

## انسجام الأصوات الموسيقي في خطبة الجهاد في نهج البلاغة ودورها في التعبير الكلامي

عباس إقبالي<sup>١</sup>، بتول قرباني<sup>٢</sup>

تأريخ القبول: ١٤٤٠/٠٥/٠٦

تأريخ الاستلام: ١٤٤٠/٠٣/٠٥

١. استاذ مشارك 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 *Nahj-ul-Balaghah* and Their Role in the Eloquence of Speech

Abbas Eghbaly<sup>1</sup>, Batool Ghorbani<sup>2</sup>

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

#### Abstract

Parallelism is a linguistic behavior frequently used in the eloquent sermons of *Nahj-ul-Balaghah*. 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 Imam 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-Balaghah*, Jihad sermon, phonology, balance, pun, repetition.

#### الملخص

تعتبر الأصوات النصية، خاصة التوازي الصوتي (phonological parallelism)، من السلوكيات اللغوية والعناصر المتواترة في خطب نهج البلاغة؛ وبالتالي فإن تحليل وتوضيح الأفعال الصوتية مثل وحدة القافية بين الفقرات، وتوازن الكلمات التي تتبلور في إطار السجع وتوازن الجمل النحوي والعناصر الصوتية في هذه الخطب، هي جزء من عجائب هذا العمل المنهجي والبلاغي. ففي هذا الصدد، تم اختيار خطبة الجهاد في هذه المقالة آخذين بعين الاعتبار نصها، ولجأنا إلى المنهج الوصفي التحليلي لدراسة عناصر الصوت وانسجام الأصوات مع أهداف الخطبة. ومن إحدى نتائج هذه الدراسة أن خطبة الجهاد مليئة بعناصر الصوت. كما تبين أن أمير البيان (ع) استخدم مجموعة شتى 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 المعبر وانسجام المفردات مع هدف الخطبة. وإلى جانب ذلك، فإن استخدام أنواع الأصوات يعكس طبع أمير المؤمنين (ع) في تلك الفترة التأريخية، لاسيما عندما ينزع في لهجته إلى التحذير ونهج التهديد والتشجيع ليبلغ صوت الكلمات ذروته.

**الكلمات المفتاحية:** نهج البلاغة، خطبة الجهاد، علم الأصوات، التوازن، الجناس، التكرار.

## ١. إشكالية البحث

بالصناعات الأدبية والاستعارات مثل «لباس التقوي، ودرع الله الحصينة، وجنته الوثيقة، وثوب الذل». (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

أجريت العديد من البحوث حول إيقاعات المفردات بشكل مستقل أو مركب من 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 دائماً لبحوث حول المحتوى والأسلوب، بما في ذلك شرح وتفسير المحتوى في شروح نصح البلاغة لابن أبي الحديد (١٣٨٥: ١٥٣/٣) أو محمد تقى الجعفري (١٣٥٧: ١٣٥٧/٥) وابن ميثم البحراني (١٤٠٢: ٣١/١) ومحمد جواد مغنية في ظلال نصح البلاغة. (١٩٧٢: ١٨٥/١) كما تطرقت بعض المقالات العلمية - البحثية إلى بنية الخطبة وأسلوبها بما في ذلك:

«دراسة أسلوب الطبقات في الخطبة ٢٧ من نصح البلاغة» تأليف حسن مقياسي وآخرون والتي طبعت في العدد ٥ عام ٢٠١٤م من مجلة نصح البلاغة. فلقد درست هذه المقالة الخطبة آنفة الذكر من حيث أسلوب الطبقات، كما بينت مكونات 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

إن صوت الكلام والتوازن من العناصر الفنية للنص، فجوهر الجمال المضاعف للعمل الأدبي يكمن في كلامه المعبر، لذلك فإنه من النادر العثور على عمل أدبي يفتقر إلى توازن الكلمات وانسجام العبارات. فإن الانسجام الموسيقي 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 وعُتَّة 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 وبجر واحد دوراً هاماً، كما تأتي الموسيقى الباطنية من عناصر مثل السجع والجناس وإيقاعات المفردات والتكرار وإيقاعات الأحرف الصوتية وامتزاجها بالأحرف الساكنة. (شميسا، ١٩٩٥: ١٥٣) والتضاد ومراعاة النظرير. فجميع هذه الحالات هي من العناصر الدلالية للكلام ومستويات يؤدي البحث فيها في نص ما إلى الكشف عن رسائل تضم العديد من الأصوات والتوازيات<sup>(١)</sup>، ولا سيما خطبة الجهاد التي سنتطرق لها في هذا البحث. وتحتضن صناعات أدبية كثيرة، مما دفع بآبن أبي الحديد في المقارنة بين خطبتي الجهاد والأصبع بن نباتة إلى القول: «فانظر إليها (خطبة ابن نباتة) وإلي خطبته لعين الإنصاف، تجدها بالنسبة إليها كمخنث بالنسبة إلى فحل، أو كسيف من رصاص بالإضافة إلى سيف من حديد. (م. ن: ٨٢) ... وإنه قد أخذ من صناعة البديع بنصيب إلا أنه 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 حتى كأنها قد ولدت معه أو ولد منها.» (مغنية، ١٩٧٢: ١٨٧/١) وتزخر خطبة الجهاد

محمد مهدي الجعفري. فتبين هذه المقالة بعض الصناعات الأدبية المختلفة. مقالة «إبداعات فنية في نصح البلاغة» تأليف مرتضى قائمي 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 نصح البلاغة، وتدرس أساليب الحروف الساكنة والتعابير المتناقضة في الخطب، ولكن بالنسبة لخطبة الجهاد التي ألقاها في إحدى المراحل التاريخية الهامة من سلطته وتتميز بتواتر عالٍ من العناصر الصوتية وأنواع التوازي، فلا أثر لأية بحوث حول هذه الوفرة والدلالات. فلذلك، يتناول البحث المائل أمامكم دراسة هذه العناصر وتشرح دورها في إلقاء الضوء على معنى الكلام وانسجام المعنى والكلام المعبر ونقل الرسالة وإظهار مشاعر علي (ع) في تلك الفترة التاريخية، ويظهر جانبًا من مكانته في الخطب. فإثر ذلك، 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 التي تتجسد في «التوازي اللغوي»<sup>(٢)</sup>، «التوازي النحوي»<sup>(٣)</sup> و«التوازي الصوتي»<sup>(٤)</sup> من مستويات النص البارزة والدلالية.

### ١.٢. 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، ويوضح بلا شك الرسائل التي تم تحديدها في تحليل هذه العناصر.

#### ١.١.٢. التوازي اللغوي

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

٢٠١٦م من مجلة نصح البلاغة، الفصلية العلمية البحثية. «دراسة البنية الوجهية لخطبة الجهاد في نصح البلاغة بناءً على الدور البيئي لنظرية الأدوار» تأليف محمد علي عرب زوزني، ومحمد رضا بملون 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 «علي (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 نصح البلاغة» تأليف غفوري فر محمد وآخرون، المنشورة في مجلة اللغة العربية وآدابها، في خريف وشتاء ٢٠١٦م من قبل جامعة مشهد. النهج السائد في هذه المقالة هو الأسلوب الصوتي لخطب نصح البلاغة.

«تحليل واستعراض الصناعات الأدبية المتناقضة في نصح البلاغة» تأليف سيد رضا مير أحمددي وعلي النجفي وفاطمة لطفى 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 نصح البلاغة، أن الدنيا ثنائية الأبعاد قد دفعت بالإمام علي (ع) إلى اختيار الصناعات الأدبية المتناقضة.

مقالة «الإبداعات الفنية في نصح البلاغة» تأليف

كلمات السجع المطرف	الفقرات
كلم/ دم	مَا نَالَ رَجُلًا مِنْهُمْ كَلْمٌ وَلَا أُرْبِقُ لَهُ دَمٌ...
تغيرون/ تُغزَوْنَ	يُعَارُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغَيَّرُونَ وَ تُغَزَوْنَ وَلَا تُغَزَوْنَ
أطفال/ حجال	حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَ عُقُولُ رَبَاتِ الْحِجَالِ
مراسا/ مقامًا	هَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاسًا وَ أَقْدَمُ فِيهَا مَقَامًا

### ٢.٢.١.٢. السجع المرصع أو المتوازن

«لَا نَعْتُ مُوجُودٌ، وَلَا وَفْتُ مَعْدُودٌ (الخطبة ١). «فَإِنَّ  
الدُّنْيَا رَنْقٌ مَشْرُوعٌ رَدَعٌ مَشْرُوعٌ يُؤَبِقُ مَنْظَرَهَا وَيُؤَبِقُ مَخْبَرَهَا.»  
(الخطبة ٨٣) «سَاكُنْهَا ظَاعِنٌ وَقَاطِنُهَا بَائِسٌ.» (الخطبة  
١٩٦) إن كلمات «موجود» و«معدود»، و«رنق»  
و«ردع»، و«يونق» و«يوبق»، ظاعن» و«بائن» ذات  
توازن من نوع السجع المطرف أو المتوازن، والذي جاء في  
خطبة الجهاد على النحو التالي:

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

### ٣.٢.١.٢. السجع المتوازي

«سَاطِحُ الْمَهَادِ وَ مُسِيلُ الْوَهَادِ» (الخطبة ١٦٣) حيث  
أنّ كلمتي «ساطع» و«مسبل» تختلفان في الوزن لكنهما  
جاءتا قبل كلمتين متفتحتين في الوزن والقافية (المهاد،  
الوهاد) أي أهما ذات سجع متواز. وفي عبارات  
«كَالْجَبَلِ لَا تُحْرَكُهُ الْقَوَاصِفُ، وَلَا تُزِيلُهُ الْعَوَاصِفُ»  
(الخطبة ٣٧) «سَاطِحُ الْمَهَادِ وَ مُسِيلُ الْوَهَادِ» (الخطبة  
١٦٣) «بَدَا مِنَ الْأَيَّامِ كَلُوحِهَا، وَمِنَ اللَّيَالِي كَدُوحِهَا»  
(الخطبة ١٠٠) نلاحظ أنّ كلمات «تحرّك» و«تزيل»  
وكلمات «ساطع» و«مسبل» ومفردات «أيام»

### ٢.١.٢. السجع<sup>(٥)</sup>

يعتبر التوازي اللغوي الناشئ عن السجع من الرموز  
البارزة للمعنى في خطب أمير المؤمنين (ع)، حيث  
أضفت هذه الموسيقى دوافع تُلَفِّتُ الناس إلى كلام أمير  
المؤمنين (ع)، وتمهّد الطريق أمام أذهان الجمهور  
للارتباط الراسخ والعميق بالموضوع واكتشاف جوانب  
الجمال الفني والبنوي لهذا النهج الموسيقي (بهرقم،  
٢٠١٤: ١٠٤) فعلى سبيل المثال نلاحظ السجع في  
العبارات التالية: «فَتَقَّ الْأَجْوَاءُ وَشَقَّ الْأَرْجَاءُ...  
فَأَجْرَى فِيهَا مَاءٌ مُتَلَاطِمًا تَيَّارُهُ مُتْرَاكِمًا رَحَاؤُهُ (الخطبة  
١) بكلمات مسجوعة «فتق الأجواء» و«شق  
الأرجاء» وكلمات «متلاطمًا تيارُهُ» و«متراكمًا  
رحاؤُهُ». وكذلك في عبارة «وَاحْلُوكْتُ لَهُ الْأُمُورَ بَعْدَ  
مَرَارَتِهَا وَأَنْفَرَجْتُ عَنْهُ الْأُمُوجَ بَعْدَ تَرَاجُمِهَا وَأَسْهَلْتُ لَهُ  
الصِّعَابَ بَعْدَ إِنْصَابِهَا وَهَطَلْتُ عَلَيْهِ الْكِرَامَةَ بَعْدَ  
فُحُوطِهَا وَتَحَدَّبْتُ عَلَيْهِ الرَّحْمَةَ بَعْدَ نُفُورِهَا وَتَفَجَّرْتُ  
عَلَيْهِ التَّعَمُّ 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»<sup>(٦)</sup>،  
«المتوازن»<sup>(٧)</sup>، «المتوازي»<sup>(٨)</sup> وكثرتها في النص إلى تكرار  
الأصوات والإيقاعات أو الموسيقى الخارجية.

### ١.٢.١.٢. السجع المطرف

يمكن العثور على السجع المطرف في خطبة أمير المؤمنين  
(ع) حيث يقول: «يَرِدُونَهُ وَرُودَ الْأَنْعَامِ وَيَأْتُهُونَ إِلَيْهِ وَهُوَ  
الْحَمَامُ» (الخطبة ١). «فَاعْتَبَرَ وَحَدَّرَ فَحَدَّرَ وَرَجَرَ  
فَارْدَجَرَ وَأَجَابَ فَأَنَابَ وَرَاجَعَ فَتَابَ.» (الخطبة ٨٣)  
«فَإِنَّ الدُّنْيَا أَدْبَرَتْ وَأَدْنَتْ بِوَدَاعٍ وَإِنَّ الْآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ  
وَأَشْرَفَتْ بِاطِّلَاعٍ.» (الخطبة ٢٨) إنّ كلمات «أنعام»  
و«حمام»، «حدّر» و«حدّر» و«رجر» و«أردجر»،  
و«أناب» و«تاب»، و«وداع» و«باطلاع» ذات سجع  
مطرف. وأما في خطبة الجهاد فإنّ أمثلة السجع المطرف  
هي على النحو التالي:

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. (بشير، ٢٠١١: ٨٢) ويقول: «تُعْبِرُونَ وَتُعْرُونَ وَلَا تُعْرُونَ وَيُعَصَى اللَّهُ وَتَرْضُونَ...» فإن تكرار صوت «النون» يدل على أن أمير المؤمنين (ع) غاضب كثيراً من استسلام أهل الكوفة للعدو. والمثال الآخر تكرار حروف «ق» و«غ» التي تدل على شدة الغضب، وهذا واضح في عبارة: «قُلْتُ لَكُمْ اعْرَوْهُمْ قَبْلَ أَنْ يَعْزُوكُمْ فَوَاللَّهِ مَا عُرِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُرِّ ذَاهِمٍ...»

### ٢. ٢. ٢. التكرار في المفردات

يلجأ أمير المؤمنين إلى أسلوب تكرار الكلمة للتشجيع على العمل الصالح قائلًا: «تُمُّ الْيَهْيَاةُ الْيَهْيَاةُ وَالْإِسْتِقَامَةُ الْإِسْتِقَامَةُ تُمُّ الصَّبْرُ الصَّبْرُ وَالْوَرَعُ الْوَرَعُ إِنَّ لَكُمْ نَهْيَاةً فَأَنْتَهُوا إِلَى نَهَايَتِكُمْ...» (الخطبة ١٧٦) كما يقول في الخطبة ١١٤ متحدًا حول قيمة حمد الله: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوْصِلِ الْحَمْدَ بِالْيَعْمِ وَالْيَعْمَ بِالشُّكْرِ نَحْمَدُهُ عَلَى آيَاتِهِ كَمَا نَحْمَدُهُ عَلَى بَلَائِهِ...»

وفي خطبة أخرى يتذكر أنصاره الأوفياء مبررًا وحدته مستخدمًا اسم الاستفهام «أين» بشكل متكرر: «أَيْنَ إِخْوَانِي الَّذِينَ رَكِبُوا الطَّرِيقَ وَمَضُوا عَلَى الْحَقِّ؟ أَيْنَ عَمَّارٌ وَأَيْنَ ابْنُ التَّيْهَانِ وَأَيْنَ ذُو الشَّهَادَتَيْنِ وَأَيْنَ نَظْرَاهُمُ مِنْ إِخْوَانِهِمُ الَّذِينَ تَعَاقَدُوا عَلَى الْمَنِيَّةِ» (الخطبة ١٨٢)

ونلاحظ ظاهرة تكرار الكلمات في خطبة الجهاد بكثرة، نحو: «فَتَحَّهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَهُوَ لِيَأْسُ التَّقْوَى وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَجُنَّتُهُ الْوَيْقَةُ فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عِنْدَهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الدُّلِّ» حيث نلاحظ تكرار كلمة «الله» عدة مرات، ويصل هذا التكرار إلى ١٠ مرات. فإن تكرار هذا المصطلح هو أساس لإنشاء إيقاع متزن وسبب لانتباه الجمهور إلى حقيقة وهي أن 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: «فَدَرَأَيْتَ كَمَا رَأَيْنَا وَسَمِعْتِ كَمَا سَمِعْنَا

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

الكلمات ذات السجع المتوازي	الفقرات
سيم/ منع	سِيمَ الْحُسْفَ وَ مُنِعَ النَّصْفَ...
جرت/ أعقت	وَ اللَّهُ جَرَّتْ نَدْمًا وَ أَعْقَبَتْ سَدْمًا

إن أنواع السجع المذكورة أعلاه تعتبر دعمًا صوتيًا للكلام، والذي يُعدُّ 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 الإيقاعي، وهو انعكاس لمشاعر وعواطف المؤلف (غفوري فرد، ٢٠١٦: نقلاً عن كنانة، أحمد فتحي). فهذه الصناعات الأدبية في خطبة الجهاد هي علامات تدل على قلق أمير المؤمنين (ع) من الظروف ومحاولته لتحذير الجمهور.

### ٢.٢. التوازي اللغوي – التكرار<sup>(٩)</sup>

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 وجمالاً، ويؤدي إلى جذب انتباه الجمهور إلى هذا المفهوم. فيمكن أن يظهر التكرار في الحروف وفي الكلمات والجمل.

### ١.٢.٢. تكرار الحروف

لا شك أن 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«الضالين» التكرار باستخدام حروف «غ» و«ض».

مثل معلوم أو مجهول، ماض أو مضارع، جمل شرطية متماثلة تؤدي جميعها إلى التوازي النحوي:

الجملة الأولى	الجملة البديلة	تشابه الجملتين
أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الدَّلِيلِ	سَمَلَهُ الْبَلَاءُ	فعل ماض معلوم
ذُتَّتْ بِالصَّعَارِ وَالْقَمَاءَةِ	ضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْإِسْهَابِ	فعل ماض مجهول
سِيمَ الْحُسْفِ	مُنِعَ النَّصْفَ	فعل ماض مجهول
سُنَّتْ عَلَيْكُمْ الْغَارَاتُ	مَلِكْتُ عَلَيْكُمْ الْأَوْطَانَ	فعل ماض مجهول
يُجِيبُ الْقَلْبَ	يَجْلِبُ الْهَمَّ	فعل مضارع معلوم
فَإِذَا أَمَرْتُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ فُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَةُ الْفَيْظِ أَمَهْلُنَا يُسَبِّحُ عَنَّا الْحُرُّ	وَإِذَا أَمَرْتُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ فُلْتُمْ هَذِهِ صَبَابَةُ الْفَرِّ أَمَهْلُنَا يُسَلِّحُ عَنَّا الْبَرُّ	جملة شرطية
لَمْ أَرْكَمْ	لَمْ أَعْرِفْكُمْ	فعل مجزوم
جَرَّتْ نَدْمًا	أَعْقَبَتْ سَدْمًا	فعل ماض معلوم
مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحًا	سَخَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظًا	فعل ماض معلوم

ويلاحظ أن الفعل في معظم هذه الجمل هو فعل ماض. 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 قيحًا» إشارة إلى بلوغ الغاية في التألم الحاصل له من شدة الإهتمام بأمرهم مع تقصيرهم و عدم طاعتهم لأوامره» (البحراني، ١٩٧٢: ٣٨/٢)

وفضلاً عن ذلك، يبرز غضب أمير المؤمنين في عبارة: «يا أشبأه الرجال ولا رجال حُلوم الأطفال وعُقول

وصَجِبَتْ رَسُولُ اللَّهِ (ص) كَمَا صَحَبْنَا...» (الخطبة ١٦٤)؛ «أَمَا بَعْدُ فَإِنَّ الدُّنْيَا أَدْبَرَتْ آدَنْتْ بِيَدَاعٍ وَإِنَّ الْأَخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ وَأَشْرَفَتْ بِاطِّلَاعٍ...» (الخطبة ٢٨) وكذلك في خطبة الجهاد حيث يؤدي تكرار أفعال (أغزو... تغزون... غزي) إلى لفت انتباه الجمهور لأهمية الجهاد: «أَغْزَوْهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزَوْكُمْ فَوَاللَّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُمْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذُلُّوا.» وفي جملة: «يُعَازُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُعِيرُونَ وَتُعْرُونَ وَلَا تُعْرُونَ...» نلاحظ تكرار الجملة الفعلية «يغار... تغبرون» 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 جداً تقدم للسامع الكلمات الأكثر جاذبية من أجل ملء النوات الموسيقية للكلام جنباً إلى جنب مع الأدوار الصوتية والموسيقية للمسافات المسجعة، مما يعث على زيادة تأثير الكلمة على الجمهور وجاذبيتها أكثر. والنموذج الأبرز لهذا التوازن في عبارة: «الْحَمْدُ لِلَّهِ خَالِقِ الْعِبَادِ وَسَاطِحِ الْمَهَادِ وَمُسِيلِ الْوَهَادِ وَمُخَصِّبِ النَّجَادِ.» (الخطبة ١٦٣) (بهرقم، ٢٠١٤: ١٠٨) فيخلق هذا التوازن نوعاً من الوحدة والانسجام بين الهياكل المتناظرة للجملة ويشكل عامل إيقاع مؤثر في جذب الجمهور وإقناعه. فعلى سبيل المثال، جاء في الخطبة الأولى لصحح البلاغة:

- \* «مَنْ أَشَارَ إِلَيْهِ فَقَدْ حَدَّهُ وَمَنْ حَدَّهُ فَقَدْ عَدَّهُ.»
- \* «وَمَنْ قَالَ فِيمَ فَقَدْ ضَمَّنَهُ وَمَنْ قَالَ عَلَاً فَقَدْ أَحْلَى مِنْهُ.»
- \* «كَائِنْ لَا عَنْ حَدَثٍ مَوْجُودٍ لَا عَنْ عَدَمٍ.»
- \* «مَعَ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُقَارَنَةٍ وَعَيْرٍ كُلِّ شَيْءٍ لَا بِمُقَارَنَةٍ.»

ففي خطبة الجهاد نلاحظ التكرار باستعمال أفعال

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 وفقاً 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 علي (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.

#### ٢.٤. التكرار في الحركات

لتكرار الحركات رسالة خاصة كما جاء في الآية الكريمة التالية: «أَمْ لَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَمْ لَمْ يُجْعَلْ كَيْدُهُمْ فِي تَضَلِيلِ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ، تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ» (فيل/٥-١) فإن الارتفاع والانخفاض الناجم عن حركات الفتحه والكسرة فضلاً عن الإيقاع الأجل للآيات الكريمة، كما نلاحظ أن الكلمات عندما ترتبط بالله فهي مفتوحة وعندما ترتبط بأصحاب الفيل فهي مكسورة. (منتحن، ٢٠١٠: ١٨٢)

وتتواتر الحركات في خطبة الجهاد بكثرة مما يمنح الكلام تنوعاً في الإيقاع والنغمات «خصيّن، وثيق، حلوم، عقول» بإشباع حربي «واو» و«ياء» المصوتين، مما يشير إلى لجوء أمير المؤمنين إلى تنوع الحركات وتكرارها للتأثير على الجمهور.

#### ٣.٤. 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 لنهج البلاغة، نرى هذا التوازن متواتراً جداً، والجدول

رَبَّاتِ الْحِجَالِ» مذكراً 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<sup>(١٠)</sup>

##### ١.٤. تكرار الحروف

في مجال التوازي الصوتي بتكرار الحروف، نشير إلى الخطبة الأولى من نهج البلاغة: «يَا رَوِيَّةَ أَجَاهَا وَلَا بَجْرِيَّةَ اسْتَفَادَهَا وَلَا حَرَكَهَ أَحَدْتَهَا وَلَا هَمَامَةَ نَفْسٍ...» حيث يتكرر حرف «لا» بكثرة. وفي الخطبة ١٣ التي تتحدث عن عوامل الهزيمة في المجتمع، فنلاحظ في عبارة: «رَعَا فَأَجَبْتُمْ وَعَقِرَ فَهَرَيْتُمْ أَحْلَافُكُمْ دِقَاقٌ وَعَهْدُكُمْ شِقَاقٌ وَدِينُكُمْ نِفَاقٌ وَمَأْوُكُمْ رُعَاقٌ وَالْمُقِيمُ بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ مُرْتَمِّنٌ...» تكرار الحرف «ق» الساكن بكثرة. يستعمل أمير المؤمنين هذا الحرف الساكن كثيراً في عتاب أهل البصرة مما يؤدي إلى الغضب والتهكم: «أَتَقْلَقُلُ تَقْلَقُلُ الْقُدْحِ فِي الْجَفِيرِ الْفَارِغِ وَإِنَّمَا أَنَا قُطْبُ الرَّحَى...» (الخطبة ١١٩)

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

فعلى سبيل المثال جاء في خطبة الجهاد: «إِنَّ الْجَهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللَّهُ لِحَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَهُوَ لِيَأْسُ التَّقْوَى وَدَرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَجَنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ» أو في بيان أسباب هزيمة الكوفيين: «فَتَوَاكَلْتُمْ وَتَحَادَثْتُمْ حَتَّى شَنَنْتَ عَالِيَكُمْ الْعَارِثَاتُ وَمَلِكْتُ عَلَيْكُمْ الْأَوْطَانُ... يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ حُلُومِ الْأَطْقَالِ وَعُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ» فنلاحظ تكرار الحروف المصوتة الممتدة «آ» و «اي» الدالة على الشعور الباطني لأمر المؤمنين. وإن إيقاع هذه الكلمات يوحد الشرارة في أعماق مشاعر الجمهور ويبعث موجة من الإثارة والشغف.

في نصح البلاغة، نحو: «وَسِيمَ الْحَسَنَفِ وَثِنِعَ النَّصْفِ...»  
فملاحظ الجناس الناقص بين كلمتي «حَسَف» و  
«نَصْف». وكذلك في عبارة «لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرْكَمْ وَلَمْ  
أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً وَاللَّهِ جَزَّتْ نَدْمًا وَأَعْقَبَتْ سَدَمًا...»  
وهناك جناس ناقص بين «نَدْمًا» و«سَدَمًا» وفي عبارة:  
«فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفْرُونَ...» يوجد كذلك  
جناس ناقص بين كلمتي «حَرٌّ» و«قُرٌّ».

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

#### ٥.٤. التوازي الصوتي، الطباق (١١)

الطباق نوعان:

أ) الطباق الإيجابي يعني ألا تكون الكلمتان  
متضادتين إيجابيًا أو سلبياً.

ب) الطباق السلبي يعني أن تكون الكلمتان  
متضادتين إيجابيًا وسلبياً. (التكرتي، ١٩٨٩: ٣٩٤)،  
نحو: «يَزْعُمُ أَنَّهُ قَدْ بَايَعَ بِيَدِهِ وَلَمْ يُبَايِعْ بِقَلْبِهِ» (الخطبة  
٨) حيث يوجد بين كلمتي «بايع» و«لم يبايع» طباق  
سلي. 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».  
وكذلك في عبارة: «لَيْسَ لَعَمْرُ اللَّهِ سَعَرَ نَارَ الْحَرْبِ أَنْتُمْ،  
تُكَادُونَ وَلَا تَكِيدُونَ.» (الخطبة ٣٤)، وقد ألقى (ع)  
هذه الخطبة بعد هزيمة الخوارج لتعبئة الناس ضد  
الشاميين. وبين كلمتي «تكادون» و«لا تكادون» يوجد  
هناك طباق إيجابي وسلي.

يوجد الطباق السلبي في خطبة الجهاد أيضًا نحو:  
«يغار» و«لا تغيرون»/«تغزون» و«لا تغزون»/«يعصى»  
و«ترضون» وفي عبارة: «يُعَارُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغَيِّرُونَ وَتُغَيِّرُونَ  
وَلَا تُغَيِّرُونَ» و«وَيُعَصَى اللَّهُ وَتُرَضُّونَ».

أما الطباق الإيجابي في الخطبة فهو على الشكل التالي:  
«إِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَنَهَارًا وَسِرًّا  
وَإِعْلَانًا» بين كلمات «ليلاً» و«نهارًا»/«سرًا» و«إعلانًا»  
هناك طباق سلبي. ويقول في عبارة أخرى من الخطبة:

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

محدود	مَوْجُودٌ، مَعْدُودٌ	مُقَارِنَةٌ	مُزَايِلَةٌ
فَطَرَ	نَشَرَ	لَأَجْوَاءِ	الْأَرْجَاءِ
قُدْرَتِهِ	رَحْمَتِهِ	مَهَبَهَا	مُرَبَّهَا
حَدَّهُ	عَدَّهُ	عُبَابُهُ	رُكَامُهُ
مُقَارِنَةٌ	مُقَارِنَةٌ مُزَايِلَةٌ	مُنْفَتِحٌ	مُنْفَتِحٌ
الْأَجْوَاءِ	الْأَرْجَاءِ	سُفْلَاهُنَّ مَوْجًا مَكْفُوفًا	عُلْيَاهُنَّ سَقْفًا مَحْفُوفًا
مُتَلَاتِمًا	مُتَرَكِمًا	الْكَوَاكِبِ	التَّوَابِ
فَتَبَّقَ	دَفِيقٌ	دَائِرٌ	سَائِرٌ، مَائِرٌ
عَمَلٌ	زَلٌّ	خَفِيَا	نَجِيَا
البُشْرِي	النُّعْمِي	عَرِيرٌ	يَسِيرٌ
نُومٌ	يَوْمٌ	عَنُودٌ	كُنُودٌ
حَدَّهُ	عَدَّهُ		

هناك عناصر للتوازي الصوتي في خطبة الجهاد،  
تتبلور في كلمات متحدة القافية وهي متكررة جدًا 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	الْوَيْثِقَةُ	الرِّجَالِ	الْحِجَالِ
تَوَاكَلْتُمْ	تَحَادَلْتُمْ	خُلُومٌ	عُقُولٌ
كَلِمٌ	دَمٌ	نَدَمًا	سَدَمًا
حَمَارَةٌ	صَبَارَةٌ	مَلَأْتُمْ	شَحْنْتُمْ
قَلْبِي	صَدْرِي	قَيْحًا	غَيْظًا
مِرَاسًا	مَقَامًا	العِشْرِينَ	لِسِتِّينَ

#### ٤.٤. التوازي الصوتي، الجناس (١١)

إن استعمال أمير المؤمنين (ع) مفردات موزونة متوازنة  
صوتيًا كما هو الحال في الجناس، هو أمر ملحوظ بكثرة



مُتَهَدَلَةٌ...» (الخطبة ١٦١) حيث تشكل كلمات «شَجَرَةٌ» و«أَعْصَانٌ» و«ثَمَارٌ» مراعاة النظر. وأما مراعاة النظر في خطبة الجهاد: «وَ هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَ دِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ» حيث تشكل كلمات «لباس» و«درع» و«الحصين» مراعاة النظر.

وفي عبارة: «فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الدُّلِّ وَثِمْلَةَ الْبَلَاءِ...» (الخطبة ٢٧) فتشكل كلمات «ثوب» و«ألبس» و«ثمّل» مراعاة النظر بارتباطها المعنوي. فمن الواضح أن هذه الميزة، أي التناسب بين الكلمات، ستجعل إيقاع الكلام أكثر تأثيراً وتثير اهتمام الجمهور وشوقه لسماعها، كما أن لديها نطاقاً أوسع لنقل الرسالة لأن يجعل الكلام أكثر ديناميكية وتعبيراً.

##### 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 النظر.

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

«هَذِهِ حَمَارَةٌ الْقَيْظِ... هَذِهِ صَبَابَةٌ الْفَرِّ...»

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

##### ٦.٤. التوازي الصوتي، التقابل (١٣)

إذا كان التضاد بين جملتين يسمى تقابلاً. فعلى سبيل المثال في عبارة: «يَعْتُو عَمَّنْ ظَلَمَهُ، وَيُعْطَى مَنْ حَرَمَهُ، وَيَصِلُ مَنْ قَطَعَهُ. بَعِيدًا فُحْشُهُ، لَبِيبًا قَوْلُهُ، غَائِبًا مُنْكَرُهُ حَاضِرًا مَعْرُوفُهُ، مُقْبِلًا حَيْرُهُ، مُدْبِرًا شَرُّهُ» (الخطبة ١٩٣)، يوجد طباق بين كلمات «يهرم» و«يشيب»/«يبيت» و«يعطي»/«حرم» و«يصل» و«قطع»/«مقبل» و«مدبر»/«خير» و«شر».

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

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

##### ٧.٤. التوازي الصوتي، مراعاة النظر (١٤)

تعتبر مراعاة النظر من عوامل التوازي الصوتي. وتشارك كلمات في موضوع واحد في هذه الصناعة الأدبية وتنتمي إلى مجموعة واحدة بحيث توجد كل منها إيقاعاً جميلاً: «أَلَا وَإِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شَمْسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَخُلِعَتْ لُجْمُهَا فَتَفَحَّحَمَتْ بِهَيْمٍ فِي النَّارِ أَلَا وَإِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا دُلِّلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَأُعْطُوا أَرْزَمَتَهَا فَأُورِدَهُمْ الْجَنَّةَ.» (الخطبة ٣) المفردات المتناظرة في هذه العبارة هي: «خيل» و«شمس» و«لجم» و«مطايا» و«دلل» و«أرزمة» وهي تزيد الرابطة المعنوية للكلام وتمنحه إيقاعاً معنوياً يدفع الجمهور إلى التأمل.

مثال آخر لمراعاة النظر: يقول أمير المؤمنين (ع) في وصف الرسول الكريم (ص) وأهل البيت (ع): «أُسْرُهُ خَيْرٌ أُسْرِهِ وَشَجَرَتُهُ خَيْرٌ شَجَرَتِهِ أَغْصَانُهَا مُعْتَدِلَةٌ وَثَمَارُهَا

اللاحقة وأعطت تناظرًا لغويًا، فإن ذلك يسمى التوازي النحوي (الغزالي، ٢٠٠٣: ٨٢) كما في الآيات الكريمة ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ .... وَإِذَا الْمَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ﴾ (التكوير / ١-٨).

٥. السجع لغة هو هديل الحمام أو أنين الجمل (غفوري، ١٣٩٥: ١٢٨) نقلًا عن (الفراهيدي، د. ت، ٢١٧/٢) و (الأزهري: ١٩٧٦: ٣٩٩/١) واصطلاحًا: توافق فواصل الكلام المنتثر في الحروف النهائية أو في الوزن أو في كل منهما (م. ن، نقلًا عن العلوي ١٩٦٤: ١٨/٣).

٦. في السجع المطرف، تتشابه المفردات في الحرف الأخير وتختلف في الوزن مثل «وقارا» و«أطوارا» في الآية الكريمة: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ وَقَارًا وَخَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ (نوح ١٣ و ١٤) (القزويني، ١٩٨٤: ٣٩٨).

٧. في السجع المرصع، تنفق الكلمات في الوزن وتختلف في الحرف الأخير (الهاشمي، ٣٥٧) مثل كلمات «مستبين» و«مستقيم» في الآية الكريمة: ﴿وَأَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (الصافات / ١١٨).

٨. في السجع المتوازي، تنفق الكلمتان الأخيرتان في الوزن والقافية، لكن الكلمات التي تسبقهما تختلف في الوزن أو القافية أو كل منهما. (القزويني، ١٩٨٤: ٣٥٧).

٩. اصطلاح التكرار، يعني إعادة عنصر ذكر في النص مرة. (البرزي، ١٣٨٦: ١٥٥).

١٠. التوازي الصوتي أو نغمة الحروف، هو أحد عوامل إيجاد الموسيقى والإيقاع في الشعر بتكرار حرف في كلمات شعر. (صادقيان، ١٩٩٩: ٩١) أو بعبارة أخرى: «تكرار الساكن أو المصوت في عدة كلمات» (شميسا، ٢٠٠٧: ٧٣) 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، ٣٩٨-٣٩٦) 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، ١٩٨٤: ١٣٦) نحو: «تَحْسِبُهُمْ أَيْقَاطًا وَهُمْ رُقُودٌ» (الكهف / ١٨)

١٣. يحدث التقابل بين شيئين أو معنيين متضادين في جملة

بما في ذلك 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 علي (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 ونحيت 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، ١٣٨٥: ٨٦/٣) وبعد أن دخل جيش معاوية الأنبار وقتل والي أمير المؤمنين (ع) حسان بن حسان البكري، ذهب عليه السلام إلى النخيلة وألقى هذه الخطبة (البحراني، ١٣٧٩: ٣١/٢) يتحدث عليه السلام في هذه الخطبة عن الفضيلة وأهمية الجهاد محذرًا الذين يتقاعسون عن الجهاد.

٢. التوازي 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، ١٣٦٣: ٢١٢/١)

٣. التوازي اللغوي: الصوت أو الإيقاع (rhythm) 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، ٢٠٠٤: ٢٠٣-٢٠٠).

٤. التوازي النحوي (syntactic parallelism): التوازن النحوي إذا تكررت الخواص النحوية لقسم أو جملة في الأقسام أو الجملة

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

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

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

شهبازي، محمود، فاطمه ورمزبادي (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.

صبادي 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 الصوتية في خطبة الجهاد لنهج البلاغة على أساس فوق الدور الفردي لنظرية المؤثرة»، المجلة العلمية البحثية لدراسة اللغة، الدورة ٨، مشهد جامعة فردوسي، ١١٤-٧٩.

غزالي، عبد القادر (٢٠٠٣م)، اللسانيات و نظرية التواصل، رومان ياكوبسون نموذجًا، سوريا: دار الحوار.

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

قزويني، 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، سعدي و... (١٣٩٥ش)، «تحليل الآراء الأدبية في خطبة الجهاد»، المجلة العلمية البحثية 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

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

١٤. مراعاة النظر وهي الجمع بين أمرين، أو أمور متناسبة، لا على جهة التضاد وذلك إما بين اثنين، نحو قوله تعالى «وهو السميع البصير» وإما بين أكثر نحو قوله تعالى: «أولئك الذين اشترو الضلالة بالهدى فما رحمت تجارتهم.» (هاشمي، د. ت: ٣٦٨)

## المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

ابن أبي الحديد، عبد الحميد (١٣٨٥ق)، شرح نهج البلاغة، بيروت: دار إحياء الكتب العربية.

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

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

البحراني كمال الدين ميثم (١٤٠٤ق)، شرح نهج البلاغة، مطبعة الحيدري

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

بشيري، محمود، خواجه غيري، طاهره (١٣٩٠ش)، «دراسة الغزليات الثلاث لسناي على أساس النقد الفوماتي تأكيدًا على آراء غرامون وياكوبسن»، فصلية دراسية للغة الفارسية وآدابها، السنة ٣، العدد ٩، ٧٣-٩٢.

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

باشا زانوس، احمد، علي نظري و مريم فولادي (١٣٩٤ش)، «تحليل العناصر المؤثرة في انسجام الصياغة الصوتية لنص القرآن، دراسة سور القمر والرحمن والواقعة»، المجلة الدراسية لتفسير ولغة القرآن، جامعة بيام نور، ٤٢-٢٥.

جعفري، 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.

نبهان، حسون سعدن (١٤٢٣ق)، «مشاهد من قصة موسى، دراسة أسلوية»، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد ٦، العدد ١٢، العراق: جامعة موصل.  
هاشمي، احمد (د. ت)، جواهر البلاغة، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

في خطبة ٢٧ في نّحج البلاغة»، المجلة العلمية البحثية لنّحج البلاغة، العدد ٥، جامعة همدان، ٩٢-٣٩.  
ممتحن، مهدي (١٣٨٩ش)، «الموسيقى والنظم الصوتي في القرآن الكريم»، فصلية الدراسات القرآنية، الشتاء، العدد ٤، ١٩٠-١٧٣.

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

عباس اقبالی<sup>۱</sup>، بتول قربانی<sup>۲</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۲۳

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 نهج البلاغه 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 قرار داده، با روش توصیفی - 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 می‌شود امیر بیان (ع) با کاربرد انواع توازن‌ها؛ 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 تأکیدها 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 می‌گراید و رویکرد تهدید و تشویق دارد آوای کلمات اوج می‌گیرد.

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