

## اصول و موازین شورانگیزی در خطبه جهاد نهج البلاغه

لیلا وثیقی میمندی\* / مهرناز گلی\*\* / ولی‌الله حسومی\*\*\*

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۱۰

### چکیده

از جمله خطبه‌های بلیغ و فصیح امام علی علیه السلام در نهج البلاغه، خطبه ۲۸ معروف به خطبه جهاد است. این خطبه تاکنون از ابعاد مختلف مورد بررسی پژوهشگران قرار گرفته است. با توجه به اینکه این خطبه با هدف واداشتن مردم به جهاد در راه خدا ایراد شده است، یکی از ابعاد مورد توجه در آن، عناصری است که حضرت در راستای ایجاد شور در مردم برای ترغیب آنها به شرکت در جهاد به کار برده است. کیفیت حرکت‌آفرینی و ترغیب مردم به جهادگری در کلام امام علیه السلام و چگونگی استفاده ایشان از ابزارهای مناسب، اقتضا می‌کند که ابعاد شورانگیزی در کلام امام علی علیه السلام مورد بررسی قرار گیرد. نوشتار حاضر با هدف بررسی این بعد از کلام حضرت، تلاش می‌کند اصول و موازین شورانگیزی و کیفیت کاربرد آنها را در خطبه، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. برآیند پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شورانگیزی در خطبه جهاد، به کمک ابزارهای حسی و استفاده از ظرفیت‌های ادبی متن، انجام شده که البته این شور، هم‌زمان با شعور نیز همراه است.

### واژگان کلیدی

خطبه ۲۸، خطبه جهاد، ابعاد شورانگیزی.

\*. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، واحد زاهدان. lyla\_vcqi@yahoo.com  
\*\*. استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان. dr.goli92@gmail.com  
\*\*\*. استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان. (نویسنده مسئول) dr.hasoomi@theo.usb.ac.ir

## طرح مسئله

تحلیل و بررسی نهج البلاغه همواره مورد توجه متفکران و پژوهشگران این عرصه بوده است. این کتاب افزون بر آنکه یک اثر دینی - تربیتی است متنی خطابی دارد که به فراخور آن بررسی اصول خطابی در آن مورد توجه است. شورانگیزی از اصول سخنوری محسوب می‌شود که موجب مؤثر واقع شدن استدلال در خطابه و ترغیب مخاطب به سوی هدف مورد نظر خطیب می‌گردد. خطبه جهاد یکی از شورانگیزترین خطبه‌های نهج البلاغه است که پیش از آغاز کلام نیز با شور و هیجان خطیب و مخاطب همراه است. فضای کلی خطبه، آن را در لفافه‌ای از هیجان و حرکت قرار داده است که در کلام امام علیه السلام مسیر خود را می‌یابد و به شنونده خط و مشی می‌دهد. منظور از شورانگیزی یا تأثیر در نفوس آن است که خطیب با به کار بردن کلام زیبا و مطمئن در دل‌ها هیجان ایجاد کند و شنونده را در حین سخن به دام آورد تا او را به انجام کاری برانگیزد. (ر.ک: ملایری، ۱۳۷۶: ۱۹۲) از آنجاکه عموم مردم بیش از آن که پیرو عقل خویش باشند دنباله‌رو عواطف و احساس‌های خود هستند، شورانگیزی ابزاری بسیار قوی در تحریک احساس حبّ و بغض، مهر و کین و خشم و مهربانی مخاطب است که سخنور به مدد این ابزار، مقصد خود را به کرسی می‌نشانند و مخاطب را با خود همراه می‌سازد.

امام علی علیه السلام در خطبه جهاد از شورانگیزی، در راستای تحریک روحیه سلحشوری و جهادگری بهره جسته است. حضرت این خطبه را در اواخر عمر شریفشان، پس از نبرد صفین بیان فرمود؛ وقتی خبر حمله لشکر معاویه به شهر مرزی انبار و غارت مردم را به حضرت دادند که فرمانده انبار کشته شده و مهاجمان بدون کمترین گرامتی به شام بازگشته‌اند، امام علیه السلام خشمگین به سوی نخيله حرکت کرد به گونه‌ای که عبایش به روی زمین کشیده می‌شد، مردم نیز به دنبال حضرتش روانه شدند. امام علیه السلام بر بالای بلندی قرار گرفت و خطبه جهاد را ایراد کرد. (ر.ک: ابن ابی الحدید، ۱۳۸۸: ۲ / ۷۵) بنابراین، مخاطبین پیش از آغاز کلام، خود را برای سرزنش، تهدید و سخنانی کوبنده آماده کرده بودند؛ پس شرایط ابتدایی خطبه، خود زمینه‌ساز شور است. بنابر گزارش تاریخی، از حالات حضرت پیش از ایراد خطبه، می‌توان لحن و صدای بی‌تاب، نگران و غضبناک ایشان را دریافت.

این نکته که اصول و موازین شورانگیزی چگونه در این خطبه متبلور شده که مستمع و خواننده را با خود همراه و هم‌ساز می‌سازد، نگارندگان را بر آن داشته تا اصول شورانگیزی در

کلام امام علی علیه السلام را مورد بررسی قرار دهند، از این رو با توجه به مطالب فوق، نوشتار حاضر در پی پاسخ‌گویی به این سؤال‌های است که:

ابزارهای شورانگیزی مورد استفاده در خطبه کدامند؟ ابزارهای حسی چه جایگاهی در شورانگیزی خطبه دارند؟ و کارکرد ظرفیت‌های ادبی متن، در شورانگیزی خطبه چیست؟

### پیشینه پژوهش

افزون بر آنکه خطبه جهاد در خلال تبعات کلی پژوهش‌گران در متن نهج‌البلاغه مورد توجه بوده است، آثاری هم به صورت خاص به این خطبه پرداخته‌اند که در آنها ابعاد مختلف خطبه مورد پژوهش قرار گرفته است. از جمله بعد ادبی خطبه که در آثاری چون «تحلیل گفتمان ادبی خطبه جهاد» بررسی شده است. سعیده محمودی و همکاران (محمودی و همکاران، ۱۳۹۵) به بعد ادبی خطبه جهاد با رویکرد تحلیل گفتمان پرداخته‌اند که در خلال بررسی، به بعد عاطفی و احساسی خطبه نیز به تبع تحلیل گفتمان ادبی توجه کرده‌اند. تفاوت نوشتار حاضر با مقاله مذکور و دیگر مقاله‌های مشابه در این است که نگارندگان به صورت خاص به بعد شورانگیزی و حرکت‌آفرینی خطبه پرداخته‌اند. از سوی دیگر خطبه جهاد در مقاله حاضر به عنوان اثری خطابی مورد توجه است نه صرفاً متنی ادبی؛ به همین دلیل نقطه تمرکز تحلیل‌های بیان‌شده در متن پیش‌رو مخاطب و تأثیرپذیری او از خطبه است، تا جایی که پرداختن به بعد ادبی خطبه نیز در همین راستا قرار می‌گیرد و تنها از جهت کارکرد شورانگیز و حرکت‌آفرین شگردهای ادبی به آنها پرداخته شده است که این رویکرد نسبت به خطبه رویکردی نو و جدید است. البته پژوهش‌هایی نیز در زمینه شورانگیزی در فن سخنوری صورت گرفته که به صورت گذرا به شورانگیزی و تأثیر آن بر مخاطب پرداخته‌اند: شریعتی سبزواری (شریعتی سبزواری، ۱۳۸۱) در کتاب *درباره سخن و سخنوری شورانگیزی* را به عنوان مرحله‌ای در سخنوری بیان می‌دارد و نحوه شورانگیزی در قرآن را به صورت گذرا با شاهدمثال‌هایی از آیات، تنها بیان می‌کند و استدلال خاصی برای آن اقامه نمی‌کند. یعقوب جعفری (جعفری، ۱۳۷۵) در کتاب *سیری در علوم قرآن* به شیوه‌های پیام‌رسانی قرآن پرداخته و هرچند مراد و مقصود نویسنده از نگارش، بیان شورانگیزی نیست اما در خلال آن به برخی ابزارهای شورآفرین در قرآن اشارتی می‌کند. عبدالرحیم موگهی (موگهی، ۱۳۸۲) نیز در *چگونه سخنرانی کنیم* با تقسیم اهداف سخنوری به اقناع و ترغیب، ابزار ترغیب و برانگیختن را

تحریک عواطف معرفی می‌نماید و به اصولی در شورانگیزی همچون توجه به اقتضای حال مخاطب، زمان‌شناسی و قدرشناسی به صورت مختصر اشاره می‌کند.

باید توجه داشت که هیچ یک از آثار فوق به طور مستقیم به موضوع شورانگیزی نپرداخته‌اند و آنچه در این موضوع بیان شده یا در خلال بحث‌های کلی به صورت گذرا است یا اشاره‌ای است بر انگیزتگی و تحریک مخاطب در تحلیل‌های مورد استفاده نویسندگان با اهداف مختلف. لذا پژوهش حاضر از دو جهت دارای نوآوری و رویکردی جدید است: یکی از جهت بررسی اصول و موازین شورانگیزی به صورت کلی و دوم کیفیت کاربست این اصول در خطبه جهاد و تحلیل چگونگی استفاده امام علی علیه السلام از ابزارهای شورانگیزی و نحوه بروز و ظهور آنها در متن، که تاکنون مورد توجه پژوهشگران به صورت اصولی قرار نگرفته است.

شورانگیزی در خطبه جهاد به واسطه عواملی چون، ابزارهای شورآفرین که حول محور احساسات می‌چرخند و چگونگی استفاده حضرت از ظرفیت‌های زبانی برای تحریک و شورانگیزی در مخاطب، به وجود آمده است که در ادامه به بررسی نقش هر کدام در شورانگیزی خطبه، پرداخته خواهد شد.

#### به کارگیری ابزار و اداری حسی

از آنجاکه احساسات فردی و جمعی نقش مهمی در شورانگیزی ایفا می‌کنند، امام علی علیه السلام در خطبه جهاد با تحریک این احساس‌ها، زمینه را برای ایجاد شور و حرکت در افراد فراهم کرده است. با نگاهی کلی به متن، درمی‌یابیم تمام عبارت‌های خطبه با احساس‌ها عجین هستند؛ به گونه‌ای که به سختی می‌توان عبارتی را مثال زد که یکی از اغراضش تحریک عواطف مخاطبین نباشد، با این حال هر کدام از احساس‌ها سهم خاص خود را در شورانگیزی خطبه ایفا می‌کنند. در یک تقسیم‌بندی می‌توان این احساس‌ها را در چهار گروه ذیل گنجانند:

#### ۱. احساساتی با تحریک صعودی

برخی احساس‌ها در فرازهای اولیه پی‌ریزی شده، به صورت ضمنی تحریک می‌گردند و در فرازهای بعد با سیری صعودی تکیه حضرت بر آنها بیشتر می‌شود و در نقطه‌ای از خطبه به اوج خود می‌رسند. مانند احساس شرم‌ساری و خشم.



شرم حالتی شخصی است، که در نتیجه احساس بی‌کفایتی، بد بودن و حقارت نسبت به دیگران ایجاد می‌شود. (ر.ک: بیگدلی، ۱۳۹۳: ۱۳۷) تحریک «حس شرمساری» از بند دوم فراز نخست به صورت ضمنی، آغاز می‌شود و در فراز میانی خطبه، به صورت صعودی استفاده امام علیه السلام از آن شدت می‌گیرد و آنجا که حضرت با تأثر و تأسف به حمله سپاه دشمن به شهر انبار و هتک حرمت زنان شهر اشاره می‌کنند، تحریک این حس به اوج می‌رسد. «اگر مرد مسلمانی پس از این رسوایی از اندوه بمیرد، نه تنها نباید ملامتش کرد بلکه مرگ را سزاوارتر است.» این سیر تا آنجا که حضرت از تفرق کوفیان از حق ابراز تعجب می‌کنند و آنها را به باد شماتت می‌گیرند، ادامه می‌یابد، «شگفتا شگفتا به خدا سوگند، این واقعیت قلب انسان را می‌میراند و دچار غم و اندوه می‌کند که شامیان در باطل خود وحدت دارند و شما در حق خود متفرقید. زشت باد روی شما و از اندوه رهایی نیابید که آماج تیر بلا شدید.» این روند با افت و خیز تا انتهای خطبه ادامه می‌یابد. تحریک این حس در مخاطب، احساس‌های دیگری چون «احساس گناه» و «ندامت» را نیز احیا می‌کند.

خشم پرشورترین و خطرناک‌ترین احساسی است که خدای حکیم آن را در نهاد انسان برای حفاظت از خود در برابر خطرها و تهدیدها قرار داده تا از حیات و بقای خود دفاع کند، اما برای ابراز آن بشر را مشروط به حدود و شرایطی کرده است. (ر.ک: الهی، ۱۳۹۲: ۳۲) بنابراین برای انسان دو خشم مذموم و ممدوح متصور است. حضرت در فراز میانی، طی سه قسمت به تحریک حس «خشم و غضب» در مخاطبین می‌پردازد: قسمت یکم که حمله فرمانده معاویه به شهر انبار، کشتن فرماندار شهر و عقب راندن سربازان از مرزها را بیان می‌کند؛ «و اینک، فرمانده معاویه، (مرد غامدی) با لشکرش وارد شهر انبار شده و فرماندار من، «حسان بن حسان بکری» را کشته و سربازان شما را از مواضع مرزی بیرون رانده است»، قسمت دوم که از ورود مردی از لشکر به زنی مسلمان و اهل ذمه سخن می‌راند تا آنجا که آن زن را غارت می‌کند؛ «به من خبر رسیده که مردی از لشکر شام به خانه زنی مسلمان و زنی غیرمسلمان که در پناه حکومت اسلام بوده وارد شده و خلخال و دستبند و گردنبند و گوشواره‌های آنها را به غارت برده، درحالی که هیچ وسیله‌ای برای دفاع، جز گریه و التماس کردن، نداشته‌اند»، و حسن ختام آن که نحوه بازگشت شامیان را به تصویر می‌کشد، که پر غنیمت بازگشته و حتی زخمی بر نداشته‌اند! «لشکریان شام با غنیمت فراوان رفتند بدون این که حتی یک نفر آنان، زخمی بردارد و یا قطره خونی از او ریخته شود»، چنین جملات در

فرازهای فوق به‌گونه‌ای است که هر لحظه بر تحریکِ خشم افزوده می‌شود. آنچه حضرت در پی به جوش آوردن آن است خشم مقدسی است که نیرو را در جهت دفاع از خود و دیگران بسیج می‌کند، «دفاعی که ویژگی آن قدرت، استقامت، تحمل و بردباری است.» (ریو، ۱۳۸۹: ۳۳۱) تحریک احساس خشم در مخاطب احساس‌های دیگری چون «انزجار و نفرت»، «کینه‌توزی و دشمنی» و «انتقام جویی» از دشمنان را نیز تحریک می‌کند که احیای این احساسات نیز در شورانگیزی برای جهاد و به صحنه کشاندن مخاطب مؤثر خواهد بود.

## ۲. احساس‌های چند وجهی

برخی احساس‌ها وجوه مختلفی دارند که هر وجه در بخشی از خطبه مورد توجه امام علیه السلام قرار گرفته است. مانند حس آرامش طلبی، ملامتِ خویشتن، هم‌دردی و دل‌سوزی، نوع‌دوستی و احساس ترس. برای مثال امام علیه السلام در فراز میانی و پایانی خطبه به تحریک احساس «هم‌دردی» و «نوع‌دوستی» مخاطب در دو وجه متفاوت می‌پردازد. «هم‌دردی دلالت بر دامنه وسیعی از روش‌های گوناگونی دارد که شخص ممکن است از طریق آنها در احساس‌ها و تجارب دیگری شرکت کند.» (گولد و کولب، ۱۳۷۶: ۹۰۶) تحریک این احساس، موجب رقیق شدن قلب مخاطب و ایجاد روحیه عطوفت و مهربانی در او می‌شود که افزون بر تأثیر خود، این حس در حرکت‌آفرینی محرک احساس‌های دیگری چون ترحم، دل‌سوزی و ... نیز خواهد بود. حس «نوع‌دوستی» نیز مخاطب را به دفاع از هم‌نوعان خود و حتی خطرپذیری در جنگ برای نجات آنها ترغیب می‌کند. احساس‌های اخیر ابزارهایی قوی در حرکت‌آفرینی محسوب می‌شوند؛ زیرا تحریک این احساس‌ها در انسان، به خصوص عوام و به‌طور خاص مردم احساساتی کوفه که به‌شدت تحت‌تأثیر عواطف خویش عمل می‌کردند، (ر.ک: ایشانی، ۱۳۹۳: ۲۵) اثری بی‌بدیل دارد. در فراز میانی آنجا که حضرت تعرض به زنان شهر و غارت آنها را توصیف می‌کند:

به من خبر رسیده که مردی از لشکر شام به خانه زنی مسلمان و زنی غیرمسلمان که در پناه حکومت اسلام بوده وارد شده و خلخال و دستبند و گردنبند و گوشواره‌های آنها را به غارت برده، درحالی‌که هیچ وسیله‌ای برای دفاع، جز گریه و التماس کردن، نداشته‌اند.

قلب مخاطب از آن چه با مردم شهر به خصوص نوامیس مسلمین کرده‌اند، پر تألم می‌گردد،



تا برای یاری مردم سرزمین خود به حرکت آیند و وارد جهاد شوند. در فراز آخر نوع سخن تغییری شگرف می‌کند، امام علیه السلام از خود و قلب آزرده‌اش سخن می‌راند تا به گونه‌ای دیگر احساس هم‌دردی و نوع‌دوستی را در کوفیان بیدار نماید. «دل من از دست شما پر خون، و سینه‌ام از خشم شما مالا مال است. کاسه‌های غم و اندوه را، جرعه جرعه به من نوشاندید، و با نافرمانی و ذلت‌پذیری، رأی و تدبیر مرا تباه کردید. / اما دریغ، آن کس که فرمانش را اجرا نکنند، رأیی نخواهد داشت.»

همچنین امام علی علیه السلام در دو زمینه متفاوت احساس «ترس» را در مخاطبین تحریک می‌کند. با نظر به خطبه، متعلق ترس می‌تواند خوف از خدا و ترس از عقاب دنیوی و اخروی او باشد، یا ترس از عاقبت امور در دنیا. بر این اساس دو ابزار واداری در ترس قابل بررسی است؛ یکی خوف از خدا و دیگری ترس از نتیجه عمل. امام علی علیه السلام از این دو ابزار در خطبه جهاد بهره برده است. در فراز نخست خطبه:

کسی که جهاد را ناخوشایند دانسته و ترک کند، خدا لباس ذلت و خواری بر او می‌پوشاند و دچار بلا و مصیبت می‌شود و کوچک و ذلیل می‌گردد، دل او در پرده گمراهی مانده و حق از او روی می‌گرداند، به جهت ترک جهاد، به خواری محکوم و از عدالت محروم است.

حضرت مخاطبین خود را از چیزی که خدای متعال برای تارکان جهاد تدارک دیده، می‌ترساند. خوف از خدا و بیمی که قدرت قاهره الهی عامل آن باشد، ترسی مضاعف در نهاد انسان ایجاد می‌کند؛ چراکه انسان همواره خود را در برابر قدرت الهی مقهور می‌یابد و نیک می‌داند اگر مورد قهر و غضب الهی قرار گیرد، هیچ مفری برای او نخواهد بود. در فراز «هر ملتی که درون خانه خود مورد هجوم قرار گیرد، ذلیل خواهد شد.» نیز حضرت با بیان اثر وضعی اعمال مبنی بر این که، ذلالت عاقبت هجوم خانگی دشمن است، احساس «ترس» از نتیجه عمل را در مخاطب تحریک می‌کند.

### ۳. احساس‌های پراکنده

دسته‌ای از احساس‌ها در قسمت‌های مختلفی از خطبه، به صورت پراکنده تحریک می‌شوند، مانند حس ناموس‌پرستی، غیرت و حمیت، ناامنی، عزت‌نفس‌طلبی و شگفتی. مثلاً حضرت در نخستین فراز خطبه حس «ناامنی» را با سلب عدالت از تارکان جهاد تحریک می‌کند. در عبارت «کسی



که جهاد را ناخوشایند دانسته و ترک کند ... از عدالت محروم است.» تکیه ایشان بر امنیت اجتماعی است؛ زیرا امنیت اجتماعی عامل اجرای عدالت است. در فراز بعد امام علیه السلام با بیان واقعه رخ داده احساس ناامنی را بیش از پیش در نهاد کوفیان زنده می‌کنند: «و اینک، فرمانده معاویه، (مرد غامدی) با لشکرش وارد شهر انبار شده و فرماندار من، «حسان بن حسان بکری» را کشته و سربازان شما را از مواضع مرزی بیرون رانده است» وقتی حضرت، سقوط شهر مرزی انبار را شرح می‌دهد مخاطب نزدیکی خطر را به خوبی حس می‌کند و احساس ناامنی در وجودش رسوخ می‌کند؛ زیرا زمانی که مرزهای سرزمینی آماج بلا قرار گیرد، طبعاً زنگ سقوط آن کشور به گوش خواهد رسید. به‌طور کلی حضرت در این فراز که به شرح ماقع شهر انبار می‌پردازد، روح ناامنی را در کالبد کلام می‌دمد.

همچنین، حس «غیرت و حمیت» نیز در فرازهای «تا آنجا که دشمن پی‌درپی به شما حمله کرد و سرزمین‌های شما را تصرف نمود»؛ «مردی از لشکر شام به خانه زنی مسلمان و زنی غیرمسلمان که در پناه حکومت اسلام بوده وارد شده و خلخال و دستبند و گردنبد و گوشواره‌های آنها را به غارت برده»؛ «درحالی که هیچ وسیله‌ای برای دفاع، جز گریه و التماس کردن، نداشته‌اند.»؛ «لشکریان شام با غنیمت فراوان رفتند، بدون آن که حتی یک نفر آنان، زخمی بردارد و یا قطره خونی از او ریخته شود» تحریک می‌شوند. تجمع این جملات در فراز میانی خطبه است که در شکوه از نافرمانی‌های کوفیان ایراد شده و اوج تأثیرگذاری کلام حضرت است. بسامد این نوع جمله‌ها در این فراز، چون ضربات سیلی پی‌درپی بر حمیت خفته کوفیان، موجب تحریک این احساس قوی و انگیزختگی آنان خواهد شد.

#### ۴. احساس‌های غالب بر یک فراز

بعضی از احساس‌ها نیز تنها در یکی از فرازهای خطبه متمرکز شده‌اند. مانند وطن‌دوستی، کمال‌طلبی، لذت‌طلبی و منفعت‌طلبی، برای نمونه حضرت در فراز ذیل با توجه به نوع مخاطبان خود حس «کمال‌گرایی» را در آنها تحریک می‌کند؛ «جهاد در راه خدا، دری از درهای بهشت است. / خدا آن را به روی دوستان مخصوص خود گشوده است.» در این عبارات دو میل متعالی انسان مورد توجه بوده و حضرت در صدد تحریک آنها برآمده است. یکم رسیدن به نعم بهشتی، دوم جای گرفتن در صف اولیا و دوستان خاص خدا. هر دو به‌نوعی تداعی‌گر احساس کمال‌طلبی





انسان هستند. حضرت راه رسیدن به هر دو نوع کمال را جهادگری معرفی می‌کند، همچنین، در این فراز احساسات دیگری چون «لذت‌طلبی» و «منفعت‌طلبی» نیز در راستای حس کمال‌طلبی تحریک می‌شوند.

از آنجاکه «غیرت دینی»، عامل محرکه به‌سوی اصلاح اجتماع است؛ تمام سخنان امام علی علیه السلام در این راستا قرار می‌گیرد اما در فرازهای ذیل این تطبیق نمود بیشتری دارد: «شامیان در باطل خود وحدت دارند، و شما در حق خود متفرقید»؛ در این جمله حضرت ابتدا با اشاره بر اینکه شما جانب حق هستید و اهل شام جانب باطل، زیربنای عقیدتی کوفیان را به یادشان می‌آورد و غیرت دینی آنها را به‌صورت ضمنی به جوش می‌آورد تا به تحریک برخیزند و باطل شامیان را در هم کوبند. در عبارت «این گونه معصیت خدا می‌شود و شما رضایت می‌دهید؟» نیز حضرت با افشای رضایت کوفیان از معصیت الهی با استفاده از لفظ (رضایت می‌دهید: «تَرْضَوْنَ») که اشاره بر زایل شدن حمیت دینی در کوفیان دارد، رگه‌های غیرت دینی را به تپش می‌آورد. آنچه حائز اهمیت است جایگاه فراز میانی در خطبه است؛ آنجا که امام علی علیه السلام به شرح حادثه انبار می‌پردازد، که نقطه تجمع احساس‌ها است، به‌طوری که یا نقطه اوج تحریک آن حس است یا احساس مورد نظر تنها در آن جا تحریک شده یا یکی از نقاط تحریک احساس می‌باشد. حس غیرت و حمیت، ناامنی، هم‌دردی، دل‌سوزی و ترحم، عطوفت، نوع‌دوستی، ناموس‌پرستی، خشم و غضب، انزجار و نفرت، کینه‌توزی و دشمنی و انتقام‌جویی از دشمن در این فراز متمرکز شده‌اند و با اغماض می‌توان احساسی را نام برد که از مسیر این فراز عبور نکرده باشد. مابقی احساس‌ها نیز یا از این فراز آغاز شده‌اند یا در این فراز اوج گرفته‌اند.

ابزارهای حسی، برای استفاده باید در قالبی از سخن قرار گیرند تا به بهترین وجه احساسات مخاطب را تحریک کنند. ظرفی که ابزارهای حسی را با کلام گره می‌زند در ظرفیت‌های ادبی متن پی‌ریزی می‌شود، که در ادامه این ظرفیت‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند.

### ظرفیت‌های ادبی شورانگیز

یک مسئله مهم در بررسی عاطفه در متن، این است که آیا ادیب توانسته مخاطب خود را از همان مسیر عاطفی که خود عبور کرده، گذر دهد یا نه؟ این موضوع بیشتر مربوط می‌شود به شیوه بیان حالات عاطفی که بر وی سپری شده است. (ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۷: ۳۰) فرازهای



شورانگیز و تأثرانگیز خطبه جهاد، در این زمینه کارکردی موفق و منحصر به فرد داشته است، به گونه‌ای که احساس حبّ و بغض کلام مولا از پشت سطور نیز خواننده را در فضای کلام قرار می‌دهد؛ زیرا تصویری که در خطبه مجسم شده، واقعیات روح و جان امام علیه السلام است نه مفاهیم تصنعی و ساختگی.

ظرفیت‌های ادبی، در سطح حرف، کلمه و جمله قابل ارزیابی هستند. همان‌طور که بسامد و هم‌نشینی حروف، درشتی، صلابت، نرمی و فخامت کلمات را منتقل می‌کند، به تبع آن هم‌آیی واژگان نیز سیاق جمله و متن را تعریف می‌کند. ظرفیت‌های ادبی شورانگیز در سطح حروف در رابطه بین لفظ و معنا (آوامعنائی) خلاصه می‌شود.

### ۱. آوا معنائی

«آوا معنائی» زمانی رخ می‌دهد که هم‌نشینی و تکرار، در خدمت معنا قرار گیرد و موسیقی در پیوند کامل با مضمون و محتوا، به انتقال مؤثرتر سخن بیانجامد، که ارزشمندترین و عالی‌ترین نوع موسیقی است؛ زیرا از وحدت میان شکل و محتوا حکایت می‌کند. (ر.ک: قائمیان، ۱۳۷۸: ۳۵)

وقتی میان لفظ و معنا ارتباط درونی و پنهانی برقرار می‌گردد، ضرب‌آهنگ حروف به احساس حروف بدل می‌شود که از تکرار و هم‌نشینی حروف، احساسی هماهنگ با معنای اراده شده به مخاطب القاء می‌شود. احساس حروف در خطبه، بیشتر فضای جنگ را تصویرسازی می‌کند و در برخی فرازها نیز صدای احساسات درونی امام علیه السلام را به گوش می‌رساند.

در خطبه، ارتباط لفظ با معنای اراده شده در تمام سطور قابل پیگیری است. صدای آه و ناله امام علیه السلام از دون همتی کوفیان، فریاد غضب آلود حضرت بر سر نفس مخاطب، صدای کوبیدن پیروزمندانه دشمن بر کوس در هنگام حمله به شهر انبار، صدای سهولت در فرازی که ورود و خروج بی غرامت مهاجمین به شهر انبار را تصویرسازی می‌کند. صدای آه و فریاد زنان که به حریمشان تعرض شده، صدای برخورد خشمگینانه سربازان شامی با زنان شهر، صدای فریاد متعجب حضرت از تفرق اهل کوفه در حق، صدای خشم و غضب امام علیه السلام نسبت به کوفیان، صدای ساییده شدن دندان‌های حضرت از خشم بر یکدیگر، صدای فریاد غضب آلود امام علیه السلام، صدای نوشاندن جرعه‌های اندوه در کام حضرت و صدای ناامیدی ایشان از کوفیان و یاری آنها در فرازهای مختلف به گوش می‌رسد.

مثلاً در عبارت «وَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَنَهَارًا وَسِرًّا وَإِعْلَانًا» بسامد حرف «قاف» در عبارت که از حروف «شدیده» و «مجهوره» محسوب می‌شود، (ر.ک: قمحاوی، ۱۳۸۱: ۱۲۸) شدت کلام و خشم امام علیه السلام در سرزنش کوفیان از سستی در جهاد با وجود دعوت دائمی حضرت به جهاد را نشان می‌دهد. همچنین، بسامد حرف «الف» در عبارت، صدای آه و ناله را به گوش می‌رساند که با معنا و مقصد کلام بسیار هماهنگ است، گویی صدای آه و ناله امام علیه السلام در بی‌توجهی کوفیان، از دعوتش بلند است. در ادای واژه «آ» بدون هیچ مانع و استرسی هوا از تارهای صوتی ساطع می‌شود و حرف بدون آن که فرودی برای آن تعریف شود در فراز رها می‌شود. از آنجاکه تکرار این واج به دلیل فراز یافتن تن صدا و آهنگ کلام، در مخاطب قرار دادن فرد یا گروهی با تحکم و نارضایتی مورد استفاده قرار می‌گیرد. (ر.ک: پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۵۶) گویی خطیب، با فریاد مخاطب یا مخاطبین را به خویش می‌خواند که بر تأثیر کلام و گوش به زنگی مخاطب در تعقیب سخن، می‌افزاید.

در عبارت «جَرَعْتُ مَوِيَّ نَعَبِ التَّهْمَامِ أَنْفَاسًا» نیز، احساس حروف به زیبایی رخ نموده است؛ لفظ «جَرَعْتُ مَوِيَّ» نوشتن بی‌اختیار و با زور و اجبار را تداعی می‌کند، حرف انسدادی انفجاری «جیم» همان‌گونه که در هنگام تلفظ پشت دندان‌ها اسیر می‌شود و به ناگه با شدت رها می‌شود، معنای تحمیل را تصویرسازی می‌کند، گویی دست و پای کسی را گرفته باشند و به زور چیزی به خوردش دهند! و «راء» مشدد و سخته آبی کلام بر «عین» مجزوم به انتقال بهتر این معنا می‌انجامد. همچنین، از آن جاکه «خاصیت صوتی حرف «راء» دلالت بر تکرار یک پدیده است» (سیدی، ۱۳۹۲: ۴۶) تکرار تحمیل بر حضرت از جانب کوفیان و تداوم آن از صوت کلمه قابل دریافت است. لفظ نَعَبَ نیز گویی صدای قورت دادن سخت و مشکل این جرعه‌ها را در صوت خود به تصویر می‌کشد و تکرار «الف» در «أَنْفَاسًا» صدای آه و ناله امام علیه السلام بر اثر تلخی و اجباری نوشتن را تداعی می‌کند. همچنین هم‌نشینی «الف» با «فاء» صدای نفس‌های بریده را تصویر سازی می‌کند.

در سطح حروف ما با ضرب آهنگ و احساس حروف روبه‌رو هستیم که در نهایت منجر به پیدایی نظم و توازن در ساختار کلام می‌گردد که با تحریک و جوشش احساسات و جلب توجه شنونده مقدمه شورانگیزی محسوب می‌شود. در متن شورانگیز، ساخت و چینش کلمات نیز دارای پیامی شورآفرین خواهد بود.



## ۲. شگردهای ادبی شورانگیز در سطح کلمه

واژگان در متن ابزار و مواد اولیه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه هستند. سبک حماسی خطبه جهاد، در کلمات مورد استفاده امام علی علیه السلام نمود یافته است که در متن خطبه ذیل هم‌آیی کلمات و عبارات نمادین قابل بررسی است.

### الف) هم‌آیی واژگانی

«برخی کلمات به دلیل کثرت حضور مشترک در یک بافت یکسان، هم دیگر را تداعی می‌کنند، مانند: شمع و گل و پروانه.» (آل بویه لنگرودی، ۱۳۹۱: ۲۸) این واژگان در صف با هم‌آیندها جای می‌گیرند. آنچه مسیر توجه ما را به ارتباط کلمات، ذیل عنوان معطوف می‌کند، شکل‌گیری خطبه حول یک موضوع خاص از ابتدا تا انتها است. بر این اساس وجود کلماتی با تداعی معنای جهاد و صلای جنگ در خطبه، نوعی هم‌آیی کلی را رقم خواهد زد و انسجام کلی خطبه مرهون وجود همین واژگان خواهد بود، که مانند دانه‌های تسبیح اتصال متن را رقم می‌زنند:

الْجِهَادُ، دَرْعُ، الْحَصِينَةُ، جُنَّتُهُ، الذَّلِيلَةُ، الْبَلَاءُ، قِتَالُ، اغْرُوهُمْ، يَغْرُوكُمْ، غَزِي، سُنَّتْ، مُلْكُ، الْأَوْطَانُ، خَيْلُهُ، قَتْلُ، خَيْلِكُمْ، مَسَالِحَهَا، فَيَنْتَرِعُ، كَلْمٌ، دَمْرٌ، مَاتَ، يُمِيتُ، غَرَضًا، يُرْمِي، يُغَارُ، لَا تُغَيِّرُونَ، تُغَزُونَ، لَا تَغْزُونَ، السَّيْرِ، فِرَارِ، السَّيْفِ، قَيْحٌ، غَيْظٌ، رَأْيِ، الْعَصِيَانِ، شُجَاعٌ، عَلِمَ لَهُ بِالْحَرْبِ، يُطَاعُ.

قرار گرفتن کلمات بر محور هم‌نشینی، ارتباطی مویزگی در متن ایجاد می‌کند که مخاطب را پله‌پله به هدف نهایی سخن می‌رساند، به طوری که مخاطب با شنیدن هر کلمه یا منتظر شنیدن کلمه بعدی است یا ناخودآگاه ارتباط کلمه با لفظ قبل را در ذهن برقرار می‌کند. نتیجه هر دو حالت، ایجاد ارتباطی زنجیروار بین کلمات متن است که مخاطب را ناگزیر به همراهی با کلام و پیگیری آن می‌کند. این کمترین اثر شورانگیزی هم‌آیی است. از طرفی، پیوستگی معنایی خطبه، در کاربرد واژگان انعکاس یافته و انسجام واژگانی حول محور خطبه را موجب شده است. این پیوستار سخن پیگیری سخن برای مخاطب را سهل‌تر می‌کند، همچنین مخاطب را به معطوف شدن به موضوع وا می‌دارد که طی آن شورانگیزی برای خطیب در راستای موضوع آسان‌تر می‌شود.

### ب) کاربرد عبارتهای نمادین در شورانگیزی

«نماد عموماً شیئی است کم‌وبیش عینی که جایگزین چند چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد.» (لافورگ و آندی، ۱۳۷۴: ۱۳) کاربرد نماد در تجسیم امور انتزاعی، غیرقابل رؤیت یا

دست کم غایب است. شاید بهترین روش برای تصویرسازی ناشناخته‌ها نماد باشد، به گونه‌ای که در یک کلمه، تفسیری بسیط - از آنچه یا گفتنش مشکل است و یا توضیح آن از تأثیر کلام می‌کاهد - گنجانده می‌شود. حضرت در خطبه کلمه و عبارت‌هایی را در قالب نماد به کار برده‌اند که «بَابُ؛ لِبَاسُ؛ دِرْعُ؛ جُنَّتُهُ؛ عَرَصَ» از جمله آنها هستند. کلام حضرت بسیار دقیق و منسجم است؛ در فرازهای فوق، از نمادهای لطیف‌تر و کلی‌تر و از حفاظت‌های عام به سوی خاص‌ترین نوع آن حرکت می‌کند که این پیوند بر تأثیر کلام می‌افزاید. همچنین نمادهای مورد استفاده حضرت با موضوع خطبه تلازمی عمیق دارد؛ زیرا بیشتر آنها از ابزارها و یا امور دخیل در صحنه کارزار هستند، که این انسجام و در هم تنیدگی موضوع، مفهوم و عبارت‌ها، در جای خود وحدت فکری مخاطب و پیوند او با کلام و تأثیرپذیری از آن را موجب می‌شود. افزون بر این برخی نمادهای مستفاد در خطبه از جمله نمادهای ابداعی حضرت می‌باشند که اثر آنها به دلیل جدید بودن برای مخاطب و ارتباط عمیق‌تر با موضوع سخن دو چندان خواهد بود. «الْأَطْفَالُ» در کلام حضرت نماد کم‌خردی، سست‌عنصری و سرگرمی به بازیچه‌ها است. حضرت به جای آنکه به تطویل در کلام گرفتار آید و صفات را برشمرد، در کلمه‌ای کوتاه معنا را می‌گنجانند. و «رَبَّاتِ الْجَعَالِ» نیز نماد سستی و بی‌تجربگی در امور جنگی، عشرت‌گری و دنیاگرایی است، به‌طور کلی نمادگرایی متن را از رخوت و یک‌نواختی دور می‌دارد، این پویایی حاصله به تنهایی نیز شورآفرین است، اما وقتی با معنای رمزگونه نماد و بروز آنی تراوش‌های ذهنی مبنی بر یافتن منظور خطیب همراه می‌شود، شورانگیزی آن دوچندان خواهد شد. در سطح واژگانی شورانگیزی کلمات به‌صورت جدا از هم، بدون در نظر گرفتن آنها در بافت جمله بررسی می‌شود که جزئی از وزن شورانگیز متن را تشکیل می‌دهد. صرف نظر از تأثیر شورانگیزی در سطح زبانی حرف و کلمه، برخی شگردهای شورآفرین در سطح جمله بروز می‌کنند که با نگاهی کلی‌تر به متن، در بافت جمله قابل دریافتند.

### ۳. ظرفیت‌های ادبی شورانگیز در سطح جمله

ظرفیت‌های ادبی شورانگیز جمله به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ دسته یکم به ویژگی‌های جمله و دسته دوم به وجوه بیانی شورانگیز جمله می‌پردازد.

#### الف) ویژگی‌های جمله‌ها

برخی ویژگی‌های جمله‌ها در شورانگیزی متن دخیل هستند؛ خصوصیت‌هایی همچون طول جمله

و سبک پیوند جمله‌ها در متن:

یک. **طول جمله‌ها؛** طول جمله، مولود درنگ و تأمل گوینده در هر ساخت نحوی است، از این رو می‌توان از رهگذر بررسی طول جمله‌ها سیاق متن و حالات روحی سخنور را تحلیل کرد. بسامد جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان انگیزی می‌شود. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۵) خطبه جهاد شامل ۶۸ جمله است که نسبت به حجم کلی متن، بسامدی مناسب با سبک شورانگیز است. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در خطبه، بیش از جمله‌ها بلندتر است. اجتماع بلندترین جمله‌ها خطبه در بخش اولیه دومین فراز خطبه است، که در شرح مآووق شهر انبار بیان شده؛ که آن هم نسبت به کوتاهی جملات خطبه بلندتر می‌نماید و الا در ردیف جمله‌های کوتاه قرار می‌گیرند. طول جمله‌ها از یک تا حداکثر پنج کلمه عدول نمی‌کند. هرچه بار احساسی و تحریک عواطف فرازا بیشتر می‌شود، انقطاع کلام به واسطه جمله‌های کوتاه بارزتر می‌گردد. این امر بر پویایی و هیجان انگیزی کلام می‌افزاید و با موضوع خطبه که تحریک مردم به سوی جهاد است، هماهنگی دارد.

دو. **پیوند جمله‌ها؛** بر اساس رابطه دستوری میان جمله‌های متن، چهار نوع سبک نحوی قابل تمایزند: سبک گسسته، سبک هم‌پایه، سبک وابسته و سبک متصل. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۸ - ۲۷۶) سبک گسسته، هم‌پایه و وابسته مفید شورانگیزی هستند که در متن خطبه، به فراخور هدف امام علی علیه السلام از ایراد فراز، قابل پیگیری است، به طوری که تمام فرازهای خطبه در قالب یکی از سه سبک فوق جای می‌گیرند.

برای مثال، سبک گسسته که مفید روایت‌گری و داستان‌سرایی است را می‌توان در دومین فراز از خطبه، که اتفاقاً در شرح وقایع حمله به شهر انبار نیز ایراد شده مشاهده نمود. این سبک، شامل گروهی از اندیشه‌های مستقل است که در جمله‌های کوتاه، منقطع و مستقل، همراه با حرف ربط یا بدون آن، در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و توالی آنها یک بندنوست را تشکیل می‌دهد. در این سبک روند روایت و بیان اندیشه پر شتاب است: «وَهَذَا أَخُو غَامِدٍ / وَقَدْ وَرَدَتْ خَيْلُهُ الْأَنْبَارَ / وَقَدْ قَتَلَ حَسَانَ بْنَ حَسَّانَ الْبَكْرِيِّ / وَأَزَالَ خَيْلَكُمْ عَنْ مَسَالِحِهَا / وَلَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَدْخُلُ عَلَى الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ وَالْأُخْرَى الْمُعَاهِدَةَ / فَبَيَّنْتُ رُحُومَهَا وَقَلْبَهَا وَرُغْمَهَا / مَا تَمْتَنِعُ مِنْهُ إِلَّا بِالْإِسْتِرْجَاعِ وَالْإِسْتِرْحَامِ / ثُمَّ انْصَرَفُوا وَافْرِينَ / مَا نَالَ رَجُلًا مِنْهُمْ كَلِمَةً / وَلَا أُرِيقَ لَهُمْ دَمٌ / فَلَوْ أَنَّ امْرَأَةً مُسْلِمًا مَاتَ مِنْ بَعْدِ هَذَا أَسْفًا مَا كَانَ بِهِ مَلُومًا / بَلْ كَانَ بِهِ عِنْدِي جَدِيرًا»؛ ریتم تند جمله‌ها در این



فراز آن را مفید توصیفِ صحنه حمله مهاجمان به شهر انبار و احوال مردم شهر نموده است؛ چراکه، ریتم تند در توصیف صحنه‌هایی که گوینده قصد ایجاد ترس، هیجان یا تحرک‌آفرینی درمورد آن را دارد مفید است. جمله‌ها در سبک گسسته با شتابی آنی مختوم می‌شوند، اما تا جمله‌ای پایان می‌یابد با همان شتاب جمله بعد آغاز می‌گردد. بر این اساس، بین جمله‌ها شکافی معنایی به وجود می‌آید که ذهن مخاطب را به سرعت از معنایی به معنای دیگر منتقل می‌کند و این حالت ذهن مخاطب را برای دریافت معانی پشت سرهم بیدار نگه می‌دارد که این پویایی درونی، خود عاملی بر تحرک‌آفرینی است.

افزون بر ساختار جمله و پیوند آنکه شورانگیزی جمله را از بیرون بررسی می‌کند، شگردهای ادبی مستفاد در جمله نیز، شورانگیزی آن را در دل متن پیگیری می‌کند.

### ب) وجوه بیانی شورانگیز جمله

آنچه مسلم است وجوه بیانی در هر متن ادبی یا حتی غیر ادبی نیز می‌تواند وجود داشته باشد و نمی‌توان برای همه آنها در هر شرایطی و در هر متنی وزن شورانگیز در نظر گرفت، اما در خطبه جهاد، این وجوه طوری طرح شده‌اند که شورآفرین هستند. در مثال‌های ذیل تشبیه از آنجا که به صورت بلیغ، کوتاه، مطمئن و پشت سر هم به کار رفته‌اند؛ وزن شورانگیز یافته‌اند: «الْجِهَادُ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ»، «هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى»، «دُرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ»، «جُنَّتُهُ الْوَيْقِقَةُ»، «تَوْبُ الدَّلِّ»، «حِينَ صِرْتُمْ عَرَضاً يُرْمَى»، «حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رِبَاتِ الْحِجَالِ» همچنین تشبیهات موجود اغلب عقلی - حسی هستند (ر.ک: مقیاسی، ۱۳۹۳: ۵۰) که مفید شورانگیزی است؛ زیرا هدف در شورانگیزی تحریک احساس و عواطف است، بر این اساس حضرت یک طرف تشبیه را حسی قرار داده؛ همچنین مخاطبین امام علیه السلام عوامی هستند که درک امور حسی برایشان بسی راحت‌تر از امور عقلی و انتزاعی است.

آنچه استعاره‌های موجود در خطبه را به ابزاری برای شورانگیزی بدل می‌کند، ارتباط عمیق معنای اراده شده با باورهای مخاطبین و لایه‌های معنایی مورد اراده حضرت است. مثلاً در عبارت «ضُرِبَ عَلَيَّ قَلْبِي بِالْإِسْهَابِ» معنای احاطه و شمول را با «برپا شدن» که برای خیمه به کار می‌رود به صورت برجسته‌تر و عینی‌تری به تصویر کشیده؛ زیرا افزون بر اینکه خیمه، نمادی از احاطه و در بر گرفتن است، برای مخاطب اولیه به دلیل سروکار داشتن زندگی اعراب با خیمه و بادیه‌نشینی

ملموس‌تر و عینی‌تر است. و یا در عبارت «أَمْهَلْنَا يُسَبِّحُ عَنَّا الْخَرُّ» فعل «يُسَبِّحُ» به معنای «به خواب رفتن» افزون بر معنای مقرب به ذهن آن، (تخیف یافتن، کم شدن) اشاره به این نیز دارد که کوفیان به بهانه گرما خود را به خواب زده‌اند و برای کشاندن آنها به صحنه جهاد، باید خواب را از آنها دور کرد نه گرما را.

امام علی علیه السلام از ضرب المثل نیز در خطبه استفاده کرده‌اند همان‌گونه که، بهره‌جویی از مَثَل همواره در شیوه دعوت‌گران آسمانی، از جایگاه بلندی برخوردار بوده است. (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۷: ۱۶) از آنجاکه در خطابه، مخاطب طیف گسترده مردم است، استفاده از ضرب المثل برای تأثیر در نفوس، خالی از لطف نخواهد بود، که حضرت از این صنعت دو بار استفاده نموده است؛ عبارت «فَوَاللَّهِ مَا غَزِي قَوْمٌ قَطُّ فِي عَقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا دَلُّوا» همچنین، حسن ختام خطبه نیز، مثلی معروف است که سخن با آن پایان می‌یابد، «لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ؛ آن کس که فرمانش را اجرا نکنند، رأیی نخواهد داشت.»<sup>۱</sup> روشن است که ضرب المثل به دلیل بار معنایی بیش از لفظ، آشنایی شنونده با منطوق کلام و ارتباط گرفتن معنای شناخته با موضوعی که در جریان است، قدرت شورانگیزی بیشتری نسبت به سخن عادی دارد؛ از طرفی محتوای خود ضرب المثل و معنای لحاظ شده در آن، در ایجاد این شور، اثری مضاعف دارد.

یکی دیگر از نموده‌های شورانگیزی در صدای دستوری افعال است، صداهای دستوری که دارای ویژگی شورانگیزی هستند، انواع مختلفی دارند که در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

### صداهای دستوری عبارت‌ها

صدای دستوری<sup>۲</sup> عبارت است از رابطه میان رخداد یا حالت بیان‌شده در فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در آن (فاعل، مفعول و ...). صدای دستوری در کنار دیگر وجوه فعل مانند زمان،

۱. میدانی این مَثَل را، منسوب به امیرمؤمنان علیه السلام در سرزنش یاران دانسته است. (ر.ک: علی‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۹۸) اما سید خلیل باستان آن را ضرب المثلی معروف می‌داند که حضرت از آن استفاده کرده است. (ر.ک: باستان، ۱۳۸۹: ۱۲) که در هر دو صورت نشان از گیرایی و زیبایی کلام حضرت دارد. اگر ضرب المثلی مشهور باشد استفاده از آن، به دلیل مخاطب قرار گرفتن عموم مردم، به ذهن مخاطب‌شناس و مردم‌گرای خطیب اشاره دارد و اگر پس از ایراد خطبه بر سر زبان‌ها افتاده نیز نشان از فصاحت و بلاغت کلام و مؤثر افتادن آن در نفوس مردم دارد.

2. Grammatical voice.



نمود، وجهیت و حالت بازشناخته می‌شود. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۹) بخشی از وزن شورانگیزی سخن، در صدای دستوری افعال قابل پیگیری است.

باید توجه داشت که فضای حاضر، فضایی خطابی است و ما برای بررسی عنصر شورانگیزی در متن، با سه بعد مختلف روبه‌رو هستیم؛ «خطیب»، «مخاطب» و «عناصر جمله». حضور خطیب و مخاطب به‌عنوان دو عنصر خارج از متن، بر چگونگی تأثیر صدای دستوری دخیل هستند؛ به‌بیانی دیگر، ما در پی واکاوی اثر فعلیت و انفعال جمله‌ها بر فعلیت و انفعال مخاطب و تأثیر آن در شورانگیزی سخن، هستیم. همچنین، کنش‌گر در عبارت‌ها عنصری متغیر است و در هر فراز، بسته به هدف سخنور، «مخاطب»، «خطیب» یا «فاعلی خارج از دایره خطابه» در مقام کنش‌گر نقش ایفا می‌کند.

### ۱. صدای فَعَال<sup>۱</sup>

صدای فعال (مؤثر) بیان‌کننده انجام یک عمل توسط عنصر اصلی جمله (مبتدا) است. وقتی مبتدای جمله، کنش‌گر یا عامل فعل باشد، جمله صدای فعال و مؤثر دارد. این صدا از آن‌رو فعال نامیده می‌شود که عمل از جانب کنش‌گر (فاعل) که پویاترین یا فعال‌ترین بخش جمله است، جاری می‌شود و در کلام بسط پیدا می‌کند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۴) به‌بیانی دیگر، جمله در حالت معلوم صدای فعال خواهد داشت، بنابر آنچه پس از این خواهیم گفت صدا در جملاتی با افعال لازم منفعل خواهد بود؛ زیرا، نهاد جمله در مقام کنش‌پذیر قرار می‌گیرد، بنابراین صدای فعال تنها در متنی که با فعل متعدی در جمله معلوم تولید می‌شود، قابل ردیابی است. (ر.ک: همان: ۲۹۶) تنها وقتی صدای فعال در خطبه مبنی بر کنش‌گری مخاطب است که فاعل جمله مخاطب باشد و هرگاه عنصری غیر از مخاطب، در مقام فاعلیت قرار گیرد، گرچه صدای دستوری فعال خواهد بود اما لزوماً در راستای فعلیت مخاطب نیست و ممکن است نقش منفعل به خود بگیرد.

در خطبه جهاد بنابر داشتن سیاق حماسی، ریتم تند و جمله‌های کوتاه و منقطع، ۶۸ فعل مورد استفاده قرار گرفته که نسبت به طول خطبه، بسامدی متناسب با اهداف شورانگیزی است. از ۶۸ فعل مستفاد در متن، ۴۶ فعل آن معلوم و متعدی است. بر این اساس در خطبه پدیده فعال‌سازی (اظهار) جاری است. (ر.ک: همان) و صدای حاکم بر متن، فَعَال است. پویایی و

1. Active voice.



حرکت از آغاز خطبه، در رگ کلام جریان می‌یابد و سبک حماسی آن رخ می‌نماید. فراز آغازین، از دو بخش متفاوت، اما منسجم تشکیل شده است. ابتدای سخن، این گونه آغاز می‌شود: «فَتَحَّهُ اللَّهُ لِخَاصَّةٍ أَوْلِيَاءِهِ... فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثُوبَ الدَّلِيلِ وَشَمَلَهُ الْبَلَاءُ» صدای دستوری در جمله‌ها فعال است و حکایت از انجام فعلی، از عنصر اصلی جمله «اللَّهُ» دارد، اما انفعال مخاطب از قسم دوم فراز، قابل استخراج است؛ چون فاعل، در صدد منفعل نمودن مخاطب است و این انفعال بر اثر دور شدن او، از محور خطبه «اللَّهُ» رخ داده است. از دیگر عوامل مؤثر در این فراز آوردن «مَنْ» به‌عنوان مفعول جمله است، به طوری که روی سخن به طور مستقیم با کوفیان نیست و این در لفافه سخن گفتن خود در شورانگیزی و به حرکت واداشتن مخاطب اثری مضاعف دارد. چنانچه گفتیم در خطبه، پدیده فعال‌سازی جاری است؛ از آنجاکه فعال‌سازی نوعی تأثیرگذاری است، (ر.ک: همان) خطبه نوعاً در مقام تأثیرگذاری قرار می‌گیرد؛ به بیانی دیگر صرف نظر از فعلیت یا انفعال مخاطب، بافت خطبه تأثیرگذار و حرکت آفرین است.

## ۲. صدای منفعل<sup>۱</sup>

«وقتی مبتدای جمله، پذیرنده، هدف یا متحمل فعل باشد، جمله صدای منفعل و پذیرا دارد. این صدا از آن رو منفعل نامیده می‌شود که مبتدا در حالت «پذیرنده عمل» یا «متحمل تأثیرات عمل» آن قرار می‌گیرد.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۵) در این صدا، مبتدای جمله ناپویاترین و غیرفعال‌ترین قسم جمله است. با توجه به ساخت جمله، مبتدا در جمله‌های مجهول کنش‌پذیر و منفعل قرار می‌گیرد؛ زیرا در جمله‌های مجهول، مفعول در جایگاه فاعل قرار می‌گیرد و فاعل، قسم نامرئی و ناشناس جمله خواهد بود که حالتی انفعالی به آن می‌دهد. برخی ساخت‌های منفعل، در شورانگیزی کلام مؤثرند از جمله:

صدای منفعل در جملاتی که با فعل مجهول بسته شده‌اند، به گوش می‌رسد. (ر.ک: همان) بسامد افعال مجهول در خطبه، ۱۵ تا است که با سیاق توییحی خطبه، ملازمت دارد. بر این اساس هر جا حضرت در صدد بیان نتیجه سست‌عنصری کوفیان است و نیز هر جا مخاطب می‌توانسته کنش‌گر باشد ولی به عنصری منفعل تبدیل شده، افعال به صورت مجهول آمده‌اند. برای روشن شدن ادعا به ارزیابی برخی جمله‌های مجهول می‌پردازیم: در فراز یکم خطبه، امام علی علیه السلام

1. Passive voice.

به توصیف جهاد و عزت و شرف جهادگران نزد خدا اشاره می‌کنند و پس از آن به توصیف احوال تارکان جهاد می‌پردازند؛ فراز با افعال متعدی معلوم آغاز می‌شود، اما همین که روی سخن به تارکان جهاد می‌چرخد، روند افعال تغییر می‌کند؛ حضرت این قسمت را این گونه آغاز می‌کنند:

وَدَيْتَ بِالصَّغَارِ وَالْقَمَاءِ وَضُرِبَ عَلَيَّ قَلْبِي بِالْإِسْهَابِ وَأُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ وَ  
سِيمَةِ الْخُسْفِ وَمُنْعِ النَّصْفِ ....

محوریت خطبه حول محور جهاد است و فعلیت در ملازم شدن و عامل شدن به آن اتفاق می‌افتد؛ هر جای خطبه که امام علیه السلام به تبعات ترک جهاد یا یادآوری خذلان و سست‌عنصری کوفیان می‌رسند عنصر فعال جمله جای خود را به مفعول می‌دهد و از صحنه اثرگذاری خارج می‌شود؛ در فراز دوم آنجا که حضرت کوفیان را متهم به توکل و تخاذل می‌کند، دوباره صدای انفعال سخن بلند می‌شود: «حَقِّي شَنْتَ عَلَيْنَا أَلْغَارَاتُ وَ مَلِكْتُ عَلَيْنَا أَلْأَوْطَانُ» حضرت پیش از آنکه به شرح وقایع شهر انبار بپردازد در جمله‌ای کلی نتیجه فعلیت در توکل و تخاذل کوفیان را بیان می‌دارد، به‌طور کلی، در هیچ عبارتی صدای فعلیت در عملی مؤثر و نتیجه بخش، از حنجره کوفیان بر نمی‌خیزد مگر آن که آنها را مستحق شماتت کرده باشد. در ادامه نیز گرچه صدای دستوری فعال است اما، از آنجا که فاعل عملاً مخاطب را به انفعال وامی‌دارد، باز به کنش‌پذیری آنها می‌انجامد. کاربرد فعل مجهول القای حس انفعال و محکوم بودن است. اینکه مخاطب بداند در شرایط انفعال قرار گرفته او را برای گریز از این شرایط و فعال شدن برمی‌انگیزاند.

همچنین، در جمله شبه مجهول، نیز صدا منفعل است؛ گرچه در این جمله‌ها، فعل از نظر ساخت معلوم است اما فاعل (کنش‌گر) محذوف است، مانند «آورده‌اند که...؛ می‌گویند...؛ گفته‌اند...؛ در میخانه بیستند...» (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۶) در جمله «وَلَقَدْ بَلَّغْنِي أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَدْخُلُ عَلَيَّ الْمَرْأَةُ الْمُسْلِمَةَ وَالْأُخْرَى الْمُعَاهِدَةَ» فعل «بَلَّغْنِي» از نوع شبه مجهول است، کاربرد شبه مجهول در شورانگیزی به دام انداختن مخاطب است، بدین سبب که، ساخت معلوم فعل، بر حتمیت آن دلالت دارد و مجهول بودن فاعل آن، مخاطب را سرگردان می‌کند؛ زیرا توان تأیید و تکذیب محتوای سخن را به دلیل عدم شناخت منبع خبر (فاعل) ندارد. همچنین فاصله‌ای بین مخاطب و فاعل جمله شکل می‌گیرد که او (مخاطب) را از دستیابی به آن (فاعل)، به‌عنوان عنصری مرموز و ناشناس بازمی‌دارد. از طرفی ساخت شبه مجهول، مخاطب را با فضایی روبه‌رو می‌کند که گویی خطیب،



به واسطه عواملی نامحسوس همه جزئیاتِ امور را تحت سیطره دارد. همه این عوامل در متن، شبه مجهول را به ابزاری در سبک شورانگیز بدل می‌کند.

### نتیجه

خطبه جهاد یکی از خطابه‌های مهم امام علی علیه السلام در عرصه فراخوانی مردم، به دفاع از کیان سرزمین و جنگ با دشمن است که هدف ایراد خطبه، آن را با شورانگیزی همراه می‌سازد. مقصود حضرت از شورانگیزی در خطبه برانگیختن روحیه شجاعت، غیرت و حماسه در مخاطبان است تا دفاع از دین، شرف و سرزمین را به آنها یاد دهد. گرچه ایجاد شور و هیجان در امر ترغیب، محرک تامه محسوب می‌شود، اما شورانگیزی در روش امام علیه السلام برای روشن کردن چراغ تعقل است و تحریک احساس‌ها و زایش شور و هیجان صرف نیست. با توجه به مطالب ارائه شده در متن، مطالعه حاضر نشان می‌دهد:

۱. آنچه شورانگیزی خطبه را رقم می‌زند، تحریک احساس‌های مخاطب و بهره‌برداری از ظرفیت‌های ادبی در راستای شورانگیزی است، به گونه‌ای که حضرت به مدد ابزارهای از پیش شناخته‌شده شورانگیز، ظرفیت‌های ادبی را برای تحرک آفرینی به خدمت گرفته‌اند. بر این اساس شورانگیزی به وسیله ابزارهای حسی در قالب ظرفیت‌های ادبی ایجاد شده است.

۲. نوع شورانگیزی در خطبه جهاد به فراخور موضوع، خشن است؛ یعنی ابزارهای حسی بیشتر حول حواسی که حرکت و جنب و جوش ستیزمندان را تحریک می‌کنند می‌چرخد، احساس منتقل شده از حروف نیز شدت، تندی، خشم و اضطراب را تداعی می‌کند. همچنین در استفاده از ظرفیت‌های ادبی نیز این شدت و خشونت قابل ردیابی است. آنچه درباره ابزارهای شورانگیزی قابل ذکر است، وسعت دایره این ابزارها است که به گستره تمام احساس‌های فردی و اجتماعی است و با درجه‌بندی‌های متفاوت، هر کدام به اندازه وزن خود توان شورانگیزی دارند. حضرت به مقتضای حال مخاطب و شرایط اجتماعی از بهترین ابزارها استفاده کرده‌اند. حال آنکه نمی‌توان ابزارهای شورانگیز را در این چارچوب محصور کرد، اما می‌توان این ابزارها را مؤثرترین آنها در ارتباط با طیف مخاطب در موضوعات بحث شده، دانست.

۳. ظرفیت‌های ادبی خطبه در ظرف شورانگیزی قرار می‌گیرند؛ زیرا هدف حضرت از ایراد خطبه خلق اثری ادبی نبوده که فقط به استفاده از صناعات ادبی ختم شود، بلکه هدف از آن به خدمت گرفتن ادبیات برای تأثیر در مخاطبان بوده است.



۴. از آنجا که شورانگیزی یک نقطه آغاز، یک نقطه فراز و یک نقطه فرود دارد، متن خطبه، از آغاز این روند را پی می‌گیرد؛ در فرازهای اولیه با اطناب حاصل از تشبیه شورانگیزی آغاز می‌شود و در قسمت سوم از فراز دوم اوج می‌گیرد و به اعلی درجه هیجان‌انگیزی متن می‌رسد، این روند تا اواسط قسمت یکم فراز سوم ادامه دارد تا در میانه فراز لحن کلام به آرامی می‌گراید تا جایی که به درد دلی متأثرانه بدل می‌شود. افزون بر این، ظرفیت‌های ادبی شورانگیز نیز هرکدام سهمی متفاوت در آغاز و انجام شورانگیزی دارند؛ برخی چون شگردهای بلاغی و نظم‌آهنگ حروف به‌مثابه محرک عواطف، نقش مقدمه شورانگیزی را به‌عهده دارند و برخی همچون ابزارهای احساسی، شورانگیزی را به اوج می‌رسانند و بعضی به زیر آمدن از اریکه شور مدد می‌رسانند.

## منابع و مأخذ

### الف) کتاب‌ها

- نهج البلاغه، گردآوری سید رضی، ترجمه محمد دشتی، مشهد، به نشر، چ ۱۴.
- ابن ابی‌الحدید، عبد الحمید بن هبة الله، ۱۳۸۸، ترجمه و شرح نهج البلاغه، ترجمه غلامرضا لایقی، تهران، نیستان.
- احمدی، فاطمه، ۱۳۸۷، مثل‌ها و مثل‌واره‌ها در نهج البلاغه، قم، بنیاد بین‌المللی نهج البلاغه.
- ایشانی، طاهره، ۱۳۹۳، «تحلیل خطبه حضرت زینب سلام الله علیها در کوفه بر اساس نظریه کنش گفتار سرل»، سفینه، ش ۴۵، ص ۵۱-۲۵، تهران، موسسه فرهنگی نبأ مبین.
- باستان، سید خلیل، ۱۳۸۹، من معالم الادب فی نهج البلاغه، تهران، سمت.
- پارساپور، زهرا، ۱۳۸۳، مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- رنه لافورگ و رنه آلدی، ۱۳۷۴، نمادپردازی در کتاب اسطوره و راز، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.
- ریو، جان مارشال، ۱۳۸۹، انگیزش و هیجان، ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران، روان.
- زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۸۸، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.
- علی‌زاده، عمران، ۱۳۷۹، مثل‌های مشهور حضرات معصومین علیهم‌السلام، قم، مکتب اسلام.



- فتوحی، محمود، ۱۳۹۲، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها، تهران، سخن.
- قائمی‌نیا، علیرضا، ۱۳۹۰، معناشناسی شناختی قرآن، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- قمحاوی، محمدصادق، ۱۳۸۱، تجوید قرآن کریم، ترجمه محمدباقر حجتی، تهران، سمت.
- گولد، جولوس، ویلیام ل. کولب، ۱۳۷۶، فرهنگ علوم اجتماعی، تهران، مازیار.
- محمدی ملایری، احمد، ۱۳۷۶، آئین نگارش و سخنوری، تهران، زرین.

#### ب) مقالات

- آل بویه لنگرودی، عبدالعلی، ۱۳۹۱، «هم‌آیی واژگانی و نقش آن در انسجام خطبه‌های نهج‌البلاغه»، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، ش ۳، ص ۴۶ - ۲۵.
- بیگدلی، ایمان اله، زینب ربانی و محمود نجفی، ۱۳۹۴، «رابطه مذهب با سلامت روان؛ نقش میانجی احساس شرم و گناه»، پژوهش‌های روان‌شناسی بالینی و مشاوره، ش ۱، ص ۱۵۳ - ۱۳۴، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- سیدی، سید حسین و فرحناز شاهرودی، ۱۳۹۲، «درآمدی بر زیبایی‌شناسی تکرار حروف در نظم آهنگ درونی آیات قرآن»، پژوهش‌های قرآنی، ش ۱، ص ۵۱ - ۳۸، مشهد، دفتر تبلیغات اسلامی شعبه خراسان.
- قائمیان، مهدی، ۱۳۷۸، «هم‌حروفی و هم‌آوایی موسیقایی واج‌آرایی آلتراسیون»، رشد زبان و ادب فارسی، ش ۵۰.
- الهی، طاهره، الیاس بیگدلی، صدیقه سلیمانی ابهری و صدیقه اشتیری، ۱۳۹۲، «خشم در نگاه اسلام و روان‌شناسی»، معرفت، ش ۳۱ - ۴۶، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.