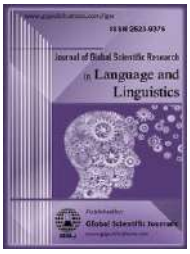
Journal of Global Scientific Research in Language and Linguistics
Vol.11, Issue 2/ pp. 4193-4204/ February 2026

Contents lists available at www.gsjpublications.com

Journal of Global Scientific Research in Language and Linguistics

journal homepage: www.gsjpublications.com/jourgsr



The Phonetic Rhythm in Wishful Discourse in Nahj al-Balagha: A Stylistic Study

Alaa Hamid Aliwi Al-Badri

College of Fine Arts, University of Wasit, Wasit, Iraq.

ARTICLE INFO

Received: 15 Dec 2025,
Revised: 23 Dec 2025,
Accepted: 29 Dec 2025,
Online: 5 Feb 2026

Keywords:
phonetic rhythm, wishful discourse, rhyme, repetition, modulation, Nahj al-Balagha.

ABSTRACT

This study investigates the manifestations of phonetic rhythm in Imam Ali's wishful discourse within Nahj al-Balagha. Using a descriptive–analytical approach, it explores how rhythmic devices such as repetition, rhyme, parallelism, and modulation contribute to both aesthetic and semantic depth. Findings reveal that rhythm functions not only as a stylistic ornament but also as a semantic force that intensifies meaning and enhances psychological impact

Corresponding author:
E-mail address: std.alaaaliwi@uowasit.edu.iq
doi: 10.5281/jgsr.2026.18451421
2523-9376/© 2026 Global Scientific Journals - MZM Resources. All rights reserved.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution Share Alike 4.0 International License.
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode

الإيقاع الصوتي في بنية خطاب الأمنيات في نهج البلاغة دراسة في الاسلوب

آلاء حميد عليوي سلطان

كلية الآداب، جامعة واسط، واسط، العراق.

E-mail address: std.alaaaliwi@uowasit.edu.iq

الملخص

عالج هذا البحث مظاهر الإيقاع الصوتي في خطاب الأمنيات ضمن خطب الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة. وقد اعتمد المنهج الوصفي–التحليلي في دراسة التكرار الصوتي، السجع، التوازي، والتنغيم، بوصفها أدوات أسلوبية تعزز الدلالة وتعمّق المعنى. خلص البحث إلى أن الإيقاع الصوتي ليس مجرد عنصر جمالي، بل أداة دلالية ونفسية تؤثر في المتلقي وتزيد من قوة الخطاب البلاغي.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الصوتي، الأمنيات، السجع، التكرار، التنغيم، نهج البلاغة.

المقدمة:

«وَإِنَّمَا هِيَ نَفْسِي أُرُوضُهَا بِالتَّقْوَى لِتَأْتِيَ آمِنَةً يَوْمَ الْخَوْفِ الْأَكْبَرِ، وَتَدَعَ مِنْ مَنَاهَا شِبَعاً» لم يشتهر كتاب بعد القران الكريم من حيث اللغة والأسلوب ، إلا وهو نهج البلاغة ، فقد أدى دورا رئيسيا في الدراسات العربية ، كونه نموذجاً للبلاغة والفصاحة ، ويسهم في فهم أصول البلاغة وتطبيقاتها عبر نصوصه التي تشمل الخطب والرسائل والحكم ، وهو مصدر لكثير من الباحثين ،كمرجع أساسي في الدراسات التي تتناول اللغة العربية بكل جوانبها ، وله أثر واضح وكبير في الأدب العربي ، حيث زهرت المكتبات بالكثير من كتبِ الأدباء مثل: (طه حسين، ومصطفى صادق الرافعي، وغيرهم) .

إن دراسة الإيقاع الصوتي في خطاب الأمنيات تهدف إلى كشف العلاقة بين الصوت والدلالة، وإبراز كيف يسهم التكرار والسجع والتنغيم في بناء المعنى وإيصال الرسالة البلاغية.

يعدُّ نهج البلاغة للإمام عليّ عليه السلام من أرقى النصوص الأدبية التراثية، فهو يجمع بين البلاغة ، والفصاحة، والعمق الدلالي، والأسلوب الصوتي المبدع الذي يثري المعنى ويشدّ المتلقي. وقد تميّزت خطب الإمام، ورسائله، وحكمه بتوظيف الإيقاع الصوتي بعناية فائقة، حيث لا يقتصر دوره على الزخارف اللغوية فحسب، بل يمتد إلى تعزيز المعنى وتقوية التأثير البلاغي للنص 【Al-Sharif al-Radi, 2004】 .

إن دراسة الإيقاع الصوتي في خطاب الأمنيات في نهج البلاغة دراسة في الأسلوب تهدف إلى كشف الروابط بين الصوت والدلالة، وتحليل كيفية مساهمة الأساليب الصوتية وتأثيرها في إيصال المعنى وتقوية النص .

كما يهدف البحث إلى تقديم نموذج تحليلي أسلوبي يوضح أثر الإيقاع الصوتي في بلاغة النصوص، وتعزيز فهم المتلقي لمضمونها العميق.

وبهذا، يفتح البحث نافذة لفهم الأمنيات في نهج البلاغة من منظور لغوي–أسلوبي–صوتي، مما يثري الدراسات البلاغية ويضيف بعدًا جديدًا للتحليل الصوتي في التراث العربي الإسلامي.

أسباب اختيار هذا العنوان :

أصالة الموضوع وندرة الدراسات السابقة، أن تحليل النصوص البلاغية والجانب الصوتي والفونولوجي هو مجال جديد نسبيا في الدراسات العربية التراثية، فضلا عن الأمنيات ، والتمني تعكس طبيعة النفس الإنسانية ، وبيان كيف وظف الإمام الصوت في التعبير عن الأمل، والرجاء ، والتحذير، ولا يمكن النظر إليه بمعزل عن تأثيره الاسلوبي في المتلقي...

مشكلة البحث:

تمثل مشكلة البحث في التساؤل الاتي:

ماهي طبيعة الإيقاع الصوتي في خطاب الأمنيات في نهج البلاغة ؟ وكيف تسهم الظواهر الصوتية في تشكيل الدلالة الأسلوبية لهذه الأمنيات؟

الدراسات السابقة

تناولت الدراسات التراثية مفهوم الإيقاع في الشعر العربي والبلاغة، مثل ما ورد في لسان العرب لابن منظور 【Ibn Manzur, 1981】 ، ومفتاح العلوم للسكاكي . 【Al-Sakkaki, 1987】 أما الدراسات الحديثة فقد ركزت على الجانب النفسي والجمالي للإيقاع، مثل دراسة محمود فاخوري في موسيقى الشعر العربي 【Fakhouri, 1995】 ، وعز الدين إسماعيل في التفسير النفسي للأدب . 【Ismail, 1970】

غير أن الدراسات التي ربطت بين الإيقاع الصوتي والدلالة في نصوص الإمام علي نادرة، مما يبرز فرادة هذا البحث.

المنهجية

اعتمد البحث المنهج الوصفي–التحليلي–الأسلوبي، حيث تم اختيار نصوص من خطب الإمام علي في نهج البلاغة، وتحليلها وفق أدوات صوتية مثل التكرار، السجع، التوازي، والتنغيم. الهدف هو بيان كيف يسهم الإيقاع في تعزيز الدلالة وإيصال المعنى.

الفصل الاول:

اولا: مفهوم الإيقاع الصوتي والأمنيات:

الإيقاع لغة: وذكره ابن منظور فقال : " والإيقاع: مِنْ إِيقاعِ اللحْنِ والغِناءِ وَهُوَ أَن يُوقِعَ الأَلحانَ ويبنيها، وَسَمَّى الْخَلِيلُ، رَحِمَهُ اللَّهُ، كِتَابًا مِنْ كُتُبِهِ فِي ذَلِكَ الْمَعْنَى كِتَابُ الإيقاع." [1]

الإيقاع اصطلاحا : يقول الدكتور محمد فاخوري: " الإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ؛ أي على توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَر الكلام أو أبيات القصيدة..."[2]

يتبين لنا من التعريفيين السابقين ، يعتمد الإيقاع على التناغم الصوتي المنتظم، والمتكرر الذي يعطي الكلام موسيقى داخلية، من خلال الحركات والسكنات.

الإيقاع في التراث البلاغي: في البيت ، فتمثله التفعيلة في البحر العربي فمثلا (فاعلاتن) في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت – أي توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن ، ثم متحرك فساكن – لان المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها من الكلمات في البيت من غير تفرقه بين الحرف الساكن اللين ، وحرف المد ، والحرف الساكن الجامد. [3]

ثانيا :الامنيات :

الأمنيات لغة : ورد عند ابن منظور على أن " المُنَى، بِضَمِّ الْمِيمِ: جَمْعُ المُنْيَة، وَهُوَ مَا يَتَمَنَّى الرَّجُلُ. والمَنْوَةُ: الأُمْنِيَّةُ فِي بَعْضِ اللُّغَاتِ." [4] وذكر الجواهري في معجمه : " قَالَ ابنُ دُرَيْدٍ: " تَمَنَّيْتُ الشيءَ أَي قَدَّرْتُه وأَحْبَبْتُ أَن يَصِيرَ إِليَّ." [5] وأنشد كَعْب بن زهير : [6]

فَلَا يَغُرَّنَّكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إنَّ الأمانيَّ والأحْلامَ تَضْلِيلُ

الأمنيات اصطلاحا: التمني هو " طلب أمر تحبهُ النفس وتميل إليه وترغب فيه، ولكنه لا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلا ، أو لكونه بعيدا لا يطمع في نيله. " [7]

وهو طلب الشيء المحبوب ، وقد يكون ممكننا وقد يكون مستحيلا ، فالنفس كثيرا ما تطلب المستحيل فإذا كان الشيء المتمني ممكنا فيجب إلا يكون مما تتوقعه نفسك، لأنك إذا توقعته كان ترجيا. [8] وإذا كان الكلام من الممكن حصوله فيكون هنا ترجيا وليس تمنيا، فأن الفرق بين الترجي والتمني على أن التمني لا يمكن حصول ذلك الشيء مهمهما طلبته ، ولكن الترجي توقع أمر مشكوك فيه أو مضنون.

الأمنيات في خطب الإمام علي (عليه السلام):

ورد خطاب الأمنيات في كتاب نهج البلاغة: عبارة عن رغبات نفسية وروحية يود فيها الإمام الطابع الأخلاقي والروحي وما يرجوه إلى الانسان و المجتمع من تحقيق العدل والالتزام بالقيم والمبادئ الاخلاقية ، والزهد ، والتقوى، وتجنب الوقوع في المحارم، والانحرافات، والظلم، والفساد.

ثالثا :أدوات التمني:

قلنا في الصفحات السابقة على أن التمني في الممكن والمحال، وله أدوات نوردها هنا ومنها :

1- ليت:

ليت. هي الأداة الاصلية الموضوعة لتمني بإجماع ، ومعناها اتمنى . يقول السكاكي: " أعلم أن الكلمة الموضوعة للتمني هي ليت وحدها " . [9]

فهذه الأداة (ليت) هي أظهر لفظ وضع للتمني " [10] وهي حرف تمن ، يتعلق بالمستحيل غالياً.

2- لو:

وهي أداة للتمني وهي حرف أمتناع لامتناع . [11]

ويرى حسن طبل : " أن التمني بها ليس أمرا واحدا لا يرجى حصوله كما (ليت)، بل هما أمران يستحيل حصول أحدهما لاستحالة الاخر" [12] لذا يرى البلاغيون أن (لو) تزيل المتمني بعدا.

3- لَعَلَّ:

(لَعَلَّ) : يكون ما بعدها مرجو الحصول أي مطمع في حصوله ، فأشبه المحالات والممكنات التي لا طماعية في وقوعها ، فيتولد منه التمني في أنه طلب محال أو ممكن لا طمع فيه بخلاف الترجي. [13]

4- هل:

هل : اداة استفهامية فيخرج الاستفهام إلى معنى التمني ، وتستعمل هل في موضع الذي فيه انتفاء الشيء المتمني.[14]

الفصل الثاني : المستوى الصوتي الخارجي :

اولا: السجع وأنماطه في الأمنيات:

السجع لغة: " سَجَعَ الرجلُ إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن كما قيل: لِصُّها بَطَلٌ، وتمرها دَقَلٌ، إن كثُر الجيش بها جاعوا، وإن قلّوا ضاعوا يَسْجَعْ سَجْعا فهو ساجع وسجّاع وسجّاعة ." [15]

و وردَ في الصحاحِ على أنه: " السَجْعُ: الكلام المقفّى، والجمع أَسْجاعٌ." [16]

أمَّا في الاصطلاح ورد بأنه : " السجعُ: هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر." [17]

أذن السجع : هو كلام شبيه بالشعر كقوافيه، لكن من غير وزن ، فكل جملتين تنتهيان بنفس الفاصلة للجملة الاولى يطلق عليه كلام مسجوع.

يتميز أسلوب السجع في خطاب التمني للإمام علي (عليه السلام) بجمالية صوتية تجذب السامع أو المتلقي إلى روعة الكلام واتساقه وانسجامه ، فورد في خطب الإمام علي (عليه السلام) فقال في خطبة: "نسأل الله منازل الشهداء، ومعايشة السعداء، ومرافقة الأنبياء"،[18] وهذا الدعاء منسوب للإمام علي (عليه السلام) يعدُّ من التمني الصريح، لأن الإمام يسأل الله عن رغبةٍ في بلوغ مراتب الشهداء، وأن يعيش مع السعداء، وأن يكون في مرافقة الأنبياء في الآخرة. فهنا الإمام قد وازن بين متع الدنيا ، و خيرات الآخرة ، فهو يشير إلى السعادة الدنيوية وإلى العاقبة الحسنة في الأخرة في منازل الشهداء ، فيكثر الإمام من التمني في خطابته ليجمع بين الفوز والنصر وطلب الهداية مع وجود تواضع صريح في كلامه لنلتمس الانكسار والخضوع واضحة في خطبه ، ويحث الانسان بأن يكون من الصالحين والمؤمنين حتى يبلغوا مراتب من فضل الله .

استعمل الإمام مواضع كثيرة في أسلوب السجع وهذا ليس اعتباطا منه، وإنما ليجعل المعنى أكثر رسوخا وتأثيرا في النفس فقال : **"نسأل الله منازل الشهداء، ومعايشة السعداء، ومرافقة الأنبياء"** [19] ، نلاحظ جمع وزن لفظي واحد ينتهي بالألف الممدودة ، والهمزة، مما يمنح النص أو الكلام نغمة موسيقية تقوي الدعاء في إذن السامع وتجعله من أكثر المواضع جمالا .

و ورد في خطبة أخرى له فقال : " مَا يَظْهَرُونَ عَلَيْكُمْ إِلا بِعِصْيَانِكُمْ لِإِمَامِكُمْ وَطَاعَتِهِمْ، وَخِيَانَتِكُمْ وَأَمَانَتِهِمْ، وَإِفْسَادِكُمْ فِي أَرْضِكُمْ وَإِصْلاحِهِمْ، قَدْ بَعَثْتُ فُلانًا فَخَانَ وَغَدَرَ، وَبَعَثْتُ فُلانًا فَخَانَ وَغَدَرَ، وَحَمَلَ الْمَالَ إِلَى مُعَاوِيَةَ حتى لو ائتمنت أحدكم أعلى قدح لأخذ علاقته، اللَّهمّ قَدْ سَئِمْتُهُمْ وَسَئِمُونِي، وَكَرَهِتُهُمْ وَكَرِهُونِي، اللَّهمّ فَأَرِحْنِي مِنْهُمْ وَأَرِحْهُمْ مِنِّي، فَمَا صَلَّى الْجُمُعَةَ الأُخْرَى حَتَّى قُتِلَ ." [20]

من الواضح في كلام الإمام قد عانا تألم من أصحابهِ ، حتى بلغ بهِ الحال أن يتمنى من الله الموت والخلاص مما لقيَ من غدر وخيانة وخداع فهنا يصور مشاعر الحزن والأسى بما لا قاه من اصحابه ، وقد ظهرَ أثرُ السجع في عباراتِه ، فقد تكرر المقطع (هم) في (سئمتهم – كرهتهم - أرحهم) و المقطعان (ونِ/ نِي) (كرهوني – سئموني- أرحني)

وأسهم هذا التوازن الصوتي في تعزيز معنى الدعاء ، بيان مدى تألم الإمام (عليه السلام) ، فأضفى على الخطاب قوة بلاغية ونفسية تجعل من السامع يشعر بالانجذاب والمتعة لتلقي الخطاب .

ثانيا :التوازن الإيقاعي بين الجمل:

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في الشعر : "جزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يُعزى إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية، وكثير من الدارسين يَعزون ما نجده في الشعر من سِحرٍ إلى صورته الموسيقية." [21].

يتضح من كلام الدكتور على أن جمالية الشعر تكمن في نغماته الموسيقية إذ تميل الاذن لها وتطرب لها الأذن، إذن: عندما تتحقق في النص (الخطبة) صورة موسيقية فأنه ينجرف إليها السمع وتميل إليها الأُذن.

ونلاحظ ذلك في قول الإمام (عليه السلام) في ذم أهل الكوفة يا أشباه الرجال ولا رجال:

" يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرَكُمْ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً وَاللَّهِ جَرَّتْ نَدَماً وَأَعْقَبَتْ سَدَماً قَاتَلَكُمُ اللَّهُ لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحاً وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظاً وَجَرَّعْتُمُونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاساً وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ حَتَّى لَقَدْ قَالَتْ قُرَيْشٌ إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ لِلَّهِ أَبُوهُمْ وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاساً وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَاماً مِنِّي لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِينَ وَهَا أَنَا ذَا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَى السِّتِّينَ وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ ." [22]

نلحظ هنا أن الإمام (عليه السلام) ألقى خطبته بتناغم موسيقي تميل إليه الأذن، ويشدّ النفس إلى التلقي، فحقق هذا الإيقاع بين الجمل ، وتتابع التراكيب الطويلة المنسجمة متناسقة بالجمل القصيرة بشكل منتظم مسبوك محبوك مما منح النص الرتابة، وجعل للسامع أو المتلقي أكثر استمتاعا وجاذبية ، فضلا عن استخدام

علامات الترقيم، والتحكم في وتيرة الكلام، بالإضافة إلى استخدام تقنيات بلاغية مثل التوازي النحوي والتكرار والتناغم الصوتي بين الكلمات .

فقد حقق الإمام في خطابة التمني الذي برز في قوله: **(لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرَكُمْ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً)**

هنا تمني الذي ظهر في الخطبة تمني صريح بعدم رؤيتهم، و معرفتهم ، وذلك لما قاساه من المعاناة والخذلان في نصرته ، فقد مزج الإمام بين الجمل القصيرة المباشرة، والجمل الطويلة المعقدة لخلق إيقاع متنوع.

ونلحظ علامات الترقيم، والفواصل ، لها دور فعال في تناسق النص وإيقاعه، فقد استخدم الفواصل والنقاط وغيرها من علامات الترقيم لإنشاء نقاط توقف طبيعية في النص، مما يؤثر على سرعة القراءة، وتوزيعا موسيقيا للكلمات ،و وتوضيح المعنى المراد منه.

ونلمس استخدامه التوازي النحوي، وتكرار نفس النمط النحوي في أجزاء مختلفة من الجملة أو في جمل متتالية كما في قوله : **(لَمْ أَرَكُمْ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ)** فقد خلق إيقاع متناغماً وسلساً مما جعل النص قوياً.

فضلا عن تكرار الأصوات والكلمات، التي لها دور فعال في تناغم الأصوات في النص، فتكرار بعض الحروف، أو الكلمات قد خلق إيقاع موسيقي جذاب.كقوله : (يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ) هنا الإمام ذكر لفظة الرجال أكثر من مرة ، واستعمل حرف الحاء في أكثر من كلمة في الجملة ، مما أكسب الجملة جرسا صوتيا واضحاً ، وأضفى على النص تناغم موسيقي رائع.

ونلحظ أن الامام قد ترك مساحات فارغة في النص، أو استخدم صورًا بلاغية متناسقة لتهيئة مساحات للصمت، كما في قوله: (لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرَكُمْ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً)، كناية عن شدة الندم وتمني محو التجربة التي سببت له الأذى ، مما أعطت تناغم صوتي يشد السامع إليه .

وفي قوله : (لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحاً وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظاً وَجَرَّعْتُمُونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاساً) فهنا استعمل المجاز والتكثيف العاطفي فهو يصور شدة الالم وكأنه جريح يتقيح ، وبيان مدى غضبه كأنه مادة تشحن داخل الصدر حتى تمتلئ ، مما يخلق إيقاعًا داخليًا ويجعل النص أكثر سلاسة، فضلا عن تناسق الجمل القصيرة فيما بينها فقد جعلت النص أكثر قوة وإيحاءً.

الفصل الثالث : التقفية الداخلية والنهاية الصوتية:

اولا: **المستوى الصوتي الداخلي ودورة في خطب الامام علي (عليه السلام)**

1- التكرار الصوتي :

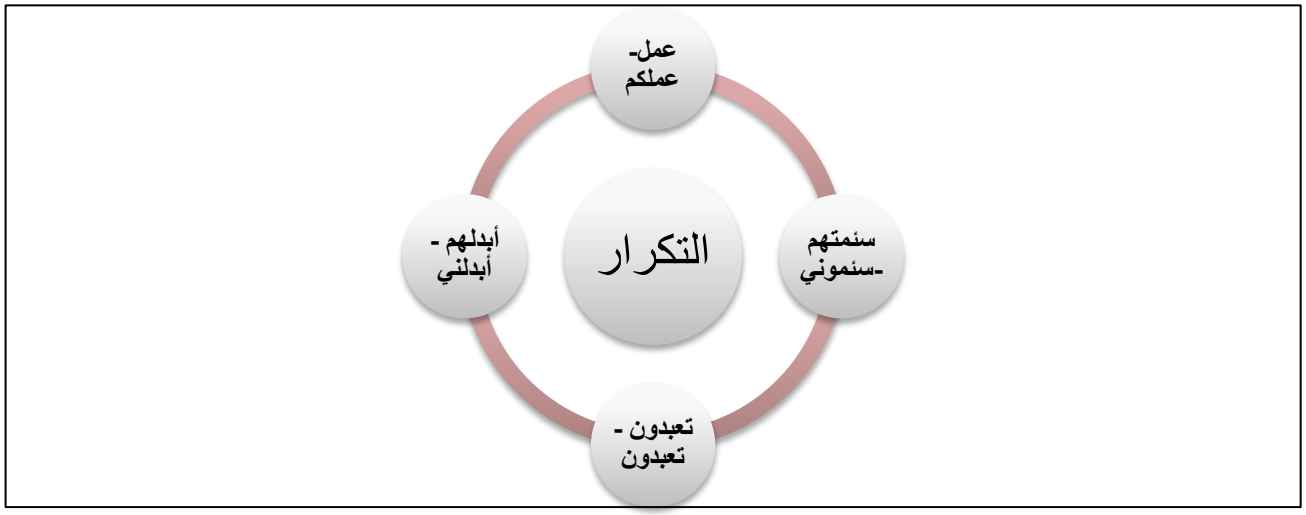
يُعَرف التكرار لغة بأنه : " الكَرُّ: الرُّجُوعُ. يُقَالُ: كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عَطَفَ. وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكَرّ عَلَى الْعَدُوِّ يَكُرُّ؛ وَرَجُلٌ كَرَّار ومِكَرّ، وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ. وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى... وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وكَرْكَرْتُه إِذا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ. وكَرْكَرْتُه عَنْ كَذَا كَرْكَرةً إِذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرارُ". (23)

التكرار اصطلاحاً: فأن التكرار ورد عند ابن عابدين، وهو يتناول فصاحة الكلام، وخلوصه من كثرة التكرار فيقول : " هو ذكر الشيء مرة بعد أخرى وإذا أردت قلت التكرار دلالة اللفظ على المعنى مردّدا كقولك لمن تستدعيه : أسرع أسرع ، فإن المعنى مردّد واللفظ واحد، وكثرته أن يكون فوق الواحد . " (24)

سنسعى عبر هذه الخطبة إلى تقديم فهم أوضح إلى بيان التكرار الصوتي ودوره في تناغم النص الامنيات ، فقال الإمام : في أحدى خُطَبِهِ: **"فبادروا العمل، لعلكم قد تُبْعَدون، وأيْمُ اللهِ إنّما تُبْعَدون لِتُتَّبَعوا في عملكم".** (25)

وفي خطبة أخرى فقال " سَيَمْنُهُمْ وَسَيَمُونِي، فَأَبْدِلْنِي بِهِمْ خَيْرًا مِنْهُمْ، وَأَبْدِلْهُمْ بِي شَرًّا مِنِّي ، اللهمّ مُثّ قلوبهم كما يُماثّ الملح في الماء". (26)

فنرصد التكرار هنا في المخطط الاتي:



نلحظ في النصوص المختارة من خطب الأمنيات ، كيف أثر التكرار في تناغم النص واضفى عليه حس من الموسيقى والتناغم ، فإن تكرار الكلمات يجعلها أكثر فاعلية وساعد على تثبيت الفكرة المطروحة من قبل المتكلم ، ويبرز الافكار المهمة، كما في قوله : (مَللتَهُم ومَلّوني، وسَئِمتَهم وسَئِمُوني) ، فقد استخدم الإمام التكرار بشكل محسوب ، يمكن أن يثير شعورا معيناً مثل (التضجر)، لأن الإيقاع المتكرر يخلق توقعا لدى السامع، وكذلك يحفز السامع إلى الانتباه والتفاعل.

أما في قوله: (لعلكم قد تُبْعَدون، وأيْمُ اللهِ إنّما تُبْعَدون)، فتكرار الفعل بوزنه وحركاته من الحركات و السكنات أضفى على النص نغما خاصاً ، وانسجام غير مُخل بالخطبة.

ونذكر مما ورد عند دكتور محمود فاخوري أركان الموسيقى؛ حيث إنها تشمل الإيقاع والوزن والتفعيلات، فقال: "والذي يجب أن يُراعى في القصيدة التقليدية هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن عامة، والجمع بينهما معًا في آنٍ واحد؛ بحيث تتساوى الأبيات في حظها في عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمَّن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابُهًا بين الأبيات وأجزائها، يَنتج عنه تناسُبٌ تامٌّ وتَكرار للنغم، تَألَفُه الأُذن، وتَلَذُّ به، ويَسري ذلك إلى النفْس، فتُسَرُّ به أيضًا، أما إذا فقَدت الموسيقى التناسُب والتساوي بين نغماتها، فعندئذ تُصبح مَدعاة للنفور ... "(27) .

فهنا يبين الدكتور أركان الموسيقى ، فقد وردها بثلاثة : (الإيقاع ،و الوزن، و التفعيلات) ، فعندما تتساوى الحركات والسكنات المتوالية ، ينتج نص متسق في التناغم إذن المساواة هي التي تولِّد وَحْدة النغم في القصيدة، وهذه الوحدة وهذا التناسب، هما اللذان يولِّدان الموسيقى والتَّكرار الذي تألْفُه الأُذن وتُسَرُّ به النفس.

ذكر الدكتور فاخوري أيضًا أن العرب حافظت على وَحدة الإيقاع والوزن أشد المحافظة، بدليل التزامهم بهما في كل أبيات القصيدة، وزادوا أن التزموا رويًّا واحدًا في جميع القصيدة، وأن العرب قد جعلت بعض المحسنات البديعية من مُقومات الموسيقى الخارجية للشعر؛ مثل: الجناس والترصيع، والتسميط والازدواج.

2- الجناس:

الجناس في اللغة: " جنس: الجِنسُ: كلُّ ضربٍ من الشيء والناس والطَّير، وحدود النَّحو والعروضِ والأشياء ويجمع على أجناس. [28]

في نفس الخطبة، تمنى الإمام أن يكون له ألف فارس من بني فراس بن غنم، قائلاً: "أما والله لوددت أنّ لي بكم ألف فارس من بني فراس بن غنم".

أما الجناس في الاصطلاح: الجنس: " اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع." [29]

ونلحظ كثرة الجناس بأنواعه في خطب الإمام علي (عليه السلام) ، وذلك لقوة فصاحته ، وبلاغته ، وهذا مما يضفي على النص قوة موسيقية رائعة ترسخ في ذهن السامع . كقوله في أحدى خطبه " وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ فِي مَهَلٍ مِنْ بَعْدِ بَقَايَا آجَالٍ، وَفِي ذِمَّةِ مَنَايَا تَنْتَظِرُكُمْ، لَوْ قَدْ عَايَنْتُمْ مَا عَايَنَ مَنْ مَضَى مِنْكُمْ لَجَزِعْتُمْ وَوَهِلْتُمْ، وَلَسَمِعْتُمْ وَأَطَعْتُمْ..." [30]

ت	العنصر	بقايا	منايا
1	نوع التشابه	تشابه في الوزن والإيقاع وعدد المقاطع حرف متحرك/ حرف متحرك+ ألف مد/ مقطع طويل (ياء مد) بَ / قَ/ يَا	تشابه في الوزن والإيقاع وعدد المقاطع حرف متحرك/ حرف متحرك+ ألف مد/ مقطع طويل (ياء مد) مَ / نَ/ يَا
2	الاختلاف	اختلاف الحرف الاول والثاني	اختلاف في الحرف الاول والثاني
3	النتيجة	تشابه لفضي+ اختلاف معنوي	تشابه لفضي+ اختلاف معنوي
4	نوع الجناس	جناس ناقص	جناس ناقص

يتجلى الإيقاع الصوتي في أسلوب التمني هنا في عدة جوانب أساسية، تجمع بين المعنى والموسيقى الخطابية، فأن أسلوب التمني يقوم على افتراض شيء غير واقع والإيقاع الصوتي قد ساعد المتلقي على تخيل المشهد من خلال تتبع الأصوات في الخطبة (لو – قد- عاينتم- ما عاين- جزعتم – وهلتم- سمعتم- أطعتم...)، فضلا عن التكرار في الكلمات مما منح النص تنغيما يشبه طرقات متتابعة على المعنى، وكأن الإيقاع يقولُ (تخيلوا، أحذروا ، استعدوا...) ، فهنا الإيقاع الوارد في الخطبة لا يجعل من الإمام يتمنى حقيقة ، وانما يظهر اللوعة، والتحسر ، ونلمس ايضا أن الإيقاع قد ربط الشرط المتخيل والنتيجة مما خلق سلسلة صوتية منتهية ب (تم).

ومن ذلك يتبين لنا الإيقاع ليس مجر تزين للنص في أسلوب التمني ، بل جاء وسيلة إقناعيه تقوي موعظة الإمام للغافلين عن الدين ، ولا مجرد كلام منطوق فحسب.

3- المقابلة

المقابلة في اللغة : ورد عند ابن فارس " (قَبَلَ) الْقَافُ وَالْبَاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ تَدُلُّ كَلِمُهُ كُلُّهَا عَلَى مُوَاجَهَةِ الشَّيْءِ لِلشَّيْءِ، وَيَتَفَرَّعُ بَعْدَ ذَلِكَ." [31].

أما المقابلة في الاصطلاح: فقد اختلفت الآراء فيها فمنهم من عدها من أنواع الطباق ، وهي داخله ضمنه، ومنهم من اعتبر ذلك غير صحيح فقد تكلم عليها قدامه وهي من أنواع المعاني [32] ، وأدخلها جماعة في المطابقة كابن الأثير الذي قال: ((علم إن الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع بالمقابلة)) [33] .

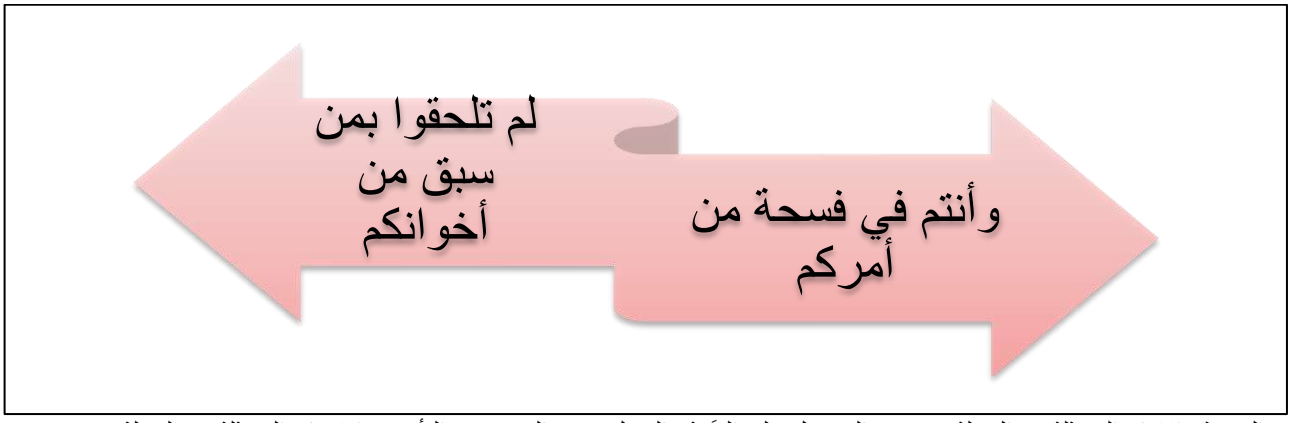
والقزويني الذي قال: ((ودخل في المطابقة ما يخص بالمقابلة وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب)). [34] ، ولكن ابن حجة الحموي قال: " وهو غير صحيح فإن المقابلة أعم من المطابقة وهي التنظير بين شيئين فأكثر بين ما يخالف وما يوافق وقولنا وما يوافق صارت المقابلة أعم من المطابقة" [35].

ونظرًا لهذا الاختلاف بين العلماء فإننا سنتناول الطباق والمقابلة في خطب الإمام علي بصورة متداخلة نظرًا لورودها على هذا النحو في خطبه.

كقوله في خطبة في الخوارج: "وأنتم في فسحة من أمركم، لعلّكم تلحقون بمن سبق من إخوانكم". [36] وايضا في قوله عليه السلام: "لو خاطبني ألف عالم لغلبتهم ولو خاطبني جاهل واحد لغلبني" [37].

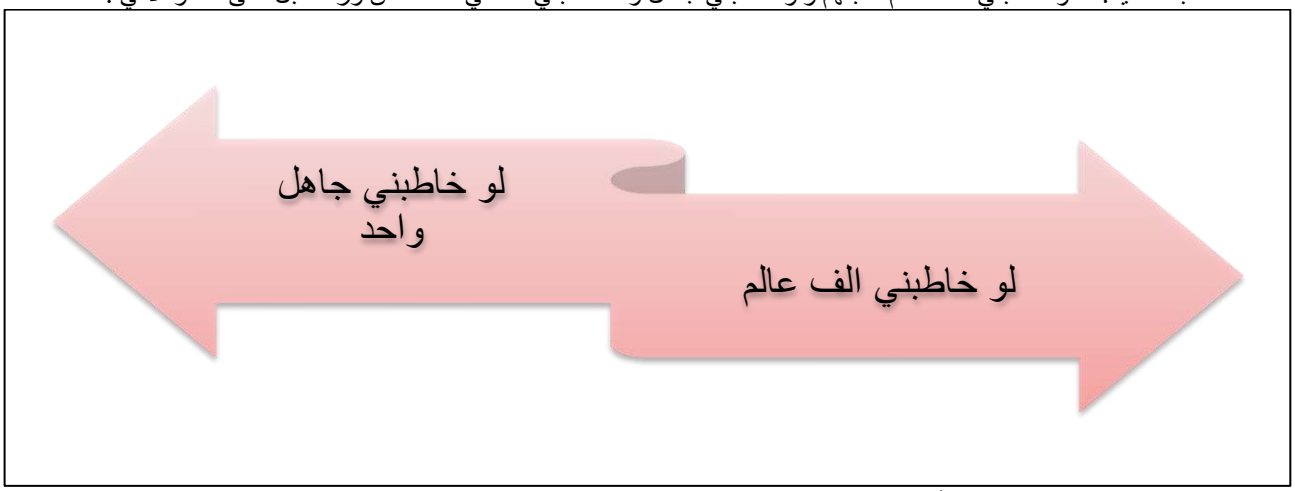
ورد في الخطبتين أعلاه أساليب بلاغية وعلى النحو الاتي:

أسلوب المقابلة : يظهر أسلوب المقابلة جليا في الشاهد الاول من الخطبة، في قول الإمام (عليه السلام) " وأنتم في فسحة من أمركم، لعلّكم تلحقون بمن سبق من إخوانكم". ففي هذا النص ثمة تقابل واضح بين حالتين متنافرتين :



الفسحة والامان المتمثلة في الجملة (1) ، والتي تدل على السَّعة والتمهل وعدم التسرع ، والتأخر والاخفاق المتمثلة في الجملة (2) ، وي تدل على التخلف عن اللحاق بالسابقين.

أما الخطبة الثانية: " لو خاطبني ألف عالم لغلبتهم ولو خاطبني جاهل واحد لغلبني" ، ففي هذا النص ورد تقابل على النحو الاتي :



تظهر المقابلة كما في المخطط المدرج أدناه:

ت	المقابلة	
1	المقابلة في الاعداد	الف ↔ واحد
2	المقابلة في الصفات	عالم ↔ جاهل
3	المقابلة في النتيجة	لغلبهم ↔ لغلبني

من ذلك فأن الخطبة تجمع بين دقة المعنى وروعة الاداء ، إذ استعمل الإمام علي (عليه السلام) اسلوب المقابلة لبيان المفارقة الحاصلة ، ووظَّف الإيقاع الصوتي المتناغم في أسلوب التمني ، لإضفاء القوة ، مما حدث نغمة موحدة تشبه التكرار المؤكد، و نشاهد أيضا أن الإيقاع الصوتي هنا في خطاب التمني حول الكلام إلى حكمة خالدةٍ، سهلة الحفظ والتداول ، تعلق في الذاكرة وتؤثر في الوجدان.

ثانيا : الانسجام الموسيقي ودوره في التعبير الانفعالي:

لابد من التطرق إلى فن الالقاء إذ يدخل بشكل اساسي في نطاق التعبير الانفعالي وهو يعد من أبرز تجلياته، الذي يتم به التنويع داخل الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، ويقصد به قراءة الشعر على حسب ما يتطلب المعنى، وعلى نحو ما هو معروف في فن الإلقاء، فالإنشاد يتطلب الضغط على بعض المقاطع، وخفْضَ الصوت في كلمة، وعُلوَّه في أخرى، وهذا بدوره يولِّد وينوّع الموسيقى في الشعر(38).

فهنا أيضا في فن الخطب ، لابد من الضغط على بعض المقاطع أو خفضها في كلمة وجهرها في كلمة أخرى على ما يتطلب الموقف والنص ذلك، فيولد هنا تنوع موسيقي غير مخل بالنص .كقول الإمام في أحدى خطبه: " أَبَا لِغَيْرِكُمْ مَا تَنْتَظِرُونَ بِنَصْرِكُمْ وَالْجِهَادِ عَلَى حَقِّكُمْ الْمَوْتَ أَوِ الذُّلَّ لَكُمْ فَوَاللَّهِ لَئِنْ جَاءَ يَومِي وَلَيَأْتِيَنِّي لَيُفَرِّقَنَّ بَيْنِي وَبَيْنِكُمْ وَأَنَا لِصُحْبَتِكُمْ قَالٍ وَبِكُمْ غَيْرُ كَثِيرٍ لِلَّهِ أَنْتُمْ أَ مَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَلَا حَمِيَّةٌ تَشْحَذُكُمْ أَ وَلَيْسَ عَجَباً أَنَّ مُعَاوِيَةَ

يَدْعُو الْجُفَاةَ الطَّغَامَ فَيَتَّبِعُونَهُ عَلَى غَيْرِ مَعُونَةٍ وَلَا عَطَاءٍ وَأَنَا أَدْعُوكُمْ وَأَنْتُمْ تَرِيكَةُ الْإِسْلَامِ وَبَقِيَّةُ النَّاسِ إِلى الْمَعُونَةِ أَوْ طَائِفَةٍ مِنَ الْعَطَاءِ فَتَفَرَّقُونَ عَنِّي وَتَخْتَلِفُونَ عَلَيَّ إِنَّهُ لَا يَخْرُجُ إِلَيْكُمْ مِنْ أَمْرِي رِضًى فَتَرْضَوْنَهُ وَلَا سُخْطٌ فَتَجْتَمِعُونَ عَلَيْهِ "وَإِنَّ أَحَبَّ مَا أَنَا لَاقٍ إِلَيَّ الْمَوْتُ قَدْ دَارَسْتُكُمُ الْكِتَابَ وَفَاتَحْتُكُمُ الْحِجَاجَ وَعَرَّفْتُكُمْ مَا أَنْكَرْتُمْ وَسَوَّغْتُكُمْ مَا مَجَجْتُمْ لَوْ كَانَ الْأَعْمَى يَلْحَظُ أَوِ النَّائِمُ يَسْتَيْقِظُ وَأَقْرِبْ بِقَوْمٍ مِنَ الْجَهْلِ بِاللَّهِ قَائِدُهُمْ مُعَاوِيَةُ وَمُؤَدِّبُهُمُ ابْنُ النَّابِغَةِ . " (39)

يبرز التناغم الصوتي باستخدام الأصوات والإيقاع ، والتكرار الصوتي (مثل الجناس، والسجع) ، بطريقة تعزز المعنى والموقف الانفعالي للمتحدث، فإيقاع القسم (فَوَاللَّهِ) هنا بدأ الامام بصوت قوي ومؤكد ، فكسر أي إيقاع سابق، ويدخل الامام المتلقي في موجه صوتيه حادة مرتفعة ، في حروف الشدة والقوة التي تمثلت في الالفاظ (يَسْتَيْقِظُ ، وَأَقْرِبْ ، و قَائِدُهُمْ ، و يَلْحَظُ) ، ثم يدخل في موجة الاستعلاء مما يمنح الالفاظ صرامة وغلظة ، مما حدث أثر انفعالي وهو التوبيخ، والعتاب ، فحول العتاب من مجرد شكوى إلى إعلانا قويا .

ونرد أيضا دور حروف المد و اللين في تحقيق الانسجام في التعبير الانفعالي، فحقق هنا الإيقاع على أن السامع يدرك خطورة ما سيقوله الامام.

ونلحظ التوكيد والامتداد الصوتي في كلمة (لَيَأْتِيَنِّي) أستخدم الامام لام التوكيد ونون التوكيد الثقيلة، ليمنح النص ثقلا صوتيا وتأكيدا لا لبس في تحقيق ما يتمنى ذلك، أن هذا الامتداد الصوتي يطيل أمد الحزن في اللحظة ويعطي الاحساس بأن التمني ليس مجرد خاطر عابر بل هو حقيقة قادمة ومحتومة نتيجة للتحسر.

أم من ناحية الوقفات المعبرة ، فالوقفات القصيرة التي وقف عليها فمثلا بعد القسم أو بعد مقابله شيئين أو بعد الهدف من التمني كما في قوله : (لَوْ كَانَ الْأَعْمَى يَلْحَظُ أَوِ النَّائِمُ يَسْتَيْقِظُ) تعطي لسامع مجالا لاستيعاب التراكم الانفعالي ، وتزيد من التأثير الدرامي للخطاب.

ثالثا: الدلالة الاسلوبية للإيقاع:

قال الإمام علي (عليه السلام) : " قَالُوا: فَخَبِّرْنَا، أَتَرَاهُ عَدْلًا تَحْكِيمَ الرِّجَالِ فِي الدِّمَاءِ؟ فَقَالَ: إِنَّا لَسْنَا حَكَّمْنَا الرِّجَالَ، إِنَّمَا حَكَّمْنَا الْقُرْآنَ، وَهَذَا الْقُرْآنُ إِنَّمَا هُوَ خَطٌّ مَسْطُورٌ بَيْنَ دَفَّتَيْنِ، لَا يَنْطِقُ إِنَّمَا يَتَكَلَّمُ بِهِ الرِّجَالُ. قَالُوا: فَخَبِّرْنَا عَنِ الْأَجَلِ، لِمَ جَعَلَ[40]تَهُ بَيْنَكُمْ؟ قَالَ: لِيَعْلَمَ الْجَاهِلُ وَيَتَثَبَّتَ الْعَالِمُ، وَلَعَلَّ اللَّهَ يُصْلِحُ فِي هَذِهِ الْهُدْنَةِ هَذِهِ الْأُمَّةَ، ادْخُلُوا مِصْرَكُمْ - رَحِمَكُمُ اللَّهُ -. فَدَخَلُوا مِنْ عِنْدِ آخِرِهِمْ." (41)

أن هذا النص المقتبس من خطبة الامام (عليه السلام) يمثل أروع ما تضافر فيه الإيقاع الصوتي مع البنية الحجاجية لخطاب التمني ، وتحقق في مستويين رئيسيين : التوكيد المعنوي، والضبط الانفعالي

١. **التوكيد المعنوي وتثبيت الحجة:**

يتجلى الإيقاع الصوتي بوصفه أداة لـتثبيت الحجة ونقض مما أدعى الخصم فيه ، خاصة في قوله: "قالوا: إِنَّا لَسْنَا حَكَّمْنَا الرِّجَالَ ، إِنَّمَا حَكَّمْنَا الْقُرْآنَ، وَهَذَا الْقُرْآنُ إِنَّمَا هُوَ خَطٌّ مَسْطُورٌ بَيْنَ دَفَّتَيْنِ، لَا يَنْطِقُ إِنَّمَا يَتَكَلَّمُ بِهِ الرِّجَالُ."

أما ورد في التوازي المقطعي والجناس: تُحدث الجملة الأولى "حكّمنا الرجال" والجملة الثانية "حكّمنا القرآن" توازيًا صرفيًا وصوتيًا (تكرار صيغة "حكّمنا")، وهو توازٍ إيقاعي يخدم غرضًا أسلوبيًا هو المقابلة السريعة والفاصلة بين دعوى الخوارج ورد الإمام. هذا التماثل السريع يجعل الفرق المعنوي بين "الرجال" و "القرآن" يرتسم بحدة في ذهن المتلقي.

٢. **الضبط الانفعالي والتخفيف الإيقاعي:**

في المقاطع التي تتضمن صيغة التمني أو الترجي الضمني، يتحول الإيقاع ليخدم غرض النصيحة والتوجيه الهادئ، كما في قوله: "فخُذوا لهم غُلْجًا، ولعلّ الله يصلح في هذه الهُدنة هذه الأمة، ادخلوا مصركم - رحمكم الله - فادخلوا من عِنْد آخرهم."

السجع غير المتكلف والقصر الصوتي: نلحظ هنا استخدام جُمل قصيرة ومتقاطعة تفصلها فواصل إيقاعية بسيطة ("فخُذوا لهم غُلْجًا"، "ادخلوا مصركم")، بينما يأتي السجع خفيفًا وعفويًا (كـ "هذه الأمة" و "رحمكم الله"). هذا التنويع الإيقاعي يُخفف من حدة المواجهة ويُضفي على الخطاب طابعًا توجيهيًا أبويًا، يعكس تمني الإمام بلـمّ الشمل ووقف الفتنة (الهدنة).

الإيقاع الختامي: جملة الختام "ثم نخرج إلى عدوّنا وعدوّكم" تتسم بالإيجاز والقوة النبرية، حيث تعمل الأصوات الشديدة والمجهورة في نهايتها كقرع قاطع وحاسم، يؤكد على وحدة الهدف المراد منه في قابل الزمن ويُنهي النقاش، مُحولًا الإيقاع من نغمة التمني والترجي إلى نغمة العزم والوعد القاطع.

هذا التناغم بين خصائص الحروف وطول الجمل في الخطبة يُظهر كيف أن الإيقاع الصوتي ليس مجرد زخرفة، بل هو أداة أسلوبية محورية في بنية النص، تُستخدم ببراعة لـبناء الحجة، وتجسيد الانفعال، وتوجيه المتلقي نحو القبول والامتثال.

التحليل والمناقشة

المستوى الصوتي الداخلي

-التكرار الصوتي: مثل قوله (سئمتهم – سئموني 【Al-Sharif al-Radi, 2004】(، حيث يبرز أثر التكرار في تعزيز المعنى النفسي .

-التقفية الداخلية: انسجام الحروف والمقاطع الصوتية يمنح النص موسيقى داخلية .

-الانسجام الحرفي: تكرار الحروف مثل الحاء في قوله (يا أشباه الرجال ولا رجال) يضفي جرسا موسيقيا واضحًا.

المستوى الصوتي الخارجي

-السجع: "نسأل الله منازل الشهداء، ومعايشة السعداء، ومرافقة الأنبياء . 【Al-Sharif al-Radi, 2004】 "

-التوازي النحوي: "لم أركم ولم أعرفكم"، حيث يخلق التوازي إيقاعًا متوازنًا .

-التنغيم والوقفات: علامات الترقيم والفواصل تضبط الإيقاع وتوجه المتلقي.

البعد النفسي والدلالي

الأمنيات في خطب الإمام علي تعكس حالات وجدانية عميقة من الأمل والحزن والتضرع، والإيقاع الصوتي يعزز هذه الحالات ويجعلها أكثر تأثيرًا في المتلقي.

النتائج:

-الإيقاع الصوتي عنصر دلالي ونفسي، لا مجرد زخرف بلاغي .

-الأمنيات في خطب الإمام علي تحمل بعدًا أخلاقيًا وروحيًا .

- التكرار والسجع يعمّقان المعنى ويزيدان التأثير البلاغي.

الجداول التحليلية

جدول (1): أنماط التكرار الصوتي في خطب الإمام علي (عليه السلام)

النص المقتبس من نهج البلاغة	الكلمة/الصوت المكرر	الأثر الدلالي والنفسي
"سئمتهم وسئموني"	سئم	إبراز التضجر والخذلان
"أبدلني بهم خيرًا منهم"	أبدل	تأكيد الرغبة في التغيير
"لعلكم قد تُبْعَدون، إنما تُبْعَدون"	تبعدون	تكثيف الشعور بالابتعاد والخذلان

جدول (2): أنماط السجع في خطاب الأمنيات

النص المقتبس	الفاصلة الصوتية	الأثر البلاغي |
"نسأل الله منازل الشهداء، ومعايشة السعداء، ومرافقة الأنبياء"	الألف الممدودة + الهمزة	إيقاع موسيقي يرسخ الدعاء
"كرهتهم وكرهوني، سئمتهم وسئموني"	| (هم/ني)	توازن صوتي يعكس الألم النفسي
"أرحني منهم وأرحهم مني"	(ني/هم)	انسجام صوتي يعزز المعنى الدعائي

جدول (3): التوازي النحوي والإيقاع الخارجي

النص المقتبس	شكل التوازي	الأثر الأسلوبي
"لم أركم ولم أعرفكم"	تكرار تركيب نحوي (لم + فعل + ضمير)	إيقاع متوازن يعكس شدة الندم
"ملأتم قلبي قيحًا، وشحنتم صدري غيظًا"	تركيب متوازي (فعل + مفعول + مضاف)	قوة تصويرية وإيقاع داخلي
"يا أشباه الرجال ولا رجال"	تركيب تقابلي	إبراز المفارقة وإيقاع موسيقي متناقض

الخاتمة

الحمد الله بكل ما بدأتْ به، والحمد الله على ما انتهيتُ به، فلهُ الفضل، ومنه العلم، اللهم فصلِّ على النبي أحمد (صلّ الله عليه وآله وسلم) كما صليت على آل أبراهيم الخليل.

يؤكد البحث أن الإيقاع الصوتي في نهج البلاغة يجمع بين الجمالية والدلالة، ويعكس البعد النفسي والروحي للأمنيات. كما يفتح المجال لدراسات مقارنة بين النصوص التراثية والحديثة، ويوصي بتوسيع التحليل الصوتي ليشمل النصوص القرآنية والشعر العربي.

فقد تجلت هذه الرحلة من البحث بأهم النقاط أدناه:

1- تبين أن الايقاع الصوتي ليس مجر حلية لفظية ، بل هو بنية أساسية تسهم في تشكيل المعنى للخطاب.
2- تباين في الجمل فهناك جمل ذات ايقاع متوازن ومريح ، وايقاع حاد ومتقطع ، وذلك حسب الحالة و الموقف الذي قيل فيه الخطبة.
3- وظف الامام الحروف الحلق التي تولد رنينا صوتيا يعمق الشعور الضياع والضيق في سياقات الخروج من الفتن والغدر.
4- علامات الترقيم كان لها دور فعال فقد عززت من عمق الشعور بالتمني ، وتتيح للمتلقي استيعاب الثقل العاطفي للجملة.
5- أما من ناحية الانسجام الصوتي ، حقق الخطاب التمني انسجاماً صوتيا دلالياً ، حيث جاءت الالفاظ متآزرة مع الاصوات ، لتعطي أدق التفاصيل للموقف التي قيلت فيه.

---

(1) لسان العرب: 408/8(وقع).
(2) موسيقى الشعر العربي: 166
(3) ينظر: المصدر نفسه: 167.
(4) لسان العرب: 294/15 (منى).
(5) تاج العروس: 562/39 (منى).
(6) ديوان كعب بن زهير: 9.
(7) دلالة التراكيب: 199.
(8) ينظر: الطراز: 160/3
(9) مفتاح العلوم: 1/ 303
(10) الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة :144
(11) ينظر : الكشاف: 1/ 283.
(12) علم المعاني تأصيل وتقييم: 95
(13) ينظر: علم البلاغة (البيان ، المعاني ، البديع): 62
(14) ينظر: مختصر المعاني (مختصر لشرح تلخيص المفتاح): 130
(15) كتاب العين:1/ 214(سجع).
(16) تاج اللغة وصحاح العربية : 1228/3 (سجع).
(17) التعريفات: 117
(18) نهج البلاغة : محمد عبده 65.
(19) المصدر نفسه: محمد عبده 65.
(20) المصدر نفسه: محمد عبده 208.
(21) التفسير النفسي للأدب: 64.
(22) نهج البلاغة: محمد عبده 92.
(23) لسان العرب: 135/5 (كرر).
(24) التقرير في التكرير: 51
(25) نهج البلاغة : محمد عبده 84.
(26) المصدر نفسه: محمد عبده 470.
(27) موسيقى الشعر: 167.
(28) العين: 55/6(جنس).
(29) التعريفات: 78.
(30) نهج البلاغة: 144.
(31) مقاييس اللغة : 51/5(قبل).

(32) نقد الشعر: 152.
(33) الجامع الكبير في صناعة المنظم في الكلام والمنثور: 212.
(34) الإيضاح في علوم البلاغة:291.
(35) خزانة الادب وغاية الارب: 57.
(36) نهج البلاغة: محمد عبده304.
(37) نهج البلاغة: صبحي الصالح144.
(38) ينظر: موسيقى الشعر: 167- 172 .
(39) نهج البلاغة: محمد عبده155.
(40) المصدر نفسه : محمد عبده322.
(41) نهج البلاغة: 182 صبحي الصالح .

المصادر والمراجع.

1.
2. - ابن منظور. (1981). لسان العرب (ج 8، ص 408؛ ج 15، ص 294؛ ج 5، ص 135). بيروت: دار صادر.
3. - الزبيدي، محمد مرتضى. (1987). تاج العروس (ج 39، ص 562). الكويت: وزارة الإعلام.
4. - السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (1987). مفتاح العلوم (ج 1، ص 303). بيروت: دار الكتب العلمية.
5. - التفتازاني، سعد الدين. (1990). مختصر المعاني (ص 130). القاهرة: دار المعارف.
6. - الزمخشري، جار الله. (1984). الكشاف (ج 1، ص 283). بيروت: دار الكتب العلمية.
7. - الشريف الرضي. (2004). نهج البلاغة (تحقيق محمد عبده، ص 65، 92، 208، 470). القاهرة: دار المعارف.
8. - الفاخوري، محمود. (1995). موسيقى الشعر العربي (ص 166–167). دمشق: دار الفكر.
9. - إسماعيل، عز الدين. (1970). التفسير النفسي للأدب (ص 64). القاهرة: دار المعارف.
10. - ابن عابدين، محمد. (1992). التقرير في التكرير (ص 51). بيروت: دار الفكر.
11. - الجوهري، إسماعيل بن حماد. (1987). الصحاح في اللغة (ج 3، ص 1228). بيروت: دار الكتب العلمية.
12. - الخليل بن أحمد الفراهيدي. (1980). كتاب العين (ج 1، ص 214). بيروت: دار الكتب العلمية.
13. - الجرجاني، علي بن محمد. (1985). التعريفات (ص 117). بيروت: دار الكتب العلمية.
14. - القزويني، يحيى بن حمزة. (1982). الطراز (ج 3، ص 160). القاهرة: دار المعارف.
15. - دريد، ابن. (1985). ديوان كعب بن زهير (ص 9). بيروت: دار الكتب العلمية.
16. - السيوطي، جلال الدين. (1988). الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة (ص 144). القاهرة: دار المعارف.
17. - طبل، حسن. (1995). علم المعاني: تأصيل وتقييم (ص 95). القاهرة: دار الفكر.
18. - الهلالي، محمد. (1990). دلالة التراكيب (ص 199). بيروت: دار الفكر.
19. - البلاغة (البيان، المعاني، البديع). (1989). علم البلاغة (ص 62). القاهرة: دار المعارف.