

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

پروفیسر شگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه مطالعات متمدن اسلامی

صاحب امتیاز: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم
پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی (پژوهشکده اسلام تمدنی)

مدیر مسئول: دکتر سید علیرضا واسعی

سرمدیر: دکتر سید حسین سیدی

مدیر اجرایی و دبیر تحریریه: هوشنگ استادی

ویراستار: هوشنگ استادی

کارشناس بخش انگلیسی: دکتر سید محمدجواد سیدی

صفحه آرایی: سید حجت جعفری

طراحی جلد: علی توفیق

چاپخانه: مؤسسه بوستان کتاب - ۰۲۵-۳۶۶۶۱۱۱۴

نشانی فصلنامه: مشهد مقدس، چهارراه خسروی، خیابان شهید رجایی

دفتر تبلیغات اسلامی خراسان رضوی، پژوهشکده اسلام تمدنی

کد پستی: ۹۱۳۴۶۸۳۱۸۷ - تلفکس: ۰۵۱-۳۲۲۱۸۱۰۵

رایانامه: jrla@isca.ac.ir

نشانی سامانه: <http://jrla.isca.ac.ir>

این نشریه حاصل فعالیت مشترک پژوهشکده اسلام تمدنی و انجمن علمی نقد ادب عربی ایران است.
مقالات فصلنامه در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام به آدرس ecc.isc.gov.ir پایگاه سیویلیکا، جهاد
دانشگاهی (SID) نورمگز و مگیران نمایه شده است.



اعضای هیئت تحریریه

- ۱- دکتر ابوالحسن امین مقدسی (دانشیار دانشگاه تهران)
- ۲- دکتر غلامرضا پیروز (دانشیار دانشگاه مازندران)
- ۳- دکتر محمد خامه گر (استادیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی - پژوهشکده اسلام تمدنی)
- ۴- دکتر رقیه رستم‌پور ملکی (دانشیار دانشگاه الزهراء)
- ۵- دکتر حجت رسولی (دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
- ۶- دکتر سید حسین سیدی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
- ۷- دکتر علی‌باقر طاهری‌نیا (استاد دانشگاه تهران)
- ۸- دکتر جهانگیر مسعودی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
- ۹- دکتر سید علیرضا واسعی (دانشیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی - پژوهشکده اسلام تمدنی)

ارزیابان و مشاوران علمی این شماره

- ۱- دکتر عباس اقبالی، دانشیار دانشگاه کاشان
- ۲- دکتر رسول بلاوی، دانشیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر
- ۳- دکتر مهین حاجی‌زاده، دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
- ۴- دکتر ولی‌الله حسومی، استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان
- ۵- دکتر مهدی خرمی، دانشیار دانشگاه حکیم سبزواری
- ۶- دکتر علی خضری، استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر
- ۷- دکتر تورج زینی‌وند، دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه
- ۸- دکتر محمد غفوری، استادیار دانشگاه کوثر بجنورد
- ۹- دکتر عبدالاحد غیبی، دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
- ۱۰- دکتر ابراهیم فلاح، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری
- ۱۱- دکتر عباس گنجعلی، دانشیار دانشگاه حکیم سبزواری
- ۱۲- دکتر حسن مجیدی، دانشیار دانشگاه حکیم سبزواری

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش و تنظیم و ارسال مقالات

الف- ضوابط کلی و محتوایی:

- ۱- مقاله ارسالی جهت چاپ در فصلنامه باید دارای محتوای علمی - پژوهشی باشد.
- تبصره ۱: ترجمه مقاله اگر همراه با نقد جامع علمی باشد می‌تواند در نشریه علمی-پژوهشی درج شود.
- ۲- لازم است نویسنده یا نویسندگان مشخصات دقیق خود را شامل: نام و نام خانوادگی، رتبه علمی، مؤسسه متبوع، شماره تلفن تماس، نشانی دقیق پست الکترونیکی e-mail در صفحه‌ای جداگانه ارسال کنند (در صورت ارسال از طریق سامانه فصلنامه، نیازی به آن نیست).
- ۳- در صورتی که مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، نویسنده مسئول مشخص گردد.
- تبصره ۲: چنانچه نویسنده مسئول مشخص نشده باشد، ارائه مقاله و تمام مکاتبات و مسؤولیت مقاله با نویسنده اول است.
- ۴- مقاله قبلاً منتشر نشده و نویسنده متعهد به نشر آن در جای دیگر نباشد. ضمناً مقاله‌های ارسالی، نباید هم‌زمان به فصلنامه‌های دیگر ارائه شوند.
- ۵- چنانچه مقاله‌ای برگرفته از پایان‌نامه یا طرحی تحقیقاتی باشد، یادآوری آن در ابتدای مقاله الزامی است.
- ۶- مسؤولیت صحت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی به عهده نویسنده است.
- ۷- حق رد یا قبول و نیز ویراستاری مقاله‌ها برای مجله محفوظ است.
- ۸- تأیید نهایی مقاله برای چاپ در فصلنامه، پس از نظر داوران با هیأت تحریریه فصلنامه است.

ب- ضوابط ساختاری و نگارشی:

- ۹- حجم مقاله حداکثر ۲۶ صفحه، و هر صفحه ۲۵۰ کلمه، دارای حداکثر ۲۴ خط باشد.
- ۱۰- مقاله بر روی کاغذ A4 با نرم‌افزار Word و قلم B Compset فونت ۱۲ حروفچینی شود. با حاشیه بالا و پایین ۵، چپ و راست ۴/۵ و میان‌سطور ۱ سانتی‌متر، و چکیده، پانویس و منابع با همان قلم و اندازه ۱۱ باشد. قلم انگلیسی Times New Roman با یک فونت کم‌تر از قلم فارسی و قلم عربی B Badr با یک فونت بیش‌تر تایپ شود.
- ۱۱- هر مقاله باید دارای بخش‌های زیر باشد:
 - ۱-۱۱. عنوان مقاله؛ ناظر بر موضوع پژوهش و کوتاه و رسا باشد.
 - ۲-۱۱. چکیده: حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه به زبان فارسی و انگلیسی که در بردارنده شرح مختصر و جامع محتویات نوشتار؛ شامل بیان مسأله؛ هدف؛ ماهیت پژوهش و نتیجه باشد.

- ۱۱-۳. کلید واژه؛ هر مقاله باید دارای حداقل ۴ و حداکثر ۷ کلیدواژه باشد.
- ۱۱-۴. مقدمه؛ به تبیین موضوع مقاله، ارتباط آن با پژوهش‌های قبلی و جهات نوآوری آن در راستای حل مشکلات موجود می‌پردازد.
- ۱۱-۵: متن اصلی: بخش اصلی مقاله است که باید پاراگراف‌بندی شده و هر پاراگراف دارای موضوعی خاص باشد.
- ۱۲- نتیجه؛ حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه و دربردارنده جمع‌بندی و خلاصه مهم‌ترین مسایل مطرح شده در مقاله است.

۱۳- منابع: منابع مقاله، به ترتیب حروف الفبا مرتب شده (ابتدا منابع فارسی و عربی، سپس انگلیسی) و در انتهای مقاله آورده شوند. لازم است تمام مراجع در متن مقاله مورد ارجاع واقع شده باشند.

ج- ارجاعات:

- ۱۴- ارجاعات درون‌متنی؛ منابعی که در متن اصلی مقاله مورد ارجاع قرار می‌گیرد:
- ۱۴-۱: در صورت نقل قول مستقیم از منبعی، ابتدا و انتهای مطلب باید میان دو گیومه قرار گیرد. در نقل به مضمون نیازی به گیومه نیست.
- ۱۴-۲: ارجاعات داخل متن شامل نام خانوادگی نویسنده؛ سال نشر؛ شماره جلد و صفحه (مثال: ۳۵/۱)
- ۱۴-۳: در صورت ارجاع به چند اثر از یک مؤلف سال انتشار نیز پس از نام مؤلف ذکر شود.
- ۱۴-۴: چنانچه نویسنده‌ای دارای دو یا چند اثر چاپ شده در یک سال باشد به صورت (نام مؤلف، سال انتشار حروف الفبا: أ- ب- ج و ...، جلد/ صفحه) ارجاع داده می‌شود: طوسی، ۱۳۵۹، ب، ۴۵۲ و طوسی، ۱۳۵۹، ج، ۱۲۵.
- تبصره ۳:** در صورتی که اثری دارای بیش از سه نویسنده باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «دیگران» برای آثار فارسی و عبارت «et al.» یا «and others» برای آثار انگلیسی قرار می‌گیرد.
- ۱۴-۵: دو یا چند استناد درون‌متنی در کنار یکدیگر در یک جفت پرانتز، با علامت نقطه ویرگول از هم جدا می‌شوند.
- ۱۴-۶: ارجاعات توضیحی، مانند صورت لاتین کلمات در پانویس و شرح اصطلاحات و مانند آن در پی‌نوشت آورده شود. (ارجاع و اسناد در یادداشت‌ها مثل متن مقاله روش درون‌متنی خواهد بود).
- ۱۴-۷: در مواردی که بلافاصله یا با فاصله از ذکر منبع اصلی - اگر ذکر منبعی دیگر موجب ابهام یا عدم شناسایی منبع مورد ارجاع نگردد - به همان منبع ارجاع داده شود و از کلمه همان و شماره

صفحه و در صورتی که شماره صفحه نیز یکی باشد، با همان شرط یادشده، از واژه همان استفاده شود.
۱۴-۸- در ارجاعات آیات درون مقاله این گونه عمل می‌شود: اصل آیه، شماره سوره و آیه: (۶۵/۱)، ترجمه فارسی آیه.

۱۵- شیوه ارجاع منابع پایان مقاله

۱-۱۵: کتاب‌ها: نام خانوادگی / شهرت، نام؛ (سال انتشار)، عنوان کامل اثر به صورت ایرانیک یا ایتالیک (عنوان اصلی با دو نقطه از عنوان فرعی جدا شود)، مترجم / ویراستار / گردآورنده: نام و نام خانوادگی، ویرایش (در صورتی که نخستین ویرایش نباشد)، نوبت چاپ، جلد، محل انتشار: ناشر.

تبصره ۴: در آثاری با بیش از دو نویسنده تنها نام نویسنده اول معکوس می‌شود و نام نویسندگان دوم به بعد به صورت طبیعی پس از یک ویرگول و حرف ربط «و» پیش از نام نویسنده آخر می‌آید.

تبصره ۵: در صورت عدم وجود تاریخ نشر، از لفظ «بی‌تا» و در صورت عدم وجود محل نشر از لفظ «بی‌جا» و در صورت عدم وجود ناشر، از لفظ «بی‌نا» استفاده شود.

۲-۱۵: مقالات: نام خانوادگی / شهرت، نام، (سال انتشار)، عنوان کامل مقاله درون گیومه، نام مجله به صورت ایرانیک یا ایتالیک، محل نشر، دوره، شماره، ماه / فصل انتشار، شماره صفحات مربوط به مقاله.
تبصره ۶: برای ذکر صفحات متوالی از صص استفاده می‌شود؛ مانند صص ۲۵-۲۸ و برای صفحات متناوب از ص؛ مانند ۴۳ و ۴۷ و ۵۰)

۳-۱۵: پایان‌نامه: نام خانوادگی، نام (سال انتشار)، عنوان پایان‌نامه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، نام دانشگاه، سایت اینترنتی که پایان‌نامه مذکور در آن در دست‌رسی می‌باشد.

۴-۱۵: سایت اینترنتی: نام خانوادگی، نام (سال انتشار و یا روز آمدن شدن)، عنوان مطلب درون گیومه، آدرس سایت به صورت کامل.

۵-۱۵: پایان‌نامه و سایت اینترنتی جداگانه ذکر نمی‌گردد؛ بلکه در ترتیب الفبایی فهرست منابع و مآخذ آورده می‌شود.

۶-۱۵: همه متون عربی اعم از آیات قرآن، نهج البلاغه، احادیث و جز آن‌ها باید به طور کامل و درست اعراب‌گذاری شود.

فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی

سال چهارم، شماره چهارم، پیاپی ۱۶، زمستان ۱۳۹۸

فهرست مطالب

- | | |
|---|-----|
| • واکاوی حدیث غدیر از منظر سبک‌شناسی با تأکید بر سطح آوایی و تکرار عباس اقبالی، صدیقه جعفرنژاد | ۹ |
| • بررسی کاربردی معنای مرکزی و حاشیه‌ای در سوره یوسف <small>عَلَيْهِ السَّلَام</small> | ۳۱ |
| مهبین حاجی‌زاده، محمد ابراهیمی | |
| • درآمدی بر زیبایی‌شناسی حکمت «قِيمَةُ كُلِّ امْرئٍ مَا يُحْسِنُهُ» | ۶۱ |
| تورج زینی‌وند، ثریا خسروی، شمسی پیره | |
| • تحلیل و بررسی نشانه‌های حتمی ظهور حضرت قائم <small>عَلَيْهِ السَّلَام</small> در سروده‌های سید محمد حسن میرجهانی | ۷۷ |
| حسن مجیدی، محمد صادق میرزایی | |
| • تحلیل کارآمدی یک نظریه تفسیری بر اساس معیارهای مبناشناخت | ۹۵ |
| طاهره محسنی، خدیجه احمدی بیغش | |
| • نقد یگانه‌انگاری روایت قرآنی طوفان با روایت متون پیشینی با رهیافت بینامتنیت | ۱۱۵ |
| علیرضا دلافکار، مهدی عبادی، اکبر توحیدلو، قاسم محسنی مری | |
| • تحلیل گفتمان انتقادی خطبه امام حسن مجتبی <small>عَلَيْهِ السَّلَام</small> در وقایع پس از رحلت رسول خدا <small>صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ</small> بر اساس نظریه فرکلاف | ۱۳۷ |
| حسین خاکپور، مریم لطفی | |



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واکاوی حدیث غدیر از منظر سبک‌شناسی با تأکید بر سطح آوایی و تکرار

عباس اقبالی^۱
صدیقه جعفر نژاد^۲

چکیده

حدیث غدیر از بارزترین رهنمود های پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ در امر پیشوایی جامعه بعد از رحلت آن حضرت است، در ساختار متن این حدیث که از نمونه های سخنان بلیغ ایشان به شمار می‌رود کاربرد واژگان و سبک سخن نشانگر تعمد آن حضرت در کاربرد نوعی سخن است که واکاوی این سبک، پیام های نهفته در لایه های پنهان متن را کشف می کند. این جستار بر آن است تا بر اساس مبانی نظری سبک‌شناسی و از رهگذر شیوه توصیفی — تحلیلی به واکاوی سبک‌شناسی این خطبه در سطوح واژگانی و نحوی و آوایی برآید. از جمله رهاوردهای این پژوهش آن است که سطح زبانی حدیث غدیر؛ نوع واژگان، تکرار واک و واکه، آواهای برآمده از آنها، سجع، جناس و مراعات نظیر سطح موسیقایی کلام را بالا برده و مایه جذابیت و اقتناع گشته است. بسامد تکرار علاوه بر ایجاد ضرب آهنگ متناسب، نشانه تأکید پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بر اهمیت مضامین نهفته در تعبیرات تکراری؛ یعنی ابلاغ ولایت امیر مؤمنان علی بن ابی طالب عَلَيْهِ السَّلَام و اقتناع مخاطب است و هم‌چنین بررسی سطح واژگانی و نحوی نیز جایگاهی خاص را در اقتناع‌سازی و جذب مخاطب بر عهده دارد.

واژگان کلیدی: پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، امام علی عَلَيْهِ السَّلَام، حدیث غدیر، سبک‌شناسی، سطوح آوایی و واژگانی و نحوی.

۱- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، نویسنده مسئول aeghbaly@kashanu.ac.ir

۲- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان s.jafarimotarjem2014@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۶

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۲۷

مقدمه

حدیث غدیر در جایگاه مهم‌ترین مستند حقانیت تشیع، از احادیث گرانسنگ و تاریخی پیامبر اعظم صلی الله علیه و آله و از نمونه‌های سخنان بلیغ آن حضرت به شمار می‌رود و از آن‌جا که گفتار هر شخص بلیغ و فصیح بر مبنای سبکی مشخص، متناسب با موضوع، رویکرد فکری و ملاحظه مخاطب شکل می‌گیرد؛ سبک شناسی سخنان آن حضرت و از جمله خطبه مشهور غدیر وی، به مثابه یک ابزار زبان شناسی، پیام‌های نهفته در متن خطبه و سایر معناهای تنیده در متن خطبه را معلوم می‌سازد از این رو شناسایی نوع واژگان، آواهای تعبیر هم‌چنین واکاوی موسیقایی مادی برآمده از سجع و جناس و ضرب‌آهنگ معنوی مراعات نظیر اهمیتی دو چندان می‌یابد. در مراجعه به متن حدیث غدیر به کتاب‌های جایگاه غدیر از محمد دشتی و سروش آفتاب (مقدمه، متن و ترجمه خطابه غدیر) مراجعه شده است.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره حدیث مهم و برجسته غدیر گذشته از پژوهش‌های مفصل همانند اثر بی بدیل الغدیر علامه امینی مقالاتی بسیاری به رشته تحریر درآمده است که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره داشت: «خاور شناسان و واقعه غدیر خم» از سید محمد رضوی و همکاران و «سند خطبه طولانی غدیر در التحصین»، از محمد علی موحدی و «غدیر آخرین جایگاه اعلام عمومی جانشینی امیر المؤمنین علیه السلام» از سید علی حسینی میلانی، و «واقعه غدیر» از سید جواد حسینی. رویکرد کلی این پژوهش‌ها؛ بر مبنای علم الروایة و با نگاه حدیث شناسانه به واکاوی سند اعتبار حدیث غدیر در نزد فریقین و یا شناساندن پیام و محتوای آن پرداخته‌اند و در بررسی خویش از رهگذر منابع و مستندات تاریخی، دلالت الفاظ متن حدیث را بررسی کرده‌اند که پژوهش‌هایی بااهمیت به شمار می‌آیند. ولی به رغم نقش سبک شناسی در شناخت ژرفای سخن و بسامد نشانه‌های سبکی این حدیث؛ به ویژه این که شناخت این نشانه‌ها موجب کشف سویه‌های پنهان و نهفته در متن است، در هیچ یک از پژوهش‌های مذکور به سبک شناسی این حدیث نپرداخته‌اند و به همین جهت پژوهشی مستقل در این گستره را می‌طلبند.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. شاخصه‌های سبک‌ساز در حدیث غدیر کدام هستند؟
۲. سطوح مختلف سبک این حدیث چه پیامی دارد؟

۳-۱. روش پژوهش

در این جستار از رهگذر روش توصیف و تحلیل و با معیارها و سطوح سه‌گانه (آوایی، واژگانی، نحوی) سبک‌شناسی به واکاوی حدیث غدیر برای پاسخ به پرسش‌های بنیادی پژوهش پرداخته می‌شود.

۴-۱. ضرورت و هدف پژوهش

واقعه غدیر از مهم‌ترین وقایع تاریخ اسلام است که در آن، پیامبر اسلام ﷺ هنگام بازگشت از حجة الوداع در ۱۸ ذی‌الحجه سال دهم قمری در غدیر خم، امام علی علیه السلام را جانشین خود معرفی کرد. متن این خطبه آکنده از تعبیر هدفمند و عناصر سبک‌ساز مانند نشانه‌های زبانی آواها، کلمات مسجع، و متناظر و ساختار نحوی تکرارهای سبک‌آفرینی است که ضرورت واکاوی سبک‌شناسانه این حدیث با هدف دستیابی به پیام اصلی آن را توجیه و گریزناپذیر می‌سازد.

۲. سبک‌شناسی

در سبک‌شناسی روش و متد یک متن بررسی می‌شود. شمیسا در این باره می‌گوید: «برای آن‌که بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم، باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیت مورد دقت قرار دهیم تا به این وسیله بتوانیم به اجزای متشکله متن اشراف پیدا کنیم و ساختار متن را با توجه به رابطه اجزا با یکدیگر دریابیم.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳)

۱-۲. سطوح و لایه‌های سبک‌شناسی

در سبک‌شناسی بر سطوح گوناگون سبک (آوایی، لغوی (واژگانی)، نحوی) نظر افکنده می‌شود:

۱. سطح آوایی: موسیقی از نظر منتقدان ادبی اساسی‌ترین عنصر متن است که موجب ماندگاری آن در ذهن خواننده می‌شود و به عنوان بهترین ابزار برای الهام بخشی و قدرتمندترین آن، برای بیان امری است که در عمق وجود شاعر پنهان بوده و کلام از بیان آن عاجز است. (عشری زاید ۲۰۰۶: ۱۵۶)

۲. **سطح لغوی (واژگانی):** در این سطح که بیش تر سبک شناسی واژگان است، چگونگی چینش کلمات، ساختمان واژگان، بسامد و گسترده‌گی آنها، اثرگذاری آن در متن ادبی، اسم معنا یا ذات، نوع گزینش واژه با توجه به محور جانشینی بیان می‌شود.

۳. **سطح نحوی:** در این سطح، تمرکز سبک شناس افزون‌تر روی جمله‌ها است. دقت در کوتاه و بلند بودن جملات، این که نویسنده بیش تر از چه نوع فعلی استفاده نموده؟ کدام زمان از بسامدی بالاتر برخوردار است؟ و یا این که رویکرد فراوان وی به جملات اسمیه بوده یا جملات فعلیه؟ اگر بسامد استفاده از فعل‌ها زیاد است، افعال در وجه اخباری آمده یا انشایی؟ ضمائر و نوع آنها از مشخصه‌های سبک ساز این سطح می‌باشند و به طور کلی این سطح، بررسی جمله از نظر محور همنشینی و کوتاه یا بلند بودن جملات را بررسی می‌کند.

۳. تحلیل حدیث غدیر در سطح آوایی

در سطح آوایی یا موسیقایی، توجه به موسیقی سخن اهمیتی ویژه دارد. موسیقی به دو دسته درونی و بیرونی تقسیم می‌شود که هر دو در کلام نظم دیده می‌شوند؛ اما در کلام نثر تنها می‌توان از موسیقی درونی سخن به میان آورد که شامل آواشناسی مخارج حروف و موسیقی درونی برخاسته از صنایع لفظی و معنوی می‌گردد؛ زیرا «موسیقی بیرونی که به آن موسیقی کناری نیز می‌گویند از بررسی وزن، قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن به وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، جناس و تکرار (هم حروفی، هم صدایی ...) به وجود می‌آید.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳) نوعی دیگر از موسیقی که در نثر نیز قابل بررسی است، موسیقی معنوی یا موسیقی پنهانی به شمار می‌رود که از طریق شنوایی قابل فهم نیست، بلکه بر وجدان و فکر تأثیر می‌گذارد و اثر آن بر حواس ظاهر می‌شود و در برگیرنده تضادها، و طباق و تقابل و لف و نشر می‌باشد. زیبایی این نوع موسیقی در تلاشی است که ذهن برای ایجاد ارتباط بین مفاهیم کلمات انجام می‌دهد. (زارعی فر، ابراهیم: ۳۵)؛ از جمله موسیقی کلام، تکرار است، که برای ۱. تأکید معنا و تثبیت آن در ذهن؛ ۲. ایجاد ایقاع و انسجام داخلی و موسیقی؛ ۳. بیان حالت درونی کاربرد دارد. (بحراوی، ۱۹۹۱: ۵۲)

در متن حدیث غدیر واکاوی موسیقی درونی آن در سه سطح آواشناسی برخاسته از مخارج حروف و موسیقی برآمده از صنایع لفظی بدیعی، مثل سجع و معنوی مانند جناس و طباق و تکرار و مصادیق و

موارد آن بررسی و تحلیل می‌شود. و در پایان هم به جایگاه دو لایه (و سطح) واژگانی و نحوی در انتقال آموزه‌ها و معارف نهفته در حدیث مذکور اشاره می‌گردد.

۳-۱. آواشناسی متن حدیث بر اساس تقسیم‌بندی مخارج حروف

۳-۱-۱. بسامد حروف مهموس و مجهور

در آواشناسی متن ها، آواها بر مبنای مخرج حروف، به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. آواهای واکندار و بی‌واک؛ ۲. آواهای سنگین و سبک. آواهای واکندار (مجهور) به آن دسته از آواهای زبان اطلاق می‌شود که در هنگام تلفظ تارهای صوتی را به ارتعاش درمی‌آورند. (انیس، ۲۰۱۳: ۲۲) چنین آواهایی را می‌توان در واژه‌های «ء، آ، ع، غ، ق، ج، ی، ض، ل، ن، ر، ز، ط، ظ، د، ذ، ب، م، و» یافت. (سعران، بی‌تا: ۸۸) در مقابل آوای مجهور، آوای بی‌واک (مهموس) قرار دارد که تارهای صوتی در هنگام تلفظ این حروف به لرزش در نمی‌آید و طنین تارهای صوتی شنیده نمی‌شود که عبارت‌اند از: «ت، ث، ح، خ، ک، ش، ص، س، ط، ف، ق، ه» (طالبیان و صیادی نژاد و اقبالی، ۱۳۹۸: ۹۱-۱۱۸)

در حدیث غدیر بسامد حروف مجهور و مهموس متفاوت است و حروف مجهور از سطح بسیار بالایی برخوردار هستند.

حرف «میم» که بیش‌ترین بسامد را دارد (۱۱۶۰ مرتبه)، دال بر گستردگی دعوت ایشان و ادامه آن می‌باشد؛ زیرا این حرف از اصوات مجهور و محکم و نیز از اصواتی است که بر مرونیت و نرمی و تماسک دلالت دارد. (همان)

حرف «لام» (۱۱۰۲ بار)، نیز نشان التزام و تعهد است و حرف «ن» (۱۰۴۲) نشانگر تکان و خیزش و تکرار و حرکت و جوشش می‌باشد (همان) و حرف «ه» که ذکر آن رفت (۸۵۰ مرتبه) و «الف» نیز (۹۸۸ مرتبه) از حروف پر تکرار به شمار می‌آیند. به عنوان نمونه، در فراز ذیل دلالت آواهای حروف مجهور میم و لام بر گستردگی دعوت پیامبر ﷺ و التزام و تعهد اشاره دارد:

«فَاعْلَمُوا مَعَاشِرَ النَّاسِ (ذَلِكَ فِيهِ وَأَفْهَمُوهُ وَعَلِّمُوا) أَنَّ اللَّهَ قَدْ نَصَبَهُ لَكُمْ وَلِيًّا وَإِمَامًا فَرَضَ طَاعَتَهُ عَلَى الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَعَلَى التَّابِعِينَ لَهُمْ بِإِحْسَانٍ، وَعَلَى الْبَادِي وَالْحَاضِرِ، وَعَلَى الْعَجَمِيِّ وَالْعَرَبِيِّ، وَالْحُرِّ وَالْمَمْلُوكِ وَالصَّغِيرِ وَالْكَبِيرِ، وَعَلَى الْأَبْيَضِ وَالْأَسْوَدِ، وَعَلَى كُلِّ مُوَحَّدٍ».

«مَاضٍ حُكْمُهُ، جَازٍ قَوْلُهُ، نَافِذٌ أَمْرُهُ، مَلْعُونٌ مَنْ خَالَفَهُ، مُرْخُومٌ مَنْ تَبِعَهُ وَصَدَقَهُ، فَقَدْ غَفَرَ اللَّهُ لَهُ وَلِمَنْ سَمِعَ

مِنْهُ وَاطَّاعَ لَهُ»

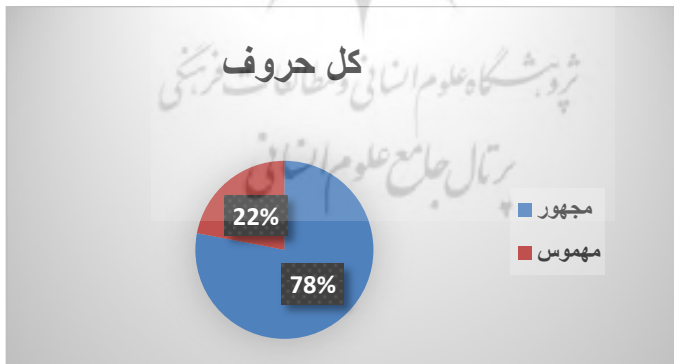
قابل توجه این که همه حروف به کار رفته در این حدیث متناسب با محتوای سخن است؛ زیرا از مجموع ۱۴۲۳۵ حرف به کار گرفته شده در حدیث ۱۱۰۹۸ عدد آن حروف مجهور و ۳۱۳۷ تالی آن حروف مهموس است. «همس» صدای آهسته و پنهانی را گویند و صداهای مهموس یا بی واک صداهایی هستند که تارهای صوتی در آنها به لرزش در نمی آید و هنگام ادای آنها طنین تارهای صوتی شنیده نمی شود. (انیس، ۱۳۷۴: ۲۱) این حروف عبارتند از: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ک، ه. (عباس، ۱۹۹۸: ۳۸) عدم لرزش تارهای صوتی در حروف مهموس باعث می شود که این حروف بدون هیچ گونه صغیری، به صورت نرم تر و نجواگونه ادا شوند، برای مثال در عبارت ذیل حرف لام که از حروف مهموس است، متناسب با مضمون کلمات به صورتی نرم و بدون لرزش صدا ادا می شوند:

«لَا حَلَالَ إِلَّا مَا أَحَلَّهُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَهُمْ، وَلَا حَرَامَ إِلَّا مَا حَرَّمَهُ اللَّهُ (عَلَيْكُمْ) وَرَسُولُهُ وَهُمْ، وَاللَّهُ عَزَّوَجَلَّ عَرَفَنِي الْحَلَالَ وَالْحَرَامَ وَأَنَا أَفْضَيْتُ بِمَا عَلَّمَنِي رَبِّي مِنْ كِتَابِهِ وَحَلَالِهِ وَحَرَامِهِ إِلَيْهِ».

اما در کلمات و عباراتی مانند:

«مَعَاشِرَ النَّاسِ، لَا تَصَلُّوا عَنْهُ وَلَا تَنْفِرُوا مِنْهُ، وَلَا تَسْتَنْكِفُوا عَنْ وِلَايَتِهِ، فَهُوَ الَّذِي يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَيَعْمَلُ بِهِ، وَيُزْهِقُ الْبَاطِلَ وَيُنْهِي عَنْهُ» در ادای حروف مجهور ع، ق، ی، ض، ل، ن، ر، ز، ط، د، ب، م تارهای صوتی به لرزش در می آید و درشت تر ادا می شوند.

نمودار زیر درصد حروف به کار گرفته شده در حدیث را نشان می دهد:



بسامد بالای حروف مجهور نسبت به حروف مهموس نشان از آن دارد که آن حضرت صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مردم را برای امری مهم فرامی خواند و دعوت حضرت به آن - ابلاغ ولایت علی بن ابی طالب عَلَيْهِ السَّلَامُ - نیاز به اصوات جهر و درشت دارد.

۲-۳. آواشناسی متن حدیث بر مبنای موسیقی لفظی

در متن حدیث غدیر به نشانه‌های کاربست موسیقی لفظی برآمده از سجع و جز آن پرداخته می‌شود.

۳-۲-۱. سجع

کاربست آرایه‌های سجع از ویژگی «سبک دوره‌ای» عصر حدیث غدیر است؛ چه خطیبان عرب کلام خویش را به صورت مسجع می‌آوردند تا با افزایش سطح آوایی و موسیقایی سخن بر زیبایی و جذابیت سخن خویش بیافزایند و پیام خویش را القا کنند. از این رو، در این حدیث که به صورت خطابه ایراد شده، آرایه‌ای لفظی موسیقایی فراوان است، آرایه‌هایی همانند سجع که نه تنها موجب تصنع در سخن نیست؛ بلکه بر جذابیت آن می‌افزاید. پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نه تنها در فاصله‌های جملات خود از واژگان مسجع استفاده می‌کند؛ بلکه گاهی دو جمله را به گونه‌ای می‌آورد که تمام واژگان آن‌ها با هم سجع دارند. به این ترتیب ما شاهد سه نوع سجع؛ یعنی مصرع، متوازی و مطرف هستیم؛

الف. سجع مصرع: این سجع که از تقابل لفظ از نظر وزن و روی، در مصراع اول یا فقره‌ی نثر با لفظ

مصراع دوم یا فقره‌ی دوم پدید می‌آید. (حموی، ۱۳۷۸: ۸۸/۱)، مانند نمونه‌های زیر:

عبارات مسجع	کلمات مسجع
عَلَا فِي تَوْحِيدِهِ وَدَنَا فِي تَقَرُّدِهِ	«عَلَا» با «دَنَا» و «تَوْحِيدِهِ» با «تَقَرُّدِهِ»
مُتَّفَضِّلٌ عَلَى جَمِيعٍ مِّنْ بَرَأءِهِ، مُتَطَوِّلٌ عَلَى جَمِيعٍ مِّنْ أَنْشَاءِهِ	«مُتَّفَضِّلٌ» با «مُتَطَوِّلٌ» و «بَرَأءِهِ» با «أَنْشَاءِهِ»
قَاصِمٌ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ وَمُهْلِكٌ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّرِيدٍ	«عَنِيدٍ» با «مَرِيدٍ»
قَدْ فَهِمَ السَّرَائِرَ وَعَلِمَ الضَّمَائِرَ	«السَّرَائِرَ» با «الضَّمَائِرَ»

ب. سجع متوازی: در سجع متوازی که دو کلمه هم در وزن و هم در حرف پایانی با هم هماهنگ

هستند. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۸)، مانند:

عبارات مسجع	کلمات مسجع
إِلَهُ وَاحِدٌ وَرَبُّ مَاجِدٌ	«وَاحِدٌ» با «مَاجِدٌ»
يَشَاءُ فَيُمِضِي، وَيُرِيدُ فَيَقْضِي وَيَعْلَمُ فَيُحْصِي، / وَيُدْنِي وَ يُقْضِي،	«يُمِضِي» با «يَقْضِي» «يُحْصِي» با «يُدْنِي» و «يُقْضِي»
لَا يُؤْمِنُ مَكْرَهُ وَلَا يُخَافُ حَوْرَهُ	«مَكْرَهُ» با «حَوْرَهُ»

«وَأَلَاهُ» با «عَادَاهُ»	وَالِ مَنْ وَالَاهُ وَعَادِ مَنْ عَادَاهُ
«نَصْرَهُ» با «خَذَلَهُ»	وَأَنْصُرُ مَنْ نَصْرَهُ وَأَخْذُلُ مَنْ خَذَلَهُ

ج. سجع مطرف: سجع مطرف در جایی است که دو واژه، تنها، در حرف یا حروف پایانی با هم اشتراک دارند و از نظر وزن عروضی هماهنگ نباشند؛ اما روی آن‌ها هم‌چون روی قافیه است. (همان) مانند:

عبارات مسجع	کلمات مسجع
بَارِي الْمُسْمُوكَاتِ وَ دَاجِي الْمُدْحُوَاتِ وَجَبَّارُ الْأَرْضِينَ وَ السَّمَاوَاتِ	«تَسْمُوكَات» با «مَدْحُوَات» و «سَمَاوَات»
تَوَاصَعَ كُلُّ شَيْءٍ لِعِظْمَتِهِ، وَذَلَّ كُلُّ شَيْءٍ لِعِزَّتِهِ، وَامْتَسَلَمَ كُلُّ شَيْءٍ لِقُدْرَتِهِ / وَخَصَعَ كُلُّ شَيْءٍ لِهَيْبَتِهِ	«عِظْمَتِهِ» با «قُدْرَتِهِ» و «هَيْبَتِهِ»
لَمْ يَكُنْ لَهُ صِدْدٌ وَلَا مَعَهُ نِدٌّ	«صِدْدٌ» با «نِدٌّ»
أَخَذَ صَمْدًا لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ	«يَلِدْ» با «يُولَدْ»
مُحْصِي الْأَنْفَاسِ وَرَبُّ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ	«أَنْفَاسِ» با «النَّاسِ»

۳-۳. آواشناسی متن حدیث بر مبنای موسیقی معنوی

وقتی بتوان مفهوم موسیقی را به حوزه هر هنر، تناظر و تقارن و نسبت تضاد گسترش داد، در چنین چشم اندازی، امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجربیدی) نیز می‌توانند از موسیقی برخوردار باشند و ما به ضرورت بحث، این گونه تناظرها و تقابل‌ها و تقارن‌های ذهنی و تجربیدی را موسیقی معنوی می‌توانیم نامگذاری کنیم. (شفیعی کدکنی ۱۳۸۴: ۲۹۶) همان‌گونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات در حوزه آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها در حوزه امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد. با این نگاه مواردی از قبیل جناس و تضاد و مراعات نظیر و تکرار و مصادیق آن در شمار موسیقی معنوی قرار می‌گیرد.

۳-۳-۱. جناس

جناس از زیر شاخه‌های موسیقی درونی یا معنوی است. جناس از یک سو در کلام، ایجاد موسیقی می‌کند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف یک لفظ واحد می‌گردد و به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد. از این رو، می‌توان گفت این آرایه لفظی از عوامل ایجاد زیبایی

و هنر است؛ زیرا زیبایی و فخامت در سخن، دو سرچشمه دارد، یکی آن‌چه مربوط به آهنگ و طنین واژه‌ها است و دیگر آن‌چه به نیروی لذت‌زای تداعی معانی مربوط می‌شود. (تجلیل، ۱۳۶۷: ۲-۳) «سجع‌ها و جناس‌ها از جلوه‌های جادوی مجاورت واژگان هستند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۱۹) ادیب کلام خود را به شیوه‌ای می‌آورد که واژگان شبیه هم و هم‌آوا در کنار یکدیگر قرار گیرند. این ویژگی «سخن‌را، هر قدر بی معنی و خردستیزانه باشد، حرمت و ابهتی می‌بخشد که شنونده بی اختیار تسلیم آن می‌شود» (همان، ۴۱۷) این صنعت دو مقوله منطقی جدا از هم را به یک مفهوم واحد تبدیل می‌کند. (همان، ۴۲۲). از این رو، موسیقایی حدیث غدیر، از رهگذر دو صنعت سجع و جناس موجب گوش نوازی و سبب جلب توجه مخاطب است به ویژه که جناس‌ها از یک نوع نیستند و از انواع جناس «لاحق»، «اشتقاق» و «مضارع» را دربر می‌گیرد.

۱. جناس لاحق: مانند جناس میان کلمات شقی، تقی/ هادمها، هادیهها

۲. جناس اشتقاق: مانند: جناس میان کلمات حمید و محمود/ معید، یعود/ مُنشیء، شیء/ یقوم، مقام/ الشُّکر، الشَّاكِر/ العَاصِبِین، الْمُعْتَصِبِین / مَلِکُ الْأَمَلَاکِ/ مُفَلِّکُ الْأَفَلَاکِ / مُشَاوِرَةَ مُشِیرٍ/ العَاصِبِین، الْمُعْتَصِبِین / الشَّاكِرِین، الشُّکْرِ / لَآیَزَالُ، لَآیَزُولُ/ الصَّابِرِین، الصَّبْرِ.

۳. جناس مضارع: مانند: جناس میان کلمات «التقی»، «النقی»

۳-۲-۳. طباق یا تضاد

طباق، به معنای جمع بین دو امر متضاد در یک جمله، و به مثابه ابزاری در خلق موسیقی معنوی، یکی از راه‌های تداعی معانی است؛ طباق افزون بر پویا کردن ذهن مخاطب، غافلگیری وی را نیز در پی دارد و کلام را اثر گذارتر می‌کند. طباق‌ها و تقابلهایی متن حدیث غدیر که اکثر آن‌ها متضاد می‌باشند، به قرار زیر است:

الأَرْضِینَ وَالسَّمَاوَاتِ / سِرٌّ وَعَلَانِیَّةٌ / وَیُمِیتُ وَیُحِیُّ / وَیُفْقِرُ وَیُعْنِی /، وَیُضْحِکُ وَیُبْکِی / وَیُدْنِی وَیُقْصِی / وَیَمْنَعُ وَیُعْطِی / السَّرَّاءِ وَالصَّرَّاءِ / السَّدَّةِ وَالرَّخَاءِ / فَأَعْلَمَ کُلَّ أَبْیَضٍ وَأَسْوَدٍ / وَعَلَى النَّبَادِیِّ وَالْحَاضِرِ / وَعَلَى الْعَجَبِیِّ وَالْعَرَبِیِّ / وَالْحَرِّ وَالْمَمْلُوکِ / وَالصَّغِیرِ وَ الْکَبِیرِ / الْأَبْیَضِ وَالْأَسْوَدِ / مَلْعُونٌ مِنْ خَالِفِهِ، مَرْحُومٌ مِنْ تَبَعِهِ وَصَدَقَهُ (تضاد و تقابل) / حَلَالِهِ وَحَرَامِهِ / وَلَا تَخْلَفُوا عَنْهُ إِلَّا بُتِرُوا وَأَفْتَقَرُوا (تقابل). / وَکُلُّ حَلَالٍ دَلَّلْتُکُمْ عَلَیْهِ وَکُلُّ حَرَامٍ نَهَيْتُکُمْ عَنْهُ فَأَنْتَی (تقابل). / فَمَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ أُتِيبَ عَلَیْهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَيْسَ لَهُ فِي الْجَنَانِ نَصِيبٌ (تقابل) / غَدَرَ، وَفِي / قَلَّةٌ الْمُتَّقِینَ، کَثْرَةٌ الْمُتَفَقِّهِینَ / حَاضِرٍ، غَائِبٍ / الدَّانِی، الْقَاصِی وَ ...

با دقت در واژگان هم آوای فوق به ویژه در کلماتی مانند *سِرٌّ وَعَلَانِيَةً / وَبُيُوتٍ وَيُخَيِّبُ / وَيُفْقِرُ وَيُغْنِي / وَيُضْحِكُ وَيُبْكِ / وَيُدْنِي وَيُقْصِي / وَيَمْنَعُ وَيُعْطِي / السَّرَّاءُ وَالصَّرَّاءُ / الشَّدَّةُ وَالرَّخَاءُ ...* رابطه معنایی تضاد مایه وحدت بخشیدن به متن و تقویت کلام است و در نتیجه سبب تأثیری به سزا در مخاطب می شوند. از این رو، کلمات متضاد پربسامد می گردند و پیام ها در قالب آن ریخته می شوند تا بهتر بر دل نشیند و در ذهن مخاطب جاودانه گردد.

۳-۳-۳. تکرار

در نشانه های موسیقی معنا، بررسی سبکی حدیث غدیر در سطح آوایی نشان می دهد که یکی از شاخصه های بارز در موسیقی معنوی حدیث غدیر، پدیده «تکرار» است، شاخصه ای که جنبه موسیقایی کلام را بالا می برد و باعث نوازش روح شنونده یا خواننده می شود. صاحب نظران بر آن هستند که «صداهای غیر موسیقایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح است، حال آن که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می شود، آرام بخش است. بنابراین اصولاً تکرار یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد می شود». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۳). این تکرارها متنوع و گوناگون است که شامل تکرار واج ها، واژه ها و جمله ها می باشد.

۳-۳-۳-۱. تکرار واج ها (واج آرای)

واج آرای دو نوع است؛ «هم حرفی»؛ یعنی تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله. «هم صدایی»؛ یعنی تکرار یا توزیع مصوت در کلمات. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۸) اساساً این نوع آرایش واج ها، سطح موسیقایی سخن را بالا برده و با آهنگین ساختن تعابیر روح مخاطب را نوازش می دهد.

الف. نمونه هایی از «هم حرفی» در حدیث غدیر: یکی از این نمونه ها، واکه «ه» می باشد که در فراز اول حدیث بسیار تکرار شده است. این واکه در فراز اول ۴۸ بار تکرار شده که ۹۵ درصد مرجع آن ذات باری تعالی است. کاربست ضمیر «ه» در این فراز علاوه بر ایجاد خوش آهنگی می تواند تأکیدی بر این پیام باشد که یاد خدا سراسر وجود حضرتش را در بر گرفته، ضمن آن که این واکه ۸۵۰ بار در کل حدیث تکرار شده است. حرف «ه» نیز در موقع تلفظ، با طمأنینه و بدون سرعت ادا می شود و دهان نیمه باز می گردد. پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ در بخش حمد و ثنای الهی از این حرف بیشترین بهره را برده است و این نشان از ستایش ایشان با تمام وجود دارد، گویی حمد الهی هم چون آه و گدازی است که از درون آن حضرت بر می خیزد.

در عبارات قَاصِمُ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيْدٍ وَمُهْلِكُ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّرِيْدٍ. لَمْ يَكُنْ لَهُ صِدْدٌ وَلَا مَعَهُ نِدٌّ، أَحَدٌ صَمَدٌ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ. إِلَهٌ وَاحِدٌ وَرَبُّ مَا جَدُّ. يَا أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَلَى فِي تَوْحِيْدِهِ وَدَنَا فِي تَقَرُّدِهِ.

واج «د» از «حروف انفجاری» است و بر صلابت و شدت دلالت دارد؛ گویی از صخره‌ای سخت بر می‌آید (عباس، ۱۹۹۸: ۶۶). بنابراین تکرار واج «د» نشان قاطعیت و صلابت خداوند در هلاکت شیاطین و غاصبین است، مفهومی که پیامبر ﷺ در جملاتی به بیان صفات خداوند می‌پردازد با واج آرایسی حرف دال نمایان تر است. به بیانی دیگر در اشاره به صفات خداوند، تکرار واک دال بیانگر جبار بودن خداوند در برابر ستمکاران است و نیز می‌توان این طور استنباط کرد که پیامبر ﷺ با تکرار این حرف بر اعتقاد راسخ و خلل ناپذیر خویش نسبت به احدیت و یگانگی خداوند تأکید دارد.

در فراز «الَّذِي مَلَأَ الدَّهْرَ قُدْسُهُ، وَالَّذِي يَغْشَى الْأَبْدَ نُورُهُ، وَالَّذِي يُنْفِذُ أَمْرَهُ بِلا مُشَاوَرَةٍ مُشِيرٍ، وَلَا مَعَهُ شَرِيكٌ فِي تَقْدِيرِهِ، وَلَا يُعَاوَنُ فِي تَدْبِيرِهِ.» تکرار آوایی واکه «ر» برجسته است. این تکرار واک یاد شده که بر تحرک و تکرار دلالت دارد، این پیام را می‌رساند که ذات باری تعالی پیوسته چنین است

ب. نمونه‌هایی از «هم‌صدایی»: برخی از این نمونه‌ها مانند: بَارِئُ الْمَسْمُوكَاتِ وَدَاجِي الْمُدْحُوَاتِ وَجَبَّارُ الْأَرْضِيْنَ وَالسَّمَاوَاتِ، قُدُوسٌ سُبْحٌ، رَبُّ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ. تکرار مصوت «آ» و «او» بر موسیقی داخلی کلام افزوده است؛ زیرا حروف مدی از لحاظ کشش زمانی طولانی‌تر از صوامت به شمار می‌روند، چون دو برابر آن‌ها کشیده می‌شوند (بحراوی، ۱۹۹۱: ۵۲). ضمن این که میزان حروف مشدد نیز بر موسیقی اثرگذار و عامل قوت و شدت است. و تکرار این حرف متناسب با دعوت رسول گرامی ﷺ می‌باشد؛ زیرا دعوت او به یک امر مهم، شدت و رسایی کلام را می‌طلبد.

تکرار مصوت «آ»: در فراز «مَعَاشِرَ النَّاسِ، التَّقْوَى، التَّقْوَى، وَاحْذَرُوا السَّاعَةَ كَمَا قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: «إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ». اذْكُرُوا الْمَمَاتَ وَالْمَعَادَ وَالْحِسَابَ وَالْمَوَازِينَ وَالْمُحَاسَبَةَ بَيْنَ يَدَيْ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالنُّوَابِ وَالْعِقَابَ.» مصوت بلند (آ) که در بیان اوصاف خداوندی به کار گرفته شده، موجب تموج معانی، نشان از شکوه و عظمت و سلطنت پروردگار است؛ چرا که حرف مد (آ) از نظر کارکرد آوایی برای اشاره به بالا می‌باشد. (عباس ۱۹۹۸: ۷۵)

تکرار مصوت «ای»: در تعبیرات «لِأَنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ قَدْ جَعَلَنَا حُجَّةً عَلَى الْمُقْصِرِينَ وَالْمُعَانِدِينَ وَالْمُخَالِفِينَ وَالْخَائِنِينَ وَالْآثِمِينَ وَالظَّالِمِينَ وَالْغَاصِبِينَ مِنْ جَمِيعِ الْعَالَمِينَ». و نیز در «أَنَّ عَلِيَّ بْنَ أَبِيطَالِبٍ أَحَى وَوَصِيِّي وَخَلِيفَتِي عَلَى أُمَّتِي وَالْإِمَامُ مِنْ بَعْدِي، الَّذِي مَحَلُّهُ مِنِّي مَحَلُّ هَارُونَ مِنْ مُوسَى إِلَّا أَنَّهُ لَا نَبِيَّ بَعْدِي وَهُوَ وَلِيُّكُمْ بَعْدَ اللَّهِ وَرَسُولُهُ.»

مصوت (ای) با طمأنینه و به آرامی ادا می شود از این رو، نشان از نوعی سکون و درنگ به شمار می آید که در مقام توصیف امام علی علیه السلام برای مخاطب آمده است. گویی پیامبر صلی الله علیه و آله با نام وصی خویش، علی بن ابی طالب علیه السلام و بیان اوصاف ایشان لذت می برد؛ از این رو با تکرار پربسامد مصوت «ای» از بارش واژگان خطابه دست کشیده و اندکی درنگ دارد.

۳-۳-۲. تکرار واژه ها

یکی از عواملی که باعث ایجاد ارتباط میان اجزای کلام می شود همین تکرار واژگان است که انسجام لغوی یا واژگانی نام دارد و ناقدان انسجام را مفهومی معنایی می دانند که از طریق نشانه های انسجامی، میان اجزای متن ارتباط معنایی ایجاد می کند و انسجام زمانی شکل می گیرد که تعبیر یک عنصر، به عنصر دیگر وابسته است. (پهلوان نژاد، ۱۳۹۲: ۳۴) تکرار واژه ها باعث موسیقی کلام است. اصولاً تکرار را یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد می کنند. البته تکراری که در بطن خود معنایی را بگنجاند و نشان دهنده انسجام و پایداری فکری و روحی صاحب اثر باشد. در حدیث غدیر، پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله با هدفی از پیش تعیین شده تکراری را به کار می بندد که با مضمون و مقصود خطبه اش همخوانی و هماهنگی دارد و این باعث تثبیت معنا در ذهن مخاطب و تأکید آن است.

در مقایسه بسامد تکرار الفاظ، ترکیب واژه «معاشر الناس» ۵۸ بار، واژه «ألا» ۵۷ بار و کلمه «بیعت و مشتقات آن» ۱۴ بار تکرار شده اند و لفظ «الله» با رقم ۱۶۷ بیشترین تکرار را دارد. این فراوانی لفظ «الله» به مثابه یک دال و سویه نشان می دهد که این واژه، ذکر محبوب پیامبر صلی الله علیه و آله بوده؛ چرا که یکی از اهداف تکرار، تلذذ از نام محبوب است و از طرف دیگر ذکر نام «الله» تداعی بخش حضور و شهادت خداوند سبحان شمرده می شود، به این ترتیب پیامبر خاتم صلی الله علیه و آله خداوند را شاهد بر ابلاغ رسالت خویش می آورد تا هیچ گونه ابهامی بر جا نماند سپس مردم را شاهد بر این مهم می گیرد از این رو واژگان «معاشر الناس» بعد از لفظ جلاله «الله» بیشترین بسامد را دارد. و در پی آن لفظ (ألا) که تنبیهی بر تأکید بر مطلب قبلی است به ویژه تکرار این لفظ نشانگر آگاه کردن مخاطب از امر مهم جانشینی پیامبر صلی الله علیه و آله است. به دنبال نشانه «ألا» نام حضرت علی علیه السلام و واژه های مربوط به این امام راسخ علیه السلام را نیز بارها تکرار می کند، واژه هایی از قبیل؛ «وصی» ده مرتبه، «امام» ۱۱ مرتبه و «مولا» پنج مرتبه، بسیار آشکار است که تناسب و تناظر این کلمات مایه موسیقی معنوی و توجه مخاطب به ابلاغ رسالتی است که آن حضرت صلی الله علیه و آله مأمور به ابلاغ آن می باشد و تکرار این واژگان برای بستن راه تردید و انکار است.

یا تکرار کلمه «شیء» به صورت افقی در جملات؛ «لَهُ الْإِحَاطَةُ بِكُلِّ شَيْءٍ وَالْغَلْبَةُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ وَالْقُوَّةُ فِي كُلِّ شَيْءٍ وَالْقُدْرَةُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ، وَلَيْسَ مِثْلُهُ شَيْءٌ. وَهُوَ مُنْشِئُ الشَّيْءِ حِينَ لَا شَيْءٌ» علاوه بر ایجاد موسیقی دلنواز کاربست لفظ «شیء» به سبب گستردگی و نامحدود بودن مصادیق آن، تأکیدی بر این است که همه چیز در ید قدرت خداوند است.

وَلَا حَرَامَ إِلَّا مَا حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ وَرَسُولُهُ وَهُمْ، وَاللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ عَرَفَنِي الْحَلَالَ وَالْحَرَامَ وَأَنَا أَفْضَيْتُ بِمَا عَلَّمَنِي رَبِّي مِنْ كِتَابِهِ وَحَلَالِهِ وَحَرَامِهِ إِلَيْهِ. کاربرد واژگان متضاد حلال و حرام گذشته از این که بیانگر همه احکام است، تکرار این کلمات نشانه تأکید آن حضرت بر رعایت رواها و نارواها و توجه به این حقیقت است که بازشناسی حلال از حرام با نظر آن حضرت و قرآن مجید میسر می‌گردد.

فَمَنْ شَكَّ فِي ذَلِكَ فَقَدْ كَفَرَ كُفْرَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى، وَمَنْ شَكَّ فِي شَيْءٍ مِنْ قَوْلِي هَذَا فَقَدْ شَكَّ فِي كُلِّ مَا أَنْزَلَ وَمَنْ شَكَّ فِي وَاحِدٍ مِنَ الْأَيْمَةِ فَقَدْ شَكَّ فِي الْكُلِّ مِنْهُمْ، وَالشَّاكُّ فِينَا فِي النَّارِ.

تکرار واژه «شک» تأکید بر این مهم است که سخن وی یک حقیقت قطعی است که نباید در آن شک کنند و یادآور می‌شود که گفتار وی جدای از قرآن نیست و نه تنها شک در گفتار وی، بلکه شک در هریک از پیشوایان شک در تمامی آن است و سرانجامش دوزخ خواهد بود.

۳-۳-۳. ردّ العجز علی الصدر

یکی از انواع تکرار واژه، صنعت ردّ العجز علی الصدر است. «ردّ العجز علی الصدر» یا «تصدیر» کلامی است که میان صدر و عجز آن رابطه‌ای غالباً لفظی و احیاناً معنوی برقرار است (ابن ابی الاصبیح ۱۳۳۶: ۱۳۸) که جمله را به سوی انسجام و نیز هماهنگی در موسیقی سوق می‌دهد. حضرت در صدر عبارت کلماتی به کار گرفته و با تکرار آن در عجز عبارت نوعی ارتباط و انسجام برقرار شده است. که علاوه بر تأکید معنا موسیقی دلنشینی را به کلام اضافه کرده است. مثلاً؛

وَلَمْ تَحْفَ عَلَيْهِ الْمَكُونَاتُ وَلَا اسْتَبَهَتْ عَلَيْهِ الْخَفِيَّاتُ / وَمُبْدِنًا وَمُعِيدًا وَكُلُّ أَمْرٍ إِلَيْهِ يُعُودُ / وَوَصِيكُمْ خَيْرٌ وَصِيٍّ وَبَنُوهُ خَيْرٌ الْأَوْصِيَاءِ / وَقَدْ أَمَرْتُ عَلِيًّا وَنَهَيْتُهُ بِأَمْرِهِ

۳-۳-۴. عکس

صنعت عکس نیز از نوع تکرار واژه به شمار می‌آید و آن عبارت از این است که جزیی از کلام را بر جزء دیگر آن مقدم داریم سپس آن جزء مؤخر را مقدم و جزء مقدم را مؤخر بیاوریم. (عباس، ۱۹۹۸: ۶۵۰) مانند؛ يَكُوْرُ اللَّيْلُ عَلَى النَّهَارِ وَيُكُوْرُ النَّهَارُ عَلَى اللَّيْلِ.

۳-۳-۵. تدویم

یک نوع دیگر تکرار واژه، صنعت «تدویم» است که بر ارتباط لفظی بین واژگان می افزاید و آن تکرار نمونه‌های جزئی یا مرکب به شکل متتابع و پشت سر هم یا غیر متتابع است که هدف از آن رساندن سیاق جمله به بالاترین سطح موسیقایی و نمو و گسترش لغوی است؛ لذا ساختار موسیقایی بر سطح تصویری غلبه می‌یابد. (فضل، ۱۹۸۷: ۲۶۲)

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَلَا فِي تَوْحِيدِهِ وَدَنَا فِي تَقَرُّدِهِ وَجَلَّ فِي سُلْطَانِهِ وَعَظَمَ فِي أَرْكَانِهِ، وَأَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ؛ عِلْمًا وَهُوَ فِي مَكَانِهِ. یا در این جمله: مَعَاشِرَ النَّاسِ، النُّورُ مِنَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ مَسْلُوكٌ فِيَّ، ثُمَّ فِي عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ، ثُمَّ فِي النَّسْلِ مِنْهُ إِلَى الْقَائِمِ الْمَهْدِيِّ.

این نمونه‌ای از «تدویم متتابع» است که با تکرار حرف جر «فی» آغاز می‌شود. این تکرار و «هم‌آغازی» عبارات علاوه بر آن که به والایی سطح موسیقایی می انجامد و برای مخاطب مایه نوعی طنین دلنواز است، سبب انسجام معنایی و اتحاد اجزای کلام می‌گردد و این پیام را می‌رساند. بی تردید وحدت موضوعی حاکم بر کلمات متفاوت، نشان آن می‌باشد که صاحب سخن با طرحی مشخص به سراغ واژگان رفته است.

نمونه دیگر تدویم در عباراتی است که با حرف «ألا» آغاز می‌شوند، مانند:

أَلَا إِنَّهُمْ أَمَنَاءُ اللَّهِ فِي خَلْقِهِ وَحُكْمِهِ فِي أَرْضِهِ. / أَلَا وَقَدْ أَذَيْتُ، أَلَا وَقَدْ بَلَّغْتُ، أَلَا وَقَدْ أَسْمَعْتُ، أَلَا وَقَدْ أَوْصَحْتُ. أَلَا وَإِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ قَالَ، وَأَنَا قُلْتُ عَنِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ. / أَلَا إِنَّهُ لَا «أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ» غَيْرَ أَحَى هَذَا. أَلَا لَا تَجِلُّ أَمْرَهُ الْمُؤْمِنِينَ بَعْدِي لِأَحَدٍ غَيْرِهِ

استفاده از «ألا» در تدویم متتابع برای احضار موضوع و جلوه دادن به آن به کار می‌رود. تکرار «ألا» بیانگر هشدار جدی پیامبر ﷺ به امر امامت است و با تأکید به مخاطب خویش این مهم را القا می‌کند تا حجت را بر آنان تمام کند. و نیز در جملات پی در پی با تکرار لفظ «مَعَاشِرَ النَّاسِ» به صورت متناوب نوعی انتظار در موسیقی کلام را ایجاد کرده است؛ یعنی گوش شنونده را به شنیدن این لفظ عادت داد؛ چرا که ایشان این لفظ را به صورت پی در پی بیان کرده است و همین انتظار، مخاطب و خواننده را به وجد می‌آورد که از خصیصه‌های این حدیث می‌باشد. از نمونه‌های دیگر تدویم، تکرار حرف عَلَى است در این عبارات؛ عَلَى ذَلِكَ نُحْيِي وَعَلَيْهِ نَمُوتُ وَعَلَيْهِ نَبْعَثُ.

۳-۳-۶. تکرار جمله

تکرار جمله، یکی از روش‌هایی است که باعث تثبیت معنا و غرض در ذهن مخاطب می‌شود. تکرار که پدیدآورنده موسیقی معنوی است گوش خیال را می‌نوازد و ذهن مخاطب را به سوی مفاهیم سوق می‌دهد. در حدیث غدیر، رسول خدا ﷺ با تکرار جملات، بر مقصود خطبه اش تأکید نموده، موجب برجسته‌سازی آن در ذهن مخاطب می‌شود. به دیگر سخن آن حضرت بر هدف این خطبه؛ یعنی تعیین علی بن ابی طالب (علیه السلام) به عنوان جانشین خود تأکید دارد، تکراری که در جمله «بَلِّغْ مَا أَنْزَلَ إِلَيْكَ مِنَ رَبِّكَ، وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ» تبلور یافته است تا مفهوم و پیام این عبارت در ذهن مخاطب پایدار گردد.

۳-۳-۴. مراعات نظیر

مراعات نظیر مایه موسیقی معنوی است، صنعتی که زیبایی آن از رهگذر تداعی است. هرچه میزان تداعی بیش‌تر باشد لذت معنوی هم فزون‌تر است؛ زیرا کلمات آن به هر حال به مناسبتی یادآور یکدیگر می‌باشند. (کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۵۳) در بررسی سبک ادبی این حدیث آرایه مراعات نظیر از بسامدی بالا برخوردار است. حضرت واژگانی را که با هم تناسب و ارتباط دارند در یک جا جمع آورده است که از نمونه‌های بارز آن می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: «وَلَوْ كَانُوا آبَائَهُمْ أَوْ أَبْنَاءَهُمْ أَوْ إِخْوَانَهُمْ أَوْ عَشِيرَتَهُمْ / مَعَاشِرَ النَّاسِ، إِنَّ الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ مِنَ شَعَائِرِ اللَّهِ، «فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوْ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا / اذْكُرُوا الْمَمَاتَ وَالْمَعَادَ وَالْحِسَابَ وَالْمَوَازِينَ وَالْمُحَاسَبَةَ بَيْنَ يَدَيْ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالشُّوَابَ وَالْعُقَابَ / فَالْعَهْدُ وَالْمِيثَاقُ لَهُمْ مَأْخُذٌ مِّنَّا، مِنْ قُلُوبِنَا وَأَنْفُسِنَا وَأَلْسِنَتِنَا وَضِمَامِنَا وَإِيْدِينَا / بِمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ»

۳-۳-۴. سطح لغوی یا واژگانی

در این سطح از سطوح سه گانه سبک‌شناسی به بررسی کلمه و اقسام آن در یک متن و بسامد هر یک از این اقسام، یعنی حرف، اسم و فعل، توجه می‌شود. بخشی عمده از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژگان می‌سازد. برخی بر آن هستند که واژه‌ها ایستا و منجمد نیستند؛ بلکه جاندار و پویا هستند و بار عاطفی و فرهنگی دارند و معتقد می‌باشند که واژه‌ها یا حسی می‌باشند و یا انتزاعی و این‌گونه آن را شرح می‌دهند؛ «واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند انتزاعی و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی شمرده می‌شوند و غلبه واژه‌های عینی برابر ذهنی سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن

سبک می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۱) سبک متن حدیث انتزاعی است و مادام از امور معنوی سخن به میان آمده نه حسی؛ زیرا واژگانی از قبیل «الثقل الاصغر، الثقل الاکبر، النعمة، البغض، الحسد، الجنة، جهنم، اللطيف، الخلافة، الاسلام، الدين، الامام، المنافق، الصلاة، الزكاة، المتقين، الرحمة، الايمان و جز آنها» که دارای بار معنایی عاطفی، اعتقادی، و ارزشی هستند به مثابه نشانه‌های زبانی در متن حدیث غدیر، مایه توجه مخاطب به امور معنوی و پاسداشت ارزش‌های دینی می‌باشند.

یکی از شاخصه‌های سبکی این کلام بحث مترادفات است. در رهگذر پژوهش سبک، تنها آن مترادف‌هایی دارای ویژگی و ارزش سبکی هستند که گوینده در گزینش آنها مختار باشد و بتواند از آن مترادف‌ها برای افاده هنری یک مطلب یا نکته استفاده کند، بی آن که اصلی دستوری زیر پا نهاده شود و افاده آن بد فهمی پدید نیآورد. (عبادیان، ۱۳۷۲: ۳۹) خطبه غدیر با گفتار معمولی تفاوت دارد و بارز و برجسته است و این بارز بودن و تمایز به شرطی می‌تواند تحقق یابد که گوینده بتواند از مقید بودن به روال عام سخن چشم‌پوشی کند و مترادف یا دگرواره‌گویی امر را جایگزین طرز سخن ملزم کند. (همان)

در خطبه رسول اکرم ﷺ در غدیر خم در فراز «قَدْ فَهِمَ السَّرَائِرَ وَعَلِمَ الصَّمَائِرَ، وَلَمْ تُحْفَ عَلَيْهِ الْمَكْنُونَاتُ وَلَا اسْتَبَهَتْ عَلَيْهِ الْخَفِيَّاتُ» کلمات «السَّرَائِرَ» با «الصَّمَائِرَ»، «الْمَكْنُونَاتُ» «الْخَفِيَّاتُ» هر چند معنای هر کدام از این کلمات با هم فرق می‌کند؛ اما با نوعی تسامح که در واژگان مترادف منظور می‌شود محتوای آنها یکی است و نوعی تکرار معنا را می‌رساند و آشکار است که تکرار بیانگر تأکید می‌باشد. بر این اساس حضرت رسول ﷺ با رعایت قواعد دستوری واژه‌های مترادف «سرائر»، «ضمائر» و مانند این واژه را پی‌درپی آورده اند تا تأکید کنند که خداوند بر امور پنهان و نهان و ناآشکار واقف است و مخاطب را به خویشتن توجه دهد.

در عبارت: «وَالْغَلْبَةُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَالْقُوَّةُ فِي كُلِّ شَيْءٍ وَالْقُدْرَةُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ» کلمات مترادف «القوة» با «القدرة» نمونه دیگر این هنروزی هدفمند است

هم‌چنین در فراز «فَالْعَهْدُ وَالْمِيثَاقُ لَهُمْ مَاخُودٌ مِّنَّا/ لَا نَرْجِعُ عَنِ الْعَهْدِ وَلَا نَنْقُضُ» مترادفات «عهد و الميثاق» «لَا نَشُكُّ» و «لَا نَرْتَابُ»، «لَا نَغَيِّرُ وَلَا نُبَدِّلُ»، «أَطِيعُوا وَانْقَادُوا» همه این‌ها تداعی تأکید بر التزام به بیعت با حضرت علی ؑ و عدم شکستن پیمان ولایتش است.

نکته‌ای که در همه این ترادف‌ها وجود دارد، این است که حضرت برای آن که از تکرار جلوگیری کند و بتواند اهمیت مسئله را روشن‌تر سازند با استفاده از حرف ربط «و»، دو کلمه مترادف را

همنشین یکدیگر می‌نماید به طوری که این ترادفات یک باهم آیی به وجود می‌آورند که وجود یک کلمه، کلمه دیگر را در ذهن تداعی می‌سازد. به این ترتیب، هر دو واژه مترادف به کار رفته در جمله، یک مفهوم واحد را بیان می‌کنند.

این نکته خالی از لطف نیست که این انسجام واژگانی یکی از شگردهای انسجام متن می‌باشد؛ در این شگرد، برخی جفت‌واژه‌ها متضاد یا مترادف آن‌قدر با هم به کار می‌روند که وقتی یکی از آن دو واژه در بافت زبانی (*text-ko*) مشاهده می‌شود، انتظار می‌رود که واژه دیگر نیز در همان بافت و در کنار آن واژه ذکر گردد و یا دست کم، واژه دیگر ناخودآگاه در ذهن تداعی شود. (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۲: ۳۴)

۳-۵. سطح نحوی

نحو را که در حقیقت ثمره حیات فکری، روانی، اجتماعی و تمدنی محیط بشر است، می‌توان یکی از دستگاه‌های قواعد زبان دانست که آوا و معنا را به هم پیوند می‌دهد. در زمینه رابطه نحو و زبان می‌توان این‌گونه گفت که از یک سو نقش اصلی و اساسی زبان برقراری ارتباط و گزارش اندیشه است و این عملکرد تنها از طریق کلمات و واژگان امکان پذیر نیست، بلکه نیاز به واحدهای زبانی بزرگ‌تر، به نام جمله، دارد. یکی از عوامل سبک‌ساز طول جملات است، جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جملات اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد؛ چرا که طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد. فراوانی جملات کوتاه و منقطع در سخن باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و برعکس فراوانی جمله‌های بلند سبکی آرام را رقم می‌زند و جمله‌های مرکب تودرتوی پیچیده حرکت سبک را کند می‌کند و سبک‌های مرکب برهانی و منطقی‌تر به شمار می‌روند بر عکس سبک‌های مقطع و پرشتاب که عاطفی‌تر هستند. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵)

علم نحو به بررسی روابط همنشینی بین جملات می‌پردازد؛ زیرا هر واژه جایگاهی مشخص در یک ترکیب دارد و بنا بر آن جایگاه، رسالت خود را ایفا می‌کند. قابل ذکر است که کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی بیش‌تر متجلی می‌شود، از آن رو که کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، زمان افعال، نوع جمله‌ها، بیانگر نوع اندیشه هستند. در زبان عربی هر یک از عناصر سازنده کلام، جایگاه مشخص و تعریف شده دارد. چیدمان طبیعی جمله در زبان عربی به دو گونه اسمیه (مبتدا+خبر) و فعلیه (فعل+فاعل) تعریف شده است. میزان برجستگی و مقبولیت یک متن ادبی تا حدود زیادی بستگی به ساختمان کلام و روابط اجزای جمله با یکدیگر دارد. گاه اجزای سخن بنا بر

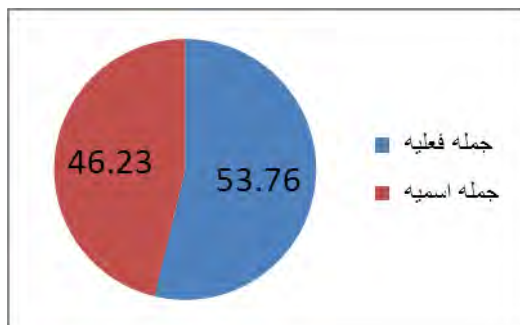
موقعیت‌های مختلف از جایگاه اصلی خود در کلام خروج می‌نمایند و جانشین ارکان دیگر می‌شوند. (مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۵۳) در حدیث غدیر نوع ساخت‌های نحوی بر پایه‌ی نحو معیار زبان عربی شکل گرفته است. متن حدیث از نظر ساختمان، دارای جملات کوتاه و پیوسته است و از آن‌جا که این خطبه در اجتماع بین راهی ایراد شده به مقتضای حال جملاتش کوتاه است.

از منظر علم بلاغت، جمله اسمیه برای ثبوت و دوام و جمله فعلیه برای نوبه‌نو و حادث شدن و نشان دادن یکی از سه زمان به مختصرترین صورت، وضع شده‌اند. گرچه ممکن است براساس قرینه و سیاق کلام، گاه از این اصل عدول شود و این جملات معانی دیگری به خود گیرند. در حقیقت جمله‌های فعلیه در تفهیم مطالب و شناساندن حوادث و اثرگذاری در مخاطب قابلیت‌ی بیش‌تر دارد.

پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم مفاهیم مورد نظر را با دستور زبانی متناسب با هدف خود می‌آورد تا انسجام و اثرگذاری این مفاهیم دوچندان شود. از ویژگی‌های بارز این حدیث کوتاهی جملات است که مفاهیم زیاد و والایی را با جملاتی کوتاه و پرمحتوا بیان می‌کند تا سخن در مخاطب مؤثر واقع شود و شنونده از گوش دادن به آن دل زده، و خسته نگردد. می‌توان گفت ۹۸ درصد جملات این خطبه کوتاه و سبک پرشتاب و هیجان‌انگیز است. برای مثال: «يُولِجُ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ، / لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ / مُسْتَجِيبُ الدُّعَاءِ وَمُجْزِلُ الْعَطَاءِ / مُحْصِي الْأَنْفَاسِ وَرَبُّ الْجَنَّةِ وَالنَّاسِ / ... أَلْعَاصِمِ لِلصَّالِحِينَ / وَالْمُؤَفِّقِ لِلْمُفْلِحِينَ / وَمَوْلَى الْمُؤْمِنِينَ / ... هُوَ نَاصِرُ دِينِ اللَّهِ / وَالْمُجَادِلُ عَنِ رَسُولِ اللَّهِ، / وَهُوَ التَّقِيُّ التَّقِيُّ الْهَادِي الْمُهْدِي / نَبِيِّكُمْ خَيْرُ نَبِيٍّ / وَوَصِيِّكُمْ خَيْرُ وَصِيٍّ / وَبُؤُهُ خَيْرُ الْأَوْصِيَاءِ.»

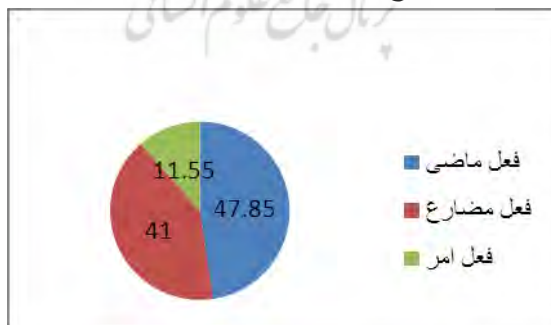
ملاحظه می‌شود که اکثر قریب به اتفاق جملات کوتاه است. به یقین این سبک پرشتاب از مصادیق رعایت مقتضای حال است؛ چرا که متناسب با حال و هوای آن روز گرم و سوزان و شتاب در ابلاغ اتمام رسالت و فرمان الهی است.

از دیگر ویژگی‌های سبک ساز این حدیث کاربرد نوع جمله‌ها است. از مجموع جملات این حدیث ۳۹۳ جمله فعلیه و ۳۳۸ جمله اسمیه است.



مشخص است که جملات اسمیه ثبوت و دوام را می‌رسانند و جملات فعلیه حادث شدن را در یکی از زمان‌های گذشته، حال و آینده نشان می‌دهند. از آنجا که «طبیعت جملات اسمیه طبیعتی برجوا و ساکن است و جملات فعلیه در اثرگذاری و تغییر حوادث، ظرفیتی افزون‌تر نسبت به جملات اسمیه دارند.» (محمد المنصور، ۱۴۲۱ق: ۱۳۰۹) حضرت رسول ﷺ بیش‌تر از جملات فعلیه استفاده کرده تا بتواند از یک سو محدودهٔ فراگیری این جنبش را نشان دهد و به مخاطب القا کند که این جانشینی نه تنها مختص به ملت خودش، بلکه از آن تمام ملت‌ها می‌باشد و از سوی دیگر بیانگر استمرار و همیشگی بودن این مهم در تمام دوره‌ها است. در این خطابه کاربرد پر بسامد جمله‌های فعلیه نسبت به جمله‌های اسمیه مشاهده می‌شود. شایان ذکر است که فعل‌ها در وجه اخباری آمده‌اند و حضور پر رنگ وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادها است (فتوحی ۱۳۹۱: ۲۸۷) هم‌چنین استفاده از افعال نشانهٔ پویایی و دور بودن از سکون و ایستایی است.

کاربرد فعل‌های ماضی که بر قطعیت وقوع فعل دلالت دارند از بسامدی بالاتر نسبت به افعال مضارع که نشان از استمرار وقوع فعل است، برخوردار می‌باشند؛ بسامد استفاده از افعال به قرار زیر است؛ ۲۹۰ فعل ماضی و ۲۴۹ فعل مضارع و ۷۰ فعل امر.



کاربست این سبک سخن آنجا است که پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ در مورد ولایت حضرت علی عَلِيٌّ از افعال مضارع استفاده می‌کنند به عنوان مثال؛ «نبایعک، لانغیر، لانبذل، تصافقونی و ...». چه مضامین این افعال حرکتی و ناپایدار جلوه می‌نمایند؛ ولی صفات علی عَلِيٌّ را در قالب فعل ماضی توصیف می‌کند و همین نشانهٔ اعلام ثبات و پایداری صفات حضرت و در اقناع مخاطب نقش آفرین است.

از دیگر سبک‌های قابل بررسی در سطح نحوی حدیث مورد بحث می‌توان به حذف اشاره داشت. عبد القاهر جرجانی در این باب می‌گوید: «باب حذف بابی شبیه به سحر و افسون است» و ایشان ترک الذکر را افصح از ذکر می‌داند. (جرجانی، ۲۰۰۴: ۱۶۴)

در بسیاری از جملات مبتدا به علت مشهور بودن حذف گردیده، مثلاً در جمله‌های: «لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْعَلْفَارُ. مُسْتَجِيبُ الدُّعَاءِ وَمُجْزِلُ الْعَطَاءِ، مُخْصِي الْأَنْفَاسِ وَرَبُّ الْجَنَّةِ وَالنَّاسِ» ... بَارِئُ الْمَسْمُوكَاتِ وَ دَاحِي الْمَدْحُوتَاتِ وَجِبَارُ الْأَرْضِينَ وَالسَّمَاوَاتِ، قُدُوسٌ سُبُوحٌ، رَبُّ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ، مُتَفَضِّلٌ عَلَى جَمِيعٍ مَنْ بَرَأَهُ، مُتَطَوِّلٌ عَلَى جَمِيعٍ مَنْ أَنْشَأَهُ. / مَلِكُ الْأَمْلَآكِ وَمُفْلِكُ الْأَفْلَآكِ وَمُسْحَرُ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ، / أَحَدٌ صَمَدٌ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ / إِلَهٌ وَاحِدٌ وَرَبُّ مَا جَدَّ / وَقَاتِلُ النَّكَائِبِينَ وَالْقَاسِطِينَ وَالْمَارِقِينَ بِأَمْرِ اللَّهِ. ضمیر «هو» مبتدای محذوف است.

قیدهای تأکیدی به طور عمدی بیانگر شدت و ضعف باورها و اعتقادات گوینده دربارهٔ اندیشه‌ها و مفاهیم مطرح در کلام است؛ ولی در بافت خطبه رسول اسلام صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ گویای این حقیقت است که استفاده ایشان از اسلوب تأکید و اداتی مانند «ألا»، (تنبیهی) و قد (تحقیقی) «ألا وَقَدْ أُذِيتُ، أَلَا وَقَدْ بَلَّغْتُ، أَلَا وَقَدْ أَسْمَعْتُ، أَلَا وَقَدْ أَوْصَحْتُ، موجب شده که ایشان از مقتضای ظاهر سخن خارج شود؛ چرا که وی در این خطبه شجاعت خویش) را مخاطب قرار می‌دهد و آنان را منکر کلام خویش می‌داند از این رو برای تأکید کلام خویش این اسلوب را به کار می‌گیرد.

پژوهشی در مطالعات قرآنی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

بررسی حدیث غدیر از منظر سبک‌شناسی زبانی نشان داد:

۱. حدیث غدیر از نظر سطح زبانی؛ تکرار واک و واکه، سجع، جناس و مراعات نظیر، سطح موسیقایی کلام را بالا برده و مایه جذابیت و اقتناع گشته است؛
۲. موسیقی و ضرب آهنگ خطبه غدیر، توجه پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله به مقتضای حال خطابه و اوج بلاغت وی را می‌رساند؛
۳. بسامد تکرار در انواع گوناگون آن علاوه بر ایجاد ضرب آهنگ دلنشین، نشانه زبان تأکیدی پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله بر اهمیت مضامین نهفته در تعبیرات تکراری؛ از جمله ابلاغ ولایت علی بن ابی طالب علیه السلام با بهره‌گیری از ابزار زبانی اقتناع است؛
۴. سطح نحوی حدیث؛ یعنی جملات کوتاه و رو آوردن به پدیده حذف در راستای رعایت شرایط جوی و حال مخاطبان بوده است؛
۵. کاربری ادات تأکیدی مانند «ألا»ی تنبیهی و «قد» تحقیقیه نشانگر تأکید پیامبر صلی الله علیه و آله بر توجه مخاطبان به ابلاغ رسالت الهی؛ یعنی جانشینی و امامت علی بن ابی طالب علیه السلام است.

منابع و مأخذ

۱. قرآن کریم.

۲. ابن ابی الاصبغ، عبد العظیم بن عبد الواحد (۱۳۳۶ق)، *بدیع القرآن*، تصحیح و حواشی محمد شرف حنفی، قاهرة: مكتبة نهضة.
۳. بحرأوی، سید (۱۹۹۱)، *موسیقی الشعر عند شعراء ابوللو*؛ قاهرة: دارالمعارف.
۴. تجلیل، جلیل (۱۳۶۷)، *جناس در بینه ادب پارسی*، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
۵. جرجانی عبدالقاهر (۲۰۰۴)، *دلائل الإعجاز*، ط ۵، القاهرة: مكتبة الخانجي.
۶. دشتی، محمد (۱۳۷۷)، *جایگاه غم‌دیر*، تهران: مؤسسه تحقیقاتی امیرالمؤمنین علیه السلام.
۷. زارعی فر، ابراهیم (۲۰۰۷)، «الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم»، *مجله الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، دوره ۳، شماره ۷، تابستان، صص ۴۹-۲۳.
۸. سیدی، سیدحسین (۱۳۹۱)، *سروش آفتاب (مقدمه، متن و ترجمه خطابه غم‌دیر)*، چاپ دوم، تهران: مرکز انتشارات منبر.
۹. شفیعی، کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌نگاریان روس، تهران: سخن.
۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوسی.
۱۱. _____، (۱۳۷۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۲. _____، (۱۳۷۳) *کلیات سبک شناسی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۳. طالبیان، منصوره و روح الله صیادی نژاد و عباس اقبالی (۱۳۹۸)، «نقش آوا در تصویرسازی (مطالعه موردپژوهانه: سوره نازعات)»، *فصلنامه زبان و تفسیر قرآن*، پیام نور، صص ۹۱-۱۱۸.
۱۴. عبادیان، محمود (۱۳۷۲)، *درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات*، تهران: انتشارات آوای نور.
۱۵. عباس، حسن (۱۹۹۸)، *خصائص الحروف العربية و معانیها*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۱۶. عشری زاید، علی (۲۰۰۶)، *استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربي المعاصرة*، قاهرة: منشورات دار غریب.
۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: نشر سخن.
۱۸. فضل، صلاح (۱۹۷۸)، *انتاج الدلالة*، ط ۱، قاهرة: مؤسسة مختار للنشر و التوزیع.
۱۹. محمد المنصور، زهیر (۱۴۲۱)، «ظاهرة التكرار فی شعر ابی القاسم الشابی دراسة اسلوبیة»، *مجله جامعه ام القرى لعلوم الشریعة واللغة العربية وآدابها*، ج ۱۳، ع ۲۱۶.
۲۰. مقیاسی، حسن، سمیرا فراهانی (۱۳۹۳)، «سبک شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج البلاغه»، *پژوهشنامه نهج البلاغه*، سال دوم، شماره ۷ صص ۳۹-۶۲.