التعالق بين الصوت والمعنى في خطب الإمام علي (عليه السلام)، قراءة في نماذج

The Correlation between Sound and Meaning in the Sermons of Imam Ali (PBUH): A Study of Selected Samples

م. د. أسعد محمد حسين

كلية الإمام الكاظم (عليه السلام)/ أقسام النجف الأشرف

Asst. Prof. Asaad Mohammed Hussein

Affiliation: Imam Al-Kadhim (PBUH) College, Najaf Al-Ashraf

https://doi.org/10.64704/almubeen.2026012505

ملخص البحث

هذا الموضوع الذي وسِمَ بعنوان: التعالق بين الصوت والمعنى في خطب الإمام علي (عليه السلام) كان قد شَغَلَ بالي منذ مدة؛ لأنَّ الإمام (عليه السلام) كان بارعًا، وأظهر تفوقه على نظرائه، فقد حلّقَ في سماء البلاغة وأبدع فيها باستعماله اللغة بطريقة تجعل الألفاظ والأصوات تساهم في إظهار المعاني والدلالات؛ فالعلاقة بينهما من المواضيع التي تبرز القدرة اللغويّة في التعبير عن المعاني العميقة بطريقة فنيّة وبلاغيّة غنيّة بالإيقاع والموسيقى، فقد استعمل في خطبه ورسائله مقاطع صوتيّة وأساليب فيها تكرار وموازنة، وكل ذلك يساعد في تعزيز التأثير البلاغي، إذ إنَّ الصوت والإيقاع يؤديان أثرًا كبيرًا في جعل الرسائل أكثر رسوخًا في الأذهان، ممَّا جعل خطبه تتميز بقوة الأسلوب وعمق المضمون، وكانت الكلمات مختارة بعناية تتناسب مع المعاني التي يريد إيصالها، ممَّا يعزز في تأثيرها البلاغي والدلالي.

الكلمات المفتاحية: الصوت، الإيقاع، المعنى، الجرس الموسيقي، البلاغة.

Abstract

This topic, entitled "The Correlation between sound and Meaning," has occupied my mind for some time, due to the exceptional eloquence of Imam Ali (PBUH) and his remarkable superiority over his contemporaries. He employed language in a manner that allows lexical items and sounds to contribute to the highlighting of meanings and the construction of signification. This relationship reflects a high level of linguistic ability in expressing profound meanings through an artistic and rhetorical style rich in rhythm. In his sermons and letters, he employed phonetic patterns and stylistic devices such as repetition and parallelism, all of which contribute to reinforcing the rhetorical effect. Sound and rhythm play a significant role in making messages more memorable, which has made his sermons distinguished by the strength of their style and the depth of their content. Furthermore, the words were carefully selected to suit the intended meanings, thereby enhancing their rhetorical and semantic impact.

Keywords: Sound, Rhythm, Meaning, Musicality, Rhetoric

تمهيد:

الهدف من هذه الدراسة هو بيان بعض الجوانب التطبيقية من كتاب نهج البلاغة التي رسمت علاقة بين الصوت والمعنى طالما شغلت الباحثين قديمًا وحديثًا ومدى تأثيرها في المتلقي عن طريق الدلالة الصوتية للحروف المختلفة المكونة للألفاظ، ولا نغالي إذا قلنا إنَّ نهج البلاغة معينٌ لا ينضب، أثار إعجاب القاصي والداني؛ فهو دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق؛ إذ إنَّه نتاجُ عبقريةٍ فذة بمرجعياتٍ شمولية، أنتجت أسمى فنون القول ممثلةً بقرآنٍ كريم ومأثور نبويّ سامٍ، إذ يزخرُ هذا السفر الخالد بمظاهر متعددة لا تخفى على أحد من جوانب علمية وأدبية وتربوية، فقد أضحى ميدانًا لكل الدارسين على مختلف تخصصاتهم، والباحث سيجد مجالًا رحبًا للغة سامية بعيدة بطبيعتها عن التكلّف والغموض وهو الذي ضَمِنَ لها الديمومة والخلود.

وسنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على الصوت والمعنى، وهي من سماته الواضحة لتكون مفتاحًا لفهم دلالة الخطب والرسائل الواردة؛ فدراسة الصوت ستقودنا إلى فحص الموضوعات ودراستها في مجال الإيقاع والجرس الموسيقي للحرف حينما يقترن بغيره من الحروف، أما دراسة المعنى من حيث مناسبة الحروف لمعانيها، ثم بيان أثر ذلك وفاعليته في بناء النص.

فتكرار الحروف في اللفظة المفردة نفسها له أثر واضح وبيّن في الدلالة المعنوية، وهذا ليس بخافٍ عن علمائنا القدماء بقولهم: ((زيادة

المباني يؤدي إلى زيادة المعاني))، وكل ذلك يصب في بيان الدلالة الصوتية للحروف المجتمعة عن طريق أجراسها الموسيقية والإيقاعية.

إذ إنَّ الأساليب الفنيّة الرائعة التي تحويها خطب الإمام من حيث شكلها الظاهر (الألفاظ) والباطن (المعاني) أدّت إلى تكوين إيقاع ذي سُلّم موسيقي تستلذّها الأسماع وترتاح لها النفوس عند قراءتها ونجد متعةً وجمالًا حينما تجري على الألسن بخفةٍ ورشاقةٍ لما تحمله الكلمات من انسجام في الحروف والحركات؛ ممَّا نتج عنها إيقاع وتكرار وتقابل وتجمعات صوتية وجناس وسجع وتوازن بين الجمل.

وقد بذل كثير من العلماء والباحثين جهودًا جبارة ودرسوا جوانب مختلفة تستحق الثناء والوقوف عندها، وأحد هذه الجوانب هو التعالق الحاصل بين الصوت والمعنى والإيقاع الذي كان وما زال من الظواهر اللغوية التي لاقت اهتمامًا كبيرًا؛ كونها من الأسس المهمة لتأليف النصوص وبنائها، فلا بُدَّ من وجوده في العمل الإبداعي، والإيقاع بمفهومه اللغوي هو التنظيم[1]، أمَّا في الاصطلاح، فهو توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات لتأدية وظيفة سمعية، تُحدِث استجابة ذوقية تثير الانفعالات والحواس نتيجة اختيار الكلمات[2]، أمَّا الإيقاع في المجال الأدبي، فإنَّه يُشير إلى حركة النغم الناتجة عن تأليف الكلام المنثور وتجاور الأصوات وتعاقبها في حركة نغمية، لتؤلف عناصر موسيقية تختلف باختلاف مواقع الكلمات

والجمل وطولها وقصرها ومقاطعها وفواصلها[٣].

وعلى الرغم من أنَّ الإيقاع هو أحد أهم أركان أي عمل فني، لكن لا بُدَّ لنا من الإشارة إلى عدم الخلط بين الإيقاع والوزن، فهما مختلفان، ويذهب بعض النقاد إلى التفريق بينهما، إذ إنَّ الإيقاع هو: وحدة نغمية تتكرر في الكلام أو في البيت الشعري، تتوالى فيها الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، ولا بُدَّ للخطبة من إيقاع؛ لأنَّها تساعد على الإقناع، والإيقاع يتوافر في الشعر والنثر. أمَّا الوزن، فهو: مجموع التفعيلات التي تتألف منها أبيات القصيدة[٤].

ولو تصفحنا كتاب نهج البلاغة نلحظ أنه يجمع بين مزايا الشعر والنثر؛ بالرغم من موقف الحكام المتسلطين من ذكر الإمام (عليه السلام) التي يُضطرُّ معها الناس إلى التستر حين الإفادة منه (عليه السلام)، كما حصل عند الحسن البصري والشاعر منصور النميري[٥]، وعلى كل حال فقد تجاوز الإمام (عليه السلام) قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة في جميع أغراضه، وتضمّنَ في الوقت ذاته من خصائص الشعر، حيث الموسيقى الداخلية والفواصل المتقاربة في الوزن والقافية، لا يختلف اثنان على أنَّ كتاب نهج البلاغة يسير على أساليب التعبير العربية، فهو يمتاز بخطب ذات أسلوب إيقاعي رائع وجرس لافتٍ للنظر، ويشتمل على إيقاعات موسيقيةٍ متعددة الأنواع لتؤدي وظائف جمالية ونفسية

مختلفة؛ فاللغة العربية لغة موسيقى فضلًا عن دلالتها المعنوية. والعلماء العرب اعتنوا بالجانب الصوتي عناية فائقة بحيث ولّدَ ذلك عندهم جانبًا نفسيًّا؛ إذ يميلون ميلًا شديدًا إلى الإيقاع وشيوعه في خطبهم بشكلٍ لافت للنظر، والسبب وراء ذلك هو التركيب النفسي للشخصية العربية التي طبعتها الصحراء الرتيبة بإيقاعها الرتيب[٦].

فالموسيقى إشعاع للنظم الخاص في كل موضع، نابعة من قصر الفواصل وطولها، وأنَّها تتشكّل من انسجام الحروف في الكلمة المفردة وانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة؛ إذ إنَّ العلاقة بين نهج البلاغة والموسيقى علاقةٌ وطيدةٌ، فمن الجانب اللغوي نجد أنَّ الموسيقى من أروع الأنواع النغمية وأجملها على الإطلاق، وأشدّها تجانسًا، وأكثرها انسجامًا، وهي موسيقى ناشئة من تخير الكلمات وترتيب الحروف والجمل بحسب أصواتها ومخارجها وما بينها من تناسبٍ في الجهر والهمس والشدة والرخاوة.

وبعد ما تقدَّم من مفهوم لعلاقة جرس الأصوات سواء أكانت حروفًا أم كلماتٍ أم نصوصًا والمعاني الناتجة عنها هل بالإمكان تقديمها كعوامل مساعدة على تحديد النصوص وفهمها؟ والتي هي أحد فروع هذا الخطاب الجليل. وقد اعتنى العلماء سابقًا ولاحقًا بكتاب نهج البلاغة، فجزاهم الله خيرًا.

ولو سأل سائل عن كيفية طرح التعالق بين الصوت والمعنى في خطب نهج البلاغة وأهميتها لدى الإمام علي (عليه السلام): هل

يتوقف ذلك على أدوات التعبير أم على المضمون الصريح أو المنتزع أم عليهما معًا؟ وهل أدَّى الإمام علي (عليه السلام) أثره في إظهار الإيقاع والتنغيم في خطبه ورسائله؟ وهل انحصر عمله الأدبي في الأخذ عن القرآن الكريم والسنة النبويّة دون إبراز شخصيته، ولا سيما التضمين؟ وما الجديد الذي جاء به؟ وكيف كان إحساسه بموروثه من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة؟ وهل تأثّر (عليه السلام) بالتضمين البديعي الذي ساد مجتمعه آنذاك؟ هذه بعض الإشكاليات التي سيحاول البحث الإجابة عنها عِبرَ تقسيمه إلى مرتكزات خمسة هي:

١- مرتكز الأثر الدلالي للأجراس الصوتية والإيقاعية في خطب الإمام علي (عليه السلام):

الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي مصطلحان حديثان، وقد يُستبدلان بتسميةٍ أُخرى هي الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، أمَّا الخارجية فتشتمل على الوزن والقافية، وأمَّا الموسيقى الداخلية فتشتمل على مجموعة مباحث من علم البديع كالجناس، والموازنة، والتقسيم، وردّ العجز على الصدر وغيرها ممَّا يعرف بالمحسنات اللفظية.

وعلى العموم يمكن أن يُقال عن الإيقاع الداخلي بأنَّه إحساسات خاصة بالأصوات والألفاظ والتراكيب بحيث تكون مؤثرةً في النص وقادرةً على خلق دلالة جديدة منطلقة من سياقٍ خاصٍّ، له وقع صوتي على الأذن، وهذا يؤدي إلى حالةٍ شعوريةٍ انفعاليةٍ، وما غزارة السجع والترصيع والتوازن

والبديع اللفظي والتنوين والإعراب في منثور كلام العرب سوى بعض آلات الموسيقى اللفظية المهتمة بجمال وحُسن الإيقاع(٧).

والذي يطَّلع على خطب نهج البلاغة يجدها مليئة بالإيقاعات المتنوعة، وتكون هذه الإيقاعات في الجمل والكلمات والحروف نتيجة توافق وانسجام بين الكلمات، إمَّا من ائتلاف الحروف وتوافق أصولها من حيث الإيقاع والصوت والنغم، أو في الصفات بحسب المخارج ونغمة الصوت، فالتجمعات الصوتية الناتجة من تشكل الحروف تولّد إيقاعًا صوتيًّا، إذ إنَّ الكلام عبارة عن حروفٍ منظومةٍ وأصواتٍ مقطّعةٍ، فمادة الكلمة هي الحروف، والحروف عبارة عن أصوات مفردة إذا اجتمعت صارت ألفاظًا، وتظهر عن طريق ارتباطها بالسياق الصوتي في لغةٍ ما، إذ إنَّ الإيقاع هو الذي يظهر البنية الصوتية في قوالب زمنية تمارس عن طريقها الإيحاء؛ فأصوات الحروف هي التي تُشكل النغمات لما تمتاز به من تقطيع وتنغيم(٨).

أمَّا التجمعات الصوتية الناتجة من الجمل، فتُشكّل إيقاعًا يمكن أن نسمّيه بالمعادلات اللفظية؛ إذ تعني الجمل المتقاربة في أطوالها وأنغامها الداخلية وفواصلها الموسيقية، فعندما تتلاحق الجمل بأفعالها أو أسمائها تتكوّن التجمعات الصوتية، وبذلك يتشكّل الإيقاع الصوتي. وللحرف في اللغة العربية إيحاءٌ خاصٌّ فهو إن لم يكن يدل دلالةً قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويثير في النفس جوًّا من المشاعر توجه لقبول المعنى(٩)، فعلى سبيل المثال

يقول الإمام (عليه السلام) في ذمِّ أهل البصرة بعد واقعة الجمل: «أَخْلَاقُكُمْ دِقَاقٌ وَعَهْدُكُمْ شِقَاقٌ وَدِينُكُمْ نِفَاقٌ وَمَاؤُكُمْ زُعَاقٌ»[10].

الذي نلحظه أنَّ حرف القاف من الحروف المجهورة التي تُستعمل في الحدث الشديد وتفيد الشدة والاصطدام، والعرب جعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف[11]، وقد كان الإمام علي (عليه السلام) يختار كلماتٍ وألفاظًا ذات أصوات قوية تتناسب مع جو النص وموضوعاته، وتعكس القوة والشدة في بعض المواقف، ولاسيَّما عندما يتحدَّث عن الحرب أو القضايا الكبرى، فالصوت هنا لا يعبر فقط عن الكلمة، بل يوحي بشدة الموقف وأهميته، وهو عنصر من عناصر الدلالة على المعنى، وقد تناولته الدراسات اللغوية القديمة والحديثة بمستويات مختلفة، فدُرِسَ على مستوى اللفظة المفردة ومستوى الخطبة ومستوى السياق، والصوت عنصر مهم في انتقاء كلمة دون غيرها، وهذا ما نلحظه غالبًا في خطبه (عليه السلام) وربَّما يَرِدُ موضوع واحد في خطبتين مع تغيّر بعض الألفاظ فيهما، مع ملاحظة الفرق بين الكلمات صوتيًّا، فالنص هو الوحدة الدلالية الكبرى، وقد اختار هذا اللفظ وقصده لاشتماله على الصوت الذي يتناسب مع أغراضه، وربما نجد خطبة فيها وفرة من الأصوات القوية، على سبيل المثال خطب الحرب، وبعضها لا تجد فيه تلك الوفرة.

والإمام (عليه السلام) استعمل

في مواقف عدة من خطبه تجمعات صوتيةً مختلفةً تنسجم مع متطلبات سياق الخطبة، بعضها يحمل إيقاعات ذات سلّم موسيقي يبدو خافتًا، وبعضها يظهر مجلجلًا، وبعضها خفيف التموجات، وبعضها تسمع له ما يشبه الحفيف، وبعضها تحس فيه صلابة، وبعضها تلمس فيه اللين، فعندما نقرأ المقطوعة التالية من إحدى خطبه، حيث يقول في ذم الدنيا، وأغلب حروفها من الحروف المجهورة: «إِنَّ بَرْقَهَا خَالِبٌ وَنُطْقَهَا كَاذِبٌ وَأَمْوَالَهَا مَحْرُوبَةٌ وَأَعْلَاقَهَا مَسْلُوبَةٌ أَلَا وَهِيَ الْمُتَصَدِّيَةُ الْعَنُونُ وَالْجَامِحَةُ الْحَرُونُ وَالْمَائِنَةُ الْخَئُونُ وَالْجَحُودُ الْكَنُودُ وَالْعَنُودُ الصَّدُودُ وَالْحَيُودُ الْمَيُودُ حَالُهَا انْتِقَالٌ وَوَطْأَتُهَا زِلْزَالٌ وَعِزُّهَا ذُلٌّ وَجِدُّهَا هَزْلٌ وَعُلْوُهَا سُفْلٌ دَارُ حَرَبٍ وَسَلَبٍ وَنَهْبٍ وَعَطَبٍ أَهْلُهَا عَلَى سَاقٍ وَسِيَاقٍ وَلَحَاقٍ وَفِرَاقٍ قَدْ تَحَيَّرَتْ مَذَاهِبُهَا وَأَعْجَزَتْ مَهَارِبُهَا وَخَابَتْ مَطَالِبُهَا فَأَسْلَمَتْهُمُ الْمَعَاقِلُ وَلَفَظَتْهُمُ الْمَنَازِلُ وَأَعْيَتْهُمُ الْمَحَاوِلُ فَمِنْ نَاجٍ مَعْقُورٍ وَلَحْمٍ مَجْزُورٍ وَشِلْوٍ مَذْبُوحٍ وَدَمٍ مَسْفُوحٍ وَعَاضٍّ عَلَى يَدَيْهِ وَصَافِقٍ بِكَفَّيْهِ وَمُرْتَفِقٍ بِخَدَّيْهِ وَزَارٍ عَلَى رَأْيِهِ وَرَاجِعٍ عَنْ عَزْمِهِ وَقَدْ أَدْبَرَتِ الْحِيلَةُ وَأَقْبَلَتِ الْغِيلَةُ وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ قَدْ فَاتَ مَا فَاتَ وَذَهَبَ مَا ذَهَبَ وَمَضَتِ الدُّنْيَا لِحَالِ بَالِهَا فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ»[١٢].

هذه المقطوعة تشتمل على علائق صوتية متنوعة ورائعة لتؤدي معاني مختلفة لدى السامع، منها حرف الباء في كلمات (خالب، حالب،

محروب، مسلوب، حرب، سلب، نهب، عطب، ذهب)، ومنها النون في كلمات (العنون، الحرون، الخؤون)، ومنها الدال في كلمات (الجحود، الكنود، العنود، الصدود، الحيود، الميود)، ومنها اللام في كلمات (انتقال، زلزال، ذل، هزل، سفل، المعاقل، المنازل، المحاول)، ومنه القاف في كلمات: (ساق، سياق، لحاق، فراق، صافق، مرتفق)، ومنها الراء والحاء في كلمات: (معقور، مجزور، مذبوح، مسفوح). هذه الكلمات قد ختمت بالحروف المجهورة الشديدة والرخوة تارة، والخافضة أخرى، وكذلك نجد في الخطبة تقابل بين الكلمات: (عز وذل- جد وهزل- علو وسفل- أدبرت وأقبلت)، ونجد في الخطبة السجع بين مجموعة من الجمل في المقطع المتقدّم، وكذلك الجناس بين مجموعة من الكلمات المختلفة، فهذه الحروف هي التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة لسعة إمكانياتها الصوتية ومرونتها[١٣].

يقول الإمام (عليه السلام) في أوّل خطبة له في كتابه: «**الْحَمْدُ لِلّٰهِ الَّذِي لَا يَبْلُغُ مِدْحَتَهُ الْقَائِلُونَ وَلَا يُحْصِي نَعْمَاءَهُ الْعَادُّونَ وَلَا يُؤَدِّي حَقَّهُ الْمُجْتَهِدُونَ الَّذِي لَا يُدْرِكُهُ بُعْدُ الْهِمَمِ وَلَا يَنَالُهُ غَوْصُ الْفِطَنِ الَّذِي لَيْسَ لِصِفَتِهِ حَدٌّ مَحْدُودٌ وَلَا نَعْتٌ مَوْجُودٌ وَلَا وَقْتٌ مَعْدُودٌ**»[١٤]، إذ إنَّ الكلمات والجمل في هذا المقطع اكتسبت جرسًا موسيقيًّا خاصًّا عن طريق التشابه الحاصل في بعض الكلمات من حيث الوزن، والتماثل بين الفقرتين أو الجملتين في عدد الكلمات، وممَّا لا شك فيه أنَّ

استعمال حروف المدّ في نهاية بعض المفردات قبل الحروف المجهورة كالقاف والدال قد أضفى على هذا المقطع إيقاعًا واضحًا وأحدث رنينًا ينسجم مع سياق الخطبة.

٢- مرتكز التكرار الصوتي وأثره في المعنى:

إنَّ ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في الخطبة تعدُّ من الوسائل المهمة التي تُغني الإيقاع الداخلي بواسطة تكرار الكلمات أو تردد حرف معيّن في السطر، أو دمج حرفين أو أكثر بحيث يكون متناسبًا مع سياق المعنى ومنسجمًا مع موضوع الخطبة؛ دلالة على المقدرة اللغوية والحالة الشعورية للمبدع وقدرته على تطويع الحروف لتؤدي وظيفة التنغيم فضلًا عن المعنى، ونجد هذه الظاهرة في أغلب خطب نهج البلاغة.

في مقطع من خطبة للإمام (عليه السلام) يتكرر حرف الراء تسع مرّات، إذ يقول: «**حَتَّى إِذَا تَصَرَّمَتِ الْأُمُورُ وَتَقَضَّتِ الدُّهُورُ وَأَزِفَ النُّشُورُ، أَخْرَجَهُمْ مِنْ ضَرَائِحِ الْقُبُورِ وَأَوْكَارِ الطُّيُورِ**»(١٥). فلكلِّ حرفٍ كيان مستقل عن الحروف الأخرى، وشخصية مغايرة لها، ودراسة علماء العربية لتلك الحروف والوقوف عند مخارجها توصلوا إلى أنَّ لها صفاتٍ مختلفة فيما بينها وإن اشتركت في المخارج، ومن تلك الصفات اتضحت طبيعة الحروف، فصُنّفت الحروف بحسب تلك الصفات إلى مجموعات عدة بعضها تتفق في الصفات وأُخرى تفترق؛ ولأجل هذا تقرر لدى اللغويين أنَّ هناك صفات قوية وأخرى ضعيفة،

وهي مؤثرة في الحروف قوّةً وضعفًا، فما اتصف من الحروف بصفات القوة كان قويًّا، وما اتصف بصفات الضعف كان ضعيفًا، وهذا يُضفي على الإيقاع حيويةً وانسجامًا لدى المتلقي.

وفي موقف آخر للإمام (عليه السلام) من خطبة له حول الخلق يقول: «أَنْشَأَ الْخَلْقَ إِنْشَاءً وَابْتَدَأَهُ ابْتِدَاءً بِلَا رَوِيَّةٍ أَجَالَهَا وَلَا تَجْرِبَةٍ اسْتَفَادَهَا وَلَا حَرَكَةٍ أَحْدَثَهَا وَلَا هَمَامَةِ نَفْسٍ اضْطَرَبَ فِيهَا أَحَالَ الْأَشْيَاءَ لِأَوْقَاتِهَا وَلَأَمَ بَيْنَ مُخْتَلِفَاتِهَا وَغَرَّزَ غَرَائِزَهَا وَأَلْزَمَهَا أَشْبَاحَهَا عَالِماً بِهَا قَبْلَ ابْتِدَائِهَا مُحِيطاً بِحُدُودِهَا وَانْتِهَائِهَا عَارِفاً بِقَرَائِنِهَا وَأَحْنَائِهَا»(١٦).

ما نلحظه الدقة في اختيار اللفظ لدرجة أنه يدل على نفس الصوت، وهذا من باب مطابقة الألفاظ للمعاني؛ إذ يقول ابن جني في هذا المورد: (فأمَّا مقابلة الألفاظ بما يشكل أصواتها من الأحداث، فبابٌ عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنَّهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها، فيعدلونها بها، ويحتذونها عليها، وذلك أكثر ممَّا نقدره، وأضعاف ما نستشعره، ومن ذلك قولهم: (خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب... والقضم لأكل اليابس)(١٧)، وهذا يدل على أنَّ بنية الصوت للحروف مجتمعة في لفظ واحد له أثر واضح في الدلالة على المعنى، كما في اختلاف الحرف الواحد أو الحركة بين لفظة وأخرى له تأثيره الظاهر في المعنى.

ولو أخذنا مقطعًا في موقفٍ آخر

مشابه في الإعراض عن الدنيا يقول الإمام (عليه السلام) فيه: «فَإِنَّ الدُّنْيَا رَنِقٌ مَشْرَبُهَا رَدِغٌ مَشْرَعُهَا يُونِقُ مَنْظَرُهَا وَيُوبِقُ مَخْبَرُهَا... حَتَّى إِذَا أَنِسَ نَافِرُهَا وَاطْمَأَنَّ نَاكِرُهَا قَمَصَتْ بِأَرْجُلِهَا وَقَنَصَتْ بِأَحْبُلِهَا وَأَقْصَدَتْ بِأَسْهُمِهَا»[18]، لوجدنا أنَّه قد تكرر حرفان هما (هـ ، ا) في هذا المقطع خمس عشرة مرة، أمَّا في المقطع السابق ثماني مرات، مع العلم أنَّ حرف الهاء مهموس وحرف الألف مجهور، والمزج بين هذين الحرفين ولّد سلّمًا موسيقيًّا جميلًا، وهذا ما يميز كتاب نهج البلاغة من انسجام بديع ورائع بين اللفظ ومعناه، لدرجة أنَّ اللفظ يدل على نفس الصوت، والصوت يتجلّى فيه ذات اللفظ.

وفي خطبة للإمام (عليه السلام) عندما بايعه الناس وأخبرهم بما تصير إليه أمورهم من بعد ذلك يقول: «وَالَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً وَلَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً وَلَتُسَاطُنَّ سَوْطَ الْقِدْرِ حَتَّى يَعُودَ أَسْفَلُكُمْ أَعْلَاكُمْ وَأَعْلَاكُمْ أَسْفَلَكُمْ وَلَيَسْبِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصَّرُوا وَلَيُقَصِّرَنَّ سَبَّاقُونَ كَانُوا سَبَقُوا»[19]. نشاهد قد تكرر حرف السين في هذا المقطع، وهو من الحروف المهموسة، وقد أحدث ترددًا في الصوت وإيقاعًا حزينًا هادئًا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسّه أبو الحسن (عليه السلام) إزاء مستقبلهم يُزادُ على ذلك ما ترسله الكلمات: (تبلبلن، تغربلن، تساطن) من شحنة إيقاعية وموسيقية منسجمة، لما فيها من حركات نغمية متسقة، وكل هذا يعود سببه (مراعاة العرب اجتماع

الحروف في الكلمة الواحدة وتوزعها وترتيبها ممَّا يُحدث انسجامًا صوتيًّا وتآلفًا موسيقيًّا)[٢٠].

وهذا ما يحمله كتاب نهج البلاغة من خطب كان لها حضور واضح ومتميز في نفس المتلقي أو المرسل إليه الذي يقوم بعملية فك الرموز باعتماد إشارات مخزونة في الذاكرة، وهذا يعتمد بدوره على ثقافة المتلقي وتجاربه[٢١]، ولعل خير مثال على ذلك حينما يصف (عليه السلام) السماء وعِظم المخلوقات: «إِذْ لَا سَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ وَلَا حُجُبٌ ذَاتُ إِرْتَاجٍ وَلَا لَيْلٌ دَاجٍ وَلَا بَحْرٌ سَاجٍ وَلَا جَبَلٌ ذُو فِجَاجٍ وَلَا فَجٌّ ذُو اعْوِجَاجٍ»[٢٢]. نلاحظ تكرار حرف الجيم إحدى عشرة مرة، وهو من الحروف المجهورة ممَّا أحدث إيقاعًا متّسقًا ناتجًا من السجع والجناس وغيرها من العناصر الأخرى بحيث يستخرج الصوت من الكلمة، وتؤخذ الكلمة منه.

ويكرر الإمام (عليه السلام) حرف اللام في مقطعين متتاليين، إذ يقول: «قَدْ طَلَعَ طَالِعٌ، وَلَمَعَ لَامِعٌ، وَلَاحَ لَائِحٌ، وَاعْتَدَلَ مَائِلٌ»[٢٣]، وقال (عليه السلام): «قَدْ وَعَظُوا حَتَّى مَلُّوا، وَقُهِرُوا حَتَّى ذَلُّوا، وَقُتِلُوا حَتَّى قَلُّوا»[٢٤]، وهذا إن دلَّ على شيء إنَّما يدلُّ على اكتساب الإمام (عليه السلام) علومه اللغوية وآياته البلاغية من تفاعل روحه الشريفة مع كل كلمة وكل حرف من القرآن الكريم بل من اللوح المحفوظ ذاته، عن طريق نبي الرحمة محمد (صلى الله عليه وآله).

فقد أثرى (عليه السلام) الإنسانية بتراث روحي وفير وكنز فكري غزير

تعجز اللغة العربية عن الإتيان بمثله شكلًا ومضمونًا، لذا يُعدّ كتاب نهج البلاغة مقياسًا ومعيارًا لسلامة اللغة العربية؛ فهو يستعمل حرف العطف (أو) مستخرجًا منها إيقاعًا رائعًا ومنسجمًا في قوله: «هَلْ مِنْ مَنَاصٍ أَوْ خَلَاصٍ أَوْ مَعَاذٍ أَوْ مَلَاذٍ أَوْ فِرَارٍ أَوْ مَحَارٍ»[٢٥]، وكذلك تكرار حرف (لا) العاطفة في قوله (عليه السلام): «وَاحْشُرْنَا فِي زُمْرَتِهِ غَيْرَ خَزَايَا وَلَا نَادِمِينَ وَلَا نَاكِبِينَ وَلَا نَاكِثِينَ وَلَا ضَالِّينَ وَلَا مُضِلِّينَ وَلَا مَفْتُونِينَ»[٢٦]، وهذا يُشكل إيقاعًا صوتيًّا كما في تكرار الكلمات والجمل التي تعطي الخطبة إيقاعًا جميلًا؛ فالتتابع الصوتي وتنوعاته داخل تيار الكلام يوجهان بنيته، وهو يخضع لما يمنحه المتكلّم من قدرة داخل التركيب؛ لأنَّ الصوت المفرد لا قيمة له عند استقلاله عن السياق، على الرغم من أصالته في الدلالة.

ومن تكرار الكلمات قوله (عليه السلام): «مَنْ وَصَفَ اللهَ سُبْحَانَهُ فَقَدْ قَرَنَهُ وَمَنْ قَرَنَهُ فَقَدْ ثَنَّاهُ وَمَنْ ثَنَّاهُ فَقَدْ جَزَّأَهُ وَمَنْ جَزَّأَهُ فَقَدْ جَهِلَهُ وَمَنْ جَهِلَهُ فَقَدْ أَشَارَ إِلَيْهِ وَمَنْ أَشَارَ إِلَيْهِ فَقَدْ حَدَّهُ وَمَنْ حَدَّهُ فَقَدْ عَدَّهُ»[٢٧]، نلحظ تكرار (قرنه- ثنّاه- جزّأه- جهله- حدَّهُ) مرتين، ولتكرار الكلمات شواهد عدة في خطب الإمام (عليه السلام) منها: (العمل العمل، ثم النهاية النهاية والاستقامة الاستقامة ثم الصبر الصبر، والورع الورع)[٢٨]، وفي كلمات هذين المقطعين نلحظ الصلة بين اللفظ والدلالة كانت جلية وواضحة، فالنتيجة حاسمة بوجود علاقة وشيجة بين طبيعة

الصوت ودلالته المعنوية، والإمام علي (عليه السلام) كان إمامًا في كل جانب من جوانب الحياة، فهو إمام الفصاحة والبلاغة.

وكذلك في تكرار الكلمات يقول: «أَيْنَ اَلْعَمَالِقَةُ وَأَبْنَاءُ اَلْعَمَالِقَةِ أَيْنَ اَلْفَرَاعِنَةُ وَأَبْنَاءُ اَلْفَرَاعِنَةِ أَيْنَ أَصْحَابُ مَدَائِنِ اَلرَّسِّ اَلَّذِينَ قَتَلُوا اَلنَّبِيِّينَ وَأَطْفَئُوا سُنَنَ اَلْمُرْسَلِينَ وَأَحْيَوْا سُنَنَ اَلْجَبَّارِينَ أَيْنَ اَلَّذِينَ سَارُوا بِالْجُيُوشِ وَهَزَمُوا اَلْأُلُوفَ بِالْأُلُوفِ وَعَسْكَرُوا اَلْعَسَاكِرَ وَمَدَّنُوا اَلْمَدَائِنَ؟... أَيْنَ إِخْوَانِيَ اَلَّذِينَ رَكِبُوا الطَّرِيقَ، ومَضَوْا عَلَى الْحَقِّ؟ أَيْنَ عَمَّارٌ وأَيْنَ ابْنُ التَّيِّهَانِ؟ وأَيْنَ ذُو الشَّهَادَتَيْنِ؟ وأَيْنَ نُظَرَاؤُهُمْ مِنْ إِخْوَانِهِمُ الَّذِينَ تَعَاقَدُوا عَلَى الْمَنِيَّةِ، وأُبْرِدَ بِرُءُوسِهِمْ إِلَى الْفَجَرَةِ؟»[29].

أمَّا في تكرار الجمل، فنستشهد بالمقطع التالي حيث يقول الإمام (عليه السلام): «الْحَمْدُ لِلّٰهِ كُلَّما وَقَبَ لَيْلٌ وَغَسَقَ، وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ كُلَّما لاحَ نَجْمٌ وَخَفَقَ، وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ غَيْرَ مَفْقُودِ الْإِنْعامِ، وَلا مُكافَإِ الْإِفْضالِ»[30]، وكذلك في قوله: «فَإِنَّ غَداً مِنَ اَلْيَوْمِ قَرِيبٌ مَا أَسْرَعَ اَلسَّاعَاتِ فِي اَلْيَوْمِ وَأَسْرَعَ اَلْأَيَّامَ فِي اَلشَّهْرِ وَأَسْرَعَ اَلشُّهُورَ فِي اَلسَّنَةِ وَأَسْرَعَ اَلسِّنِينَ فِي اَلْعُمُرِ»[31]، ويشمل التكرار كل وحدةٍ لغويةٍ مهما كانت، وعلى العموم يرتبط التكرار بالإيقاع سواء أكان تكرار جملة أم كلمة أم حرف يحتمل بنيةً تكراريةً ويُشكّل إيقاعًا صوتيًّا وتناوب في الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغمًا موسيقيًّا[32]، وهذا ليس ببعيد على مَنْ اكتسبَ علومه اللغوية وآياته البلاغية الإعجازية من تفاعل روحه

الطاهرة مع كل كلمة وكل حرف من حروف القرآن الكريم.

في بعض الأحيان يلجأ الإمام إلى تكرار حروف بعينها لبناء تركيب يحمل خلفية صوتية للخطبة تبدأ بتركيب صوتي دائري يتكون من الأصوات: (ن – باء – حاء)، فجاءت الألفاظ بهذا الترتيب اللافت (ن ح ب – ب ح ن) ((منتحبا بالحنين)) [٣٣] ممَّا يصنع مجموعة من الثنائيات الصوتية التي تكوّن إيقاعًا خفيًّا؛ فمناسبة الألفاظ لمعانيها لم تكن بعيدة عن ذهن الإمام (عليه السلام)؛ إذ جعل الحرف المهموس والأضعف والأسهل لما هو أقل وأخف عملًا أو صوتًا، في حين الحرف المجهور والأقوى والأشد لما هو أقوى عملًا وأعظم حسًّا[٣٤]؛ وربما لهذا السبب أو غيره يذهب كثير من المفكرين والأدباء من المسلمين والمسيحيين وغيرهم في الكلام الوارد في نهج البلاغة بالقول: هو دون مستوى كلام الخالق وفوق كلام المخلوق، ومرد ذلك إلى أنَّه هو تلميذ القرآن الكريم وواضع قواعد اللغة العربية وأسس بلاغتها.

٣- مرتكز الإبدال والتجانس الصوتي وأثرهما في المعنى:

التجانس الصوتي هو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام يتكرر فيه صوت أو أكثر ناتج من حرف أو كلمة[٣٥]، ويحمل قيمة ذاتية للألفاظ، ويُقدّم متعة حسّيّة يجدها المتلقي عن طريق القراءة أو الاستماع، ومنشأ ذلك من تتابع أجراس حروف الألفاظ وتوالي الأصوات عند النطق، حيث يكون لها وقع على الأسماع، ممَّا يولد تجانسًا وانسجامًا

في الأصوات ويكوّن تناسقًا في نظم الكلام وحلاوة الفقرات وتناسبها وحُسن الإيقاع[٣٦].

ومن الصور التي يتجلّى فيها التعالق بين اللفظ والمعنى عند علماء العربية، هو تلك المجانسة والإبدال لحروف لفظ بحروف أخرى مجانسة لتلك الحروف المستبدلة، بمعنى أن يكون اللفظ مشتملًا على حروف معينة ثم تستبدل هذه الحروف بحروف أخرى مجانسة لها في الصفة وموافقة لمبنى اللفظ الداخلة عليه، بحيث ينتج عنه جرسًا صوتيًّا أكثر تعبيرًا ودلالة.

وخطب نهج البلاغة نادرًا ما تخلو من ظاهرة التجانس الصوتي، ويستعمل الإمام (عليه السلام) هذه الظاهرة بحسب متطلبات السياق، وليس في مطلق النص بل في جزء منه، ومن خلال بعض العبارات في بعض النصوص يقول: «عَقَلُوا الدِّينَ عَقْلَ وِعَايَة وَرِعَايَة»[٣٧]، وكذلك في مكان آخر يعطف الهوى على الهدى: «إِذَا عَطَفُوا اَلْهُدَى عَلَى اَلْهَوَى»[٣٨]، «هُمْ أَكْثَرُ وَأَمْكَرُ وَأَنْكَرُ، وَنَحْنُ أَفْصَحُ وَأَنْصَحُ وَأَصْبَحُ»[٣٩]، مثل هذه العبارات تأتي محكمةً وجميلة، بل يمكننا القول إنَّ أغلب الكُتّاب قد تأثروا بأسلوب الإمام (عليه السلام)[٤٠] ونهجوا نهجه في الجرس الصوتي ونوع الموسيقى الذي يوحي إلى الأذهان معنى فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ[٤١]، وعلى العموم لغة العرب من اللغات التي تتميز بهذه الخاصية، وابن جني في مقدمة العلماء الذين تنبهوا إلى ذلك؛ إذ يقول: ((كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر

بها عنها، فيعدلونها بها ويحتُذونها عليها))[٤٢].

ومن كتاب له (عليه السلام) إلى معاوية جوابًا وهو من محاسن الكتب: «وَإِنَّكَ لَذَهَابٌ فِي التِّيهِ، رَوَّاغٌ»[٤٣] وفي الخطبة نفسها: «مُنْدَحِقُ الْبَطْنِ، رَحْبُ الْبُلْعُومِ»[٤٤]، في صيغ المبالغة (روّاغ) والصيغ الوصفية (مندحق البطن - رحب البلعوم)، وهذا نمط من الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي يتجانس الصوت مع الدلالة[٤٥]. إنَّ هذه المفردات المتقدّمة هي مثال حي للتجانس الصوتي في خطب نهج البلاغة الذي أوجده الإمام (عليه السلام)، وهذا أمرٌ لا يقف عند العبارة المركبة التي تتجانس أصواتها من خلال تماثل الحروف في الجمل، بل تتجاوز إلى العبارة الواحدة التي تشكل إيقاعًا يتناسب مع سياق النص.

الإمام (عليه السلام) يستعمل كلمات ذات تجانس صوتي حينما يتطرق إلى مواضيع الذم، وغالبًا ما يستعمل صيغ المبالغة التي يكون النبر فيها على الحروف المشدّدة، ممَّا يعطيها جرسًا مؤثرًا ومتسقًا، إذ يقول في ذم الدنيا: «غَرَّارَةٌ ضَرَّارَةٌ حَائِلَةٌ زَائِلَةٌ نَافِدَةٌ بَائِدَةٌ أَكَّالَةٌ غَوَّالَةٌ»[٤٦]، وفي موقف مشابه آخر يقول في ذمّ قوم لم ينهضوا بالجهاد: «فَلَا أَطْلُبُكُمْ مَا اخْتَلَفَ جَنُوبٌ وَشَمَالٌ طَعَّانِينَ عَيَّابِينَ حَيَّادِينَ رَوَّاغِينَ»[٤٧].

نحن أمام صور تجتمع بشكل منتظم حتى لا يكاد يخلو سطر من هذه الأدوات المنسجمة، والخطبة لا تقف عند الانسجام والتجانس الصوتي بين الفواصل، بل تتجاوز إلى مفرداتها المتتابعة أيضًا، ولمَّا

كانت اللغة بشكلها الإجمالي أصواتًا تستعمل للتعبير عن الحاجات والأغراض عند الناطقين بها فإنَّ هذه الحاجات والأغراض مرهونة بلا شك بالانفعالات النفسية عندهم من حزن أو فرح أو غضب أو أي لون من ألوان التأثر، وإنَّ مثل هذه الانفعالات قد تؤدي بالباعث الصوتي على توليد الكلمات أو الأصوات إلى ما يكاد يكون اعتقادًا غامضًا في وجود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى[٤٨].

وإذا ما حاولنا التماس الجرس أو الدلالة الصوتية في ألفاظ نهج البلاغة وقفنا عند حقيقة راسخة وهي أنَّه قد ناسب بين أصوات ألفاظ الخطب ومعانيها مناسبة لافتة للنظر أذهلت العقول حتى كأن اللفظة تكاد تستقل بجرسها ونغمها وتصوير لوحة فيها اللون زاهي، إذ وظف الإمام (عليه السلام) الجرس الموسيقي للكلمة وما تحويه من ظلال للمعاني في إثراء معنى الكلمة، والإيحاء بمضمونها قبل أن يوحي مدلولها اللغوي به، ويصور في بعض المقاطع من إحدى خطبه: «هَلْ مِنْ مَنَاصٍ أَوْ خَلَاصٍ أَوْ مَعَاذٍ أَوْ مَلَاذٍ أَوْ فِرَارٍ أَوْ مَحَارٍ»[٤٩]، نلحظ فواصل تجاوزت الثلاثة فصاعدًا لها وقع موسيقي يسيطر على الإحساس، وكذلك في مقطع آخر: «حَتَّى إِذا تَصَرَّمَتِ الْأُمُورُ، وتَقَضَّتِ الدُّهُورُ، وأَزِفَ النُّشُورُ، أَخْرَجَهُمْ مِنْ ضَرائِحِ الْقُبُورِ، وأَوْكارِ الطُّيُورِ»[٥٠]، وكذلك في مشهد آخر: «وَلَا تَكُنْ عَبْدَ غَيْرِكَ وَقَدْ جَعَلَكَ اللهُ حُرّاً... وَإِيَّاكَ أَنْ تُوجِفَ بِكَ مَطَايَا الطَّمَعِ، فَتُورِدَكَ مَنَاهِلَ الْهُلَكَةِ»[٥١]. يكمن سر جمالية

الجرس في هذه المطابقة الخفية؛ إذ إنَّه يعد قيمة حسية في الألفاظ، فهو شديد الخفاء، ولكنه أسرع نواحي الجمال في الشعر إلى نفوسنا[٥٢].

٤- مرتكز الإيقاع الناتج من التوازن بين الجمل:

التعبير الفني عند الإمام (عليه السلام) ينقسم إلى نمطين من حيث تعامله مع العنصر الإيقاعي، فهناك نصوص تستعمل لغة العصر من حيث قيام النثر مقابل الشعر، أي قيام النثر على الفواصل المقفاة مقابل الأدبيات المقفاة في الشعر، وقيامه على التوازن بين الجمل مقابل تفعيلات الشعر[٥٣]، نحو قوله: «فَإِنَّ الْمَوْتَ هَادِمُ لَذَّاتِكُمْ، وَمُكَدِّرُ شَهَوَاتِكُمْ، وَمُبَاعِدُ طِيَّاتِكُمْ. زَائِرٌ غَيْرُ مَحْبُوبٍ، وَقِرْنٌ غَيْرُ مَغْلُوبٍ، وَوَاتِرٌ غَيْرُ مَطْلُوبٍ. قَدْ أَعْلَقَتْكُمْ حَبَائِلُهُ، وَتَكَنَّفَتْكُمْ غَوَائِلُهُ، وَأَقْصَدَتْكُمْ مَعَابِلُهُ، وَعَظُمَتْ فِيكُمْ سَطْوَتُهُ، وَتَتَابَعَتْ عَلَيْكُمْ عَدْوَتُهُ، وَقَلَّتْ عَنْكُمْ نَبْوَتُهُ»[٥٤].

هناك توازن موسيقي ونغم موحد، تألفه الأذن، وتجد فيه متعة وجمالًا موسيقيًّا خفيًّا ينبع من اختيار الإمام (عليه السلام) للكلمات، وما بينها من توازن وانسجام في الحروف والحركات، فهذا النص وغيره كثير من النصوص يعتمد على الفواصل المقفاة وتوازن بين العبارات، كما هو واضح[٥٥].

وفي قوله (عليه السلام): «وَاعْلَمْ أَنَّ مَالِكَ الْمَوْتِ هُوَ مَالِكُ الْحَيَاةِ، وَأَنَّ الْخَالِقَ هُوَ الْمُمِيتُ، وَأَنَّ الْمُفْنِيَ هُوَ الْمُعِيدُ، وَأَنَّ الْمُبْتَلِيَ هُوَ الْمُعَافِي، وَأَنَّ الدُّنْيَا لَمْ تَكُنْ لِتَسْتَقِرَّ إِلَّا عَلَى مَا جَعَلَهَا اللهُ عَلَيْهِ

مِـنَ النَّعْمَـاءِ، وَالإِبْـتِلَاءِ، وَالْـجَزَاءِ فِي الْـمَعَادِ، أَوْ مَاشَـاءَ مِمَّـا لا تعْلَـمُ، فَـإِنْ أَشْـكَلَ عَلَيْـكَ شَيْءٌ مِـنْ ذلِـكَ فَاحْمِلْـهُ عَلَى جَهَالَتِـكَ بِـهِ، فَإِنَّـكَ أَوَّلُ مَـا خُلِقْـتَ جَـاهِلاً ثُـمَّ عَلِمْـتَ، وَمَـا أَكْثَـرَ مَـا تَجْهَـلُ مِـنَ الأَمْـرِ، وَيَتَـحَيَّرُ فِيـهِ رَأْيُـكَ، وَيَضِـلُّ فِيـهِ بَصَرُكَ ثُـمَّ تُـبْصِرُهُ بَعْـدَ ذلِـكَ»[٥٦].

(عليه السلام)، ممَّا يعطي إيقاعًا في النغم واتساقًا في الجرس، وهناك خطبة له يقول فيها: «اَتَّقُوا اللهَ تَقِيَّـةَ مَـنْ سَـمِعَ فَخَشَـعَ، وَاقْتَرَفَ فَـاعْتَرَفَ، وَوَجِـلَ فَعَمِـلَ، وَحَـاذَرَ فَبَـادَرَ، وَأَيْقَـنَ فَأَحْسَـنَ، وَعُبِّرَ فَاعْـتَبَرَ، وَحُـذِّرَ فَحَـذِرَ، وَزُجِـرَ فَازْدَجَـرَ، وَأَجَـابَ فَأَنَـابَ، وَرَاجَـعَ فَتَـابَ، وَاقْتَـدَى فَاحْتَـذَى، وَأُرِيَ فَـرَأَى»[٥٧].

هنا نجد أنَّ كلامه (عليه السلام) مترسّل كلّ الترسل، لا توازن بين العبارات ولا تقفية للفواصل، ولكن مع ذلك تأتي عناصر إيقاعية عابرة مثل: (إلّا ما جعلها الله عليه من النعماء والابتلاء والجزاء..)، فتتوالى ثلاث عبارات مقفاة على نحو لا ينتسب إلى قافية كما لاحظنا في النصوص السابقة.

إنَّ ظاهرة استعمال التوازن بين الجمل نجده غالبًا في خطب الإمام

إنَّ هذا التوازن بين الجمل وتتابعها واحدة بعد الأخرى، وخضوع كل واحدة منها إلى صوتين متجانسين متتابعين قد أوجد إيقاعًا رائعًا، هذا الإيقاع يساهم في التصعيد العاطفي للموقف حتّى يصل تدريجيًّا إلى تصعيد أشد حينما نواجه المقطع السابق الذي جاء فيه: «فَهَـلْ يَنْتَظِـرُ أَهْـلُ بَضَاضَـةِ الشَّـبَابِ إِلاَّ حَـوَانِيَ الْهَـرَمِ؟ وَأَهْـلُ غَضَـارَةِ الصِّحَّـةِ إِلاَّ

نَـوَازِلَ السَّـقَمِ؟ وَأَهْـلُ مُـدَّةِ الْبَقَـاءِ إِلاَّ آوِنَـةَ الْفَنَـاءِ»[٥٨]، ثـم يصـل أشـدّه في المقطـع الثامـن: «فَاتَّقُـوا اللهَ تَقِيَّـةَ ذِي لُـبٍّ شَـغَلَ التَّفَكُّـرُ قَلْبَـهُ، وَأَنْصَـبَ الْخَـوْفُ بَدَنَـهُ»[٥٩].

ويتصاعـد شـيئًا فشـيئًا حتـى يبلـغ الـذروة في المقطـع الأخير: «أُولِي الْأَبْصَـارِ وَالْأَسْـمَاعِ، وَالْعَافِيَـةِ وَالْمَتَـاعِ، هَـلْ مِـنْ مَنَـاصٍ أَوْ خَلَاصٍ، أَوْ مَعَـاذٍ أَوْ مَلَاذٍ، أَوْ فِـرَارٍ أَوْ مَحَـارٍ! أَمْ لَا؟ (فَأَنَّـى تُؤْفَكُـونَ)! أَمْ أَيْـنَ تُصْرَفُـونَ! أَمْ بِمَـاذَا تَـغْتَرُّونَ؟»[٦٠]، فالتـوازن ماثـل في العبـارات والمفردات والموسـيقى، يـكاد يلازم الخطبـة مـن بدايتهـا إلى نهايتهـا، والموسـيقى الهادئـة تتضـح مـن أصـوات تلـك المفـردات وتـوازن معظـم العبـارات، أمَّـا اللغـة، فهـي سـهلة واضحـة رقيقـة وتراكيبهـا تتصـف بالـقصر والإيجـاز في العبارات.

إنَّ مسـألة اختيـار الألفاظ المنسـجمة مـن مخيلتـه الواسـعة، والنسـق الصـوتي الـذي ينظـم الـكلمات ليجعـل منهـا نسـيجًا قويًّـا ومؤثـرًا، والإيقـاع في نصـوص نهـج البلاغـة يتصـف بالتنـوع والتـوازن ممَّـا أعـان لغتـه على أداء المضمـون بنسـق موسـيقي يحمـل ألفاظًـا عذبـة وجزلـة ورقـة، زيـادة على ذلـك يمنـح النفـس أثـرًا متوهجًـا وتوجيهًـا للوعـي.

حين تقـرأ الخطبـة تجـد الـنبر الصـوتي المتناغـم والمنسـجم يشـع فيهـا، فالمفـردات تنهمـر عبر الميـزان: «أَيْـنَ الَّذِيـنَ عُمِّـرُوا فَنَعِمُـوا، وَعُلِّمُوا فَفَهِمُـوا وَسُـلِّمُوا فَنَسُـوا»[٦١]، وهكـذا تجـد أنَّ المفـردة تختـار بالتـوازي مـع المفـردة التـي تقابلهـا في موقعهـا مـن العبـارة الأخـرى، فهنالـك نظـام متسـق مـن أبنيـة المفـردات ضمـن العبـارات

والفقر، ثم تُصب العبارات في إيقاع وموسيقى.

يقول الإمام (عليه السلام) في خطبة له: «الْحَمْدُ لِلَّهِ غَيْرَ مَقْنُوطٍ مِنْ رَحْمَتِهِ وَلَا مَخْلُوٍّ مِنْ نِعْمَتِهِ وَلَا مَأْيُوسٍ مِنْ مَغْفِرَتِهِ وَلَا مُسْتَنْكَفٍ عَنْ عِبَادَتِهِ الَّذِي لَا تَبْرَحُ مِنْهُ رَحْمَةٌ وَلَا تُفْقَدُ لَهُ نِعْمَةٌ. وَالدُّنْيَا دَارُ مُنِيَ لَهَا الْفَنَاءُ وَلِأَهْلِهَا مِنْهَا الْجَلَاءُ وَهِيَ حُلْوَةٌ خَضْرَاءُ وَقَدْ عَجِلَتْ لِلطَّالِبِ وَالْتَبَسَتْ بِقَلْبِ النَّاظِرِ فَارْتَحِلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ وَلَا تَسْأَلُوا فِيهَا فَوْقَ الْكَفَافِ وَلَا تَطْلُبُوا مِنْهَا أَكْثَرَ مِنَ الْبَلَاغِ»[٦٢]. يُعلّق ابن أبي الحديد على هذا المقطع: (هنا وازن الإمام بين قوله غير مقنوط ولا مخلو. ألا ترى كل واحدة منهما على وزن مفعول)، ثم قال في الفقرة الثالثة: (ولا مأيوس) فجاء بها على وزن مفعول أيضًا، ولم يمكنه في الفقرة الرابعة ما أمكنه في الأولى، فقال: (ولا مستنكفٌ)، فجاء به على وزن مستفعل وهو وإن كان خارجًا عن الوزن فإنَّه غير خارج عن المفعولية، ثمّ وازن (عليه السلام) بين قوله: (لا تبرح)، وقوله (لا تفقد وبين رحمة ونعمة)[٦٣].

أعطت هذه الموازنات في الكلام من العذوبة والرقة ما لا تجد عليه لو قال: (الحمد لله غير مخلو من نعمته ولا مبعد من رحمته)؛ لأنَّ مبعد بوزن مفعل، وهو غير مطابق ولا مماثل لمفعول، بل هو بناء آخر[٦٤]، يدل كل هذا على أنَّ الإمام كان مهتمًّا بالإيقاع في الألفاظ والجمل، واختار لكل حالة أرادها ألفاظها الخاصة التي لا يمكن أن تستبدل بغيرها، فجاء كل لفظ متناسبًا مع صورته الذهنية

من وجه، ومع دلالته السمعية من وجه آخر، فالذي يستلذه السمع، وتسيغه النفس وتقبل عليه العاطفة، هو المتحقق في الطمأنينة والسكينة، والذي تتوجس منه النفس هو المتحقق في الزجر والشدة.

٥- مرتكز السجع والجناس والمقابلة وأثرها الإيقاعي في المعنى:

يُعدُّ السجع من العناصر المهمة في خطب نهج البلاغة؛ هذا لا يعني كلها ذات سجع، بل قد يأتي السجع منسجمًا لسياق الكلام والموقف، وقد ذكر ابن أبي الحديد أنَّ قومًا عابوا السجع وأدخلوا خطب النهج في جملة ما عابوه؛ لأنَّه يقصد فيها السجع، وقالوا إنَّ الخطب الخالية من السجع والقرائن والفواصل هي خطب العرب، وهي المستحسنة الخالية من التكلّف، وعلق ابن أبي الحديد على ذلك: ((اعلم أنَّ السجع لو كان عيبًا لكان كلام الله سبحانه معيبًا؛ لأنَّه مسجوع كله ذو فواصل وقرائن، ويكفي هذا القدر وحده مبطلًا لمذهب هؤلاء))[٦٥].

يأتي الإمام (عليه السلام) بكلام مسجوع كلما يتحدث عن قدرة الله سبحانه وتعالى، والنفور عن الدنيا والموت وما يماثل ذلك؛ إذ يقول: «**فَإِنَّ الدُّنْيَا رَنِقٌ مَشْرَبُهَا رَدِغٌ مَشْرَعُهَا يُونِقُ مَنْظَرُهَا ويُوبِقُ مَخْبَرُهَا. غُرُورٌ حَائِلٌ، وضَوْءٌ آفِلٌ، وظِلٌّ زَائِلٌ، وسِنَادٌ مَائِلٌ حَتَّى إِذَا أَنِسَ نَافِرُهَا واطْمَأَنَّ نَاكِرُهَا قَمَصَتْ بِأَرْجُلِهَا وقَنَصَتْ بِأَحْبُلِهَا وأَقْصَدَتْ بِأَسْهُمِهَا وأَعْلَقَتِ الْمَرْءَ أَوْهَاقَ الْمَنِيَّةِ قَائِدَةً لَه إِلَى ضَنْكِ الْمَضْجَعِ ووَحْشَةِ الْمَرْجِعِ ومُعَايَنَةِ الْمَحَلِّ وثَوَابِ الْعَمَلِ. وكَذَلِكَ**

الْخَلَفُ بِعَقْبِ السَّلَفِ لَا تُقْلِعُ الْمَنِيَّةُ اخْتِرَاماً ولَا يَرْعَوِي الْبَاقُونَ اجْتِرَاماً يَحْتَذُونَ مِثَالًا ويَمْضُونَ أَرْسَالًا إِلَى غَايَةِ الِانْتِهَاءِ وصَيُّورِ الْفَنَاءِ»[٦٦].

تزخر البلاغة بتقنيات لا يمكن حصرها في مصنفات معينة، فقد تعدَّدت أساليبها ممَّا أدّى إلى تشكيل لوحة منفتحة على القراءات متناسبة مع عصر تداول الخطاب من جهة ومتناسبة مع المقام والعصر الذي قيلت فيه من جهة أُخرى، فالتلوين البلاغي لا يعتمد أسلوبًا واحدًا، وأحد أساليب البلاغة السجع الذي هو عبارة عن توافق فاصلتين في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير[٦٧]، أو هو توافق أواخر فواصل الجمل في النثر والشعر، وهو كالقافية في الشعر، ويؤثر في النفس تأثير السحر، لِمَا يُحدثه من نغمٍ مؤثر وموسيقى تطرب لها الأذن؛ فيُقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل، فيتمكن المعنى في الأذهان والأفكار، وقد توشحت هذه المقطوعة بسجع محكم الأداء متوازن في الإيقاع، وهذا يجعل الخطبة محكمة إحكامًا دقيقًا؛ وذلك عبر توظيف الإيحاء الصوتي للمفردات أو نسق الجمل في لون من انسجام موسيقي بين المقاطع الصوتية المتجانسة.

وإذا كان الإمام علي (عليه السلام) لا يعتمد السجع إلّا في موضعه، فإنَّ الخطبة لها نغمة خاصة، تسلك عبرها إلى نفس السامع، تتضافر فيها صيغ اللفظ والعبارة وتآلف الحروف، فأداؤه هو الأداء المحك، فالمثقف الذي تفد فيه اللفظة بنوع من الخلق والاشتقاق الخاص بها وبلاغة الأداء

ونغمته لا تتحوّلان في الخطبة إلى غاية بذاتها في نوع من الصنعة البديعية أو ما إلى ذلك، بل إنَّ النغم يتآلف مع اللفظة ومعناها جميعًا، بنوع من الوحدة الحية المتكاملة التي لا يحدق البحث بسرها.

إلّا أنَّ ظاهر الإيقاع يبدو لنا في ضبط حدود العبارة بجمل متوازنة يُختم بعضها بسجع أو ما يعادله أو يطلق من دونه، إلّا أنَّها تتواكب جميعًا لتغمر المقطوعة كلها بالنغم[٦٨].

فهو إذ يقول مخاطبًا الخوارج: «**أَيَّتُهَا الْعِصَابَةُ الَّتِي أَخْرَجَهَا عَدَاوَةُ الْمِرَاءِ وَاللَّجَاجَةِ، وَصَدَّهَا عَنِ الْحَقِّ الْهَوَى، وَطَمِعَ بِهَا النَّزَقُ، وَأَصْبَحَتْ فِي اللَّبْسِ وَالْخَطْبِ الْعَظِيمِ، إِنِّي نَذِيرٌ لَكُمْ أَنْ تُصْبِحُوا غَداً صَرْعَىٰ بِأَثْنَاءِ هٰذَا النَّهَرِ، وَبِأَهْضَامِ هٰذَا الْغَائِطِ، عَلَىٰ غَيْرِ بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ، وَلَا بُرْهَانٍ مُبِينٍ مَعَكُمْ، وَقَدْ طَوَّحَتْ بِكُمُ الدَّارُ، وَاحْتَبَلَكُمُ الْمِقْدَارُ**»[٦٩].

فلو دققنا فيها لما وقعت على لفظة مترادفة لغاية الإيقاع والوشي وحسب، بل إنَّ لكل لفظة ارتباطًا بالمعنى، كما أنَّ المعاني تتسلسل، بعضها من بعض في سياق وثيق إلّا أنَّ الألفاظ، فضلًا عن ذلك، تُبث عبر نغم أو وزن ذاتي مضمر، ممَّا يكوّن فيها إيقاعًا شبيهًا بإيقاع الشعر، وإن لم يجر على وزن وقافية، ولعله امتنع عن إلحاق فعل آخر، فقد وضع حروف اللين وزاوج في صيغ اللفظ بين أوزان مفاعل وفاعلن، مع غلبة الأولى بنوع من الحدس الغامض الذي يلازم طباع ذوي العبقرية.

وإذا وازنت هذا المقطع في ميزان النثر الصافي بدا لنا أنَّها تفوقه، إذ

لم تقتصر غاية الخطيب فيها على الإيضاح، بل تعدته إلى الإيجاد والتأثير، وبدلًا من أن يقول إنّي أنذركم، قال: (إنِّي نذيرٌ لكم)، والعبارة الثانية أوقع في النفس جرسًا وعوضًا من أن يقول: (كذلك أن تصرعوا) قال: (إنِّي نذير لكم أن تصبحوا صرعى)، كما كرر القول: (بأثناء هذا النهر وبأهضام هذا الغائط) بإيقاعية فضلًا عن الغاية المعنوية، وهي لا يتوسل السجع إلّا في جمل عابرة ولا يعتمدها تعمّدًا، إذ إنَّ النغمة لديه ليست حسية آلية، بل نفسية حدسية، ولم يخطر بالسجع إلّا في قوله: «وَقَدْ حَوَّطَتْ بِكُمُ الدَّارُ، وَاحْتَبَلَكُمُ الْمِقْدَارُ»[٧٠].

يقول الإمام في ذكر أوصاف الراغبين في الله: «قَدْ وَعَظُوا حَتَّى مَلُّوا وَقُهِرُوا حَتَّى ذَلُّوا وَقُتِلُوا حَتَّى قَلُّوا»[٧١]، فالبناء أو القالب الذي صبت فيه هذه الكلمات هو الذي يعطيها صورتها وشكلها ويجعل لها جرسًا ووزنًا معيّنًا.

والكلمات التي تكون على بنية واحدة تجمعها رابطة الجرس والنغمة، وتميّزها في الكلام المسموع من غيرها من الألفاظ، كما تجمعها رابطة التناظر في الكلام المكتوب، وإن كانت الأولى أوضح وأقوى، لذلك كانت أبنية الألفاظ وأوزان الكلم العربي وحدات موسيقية ترجع إليها جميع ألفاظ اللغة العربية، وكان الكلام في حال تركيبه سواء كان شعرًا أم نثرًا مجموعة من التراكيب والوحدات الموسيقية، إذا أحكم تركيبها وتولّتها يد صناعة وحس مرهف وفكر نافذ كانت إلى جانب أدائها للمعنى قطعة فنية

موسيقية تسابق المعنى إلى القلب عن طريق الحس والسمع حتى إنَّ الكلام العربي يبدو كأنَّه زخارف الفن العربي في صوره المتناظرة والمتكررة والمتشابهة والمختلفة، وهذا هو سرُّ موسيقية اللغة العربية وجمال إيقاعاتها وحلاوة نغماتها، ولاسيما إذا وقع صياغة الكلام على أنواع موفقة من التأليف والمزواجة بين الألفاظ(٧٢).

أمَّا الجناس، فيُعدُّ من أكثر ألوان البديع موسيقى، وهو ينبع من تردّد الأصوات المتماثلة التي تقوّي رنين اللفظ وتوجد جرسًا موسيقيًّا. ولا شك في أنَّ تردّد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها، ولاسيَّما إذا كان ثمَّة عرض معنوي، يكتمل عن طريقه الإيقاع المطرب لها ويتحقق الانسجام بين الألفاظ المتجانسة، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت الذي هو من أقوى العوامل في إحداث الانسجام، وسر قوته كامن في أنَّه يقرّب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى، والجناس بوصفه محسنًا بديعيًّا لفظيًّا له أثره في إثراء الجانب الإيقاعي للنثر الفني، وقد اعتمد الإمام عليّ (عليه السلام) على الجناس التام والناقص وإن كان الجناس الناقص أكثر شيوعًا.

فمن صور الجناس نذكر ما يلي:

«فَسُبْحَانَ مَنْ لَا يَخْفَىٰ عَلَيْهِ سَوادُ غَسَقٍ دَاجٍ، وَلَا لَيْلٍ سَاجٍ، فِي بِقَاعِ الْأَرَضِينَ الْمُتَطَأْطِئَاتِ، وَلَا فِي يَفَاعِ السُّفْعِ الْمُتَجَاوِرَاتِ... لَا يُدْرَكُ بِوَهْمٍ وَلَا يُقَدَّرُ بِفَهْمٍ وَلَا يَشْغَلُهُ سَائِلٌ وَلَا يَنْقُصُهُ نَائِلٌ وَلَا يَنْظُرُ

بِـعَيْنٍ وَلَا يُحَـدُّ بِأَيْـنٍ»[٧٣].

جانس الإمام بين الألفاظ: داجٍ -ساجٍ، وبقاع- يفاع، وبوهمٍ- بفهمٍ، وسائل- نائلٌ، وبعينٍ- بأينٍ، وهي مفردات سهلة اللغة واضحة رقيقة، وتراكيبها تتصف بقصر العبارة وإيجازها، وأنَّك تلاحظ توازن العبارات وهي تناسب رقراقه في المقطوعة، فجرس الألفاظ يدق ويرن من خلالها، وهناك موسيقى هادئة تنضح من أصوات تلك المفردات وتوازن جل العبارات، ويحدث في المقطوعة أصداء موسيقية جليلة.

أمَّا التقابل، فهو شكل من أشكال الإيقاع في خطب نهج البلاغة، والعثور عليه في النهج قليل، يقول الإمام في خطبة له: «مَا لِي أَرَاكُمْ أَشْبَاحًا بِلَا أَرْوَاحٍ، وَأَرْوَاحًا بِلَا أَشْبَاحٍ، وَنُسَّاكًا بِلَا صَلَاحٍ، وَتُجَّارًا بِلَا أَرْبَاحٍ، وَأَيْقَاظًا نُوَّمًا، وَشُهُودًا غُيَّبًا، وَنَاظِرَةً عُمْيًا، وَسَامِعَةً صُمًّا، وَنَاطِقَةً بُكْمًا!»[٧٤].

إنَّ تتابع وقوع النبر على المقطع الأول من كلمات هذا المقطوع منحه إيقاعًا حادًّا حاسمًا، يمكن أن نتلمسه عبر النقرات المتتالية، وهذه الحدة في الإيقاع والقوة في النبر طبعت أكثر الخطب متسقة مع المعنى العام للخطب.

وفي موضع آخر حول صفات الله تعالى يقول الإمام (عليه السلام): «وَلاَ يَشْغَلُهُ غَضَبٌ عَنْ رَحْمَةٍ، وَلاَ تُولِهُهُ رَحْمَةٌ عَنْ عِقَابٍ، وَلاَ يُجِنُّهُ الْبُطُونُ عَنِ الظُّهُورِ، وَلاَ يَقْطَعُهُ الظُّهُورُ عَنِ الْبُطُونِ. قَرُبَ فَنَأَى، وَعَلاَ فَدَنَا، وَظَهَرَ فَبَطَنَ، وَبَطَنَ فَعَلَنَ، ودَانَ وَلَمْ يُدَنْ»[٧٥] نجد في هذا

المقطع أنَّ العبارة متوازنة ومتجانسة من حيث الكلمات والأصوات، وأنَّها تخضع لطبيعة السياق من حيث تكثيف الإيقاع أو تقليله أو عدمه الذي يفرضه؛ فهناك نظام متناسق لأبنية المفردات ضمن العبارة والفقرة، ثم نصب العبارة في ازدواج أو توازن تتعادل فيه العبارة مع العبارة موسيقيًّا.

الخاتمة

خطب نهج البلاغة تشتمل على أساليب فنية جميلة، وهي منسجمة مع المعنى وتحمل إيقاعًا ذا سُلّم موسيقي عذب، تستلذّها الأسماع وترتاح لها النفوس، وتجري على الألسن بخفةٍ ورشاقةٍ، إذ إنَّ الصوت في خطب نهج البلاغة له أثرٌ واضحٌ، وعلى جميع المستويات اللغوية سواء أكان على مستوى الصوت المفرد أم الجملة أم النص، فهو عنصر فعّال في كل المستويات اللغوية، فالإمام علي (عليه السلام) كان يختار في أغلب خطبه اللفظ ذا الصوت الأقوى، وهذا مناسب للجو وللغرض.

هناك كلمات تدل على المعنى نفسه، وهو ما يسمى بالترادف، لكن نجد تلك الكلمات تختلف بصفات حروفها ضعفًا وقوة، والسبب وراء اختيار كلمة معينة دون مرادفتها هو الجرس الصوتي ممَّا يشكّل تناسبًا مع السياق والجو العام في الخطبة وأغراضها، وكذلك النص في اختيار الأصوات كان حاضرًا عن طريق اختيار كلمات بعينها، ويراد من هذا التوافق بين موضوعات النص وبين صوت الألفاظ، لغرض إظهار جمالية البناء النصي.

الانتقاء أو النسيج الصوتي

يظهر بوضوح في نهج البلاغة؛ فهو متماسك ويُظهِر انسجاماً بين عناصر النص، وممَّا تقدَّم يمكن أن نقرر أنَّ بناء الخطبة وأغراضها وجوها العام كل ذلك يقتضي اختيار ألفاظ بعينها دون غيرها بسبب صوتها ومناسبته لتلك الأغراض.

نجد في خطب نهج البلاغة إيقاعًا موسيقيًّا متعدّد الأنواع. وهذا الإيقاع مستمدٌّ من خصائص الخطب الصوتية، وأنظمتها الخاصة في تركيب الجمل والعبارات، وقد سُخّر الإيقاع لدعم الطاقة التعبيرية.

وقد استعمل الإمام علي (عليه السلام) الإيقاع في خطبه بطريقة محكمة، فهو متمكن من الربط بين الغرض الديني والغرض الفني الجمالي، ممَّا جَعَلَ الغرض الثاني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية التي يُعدّ الإيقاع أحد مرتكزاتها، وممَّا لا شك فيه أنَّ كل مَنْ يُدقق في خطب النهج يجد في العبارات شاعرية وإيقاعًا مؤثرًا، وهو نابع من انسجام المقاطع والحركات.

ومن الضروري أن نوضح أنَّ البنية الإيقاعية في النهج تتألف من عناصر صوت وإيقاع متداخلة تتصل اتصالًا وثيقًا بالمعاني، وتشمل تلك العناصر، الأصوات والحركات والمقاطع الصوتية، وتعادل الفقرات، كما تشمل الكلمات وأبنيتها وتناسب الفواصل.

إنَّ دراسة ظاهرة الإيقاع تفضي النظر إلى هذه العناصر مجتمعةً، غير أنَّ هذا الضرب من التحليل ليس ميسرًا، لذلك آثرنا أن نأخذ كل

عنصر على حدة لتسهيل الدراسة. وخلاصة القول إنَّ الإمام كان يراعي في خطبه تناسب الأصوات وحسن ائتلافها، ويراعي أيضًا التناسب بين الإيقاع الصوتي والمعنوي، ويُسخّر هذا الإيقاع لرسم صور المعاني في الخيال ولإثارة الإحساس بها في نفوس المخاطبين.

إلى جانب هذه الملاحظات المتقدّمة نستطيع القول: إنَّ العناصر الإيقاعية في خطب نهج البلاغة الناتجة عن التجمعات الصوتية، وتكرار الحروف والكلمات والجمل، والتوازن والتقابل والسجع لم تكن غرضًا في حدّ ذاتها، بل إنَّ الإمام قد قابل بين نغمة الكلام وموضوعه، وجعل من الإيقاع أداة تبليغٍ وتأثير، ويُعدُّ هذا الأمر جزءًا أصيلًا من التعبير.

وقد كان الإمام مطّلعًا بنفسيات مخاطبيه عندما كان يخاطبهم في الظروف المختلفة، لذا جاءت العبارات والحروف المستعملة في خطبه منسجمة مع الظرف النفسي للمخاطبين، ولا يمكن أن نتعرف على قيمة التناسب الإيقاعي في خطب الإمام (عليه السلام) إلّا بمعرفة علاقتها بالمعنى؛ فهو يراعي التناسب بين المعاني وطريقة التعبير يستعمل الفخامة في مقام الشدّة والعذوبة في مقام اللين.

ولو دققنا في البنية الإيقاعية لخطب النهج لوجدناها تتألّف من عناصر صوتية وإيقاعية متداخلة، تتصل اتصالًا وثيقًا بالمعاني، وتشمل تلك العناصر الأصوات والمقاطع الصوتية وتعادل الفقرات، كما تشمل الكلمات وأبنيتها وتناسب الفواصل.

الهوامش

١- يُنظر محمد بن مكرم، ابن منظور: لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، ج ٨، ص ٤٠٢.

٢- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م، ص ٣٣٥.

٣- إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٢٧٢.

٤- محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٣٧.

٥- يُنظر عباس الفحام: الإمام علي (عليه السلام) في مجالس السيد المرتضى، مجلة المبين، السنة الأولى، العدد الأول، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م، ص١٩٣.

٦- أحمد أمين: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٦٥م، ص ٤٥.

٧- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، ط ١، بيروت، ١٩٥٢ م، ص ١٥٢.

٨- محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢، القاهرة، ١٩٩٧ م، ص ١٣٢.

٩- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط ٦، بيروت، ١٩٧٥م، ص ٢٦١.

١٠- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ حسن تميم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣م، خطبة ١٣- ص ٣٨.

١١- ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، القاهرة، ١٩٥٢م، ج ١، ص ٦٥.

١٢- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ حسن تميم: خطبة ١٩١، ص ٣٨٣.

١٣- أحمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط ٦، بيروت، ص ٢٥٦.

١٤- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ حسن تميم، خطبة ١، ص

١٣.

١٥- ابـن أبي الحديـد: شرح نهـج البلاغـة، خطبـة ٨٣، ص ١١٩.

١٦- المصدر نفسه: ج١، ص ٧٨.

١٧- ابـن جنـي: الخصائـص، ج٢، ص ١٥٩.

١٨- نهج البلاغة: خطبة ٨٣، ص ١٠٨.

١٩- المصدر نفسه: خطبة ١٦، ص ٤١.

٢٠- يُنظـر أحمـد المبـارك: فقـه اللغـة وخصائـص العربيـة، دار الفكـر، ط٦، بيروت، ص ٢٥٠.

٢١- يُنظـر أناهيـد عبـد الأمير الـركابي: مقصديـة التواصـل في عهـد الإمـام علي (عليه الـسلام) لمالـك الأشتر دراسـة تواصليـة، مجلـة المـبين، المجلـد الأول، العـدد الرابـع، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م، ص ٩٤.

٢٢- نهج البلاغة: خطبة ٩، ص ١٤٦.

٢٣- ابـن أبي الحديـد: شرح نهـج البلاغـة، خطبـة ١٥٢، ص ٢٧٩.

٢٤- المصدر نفسه: خطبة ٣٢، ص ٦٨.

٢٥- ابـن أبي الحديـد: شرح نهـج البلاغـة، ج ٦، ص ٢٧٥.

٢٦- المصدر نفسه: ج ٧، ص ١٧٣.

٢٧- المصدر نفسه: خطبة ١، ص ١٤.

٢٨- المصدر نفسه: خطبة ١٨٢، ص ٣٥٠.

٢٩- ابـن أبي الحديـد: شرح نهـج البلاغـة، ج ١٠، ص ٩٢.

٣٠- المصدر نفسه: خطبة ٤٨، ص ٨٥.

٣١- المصدر نفسه: خطبة ١٨٨، ص ٣٧٤.

٣٢- يُنظـر محمـد غنيمـي هلال: في النقـد الأدبي الحديـث، ص ٢٣٩.

٣٣- ابـن أبي الحديـد: شرح نهـج البلاغـة، خ ١٨٨، ص ٣٧٤.

٣٤- يُنظـر جلال الديـن السـيوطي: المزهـر في علـوم اللغـة، تحقيـق: فـؤاد علي منصـور، دار الـكتب العلميـة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ج١، ص ٤٤.

٣٥- يُنظـر مجـدي وهبـة وكامـل المهنـدس: معجـم المصطلحـات العربيـة في اللغـة والأدب، ط٢، مكتبـة لبنـان، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٨٨.

٣٦- بـدوي طبانـة: قضايـا النقـد الأدبي، دار المريـخ الريـاض، ١٩٨٨ م، ص ١٤٧.

٣٧- ابـن أبي الحديـد: شرح نهـج البلاغـة،

خطبة ٢٣٩، ص ٤٩٠.

٣٨- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، خطبة ١٣٨، ص ٢٥٦.

٣٩- المصدر نفسه: ج ١٢، ص ٢٨٥.

٤٠- محمود البستاني: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، ط ١، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤١٣ ق، ص ٢٥٥.

٤١- د. طه حسين وآخرون: التوجيه الأدبي، ص ١٣٧.

٤٢- ابن جني: الخصائص، ج ٢، ص ١٥٩.

٤٣- نهج البلاغة: خطبة ٥٧، ص ٩٣.

٤٤- المصدر نفسه: الصفحة ونفسها.

٤٥- محمود البستاني: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، ص ٢٥٥.

٤٦- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، خطبة ١١١، ص ٢١٢.

٤٧- المصدر نفسه: خطبة ١١٩، ص ٢٢٩.

٤٨- يُنظر ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، ص ٨١.

٤٩- نهج البلاغة: خطبة ٨٣، ص ١٣٢.

٥٠- المصدر نفسه: والصفحة نفسها.

٥١- المصدر نفسه: ج ٣، ص ٥٣.

٥٢- يُنظر ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ، ص ٢٠.

٥٣- محمود البستاني: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، ص ٢٥٣.

٥٤- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، خطبة ٢٣٠، ص ٤٨٠.

٥٥- محمود البستاني: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، ص ٢٥٤.

٥٦- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، خطبة ٢٣٧، ص ٤٨٧.

٥٧- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، خطبة ٨٣، ص ١٢٢.

٥٨- المصدر نفسه: الخطبة ٣٨، ص ١٢٦.

٥٩- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

٦٠- المصدر نفسه: الخطبة ٨٣، ص ١٣٢.

٦١- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، الخطبة ١٨٣، ص ١٣٣.

٦٢- المصدر نفسه: ج ٣، ص ١٥٢.

٦٣- المصدر نفسه: ج ٣، ص ١٥٣.

٦٤- المصدر نفسه: ج ٢، ص ٢٧٦.

٦٥- يُنظر ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ج ١، ص ١٢٦.

٦٦- المصدر نفسه: الخطبة ٨٣، ص ١١٨.

٦٧- يُنظر أسامة حسين شاهين: بلاغة الخطاب المختزل دراسة في توقيعات الإمام علي (عليه السلام)، مجلة المبين، المجلد: ١، العدد: ٢٠، ١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٤، ص ٤٣.

٦٨- يُنظر إيليا الحاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧ م، ص ١٥٧.

٦٩- نهج البلاغة: خطبة ٩١، ص ١٥٨.

٧٠- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

٧١- المصدر نفسه: ص ٦٨.

٧٢- محمد مبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، ص ١٢٥.

٧٣- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، الخطبة ١٨٢، ص ٢٤٩.

٧٤- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، الخطبة ١٠٨، ص ٢٠١.

٧٥- المصدر نفسه: الخطبة ١٩٥، ص ٤١٨.

المصادر والمراجع

القرآنُ الكريم

- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ حسن تميم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣م.
- أبو الفتح ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، القاهرة، ١٩٥٢م.
- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.
- أرسطو: الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر الجمهورية العراقية.
- إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- أحمد أمين: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٦٥م.
- إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٣م.
- محمود البستاني: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، ط١، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤١٣ ق.
- إيليا الحاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
- تمام حسان: مقالات في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٤م.
- أوستن دارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، بيروت، ١٩٨٥م.
- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.
- صبحي الصالح: شرح نهج البلاغة، ط١، دار الأسوة للطباعة والنشر، ١٤١٥ ق.
- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ الرياض، ١٤٠٤ ق.
- ميشال عاصي: الفن والأدب: بحث إجمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ط٢، منشورات المكتب التجاري للطباعة

والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠م.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ط١، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٣ ق.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٥م.
- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٩٧م.
- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٥٢م.
- محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م.
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.
- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط ٦، بيروت، ١٩٧٥م.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط ٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
- هلال ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالتها في المبحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر ودار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ م.
- شهاب الدين الآلوسي: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.
- الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، بلا تاريخ.
- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- إبراهيم بن عمر البقاعي: مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور،

تحقيق: عبد السميع محمد أحمد حسنين، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٨ هـ- ١٩٨٧ م.

- محمد محمد حسن جبل: المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠م.

- أبو بكر الرازي: تفسير غريب القرآن العظيم، تحقيق: حسين المالي، أنقرة، ١٩٩٧.

- عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: المزهر في علوم اللغة، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

- حنفي محمد شرف: الإعجاز البياني بين النظرية والتطبيق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط ١، القاهرة.

- محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٢٠هـ.

- أبو الفضل بن الحسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت، ط ١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، طبعة أزمنة، سلسلة الدراسات اللغوية، ١٩٩٨م.

- فريال زكريا العبد: الميزان في أحكام تجويد القرآن، دار الإيمان، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٠م.

- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٨م.

- أسعد أحمد علي: تهذيب المقدمة اللغوية لعبد الله العلايلي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق ط ٣، ١٩٨٥م.

- خلود العموش: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، ط ١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ط ١، ١٩٨٦م.

- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن

الكريم، دار الشروق، بيروت، ط ١٧، ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤م.
- سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط ١٧، ١٤١٢هـ.
- عبد الفتاح القاضي: البدور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة من طريقي الشاطبية والدرة، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، بلا تاريخ.
- مكي بن أبي طالب القيسي: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق: أحمد حسن فرحات، دار عمار، عمان- الأردن، ط ٣، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.
- مجلة المبين: تصدر عن العتبة الحسينية الشريفة.
- عبد الواحد المالقي: الدر النثير والعذب النمير، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م.