

الإيقاع في خطب نهج البلاغة

نصرالله شامل^١، جمال طالي قره قشلاقي^٢

تاريخ الوصول: ١٤٣٠/٧/١٢

تاريخ القبول: ١٤٣١/٨/٧

تحتوي خطب نهج البلاغة للإمام علي(ع) على أساليب فنية جميلة من حيث شكلها الظاهري و هي تتلاءم مع ما تحوي من معانٍ. هذه الأساليب أدت إلى تأليف إيقاع ذي سلالم موسيقية تستلذها الأسماع و ترتاح لها النفوس عند قراءتها و تجد متعة و جمالاً و تجري على الألسنة بخفة و رشاقة 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

المقدمة

قد عكف كثير من العلماء و الباحثين على دراسة نهج البلاغة، و درسوا جوانب مختلفة منه و بذلوا في ذلك جهوداً متضافرة تستحق التقدير، إلا أن معظم تلك البحوث قد تناولت الجوانب البلاغية و البيانية فيه. و لم تحظ الجوانب الأخرى إلا بقليل من الإهتمام. (أنظر: خاقاني، محمد، جلوه هاي بلاغت در نهج البلاغة، أطروحة الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس، الطبعة الأولى، بنياد نهج البلاغة) و من المواضيع التي لم يعتن بها الباحثون - كما ينبغي - في دراساتهم موضوع الإيقاع في خطب الإمام (ع). و لانا لاحظ فيما كتبوا إلا 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 إلا بشكل عابر و لم يذكر إلا 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 تبين الإيقاع في خطب نهج البلاغة قدر المستطاع.

الخطابة فنٌّ من فنون الكلام تهدف إلى مخاطبة الجمهور محاولاً 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 طياتها نصيباً وافراً من الخطب، و للأدب العربي القدر المعلن في هذا المضمار من حيث المغزى و الجماليات. لكننا نجد جذور الخطابة عند علماء اليونان الأقدمين، فأرسطو يعرف الخطابة بأنها "الكشف عن الطريق الممكنة للإقناع في أيّ موضوع كان" (أرسطو، ترجمة الدكتور عبدالرحمن البدوي، ص ٢٩). تتمثل مهمة 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 غايتي 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، ص ٣). و تكون مهمة الخطابة عند أرسطو التأثير في آراء المخاطبين. (أنظر: أرسطو، ص ١٩٤).

ثانياً: إقناع الجمهور

هذه المهمة تتطلب وجود صبغة أدبية في الخطابة إذ غايتها الإقناع عن طريق تحريك الأفكار و إثارة المشاعر معاً". (غنيمي هلال، ص ٩٦). و هنا تكمن أهمية الخطابة لتأخذ مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية. و من النقاد من يرجّح الخطابة على الشعر الغنائي قائلاً إنها "أجلّ من الشعر الغنائي تأثيراً و أقوى أثراً لذهابها في الدفاع مذهب التأثير و الإقناع" (درويش، ص ٥).

الإيقاع

لم تنل ظاهرة من الظواهر الأدبية الحديثة من الإهتمام مثلما نالت ظاهرة الإيقاع، فهي تعدّ أساساً من أسس تأليف النص و بنائه و بدونه يتعدّر 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 مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان و التدفق، و هو صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، و تبدو واضحة في الموسيقى و الشعر و النثر». (وهبة، و المهندس، ص ٧١). و يحدث الإيقاع بالإفادة من جرس الألفاظ و تناغم العبارات لإحداث «التوافق الصوتي بين مجموعة من الحركات و السكتات لتأدية وظيفة سمعية و التأثير في المستمع و يأتي الإيقاع من اختيار الكلمات

المجاورة لها سابقاً و لاحقاً و ينجم عن تقارعها المتناسق سلا لم 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، ص ٩٨).

الإيقاع في الخطابة

إن الإيقاع يحتمل النثر و يضيف 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 التغيرات. 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: أولهما الإيقاع، و يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات و السكتات على نحو منتظم 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 فتمثله 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، ص ٤٣٧-٤٣٦).

إن الإيقاع أحد أهم أركان أي عمل فني و ما من شئ في أن الإيقاع هو العنصر الهيكلي الرئيسي في كل الفنون، أكانت زمانيةً أم مكانيةً، و ليست فنون اللغة بدعاً من تلك الفنون، لا بدّ أن نتفق على أن الإيقاع يتحقق في كافة

من حيث كونها تعبر عن قيمة التأثير الذي تحدثه وظيفة الكلمة في مدلولها الإيقاعي، فهو إحداث استجابةٍ ذوقيةٍ تمتع الحواس و تثير الإنفعالات». (فيدوح، ص ٣٣٥). 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 المنشور 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 تألف مختلف العناصر الموسيقية أو تنافرها و من حيث درجة ذلك التألف و مؤثراته الإيحائية غنى أو فقراً، اتساعاً أو ضيقاً، تنوعاً أو رتابة» (بديع يعقوب، عاصي، ص ٢٧٢). و الإيقاع في أبسط تعريف له تعاقب أنغامٍ منسقةٍ في عملية تتابع.

الإيقاع الصوتي

الإيقاع الصوتي ينشأ من أصوات الحروف والحركات في الكلمة، ومن اختيار الكلمات ومن تنضيد الجملة من كلمات، وما فيها من حركات ومدّات منسوقة، ومن منهج التركيب، ومواقع الكلمات، ومن طول الكلمات والجمل وقصرها، ومن مقاطع الجمل وفواصلها كل ذلك روافد رئيسية يستجمع منها الإيقاع الصوتي.

إن منابع الموسيقى الظاهرة في العمل يمكن ردها إلى ما يأتي: الموسيقى النابعة من تألف 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 سلّم موسيقى جميل.

٢- الموسيقى النابعة من تألف الكلمات حين تنظم في الترتيب فقرات و جمل، فالألفاظ المفردة تفرع الألفاظ المفردة

مظاهر الحياة : في الحركة، الصوت، الموسيقى، واللغة و... والنشر عامةً و الخطابة خاصةً لا يخلوان من الإيقاع. هذا ما يعتقد الباحثان رونييه وليك و واستن ورين بقولهما "ليست مشكلة الإيقاع مقصورة على الأدب بشكل نوعي أو حتى على اللغة. فهناك إيقاع للطبيعة و آخر للعمل، و إيقاع للإشارات الضوئية و إيقاعات للموسيقى، و هناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية." (رونييه وليك و واستن ورين، ص ١٧٠). أما في النشر فإن الإيقاع نظام معقد و لكنه موجود. و يرى الدكتور كمال ابو ديب أن "لنشر إيقاعه، و بمعنى 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 النشر 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 للهِجَة الشعرية." (ابو ديب، ص ٢٢١). و يرى الدكتور غنيمي هلال أن "لغة النشر ليست موزونةً و ينبغي ألا تكون الخطبة في عبارات موزونةً لأن الوزن يقضي - بمظهره المصطنع- على ثقة السامعين في الخطيب و يصرف أنظارهم إلى شيء آخر في نفس الوزن. و لكن ينبغي ألا تكون الخطبة خالية من الإيقاع *rythme* لأنه يساعد على الإقناع" (غنيمي هلال، ص ١١٨).

أرسطو يعتقد بضرورة الإيقاع في النشر لأنه "إذا 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 ألا يلتزم هذا الإيقاع التزاماً دقيقاً بل إلى حد ما فقط" (أرسطو، ص ٢١٢). و

يرى بعض النقاد أن النشر يخلو من مسألة الإيقاع الموسيقي. (أنظر: عاصي، ١٩٧٠، ص ٤٦). 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، كأنما نثر فكره، فوقف دون ما ينتظر." (غنيمي هلال، ص ٩٦). إن الغاية من هذا كله 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، ص ٦٨).

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 قارئَةً و لا كاتبَةً و إنما كانت أمةً ناطقةً فصيحَةً." (حسان، ص ٤٠٩). 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 التي طبعها الصحراء الرتيبة بإيقاعها الرتيب ذي النغمة الواحدة المتكررة. (أمين، أحمد، ص ٤٥).

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

لافتٍ للنظر. و لا نشك في أن الإنتظام في الإيقاع الثري قابلاً 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 فلثأكيده المستمر أن هناك نظاماً و دقةً و هدفاً في العمل الجمالي لأنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية، على الموضوع كله وأما النفسي فإن حياتنا إيقاعية: المشي، و النوم، و الشهيق، و الزفير و انقباض القلب و انبساطه (اسماعيل، ص ٣٦١).

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

تحليلات 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 بمذنبين 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 بالاستناد 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 مثنو كلامهم، و قد أشار بعض الباحثين إلى هذه الحقيقة فقال " لقد إزدانت العربية بزينة الإيقاع منذ نشأتها نظاماً و نثراً، و ما التنوين و الإعراب سوى بعض آلات الموسيقى اللفظية، و ما التسجيع و التوازن و الإزدواج و أنواع البديع اللفظي و... سوى مظاهر أخرى لإهتمام العرب المفرط بجمال الرثّة و حسن الإيقاع (غريب، روز، ص ١٣٢).

إن خطب نهج البلاغة مليئة بالإيقاعات المتنوعة حتى لا نكاد نعثر على مفردةٍ أو جملة قصيرةٍ 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 هي تختلف في صفاتها حسب المخارج و نعمة الصوت، و جرس الكلمات في نغمها و

صوتها و إيقاعها الذي يحصل نتيجة التلاؤم بين حروفها و اثتلاف هذه الحروف و توافق أصولها. اما جرس الجمل فهو الإيقاع الصوتي الحاصل من التلاؤم بين كلماتها و توافق أصواتها و حلاوتها». (الخالدي، ص ٩٢-٩١).

تشكل التجمعات الصوتية بالحروف إيقاعاً صوتياً، إذ أن الكلام في حد ذاته يتحدد بداهة بأنه حروف منظومة و أصوات مقطعة، و مرد ذلك أن مادة الكلمة هي الحروف، و أن الحروف أصوات متقطعة على وجه مخصوص كما أنها أصوات مفردة اذا ألقت صارت الفاظاً. و تبرز ظاهرة تعبيرية الحروف التي ترتبط بالسياق الصوتي في لغة معينة، إذ أن الإيقاع هو الذي يبرز البنية الصوتية في قولب زمنية تمارس من خلالها الإيحاء. (فضل، ص ٤٧٢). فصوتية الحروف هي التي تشكل النغمات لما تمتاز به من تقطيع و تنعيم. (هلال، ص ١٣٣). يشكل التجمع الصوتي من خلال الكلمات إيقاعاً صوتياً إذ يتحقق «التوافق و الإنسجام بين أصوات في كلمات متتالية». (وهبة، و المهندس، ص ١٢٥) و يشكل تناغماً يأتي من إنسجام الأصوات في تلاحق كلمات (علوش، ص ٢١٨).

تشكل التجمعات الصوتية بالجمل إيقاعاً يمكن أن نسميه بالمعادلات اللفظية إذ تعني الجمل المتقاربة في أطوالها و أنغامها الداخلية و فواصلها الموسيقية، فعندما تتلاحق الجمل بأفعالها أو أسمائها تتكون التجمعات الصوتية و بذلك يتشكل الإيقاع الصوتي. "إن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصاً فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة إيجاه و إيحاء و يثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى و يوجه إليه و يوحي به (المبارك، ص ٢٦١).

يقول الإمام (ع) في ذم أهل البصره بعد وقعة الجمل: «أخلاقكم دقائق و عهدكم شقائق و دينكم نفاق و ماؤكم زعاق» (نهج البلاغه، خطبة ١٣، ص ٣٨). 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» (ابن جني، ج ١، ص ٦٥). إن الامام يستخدم في مواقف كثيرة من خطبه تجمعات صوتية مختلفة متلاءماً مع متطلبات سياق الخطبة، التي توجد إيقاعات هائلة ذات سلام موسيقية جميلة. 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 نقرات كالدفوف أو طرقات كمطرقة الحداد، و بعضها تحس فيه صلابه، و بعضها تلمس فيه الرخاوة و اللين، و بعضها هواءً يسمح بالتموج الصوتي و الطواعية الموسيقية كحروف المد. عندما نقرأ المقطوعة التالية من إحدى خطبه تتضح المسألة بوضوح، حيث يقول في مذمة الدنيا مستخدماً أكثر حروفها من الحروف المجهورة ذات وقع شديد على الأذن: "إن برقها خالب، و نطقها كاذب، و أموالها محروبة، و أعلامها مسلوقة، ألا و هي المتصديقه العنوة، و الجاحضة الحروء، و المائنة الخوؤن، و الجحود الكنود، و العنود الصدد، و الحيود الميؤد، حالها انتقال، و وطأتها زلزال، و عزها ذل، و جدّها هزل، و علوها سفل، دار حرب و سلب، و نخب و عطب، أهلها على ساق و سياق، و لحاق و فراق. قد تحيرت مذاهبها، و أعجزت مهاربها، و خابت مطالبها، فأسلمتهم المعاقل، و لفظتهم المنازل و أعيتهم المحاول، فمن ناج معقور، و لحم مجزور، و شلو مذبح، و دم مسفوح، و عاض على يديه، و صافق بكفيه، و مرتفق بخديه، و زار على رأيه، و راجع عن عزمه، و قد أدبرت الحيلة، و أقبلت الغيلة، و لات حين مناص، هيئات هيئات، قد فات ما فات، و ذهب ما ذهب، و مضت الدنيا لحال بالها" (نفس المصدر، خطبة

١٩١، ص ٣٨٣). هذه المقطوعة تشتمل على عناصر مختلفة و التي ينتج عنها إيقاع متسق و موسيقى رائعة، 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 (العنود، 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 - مذبوب، 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 البناءة للإيقاع في الخطبة. و منها السجع بين عدة جمل و هو مشهود في المقطع المذكور. و منها الجناس بين كلمات مختلفة و هو أيضا واضح فيما ذكر. و "للحروف الهوائية أى حروف المدّ و الحركات وظيفة فنية صوتية أو وظيفة موسيقية. فإن هذه الحروف هي التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكانياتها الصوتية و مرونتها" (المبارك، ص ٢٥٦).

يقول الإمام في أول خطبة له في كتابه «الحمد لله الذي لا يبلغ مدحته القائلون و لا يحصي نعماءه العادون و لا يؤدي حقّه المجتهدون الذي ليس لصفته حدّ محدود و لا نعت موجود و لا وقت معدود». (نهج البلاغة، خطبة ١، ص ١٣). 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

الجمليتين 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 مزوجة 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 يجسّمه و يعبر 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 تصرّمت الأمور، و تقصّت الدهور، و أزفّ النشور، أخرجهم من ضرائح القبور، و أوكار الطيور» (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١١٩). 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. لأن الجرس الذي يحدث من تكرار حرف الراء الذي من صفاته أنه مكرّر يعلو دون رتابةٍ و بلا خفوتٍ في وحدةٍ نغمية، يلاءم المعنى و يمكن لنا أن نسمّيه إيقاعاً اهتزازياً. و هو نوعٌ من الإيقاع القادر على التردّد بين درجتين: الانخفاض 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 الخلق إنشاءً و ابتداءً ابتداءً، بلا رويةٍ أجالها، و

لا تجربة استفادها، و لا حركة أحدثها، و لا همامة نفسٍ اضطرب فيها، أحال الأشياء لأوقاتها . لاءم بين مختلفاتها، و غزز غرائرها و ألزمها أشباحها، علماً بما قبل ابتدائها، محيطاً بحدودها و انتهائها عارفاً بقرائنها و أحنائها» (نفس المصدر، خطبة ١، ص ١٤). و يقول الإمام في موقف آخر في الإعراض عن الدنيا «فإن الدنيا رنقٌ مشرّبها، ردغٌ مشرّعها، يونقٌ منظرها و يوبقٌ مخبرها... حتى إذا أنس نافرهما و إطمأن ناكزهما قمصت بأرجلها و قنصت بأحبلها و أفصدت بأسهمها» (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١١٨). 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 المزوجة بين حرف الهاء المهموسة و حرف الألف - و هو من الحروف المجهورة سلماً 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 يوبع في المدينة و أخبر الناس بعلمه بما تؤوّل إليه أحوالهم «و الذي بعثه بالحق لتبليلاً بلبلةً و لتغريلاً غربةً و لتساطناً سوط القدر حتى يعود أسفلكم أعلاكم و أعلاكم أسفلكم و ليسبقن سابقون كانوا قصروا و ليقصرن سابقون كانوا سبقوا». (نفس المصدر، خطبة ١٦، ص ٤١). قد تكرر حرف السين في هذا المقطع و هو من الحروف المهموسة الموقفة، و أحدث من التزديد الصوتي لهذا الحرف إيقاعاً حزيناً هادئاً ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسّه إزاء مستقبل الناس في المجتمع. إضافةً إلى ذلك تعطي كلمات «تبليلاً، تغريلاً، تساطناً» شحنةً إيقاعيةً أكثر لهذا المقطع بما فيها من حركاتٍ نغميةٍ متسقة. لأن «العرب يراعون في اجتماع الحروف في الكلمة الواحدة و توزعها و ترتيبها فيها حدوث الإنسجام الصوتي و التألف الموسيقي». (المبارك، ص ٢٥٠).

يقول الإمام في خطبة أخرى تشتمل على قدم الخالق و عظم مخلوقاته: "إذ لا سماء ذات أبراج و لا حجب ذات أرتاج و لا ليلٍ داج و لا بحرٍ ساج و لا جبلٍ ذو فجاج و لا فجٍ ذو إعوجاج" (نهج البلاغة، خطبة ٩٠، ص ١٤٦). تكرر حرف الجيم المجهورة الشديدة إحدى عشرة مرة في سطرٍ واحدٍ، و أحدث إيقاعاً متسقاً إلى جانب العناصر المختلفة مثل الجناس و السجع و...

و لتكرار حرف اللام يمكن أن نستشهد بالمقطعين التاليين، حيث يقول الإمام: «قد طلع طالعٌ، و لمع لامعٌ، و لاح لائحٌ، و اعتدل مائلٌ» (نفس المصدر، خطبة ١٥٢، ص ٢٧٩). «قد وعظوا حتى ملّوا، و قهروا حتى ذلّوا، و قتلوا حتى قلّوا». (نفس المصدر، خطبة ٣٢، ص ٦٨).

و في كثيرٍ من الأحيان يستخدم الإمام بعض حروف العطف التي 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، ص ١٣٢). و من تكرار حرف "لا" العاطفة جاء فيه. "و احشرونا في زمرته غير خزايا، و لا نادمين ولا ناكبين و لا ناكثين و لا ضالين و لا مضلين و لا مفتونين" (نفس المصدر، ص ١٩٨).

يعدّ تكرار الحروف أبسط أنواع التكرار إذ يتكرر الحرف أكثر من مرة فيشكل ذلك إيقاعاً صوتياً. كما أننا نرى تكراراً للكلمات و الجمل في بعض خطب نهج البلاغة و التي تعطي الخطبة إيقاعاً رائعاً. يقول الإمام (ع): "من وصف الله سبحانه فقد قرّنه، و من قرنه فقد ثناه، و من ثناه فقد جزّاه، و من جزّاه فقد جهله، و من أشار إليه فقد حدّده، و من حدّده فقد عدّده" (نفس المصدر، خطبة ١، ص ١٤). تكرر كل من كلمات (قرنه - ثناه - جزّاه - جهله - حدّده) مرتين.

و لتكرار الكلمات شواهد كثيرة في نهج البلاغة نذكر منها: "العمل العمل، ثم النهاية النهاية، و الإستقامة

بالحنين). يصنع الإمام مجموعة كبيرة من الثنائيات الصوتية التي تكون إيقاعاً خفياً 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، ص ٨٨) و بعبارة أخرى أن يكرر الأديب كلمات ذات إيقاع ينجم عن تتابع رتيب و تجانس في الصوت. على أن من الشر ما يحوي من الإيقاع و النغم ما يساوي الشعر حيناً و يفوقه أحياناً من جراء التجانس و التلاؤم الذي يقوم على طبيعته 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 بأتلاف الحروف و الأصوات و حلاوة الجرس و يكون في الكلام بتناسق النظم و تناسب الفقرات و حسن الإيقاع. (طبانة، ١٩٨٨، ص ١٤٧).

قلما تخلو خطبة من ظاهرة التجانس الصوتي و "الإمام (ع) عندما يستخدم التجانس الصوتي إنما يستخدمه حسب متطلبات السياق فنجدته يتجه في عبارات خاصة تتخلل كلامه و ليس في مطلق النص بل في جزء منه فحسب إلى عبارات إيقاعية تختلف عما نلاحظه عند العاديين من الكتاب ممن يعني بالزخرف اللفظي، بل أن كلامه (ع) يجيء طبيعياً يتناسب مع شخصيته التي ميّزه الله تعالى بها... إنك تواجه خلال النصوص عبارات من نحو "عقلوا الدين عقل وعاية و رعاية (نحج البلاغة، خطبة ٢٣٩، ص ٤٩٠) يعطف الهوى على الهدى إذا عطفوا الهدى على الهوى (نحج البلاغة، خطبة ١٣٨، ص ٢٥٦). هم أكثر و أمكر و أنكر و نحن أفصح و

الإستقامة، ثم الصبر الصبر، و الورع الورع" (نفس المصدر، خطبة ١٧٦، ص ٣٣٦). "أين العمالقة و أبناء العمالقة؟ أين الفراغة و أبناء الفراغة؟ أين أصحاب مدائن الرّس الذين قتلوا النبيّين، و أطفوا سنن المرسلين، و أحيوا سنن الجبارين؟ أين الذين ساروا بالجيوش، و هزموا بالألوف، و عسكروا العساكر، و مدّنوا المدائن؟ أين أخواني الذين ركبوا الطريق، و مضوا على الحق؟ أين عمار؟ و أين ابنُ التيهان؟ و أين ذو الشهادتين؟ و أين نظرائهم من إخوانهم الذين تعاقدوا على المنيّة، و أبرّد برؤوسهم إلى الفجرة؟" (نفس المصدر، خطبة ١٨٢، ص ٣٥٢).

و من تكرار الجمل نستطيع أن نستشهد بالمقطع التالي حيث يقول الإمام: "الحمد لله كلّما وقب ليلٌ و غسق، و الحمد لله كلّما لاح نجمٌ و خفق، و الحمد لله غير مفقود الأنعام و لا مكافأ الفضال". (نفس المصدر، خطبة ٤٨، ص ٨٥). "إنّ غداً من اليوم قريبٌ، ما أسرع الساعات في اليوم، و أسرع الأيام في الشهر، و أسرع الشهور في السنة، و أسرع السنين في العمر" (نفس المصدر، خطبة ١٨٨، ص ٣٧٤).

و يشمل التكرار كل وحدة لغوية مهما كانت، إذ يشمل الأجزاء الصغرى (الحروف و الكلمات) أو الأجزاء الكبرى (الجمل و التراكيب). و يرتبط التكرار بالإيقاع إذ أن الإيقاع يحتمل بنية تكرارية. 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، ص ٢٣٩). في بعض الأحيان يلجأ الإمام إلى تكرار حروف بعينها لبناء تركيب هارموني يبني خلفية صوتية للخطبة. تبدأ الخطبة بتركيب صوتي دائري يتكون من الأصوات (ن - باء - حاء). فجاءت الألفاظ بهذا الترتيب الالفت (ن ح ب - ب ح ن) (منتجاً

البعد الأول منه و هو الإيقاع المنتظم في نهاية الفقرات يطبع أكثر الخطب حيث لا تخلو خطبة من عنصر "القرار المقفى" إلا نادراً. و فيما يتصل بالبعد الثاني يعني "التجانس" بين أصوات العبارة المتنوعة فهو ما لا تكاد تخلو منه الخطب، حتى إنك لو قرأت خطبة الغراء مثلاً لوجدت أن الحروف (س-ص -ز-) بصفاتها 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 صغيرة، هي: الصاد، و السين، و الزاء. يمكن ملاحظتها في الجدول التالي:

أنصح و أصبح. إن أمثلة هذه العبارات تختلف تماماً عما نلاحظه في عصور الصناعة اللفظية... إنها تجئ محكمة مشرقة جميلة طريفة طبيعية 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 نلاحظ ذلك عند أمثال الجاحظ أو الأجيال الأخرى لدى كتاب من أمثال ابن العميد أو الهمداني و سواهم". (البستاني، ص ٢٥٥).

حين نتجه إلى العنصر الإيقاعي نجد إن هذا العنصر قد توفرت عليه خطب نهج البلاغة بشكل لافت لا يكاد يجمله أحد في هذا الصدد. ففي صعيد الإيقاع الخارجي نجد أن

الصاد	الفعل	صلّى - أوصيكم - أرصد - أحصاكم - قمصت - قنصت - أقصدت - تصرمت - فصل - صادف - صدق - صارت - أوصيكم - يقصر - انصرف - انصب - تصرفون.
الصاد	الاسم	ناصرًا - نصيراً - صموتًا - صفوفًا - بصراً - أبصارًا - البصر - الأصوات - الأبصار - العواصف - مناص - خلاص - صدر - وصب - صور - الصدور - صيور - تصلية - الاحصاء - صائبة - خصيما - الصحة - عصص - نصرة .
السين	الفعل	استهديه - استعينه - استظهر - استدرج - استغلق - استعظم - استحقوا - استوى - اسرع - يحتسب - ستر - سلموا - نسوا - أرسله - البسكم - اسهم - يسمعونهم
السين	الاسم	سوايغ - السوايغ - رسوله - محاسبون - سناد - السلف - ارسالا - السباع - سراعا - لبوس - الإستكانة - الإستسلام - الأسماع - اقتسارا - حسابا - سبيل - المستعجب - سدف - المقتبس - اسماعا - سريرة - سبيله - نفسه - أسماعا - مستمتع - مستفسح - سلاله - السقم - الاستغاثه - سعيدا - سيئات - الاستار - لساناً - مستكبراً - سادراً - سعيًا - 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 - زيرة - الجزاء - جزاء - مميون - زاكية - عازمة - حازمة - التنجز - أرزاق - حواجز - نوازل - الزبال - أزوف - علز - اعزة - مزدجرًا - جزعًا - زورقة - نزول - زفير - مزيج - حاجزة - ناجزة - زهوق - عزيز .

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

و أياً كان فإن التجانس الصوتي الذي أوجده الإمام (ع) بنحوه الطبيعي، و الذي يعدّ ضرورةً فنيةً 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 أيضاً بحيث يختارها إيقاعياً بشكل متناسب فيه مع سياق الجملة التي ترد فيها هذه العبارة أو تلك... وهذا من نحو قوله (ع) مثلاً: "و إلك لذهاب التيه و رواجٌ عن القصد و مندحق البطن رحب البلعوم. (نهج البلاغة، خطبة ٥٧، ص ٩٣) لوصلت إليك مني قوارغ العظم و تهلّس اللحم. إن صيغ المبالغة (الذهاب - رواج) و الصيغ الوصفية (مندحق البطن - رحب البلعوم) يتحسسها المتذوق الفني بشكلٍ مثيرٍ و مصعقيٍّ و مدهشٍ.. إنها نط من الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي حيث يتجانس الصوت مع الدلالة، فاندحاق البطن يتناسب مع مبطن لا يُعنى إلا ببطنه و "الرواغ" يتناسب مع مخاتل مخادع لا يمارس غير عمل الشيطان... إضافةً إلى أن العبارة ذاتها من حيث تجانس حروفها تتميز بجمال مدهشٍ صاحبٍ حيناً، و هادئٍ حيناً و ساخراً حيناً ثالثاً بالنحو الذي لحظناه في النماذج المتقدمة. (البستاني، ص ٢٥٥).

و الإمام عندما يتطرق إلى مواضيع الذمّ يستخدم كلمات ذات تجانسٍ صوتيٍّ رثانٍ، 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: "غرارةٌ، ضرارةٌ، حائلةٌ، زائلةٌ، نافدةٌ، بائدةٌ، أكالةٌ، غوالةٌ". (نهج البلاغة، خطبة ١١١، ص ٢١٢). و نجد في موقف آخر نفس المسألة حيث يقول في ذمّ قوم لم ينهضوا بالجهاد:

اطلبكم ما اختلف جنوب و شمال، طعانين، عيّابين، حيّادين، رواجين" (نفس المصدر، خطبة ١١٩، ص ٢٢٩). و في موقف آخر يقول: "فاحذروا الدنيا فإنها غدارةٌ، غرارةٌ" (نفس المصدر، خطبة ٢٣٠، ص ٤٨٢).

أنا أمام صورٍ و إيقاعاتٍ هائلةٍ تحتشد بشكل مكثف و منتظم حتي لا يكاد يخلو سطر من هذه الأدوات المدهشة المثيرة للطريقة... ففي صعيد الإيقاع لا تقف الخطبة عند التجانس الصوتي بين الفواصل، بل تتجاوز إلى المفردات المتتابعة ايضاً (هل من مناصٍ أو خلاصٍ) (أو معادٍ أو ملاذٍ أو فرارٍ أو محارٍ). (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١٣٢) (سمع فخشع، و إقترف فاعترف، و وجلّ فعمل). (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١٢٢) كما يتجاوز إلى ثلاث فواصل فصاعداً (تصرمت الأمور و تقضت الدهور، و أزع النشور، أخرجهم من ضرائح القبور و أوكار الطيور). (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١١٩) (عباد مخلوقون اقتداراً، و مربوبون اقتساراً، و مقبوضون احتضاراً). (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١٢١). "فدع عنك من مالت به الرمية" و إياك أن توجف بك مطايا الطمع فتوردك مناهل الهلكة" رمته قسي الفناء بنبال الموت" لو لفظنا هذه الصور الثلاث بصوت عالٍ فإن وقعها الموسيقي 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، أي قيام النثر على الفواصل المقفاة مقابل الأبيات المقفاة في الشعر... و قيامه على التوازن بين الجمل مقابل تفعيلات الشعر (البستاني،

ص ٢٥٣). و هذا مثل قوله (ع): "إن الموت هادم لذاتكم و مكدر شهواتكم، و مباعد طياتكم... فيوشك أن تغشاكم دواحي ظليله و إحتدام علله و حنادس غمراته و غواشي سكراته و اليم إزهاقه و دجو اطباقه و جشوبة مذاقه... فعليكم بالجد و الإجتهد و التأهب و الإستعداد و التزود في منزل الزاد (نهج البلاغة، خطبة ٢٣٠، ص ٤٨٠). فهو يؤمن توازناً موسيقياً موحد النغم، تألفه الأذن وتجده 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، ص ٢٥٣). و هذا من قوله: "و اعلم أنّ مالك الموت هو مالك الحياة و أنّ الخالق هو المميت و أن المفني هو المعيد و أن المبتي 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 أول ما خلقت به جاهلاً ثم علمت و ما أكثر ما تجهل من الأمر و يتحير فيه رأيك و يضلّ فيه بصرك تبصره بعد ذلك. (نهج البلاغة، خطبة ٢٣٧، ص ٤٨٧). فهنا نجد أن كلامه (ع) مترسل كلّ الترسل لا توازن بين العبارات و لا تقفيه للفواصل... لكن مع ذلك تجي 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 تقيّة من سمع

فخشع، و اقتترف فاعتترف و وجل فعمل، و حاذر فبادر، و أيقن فأحسن، و عبّر فاعتبر، و حذر فحذر، و زجر فازدجر، و أجاب فأناب، و راجع فتأب، و اقتدى فاحتدى، و أرى فرأى" (نهج البلاغة، خطبة ٨٣، ص ١٢٢). إن هذا التوازن بين الجمل و تتابعها واحدة بعد الأخرى و خضوع كل واحدة منها إلى صوتين متجانسين متتابعين 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، ص ١٢٤). ثم يصل أشده في المقطع الثامن "فاتقوا عبادة الله تقيّة ذي لب، شغل التفكير قلبه و انصب الخوف بدنه". (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١٢٦). و يتصاعد شيئاً فشيئاً حتّى 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، ص ١٣٢). 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 رقاقة في الخطبة. فهناك تنوع في الإيقاع و تغير في الألحان. إن مسألة اختياره للألفاظ تتضح بكل وضوح، 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

يتصف بالتنوع و التوازن مما أعان لغته على أداء المضمون بتنسيق موسيقي 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 الذين عمروا فنعموا، و علموا ففهموا... و سلموا فنسوا، و حذروا أليماً." (نفس المصدر، خطبة ٨٣، ص ١٣٢). و هكذا تجد أن المفردة تختار بالتوازي مع المفردة التي تقابلها في موقعها من العبارة الأخرى. فهناك نظام متناسق لأبنية المفردات ضمن العبارة 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 مأْيوس من مغفرته، و لا مستنكف عن عبادته، الذي لا تبرح منه رحمةٌ و لا تفقد له نعمةٌ، و الدنيا دار منى لها الفناء، و لأهلها منها الجلاء، و هى حلوةٌ خضرةٌ و قد عجّلت للطالب و التبتست 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 ١٠٠). يقول ابن أبي الحديد معلقاً على هذه الخطبة "هنا وازن الإمام بين قوله غير مقنوط و لا مخلوّ. ألا ترى كلّ واحدةٍ منهما على وزن مفعول. ثم قال في الفقرة الثالثة: "و لا مأْيوس" فجاء بما على وزن مفعول أيضاً. و لم يمكنه في الفقرة الرابعة ما أمكنه في الأولى، فقال: و لا مستنكف، فجاء به على وزن مستفعل و هو و إن كان خارجاً عن الوزن فإنه غير خارج عن المفعولية لأنّ مستفعل مفعولٌ في الحقيقة. ثم 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 مخلوّ من نعمته و لا

مبعد من رحمته، لأنّ مبعد يوزن مفعول و هو غير مطابق و لا مماثل لمفعول، بل هو بناء آخر. (ابن أبي الحديد، ج ٢، ص ٢٧٦). إذاً يدل كل هذا على أن الإمام كان مهتماً بإيقاعات ألفاظه و جملة.

٥- الإيقاع الناتج من السجع

يعدّ السجع من العناصر الهامة والبناءة للإيقاع في خطب نوح البلاغة. هذا لا يعني أن خطب الإمام علي(ع) كلها مسجوعة، بل إنه يأتي بالسجع ملائماً لسياق الكلام، و الموقف الذي يخاطب 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 سماعته و ثقله للسامعين. فأما التكلف المستحسن فأثّر عيب فيه، ألا ترى أنّ الشعر نفسه لا بدّ فيه من تكلف لإقامة الوزن و ليس لطاعن أن يطعن فيه بذلك." (نفس المصدر، ج ١، ص ٢٦-٢٥).

يأتي الإمام(ع) بكلام مسجوع كلما يتحدث عن قدرة الله الواحد الأحد، و التنفير عن الدنيا و الموت 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 سناذٌ مائلٌ، حتّى إذا أنس نافرها، و إطمأنّ ناكرها، قمصت بأرجلها، و قنصت بأجلها، و أقصدت بأسهمها، و أعلقت المرء أوهاق المنية قائدة له إلى ضنك المضجع، و وحشة المرجع، و معاينة الخل، و ثواب العمل، و كذلك الخلف بعقب السلف، لا تقلع المنية اختراماً، و لا يرعوي الباقون اجتراماً، يحتدون

مثالاً، و يمحزون إرسالاً، إلى غاية الإنتهاء، و صبور الفناء". (نهج البلاغة، خطبة ٨٣، ص ١١٨). 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 التعميق اللفظي و التلون الصوتي بين عبارات الفقرات، مما جعل تلك الخطبة محكمة إحكاماً دقيقاً.

تستند خطب الإمام إلى السجع تارة، و إلى الازدواج تارة ثانية، و إلى المرح بينهما تارة ثالثة، و قد نجد شيئاً مغايراً لا ينتمي إلى السجع أو الإزدواج و ذلك من خلال توظيف دقيق للإيحاء الصوتي للمفردات أو تنسيق الجمل في لون من الانسجام الموسيقي 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 الخطبة لها نعمة خاصة، تسلك عبرها إلى نفس السامع، تتضافر فيها صيغ اللفظ و العبارة و تألف 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 بسرّها. إلّا أن ظاهر الإيقاع يبدو لنا في ضبط حدود العبارة بجمل متوازنة، يُختتم بعضها بسجعة أو ما يعادلها أو يطلق من دونها، إلّا إنها تتوأكب، جميعاً، لتغمر المقطوعة كلها بالنغم الصاحب في موضع الصخب و النغم

الوثيد في موضع اللين". (الحاوي، ص ١٥٧). فهو إذ يقول مخاطباً الخوارج: "أيتها 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 إيقاعاً شبيهاً بإيقاع الشعر، و إن لم يمر على وزن و قافيته. و لعله إمتنع عن الحاق فعل "أخرج" بالثناء للإبقاء على هذه النغمية الخفيرة اللطيفة التي تتضوع من الحروف، و قد وضع، كذلك، حروف اللين و زواج في صيغ اللفظ بين اوزان مفاعل و فاعلن، مع غلبة الأولى بنوع من الحدس الغامض الذي يلازم طباع ذوي العبقريّة.

و إذا وازنت هذه النبذة في ميزان النثر الصافي بدا لك أنها تفوقه، إذ لم تقتصر غاية الخطيب فيها على الإيضاح بل تعدته إلى الإيحاء 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 يعتمد عليها 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، ص ١٥٨).

يقول الإمام في ذكر أوصاف الراغبين في الله "قد وعظوا حتى ملّوا، و قهروا حتى ذلّوا، و قتلوا حتى قلّوا" (نُهج البلاغة، ص ٦٨). إن البناء أو القالب الذي صبت فيه هذه الكلمات هو الذي يعطيها صورتها و شكلها و يجعل لها جرساً و وزناً معيناً. 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 إلى 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 المزاجية بين الألفاظ" (المبارك، ص ١٢٥).

٦- الإيقاع الناتج من الجنس

يعدّ الجنس من أكثر ألوان البديع موسيقية، و هو ينبع من ترديد الأصوات المتماثلة التي تقوّى رنين اللفظ و توجد جرساً موسيقياً. لا شك أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها، خاصة إذا كان هناك ثمة عرض معنوي و يكتمل من خلاله الإيقاع المطرب لها و يتحقق الإنسجام بين الفاظها المتجانسة. و الجنس لما فيه من عامل التشابه في الوزن و الصوت و التي هي من أقوى العوامل في إحداث

الإنسجام. و سر قوته كامن في أنه يقرب بين مدلول اللفظ و صوته من جهة، و بين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى.

و للجنس باعتباره محسناً بديعاً لفظياً أثره في إثراء الجانب الإيقاعي للنثر الفني. على أن الناظر في نثر نُهج البلاغة لا يكاد يعثر عليه إلّا لمماً. و قد إعتد الإمام عليّ (ع) على الجنس تاماً و ناقصاً و إن كان الجنس الناقص أكثر شيوعاً. فمن صور جناسه نذكر ما يلي: "فسبحان من لا يخفى عليه سواد غسق داج، و لا ليل ساج، في بقاع الأرضين المتطاطئات، و لا في يفاع السفح المتجاورات.. لا يدرك بوهيم، و لا يقدر بفهم، و لا يشغله سائل، و لا ينقصه نائل، و لا ينظر بعين، و لا يجد بأين" (نُهج البلاغة، خطبة ١٨٢، ص ٣٤٩).

جناس الامام بين الالفاظ "داج - ساج" و "بقاع - يفاع" و "بوهيم - بفهم" و "سائل - نائل" و "بعين - بأين" مفردات اللغة بسيطة سهلة واضحة رقيقة و تراكيبها تنصف بقصر و إيجاز العبارة و أنك تلاحظ توازن العبارات و هي تنساب رفاقه 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 جليّة.

٧- الإيقاع الناتج من التقابل

يمثل التقابل قانوناً آخر من قوانين تشكّل الإيقاع في خطب نُهج البلاغة، غير أن هذا القانون كالجناس لا نعثر عليه إلّا لمماً. 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 أرواح، و أرواحاً بلا أشباح، و نساكاً بلا صلاح، و تجّاراً بلا أرباح، و أيقاظاً

نومًا، وشهوداً غيبًا، و ناظرَةً عمياء و سامعةً صماء، و ناطقةً بكماء" (نفس المصدر، خطبة ١٠٨، ص ٢٠١).

إن تتابع وقوع النبر على المقاطع الأولى من كلمات هذه المقطوعة منحها إيقاعاً حاداً حاسماً يمكن أن نتلمسه بوضوح من خلال الفقرات 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 رحمة، و لا توله رحمة عن عقاب، و لا يجنه البطون عن الظهور، و لا يقطعه الظهور عن البطون، قرب فناءى، و علا فدنا، و ظهر فبطن، بطن فعلن، و دان و لم يدن". (نفس المصدر، خطبة ١٩٥، ص ٤١٨). في صعيد الإيقاع نجد أن العبارات تمضي مقفاة من حيث القرار و متوازنة من حيث الحمل 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 نجد 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 أدت إلى تأليف إيقاع ذي سلا لم موسيقية عذبه تستلذها الأسماع و ترتاح لها النفوس فتجد فيها متعة، و تجري على الألسنة بخفة و رشاقة. نجد في خطب نهج البلاغة إيقاعاً موسيقياً متعدد الأنواع. هذا الإيقاع مستمد من خصائص الخطب الصوتية،

و أنظمتها الخاصة في تركيب الجمل و العبارات. و الإمام (ع) سخر الإيقاع لدعم طاقاتها التعبيرية أو لتوفير حظها من جمال التعبير. استخدم الإمام علي(ع) الإيقاع في خطبه بطريقة محكمة و كان يؤلف في التعبير بين الغرض الديني و الغرض الفني الجمالي، و يجعل هذا الغرض الثاني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية التي يعدد الإيقاع أحد ركائزها. و ما من شك في أن كل من ينصت إلى خطب نهج البلاغة يحس بما في عباراته من شاعرية و إيقاع مؤثر، 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 مجتمعة، 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 جديدة 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 حد ذاتها. بل قابل الإمام بين نغمة الكلام و موضوعه،

- و جعل من الإيقاع أداة تبليغ و تأثير. و يعتبر هذا الأمر جزءاً أصيلاً من التعبير.
- ٢- استخدم الإمام (ع) الإيقاع في خطبه بطريقة محكمة. و كان يؤلف في التعبير الفني بين الغرض الديني و الغرض الفني الجمالي. و يجعل هذا الغرض الثاني أداة مقصودةً للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية التي يعدّ الإيقاع أحد ركائزها.
- ٣- كان الإمام مضطرباً 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 إلا بمعرفة علاقتها بالمعنى.
- ٥- إن الإمام كان يراعي التناسب بين المعاني و طريقة التعبير. فيستعمل الفخامة في مقام الشدة، 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.
- [٣] ابو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١ م.
- [٤] أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية.
- [٥] إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، الطبعة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م.
- [٦] أمين، أحمد، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٦٥ م.
- [٧] بديع، يعقوب، و عاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة و الادب، دار العلم للملايين، بيروت.
- [٨] البستاني، محمود، تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، الطبعة الأولى، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤١٣ ق.
- [٩] الحاوي، ايليا، فن الخطابة و تطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت.
- [١٠] حسان، تمام، مقالات في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٤ م.
- [١١] دارين، اوسن، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٥ م.
- [١٢] درويش، محمد طاهر، الخطابة في صدر الإسلام، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥ م.
- [١٣] الصالح، صبحي، شرح نهج البلاغة، الطبعة الأولى، دار الأسوة للطباعة و النشر، ١٤١٥ ق.
- [١٤] طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٤ ق.
- [١٥] عاصي، ميشال، الفن و الأدب: بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، الطبعة الثانية،

المصادر

- [١] ابن ابي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ حسن تميم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣ م.
- [٢] ابن جني، ابوالفتح، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، القاهرة، ١٩٥٢ م.

- [٢١] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- [٢٢] فيدوح، عبد القادر، 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.
- 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، نخصة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م.

ضرب آهنگ در خطبه‌های نهج‌البلاغه

نصرالله شاملی^۱، جمال طالبی قره قشلاقی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۴/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۴/۲۸

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 می‌یابد. 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 خطبه‌های 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 و ادبیات عرب دانشگاه اصفهان

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه اصفهان