بسم الله الرحمن الرحیم

صاحب امتیاز: دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیّهٔ قم
پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی (پژوهشکدهٔ اسلام تمدّنی)
مدیر مسئول: دکتر سید علیرضا واسعی
سردبیر: دکتر سید حسین سیّدی
مدیر اجرایی و دبیر تحریریه: هوشنگ استادی
ویراستار: هوشنگ استادی
کارشناس بخش انگلیسی: دکتر سید محمدجواد سیدی
صفحه‌آرایی: 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، پژوهشکدهٔ اسلام تمدنی
کدپستی: ۹۱۳۴۶۸۳۱۸۷ ـ تلفکس: ۰۵۱-۳۲۲۱۸۱۰۵
رایانامه: jrla@isca.ac.ir
نشانی سامانه: http://jrla.isca.ac.ir

این نشریه حاصل فعالیت مشترک پژوهشکدهٔ 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 خامه‌گر** (استادیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی ـــ پژوهشکدهٔ 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 ـ پژوهشکدهٔ 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- مقالهٔ ارسالی جهت چاپ در فصلنامه باید دارای محتوای علمی ــ پژوهشی باشد.

تبصره ۱: ترجمهٔ مقاله اگر همراه با نقد جامع علمی باشد می‌تواند در نشریهٔ علمی-پژوهشی درج شود.

۲- لازم است نویسنده یا نویسندگان مشخّصات دقیق خود راشامل: نام و نام خانوادگی، رتبهٔ علمی، مؤسّسهٔ متبوع، شماره تلفن تماس، نشانی دقیق پست الکترونیکی e-mail در صفحه‌ای جداگانه ارسال کنند (در صورت ارسال از طریق سامانهٔ فصلنامه، نیازی به آن نیست).

۳- در صورتی که مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، نویسندهٔ مسئول مشخّص گردد.

تبصره ۲: چنانچه نویسندهٔ مسئول مشخّص نشده باشد، ارائهٔ مقاله و تمام مکاتبات و مسؤولیّت مقاله با نویسنده اوّل است.

۴- مقاله قبلاً منتشر نشده و نویسنده متعهّد 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- مسؤولیّت صحّت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی به عهدهٔ نویسنده است.

۷- حق ردّ یا قبول و نیز ویراستاری مقاله‌ها برای مجله محفوظ است.

۸- تأیید نهایی مقاله برای چاپ در فصلنامه، پس از نظر داوران با هیأت تحریریّهٔفصلنامه است.

ب- ضوابط ساختاری و نگارشی:

۹- حجم مقاله حداکثر ۲۶ صفحه، وهرصفحه ۲۵۰کلمه، دارای حداکثر ۲۴ خط باشد.

۱۰- مقاله بر یک روی کاغذ A4 با نرم‌افزار Word و قلم B Compset فونت ۱۲ حروفچینی شود. با حاشیهٔ بالا و پایین ۵، چپ و راست ۴/۵ و میان سطور 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:

۱۱-۱. عنوان مقاله؛ ناظر بر موضوع پژوهش و کوتاه و رسا باشد.

۱۱-۲. چکیده: حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه به زبان فارسی و انگلیسی که در بردارندهٔ شرح مختصر و جامع محتویات نوشتار؛ شامل بیان مسأله؛ هدف؛ ماهیّت پژوهش و نتیجه باشد.

۱۱-۳. کلید واژه؛ هر مقاله باید دارای حدّاقلّ ۴ و حدّاکثر ۷ کلیدواژه باشد.

۱۱-۴. مقدّمه؛ به تبیین موضوع مقاله، ارتباط آن با پژوهش‌های قبلی و جهات نوآوری آن در راستای حلّ مشکلات موجود می‌پردازد.

۱۱-۵: متن اصلی: بخش اصلی مقاله است که باید پاراگرف‌بندی شده و هر پاراگرف دارای موضوعی خاصّ باشد.

۱۲- نتیجه؛ حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه و دربردارندهٔ جمع‌بندی و خلاصه مهم‌ترین مسایل مطرح شده در مقاله است.

۱۳- منابع: منابع مقاله، به ترتیب حروف الفبا مرتّب 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 مؤلّف ذکر شود.

۱۴-۴: چنان‌چه نویسنده‌ای دارای دو یا چند اثر چاپ شده در یک سال باشد به صورت (نام مؤلّف، سال انتشارحروف الفبا: أ- ب- ج و ...، جلد/ صفحه) ارجاع داده می‌شود: طوسی، ۱۳۵۹ب، ۴۵۲ و طوسی، ۱۳۵۹ج، 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 پانوشت و شرح اصطلاحات و مانند آن در پی‌نوشت آورده شود. (ارجاع و اسناد در یادداشت ها مثل متن مقاله روش درون متنی خواهد بود).

۱۴-۷: در مواردی که بلافاصله یا با فاصله از ذکر منبع اصلی ــ اگر ذکر منبعی دیگر موجب ابهام یا عدم شناسایی منبع مورد ارجاع نگردد ــ 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، شمارهٔ سوره و آیه: (۶۵/۱)، ترجمهٔ فارسی آیه.

۱۵- شیوهٔ ارجاع منابع پایان مقاله

۱۵-۱: کتاب‌ها: نام خانوادگی/ شهرت، نام؛ (سال انتشار)،عنوان کامل اثر به‌صورت 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، محلّ انتشار: ناشر.

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

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

۱۵-۲: مقالات: نام خانوادگی/ شهرت، نام، (سال انتشار)، عنوان کامل مقاله درون گیومه، نام مجلّه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، محلّ 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)

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

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

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

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

فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی

سال چهارم، شمارهٔ چهارم، پیاپی ۱۶، زمستان ۱۳۹۸

فهرست مطالب

۹ • واکاوی حدیث غدیر از منظر سبک‌شناسی با تأکید بر سطح آوایی و تکرار
عباس اقبالی، صدیقهٔ جعفرنژاد

۳۱ • بررسی کاربردی معنای مرکزی و حاشیه‌ای در سورهٔ یوسف علیه‌السلام
مهین حاجی‌زاده، محمد ابراهیمی

۶۱ • درآمدی بر زیبایی شناسی حکمت «قِیمَةُ کُلِّ إِمْرِئٍ مَا یُحْسِنُهُ»
تورج زینی‌وند، ثریا خسروی، شمسی پیره

۷۷ • تحلیل و بررسی نشانه‌های حتمی ظهور حضرت قائم علیه‌السلام در سروده‌های سید محمد حسن میرجهانی
حسن مجیدی، محمد صادق میرزایی

۹۵ • تحلیل کارآمدی یک نظریهٔ تفسیری بر اساس معیارهای مبناشناخت
طاهرهٔ محسنی، خدیجهٔ احمدی بیغش

۱۱۵ • نقد یگانه انگاری روایت قرآنی طوفان با روایت متون پیشینی با رهیافت بینامتنیت
علیرضا دل‌افکار، مهدی عبادی، اکبر توحیدلو، قاسم محسنی مری

۱۳۷ • تحلیل گفتمان انتقادی خطبهٔ امام حسن مجتبی علیه‌السلام در وقایع پس از رحلت رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم بر اساس نظریهٔ فرکلاف
حسین خاکپور، مریم لطفی

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

عباس اقبالی[۱]
صدیقهٔ جعفرنژاد[۲]

چکیده

حدیث غدیر از بارزترین رهنمود های پیامبر اکرم ﷺ 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 کاربست واژگان و سبک سخن نشانگر تعمد آن حضرت در کاربست نوعی سخن است که واکاوی این سبک، پیام های نهفته در لایه های پنهان متن را کشف می کند

این جستار برآن است تا بر اساس مبانی نظری سبک شناسی و از رهگذر شیوهٔ توصیفی ـــ تحلیلی به واکاوی سبک شناسی 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 مایهٔ جذابیت و اقناع گشته است.. بسامد تکرار علاوه بر ایجاد ضرب آهنگ متناسب، نشانهٔ تأکید پیامبر اکرم ﷺ بر اهمیت مضامین نهفته در تعبیرات تکراری؛ یعنی ابلاغ ولایت امیر مؤمنان علی بن ابی طالب علیه‌السلام و اقناع مخاطب است و هم‌چنین بررسی سطح واژگانی و نحوی نیز جایگاهی خاص را در اقناع‌سازی و جذب مخاطب بر عهده دارد.

واژگان کلیدی: پیامبر ﷺ، امام علی علیه‌السلام، حدیث غدیر، سبک‌شناسی، سطوح آوایی و واژگانی و نحوی.

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

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

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۶

مقدمه

حدیث غدیر در جایگاه مهم‌ترین مستند حقانیت تشیع، از احادیث گرانسنگ و تاریخی پیامبر اعظم ﷺ و از نمونه های سخنان بلیغ آن حضرت به شمار می رود و از آن‌جا که گفتار هر شخص بلیغ و فصیح برمبنای سبکی مشخص، متناسب با موضوع، رویکرد فکری و ملاحظهٔ مخاطب شکل می‌گیرد؛ سبک شناسی سخنان آن حضرت و از جمله خطبهٔ مشهور غدیر وی، به مثابهٔ یک ابزار زبان شناسی، پیام های نهفته در متن خطبه و سایر معناهای تنیده در متن خطبه را معلوم می سازد از این رو شناسایی نوع واژگان، آواهای تعابیر هم‌چنین واکاوی موسیقای مادی برآمده از سجع و جناس و ضرب‌آهنگ معنوی مراعات نظیر اهمیتی دو چندان می یابد. در مراجعه به متن حدیث غدیر به کتاب‌های *جایگاه غدیر* از محمد دشتی و *سروش آفتاب* (مقدمه، متن و ترجمهٔ خطابهٔ غدیر) مراجعه شده است.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ حدیث مهم و برجستهٔ غدیر گذشته از پژوهش‌های مفصل همانند اثر بی بدیل الغدیر علامهٔ امینی مقالاتی بسیاری به رشته تحریر درآمده است که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

«خاور شناسان و واقعهٔ غدیر خم» ازسید محمد رضوی و همکاران و «سند خطبهٔ 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 پرداخته اند و در بررسی خویش از رهگذر منابع و مستندات تاریخی، دلالت الفاظ متن حدیث را بررسی کرده اند که پژوهش هایی بااهمیت به شمار می‌آیند. ولی به رغم نقش سبک شناسی در شناخت ژرفای سخن و بسامد نشانه های سبکی این حدیث؛ به ویژه این‌که شناخت این نشانه ها موجب کشف سویه های پنهان و نهفته در متن است، در هیچ یک از پژوهش های مذکور به سبک شناسی این حدیث نپرداخته اند و به همین جهت پژوهشی مستقل در این گستره را می طلبد.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

۱. شاخصه‌های سبک‌ساز در حدیث غدیر کدام هستند؟

۲. سطوح مختلف سبک این حدیث چه پیامی دارد؟

۱-۳. روش پژوهش

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

۱-٤. ضرورت و هدف پژوهش

واقعهٔ غدیر از مهم‌ترین وقایع تاریخ اسلام است که در آن، پیامبر اسلام ﷺ هنگام بازگشت از حجة الوداع در ۱۸ ذی‌الحجهٔ سال دهم قمری در غدیر خم، امام علی ؑ را جانشین خود معرفی کرد. متن این خطبه آکنده از تعابیر هدفمند و عناصر سبک ساز مانند نشانه های زبانی آواها، کلمات مسجع، و متناظر و ساختار نحوی تکرارهای سبک آفرینی است که ضرورت واکاوی سبک شناسانهٔ این حدیث با هدف دستیابی به پیام اصلی آن را توجیه و گریزناپذیر می‌سازد.

۲. سبک شناسی

در سبک شناسی روش و متد یک متن بررسی می‌شود. شمیسا در این باره می‌گوید: «برای آن‌که بتوانیم متنی را به لحاظ سبک شناسی 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 متشکلهٔ متن اشراف پیدا کنیم و ساختار متن را با توجه به رابطهٔ اجزا با یکدیگر دریابیم.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳)

۲-۱. سطوح و لایه‌های سبک شناسی

در سبک شناسی بر سطوح گوناگون سبک (آوایی، لغوی (واژگانی)، نحوی) نظر افکنده می شود:

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 بیش‌تر سبک شناسی واژگان است، چگونگی چینش کلمات، ساختمان واژگان، بسامد و گستردگی 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، این‌که نویسنده بیش‌تر از چه نوع فعلی استفاده نموده؟ کدام زمان از بسامدی بالاتر برخوردار است؟ و یا این‌که رویکرد فراوان وی به جملات اسمیه بوده یا جملات فعلیه؟ اگر بسامد استفاده از فعل‌ها زیاد است، افعال در وجه اخباری آمده یا انشایی؟ ضمایر 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 دستهٔ درونی و بیرونی تقسیم می‌شود که هر دو در کلام نظم دیده می‌شوند؛ اما درکلام 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 وسیلهٔ صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، جناس و تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی ...) 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 برگیرندهٔ تضادها، و طباق و تقابل و لف ونشر می‌باشد. زیبایی این نوع موسیقی در تلاشی است که ذهن برای ایجاد ارتباط بین مفاهیم کلمات انجام می‌دهد. (زارعی‌فر، 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 واکدار و بی‌واک؛ ۲. آواهای سنگین و سبک. آواهای واکدار (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 واکه‌های «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 درنمی‌آید و طنین تارهای صوتی شنیده نمی‌شود که عبارت‌اند از: «ت، ث، ح، خ، ک، ش، ص، س، ط، ف، ق، هـ» (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 (۱۱۶۰مرتبه)، دال بر گستردگی دعوت ایشان و ادامهٔ آن می‌باشد؛ زیرا این حرف از اصوات مجهور و محکم و نیز از اصواتی است که بر مرونت 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 (۹۸۸مرتبه) 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 تهعد اشاره دارد:

«فَاعْلَمُوا مَعاشِرَ النَّاسِ (ذَلِکَ فیهِ وَافْهَمُوهُ وَاعْلَمُوا) أَنَّ الله قَدْ نَصَبَهُ لَکُمْ وَلِیّاً وَإِماماً فَرَضَ طَاعَتَهُ عَلَی الْمُهَاجِرِینَ وَالْأَنْصَارِ وَ عَلَی التَّابِعِینَ لَهُمْ بِإِحْسَانٍ، وَ عَلَی الْبَادِی وَالْحَاضِرِ، وَ عَلَی الْعَجَمِیِّ وَالْعَرَبِیِّ، وَالْحُرِّ وَالْمَمْلوکِ وَالصَّغِیرِ وَالْکَبِیرِ، وَ عَلَی الْأَبْیَضِ وَالْأَسْوَدِ، وَ عَلَی کُلِّ مُوَحِّدٍ».

«مَاضٍ حُکْمُهُ، جازٍ قَوْلُهُ، نافِذٌ أَمْرُهُ، مَلْعُونٌ مَنْ خَالَفَهُ، مَرْحُومٌ مَنْ تَبِعَهُ وَ صَدَّقَهُ، فَقَدْ غَفَرَاللَّهُ لَهُ وَلِمَنْ سَمِعَ مِنْهُ وَ أَطَاعَ لَهُ»

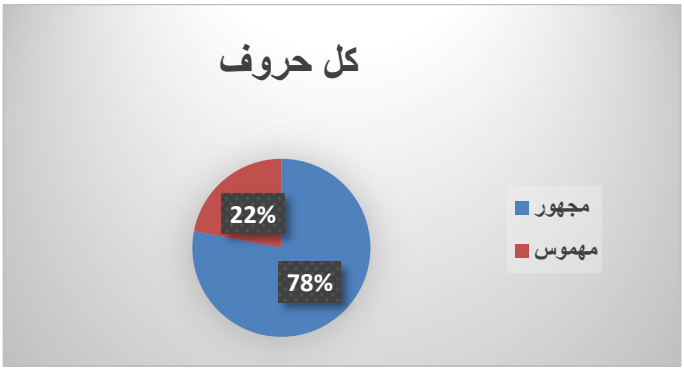
قابل توجه این‌که همهٔ حروف به کار رفته در این حدیث متناسب با محتوای سخن است؛ زیرا از مجموع ۱۴۲۳۵ حرف به کار گرفته شده در حدیث ۱۱۰۹۸ عدد آن حروف مجهور و ۳۱۳۷ تای آن حروف مهموس است. «همس» صدای آهسته و پنهانی را گویند و صداهای مهموس یا بی واک صداهایی هستند که تارهای صوتی در آن‌ها به لرزش در نمی آید و هنگام 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 صفیری، به صورت نرم‌تر 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 می‌شوند:

«لَا حَلَالَ إِلَّا مَا أَحَلَّهُ اللَّهُ وَ رَسُولُهُ وَهُمْ، وَلَا حَرَامَ إِلَّا مَا حَرَّمَهُ اللَّهُ (عَلَيْكُمْ) وَ رَسُولُهُ وَ هُمْ، وَاللَّهُ عَزَّوَجَلَّ عَرَّفَنِي الْحَلَالَ وَالْحَرَامَ وَأَنَا أَفْضَيْتُ بِمَا عَلَّمَنِي رَبِّي مِنْ كِتَابِهِ وَحَلَالِهِ وَ حَرَامِهِ إِلَيْهِ».

اما در کلمات و عباراتی مانند:

«مَعَاشِرَ النَّاسِ، لَا تَضِلُّوا عَنْهُ وَلَا تَنْفِرُوا مِنْهُ، وَلَا تَسْتَنْكِفُوا عَنْ وِلايَتِهِ، فَهُوَالَّذِي يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَيَعْمَلُ بِهِ، وَيُزْهِقُ الْبَاطِلَ وَيَنْهَى عَنْهُ» در ادای حروف مجهور ع، ق، ی، ض، ل، ن، ر، ز، ط، د، ب، م تارهای صوتی به لرزش در می‌آید و درشت‌تر ادا می‌شوند.

نمودار زیر درصد حروف به‌کارگرفته شده در حدیث را نشان می‌دهد:



بسامد بالای حروف مجهور نسبت به حروف مهموس نشان از آن دارد که آن حضرت ﷺ مردم را برای امری مهم فرامی‌خواند و دعوت حضرت به آن ـ ابلاغ ولایت علی بن ابی طالب علیه‌السلام ـ نیاز به اصوات جهر و درشت دارد.

۳-۲. 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 آرایه های سجع از ویژگی «سبک دوره ای» عصر حدیث غدیر است؛ چه خطیبان عـرب کلام خویش را به صورت مسجع می آوردند تا با افزایش سطح آوایی و موسیقایی سخن بـر زیبـایی و جذابیت سخن خویش بیافزایند و پیام خویش را القا کنند. از این رو، در این حـدیث کـه بـه صـورت خطابه ایراد شده، آرایه‌ای لفظی موسیقایی فراوان است، آرایه هایی همانند سجع که نه تنها موجب تصنع در سخن نیست؛ بلکه بر جذابیت آن می افزاید. پیامبر اکرم ﷺ نه تنها در فاصله‌های جملات خـود از واژگان مسجع استفاده می‌کند؛ بلکه گاهی دو جمله را به گونه‌ای می‌آورد که تمام واژگان آن‌ها با هـم سجع دارند. به این ترتیب ما شاهد سه نوع سجع؛ یعنی مصرع، متوازی و مطرف هستیم؛

الف. سجع مصـرع: این سجع که از تقابل لفظ از نظر وزن و روی، در مصراع اول یا فقرهٔ نثر با لفظ مصراع دوم یا فقرهٔ دوم پدید می آید. (حموی، ۱۳۷۸: ۸۸/۱)، مانند نمونه های زیر:

عبارات مسجع	کلمات مسجع
عَلَا فی تَوَحُّدِهِ وَدَنَا فی تَفَرُّدِهِ	«عَلَا» با «دَنَا» و «تَوَحُّدِهِ» با «تَفَرُّدِه»
مُتَفَضِّلٌ عَلَی جَمِیعِ مَنْ بَرَأَهُ، مُتَطَوِّلٌ عَلَی جَمِیعِ مَنْ أَنْشَأَهُ	«مُتَفَضِّلٌ» با «متَطوِّلٌ» و «بَرَأَهُ» با «أَنْشَأَهُ»
قَاصِمُ کُلِّ جَبّارٍ عَنِیدٍ وَمُهْلِکُ کُلِّ شَیْطَانٍ مَرِیدٍ	«عَنِید» با «مَرِید»
قَدْ فَهِمَ السَّرَائِرَ وَعَلِمَ الضَّمَائِرَ	«السَّرائِر» با «الضَّمائِر»

ب. سجع متوازی: در سجع متوازی که دو کلمه هم در وزن و هم در حرف پایانی با هم هماهنـگ هستند. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۸)، مانند:

عبارت مسجع	کلمات مسجع
إِلَهٌ وَاحِدٌ وَرَبُّ مَاجِدٌ	«وَاحِد» با «مَاجِد»
یَشَاءُ فَیُمْضِی، وَیُرِیدُ فَیَقْضِی وَیَعْلَمُ فَیُحْصِی، / وَیُدْنِی وَ یُقْصِی،	«یُمْضِی» با «یَقْضِی» «یُحْصِی» با «یُدْنِی» و «یُقْصِی»
لَا یُؤْمَنُ مَکْرُهُ وَلَا یُخَافُ جَوْرُهُ	«مَکْرُه» با «جَوْرُه»

وَالِ مَنْ وَالَاهُ وَعَادِ مَنْ عَادَاهُ	«وَالَاهُ» با «عَادَاهُ»
وَانْصُرْ مَنْ نَصَرَهُ وَاخْذُلْ مَنْ خَذَلَهُ	«نَصَرَهُ» با «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:

عبارت مسجع	کلمات مسجع
بَارِئُ الْمَسْمُوكَاتِ وَ دَاحِي الْمَدْحُوَّاتِ وَجَبَّارُ الْأَرَضِينَ وَ السَّمَاوَاتِ	«مَسْمُوكَات» با «مَدْحُوَّات» و «سَمَاوَات»
تَوَاضَعَ كُلُّ شَيْءٍ لِعَظَمَتِهِ، وَذَلَّ كُلُّ شَيْءٍ لِعِزَّتِهِ، وَاسْتَسْلَمَ كُلُّ شَيْءٍ لِقُدْرَتِهِ/ وَخَضَعَ كُلُّ شَيْءٍ لِهَيْبَتِهِ	«عَظَمَتِه» با «قُدْرَتِه» و «هَيْبَتِه»
لَمْ يَكُنْ لَهُ ضِدٌّ وَلَا مَعَهُ نِدٌّ	«ضِدّ» با«نِدّ»
أَحَدٌ صَمَدٌ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ	«يَلِدْ» با «يُولَدْ»
مُحْصِي الْأَنْفَاسِ وَرَبُّ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ	«أَنْفَاس» با «النَّاس»

۳-۳. آواشناسی متن حدیث بر مبنای موسیقی معنوی

وقتی بتوان مفهوم موسیقی را به حوزهٔ هر هنر، تناظر و تقارن و نسبت تضاد گسترش داد، در چنین چشم اندازی، امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجریدی) نیز می‌توانند از موسیقی برخوردار باشند و ما به ضرورت بحث، این گونه تناظرها و تقابل‌ها و تقارن‌های ذهنی و تجریدی را موسیقی معنوی می‌توانیم نامگذاری کنیم. (شفیعی کدکنی۱۳۸۴: ۲۹۶) همان‌گونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها در حوزهٔ 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 آرایهٔ 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 شیوه ای می‌آورد که واژگان شبیه هم و هم‌آوا در کنار یکدیگر قرار گیرند. این ویژگی«سخن را، هر قدر بی معنی و خردستیزانه باشد، حرمت و ابهتی می‌بخشد که شنونده بی اختیار تسلیم آن می‌شود» (همان، ۴۱۷) این صنعت دو مقولهٔ منطقی جدا از هم را به یک مفهوم واحد تبدیل می‌کند. (همان، ۴۲۲). از این رو، موسیقای حدیث غدیر، از رهگذر دو صنعت سجع و جناس موجب گوش نوازی و سبب جلب توجه مخاطب است به ویژه که جناس ها از یک نوع نیستند و از انواع جناس «لاحق»، «اشتقاق» و «مضارع» را دربر می‌گیرد.

۱. جناس لاحق: مانند جناس میان کلمات شقیّ، تقیّ/ هادمها، هادیها

۲. جناس اشتقاق: مانند: جناس میان کلمات حمید و محمود/ معید، یعود/ مُنْشیء، شَیْء/ یَقُوم، مَقَام/ الشُّکْر، الشَّاکِر/ الْغَاصِبین، الْمُغْتَصِبین/ مَلِکُ الْأَمْلاکِ/ مُفَلِّکُ الْأَفْلَاکِ/ مُشاوَرَةِ مُشیرٍ/ الْغَاصِبین، الْمُغْتَصِبین/ الشَّاکِرین، الشُّکْر/ لَایَزَالُ، لَایَزُولُ/ الصَّابِرینَ، الصَّبْر.

۳. جناس مضارع: مانند: جناس میان کلمات «التقیّ»، «النقیّ»

۳-۳-۲. طباق یا تضاد

طباق، به معنای جمع بین دو امر متضاد در یک جمله، و به مثابهٔ 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 اثرگذارتر می‌کند. طباق‌ها وتقابل‌هایی متن حدیث غدیر که اکثر آن ها متضاد می‌باشند، به قرار زیر است:

الْأَرَضینَ وَالسَّماواتِ/ سِرٍّ وَعَلَانِیَةٍ/ وَیُمِیتُ وَیُحْیِی/ وَیُفْقِرُ وَیُغْنِی/، وَیُضْحِکُ وَیُبْکِی/ وَیُدْنِی وَیُقْصِی/ وَیَمْنَعُ وَیُعْطِی/ السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ/ الشِّدَّةِ وَالرَّخَاءِ/ فَأُعْلِمَ کُلَّ أَبْیَضَ وَأَسْوَدَ/ وَعَلَى الْبَادِی وَالْحَاضِرِ/ وَعَلَى الْعَجَمِیِّ وَالْعَرَبِیِّ/ وَالْحُرِّ و الْمَمْلُوکِ / وَالصَّغِیرِ وَ الْکَبِیرِ/ الْأَبْیَضِ وَ الْأَسْوَدِ/ مَلْعُونٌ مَنْ خالَفَهُ، مَرْحُومٌ مَنْ تَبِعَهُ وَصَدَّقَهُ (تضاد و تقابل)/ حَلَالِهِ وَحَرَامِهِ/ وَلَا تَخَلَّفُوا عَنْهُ إِلَّا بُتِرُوا وَافْتَقَرُوا (تقابل). / وَکُلُّ حَلَالٍ دَلَلْتُکُمْ عَلَیْهِ وَکُلُّ حَرَامٍ نَهَیْتُکُمْ عَنْهُ فَاءَنَّی (تقابل)/. فَمَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ أُثِیبَ عَلَیْهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسَّیِّئَةِ فَلَیْسَ لَهُ فِی الْجِنَانِ نَصِیبٌ (تقابل)/ غَدَرَ، وَفَی/ قِلَّةُ الْمُتَّقِین، کَثْرَةُ الْمُنَافِقِین/ حَاضِر، غَائِب/ الدَّانِی، الْقَاصِی و ...

با دقت در واژگان هم آوای فوق به ویژه در کلماتی مانند سِرٍّ وَعَلَانِیَةٍ/ وَیُمِیتُ وَیُحْیِی/ وَیُفْقِرُ وَیُغْنِی/، وَیُضْحِکُ وَیُبْکِی/ وَیُدْنِی وَیُقْصِی/ وَیَمْنَعُ وَیُعْطِی/ السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ / الشِّدَّةِ وَالرَّخَاءِ ... رابطهٔ معنایی تضاد مایهٔ وحدت بخشیدن به متن و تقویت کلام است و در نتیجه سبب تأثیری بهسزا در مخاطب می‌شوند. از این رو، کلمات متضاد پربسامد می‌گردند و پیام ها در قالب آن ریخته می‌شوند 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 شاخصه‌های بارز در موسیقی معنوی حدیث غدیر، پدیدهٔ «تکرار» است، شاخصه‌ای که جنبهٔ موسیقیایی کلام را بالا می‌برد و باعث نوازش روح شنونده یا خواننده می‌شود. صاحبنظران برآن هستند که «صداهای غیر موسیقایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجهٔ روح است، حال آن‌که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. بنابرین اصولاً تکرار یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد می‌شود». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۳). این تکرارها متنوع و گوناگون است که شامل تکرار واج‌ها، واژه‌ها و جمله‌ها می‌باشد.

۳-۳-۳-۱. تکرار واج ها (واج‌آرایی)

واج آرایی دو نوع است؛ «هم‌حروفی»؛ یعنی تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله. «هم‌صدایی»؛ 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 می‌دهد.

الف. نمونه‌هایی از «هم‌حروفی» در حدیث غدیر: یکی از این نمونه‌ها، واکهٔ «ه» می‌باشد 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 خوش‌آهنگی می‌تواند تأکیدی بر این پیام باشد که یاد خدا سراسر وجود حضرتش را در برگرفته، ضمن آن‌که این واکه ۸۵۰ بار در کل حدیث تکرار شده است. حرف «هاء» نیز در موقع تلفظ، با طمأنینه و بدون سرعت ادا می‌شود و دهان نیمه باز می‌گردد. پیامبر ﷺ 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 هم‌چون آه و گدازی است که از درون آن حضرت بر می خیزد.

در عبارات قَاصِمُ کُلِّ جَبَّارٍ عَنِیدٍ وُمهْلِکُ کُلِّ شَیْطَانٍ مَرِیدٍ. لَمْ یَکُنْ لَهُ ضِدٌّ وَلَا مَعَهُ نِدٌّ، أَحَدٌ صَمَدٌ لَمْ یَلِدْ وَلَمْ یُولَدْ وَلَمْ یَکُنْ لَهُ کُفُوًا أَحَدٌ. إِلَهٌ وَاحِدٌ وَرَبٌّ مَاجِدٌ. یا أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِی عَلَی فِی تَوَحُّدِهِ وَدَنَا فِی تَفَرُّدِهِ.

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 می پردازد با واج آرایی 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 می توان 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 «أَلَّذِی مَلَأَ الدَّهْرَ قُدْسُهُ، وَالَّذِی یَغْشَی الْأَبَدَ نُورُهُ، وَالَّذِی یُنْفِذُ أَمْرَهُ بِلَا مُشاوَرَةِ مُشِیرٍ، وَلَا مَعَهُ شَرِیکٌ فِی تَقْدِیرِهِ، وَلَا یُعَاوَنُ فِی تَدْبِیرِهِ.» تکرار آوایی واکه «ر» برجسته است. این تکرار واک یادشده که بر تحرک و تکرار دلالت دارد، این پیام را می رساند که ذات باری تعالی پیوسته چنین است

ب. نمونه‌هایی از «هم‌صدایی»: برخی از این نمونه‌ها مانند: بَارِئُ الْمَسْمُوکَاتِ وَدَاحِی الْمَدْحُوَّاتِ وَجَبَّارُ الْأَرَضِینَ وَالسَّمَاوَاتِ، قُدُّوسٌ سُبُّوحٌ، رَبُّ الْمَلَائِکَةِ 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 این‌که 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 می طلبد.

تکرار مصوت «آ»: در فراز «مَعَاشِرَ النَّاسِ، التَّقْوَی، التَّقْوَی، وَاحْذَرُوا السَّاعَةَ کَمَا قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: «إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَیْءٌ عَظِیمٌ». اذْکُرُوا الْمَمَاتَ وَ الْمَعَادَ وَالْحِسَابَ وَالْمَوَازِینَ وَالْمُحَاسَبَةَ بَیْنَ یَدَیْ رَبِّ الْعَالَمِینَ وَالثَّوَابَ 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 می باشد. (عباس ۱۹۹۸: ۷۵)

تکرار مصوت «ای»: در تعبیرات «لِأَنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ قَدْ جَعَلَنَا حُجَّةً عَلَی الْمُقَصِّرِینَ وَالْمُعَانِدِینَ وَالْمُخَالِفِینَ وَالْخَائِنِینَ وَالْآثِمِینَ وَالظَّالِمِینَ وَالْغَاصِبِینَ مِنْ جَمِیعِ الْعَالَمِینَ». و نیز در «أَنَّ عَلِیَّ بْنَ أَبِیطَالِبٍ أَخِی وَوَصِیِّی وَخَلِیفَتِی عَلَی أُمَّتِی وَالْإِمَامُ مِنْ بَعْدِی، أَلَّذِی مَحَلُّهُ مِنِّی مَحَلُّ هَارُونَ مِنْ مُوسَی إِلَّا أَنَّهُ لَا نَبِیَّ بَعْدِی وَهُوَ وَلِیُّکُمْ بَعْدَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ».

مصوت (ای) با طمأنینه و به آرامی ادا می شود از این رو، نشان از نوعی سکون و درنگ بـه شـمار می‌آید که در مقام توصیف امام علی علیه‌السلام برای مخاطب آمده است. گویی پیـامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله بـا نـام وصـی خویش، علی بن ابی طالب علیه‌السلام و بیان اوصاف ایشان لذت می برد؛ از این رو با تکرار پربسامد مصـوت «ای» از بارش واژگان خطابه دست کشیده و اندکی درنگ دارد.

۳-۳-۳-۲. تکرار واژه ها

یکی از عواملی که باعث ایجاد ارتباط میان اجزای کلام می‌شود همین تکـرار واژگـان اسـت کـه انسجام لغوی یا واژگانی نام دارد و ناقدان انسجام را مفهومی معنایی می‌دانند کـه از طریـق نشـانه‌هـای انسجامی، میان اجزای متن ارتباط معنایی ایجاد می کند وانسجام زمانی شکل می گیـرد کـه تعبیـر یـک عنصر، به عنصر دیگر وابسته است. (پهلوان نژاد، ۱۳۹۲: ۳۴) تکرار واژه‌ها باعث موسیقی کـلام اسـت. اصولاً تکرار را یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد می کنند. البته تکراری که در بطن خـود معنـایی را بگنجاند و نشان دهندهٔ انسجام و پایداری فکری و روحی صاحب اثر باشـد. در حـدیث غـدیر، پیـامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله با هدفی از پیش تعیین شده تکراری را به کار می‌بندد که با مضـمون و مقصـود خطبـه اش همخوانی و هماهنگی دارد و این باعث تثبیت معنا در ذهن مخاطب و تأکید آن است.

در مقایسهٔ بسامد تکرار الفاظ، ترکیب واژهٔ «معاشـر النـاس» ۵۸ بـار، واژه «ألا» ۵۷ بـار و کلمـهٔ «بیعت و مشتقات آن» ۱۴ بار تکرار شده اند و لفظ «الله» با رقم ۱۶۷ بـیش‌تـرین تکـرار را دارد. ایـن فراوانی لفظ «الله» به مثابهٔ یک دال و سویه نشان می دهد که این واژه، ذکر محبوب پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله بوده؛ چرا که یکی از اهداف تکرار، تلذذ از نام محبوب است و از طرف دیگر ذکر نـام «الله» تـداعی بخـش حضور و شهادت خداوند سبحان شمرده می‌شود، به این ترتیب پیامبر خاتم صلی‌الله‌علیه‌وآله خداونـد را شـاهد بـر 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 ازلفظ 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 مهـم جانشینی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله است. به دنبال نشانهٔ «ألا» نام حضرت علی علیه‌السلام و واژهای مربـوط بـه ایـن امـام راسخ علیه‌السلام را نیز بارها تکرار می کند، واژه‌هایی از قبیل؛ «وصیّ» ده مرتبه، «امام» ۱۱ مرتبـه و «مـولا» پنج مرتبه، بسیار آشکار است که تناسب و تناظر این کلمات مایهٔ موسیقی معنوی و توجه مخاطـب بـه ابلاغ رسالتی است که آن حضرت صلی‌الله‌علیه‌وآله مأمور به ابلاغ آن می‌باشد و تکرار این واژگان برای بستن راه تردید و انکار است.

یا تکرار کلمهٔ «شیء» به صورت افقی در جملات؛ «لَهُ الْإِحَاطَةُ بِكُلِّ **شَيْءٍ** وَالْغَلَبَةُ عَلَى كُلِّ **شَيْءٍ** وَالْقُوَّةُ فِي كُلِّ **شَيْءٍ** وَالْقُدْرَةُ عَلَى كُلِّ **شَيْءٍ**، وَلَيْسَ مِثْلَهُ **شَيْءٌ**. وَهُوَ مُنْشِئُ **الشَّيْءِ** حِينَ لَا **شَيْءَ**» 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 حَرَّمَهُ** اللَّهُ عَلَيْكُمْ وَرَسُولُهُ وَهُمْ، وَاللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ عَرَّفَنِي الْحَلَالَ **وَالْحَرَامَ** وَأَنَا أَفْضَيْتُ بِمَا عَلَّمَنِي رَبِّي مِنْ كِتَابِهِ **وَحَلَالِهِ وَحَرَامِهِ** إِلَيْهِ. کاربرد واژگان متضاد حلال و حرام گذشته از این که بیانگر همهٔ احکام است، تکرار این کلمات نشانهٔ 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 أُنْزِلَ وَمَنْ **شَكَّ** فِي وَاحِدٍ مِنَ الْأَئِمَّةِ فَقَدْ **شَكَّ** فِي الْكُلِّ مِنْهُمْ، **وَالشَّاكُّ** فِينَا فِي النَّارِ.

تکرار واژهٔ «شک» تأکید بر این مهم است که سخن وی یک حقیقت قطعی است که نباید در آن شک کنند و یادآور می شود 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.

۳-۳-۳-۳. 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 الاصبع 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 **تَخْفَ** عَلَيْهِ الْمَكْنُونَاتُ وَلَا اشْتَبَهَتْ عَلَيْهِ **الْخَفِيَّاتُ**/ وَمُبْدِئًا **وَمُعِيدًا** وَكُلُّ أَمْرٍ إِلَيْهِ **يَعُودُ**/**وَوَصِيُّكُمْ**خَيْرُ وَصِيٍّ وَبَنُوهُ خَيْرُ **الْأَوْصِيَاءِ**/ وَقَدْ **أَمَرْتُ** عَلِيًّا وَنَهَيْتُهُ **بِأَمْرِهِ**

۳-۳-۳-٤. 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؛ يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ.

۳-۳-۳-۵. تدویم

یک نوع دیگر تکرار واژه، صنعت «تدویم» است که بر ارتباط لفظی بین واژگان می افزاید و آن تکرار نمونه‌های جزیی 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)

أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِی عَلَا **فِی** تَوَحُّدِهِ وَدَنا **فِی** تَفَرُّدِهِ وَجَلَّ **فِی** سُلْطَانِهِ وَعَظُمَ **فِی** أَرْکَانِهِ، وَأَحَاطَ بِکُلِّ شَیْءٍ عِلْمًا وَهُوَ **فِی** مَکَانِهِ. یا در این جمله: مَعَاشِرَ النَّاسِ، النُّورُ مِنَ اللَّهِ عَزَّوَجَلَّ مَسْلُوکٌ **فِیَّ**، ثُمَّ **فِی** عَلِیِّ بْنِ أَبِیطَالِبٍ، **ثُمَّ فِی** النَّسْلِ مِنْهُ إِلَی الْقَائِمِ الْمَهْدِی.

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

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

أَلَا إِنَّهُمْ أُمَنَاءُ اللَّهِ فِی خَلْقِهِ وَحُکَّامُهُ فِی أَرْضِهِ. / **أَلَا** وَقَدْ أَدَّیْتُ، **أَلَا** وَقَدْ بَلَّغْتُ، **أَلَا** وَقَدْ أَسْمَعْتُ، **أَلَا** وَقَدْ أَوْضَحْتُ. **أَلَا** وَإِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ قَالَ، وَأَنَا قُلْتُ عَنِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ. / **أَلَا** إِنَّهُ لَا «أَمِیرَالْمُؤْمِنِینَ» غَیْرَ أَخِی هَذَا. **أَلَا** لَا تَحِلُّ امْرَءَةُ الْمُؤْمِنِینَ بَعْدِی لِأَحَدٍ غَیْرِهِ

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 عَلَی است دراین عبارات؛ **عَلَی** ذَلِک نُحْیِی **وَعَلَیْهِ** نَمُوتُ **وَعَلَیْهِ** نَبْعَثُ.

۳-۳-۳-٦. تکرار جمله

تکرار جمله، یکی از روش‌هایی است که باعث تثبیت معنا و غرض در ذهن مخاطب می شود. تکرار که پدیدآورندهٔ 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 می شود. به دیگر سخن آن حضرت بر هدف این خطبه؛ یعنی تعیین علی بن ابی طالب ؑ به عنوان جانشین خود تأکید دارد، تکراری که در جملهٔ «بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْکَ مِنْ رَبِّکَ، وَ إِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَه» تبلور یافته است تا مفهوم و پیام این عبارت در ذهن مخاطب پایدار گردد.

۳-۳-٤. مراعات نظیر

مراعات نظیر مایهٔ 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 آرایهٔ 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 أَبْنَائَهُمْ أَوْ إِخْوَانَهُمْ أَوْ عَشِيرَتَهُمْ/ مَعَاشِرَ النَّاسِ، إِنَّ الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ، «فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِاعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا/ اذْكُرُوا الْمَمَاتَ وَالْمَعَادَ وَالْحِسَابَ وَالْمَوَازِينَ وَالْمُحَاسَبَةَ بَيْنَ يَدَيْ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالثَّوَابَ وَالْعِقَابَ/ فَالْعَهْدُ وَالْمِيثَاقُ لَهُمْ مَأْخُوذٌ مِنَّا، مِنْ قُلُوبِنَا وَأَنْفُسِنَا وَأَلْسِنَتِنَا وَضَمَائِرِنَا وَأَيْدِينَا/ بِمَلَائِكَتِهِ وَ كُتُبِهِ وَ رُسُلِه.

۳-٤. سطح لغوی یا واژگانی

در این سطح از سطوح سه گانهٔ سبک شناسی 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 غلبهٔ 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، اللطیف، الخلافة، الاسلام، الدین، الامام، المنافق، الصلاة، الزکاة، المتقین، الرحمة، الایمان و جز آن‌ها» که دارای بار معنایی عاطفی، اعتقادی، و ارزشی هستند به مثابهٔ نشانه های زبانی در متن حدیث غدیر، مایهٔ توجه مخاطب به امور معنوی و پاسداشت ارزش های 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 افادهٔ هنری یک مطلب یا نکته استفاده کند، بی آن‌که اصلی دستوری زیر پا نهاده شود و افادهٔ آن بد فهمی پدید نیاورد. (عبادیان، ۱۳۷۲: ۳۹) خطبهٔ 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 **الضَّمَائِرَ**، وَلَمْ تَخْفَ عَلَيْهِ **الْمَكْنُونَاتُ** وَلَا اشْتَبَهَتْ عَلَيْهِ **الْخَفِيَّاتُ**» کلمات «**السَّرائِرَ**» با «الضَّمائِر»، «**أَلْمَكْنُونَاتُ**» «**أَلْخَفِيَّاتُ**» هر چند معنای هر کدام از این کلمات با هم فرق می‌کند؛ اما با نوعی تسامح که در واژگان مترادف منظور می شود محتوای آن‌ها یکی است و نوعی تکرار معنا را می رساند و آشکار است که تکرار بیانگر تأکید می باشد. 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: «وَالْغَلَبَةُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَالْقُوَّةُ فِي كُلِّ شَيْءٍ وَالْقُدْرَةُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ» کلمات مترادف «القوّة» با «القدرة» نمونهٔ دیگر این هنروزی هدفمند است

هم‌چنین در فراز «فَالْعَهْدُ والْمِيثَاقُ لَهُمْ مَأْخُوذٌ مِنَّا/ لَا نَرْجِعُ عَنِ الْعَهْدِ وَ لَا نَنْقُضُ» مترادفات «عهد و المیثاق» «لَا نَشُكُّ وَ لَا نَرْتَابُ»، «لَا نُغَيِّرُ وَلَا نُبَدِّلُ»، «أَطِيعُوا و أَنْقَادُوا» همهٔ این‌ها تداعی تأکید بر التزام به بیعت با حضرت علی علیه‌السلام و عدم شکستن پیمان ولایتش است.

نکته‌ای که در همهٔ این ترادف‌ها وجود دارد، این است که حضرت برای آن‌که از تکرار جلوگیری کنند و بتوانند اهمیت مسئله را روشن‌تر سازند با استفاده از حرف ربط «و»، دو کلمهٔ مترادف را

همنشین یکدیگر می‌نماید به طوری که این ترادفات یک باهم‌آیی به وجود می‌آورند که وجود یک کلمه، کلمهٔ دیگر را در ذهن تداعی می‌سازد. به این ترتیب، هر دو واژهٔ 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_Co) مشاهده می‌شود، انتظار می‌رود که واژهٔ دیگر نیز در همان بافت و در کنار آن واژه ذکر گردد و یا دست کم، واژهٔ دیگر ناخودآگاه در ذهن تداعی شود. (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۲: ۳۴)

۳-۵. سطح نحوی

نحو را که در حقیقت ثمرهٔ 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 زمینهٔ رابطهٔ 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 عاطفی تر 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 سازندهٔ کلام، جایگاه مشخص و تعریف شده دارد. چیدمان طبیعی جمله در زبان عربی به دو گونهٔ 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

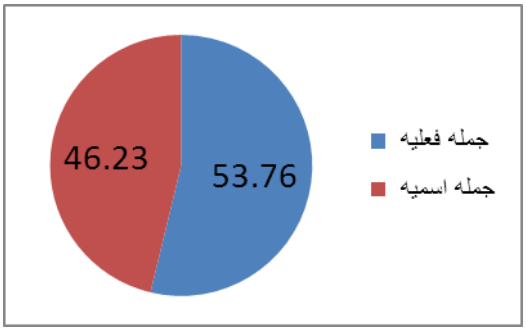
موقعیت‌های مختلف از جایگاه اصلی خود در کلام خروج می‌نمایند و جانشین ارکان دیگر می‌شوند. (مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۵۳) در حدیث غدیر نوع ساخت‌های نحوی بر پایهٔ نحو معیار زبان عربی شکل گرفته است. متن حدیث از نظر ساختمان، دارای جملات کوتاه و پیوسته است و از آن‌جا که این خطبه در اجتماع بین راهی ایراد شده به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

از منظر علم بلاغت، جملهٔ اسمیه برای ثبوت و دوام و جملهٔ 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 ﷺ 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 هیجان انگیز است. برای مثال: «يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ،/ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ/ مُسْتَجِيبُ الدُّعَاءِ وَمُجْزِلُ الْعَطَاءِ/ مُحْصِي الْأَنْفَاسِ وَرَبُّ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ/ ... أَلْعَاصِمُ لِلصَّالِحِينَ/ وَالْمُوَفِّقُ لِلْمُفْلِحِينَ/ وَمَوْلَى الْمُؤْمِنِينَ / و ... هُوَ نَاصِرُ دِينِ اللَّهِ/ وَالْمُجَادِلُ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ/، وَهُوَ التَّقِيُّ النَّقِيُّ الْهَادِي الْمَهْدِيُّ/ نَبِيُّكُمْ خَيْرُ نَبِيٍّ/ وَ وَصِيُّكُمْ خَيْرُ وَصِيٍّ/ وَ بَنُوهُ خَيْرُ الْأَوْصِياءِ.»

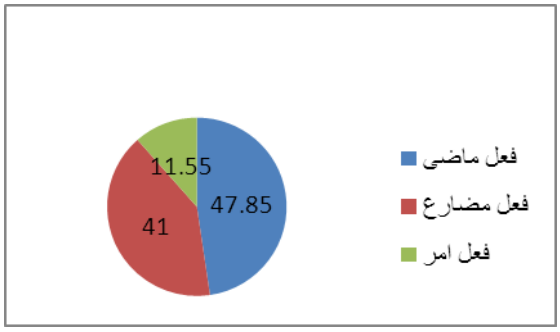
ملاحظه می شود که اکثر قریب به اتفاق جملات کوتاه است. به یقین این سبک پرشتاب از مصادیق رعایت مقتضای حال است؛ چرا که متناسب با حال و هوای آن روز گرم و سوزان و شتاب در ابلاغ اتمام رسالت و فرمان الهی است.

از دیگر ویژگی‌های سبک ساز این حدیث کاربرد نوع جمله‌ها است. از مجموع جملات این حدیث ۳۹۳ جملهٔ فعلیه و ۳۳۸ جملهٔ 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 برجا 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 می باشد و از سوی دیگر بیانگر استمرار و همیشگی بودن این مهم در تمام دوره‌ها است. در این خطابه کاربست 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 فعل های 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 ﷺ در مورد ولایت حضرت علی علیه‌السلام از افعال مضارع استفاده می‌کنند به عنوان مثال؛ «نبایعک، لانغیر، لانبدّل، تصافقونی و ...». چه مضامین این افعال حرکتی و ناپایدار جلوه می‌نمایند؛ ولی صفات علی علیه‌السلام را در قالب فعل ماضی توصیف می کند 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 وافسون 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 جمله های: «لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ. **مُسْتَجِيبُ** الدُّعَاءِ وَ**مُجْزِلُ** الْعَطَاءِ، **مُحْصِي الْأَنْفَاسِ وَرَبُّ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ**» ... بَارِئُ الْمَسْمُوكَاتِ وَ دَاحِي الْمَدْحُوَّاتِ وَجَبَّارُ الْأَرَضِينَ وَالسَّمَاوَاتِ، قُدُّوسٌ سُبُّوحٌ، رَبُّ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ، مُتَفَضِّلٌ عَلَى جَمِيعِ مَنْ بَرَأَهُ، مُتَطَوِّلٌ عَلَى جَمِيعِ مَنْ أَنْشَأَهُ. / مَلِكُ الْأَمْلَاكِ وَمُفَلِّكُ الْأَفْلَاكِ وَمُسَخِّرُ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ،/ أَحَدٌ صَمَدٌ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ/ إِلَهٌ وَاحِدٌ وَرَبٌّ مَاجِدٌ/ وَقَاتِلُ النَّاكِثِينَ وَالْقَاسِطِينَ وَالْمَارِقِينَ بِأَمْرِ اللَّه. ضمیر «هو » مبتدای محذوف است.

قیدهای تأکیدی به طور عمده بیانگر شدت و ضعف باورها و اعتقادات گوینده دربارهٔ اندیشه‌ها و مفاهیم مطرح در کلام است؛ ولی در بافت خطبه رسول اسلام ﷺ گویای این حقیقت است که استفاده ایشان از اسلوب تأکید و اداتی مانند «أَلَا»، (تنبیهیّة) و قد (تحقیقیة) أَلَا وَقَدْ أَدَّيْتُ، أَلَا وَقَدْ بَلَّغْتُ، أَلَا وَ قَدْ أَسْمَعْتُ، أَلَا وَ قَدْ أَوْضَحْتُ، 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.

نتیجه‌گیری

بررسی حدیث غدیر از منظر سبک شناسی 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 مایهٔ جذابیت و اقناع گشته است؛

۲. موسیقی و ضرب آهنگ خطبهٔ غدیر، توجه پیامبر اکرم ﷺ به مقتضای حال خطابه و اوج بلاغت وی را می رساند؛

۳. بسامد تکرار در انواع گوناگون آن علاوه بر ایجاد ضرب آهنگ دلنشین، نشانهٔ زبان تأکیدی پیامبر اکرم ﷺ بر اهمیت مضامین نهفته در تعبیرات تکراری؛ از جمله ابلاغ ولایت علی بن ابی طالب علیه‌السلام با بهره گیری از ابزار زبانی اقناع است؛

۴. سطح نحوی حدیث؛ یعنی جملات کوتاه و رو آوردن به پدیدهٔ حذف در راستای رعایت شرایط جوی و حال مخاطبان بوده است؛

۵. کاربست ادات تأکیدی مانند «ألا»ی تنبیهی و «قد» تحقیقیه نشانگر تأکید پیامبر ﷺ بر توجه مخاطبان به ابلاغ رسالت الهی؛ یعنی جانشینی و امامت علی بن ابی طالب علیه‌السلام است.

منابع و مأخذ

۱. ***قرآن کریم***.

۲. ابن ابی الاصبع، عبد العظیم بن عبد الواحد (۱۳۳۶ق)، ***بدیع القرآن***، تصحیح و حواشی محمد شرف حنفی، قاهرة: مکتبة نهضة.

۳. بحراوی، سید (۱۹۹۱)، ***موسیقی الشعر عند شعراء ابوللو***؛ قاهرة: دارالمعارف.

٤. تجلیل، جلیل (۱۳٦۷)، ***جناس در پهنهٔ ادب پارسی***، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

٥. جرجانی عبدالقاهر (۲۰۰٤)، ***دلائل الإعجاز***، ط ٥، القاهرة: مکتبة الخانجی.

٦. دشتی، محمد (۱۳۷۷)، ***جایگاه غدیر***، تهران: مؤسسه تحقیقاتی امیرالمؤمنین علیه‌السلام.

۷. زارعی‌فر، ابراهیم (۲۰۰۷)، «الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم»، ***مجلة الجمعیة الایرانیة للغة العربیة وآدابها***، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۷، تابستان، صص ۴۹-۲۳.

۸. سیدی، سیدحسین (۱۳۹۱)، ***سروش آفتاب (مقدمه، متن و ترجمهٔ خطابهٔ غدیر)***، چاپ دوم، تهران: مرکز انتشارات منبر.

۹. شفیعی، کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، ***رستاخیز کلمات***، درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس، تهران: سخن.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، ***انواع ادبی***، تهران: فردوسی.

۱۱. ــــــــــــ، (۱۳۷۱)، ***نگاهی تازه به بدیع***، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۲. ــــــــــــ، (۱۳۷۳) ***کلیات سبک شناسی***، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۳. طالبیان، منصوره و روح اللّه صیادی نژاد و عباس اقبالی (۱۳۹۸)، «نقش آوا در تصویرسازی (مطالعهٔ موردپژوهانه: سوره نازعات)»، **فصلنامه زبان و تفسیر قرآن**، پیام نور، ص ۱۱۸-۹۱.

۱۴. عبادیان، محمود (۱۳۷۲)، ***درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات***، تهران: انتشارات آوای نور.

۱۵. عباس، حسن (۱۹۹۸)، **خصائص الحروف العربیهٔ و معانیها**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱٦. عشری زاید، علی (۲۰۰٦)، ***استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصرة***، قاهرة: منشورات دار غریب.

۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی 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 التکرار فی شعر ابی القاسم الشابی دراسة اسلوبیة»، ***مجلة جامعة ام القری لعلوم الشریعة واللغه العربیة وآدابها***، ج۱۳، ع۲۱.

۲۰. مقیاسی، حسن، سمیرا فراهانی (۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبهٔ ۲۷ نهج البلاغه»، ***پژوهشنامه نهج البلاغه***، سال دوم، شمارهٔ ۷ صص ۳۹-۶۲.