

## تحلیل لایه‌های سبک‌شناسی خطبه جهاد در بازیابی بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت

محمد غفوری فر (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

فاطمه بشارتی<sup>۲</sup>

### چکیده

خطبه جهاد یکی از برجسته‌ترین خطبه‌های نهج‌البلاغه است که بیانگر مبارزه و جهاد، اهمیت و آثار آن، و نیز پیامدهایی ترک جهاد برای امت‌ها است. مقاله پیش‌رو با بررسی مختصات سبکی پر بسامد خطبه جهاد در لایه‌های آوایی، نحوی و بلاغی، با روش توصیفی-تحلیلی و بررسی آماری داده‌ها (روش)، می‌کوشد تا با تکیه بر دانش سبک‌شناسی به بازشناسی رگه‌ها و بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در این متن ماندگار بپردازد. (مسئله) نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در سطح آوایی، اصوات و الفاظ گزینش شده و موسیقی برآمده از آن‌ها، تداعی‌گر فحوای کلام و بن‌مایه‌های مقاومت و پایداری، همچون تحریض به مقاومت و جهاد، اعتراض توأم با هشدار نسبت به بی‌توجهی و تسامح دینی، نصیحت و ارشاد و عدم ذلت‌پذیری، تحسر و تأسف نسبت به رخدادها و حوادث است. در سطح نحوی نیز بسامد بالای جمله‌های فعلیه و کوتاه و جمله‌های انشائی به بیان مؤلفه ادبیات مقاومت همچون نفاق و دورویی، نفی تنبلی و نکوهش سستی و تن‌پروری و تحریک غیرت اسلامی برای دفاع و مبارزه به دشمن دلالت دارد. در سطح بلاغی نیز معانی و مضامین مقاومت همچون میهن‌دوستی و تحریک غیرت ملی و دینی برای دفاع و مبارزه، دعوت به غفلت‌ستیزی و هوشیاری از خلال تجسم تصاویر حسی برای ما تداعی می‌شود. (یافته‌ها)

واژگان کلیدی: نهج‌البلاغه، خطبه جهاد، ادبیات مقاومت، سبک‌شناسی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، ایران.

m.ghafourifar65@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-1057-8936>

۲. دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.

## ۱. مقدمه

دانش سبک‌شناسی در سده اخیر، مورد توجه ویژه ادیبان قرار گرفته است؛ به گونه‌ای که از آن به عنوان ابزاری برای ارزیابی آثار ادبی و بررسی ویژگی‌های سبکی اثر ادبی یاد می‌شود. در این رویکرد، شناخت عناصر سبکی که کوچک‌ترین جزء و عوامل سازنده سبک نیز محسوب می‌شوند، در نمایاندن هنر نویسنده یا شاعر و قدرت خلق اثر آنان، نقش مهمی دارد. این شناخت، بستری فراهم می‌سازد تا بتوان سبک و توانایی ادبی نگارنده اثر و میزان تأثیرگذاری وی بر مخاطب را مورد ارزیابی قرار داد. به عبارت دیگر شناخت سبکی یک اثر ادبی گامی مؤثر در جهت ارائه نظرات و عقاید نسبتاً صحیح، راجع به صاحب اثر است. در این راستا، شناخت عناصر سبک‌ساز، چه از نظر زبانی و ادبی و چه از نظر مضمون‌های فکری خالق اثر، در انعکاس ذهن خلاق شاعر یا نویسنده و توانایی وی در آفرینش اثر، نقش به‌سزایی دارد.

دانش سبک‌شناسی در تلاش است تا متن ادبی را از ساختارهای بیرونی و شرایط آن، رهایی بخشد و به همین دلیل «سبک‌شناسی در تلاش است تا شیوه‌ای جایگزین و دانشی منظم و دقیقی باشد و آن شیوه‌ای که هدف آن تحلیل متن ادبی و جستجوی ویژه ابعاد زیبایی و هنری آن است (ابوالعدوس، ۲۰۱۰: ۳۵). باید توجه داشت، بررسی سبک‌شناسی متون، - فارغ از هر مکتب سبک‌شناسی- نیازمند روش است، از جمله کارآمدترین روش‌ها و وجه اشتراک بیشتر سبک‌شناسان، تجزیه و تحلیل متن در سه سطح آوایی، نحوی و بلاغی می‌باشد. (الدایة، ۱۹۹۶: ۴۰۲)

## ۱-۱. بیان مسئله

نهج البلاغه علاوه بر مضامین والای دینی، اخلاقی، سیاسی و تربیتی، از سبکی منحصر به فرد برخوردار است. این مجموعه بی‌نظیر از یک سو به دلیل نوع واژگان و نحوه هم‌نشینی آن‌ها در بافت کلام، استفاده از صنایع بلاغی و آرایه‌های زیباشناختی، زمینه پیدایی سبک شخصی امام علی (ع) را فراهم نموده است؛ به گونه‌ای که چنین اسلوبی را در آثار دیگر سخن‌پردازان عرب نمی‌توان یافت.

خطبه جهاد یکی از مشهورترین خطبه‌های نهج البلاغه، نمونه‌ والایی از ادبیات مقاومت در برابر دشمن درونی و در پی آن دشمن بیرونی است که همواره بر تارک ادبیات و معارف دینی می‌درخشد. و چه بسا این خطبه آینه تمام‌نمای مقاومت و پایداری است.

پژوهش پیش‌رو با محوریت خطبه جهاد، در تلاش است از طریق شناسایی مختصات سبکی پربسامد و مؤثر در سطوح آوایی، نحوی و بلاغی، کیفیت کاربرد شاخصه‌های مرتبط با ادب پایداری را ارزیابی نموده و مبانی فکری ادبیات مقاومت در این خطبه را بازشناسی و تحلیل کند و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

عوامل سبک‌ساز برجسته و مختصات سبکی معنادار در سطوح آوایی، نحوی و بلاغی کدام‌اند؟ ارتباط این عناصر زبانی با یکدیگر و با محتوای متن تا چه میزان است؟ چه بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در پس این گزینش‌های زبانی نهفته است؟

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پراکنده‌ای در زمینه ادبیات پایداری و سبک‌شناسی در نهج البلاغه صورت گرفته است، به گونه‌ای که هر یک از آن‌ها به جنبه خاصی از این کتاب ارزشمند اختصاص دارد:

۱- مقاله «بررسی سبک‌شناختی فرمان حکومتی امام علی (ع) به مالک اشتر»، نوشته محمد خاقانی و زهرا قاسمی که در سال ۱۳۸۹ در فصلنامه علمی و پژوهشی کتاب قیّم دانشگاه یزد به چاپ رسیده است؛ در این مقاله، نویسنده به بررسی سبک‌شناختی نامه امام (ع) به مالک اشتر براساس شیوه «سیروس شمیسا» در کتاب کلیات سبک‌شناسی - تحلیل متن در سه سطح ادبی، زبانی، فکری - پرداخته است.

۲- مقاله «سبک‌شناسی خطبه اشباح»، نوشته علی نظری، کبری خسروی و زهرا ابراهیمی که در زمستان سال ۱۳۹۳ در فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه به چاپ رسیده است. نویسندگان محترم این مقاله به تحلیل چند نمود برجسته سبک‌شناسی این خطبه پرداخته‌اند.

۳- مقاله «عوامل مؤثر در مقاومت از دیدگاه نهج البلاغه»، نوشته فضا امامی نژاد است که در مجموعه مقالات برگزیده همایش ملی بینامتنیت در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است. این مقاله به بررسی جوانب مقاومت در نهج البلاغه پرداخته است.

۴- مقاله «بررسی لایه‌های سبک‌شناسی خطبه ۲۷» نوشته حسن مقیاسی و سمیرا فرهانی در مجله پژوهشنامه نهج البلاغه در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است. در این مقاله نویسندگان محترم براساس کتاب سبک‌شناسی دکتر فتوحی به بررسی لایه‌های سبکی خطبه مذکور پرداخته‌اند؛ باین‌وجود هیچ اشاره‌ای به بن‌مایه‌ها و مؤلفه‌های ادبیات پایداری نشده است و تنها

به بررسی برخی از بسامدهای سبکی این خطبه اکتفا نموده‌اند.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته می‌توان بیان داشت که پژوهش‌های یادشده، تنها به تحلیل و بررسی زوایایی از سبک نهج البلاغه به صورت جداگانه اکتفا نموده‌اند؛ حال آنکه پژوهش حاضر با تحلیل مختصات سبکی خطبه جهاد، تلاش دارد تا با شناسایی مختصات سبکی پربسامد و مؤثر در سطوح آوایی، نحوی و بلاغی و کیفیت کاربرد شاخصه‌های مرتبط با ادب پایداری به بازشناسی رگه‌های پنهان از جریان سرخ مقاومت در این متن ماندگار بپردازد.

### ۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

پیوند ارگانیک میان لفظ و معنا، خواسته یا ناخواسته، گزینش‌های زبانی مؤلف را تحت تأثیر خود قرار داده، از طریق کاوش در مختصات سبکی ویژه و پربسامد، مسیر رسیدن به اندیشه‌های بنیادین مؤلف و یا به تعبیر دیگر، ایدئولوژی پنهان در متن را هموار می‌سازد. پژوهش حاضر با پذیرش اصالت این پیوند ناگسستنی میان لفظ و معنا، بر وجود این رابطه ذاتی میان گزینش‌های پربسامد امام (ع) و مضامین وانهاده شده در متن تمرکز کرده، از طریق بررسی دقیق آماری و استخراج شاخصه‌های پربسامد سبکی در سطوح مختلف آوایی، نحوی و بلاغی، ایدئولوژی پنهان امام (ع) را که با تفکر مقاومت و پایداری هم‌پوشانی دارد، آشکار می‌سازد.

### ۲- سبک‌شناسی و روش بررسی متون

در زبان عربی لفظ «اسلوب» عبارت است از راه طولانی یا صف خرما و در زبان‌های اروپایی از اصل لاتین آن «Stylas» به معنای آلتی فلزی یا چوبین که به وسیله آن حروف و کلمات را بر روی الواح مومی نقش می‌کردند.» (فضل، ۱۹۹۸: ۹۳).

در اصطلاح ادبی عبارت است از: «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر.» (بهار، ۱۳۴۹: ۱/ مقدمه)

در نگاه کلی می‌توان گفت: سبک‌شناسی دانشی تلفیقی است که دانش‌های مختلفی چون نقد ادبی، بلاغت و زبان‌شناسی را در برمی‌گیرد و وحدتی است که در آثار یک ادیب به چشم می‌خورد؛ مجموعه‌ای از ویژگی‌ها یا ویژگی‌های مشترک و مکرر در آثار کسی که تنها ویژه آن اثر است (شریم، ۱۹۸۷: ۳۷).

در تعریف جامع می‌توان گفت: سبک روشی است که ادیب و یا هنرمند، برای بیان موضوع یا هنر خود برمی‌گزیند؛ یعنی شیوه ارائه اثر هنری؛ به بیان دیگر سبک حضور شخص است که آگاهانه یا ناآگاهانه در اثرش ظاهر می‌شود.

برای ارزیابی و شناخت سبک اثر ادبی، روش‌ها، تقسیم‌بندی و نام‌گذاری‌های متفاوتی در منابع سبک‌شناسی به چشم می‌خورد که هرکدام از منظر خاصی به سبک‌شناسی اثر ادبی پرداخته‌اند؛ اما آنچه مورد توجه بسیاری از پژوهشگران و سبک‌شناسان در تحلیل بررسی سبک‌شناسی است، بررسی سبک ادبی در سه سطح آوایی، نحوی و بلاغی است.

سطح آوایی: متغیّرات آوایی همچون جهر، همس و شدت و نرمی آوا، سجع، تکرار، ادغام، جناس و... را مورد بررسی قرار می‌دهد. (گیرو، ۱۹۹۴: ۶۰)

سطح نحوی: ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها باهم، شیوه‌های ترکیب واژه‌ها در عبارت‌ها و جمله‌ها، نظم و دستورمندی واژگان، تحلیل نقش معنی‌شناس یک واژه و در کل، تحلیل عناصر ترکیبی و نحوی متن را بررسی می‌کند. (حسان، ۱۹۹۸: ۱۷۸)

سطح بلاغی: بررسی عناصر بلاغی است که مؤلف با به‌کارگیری این عناصر گاهی از خلال تصرف در بُعد جاننشینی کلام و گاه با دخالت در محور ترکیب عبارت‌ها، دلالت‌های کلام را دستخوش تغییر و تحوّل قرار می‌دهد؛ مانند آنچه در عناصر بلاغی علم بیان و محسنات معنوی با آن مواجه هستیم. (فضل، ۱۹۹۲: ۲۱۶)

### ۳. بازتاب لایه‌های سبک‌شناسی خطبه جهاد در بازبازی بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت

پس از شناخت کلی سبک‌شناسی، پژوهش حاضر، پا را از گستره نظریات به عرصه متن فرا برده و در سطوح مهم سبک‌شناسی یعنی آوایی، نحوی و بلاغی، به بررسی آماری و تجزیه و تحلیل معنایی این خطبه شیوا و هنری می‌پردازد تا شاخصه‌های سبکی پر بسامدی که ایدئولوژی و تفکر پایداری را در خود انعکاس داده‌اند، بررسی کند.

### ۳-۱. سطح آوایی

از آنجاکه «صوت، جلوه‌گاه احساسات درونی بوده و این احساسات و انفعالات روحی سبب تنوع آواها می‌شوند.» (رافعی، ۱۹۹۷: ۱۶۹)، لذا در این بخش به سبک‌شناسی آوایی خطبه جهاد پرداخته و از طریق شناسایی بسامد برجسته مؤثر توازن‌های آوایی، در سطح واج و واژگان

و همچنین صنایع بدیع لفظی همچون سجع و جناس، پیوند نهان الفاظ با معانی و به خصوص بن‌مایه‌های فکری مرتبط با ادبیات مقاومت را آشکار می‌سازیم.

### ۳-۱-۱. توازن (parallelism)

توازن که نتیجه قاعده‌افزایی است، نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح شد؛ وی اعتقاد داشت که «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی (verbal repetition) حاصل می‌آید.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۰) تکرار در حقیقت، «اصرار بر جنبه مهمی از سخن است که شاعر به آن توجه خاصی دارد. با تکرار، نقطه حسّاس سخن برجستگی و بروز ویژه‌ای می‌یابد» (رجائی، ۱۳۷۸: ۱۱۰). در این کاوش سبک‌شناسانه، توازن‌های آوایی برجسته، در سطح واج و واژگان مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفته و تأثیر موسیقایی آن‌ها در ارتباط با محتوای این متن گران‌سنگ ارزیابی می‌گردد.

توازن واجی: هر حرف دارای صوت مخصوص به خود بوده که درجه و نوع آهنگ آن، به مخرج ادای آن در دستگاه صوتی بازمی‌گردد. در این بین، گوش از یک صوت نجوا، از دیگری فریاد و از یکی نرمی و از دیگری سختی و شدت می‌شنود. در این فرایند، عقل شنیده‌ها را تفسیر کرده و روح، آن‌ها را می‌پذیرد (علی‌سید، ۱۹۷۸: ۱۴).

امام علی (ع) از تکرار اصوات و حروف به‌عنوان وسیله‌ای برای تصویر معنا و مجسم‌ساختن آن بهره می‌جویند و برای محقق‌شدن این امر، بر ویژگی‌های صوتی حروف تکیه می‌کنند که در این حالت، حروف با خصوصیات موسیقایی منحصر به فرد خود، در تبیین معنای مورد نظر به‌کار گرفته می‌شوند. به‌عنوان نمونه:

«فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ، فَتَحَهُ اللَّهُ لِمَنْ أَحَبَّهُ»

(جهاد دری است از درهای بهشت، که خداوند آن را به روی اولیاء خاص خود گشوده

است.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

تکرار مصوت بلند «الف» در واژه‌های «جهاد»، «باب»، «أبواب»، «الله» و «أولیاء» نوعی برجستگی به وجود آورده است. به این نوع توازن، «تکرار واکه‌ای» یا صنعت «هم‌صدایی» اطلاق می‌شود. از آن‌جاکه مصوت‌های بلند از حروف مدّی هستند، لذا از لحاظ کشش زمانی، طولانی‌تر از صوامت‌اند چون دو برابر آن‌ها کشیده می‌شوند (بحراوی، ۱۹۹۱: ۵۲). این امتداد

باعث ایجاد حالت ثبوت می‌شود (زارعی فر، ۲۰۰۷: ۳۴) که با مضامین عمیق اعتقادی و هسته مرکزی و عنصر اساسی ادبیات مقاومت، یعنی دعوت به مبارزه و تشویق به پایداری رابطه‌ای مستقیم دارد.

در فراز دیگری از خطبه شاهد یک پیام عمیق حماسی هستیم که بار انتقال آن بر دوش اصوات و توازن‌های منتخب است: «فلو أن امرأً مُسْلِماً ماتَ من بعدِ هذا أَسْفًا ما كان به مَلُوماً، بل كان به عندي جَدِيراً»

(گر بعد از این حادثه مسلمانی از غصه بمیرد جای ملامت نیست، بلکه مرگ او در نظر من شایسته است.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

در این فراز، تکرار حرف «میم» چه به صورت همخوان آغازین و چه در غیر این صورت، توازن آوایی بسزایی در این سطر به وجود آورده است. چراکه در تلفظ حرف «میم» لب بر لب منطبق می‌گردد که این حالت بیانگر جریانات طبیعی است و انسداد را به تصویر می‌کشد (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱)؛ به عبارت دیگر بسامد بالای تکرار حرف «میم» بر سخت و غیر ممکن بودن ادامه زندگی با وجود این همه خفت و خواری دلالت دارد و این مضمون را مجسم می‌کند که مرگ بهتر از این زندگی ذلیلانه است. تکرار حرف مدّی «آ» در این سطر، افسوس و حسرت امام (ع) را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. همچنین تکرار واکه و همخوان پایانی در کلمات «إمرأً»، «مُسْلِماً»، «أَسْفًا»، «مَلُوماً» و «جَدِيراً» باعث تولید توازن آوایی و وضوح دلالت معنایی شده است؛ حرف «ن» که از حروف واک‌دار یا مجهور است، از وضوح سمعی برخوردار بوده و بر ثبات دلالت دارد؛ لذا تأکیدی است بر این رأی امام (ع) که همواره مرگ بهتر از زندگی همراه با ذلت است.

پس از بررسی جامع توازن‌های واجی، روشن می‌شود که امام علی (ع) به‌هنگام نصیحت و ارشاد یعنی در قسمت آغازین خطبه بیشتر از حروف مهموس و واکه‌های ناپایدار استفاده نموده‌اند که با بازتاب مولفه‌های پایداری هماهنگ است.

امام (ع)، در قسمتی که از هجوم سپاهیان معاویه به شهر «انبار» سخن می‌گویند، حروف و آواهای به‌کار رفته در ساختار کلام حضرت اغلب شامل آواهای مجهور و یا شدید همچون «قاف» و «تاء» می‌باشد که از طرفی اعتراض و ناراحتی امام (ع) از نافرمانی و ذلت‌پذیری کوفیان را تجسم می‌بخشد و از طرف دیگر خواب غفلت کوفیان را در هم آشفته، ایشان را به جهاد

و دفاع از خویش تشویق و ترغیب می‌کند. این تناسب بی‌نظیر میان اصوات و معانی، بیانگر سبک شخصی امام (ع) است.

توازن واژگانی: در این قسمت نیز با بررسی دقیق و همه‌جانبه شاهد مواردی از توازن می‌باشیم که به القای معانی موردنظر امام (ع) کمک شایانی نموده‌اند. در ادامه به بیان نمونه‌های می‌پردازیم:

«اغزوهُم قَبْلَ أَنْ يَغزُوکُمْ، فواللهِ ما غزِي قومٌ قَطُّ فی عقرِ دارِهِم إلا ذُلُوا»

(به شما گفتم که با اینان بجنگید، پیش از اینکه با شما بجنگند، به خدا قسم هیچ ملتی در خانه‌اش موردحمله قرار نگرفت مگر اینکه ذلیل شد.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

فعل‌های «اغزوهُم، یغزوکم و غزی» هر سه از یک ریشه واحد در باب‌های مختلف بکار برده شده‌اند. این تکرار که از نوع همگونی ناقص به‌شمار می‌آید، علاوه بر تأثیر موسیقایی غیرقابل‌انکاری که بر متن دارد، از نظر معنایی نیز کاملاً هماهنگ با مضمون بوده و نقش ترغیب و توییح را هم‌زمان باهم ایفا می‌کند. به‌خصوص وقتی که تکرار این واژگان منجر به تکرار چندباره حرف «غین» می‌شود. این حرف که یکی از اصوات حلقی و دارای شدت و تفخیم است، بر کمال معنا دلالت دارد (عبدالله، ۲۰۰۸: ۱۷)؛ گویا امام (ع) با تکرار عامدانه این واژگان در کنار سایر الفاظ شدیدالحن همچون «قَطُّ» و «عقر»، به بیان تحسّر و تأسف خویش نسبت به رخدادها و حوادث پرداخته و مضامین مقاومت و پایداری را برای مخاطب کالبدشکافی می‌کند و عمق فاجعه و عدم مقاومت را به‌شکل واضح در مقابل دیدگان به تصویر می‌کشد.

«يُغارُ عليكم ولا تُغَيروُن؟ وَتُغزَوُنَ عليكم ولا تَغزَوُنَ؟»

(آنان شما را غارت کردند و شما چیزی به دست نیاوردید، جنگیدند، ولی شما نجنگیدید.)

(انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

در این فراز از خطبه، واژگان «يُغار و تُغَيروُن» و «تُغزَوُنَ و تَغزَوُنَ» به‌واسطه هم‌گونی ناقص، سبب ایجاد توازن آوایی و به‌تبع آن افزایش موسیقی و تأکید معنایی گشته‌اند. همچنین تکرار واژه «عليکم» به‌واسطه آوای مجهره‌ای که دارد و نیز صوت انفجاری «کاف»، کوبندگی و شدت را القا می‌کند.

در واقع امام (ع) با بهره‌گیری از سبک ویژه خود در گزینش واژگان و آوای کلام، سستی و تنبلی و بی‌تفاوتی آنان نسبت به دشمنان را توییح و سرزنش می‌کند و بیان می‌دارد سستی شما



موجب شد مورد آماج تیرهای دشمن قرار گیرید.

در انتهای خطبه، امام (ع) که از موعظه این قوم ذلت‌پذیر و سست‌بنیاد ناامید شده‌اند، چاره‌ای جز تحقیر و تهکم این قوم نمی‌بینند: «یا أشبابة الرِّجالِ ولا رِجالاً! حُلومُ الأَطفالِ وَعُقُولُ رِبَّاتِ الحِجَالِ»

(ای نامردان مردنما، دارندگان رؤیاهای کودکانه، و عقل‌هایی به اندازه عقل زنان) (همان)

اگرچه تکرار مکانیکی واژه «رجال» در آهنگین کردن این عبارت مؤثر است، اما توازن آوایی میان جفت‌واژه‌های «رجال و حِجال» به دلیل بهره‌مندی آن دو از همگونی ناقص و همچنین به‌واسطه تضاد نسبی معنای آن دو، بازخورد شگرفی در جان و روان مخاطب ایجاد می‌کند و اوج کراهت و ناراحتی امام (ع) از کردار کوفیان را به‌تصویر می‌کشد. البته همگونی ناقص واژگانی در جفت‌واژه‌های «رجال و اطفال» با ساختمان هجایی مختلف نیز قابل بررسی است. مخصوصاً اینکه معنای این دو واژه همچون مورد قبل دارای تضاد نسبی است. این توازن‌های واژگانی به‌سبب تقابل‌های معنایی، محتوا و احساسات درونی امام (ع) را به شکل واضح مجسم نموده است.

بررسی مواردی از توازن واژگانی، پیوند عمیق میان لفظ و معنا را به نمایش گذاشته است؛ پیوند عمیقی که معانی اصیل و انتزاعی از جمله رواج فرهنگ مقاومت و شهادت‌طلبی را از طریق چینش هنری واژگان و در نتیجه، ساخت آرایه‌های لفظی، به شکل کاملاً مطبوع و مؤثر به مخاطب انتقال می‌دهد.

#### ۲-۴-۱-۲. سجع

سجع در لغت به معنای بانگ و آوای کبوتر یا ناله شتر است (الأزهری، ۱۹۷۶: ۱/۳۹۹) و در اصطلاح، «توافق فواصل کلام منشور در حرف پایانی، یا در وزن و یا در هر دوی آن‌هاست» (العلوی، ۱۹۱۴: ۱۸/۳).

مضامین در هم تنیده و سنگین خطبه جهاد، مخاطب را در نگاه نخست دچار این گمانه‌زنی می‌کند که مجالی برای کاربرد آرایه‌های ادبی و به‌خصوص بدیع لفظی به‌دست نمی‌آید، اما برخلاف انتظار، شاهد مواردی از انواع مختلف سجع به شیوه‌ای استادانه و به‌دور از هرگونه تکلف می‌باشیم. در ادامه به چند نمونه از سجع‌های خطبه جهاد اشاره خواهد شد.

«هُوَ لِبَاسِ التَّقْوَى، وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ، وَجَنَّتُهُ الْوَيْثِقَةُ.»

(جهاد جامه پرهیزگاری، زره استوار، و سپر مطمئن خداست.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

«أَدِيلَ الْحَقِّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ، وَسِيمِ الْخَسْفِ، وَ مُنْعِ النَّصْفِ.»

(در برابر ضایع کردن جهاد حق از او گرفته شود، و محکوم به ذلت و خواری، و محروم از

انصاف گردد.) (همان)

انواع سجع به کاررفته در این مقطع شامل موارد زیر می‌شود:

سجع متوازن	سجع مطرف
الْحَصِينَةُ / الْوَثِيقَةُ	الْخَسْفُ / النَّصْفُ

«قَاتَلَكُمْ اللَّهُ، لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحًا، وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظًا، وَجَرَعْتُمُونِي نُغْبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاسًا، وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ، حَتَّى لَقَدْ قَالَتْ قُرَيْشٌ: إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ. لَيْلَهُ أَبُوهُمْ! وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاسًا، وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَامًا مِنِّي؟ لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغَتْ الْعَشْرِينَ، وَهَا أَنَا قَدْ ذَرَفْتُ عَلَيَّ السَّيِّئِينَ»

(خدا شما را بکشد، که دلم را پر از خون کردید، و سینه‌ام را مالا مال خشم نمودید، و پی‌درپی

جرعه‌اندوه به کامم ریختید، و تدبیرم را به نافرمانی و ترک یاری تباه کردید، تا جایی که قریش

گفت: پسر ابوطالب شجاع است؛ ولی دانش جنگیدن ندارد. خدا پدرانشان را جزا دهد، آیا هیچ

کدام آنان کوشش و تجربه مرا در جنگ داشته؟ و پیشقدمیش از من بیشتر بوده؟ هنوز به سن

بیست سالگی نرسیده بودم که آماده جنگ شدم، اکنون عمرم از شصت گذشته.) (همان)

سجع متوازن	سجع متوازی	سجع مطرف
قَيْحًا / غَيْظًا	الْعَشْرِينَ / السَّيِّئِينَ	الْعِصْيَانِ / الْخِذْلَانِ
مِرَاسًا / مَقَامًا		

با بررسی صورت گرفته، بسامد انواع سجع در خطبه جهاد به پانزده مورد می‌رسد که این

تعداد به نسبت این خطبه کوتاه، متن را برجسته ساخته و از روند هنجار یا به اصطلاح نرّم، خارج

می‌سازد. چه بسا می‌توان علت این بسامد بالا را در ساختار و ماهیت این خطبه جستجو کرد. زیرا

تعیین و ترسیم روحیه مقاومت و جهاد نیازمند بهره‌گیری از عناصر آوایی ویژه جهت برانگیختن

احساسات و همراه کردن مخاطبان است. گویی این صنعت به صورت هدفمندانه برای تشویق و

تحریک کوفیان به جهاد و مبارزه‌گزینش شده است.

## ۲-۴-۱-۳. جناس

جناس عبارت است از «آوردن دو کلمه که در تمام یا اکثریت حروف مشابه و در معنا مختلف هستند و به دو قسم تام (اتفاق در انواع، تعداد، شکل و ترتیب حروف) و ناقص قابل تقسیم‌اند» (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۴۵۸-۴۶۱).

«جناس از یک سو، باعث توافقی و انسجام کلام می‌شود و از سوی دیگر، به خاطر همگونی کلمات متجانس، باعث ایجاد موسیقی ای‌گوش نواز و لذت‌بخش می‌شود» (الجدی، ۱۹۵۴: ۲۹).  
با بررسی آماری جناس در خطبه جهاد، تنها به پنج مورد برمی‌خوریم که سه مورد آن جناس اشتقاق و دو مورد دیگر جناس ملحق‌اند:

بسامد انواع جناس		
ردیف	واژگان	نوع
۱	وَقُلْتُ لَكُمْ: اغزوهُم قَبْلَ أَنْ يَغزوهُمْ، فَوَاللَّهِ مَا غَزَى قَوْمٌ قَطُّ ...	اشتقاق
۲	كُلُّ هَذَا فِرَارًا مِنَ الْحَرِّ وَالْقَرِّ؛ فَإِذَا أَنْتُمْ... تَفَرَّوْنَ فَأَنْتُمْ مِنَ السَّيْفِ أَفَرَّ	اشتقاق
۳	يَا أَشْبَاهَ الرَّجَالِ وَلَا رِجَالٍ؛ حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رِبَّاتِ الْحِجَالِ	لاحق
۴	لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَزُكْمُ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً	اشتقاق
۵	وَاللَّهِ جَرَّتْ نَدْمًا وَأَعَقَبَتْ سَدْمًا	لاحق

در جناس شماره ۲ با تکرار مشتقات کلمه «فرار» در قالب سه واژه «فِرَارًا»، «تَفَرَّوْنَ» و «أَفَرَّ»، ترس کوفیان از جهاد در راه خدا و سرباز زدن آنان از دفاع و مقاومت، به شکلی کاملاً ملموس و واضح انتقال داده می‌شود. در نمونه دیگر «يَا أَشْبَاهَ الرَّجَالِ وَلَا رِجَالٍ؛ حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رِبَّاتِ الْحِجَالِ»، پیوستگی و ارتباط قوی میان لفظ و معنا، منجر به برجسته‌سازی متن شده است. امام (ع) با بیان این جناس به جا و مقبول، هجمه‌ای از معانی تحقیر آلود و توهین آمیز را به سوی مردان سرزمینش روانه ساخته تا شاید به خود آیند و ترس و جاه‌طلبی را رها کرده و به دفاع از خویش در برابر دشمن غاصب و زیاده‌خواه به پا خیزند. همچنین در این فراز از خطبه «وَاللَّهِ جَرَّتْ نَدْمًا وَأَعَقَبَتْ سَدْمًا» نیز معنای کلام، جناس را اقتضا کرده و این هماهنگی لفظی ناشی از کاربرد جناس، عمق نگرانی حضرت از وضعیت پریشان و آشفته جامعه را به شکل محسوسی به تصویر کشیده است. آشفته‌گی که دل دردمند حضرت را سخت به‌درد آورده و مکدر ساخته است.

## ۲-۴-۱-۴. نقش لایه آوایی در بازیابی بن‌مایه‌های فکری ادب مقاومت

با بررسی دقیق آماری و توجه به مسائل کمی و کیفی لایه آوایی که شامل توازن‌های واجی و واژگانی، سجع و جناس است، این نتیجه به دست می‌آید که امام علی (ع) از صنایع و آرایه‌های ادبی هر کجا که معنی اقتضا کند، بهره گرفته‌اند. جدول زیر، نمایان‌گر نحوه توزیع این آرایه‌های ادبی است.

توازن واجی	توازن واژگانی	سجع	جناس
۳۴	۲۶	۱۶	۵

امام (ع) برای تأثیرگذاری و اقناع مخاطبان خویش از تمام امکانات لایه آوایی استفاده نموده‌اند؛ بدین شیوه که معانی والا و گهرباری همچون جهاد در راه خدا، مقاومت در برابر شیاطین درونی و بیرونی، دفاع از نوامیس و مرزها و... را که با مفاهیم ادبیات مقاومت هم‌پوشانی کامل دارند، به انواع توازن، سجع و جناس مزین نموده، خطبه مورد نظر را گوش نواز و هوش نواز ساخته‌اند. بهره‌مندی به جا و شایسته از امکانات آوایی، سبک امام (ع) را تبدیل به سبکی فردی و متمایز نموده است؛ سبکی مستحکم و باشکوه که در آن، اصوات و الفاظ گزینش شده و موسیقی ناتج از آن‌ها، تداعی‌گر فحوای کلام و بن‌مایه‌های مقاومت و پایداری، همچون تحریض به مقاومت و جهاد، اعتراض توأم با هشدار، نصیحت و ارشاد و عدم ذلت‌پذیری، تحسر و تأسف نسبت به رخدادها و حوادث، توبیخ و تحقیر و انتقاد از پریشانی جامعه، هشدار نسبت به بی‌توجهی و تسامح دینی است.

## ۲-۴-۲. سطح نحوی

این لایه از سبک‌شناسی به کمک علم نحو به بررسی ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها باهم، شیوه‌های ترکیب واژه‌ها در عبارت‌ها و جمله‌ها، نظم و دستورمندی واژگان، تحلیل نقش معنی‌شناس یک واژه در جمله و... می‌پردازد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸). به عبارت دیگر، لایه نحوی «به بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی، پیوند جمله‌ها، کوتاه و بلندبودن جمله‌ها و نوع جمله‌ها (اسمیه یا فعلیه) می‌پردازد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۵)؛ همچنین «تغییراتی که سبب انحراف از زبان معیار می‌شود، همچون دلالت‌های اسالیب انشاء (امر، نهی، استفهام، ندا و...)، تقدیم و تأخیر، حذف، تأکید و...» (عوض حیدر، ۱۴۱۹: ۴۳).

در ادامه با بررسی و ارزیابی بسامد سبکی سطح نحوی در خطبه جهاد به تحلیل عمیق معنایی و تبیین بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت می‌پردازیم.

## ۲-۴-۲-۱. جمله‌های اسمیه و فعلیه

خطبه جهاد، با در نظر گرفتن انواع مختلف جمله‌های خبری، متشکل از ۶۲ جمله فعلیه و ۲۱ جمله اسمیه است. بسامد بالای جمله‌های فعلیه، تلاطم و خروش بی‌نظیری به متن بخشیده و نشان از عاطفه عالی و پویای امام علی (ع) دارد و قدرت تأثیرگذاری آن را افزایش می‌دهد؛ در نتیجه، هدف اصلی از ایراد خطبه، یعنی اقناع مخاطبان برای پیوستن به جبهه‌های جهاد و دفاع، تا حد مطلوبی حاصل می‌آید. اما سست‌بنیادی مردم کوفه و نومی‌امام (ع) از بهبود اوضاع، پیوند خفته دیگری را میان لفظ و معنا بر ملا می‌سازد که به بافت متن و موقعیت مؤلف، نزدیک‌تر است و آن اینکه فراوانی جملات فعلیه که فی‌نفسه بر تغییر، دگرگونی و استمرار دلالت دارند، حال و احوال متغیر و روحیات منافقانه کوفیان را افشا ساخته و استمرار تجدیدی بهانه‌جویی‌ها و نافرمانی‌های این قوم ذلیل را به تصویر می‌کشد.

## ۲-۴-۲-۲. جمله خبری و انشائی

این خطبه با در نظر گرفتن اسلوب خبری، انشاء طلبی و انشاء غیر طلبی، شامل ۷۳ اسلوب خبری و ۱۸ اسلوب انشائی است. بسامد بالای اسلوب خبر با بافت خطبه که تحلیلی است از واقعه پیش‌آمده یعنی سقوط شهر اُتبار به دست عوامل معاویه و حواشی متعلق به آن، کاملاً متناسب است. اما اسلوب انشاء با همین بسامد اندک خود، تداعی‌گر نکات قابل تأملی است. در برداشتن معانی ثانوی از سوی این اسالیب، علاوه بر افزایشی کردن توان معنایی این خطبه، به سبب برقراری رابطه مستقیم میان متکلم و مخاطب، متن را از حالت یکنواختی نجات بخشیده، بر جنبه عاطفی و تأثیرگذاری آن می‌افزاید. به عنوان نمونه، جملات پی‌درپی امام (ع) در قالب استفهام‌های توییخی، سنگینی بار ملامت و سرزنش را بر دوش کوفیان دوچندان نموده است: «يُغَارُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغَيِّرُونَ؟ وَتُغَزُونَ عَلَيْكُمْ وَلَا تَغْزُونَ؟ وَيُعَصَى اللَّهُ وَتَرْضَوْنَ؟»، گویی امام (ع) این سخنان را به‌عنوان آخرین راه چاره برای این کوردلان، انتخاب فرموده‌اند؛ همان کسانی که غیرت آن‌ها در برابر هیچ چیز به جوش نمی‌آمد و انواع تحقیرها و تحمیل‌ها را از دشمن پذیرا می‌شدند! امام (ع) می‌خواهد از این راه، دست‌به‌کاری بزند که اگر کمترین احساسی در جان آن‌ها است، به‌پاخیزند و به حرکت درآیند و به مقابله با دشمن بشتابند. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۹: ۱۶۰/۲)؛ همچنین کاربرد اسلوب ندا در این خطبه بسیار به‌جا و پرمحتواست: «يَا أَشْبَاهَ الرَّجَالِ وَلَا رَجَالَ...»؛ چراکه با خروج از معنای اصلی و پذیرش دلالت‌های متعدد، دایره وسیعی از معانی هشدار، تحقیر،

توبیخ، نفرت و ... را به صورت موجز و مختصر، انتقال داده است. حضرت با بهره‌گیری ادوات ندا از یک سو اشاره به کوتاهی و بی‌مسئولیتی کوفیان داشته و از سوی دیگر با خطاب قراردادن شخصیت و احساسات مردانه آنان سعی در تحریک و تشویق به جهاد دارند.

#### ۲-۴-۲-۳. طول جمله‌ها

باید دقت داشت که در این قسمت، اساس کار آماری پژوهش، مبتنی بر جمله، به‌عنوان یک واحد معنایی کامل و مستقل است؛ بدین نشانه که «چون گوینده، خاموش شود، شنونده در انتظار نماند» (ابن جنی، ۱۹۹۰: ۱۹)؛ لذا جملات وابسته و یا پیرو، درون ساخت بزرگ‌تر یا همان جمله مرکب قرار گرفته و استقلال خود را از دست می‌دهند.

جمله‌های کوتاه	جمله‌های بلند	جمله‌های مرکب
۱۷	۶	۳

چنانچه در جدول فوق مشاهده می‌شود، جمله‌های کوتاه و منقطع از بسامد بیشتری در مقایسه با جملات بلند و مرکب برخوردارند. بسامد بالای این نوع جملات که معمولاً به هم عطف شده‌اند، در کنار جملات معطوفی که در بطن یک جمله مرکب جای گرفته‌اند، از نظر نحوی، سبک هم‌پایه را پدید آورده است که این امر موجب پویایی سبک، هیجان‌انگیزی و سرعت بالای اندیشه شده است. این ساختارهای نحوی، کاملاً هماهنگ با محتوا و به دنبال انگیزه‌های ویژه‌ای چون تأثیرگذاری بر مخاطب، تحریک و تشویق وی در رسیدن به مطلوب و همچنین هوشیار کردن فرد غافل و تلنگر زدن به وی، گزینش شده‌اند. نکته قابل تأمل اینکه امام (ع) به‌هنگام شکایت از رفتار کوفیان و بهانه‌جویی‌های ایشان از جملات بلند و مرکب بهره گرفته‌اند؛ این نوع گزینش‌های نحوی، کندشدن روند سبک و برهانی‌شدن آن را به ارمغان آورده و سستی و کندی کوفیان در پیروی از فرامین امام (ع) را به‌وضوح به تصویر می‌کشد.

#### ۲-۴-۲-۴. تکرار نحوی

تکرار الگوی نحوی، ترفندی است که علمای بدیع ما به آن توجه نداشته‌اند و حال آنکه برجسته و زیباست... در تکرار الگوی نحوی چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصرع دوم، اولی را تداعی می‌کند، ذهن از این دریافت لذت می‌برد. تکرار نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگر زیباست. علاوه بر این، تکرار با تأکید همراه است. «(وحیدان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۷-۵۶) تکرار یعنی از سرگیری عنصری که یک‌بار در متن پسین آمده است (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۵)

با بررسی آماری این راهکار نحوی در خطبه جهاد، به دوازده مورد تکرار نحوی بر می‌خوریم که پاره‌ای از این موارد، به‌واسطه همراهی‌شان با سایر صنایع و ترفندهای ادبی و بلاغی، از توازن موسیقایی بیشتری بهره برده‌اند. امام (ع) در وصف خصوصیات و فضائل جهاد فرموده‌اند: «وهو لباسُ التَّقْوَى، وِدْرَعُ اللّهِ الحَصِينَةُ، وَجُنَّتُهُ الوَثِيقَةُ»

با تکرار نحوی خبر مبتدا و نیز کاربرد به‌جا و طبیعی صنعت سجع میان دو واژه «الحَصِينَةُ» و «الوَثِيقَةُ» در کنار صنایع متفاوت بیانی که در لایه بلاغی خطبه بررسی می‌شوند، علاوه بر توازن زیبای نحوی و انسجام گوش‌نواز موسیقایی، امکان انتقال مؤثر مفاهیم انتزاعی و امور معنوی را افزایش بخشیده، توان انگیزشی و استدلالی آن را بالا می‌برند. در این فراز از خطبه: «يُغَارُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغَيَّرُونَ؟ وَتُغَزَوْنَ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغَزَوْنَ؟ وَيُعَصَى اللّهُ وَتَرْضَوْنَ؟»

تکرار چندباره ساختار استفهام توییخی با ضرب آهنگی کوبنده و ریتمیک، در کنار جناس‌های اشتقاقی به‌کاررفته، علاوه بر اینکه مجال بروز موسیقی را به شکل برجسته آماده می‌کند، بار توییخ و ملامت ناشی از استفهام‌های پی‌درپی و مکرر را سنگین‌تر می‌نماید و بار دیگر اتحاد و همسانی لفظ و محتوا را به اوج خود می‌رساند. در قسمت پایانی خطبه نیز امام (ع) برای انتقال صریح مفاهیم و مکنونات قلب مبارکشان، از راهکار تکرار نحوی بهره برده‌اند و علت آشفتگی‌ها و آزرده‌گی‌های خویش را در قالب جملاتی هم‌پایه و مستدل چنین شرح می‌دهند: «لَقَدْ مَلَأْتُم قَلْبِي قَيْحًا، وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظًا، وَجَرَعْتُمُونِي نُغْبَ التَّهْمَامِ اَنْفَاسًا، وَأَفْسَدْتُم عَلِي رَأْيِي بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ»

این‌گزینش هدفمند و ماهرانه، تا حد زیادی موفق به انتقال معانی ذهنی و عواطف قلبی امام (ع) در مورد رفتار عصیان‌گرانه و ظالمانه کوفیان شده، نفرین امام (ع) در مورد یاران خویش را توجیه قانع‌کننده می‌کند؛ گو اینکه این تکرارهای نحوی عامدانه و متناوب، وضعیت نابسامان آن روزها و نافرمانی مکرر و همیشگی مردمان را تداعی می‌کنند؛ همچنین تکرار آن از طرف یاران شبیه نوشیدنی ناگواری بود که جرعه‌جرعه به کام آن حضرت ریخته شده است (ابن میثم، ۱۳۲۲: ۳۸/۲)

#### ۲-۴-۲-۵. نقش سطح نحوی در بازبازی بن‌مایه‌های فکری ادب مقاومت

در این لایه نیز شاهد نقش تناسب و انسجامی برجسته میان‌گزینش‌های زبانی امام (ع) و ایدئولوژی استوار و ریشه‌دار ایشان مبتنی بر ضرورت جهاد، ایستادگی و مقاومت در مسیر حفظ

دین، گسترش حقیقت و زدودن ناخالصی‌ها از آن هستیم؛ بن‌مایه‌های فکری ادبیات مقاومت برخاسته از سطح نحوی شامل:

- بسامد بالای جملات فعلیه بر تجدد و استمرار متن افزوده، و بیانگر نفاق و درویی در میان کوفیان است. بی‌شک نفاق، صدمات جبران‌ناپذیری بر پیکره ملت‌ها وارد می‌سازد.

- حضور اسالیب انشائی در خطبه هشدار و تلنگر نسبت به سستی و راحت‌طلبی کوفیان و تسامح آنان در مقابل دشمنان است که زمینه رنجش امام (ع) را فراهم آوردند.

- بسامد بالای جملات کوتاه و گزینش سبک هم‌پایه نیز بر انگیزه امام (ع) مبنی بر القای شور و هیجان و برانگیختن حس غیرت و حمیت اسلامی، دعوت به ایستادگی و تحریک مردم دلالت دارد تا خود را باور کنند و در برابر متجاوزان مقاومت نمایند.

- تکرارهای نحوی، علاوه بر موسیقایی کردن متن، بر پویایی و حرارت متن افزوده و شدت و جدّت ویژه‌ای بدان می‌بخشد و بار توییخی و انگیزشی را در خود حمل می‌کند.

حضرت با این تکرارها نسبت به تسامح و بی‌توجهی برخی از افراد جامعه نسبت به مقاومت و جهاد می‌نالند و هشدار می‌دهد.

## ۲-۴-۳. سطح بلاغی

منظور از سطح بلاغی، بررسی عناصر بلاغی است که متکلم با استعمال این عناصر گاهی از خلال تصرف در بعد جاننشینی کلام و گاه با دخالت در محور ترکیب عبارات، دلالت کلام را دستخوش تغییر و تحول قرار می‌دهد؛ مانند آنچه در عناصر بلاغی علم بیان و محسنات معنوی با آن روبرو هستیم (فضل، ۱۹۹۲: ۲۱۶).

تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز از جمله صناعاتی هستند که ادیب به کمک آن‌ها صورت کلام خود را برجسته می‌سازد و از تجربه هنری وی سرچشمه می‌گیرد و بیانگر نگرش خاص وی به اشیاء و جهان پیرامون و حاصل تجربه هنری اوست و با عواطف و احساسات درونی و باطنی وی پیوند دارد.

## ۲-۴-۱. تشبیه

تشبیه در لغت به معنای تمثیل و همانندی است (ابن منظور، ۱۹۹۸: ۶/ ماده شبه)، و در اصطلاح یعنی «نشان‌دادن اشتراک چیزی با چیز دیگر در یک معنا یا قراردادن همانندی بین دو چیز یا بیش از



آن‌که اشتراک آن‌ها در یک صفت یا بیشتر از یک صفت مقصود است.» (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۱۸۸)

یکی از ویژگی‌های سبکی برجسته خطبه جهاد، بسامد بالای بهره‌گیری امام علی (ع) از صنعت تشبیه است؛ به‌عنوان نمونه به چند نوع از تشبیه اشاره می‌کنیم:

- «أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ، فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ، وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى، وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ، وَجَنَّتُهُ الْوَيْقِقَةُ. فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ الثُّوبَ الذَّلَّ وَشَمَلَةَ الْبِلَاءِ»

در این عبارت ۶ نوع تشبیه وجود دارد، که بسامد آن بدین گونه است.

نوع تشبیه	طرفین تشبیه		نمونه‌ها	ردیف
	مشبه به	مشبه		
تشبیه بلیغ	در بهشت	الجهاد	الجهاد باب ... الجنة	۱
تشبیه بلیغ	لباس	الجهاد	هو لباس التقوى	۲
تشبیه بلیغ	لباس	التقوى	لباس التقوى	۳
تشبیه بلیغ	درع (زره)	الجهاد	درع الله الحصينة	۴
تشبیه بلیغ	جَنَّة (سپر)	الجهاد	جَنَّتُهُ الْوَيْقِقَةُ	۵
تشبیه بلیغ	ثوب (لباس)	الذل (خواری)	ثوب الذل	۶

با اندک تأملی در این نمونه و همچنین در خطبه، بسامد قاطع و بی‌بدیل تشبیه بلیغ خودنمایی می‌کند. این‌گزینه‌های ماهرانه، کلام را از حالت عادی خارج ساخته، بر زیبایی، ایجاز و تأثیر کلام می‌افزاید. اما اگر به حسی و عقلی بودن طرفین تشبیه توجه کنیم، بسامد بالای تشبیهات عقلی به حسی نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند. می‌توان این‌گزینه‌های معنادار را یکی از مختصات سبکی متن موردنظر دانسته، از طریق پیوند فرم با محتوا، به توجیهات قابل قبولی در مورد آن‌ها دست‌یافت؛ امام علی (ع) با توجه به غرض اصلی خود از خطبه یعنی تبیین فضیلت و ارزش جهاد در راه خدا و ضرورت رویارویی با دشمنان اسلام، ساختار بلاغی خطبه را بنا می‌نهند؛ کارکرد تشبیه بلیغ و بسامد گسترده آن نیز در راستای رسیدن به این هدف است؛ چراکه این نوع تشبیه، ادعای این‌همانی مشبه و مشبه‌به را به اوج رسانده، مخاطب را بری از هرگونه شک و تردید، در باب موضوع موردبحث، قانع و همراه می‌کند.

کارکرد پر بسامد تشبیهات عقلی به حسی در مقایسه با سایر انواع تشبیه، بیانگر آن است که

نگرش امام (ع) به مسئله جهاد و مفاهیم پیرامون آن نگرشی خاص و از ژرف‌نگری حضرت به مسائل مختلف و آموزه‌های معرفتی نشأت می‌گیرد؛ امام (ع) در قالب آرایه‌های ادبی، تصویری گویا و همه‌جانبه از مفاهیم عقلی و انتزاعی به تصویر می‌کشند تا درک مفاهیم مجردی همچون ماهیت و ارزش حقیقی جهاد برای مخاطب هموار گردد.

۲-۴-۳-۲. استعاره

استعاره در لغت از ریشه استعار المال، گرفته شده است. یعنی از او خواست که مال را به او به امانت بدهد (ابن منظور، ۱۹۹۸: ۶۱۸/۸)، و در اصطلاح یعنی به‌کار بردن لفظ در غیر معنای حقیقی خود، به علاقه‌مشابهتی که بین معنای حقیقی و مجازی وجود دارد؛ البته باید دارای قرینه‌ای باشد که از اراده معنای حقیقی، جلوگیری کند (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۲۲۱).

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی منحصر به فرد امام علی (ع) در این خطبه، بهره‌گیری ایشان از صنعت استعاره است. حضرت از استعاره به منظور خلق تصاویر بدیع و برانگیختن احساسات و عواطف و همچنین دقت و تأمل مخاطبین در فهم آن‌ها، بهره‌گرفته تا از این طریق مقوله مورد نظر خود را به زیبایی ترسیم نماید. در ادامه به نمونه‌هایی از استعارهای زیبای حضرت در خطبه ۲۷ بیان می‌شود.

«هَذِهِ حَمَازَةُ الْقَيْظِ، أَمْهَلْنَا يَسْبَحُ عَنَّا الْحَرُّ. وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ: هَذِهِ صَبَاةُ الْقُرِّ، أَمْهَلْنَا يَنْسَلِخُ عَنَّا الْبَرْدُ»

(هوا گرم است، مهلت ده تا گرما برود. و در زمستان شما را می‌خوانم گوئید: هوا سرد است،

مهلت ده تا سرما بنشیند.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

به‌عنوان نمونه در این عبارت‌ها: «أَمْهَلْنَا يَسْبَحُ عَنَّا الْحَرُّ» و «أَمْهَلْنَا يَنْسَلِخُ عَنَّا الْبَرْدُ»، امام (ع) از زبان کوفیان، گرما و سرما را به حیوانی درنده و دهشتناک تشبیه می‌کنند و به خواب‌رفتن و سلاخی شدن را در قالب استعاره‌های مصرحه تخیلیه، و قرینه این استعاره‌ها را مکنیه قرار می‌دهند؛ به عبارت دیگر، امام (ع) با اتکا به هنجارگریزی معنایی و با کاربرد استعاری زبان، اقدام به تجسم‌گرایی نموده‌اند و از طریق زیرگروه آن «جانور پنداری»، گرما و سرما را که دارای مشخصه معنایی «مجرد» هستند، ملموس و مجسم قرار داده‌اند؛ این گزینش‌های عامدانه، به‌واسطه انحراف از زبان معیار و برجسته‌سازی، روح حیات را بر کالبد بی‌جان طبیعت دمیده، تصاویری پویا و متحرک را بر تن متن نقش می‌زنند. با اندک تأملی در داده‌های به‌دست آمده، غلبه

بسامد استعاره‌های مصرحه جلوه‌نمایی می‌کند.

«لَقَدْ مَلَأْتُمْ قُلُوبِي قَيْحًا، وَسَحَّحْتُمْ صُدْرِي غَيْظًا، وَجَرَعْتُمُونِي نُعْبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاسًا، وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ»

در این عبارت غم و افسوس به «قیحاً» (چرک و زردآب) تشبیه شده و از باب استعاره تصریحیه، شبه حذف و شبه به جانشین آن شده است.

در عبارت «جَرَعْتُمُونِي نُعْبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاسًا» نافرمانی‌های مکرر کوفیان به جرعه جرعه‌نشانند اندوه تشبیه شده از باب استعاره تصریحیه تبعیه (نُعْب) و (أَنْفَاسًا) و همچنین در عبارت «أَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ»، فعل «الغی» (باطل کردن) به «أفسد» (فاسد کردن) تشبیه شده از باب استعاره تصریحیه تبعیه است.

امام (ع) با استفاده از این استعاره‌های مصرحه، احوال درونی خویش و کوفیان و همچنین حوادث و پدیده‌های مختلف را به شکل عینی و ملموس، به تصویر کشیده‌اند. این گزینش معنادار امام (ع) که «پدیده‌ها را در سطح ظاهری و براساس شباهت بیرونی آن‌ها به جای هم نشانده‌است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۶)، هم‌سو با گزینش پر بسامد تشبیهات عقلی به حسی، حالت سطحی‌نگری و ظاهرینسی کوفیان را به‌عنوان مخاطبان خاص این خطبه القا می‌کند؛ چنانچه امام (ع) در فراز دیگری از خطبه صراحتاً به آن حالات آشفتنه و سست‌ریشه اشاره فرموده‌اند: «حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ...».

در باور ایشان جهاد بیش از خطرات و نابودی جسمی برای فرد می‌تواند همچون محافظ و پوششی در برابر خطراتی باشد که مسلمانان و حکومت اسلامی را تهدید می‌کند.

## ۲-۴-۳-۳. کنایه

کنایه در لغت یعنی چیزی را از دیگران مخفی و پنهان کردن (ابن منظور، ۱۹۹۸: ۱۰/ ماده کئی) و در اصطلاح کنایه سخنی است که دارای دو معنی نزدیک (حقیقی) و دور (مجازی) باشد، به‌طوری‌که این دو معنی، لازم و ملزوم یکدیگر هستند تا شخص با اندکی تأمل معنی دوم را که لازمه معنی اول است، درک کند (سکاک، ۱۹۳۷: ۱۷۰).

یکی دیگر از عناصر سبکی فراهنجار در بررسی سطح دلالی خطبه‌های نهج‌البلاغه، حضور چشمگیر کنایه است. کنایه‌های به‌کاررفته در این خطبه که آمیخته به تهکم و استهزاء می‌باشد، به قصد تویخ و نکوهش رفتار ذلیلانه کوفیانی است که در برابر باطل سکوت اختیار کرده و حق را یاری

نکردند؛ به عنوان نمونه در این عبارت: «یا أشباه الرجال ولا رجال حُلُومُ الأَطْفَالِ، وَعُقُولُ رِبَاتٍ» (ای نامردان مردنما، دارندگان رؤیاهای کودکانه، و عقل‌هایی به اندازه عقل زنان حجله‌نشین) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

تعبیر کنایی منحصر به فردی است که در کنار بار سنگین توبیخ، تحقیر و ملامت، چرایی گزینش این آرایه را نیز در خود حمل می‌کند؛ براهینی همچون بزدل و ضعیف‌النفس بودن کوفیان، فرار ایشان از جبهه‌های نبرد، ذلت‌پذیری ایشان و دیگر مضامینی که اگر «با منطق عادی گفتار ادا می‌شد، نه تنها لذت‌بخش نبود؛ بلکه گاه مستهجن و زشت می‌نمود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۰). بنابراین، امام (ع) با کاربرد این ترکیب‌های کنایی، معانی مورد نظر خود را که حامل نگرشی منتقدانه به وضعیت موجود است، با الفاظی زیبا و موجز بیان فرموده‌اند تا تأثیر سخن را دوچندان نمایند؛ بنابراین امام (ع) با این گزینش‌های انگیزه‌مند، اشاره غیرمستقیمی به سطحی‌نگری کوفیان، سستی عقیده و ضعف اراده ایشان دارند.

در نمونه دیگر حضرت چنین می‌فرماید: «لَقَدْ مَلَأْتُمْ قُلُوبِي قَيْحًا وَسَحْنْتُمْ صُدْرِي غَيْظًا» (قلب من را از آلودگی آکنده ساختید و سینه‌ام را پر از خشم کردید) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷) این عبارت کنایه از ناراحتی امام (ع) از آن‌همه آزارها و اذیت‌ها و نافرمانی‌هایی است که مردمان کوفه در حق حضرت کرده و در ادای وظیفه خود مبنی بر اطاعت از ایشان و جهاد در راه خدا کوتاهی کردند.

این کنایه در کلام حضرت به قصد تعریض و نکوهش عملکرد مردم کوفه است که موجب گردیده تا لحن بیان امام (ع) آن هنگام که مردم را مخاطب خویش قرار می‌دهد، آمیخته به تهکم و استهزاء باشد. کنایه یادشده هم‌سو با اندیشه‌های وانهاده شده در خطبه و هماهنگ با ساختار ادبی و بلاغی است که تصویری از سستی و ذلت‌پذیری مردمی را ترسیم می‌کند که در برابر باطل سکوت کرده و حق را یاری نکردند.

#### ۲- ۴- ۳- ۴. نقش سطح بلاغی در بازیابی بن‌مایه‌های فکری ادب مقاومت

در سطح بلاغی نیز شاهد تناسب لفظ و محتوا هستیم. امام (ع) برای انتقال واضح و ملموس موضوعات انتزاعی و نیز ابراز صریح و رسمی عواطف و احساسات خویش، از تمام امکانات بیانی بهره‌گرفته‌اند. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در خطبه جهاد بسامد انواع صور بلاغی بدین صورت است.

نوع	تشبیه	استعاره	کنایه	مجاز عقلی
تعداد	۷	۶	۶	۳

حضرت برای توصیف مبارزه و جهاد از تشبیهات متنوع بهره گرفته و با به تصویر کشیدن جهاد و مبارزه، شور دفاع را در مردم برمی انگیزد. به عبارت دیگر حضرت با به کارگیری انواع تشبیهات حسی مردم را علیه دشمن تهییج می کند و به نوعی با بیدار کردن حس میهن دوستی و غیرت ملی و دینی از آن‌ها برای دفاع و مبارزه یاری می طلبد.

یکی دیگر از مؤلفه‌های ادبیات مقاومت، دعوت به غفلت‌ستیزی و هوشیاری است که حضرت با بهره‌گیری از استعاره‌های مختلف علاوه بر اینکه متن را از حالت ایستایی و رکود بیرون کشیده، پویایی و نشاط را برای آن به ارمغان می آورد و سعی دارد نسبت به ساده‌اندیشی و سطحی‌نگری کوفیان واکنش نشان داده و آن‌ها را به حقیقت‌طلبی فراخواند. حضرت با کنایه‌های نافذ و مؤثر به توبیخ، تحقیر کوفیان می‌پردازد.

### نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، نتایج ذیل حاصل می‌شود:

۱. امام علی (ع) باهدف تأثیرگذاری و اقناع مخاطبان، از تمام ظرفیت‌های آوایی، نحوی و بلاغی، بهره برده و با گزینش‌های استادانه و با رعایت اصل تناسب میان لفظ و معنا، سبک متمایز، منسجم و مستحکمی را ارائه فرموده‌اند که مخاطب را ناخواسته مسحور الفاظ و مضامین انتزاعی نموده است.

۲. در سطح آوایی، توازن‌های آوایی، در سطح واج و واژگان و همچنین صنایع بدیع لفظی همچون سجع و جناس، نمود سبکی برجسته‌ای در کلام امام علی (ع) داشته، موجب انسجام صوری و استحکام معنایی آن گشته است و سبک امام (ع) را تبدیل به سبکی فردی و متمایز نموده است؛ سبکی مستحکم و باشکوه که در آن، اصوات و الفاظ گزینش شده و موسیقی ناتج از آن‌ها، تداعی‌گر فحوای کلام و بن‌مایه‌های مقاومت است.

۳. در سطح نحوی، بسامد بالای جمله‌های فعلیه و همچنین جملات کوتاه و تکرارهای نحوی نیز علاوه بر موسیقایی کردن متن، به سبب تولید افت و خیزهای لفظی که بر اثر سکون و شروع مجدد جملات به دست می‌آیند، بر پویایی و حرارت متن افزوده، شدت

و جدّت ویژه‌ای بدان می‌بخشند. گزینش سبک هم‌پایه بر انگیزه امام (ع) مبنی بر تبیین مفاهیم و مضامین مقاومت همچون نفاق و دروئی کوفیان، نفی تنبلی و نکوهش سستی و تن‌پروری، اعتراض به ذلت‌پذیری، هشدار و توبیخ نسبت به بی‌توجهی‌ها و تسامح نسبت به دشمن و برانگیختن حس غیرت و حمیت مخاطبان از جمله رفتن به میدان جهاد و دفاع از نوامیس و مرزها و نیز مقاومت در برابر دشمنان، دلالت دارد.

۴. در سطح بلاغی نیز شاهد تناسب لفظ و محتوا هستیم، امام (ع) برای انتقال واضح و ملموس موضوعات انتزاعی و نیز ابراز صریح و رسمی عواطف و احساسات خویش، از تمام امکانات بیانی و تمهیدات معنایی بهره‌گرفته‌اند. حضرت برای توصیف مبارزه و جهاد از تشبیهات متنوع بهره‌گرفته و به‌نوعی با بیدارکردن حس میهن‌دوستی و غیرت ملی و دینی برای دفاع و مبارزه یاری می‌طلبد. حضرت با بهره‌گیری از استعاره‌های مختلف علاوه بر اینکه متن را از حالت ایستایی و رکود خارج ساخته به آن پویایی و نشاط می‌بخشد و سعی دارد نسبت به ساده‌اندیشی و سطحی‌نگری کوفیان واکنش نشان داده و آن‌ها را به حقیقت‌طلبی فراخواند. در ادامه حضرت با کنایه‌های نافذ و مؤثر، به توبیخ، تحقیر و اقناع مخاطب می‌پردازد. در پایان می‌توان بیان داشت که تمام این تمهیدات سبکی در راستای دستیابی به یک هدف واحد یعنی تحریک و ترغیب کوفیان برای پیوستن به جبهه‌های نبرد، ایستادگی در مقابل متجاوزان و دفاع از حق در برابر باطل، گزینش شده‌اند.

## منابع

۱. ابن جنی، ابو الفتح عثمان (۱۹۹۰). الخصائص، بغداد: دارالشؤون الثقافية.
۲. ابن میثم، علی بن میثم بحرانی (۱۳۲۲). شرح نهج البلاغة، نشر الكتاب.
۳. ابوالعدوس، یوسف (۲۰۱۰). الاسلوبية الرؤیة و التطبيق، عمان: دارالمیسرة.
۴. الأزهری، ابومنصور (۱۹۷۶ م). تهذیب اللغة، مصر: الدار المصرية.
۵. انصاریان، حسین (۱۳۹۹)، ترجمه نهج البلاغه، مشهد: به نشر
۶. بحرأوی، سید (۱۹۹۱). موسیقی الشعر عند شعراء ابولو، القاهرة: دارالمعارف.
۷. البرزی، پرویز (۱۳۸۶). مبانی زبان شناسی متن، تهران: امیرکبیر.
۸. بن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم (۱۹۸۸). لسان العرب، بیروت: دارالصادر.
۹. بهار، محمدتقی (۱۳۴۹)، سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر.
۱۰. تفتازانی، سعد الدین (۱۳۸۵). شرح المختصر، قم: اسماعیلیان.
۱۱. الجندی، علی (۱۹۵۴ م). فن الجناس، القاهرة: دارالفکر العربی.
۱۲. حسان، تمام (۱۹۹۸). اللغة العربية معناها و مبناها، القاهرة: عالم الكتب.
۱۳. الدایة، فایز (۱۹۹۶). علم الدلالة العربی: النظرية و التطبيق، دمشق: دارالفکر.
۱۴. الرفعی، مصطفی صادق (۱۹۹۷). اعجاز القرآن و البلاغة النبویة، القاهرة: دارالمنار.
۱۵. رجائی، نجمه (۱۳۷۸). آشنایی با نقد معاصر عربی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۶. زارعی فر، ابراهیم (۲۰۰۷). الموسیقی فی الشعر الاجتماعي عند حافظ ابراهیم، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها. شماره ۷، صص ۲۸-۴۵.
۱۷. سکاکی، ابویعقوب (۱۹۳۷ م). مفتاح العلوم، بیروت: دارالکتب العلمية.
۱۸. شریم، جوزف میسال (۱۹۸۷). دلیل الدراسات الأسلوبية، بیروت: المؤسسة الجامعية.
۱۹. شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). صور خیال در شعر فارسی، چاپ نهم. تهران: انتشارات آگاهی.
۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس.
۲۱. صفوی، کوروش (۱۳۸۰). از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۲۲. عباس، حسن (۱۹۹۸). خصائص الحروف العربیة و معانیها، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

۲۳. عبدالله، محمد فرید (۲۰۰۸). الصوت اللغوی و دلالاته فی القرآن الکریم، بیروت: مکتبه الهلال.
۲۴. العلوی الیمنی، یحیی بن حمزة (۱۹۱۴ م). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، مصر: دارالکتب.
۲۵. علی سید، عزالدین (۱۹۷۸). التکریر بین المثیر و التأثير، چاپ دو. بیروت: عالم الکتب.
۲۶. عوض حیدر، فرید (۱۴۱۹). علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، القاهرة: مکتبة النهضة المصرية.
۲۷. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک شناسی، نظریه ها، رویکردها و روش ها، تهران: نشر سخن.
۲۸. فضل، صلاح (۱۹۹۸). علم الاسلوب و مبادئه و اجراءاته، القاهرة: دار الشروق.
۲۹. فضل، صلاح (۱۹۹۲). بلاغة الخطاب و علم النص، الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
۳۰. گیرو، پییر (۱۹۹۴). الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي، بیروت: مرکز الانماط الحضاری.
۳۱. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۹). پیام امام امیرالمؤمنین، قم: دارالکتب الإسلامية.
۳۲. وحیدان کامیار، تقی (۱۳۷۹). بديع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران: نشر دوستان.