مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٣٢/٢٠١١ هـ.ق، العدد ١٨ (٣) ٨١-٩٩

الإيقاع في خطب نهج البلاغة

نصرالله شاملي[١]، جمال طالبي قره قشلاقى[٢]

تاريخ الوصول: ١٤٣٠/٧/١٢ تاريخ القبول: ١٤٣١/٨/٧

تحتوي خطب نهج البلاغة للإمام علي(ع) على أساليب فنيةٍ جميلةٍ من حيث شكلها الظاهرى و هى تتلاءم مع ما تحوي من معانٍ.هذه الأساليب أدّت إلى تأليف إيقاع ذي سلالم موسيقيةٍ تستلذّها الأسماع و ترتاح لها النفوس عند قراءتها و تجد متعةً و جمالاً و تجري على الألسنة بخفةٍ و رشاقةٍ لما في كلمات الإمام من تلاؤم في الحروف و الحركات. تناولها فيما يلي موضوع الإيقاع في خطب نهج البلاغة من خلال سبعة مواضيع: الإيقاع الناتج من التجمعات الصوتية – الإيقاع الناتج من التكرار– الإيقاع الناتج من تجانس الأصوات – الإيقاع الناتج من التوازن بين الجمل – الإيقاع الناتج من السجع – الإيقاع الناتج من الجناس – الإيقاع الناتج من التقابل .

الكلمات الرئيسية: الأدب، النثر العربي، نهج البلاغة، الإيقاع، الموسيقى.

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة أصفهان

٢. طالب دكتوراة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة أصفهان

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

المقدمة

قد عكف كثير من العلماء و الباحثين على دراسة نهج البلاغة، و درسوا جوانب مختلفة منه و بذلوا في ذلك جهوداً متضافرةً تستحق التقدير، إلّا أن معظم تلك البحوث قد تناولت الجوانب البلاغية و البيانية فيه. و لم تحظ الجوانب الأخرى إلا بقليلٍ من الإهتمام. (أنظر: خاقاني، محمد،جلوه هاي بلاغت در نهج البلاغة،أطروحة الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس،الطبعة الأولى، بنياد نهج البلاغة) و من المواضِع التي لم يعتن بها الباحثون – كما ينبغي – في دراساتهم موضوع الإيقاع فى خطب الإمام (ع). و لانلاحظ فيما كتبوا إلّا إشارات وجيزة و خاطفة. و يمكن أن نشير إلى بعض الباحثين في هذا المجال؛ و منهم محمود البستاني في كتابه تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، مع أنه لم يتطرق إلى هذا الموضوع إلّا بشكلٍ عابرٍ و لم يذكر إلّا نماذج قليلة له. و في حين نراه يشير إلى وجود الإيقاع في نماذجه نراه قد أهمل إيضاح العناصر البناءة للإيقاع. بناءً على هذا تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى تبيين الإيقاع في خطب نهج البلاغة قدر المستطاع.

الخطابة فنٌ من فنون الكلام تهدف إلى مخاطبة الجمهور محاولةً إقناعه و استمالته عن طريق السمع و البصر معاً. يرتكز هذا الفن على النظر في كل ما يؤدي إلى الإقناع.فلا غرو إذا قلنا إن الخطابة تعتبر أقوى الفنون النثرية تأثيراً في الجمهور، و تحمل الآداب العالمية في طيّاتها نصيباً وافراً من الخطب، و للأدب العربي القدح المعلّى في هذا المضمار من حيث المغزى و الجماليات.لكننا نجد جذور الخطابة عند علماء اليونان الأقدمين، فأرسطو يعرّف الخطابة بأنها"الكشف عن الطريق الممكنة للإقناع في أىّ موضوع كان" (أرسطو، ترجمة الدكتور عبدالرحمن البدوى، ص٢٩).

تتمثل مهمّة الخطابة في أمرين:

أولاً:التأثير في آراء الجمهور

يجب أن تكون الخطابة قادرةً على التأثير في آراء السامعين بغضّ النظر عن إيجابيتها أو سلبيتها،"و التأثير الذي هو إحدى غايتى الخطابة يصل إلى النفس عن طريقين: فما يطرق السمع منه يأتي عن طريق اللفظ و العبارة و الأسلوب،و طريقة الإلقاء و الصوت و النبر"(درويش، ص٣).و تكون مهمة الخطابة عند أرسطو التأثير في آراء المخاطبين.(أنظر: أرسطو، ص١٩٤).

ثانياً:إقناع الجمهور

هذه المهمة تتطلب وجود صبغة أدبية في الخطابة"إذ غايتها الإقناع عن طريق تحريك الأفكار و إثارة المشاعر معاً".(غنيمي هلال، ص٩٦).و هنا تكمن أهمية الخطابة لتأخذ مكانةً مرموقة بين الفنون الأدبية. و من النقّاد من يرجّح الخطابة على الشعر الغنائي قائلاً إنها"أجلّ من الشعر الغنائي تأثيراً و أقوى أثراً لذهابها في الدفاع مذهب التأثير و الإقناع"(درويش،ص٥).

الإيقاع

لم تنل ظاهرةٌ من الظواهر الأدبية الحديثة من الإهتمام مثلما نالت ظاهرة الإيقاع ، فهى تعدّ أساساً من أسس تأليف النص و بنائه و بدونه يتعذّر سير العمل الإبداعي سواء كان نثراً أم شعراً. الإيقاع بمفهومه العام هو التنظيم، أما الإيقاع مصطلح فني له حدوده و قوانينه في الشعر و النثر معاً. إن «لفظة الإيقاع مشتقةٌ أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان و التدفّق، و هو صفةٌ مشتركةٌ بين الفنون جميعاً، و تبدو واضحةً في الموسيقى و الشعر و النثر».(وهبة، و المهندس، ص٧١). و يحدث الإيقاع بالإفادة من جرس الألفاظ و تناغم العبارات لإحداث «التوافق الصوتي بين مجموعة من الحركات و السكنات لتأدية وظيفةٍ سمعيةٍ و التأثير في المستمع و يأتي الإيقاع من اختيار الكلمات

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

من حيث كونها تعبر عن قيمة التأثير الذي تحدثه وظيفة الكلمة في مدلولها الإيقاعي، فهو إحداث استجابةٍ ذوقيةٍ تمتع الحواس و تثير الإنفعالات». (فيدوح، ص٣٣٥).كما أن عدد الكلمات التي تكون الإيقاع بتركيباتها تعتمد تماماً على عدد الكلمات اللازمة لتوصيل المعنى في النثر. و «الإيقاع في الإصطلاح الأدبي هو حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم و الناتج عن تجاور أصوات الحروف في اللفظة الواحدة و عن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها وعن انتظام ذلك كله، سواء في سياق الأوزان أو القوافي. فالإيقاع هو في حصيلته النهائية تواتر الحركة النغمية من حيث تآلف مختلف العناصر الموسيقية أو تنافرها و من حيث درجة ذلك التآلف و مؤثراته الإيحائية غنىً أو فقراً، اتساعاً أو ضيقاً ،تنوعاً أو رتابةً»(بديع يعقوب، عاصي، ص ٢٧٢). و الإيقاع في أبسط تعريف له تعاقبُ أنغامٍ منسقةٍ في عملية تتابع.

الإيقاع الصوتي

الإيقاع الصوتيّ ينشأ من أصوات الحروف والحركات في الكلمة، ومن اختيار الكلمات ومن تنضيد الجملة من كلماتٍ، وما فيها من حركاتٍ ومدَّاتٍ منسُوقةٍ ، ومن منهج التَّركيب، ومواقع الكلمات، ومن طول الكلمات والجمل وقصرها، ومن مقاطع الجمل وفواصلها كلُّ ذلك روافد رئيسيةٌ يستجمع منها الإيقاع الصوتيّ.

إن منابع الموسيقى الظاهرة في العمل يمكن ردّها إلى ما يأتي:

الموسيقى النابعة من تآلف أصوات الحروف في اللفظة الواحدة و الحروف، كما لا يخفى أن الاصوات متفاوتة الجرس يقرع بعضها بعضاً حين تجتمع في اللفظ فينتج عن تقارعها المتناغم سُلّم موسيقى جميل.

٢-الموسيقى النابعة من تآلف الكلمات حين تنتظم في الترتيب فقرات و جمل، فالألفاظ المفردة تقرع الألفاظ المفردة المجاورة لها سابقاً و لاحقاً و ينجم عن تقارعها المتناسق سلالم موسيقية جميلة.على أن هذا التناغم الصوتي بين الألفاظ المفردة و المركبة،لا تتمّ جماليته الموسيقية إلا بتمام التناسق بين أصوات اللفظ و مدلوله من المعنى.(عاصي، ص٩٨).

الإيقاع في الخطابة

إن الإيقاع يجمّل النثر و يضفي عليه صبغةً فنيةً. كما أنه يختلف عن الوزن اختلافاً جوهرياً، إذ أصبح من المسلمات النقدية الجديدة، إن الإيقاع غير الوزن و كثيراً ما يتعارض الإيقاع و الوزن حيث يطرأ على الوزن كثير من التغييرات. إن الوزن جزء من الإيقاع و ليس العكس، فالوزن مقيد بالإيقاع و لا يتقيد الإيقاع بالوزن. يعتقد بعض النقاد بالفصل بين الوزن و الإيقاع، منهم الدكتور محمد غنيمي هلال حيث يقول «ينبغي أن نفرق بين أمرين يكثر الخلط بينهما: أوّلهما الإيقاع، و يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظمٍ في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة، و قد يتوافر الإيقاع في النثر ...و قد يبلغ الإيقاع في النثر درجةً يقرب بها كل القرب من الشعر.أما الإيقاع في الشعر فتمثّله التفعيلة في البحر العربي.فمثلاً «فاعلاتن» في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت (أي توالي متحرك فساكن، ثم متحركين فساكن، ثم متحرك فساكن). ثانيهما الوزن، و هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت و قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»(غنيمي هلال،ص٤٣٧-٤٣٦).

إن الإيقاع أحد أهم أركان أىّ عمل فني و ما من شكٍ في أن الإيقاع هو العنصر الهيكلي الرئيسي في كل الفنون، أكانت زمانيةً أم مكانيةً، و ليست فنون اللغة بدعاً من تلك الفنون، لابدّ أن نتفق على أن الإيقاع يتحقق في كافّة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

مظاهر الحياة : في الحركة، الصوت، الموسيقى، واللغة و...و النثر عامةً و الخطابة خاصةً لا يخلوان من الإيقاع. هذا ما يعتقده الباحثان رونيه وليك و واستن ورين بقولهما "ليست مشكلة الإيقاع مقصورة على الأدب بشكل نوعي أو حتّى على اللغة. فهناك إيقاع للطبيعة و آخر للعمل، و إيقاع للإشارات الضوئية و إيقاعات للموسيقى، و هناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية." (رونيه وليك و واستن ورين،ص١٧٠) . أما في النثر فإن الإيقاع نظام معقّد و لكنه موجود. و يرى الدكتور كمال ابو ديب أن "للنثر إيقاعه، و بمعنىً آخر أنه يقوم على إيقاع الفقرة أو السطر لأنه يستند بقوة إلى الفصل و الوصل. فقد كانت مبادئ الفصل و الوصل في الشعر الخليلي تقوم على طول التفعيلات و حدودها، و على الشطر و السطر محددان بالقافية و نهاية البيت.أما إيقاع النثر فيقوم على فصل و وصل من نمط مختلف ينشئه البعد الدلالي المتعلق بامتداد النفس، و الضغط النابع من تموجات التجربة و القراءة، و الحركة الداخلية للهجة الشعرية.(ابو ديب ،ص٢٢١). و يرى الدكتور غنيمي هلال أن "لغة النثر ليست موزونةً و ينبغي الّا تكون الخطبة في عبارات موزونةٍ لأن الوزن يقضي – بمظهره المصطنع– على ثقة السامعين في الخطيب و يصرف أنظارهم إلى شئ آخر في نفس الوزن. و لكن ينبغي الّا تكون الخطبة خالية من الإيقاع rythme لأنه يساعد على الإقناع"(غنيمي هلال، ص١١٨).

أرسطو يعتقد بضرورة الإيقاع في النثر لأنه"اذا كان بدون إيقاع، فإنه يكون غير محدودٍ، بينما ينبغي أن يكون محدوداً (لكن لا بالزمن) لأن ما هو غير محدودٍ لا يسر و لا يمكن أن يعرف. و كل الأشياء محدودة بالعدد، و العدد الخاص بشكل القول هو الإيقاع، و لهذا ينبغي الّا يلتزم هذا الإيقاع التزاماً دقيقاً بل إلى حد ما فقط"(أرسطو، ص ٢١٢). و يرى بعض النقاد أن النثر يخلو من مسألة الإيقاع الموسيقى. (أنظر: عاصي،١٩٧٠،ص٤٦). و " على الرغم من أن الخطيب يحظر عليه استعمال الوزن، لأنه يبين عن الإصطناع و التكلف و بهما تفقد مشاعره صبغة الصدق أمام جمهوره، عليه عند ذلك أن يصوغ عباراته بحيث لا تخلو من الإيقاع، يستعين به الخطيب على إثارة الإنفعالات فتكون الجمل ذات أجزاء لا طويلة و لا قصيرة، يسهل النطق بها في نفس واحدٍ لأنها لو كانت جداً طويلةً ملّها السامع و تخلف عن متابعتها و إذا جاءت جداً قصيرةً فاجأته، فجعلته يضيق بها،كانما نعثر فكره، فوقف دون ما ينتظر". (غنيمي هلال، ص٩٦).

إن الغاية من هذا كلّه تحقيق ثمرتين: هما القيمة الجمالية و القيمة التعبيرية.أي أن جمال الإيقاع مستفاد من تناسب العناصر في وزنها و حركتها و شكل نظامها فضلاً عن قدرة الإيقاع على التعبير و التصوير و التأثير. (العياشي، محمد، ص٦٨).

الإيقاع في نهج البلاغة

إن اللغة العربية لغةٌ موسيقيةٌ، و للألفاظ فيها قيمةٌ موسيقيةٌ إلى جانب دلالتها المعنوية.و السبب في ذلك يعود إلى" أن الأدب العربي أدب يعنى أشدّ العناية بالناحية الصوتية المسموعة و أن ذلك يرجع إلى تاريخه و تاريخ الأمة العربية نفسها، فلم تكن الأمة العربية أمةً قارئةً و لا كاتبةً و إنما كانت أمةً ناطقةً فصيحةً". (حسان، ص٤٠٩).و يرى بعض المحدثين أن المنشأ النفسي لميل العرب إلى الإيقاع و شيوعه في القول العربي بشكلٍ لافتٍ للنظر إنما هو التركيب النفسي للشخصية العربية القديمة التى طبعتها الصحراء الرتيبة بإيقاعها الرتيب ذي النغمة الواحدة المتكررة. (أمين، أحمد، ص٤٥).

إن نهج البلاغة يسير على سنن العربية و أساليبها في التعبير، فيمتاز في غالبية خطبه بإسلوبٍ إيقاعيٍّ رائعٍ و جرسٍ

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

لافتٍ للنظر. و لا نشك في أن الإنتظام في الإيقاع النثري قابلٌ للتحقيق دون موازين الخليل. يشتمل نهج البلاغة على إيقاعاتٍ موسيقيةٍ متعددة الأنواع ليؤدي وظائف جماليةً مختلفةً إذ "أن الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي، و جمالي و نفسي.أما العقلي فلتأكيده المستمر أن هناك نظاماً و دقةً و هدفاً في العمل الجمالي لأنه يخلق جواً من حالة التأمّل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعيةٍ، على الموضوع كله وأما النفسي فإن حياتنا إيقاعية: المشي، و النوم، و الشهيق، و الزفير و انقباض القلب و انبساطه (اسماعيل، ص٣٦١).

جمع نهج البلاغة بين مزايا الشعر و النثر.و قد تجاوز قيود القافية الموحدة و التفعيلات التامة.فنال بذلك حرية التعبير الكاملة فى جميع أغراضه. و تضمن في الوقت ذاته من خصائص الشعر، الموسيقى الداخلية و الفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، و التقفية التى تغني عن القوافي. فالموسيقى في نهج البلاغة إشعاع للنظم الخاص في كل موضع و تابعة لقصر الفواصل و طولها كما أنها تابعةٌ لإنسجام الحروف في الكلمة المفردة، و لإنسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة. إن العلاقة بين نهج البلاغة و الموسيقى علاقةٌ وطيدةٌ، فموسيقى نهج البلاغة اللغوية من أروع أنواع الموسيقى اللغوية و أجملها على الإطلاق،و أشدّها تجانساً و أكثرها تناغماً و انسجاماً.و هي موسيقى ناشئة من تخير الكلمات و ترتيب الحروف و الجمل حسب أصواتها و مخارجها و ما بينها من تناسبٍ في الجهر و الهمس و الشدة و الرخوة.

تجليات الإيقاع في نهج البلاغة

شاع في الدراسات الحديثة مصطلحان مترجمان: الإيقاع الخارجي و يشمل الوزن و القافية، و الإيقاع الداخلي و يشمل مباحث من علم البديع في البلاغة العربية كالجناس، و الموازنة، و التقسيم، و ردّ الأعجاز على الصدور و غيرها مما يعرف بالمحسنات اللفظية و قد يستبدل بهذين المصطلحين مصطلحا الموسيقى الخارجية، و الموسيقى الداخلية. أما المراد بالإيقاع الداخلي تلك الإحساسات الخاصة بالأصوات و الألفاظ و التراكيب بحيث تكون مؤثرةً في النص و قادرةً على خلق الدلالات الجديدة التي تنطلق من سياقٍ خاصٍ.و مما لا شك فيه أن للإيقاع الداخلي وقعاً صوتياً على الأذن، الأمر الذي يؤدي إلى تثبيت حالةٍ شعوريةٍ تكون قد نهضت بالإستناد إلى قيمةٍ تعبيريةٍ معتمدةٍ على الألفاظ، و هذه الألفاظ هي من التقاط تلك الحالة الإنفعالية.

و يظهر ولع العرب بجمال الإيقاع في كثرة السجع و الإزدواج و التوازن و الترصيع في منثور كلامهم، و قد أشار بعض الباحثين إلى هذه الحقيقة فقال" لقد إزدانت العربية بزينة الإيقاع منذ نشأتها نظماً و نثراً ، و ما التنوين و الإعراب سوى بعض آلات الموسيقي اللفظية، و ما التسجيع و التوازن و الإزدواج و أنواع البديع اللفظي و...سوى مظاهر أخرى لإهتمام العرب المفرط بجمال الرنّة و حسن الإيقاع (غريب، روز، ص١٣٢).

إن خطب نهج البلاغة مليئة بالإيقاعات المتنوعة حتى لا نكاد نعثر على مفردةٍ أو جملة قصيرة أو طويلة تخلو من الإيقاع. و قد بحثنا هذا الموضوع من جوانب متعددة و أولها ما يلي:

١-الإيقاع الناتج من التجمعات الصوتية بالحروف و الكلمات و الجمل

«يتولد من إيقاع الأصوات بالحروف و الكلمات و الجمل ما يسمى بالجرس، و لكل منها جرسٌ خاصٌ بها.إذ أن جرس الحروف في صوتها المنغم و هى تختلف في صفاتها حسب المخارج و نغمة الصوت، و جرس الكلمات في نغمها و

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

صوتها و إيقاعها الذي يحصل نتيجة التلاؤم بين حروفها و ائتلاف هذه الحروف و توافق أصولها. اما جرس الجمل فهو الإيقاع الصوتي الحاصل من التلاؤم بين كلماتها و توافق أصواتها و حلاوتها».(الخالدى، ص٩٢-٩١).

تشكل التجمعات الصوتية بالحروف إيقاعاً صوتياً، إذ أن الكلام في حدّ ذاته يتحدد بداهةً بأنه حروفٌ منظومةٌ و أصواتٌ مقطعةٌ، و مردّ ذلك أن مادة الكلمة هى الحروف، و أن الحروف أصواتٌ متقطعةٌ على وجهٍ مخصوصٍ كما أنها أصواتٌ مفردةٌ اذا ألفت صارت الفاظاً. و تبرز ظاهرة تعبيرية الحروف التي ترتبط بالسياق الصوتي في لغةٍ معينةٍ.إذ أن الإيقاع هو الذي يبرز البنية الصوتية في قوالب زمنيةٍ تمارس من خلالها الايحاء.(فضل، ص٤٧٢). فصوتية الحروف هى التي تشكل النغمات لما تمتاز به من تقطيعٍ و تنغيمٍ. (هلال، ص١٣٣). يشكل التجمع الصوتي من خلال الكلمات إيقاعاً صوتياً إذ يتحقق «التوافق و الإنسجام بين أصوات في كلماتٍ متتاليةٍ».(وهبة، و المهندس، ص١٢٥) و يشكل تناغماً يأتي من إنسجام الأصوات في تلاحق كلمات (علوش، ص٢١٨).

تشكل التجمعات الصوتية بالجمل إيقاعاً يمكن أن نسمّيه بالمعادلات اللفظية إذ تعني الجمل المتقاربة في أطوالها و أنغامها الداخلية و فواصلها الموسيقية، فعندما تتلاحق الجمل بأفعالها أو أسمائها تتكوّن التجمعات الصوتية و بذلك يتشكل الإيقاع الصوتي."إن للحرف في اللغة العربية إيحاءً خاصاً فهو إن لم يكن يدل دلالةً قاطعةً على المعنى يدل دلالة إتجاهٍ و إيحاءٍ و يثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى و يوجه إليه و يوحي به (المبارك، ص٢٦١).

يقول الإمام (ع) في ذمّ أهل البصره بعد وقعة الجمل: «أخلاقكم دقاقٌ و عهدكم شقاقٌ و دينكم نفاقٌ و ماوءكم زعاقٌ»(نهج البلاغه، خطبة١٣، ص٣٨).و حرف القاف من الحروف المجهورة التي يستعمل في الحدث الشديد و تفيد الشدة و الاصطدام. نحن نجد عند الإمام علي (ع) ما يعتقد به من أن العرب «جعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى و الصوت الأضعف للفعل الأضعف» (إبن جني، ج ١، ص٦٥). إن الامام يستخدم في مواقف كثيرةٍ من خطبه تجمعاتٍ صوتيةً مختلفةً متلاءماً مع متطلبات سياق الخطبة، التي توجد إيقاعاتٍ هائلةً ذات سلالم موسيقيةٍ جميلةٍ. فبعض الكلمات يبدو خافتاً، و بعضها يظهر مجلجلاً، و بعضها خفيف التموجات يجري كالماء، و بعضها تسمع له ما يشبه الحفيف أو الخرير و بعضها له نقراتٌ كالدفوف أو طرقات كمطرقة الحدّاد، و بعضها تحس فيه صلابةً، و بعضها تلمس فيه الرخاوة و اللين، و بعضها هواءٌ يسمح بالتموّج الصوتي و الطواعية الموسيقية كحروف المدّ.عندما نقرأ المقطوعة التالية من إحدى خطبه تتّضح المسألة بوضوحٍ، حيث يقول في مذمّة الدنيا مستخدماً أكثر حروفها من الحروف المجهورة ذات وقعٍ شديدٍ على الأذن:"إن برقَها خالبٌ،و نطقها كاذبٌ، و أموالها محروبةٌ، و أعلاقها مسلوبةٌ، ألا و هى المتصديةُ العنونُ، و الجامحةُ الحرونُ، و المائنةُ الخؤونُ، و الجحودُ الكنودُ، و العنودُ الصّدودُ، و الحيّودُ الميّودُ، حالها انتقالٌ، و وطأتها زلزالٌ، و عزّها ذلٌّ، و جدّها هزلٌ، و علوّها سفلٌ، دار حربٍ و سلبٍ، و نهبٍ و عطبٍ، أهلها على ساقٍ و سياقٍ، و لحاقٍ و فراقٍ.قد تحيّرت مذاهبُها، و أعجزت مهاربها، و خابت مطالبها، فأسلمتهم المعاقلُ، و لفظتهم المنازلُ و أعيتهم المحاولُ، فمن ناجٍ معقورٍ، و لحمٍ مجزورٍ، و شلوٍ مذبوحٍ، و دمٍ مسفوحٍ، و عاضٍّ على يديه، و صافقٍ بكفيه،و مرتفقٍ بخديه، و زار على رأيه،و راجعٍ عن عزمه، و قد أدبرت الحيلةُ، و أقبلت الغيلةُ، و لات حين مناصٍ، هيهات هيهات، قد فاتَ ما فاتَ، و ذهبَ ما ذهبَ، و مضت الدنيا لحالِ بالها"(نفس المصدر،خطبة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

١٩١،ص٣٨٣). هذه المقطوعة تشتمل على عناصر مختلفةٍ و التى ينتج عنها إيقاع متّسقٌ و موسيقى رائعةٌ،منها: إيقاع التجمعات الصوتية من خلال عدة حروف منها الباء في كلمات(خالب، حالب، محروب، مسلوب، حرب، سلب، نهب، عطب، ذهب) و منها النون في كلمات (العنون، الحرون، الخؤون) و منها الدال في كلمات (الجحود، الكنود، العنود، الصدود، الحيود، الميود) و منها اللام في كلمات (انتقال، زلزال، ذل، هزل، سفل) و منه القاف في كلمات (ساق، سياق،لحاق، فراق، صافق، مرتفق)و منها اللام في كلمات (المعاقل، المنازل، المحاول) و منها الراء و الحاء في كلمات (معقور، مجزور- مذبوح، مسفوح).هذه الكلمات قد ختمت بالحروف المجهورة الشديدة و الرخوة تشبه حركة موج البحر العالية تارةً و الخافضة أخرى. و منها التقابل بين كلمات(عز و ذل –جد و هزل –علو و سفل – أدبرت و أقبلت) و لا شك أن التضاد بين الكلمات من العناصر البنّاءة للإيقاع في الخطبة.و منها السجع بين عدّة جملٍ و هو مشهود في المقطع المذكور.و منها الجناس بين كلماتٍ مختلفةٍ و هو أيضا واضحٌ فيما ذكر. و"للحروف الهوائية أى حروف المدّ و الحركات وظيفةٌ فنيةٌ صوتيةٌ أو وظيفةٌ موسيقيةٌ.فإن هذه الحروف هي التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكانياتها الصوتية و مرونتها" (المبارك، ص٢٥٦).

يقول الإمام في أوّل خطبة له في كتابه «الحمدُ للهِ الذي لا يبلغُ مدحته القائلونَ و لا يحصي نعماءه العادّونَ و لا يؤدي حقّه المجتهدونَ الذي ليس لصفته حدٌّ محدودٌ و لا نعتٌ موجودٌ و لا وقتٌ معدودٌ». (نهج البلاغة، خطبة ١، ص١٣). اكتسبت الكلمات و الجمل في هذا المقطع جرساً موسيقياً خاصاً.ويأتي ذلك من تشابه بعض الكلمات في الوزن و تماثل بعضها الآخر، و من التساوي بين الفقرتين أو الجملتين في عدد الكلمات أو في أوزانها. و مما لاشك فيه أن استخدام حروف المدّ في نهاية بعض المفردات قبل الحروف المجهورة قد أضفى على هذا المقطع إيقاعاً ملحوظاً و أحدث رنيناً يتلاءم مع سياق الخطبة.

٢- الإيقاع الناتج من تكرار الحروف و الكلمات و الجمل

تعدّ ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في الخطبة من الوسائل التي تُثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف معين في السطر، أو مزاوجة حرفين أو أكثر. و تكرار ذلك يعكس الحالة الشعورية للمبدع و قدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم إضافةً إلى المعنى. إن تكرار الكلمات، أسماءً و أفعالاً يحقّق إيقاعاً يساير المعنى و يجسمه و يعبّر عن معانيه. نجد هذه الظاهرة الإيقاعية الممتازة في مختلف خطب نهج البلاغة.و جاء في خطب الإمام(ع) تكرار الحروف متناسبةً مع سياق المعنى، متناسقةً مع موضوع الخطبة. يقول الإمام في مقطع خطبة له: «إذ تصرّمتِ الأمورُ، و تقضّت الدهورُ، و أزفَ النشورُ، أخرجهم من ضرائحِ القبورِ، و اوكارِ الطيورِ» (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص١١٩).تكرر حرف الراء في هذا المقطع تسع مرّات، وقد بعث هذا التكرار حركةً تلاءم مضمون المقطع و قد أضفت على الإيقاع قوةً و انسجاماً و حيويةً. لإن الجرس الذى يحدث من تكرار حرف الراء الذي من صفاته أنه مكررٌ يعلو دون رتابةٍ و بلا خفوتٍ في وحدةٍ نغميةٍ، يلاءم المعنى و يمكن لنا أن نسمّيه إيقاعاً اهتزازياً. و هو نوعٌ من الإيقاع القادر على التردّد بين درجتين: الإنخفاض والإرتفاع. و هو يودّي إلى انسجامٍ في الدلالة.

و يشتمل نهج البلاغة على تكرار الحروف بحيث نجدها في أكثر الخطب، حيث يقول الإمام في خطبة له حول خلق العالم «أنشأ الخلقَ إنشاءً و ابتدأه إبتداءً، بلا رويةٍ أجالها، و

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

لا تجربةٍ استفادها، و لا حركةٍ أحدثها، و لا همامة نفسٍ اضطرب فيها، أحال الأشياء لأوقاتها . لاءمَ بين مختلفاتها، و غرّز غرائزها و ألزمها أشباحها، عالماً بها قبل ابتدائها، محيطاً بحدودها و انتهائها عارفاً بقرائنها و أحنائها» (نفس المصدر، خطبة ١، ص١٤).و يقول الإمام في موقف آخر في الإعراض عن الدنيا «فإنّ الدنيا رنقٌ مشربها، ردغٌ مشرعها، يونقُ منظرُها و يوبقُ مخبرها..حتّى إذا أنس نافرها و إطمأنَّ ناكرُها قمصت بأرجلها و قنصت بأحبلها و أقصدت بأسهمها» (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص١١٨). نجد في هذين المقطعين تكرار حرفين هما"هـ-ا". تكرر هذان الحرفان في المقطع الأول خمس عشرة مرة، و في الثاني ثماني مرات. و أعطت المزاوجة بين حرف الهاء المهموسة و حرف الألف – و هو من الحروف المجهورة سلّماً موسيقياً رائعاً، يشبه حركة موجٍ يعلو و يخفت. و يتكرر إيقاع تكرار التجمعات الصوتية في خطبٍ مختلفةٍ من نهج البلاغة. و الإمام يقول في خطبة له عندما بويع في المدينة و أخبر الناس بعلمه بما تؤوّل إليه أحوالهم «و الذي بعثه بالحقِ لتبلبلنَّ بلبلةً و لتغربلنَّ غربلةً و لتساطنَّ سوط القدرِ حتى يعود أسفلكم أعلاكم و أعلاكم أسفلكم و ليسبقنَّ سابقونَ كانوا قصروا و ليقصرنَّ سباقونَ كانوا سبقوا».(نفس المصدر، خطبة ١٦، ص٤١).قد تكرر حرف السين في هذا المقطع و هو من الحروف المهموسة المرقّقة، و أحدث من الترديد الصوتي لهذا الحرف إيقاعاً حزيناً هادئاً ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسّه إزاء مستقبل الناس في المجتمع. إضافةً إلى ذلك تعطي كلمات «تبلبلن، تغربلن، تساطن» شحنةً إيقاعيةً أكثر لهذا المقطع بما فيها من حركاتٍ نغميةٍ متسقةٍ. لإن «العرب يراعون في اجتماع الحروف في الكلمة الواحدة و توزعها و ترتيبها فيها حدوث الإنسجام الصوتي و التآلف الموسيقى». (المبارك، ص٢٥٠).

يقول الإمام في خطبة أخرى تشتمل على قدم الخالق و عظم مخلوقاته:"إذ لا سماءَ ذات أبراجٍ و لا حجبٍ ذات أرتاجٍ و لا ليلٍ داجٍ و لا بحرٍ ساجٍ و لا جبلٍ ذو فجاجٍ و لا فجٍّ ذو إعوجاجٍ"(نهج البلاغة، خطبة ٩٠،ص١٤٦). تكرر حرف الجيم المجهورة الشديدة إحدى عشرة مرة في سطرٍ واحدٍ، و أحدث إيقاعاً متّسقاً إلى جانب العناصر المختلفة مثل الجناس و السجع و...

و لتكرار حرف اللام يمكن أن نستشهد بالمقطعين التاليين، حيث يقول الإمام: «قد طلعَ طالعٌ ، و لمعَ لامعٌ، و لاحَ لائحٌ ، و إعتدلَ مائلٌ»(نفس المصدر،خطبة ١٥٢،ص٢٧٩). «قد وعظوا حتى ملّوا، و قهروا حتى ذلّوا، و قتلوا حتى قلّوا».(نفس المصدر،خطبة ٣٢،ص٦٨).

و فى كثيرٍ من الأحيان يستخدم الإمام بعض حروف العطف التى يكون لها إيقاع جميل. منه تكرار حرف أو حيث يقول "هل من مناصٍ أو خلاصٍ أو معاذٍ أو ملاذٍ أو فرارٍ أو محارٍ"(نفس المصدر، ص١٣٢).و من تكرار حرف "لا" العاطفة جاء فيه. "و احشرنا في زمرتهِ غيرَ خزايا، و لا نادمينَ ولا ناكبينَ و لا ناكثينَ و لا ضالّينَ و لا مضلّينَ و لا مفتونينَ"(نفس المصدر، ص ١٩٨).

يعدّ تكرار الحروف أبسط أنواع التكرار إذ يتكرر الحرف أكثر من مرةٍ فيشكل ذلك إيقاعاً صوتياً.كما أننا نرى تكراراً للكلمات و الجمل في بعض خطب نهج البلاغة و التى تعطي الخطبة إيقاعاً رائعاً.يقول الإمام(ع):"من وصفَ اللهَ سبحانه فقد قَرَنَه، و من قرنه فقد ثنّاه، و من ثنّاه فقد جزّأه، و من جزّأه فقد جهله، و من أشار إليه فقد حدّهُ، و من حدّهُ فقد عدّهُ"(نفس المصدر،خطبة ١، ص١٤).تكرر كل من كلمات (قرنه – ثنّاه – جزّأه – جهله – حدّه) مرتين.

و لتكرار الكلمات شواهد كثيرة فى نهج البلاغة نذكر منها: "العملَ العملَ، ثم النهايةَ النهايةَ، و الإستقامةَ

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

الإستقامةَ، ثم الصبرَ الصبرَ، و الورعَ الورعَ"(نفس المصدر،خطبة ١٧٦،ص٣٣٦)."أينَ العمالقةُ و أبناء العمالقة؟ أين الفراعنةُ و أبناء الفراعنةُ؟ أين أصحاب مدائن الرّسّ الذينَ قتلوا النبيّينَ، و أطفوا سننَ المرسلينَ، و أحيوا سننَ الجبّارينَ؟أين الذينَ ساروا بالجيوشِ، و هزموا بالألوف، و عسكروا العساكرَ، و مدّنوا المدائن؟..أين أخواني الذين ركبوا الطريقَ، و مضوا على الحقّ؟ أين عمار؟ و أين ابنُ التيهان؟ و أين ذو الشهادتينِ؟و أين نظرائهم من إخوانهم الذينَ تعاقدوا على المنيّةِ، و أبردَ برؤوسهم إلى الفجرةِ؟(نفس المصدر،خطبة ١٨٢،ص٣٥٢).

و من تكرار الجمل نستطيع أن نستشهد بالمقطع التالي حيث يقول الإمام:"الحمدُ لله كلّما وقبَ ليلٌ و غسقَ، و الحمدُ للهِ كلّما لاحَ نجمٌ و خفقَ، و الحمدُ للهِ غيرَ مفقودِ الأنعامِ و لا مكافأ الافضالِ".(نفس المصدر،خطبة ٤٨،ص٨٥)."فإنّ غداً من اليومِ قريبٌ، ما أسرع السّاعاتُ في اليوم، و أسرعَ الأيامُ في الشّهر، و أسرع الشّهور في السنةِ، و أسرع السنين في العمرِ"(نفس المصدر،خطبة ١٨٨،ص٣٧٤).

و يشمل التكرار كل وحدةٍ لغويةٍ مهما كانت، إذ يشمل الأجزاء الصغرى (الحروف و الكلمات) أو الأجزاء الكبرى (الجمل و التراكيب).و يرتبط التكرار بالإيقاع إذ أن الإيقاع يحتمل بنيةً تكراريةً.و بما أن التكرار يشمل الحروف و الكلمات و الجمل فهو بذلك يشكل إيقاعاً صوتياً. إن التكرار تناوب الألفاظ و إعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً.(هلال،ص٢٣٩). في بعض الأحيان يلجأ الإمام إلى تكرار حروف بعينها لبناء تركيبٍ هارموني يبني خلفية صوتية للخطبة.تبدأ الخطبة بتركيب صوتي دائري يتكون من الأصوات (ن—باء—حاء).فجاءت الألفاظ بهذا الترتيب اللافت (ن ح ب – ب ح ن) (منتحباً بالحنين). يصنع الإمام مجموعة كبيرة من الثنائيات الصوتية التي تكون إيقاعا خفيّا لا صارخاً. (القريب العجيب كنت قلت—شاءت شاووا—انتحل الرمل).

٣– الإيقاع الناتج من تجانس الاصوات

يسمى تكرار صوت أو أكثر في الكلمات المتوالية تجانساً صوتياً و هو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام. (وهبة، المهندس، ص٨٨) و بعبارة أخرى أن يكرر الأديب كلمات ذات إيقاع ينجم عن تتابعٍ رتيبٍ و تجانسٍ في الصوت. على أن من النثر ما يحوي من الإيقاع و النغم ما يساوي الشعر حيناً و يفوقه أحياناً من جراء التجانس و التلاؤم الذي يقوم على طبيعه الحروف و ترتيبها في الكلمة. و للألفاظ قيمة ذاتية إذ تقدم المتعة الحسية التي يجدها المتلقي مستمعاً أو قارئاً، فتنشأ من تتابع أجراس حروفها و من توالي الأصوات التي تتألف منها في النطق، و في الوقوع على الأسماع.كما أن التلاؤم يكون في الكلمة بائتلاف الحروف و الأصوات و حلاوة الجرس و يكون في الكلام بتناسق النظم و تناسب الفقرات و حسن الإيقاع. (طبانة، ١٩٨٨، ص١٤٧).

قلما تخلو خطبة من ظاهرة التجانس الصوتي و" الإمام (ع) عندما يستخدم التجانس الصوتي إنما يستخدمه حسب متطلبات السياق فنجده يتّجه في عبارات خاصة تتخلل كلامه و ليس في مطلق النص بل في جزء منه فحسب إلى عباراتٍ إيقاعيةٍ تختلف عما نلحظه عند العاديين من الكتاب ممن يعني بالزخرف اللفظي، بل أن كلامه (ع) يجئ طبيعياً يتناسب مع شخصيته التي ميّزه الله تعالى بها...إنك تواجه خلال النصوص عبارات من نحو"عقلوا الدينَ عقلَ وعايةٍ و رعايةٍ (نهج البلاغه،خطبة ٢٣٩،ص٤٩٠)يعطف الهوى على الهدى إذا عطفوا الهدى على الهوى (نهج البلاغه،خطبة ١٣٨،ص٢٥٦). هم أكثر و أمكر و أنكر و نحن أفصح و

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

أنصح و أصبح.إن أمثلة هذه العبارات تختلف تماماً عمّا نلحظه في عصور الصناعة اللفظية...إنها تجئ محكمةً مشرقةً جميلةً طريفةً طبيعيةً أيضاً... بل يمكن القول أن الكتاب المشهورين في العصور اللاحقة ممن عنوا بالصياغة الإيقاعية المصطنعة قد تأثروا بأسلوب الإمام(ع) حيث مارسه بنحوه الطبيعي و حوله الآخرون إلى نحوه الإصطناعي كما نلحظ ذلك عند أمثال الجاحظ او الأجيال الأخرى لدى كتاب من أمثال ابن العميد أو الهمذاني و سواهم".(البستاني، ص٢٥٥).

حين نتجه إلى العنصر الإيقاعي نجد إن هذا العنصر قد توفرت عليه خطب نهج البلاغة بشكلٍ لافتٍ لا يكاد يجهله أحد في هذا الصدد.ففي صعيد الإيقاع الخارجي نجد أن البعد الأول منه و هو الإيقاع المنتظم في نهاية الفقرات يطبع أكثر الخطب حيث لا تخلو خطبة من عنصر "القرار المقفى" الّا نادراً. و فيما يتصل بالبعد الثاني يعني "التجانس"بين أصوات العبارة المتنوعة فهو ما لا تكاد تخلو منه الخطب، حتّى إنك لو قرأت خطبة الغرّاء مثلاً لوجدت أن الحروف (س–ص –ز–) بصفتها تنتسب إلى أصل صوتي واحد، تلاحق عبارات الخطبة حتى نهايتها، بخاصة (س –ص). و من خلال دراسة هذه الخطبة إتضح لنا هذا الأمر بوضوح تام، حيث تشكلت تجمعات صوتية بثلاثة حروف صفيرية، هي: الصاد، و السين، و الزاء.تمكن ملاحظتها في الجدول التالي:

الصاد	الفعل	صلّى – أوصيكم – أرصد – أحصاكم – قمصت – قنصت – أقصدت –تصرمت – فصل – صادف – صدق – صارت – أوصيكم – يقصر – انصرف – انصب – تصرفون.
الصاد	الاسم	ناصراً – نصيراً – صموتاً – صفوفاً – بصراً – أبصاراً – البصر – الأصوات– الأبصار – العواصف – مناص – خلاص – صدر – وصب – صور – الصدور – صيور – تصلية – الاحصاء – صائبة – خصيما – الصحة – عصض – نصرة .
السين	الفعل	استهديه – استعينه – استظهر – استدرج – استغلق – استعظم – استحقوا –استوى – اسرع – يحتسب – ستر – سلموا – نسوا –أرسله – البسكم – اسهم – يسمعهم
السين	الاسم	سوابغ – السوابغ –رسوله – محاسبون – سناد – السلف – ارسالا – السباع – سراعا – لبوس – الإستكانة – الإستسلام – الأسماع – اقتسارا – حسابا – سبيل – المستعتب – سدف – المقتبس – اسماعا– سريرة – سبيله – نفسه – أسماعا – مستمتع – مستفسح – سلالة – السقم – الاستغاثة – سعيدا – سيئات – الاستار – لساناً – مستكبراً – سادراً – سعياً – يسيراً – سنن – سادراً – الأسقام – سكرة – سوقة – مبلساً – سلساً – السعير – سورات – سنة – مسلية – ساعات – جسيما – المسخطة – الأسماع – مرسل – الأجساد – انفساح .
الزاء	الفعل	أزف – زجر – ازدجر – زين .
الزاء	الاسم	أزل – الجزاء – زبرة – الجزاء – جزاء – مميزون – زاكية– عازمة – حازمة – التنجز – أرزاق – حواجز – نوازل – الزيال – أزوف – علز – اعزة – مزدجراً – جزعاً – زورقة – نزول – زفير – مزيج – حاجزة – ناجزة – زهوق – عزيز.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

إن هذه المفردات التي شكلت نسبةً كبيرةً من عدد كلمات الخطبة بأجمعها تمثل نموذجاً ل"التجانس الصوتي"في خطب نهج البلاغة.

و أياً كان فإن التجانس الصوتي الذي أوجده الإمام (ع) بنحوه الطبيعي، و الذي يعدّ ضرورة فنية يظل متنوعاً كما لحظناه في النماذج المتقدمة و هو أمر لا يقف عند العبارة المركبة التي تتجانس أصواتها من خلال تماثل الحروف في جمل متعددة، بل يتجاوز إلى العبارة الواحدة أيضا بحيث يختارها إيقاعياً بشكل تتناسب فيه مع سياق الجملة التي ترد فيها هذه العبارة أو تلك...و هذا من نحو قوله (ع) مثلا:"و إنّك لذهّاب التيهِ و روّاغٌ عن القصد و مندحق البطنِ رحب البلعوم. (نهج البلاغه،خطبة ٥٧،ص٩٣) لوصلت إليك مني قوارعُ العظم و تهلس اللحم.إن صيغ المبالغة (الذهّاب- روّاغ) و الصيغ الوصفية(مندحق البطن- رحب البلعوم) يتحسسها المتذوق الفني بشكلٍ مثيرٍ و مصعقٍ و مدهشٍ..إنها نمط من الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي حيث يتجانس الصوت مع الدلالة، فاندحاق البطن يتناسب مع مبطان لا يُعنى إلا ببطنه و "الروّاغ" يتناسب مع مخاتل مخادع لا يمارس غير عمل الشيطان...إضافةً إلى أن العبارة ذاتها من حيث تجانس حروفها تتميز بجمال مدهشٍ صاخبٍ حيناً، و هادئً حيناً و ساخراً حيناً ثالثاً بالنحو الذي لحظناه في النماذج المتقدمة.(البستاني، ص٢٥٥).

و الإمام عندما يتطرق إلى مواضيع الذمّ يستخدم كلمات ذات تجانسٍ صوتيٍّ رنّانٍ، و كثيراً ما يستخدم صيغ المبالغة التي يكون النبر فيها على الحروف المشدّدة، مما يعطيها جرساً متسقاً يؤثر أكثر التأثير.يقول الإمام في ذمّ الدنيا:" غرارّةٌ، ضرّارةٌ، حائلةٌ، زائلةٌ، نافدةٌ، بائدةٌ، أكّالةٌ، غوّالةٌ".(نهج البلاغة،خطبة ١١١،ص٢١٢).و نجد في موقف آخر نفس المسألة حيث يقول في ذمّ قوم لم ينهضوا بالجهاد: اطلبكم ما اختلف جنوب و شمال، طعّانين، عيّابين، حيّادين، روّاغين"(نفس المصدر،خطبة ١١٩،ص٢٢٩).و في موقف آخر يقول:"فاحذروا الدنيا فإنها غدّارةٌ، غرّارةٌ"(نفس المصدر،خطبة ٢٣٠، ص٤٨٢).

أننا أمام صورٍ و إيقاعاتٍ هائلةٍ تحتشد بشكل مكثف و منتظم حتي لا يكاد يخلو سطر من هذه الأدوات المدهشة المثيرة الطريفة...ففي صعيد الإيقاع لا تقف الخطبة عند التجانس الصوتي بين الفواصل، بل تتجاوزه إلى المفردات المتتابعة ايضا(هل من مناصٍ أو خلاصٍ) (أو معادٍ أو ملاذٍ أو فرارٍ أو محارٍ). (نفس المصدر،خطبة ٨٣،ص١٣٢) (سمع فخشعَ، و إقترفَ فاعترفَ، و وجلَ فعملَ). (نفس المصدر،خطبة ٨٣،ص١٢٢) كما يتجاوز إلى ثلاث فواصل فصاعداً (تصرمت الأمور و تقضت الدّهور، و أزف النشورُ، أخرجهم من ضرائح القبورِ و أوكار الطيور).(نفس المصدر،خطبة ٨٣،ص١١٩)(عباد مخلوقون اقتداراً، و مربوبون اقتساراً، و مقبوضون احتضاراً).(نفس المصدر،خطبة ٨٣،ص١٢١). "فدع عنك من مالت به الرمية"و إياك أن توجف بك مطايا الطمعِ فتوردك مناهل الهلكة""رمته قسي الفناء بنبال الموت" لو لفظنا هذه الصور الثلاث بصوت عالٍ فإن وقعها الموسيقى يسيطر على أحاسيسنا جميعها و نحسب أنفسنا أمام "اوركسترا" تعزف على عشرات المعازف بصخب حيناً و بهدوءٍ حيناً آخر.

٤-الإيقاع الناتج من التوازن بين الجمل

ينشطر التعبير الفني عند الإمام (ع) إلى نمطين من حيث تعامله مع العنصر الإيقاعي. فهناك نصوص تستخدم لغة العصر من حيث قيام النثر مقابل الشعر،أى قيام النثر على الفواصل المقفاة مقابل الأبيات المقفاة في الشعر،...و قيامه على التوازن بين الجمل مقابل تفعيلات الشعر (البستاني،

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

ص٢٥٣). و هذا مثل قوله (ع): "إن الموت هادم لذاتكم و مكدّر شهواتكم، و مباعد طيّاتكم ...فيوشك أن تغشاكم دواجي ظللهِ و إحتدام عللهِ و حنادس غمراتهِ و غواشي سكراتهِ و اليم إزهاقهِ و دجو اطباقهِ و جشوبة مذاقهِ ...فعليكم بالجدِّ و الإجتهادِ و التأهبِ و الإستعدادِ و التزوّدِ في منزل الزادِ(نهج البلاغة،خطبة ٢٣٠، ص٤٨٠). فهو يؤمّن توازناً موسيقياً موحّد النغم، تألفه الأذن وتجد فيه متعة وجمالاً موسيقياً خفياً تنبع من اختيار الإمام لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات...

فهذا النص —و مثله كثير من النصوص- يعتمد على الفواصل المقفاة و التوازن بين العبارات ...كما هو واضح. و هناك نصوص تستخدم لغة العصور جميعاً، و نعني بها النثر المترسل(البستاني، ص٢٥٣). و هذا من قوله: "و اعلم أنّ مالك الموتِ هو مالك الحياةِ و أنّ الخالق هو المميت و أن المفني هو المعيد و أن المبتلي هو المعافي و أن الدنيا لم تكن لتستقر إلّا على ما جعلها الله من النعماء و الإبتلاء و الجزاء في المعاد أو ما شاء مما لا تعلم. فإن أشكل عليك شيء من ذلك فاحمله على جهالتك، فإنك أوّل ما خلقت به جاهلا ثم علمت و ما أكثر ما تجهل من الأمر و يتحير فيه رأيك و يضلّ فيه بصرك تبصره بعد ذلك.(نهج البلاغة،خطبة ٢٣٧،ص٤٨٧). فهنا نجد أن كلامه (ع) مترسل كلّ الترسل لا توازن بين العبارات و لا تقفيه للفواصل ...لكن مع ذلك تجئ عناصر إيقاعية عابرة مثل (إلا ما جعلها الله عليه من النعماء و الإبتلاء و الجزاء..) فهنا تتوالي ثلاث عبارات مقفاة واحدة بعد الأخرى على نحو لا ينتسب إلى قافية كما لاحظنا في النصوص السابقة.

إن ظاهرة استخدام التوازن بين الجمل نجده كثيراً في خطب نهج البلاغة مما يعطيها اتساقاً في الجرس و إيقاعاً في النغم.و الإمام في خطبة له يقول:"فاتقوا الله تقيةَ من سمعَ فخشعَ، و اقترفَ فاعترفَ و وجل فعملَ، و حاذرَ فبادرَ، و أيقن فأحسن، و عبّر فاعتبرَ، و حذر فحذرَ، و زجرَ فازدجرَ، و أجابَ فأنابَ، و راجعَ فتابَ، و اقتدى فاحتذى، و أرى فرأى "(نهج البلاغة،خطبة ٨٣، ص١٢٢). إن هذا التوازن بين الجمل و تتابعها واحدة بعد الأخرى و خضوع كل واحدة منها إلى صوتين متجانسين متتابعتين أوجد إيقاعاً رائعاً. هذا الإيقاع يساهم في التصعيد العاطفي للموقف حتّى يصل تدريجياً إلى تصعيد أشد حينما نواجه المقطع السابق الذي جاء فيه" فهل ينتظر أهل بضاضة الشباب إلّا حواني الهرم؟ و أهل غضارة الصحة إلّا نوازل السقم؟ و أهل مدة البقاء إلّا آونة الفناء"(نفس المصدر،خطبة ٨٣، ص١٢٤). ثم يصل أشدّه في المقطع الثامن "فاتّقوا عبادَ اللهِ تقيةَ ذي لبٍ، شغل التفكير قلبه و انصب الخوفُ بدنه".(نفس المصدر،خطبة ٨٣،ص١٢٦). و يتصاعد شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الذروة في المقطع الأخير" أولى الأبصار و الأسماع و العافية و المتاع هل من مناص أو خلاص، أو معاذ أو ملاذ، أو فرار أو محار، أم لا؟..أم أين تصرفون،أم بماذا تغترون" (نفس المصدر،خطبة ٨٣، ص١٣٢). فالتوازن ماثل في العبارات و المفردات. فالموسيقى تكاد تلازم الخطبة من بدايتها إلى نهايتها. فجرس الألفاظ يدق و يرن من خلالها...فهناك موسيقى هادئة تنضح من أصوات تلك المفردات و توازن جلّ العبارات.

و مفردات اللغة بسيطة سهلة واضحة رقيقة و تراكيبها تتصف بقصر و إيجاز العبارة، و إنك تلاحظ توازن العبارات و هي تنساب رقراقة في الخطبة. فهنالك تنوع في الإيقاع و تغير في الألحان.إن مسألة اختياره للألفاظ تتضح بكل وضوحٍ، و كيف يستلّ اللفظة الملاءمة من معجمه الواسع لتتجلى و النسق الصوتي الذي ينتظم الكلمات ليجعل منها نسيجاً قوياً مؤثراً. و إن الإيقاع في نصوص نهج البلاغة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

يتصف بالتنوع و التوازن مما أعان لغته على أداء المضمون بتنسيق موسيقى يهتف بألفاظ العذوبة و الجزالة و الرقة و يمنح النفوس الأثر المتوهج و التوجيه الواعي. حين تقرأ الخطبة تجد النبر الصوتي المتناغم و المنسجم يشيع فيها. فالمفردات تنثال عبر الميزان: "أين الذينَ عمروا فنعموا، و علموا ففهموا،..و سلموا فنسوا، و حذروا أليماً."(نفس المصدر،خطبة ٨٣،ص١٣٢). و هكذا تجد أن المفردة تختار بالتوازي مع المفردة التي تقابلها في موقعها من العبارة الأخرى.فهنالك نظام متناسق لأبنية المفردات ضمن العبارة و الفقرة ثم تصب العبارات في ازدواج أو توازن تتعادل خلاله العبارة مع العبارة موسيقياً.

يقول الإمام (ع) في خطبة له:" الحمد لله غير مقنوط من رحمته، و لا مخلوّ من نعمته، و لا مأيوس من مغفرته، و لا مستنكفٍ عن عبادته، الذي لا تبرح منه رحمةٌ و لا تفقد له نعمةٌ، و الدنيا دار منىً لها الفناء، و لأهلها منها الجلاء، و هى حلوةٌ خضرةٌ و قد عجّلت للطالب و التبست بقلب الناظرة، فارتحلوا منها بأحسن ما بحضرتكم من الزاد و لا تسألوا فيها فوق الكفاف، و لا تطلبوا منها أكثر من البلاغ.(نفس المصدر، خطبة ٤٥، ص...). يقول ابن أبي الحديد معلّقاً على هذه الخطبة" هنا وازن الإمام بين قوله غير مقنوط و لا مخلوّ. ألا ترى كلّ واحدةٌ منهما على وزن مفعول.ثم قال في الفقرة الثالثة: "و لا مأيوس" فجاء بها على وزن مفعول أيضاً.و لم يمكنه في الفقرة الرابعة ما أمكنه في الأولى، فقال: و لا مستنكفٌ، فجاء به على وزن مستفعل و هو و إن كان خارجاً عن الوزن فإنّه غير خارج عن المفعولية لأنّ مستفعل مفعولٌ في الحقيقة. ثمّ وازن عليه السلام بين قوله: لا تبرح، و قوله لا تفقد و بين رحمة و نعمة. فأعطت هذه الموازنات الكلام من الطلاوة و الصنعة ما لا تجد عليه لو قال: الحمد لله غير مخلو من نعمته و لا مبعد من رحمته،لأنّ مبعد بوزن مفعل و هو غير مطابق و لا مماثل لمفعول، بل هو بناء آخر.(ابن أبي الحديد،ج٢، ص٢٧٦).إذاً يدل كل هذا على أن الإمام كان مهتمّاً بإيقاعات ألفاظه و جمله.

٥- الإيقاع الناتج من السجع

يعدّ السجع من العناصر الهامة والبناءة للإيقاع في خطب نهج البلاغة. هذا لايعني أن خطب الإمام علي(ع) كلها مسجوعة، بل إنه يأتي بالسجع ملائما لسياق الكلام، و الموقف الذي يخطب فيه. أورد ابن أبي الحديد قولاً لأصحاب علم البيان"أنّ قوماً عابوا السجع و أدخلوا خطب أمير المؤمنين (ع) في جملة ما عابوه، لأنّه يقصد فيها السجع. و قالوا إنّ الخطب الخالية من السجع و القرائن و الفواصل هي خطب العرب، و هي المستحسنة الخالية من التكلف. يعلق ابن أبي الحديد على ذلك بقوله: إنّ السجع يدلّ على التكلف فإنّ المذموم هو التكلف الذي تظهر سماجته و ثقله للسامعين. فأمّا التكلف المستحسن فأىّ عيب فيه، ألا ترى أنّ الشعر نفسه لا بدّ فيه من تكلف لإقامة الوزن و ليس لطاعنٍ أن يطعن فيه بذلك.(نفس المصدر، ج١،ص٢٦-٢٥).

يأتي الإمام(ع) بكلام مسجوع كلما يتحدث عن قدرة اللهِ الواحدِ الأحدِ، و التنفيرِ عن الدنيا و الموتِ و ما يماثل ذلك. نراه يقول في التنفير عن الدنيا: "فإن الدنيا رنقٌ مشربها، ردغٌ مشرعها، يونق منظرها، و يوبق مخبرها. غرورٌ حائلٌ، و ضوءٌ آفلٌ، و ظلٌّ زائلٌ، و سنادٌ مائلٌ، حتّى إذا أنس نافرها، و إطمانّ ناكرها، قمصت بأرجلها، و قنصت بأحبلها، و أقصدت بأسهمها، و أعلقت المرء أوهاق المنية قائدة له إلى ضنك المضجع، و وحشة المرجع، و معاينة المحلِ، و ثواب العملِ، و كذلك الخلف بعقب السلفِ، لا تقلع المنية اختراماً، و لا يرعوي الباقون اجتراماً، يحتذون

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

مثالاً، و يمضون إرسالاً، إلى غاية الإنتهاء، و صيّور الفناء".(نهج البلاغة،خطبة ٨٣،ص١١٨). لقد توشحت هذه المقطوعة بالأسجاع الكاملة و المجزوءة، و قد بدت الأسجاع محكمة الأداء، متوازية الإيقاع يتضاعف وقعها من توحيد صيغ العبارة التي تصحبها و تتقدمها، فكأن كل جملة في صيغتها المجزوءة المختصرة شطر بيت متشابه الوزن و الروي. و حين تعاد قراءتها يتبين التوازن في عباراتها و التوسع في استخدام السجع و خاصة عندما كان يسجع بين كلمة و كلمة...إلى غير ذلك من أنواع التنميق اللفظي و التلوين الصوتي بين عبارات الفقرات، مما جعل تلك الخطبة محكمةً إحكاماً دقيقاً.

تستند خطب الإمام إلى السجع تارة، و إلى الازدواج تارة ثانية، و إلى المزج بينهما تارة ثالثة، و قد نجد شيئاً مغايراً لا ينتمي إلى السجع أو الإزدواج و ذلك من خلال توظيف دقيق للايحاء الصوتي للمفردات أو تنسيق الجمل في لون من الانسجام الموسيقى بين مقاطع صوتية قد تتعادل و قد تتجانس،و قد نراه يرسل القول إرسالاً دون استناد إلى محسن بديعي لفظياً كان أو معنوياً.

"و إذا كان الإمام علي (ع) لا يعتمد الأسجاع إلّا في مواضعها، فإن الخطبه لها نغمة خاصة، تسلك عبرها إلى نفس السامع، تتضافر فيها صيغ اللفظ و العبارة و تآلف الحروف. فأداؤه هو الأداء المحكك فالمثقف الذي تفد فيه اللفظة بنوع من الخلق و الاشتقاق الخاص بها. و بلاغة الأداء و نغميته لا تتحولان في خطبه إلى غاية بذاتها في نوع من الصنعة البديعية أو ما إلى ذلك، بل إن النغم يتآلف مع اللفظة و معناها،جميعاً، بنوع من الوحدة الحية المتكاملة التي لا يحدق البحث بسرها. إلّا أن ظاهر الإيقاع يبدو لنا في ضبط حدود العبارة بجمل متوازنة، يُختم بعضها بسجعة أو ما يعادلها أو يطلق من دونها، إلّا إنها تتواكب،جميعا،لتغمر المقطوعة كلها بالنغم الصاخب في موضع الصخب و النغم الوئيد في موضع اللين".(الحاوي ،ص ١٥٧). فهو إذ يقول مخاطبا الخوارج: "أيّتها العصابة التي أخرجها عداوة المراء و اللجاجة، و صدها عن الحق الهوى و طمع بها النزق و أصبحت في اللبس و الخطب العظيم، إني نذير لكم أن تصبحوا غداً صرعى بأثناء هذا النهر و بأهضام هذا الغائط، على غير بينة من ربكم و لا سلطان مبين معكم، و قد طوحت بكم الدار و احتبلكم المقدار". فأنت لو عاينت هذه النبذة، لما وقعت فيها على لفظة مترادفة لغاية الإيقاع و الوشي و حسب، بل إن لكل لفظة ارتباط بالمعنى، كما أن المعاني تتسلسل، بعضها من بعض في سياق وثيق. إلّا أن الألفاظ، فضلاً عن ذلك، تنبعث عبر نغم أو وزن ذاتي مضمر مما يدع فيها إيقاعا شبيهاً بإيقاع الشعر، و إن لم يجر على وزن و قافيته. و لعله إمتنع عن الحاق فعل "أخرج" بالتاء للإبقاء على هذه النغمية الخفرة اللطيفة التي تتضوع من الحروف، و قد وضع، كذلك، حروف اللين و زاوج في صيغ اللفظ بين اوزان مفاعل و فاعلن، مع غلبة الأولى بنوع من الحدس الغامض الذي يلازم طباع ذوي العبقرية.

و إذا وازنت هذه النبذة في ميزان النثر الصافي بدا لك أنها تفوقه، إذ لم تقتصر غاية الخطيب فيها على الإيضاح بل تعدته إلى الايحاء و التأثير. و بدلاً من أن يقول إني أنذركم، قال إني نذير لكم. و العبارة الثانية أوقع في النفس جرساً. و عوضاً عن أن يقول كذلك "أن تصرعوا" قال "إني نذير لكم أن تصبحوا صرعى"كما كرر القول: "بأثناء هذا النهر و إهضام هذا الغائط" لغاية إيقاعية فضلاً عن الغاية المعنوية.و هو لا يتوسل الأسجاع إلّا في فلذات عابرة و لا يتعمدها تعمداً، إذ أن النغمية لديه ليست حسية آلية،بل نفسية حدسية.و لم يخطر بالسجع إلّا في قوله:"و قد طوحت بكم الدار و احتبلكم المقدار". (نفس المصدر، خطبة ٩١، ص١٥٨).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

يقول الإمام في ذكر أوصاف الراغبين في الله"قد وعظوا حتى ملّوا، و قهروا حتى ذلّوا، و قتلوا حتى قلّوا" (نهج البلاغة،ص٦٨). إن البناء أو القالب الذي صبت فيه هذه الكلمات هو الذي يعطيها صورتها و شكلها و يجعل لها جرسا و وزنا معينا. و الكلمات التي تكون على بنية واحدة تجمعها رابطة الجرس و النغمة و تميزها في الكلام المسموع من غيرها من الألفاظ كما تجمعها أو تكاد رابطة التناظر التزييني في الكلام المكتوب و إن كانت الأولى أوضح و أقوى. "لذلك كانت أبنية الألفاظ و أوزان الكلم العربي وحدات موسيقية ترجع إليها جميع ألفاظ اللغة العربية و كان الكلام في حال تركيبه سواء أ كان شعراً أم نثراً مجموعة من التراكيب و الوحدات الموسيقية، إذا أحكم تركيبها و تولّتها يد صناع و حس مرهف و فكر نافذ كانت إلي جانب أدائها للمعنى قطعة فنية موسيقية تسابق المعنى إلى القلب عن طريق الحس و السمع حتى أن الكلام العربي ليبدو كأنه زخارف الفن العربي في صوره المتناظرة و المتكررة و المتشابهة و المختلفة. و هذا هو سر موسيقية اللغة العربية و جمال إيقاعاتها و حلاوة نغماتها و لاسيما إذا وقع صائغ الكلام على أنواع موفقة من التأليف و المزاوجة بين الالفاظ" (المبارك، ص١٢٥).

٦- الإيقاع الناتج من الجناس

يعدّ الجناس من أكثر ألوان البديع موسيقيةً، و هو ينبع من ترديد الأصوات المتماثلة التى تقوّى رنين اللفظ و توجد جرساً موسيقياً. لا شك أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها، خاصةً إذا كان هناك ثمة عرض معنوي و يكتمل من خلاله الإيقاع المطرب لها و يتحقق الإنسجام بين الفاظها المتجانسة. و الجناس لما فيه من عاملى التشابه في الوزن و الصوت و التى هي من أقوى العوامل في إحداث الإنسجام. و سر قوته كامن في أنه يقرّب بين مدلول اللفظ و صوته من جهة، و بين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى.

و للجناس باعتباره محسناً بديعياً لفظياً أثره في إثراء الجانب الإيقاعي للنثر الفني. على أن الناظر في نثر نهج البلاغة لا يكاد يعثر عليه إلّا لماماً. و قد إعتمد الإمام عليّ (ع) على الجناس تاماً و ناقصاً و إن كان الجناس الناقص أكثر شيوعاً. فمن صور جناسه نذكر ما يلي: "فسبحان من لا يخفى عليه سواد غسق داجٍ، و لا ليلٍ ساجٍ، في بقاع الأرضين المتطاطئات، و لا في يفاعِ السفعِ المتجاوراتِ.. لايدرك بوهمٍ، و لا يقدر بفهمٍ، و لا يشغله سائلٌ،و لا ينقصه نائلٌ، و لا ينظر بعينٍ، و لا يحد بأينٍ" (نهج البلاغة، خطبة ١٨٢،ص٣٤٩).

جانس الامام بين الالفاظ "داجٍ – ساجٍ" و "بقاع – يفاع" و "بوهمٍ – بفهمٍ" و "سائلٌ – نائلٌ" و "بعينٍ – بأينٍ" مفردات اللغة بسيطة سهلة واضحة رقيقة و تراكيبها تتصف بقصر و إيجاز العبارة و أنك تلاحظ توازن العبارات و هى تنساب رقراقه في المقطوعة، فجرس الألفاظ يدق و يرن من خلالها، وهناك موسيقى هادئة تنضح من أصوات تلك المفردات و توازن جل العبارات، و يحدث في المقطوعة أصداء موسيقية جليلة.

٧- الإيقاع الناتج من التقابل

يمثل التقابل قانونا آخر من قوانين تشكّل الإيقاع في خطب نهج البلاغة ،غير أن هذا القانون كالجناس لا نعثر عليه إلّا لماماً. استخدم الإمام هذا التكنيك بصورة غير تعمدية مما زاد إيقاعية المقاطع التي جاءت فيها التقابل.يقول الإمام في خطبة له:"ما لي أراكم أشباحاً بلا أرواحٍ، و أرواحاً بلا أشباحٍ، و نسّاكاً بلا صلاحٍ، و تجّاراً بلا أرباحٍ، و أيقاظاً

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

نوّماً، وشهوداً غيّباً، و ناظرةً عمياء و سامعةً صمّاء، و ناطقةً بكماء"(نفس المصدر، خطبة ١٠٨، ص٢٠١).

إن تتابع وقوع النبر على المقاطع الأولى من كلمات هذه المقطوعة منحها إيقاعاً حاداً حاسماً يمكن أن نتلمسه بوضوح من خلال النقرات المتتالية، و هذه الحدة في الإيقاع و القوة في النبر طبعت أكثر الخطب متسقة مع المعنى العام للخطب.

و في موضع آخر يقول الإمام(ع) حول صفات الله تعالى: "لا يشغله غضب عن رحمةٍ، و لا تولهه رحمةٌ عن عقابٍ، و لا يجنه البطون عن الظهورِ، و لا يقطعه الظهور عن البطونِ، قرب فنأى، و علا فدنا، و ظهر فبطن، بطن فعلن، و دان و لم يدن".(نفس المصدر،خطبة ١٩٥،ص٤١٨). في صعيد الإيقاع نجد أن العبارات تمضي مقفاة من حيث القرار و متوازنة من حيث الجمل و متجانسة من حيث الأصوات.كما أنها تخضع من حيث تكثيف الإيقاع أو تقليله أو عدمه إلى طبيعة السياق الذي يفرض هذا التكثيف أو التقليل أو العدم. و هكذا تجد أن المفردة تختار بالتوازي مع المفردة التي تقابلها في موقعها من العبارة الأخرى، فهناك نظام متناسق لأبنية المفردات ضمن العبارة و الفقرة، ثم تصب العبارة في ازدواج أو توازن تتعادل خلاله العبارة مع العبارة موسيقياً.

الاستنتاج

أشرنا فيما سبق إلى أن خطب نهج البلاغة تحتوي على اساليب فنية جميلة من حيث الأشكال الظاهرية، حيث كانت متلاءمة مع المعنى. هذه الأساليب أدّت إلى تأليف إيقاع ذي سلالم موسيقيةٍ عذبه تستلذّها الأسماع و ترتاح لها النفوس فتجد فيها متعةً ، و تجري على الألسنة بخفةٍ و رشاقةٍ.

نجد في خطب نهج البلاغة إيقاعاً موسيقياً متعدّد الأنواع. هذا الإيقاع مستمدٌّ من خصائص الخطب الصوتية، و أنظمتها الخاصة في تركيب الجمل و العبارات. و الإمام (ع) سخّر الإيقاع لدعم طاقاتها التعبيرية أو لتوفير حظها من جمال التعبير. استخدم الإمام عليّ(ع) الإيقاع في خطبه بطريقةٍ محكمةٍ و كان يؤلف في التعبير بين الغرض الديني و الغرض الفني الجمالي، و يجعل هذا الغرض الثاني أداةً مقصودةً للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية التي يعدّ الإيقاع أحد ركائزها.و ما من شكٍ في أن كل من ينصت إلى خطب نهج البلاغة يحسّ بما في عباراته من شاعريةٍ و إيقاع مؤثرٍ، ينبع من توازن قرائنه و انسجام مقاطعه و حركاته.

من المفيد أن نوضح هنا أن البنية الإيقاعية في خطب نهج البلاغة تتألف من عناصر صوتية و إيقاعية متداخلة تتصل اتصالاً وثيقاً بالمعاني، و تشمل تلك العناصر، الأصوات و الحركات و المقاطع الصوتية، و تعادل الفقرات، كما تشمل الكلمات و أبنيتها و تناسب الفواصل.

إن دراسة ظاهرة الإيقاع تقتضي النظر إلى هذه العناصر مجتمعةً، غير أن هذا الضرب من التحليل ليس ميسراً، لذلك آثرنا أن نأخذ كل عنصر على حدة لتسهيل الدراسة.

و خلاصة القول أن الإمام كان يراعي في خطبه، تناسب الأصوات و حسن ائتلافها، و يراعي أيضاً التناسب بين الإيقاع الصوتي و المعنوي، و يسخر هذا الإيقاع لرسم صور المعاني في الخيال و لإثارة الإحساس بها في نفوس المخاطبين.

إلى جانب هذه الملاحظات استطاعت هذه الدراسة أن تصل إلى بعض النتائج التي يمكن اعتبارها جديدةً في موضوعها، و من تلك النتائج:

١- إن العناصر الإيقاعية في خطب نهج البلاغة الناتجة عن التجمعات الصوتية، و تكرار الحروف و الكلمات و الجمل، و التوازن، و التقابل و السجع لم تكن غرضاً في حدّ ذاتها. بل قابل الإمام بين نغمة الكلام و موضوعه،

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

و جعل من الإيقاع أداة تبليغٍ و تأثير. و يعتبر هذا الأمرجزءاً أصيلاً من التعبير.

٢-استخدم الإمام(ع) الإيقاع في خطبه بطريقةٍ محكمةٍ.و كان يؤلف في التعبير الفني بين الغرض الديني و الغرض الفني الجمالي. و يجعل هذا الغرض الثاني أداةً مقصودةً للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية التي يعدّ الإيقاع أحد ركائزها.

٣-كان الإمام مضطلعاً بنفسيات مخاطبيه عندما كان يخطبهم في الظروف المختلفة. لذا جاءت العبارات و الحروف المستعملة في خطبه متلاءمةً مع الظروف النفسية التي تسود المخاطبين.

٤-لا يمكن أن نتعرف على قيمة التناسب الإيقاعي في خطب نهج البلاغة إلّا بمعرفة علاقتها بالمعنى.

٥-إن الإمام كان يراعي التناسب بين المعاني و طريقة التعبير. فيستعمل الفخامة في مقام الشدّة، و يستعمل العذوبة في مقام اللين.

٦-إن البنية الإيقاعية في خطب نهج البلاغة تتألف من عناصر صوتية و إيقاعية متداخلة تتصل اتصالاً وثيقاً بالمعاني و تشمل تلك العناصر الأصوات و المقاطع الصوتية و تعادل الفقرات كما تشمل الكلمات و أبنيتها و تناسب الفواصل.

المصادر

[١] ابن ابي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ حسن تميم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣م.

[٢] ابن جني، ابوالفتح، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، القاهرة، ١٩٥٢م.

[٣] ابو ديب،كمال،في البنية الإيقاعية للشعر العربي، الطبعة الثانية،دار العلم للملايين، بيروت،١٩٨١م.

[٤] أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية.

[٥] إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، الطبعة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

[٦] أمين، أحمد، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٦٥م.

[٧] بديع، يعقوب، و عاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة و الادب، دار العلم للملاين، بيروت.

[٨] البستاني، محمود، تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، الطبعة الأولى، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤١٣ق.

[٩] الحاوي، ايليا، فن الخطابة و تطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت.

[١٠] حسان، تمام ، مقالات في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٤م.

[١١] دارين، اوستن، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٥م.

[١٢] درويش، محمد طاهر، الخطابة في صدر الإسلام، الطبعةالثانية، دار المعارف، مصر،١٩٨٥م.

[١٣] الصالح، صبحي، شرح نهج البلاغة، الطبعة الأولى، دار الأسوة للطباعة و النشر،١٤١٥ق.

[١٤] طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض،١٤٠٤ق.

[١٥] عاصي، ميشال، الفن و الأدب: بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، الطبعة الثانية،

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،١٩٧٠م.

[١٦] عبد الفتاح الخالدي، صلاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الطبعة الأولى، دار الفرقان للنشر و التوزيع، عمان،١٤٠٣ق.

[١٧] علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٨٥م.

[١٨] محمد، العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، دار الفكر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٧م.

[١٩] غريب، روز، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٥٢.

[٢٠] غنيمي هلال، محمد، في النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م.

[٢١] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

[٢٢] فيدوح، عبدالقادر، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.

[٢٣] المبارك، محمد، فقه اللغة و خصائص العربية، دار الفكر، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٧٥م.

[٢٤] وهبة، مجدي، و المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

[٢٥] هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ و دلالتها في المبحث البلاغي و النقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر و دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]

ضرب آهنگ در خطبه‌های نهج‌البلاغه

نصرالله شاملی[1] ، جمال طالبی قره قشلاقی[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/٤/۱٤ تاریخ پذیرش:۱۳۸۹/٤/۲۸

خطبه‌های نهج‌البلاغه از نظر ظاهری حاوی تکنیک‌های فنی زیبایی است، که با معنی و مفهوم آن‌ها هماهنگی و سازگاری دارند. این تکنیک‌ها منجر به ایجاد حالات ضرب آهنگین با گام‌های موسیقایی زیبایی شده است که انسان با خواندن آن آرامش یافته و لذت و جمال موجود در آن را می یابد. این پدیده از قدرت و توانایی امام علی (ع) در گزینش کلمات و پیوند و هماهنگی حروف و حرکات آن‌ها ناشی می‌شود.

در خطبه‌های نهج‌البلاغه ضرب آهنگ‌های موسیقایی متعددی را می‌بینیم که از ویژگی‌های صوتی الفاظ و نحوه ترکیب آن‌ها در جملات ناشی می‌شود. امام علی(ع) با اسلوبی استوار ضرب آهنگ را برای تقویت کیفیت تعبیر و بهره‌مندی از زیبایی بیان به‌کار گرفته است، و در این کار اغراض دینی را با اغراض فنی در آمیخته است. امام در خطبه‌هایش تناسب اصوات و همخوانی آن‌ها را برای ترسیم صور معانی در خیال و تحریک عواطف و احساسات مخاطبان به‌کار گرفته است.

مقاله حاضر ضرب آهنگ در خطبه های نهج‌البلاغه را از خلال تجمعات صوتی، تکرار حروف و کلمات، هم آوایی صداها، توازن بین جملات، سجع، جناس و تقابل بررسی کرده است.

واژگان کلیدی: ادبیات، نثر عربی، نهج‌البلاغه، ضرب آهنگ، آهنگ و موسیقی.

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات عرب دانشگاه اصفهان

۲. دانشجوی دکتری زبان وادبیات عرب دانشگاه اصفهان

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.1.7]