فصلية علمية ـ محكمة نصف سنوية. *دراسات حديثة في نهج البلاغة*. السنة الثانية، العدد الأول (المتوالي٣). خريف وشتاء ١٣٩٧ش/ ١٤٤٠ق. من صفحة ٢٧ الى ٣٨

Biannual Journal *Current Studies in Nahj al-Balaghah*.

Vol.2, No. 1, Autumn & Winter 2018; (Issue 3). pp.27-38

انسجام الأصوات الموسيقي في خطبة الجهاد في *نهج‌البلاغة* ودورها في التعبير الكلامي

عباس إقبالي [١]، بتول قرباني [٢]

تأريخ الاستلام: ١٤٤٠/٠٣/٠٥ **تأريخ القبول: ١٤٤٠/٠٥/٠٦**

١. استاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان،ايران. (الكاتب المسؤول)؛ aeghbaly@kashanu.ac.ir

٢. طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان،ايران؛ bghorbani@yahoo.com

Rhythm and Harmony in Jihad Sermon of *Nahi-ul-Balaqa* and Their Role in the Eloquence of Speech

Abbas Eghbaly[1], Batool Ghorbani[2]

Received: 14 November 2018 **Accepted: 13 January 2019**

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kashan University; aeghbaly@kashanu.ac.ir
2. PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Kashan University; bghorbani@yahoo.com

الملخص

تعتبر الأصوات النصية، خاصة التوازي الصوتي (phonological parallelism)، من السلوكيات اللغوية والعناصر المتواترة في خطب *نهج‌البلاغة* ؛ وبالتالي فإنّ تحليل وتوضيح الأفعال الصوتية مثل وحدة القافية بين الفقرات، وتوازن الكلمات التي تتبلور في إطار السجع وتوازن الجمل النحوي والعناصر الصوتية في هذه الخطب، هى جزء من عجائب هذا العمل المنهجي والبلاغي. ففى هذا الصدد، تم اختيار خطبة الجهاد في هذه المقالة آخذين بعين الاعتبار نصها، ولجأنا إلى المنهج الوصفى التحليلى لدراسة عناصر الصوت وانسجام الأصوات مع أهداف الخطبة. ومن إحدى نتائج هذه الدراسة أن خطبة الجهاد مليئة بعناصر الصوت. كما تبيَّن أن أمير البيان (ع) استخدم مجموعة شتّى من حالات التوازن، خاصة التوازن الصوتي والموسيقى الظاهرة التي ينتجها السجع المطرف والمرصع والمتوازي والموسيقى الكامنة الناجمة عن التكرار والتقيد بالنظير والتوازن النحوي لبيان مضمون هذه الخطبة والتأكيد على الكلام المعبّر وانسجام المفردات مع هدف الخطبة. وإلى جانب ذلک، فإنَّ استخدام أنواع الأصوات يعكس طبع أمير المؤمنين (ع) في تلک الفترة التأريخية، لاسيما عندما ينزع في لهجته إلى التحذير ونهج التهديد والتشجيع ليبلغ صوت الكلمات ذروته.

الكلمات المفتاحيّة: *نهج‌البلاغة*، خطبة الجهاد، علم الأصوات، التوازن، الجناس، التكرار.

Abstract

Parallelism is a linguistic behavior frequently used in the eloquent sermons of *Nahj-ul-Balagha*. Therefore, examining and explaining factors leading to parallelism can reveal part of the magic of this systematic and eloquent masterpiece. Rhymed components, lexical parallelism in different types of rhymes and syntactic parallelism of sentences have brought this success. In the present study, descriptive-analytic approach was adopted to examine the contributing factors to rhythm and harmony in Emam Ali's Jihad sermon. The findings revealed that the sermon is rich with respect to different harmony generating elements. It is evident that Amir-al-Momenin (PBUH) has utilized various types of parallelism, particularly phonological one and overt music resulted from different types of rhymes and also covert music developed from repetition, symmetry and syntactic parallelism to present the themes of the sermon persuasively and emphatically. Moreover, the use of different phonological and rhythmic elements shows Imam Ali's mood on that occasion. For instance, when he wants to warn, encourage, or threaten the audience, his voice rises by using phonological elements.

Keywords: *Nahj-ul-Balagha*, Jihad Sermon, Phonology, Balance, Pun, Repetition.

١. إشكالية البحث

إنّ صوت الكلام والتوازن من العناصر الفنية للنص، فجوهر الجمال المضاعف للعمل الأدبي يكمن في كلامه المعبر، لذلك فإنه من النادر العثورُ على عمل أدبي يفتقر إلى توازن الكلمات وانسجام العبارات. فإن الانسجام الموسيقى للكلام يلعب دور الروح التي ينفخها المؤلف في جسد الألفاظ، فتؤدي إلى إحياء المفردات وحيوية النص، وتمنح القارئ متعة الموسيقى وتعبير الكلام. ولهذا السبب يلجأ الإنسان في الانفعالات الروحية إلى الفقرات القصيرة التي تختلف نغماتها من حيث الإيقاع والطول؛ وهذا ما يجعل الانفعال الباطني يظهر على شكل مدة وغُنّة وغيرها (الرافعي، ١٩٩٧: ١٦٩).

لهذه الدلالات جذور في الموسيقى الخارجية والباطنية للنصوص. وتلعب إيقاعات الأحرف الساكنة والصوتية (الفتحة والضمة والكسرة) والمفردات ذات القافية الواحدة والقطع التي تنتمي إلى وزن وبحر واحد دورًا هامًا، كما تأتي الموسيقى الباطنية من عناصر مثل السجع والجناس وإيقاعات المفردات والتكرار وإيقاعات الأحرف الصوتية وامتزاجها بالأحرف الساكنة (شميسا، ١٩٩٥: ١٥٣). والتضاد ومراعاة النظير. فجميع هذه الحالات هي من العناصر الدلالية للكلام ومستويات يؤدي البحث فيها في نص ما إلى الكشف عن رسائل تضم العديد من الأصوات والتوازيات[1]، ولا سيما خطبة الجهاد التي سنتطرق لها في هذا البحث. وتحتضن صناعات أدبية كثيرة، مما دفع بابن أبي الحديد في المقارنة بين خطبتي الجهاد والأصبغ بن نباتة إلى القول: «فانظر إليها (خطبة ابن نباتة) وإلي خطبته لعين الإنصاف، تجدها بالنسبة إليها كمخنّث بالنسبة إلي فحل، أو كسيف من رصاص بالإضافة إلي سيف من حديد (م. ن: ٨٢)... وإنّه قد أخذ من صناعة البديع بنصيب إلاّ أنّه في حضيض الأرض وكلام أمير المؤمنين (ع) في أوج السماء» (م. ن: ٨٤).

وتشبه هذه الخطبة سائر خطب علي (ع) وكما يقول محمد جواد مغنية: «كل كلمات أمير المؤمنين (ع) جزء من ذاته و طبيعته حتّي كأنّها قد ولدت معه أو ولد منها» (مغنية، ١٩٧٢: ١٨٧/١). وتزخر خطبة الجهاد بالصناعات الأدبية والاستعارات مثل «لباس التقوي، ودرع الله الحصينة، وجنته الوثيقة، وثوب الذلّ» (البحراني، ١٩٧٢: ٣٤/٢). وهذا ما دفع بالكثير من الباحثين إلى التطرق إليها في بحوثهم.

ومن هذا المنطلق، يسعى هذا البحث إلى تحديد أنواع التوازي في خطبة الجهاد من خلال المنهج الوصفي التحليلي ودراسة الأبعاد الصوتية للنص من خلال الإجابة على الأسئلة التالية:

. ما هو دور الأصوات في بلاغة الخطابة وتعبير الكلام؟

. ما هو العنصر الصوتي الأكثر في خطبة الجهاد؟

. ما هي دلالات خطبة الجهاد ورسائلها؟

. كيف تنسجم الأصوات مع أهداف الخطبة؟

١-١. خلفية البحث

أُجرِيَتِ العديدُ من البحوث حول إيقاعات المفردات بشكل مستقل أو مركب مِن قِبَل ابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وآخرون، لكنها تختلف عما هو رائج اليوم. ويمكن القول بالنسبة لدراسة خطبة الجهاد: لا شك في أن هذه الخطبة هي من النصوص الأدبية والبلاغية التي تخضع دائمًا لبحوث حول المحتوى والأسلوب، بما في ذلك شرح وتفسير المحتوى في شروح *نهج‌البلاغة* لابن أبي الحديد (١٣٨٥: ١٥٣/٣) أو محمد تقي الجعفري (١٣٥٧: ١٣٥٧/٥) وابن ميثم البحراني (١٤٠٢: ٣١/١) ومحمد جواد مغنية في ظلال *نهج‌البلاغة* (١٩٧٢: ١٨٥/١). كما تطرقت بعض المقالات العلمية – البحثية إلى بنية الخطبة وأسلوبها بما في ذلك:

«دراسة أسلوب الطبقات في الخطبة ٢٧ من *نهج‌البلاغة*» تأليف حسن مقياسي وآخرون والتي طبعت في العدد ٥ عام ٢٠١٤م من *مجلة نهج‌البلاغة*. فلقد درست هذه المقالة الخطبة آنفة الذكر من حيث أسلوب الطبقات، كما بينت مكوّنات أسلوب أمير المؤمنين (ع) والأفكار والخلفيات الفكرية له (ع) في إلقاء خطبة الجهاد.

«تحليل الخطاب الأدبي لخطبة الجهاد» تأليف سعيده محمودي وآخرون والتي طبعت في العدد ١٦ عام

٢٠١٦م من *مجلة نهج‌البلاغة*، الفصلية العلمية البحثية.

«دراسة البنية الوجهية لخطبة الجهاد في *نهج‌البلاغة* بناءً على الدور البيني لنظرية الأدوار» تأليف محمد علي عرب زوزني، ومحمد رضا بهلون نجاد وحسين سيدي التي نُشرت في مجلة *البحوث اللغوية* في الدورة ٨ سنة ٢٠١٧م وتتطرق لدراسة الخطبة من حيث علم اللغة على أساس نظرية هليدي. فتبين أن العناصر الوجهية في هذه الخطبة مستترة في الفعل، وأنه قد استخدم بعض المفردات مثل «أن، قد، ل» أو تركيب منها للتعبير عن الحسم. وأشارت دراسة العناصر الوجهية لهذه الخطبة أن بنودها تحمل رسائل حاسمة من قبل المصدر «على (ع) للجمهور الغافل (أهل الكوفة) ضمن إطار تقديم المعلومات في بنية وجهية خبرية.»

«تحريض الأصوات في خطبة الجهاد على أساس نظرية موريس غرامون» تأليف قاسم مختاري وفريبا هادي فر، والتي نُشرت في مجلة *علوي للأبحاث*، معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية في العدد الأول لربيع وصيف عام ٢٠١٦م. ففي هذه المقالة، واستنادًا إلى وجهة نظر موريس غرامون، تمت الدراسة في تحريض الأصوات في نسيج الخطبة والآثار الدلالية للمفردات متقاربة المعنى حول محور الخلافة ودور الحروف المصوتة الدلالي.

«دراسة الأسلوب الصوتي في خطب *نهج‌البلاغة*» تأليف غفوري فر محمد وآخرون، المنشورة في مجلة *اللغة العربية وآدابها*، في خريف وشتاء ٢٠١٦م من قبل جامعة مشهد. النهج السائد في هذة المقالة هو الأسلوب الصوتي لخطب *نهج‌البلاغة*.

«تحليل واستعراض الصناعات الأدبية المتناقضة في *نهج‌البلاغة*» تأليف سيد رضا مير أحمدي وعلي النجفي وفاطمة لطفي نياسري والتي نشرت في العدد ٩ من عام ٢٠١٦م في مجلة *أبحاث الحديث* في جامعة كاشان. فيوضح هذا المقال، من خلال سرد أمثلة للصناعات الأدبية المتناقضة في *نهج‌البلاغة*، أن الدنيا ثنائية الأبعاد قد دفعت بالإمام علي (ع) إلى اختيار الصناعات الأدبية المتناقضة.

مقالة «الإبداعات الفنية في *نهج‌البلاغة*» تأليف محمد مهدي الجعفري. فتبين هذه المقالة بعض الصناعات الأدبية المختلفة.

مقالة «إبداعات فنية في *نهج‌البلاغة*» تأليف مرتضى قائمى وزهراء طهماسبي، وتصف تنوع الصناعات الأدبية مثل الاستعارة والتشبيه في هذا الكتاب.

رغم هذه الدراسات القيمة فإنها تحدد أدوات اليقين في كلام خطبة الجهاد، وتداعيات المفردات متقاربة المعنى والحروف المصوتة غالبًا في *نهج‌البلاغة*، وتدرس أساليب الحروف الساكنة والتعابير المتناقضة في الخطب، ولكن بالنسبة لخطبة الجهاد التي ألقاها في إحدى المراحل التاريخية الهامة من سلطته وتتميز بتواتر عال من العناصر الصوتية وأنواع التوازي، فلا أثر لأية بحوث حول هذه الوفرة والدلالات. فلذلک، يتناول البحث الماثل أمامكم دراسة هذه العناصر وتشرح دورها في إلقاء الضوء على معنى الكلام وانسجام المعنى والكلام المعبر ونقل الرسالة وإظهار مشاعر علي (ع) في تلک الفترة التاريخية، ويظهر جانبًا من مكانته في الخطب. فإثر ذلک، يمكننا القول: إن هذا البحث يختلف عن البحوث السابقة وهو جديد من نوعه.

٢. أسس ومحاور البحث

في نص هادف وأدبي مثل خطبة الجهاد، تعتبر إيقاعات المفردات وموسيقى الكلام التى تتجسد في «التوازي اللغوي»[٢]، «التوازي النحوي»[٣] و«التوازي الصوتي»[٤] من مستويات النص البارزة والدلالية.

٢-١. الإيقاعات والتوازي في خطبة الجهاد

الصوت أو الإيقاع هو أحد العناصر اللغوية الأكثر شيوعًا في خطبة الجهاد؛ والذي تتبلور في مجموعة متنوعة من التوازي اللغوي والنحوي والصوتي، فيُضيف المزيد إلى جمالها وعجائبها، ويوضّح بلا شک الرسائل التي تم تحديدها في تحليل هذه العناصر.

٢-١-١. التوازي اللغوي

يلعب التوازي اللغوي دورًا موسيقيًّا مهمًا جدًّا في كلام أمير المؤمنين (ع) وهو أحد جوانب الجمال اللفظي الذي تتبلور في أشكال من السجع في خطبة الجهاد.

٢-١-٢. السجع[٥]

يعتبر التوازي اللغوي الناشئ عن السجع من الرموز البارزة للمعنى في خطب أمير المؤمنين (ع)، حيث أضفت هذه الموسيقى دوافع تُلفِتُ الناس إلي كلام أمير المؤمنين (ع)، وتمهّد الطريق أمام أذهان الجمهور للارتباط الراسخ والعميق بالموضوع واكتشاف جوانب الجمال الفني والبنيوي لهذا النهج الموسيقى (بهرقم، ٢٠١٤: ١٠٤) فعلى سبيل المثال نلاحظ السجع في العبارات التالية: «فَتْقَ الْأَجْوَاءِ وَشَقَّ الْأَرْجَاءِ... فَأَجْرَى فِيهَا مَاءً مُتَلَاطِمًا تَيَّارُهُ مُتَرَاكِمًا زَخَّارُهُ (الخطبة ١) بكلمات مسجوعة «فتق الأجواء» و«شقّ الأرجاء» وكلمات «مُتَلَاطِمًا تَيَّارُهُ» و«مُتَرَاكِمًا زَخَّارُهُ». وكذلک في عبارة «وَاحْلَوْلَتْ لَهُ الْأُمُورُ بَعْدَ مَرَارَتِهَا وَانْفَرَجَتْ عَنْهُ الْأَمْوَاجُ بَعْدَ تَرَاكِمِهَا وَأَسْهَلَتْ لَهُ الصِّعَابُ بَعْدَ إِنْصَابِهَا وَهَطَلَتْ عَلَيْهِ الْكَرَامَةُ بَعْدَ قُحُوطِهَا وَتَحَدَّبَتْ عَلَيْهِ الرَّحْمَةُ بَعْدَ نُفُورِهَا وَتَفَجَّرَتْ عَلَيْهِ النِّعَمُ بَعْدَ نُضُوبِهَا» (الخطبة ١٩٨). نلاحظ من خلال استخدام مفردات مثل «مرارتها»، «تراكمها»، «قحوطها»، «نفورها»، «نضوبها» ذروة كلام أمير المؤمنين (ع) (م. ن: ١٠٧). لقد أدى استعمال هذه الصناعة الأدبية بأنواع السجع «المطرف»[٦]، «المتوازن»[٧]، «المتوازي»[٨] وكثرتها في النص إلى تكرار الأصوات والإيقاعات أو الموسيقى الخارجية.

٢-١-٢-١. السجع المطرّف

يمكن العثور على السجع المطرّف في خطبة أمير المؤمنين (ع) حيث يقول: «يَرِدُونَهُ وُرُودَ الْأَنْعَامِ وَيَأْهُونَ إِلَيْهِ وُلُوهَ الْحَمَامِ» (الخطبة ١). «فَاعْتَبَرَ وَحُذِّرَ فَحَذِرَ وَزُجِرَ فَازْدَجَرَ وَأَجَابَ فَأَنَابَ وَرَاجَعَ فَتَابَ» (الخطبة ٨٣). «فَإِنَّ الدُّنْيَا أَدْبَرَتْ وَآذَنَتْ بِوَدَاعٍ وَإِنَّ الْآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ وَأَشْرَفَتْ بِاطِّلَاعٍ» (الخطبة ٢٨). إنّ كلمات «أنعام» و«حمام»، «حُذِّرَ» و«حَذِرَ»، و«زُجِرَ» و«ازْدَجَرَ»، و«أَنَابَ» و«تَابَ»، و«وَدَاع» و«بِاطِّلَاع» ذات سجع مطرّف. وأما في خطبة الجهاد فإنّ أمثلة السجع المطرّف هي على النحو التالي:

الفقرات	كلمات السجع المطرف
مَا نَالَ رَجُلًا مِنْهُمْ كَلْمٌ وَ لَا أُرِيقَ لَهُ دَمٌ...	كلم/ دم
يُغَارُ عَلَيْكُمْ وَ لَا تُغِيرُونَ وَ تُغْزَوْنَ وَ لَا تَغْزُونَ	تغيرون/ تُغْزَوْنَ
حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَ عُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ	أطفال/ حجال
هَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاسًا وَ أَقْدَمُ فِيهَا مَقَامًا	مِراسا/ مَقاما

٢-١-٢-٢. السجع المرصّع أو المتوازن

«لا نَعْتٌ مَوْجُودٌ، وَلا وَقْتٌ مَعْدُودٌ (الخطبة ١). «فَإِنَّ الدُّنْيَا رَنِقٌ مَشْرَبُهَا رَدِغٌ مَشْرَعُهَا يُونِقُ مَنْظَرُهَا وَيُوبِقُ مَخْبَرُهَا» (الخطبة ٨٣). «سَاكِنُهَا ظَاعِنٌ وَقَاطِنُهَا بَائِنٌ» (الخطبة ١٩٦). إن كلمات «موجود» و«معدود»، و«رنق» و«ردغ»، و«يونق» و«يوبق»، ظاعن» و«بائن» ذات توازن من نوع السجع المطرف أو المتوازن، والذي جاء في خطبة الجهاد على النحو التالي:

الفقرات	كلمات السجع المرصع أو المتوازن
دِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَ جُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ	حصينة/ وثيقة
مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحًا وَ شَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظًا	قيحا/ غيظا

٢-١-٢-٣. السجع المتوازي

«سَاطِحِ الْمِهَادِ وَ مُسِيلِ الْوِهَادِ» (الخطبة ١٦٣) حيث أنّ كلمتي «ساطع» و«مسبل» تختلفان في الوزن لكنهما جاءتا قبل كلمتين متفقتين في الوزن والقافية (المهاد، الوهاد) أي أنهما ذات سجع متوازٍ. وفي عبارات «كالْجَبَلِ لاَ تُحَرِّكُهُ الْقَوَاصِفُ، وَلاَ تُزِيلُهُ الْعَوَاصِفُ» (الخطبة ٣٧) «سَاطِحِ الْمِهَادِ وَ مُسِيلِ الْوِهَادِ» (الخطبة ١٦٣) «بَدا مِنَ الْأَيَّامِ كلُوحُها، وَمِنَ اللَّيالِي كدُوحُها» (الخطبة ١٠٠) نلاحظ أنّ كلمات «تحرّكه» و«تزيله» وكلمات «ساطع» و«مسبل» ومفردات «أيام»

و«ليالي» تختلف في الوزن لكنها جاءت قبل كلمات متحدة القافية والوزن، لذلك فهي ذات سجع متوازٍ.

الفقرات	الكلمات ذات السجع المتوازي
سِيمَ الْخَسْفَ وَ مُنِعَ النَّصَفَ...	سيم/ منع
وَ اللَّهِ جَرَّتْ نَدَمًا وَ أَعْقَبَتْ سَدَمًا	جرّت/ أعقبت

إنّ أنواع السجع المذكورة أعلاه تعتبر دعمًا صوتيًّا للكلام، والذي يُعَدُّ أداة قوية لإقناع الجمهور والتأكيد على الثراء اللغوي لصاحب الخطاب (باشا زانوس، ٢٠١٥: ٣٠). والتأثير والبقاء في عقول الجمهور (شهبازي، ١٣٩٦: ١٢٥). فيؤدي السجع إلى ترتيب الكلمة الإيقاعى، وهو انعكاس لمشاعر وعواطف المؤلف (غفوري فرد، ٢٠١٦: نقلًا عن كنانة، أحمد فتحي). فهذه الصناعات الأدبية في خطبة الجهاد هى علامات تدل على قلق أمير المؤمنين (ع) من الظروف ومحاولةٌ لتحذير الجمهور.

٢-٢. التوازي اللغوي – التكرار[٩]

التكرار هو أحد أهم العوامل في الانسجام بين أصوات النص وإنشاء الموسيقى في الكلام. فيلجأ المتحدث إلى الأسلوب التكراري للتأكيد على مفهومه الخاص وإبرازه، وبالإضافة إلى موسيقى الكلمة، فهو يجعل كلامه أكثر جاذبية وجمالًا، ويؤدي إلى جذب انتباه الجمهور إلى هذا المفهوم. فيمكن أن يظهر التكرار في الحروف وفي الكلمات والجمل.

٢-٢-١. تكرار الحروف

لا شك أنّ تكرار بعض حروف الكلمات ينسجم مع مضمون الكلام، فعلى سبيل المثال نلاحظ في سورة الحمد التكرار في كلمات «الرحمن» و«الرحيم» باستخدام حروف «الراء» و«الحاء» وكذلك في كلمات المغضوب عليهم والضالين: «غير» و«المغضوب» و«الضالّين» التكرار باستخدام حروف «غ» و«ض».

في خطبة الجهاد، عندما يريد أمير المؤمنين أن يبرز كراهيته لتباطؤ الناس وضعفهم، يستعمل حرف النون وهو من الحروف الأنفية مما يشير إلى الغضب وعدم الرضا. (بشيري، ٢٠١١: ٨٢) ويقول: «تُغِيرُونَ وَتُغْزَوْنَ وَلَا تَغْزُونَ وَيُعْصَى اللَّهُ وَتَرْضَوْنَ...» فإنّ تكرار صوت «النون» يدل على أنّ أمير المؤمنين (ع) غاضب كثيرًا من استسلام أهل الكوفة للعدو. والمثال الآخر تكرار حروف «ق» و«غ» التي تدل على شدة الغضب، وهذا واضح في عبارة: «قُلْتُ لَكُمُ اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكُمْ فَوَاللَّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ...»

٢-٢-٢. التكرار في المفردات

يلجأ أمير المؤمنين إلى أسلوب تكرار الكلمة للتشجيع على العمل الصالح قائلًا: «ثُمَّ اَلنِّهَايَةَ اَلنِّهَايَةَ وَاَلِاسْتِقَامَةَ اَلِاسْتِقَامَةَ ثُمَّ اَلصَّبْرَ اَلصَّبْرَ وَاَلْوَرَعَ اَلْوَرَعَ إِنَّ لَكُمْ نِهَايَةً فَانْتَهُوا إِلَى نِهَايَتِكُمْ...» (الخطبة ١٧٦) كما يقول في الخطبة ١١٤ متحدثًا حول قيمة حمد الله: «اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْوَاصِلِ اَلْحَمْدَ بِالنِّعَمِ وَالنِّعَمَ بِالشُّكْرِ نَحْمَدُهُ عَلَى آلَائِهِ كَمَا نَحْمَدُهُ عَلَى بَلَائِهِ...»

وفي خطبة أخرى يتذكر أنصاره الأوفياء مبرزًا وحدته مستخدمًا اسم الاستفهام «أين» بشكل متكرر: «أَيْنَ إِخْوَانِيَ الَّذِينَ رَكِبُوا الطَّرِيقَ وَمَضَوْا عَلَى الْحَقِّ؟ أَيْنَ عَمَّارٌ وَأَيْنَ ابْنُ التَّيِّهَانِ وَأَيْنَ ذُو الشَّهَادَتَيْنِ وَأَيْنَ نُظَرَاؤُهُمْ مِنْ إِخْوَانِهِمُ الَّذِينَ تَعَاقَدُوا عَلَى الْمَنِيَّةِ» (الخطبة ١٨٢).

ونلاحظ ظاهرة تكرار الكلمات في خطبة الجهاد بكثرة، نحو: «فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ» حيث نلاحظ تكرار كلمة «الله» عدة مرات، ويصل هذا التكرار إلى ١٠ مرات. فإنّ تكرار هذا المصطلح هو أساس لإنشاء إيقاع متزن وسبب لانتباه الجمهور إلي حقيقة وهى أنّ مصدر كل الشؤون هو الله سبحانه وتعالى.

٢-٢-٣. التكرار في الجمل

النوع الآخر من التكرار هو تكرار الجملة كما يلاحظ في الأمثلة التالية: «قَدْ رَأَيتَ كَمَا رَأَينَا وَسَمِعْتَ كَمَا سَمِعْنَا

وَصَحِبْتَ رَسُولَ اَللَّهِ(ص) كَمَا صَحِبْنَا...» (الخطبة ١٦٤)؛ «أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ الدُّنْيَا أَدْبَرَتْ آذَنَتْ بِوَدَاع وَإِنَّ الْآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ وَأَشْرَفَتْ بِاطِّلَاع...» (الخطبة ٢٨).

وكذلک في خطبة الجهاد حيث يؤدي تكرار أفعال (أغزو... تغزون... غزي) إلى لفت انتباه الجمهور لأهمية الجهاد: «اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكمْ فَوَاللَّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذَلُّوا.»

وفي جملة: «يُغَارُ عَلَيْكمْ وَلَا تُغِيرُونَ وَتُغْزَوْنَ وَلَا تَغْزُونَ...» نلاحظ تكرار الجملة الفعلية «يغار... تغيرون» مما يزيد من قدرة الكلام على التعبير ويثير غيرة الدفاع عن النفس لدى الجمهور وهذا من دوافع إلقاء هذه الخطبة.

٣. التوازي النحوي

يرجع التأثير الجمالي للتوازي النحوي إلى أن الجمع بين تكرار الخصائص النحوية لجزء في المقاطع اللاحقة، يؤدي إلى نوع من الوحدة بين الهياكل المتماثلة (صيادي نجاد، ٢٠١٣: ٣٤). عندما يقوم أمير المؤمنين (ع) بإنشاء التناظر والتضاد بين الكلمات، فإن الأصوات وثيقة الصلة جدًّا تقدم للسامع الكلمات الأكثر جاذبية من أجل ملء النوتات الموسيقية للكلام جنبًا إلى جنب مع الأدوار الصوتية والموسيقية للمسافات المسجعة، مما يبعث على زيادة تأثير الكلمة على الجمهور وجاذبيتها أكثر. والنموذج الأبرز لهذا التوازن في عبارة: «الْحَمْدُ لِلَّهِ خَالِقِ الْعِبَادِ وَسَاطِحِ الْمِهَادِ وَمُسِيلِ الْوِهَادِ وَمُخْصِبِ النِّجَادِ» (الخطبة ١٦٣) (بهرقم، ٢٠١٤: ١٠٨). فيخلق هذا التوازن نوعًا من الوحدة والانسجام بين الهياكل المتناظرة للجملة ويشكل عامل إيقاع مؤثر في جذب الجمهور وإقناعه. فعلى سبيل المثال، جاء في الخطبة الأولى لنهج‌البلاغة :

* «مَنْ أَشَارَ إِلَيْهِ فَقَدْ حَدَّهُ وَمَنْ حَدَّهُ فَقَدْ عَدَّهُ.»
* «وَ مَنْ قَالَ فِيمَ فَقَدْ ضَمَّنَهُ وَمَنْ قَالَ عَلَا مَ فَقَدْ أَخْلَى مِنْهُ.»
* «كائِنٌ لَا عَنْ حَدَثٍ مَوْجُودٌ لَا عَنْ عَدَمٍ.»
* «مَعَ كلّ شَيْءٍ لَا بِمُقَارَنَةٍ وَغَيْرُ كلّ شَيْءٍ لَا بِمُزَايَلَةٍ.»

ففي خطبة الجهاد نلاحظ التكرار باستعمال أفعال مثل معلوم أو مجهول، ماض أو مضارع، جمل شرطية متماثلة تؤدي جميعها إلى التوازي النحوي:

الجملة الأولى	الجملة البديلة	تشابه الجملتين
أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ	شَمِلَهُ الْبَلَاءُ	فعل ماض معلوم
دُيِّثَ بِالصَّغَارِ وَ الْقَمَاءَةِ	ضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْإِسْهَابِ	فعل ماض مجهول
سِيمَ الْخَسْفَ	مُنِعَ النَّصَفَ	فعل ماض مجهول
شُنَّتْ عَلَيْكمُ الْغَارَاتُ	مُلِكتْ عَلَيْكمُ الْأَوْطَانُ	فعل ماض مجهول
يُمِيتُ الْقَلْبَ	يَجْلِبُ الْهَمَّ	فعل مضارع معلوم
فَإِذَا أَمَرْتُكمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ	وَإِذَا أَمَرْتُكمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ	جملة شرطية
لَمْ أَرَكمْ	لَمْ أَعْرِفْكمْ	فعل مجزوم
جَرَّتْ نَدَمًا	أَعْقَبَتْ سَدَمًا	فعل ماض معلوم
مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحًا	شَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظًا	فعل ماض معلوم

ويلاحظ أن الفعل في معظم هذه الجمل هو فعل ماضٍ. وهذا النوع من الإعلال يدل بالإضافة إلى الوقت على قطعية وقوع ظاهرة ما، وبالتالي في هذه الجمل، فإن استخدام صيغة الماضي وتكرارها في عبارات متتالية هو علامة تدل على قطعية كراهية أمير المؤمنين للوضع العسكري الكارثي، وغضبه من ضعف عزيمة أنصاره في المعركة وقلقه بشأن مصير هذا الضعف. ودعمًا لهذا التحليل، يقول ابن ميثم البحراني: قوله: «لقد ملأتم قلبي قيحا» إشارة إلي بلوغ الغاية في التألّم الحاصل له من شدّة الإهتمام بأمرهم مع تقصيرهم و عدم طاعتهم لأوامره» (البحراني، ١٩٧٢: ٢/٣٨).

وفضلًا عن ذلک، يبرز غضب أمير المؤمنين في عبارة: «يا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ

رَبَّاتِ الْحِجَال» مذكرًا إيانا ببحر الرجز «مستفعلن مستفعلن مستفعلن»، البحر الذي غلب استخدامه في الشعر الملحمي، مما يبين أن أمير المؤمنين يستعمل هذا الوزن للفت انتباه الجمهور إلى ساحة الحرب والشهادة للتحرر من الذل.

٤. التوازي الصوتي(١٠)

٤–١. تكرار الحروف

في مجال التوازي الصوتي بتكرار الحروف، نشير إلى الخطبة الأولى من *نهج البلاغة* : «بِلَا رَوِيَّةٍ أَجَالَهَا وَلَا تَجْرِبَةٍ اسْتَفَادَهَا وَلَا حَرَكَةٍ أَحْدَثَهَا وَلَا هَمَامَة نَفْسٍ...» حيث يتكرر حرف «لا» بكثرة. وفي الخطبة ١٣ التي تتحدث عن عوامل الهزيمة في المجتمع، فنلاحظ في عبارة: «رَغَا فَأَجَبْتُمْ وَعُقِرَ فَهَرَبْتُمْ أَخْلَاقُكُمْ دِقَاقٌ وَعَهْدُكُمْ شِقَاقٌ وَدِينُكُمْ نِفَاقٌ وَمَاؤُكُمْ زُعَاقٌ وَالْمُقِيمُ بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ مُرْتَهَنٌ...» تكرار الحرف «ق» الساكن بكثرة. يستعمل أمير المؤمنين هذا الحرف الساكن كثيرًا في عتاب أهل البصرة مما يؤدي إلى الغضب والتهكم: «أَتَقَلْقَلُ تَقَلْقُلَ الْقِدْحِ فِي الْجَفِيرِ الْفَارِغِ وَإِنَّمَا أَنَا قُطْبُ الرَّحَى...» (الخطبة ١١٩).

ويتكرر الحرف المصوت «آ» و «اي» في خطبة الجهاد أكثر من الحروف الأخرى ١٠٦و ٥٨ مرة على الترتيب. فتؤدي الحروف المصوتة الممتدة إلى انشغال الذهن بها والتأمل في معنى الكلام لأن مَدَّةَ لفظها أطول من الحروف المصوتة غير الممتدة، كما أن كثرة الحروف الممتدة تبطئ الكلام.

فعلى سبيل المثال جاء في خطبة الجهاد: «إِنَّ الجَهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ» أو في بيان أسباب هزيمة الكوفيين: «فَتَوَاكَلْتُمْ وَتَخَاذَلْتُمْ حَتَّى شُنَّتْ عَلَيْكُمُ الْغَارَاتُ وَمُلِكَتْ عَلَيْكُمُ الْأَوْطَانُ... يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ» فنلاحظ تكرار الحروف المصوتة الممتدة «آ» و «اي» الدالة على الشعور الباطني لأمير المؤمنين. وإنّ إيقاع هذه الكلمات يوقد الشرارة في أعماق مشاعر الجمهور ويبعث موجة من الإثارة والشغف.

وبما أن الأصوات والفونيمات لها علاقة وثيقة بمفهوم الكلام بخصائصها المميزة، وبعبارة أخرى، فإن معنى الكلام ومضمونه يؤثر على مظهرها؛ بالتالي فإن كل نوع من أنواع الكلام له شكل خاص وفقًا للغرض منه (إقبالي، ٢٠١٧: ١٩). وتعتبر الأصوات «أ»، «ح»، «ع» و «هـ» من أصوات الحلق وقد تكررت في خطبة الجهاد ١١٤، ٣٨، ٢٠ و ٤٩ مرة على الترتيب. فإن تكرار هذا الصوت الذي يخرج من أسفل الحلق دون أي احتكاك مع الأعضاء الصوتية الجوفية والشفوية، يشير إلى أن هذا الكلام خارج من صميم القلب (م. ن: ٢٠) ويسعى الإمام على (ع) إلى فتح الطريق إلى العالم الباطني للبشر والتحدث إلى ضميرهم مباشرة لكي يطلع الجمهور على حقيقة الجهاد. ومما لا شك فيه أن ما يخرج من القلب يدخل إلى القلب.

٤–٢. التكرار في الحركات

لتكرار الحركات رسالة خاصة كما جاء في الآية الكريمة التالية: «أَ لَمْ تَرَ كيفَ فَعَلَ رَبُّک بِأَصْحابِ الْفيل، أَ لَمْ يَجْعَلْ كيدَهُمْ في تَضْليل، وَأَرْسَلَ عَلَيهِمْ طَيرًا أَبابيلَ، تَرْميهِمْ بِحِجارَةٍ مِنْ سِجِّيل، فَجَعَلَهُمْ كعَصْفٍ مَأْكولٍ» (فيل/٥–١) فإن الارتفاع والانخفاض الناجم عن حركات الفتحة والكسرة فضلًا عن الإيقاع الأجمل للآيات الكريمة، كما نلاحظ أن الكلمات عندما ترتبط بالله فهي مفتوحة وعندما ترتبط بأصحاب الفيل فهي مكسورة (ممتحن، ٢٠١٠: ١٨٢).

وتتواتر الحركات في خطبة الجهاد بكثرة مما يمنح الكلام تنوعًا في الإيقاع والنغمات «حَصِينَ، وَثِيقَ، حُلُومُ، عُقُولُ» بإشباع حرفي «واو» و«ياء» المصوتين، مما يشير إلى لجوء أمير المؤمنين إلى تنوع الحركات وتكرارها للتأثير على الجمهور.

٤–٣. التوازي الصوتي، القوافي

مما لا شك فيه أن كلمات أمير المؤمنين (ع) وعلى غرار أسلوبه الذي يشبه الأسلوب المعتاد في تلك الأيام، تحتوي على التعابير المتوازنة متحدة القافية التي تذكر في بعض الحالات بأوزان العروض. فعلى سبيل المثال، في الخطبة الأولى لـ*نهج البلاغة*، نري هذا التوازن متواترًا جدًا، والجدول

التالي الذي يحتوي على قوافي هذه الخطبة هو دليل على هذا التوازي:

محدود	مَوْجُودٌ، مَعْدُودٌ	مُقَارَنَةٍ	مُزَايَلَةٍ
فَطَرَ	نَشَرَ	لْأَجْوَاءِ	الْأَرْجَاءِ
قُدْرَتِهِ	رَحْمَتِهِ	مَهَبَّهَا	مُرَبَّهَا
حَدَّهُ	عَدَّهُ	عُبَابُهُ	زُكَامُهُ
مُقَارَنَةٍ	مُقَارَنَةٍ مُزَايَلَةٍ	مُنْفَتِقٍ	مُنْفَهِقٍ
الْأَجْوَاءِ	الْأَرْجَاءِ	سُفْلَاهُنَّ مَوْجًا مَكْفُوفًا	عُلْيَاهُنَّ سَقْفًا مَحْفُوظًا
مُتَلَاطِمًا	مُتَرَاكِمًا	الْكَوَاكِبِ	الثَّوَاقِبِ
فَتِيقٌ	دَفِيقٌ	دَائِرٍ	سَائِرٍ، مَائِرٍ
عَمَل	زَلل	خَفيا	نَجيا
البُشري	النُعمي	غَرير	يسير
نُوم	يوم	عَنُود	كنُود
حَدَّهُ	عَدَّهُ		

هناک عناصر للتوازي الصوتي في خطبة الجهاد، تتبلور في كلمات متحدة القافية وهي متكررة جدًّا كما هو يوضح في الجدول التالي الكلمات المقفاة والموزونة تشير إلى أن أمير البيان (ع) قد أغنى البنية الصوتية لخطابه بالإمكانات الكمية للتوازي الصوتي:

الْحَصِينَةُ	الْوَثِيقَةُ	الرِّجَالِ	الْحِجَالِ
تَوَاكَلْتُمْ	تَخَاذَلْتُمْ	حُلُومُ	عُقُولُ
كلْمٌ	دَمٌ	نَدَمًا	سَدَمًا
حَمَارَّةُ	صَبَارَّةُ	مَلَأْتُمْ	شَحَنْتُمْ
قَلْبِي	صَدْرِي	قَيْحًا	غيْظًا
مِرَاسًا	مَقَامًا	الْعِشْرِينَ	لسِتِّينَ

٤–٤. التوازي الصوتي، الجناس[١١]

إن استعمال أمير المؤمنين (ع) مفردات موزونة متوازية صوتيًّا كما هو الحال في الجناس، هو أمر ملحوظ بكثرة في *نهج البلاغة*، نحو: «وَسِيمَ الْخَسْفَ وَمُنِعَ النَّصْفَ...» فنلاحظ الجناس الناقص بين كلمتي «خَسف» و «نَصف». وكذلک في عبارة «لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرَكُمْ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً وَاللَّهِ جَرَّتْ نَدَمًا وَأَعْقَبَتْ سَدَمًا...» وهناک جناس ناقص بين «نَدمَا» و«سَدَما» وفي عبارة: «فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفِرُّونَ...» يوجد كذلک جناس ناقص بين كلمتي «حَرّ» و«قُرّ».

بناءً على ما تم ذكره، فإن استخدام الجناس هو أيضًا اختبار لِدَهاء المخاطب وفطانته فضلًا عن كونه محببًا للأُذُن، كما أنه يؤدي إلى تمكين الكلمات من تجسيد معان مختلفة والبقاء أكثر في ذهن الجمهور.

٤–٥. التوازي الصوتي، الطباق[١٢]

الطباق نوعان:

أ) الطباق الإيجابي يعني ألّا تكون الكلمتان متضادتين إيجابيًّا أو سلبيًّا.

ب) الطباق السلبي يعني أن تكون الكلمتان متضادتين إيجابيًّا وسلبيًّا (التكريتي، ١٩٨٩: ٣٩٤). نحو: «يَزْعُمُ أَنَّهُ قَدْ بَايَعَ بِيَدِهِ وَلَمْ يُبَايِعْ بِقَلْبِهِ» (الخطبة ٨) حيث يوجد بين كلمتي «بايع» و«لم يبايع» طباق سلبي. أو في عبارة: «يَزْعُمُ أَنَّهُ قَدْ بَايَعَ بِيَدِهِ وَلَمْ يُبَايِعْ بِقَلْبِهِ» (الخطبة ٨) التي تدور حول نقض العهد من قبل الزبير، يوجد طباق سلبي بين كلمتي «بايع» و«لم يبايع». وكذلک في عبارة: «لبِئسَ لَعَمْرُ اللَّهِ سَعْرُ نارِ الْحَرْبِ أَنْتُمْ، تُكادُونَ وَلا تَكيدُونَ.» (الخطبة ٣٤)، وقد ألقى (ع) هذه الخطبة بعد هزيمة الخوارج لتعبئة الناس ضد الشاميين. وبين كلمتي «تكادون» و«لا تكادون» يوجد هناک طباق إيجابي وسلبي.

يوجد الطباق السلبي في خطبة الجهاد أيضًا نحو: «يغار» و«لا تغيرون»/«تغزون» و«لا تغزون»/ «يعصى» و«ترضون» وفي عبارة: «يُغَارُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغِيرُونَ وَتُغْزَوْنَ وَلَا تَغْزُونَ» و«وَيُعْصَى اللَّهُ وَتَرْضَوْنَ».

أما الطباق الإيجابي في الخطبة فهو على الشكل التالي: «إِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَنَهَارًا وَسِرًّا وَإِعْلَانًا» بين كلمات «ليلا» و«نهارا»/ «سرّا» و«إعلانا» هناک طباق سلبي. ويقول في عبارة أخري من الخطبة:

«هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ... هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُر...»

مما لا شک فيه أن هذا التضاد الذي يؤدي إلى الطباق يمنح الكلام نوعًا من الإيقاع الجميل، فيدفع الجمهور إلى التأمل، وهذا من علامات بلاغة أمير المؤمنين (ع).

٤-٦. التوازي الصوتي، التقابل(١٣)

إذا كان التضاد بين جملتين يسمى تقابلًا. فعلى سبيل المثال في عبارة: «يعْفُو عَمَّنْ ظَلَمَهُ، وَيعْطى مَنْ حَرَمَهُ، وَيصِلُ مَنْ قَطَعَهُ. بَعيدًا فُحْشُهُ، لَينًا قَوْلُهُ، غائِبًا مُنْكَرُهُ حاضِرًا مَعْرُوفُهُ، مُقْبِلًا خَيرُهُ، مُدْبِرًا شَرُّهُ» (الخطبة ١٩٣)، يوجد طباق بين كلمات « يهرم» و«يشيب»/« يبيت» و«يعطي»/«حرم» و«يصل» و«قطع»/«مقبل و«مدبر»/و«خير» و«شر».

وفي خطبة الجهاد: «واللَّهِ يُمِيتُ الْقَلْبَ وَيَجْلِبُ الْهَمَّ اجْتِمَاعُ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ وَتَفَرُّقُكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ...» (الخطبة ٢٧) يوجد طباق بين «باطل» و «حق»/«اجتماع» و «تقرق».

إن تقابل المفردات عامل من عوامل الإيقاع في الكلام، ومثل العناصر الصوتية الأخرى في خطبة الجهاد فهو يبين المشاعر الباطنية لأمير المؤمنين (ع) دالًا على نهجه في الكلام وتأثيره على ذهن الجمهور.

٤-٧. التوازي الصوتي، مراعاة النظير(١٤)

تعتبر مراعاة النظير من عوامل التوازي الصوتي. وتشترک كلمات في موضوع واحد في هذه الصناعة الأدبية وتنتمي إلى مجموعة واحدة بحيث توجد كل منها إيقاعًا جميلًا: «أَلَا وَإِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَخُلِعَتْ لُجُمُهَا فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِي النَّارِ أَلَا وَإِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَأُعْطُوا أَزِمَّتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمُ الْجَنَّةَ» (الخطبة ٣). المفردات المتناظرة في هذه العبارة هى: «خيل» و«شمس» و«لجم» و«مطايا» و«ذلل» و«أزمّة» وهي تزيد الرابطة المعنوية للكلام وتمنحه إيقاعًا معنويًا يدفع الجمهور إلى التأمل.

مثال آخر لمراعاة النظير: يقول أمير المؤمنين (ع) في وصف الرسول الكريم (ص) وأهل البيت (ع): «أُسْرَتُهُ خَيرُ أُسْرَةٍ وَشَجَرَتُهُ خَيرُ شَجَرَةٍ أَغْصَانُهَا مُعْتَدِلَةٌ وَثِمَارُهَا مُتَهَدِّلَةٌ» (الخطبة ١٦١). حيث تشكل كلمات «شَجَرَة» و«أَغْصَانُ» و«ثِمَارُ» مراعاة النظير. وأما مراعاة النظير في خطبة الجهاد: «وَ هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَ دِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ» حيث تشكل كلمات «لِباس» و«دِرع» و«الحصين» مراعاة النظير.

وفي عبارة: «فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ وَشَمِلَةُ الْبَلَاءِ...» (الخطبة ٢٧). فتشكل كلمات «ثَوب» و«ألبَسَ» و«شَمَل» مراعاة النظير بارتباطها المعنوي. فمن الواضح أن هذه الميزة، أي التناسب بين الكلمات، ستجعل إيقاع الكلام أكثر تأثيرًا وتثير اهتمام الجمهور وشوقه لسماعها، كما أن لديها نطاقًا أوسع لنقل الرسالة لأن يجعل الكلام أكثر ديناميكية وتعبيرًا.

٥. النتيجة

في خطبة الجهاد، تشير وفرة المفردات الناتجة عن التوازي اللغوي في تكرار الحروف والحركات والانسجام بين الكلمات ومعاني المفردات إلى اهتمام أمير المؤمنين (ع) بدور الأصوات في جذب اهتمام الجمهور وإقناعه.

من بين مختلف أنواع التوازي، فإن التوازي الصوتي الذي ينسجم مع خطبة الجهاد هو أكثر من الأنواع الأخرى.

لقد استخدم أمير المؤمنين (ع) في هذه الخطبة جميع العناصر الصوتية الخارجية مثل تكرار الكلمات و الجمل وأنواع مختلفة من السجع (المطرف والمرصع والمتوازن) والجناس وعناصر روحية مثل التضاد ومراعاة النظير.

في التوازي النحوي، قام علي (ع) باستعمال التناظر والتضاد بين الكلمات، فوضع روابط صوتية وثيقة للغاية وسلاسل من أجمل الجمل مقابل بعضها البعض لملء الفواصل المسجعة للنوتات الموسيقية للكلام ليمنح الانسجام بين الأصوات ومعنى الكلمات بغية التأثير على الجمهور. فهذا النهج والتوازي يمثل الإحساس الباطني لأمير المؤمنين (ع) ويظهر أنه يريد توعية الجمهور بمساعدة الجمل الصوتية من خلال إضفاء أهمية الجهاد وترسيخها في ذهن الجمهور وتحريره من الضعف في الدفاع عن النفس ومساعدة المظلومين.

إن التوازي الصوتي في خطبة الجهاد بمختلف أنواعه

بما في ذلک الصعود والهبوط والإيقاع وغيره، يبين الحالة المعنوية لأمير المؤمنين (ع) في إلقاء الخطبة، حيث يكسر الكلمات عند التعبير عن أسفه حيال تقصير الناس في الجهاد والدفاع، بينما يبلغ إيقاع الكلمات ذروته عندما يكتسب كلامه طابع التحذير والتهديد والتشجيع. ومن هذا المنطلق يمكننا القول: إن أصوات خطبة الجهاد تتمتع بانسجام هادف يدل على بلاغة الإمام علی (ع) ورسائله المعبرة التي يريد إيصالها. فإن تنوع العناصر الصوتية وتكررها في خطبة الجهاد يدل على قدرة الخطيب على البيان والثراء اللغوي لأمير المؤمنين (ع).

الهوامش

١. خطبة الجهاد: وهي من الخطب المشهورة لأمير المؤمنين (ع). بعد ذلك قيل أن سفيان بن عوف الأزدي غزا بلاد الفرات ونهيت في العراق بأمر من معاوية بن أبي سفيان وعندما وصل إلى الأنبار وبران حتى يخيف أهل العراق حيث أمر بتدمير كل منطقة وسلب كل شيء منها (ابن أبي الحديد، ۱۳۸۵: ۸٦/۳) وبعد أن دخل جيش معاوية الأنبار وقتل والي أمير المؤمنين (ع) حسان بن حسان البكري، ذهب عليه السلام إلى النخيلة وألقى هذه الخطبة (البحراني، ۱۳۷۹: ۳۱/۲) يتحدث عليه السلام في هذه الخطبة عن الفضيلة وأهمية الجهاد محذرًا الذين يتقاعسون عن الجهاد.

٢. التوازى اللغوي (Lexical parallelism): ويحدث بتكرار صناعات أدبية مثل «السجع»، «التكرير» وغيرها وهو جوهر التوازن والانسجام في مقاطع الكلام ويؤدي إلى استمتاع النفس بالكلام (ابن الأثير، ۱۳٦۳: ۲۱۲/۱).

٣. التوازي اللغوي: الصوت أو الإيقاع (ryhthm) والتوازي الصوتي (phonological parallelism) هو نتيجة التوازن اللغوي أو النحوي، ويحدث بتكرار صناعات أدبية مثل «السجع»، «التكرير» وغيرها ولا يقتصر على تكرار عدة مقاطع لفظية داخل كلمة واحدة، بل يمكنه أن يشكل كلمة في مجموعة أو حتى مجموعة من الكلمات داخل جملة. وتدخل ضمن هذه المقولة صناعات أدبية مثل السجع المتوازي والمتوازن والجناس والترصيع والموازنة أو التضمين المزدوج (صفوي، ۲۰۰٤: ۲۰۰-۲۰۳).

٤. التوازي النحوي (syntactic parallelism): التوازن النحوي إذا تكررت الخواص النحوية لقسم أو جملة في الأقسام أو الجمل اللاحقة وأعطت تناظرًا لغويًّا، فإن ذلك يسمى التوازي النحوي (الغزالي، ۲۰۰۳: ۸۲/) كما في الآيات الكريمة ﴿إذا الشَّمسُ كوِّرَت وإذَا النُّجُومُ انكدَرَت وإذَا الجِبالُ سُيِّرَت .... وإذَا الموؤُدةُ سُئِلَت﴾ (التكوير/ ۱-۸).

٥. السجع لغة هو هديل الحمام أو أنين الجمل (غفوري، ۱۳۹۵: ۱۲۸) نقلًا عن (الفراهيدي، د. ت، ۲۱۷/۲) و (الأزهري: ۱۹۷٦: ۳۹۹/۱) واصطلاحًا: توافق فواصل الكلام المنثور في الحروف النهائية أو في الوزن أو في كل منهما (م. ن، نقلًا عن العلوي ۱۹٦٤: ۱۸/۳).

٦. في السجع المطرف، تتشابه المفردات في الحرف الأخير وتختلف في الوزن مثل «وقارا» و«أطوارا» في الآية الكريمة: ﴿ما لَكم لا تَرجُونَ وَقارًا وخَلَقَكم أطوارًا﴾ (نوح ۱۳و ۱٤) (القزويني، ۱۹۸٤: ۳۹۸).

٧. في السجع المرصّع، تتفق الكلمات في الوزن وتختلف في الحرف الأخير (الهاشمي، ۳۵۷) مثل كلمات «مستبين» و«مستقيم» في الآية الكريمة: ﴿وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (الصافات/ ۱۱۸).

٨. في السجع المتوازي، تتفق الكلمتان الأخيرتان في الوزن والقافية، لكن الكلمات التي تسبقهما تختلف في الوزن أو القافية أو كل منهما (القزويني، ۱۹۸٤: ۳۵۷).

٩. اصطلاح التكرار، يعني إعادة عنصر ذكر في النص مرة. (البرزي، ۱۳۸٦: ۱۵۵).

١٠. التوازي الصوتي أو نغمة الحروف، هو أحد عوامل إيجاد الموسيقى والإيقاع في الشعر بتكرار حرف في كلمات شعر. (صادقيان، ۹۹:۱۹۹۹) أو بعبارة أخرى: «تكرار الساكن أو المصوت في عدة كلمات» (شميسا، ۷۳:۲۰۰۷) تكرار المصوت يعني تكرار حرف «واو» أو «ياء» الناجم عن الإشباع أو حرف «الف» وتكرار الساكن يعني تكرار الحروف الأخرى.

١١. الجناس وهو تشابه اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى مثل: فدارهم ما دمت في دارهم و أرضهم ما دمت في أرضهم (هاشمي، جواهر البلاغة، ۳۹۸ -۳۹٦). وكلمة «دار» الأولى فعل أمر من المداراة، وكلمة «دار» الثانية بمعنى المنزل وكلمة «أرض» الأولى فعل أمر (من الرضا) وكلمة «أرض» الثانية تعني الموطن.

١٢. التضاد أو الطباق هو الجمع بين كلمتين متضادتين من حيث المعنى في جملة واحدة (التفتازاني، ۱۹۸٤: ۱۳٦). نحو:«تَحسِبُهُم أَيقاظًا وهُم رُقودٌ» (الكهف/ ۱۸).

١٣. يحدث التقابل بين شيئين أو معنيين متضادين في جملة

واحدة أي أن يكون بينهما أو بين بعض الأجزاء تضاد. (التفتازاني، ١٩٨٤: ١٣٦)، نحو: «يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ ...»

١٤. مراعاة النظير وهي الجمع بين أمرين، أو أمور متناسبة، لا على جهة التضاد و ذلك إمّا بين اثنين، نحو قوله تعالى «وهو السميع البصير» وإمّا بين أكثر نحو قوله نعالى: «أولئك الذين اشترو الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم» (هاشمي، د. ت: ٣٦٨).

المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

ابن أبي الحديد، عبدالحميد (١٣٨٥ق). *شرح نهج البلاغة*، بيروت: دار إحياء الكتب العربيّة.

ابن اثير، ضياء الدين (١٣٦٣ق). *المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر*، تعليق أحمد الحوفي و بدوي، دار النهضة.

إقبالى، عباس (١٣٩٦ش). «البحث عن أدب الدعاء تأكيدًا على الصوتيات»، *فصلية دراسات نصوص الأدب الإسلامى*، السنة الثانية، العدد ٢، ٢٥-٩.

البحرانى كمال الدين ميثم (١٤٠٤ق). *شرح نهج البلاغة*، مطبعة الحيدري

البرزى، پرويز (١٣٨٦). *مبادئ علم النص اللغوي*، طهران: اميركبير.

بشيرى، محمود، خواجه‌غيرى، طاهره (١٣٩٠ش). «دراسة الغزليات الثلاث لسنايي على أساس النقد الفومايتي تأكيدًا على آراء غرامون وياكوبسن»، *فصلية دراسية للغة الفارسية وآدابها*، السنة ٣، العدد ٩، ٧٣ -٩٢.

بەرقم، نعمت الله (١٣٩٢ش). «ميزة السجع الموسيقية في نهج البلاغة»، *الفصلية العلمية البحوثية لنهج البلاغة*، العدد ٦، جامعة همدان، صص ١١٤-٩٣.

پاشا زانوس، احمد، علي نظرى ومريم فولادي (١٣٩٤ش). «تحليل العناصر المؤثرة في انسجام الصياغة الصوتية لنص القرآن، دراسة سور القمر والرحمن والواقعه»، *المجلة الدراسية لتفسير و لغة القرآن*، جامعة بيام نور، ٤٢-٢٥.

جعفرى، محمد تقى (١٣٥٧). *ترجمة و تفسير نهج البلاغة*، طهران: مكتب الثقافة الإسلامية للنشر.

سيد رضي (١٣٧٠ش). *نهج البلاغة*، ترجمة جعفر شهيدى، طهران، الناشر: تعليم الثورة الإسلامية.

شريفي مقدم، آزاده (١٣٩٠ش). «أنواع التوازن في القرآن الكريم»، *مجلة البحوث الإسلامية*، السنة ٥، العدد ٧، ١٤٩ – ١٣١.

شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٥٨ ش). *الموسيقى الشعرية*، طهران: طوس.

شميسا، سيروس (١٣٨٦ش). *نظرة حديثة إلى البديع*، التنقيح الثالث، طهران: ميترا.

شهبازي، محمود، فاطمه ورمزيادي (١٣٩٦ش). «الدراسة الأسلوبية للدلالات الصوتية والنحوية في زيارة الأربعين»، *المجلة الدراسية للمعارف الحسينية*، السنة ٢، العدد ٨، ١٤٤-١١٧.

صفوى،كورش (١٣٨٣ش). *من علم اللغة إلى الأدب*، طهران: دار سوره للنشر.

صيادي نژاد، روح الله (١٣٩٣ش). «جماليات النحو أو النحو الجمالي»، *فصلية اللسان المبين*، السنة ٥، العدد ١٥، ٤٤-٢٤.

عرب زوزني، محمد علي و ... (١٣٩٥ش). «دراسة الصياغة الصورية في خطبة الجهاد لنهج البلاغة على أساس فوق الدور الفردي لنظرية المؤثرة»، *المجلة العلمية البحوثية لدراسة اللغة*، الدورة ٨، مشهد جامعة فردوسي، ١١٤- ٧٩.

غزالى، عبد القادر (٢٠٠٣م). *اللسانيّات و نظريّة التواصل، رومان ياكوبسون نموذجًا*، سوريا: دار الحوار.

غفوري فرد، محمد، مهدى خرمي، جسين شمس آبادي و عباس غنجعلي (١٣٩٥ش). «دراسة وأسلوبية لخطب نهج البلاغة»، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، مشهد، العدد ١٥، ١٥٥-١٢٣.

قزوينى، جلال الدين (١٩٨٤م). *التلخيص في علوم البلاغة*، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة: دار الفكر.

كزازي، مير جلال الدين (١٣٧٣ش). *بديع علم الجماليات في الشعر الفارسي*، طهران: نشر مركز.

محمودي، سعيدي و ... (١٣٩٥ش). «تحليل الآراء الأدبية في خطبة الجهاد»، *المجلة العلمية البحوثية لنهج البلاغة*، العدد ١٦، جامعة همدان، ٥٤-٣٣.

مغنية، محمد جواد (١٩٧٢م). *في ظلال نهج البلاغة*، بيروت: دار العلم للملايين.

مقياسي، حسن (١٣٩٣ش). «التعرف على أسلوب السطوح

في خطبة ٢٧ في نهج البلاغة»، *المجلة العلمية البحوثية لنهج البلاغة*، العدد ٥، جامعة همدان، ٩٢-٣٩.

ممتحن، مهدى (١٣٨٩ش). «الموسيقى والنظم الصوتي في القرآن الكريم»، *فصلية الدراسات القرآنية*، الشتاء، العدد ٤، ١٩٠-١٧٣.

نبهان، حسون سعدن (١٤٢٣ق). «مشاهد من قصّة موسى، دراسة أسلوبية»، *مجلة كلية العلوم الإسلامية*، المجلد ٦، العدد ١٢، العراق: جامعة موصل.

هاشمي، احمد (د. ت). *جواهر البلاغة*، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

سازواری آواها در خطبه جهاد *نهج البلاغه* و نقش آن در رسایی سخن

عباس اقبالی[۱]، بتول قربانی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۲۳ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۳**

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران (نویسنده مسئول)؛ aeghbaly@kashanu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان،ایران؛ bghorbani@yahoo.com

چکیده

آواهای متن؛ به ویژه توازن آوایی (phonological parallelism) از جمله رفتارهای زبانی و عناصری است که در خطبه‌های بلیغ *نهج‌البلاغه* پربسامد است؛ از این رو واکاوی و تبیین کنش‌های آواآفرین از قبیل هم‌قافیه بودن پاراگراف‌ها، توازن واژگانی که در انواع سجع تبلور یافته و توازن نحوی جملات و دیگر عناصر آواآفرین این خطبه‌ها بخشی از شگفتی‌های این اثر نظام‌مند و بلاغی را معلوم می‌سازد. از این جهت در این نوشتار خطبه جهاد را برگزیده و متن خطبه را مد نظر قرارد داده، با روش توصیفی ـ تحلیلی عناصر آواآفرین و سازواری آواها با اهداف خطبه بررسی شده است.

از جمله برآیند این پژوهش آن است که خطبه جهاد آکنده از عناصر آوا آفرین است و معلوم می شود امیر بیان (ع) با کاربرد انواع توازن ها؛ به ویژه توازن آوایی و موسیقی ظاهری برآمده از سجع مطرف، مرصع و متوازی و موسیقی پنهان ناشی از تکرار و مراعات نظیر و توازن نحوی، به تبیین مضامین این خطبه و پاره‌ای تاکیدها برآمده و بر سازواری الفاظ با هدف خطبه و رسایی سخن خویش افزوده است. گذشته از این‌ها، کاربست نوع آواها نشان دهنده حالات روحی امیر مؤمنان (ع) در آن هنگامه تاریخی است. چه آنجا که کلامش به هشدار می گراید و رویکرد تهدید و تشویق دارد آوای کلمات اوج می گیرد.

کلید واژه‌ها: *نهج البلاغه*، خطبه جهاد، آواشناسی، توازن، جناس، تکرار.