زیبا و آهنگی موزون به تصویر کشید به گونه‌ای که شنونده در آن نظاره‌گر دریایی از اضداد است.

در خطبه‌های نهج البلاغه نیز اسلوب مقابله حضوری چشمگیر دارد و حضرت بدون تکلف، این نوع موسیقی درونی را به‌کار می‌برد. وقتی در عبارتی از خطبه دو یا چند کلمه‌ی متضاد دیده می شود، نوعی تکرار معنوی روی می‌دهد و قرینه‌ی کلمه را در برابر آن قرار داده و وحدتی معنوی در کلام ایجاد می‌گردد که در موسیقی معنوی آن مؤثر است. اکنون ببینیم صنعت مقابله، چگونه در موسیقی خطبه‌های نهج البلاغه مؤثر واقع می‌شود.

۱ـ «أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ الدُّنْيا قَدْ أَدْبَرَتْ وَآذَنَتْ بِوَداع وَإِنَّ الآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ وَأَشْرَفَتْ بِإِطِّلاعٍ» (خطبه ۲۸).

(پس از حمد حق، دنیا پشت کرده و وداع خویش را اعلام داشته است، و آخرت روی نموده و سر برآورده است.)

در این عبارت واژه‌ی «الدُّنْيَا» در مقابل «الآخِرَةَ»، و واژه‌ی «أَدْبَرَتْ» در مقابل «أَقْبَلَتْ» و همچنین فعل «آذَنَتْ» در مقابل «أَشْرَفَتْ» قرار دارد، بنابراین امام (ع) در توصیف دنیا و شناخت آن، از مقابله‌ی سه به سه بهره جسته، به‌گونه‌ای که با گزینش واژه‌ها و چینش دقیق آنها، کلامی کم نظیر خلق نموده است. ایشان علاوه بر این مقابله‌ی زیبا و گوشنواز به‌واسطه‌ی واج آرایی در حروف «الف و تاء» و همخوانی حروف، سبب آهنگین شدن کلام و تولید موسیقی گوشنوازی گردیده است.

۲- «أَلا وَ إِنِّ لَمْ أَرَكَالْجَنَّةِ نامَ طالِبُها وَلا كَالنّارِ نامَ هارِبُها»(خطبه ۲۸)

(بدانید مانند بهشت که خواهانش خواب باشد، ندیدم و همچون عذابی که گریزان از آن در غفلت باشد، سراغ ندارم.)

در این عبارت تقابل بین دو صحنه‌ی «الْجَنَّةَ نامَ طالِبُها ـ النّارِ نامَ هارِبُها»، تصویری زیبا ایجاد کرده است، بگونه‌ای که خواننده وقتی با این صحنه‌ی متقابل برخود می‌کند، تحت تأثیر تناسب آوایی بین آنها قرار گرفته و بر روی آنها مکث می‌کند و یک‌بار دیگر این واژگان را در ذهن خود مرور می‌کند، تا معانی و مفاهیم متضاد در ذهن او تداعی گردد، و این تداعی و تناسب معانی متضاد، لذتی معنوی برای او می‌آفریند.

۳ـ «مـا أَصِـفُ مِـنْ دَارٍ أَوَّلُهـا عَنـاءٌ. وَ آخِرُهـا فَنـاءٌ. فِي حَلالِهـا حِسَـابٌ، وَفِي حَرامِهـا عِقـابٌ. مَـنِ اسْـتَغْنى فيهـا فُـتِنَ، وَمَـنِ افْتَقَـرَ فِيهَـا حَـزِنَ وَ مَـنْ سَـاعَاهَا فأَتَتْـهُ، وَمَـنْ قَعَـدَ عَنْها واتَتْهُ. وَمَنْ أَبْصَرَ بِها بَصَّرَتْهُ، وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْها أَعْمَتْهُ» (خطبه ۸۱).

(چه بگویم از خانه‌ای که ابتدایش سختی، و سرانجامش نیستی است. در حلالش حساب و در حرامش کیفر است. ثروتمندش دچار فتنه و آزمایش و تهیدستش گرفتار اندوه است. آن که در طلبش کوشید به آن دست نیافت، و آن که زحمتی نکشید خود به او روی نمود. هر که به دیده‌ی عبرت به آن نگریست، او را بینا کرد، و هر کس به چشم خریداری به آن نظر نمود او را به نابینایی دچار ساخت.)

در این فراز مقابله‌های متعددی بین واژگان به‌کار رفته است:

«اَوَّلُها عَنـاءٌ . آخِرُها فَنـاءٌ»، «فی حَلالِها حِسـابٌ . فی حَرامِها عِقـابٌ»، «مَـنِ اسْـتَغْنی فیهـا فُـتِنَ . مَـنِ افْتَقَـرَ فیهـا حَـزِنَ»، «مَـنْ ساعاها فاتَتْـهُ . مَـنْ قَعَـدَ عَنْهـا واتَتْـهُ» «مَـنْ اَبْصَرَ بِها بَصَّرَتْهُ . مَنْ اَبْصَرَ اِلَیْها اَعْمَتْهُ»

این مقابله‌های متعدد و پی در پی، از یک سو آهنگی موزون و موسیقی دلنشین را می‌آفریند و از سوی دیگر در شرح و بسط مفاهیم مورد نظر امام (ع) تأثیر بسزایی دارد.

حضرت با کلمات متضاد و تقابل‌های متعدد، تصویری جامع و کامل از دنیا و ناپایداری و بی‌وفایی آن ترسـیم می‌کند، بگونه‌ای مخاطب با شـنیدن این تقابل‌ها، نا خودآگاه تحت تأثیر موسیقی کلام، به دنبال مفاهیم و معانی آن‌ها می‌باشد.

۴ـ «لَعَـنَ اللّـهُ الآمِـرِينَ بِـالْمَعْرُوفِ التّـارِكِينَ لَـهُ، وَالنّـاهِينَ عَـنِ الْمُنْكَـرِ الْعـامِلِينَ بِـهِ» (خطبه ۱۲۹)

(لعنت خدا بر آمران به معروفی که خود تارک معروف‌اند، و ناهیان از منکری که خود آلوده به منکرند.)

در این عبارت، مقابله‌ی موجود بین این واژگان صورت گرفته است: «الآمِرِینَ ـــ النَاهینَ»، «المَعرُوف ـ المُنکَر»، «التَارِکِینَ لَه ـ العَامِلِینَ بِه».

در این فراز بین کلمات متضـــاد یک نظم و آوای درونی وجود دارد که ناخودآگاه ذهن مخاطب را تحت تأثیر قرار داده و در انتقال مفهوم ذهنی امام (ع) به ذهن خواننده یاری می‌رساند و او را در فضای عاطفی متن قرار می‌دهد.

نتیجه گیری

بررسی سبک‌شناسی آوایی خطبه‌های نهج البلاغه حکایت از آن دارد که سجع، جناس، نظم آهنگ درونی (واج‌آرایی)، تکرار (حروف ـــــ واژگان)، تضـــاد و مقابله به عنوان نمودهای برجسته‌ای آوایی در خطبه‌های نهج البلاغه بشمار می‌آیند؛ در این میان حضور سجع و جناس به نسبت دیگر عناصر آوایی از بسامد بالاتری برخوردار است. موسیقی برخاسته از هر کدام از این عناصـر آوایی، افزون بر گوش‌نوازی، انتباه و جلب اذهان و افکار مخاطبان، امکان اسـتنباط معانی و مفاهیم خطبه‌ها را فراهم می‌کنند. به عبارت دیگر، روش امام علی (ع) در اســتفاده از موسـیقی کلام به گونه‌ای اسـت که هر یک از این ابزار در کنار یکدیگر نقش یک سـمفونی و ارکستر را ایفا می‌کنند که تارهای دل انسان‌ها را به حرکت در آورده، موجی از نشاط، ابتهاج و یا بیم و هراس را در دل‌ها بر می‌انگیزد و احســاس خســتگی به او راه نمی‌دهد و در تداعی معنای مورد نظر امام علی(ع) کمک می‌کند؛ این تناســب میان موســیقی و مفهوم مورد نظر حضرت، سبب هارمونی چشمگیری در کل خطبه‌ها شده و بر انسجام متن افزوده است.

کتابنامه

۱- ابـن جنـی، ابـی الفـتح عثمـان (۱۹۹۰م)؛ الخصـائص، تحقیـق محمـد علـی النجـار، دارالشـؤون الثقافیة، بغداد.

۲- ابن عاشور، محمد الطاهر (بی‌تا)، موجز البلاغة، الطبعة الأولی، المطبعة التونسیة، تونس.

۳- أبـو الوفـاء، علـی الله بـن علـی (۲۰۰۳م)؛ القـول السـدید فـی علـم التجویـد (بـروایۀ حفـص عن عاصم)، چاپ اول، دار ابن حزم، بیروت.

٤- ابـو زیـد، نصـر حامـد (۱۳۸۰ش)؛ معنـاي مـتن، پـژوهش در علـوم قـرآن، ترجمـه‌ی مرتضـی کریمی‌نیا، انتشارات طرح نو، تهران.

۵- الأزهری، ابو منصور محمد بن أحمد (۱۹٦۷م)؛ تهذیب اللغة، الدار المصریة للتألیف و الترجمه، مصر.
٦- أنیس، إبراهیم (۱۹۷۳)؛ الأصوات اللغویة، دار المعارف، مصر.
۷- بشر، کمال (۱۹۷۱)؛ دراسات فی علم اللغة، الطبعة الثانیة، دارالمعارف، مصر.
۸- بلقاسم، دفة (۲۰۰۹)؛ نماذج من الإعجاز الصوتی فی القرآن الکریم دراسة دلالیة، جامعة خیضر، الجزائر.
۹- بن ادریس، عمر خلیفة (۱۹۹۷)؛ البنیة الإیقاعیة فی شعر البحتری «دراسة نقدیة تحلیلة»، رسالة دکتوراه، حامعة الإسکندریة، مصر.
۱۰- بیاتی، حمید سنا (۲۰۰۷)؛ التنغیم فی القرآن الکریم دراسة صوتیة. بغداد: مرکز إحیاء التراث العلمی.
۱۱- بیگلری، حسن (۱۳٦٦)؛ سر البیان فی علوم القرآن، نشر سنائی، تهران.
۱۲- تفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۵)؛ شرح المختصر، چاپ دوم، اسماعیلیان، قم.
۱۳- الجندی، علی (۱۹٥٤)؛ فن الجناس، دارالفکر العربی، القاهره.
۱٤- خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸٤)؛ «نگاهی کوتاه به صبغه‌ی هنری کلمات قصار حضرت علی (ع) در نهج البلاغه»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال چهارم. صص٦۱ ـ ۷۷ .
۱۵- دشتی، محمد (۱۳۷۹)؛ ترجمه‌ی نهج البلاغه، چاپ سوم، مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حضور، قم.
۱٦- الرافعی، مصطفی صادق (۱۹۹۷)؛ اعجاز القرآن و البلاغة النبویة، الطبعة الأولی، دارالمنار، القاهره.
۱۷- رُمّانی، علی بن عیسی (بی‌تا)؛ النکت، تصحیح: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دارالمعارف، مصر.
۱۸- زرقه، احمد (۱۹۹۳)؛ اسرار لحروف اصول اللغة العربیة، الطبعة الأولی، دار الحصاد للنشر، دمشق.
۱۹- سعران، محمود (بی‌تا)؛ علم اللغة مقدمة للقارئ العربی، دارالنهضة للطباعة والنشر، بیروت.
۲۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤)؛ موسیقی شعر، چاپ هشتم، آگاه، تهران.

۲۱- شمیسا، سیروس (۱۳۷٤)؛ کلیات سبک شناسی، چاپ سوم، انتشارات فردوس، تهران.
۲۲- شیرازی، احمد امین (۱۳۷۲ش)؛ آئین بلاغت، چاپ سوم، قم.
۲۳- صالح، رفیق أحمد معین(۲۰۰۳). دراسة اسلوبية فی سورة مریم، رسالة الماجیستر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.
۲٤- الصباغ، رمضان (۲۰۰۱)، فی نقد الشعر العربی المعاصر دراسة جمالية، الطبعة الأولی، دارالوفاء، مصر.
۲۵- الطّیب، عبد الله (۲۰۰۰)، المرشد فهم اشعار العرب و صناعتها، دارالفکر، بیروت.
۲٦- عباس، حسن (۱۹۹۸)؛ خصائص الحروف العربیۀ و معانیها، اتحاد الکتاب العرب، دمشق.
۲۷- العسکری، ابو الهلال (۱۳۱۹)؛ الصناعتین، مطبعة محمود بک، آستانه.
۲۸- غریب، رز (۱۳۷۸). نقد بر مبانی زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه‌ی نجمه رجائی، دانشگاه فردوسی.
۲۹- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)؛ سبک‌شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها، چاپ‌اول، نشر سخن، تهران.
۳۰- الفراهیدی، ابن احمد (بی‌تا)؛ کتاب العین، تحقیق عبد الحمید هنداوی، دارالکتب العلمیة، بیروت.
۳۱- فضل، صلاح (۱۹۹۸)؛ علم الاسلوب و مبادئه و اجراءاته، الطبعة الأولی، دار الشروق، القاهرة.
۳۲- قاسمی، حمید محمد(۱۳۸۷)؛ جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در نهج البلاغه، انتشارت علمی و فرهنگی، تهران.
۳۳- القلقلیة، عبده العزیز (۱۹۹۲)؛ البلاغة الإصطلاحية، الطبعة الثانية، دارالفکر العربی، بیروت.
۳٤- کتانه، فتحی احمد (۱۹۹۹)؛ دراسة الاسلوبية فی شعر ابی الفراس الهمدانی، رسالة الماحیستر، جامعة النجاح الوطنیه، الفلسطین.
۳۵- الملائکه، نازک (۱۹۸۳)، قضایا شعر المعاصر، الطبعة الثامنة، دار العلم للملایین، بیروت.
۳٦- نخله، محمود احمد (۱۹۸۱)، لغة القرآن الکریم فی جزء عمّ، دار النهضة العربية، بیروت.

۳۷- ولـک، رنـه (۱۳۷۰)؛ چشـم انـدازی از هنـر و ادبیـات، ترجمـه غلامحسـین یوسـفی و محمـد تقی صدقیانی، انتشارات معین، تهران.
۳۸- هدارة، محمد مصطفی (۱۹۹۰)؛ فی النقد الحدیث، الطبعة الأولی. دارالکتب، بیروت.
۳۹- یـاقوت الحمـوی، شـهاب الـدین ابـو عبـدالله (۲۰۰۶)؛ معجـم الأدبـاء، دار إحیـاء الـتراث العربی، بیروت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الدكتور محمد غفورى فر[1] (أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كوثر بجنورد، بجنورد، ايران، الكاتب المسئول)
الدكتور مهدى خرمى (أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الحكيم السبزوارى، سبزوار، ايران)
الدكتور حسين شمس آبادى (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الحكيم السبزوارى، سبزوار، ايران)
الدكتور عباس گنجعلى (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الحكيم السبزوارى، سبزوار، ايران)

دراسة الاسلوبية الصوتية فى خطب نهج البلاغة

ملخّص

تُعتبر الأسـلوبية من الفنون الجديدة التي زاد الإهتمام بها في العقود الأخيرة وباتت محط أنظار الأدباء والخطباء في العالم بشـكل كبير؛ من أبرز القضـايا التى تعالجها الأسـلوبية هي دراسـة الصوت او الموسيقى للنص الأدبي و بعبارة أخري أسلوبية الموسيقى للنص الأدبى حيث تستعرض كيفية اسـتخدام الوحدات الصـوتية (الجرس و الإيقاع) في الموضـعة اللغوية و كذلک دراسـة التوظيف التعبيري لاصوات لغة. من هذه النصوص التي تستحق الدراسة والتحليل الأسلوبي هي خطب نهج البلاغة للإمام علي (ع)،إن هذه الخطب تتمتع بموسيقى جذّابة وتأثير كبير على القراء و السـامعين وقد لفتت هذه الخطب أنظار العديد من العلماء والأدباء في العالم. هذه الدراسـة وفقاً للمنهج الوصـفى – التحليلى تتناول دراسـة العناصـر الصـوتية فى الخطب بغية الكشـف عن علاقة هذه العناصـر بأهداف وغايات أمير المؤمنين من خطبه وكلامه في نهج البلاغة. تظهر نتائج البحث أن ابرز الظواهر للعناصـر الصـوتية في خطب نهج البلاغة تشـمل السـجع، والجناس، ونظم الإيقاع الداخلي، والتكرار، والتضـاد، والمقابلة و كل ذلک بالإضـافة إلى خلق موسـيقى عذبة وإيقاع جميل، تسـهل عملية فهم وإستيعاب المعاني والمفاهيم التي يسـعى الإمام على (ع) إيصـالها إلى مخاطبيه.

الكلمات الأساسية: الاسلوبية الصوتية، نهج البلاغة، خطب، العناصر الصوتية

1. m.ghafourifar65@gmail.com