Current Studies in Nahj-ul-Balaghah Open Access

Vol. 8, No. 1, (Issue 15) Autumn & Winter 2025: 133-146
DOI: 10.30473/anb.2026.75584.1466

ORIGINAL ARTICLE

A Semantic-Sign Analysis of Rhythm in the "Jihad" Sermon from the Perspective of Discourse Semiotics

Leila Ghanbari[1*], Samira Heidari Rad[2]

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Vali Asr University, Rafsanjan, Iran.

Correspondence:
Leila Ghanbari
Email: l.ghanbari@pnu.ac.ir

Received: 25 Aug 2025
Accepted: 15 Feb 2026

How to cite
Ghanbari, L. & Heidari Rad, S. (2025) A Semantic-Sign Analysis of Rhythm in the "Jihad" Sermon from the Perspective of Discourse Semiotics. Current Studies in Nahj-ul-Balaghah, 8(1), 133-146.
(DOI: 10.30473/anb.2026.75584.1466)

ABSTRACT

Imam Ali (a) is renowned for eloquence and rhetorical mastery in Arabic literature. The sermons attributed to him are among the most eloquent, accurate, and beautiful in the Arabic language. Rhythm is a dominant feature and a rich core of these sermons—an essence that captivates hearts and makes ears eager to listen. Using a descriptive-analytical method and based on the principles of discourse semiotics, the present study examines the two levels of tensional intensity—rapid and slow—found in the Sermon of Jihad. The primary aim of the semiotic-semantic analysis of the "Jihad" sermon is to explore tension-based signification in the process of meaning transmission, from rhythmic signification to implicit meanings, as well as to break down discursive units into smaller segments to uncover new concepts within the sermon. According to the findings, the process of meaning transmission leads to the emergence of contradictory, implicit, and oppositional significations derived from the rhythms present in the "Jihad" sermon. The most important of these include: rhythm resulting from phonetic segments, and rhythm arising from voiced, voiceless, tense, and lax phonemes. Most of the phonemes in this sermon are voiced and tense, reflecting the texture of the sermon. Furthermore, the rhythm produced by phonetic segments reveals the phenomenon of ihmāl (omission/ neglect), a phenomenon that leads to "heedlessness" and is manifested in the resulting rhythmic patterns through rising, falling, and intensifying forms.

KEYWORDS

discourse, semiotics, Nahj al-Balāgha, tension rhythm, Sermon of Jihad.

Copyright © 2025 The Authors. Published by Payame Noor University.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

دراسات حديثة في نهج البلاغة

السنة الثامن، العدد الأول (المتوالي ١٥) خريف و شتاء، ١٤٠٣ش/ ١٤٤٦ق. (١٤٦-١٣٣)

DOI: 10.30473/anb.2026.75584.1466

«مقاله پژوهشی»

دراسة سيميائية الإيقاع في خطبة «الجهاد» من المنظور الخطاب السيميوطيقي

ليلا قنبرى[1*]، سميرا حيدرى راد[2]

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، إيران.

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ولي عصر، رفسنجان، إيران.

المؤلف المسؤول:
ليلا قنبرى

بريد االكتروني: l.ghanbari@pnu.ac.ir

تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٣/٠١
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٨/٢٦

إرسال الاستشهاد إلى:
قنبرى، ليلا و حيدرى راد، سميرا. دراسة سيميائية الإيقاع في خطبة «الجهاد» من المنظور الخطاب السيميوطيقي. *دراسات حديثة في نهج البلاغة*، ٨(١)، ١٤٦-١٣٣.
(DOI: 10.30473/anb.2026.75584.1466)

المخلص

اشتهر الإمام علي (ع) ببلاغته وفصاحته في الأدب العربي. الخطب التي ألقاها الإمام علي (ع) هي أكثر الخطب العربية بلاغةً وصدقاً وجمالاً. أمّا الإيقاع فهو سمة الخطب الغالبة وجوهره الغني الذي يجعل النفوس تواقين إليه والآذان ناشطين لسماعه. تقوم الدراسة المدروسة ضمن المنهج الوصفي-التحليلي وعلى ضوء آراء الخطاب سيميوطيقي بمعالجة المستويين العاطفي والمعرفي في خطبة الجهاد. أمّا الغرض الرئيس لتحليل سيميوطيقي لخطبة «الجهاد» هو تحليل الدلالات التوترية في عملية انتقال المعنى مِن الدلالات الإيقاعية إلى الدلالات التضمينية وتقطيع الوحدات الخطابية إلى الوحدات الصغرى للكشف عن المفاهيم الجديدة في الخطبة. وأمّا ما اهتدت إليه من النتائج فتشتمل على أنَّ عملية انتقال المعنى تؤدي إلى ظهور دلالات تناقضية، تضمينية وتضادّية مِن الإيقاعات الناتجة في خطبة «الجهاد» وأهمّها: الإيقاع الناتج من المقاطع الصوتية والإيقاع الناتج من الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة. إنّ معظم الأصوات في الخطبة المذكورة تعتبر من الأصوات المجهورة والأصوات الشديدة التي تعبّر عن سياق الخطبة والإيقاع الذي ينتج عن المقاطع الصوتية يبرهن على ظاهرة «الإهمال» التي تؤدي إلى «الغفلة» تدلّ على النماذج الصعودية والنزولية والتقدّمية خلال الإيقاعات الناتجة.

الكلمات الدليلية:
الخطاب، السيميوطيقي، نهج البلاغة، الإيقاع التوتّري، خطبة الجهاد.

حق نشر هذه الوثيقة يعود لمؤلفيها. ١٤٤٦. ناشر هذه المقالة هو جامعة بيام نور.

تم نشر هذه المقالة بموجب الشهادة التالية ويسمح بأي استخدام غير تجاري لها بشرط االستشهاد بالمقالة بشكل صحيح وبما يتوافق مع الشروط المذكورة في العنوان أدناه.

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

المقدمة

السيميائية تعتبر من العلوم التي تعالج الصلات الوطيدة والعلاقات الحميمة بين الدلالات التي تشكّل بدورها الخطاب الروائي. هذا العلم يبحث عن الدلالات اللفظية في المستوى السطحي من النص الروائي والدلالات المعنوية في المستوى العمقي. الخطاب الروائي يتشكل من أربعة دلالاتٍ؛ وهي الدلالة الفعلية، الدلالة العاطفية، الدلالة الإنزياحية والدلالة التوترية. أمّا السيميوطيقي التوتري فمتميّز بسمة معالجة الدلالات في المستويين؛ العاطفي والمعرفي. إنّ خطبة الجهاد الشريفة كانت بعد الانصراف من واقعة صفين وقد بعث معاوية بجنده ورجاله يغزون أطراف البلاد الخاضعة لسلطة الإمام(ع). استهل الإمام (ع) خطبته بوصف الجهاد، ذاكرًا أنَّه باب من أبواب الجنة. ثم استطرد إلى تأنيب المسلمين لتخاذلهم عن القتال، حتى لقد أصبح جند معاوية يلمون بهم ويقتلونهم ويولون الأدبار دون أن يصابوا بأي أذى. بعدئذ يشتد غضب الإمام (ع)، فيصور الذلّ الذي يتردي فيه أتباعه والأعذار التي يتلونها ليبرروا قعودهم، أما في النهاية فيصف الحسرة والأسى الذي ما برح يعانيهما من جراء عصيانهم. هناك فرق شاسع بين المصطلحات المتداولة السيميائية والسيميولوجية والسيميوطيقية. السيميائية هي لفظ معجمي عربي يعبّر عن العلامة اللغوية وغيراللغوية؛ هذه المفردة في الفرنسية تتلفّظ بالسيميولوجية. أمّا السيميوطيقية فتدلّ على اللغة والمعنى معا. تحتل الخطب الإمام (ع) مساحة كبيرة من النتاج المأثور عنه، حتى أنها تتجاوز المئتين. وهذا الرقم الضخم من الخطب يرتبط بطبيعة الظروف الاجتماعية التي أحاطت به، وإذا كان الفارق بين (الخطبة) وبين غيرها من الأشكال الأدبية (كالشعر أو المقالة) هو أنّ الأخيرة لا تتقيد بوجود مناسبة أو حشد، فإنّ الأولى تتوقف على هذين العنصرين ولذلك جاءت غالبية خطبه في السنوات الأخيرة من حياته عندما تسلم مسؤولية الحكم. فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ هذه السنوات شهدت معارك متنوعة وأنّ هذه المعارك تتطلب: حثّا على الجهاد حينئذ نتوقع أن تحتل الخطب العسكرية حجما كبيرا من هذا الشكل الأدبى (البستاني، ١٣٨١ :٢١٤). تعتبر خطبة الجهاد في نهج البلاغة من أبرز الخطب الوعظية التي خاطبها الإمام على (ع) أهل الكوفة، إنما أهميتهما ليست على مستوى المضمون فحسب بل تتعدان على المستوى الصوتي حيث أن سحر الموسيقى بما تحمل من الطاقات الصوتية الكبيرة تتواشج مع الألفاظ والمعانى في نسيج رائع (حسيني كوهساري وآخرون، ١٣٩٣: ١٩٢) .

سيهتم هذا البحث بمعالجة الإيقاع في خطبة الجهاد من حيث المقاطع الصوتية، الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة، التكرار والسجع. هذا المقال يحاول على-قدر المستطاع- ضمن المنهج الوصفي_التحليلي على ضوء السميوطيقي التوتري أن يركّز على الإيقاعات الناتجة في كلام الإمام (ع) وتأثيرها في المخاطبين.

أسئلة البحث

نطمح من خلال هذا البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. كيف يتمّ تحليل خطبة الجهاد من منظور الخطاب السيميوطيقي؟

٢. ما هي أهم آليات سيميوطيقية في إنتاج الإيقاع التوتري؟

خلفية البحث

لقد أنجزت دراسات شتّى لنصوص عديدة في مضمار السميائية، وما يهمّنا في دراسة خطبة الجهاد من منظور الإيقاع السيميوطيقي؛ تقطيع الوحدات الكبرى لتبيين الوحدات الصغرى في عملية إنتاج المعنى. علاوة على ذلك؛ تقتضي الخطب الدينية المعاني المولّدة في المستويين اللفظي والمعنوي. السيميوطيقي يساعدنا على فهم هذين المستويين حسب بُعدين: (العاطفي والمعرفي). سنبرهن على الدراسات القريبة من هذا البحث كما يلي:

رسالة الماجستير المعنونة بـ«سيميائية الحق والباطل في نهج البلاغة من منظور غريماس» (١٣٩١ش) مؤلفها هيبة الله كمالي من جامعة همذان. هذه الدراسة تقوم بمعالجة معاني الحق والباطل على ضوء الدلالات السيميائية.

ومقالة عن تحت عنوان «تحليل العمليات الخطابية في سورة (القارعة) مستندة إلى السيميائية التوترية» (١٣٩٢ش) في مجلة جستارهاى زباني، قام المؤلفون فيها بتحليل عمليات الخطاب على أساس السيميائية التوتّرية؛ بحثوا عن معاني سورة (القارعة) حسب البعدين العاطفي والمعرفي.

ومقالة معنونة بـ«تناسب نظرية المربع السيميائي في القرآن الكريم» (١٣٩٤ش) في مجلة پژوهش‌هاي زبان شناختي قرآن. بحث المؤلفان إبراهيم أناري بزچلوئي وزهراء شيخ حسيني عن أُطُر سيميائية وهي المربع السيميائي في دراستهما، مشيرين إلى سماتٍ سيميائية لبعض الآيات القرآنية.

مقالة معنونة بـ«سيميائية خطاب (الظنّ) في القرآن الكريم على ضوء نموذج السيميائي» (١٣٩٨ش)، نشرها الباحثان هالة بادينده وسيد إبراهيم ديباجي وغلامعباس رضايي هفتادر في مجلة مطالعات قرآني و فرهنگ إسلامي. تقوم هذه الدراسة على تحليل بنيات نصّية لمفردة (الظّن) في القرآن الكريم معتمدة على إطار الدلالي خاصّة المربع المعنوي للوصول إلى عملية دلالية تعثر على دلالات الظّن المتنوعة.

ومقال تحت عنوان «مِن المربّع السيميائي إلى المربّع السيميوطيقي التوتّرية: دراسة سيميائية للخطبة الرابعة والثلاثين في نهج البلاغة» (١٤٠٠ش). نشرها صباغ جعفري وحيدري‌راد في مجلة اللغة العربية وآدابها. تناول هذا البحث دراسة الدلالات المضمرة وراء النصوص الأدبية؛ منها الاتّصال والانفصال الخطابي وثنائية العاطفة والمعرفة أثناء العمليات الخطابية بالطّرق الصّعودية والنزولية والتّقدمية في الخطبة الرابعة والثلاثين من نهج البلاغة. وما يتميّز هذه الدراسة عن هذا البحث هو معالجة الدلالة الإيقاعية مِن منظور السيميوطيقية التوتّرية فحسب؛ المقال الحاضر يقوم بالإشارة إلى مفهوم السيميائي في وجهة نظر الإيقاع.

ومقالة عن «تحليل عملية انتقال المعنى السميائي في أنظمة روائية لخطبة الزَّهراء» (١٤٠١ش)، قدمها مرتضى صباغ جعفري وحيدري راد في مجلة جستارهاي زباني. يعالج هذا البحث المستوى الخطابي في خطبة الزّهراء على ضوء الدلالات الأربعة منها الفعلية، العاطفية، الإنزياحية والتوترية.

أمّا الدراسات المرتبطة بالإيقاع الفَهمي:

أطروحة معنونة بـ«دور التكرار موسيقياً في خطب نهج البلاغة» (١٣٨٧ش) في جامعة بوعلي لمصطفى طالتي غفور؛ قدمت الأطروحة دراسة حول دور الموسيقى وتأثيرها على المخاطب في خطاب أدبي لنهج البلاغة.

ومقالة تحت عنوان «الإيقاع في خطب نهج البلاغة» (١٣٩٠ش) للباحثين نصرالله شاملي وجمال طالبي، نشراها في مجلة العلوم الإنسانية. هذه الدراسة تناولت الإيقاع في خطب نهج البلاغة من خلال سبعة مواضيع: الإيقاع الناتج من التجمعات الصوتية، الإيقاع الناتج من تجانس الأصوات، الإيقاع الناتج من التوازن بين الجمل، الإيقاع الناتج من السجع، الإيقاع الناتج من التقابل. توصلت إلى أنّ الإمام (ع) سخر الإيقاع لدعم طاقاتها التعبيرية أو توفير حظّها من جمال التعبير واستخدمه في خطبه بطريقة محكمة. الفرق بين هذه الدراسة والمقال المدروس يعود إلى أنَّ المقال الحاضر يعالج المستويين: التقطيع والصوت من النظرة السيميوطيقية.

مقالة معنونة بـ«مقارنة أسلوبية دلالية في خطبة الجهاد» (١٣٩٣ش)، نشرها سيد إسحاق حسيني كوهساري، الدكتور عيسى متقي‌زاده وسجاد إسماعيلي في مجلة اللغة العربية وآدابها. هذه المقالة توصلت إلى أنّ في خطبة الجهاد في مستوى المعجمي الألفاظ والعبارات على ثلاثة حقول دلالية وهي الدعوة على الجهاد أولاً وعدم نهوض أهل الكوفة على الجهاد ثانياً وتوبيخهم من جانب الإمام ثالثاً وكلّ المستويات تكون حسب مقتضى الحال.

مقالة معنونة بـ«الإيقاع الصوتي في نهج البلاغة: خطبتي الشِقشقيّة وخلقة الطاووس أنموذجاً» (١٣٩٤ش). ألّفها روح اله نصيري. نشرت في مجلة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها. طرقت هذه المقالة دراسة حول الإيقاع الصوتي في خطبتي الشقشقيّة وخلقة الطاووس لتبيين أهميّة التلاؤم بين الإيقاع والمعنى.

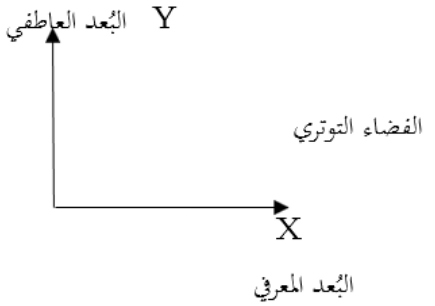
مقالة قدمت «دراسة الموسيقى في نهج البلاغة» (١٣٩٧ش)، لفاطمة حاجي قاسملو وآخرين في مجلة «مطالعات تاريخ و تمدن»، قد عُنيت بدور الموسيقى والمعاني المولّدة منه في كلام الإمام (ع).

أمّا هذه الدراسة فتقدم دراسة حول الآليات السيميوطيقية في الإيقاعات الناتجة من خطبة الجهاد، ودراسة النماذج الصعودية والنزولية والتقدمية في إنتاج الإيقاع الدلالي، في المقاطع والأصوات للعثور على تحليل الإيقاع التوتّري. ومن هنا تتّضح جدّة الموضوع ومدى فروقه مع الدراسات السابقة المطروحة.

أدب البحث النظري

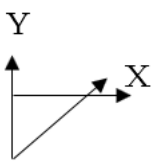
السيميوطيقي التوتّري

العلم الذي يجمع الأنساق المختلفة للعلامة، أو ما يحلو للبعض تسميته علم الأنساق هو السيميوطيقا، والنسق اللغوي واحد فقط من هذه الأنساق (السّمري،٢٠١١: ٢٩٠). إنّ هذا العلم لا ينظر إلى العلامة بما هو العلامة فقط بل يقوم بتحليل العلامة داخل الأنساق اللغوية (صباغ جعفري وحيدري، ١٤٠٠: ٤٨٦). على أساس هذا العلم كلّ علامة يتكوّن من البُعدين؛ البُعد العاطفي أو (الشدّة) والبُعد المعرفي أو (الامتدادي). البُعدان العاطفي والمعرفي يشكّلان البُعد المعنوي. أمّا البُعد العاطفي فيتناسق النسق الداخلي ويرتبط بالمفهوم. والبُعد المعرفي يشكل النسق الخارجي ويرتبط بالصورة. (Fontanile، ٢٠٠٦: ٣٨) يرسم البُعدان العاطفي والمعرفي على المحورين العمودي والأفقي. المحور العمودي يسمّي محور «y» ويختصّ بالبُعد العاطفي؛ والمحور الأفقي يرتبط بالبُعد المعرفي ويسمّي «x» (پاکتچي والآخرون،١٣٩٢: ٤٤).

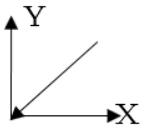


يتكوّن الخطاب من أربعة بنى سيميوطيقية حسب البُعدين العاطفي والمعرفي:

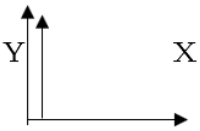
١- البنية التقدّمية: تشمل هذه البنية على ترفيع البُعدين التزامني. تبدأ البنية التقدّمية بالمعلومات المعرفية وتشتدّ الإيقاع والعاطفة شيئاً فشيئا.



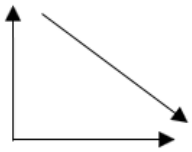
٢- البنية الانخفاضية: تتكوّن هذه البنية من انخفاض البعدين التزامني.



٣- البنية الصعودية: هذه البنية تبحث عن شدة البُعد العاطفي وانخفاض البُعد المعرفي.



٤- البنية النزولية: تبدأ هذه البنية بنزول البُعد العاطفي وصعود البُعد المعرفي.



الإيقاع لفظياً ومعنوياً

الإيقاع في لسان العرب «من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان و يبيّنها» (ابن منظور، دت: ٤٠٨). وأمّا من وجهة نظر حديثة فهو مصطلح إنجليزي انشق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفّق، تطوّر فيما بعد ليصبح مرادفاً للكلمة الفرنسية المعبّرة عن المسافة الجمالية ويرمي بصفة عامة إلى التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو التوتّر والاسترخاء. قد أرجحه كولردج في القرن التاسع عشر إلى عاملين أوّلهما التوتّر الناشيء عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما المفاجأة التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة والتي تولد الدهشة لدى القارئ. يذهب رتشاردز إلى أنّ الإيقاع ينشأ عن عاملي التكرار والتوقّع وتتجسّد آثاره في نتائج التوقّع سواء كان ما نتوقّع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث وعادة ما يكون هذا التوقّع لا شعورياً فتتابع المقاطع على نحو خاص يهييء الذهن السامع لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره فينشأ عن ذلك أفق من التوقّعات في ذهن المتلقي وبهذا فالإيقاع لا ينتج عن الصوت منفرداً أو العنصر الشكلي معتمداً على ذاته ولكنه وليد النسيج المتألف في علاقاته بأعضاء أخرى (الوقّاد، ٢٠٠٤ :١٠). الإيقاع بمفهوم العام هو التنظيم، أما الإيقاع مصطلح

فني له حدوده وقوانينه في الشعر والنثر معاً، فهو يعد أساسا من أسس تأليف النص وبنائه، وبدونه يتعذر سير العمل الإبداعى سواءاً كان نثراً أو شعراً. (شاملي،٢٠١١ :٨٢) ويعرف سيد قطب الإيقاع هو الموسيقى الناشيء من تخيّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص. (قطب، ٢٠٠٢ :٨٧) وهو بعبارة أخرى اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء أو العزف وهو الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة، الشعور بوجود حركة داخلية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة والإيقاع لا يخرج عن دائرة الموسيقى بشكل عام (حرير، د.ت :٣١٨). الإيقاع بالنسبة إلى الخطبة كالوزن والقافية بالنسبة إلى الشعر (الحاوي ،١٩٧٩ :١١٣). وهنا لا مانع من الإشارة إلى التفريق بين الوزن و الإيقاع لكي يتضح الفرق جليا بين الوزن والإيقاع لابد من التمييز بين العنصر الملازم للصوت والعنصر المتعلق به ففي الحالة الأولى ينظر إلى طبيعة الصوت من حيث هو لام أو ميم أو ضمة. وفي الحالة الثانية ينظر إلى درجته علوا وانخفاضا ومداه طولا وقصرا وتردده في التركيب اللغوي قلة أو كثرة أي أن المقصود على وجه التحديد بالإيقاع هو «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام وقد يتوافر الإيقاع في النثر» (وقّاد، ٢٠٠٤:١٤). يتكون الإيقاع من نمطين:

نمط إيقاعي ثابت وهو الذي له ثبات موقعي في البيت أو الجملة ويعرف بـ«الإيقاع الخارجي» ويتمثل في الوزن العروضي وما يضمه من زحافات وعلل ذات أثر في إيقاع الأبيات الشعرية وهذا النوع من الإيقاع يرتكز ارتكازاً أساسياً على عنصر الصوت (صالح بك وراستگو، ٢٠١٣ :٨٧). نمط إيقاعي غير ثابت ويسمى «الإيقاع الداخلي» هذا النوع لا يختص بالشعر بل يهتم بها النثر كاهتمام الشعر بها وهو الموسيقى الداخلية التي تتمثل في أصوات الحروف وجرس الكلمات المتساوية الطول والمتناغمة المقاطع والمنسجمة في الحروف فهي تنشأ من التجانس بين الكلمات والتلاؤم بين حروفها وأصواتها والنغم الداخلية لا يعتمد على التفعيلات العروضيّة بل يعتمد على انسجام الحروف واتساق الألفاظ ويأتي صدى للمحتوى النفسي أو موسيقي اللفظ؛ فهي تعبير عن هواجس الإحساس وعمقه. وكلما كانت موسيقى عذبة كانت أقرب إلى محتوى النفس وهاجس الشعور وأصالته (خلف وزملاؤه، ١٣٩٢: ٦٨). في هذا البحث نريد أن نلقي الضوء على دراسة الموسيقى الداخلية المسيطرة على خطبة الجهاد في نهج البلاغة.

الأشكال الرئيسة للمقاطع العربية:

١. المقطع القصير (ص ح)، ويتألف من صامت وحركة قصيرة؛

٢. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، ويتألف من صامت وحركة طويلة؛

٣. المقطع المتوسط المقفل (ص ح ص)، ويتألف من صامت ثم حركة قصيرة ويتلوها صامت؛

٤. المقطع الطويل المقفل (ص ح ح ص)، ويتألف من صامت ثم حركة طويلة يتلوها صامت؛

٥. المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص)، ويتألف من صامت ثم حركة قصيرة يتلوها صامتان» (صالح،٢٠٠٣: ٨).

القسم التطبيقي

«يمكن التعرف على البناء الصوتي للكلمات من خلال تبين نوعية المقاطع الصوتية ويعد المقطع مرحلة وسيطة ما بين الصوت المفرد والكلمة المركبة من عدة أصوات فهو مزيج من صامت وحركة يتفق من طريقة اللغة في تأليف بنيتها ويعتمد على الإيقاع التنفسي فكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن تنتج إيقاعا يعبر عنه المؤلف في أقل الأحوال من صامت وحركة.

عدد تواتر المقاطع الصوتية في خطبة الجهاد		
المقاطع	عدد التواتر	النسبة المئوية
المقاطع القصيرة	٣٠٦	٣٩,٥٣
المقاطع المتوسطة المقفلة	٢٩٧	٣٨,٣٧
المقاطع المتوسطة المفتوحة	١٤٣	١٨,٤٧
المقاطع الطويلة المقفلة	٢٠	٢,٥٨
المقاطع الطويلة المزدوجة	٦	٠,٧٧
مجموع المقاطع		٧٧٤

مجموع المقاطع الصوتية في خطبة الجهاد يصل إلى٧٧٤ مقطع، ٣٠٦ منها المقاطع القصيرة، ٢٩٧ منها المقاطع المتوسطة المقفلة،

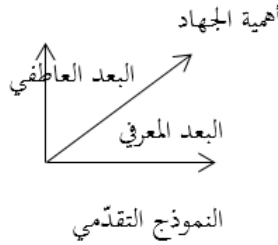
١٤٣ منها المقاطع المتوسطة المفتوحة،٢٠ منها المقاطع الطويلة المقفلة، ٦ منها المقاطع الطويلة المزدوجة. على حسب هذا العدد من المقاطع في خطبة الجهاد نقوم بتحليل بعض النماذج للوصول إلى جمالية الإيقاع الملائم مع السياق. ولإيقاع المقاطع الصوتية دلالات متنوعة حيث أن «استخدام المقاطع المقفلة التي تنتهى بالسكون الحى الجازم في مقامات الجد والصرامة والحسم وفي تصوير الانفعالات الحادة والحركات العنيفة وسرعة الأحداث. أما المقاطع الممدودة فإنها تعبر عن معاني كثيرة وتصوير مشاهد مختلفة كالتذكير والتفريع والتهديد وكمواقف الندم والحسرة ومواقف الدعوة إلى الخير وكوصف النعمة السابقة وكالابتهالات» (أبوزيد، ١٩٩٢: ٣٢١).

١. أما بعد فإن الجهاد باب من أبواب الجنة فتحه الله لخاصة أوليائه وهو لباس التقوى، درع الله الحصينة وجنته الوثيقة (نهج البلاغة، ١٣٨٨ :٥٠). ذكر الإمام (ع) إنّ الجهاد باب من أبواب الجنّة ترغيباً للناس وبياناً للحقيقة وإذا كان من أبواب الجنة فعلى الراغبين فيها أن يدخلوا منه وأن يلجوا إليها عن هذا الطريق (الموسوي، ١٩٩٨: ٢٢٣).

أم ما بعد ف إن نل ج ها د با بن من أب وا بل جن نت ف ت ح هل لا ه ل خاص ص ت أو لي يا ء هي و ه و ل با ست تق وا و در عل لا هل ح صي نت و جن ن ت هل و ثي قت.

هذه الجمل تشتمل على (٥٦) مقطعا، (٢١) منها مقطع قصير، (٢٠) منها مقطع متوسط مقفل، (١٣) منها مقطع متوسط مفتوح، (١) منها مقطع طويل مقفل، (١) منها مقطع طويل مزدوج. من خلال هذه الجمل ومقاطعها نستنتج أن الإمام (ع) لم يبدأ خطبته ناقماً متميزاً بل واعظاً بالتشويق والترغيب هذا الأمر يظهر لنا من خلال المقاطع القصيرة جنب المقاطع المتوسطة المقفلة وتساوي بين هذين المقطعين؛ القصيرة والمتوسطة المقفلة قد أحدث نوعاً من الإيقاع المتوازن الجميل لإثارة الانتباه لأهمية الجهاد والميل والرغبة إليها. هذا التساوى بين السرعة (المقاطع القصيرة) والوقف (المقاطع المتوسطة المقفلة) يرشدنا إلى غرض الإمام هو وصف الجهاد وإظهار قيمته بالنسبة إلى الدين الذي اعتمد إليها الإمام(ع) لإيقاظ النفوس من خلال إيقاع هذه المقاطع.

أمّا من منظور السيميوطيقي الهدوء أو الوقف في الكلام يمهّد صعيداً لتركيز المخاطب، وهذا الوقف يعطيه فرصة أن يركّز على أقوال المتكلّم. بعبارة أخري، لكل مقطع سماته الصوتية المميزة له أثر كبير في إحداث العاطفة المنبعثة من إيقاع المقاطع وتأثيرها في السامعين. الفقرة الأولى ترشدنا إلى ارتفاع البُعدين العاطفي والمعرفي في كلام المتكلّم. إنَّ تشبيه الجهاد بـ«باب»، «لباس» و«درع» يجسّد تصويراً فنّياً مليئاً بالحفاظ، ويدلّ على البُعد المعرفي للمخاطب، بحيث يفهم أنَّ الذي يجاهد في سبيل الله يفوز فوزاً عظيماً. أمّا مفردات «الجنّة»، «التَّقوى» و«الله» يعجب المخاطب ويسفر عن شدة العاطفة وارتفاعها في كلام الإمام (ع) ويظهر لنا مفهوم «أهميّة الجهاد» خلال ترفيع البُعدين التزامني. أمّا النموذج السيميوطيقي في هذه الفقرة فيؤدي إلى النموذج التقدمي:



النموذج التقدّمي

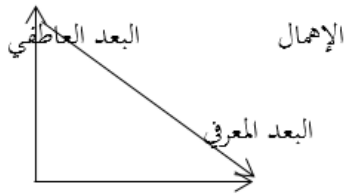
٢. فمن تركه رغبة عنه، ألبسه الله ثوب الذل، وشمله البلاء وديث بالصغار والقماءة، وضرب على قلبه بالإسهاب، وأديل الحق منه بتضييع الجهاد، وسيم الخسف، ومنع النصف.

ف من ت ر ك ه رغ ب تن عنه أل ب س هل لا ه ثو بذ ذل و ش م ل هل ب لاء و دي ي ث بص ص غا ر ول ق ما ءة و ض ر ب ع لا قل ب هي بل إس هاب و أ دي لل حق ق من ه ب تض بي عل ج هاد و سي مل خسف و م ن عن ن صف.

هذه الجمل تتكون من (٧٤) مقطعا، (٣٦) منها مقطع قصير، (٢٣) منها مقطع متوسط مقفل، (٩) منها مقطع متوسط مفتوح، (٣) منها مقطع طويل مقفل، (٢) منها مقطع طويل مزدوج. كما نرى زيادة عدد المقاطع القصيرة على غيرها من المقاطع المستخدمة، لينسجم بإيقاعه القصير مع مشاعر المتكلّم وقلقه وحالاته النفسية (صالح،٢٠٠٣: ١٧). الإمام (ع) في تلك اللحظة انتقل إلى الترهيب دون أن يلجأ إلى الألفاظ المرعوبة؛ بل هذا الترهيب يظهر لنا خلال استخدام المقاطع القصيرة التي

تدلّ في بعض الأحيان على الترهيب والترغيب وهنا ترك الجهاد وعواقبه يثير الرعب والدهشة في المخاطب بسبب سرعة المقاطع القصيرة وهذه الحركة الإيقاعية ملائمة لنقمة وغضب الإمام (ع) أمام هؤلاء الذين رغبوا عن الجهاد وقبلوا الذلّ. كما أن المقاطع الطويلة المقفلة (لاء–هاب–هاد) تطلب الوقف والانتباه والتوكيد في التركيز على أهمية الجهاد لمن تركه وأهمله. الإمام (ع) استهل خطبته ناقما متميزاً بسبب إهمال المسلمين وتمرّدهم. الإيقاع السريع في تلك المقاطع القصيرة تدل على غضب ونقمة الإمام(ع) أمام راغبين عن الجهاد.

الإمام (ع) يبرهن على عاقبة «الإهمال» في سبيل «الجهاد». ويشير إلي «الذل»، «البلاء»، «القماءة» و«الإسهاب» مباشرة. هذه الدلالات اللفظية ترشدنا إلى معرفة الكوفيين؛ هذه المعرفة ترتفع البُعد المعرفي الذي يقصده الإمام (ع). أمّا «الإهمال» المولّد من هذه الدلالات اللفظية فيخفف شدّة البُعد العاطفي. لذلك نتوصّل إلى حضور بُعدين؛ كثرة البُعد المعرفي وقلّة البعد العاطفي في العملية الخطابية. والنموذج السيميوطيقي لهذه العبارات يتبع سيرا نزوليا. في النموذج النزولي يبدأ الخطاب بعاطفة شديدة ثمّ يمتدّ امتدادا وسيعا، كما نلاحظ أنّ الإمام (ع) يبدأ كلامه بعاطفة العقاب:



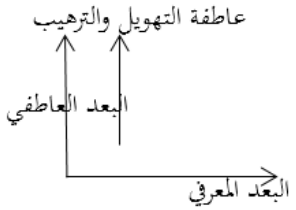
النموذج النزولي

٣. ألا وإنّي قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهارا، وسرا وإعلانا، وقلت لكم؛ اغزوهم قبل أن يغزوكم، فوالله ما غزى قوم قط في عقر دارهم إلا ذلوا. فتواكلتم وتخاذلتم حتى شنت عليكم الغارات وملكت عليكم الأوطان.

أ لا و إن ني قد د عو ت كم إ لا ق تا ل ها ء لا ال قو م لي لن و ن ها رن و سر رن و إع لا نن و قل ت ل كم أغ زوا هم قب ل أن يغ زو كم ف ول لا ه ما غ زي ي قو من قط ط في عق ر دا ر هم ال لا ذل لوا ف ت واكل تم و ت خا ذل تم حت تا شن نت ع لي ك مل غا رات و م ل كت ع لي ك مل أو طان.

هذه الجمل تشتمل على (١٠٠) مقطعا، (٤٢) منها مقطع متوسط مقفل، (٣٥) منها مقطع قصير، (٢١) منها مقطع متوسط مفتوح، (٢) منها مقطع طويل مقفل،كما نرى أن المقاطع المتوسطة المقفلة غلبت على المقاطع القصيرة والمفتوحة وهذا الأمر ملائمة للسياق. والإمام (ع) لم يكن قد جهر بنقمته في ذلك القول بل ظهرت طبيعة الأسلوب الذي اعتمده في الإيقاع الناتج من هذه المقاطع. لأن استخدام المقاطع المتوسطة المقفلة التي تنتهي بالسكون تدل على تهيئة آذانهم للاستماع، استخدم الإمام (ع) المقاطع المتوسطة المقفلة أكثر من غيرها ليثير في مخاطبيه أن يتدبروا في قوله حسب الوقف الموجود في هذه المقاطع. رغم أن هذا الوقف يتيح للمخاطبين مجالاً لتفكير في سلوكهم وعدم طاعتهم ثم ما مضى عليهم وهذا الوقف ملائم لعدم طاعة المخاطب الذي ترک الجهاد .

أمّا سيميوطيقية هذه الفقرة فتدلّ على شدّة العاطفة في بداية الكلام ثمّ تتفرق هذه العاطفة الجياشة كانفراج الكوفيين وإهمالهم بالنسبة للجهاد. الإيقاع الناتج من «الذّل» و«التخاذل» يسفر عن النموذج الصعودي في كلام الإمام (ع) واستخدام اللفظ «ألا» الذي يتكون من مقطعين القصير والمتوسط المفتوح هو من الحركات والتهاويل اللفظية المأثورة في الخطابة أيضا عدد المقاطع القصيرة والمقاطع المفتوحة تعبر عن الترهيب وجو الحركة والفوران.



النموذج الصعودي

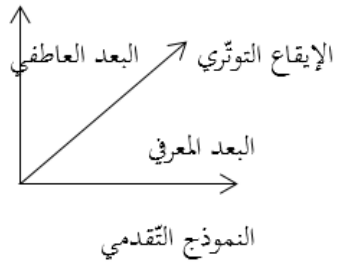
٤. فيا عجبا عجبا والله يميت القلب ويجلب الهم من اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم، وتفرقكم عن حقكم فقبحا لكم وترحا حين صرتم غرضا يرمى يغار عليكم ولا تغيرون؟ وتغزون ولا تغزون؟ ويعصى الله وترضون؟

ف يا ع ج بن ع ج بن ول لا ه ي مي تل قل ب و يج ل بل هم م من اج ت ما ع ها ء لا ال قو م ع لا با ط ل هم و ت فر ر ق كم عن حق ق كم ف قب حن ل كم حي ن صر تم غ ر

ضن ير ما ي غا ر ع لي كم و لا ت غي رون و تغ زو ن و لا تغ زون و يع صل لا ه و تر ضون

هذه الجمل تتكون من (٩٣) مقطعا، (٤١) منها مقطع قصير، (٣٤) منها مقطع متوسط مقفل، (١٥) منها مقطع متوسط مفتوح، (٢) منها مقطع طويل مقفل، (١) منها مقطع طويل مزدوج. وزاد عدد المقاطع القصيرة على غيرها ولقد استهل الإمام (ع) هذه الجمل بلفظة «واعجبا» وهذه اللفظة تدل على أنه ابتدأ بمرحلة نفسية تتعدى إظهار الدهشة وهذا الأمر يدل على القلق والغضب والاضطراب لدى المتكلم و«حالة الغضب تطلب بحرا أو مقطعا قصيرا وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية» (صاح،٢٠٠٣ :١٧). وهذا سبب غلبة المقاطع القصيرة في هذه الجمل حسب السياق. والخطبة بدأت من الترغيب والتشويق إلى الترهيب والتهويل خطوة فخطوة.

كما نشاهد الفقرة بدأت بالتعجب حسب دلالة لفظية «يا عجباً» والقسم «بالله» تعالى ثمّ انتهت بعلامات الاستفهام «يغار عليكم ولاتغيرون؟»، «تغزون ولاتغزون؟» و«يعصى الله وترضون؟» هذه الجمل الإنشائية ترشدنا إلى خروج الاستفهام مِن الأصل لأنَّ غرض الإمام من الإتيان بأدوات الاستفهام ليس طرح الأسئلة من المخاطب بل يقوم قبل كلّ شيء بتوبيخ الذين يهملون الجهاد ويغادرون المعارك وهذا الأمر يؤدي إلى الدلالات اللفظية منها؛ «قُبحاً» و«ترحاً» التي تبرهن على شدة البُعدين السيميوطيقي العاطفي والمعرفي لذلك الإيقاع الناتج من الدلالات التوتّرية ترشدنا إلى النموذج التقدّمي في كلام الإمام (ع):



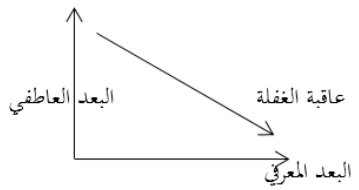
النموذج التّقدمي

٥. فإذا أمرتكم بالسير إليهم فى أيام الحر قلتم هذه حمارة القيظ، أمهلنا ينسلخ عنا الحر، وإذا أمرتكم بالسير إليهم في الشتاء قلتم: هذه صبارة القر، أمهلنا ينسلخ عنا البرد كل هذا فرارا من الحر والقر فإذا كنتم من الحر والقر تفرون فأنتم والله من السيف أفر.

ف إ ذا أ مر ت كم بس سي ر إ لي هم في أي يا مل حر ر قل تم ها ذ هي ح مار ر تل قيظ أم هل نا ي سب بخ عن نل حر و إ ذا أ مر ت كم بس سي ر إ لي هم فش ش تاء قل تم ها ذ هي ص بار ر تل قر أم هل نا ين س لخ عن نل برد كل ل ها ذا ف را رن م نل حر ر ول قر ت فر رون ف أن تم ول لا ه م نس سي ف أ فر.

هذه الفقرة تتكون من (١٠٢) مقطعا، (٣٢) منها مقطع قصير، (١٤) منها مقطع متوسط مفتوح، (٤٩) منها مقطع متوسط مقفل، (٤) منها مقطع طويل مقفل، (٢) منها مقطع طويل مزدوج. كما نشاهد غلب عدد المقاطع المتوسطة المقفلة على غيرها من المقاطع. الإيقاع الناتج من هذه المقاطع تدل على الوقف والسكون كما أن المخاطب نفسه في حالة الوقف والإهمال وعدم السير إلى الجهاد (الحاوي، ١٩٩٧: ١١٤). الإمام (ع) بواسطة هذا الإيقاع يتصور لنا حال المخاطب الذي يريد الإنظار لكى يفر من الجهاد. طلب الإنظار يظهر لنا من خلال وقف الموجود في المقاطع المتوسطة المقفلة. الإيقاع الناتج من هذه المقاطع يرشدنا إلى صرامة المتكلم وغضبه لغفلة المخاطب. فالإيقاع في هذه الفقرة بسبب غلبة عدد المقاطع القصيرة على غيرها سريع، والإيقاع الناتج من هذه المقاطع لايتيح للقاريء أن يتمهل أو يلتقط أنفاسه.

السيموطيقي في هذه الفقرة يسفر عن دلالة توتّرية وهي «الذريعة» من جانب المخاطب؛ الإمام (ع) يتمّ حجّته بواسطة الدلالات اللفظية المستعملة في الخطاب الأدبي؛ إنَّ ما حدث للإمام(ع) في الكوفة مبرهن على القاريء وهذا الإمر يعود إلى شدة البُعد المعرفي وقلّة البُعد العاطفي. أمّا النموذج السيموطيقي الناتج من إيقاع الكلام فنزولي:



النموذج النزولي

٦. يا اشباه الرجال ولا رجال،حلوم الأطفال وعقول ربات الحجال، لوددت أني لم أركم ولم أعرفكم معرفة والله جرت ندما وأعقبت سدما.

يا أش با هر ر جا ل و لا ر جال ح لو مل اط فال و ع قو ل رب با تل ح جال ل و دد ت أن ني لم أع رف كم مع ر ف تن ول لا ه جر رت ن د من و أع ق بت س د من.

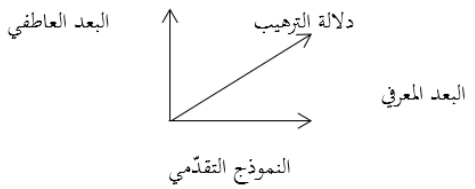
هذه الفقرة تتكون من (٥٥) مقطعا، (٢١) منها مقطع قصير، (٢١) منها مقطع متوسط مقفل، (١٠) منها مقطع متوسط مفتوح، (٣) منها مقطع مقفل طويل، إن التساوي بين عدد المقاطع القصيرة والمقاطع المتوسطة المقفلة تشكل إيقاعا جميلا. من خلال المقاطع القصيرة نصل إلى حال المتكلم (الغضب والنقمة). كما أن إيقاع المقاطع المتوسطة المقفلة ترشدنا إلى الوقف والتأمل في الصفات التي يستخدم الإمام (ع) لمخاطبيه، المقاطع المتوسطة المفتوح ترشدنا إلى نوع من الترهيب في تأنيب المسلمين من جانب الإمام (ع).

٧. قاتلكم الله لقد ملأتم قلبي قيحا، وشحنتم صدري غيظا، وجرعتموني نغب التهمام أنفاسا، وأفسدتم رأيي بالعصيان والخذلان.

قا ت ل ك مل لاه ل قد م لأ تم قل بي قي حن و ش حن تم صد ري غي ظن و جر رع ت مو ني ن غ بت ته ما م أن فا سن و أف سد تم ع لي ي رأ يي بل عص يا ن و خذ لان.

هذه الجمل تشتمل على (٥٣) مقطعا، (٢٧) منها مقطع متوسط مقفل، (١٧) منها مقطع قصيرة، (٩) منها مقطع متوسط مفتوح، غلبت عدد المقاطع المتوسطة المقفلة على غيرها ملائما للسياق لأن الإمام يتحدث بجد وصرامة عن تأنيب المسلمين لتخاذلهم عن القتال فيصف الحسرة والأذى اللذين ما برح يعانيهما من جراء عصيانهم. «والجد والصرامة والحسم يتطلب استخدام المقاطع المتوسطة المقفلة» (أبوزيد، ١٩٩٢: ٣٢١). كما نشاهد زاد عدد المقاطع المتوسطة المقفلة على غيرها وهذه المقاطع تدلّ على تركيز المخاطب. والمقاطع المتوسطة المقفلة تنمّ عن الوقف والليونة في الكلام، الأمر الذي لا نراه في المقاطع القصيرة. وهذا الوقف يعطي فرصة للمخاطب أن يركّز على أقوال المتكلم أكثر تركيزاً.

كما نلاحظ «قيحاً»، «غيظاً»، «العصيان» و«الخذلان» يدلّ على شدة العاطفة السيميوطيقي؛ أمّا الإتيان بهذه الجملة «قاتلكم الله» فيشير إلى شدة المعرفة التوتّرية في كلام الإمام (ع). من منظور السيميائي نتوصّل إلى ارتفاع البُعدين العاطفي والمعرفي معاً الذي يؤدي إلى إلقاء مفهوم «الترهيب» عند المهملين من العمل؛ فلهذا يشكّل النموذج التقدّمي وهو:



النموذج التقدّمي

بإمكاننا أن نستنتج من خلال جدول تواتر المقاطع الصوتية في خطبة الجهاد، أنّ عدد المقاطع القصيرة غلب على غيرها من المقاطع الصوتية وهذا الأمر يدلّ على أوجه الشبه بين هاتين الخطبتين وبين سياقهما. حيث أنّ الدعوة إلى الجهاد تحتاج إلى إثارة الرغبة والرهبة في المخاطب الذي ترك الجهاد وهذا الأمر يظهر لنا بوضوح من خلال المقاطع الصوتية القصيرة.كما أنّ هذه المقاطع تدلّ على التوبيخ، التهديد، وغضب المتكلّم وهذا الأمر ملائم لسياق الخطبة، لهذا غلبت عدد المقاطع القصيرة في هذه الخطبة على غيرها من المقاطع. إضافة إلى المقاطع القصيرة، زيادة المقاطع المتوسطة المقفلة تشير إلى مقامات الجد والصرامة وسرعة الأحداث. حيث أن التحدّث عن أهمية وقيمة الجهاد والتحدّث عن أهمية حقوق الإمام(ع) يتطلّب استخدام المقاطع المقفلة أكثر من غيرها.

الإيقاع الناتج من الأصوات المجهورة والمهموسة

«قسّم علماء اللغة الأصوات إلى المجهورة و المهموسة بحسب وضع الوترين الصوتيين ففي حالة النطق بالمصوّت المجهور تنقبض فتحة الزمار و يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها، فيهتز الوتران الصوتيان. وقدحصر الدكتور أنيس والدكتور بشير المجهورة في الحروف: ب–ج–د–ذ–ر–ز–ض–ظ–ع–غ–ل–م–ن» (عباس، ١٩٩٨: ٤٩–٤٨). فالصوت المهموس إذن هو الصوت الذي

لاتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به والأصوات المهموسة في اللغة العربية هي: ت-ث-ح-خ-س-ش-ص-ط-ف-ق-ك-ه (بشر،٢٠٠٠: ١٧٤). «فتدلّ شدة الصوت وجهره على معنى قوي، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لينٌ ويسرٌ» (عوض حيدر، ١٩٩٩ :٣٠).

جدول عدد تواتر الأصوات المجهورة و المهموسة في خطبة الجهاد		
الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الأصوات المجهورة	٧٦٨	٧٠/٥٨
الأصوات المهموسة	٣٢٠	٢٩/٤١ (حسيني كوهساري وزملاؤه، ١٣٩٣: ٢٠٣)
المجموع	١٠٨٨	١٠٠

جدول تواتر الأصوات الشديدة والرخوة في خطبة الجهاد		
الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الأصوات الشديدة	٤٩٩	٦٨/٩٢
الأصوات الرخوة	٢٢٤	٣٠/٩٨
المجموع	٧٢٣	١٠٠

معظم الأصوات كانت من الأصوات المجهورة ومن الأصوات الشديدة. هذا الأمر يرشدنا إلى السياق المسيطر على الخطبتين وحال المتكلّم. كما أنّ كثرة الأصوات الشديدة تدلّ على ما دلّت عليه كثرة الأصوات المجهورة من الجهر بالدعوة على الجهاد وإلحاح الإمام (ع) على هذه الدعوة وتوبيخ أهل الكوفة لعدم خوضهم لها.

الإيقاع الناتج من التكرار

أما ظاهرة التكرار يمثل مكونا موسيقيا وجماليا في النص الأدبي. التكرار الصوتي ناتج من تكرار الحروف التي تعدّ بمثابة المادة الرئيسة التي تثري الإيقاع الداخلي للنص بلون خاص ويحمل في ثناياه قيمة دلالية؛ إذ يضيف إلى موسيقيّة العبارة نغمات جديدة (خلف وزملاؤه، ١٣٩٢: ٧١).

١. فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله ثوب الذل وشمله البلاء وديث بالصغار والقماءة وضرب على قلبه بالإسهاب وأديل الحق منه بتضييع الجهاد.

في هذه الفقرة تكرر صوت حرف «ب» عشر مرات. «حيث أن حرف الباء مجهور شديد يشبه شكله في السريانية صورة البيت. يقول عنه العلايلي: إنه لبلوغ المعنى، وللقوام الصلب بالتفعل وعلى رغم من بساطة صوت هذا الحرف فهو متعدد الوظائف الصوتية. وإذا لفظ في مقدمة اللفظة (مثل بالصغار-بالاسهاب-بتضييع-البلاء) دونما مد فبحكم خروج صوته من انفراج الشفتين بعد انطباقهما على بعضها بعضا، هو أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التي تنطوي معانيهما على الانبثاق والظهور والسيلان بما يحاكي واقعة انبثاق صوته من بين الشفتين إيماءا وتمثيلا» (عباس، ١٩٩٨: ١٠١).

٢. اغزوهم قبل أن يغزوكم، فوالله ما غزي قوم قط في عقر دارهم إلا ذلوا.....يغار عليكم ولا تغيرون؟ وتغزون ولاتغزون؟

هذه الجمل تكرر صوت «غ» سبع مرات، صوت «ز» خمس مرات، «واو» ست مرات. وغلبت الأصوات المجهورة لأنّ السياق يحتاج إلى إثارة الرهبة والتهديد في المخاطب الذي يجتنب عن الدفاع والجهاد واستخدام هذه الألفاظ يظهر لنا حال المتكلم حيث أن صوت حرف«غ» مجهور رخو قد اتفق العلايلي والأرسوزي على أنه «لغؤور المعنى والغموض والخفاء» إن صورته الصوتية وهو يدغدغ سقف الحلق عند خروجه، فهي أشبه ما تكون بدغدغة محسة من حديد تزيل غبارا عالقا بجلد بعير. صورة صوتية يقابلها في الطبيعة صورة تمثيلية: اهتزاز واضطراب وبعثرة نفس في صوت الغين. بما أن صوت «ز» مجهور رخو يقول عنه العلايلي إنه «للتقلع القوي» محدة صوته توحي بالشدة والفعالية والاضطراب والتحرك والاهتزاز أمّا إذا لفظ مخففاً بعض الشئ فهو يوحي بالبعثرة والانزلاق» (المصدر السابق: ١١٤). إيقاع الناتج من صوت هذين الحرفين يلائم باهتزاز واضطراب المتكلم.

٣. فيا عجبا عجبا والله يميت القلب ويجلب الهم من اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم وتفرقكم عن حقكم.

في هذه الفقرة تكرر صوت «لام» خمس مرات وصوت «الميم» سبع مرات، أكثر اللامات في خطبة الجهاد من نوع المغلظ حيث المقام والوعد. فدعوة الإمام (ع) أهل الكوفة على الجهاد ثم شكايته وغضبه منهم بأنهم رفضوا دعوته واستكبروا استكبارا. ولهذا استعملت

اللام الغليظة حيث نرى أن اللام في بداية الخطبة تواتر (٣٠) مرة وخاصة جاء متزامنا مع أصوات الاستعلاء. (حسيني كوهساري وزملاؤه، ١٣٩٣ : ٢٠٤)

٤. وتكادون ولا تكيدون وتنتقص أطرافكم فلا تمتعضون لا ينام عنكم وأنتم في غفلة ساهون وغلب المتخاذلون.

في هذه الفقرة تكرر صوت «واو» خمس مرات «تترك الأصوات المد وخاصة في سياق الإنذار والوعيد أثرها مضاعفة التهديد وازيادة من خطر الوعيد فكأنها بما فيها من مد تمأب المعنى وتضاعف مساحته وقد تزيد من رقعته» (صالح، ٢٠٠٣: ٢٥). «صوت النون تكرر تسع مرات وهذا الصوت مجهورة متوسطة الشدة رسمها في السريانية يشبه النجم يقول العلايلي: إنها للتعبير عن البطون في الأشياء ويقول عنها الأرسوزي: إنها للتعبير عن الصميمية، والمعنيان صحيحان متقاربان؛ ولكنهما قاصران وهذه الإيحاءات الصوتية في النون مستمدة أصلا من كونها صوتا هيجانيا ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق» (عباس، ١٩٩٨: ١٦٠).

٥. والله إنّ امرأ يمكن عدوه من نفسه ويعرق لحمه ويهشم عظمه ويفري جلده لعظم عجزه. ضعيف ما ضمت عليه جوانح صدره.

في هذه الجمل تكرر الصوت الناتج من حرف «العين» سبع مرات وحرف «الميم» ثماني مرات هذا الأمر تناسب مع سياق الخطبة وشدة غضب الإمام علي (ع). تواتر صوت العين والميم يرشد القارئ إلى قوة الصوت وشدّته ويبرز له مدى قلق الإمام (ع) بالنسبة إلى إهمال الكوفيين عن الدفاع. لأنّ «حرف الميم من الحروف المجهورة التي تستعمل في الحدث الشديد وتفيد الشدة والاصطدام» (نصيرى، ١٣٩٤: ٤٧).

٦. فأما أنا والله دون أن أعطي ذلك ضرب بالمشرفية تطير منه فراش الهام.

في هذه الجمل تكرر صوت الراء أربع مرات، تواتر صوت الراء كاللام في أنها مثل أصوات المتوسطة بين الشدة والرخوة وأن كلا منهما مجهور، يسمى هذا الصوت بالصوت المكرر لتكرر طرق اللسان للحنك عن النطق بها (أنيس، د.ت: ٥٧). تكرار «الراء» وتعدد ورودها في الأسماء والأفعال شدة تمسك الأمام (ع) بدعوته وإلحاحه في دعوته لقومه وإمحاض النصح لهم والإشفاق عليهم. (محمدي وزملاؤه، ١٣٩٢: ٥٨)

أكثر الحروف استعمالاً في النماذج المذكورة هي: «الراء، العين، الميم، النون، اللام، الزاء، الغين والباء» هذا الأمر يشير إلى حال المتكلّم النفسي وتأثيره في الكلام المفعم بالأصوات المجهورة و الإيقاع الذي ينتج منها يصف مدى شدة الحدث أمام القارئ أو المخاطب دون أن يستعمل الإمام (ع) الألفاظ التي تثير الرعب والدهشة. من هنا تتضح لنا سمة الإيقاع الناتج من أصوات الحروف. إنّ طبيعة الظروف التي تسلم الإمام (ع) خلالها مسؤولية الحكم فرضت نمطا آخر من الخطبة السياسية كما فرضت طابعا خاصا هو الطابع الاستدلالي على هذه الخطب السياسية: نظراً لصلة المسؤولية بواقع سياسي بعد وفاة النبي (ص) حيث استتلى عزلته عن تسلم المسؤولية الرسمية وحيث فرض تسلمها في أواخر حياته وضع كل شئ في مكانه لإنارة أفكار الجمهور وإيقافه على حقيقة الأحداث. بما أن «لكلّ مقطع سماته الصوتية المميزة فإنّ ترتيب هذه المقاطع في الكلمات وتواليها على نسق معين، ذو أثر كبير في إحداث أنواع الموسيقى الداخلية المنبعثة من إيقاع المقاطع ونغمها ويزداد التعبير قدرة على التأثير عندما تتناسب نغمات المقاطع وإيقاعاتها مع الأفكار التي تعبّر عنها وتصوّرها» (نخلة، ١٩٨١: ٣٥٧).

النتيجة

دراسة السيميوطيقي في خطبة الجهاد تبرهن على عملية انتقال المعنى من المستوي اللفظي إلى المستوى العاطفي والمعرفي؛ أمّا تمثيل النموذج التقدّمي أكثر استخدماً بالنسبة للنماذج الأخرى وهذا الأمر يعود إلى الإيقاعات الناتجة منها. إنَّ تشبيه الجهاد بـ«باب»، «لباس» و«درع» يجسّد تصويراً فنّياً مليئاً بالحفاظ يدلّ على البُعد المعرفي للمخاطب ويفهم أنَّ الذي يجاهد في سبيل الله يفوز فوزاً عظيماً. أمّا المفردات «الجنّة»، «التّقوى» و«الله» يعجب المخاطب إعجابا ويسفر عن شدة العاطفة وارتفاعها في كلام الإمام (ع) ويظهر لنا مفهوم «أهميّة الجهاد» خلال ترفيع البُعدين التزامني ويشكّل النموذج التقدّمي. كما أنَّ الدلالات اللفظية منها؛ «قُبحاً» و«ترحاً» التي تبرهن على شدة

البُعدين السيميوطيقي العاطفي والمعرفي والإيقاع الناتج من الدلالات التوتّرية ترشدنا إلى النموذج التقدّمي في كلام الإمام (ع). الدلالات اللفظية لمفردات «الذل»، «البلاء»، «القماءة» و«الإسهاب» ترشدنا إلى معرفة الكوفيين؛ هذه المعرفة ترتفع البُعد المعرفي الذي يقصده الإمام (ع). أمّا «الإهمال» المولّد من هذه الدلالات اللفظية فيخفف شدّة البُعد العاطفي. لذلك نتوصّل إلى حضور البُعدين؛ كثرة البُعد المعرفي وقلّة البعد العاطفي في العملية الخطابية. والنموذج السيميوطيقي لهذه العبارات يتبع سيرا نزوليا. الإيقاع الناتج من «الذّل» و«التخاذل» يسفر عن النموذج الصعودي في كلام الإمام (ع).

إن عدد المقاطع القصيرة غلب على غيرها من المقاطع الصوتية في خطبة الجهاد. وهي من أشبه الخطب تواتراً في المقاطع الصوتية وهذا الأمر يؤدى إلى أنّ موضوعهما الجهاد والدعوة إلى الجهاد تحتاج إلى إثارة الرغبة والرهبة في المخاطب الذي ترك وأهمل مهمّته في تلك الظروف الصعبة. والدلالات اللفظية في كلام الإمام (ع) ترشد المخاطب إلى الترهيب من خلال المقاطع الصوتية القصيرة والأصوات المجهورة والشديدة. ولهذا نستطيع أن نستنتج أن الخطب الجهادية من حيث الإيقاع و استخدام الأصوات والمقاطع وتكرار الحروف أكثر الخطب شبيها على حسب السياق الموجود فيها. ومعظم الأصوات فيها من الأصوات المجهورة والأصوات الشديدة لتدل على الجهر والشدة للدعوة؛ وتتضح لنا مدى القوة والشدة والتأكيد على إهمال المخاطب.

المصادر

نهج البلاغة

أبوزيد، أحمد، (١٩٩٢م)، **التناسب البياني في القرآن**، دراسة من النظر المعنوي والصوتي، منشورات كلية الآداب العلوم الإنسانية.

ابن المنظور، محمد بن مكرم، (د.ت)، **لسان العرب**، د-ط، بيروت: دارالصادر.

أنيس، ابراهيم، (د.ت)، **الأصوات اللغوية**، مصر: مكتبة نهضة مصر.

بستاني، محمود، (١٣٨١ش)، **مختصر التاريخ في ضوء المنهج الإسلامي**، الطبعة الأولى، طهران: منشورات سمت.

بشر،كمال، (٢٠٠٠م)، **علم الأصوات**، القاهرة: غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

پاكتچي، أحمد؛ شعيري، حميدرضا؛ رهنما، هادي، (١٣٩٢ش)، *تحليل فرآيندهاي گفتماني در سوره «قارعة» با تكيه بر نشانه شناسي تنشي*، **جستارهاي زباني**، ش 6، صص ٣٩-٦٨.

السّمري، إبراهيم عبد العزيز، (٢٠١١م)، *«اتّجاهات النّقد الأدبيّ العربيّ في القرن العشري»*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع.

عباس، حسن، (١٩٩٨م)، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عوض حيدر، فريد، (١٩٩٩م)، **علم الدلالة**، دراسة نظرة وتطبيقية، الطبعة الثانية، قاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

قطب، سيّد، (٢٠٠٢م)، **التصوير الفني في القرآن**، الطبعة السادسة عشر، قاهرة: دارالشروق.

الموسوي، السيّد عبّاس علي (١٩٩٨م)، **شرح نهج البلاغة**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الحجة البيضاء.

نخلة، محمود أحمد، (١٩٨١م)، **لغة القرآن الكريم في جزء عم**، مصر: دار النهضة العربية.

صالح، معين رفيق، (٢٠٠٣م)، **دراسة أسلوبية في سورة مريم**، أطروحة لنيل درجة الماجستير، بجامعة النجاح الوطنية في نابلس، كلية الدراسات العليا.

وقاد، مسعود، (٢٠٠٣م)، **البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان**، أطروحة لنيل درجة الماجستير بجامعة ورقلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

حسيني كوهساري، إسحاق، (٢٠١٤م)، مقاربة أسلوبية دلالية في خطبة الجهاد، ***مجلة اللغة العربية وآدابها***، العدد الثاني، صص١٩١-٢١٤.

خلف، حسن، (١٣٩٢م)، دراسة الموسيقى الداخليّة في الصحيفة السجاديّة، ***مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها***، العدد الثامن، صص٦٧-٧٩.

شاملي،نصرالله، (٢٠١١م)، إيقاع في خطب نهج البلاغة، ***مجلة العلوم الإنسانية الدولية***، العدد الثامن عشر، صص٨١-٩٩.

صالح بك، مجيد، (١٤٣٤ق)، الإيقاع في شعر ابن الفارض دراسة بنيوية شكلية، ***مجلة العلوم الإنسانية الدولية***، العدد العشرون، صص٨٣-١٠٠.

نصيري، روح اله، (١٣٩٤ش)، الإيقاع الصوتي في نهج البلاغة: خطبتي «الشقشقيّة» و«خلقة الطاووس» أنموذجاً، ***مجلة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها***، العدد الخامس والثلاثين، صص ٤١-٦٠.

المصادر الإنجليزية:

Fontanille, j. (2006). The Semiotics of Discourse. New Yoek: Peter Lang.

دراسات حديثة في نهج البلاغة

سال هشتم، شماره اول، پیاپی ۱۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۳ (۱۴۶-۱۳۳)
DOI: 10.30473/anb.2026.75584.1466

«مقاله پژوهشی»

بررسی نشانه معناشناسی ضرب‌آهنگ در خطبه «جهاد» از منظر گفتمان نشانه-معناشناسی

لیلا قنبری[1*]، سمیرا حیدری راد[2]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ولی عصر(ع) رفسنجان، ایران.

نویسنده مسئول:
لیلا قنبری
رایانامه: l.ghanbari@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶

چکیده

امام علی (ع) به بلاغت و فصاحت در ادبیات عرب شهرت دارد. خطبه‌هایی که از ایشان نقل شده، از بلیغ‌ترین، درست‌ترین و زیباترین خطبه‌های عربی به شمار می‌آیند. ضرب آهنگ، ویژگی غالب خطبه‌ها و جوهره غنی آن‌هاست؛ جوهری که دل‌ها را مجذوب و گوش‌ها را مشتاق شنیدن می‌کند. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه آرای گفتمان نشانه معناشناسی، به بررسی دو سطح فشاره‌ای و گستره‌ای شدید و کند در خطبه جهاد می‌پردازد. هدف اصلی تحلیل نشانه‌معناشناسی خطبه «جهاد»، واکاوی دلالت‌های تنشی در فرایند انتقال معنا از دلالت‌های ریتمیک به دلالت‌های ضمنی و نیز خرد کردن واحدهای گفتمانی به واحدهای کوچک‌تر برای کشف مفاهیم تازه در خطبه است. بر اساس یافته‌ها، فرایند انتقال معنا به پدید آمدن دلالت‌های متناقض، ضمنی و تقابلی از ضرب آهنگ‌های موجود در خطبه «جهاد» می‌انجامد؛ مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ضرب آهنگ ناشی از مقاطع صوتی، و ضرب آهنگ ناشی از واج‌های مجهور، مهموس، شدید و کند. بیشتر واج‌ها در این خطبه از نوع مجهور و شدیدند که بافت خطبه را بازتاب می‌دهند. همچنین ضرب آهنگ حاصل از مقاطع صوتی، پدیده «اهمال» را آشکار می‌سازد؛ پدیده‌ای که به «غفلت» می‌انجامد و در ضرب‌آهنگ‌های به‌دست آمده، نمودهای صعودی، نزولی و افزایش را نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

گفتمان، نشانه‌معناشناسی، نهج‌البلاغه، ضرب آهنگ تنشی، خطبه جهاد.

استناد به این مقاله:

قنبری، لیلا و حیدری راد، سمیرا. بررسی نشانه معناشناسی ضرب‌آهنگ در خطبه «جهاد» از منظر گفتمان نشانه-معناشناسی. دراسات حديثة في نهج‌البلاغة، ۸(۱)، ۱۴۶-۱۳۳.
(DOI: 10.30473/anb.2026.75584.1466)

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)