Quarterly Journal of Nahj al-Balagha Research
Vol. 11, No. 42, Summer 2023
DOI: 10.22084/NAHJ.2024.27773.2928

CC BY Open Access

(Research Articl)

Study and analysis of musical and semantic sameness in Nahj al-Balagha sedition sermon

Farahnaz Shahverdi[1], Mahmood Shahbazi[2*],
Ghasem Mokhtari[3] & Seyed Abolfazl Sajjadi[4]

Submit Date: 9 April 2023 **Revise Date:** 18 June 2023
Accept Date: 30 July 2023 **Publication Date:** 22 September 2023
(Page 1-21)

Abstract

Among the admirable qualities of Nahj al-Balaghah achieved in a thought-oriented reading is its musical and semantic sameness. The musical and semantic connection of Nahj al-Balaghah representations is realized via a formalistic component called the magic of proximity. The artistic and aesthetic impact of this splendor in the history of literary and musical chef-d'oeuvre of the world, as well as in religious and holy books of the world, particularly the Holy Quran and Nahj al-Balaghah, is astonishing and determining. This research endeavors to respond to how the musical and semantic sameness of various phrases of the sedition sermon is through the magic of proximity. For this purpose, with the descriptive analytics method, we identified the creations of art in the process of choosing and uniting words on the two axes of coexistence and succession, defamiliarizing and devising music in the usual contexts. Then, new meanings created in this way in new style and structure are presented. The findings indicate that the magic of proximity in phrases of Imam Ali (pbuh), in addition to the sameness of the phonetic system, creates meanings by penetrating the innermost layers of the speech texture, which is spiritual music, and in this way increases the power of the speech to affect the audience.

1. PhD student of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran
3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran
4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran

*: Corresponding Author: **Email:** m-shahbazi@araku.ac.ir

How to cite this article: Shahverdi, F., Shahbazi, M., Mokhtari, Gh & Sajjadi, S. A. (2023). Study and analysis of musical and semantic sameness in Nahj al-Balagha sedition sermon, *Quarterly Journal of Nahj al-Balagha Research*, 11(42), 1-21. DOI: 10.22084/NAHJ.2024.27773.2928

Keywords: Nahj al-Balaghah, the proximity of magic, sedition sermon, coexistence axis, succession axis.

Extended Abstract

1. Introduction

Among the admirable qualities of Nahj al-Balaghah achieved in a thought-oriented reading is its musical and semantic sameness. The musical and semantic connection of Nahj al-Balaghah representations is realized via a formalistic component called the magic of proximity. The artistic and aesthetic impact of this splendor in the history of literary and musical chef-d'oeuvre of the world, as well as in religious and holy books of the world, particularly the Holy Quran and Nahj al-Balaghah, is astonishing and determining. This research endeavors to respond to how the musical and semantic sameness of various phrases of the sedition sermon is through the magic of proximity. For this purpose, with the descriptive analytics method, we identified the creations of art in the process of choosing and uniting words on the two axes of coexistence and succession, defamiliarizing and devising music in the usual contexts. Then, new meanings created in this way in new style and structure are presented. The findings indicate that the magic of proximity in phrases of Imam Ali (pbuh), in addition to the sameness of the phonetic system, creates meanings by penetrating the innermost layers of the speech texture, which is spiritual music, and in this way increases the power of the speech to affect the audience.

2. Theoretical framework

The Fatna (sedition) sermon contains important and enlightening content. In this sermon, Hazrat Ali (a.s.) shows his audience the line of thinking and worldview toward how to face seditions. This sermon has beautiful musical ups and downs that appear on different phonetic levels with the subtle working of the magic of proximity; And it puts words and meaning in an unbreakable bond. Since this sermon is about the warning of sedition lurking in order to disintegrate the existence of Islam, it has a penetrating and effective musical expression that comes to the fore through the proximity of the art of various verbal and spiritual structures. These meaningful adjacencies lead to defamiliarization in the phonetic layers of the words of Hazrat Amir (a.s.) and in the end to the "resurrection of words" in this sermon, which to the coherence of meanings and their influencing power by using the sound properties of each letter in the vicinity of other

letters and words leads. He has used the magic of proximity in an artistic way for the penetration and durability of these themes, and in this way, he has made the lofty concepts of his words immortal for future generations. This article aims to answer this important question "how does the magic of proximity work in Khutbah Fatna based on the formalist approach and according to Shafii Kodkeni's opinions?". For this purpose, the components considered by formalists in this field such as defamiliarization, the axis of cohabitation and the art structures related to it will be discussed and how these elements are intermingled with the magic of proximity will be recognized.

3. Research method

This research was done using the library-based and descriptive-analytical method and includes abstract, introduction, problem statement, research background, necessity and importance of research and main discussion.

4. Conclusion

The homogeneity of music and meaning in the Khutba Fatna makes Imam Ali's descriptions of Fitna presented in a new form and tone, and the meanings merge into the overall harmony of the sermon in beautiful sound formats. The density of verbal artefacts in this sermon is impressive and the phenomenon of the magic of proximity as a dominant element in the beautification of the form includes a wide range of these artefacts to the point that any appropriateness and meaningful relationship between the letters and words that leads to the music of words lies within the magic circle of proximity. As one of the important functions of the magic of proximity is the permanence of speech through its musical feature, the same function that has preserved proverbs throughout different periods. From this point of view, in the analysis of the magic of proximity in this sermon, we come across phrases that, despite being connected with other phrases, can have an independent meaning on their own, and due to their musical properties, they have a better effect on souls and are transferred across generations. The function of the magic of proximity in this sermon does not end here, and defamiliarization in the way of presenting words has led to the creation and drawing of meanings through the magic of proximity. In this sermon, Imam Ali (pbuh) has used words that are opposite but similar in phonetic properties in order to create rhythmic sections, and his words have found a poetic style by crossing the norms of standard language. It is worth mentioning that the phenomenon of repetition and its subcategories play an important role in creating the magic of proximity and in the

semantics of the sedition sermon; if we witness the phonetic combination of the letter "meme", the disgusting dimension of sedition comes to mind; if the long vowel "a" is repeated, the warning about sedition is emphasized; and the alliteration of "h" sound means the hidden aspect of the influence of fitnah. In this way, with his insight into the intrinsic value of each word and the aesthetic proportions between the words, he emphasizes their phonetic induction, and finally, the magic of proximity by creating a spell in his words, weaves the desired meanings into the music of the sermon making it closer to the minds and more desirable and pleasant to the hearts.

References

References[In Arabic]

- The Holy Quran.
- Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram (1414 AH). *Lasan al-Arab*, vol. 3, Beirut: Dar Sadhir.
- Anis, Ibrahim (2013). *Dalala Al-Al-Faz*, Egypt: Al-Anjalo Al-Masriyya School.
- ---------- (1952). *Music of poetry*, Egypt: Al-Anjalua Al-Masriyya school.
- Bahrani, Kamaluddin bin Maitham (1386). *Description of Nahj al-Balagha*, Qom, Dar al-Habib.
- Belqasem, Dafa (2009). *My models of sound miracles in the Holy Qur'an*, A reference study, Muhammad Khaizar University, Baskara, Algeria, first edition.
- Dashti, Mohammad (1379). *Translated by Nahj al-Balagheh*, Tehran: Iqamah Salah Headquarters.
- Salimi, Ali (1378). Al-Samat and Al-Naqdun in Al-Arabic Literature, Kermanshah: Razi University Press.
- ---------- (1396). Resurrection of Words, Tehran: Sokhn.
- ---------- (1384). The Poet of Mirrors, Tehran: Agha, 6th edition.
- ---------- (1377). The Magic of Proximity, Bukhara Magazine, Year 1, Number 2, 16-26.
- Abbas, Hassan (1998). Characteristics of Arabic letters and their meanings, Damascus: Ittihad al-Kitab al-Arab.
- Abdul Jalil, Abdul Qadir (2014 AD). Al-Aswat al-Laghwiyyah/Arabic Linguistics/Alem al-Aswat al-Wazifiyyah, second edition, Oman: Darsafa Publishing and Al-Tawzi'ah.
- Mughniyeh, Mohammad Javad (1979 AD). In the Shadows of Nahj al-Balagha, volumes 1-3 of the second edition, Beirut: Dar al-Alam Lal-Malayain.

References[In Persian]

- Raushi, A. R., Zare, S., Ahmadian, H. (1997). Analysis of the Fatna sermon based on the basics of formalism criticism, *Nahj al-Balagheh Research Quarterly*, 6th year, number 21, p. 48.
- Sharifani, Mohammad. (2016) Sedition and ways to deal with it in the words of Imam Ali (a.s.). Nahj al-Balagheh Research Quarterly, 5th year, number 19, page 132.

- Shafi'i Kodkani, Mohammadreza and Golchin, Mitra (winter 2010 and spring 2011). Manifestations of the magic of proximity in Masnavi, Journal of Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, pp. 29-40.
- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2006). Music of Poetry, Tehran: Aghah Publications, 10th edition.

فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال یازدهم، شماره ۴۲، تابستان ۱۴۰۲
DOI: 10.22084/NAHJ.2024.27773.2928

(مقاله پژوهشی)

بررسی و تحلیل تأثیر جادوی مجاورت در آفرینش موسیقی و معنا در خطبه ۹۳ نهج‌البلاغه موسوم به خطبه فتنه

فرحناز شاهوردی[۱]، محمود شهبازی[۲*]، سید ابوالفضل سجادی[۳]، قاسم مختاری[۴]

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰ **بازنگری مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۲۸**
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸ **انتشار مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱**
(از ص ۶ تا ۲۱)

چکیده

ازجمله ویژگی‌های ستودنی نهج‌البلاغه که در خوانشی اندیشه محور حاصل می‌آید، همگونی موسیقایی و معنایی آن است. پیوند موسیقایی و معنایی عبارات نهج‌البلاغه از رهگذر عنصری فرمالیستی به‌نام «جادوی مجاورت» محقق می شود. تأثیر هنری و زیبایی‌شناسی این پدیده در تاریخ شاهکارهای ادبی و موسیقایی دنیا و نیز در کتب دینی و مقدس جهان بالأخص قرآن کریم و نهج‌البلاغه امری شگفت و تعیین‌کننده است. آنچه این پژوهش درصدد پاسخگویی بدان است چگونگی همگونی موسیقایی و معنایی عبارات مختلف خطبه فتنه از طریق جادوی مجاورت است. برای این منظور، با روش توصیفی تحلیلی، هنرسازه‌هایی را که در فرایند انتخاب و ترکیب واژگان بر محور هم‌نشینی، دست به آشنایی‌زدایی و ایجاد موسیقی در بافت معمول کلام می‌زند، شناسایی شده است، سپس معانی تازه‌ای که از این رهگذر در اسلوب و ساختاری نو خلق می‌شود نشان داده شده است. آنچه از این پژوهش به‌دست آمد، بیانگر این مهم است که جادوی مجاورت در کلام حضرت امیر(ع) علاوه بر همگونی نظام آوایی، با رخنه در درونی‌ترین لایه‌های بافت کلام نیز که همان موسیقی معنوی است دست به آفرینش معانی می‌زند و این‌گونه قدرت تأثیرگذاری کلام را بر مخاطب فزونی می‌بخشد.

کلید واژه‌ها: همگونی موسیقایی، جادوی مجاورت، محور همنشینی، نهج‌البلاغه، خطبه ۹۳.

۱. دانش‌آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
*: نویسنده مسئول **Email:** m-shahbazi@araku.ac.ir

۱. مقدمه

در منظر فرمالیست‌ها گزینش و مجاورت هنرمندانه‌ی اجزاء کلام می‌تواند منجر به ارتباطات مختلف و متنوعی شود که دارای وجوه زیبایی و نیز کارکردی جمال‌شناسیک باشند. به‌گونه‌ای که نوعی موسیقی در روابط واژگانی و هم‌نشینی در متون فنی وجود دارد که از آن تعبیر به «جادوی مجاورت» می‌شود. به‌این‌ترتیب که ذهن گوینده یا نویسنده به هنگام ادای جمله‌ها نوعی قانون ذهنی و آوایی را در نظر می گیرد تا تأثیر کلام در مجاورت واژه‌ها بیشتر شود. شفیعی کدکنی در بحثی ذیل جادوی مجاورت در تعریف این ساختار هنری می‌نویسد: «جادوی مجاورت یکی از عناصر تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی‌ست همان چیزی که بعضی از انواع آن‌را مفسرین و علمای بلاغت با عنوان جناس یا معادل‌های آن در زبان فرنگی عنوان می‌کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷). وی در ادامه خاطرنشان می‌کند: «از میان جلوه‌های گوناگون 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 شیوه‌های بیان هنری مانند تضاد، پارادوکس، مراعات نظیر، حس آمیزی و...، سرانجام موسیقی درونی، این مورد اخیر است که عرصه‌ی ظهور جادوی‌مجاورت است» (شفیعی کدکنی و گلچین، ۱۳۸۱: ۳۱).

نکته مهمی که شفیعی کدکنی به آن توجه می‌دهد این است که «جادوی مجاورت فراتر از کاربرد صنایع لفظی و انواع جناس است و تنها زمانی ظهور پیدا می‌کند که مجاورت کلمات در فرم و تجانس موسیقایی آن‌ها منجر به خلق و آفرینش معنی جدید شود و یا مفهوم موردنظر گوینده را با قوت بیشتر به مخاطب منتقل نماید. یکی از کارکردهای زیبای جادوی مجاورت آن است که کلمات دور از هم و گاه متضاد از نظر معنایی را در کانون مغناطیسیِ خود گِرد هم می‌آورد و از این رهگذر به آن‌ها ماهیت هنری و انسجام معنایی می‌بخشد؛ و ما از رهگذر جادوی مجاورت، تشابهِ ظاهری و صوری آن‌ها- که چقدر از یکدیگر دورند- نادیده انگاشته و آن‌ها را همچنان که در صورت همگون هستند، در معنی هم به یکدیگر نزدیک تلقی می‌کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۴۱۸). از این رهگذر آنچه از آن به‌عنوان جادوی‌مجاورت یاد می‌شود، رهنمون شدن از لفظ به معنا و یا آفرینش و ایجاد معنا از طریق موسیقی ظاهری موجود در کلمات است که بر روی محور هم‌نشینی اتفاق می‌افتد. یکی از این رابطه‌ها براساس انگیزه‌ی انتخاب کلمه شکل می‌گیرد و دیگری مبتنی بر چگونگی چینش کلمات در مجاورت یکدیگر است. از محور هم نشینی به محور افقی کلام نیز تعبیر می‌شود که عناصر مختلف کلام در آن در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و رابطه هم‌نشینی ایجاد می‌کنند. هر گزینش و انتخابی باید قابلیت ترکیب با دیگر اجزاء را در محور هم-نشینی داشته باشد. به‌گونه‌ای که می‌توان بافت کلام و معنای مورد نظر آن را زاییده‌ی فرایند انتخاب و ترکیب الفاظ باهم دانست. از این رهگذر این نوع رابطه را می‌توان در ارتباط با نوع تناسب‌های الفاظ با یکدیگر در کلام بررسی نمود و هماهنگی‌ها و توازن‌های موسیقایی را که در لایه‌های مختلف مصوت و صامت‌ها، هجاها، کلمات و جملات روی داده است شناسایی کرده و کارکردهای متنوع آن‌ها را شرح داد.

۱-۱. بیان مسئله

خطبه‌ی فتنه حاوی مطالب مهم و روشنگرانه‌ای است. حضرت علی(ع) خط فکری و جهان‌بینی رویارویی با فتنه‌ها را در این خطبه به مخاطب خویش می‌نمایاند. این خطبه دارای فراز و فرودهای موسیقایی زیبایی است که در سطوح مختلفِ آوایی با کارکرد ظریف جادوی مجاورت پدید می‌آید؛ و لفظ و معنا را در پیوندی ناگسستنی باهم قرار می‌دهد. این خطبه از آنجا که درباره‌ی هشدار کمین کردن فتنه برای از هم پاشیدن کیان و موجودیت اسلام است دارای بیان موسیقایی نافذ و تأثیرگذاری است که از رهگذر مجاورت هنر سازه‌های متنوع لفظی و معنوی به منصه‌ی ظهور می‌رسد؛ این مجاورت‌های معنادار به آشنایی‌زدایی در لایه‌های آوایی کلام حضرت امیر(ع) و در پایان به «رستاخیز کلمات» در این خطبه منتهی می‌شود که با بهره‌گیری از خاصیت صوتی هر حرف در مجاورت دیگر حروف و واژگان به انسجام معانی و قدرت تأثیرگذاری آن‌ها می‌انجامد. ایشان برای نافذ بودن و ماندگاری این مضامین از جادوی مجاورت به شیوه‌ای هنرمندانه بهره جسته است و از این طریق مفاهیم والای کلام خویش را برای آیندگان جاودانه ساخته است. نوشتار حاضر در صدد پاسخگویی به این پرسش مهم است که کارکرد جادوی مجاورت در خطبه فتنه بر اساس رویکرد فرمالیستی و با نظر به آراء شفیعی کدکنی چگونه است؟ برای نیل به این مقصود، مؤلفه‌های مدنظر صورت‌گرایان در این زمینه همچون آشنایی‌زدایی، محور هم-نشینی و هنرسازه‌های مربوط بدان پرداخته می‌شود و چگونگی درهم‌آمیختگی این عناصر با جادوی مجاورت بازشناخته خواهد شد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های مختلفی در مورد خطبه فتنه از زوایای مختلف صورت گرفته است که نزدیک‌ترین آنها از نظر موضوعی به پژوهش حاضر، مقاله: تحلیل خطبه «فتنه» نهج‌البلاغه بر اساس مبانی نقد فرمالیسم از علیرضا روستایی، ساجد زارع و حمید احمدیان است که فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه آن را در سال ۱۳۹۷ منتشر کرده است. نویسندگان در این مقاله ساختار خطبه فتنه را از سه منظر واژگانی، آوایی و نحوی–صرفی بررسی کرده‌اند. در این مقاله اگرچه به قسمتی از زیبایی‌های موسیقایی خطبه فتنه اشاره شده اما کارکرد مهم جادوی مجاورت در این زمینه مغفول مانده است. دیگر پژوهش‌های مرتبط با وجه آوایی نهج‌البلاغه می‌توان به مقاله «ویژگی‌های موسیقایی سجع در نهج‌البلاغه» از نعمت‌الله به‌رقم نیز اشاره نمود. به‌طورکلی مطالعاتی که در حیطه کارکرد جادوی مجاورت در نهج‌البلاغه باشد تاکنون انجام نشده و بررسی‌های فرمالیستی نیز در این زمینه به مؤلفه جادوی مجاورت دست نیافته است. از این‌رو نویسندگان در این پژوهش با برشمردن جادوی مجاورت به‌عنوان مهم‌ترین عنصر در نقد فرمالیستی به تحلیل کارکرد آن در خطبه فتنه نهج‌البلاغه پرداخته‌اند.

۳-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

تحلیل زیباشناسانه‌ی متون اندیشه محوری که دارای ارزش ادبی هستند با زوایای دید مختلف هر بار باعث کشف مباحث تازه‌ای می‌شود که ذهن مخاطب خردمند خویش را به چالش کشیده و او را به خوانش مکرر متن وامی‌دارد. خطبه فتنه به دلیل بافت موقعیتی حساس از والاترین عناصر فرمالیستی برای اثربخشی معانی بهره جسته است که جادوی مجاورت یکی از مهم‌ترین این پدیده‌هاست که در همگونی موسیقایی و معنایی مفاهیم این خطبه هنرنمایی کرده است. پژوهشی که پیش رو دارید با نگاهی نو، چگونگی کارکرد این عنصر در خطبه‌ی فتنه را برای ما به تصویر می‌کشد.

۲. بحث

اصحاب سقیفه با کوشش فراوانی توانسته بودند در کمترین مدتی مسئله‌ی زمامداری ابوبکر را بر عده‌ای بقبولانند و سپس برای تثبیت این امر، بنا به قول ابن‌ابی‌الحدید، ابوبکر و عمر و ابوعبیده از سقیفه به راه افتاده بهر کسی که می‌رسیدند دست او را گرفته برای بیعت به دست ابی‌بکر می‌کشیدند، بخواهد یا نخواهد! مردم بدین ترتیب احساس کردند که خلیفه و زمامدار برای عموم معین شده است و امیرالمؤمنین(ع) را در جبهه‌ی مقابل آن‌ها قرار دادند؛ به‌طوری‌که اگر آن حضرت با این اقلیت دست به پیکار می‌زد، به اضافه اینکه کشتار زیادی در حساس‌ترین موقعیت اسلام (روزهای وفات پیامبر) به راه می‌افتاد، ساده‌لوحان که اکثریت چشمگیر را تشکیل می‌دادند با راهنمایی زیرکان جامعه ابتدایی اسلام را با این گمان پلید که علی ریاست می‌خواهد تیره و تار نموده اغتشاشات و جنگ و پیکارهای جاهلیت را تجدید می‌کردند. امیرالمؤمنین(ع) از این آشوب و ارتداد سخت بیمناک بود، لذا چنانکه در مواردی متعدد از نهج‌البلاغه می‌بینیم، آن حضرت دست از پیکار می‌کشد و در مقام رهبر گروه محافظ اسلام انجام وظیفه می‌نماید. بنابراین، سکوت امیرالمؤمنین(ع) در چنان موقعیتی روی همان اصل بوده که در جمله‌ی حرکت برای پرواز به‌سوی مقصد، نیاز به بال و پر دارد ابراز فرموده است (علامه جعفری، ۱۳۷۶: ۱۵۰).

خطبه‌ی فتنه دارای فراز و فرودهای موسیقایی زیبایی است که در سطوح مختلفِ آوایی با کارکرد ظریف جادوی مجاورت پدید می‌آید. این خطبه از آنجا که هشدار و نهیب به کمین کردن فتنه برای ازهم پاشیدن کیان و موجودیت اسلام است دارای بیان موسیقایی نافذ و تأثیرگذار است که از رهگذر مجاورت هنرسازه‌های متنوع لفظی و معنوی به منصه‌ی ظهور می‌رسد. «رستاخیز کلمات» در این خطبه با آشنایی زدایی در لایه‌های آوایی کلام حضرت امیر(ع) به وقوع می‌پیوندد و با بهره‌گیری از خاصیت صوتی هر حرف در مجاورت دیگر حروف و واژگان به انسجام معانی و قدرت تأثیرگذاری آن‌ها می‌انجامد. حضرت علی(ع) با بینش نسبت به ارزش ذاتی هر واژه و تناسبات جمال‌شناسیک بین واژگان، بر القاگری آوایی آن‌ها تأکید می‌کند و این‌گونه جادوی مجاورت با ایجاد افسون در کلام ایشان آن را به اذهان نزدیک‌تر و به دل‌ها دلپذیرتر می‌نمایاند. توصیف‌های حضرت از فتنه در فُرم و پیرنگی نو عرضه می‌شود و معانی در قالب‌های صوتی زیبا در هارمونی کلی خطبه حل می‌شود. تراکم هنرسازه‌های لفظی در این خطبه

چشمگیر است و هنرسازه‌ها در این تعریف «هر نوع ابداع و نوآوری در حوزه‌ی ساخت و صورت‌ها زیر چترِ گسترده و پهناورِ هنرسازه قرار دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۱۵۰). از این رو گستره‌ی جادوی مجاورت تنها به آرایه‌های شناخته شده منحصر نمی‌شود و هرگونه تناسب معنادار بین حروف و واژگان که به موسیقی کلام بیانجامد در دایره جادوی مجاورت جای می‌گیرد.

۱.فَاسْأَلُونِي قَبْلَ أَنْ تَفْقِدُونِي، فَوَ الَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَا تَسْأَلُونِي عَنْ شَيْءٍ فِيمَا بَيْنَكُمْ وَ بَيْنَ السَّاعَةِ وَ لَا عَنْ فِئَةٍ تَهْدِي مِائَةً وَ تُضِلُّ مِائَةً إِلَّا أَنْبَأْتُكُمْ بِنَاعِقِهَا وَ قَائِدِهَا وَ سَائِقِهَا وَ مُنَاخِ رِكَابِهَا وَ مَحَطِّ رِحَالِهَا وَ مَنْ يُقْتَلُ مِنْ أَهْلِهَا قَتْلًا وَ مَنْ يَمُوتُ مِنْهُمْ مَوْتاً.

از آنجا که این عبارات حاوی تأکید زیادی است؛ جادوی مجاورت از پتانسیل‌هایی که این مهم را محقق می‌سازد بهره می‌جوید و برای وجه موسیقایی کلام از اسلوب تکرار به‌عنوان پربسامدترین هنرسازه چه در سطح واژگان و چه در سطح تکواژها (به‌صورت سجع) استفاده می‌کند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود پدیده‌ی تکرار در این عبارات بسامد بالایی دارد و این تکرار در سطوح مختلف از تکرار کوچک‌ترین جزء یک لفظ یعنی تکرار مصوت کوتاه تا تکرار کلمه حضور یافته است. تکرار در این فراز از سخن حضرت امیر(ع) با هدف جلب‌توجه و جلب عطوفت دل‌های مخاطبان خویش است؛ به‌گونه‌ای‌که در نصیحت و نیات خیرخواهانه و مخلصانه‌ی او نسبت به خودشان تردید نکنند. از این رهگذر تکرار به‌عنوان رکن اساسی در شکل‌گیری جادوی مجاورت با همنشینی حرف‌ها و کلمات مکرر بر نظماهنگ درونی کلام حضرت علی(ع) افزوده و معانی مورد نظر ایشان را تأکید می‌کند. در این عرصه تکرار مصوت کوتاه کسره نقش بسزایی در ترسیم حرکت کاروانِ هدایت یا ضلالت به‌سوی سرمنزل خویش دارد. حضرت امیرالمؤمنین(ع) با مجاورت انواع تکرار و هنرسازه‌های بدیع لفظی در کنار یکدیگر به ملموس ساختن معانی مورد نظرش در اذهان مخاطبان یاری می‌رساند و این مهم با تقویت موسیقی درونی محقق می‌شود. در این عبارت از کلام حضرت علی(ع) «**أَنْبَأْتُكُمْ بِنَاعِقِهَا وَ قَائِدِهَا وَ سَائِقِهَا وَ مُنَاخِ رِكَابِهَا وَ مَحَطِّ رِحَالِهَا**» تکرار و مجاورت منظم مصوت کوتاه «ـِـ» را مشاهده می‌کنیم. شگردی که با عطف بین ترکیب‌های اضافی و همراه نمودن تکرار مصوت بلند «آ» هم از قید تتابع اضافات رهایی جسته هم در محور همنشینی تکرار مصوت کوتاه کسره ۱۲ بار تکرار شده است.

حالت افتادن و معنای کشیده شدن با تلفظ عربی کسره که آن‌را نزدیک به «یاء» تلفظ می‌کنند تقویت‌شده و در پرداختن تصویری زیبا از مفهوم ساربانانی که افسار شتران را بهر کجا بخواهند می کشانند، کمک شایانی می‌کند. این خود علاوه بر تصویر ترکیب‌های اضافی است که در زنجیره‌ای با حرف «واو» چنان ریسمانی بهم پیوسته‌اند: (**ناعِقِهَا وَ قَائِدِهَا وَ سَائِقِهَا وَ مُنَاخِ رِكَابِهَا وَ مَحَطِّ رِحَالِهَا**).

جادوی مجاورت به همین‌جا ختم نمی‌شود؛ تکرار مصوت بلند «آ» نیز هنرنمایی شگرف دیگری می آفریند. صوت مدّ «آ» که برای ندا بسیار کارگر می‌افتد در این عبارت نیز، های و هوی و بانگ ساربانان که مردم را به بربستن محمل‌ها فرامی‌خوانند به ذهن متداعی می‌کند. چنان همهمه و ازدحامی که اضطراب و تشویش جا ماندن را به دل می‌اندازد. این معنا با همراه شدن (هاء) تقویت می‌شود. تو گویی

تکرار «ها» در **ناعِقِهَا، قَائِدِهَا، سَائِقِهَا، رِکَابِهَا** و **رِحَالِهَا** شتاب در رفتن را بیشتر می‌کند؛ و این شمه‌ای از سختی فتنه و گمراهی‌ای است که حضرت از آن بیم می‌دهد؛ که هر گروه «**فِئَةٍ**» با اضطراب افکندن در دل «**مِائَةً**» آن‌ها را به‌سوی مقاصد خویش می‌رانند؛ و در این درازنای سفر چه بسا افرادی به هلاکت برسند و یا در راه جان بسپارند. «**وَ مَنْ يُقْتَلُ مِنْ أَهْلِهَا قَتْلًا وَ مَنْ يَمُوتُ مِنْهُمْ مَوْتاً**» که حضرت امیرالمؤمنین(ع) با علم الهی خویش نسبت به همه‌ی این اتفاقات در آینده می‌تواند خبر دهد و یاران خویش را آگاه کند به شرطی که از وی بخواهند: «**فَاسْأَلُونِي**». جادوی مجاورت در اینجا به زیبایی تشبیه سردمداران فتنه به ساربان و تشبیه مردم به اعضای یک کاروان را پیش چشم مخاطب خویش ترسیم می‌کند.

به دو کلمه‌ی آخر عبارت که می‌رسیم (**مَحَطِّ رِحَالِهَا**) تکرار (الحاء) و (هاء) که از حروف حلقی هستند «**حرف الحاء مهموس رخو، يحدث باندفاع النفس بشيء من الشده مع تضيّق قليل فی مخرجه الحلقی**» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۸۱). نفس خسته‌ی مسافری را به یاد می‌آورد که از درازنای سختی‌هایی که پشت سر گذاشته بی‌جان و فرسوده بر زمین می‌افتد. «**صوت الحاء هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته**» (همان، ۱۸۲) و کدام سختی بزرگتر از جدال نفس با فتنه‌ها است که قلب را در قبضه خود می‌فشارد و ضربان آن‌را خاموش می‌سازد و مسافر در پایان سفر پرماجرای همراهی با فتنه، همچنان که محمل خود بر زمین می‌افکند خود نیز از پای درمی‌آید: «**وَ مَنْ يُقْتَلُ مِنْ أَهْلِهَا قَتْلًا وَ مَنْ يَمُوتُ مِنْهُمْ مَوْتاً**».

در اینجا نیز جادوی مجاورت مانند چشمه‌ای که در دشتی سبز جریان دارد و فقط نوای آن شنیده می‌شود با رخنه و نفوذ در تاروپود کلام امیرالمؤمنان با تکرار هنرمندانه‌ی کسره‌ها، مصوت بلند «ها» و ترکیب‌های اضافی که از پی هم می‌آیند و استعاره‌هایی که در بافت سخن وی نقش زده می‌شود جلوه‌گر می‌گردد. حضرت با غلبه بر تنگناهای زبان، به زبان تشخص می‌بخشد و بر معانی والای خود جامه جادویی می‌پوشاند که گوش اهل فن با شنیدن آن مجذوب و مسحور می‌شود.

۲. إِنَّ الْفِتَنَ إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ وَ إِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ، يُنْكَرْنَ مُقْبِلَاتٍ وَ يُعْرَفْنَ مُدْبِرَاتٍ يَحْمَنَ حَوْمَ الرِّيَاحِ يُصِبْنَ بَلَداً وَ يُخْطِئْنَ بَلَداً.

حضرت امیرالمؤمنین در این فراز با برشمردن خصوصیات فتنه، یادآور می‌شود کسی که اهل بصیرت باشد به دلیل شناخت فتنه آن‌را برنمی‌تابد و روزگاران فتنه بر او سخت و جانکاه خواهد گذشت اما کسی که در خواب جهالت مانده باشد، گذر تندباد فتنه را در نخواهد یافت از این رو بدون مواجه با آن در خواب بی‌خبری خویش آسوده می‌آرمد. حضرت علی(ع) فتنه‌ی بنی‌امیه را سخت‌ترین نوع فتنه می‌داند چراکه آنان با پوشیدن جامه دین، حقایق را در چشم مردم مشتبه ساخته و در این راه دیگران را با خویش همراه می‌کنند و اگر کسی از اوامر آن‌ها سر باز زند او را به‌شدت مجازات خواهند نمود حضرت دوران فرمانروایی بنی‌امیه را طولانی پیش‌بینی کرده و خاطرنشان می‌کند روزگار تیره و تار حاکمیت آنان به تلخی و سختی خواهد گذشت.

جادوی مجاورت در این عبارات از کلام حضرت امیرالمؤمنین(ع) بر محور همنشینی، ابتدا با تقابل‌های معنایی آغاز می‌شود؛ واژه‌هایی که علی‌رغم تضاد و فاصله‌ی معنایی که از هم دورند، در سجع‌هایی زیبا در مجاورت هم گردِ یکدیگر می‌آیند. واژه‌های متجانس و مسجع این عبارت **أَقْبَلَتْ** و **أَدْبَرَتْ**/ **شَبَّهَتْ** و **نَبَّهَتْ**/ **يُنْكَرْنَ** و **يُعْرَفْنَ**/ **مُقْبِلَاتٍ** و **مُدْبِرَاتٍ** هستند. واژگانی که از یک‌سو از هم می‌گریزند و از سوی دیگر به خاطر شباهت آوایی و هم‌وزنی به هم روی می‌آورند. این سجع‌ها را جاذبه‌ی جادوی مجاورت بر زبان رانده که هم‌آوایی پایان‌بند کلمات، تضاد معنایی آن‌ها را از یاد می‌برد؛ و این موضوع آن‌گونه که شفیعی کدکنی می‌نویسد: «چشم‌انداز هنریِ جادوی مجاورت است که چگونه عناصری دور از هم را در طیفِ مغناطیسی خود گِرد می‌آورد و آن‌ها را عینیت یا اتحاد می‌بخشد و ما در پرتوِ جادوی مجاورت، از رهگذر تشابهِ صوری آن عناصر یا وحدت صوتیِ آن‌ها، نسبت به جنبه‌ی معنوی آن‌ها- که چقدر از یکدیگر دورند- غافل می‌شویم و آن‌ها را چنان‌که در صورت، در معنی هم نزدیک به هم احساس می‌کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۳).

کلماتی که از نظر معنایی در تقابل هم هستند عبارتند از «**أَقْبَلَتْ** ≠ **أَدْبَرَتْ**، **شَبَّهَتْ** ≠ **نَبَّهَتْ**، **يُنْكَرْنَ** ≠ **يُعْرَفْنَ**، **مُقْبِلَاتٍ** ≠ **مُدْبِرَاتٍ**». این تقابل لطیف میان «زمان روی‌آوردن فتنه» و «زمان عبور فتنه»، منجر به برجستگی زبانی شده و آثار دهشتناک فتنه را به مخاطب متذکر می‌شود. فتنه بر بستر شبهه و ابهام می زاید؛ با نقاب «شبیه حق» رخ می‌نمایاند، «**إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ**»؛ افکار و اندیشه‌ها را مجذوب خود ساخته و خود را به‌عنوان یگانه حقیقت معرفی می‌کند؛ در نتیجه به تباهی و ویرانی واقعیت‌ها می‌انجامد. چراکه باطل با حق درهم‌آمیخته و فضا چنان در هاله‌ای از غبارِ وهم پوشیده شده که تا پرده‌های فتنه کنار نرود، حقیقت قبیح آن آشکار نمی‌شود؛ و این برای صاحبان خرد، مایه‌ی عبرت و تنبیه است: «**إِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ**». در بخش دوم عبارت: «**يُنْكَرْنَ مُقْبِلَاتٍ وَ يُعْرَفْنَ مُدْبِرَاتٍ**» این تقابل در چشم مخاطب برجسته‌تر شده و تأکید بر آن بیشتر می‌گردد (روستایی، ۱۳۹۷: ۴۸). به‌کارگیری چنین اسلوبی در وصف فتنه تأثیر و ماندگاری سخن را دوچندان می‌کند. تقابل لطیف دیگری که در این عبارت با ذره‌بین نکته‌سنجی قابل‌دیدن است تقابل نحوی فعل‌های ماضی و مضارع است. فعل‌های ماضی (**أَقْبَلَتْ**، **شَبَّهَتْ**، **أَدْبَرَتْ**، **نَبَّهَت**) در برابر فعل‌های مضارع (**يُنْكَرْنَ**، **يُعْرَفْنَ**) قرار می‌گیرد عدم برابری تعداد فعل‌ها در هردو سوی عبارت و افزون بودن فعل‌های ماضی نسبت به مضارع خود گویای حتمیت وقوع فتنه در صورت عدم آگاهی‌بخشیدن است.

محور اصلی سخن در خطبه‌ی ۹۳ پیرامون فتنه، شرایط و فضای حاکم بر جامعه در زمان روی آوردن فتنه‌ها می‌چرخد؛ بهره‌گیری از ابزار تقابل در ترسیم این مضمون در ذهن مخاطب به نحو چشمگیری نمایان است. جادوی مجاورت در این رهگذر تنها منحصر به تکرار نیست بلکه با دست یازیدن به هنرسازه‌های بدیع معنوی، نمود دیگری از جادوی موسیقایی را در برابر دیدگان مخاطب تیزطبع خود ترسیم می‌کند. کلمات و ترکیب‌های متقابل و متضاد علی‌رغم فاصله و بُعدِ معنایی که از هم دارند بر

محور هم‌نشینی کنار یکدیگر صلح‌جویانه می‌نشینند و با وحدت در نظام آهنگین کلام، فرم بلاغی تازه‌ای می‌آفرینند.

جنبه دیگر جادوی مجاورت که نسبت به سطح قبلی پنهان‌تر و دیریاب‌تر می‌نماید مربوط به نظم آهنگ درونی آن است آنجا که واج‌آرایی و تکرار حرف «تاء» با آوای نجواگونه و خفی خود، فضای ظلمانی و پر ابهام فتنه را به ذهن می‌آورد. از نظر آوایی، پیامِ شبهه‌ناکی و مخفی بودن اثرات فتنه از طریق تکرار جمله‌های کوتاه که منجر به روان شدن موسیقی متن می‌گردد، در ساخت نحوی مشترک، همراه با تکرارِ حرف «تاء» در پایان هر عبارت به مخاطب القاء می‌شود. «**إِنَّ الْفِتَنَ إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ وَ إِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ، يُنْكَرْنَ مُقْبِلَاتٍ وَ يُعْرَفْنَ مُدْبِرَاتٍ**» «تاء» از جمله حرف‌های مهموس است و چنانچه صوت مهجوری با آن همراه شود، حالت «جهـــر» می‌یابد (بلقاسم، ۲۰۰۹: ۲۲). در عبارات فوق حرف «تاء» در حالت مهموس بودن خود باقی‌مانده، سکونی که بر آن عارض گردیده حالت همس و خفی بودن آن را تقویت می‌کند. تکرار این حرف، ارتباط ویژه‌ای با شبهه‌ناکی و مخفی بودن اثرات فتنه دارد؛ چنان‌که گویی «فتنه» مانند زمزمه‌هایی وسوسه‌انگیز به‌آرامی بر گوش فرد جاهل، تکرار و خوانده می‌شود قدرت اندیشه، تعقل و تکلم را از وی می‌ستاند و او را در بهت و سکوت و خاموشی وامی‌گذارد. توالی افعال ماضی (**أَقْبَلَتْ، شَبَّهَتْ، أَدْبَرَتْ، نَبَّهَت**) در عبارت‌های مختلف این خطبه، تأکیدی است بر قطعیت وقوع فعل که حجت را برای مخاطب تمام می‌کند.

با این توضیح اهمیتِ انتخابِ پارادایم‌های مختلف برای محقق شدن جادوی مجاورت بیشتر نمود می یابد و نقش خلاقیت مؤلف در انتخاب معادل‌های درست معنایی را پررنگ‌تر می‌کند. چه حتی با پذیرفتن نظریه‌ی ترادُف، برگزیدن در عبارت «**يَحْمُنَ حَوْمَ الرِّيَاحِ**» ما با تکرار «حاء» روبرو هستیم. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد «**الحاء**» از حروف حلقی است که با توجه به نحوه‌ی بکارگیری آن، در بردارنده‌ی معانی متنوعی است. حسن عباس در خصایص الحروف العربیه و معانیها با ابراز شگفتی در مورد گروه قابل-توجهی از مصادر که با «**الحاء**» شروع می‌شود و بر دوران و چرخیدن دلالت دارند این افعال را به دو دسته تقسیم می‌کند؛ دسته‌ای از آن‌ها دارای چرخش کامل هستند (**تدل معاني بعض مشتقاتها على الدوران والفتل والربط والاحاطة والحيازة**) که (**يَحْمُنَ حَوْمَ**) از آن جمله است: **حات الطائر بالشيء حوتاناً:(حام حوله) حبسه . حبش له (جمع له) حبقه (جمعه وأحكم شده) حبك العقدة وحتأها وحترها وحكأها (أوثق شدها وأحكمه) الحدلقة (إدارة النظر) حدق به (أحاط) حاذ الشيء حوذاً: حاط. حاز الشيء حيازة: ضمّه و ملكه؛** و... گروه دیگر تنها به حدی از انحناء و خمیدگی بسنده می‌کنند. (**تدل معاني بعض مشتقاتها على الميل والحيدان**) مانند **الأحد، حدل** (مال) حرف عنه (**مال و عدل**) **حضح عن الطريق** (**حاد و مال**) **حفض العودِ** (**حناه**) **حقف الشيء** (**طال في اعوجاج**) **حَنِفَ عن الشيء** (**مال**) **حال الشيء** (**اعوج بعد استواء**) و... سپس با این پرسش ما را به تفکری عمیق فرو می‌برد که آیا این بسامد بالا از افعال که با «**الحاء**» شروع می‌شوند و دلالت بر چرخیدن حول یک محور دارند، تصادفی و اشتباه است یا نکته‌ای در آن نهفته است که گوش‌های شهرنشین شده‌ی ما یارای فهمیدن آن را ندارد؟ (عباس، ۱۹۹۸:۱۹۰-۱۸۶). (**يَحْمُنَ حَوْمَ الرِّيَاحِ**) با تکرار «**الحاء**» تصویر گردبادی

که گرد خویش می‌چرخد و پیش می‌آید را می‌نمایاند؛ تصویری که قدرتمند بودن و عظمت گردباد را بهتر متصور می‌شود. از طرف دیگر «حاء» از جمله حروف مهموس به‌شمار می‌آید (انیس، ۲۰۱۳: ۷۶) و مهم‌ترین ویژگی آن‌ها، سختی تلفظ آن است که تکرار آن نفَس را بند می‌آورد؛ همچنان که عرب می‌گوید: «أَبَحَّ، بَحَّحَ، بُحَة، بَحَّ» (گرفتگی و خشونت صدا) و جالب آنکه فرد محتضر به‌هنگام تنگ آمدن سینه که یارای گفتن هر کلام و حرفی از او ستانده می‌شود تنها حرفی که به سختی از حنجره برمی‌آورد همین حرف «الحاء» است که شاید خشونت و سختی تلفظ آن راه گلو و سینه را بگشاید «همان‌طور که فرد خسته پی در پی برای آرامش جان «تَنَحْنَحَ» می‌کند (صدای خود را در سینه‌اش رفت و برگشت داد)» (عبدالجلیل، ۲۰۱۴: ۱۸۲). سنگینی و سختی تلفظ «الحاء» در يَحْمُنَ حَوْمَ الرِّيَاحِ یادآور سهمگینی و سختی وزش باد است که نالان و مضطرب کوی به کوی را درمی‌نوردد؛ به مانند فتنه‌ها که تو هرچقدر خود را در مأمن اندیشه‌ی سست خویش مصون و در امان بپنداری زوزه‌ی وحشت‌زای آن از ورای دیوارها و پنجره‌ها به درون رخنه می‌کند. «إنَّ الفتن تماماً كالرياح تعصف في مكانٍ و تمدأ في آخر» (مغنیه، ۱۹۷۹: ۵۶/۲). «حاء» با ویژگی مهموس بودن خود مهم‌ترین اصوات در بیان از عواطف و احساسات است. حرارت و سوز نهفته در صامت «حاء»، تصویرگر شدت هیجانات و آلام قلب است؛ عشق، اشتیاق، رقت و دل سوزاندن همه از کُنه طنین این حرف برمی‌خیزد و ناراحتی و اندوه فرد را از واقعه‌ای که در حال روی‌دادن است بیان می‌دارد. حضرت علی(ع) با شفقت و ترحم با آهی کز سر افسوس و حسرت از نهاد پر مهر خویش برمی‌آورد خطر فتنه را گوشزد می‌کند و از آن بیم می‌دهد که چگونه بی‌رحمانه بر مردمان هجوم می‌آورد و بر آنان مستولی می‌شود.

شدت و سنگینی فتنه به گردباد تشبیه شده است و این معنا از رهگذر مجاورت خردمندانه حروف تقویت می‌شود. همراهی ضمه و واو در «يَحْمُنَ» و «حَوْمَ» بار این تقویت معنایی را بر دوش می‌کشد. ضمه و واو از اصوات ثقیل بشمار می‌روند چراکه برای تلفظ آنان بخصوص برای تلفظ واو لب‌ها به جلو جمع می‌شود که خود حاکی از سختی تلفظ آن‌هاست. خود ضمه به‌تنهایی قوی‌ترین صوت را در بین بقیه حرکات داراست که باعث تقویت معنا در مفردات و ترکیب‌هایی است که در آن‌ها به‌کار گرفته می‌شود به طوری‌که بیراه نیست اگر بگوییم «أقوى الحركات تدلّ على أقوى المعاني» (جهانگیری، ۱۳۹۷: ۳۵). طنین صوتی ضمه و واو یادآور سنگینی و ناخوشایندی از امر و یا رویدادی است. خداوند در سوره‌ی نوح می فرماید: «وَ قَالُواْ لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمْ وَ لَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَ لَا سُوَاعًا وَ لَا يَغُوثَ وَ يَعُوقَ وَ نَسْرًا» مجاورت ضمه و واو در این آیه گواهی بر گران‌بار بودن عمل بت‌پرستی و تصویر ناخوشایند کردار آنان است. بیشترین معانی که ضمه در قرآن بر آن‌ها دلالت دارد قوت و شدت و غضب است؛ مانند: «وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ ۚ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ ۚ وَلَا تُقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ ۖ فَإِنْ قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ ۗ كَذَٰلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ». معانی پیکارکردن و جنگیدن، بیرون راندن و اخراج کردن، به قتل رساندن و کشتن همگی با تکرار و مجاورت ضمه و واو با قدرت و تأثیرپذیری بیشتری به مخاطب القاء می‌شود. یکی دیگر از ظرائف معنایی «واو» دلالت آن بر «روبرو» است و آن بدان علت است که به‌هنگام تلفظ واو

هوا در دهان به سمت جلو رانده می‌شود. همچنان‌که حسن عباس در مورد حروف «لین» می‌گوید: «**قد اقتصرت وظائف أصواتها علی الإیحاء بالاتجاهات الثلاثة: الألف اللینة إلی الأعلی، والواو إلی الأمام، والیاء إلی الأسفل**» (عباس، ۱۹۹۸: ۹۸). آیه‌ی: «**خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ**» (**الحاقة**/۳۰-۳۲) این معنا را با هنرمندی منحصربه‌فردی به ما می‌نمایاند. تصویر جهنمیانی که به بند و زنجیر کشیده شده‌اند و به‌سوی جهنمی که در مقابل دارند پیش برده می‌شوند تا در آن افکنده شوند.

همان‌طور که مشاهده شد مجاورت «**الحاء**» که دلالت بر سنگینی و «**الواو**» و «**الضمه**» دلالت بر خشونت و سختی دارند هرچه بیشتر سهمگینی و قدرت گردباد را یادآور می‌شود. گردبادی که تمایزی بین آبادی و خرابه نمی‌نهد و چنان شتری یاغی و کور که افسار بریده به هرکجا برسد و به هرچه بربخورد آن را لگدمال می‌کند و می‌گذرد و این بهترین تصویر برای توصیف فتنه‌ی بنی امیه است (**فِتْنَةٌ عَمْيَاءُ مُظْلِمَةٌ عَمَّتْ خُطَّتُهَا وَ خَصَّتْ بَلِيَّتُهَا**) فتنه‌ای کور و ظلمانی که سلطه‌اش همه جا را فرا گرفته و بلای آن دامنگیر همگان است (شریفانی، ۱۳۹۶: ۱۳۲). جادوی مجاورت در این جا چنان شبحی در دل تاریکی با نجوایی ناپیدا اما شنیدنی مو بر قامت فرد مدعی بلاغت راست می‌کند و این وحشتِ کشفِ اسرار پنهان، شیرین و خواستنی است که هرچه بیشتر عقل را به بازی می‌گیرد جذاب و هیجان‌انگیزتر می‌نمایاند. حروفی که با ویژگی‌های گوناگون در مجاورت هم می‌نشینند و عقل و خرد سلیم با رمزگشایی از خصوصیات هرکدام، ورقی دیگر از کتابِ معانیِ شهریارِ بلاغت را در برابر دیدگان خوانندگان خویش می‌گشاید. مجاورت حروف مهموس با طنین نرم و آهسته با حروف ثقیل و پرطمطراق تصویر فتنه‌ای خاموش اما وحشی و ویرانگر را هنرمندانه ترسیم می‌کند.

جادوی مجاورت در این عبارت به همین‌جا ختم نمی‌شود؛ در ادامه حضرت می‌فرماید: «**يُصِبْنَ بَلَداً وَ يُخْطِئْنَ بَلَداً**» (در بعضی از شهرها حادثه می‌آفرینند و از برخی شهرها می‌گذرند). تقابل‌های مسجع و هم‌آوا (**يُصِبْنَ ويُخْطِئْنَ**)، تکرار (**بَلَداً**) نمایی دیگر از جادوی مجاورت است. معانی دور ازهم برای آفرینش معنایی بزرگتر گِرد هم می‌آیند؛ گردبادی که گاه ویران می‌کند و گاه چون نابینایی ره گم کرده از وادی دیگر درمی‌گذرد؛ و این خاصیت فتنه است که گروهی را مبتلا می‌کند و گروهی بخت یارشان می‌شود و از گزند آن درامان می‌مانند؛ و این گروه در تعبیر حضرت امیر(ع) کسانی هستند که در خواب جهالت آرمیده‌اند و گذر گردباد فتنه را هرگز درنمی‌یابند و با آن رویارو نمی‌شوند. تکرار (**بَلَداً**) در این عبارت علاوه بر افزایش نظم آهنگ درونی خاطرنشان می‌کند دسته آدمیانی که در تیررس آماج بلا و فتنه خواهند بود مشخص نیست و هرکسی ممکن است در دایره‌ی این ابتلا باشد، پس شایسته است گرد جهل را از دیده بزداییم و اندوخته‌ی ایمان خویش را برای مواجه با فتنه بسنجیم.

۳. أَلَا وَ إِنَّ أَخْوَفَ الْفِتَنِ عِنْدِي عَلَيْكُمْ فِتْنَةُ بَنِي أُمَيَّةَ، فَإِنَّهَا فِتْنَةٌ عَمْيَاءُ مُظْلِمَةٌ، عَمَّتْ خُطَّتُهَا وَ خَصَّتْ بَلِيَّتُهَا، وَ أَصَابَ الْبَلَاءُ مَنْ أَبْصَرَ فِيهَا وَ أَخْطَأَ الْبَلَاءُ مَنْ عَمِيَ عَنْهَا.

تکرار در درونی‌ترین سطح موسیقایی با تکرار حروف و خاصیت صوتی آن‌ها جلوه‌گر می‌شود. در این مقطع تکرار حرف «فاء» که خود با تکرار کلمه‌ی «**الْفِتَنِ، فِتْنَةُ**» و مجاورت با «**فَإِنَّهَا**» قوت بیشتری می‌یابد

حاکی از شدت دامن‌گیری فتنه است. حرف «فاء» (**للشق والفصل والانفراج والانفتاح**) (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳۳). از این‌رو خاصیت صوتی این حرف قدرت فتنه را که همچون گردبادی هرچه را بر سر راهش باشد از جا برمی‌کند، بهتر به ذهن متبادر می‌کند. در گام بعدی تکرار خود کلمه‌ی «**فِتْنَةُ**» همچون پتکی که فرود آید با هدف آگاهی‌بخشیدن به یارانش در کلام حضرت امیر(ع) طنین می‌افکند. جادوی مجاورت با همنشین ساختن عناصر آوایی دیگر بر طنینِ تأکیدِ معانی مورد نظر حضرت می‌افزاید. تکرار واژگان «**مَنْ و الْبَلَاءُ**» هر کدام ۲ مرتبه و سجع کلماتی همچون: «**أَخْوَفَ، أَصَابَ، أَبْصَرَ، أَخْطَأَ، عَمِيَ**» و «**عَمَّتْ، خَصَّتْ**» و «**خُطَّتُهَا، بَلِيَّتُهَا**» بار این تأثیرگذاری را بر دوش می‌کشند؛ اما عامل مهم دیگری که در لایه‌های درونی کلام حضرت علی(ع) باعث ایجاد موسیقی معنوی می‌شود هنرسازه‌ی تضاد و تقابل است که کلماتی با تضاد معنایی بخاطر تناسبات آوایی و موسیقایی در کنار هم می‌نشینند و علاوه بر ایجاد موسیقی لفظی به موسیقی معنوی سخن نیز می‌انجامند. به‌عنوان‌مثال:

وَ أَصَابَ الْبَلَاءُ مَنْ أَبْصَرَ فِيهَا وَ أَخْطَأَ الْبَلَاءُ مَنْ عَمِيَ عَنْهَا

با دقت در تقابل هنرمندانه دو عبارتِ فوق درمی‌یابیم که آن دو عبارت دقیقاً همچون دو مصرع یک شعر با تفعیله‌های یکسان و متحد علی‌رغم تضاد معانی انسجام موسیقایی شگرفی پدید آورده است. موازنه‌ی منظم این مقطع از کلام حضرت امیرالمؤمنین(ع) در جهت نهادینه کردن معانی مورد نظر خویش در ذهن و خاطر یاران خود اهمیت بسزایی دارد. همان‌طور که مشاهده می‌شود این وظیفه‌ی مهم تنها بر عهده‌ی یک عنصر کلامی نیست بلکه جادوی مجاورت با برقراری پیوند بین عناصر مختلف آوایی در بیانِ رسا و شیوا از معانی حضرت علی(ع) می‌کوشد. از این رهگذر مجاورت معنایی کلماتی که بر تیرگی و دهشتناکی فتنه دلالت دارند «**أَخْوَفَ، الْفِتَنِ، فِتْنَةٌ، عَمْيَاءُ، مُظْلِمَةٌ، بَلِيَّتُهَا، الْبَلَاءُ، عَمِيَ**» در کنار یکدیگر موسیقی معنوی را پدید می‌آورد و در کنار بقیه‌ی ارکان موسیقایی جمله، باعث یکپارچگی مفاهیم مورد نظر حضرت می‌شوند.

۴. وَ ايْمُ اللَّهِ لَتَجِدُنَّ بَنِي أُمَيَّةَ لَكُمْ أَرْبَابَ سُوءٍ بَعْدِي كَالنَّابِ الضَّرُوسِ تَعْذِمُ بِفِيهَا وَ تَخْبِطُ بِيَدِهَا وَ تَزْبِنُ بِرِجْلِهَا وَ تَمْنَعُ دَرَّهَا، لَا يَزَالُونَ بِكُمْ حَتَّى لَا يَتْرُكُوا مِنْكُمْ إِلَّا نَافِعاً لَهُمْ أَوْ غَيْرَ ضَائِرٍ بِهِمْ، وَ لَا يَزَالُ بَلَاؤُهُمْ عَنْكُمْ حَتَّى لَا يَكُونَ انْتِصَارُ أَحَدِكُمْ مِنْهُمْ إِلَّا كَانْتِصَارِ الْعَبْدِ مِنْ رَبِّهِ وَ الصَّاحِبِ مِنْ مُسْتَصْحِبِهِ؛ تَرِدُ عَلَيْكُمْ فِتْنَتُهُمْ شَوْهَاءَ مَخْشِيَّةً وَ قِطَعاً جَاهِلِيَّةً، لَيْسَ فِيهَا مَنَارُ هُدًى وَ لَا عَلَمٌ يُرَى.

این عبارات از خطبه‌ی فتنه نیز به دلیل اهمیتِ موضوعِ مورد بحث با بار تأکیدی زیادی روبه‌روست. شروع این جملات با قسم و لام تأکید حاکی از تمرکز حضرت امیرالمؤمنان(ع) بر خطرناکی فتنه‌ی بنی امیه است. عبارت «**كَالنَّابِ الضَّرُوسِ تَعْذِمُ بِفِيهَا وَ تَخْبِطُ بِيَدِهَا وَ تَزْبِنُ بِرِجْلِهَا وَ تَمْنَعُ دَرَّهَا**» تصویر شتر چموش و سرکشی است که با گاز گرفتن، لگد زدن و امتناع از شیردادن، صاحب خویش را گرفتار آسیب‌ها و بلایای فراوانی می‌کند. این طرحواره‌ی ساده، زیربنای استعاره‌ی «فتنه همانند شتری چموش» شده است. استعاره‌ای که با انتخاب و گزینش کلمات متجانس از نظر آوایی، دست به آشنایی‌زدایی در بافت معمول

کلام زده و این تشبیه را برای مخاطب جذاب و شنیدنی می‌سازد. هم‌آوایی واژگان «تَعْذِمُ، تَخْبِطُ، تَزْبِنُ، تَمْنَعُ» و «فِيهَا، بِيَدِهَا، بِرِجْلِهَا، دَرَّهَا» نشان از حضور جادوی مجاورت در این استعاره است. چه مجاورت آوایی کلمات فوق علاوه بر بدیع ساختن استعاره‌ی مزبور، ترکیب موسیقایی کلام حضرت را نیز انسجام می‌بخشد. حضرت امیر با بهره‌گیری از تجربه‌ای محسوس، بنی‌امیه را در اعمال شنیع‌شان نسبت به مردم، به شتری که صاحب خویش را گاز می‌گیرد تشبیه می‌کند. «این استعاره با ذکر اوصافی نظیر چموشی، گازگرفتن و لگدزدن، شیرندادن رقم می‌خورد و همه این ویژگی‌ها به رفتار پست و ستمگرانه‌ی بنی‌امیه دلالت دارد و اشاره‌ای است به این حقیقت که آنان هرکجا که دستشان می‌رسید دست به کشتار مسلمانان می‌زدند و حقوق بیت‌المال آن‌ها را غصب می‌نمودند» (بحرانی، ۱۳۸۶: ۳۹۷).

در ادامه این فراز شاهد تکرار حرف «میم» هستیم به‌گونه‌ای که از عبارت «حَتَّى لَا يَتْرُكُوا مِنْكُمْ...» تا آخر این فراز حرف «میم» مجموعاً ۱۷ مرتبه تکرار می‌شود. شایان ذکر است در مورد تکرار صامت «میم» نکته‌ی لطیفی وجود دارد و آن این است که در تلفظ حرف «میم» لب‌ها بر هم منطبق شده و هوا در مجاری محبوس می‌شود. هنگامی که حرف «میم» حرف پایانی یک کلمه باشد انطباق لب‌ها در آن با قوت بیشتری انجام می‌شود (عباس، ۱۹۹۸: ۷۷) و این حالت برای نشان دادن انزجار و تنفر نسبت به چیزی مناسب می‌افتد. این انزجار حضرت نسبت به بنی‌امیه ریشه در اعمال وحشتناک آن‌ها دارد. حضرت امیر(ع) برای نشان دادن چنین فضای ظلمانی با استفاده از واژگان تیره در محور همنشینی تار و پود جادوی مجاورت را بیش از پیش بهم پیوند می‌زند. در این مقوله هر واژه یا عبارتی که دارای ساخت یا معنایی با بار منفی و تیره باشد در این دسته جای می‌گیرد. از این رهگذر با نگاهی گذرا به واژگان این عبارات از خطبه‌ی فتنه متوجه فراوانی کاربرد کلمات تیره در آن خواهیم شد. کلماتی که علاوه بر ساختار معنایی تاریک با هارمونی ذاتی خود مفاهیم ظلمت و ستم عصر اموی را به خوبی ترسیم می‌کنند. جادوی مجاورت با چینش هنرمندانه واژگان در زنجیره‌ی موسیقایی، کاربست ظلم و ستم را در گفتمان حضرت علی(ع) به تصویر می‌کشد. تکرار، سجع، تضاد و جناس دیگر هنرسازه‌هایی هستند که در این فراز، موسیقی کلام حضرت را در پی دارند:

تجانس آوایی کلماتی همچون «نَافِعاً و ضَائِرٍ» و «الْعَبْدِ و رَبِّهِ» و «الصَّاحِبِ و مُسْتَصْحِبِه» که علی‌رغم تضاد معنایی در ساختار آوایی مشابه هستند.

سجع در واژگانی نظیر: «لَكُمْ، بِكُمْ، مِنْكُمْ، لَهُمْ، عَنْكُمْ، أَحَدِكُمْ، عَلَيْكُمْ» و «مَخْشِيَّةً، جَاهِلِيَّةً» و « هُدًى، يُرَى».

تکرار واژه‌ی «انْتِصَارٍ»

جناس در واژگان: «الصَّاحِبِ، مُسْتَصْحِبِهِ».

تمامی هنرسازه‌های فوق با مجاورت در کنار یکدیگر به شکل‌گیری موسیقی کلام حضرت می‌انجامد؛ موسیقی‌ای که از یک‌سو در قوت بخشیدن به معانی موردنظر امیر(ع) نقش بسزایی دارند و از سوی دیگر

با ترسیم صحنه‌ای تیره و ظلمانی، روزگاران حکومت بنی‌امیه را برای یاران خویش جان‌فرسا و جانکاه توصیف می‌کند و این معانی جز با کارکرد زیبای جادوی مجاورت ممکن نیست.

۵. **نَحْنُ أَهْلَ الْبَيْتِ مِنْهَا بِمَنْجَاةٍ وَ لَسْنَا فِيهَا بِدُعَاةٍ، ثُمَّ يُفَرِّجُهَا اللَّهُ عَنْكُمْ كَتَفْرِيجِ الْأَدِيمِ بِمَنْ يَسُومُهُمْ خَسْفاً وَ يَسُوقُهُمْ عُنْفاً وَ يَسْقِيهِمْ بِكَأْسٍ مُصَبَّرَةٍ، لَا يُعْطِيهِمْ إِلَّا السَّيْفَ وَ لَا يُحْلِسُهُمْ إِلَّا الْخَوْفَ**...

«ما اهل‌بیت پیامبر از آن فتنه‌ها در امانیم و مردم را بدان نمی‌خوانیم، سپس خدا فتنه‌های بنی امیّه را نابود و از شما جدا خواهد ساخت مانند جدا شدن پوست از گوشت، که با دست قصّابی انجام پذیرد خدا با دست افرادی، خواری و ذلّت را به فرزندان امیّه می‌چشاند که به سختی آنها را کنار می‌زنند و جام تلخ بلا و ناراحتی و مصیبت را در کامشان می‌ریزند و جز شمشیر چیزی به آنها نمی‌دهند و جز لباس ترس بر آنها نپوشانند...».

در فراز آخر خطبه‌ی فتنه حضرت از خلال تکرار مصوت بلند «الف» بانگ برمی‌آرد که ما اهل‌بیت با فتنه‌ها هیچ‌گونه ارتباطی نداشته و گفتار و اعمال ما هرگز کسی را به فتنه‌ها رهنمون نمی‌سازد. «مصوت بلند «الف» با ایجاد ایقاعی دال بر روشنگری و آگاهی بخشی، صحنه‌ی شخصی را که بر فراز بلندی دیگران را بانگ بیداری سرمی‌دهد ترسیم می‌کند» (سلیمی، ۱۳۷۸: ۷۵). طومار فتنه‌ی بنی‌امیه با عباسیان درهم‌پیچیده می‌شود. تشبیه حضرت علی(ع) از این واقعه در اهمیت جمال‌شناسیک منحصربفرد است. «**ثُمَّ يُفَرِّجُهَا اللَّهُ عَنْكُمْ كَتَفْرِيجِ الْأَدِيمِ**» تکرار حرف «جیم» در مجاورت تکرار حرف «راء» تصویر خشونت و قتل و کشتاری که با انحطاط بنی‌امیه به وقوع می‌پیوندد را به تصویر می‌کشد. صوت حرف «جیم» آن‌گونه که حسن عباس می‌گوید اغلب بر «**العِظم و الفخامة و الضخامة و الإمتلائ و الغلظة، مادیاً و معنویاً**» دلالت دارد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰). همچنین در جایی می‌نویسد: «**الجیم للقطع والقشر**» و برای آن مصادر متعددی ذکر می‌کند که حاوی این معنا هستند. (همان:۱۰۶). حرف «جیم» اینجا با «**يُفَرِّجُ، تَفْرِيجِ**» که به معنای کندن پوست است سخت مناسب می‌افتد و تصویر هول‌انگیز پوست کندن را به طور ملموس به ذهن متبادر می‌کند. همنشینی و مجاورت این حرف با حرف «راء» که از صفات اصلی آن لرزش و تکرار است، شدت و سختی این اتفاق را در دل دو چندان می‌کند. این امر با مشدد شدن «راء» تقویت می‌شود چرا که مکرر آمدن حرف «راء»، (به شیوه مضاعف) با در برداشتن معنای تکرار در صوت خود، بر مبالغه و عظمت دادن به این واقعه دلالت دارد.

در ادامه شاهد تکرار حرف «سین» هستیم. «سین» در نظر حسن عباس دارای ویژگی صوتی متعددی است که مهم‌ترین آن‌ها (**للخفاء والاستقرار والظلام أو تدل معانیها علی الخفاء والاستقرار، بما یتجافی مع خاصیة الانزلاق في صوت السین**) و (**تدل معانیها علی القشر والقطع**) (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰-۱۱۲). اینک به صحنه‌ی قتل عام بنی‌امیه در خفقان عباسیان بیاندیشید به دوران پر از ظلم و ستمی که از پی ظلم و ستم دیگر می‌آید و همچون اژدهایی آن را می‌بلعد. فضای تاریک فتنه‌ها و دسیسه‌ها و خاموش ساختن هیاهوی بنی امیه که در اقصی نقاط مملکت اسلامی طنین‌افکن شده بود. گویی صفیری با دمیدن در ناقور مرگ، نیستی و فنای آن‌ها را خبر می‌دهد. «**يَسُومُهُمْ خَسْفاً وَ يَسُوقُهُمْ عُنْفاً وَ يَسْقِيهِمْ بِكَأْسٍ مُصَبَّرَةٍ، لَا يُعْطِيهِمْ إِلَّا**

السَّيْفَ وَ لَا يُخْلِسُهُمْ إِلَّا الْخَوْفَ» خدا با دست افرادی، خواری و ذلّت را به فرزندان امیّه می‌چشاند که به سختی آن‌ها را کنار می‌زنند و جام تلخ بلا و ناراحتی و مصیبت را در کامشان می‌ریزند و جز شمشیر چیزی به آنها نمی‌دهند و جز لباس ترس بر آنها نپوشانند.

مجاورت آوایی حروف «جیم»، «راء» و «سین» همگی در ترسیم تصویر بالا می‌کوشند. بدیهی است اگر در جادوی مجاورت به خاصیت صوتی حروف تکیه نکنیم راهی برای دریافت معانی ارزشمند برایمان باقی نخواهد ماند. باهم‌آیی آوایی اصوات یاد شده با ایجاد نظمآهنگ درونی در کلام حضرت امیرالمؤمنین(ع)، در محور همنشینی در کنار یکدیگر در سایه‌ی موسیقایی یکدیگر می‌نشینند و معانی را بارور می‌سازند. در این باهم‌آیی می‌توان تجانس آوایی واژگان «يَسُومُهُمْ، يَسُوقُهُمْ، يَسْقِيهِمْ، يُعْطِيهِمْ، يُخْلِسُهُمْ» را نیز خاطر نشان کرد و سجع کلمات «خَسْفاً، عُنْفاً» و «كَأْسٍ، السَّيْفَ، الْخَوْفَ» را نیز افزود.

۶. فَعِنْدَ ذَلِكَ تَوَدُّ قُرَيْشٌ بِالدُّنْيَا وَ مَا فِيهَا لَوْ يَرَوْنَنِي مَقَاماً وَاحِداً وَ لَوْ قَدْرَ جَزْرِ جَزُورٍ لِأَقْبَلَ مِنْهُمْ مَا أَطْلُبُ الْيَوْمَ بَعْضَهُ فَلَا يُعْطُونِيهِ.

عبارت پایانی این خطبه تصویر تمنا و حسرت قریش یا همان بنی‌امیه است که بخاطر اینکه حق حضرت علی(ع) را از وی غصب نموده‌اند سخت پشیمانند و آرزو می‌کنند کاش فرصتی میسر می‌شد تا حق او را بدو بازگردانند. موسیقی آرام که با تکرار «الف» تحقّق یافته است اینجا برای حالت مناجات و دعا کارگر افتاده است. مصوت بلند «الف»، با انواع کوتاه و بلند خود، حالت نجوا و گریستن گناهکاران را به زیباترین شکل تصویر کرده و حالت متحسّران را که در حال شیون و زاری هستند به ذهن متبادر می‌کند. «تَوَدُّ قُرَيْشٌ بِالدُّنْيَا وَ مَا فِيهَا لَوْ يَرَوْنَنِي مَقَاماً وَاحِداً» ساختار نحوی حرف «لو» به ما می‌گوید که کار از کار گذشته است. حضرت علی(ع) با قلبی پر درد از ظلم و نیرنگ امویان از این دنیا رخت بربسته است و آرزوی محال آنان تنها آهِ حسرتی است که آنها را سودی نخواهد بخشید.

عبارت «وَ لَوْ قَدْرَ جَزْرِ جَزُورٍ لِأَقْبَلَ مِنْهُمْ» با تکرار حروف «قاف»، «جیم»، «زاء» و «راء» که همه با خاصیت صوتی مشترک که حاکی از خشونت و سختی و شدت است بیانگر فجایع عظیمی هستند که امویان نسبت به امام علی(ع) و فرزندان او مرتکب شدند.

جادوی مجاورت در این فراز با اشاره به سرنگونی فتنه‌ی امویان و ماندگاری دردمندی قلب مجروح حضرت علی(ع) با مطلع خطبه از نظر آغاز و ختام پیوند مستحکمی برقرار می‌کند. حضرت با علم الهی خویش به فتنه و فتنه‌گران اشاره کرده بود و از یاران خویش می‌خواست از او در مورد شبهات فتنه بپرسند تا راه روشن و حقیقت را به آن‌ها بنماید: «تَسْأَلُونِي عَنْ شَيْءٍ فِيمَا بَيْنَكُمْ وَ بَيْنَ السَّاعَةِ وَ لَا عَنْ فِئَةٍ تَهْدِي مِائَةً وَ تُضِلُّ مِائَةً إِلَّا أَنْبَأْتُكُمْ بِنَاعِقِهَا وَ قَائِدِهَا وَ سَائِقِهَا وَ مُنَاخِ رِكَابِهَا وَ مَحَطِّ رِحَالِهَا وَ مَنْ يُقْتَلُ مِنْ أَهْلِهَا قَتْلًا وَ مَنْ يَمُوتُ مِنْهُمْ مَوْتاً» اینک با اشاره به سرنگونی و خواری بنی‌امیه که سردمداران فتنه‌ای عظیم بودند کلام خویش را پایان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

همگونی موسیقایی و معنایی موجود در خطبه فتنه باعث می‌شود تا توصیف‌های حضرت از فتنه در فُرم و پیرنگی نو عرضه‌شده و معانی در قالب‌های صوتی زیبا در هارمونی کلی خطبه حل شود. تراکم هنرسازه های لفظی در این خطبه چشمگیر است و پدیده جادوی مجاورت به‌عنوان عنصری غالب در زیباسازی فرم، طیف وسیعی از این هنرسازه‌ها را شامل می‌شود تا بدان جا که هرگونه تناسب و ارتباط معنادار بین حروف و واژگان که به موسیقی کلام بیانجامد در دایره جادوی مجاورت جای می‌گیرد. همچنان که یکی از کارکردهای مهم جادوی مجاورت ماندگاری سخن از طریق ویژگی موسیقایی آن است همان کارکردی که باعث محفوظ ماندن ضرب‌المثل‌ها در طول دوره‌های مختلف شده است. از این رهگذر در تحلیل جادوی مجاورت در این خطبه با عباراتی مواجه می‌شویم که علی‌رغم پیوستگی با دیگر عبارات، می‌توانند به تنهایی معنایی مستقل داشته باشند و به علت خاصیت موسیقایی خود، بهتر بر جان‌ها بنشینند و سینه به سینه به دیگر نسل‌ها برسند. کارکرد جادوی مجاورت در این خطبه به همین‌جا ختم نمی‌شود و آشنایی‌زدایی در شیوه‌ی ارائه‌ی الفاظ از طریق جادوی مجاورت به خلق و ترسیم معانی انجامیده است. حضرت در این خطبه از واژگان متضاد ولی متجانس در خاصیت آوایی به‌صورت ایجاد مقاطع موزون بهره گرفته است و کلام ایشان با عبور از هنجارهای زبان معیار، اسلوبی شعرگونه یافته است. شایان ذکر است پدیده‌ی تکرار و هنرسازه‌های زیرمجموعه‌ی آن در ایجاد جادوی مجاورت و در معناشناسی خطبه فتنه نقش مهمی ایفا می‌کند؛ چنان‌که اگر شاهد باهم‌آیی آوایی حرف «میم» هستیم بُعد منزجرکننده مقوله فتنه به ذهن متبادر می‌شود، اگر مصوت بلند «الف» تکرار می‌شود بر هشدار در مورد فتنه تأکید می‌گردد و اگر شاهد هم‌صدایی حرف «حاء» هستیم جنبه پنهان و خفی بودنِ نفوذ فتنه مدنظر است. این‌چنین حضرت با بینش نسبت به ارزش ذاتی هر واژه و تناسبات جمال‌شناسیک بین واژگان، بر القاگری آوایی آن‌ها تأکید می‌کند و سرانجام جادوی مجاورت با ایجاد افسون در کلام ایشان، معانی مورد نظر را در تار و پود موسیقایی خطبه تنیده و آن‌ها را به اذهان نزدیک‌تر و به دل‌ها دلپذیرتر می‌نمایاند.

منابع

- *قرآن کریم*.
- ابن منظور، محمدبن مکرم (۱۴۱۴ق). *لسان العرب*. ط ۳، بیروت: دار صادر.
- انیس، ابراهیم (۲۰۱۳م). *دلالة الالفاظ*. مصر: مکتبة الأنجلو المصرية.
- ---------- (۱۹۵۲م). *موسیقی الشعر*. مصر: *مکتبة الأنجلوا المصرية*.
- بحرانی، کمال‌الدین‌بن میثم (۱۳۸۶ش). *شرح نهج‌البلاغه*. قم: دارالحبیب.
- *بلقاسم، دفة* (۲۰۰۹م). *نماذج من الإعجاز الصوتی فی القرآن الکریم دراسة دلالية*، جامعة محمد خیضر، بسکرة الجزایر، چاپ اول.
- دشتی، محمد (۱۳۷۹). *ترجمه نهج‌البلاغه*، تهران: ستاد اقامه نماز.
- روستایی، علیرضا، زارع، ساجد، و احمدیان، حمید (۱۳۹۷). تحلیل خطبه فتنه براساس مبانی نقد فرمالیسم، *فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه*، ۶(۲۱)، ۳۹-۵۶.
- سلیمی، علی (۱۳۷۸). *النقد و الناقدون فی الأدب العربی*، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.
- شریفانی، محمد (۱۳۹۶). فتنه‌شناسی و راه‌کارهای مقابله با آن در کلام امام علی(ع)، *فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه*، ۵(۱۹)، ۱۲۵-۱۴۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دهم.
- ---------- (۱۳۹۶). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.
- ---------- (۱۳۸۴). *شاعر آیینه‌ها*، تهران: آگاه، چاپ ششم.
- ---------- (۱۳۷۷). جادوی مجاورت، *مجله بخارا*، سال اول، شماره دوم، ۱۶-۲۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا و گلچین، میترا (زمستان ۱۳۸۰ و بهار ۱۳۸۱). جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی، *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۵۹۱، ۲۹-۴۲.
- عباس، حسن (۱۹۹۸م). *خصایص الحروف العربیه و معانیها*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- عبدالجلیل، عبدالقادر (۲۰۱۴م). *الأصوات اللغوية/ اللسانيات العربية/ علم الأصوات الوظيفية*، الطبعة الثانية، عمان: دارصفا للنشر و التوزیع.
- مغنیه، محمدجواد (۱۹۷۹م). *فی ظلال نهج‌البلاغه*، جلد ۱-۳ الطبعة الثانية، بیروت: دارالعلم للملایین.