فصلنامه علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های نهج البلاغه
سال شانزدهم / بهار ۱۳۹۶/ شماره ۵۲

AQuarterly Research Journal
Research of Nahjolbalagheh
Vol. ۱۶, Spring ۲۰۱۷, No. ۵۲

سبک‌شناسی لایه آوایی و واژگانی خطبه ۲۲۱ نهج البلاغه

حسین یوسفی آملی* / مصطفی کمالجو** / مریم اطهری نیا***

تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۱۲

چکیده

سبک‌شناسی لایه‌ای، یکی از شیوه‌های بررسی آثار ادبی به‌شمار می‌رود. در این روش متن به لایه‌هایی تقسیم شده، با بررسی لایه‌های آن، به مطالعه و بررسی متن پرداخته می‌شود. آواها و واژه‌های به‌کار گرفته شده در یک متن از لایه‌های مهم در فصاحت و شیوایی آن به‌شمار می‌رود. نهج البلاغه دارای سبک ادبی و کلامی شیوا و بلیغ است که واکاوی و بررسی لایه‌های سبکی موجود در این کتاب ارزشمند می‌تواند از مفاهیم والا و نهفته و زیبایی‌های موجود در آن پرده بردارد. خطبهٔ ۲۲۱ نهج البلاغه با محوریت اخلاقی به بیان برحذر داشتن از غفلت، شرح حال گذشتگان، احوال مردگان و عبرت از آنان می‌پردازد. مقالهٔ حاضر به بررسی دو لایهٔ آوایی و واژگانی به شیوه توصیفی ـ تحلیلی در خطبهٔ مذکور پرداخته است. موسیقی و آهنگ ناشی از تکرار آواها و سجع و جناس موجود در خطبه در لایهٔ آوایی بر زیبایی محتوایی متن افزوده است و استفاده از واژه‌های مترادف و متضاد و تلفیقی از واژگان انتزاعی و عینی هم‌سو با مضامین خطبه و همچنین بسامد بالای جمع مکسّر کثرت، از ویژگی‌های بارز در لایهٔ واژگانی است.

واژگان کلیدی

سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه آوایی، لایه واژگانی، خطبه ۲۲۱.

*. دانشیار دانشگاه مازندران. hoseinyosofi@yahoo.com
**. استادیار دانشگاه مازندران. kamaljoo@umz.ac.ir
***. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول). hadisathary@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

تحلیل و بررسی متون ادبی و دینی همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. سبک‌شناسی علمی است که به بررسی ویژگی‌های موجود در متن می‌پردازد، یکی از رویکردهای سبک‌شناسی، سبک‌شناسی لایه‌ای است که جهت تحلیل ادبی، متن را به پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک تقسیم می‌کند و به بررسی شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های موثر در پیدایی سبک فردی در هر یک از لایه‌های مذکور می‌پردازد و در هر لایه امکان کاربرد روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد. از جمله لایه‌های مهم در فصاحت و شیوایی متن، آواها و واژه‌های به‌کار گرفته‌شده در آن است که چگونگی استفاده از آواها و واژه‌ها، میزان ادبی بودن آن را می‌رساند.

نهج‌البلاغه یکی از مهم‌ترین کتاب‌های ادبی و سمبل فصاحت و بلاغت است که بهترین نمونه برای بررسی لایه‌های موجود در متن آن به‌شمار می‌رود و دارای سبک ادبی و ظرافت‌های خاصی در لایه‌های موجود است؛ چرا که سبکی که امام﵇ به‌کار گرفته، آگاهانه بوده است. تحلیل و بررسی لایه‌های موجود در این کتاب ارزشمند ویژگی‌ها و زیبایی‌های موجود در لایه‌های آن را مشخص می‌سازد.

خطبه ۲۲۱ با محوریت اخلاقی به موضوع مرگ می‌پردازد که یکی از مسائل مهم در زندگی انسان است. در اهمیت فرازهای خطبه و تأثیرگذاری کلمات و جملات موجود در آن همین بس که ابن‌ابی‌الحدید از شارحان نهج‌البلاغه درباره آن می‌گوید:

> من سوگند می‌خورم به همان کسی که تمام امّت‌ها به او سوگند یاد می‌کنند، این خطبه را از پنجاه سال قبل تاکنون بیش از هزار بار خوانده‌ام و هر زمان آن را می‌خوانم، خوف و وحشت و بیداری عمیقی تمام وجود مرا در برمی گیرد و در قلب من اثری شگفت می‌گذارد چقدر واعظان و خطیبان و فصیحان در این خصوص گفته‌اند و چقدر من در برابر سخنان آنان به طور مکرر قرار گرفته‌ام، اما در هیچ کدام تأثیری را که این کلام در دل و روح من می‌گذارد، ندیده‌ام. (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۴۲۱: ۱۱ / ۱۲۳)

سبک امام﵇ با انتخاب آواها و واژه‌ها متناسب با بار معنایی آنها بوده و سبب تأثیرگذاری در مخاطب می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

بیان مسئله

سبک در زبان فارسی به‌معنای طرز، روش و شیوه است. (معین، ۱۳۷۱: ذیل سبک) و در اصل از ماده سَبَکَ: شکل داد، در قالب ریخت، می‌باشد. (یوسفی، ۱۳۸۸: ذیل سبک) سبک به‌معنای عام عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محوّل خویش (اثر منظوم یا منثور) را مشخص می‌سازد. (دهخدا، ۱۳۲۸: ذیل سبک) هر سبکی تصویر خاصی از صاحب آن سبک است که بیانگر روش اندیشه، چگونگی دیدگاه و تفسیر او نسبت به اشیا است، در واقع سبک همان فلسفه خود (الذات) در هستی است. (مسدی، ۱۹۸۲: ۶۶) سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنا القا می‌کند و آن نیز به نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت است. (بهار، ۱۳۴۹: ۱)

سبک‌شناسی علمی است که به بررسی ویژگی‌های موجود در متن می‌پرازد و عهده‌دار تمام مواردی است که به سبک مربوط می‌شود که در سال‌های اخیر مورد استقبال دانشمندان و ادبا قرار گرفته است. (کوّاز، ۱۴۲۶: ۵۶) سبک‌شناسی لایه‌ای با رویکرد تحلیل ادبی، به بررسی شاخصه‌های برجسته در پیدایی سبک فردی در لایه‌های موجود در متن می‌پردازد، در این روش ارتباط و پیوند عناصر و مشخصه‌های ظاهری متن با محتوا و مضمون کلام به آسانی قابل تشخیص و بررسی است؛ چرا که وحدت و انسجام یک متن ادبی در سایه پیوستگی و درهم‌تنیدگی سطوح مختلف زبانی شکل می‌گیرد و ارزیابی جداگانه هریک از این سطوح از رهگذر جداسازی عناصر سازنده کلام و تعیین نقش اثرگذار آنها در پیکره یک اثر مستقل به‌وجود می‌آید که در نهایت به تحلیل روش‌مند سبک یک متن ادبی منجر می‌شود. در حقیقت سبک‌شناسی لایه‌ای بر پایه سبک‌شناسی گفتمان استوار است که «عبارت است از کاربرد روش‌های تحلیل گفتمان در بررسی متن‌های ادبی. بنابراین فایده رویکرد تحلیل گفتمان این است که سبک‌شناس را قادر می‌سازد تا زبان را در قلمروی فراتر از جمله بررسی کند». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷) در تحلیل گفتمان انتقادی که به تبیین و توصیف رابطه محتوای متن با بیرون متن می‌پردازد، متن در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، کاربردشناختی و ایدئولوژی مورد واکاوی قرار می‌گیرد. سبک‌شناسی لایه‌ای متاثر از سبک‌شناسی گفتمانی به بررسی متون ادبی در لایه‌های پنج‌گانه یادشده پرداخته و به جهت مقاصد سبک‌شناسی ادبی دو لایه بلاغی و ایدئولوژیک را جایگزین لایه معناشناسی و کاربردشناسی می‌کند. (همان: ۲۳۹) در عنصر آوایی، امکانات تعبیری و بیانی شگفتی نهفته است. آواها و هم‌آهنگی ذاتی آن‌ها، بازی ایقاع و نغمه‌ها، تراکم و

Archive of SID

www.SID.ir

استمرار، تکرار و فاصله، همگی قدرت بیانی و تعبیری ویژه دارند که این قدرت، مادامی که دلالت و بار عاطفی آواها در واژگانی کارکرد یابد که در تضاد و یا بی‌توجه به توانایی تعبیری آنها هستند به‌صورت بالقوّه و پنهان است، امّا هنگامی که الفاظ در تناسب با قدرت تعبیری آواها باشند، این توانایی بالقوّه از خاستگاه خود خروج کرده و به فعلیت و ظهور می‌رسد. (فضل، ۱۹۹۸: ۲۷) واژه‌ها افزون بر انتقال معنا و ایده‌ها، حامل نشانه‌های متمایزکننده هستند. شناخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلّط بر متن، یک ضرورت سبک‌شناختی است و هر طیف واژگانی تناسب خاصّی با نوع اندیشه و سبک دارد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۶)

خطبه ۲۲۱ نهج‌البلاغه را امام﵇ پس از تلاوت آیه اول و دوم سوره تکاثر «اَلْهٰکُمُ التَّکاثُرُ * حَتّٰی زُرْتُمُ الْمَقابِرَ؛ تفاخر و افزون‌طلبی شما را سرگرم ساخت تا وقتی که به دیدار گورها رفتید» ایراد فرمود. مضامین آن برحذرداشتن از غفلت، شرح حال گذشتگان، بیان احوال مردگان و عبرت از گذشتگان است. مضامین و مفاهیم والای موجود در این خطبه هر انسانی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و بیدار می‌سازد و این مفاهیم در قالب الفاظ و واژه‌هایی به‌کار رفته است که تحلیل چگونگی چینش آواها و واژه‌ها از زیبایی‌ها و برجستگی‌های آن پرده بر می‌دارد، از این رو پژوهش حاضر بر آن است، به بررسی لایه‌های آوایی و واژگانی خطبه مذکور بپردازد تا به این پرسش پاسخ داده شود که، مهم‌ترین مولفه‌های لایه‌های آوایی و واژگانی در این خطبه کدامند؟

با توجّه به اهمیت موضوع مرگ و بیان احوال مردگان در زندگی انسان و از آنجایی که مبنای سخن امام علی﵇ در خطبه ۲۲۱ بر پایه آیات قرآن کریم است و تاکنون پژوهش مستقلی از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای در آن صورت نگرفته است واکاوی و بررسی لایه‌های آوایی و واژگانی موجود در متن، سبب شناخت زیبایی‌های موجود در خطبه می‌شود تا درک و دریافت عمیق‌تر و دقیق‌تری از مفاهیم و مضامین موجود در آن فراهم آید.

۱. لایه آوایی

به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقایی متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنند. موسیقی درونی متن به‌وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (سجع متوازی، متوازن، مطرّف و موازنه) و انواع جناس (ناقص، اشتقاق و ...) انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی و ...) به‌وجود می‌آید. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۳) بر کسی پوشیده نیست که عنصر موسیقی و

Archive of SID

www.SID.ir

صوت نشانگر انفعالات و واکنش‌های روحی و درونی نویسنده است و همین انفعالات درونی به تنوع در صوت، غنّه، مدّ، لین و ... منجر می‌شود. (رافعی، ۲۰۰۵: ۱۴۹) سبک‌شناسی آوایی، ارزش و کاربرد آواها و تأثیرات زیبایی‌شناسی و نقش آنها را در سبک سخن، مطالعه می‌کند، بخش عمده زیبایی‌های موسیقایی، حاصل لایه آوایی سبک است، تغییرات آوایی به برونه زبان متعلق‌اند اما بر ساخت‌های معنایی نیز تأثیر می‌گذارند. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۸)

مهم‌ترین مواردی که در خطبه ۲۲۱ سبب آهنگین‌شدن آن شده و نقش مهمّی را در لایه آوایی خطبه ایفا کرده است عبارتند از: تکرار، سجع و جناس.

یک. تکرار

زبان برای نشان دادن و عینیت بخشیدن به عواطف شدید، شگردها و ویژگی‌های خاص خود را دارد ازجمله این شگردها، تکرار است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۲۱) در لایه آوایی، تکرار می‌تواند بعدی روان‌شناسانه نیز داشته باشد و از نفس و باطن شخص حکایت کند. تکرار باعث ایجاد نوعی توازن و هماهنگی در کلام می‌شود که به طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است. (ملائکه، ۲۰۰۰: ۲۷۷) یکی از موارد تکرار، تکرار در سطح حروف است. تکرار آواهایی که در یک متن دیده می‌شود، می‌تواند القاکننده مفاهیم خاصی باشد و سبب آهنگین شدن کلام شود. بسامد تکرار حروف در خطبه ۲۲۱ به شرح زیر است که به بررسی و تحلیل نمونه‌ای از آنها و ارتباط آن با معنا پرداخته می‌شود:

حرف	صامت	مصوت	بسامد
ا		❊	۲۱۷
راء	❊		۲۰۳
میم	❊		۱۸۸
لام	❊		۱۸۶
تا	❊		۱۵۰
نون	❊		۱۴۶

در فرازی از خطبه آمده است:

فَفَزِعَ إِلَی مَا کانَ عَوَّدَهُ الْأَطِبَّاءُ مِنْ تَسْکینِ الْحَارِّ بِالْقَارِّ وَ تَحْرِیک الْبَارِدِ بِالْحَارِّ فَلَمْ یُطْفِئْ بِبَارِدٍ إِلَّا ثَوَّرَ حَرَارَه وَ لَا حَرَّک بِحَارٍّ إِلَّا هَیَّجَ بُرُودَه وَ لَا اعْتَدَلَ بِمُمَازِجٍ لِتِلْک

Archive of SID

www.SID.ir

الطَّبَائِعِ إِلَّا أَمَدَّ مِنْهَا كلَّ ذَاتِ دَاءٍ ... .

پس هراسان رو آورد به آن چه اطبّاء او را به آن عادت داده بودند، از قبیل علاج گرمی به سردی و برطرف شدن سردی به گرمی، پس داروی سرد بیماری گرمی را خاموش نساخته، بلکه به آن می‌افزود و داروی گرم بیماری سردی را بهبودی نداده مگر آن را به هیجان آورده سخت می‌نمود، و با داروی مناسب که با طبائع و اخلاط در آمیخت مزاج معتدل نگشت مگر آن که آن طبائع هر دردی را کمک کرد.

در این فراز مصوت «ا» ۲۱ مرتبه، صامت «ل» ۱۶مرتبه و صامت «ر» ۱۲مرتبه تکرار شده است. مصوت‌های بلند چون از حروف مدّی هستند از لحاظ کشش زمانی طولانی‌تر از صوامت‌اند و دو برابر آنها کشیده می‌شوند. (بحراوی، ۱۹۹۱: ۵۲) مدّ همان اشباع کردن فتحه، ضمه و کسره و افزودن زمان نطق آن است و علت نامگذاری آن طولانی شدن زمان تلفظ آن می‌باشد. (زرقه، ۱۹۹۳: ۳۸) این امتداد باعث ایجاد حالت ثبوت می‌شود در حالی که صوامت و مصوّت‌های کوتاه، تغییر و حرکت را القا می‌کنند. (زارعی فر، ۲۰۰۷: ۳۴)

تکرار مصوت «ا» در کلماتی مانند «إِلَی / مَا / کانَ / الْأَطِبَّاءُ / الْحَارّ / الْقَارِّ / بَارد، و ...» با مفهوم خطبه که علی‌رغم داروهای متناسب حد اعتدالی در شخص پدید نیامد و دردهای او را طولانی کرد هماهنگ است. امام علیه السلام با استفاده از تکرار آواها، فضای مرگ را به زیبایی ترسیم می‌کند تا این صحنه را به‌خوبی برای مخاطب بیان فرماید. حرف «لام» بر التصاق و پیوستگی دلالت دارد. (عباس، ۱۹۹۸: ۷۲) و تکرار این صامت بیانگر پیوستگی و التصاق ویژگی‌های مذکور است. و خواننده را به‌خاطر پی‌درپی بودن مفاهیم خطبه، مشتاق‌تر می‌کند.

حرف «راء» به خاطر لرزش کنار زبان به هنگام تلفظ بر تکریر و پیوستگی دلالت دارد (زرقه، ۱۹۹۳: ۹۵) و تکرار آن در این فراز با مضمون آن که درباره آرام ساختن گرمی با سردی و تحریک سردی به‌وسیله گرما و معتدل نساختن این مداواها است، هماهنگ است؛ چرا که این ویژگی‌ها با تکرار و پیوستگی همراه است، از طرفی هم مشدّد بودن دو حرف «راء» و «میم» بر فخامت و اهمیت لفظ و معنا افزوده است.

وَ تَوَارَثْنَا الْوَحْشَه وَ تَهَکمَتْ عَلَیْنَا الرُّبُوعُ الصُّمُوتُ فَانْمَحَتْ مَحَاسِنُ أَجْسَادِنَا وَ تَنَکَّرَتْ مَعَارِفُ صُوَرِنَا وَ طَالَتْ فِی مَسَاکنِ الْوَحْشَه إِقَامَتُنَا.

و وحشت و ترس را ارث بردیم (آنچه را که پیش رفتگان ما از سختی قبر کشیدند بر ما نیز وارد آمد) و منزل‌های خاموش به روی ما ویران گردید

Archive of SID

www.SID.ir

(قبرهامان پاشیده شد) اندام نیکوی ما نابود و روهای خوش آب و رنگ ما زشت و ماندن ما در منزل‌های ترسناک، دراز گشت.

«نون» صوتی است هیجانی که برای ناله، توجّع و دردمنـدی مناسـب اسـت، آوای آن از تـه دل برخاسته و آهنگش بر حروف همجوار همان تأثیری را می‌نهد که زنان خوش‌سیمای باادب بر جـان و احساسات مردم می‌نهند. (عباس، ۱۹۹۸: ۱۶۷) و حرف «میم» بر نرمی و به‌هم‌پیوستگی دلالـت دارد. (همان: ۷۱) تکرار ۹ مرتبه حرف «نون» و مجاورت آن در کنار حرف «میم» آوایی منسجم بـه‌وجـود آورده است و نحوه چینش صامت‌ها و مصوت‌ها افزون بر ایجاد موسیقی با توجه بـه صـفات ایـن دو حرف، وحشت و ترس و رنج را تداعی می‌کند.

«تاء» از جمله حروف مهموسه انفجاری است. هنگامی که ابتدای زبان به لثه می‌چسـبد سـرزبان بر دندان‌های بالا قرار می‌گیرد و به هوا اجازه خارج شدن از دهان داده نمی‌شـود، سـپس دو عضـو از هم جدا شده و با عدم ارتعاش تارهای صوتی، صوت «تاء» بوجود می‌آید. (زرقه، ۱۹۹۸: ۸۳) امـام﵇ با علم به این موضوع در کلام خود این صامت را به‌کار برده و تکرار ۱۱ مرتبه این صامت هم‌سـو بـا کلمه وحشت افزون بر القای موثّرتر، بر بار موسیقایی کلام نیز افزوده است. در حالت کلّی امام﵇ بـا بهره‌گیری از تکرار در لایه آوایی علاوه بر ایجاد موسیقی در کلام، مفاهیم موجـود را بیـان فرمـود و تکرار این اصوات، نقش بارزی در تشدید اثر و القای پیام به مخاطب دارد.

دو. سجع

یکی دیگر از مواردی که در لایه آوایی می‌گنجد، سـجع موجـود میـان عبـارت‌هـا اسـت کـه نقـش برجسته‌ای را در موسیقی متن ایفا می‌کند.

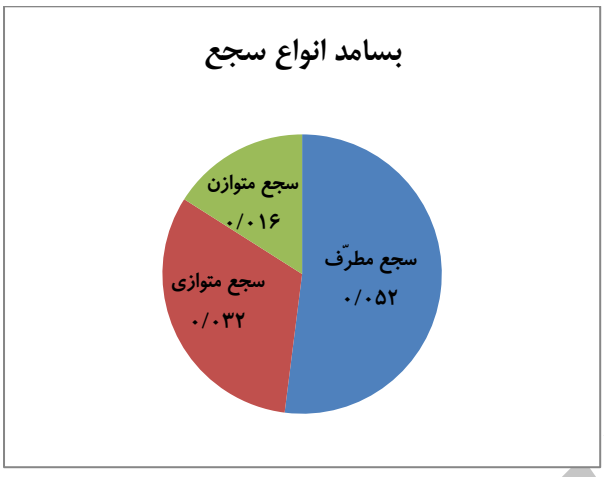
سجع، هماهنگی دو فاصله بر یک حرف در نثر است و سکاکی می‌گوید: سجع در نثر مانند قافیه در شعر است. (قزوینی، ۱۴۲۰: ۵۶۳) سجع زمانی نیکو است که کلمـات آن زیبـا و الفـاظ در خـدمت معانی و دور از تکلّف و پیچیـدگی باشـد. (هاشـمی، ۱۴۲۷: ۴۱۹) کـلام امـام﵇ بـا وجـود فراوانـی جمله‌های متقاطع و موزون و مسجّع از تصنّع بسـی دور و بـه طبـع سرشـار او بسـی نزدیـک اسـت. (جرداق، ۱۹۲۶: ۲۶) سبک سخن امام﵇ با بهره‌گیری از انواع سجع و زیبایی‌هـای کلامـی، سـبکی روان و بدون تکلّف است که افزون بر اینکه سبب آفرینش آوایی گوش‌نواز و موسیقی دلنشـین شـده، مکمّل معنا هم هست و با محتوای کلام هماهنگ می‌باشد که در روح مخاطـب نفـوذ مـی‌کنـد و از طریق آوای منسجم و هماهنگ، لایه آوایی کلام تقویت می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

دستاوردهای این پژوهش نشان می‌دهد، در این خطبه سجع در انـواع مختلـف آن: مطـرّف،[1] متـوازی[2] و متوازن[3] دیده می‌شود که سجع مطرّف از بسامد بالاتری نسبت به سجع متوازی و متوازن برخوردار است.

نمودار مقایسه‌ای آن به شکل زیر است:



به‌عنوان نمونه، در ابتدای خطبه ـ که امام﵇ تعجب خود را از فخرفروشی فخرفروشان نسبت به مردگان بیان می‌کند ـ آمده است:

أ فَبِمَصَارِعِ آبَائِهِمْ يَفْخَرُونَ أَمْ بِعَدِيدِ الْهَلْكَى يَتَكَاثَرُونَ يَرْتَجِعُونَ مِنْهُمْ أَجْسَاداً خَوَتْ وَ حَرَكَاتٍ سَكَنَتْ وَ لَأَنْ يَكُونُوا عِبَراً أَحَقَّ مِنْ أَنْ يَكُونُوا مُفْتَخَراً.

آیا به جاهایی که پدرانشان به خاک افتاده، فخر می‌کنند یا به شماره تباه‌شدگان بر یکدیگر نازش می‌نمایند از جسدهای افتاده بی‌جان و حرکت‌های از جنبش مانده آنها بازگشت (به دنیا) می‌طلبند (در صورتی که عادتاً و بدون اراده حق تعالی محال است) و هر آینه مردگان به عبرت‌ها سزاوارترند تا آنکه سبب افتخار باشند.

کلمات مشخص شده در وزن اختلاف دارند و در قافیه هماهنگ و دارای سجع مطرّف هسـتند و از رهگذر هم‌آوایی کلمات مسجّع و قرارگرفتن سجع‌های متوالی در فاصله‌های کوتاه، ریتمی کوبنـده به‌وجود آمده است که با فضای شگفتی و تعجب امام﵇ که نسبت به فخرفروشـان اظهـار مـی‌دارد، هماهنگ است.

---

[1]. سجع مطرّف: آن است که دو فاصله آن هم وزن نیستند. (تفتازانی، *۱٤۱۱*: ۲۹۴)

[2]. سجع متوازی: آن است که لفظ پایانی با همتای خود در وزن و حرف روی یکسان باشند. (هاشمی، ۱۴۲۵: ۴۱۸)

[3]. سجع متوازن: آن است که دو فاصله فقط هم‌وزن باشند اما در روی اختلاف داشته باشند. (علوی، ۱۹۱۴: ۳ / ۱۹)

Archive of SID

www.SID.ir

در ادامه آمده است: «ذَهَبُوا فِي الْأَرْضِ ضُلَّالًا وَ ذَهَبْتُمْ فِي أَعْقَابِهِمْ جُهَّالًا: ایشان گمشده و بدون نشان زیر زمین رفتند (نابود گشتند) و شما دنبال آنان از روی نادانی و بی‌خبری می‌روید.» «ضُلّالا و جُهّالا» در وزن و حرف آخر یکسان و دارای سجع متوازی‌اند. قرار گرفتن «ضُلّالا» در مقابل «جُهّالا» افزون بر موسیقی برجسته‌ای که در کلام از طریق سجع متوازی ایجادکرده، امتداد آوایی (الف) نیز این آهنگ را تقویت نموده است.

وَ لَأَنْ يَهْبِطُوا بِهِمْ جَنَابَ ذِلَّه أَحْجَى مِنْ أَنْ يَقُومُوا بِهِمْ مَقَامَ عِزَّه.
و به دیدار آنها تواضع و فروتنی اختیار نمایند خردمندانه‌تر است از اینکه آنها را وسیله فخر و ارجمندی قرار دهند.

«ذِلَّه / عِزَّه»: دارای سجع متوازی هستند و هم‌وزن بودن این کلمات و یکسان بودن حرف آخرشان و تقابل معنایی که بین آنها وجود دارد، باعث برجستگی معنا شده، گویا خواننده بعد از شنیدن «ذِلَّه» واژه «عِزَّه» را در ذهن خود تداعی می‌کند و ارتباط لفظی و معنوی زیبایی به‌وجود آمده است.

كَلَحَتِ الْوُجُوهُ النَّوَاضِرُ وَ خَوَتِ الْأَجْسَامُ النَّوَاعِمُ.
آن چهره‌های شگفته و شاداب بسیار گرفته و زشت شد، و آن بدن‌های نرم و نازک بی جان افتاده

«النَّوَاضِرُ و النَّوَاعِمُ» فقط هم وزن هستند و دارای سجع متوازن‌اند.

از دید آماری، سجع متوازن، بسامد کمتری نسبت به انواع دیگر سجع دارد؛ چرا که در سجع متوازن، فاصله‌ها تنها در وزن یکسانند و به‌دلیل یکسان نبودن حرف آخر، این نوع سجع دارای ارزش موسیقایی کمتری است و لایه آوایی آنها کم‌رنگ است امّا گوش به‌راحتی میان آنها ارتباط برقرار می‌کند و ذوق هنرمندانه امام‌ﷺ کلمات مسجّع را به‌گونه‌ای کنار هم قرار می‌دهد که قدرت تأثیر و نفوذ کلام خود را دو چندان می‌سازد. در سراسر خطبه، هماهنگی آوایی و فضای موسیقایی حاصل از سجع، سبب برجسته شدن مفهوم مورد نظر و جذابیت بیشتر کلام و تأثیر آن بر مخاطب گردیده است، از طرفی هم اکثر قرینه‌های مسجّع، کوتاهند که ضمن تداعی کردن تصاویر آهنگین، انتقال معنا آسان‌تر صورت می‌گیرد.

سه. جناس

تشابه دو لفظ در گفتار (تلفظ) با اختلاف آنها در معنا است. (تفتازانی، ۱۴۱۶: ۴۴۵) آنچه بر زیبایی

Archive of SID

www.SID.ir

جناس می‌افزاید با کمک معانی فراهم می‌شود و لفظ به‌تنهایی در زیبایی جناس نقش تعیین کننده ندارد. (جرجانی، ۱۳۶۱: ۸) ارزش اصلی جناس در هم‌جنسی حروف دو کلمه است که شعر را موسیقایی‌تر و نثر را منسجم‌تر و آهنگین‌تر می‌کند و تناسب و تکرار اصوات در ایجاد این انسجام و موسیقی بسیار موثّر است. جناس اگر در جای خود بنشیند این موسیقی را شدّت می‌بخشد و آن کلام را در نظر شنونده متلذّذ جلوه می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۳۶) آرایش کلام امام﵇ با صنعت جناس، بدون تکلّف است و الفاظ در عین عمیق بودن معنا، ساده‌اند و در نگاه خواننده غریب و پیچیده نیستند.

از انواع جناس به کاررفته در خطبه مذکور، جناس مضارع،[۱] و لاحق[۲] اشتقاق[۳] است که به ذکر شواهدی از آنها اشاره می‌شود:

لَا یُفْزِعُهُمْ وُرُودُ الْأَهْوَالِ وَ لَا یَحْزُنُهُمْ تَنَکرُ الْأَحْوَالِ.

هول‌ها ایشان را نمی‌ترساند و بدحالی‌ها آنها را اندوهگین نمی‌سازد.

دو واژه «الْأَهْوَال / الْأَحْوَال» دارای جناس مضارع‌اند و دو حرف (هاء و حاء) هر دو از حروف حلقی‌اند و از یک مخرج تلفظ می‌شوند و از آنجایی که سخن از ترس و هراس و دگرگونی احوال است فضای ترس در ذهن شنونده تداعی می‌شود.

فَفَزِعَ إِلَی مَا کانَ عَوَّدَهُ الْأَطِبَّاءُ مِنْ تَسْکینِ الْحَارِّ بِالْقَارِّ.

پس هراسان رو آورد به آن چه اطبّاء او را به آن عادت داده بودند از قبیل علاج گرمی به سردی.

افزون بر اینکه دو واژه «الْحَارِّ / الْقَارِّ» دارای جناس مضارع‌اند، امتداد صوتی الف، موسیقی دلنشینی را ایجاد کرده است و هر دو واژه حروف مضاعف مشابه (راء) دارند که قالب مناسبی به واژه‌ها داده و موجب التذاذ شنونده می‌شود.

وَ لَوِ اسْتَنْطَقُوا عَنْهُمْ عَرَصَاتِ تِلْک الدِّیَارِ الْخَاوِیَه وَ الرُّبُوعِ الْخَالِیَه.

و اگر (سرگذشت) ایشان را از شهرهای فراخ ویران شده و خانه‌های خالی مانده بپرسند.

دو واژه «الْخَاوِیَه / الْخَالِیَه» دارای جناس لاحق هستند که افزون بر جناس موجود میان این دو

---

[۱]. جناس مضارع: جناسی است که دو رکن آن در دو حرفی که بعید المخرج نیستند، اختلاف دارند حال این اختلاف اختلاف یا در حرف اول است یا وسط و یا در حرف آخر. (هاشمی، ۱۴۲۵: ۴۱۳)

[۲]. جناس لاحق: جناسی است که دو حرف مختلف آنها قریب المخرج نباشند. (قزوینی، ۱۴۲۰: ۵۵۶)

[۳]. جناس اشتقاق: آن است که دو لفظ متجانس از یک چیز مشتق شده باشند. (هاشمی، ۱۴۲۵: ۴۱۲) البته برخی آن را دقیقا جناس ندانسته بلکه ملحق به جناس دانسته‌اند. (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۲۹۱)

Archive of SID

www.SID.ir

واژه، دارای تناسب معنایی نیز هستند که ارزش هنری جناس را به نحو مطلوبی ارایه می‌کند.

لفظ‌های متجانس سبب موسیقی دلنشین می‌شوند که همین موسیقی سبب جلب توجه شنونده شده و در نتیجه منظور و مقصود امام‌ﷺ از ایراد سخن حاصل می‌شود.

فَقَائِلٌ يَقُولُ ... / إِذْ عَرَضَ لَهُ عَارِضٌ... .

در کلمات مشخص شده، امام‌ﷺ با آوردن جناس اشتقاق در مجاورت هم، اوج هنرنمایی را در کلام خود با حفظ معانی بیان کرده است و با آمدن جناس اشتقاق و تکرار حروف ریشه‌ای کلمات متجانس، پیوستگی و انسجام کلام بیش‌تر و آهنگ خاصی ایجاد شده که بر دل می‌نشیند و مخاطب را به‌دنبال نمودن خطبه ترغیب می‌نماید.

۲. لایه واژگانی

بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز چشم بر واژگان دوخته‌اند. البته نمود واژگانی سبک بیش‌تر از دیگر لایه‌های زبانی است؛ زیرا واژه هم شناسنامه‌دارتر از دیگر سازه‌های زبان است و هم چونان انسان، زنده و پویا است. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹)

انتخاب واژگان در رساندن و انتقال پیام به مخاطب اهمیت زیادی دارد. در واقع آسان بودن یا مشکل بودن متن به عملکرد نویسنده در انتخاب واژگان و لغات و به‌کارگیری آنها و چگونگی استفاده از آنها در کنار یکدیگر برمی گردد که این انتخاب واژگان در خطبه‌های امام علی‌ﷺ جنبه‌های مختلفی دارد.

مواردی که در لایه واژگانی مورد بررسی قرار می‌گیرد عبارتند از: واژگان مترادف و متضاد و واژگان عینی و انتزاعی و ... که کاربرد این واژگان در خطبه۲۲۱ به شرح زیر است:

یک. واژگان مترادف و متضاد

برای رسیدن به معنای واژه، شناخت ویژگی‌های واژه دارای اهمیت است. گاهی دو واژه در یک معنا مشترک هستند، اما یکی از دیگری دلالت دقیق‌تری دارد و به معنا نزدیک‌تر است و بیان آن از واژه دیگر قوی‌تر است. (کواز، ۱۴۲۶: ۲۵۷)

در فرازی از خطبه ـ که امام‌ﷺ درباره شرح حال رفتگان صحبت می‌کند ـ آمده است:

وَ لَا يَحْفِلُونَ بِالرَّوَاجِفِ وَ لَا يَأْذَنُونَ لِلْقَوَاصِفِ غُيَّباً لَا يُنْتَظَرُونَ وَ شُهُوداً لَا يَحْضُرُونَ.

Archive of SID

www.SID.ir

و از زلزله‌ها اضطراب و نگرانی ندارند و به بانگ رعدهای سخت گوش نمی‌دهند، غائب و پنهان هستند که کسی منتظر بازگشت ایشان نیست و در ظاهر حاضرند (در گورند و جای دور نرفته‌اند) ولی در مجالس حاضر نمی‌شوند.

نزدیکترین واژه مترادف با «الرّواجف»، واژه «الزّلازل» است امّا حضرت﵇ از واژه «الرّواجف» استفاده نموده است و ظرافت معنایی بین این دو واژه سبب شده که اگرچه این دو واژه به‌معنای زلزله‌ها است، اما «الرّواجف»، جمع: «الرّجفه»: به‌معنای زلزله بزرگ و لرزش شدید است و زلزله روز قیامت به‌خاطر عظمت و بزرگی آن «رجفه» نامیده شده است. (عسکری، ۱۴۳۳: ۲۴۹) واژه «الرّواجف» از نظر معنایی برای اقتضای سخن، دقیق‌تر از، «الزّلازل» است؛ زیرا سخن از زلزله عظیم و ترسناک روز قیامت است. از طرفی هم انتخاب واژه «الرّواجف» در برابر «الزّلازل» به‌دلیل رعایت سجع و موسیقی است و سجع این دو واژه آهنگ دلنشینی به کلام می‌بخشد.

افزون بر آن در این فراز دو واژه «غُيَّباً وَ شُهُوداً» متضاد هستند. واژه‌هایی را که در تقابل معنایی با یکدیگر قرار می‌گیرند، متضاد می‌نامند. (قزوینی، ۱۴۲۰: ۴۹۵) چیزی که حضرت به آن توجه داده‌اند آن است که غیبت و حضور ساکنان قبور مانند اهل دنیا نیست؛ زیرا که غایب در دنیا معمولا امید بازگشتش می‌رود و کسی هم که در دنیا شاهد است حضور هم دارد، امّا خفتگان در گور با آن که اجسادشان نزد ما حاضرند، ارواح و نفوس آنان از نظر ما پنهان هستند و چون نمی‌توانند برگردند، ناگزیر به آنان می‌گویند: غایبانی که انتظار حضورشان نمی‌رود و شاهدانی که حضور ندارند. (ابن‌میثم، ۱۳۷۵: ۸۴۰) تضاد موجود میان کلمات در آفرینش موسیقی درونی و زیبایی کلام موثّر است که سبب ایجاد لذّتی معنوی و در نتیجه زیبایی سبک می‌شود.

در ادامه آمده است:

جِيرَانٌ لَا يَتَأَنَّسُونَ وَ أَحِبَّاءُ لَا يَتَزَاوَرُونَ ... فَكُلُّهُمْ وَحِيدٌ وَ هُمْ جَمِيعٌ وَ بِجَانِبِ الْهَجْرِ وَ هُمْ أَخِلَّاءُ لَا يَتَعَارَفُونَ لِلَيْلٍ صَبَاحاً وَ لَا لِنَهَارٍ مَسَاءً.

همسایگانی هستند که با هم انس نمی‌گیرند و دوستانی که به دیدن یکدیگر نمی‌روند ... همگی با اینکه یک‌جا گردآمدند، تنهایند، با اینکه دوستانند از هم دورند. برای شب، بامداد و برای روز، شب نمی‌شناسند.

کلمات مشخص شده با یکدیگر متضاد هستند و جمع بین این مفاهیم و واژگان متضاد، به‌خوبی صفات و ویژگی‌های مردگان را نمایان می‌سازد. در «جِيرَانٌ لَا يَتَأَنَّسُونَ» معمولا به سادگی نمی‌شود

Archive of SID

www.SID.ir

پذیرفت که همسایه باشند و با هم انس نداشته باشند، یا در «أَحِبَّاءُ لَا یَتَزَاوَرُونَ» دوست باشند و به دیدار هم نروند.

افزون بر آن، قرارگرفتن جنب در کنار هجر، نه تنها بی‌فایده نیست بلکه از ظرائف کلام امام‌ﷺ به‌شمار می‌رود. چرا که آنها (عرب) می‌گویند: «فلانٌ في جانب الهجر؛ فلانی در جانب هجران است» و «فی جانب القطیعه؛ در جانب بریدن از مردم است» و نمی‌گویند «فی جانب الوصل؛ در جانب وصال است» و «فی جانب المصافاه؛ در جانب صلح و سازش است» زیرا لفظ «جنب» در اصل برای دوری وضع شده است و سخن عرب هم در این معنا است: «الجار الجنُب؛ همسایه دور» درحالی که او همسایه توست و از گروه غریبه. گفته می‌شود: «جنبتُ الرجل و اجنبتُه». همه به یک معنا است: «از او دوری گزیدم». (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۴۰: ۱۱ / ۱۵۹) پس استعمال اهل زبان درباره «جنب» و مشتقات آن بیانگر این است که از ابتدا واژه «جنب» برای دوری و بُعد وضع شده است همانطور که امام‌ﷺ می‌فرماید: «بجانب الهجر». از این رو کاربرد این ترکیب واژگانی، کاملا به‌جا و در کمال بلاغت و فصاحت است. تمامی این موارد در کنار هم، زیبایی سبک امام را دوچندان کرده است؛ چرا که واژه‌های متضاد، ضمن ایجاد تقابل معنایی، در لایه آوایی و لفظی نیز موثرند.

إِنْ مُصِیبَه نَزَلَتْ بِهِ ضَنّاً بِغَضَارَه عَیْشِهِ وَ شَحَاحَه بِلَهْوِهِ وَ لَعِبِهِ.
چون مصیبت و اندوهی به او وارد می‌گشت متوجّه لذّت و خوشی شده، خود را از اندوه منصرف می‌نمود.

در این فراز، واژگان مترادف «ضنّ و شحاحه» به‌کار رفته و «بخل» که نزدیکترین واژه به آنهاست، نیامده است. «ضنّ» در مورد چیزهای عاریتی به‌کار می‌رود و بخل در مورد چیزهایی استفاده می‌گردد که دارای صورت و ظاهر باشند. (عسکری، ۱۴۳۳: ۳۳۲) از آنجایی که طراوت زندگی به چیزهای عاریتی شبیه‌تر است از «ضنّ» استفاده شده است.

«شحّ» به‌معنای حرص زدن و مانع دشمن از خیر است و «بخل» به‌معنای مانع شدن از حق است و گفته شده «شحّ» شدیدتر از «بخل» است. (همان: ۲۹۵) امام‌ﷺ با علم به معنای دقیق این واژه در برابر لهو و لعب که مانع رسیدن به خیر و نیکی است از «شحاحه» به‌جای «بخل» استفاده کرده است.

فَفَزِعَ إِلَی مَا کانَ عَوَّدَهُ الْأَطِبَّاءُ مِنْ تَسْکینِ الْحَارِّ بِالْقَارِّ وَ تَحْرِیک الْبَارِدِ بِالْحَارِّ فَلَمْ یُطْفِئْ بِبَارِدٍ إِلَّا ثَوَّرَ حَرَارَه وَ لَا حَرَّک بِحَارٍّ إِلَّا هَیَّجَ بُرُودَه.

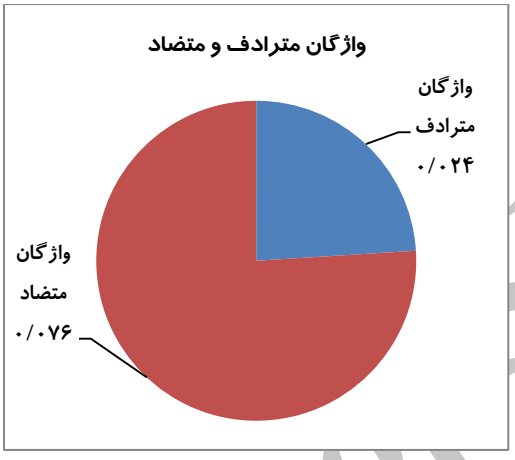
برای گرمی «تسکین» و برای سردی «تحریک» آمده است؛ زیرا از ویژگی حرارت و گرمی،

Archive of SID

www.SID.ir

برانگیختن و به هیجان آوردن است و در چیرگی بر آن با خنکی واژه «تسکین» را به‌کار برده است و از آن جایی که ویژگی سردی، سست ساختن و انجماد است در چیره شدن بر آن با داغی از واژه «تحریک» بهره گرفته است. (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۴۲۱: ۱۳۲) از آنجایی که گرمی، حالت هیجان و غلیان دارد با سردی آن را ساکن می‌کنند و سردی که حالت جمود دارد با گرمی آن را به هیجان می‌آورند و امام﵇ به‌خوبی و با به‌کارگیری واژگان متضاد مانند «تَسْکین / تَحْریک ؛ الْحَارِّ / الْقَارِّ / الْبَارِدِ ؛ حَرَارَه / بُرُودَه» و تکرار واژه «الحارّ» زیبایی و تأثیرگذاری متن را دوچندان کرده است و با کنار هم قراردادن آنها در کمال نیکویی، مفهوم را به مخاطب منتقل می‌کند.

نمودار واژگان مترادف و متضاد در این خطبه به شرح زیر است:



به‌طور کلی در خطبه ۲۲۱ نمونه‌های زیادی از واژگان متضاد دیده می‌شود، از آنجایی که محور کلام امام﵇ در خطبه مذکور، درباره مرگ و سختی‌های لحظه مرگ است و غالبا انسان در هنگام مرگ از یک طرف دل به دنیا دارد و از طرفی هم باید از این دنیا برود، این انتخاب واژگان موجود در خطبه با دوگانگی انسان در تمایل به این دنیا و رفتن به دنیای دیگر و تضادهای درونی وی در برخورد با این مسائل منطبق است. از این رو وفور واژگان متضاد با توجه به محتوای خطبه، طبیعی به‌نظر می‌آید و امام﵇ ضمن تسلط کامل به بارمعنایی واژگان و شناخت کامل میزان تأثیرگذاری هر یک از آنها بر مخاطب، چنان ماهرانه در کلام خود واژگان را انتخاب می‌کند که با بافت کلام هماهنگ است و باعث برجستگی معنا شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

دو. واژگان انتزاعی و عینی

واژگانی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسی‌اند. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۱) واژگانی مانند «السّرور، حُزن، السّلوه، مُصیبه، ضَنّ، شحاحه، لَهو و لَعب» در این فراز «يَتَعَلَّلُ بالسُّرُورِ فِي سَاعَه حُزْنِهِ وَ يَفْزَعُ إِلَى السَّلْوَه إِنْ مُصِيبَه نَزَلَتْ بِهِ ضَنّاً بِغَضَارَه عَيْشِهِ وَ شَحَاحَه بِلَهْوِهِ وَ لَعِبِهِ.....: هنگام اندوه به شادی می‌گراییده و به جهت بخل ورزیدن به نیکویی زندگانیش و حرص به کارهای بیهوده و بازیچه، چون مصیبت و اندوهی به او وارد می‌گشت، متوجّه لذّت و خوشی شده خود را از اندوه منصرف می‌نمود ...» در حوزه واژگان انتزاعی جای می‌گیرند؛ زیرا این واژه‌ها بر مفاهیم ذهنی دلالت دارند و مربوط به امور حسی نیستند. استفاده از واژگان انتزاعی جنبه تخیلی به متن می‌بخشد و خواننده در مواجهه با چنین واژگانی برای درک و تجسّم آن نیاز بیشتری به فعالیت و تمرکز ذهنی خواهد داشت و همین، سبب انتقال هر چه بیشتر مفاهیم و نهادینه شدن آن در ذهن خواننده خواهد شد.

در فرازی از خطبه که امام﵇ درباره احوال مردگان صحبت می‌کند، آمده است:

قَدِ ارْتَسَخَتْ أَسْمَاعُهُمْ بِالْهَوَامِّ فَاسْتَكَتْ وَ اكْتَحَلَتْ أَبْصَارُهُمْ بِالتُّرَابِ فَخَسَفَتْ وَ تَقَطَّعَتِ الْأَلْسِنَه فِي أَفْوَاهِهِمْ بَعْدَ ذَلَاقَتِهَا وَ هَمَدَتِ الْقُلُوبُ فِي صُدُورِهِمْ بَعْدَ يَقَظَتِهَا وَ عَاثَ فِي كلِّ جَارِحَه مِنْهُمْ جَدِيدُ بِلًى سَمَّجَهَا وَ سَهَّلَ طُرُقَ الْآفَه إِلَيْهَا مُسْتَسْلِمَاتٍ فَلَا أَيْدٍ تَدْفَعُ وَ لَا قُلُوبٌ تَجْزَعُ لَرَأَيْتَ أَشْجَانَ قُلُوبٍ وَ أَقْذَاءَ عُيُونٍ لَهُمْ.

درحالی که گوش‌هایشان از جانوران زیرزمینی نقصان یافته و کر گشته و چشم‌هایشان به خاک سرمه کشیده شده و فرو رفته و زبان‌ها بعد از تند و تیزی در دهان‌ها پاره‌پاره و دل‌ها بعد از بیداری در سینه هاشان مرده و از حرکت افتاده و در هر عضو ایشان پوسیدگی تازه‌ای که آن را زشت می‌سازد فساد و تباهی کرده و راه‌های آسیب رسیدن به آن آسان گردیده در حالی‌که اندامشان در برابر آسیب تسلیم و دست‌هایی نیست که آنها را دفع نماید و نه دل‌هایی که ناله و فریاد کند. اندوه دل‌ها و خاشاک چشم‌ها را خواهی دید.

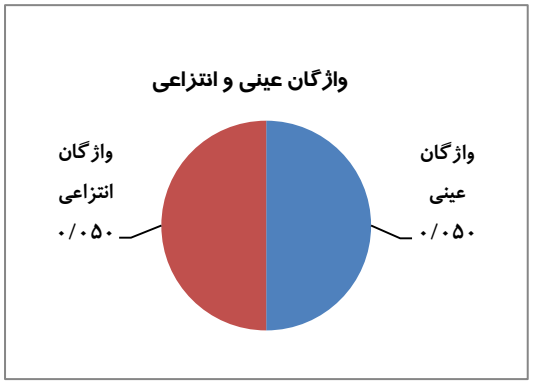
واژگانی مانند «اَسماع، اَبصار، الالسنه، افواه، القلوب، ایدو عیون» واژگان حسّی و عینی‌اند و امام﵇ در این فراز از خطبه از سرنوشتی که اجساد مردگان به آن دچار می‌شوند خبر داده و آنها را توصیف می‌نماید و طبیعی است که توصیف اجساد مردگان با واژگان حسّی و عینی همراه است تا

Archive of SID

www.SID.ir

تصویری محسوس و شفّاف در ذهن خواننده خلق شود.

بسامد این واژه‌ها در خطبه مذکور به شرح زیر است:



بررسی انجام شده حاکی از آن است که واژگان موجود در خطبه، تلفیقی از واژه‌های انتزاعی و حسی است. از آنجایی که سخن از مرگ و احوال مردگان است امام﵇ برای عینیت بخشیدن و ملموس‌تر نمودن مفاهیم اخلاقی و اعتقادی موجود در خطبه که در حیطه واژگان انتزاعی جای می‌گیرند و جهت تأثیرگذاری کلام خویش بر مخاطب، از واژگان عینی استفاده نموده‌اند تا با معطوف نمودن توجه مخاطب به امور حسی و قابل دسترس، او را در درک مفاهیم انتزاعی یاری نمایند.

سه. جمع مکسّر

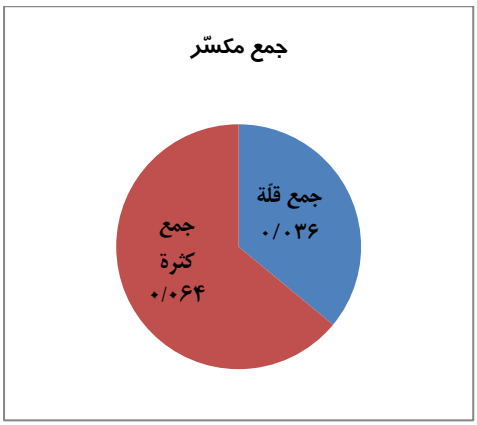
یکی از مواردی که در لایه واژگانی در این خطبه نمود زیادی دارد، وفور واژه‌ها به‌صورت جمع مکسّر است. جمع مکسّر بر دو نوع است: جمع قلّة و جمع کثرة[۱] که نمودار آن در خطبه مذکور به شرح زیر است:

---

[۱]. جمع قلّة: جمعی که بر سه تا ده چیز دلالت کند و جمع کثرة: جمعی است که بر بیشتر از ده چیز تا بی‌نهایت دلالت کند. (ابن‌عقیل، ۱۴۲۲: ۲ / ۴۵۲)

Archive of SID

www.SID.ir



همان‌طور که ملاحظه می‌شود در خطبه مذکور، جمع مکسّری که بر کثرت دلالت می‌کند از بسامد بالایی برخوردار است، واژگانی مانند: «ضُلّالً / جُهّالً / بَواکٍ / نَوائح / فُرّاط / مُلوک / بُطون / اَحِبّاء / الرّبوع / النَّواضر / النَّواعِم / صُدور / قُلوب و ...» از جمع‌های مکسّری هستند که بر کثرت دلالت می‌کنند.

یکی از اوزان جمع مکسّری که بر کثرت دلالت می‌کند وزن «فُعّال» است. (ابن عقیل، ۱۴۲۲: ۲ / ۴۶۱) برای نمونه در فرازی از خطبه آمده است: «ذَهَبُوا فِي الْأَرْضِ ضُلَّالًا وَ ذَهَبْتُمْ فِي أَعْقَابِهِمْ جُهَّالًا: ایشان گمشده و بدون نشان زیر زمین رفتند (نابود گشتند) و شما دنبال آنان از روی نادانی و بی‌خبری می‌روید.» واژه «ضُلَّالًا / جُهَّالًا» بر وزن فُعّال است و امام﵇ با آوردن این دو واژه بر این وزن، با تاکید بیشتری به معنای نابودی و بی‌خبری پرداخته است. گویا امام﵇ با استفاده از واژه‌هایی که بر جمع مکسر و بر کثرت دلالت دارند قصد داشته شدت و تاکید معانی موجود در واژه‌ها را نشان دهد و با مبالغه و قدرت بیشتری معانی موجود در آنها را بیان نماید.

نتیجه

با بررسی لایه‌های آوایی و واژگانی خطبه ۲۲۱ نتایج زیر حاصل گردید:

ـ در لایه آوایی بسامد تکرار آواها و سجع و جناس موجود در خطبه، سطح موسیقایی متن را بالا برده و سبب هارمونی چشم‌گیری در کل خطبه شده و انسجام و زیبایی کلام امام﵇ را دوچندان ساخته است. ضمن اینکه، ارتباط آواهای موجود در خطبه با معنا، اهمیت مفهومی و معنایی آن کلمه را آشکار می‌سازد و سبب برجسته شدن مفهوم موردنظر و جذابیت بیشتر کلام و تأثیر آن بر مخاطب گردیده است.

Archive of SID

www.SID.ir

ـ در لایه واژگانی، سبک واژگان به‌کار رفته و استفاده زیاد از واژگان متضاد، سبب برجسته شدن متن شده است و تلفیق واژگان انتزاعی و عینی و توازن بین تعداد این نوع واژه‌ها هم‌سو با مضامین خطبه است و امام‌ﷺ برای ملموس‌تر نمودن مفاهیم ذهنی، از واژگان حسّی استفاده نمودند تا مخاطب با سهولت بیشتری با مفاهیم ارتباط برقرار کند. استفاده ۰/۰۶۴ از جمع مکسّری که بر کثرت دلالت می‌کند نشان از تاکید و مبالغه در معانی موجود در واژه‌ها دارد و امام‌ﷺ سبکی را به‌کار می‌گیرد که با هدفش هماهنگ است و در کنار هم قرار گرفتن آواها و واژگان موجود در خطبه، تأثیری شگرف بر مخاطب می‌نهد و میزان تأثیرگذاری کلام را دوچندان کرده است.

منابع و مآخذ

- *قرآن کریم*، ترجمه ابوالفضل بهرام پور، قم، هجرت.
- *نهج‌البلاغه*، ۱۳۷۹، ترجمه فیض الاسلام، تهران، فقیه.
- ابن‌ابی‌الحدید، عبدالحمید، ۱٤۲۱ ق، *شرح نهج‌البلاغه*، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ابن‌عقیل، بهاءالدّین عبدالله، ۱٤۲۲ق، *شرح ابن‌عقیل*، تهران، ناصر خسرو.
- ابن‌میثم بحرانی، کمال الدین، ۱۳۷۵، *شرح نهج‌البلاغه*، ترجمه محمدصادق عارف، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- بحراوی، سید، ۱۹۹۱م، *موسیقی الشعر عند الشعراء*، قاهره، دار المعارف.
- بهار، محمدتقی، ۱۳٤۹ش، *سبک شناسی*، تهران، امیر کبیر.
- تفتازانی، سعدالدین، ۱٤۱۱ق، *مختصر المعانی*، قم، دار الفکر.
- ـــــــــ، ۱٤۱٦ق، *المطول*، قم، مکتبه الداوری.
- جرجانی، عبدالقاهر، ۱٤۰٤ق، *اسرار البلاغه فی علم البیان*، قم، منشورات الرضی.
- جرداق، جرج، ۱۳۸۵ش، *روائع نهج‌البلاغه*، راهروان قلم.
- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۲۸ش، لغت‌نامه، تهران، مجلس.
- رافعی، مصطفی صادق، ۲۰۰۵م، *اعجاز القران و بلاغه النبویه*، بیروت، دار الکتاب العربیه.
- زارعی‌فر، ابراهیم، «الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم»، *الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها*، عدد ۷، ص۳۹ ـ ۲۳.

Archive of SID

www.SID.ir

- زرقه، احمد، ۱۹۹۳م، *اسرار الحروف*، دمشق، دار الحصاد.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۵۸ش، *موسیقی شعر*، تهران، توس.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸ش، *کلیات سبک شناسی*، تهران، فردوس.
- عباس، حسن، ۱۹۹۸م، *خصائص الحروف العربیه و معانیها*، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.
- عسکری، ابوهلال، ۱٤۳۳ق، *معجم الفروق اللغویه*، قم، موسسه النشر الاسلامی.
- علوی، یحیی بن حمزه، ۱۹۱٤م، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغه*، مصر، مطبعه المقتطف.
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۰، *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران، سخن.
- فضل، صلاح، ۱۹۹۸م، *علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته*، قاهره، دار الشروق.
- قزوینی، محمّد بن عبدالرّحمن، ۱٤۲۰ق، *الایضاح فی علوم البلاغه*، دار الکتاب المصری.
- کوّاز، محمد کریم، ۱٤۲٦ق، *الاسلوب فی الاعجاز البلاغی للقران الکریم*، مکتب الاعلام و النشر بجمعیه الدعوه الاسلامیه العالمیه.
- مسدی، عبدالسلام، ۱۹۸۲م، *الاسلوبیه و الاسلوب*، تونسی، الدار العربیه للکتاب.
- معین، محمد، ۱۳۷۱، *فرهنگ فارسی*، تهران، امیر کبیر.
- ملائکه، نازک، ۲۰۰۰م، *قضایا الشعر المعاصر*، بیروت، دار العلم للملایین.
- وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷٤، *وزن و قافیه شعر فارسی*، تهران، مرکز چاپ دانشگاهی.
- هاشمی، احمد، ۱٤۲۵ق، *جواهر البلاغه*، قم، اسماعیلیان.
- یوسفی (آملی)، حسین، ۱۳۸۸، *فرهنگ لغت عربی ـ فارسی*، بابلسر، دانشگاه مازندران.

Archive of SID

www.SID.ir