

الإيقاع الصوتي في نَهج البلاغة: خطبتي «الشَّقَشِقِيَّة» و«خَلْقَةُ الطَاوُوس» أَمْوُذَجًا

روح اله نصيري*

أستاذ مساعد في قسم معارف القرآن وأهل البيت^(ع) بجامعة اصفهان
تاريخ استلام البحث: ٩٣/٠٤/١٨ تاريخ قبول البحث: ٩٤/٠٢/٠٢

الملخّص

ظاهرة الموسيقى في النص الأدبي تثيرُ قدرًا كبيراً من الانتباه. والإيقاع المتوازن المنسجم يشدّ النفس إليه، ويشوقها ويجعلها أكثر قبولاً للفن القولي المتوفر عليه، عن طريق خلق جو موسيقي تنساب معه النفس وتطرب له الأذن، ولما كان قادراً على تنظيم حركتها الشعورية وفق ذبذبات إيقاعه.

البنية الإيقاعية من المكونات الأساسية في أسلوب نَهج البلاغة، وهي القالب الجمليّ في خطبتي «الشَّقَشِقِيَّة» و«خَلْقَةُ الطَاوُوس»، ممّا أضفى على أسلوبيهما عذوبة ملحوظة، وجعلهما مسموعتين ومتحددتين. يُعنى الإمام(ع) في هاتين الخطبتين بالإيقاع عنانيته بالمعني وهو لذلك يتخير الألفاظ تحييراً يقوم على أساس من تحقيق الموسيقى المنسقة مع جو الخطبتين.

تهدف هذه المقالة باستخدام المنهج الوصفي - التحليلي إلى دراسة الإيقاع الصوتي وتحليله في هاتين الخطبتين بوضع أصبعها على تأثير الصوت في إنشاء إيقاع موسيقي متناسق مع الجو والمعني. لما كان الإيقاع الصوتي ينشأ من أصوات الحروف والحركات في الكلمة ومن تنضيد الجملة من كلمات وما فيها من حركات ومدّات منسوقة ومن مواقع الكلمات ومقاطع الجمل وفواصلها فإننا أثّرنا أن نعرض لتأثير هذه العوامل في إنشاء الإيقاع الصوتي في الخطبتين بشيء من التفصيل والتحليل.

الكلمات الرئيسية: نَهج البلاغة؛ الإيقاع الصوتي؛ خطبة الشَّقَشِقِيَّة؛ خطبة خَلْقَةُ الطَاوُوس.

المقدمة

«وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يكمل بها الأداء الفني، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي. هذه المؤثرات

هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات، زائدة عن المعنى الذهني» (سيد قطب، ١٩٩٠م: ٣٣). و«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 والجملة وقصرها ومن مقاطع الجملة و فواصلها كل ذلك روافد رئيسية يستجمع منها الإيقاع الصوتي» (العباشي، ١٩٧٦م: ٤٣).

وإنّ نهج البلاغة «يسير على سنن العربية وأساليبها في التعبير فيمتاز في غالبية خطبه بأسلوب إيقاعي رائع وجرس لافت للنظر. ولا نشك في أنّ الانتظام في الإيقاع الثري قابل للتحقيق دون موازين الخليل، ويشتمل نهج البلاغة على إيقاعات موسيقية متعددة الأنواع ليؤدي وظائف جمالية مختلفة» (اسماعيل، ١٩٨٦م: ٣٦١).

إنّنا في هذه المقالة سنحجب على سؤالين هامين؛ هما: ما هي تجليات الإيقاع في الخطبتين «الشّقشقية» و«خلقة الطاووس»؟ وثانياً: ما هي العلاقة بين الإيقاع الصوتي لهاتين الخطبتين ومعناهما وجوهما؟

تتكون الإيقاعية في نهج البلاغة من مجموعة عناصر ملتحمّة فيما بينها، مشكّلةً نسيجاً موحداً يصعب الفصل بين أجزائه إلا بقصد تسهيل دراستها لأنّها بناء متكامل معتمد على أنظمة نامية ومتعاونة تشكل مجتمعةً البنية الإيقاعية؛ لهذا ولضيق المجال تتناول هذه المقالة فقط الإيقاع الصوتي في الخطبتين المذكورتين لتبيّن أهمية الإيقاع الصوتي في التّعبير الأدبي الموحى لهما.

تأتي أهمية البحث من أنّه يلقي الضوء على تأثير الموسيقى ولاسيما الإيقاع الصوتي في نجاح عمل أدبي. بما أنّ البحث يعالج مسألة نقدية محددة ويهدف إلى تتبع الإيقاع في خطبتي الشّقشقية وخلقة الطاووس والكشف عن خصائص الموسيقى وتأثيرها في معنى النص وجوه، فلعلّ المنهج الوصفي التحليلي هو أقرب إلى طبيعة هذه الدراسة.

الدراسات السابقة

هناك دراسات عديدة تنوّعت بين الكتب والمقالات وقد تناولت موضوع الإيقاع في الآثار الأدبية

والنصوص الدينية. ونُحِصُّ أهمها بالذكر؛ ومن الكتب: المستويات الجمالية في نصح البلاغة لنوفل (١٩٨٩م) تناول فيه المؤلف شعرية النثر في نصح البلاغة؛ وكتاب آخر معنون بـ الجرس والإيقاع في التعبير القرآني لحسين كاصد (٢٠٠٨م) تطرَّق الكاتب فيه إلى الجرس والإيقاع في القرآن واتساق الألفاظ مع جو الآيات والسور. و كتاب الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم لمحمد فريد عبدالله (٢٠٠٨م) حاول المؤلف فيه أن يلقي الضوء على أهمية الصوت ومدى تأثير وتأثر الدلالة بالبنية الإيقاعية في القرآن الكريم. ومن المقالات: مقالة «ظاهرة النبر في القرآن الكريم» لحسين كيان (مجلة اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٤ق) تتناول هذه المقالة موضوع النبر كونه واحداً من الظواهر الصوتية غير التركيبية مبنياً أثره على تحديد المعنى. ومقالة «دراسة الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية» لحسن خلف وزملائه (مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، ١٣٩٢) يتحدث هذا المقال عن الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية، مفترضاً أنَّ الموسيقى لا تختص بالشعر بل أنَّها توجد في أي عمل أدبي. ومقالة «مقاربة أسلوبية دلالية في خطبة الجهاد» لحسيني والآخريين (مجلة اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٥ق) تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الدلالات الكامنة وراء الظواهر اللغوية والأسلوبية في خطبة الجهاد. ومقالة «بررسي سبک‌شناختي فرمان امام علي (ع) به مالک اشتر» لخاقاني والسيدة قاسمبيوندي؛ مجلة «كتاب قيم» (١٣٩٠) تطرقت هذه الدراسة أيضاً إلى أسلوب الإمام علي (ع) في كتابة هذه الرسالة من الوجهة الفكرية واللسانية والأدبية. يكشف الانسجام الإيقاعي والتألف الصوتي عن أهمية دور الحركة الصوتية في تشكيل إيقاع النص، وارتباطها ببناء الكلمة ومعناها. ومن هنا جاءت عنايتنا بدراسة هذا الجانب الهام في نصح البلاغة ومن هنا كان اختيارنا للخطبتين المختلفتين إيقاعاً: «الشَّقَشَقِيَّة» و«حلقة الطاووس» حتى يتبين للقارئ عياناً أهمية التلاؤم بين الإيقاع والمعنى. وجدير بالذكر أن نقول: وإن عاجلت الدراسات السابقة موضوع الإيقاع في النصوص الأدبية والدينية، ولكننا لم نعثر على دراسة مستقلة تطرقت إلى دراسة الإيقاع الصوتي في خطبتي: «الشَّقَشَقِيَّة» و«حلقة الطاووس».

١. خطبة «الشَّقَشَقِيَّة» وخطبة «حلقة الطاووس»

تشتمل خطبة الشَّقَشَقِيَّة على الشكوى من أمر الخلافة ثم ترجيح صبر الإمام (ع) عنها ثم مبايعة

الناس له» (موسى، ١٣٧٦ق: ٧٢). قال الإمام علي (ع): في خطبة «الشقشقية» عن الخلافة: «فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْباً، وَطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً. وَطَفَقْتُ أُرْتَمِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدِ جَدَاءٍ أَوْ أَصِيرَ عَلَى طَخِيَةِ عَمِيَاءٍ، يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشِيْبُ فِيهَا الصَّغِيرُ،... فَصَبِرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَدَى، وَفِي الْحَلْقِ شِحَا»، إلى أن قال (ع) عن خلافة عمر بن الخطاب وعثمان: «فَمَنِي النَّاسُ لِعَمْرِ اللَّهِ بِحَبْطِ وَشِمَاسٍ، وَتَلَوْنَ وَاعْتَرَضُوا، فَصَبِرْتُ عَلَى طَوْلِ الْمَدَّةِ، وَشَدَّةِ الْمَخْنَةِ... إِلَى أَنْ قَامَ ثَالِثُ الْقَوْمِ نَافِحاً حِضْنِيهِ - بَيْنَ تَيْلِيلِهِ وَمُعْتَلِفِهِ وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضَمُونَ مَالَ اللَّهِ. حِضْمَةَ الْإِبِلِ نَيْتَةَ الرَّبِيعِ. إِلَى أَنْ أَنْتَكَّتْ فَتْلُهُ وَأَجْهَرَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ وَكَبَّتْ بِهِ بَطْنَتُهُ فَمَا زَاعَنِي إِلَّا وَ النَّاسُ كَعُرْفِ الصَّبْعِ. إِلَيَّ يَنْتَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ. حَتَّى لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنَانِ وَشُقَّ عِطْفَايَ مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْعَنَمِ...» (نصح البلاغة، ١٣٨٤ش: ٣٠-٢٨).

أمَّا الغرض من خطبة «خلقة الطاووس»، التنبية على عجائب صنع الله للالنفات إليه والتفكير في ملكوته في هذه الخطبة يتعرض الإمام إلى وصف الطيور بشكل عام وإلى وصف الطاووس بشكل خاص والغرض من ذلك بيان قدرة الله وعظمته وتدليلاً على ربوبيته ومدى علمه وحكمته وبديع صنعته: «خلق الخلق ابتداءً على غير مثال أو من غير شيء خلقاً عجيباً بديعاً وجعلهم أصنافاً شتى من حيوان متحرك كالإنسان وموات كالجماد وساكن كالأرض والجبال وذوي حركات كالنجوم والسيارة في السماء وما في الأرض من متحركات وهذا الاختلاف والتنوع دليل الحكمة والقدرة للصانع الحكيم،...» (موسى، ١٣٧٦ق: ٨٤).

٢. الإيقاع

جاء في لسان العرب: «الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها» (ابن منظور، ١٤١٤ق: مادة وقع). «والعلاقة بين الإيقاع لغة ومصطلحاً، وبين الحركة المنتظمة، علاقة قائمة أكد عليها الباحثون، ليس في اللغة العربية فحسب، وإنما في اللغات الأجنبية التي اشتقت مصطلحها من الكلمة الإغريقية "Rhythmos" التي تعني «الحركة المنتظمة» وقد اشتق المصطلح الأجنبي "rhythm" منها» (العايشي، ١٩٧٦م: ٤٣). بعبارة أخرى: «لفظ «الإيقاع» هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي "Rhythm" في الفرنسية، وهما. أي «الإيقاع» ولفظ "Rhythm".

مشتقتان من "Rhuthmos" اليونانية، وهي في أصل معناها الجريان والتدفق والمقصود به عامة هو التواتر بين حالتي الصوت والصمت» (عمر، ٢٠٠٣م: ٣٣).

الإيقاع في أبسط تعريف له تعاقب أنغامٍ منسقة في عملية تتابع. والإيقاع يعني به التكرار المنتظم فهو أعم من الوزن، وهو تكرار لبعض الحروف أو الكلمات أو النغمات، أو لجو نفسي معين يوافق السياق علواً وهبوطاً، حزناً وفرحاً. «ويعتمد الإيقاع في مستواه الخارجي على الجانب الصوتي المتولد من «تناسق الحروف» مخرجاً، وصفة، وحركة، ومن أوزان الكلمات، والفواصل، وضروب البديع، والتوازن بين الجمل والعبارات. أما الإيقاع الداخلي فهو حركة موقعة أو منتظمة في بناء النص كله، تحكم نسيجه، وتميز معالمة، وصفاته عن بقية النصوص الأخرى. وهذه الحركة الداخلية لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع، لأنها حركة غير صوتية، وإنما تدرك من خلال فهم متكامل لنمو الحركة الإيقاعية داخل البناء الكلي للنص الواحد» (الرافعي، ١٩٧٣: ٢١٥).

على سبيل المثال لغة القرآن الكريم هي لغة فنية موقعة لأنها فن منظوم، منسق الأوزان والأصوات وقد استوفت حروفها المعروفة المخارج الصوتية كلها. وهذه الحروف مقسمة حسب مخارجها الصوتية، وحسب صفاتها أيضاً، للتمييز فيما بينها حسب الأصوات المنبعثة منها. وقد روعي أيضاً في ترتيب حروفها حسب المخارج الصوتية «التناسب الموسيقي» بين الحروف المتقاربة، فهي متناسبة في مخرجها، وجرسها، وشكلها، ونسقها. بالإضافة إلى هذا التقسيم الصوتي للحروف، هناك تقسيم صوتي آخر، يراعي صفات الحروف الصوتية وما تصدره من إيقاعات موسيقية مختلفة، يمكن تسميتها «موسيقا الحروف» إذ نجد فيها حروف «الاستعلاء» و «الصفير» و «المهمس» و «الإطباق» و «الإصمات» و «التفشي» وغير ذلك. ندعم كلامنا بذكر مثال في هذا المجال: «يقول الله تعالى: أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُرْجِي سَحَاباً (النور: ٤٣)؛ فكلمة «يزجي» بجرسها الموسيقي ترسم حركة السحاب البطيئة في السماء، وما فيها من امتدادات رحية متطاولة، بخلاف ما لو استعمل كلمة «دَفَع» أو «سَاقَ» فكلمة «يزجي» تبدأ بالياء، وتختتم بالياء أيضاً، والياء حرف لين رخو، ولكن الزاي حرف من حروف الصفير والجهر، والجيم من حروف الشدة، ولكن تركيب الجيم في الكلمة بين الزاي والياء، وحركة الكسر عليها خففت من شدتها، وجعلتها متناسقة مع ما قبلها وما بعدها، فهذه الكلمة بتوزيع حروفها من حيث المخارج والصفات،

وتنوع حركاتها وتأليفها من مقطعين «بز» و «جى» جعل إيقاعها رخيماً ممتداً كرخاوة حركة السحاب، وامتداده في السماء. ولكل خاصية من هذه الحروف صوت تصدره، وينتج عن هذا التوزيع في أصوات الحروف نغمات موسيقية أو إيقاعات معينة لها تأثيرها في النفس ودورها في توضيح المعنى» (الرافعي، ١٩٧٣م: ٢١٥). ونأتي بمثال آخَرَ من القرآن حتى يتبين معنى الإيقاع وأهميته أكثر فأكثر: «تللو حكاية قول هود: قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيْتَةٍ مِنْ رَبِّي وَأَتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ؟ (هود: ٢٨). فنحس أن كلمة «أَنُلْزِمُكُمُوهَا» توصل المعنى بجرسه الذي يلقيه في الأذن وتصوّر جوّ الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق وشدّ بعضها إلى بعض وهم منه نافرون» (سيدقطب، ٢٠٠٢: ٧٦).

«أما الصوت لغةً الجرس والصوت عرض يخرج مع النَّفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والقم والشفتين مقاطع تُثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها» (ابن جني، ١٩٥٤م: ٢١).

«إنّ اللغة العربية لغةً موسيقيةً ولالألفاظ فيها قيمة موسيقية إلى جانب دلالتها المعنوية والسبب في ذلك يعود إلى أنّ الأدب العربيّ أدب يعني أشدّ العناية بالناحية الصوتية المسموعة وأنّ ذلك يرجع إلى تاريخه وتاريخ الأمة العربية نفسها فلم تكن الأمة العربية أمة قارئة ولا كاتبة وإنما كانت أمة ناطقة فصيحة. ويرى بعض المحدثين أنّ المنشأ النفسي لميل العرب إلى الإيقاع وشيوعه في القول العربي بشكل لافت للنظر إنّما هو التركيب النفسي للشخصية العربية القديمة التي طبعتها الصحراء الرتيبة بإيقاعها الرتيب ذي النغمة الواحدة المتكررة» (حسان، ١٩٩٤م: ٤٠٩). «تنبّه العرب الأولون إلى مؤثرات الصوت في نفوس السامعين فتعكس عليهم بظاهرة الانفعالات حالات الغبطة والانشراح أو ما يضادها من كمد وضيق و قل مثل هذا بالفرح والمسرات أو بالحزن والألم ومثله بالاستبشار والحبور أو بالتشائم والترم و غير ذلك من الأضداد النفسية أو السكينة التي تسيطر على زمان ومكان معينين» (عبدالله، ٢٠٠٨م: ٢٣). «فتتولد المعاني من صور دلالاتها الصوتية التي تتلغى رسائلها التواصلية بفعل تحسّسنا لتلك الاهتزازات الهوائية التي تنطلق عبر موجات يطلقها الصوت فتتأّتى ذبذبات ساجحة على الأثير حتى يستقر منها ما يستقر في أسمعنا مدركين قوتها، صخبها وخفوتها بانعكاس المؤثرات المرسلّة من حيث قوة الذبذبات الموصلة

التي تولد فينا دلالاتها معاني الفرح، أو الحزن، أو النهي أو الأمر أو أي معنى آخر من معاني الخبر والإنشاء» (عبدالله، ٢٠٠٨: ٢٢). وهكذا «للحروف الهوائية أي حروف المد والحركات وظيفة فنية صوتية أو وظيفة موسيقية فإن هذه الحروف هي التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكانياتها الصوتية ومرونتها» (دهمان، ٢٠٠٠: ٦٧). وأيضاً تعدّ ظاهرة التكرار الصوتي والتقابل الموسيقي والفواصل من الوسائل التي تُثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في السطر، أو مزوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلك يعكس الحالة الشعورية للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم إضافةً إلى المعنى. وأيضاً «إن تكرار الكلمات أسماءً وأفعالاً يَحْتَقُّ إيقاعاً يساير المعنى ويجسّمه ويعبّر عن معانيه» (حسين، ١٩٧٨: ٣٥٤). وحين تتوفر هذه العناصر في النص تكسبه «حركة منتظمة» وهي حركة صوتية متوقعة من خلال المقاطع المتعاقبة، ومن شأن ذلك أن يهيئ الذهن لتعاقبية مستمرة متوقعة من هذا النمط الإيقاعي دون غيره. وقد تحدث المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع فيتنوع الإيقاع، فتعلو نبرته أو تهبط، وتشد أو تلين، حسب ما يقتضيه السياق من الشدة أو الهدوء.

٣. الإيقاع الصوتي في خطبة «الشقشقية»

خطبة «الشقشقية» مليئة بالإيقاعات المتنوعة حتى لا نكاد نعثر على مفردة أو جملة قصيرة أو طويلة تخلو من الإيقاع و سنلقي الضوء على الإيقاع الصوتي في هذه الخطبة ونقوم بتحليلها:
و في قوله (ع) «أَمَّا وَاللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى»، «أنّ المشار إليه بقوله فلان هو أبوبكر كما هو مصرّح به في بعض النسخ، ولما بلغ عليه السلام في تلبّس أبي بكر بالخلافة استعار لها وصف القميص وكثي عن تلبّسه بها بالتقمّص، والضمير المنصوب راجع إلى الخلافة، ولم يذكرها لظهورها» (نصح البلاغة، ١٣٦٢: ٢٥٤).

«إنّ في الصامت الذي هو جزء من اللفظ شبه بجزء من المدلول ذاته» (ابن جني، ١٩٥٥: ١٦٣). وفي هذه العبارة «حرف الميم من الحروف المجهورة التي تستعمل في الحدّث الشديد وتفيد الشدة والاصطدام» (موسوي، ١٣٨٠: ١٠٥). وهذا الحرف يدل أولاً على الجهر وثانياً يوحي حالة التأكيد بتضعيفه. وهكذا «حرف القاف من الحروف المجهورة القوية التي تُحدّث انقباساً للصوت

في الخنجرة» (ابن جني، ١٩٥٥م: ١٦٤). وهذا الانحسار يوجي بجوٍ من الحزن والغضب ويتلاءم مع جو الخطبة. و«هكذا الإتيان بالفعل في باب التفعّل الذي يكون هنا للدلالة على حصول أصل الفعل مرةً بعد مرةً» (الأستراآبادي، ١٩٨٢م: ٩٢)، قد أضفى على ترسيم صورة غصب الخلافة ونحسّ تناسقاً بارزاً بين صوت هذا اللفظ ومعناه ويتصور الخيال بصوت هذا اللفظ هيئة الأناية والشرة. و«أما» الاستفتاحية، و«القسم» و«اللام» و«قد»؛ في هذه الفقرة فهي تشكل إيقاعاً صوتياً ويقوّى للإيحاء بأهميّة الموضوع عند الإمام علي(ع). وتتسم الموسيقى هنا بالقوة والشدة المناسبة للمعنى الذي أراد الإمام علي(ع) تصويره وبيانه.

وأما في عبارة «وَأِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى بِتَكَرُّرِ حَرْفِ «الهاء» ثلاث مرات «ولما يدلّ حرف «الهاء» على التمسك البالغ وبالأخص في الخفيات» (عبدالله، ٢٠٠٨م: ١٧)؛ نستنتج أنّ هذا الحرف ملائم مع معنى العبارة أي استحقاق الإمام علي(ع) لهذه الخلافة وتقدمه علي أيّ شخصٍ آخر. وأيضاً البُحّة هي سمة متأصلة لحرف «الهاء» وتكرار جرسها في هذه العبارة تشير بشكل غير مباشر إلى الشكوى والكرامية للوضع. وبما أنّ «الإيقاع في مستواه الخارجي على الجانب الصوتي يتولّد أيضاً من صفة الحروف وحركتها، وضروب البديع» (العايشي، ١٩٧٦م: ٤٣)، فنحسّ في عبارة «يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَلَا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ» تلاؤماً ملحوظاً بين الصوت والمعنى. وقبل تبين هذا التلاؤم فعلينا أن نتكلم أولاً عن المقطع في اللغة العربية. «المقطع هو عدد الأصوات التي يمكن أن يخرجها الإنسان في دفعة واحدة من دفعات الزفير. ومن حيث النظر إلى نهاية المقطع فثمّ مقطع مفتوح وهو المقطع الذي ينتهي بالصائت ومقطع مغلق وهو الذي ينتهي بالصامت ومقطع مضاعف الإغلاق» (كياني، ١٤٣٤ق: ١٠٥). وعلى سبيل المثال حرف الباء في «عني» يتلاءم مع معنى الانحدار، لأنه هنا مسبوق بالكسرة ويتصف بصفة اللين ومقطعه مفتوح فمن هذا المنطلق وإن لم يكن يدلّ دلالة قاطعة على معنى الانحدار ولكن يدلّ دلالة اتجاه وإيحاء ويشير في النفوس جواً يهييء لقبول هذا المعنى، فيتبادر إلى الذهن جو انحدار الماء بالغرارة والاستمرار. أمّا حرفٌ ممدودٌ بالألف التي تكون من الحروف المجهورة في «لا» وفي فعل «يرقي» يذكّر الارتفاع في ذهن المتلقي. وبما أنّ مقطعها مفتوح فيدلّ غير مباشرة على شموخ هذا الارتفاع وعجز الآخرين عن النيل إلى قمّتها. ومن ثمّ يحقّق التلاؤم بين إيقاع اللفظ ومدلوله.

إنَّ الصفة المميزة لحرفي المد . أي الياء والألف . في سعة مخرجها، بما يعني خروج الصوت قوياً من الصدر يمكن أن يعبر عن حالات الانفعال النفسية الداخلية، وهذا يعزز دلالة الانحدار والارتفاع. «لأنَّ القيمة الحقيقية للإيقاع لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة، بل في الأثر النفسي لها من خلال شبكة من الشفرات الدلالية التي تجمع بين المبدع والنص والمتلقي» (العف، ٢٠٠١م: ٢١٦).

فالسجع بين «السَّيْل» و«الطَّيْر» من العناصر المولدة للإيقاع الصوتي في هذه العبارة.

أما في عبارة «يَهْرُمُ فِيهَا الْكَبِيرُ وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ» فقد استخدمت الأحرف التي تدل على الرخاوة ك «الياء، الهاء، الفاء، الواو، الشين، الصاد، الغين ست عشرة مرةً وهنا صوتٌ كهذا يلائم جو وسياق العبارة التي تدل على الهرمان والشيب وجعل الصوت الضعيف للفعل الضعيف. وأما في عبارة «فَصَبَّرَهَا فِي حَوْزَةٍ خَشْنَاءٍ يَغْلُظُ كَلْمُهَا . وَيَخْشُشُ مَسْهَا وَيَكْثُرُ الْعِنَارُ فِيهَا وَالْإِعْتِدَارُ مِنْهَا . فَصَاحِبُهَا كَرَائِبِ الصَّعْبَةِ . إِنَّ أَشَقَّ لَهَا خَرَمٌ وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَفَحَّحَمَ» نواجه في هذه العبارة ألفاظاً ك: خَشْنَاءٍ، يَغْلُظُ، الصَّعْبَةِ وَتَفَحَّحَمَ؛ وهي بمفردها وبتركيب وتنضيد بعضها بعضاً ترسم الصورة وتضفي على معنى الجوّ؛ إذ لاءم الصوت القوي الفعل القوي، واستخدمت الأحرف التي تدل على الجهر والشدة متلائماً مع سياق العبارة أي مع الإعجاب والشدة والتأكيد والغضب. وهكذا بتأمل في هذه العبارة نحسّ الصعوبة في تلفظ حروفها أي نجد تنافراً بين أحرف الكلمات وتنافراً بين كلمات الجملات وهذا التنافر متلائم مع المعنى المراد تعبيره. لأنَّ المعنى هنا يشير إلى أخلاق عمر، «فإنه كان معروفاً بالغلظة، قال طلحة لأبي بكر: «ما أنت قائل لربك غداً، وقد وليت علينا فظاً غليظاً»» (مغنية، ١٣٥٨: ٨٩).

وفي عبارة «فَصَبَّرْتُ عَلَى طُولِ الْمُدَّةِ وَشِدَّةِ الْمُحَنَّةِ حَتَّى إِذَا مَضَى لِسَيْبِهِ»: وكلها ألفاظ شديدة الوقع على الأذن قوية الجرس تناسب أهوال الصبر على المكروه، وهذه القوة في الإيقاع متولدة من بناء الكلمة المعتمد على حرف ممدود بالألف والواو والياء (طُول . حَتَّى . إِذَا مَضَى . سَيْبِل) ثم إيقاع على حرف مشدّد، فهذا الوقوع على الحرف المشدّد يزيد من شدة الإيقاع وقوته(المُدَّة . شِدَّة . حَتَّى) وهذا يعني أنَّ الجرس اللفظي يرتبط أيضاً «بالممدود» بالإضافة إلى حركات الحروف ومخارجها وصفاتها، ومن مجموع هذه العلاقات المتناسقة وغيرها في اللفظ يتألف الإيقاع اللفظي الخارجي بالإضافة إلى إيقاعه الداخلي المرتبط بالمعنى.

وفي عبارة «لِكَيْتِي أَسْفَقْتُ إِذْ أَسْفَقُوا وَطَرْتُ إِذْ طَارُوا» تقابل بين المنظرين وهما الطير في قرب الأرض والطير في كبد السماء ونحس موجاً خافضاً مرةً وعالياً مرةً أخرى. والصوت هنا يلائم

المعنى؛ إذ يشير إلى أنّ الإمام علي (ع) صبر من حكمة على أعمالهم المُفترطة أو المفترطة. والصوت والجرس ومخرج توليد حرف الهاء وتكرارها في «فَصَعَا رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِعْفِهِ . وَمَالَ الْأَخْرُ لِصِغَرِهِ مَعَ هَنِ وَهَنٍ» يتناسق مع معنى العبارة ومراد قائلها إذ يوحي بجوّ من الإثمنزاز والتعب. (هَنِ وَهَنٍ) يعني: «مع أسباب وعلل أخرى لا يحسن التصريح بها» (قزويني حائري، ١٣٣٧ق: ١٨٣).

وفي عبارة «إِلَى أَنْ قَامَ ثَالِثُ الْقَوْمِ نَافِحًا حِضْنِيهِ - بَيْنَ نَيْبِلِهِ وَمُعْتَلْفِهِ - وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضُمُونَ مَالَ اللَّهِ - حِضْمَةَ الْإِبِلِ بِنْتَةَ الرَّبِيعِ»؛ إنّ المدّات المتوالية في (إِلَى . قَامَ . ثَالِثُ . نَافِحًا)؛ توحى بهيئة من القيام ونحسّ تناسقاً شديداً بين إيقاعها ومعنى العبارة. وألفاظ ك (نافحاً . حِضْنِيهِ - نَيْبِلِهِ . مُعْتَلْفِهِ . يَخْضُمُونَ . الْإِبِلِ . بِنْتَةَ الرَّبِيعِ) بظلمها وجرسها المؤثرين توحى بجو من الشره و الدناءة وتشبه إنساناً كهذا بالحيوان. و«نافحاً» لفظٌ، ذو دويّ وطنين تحيل إلينا بجرسه المدوي أن بطنه مليء بالهواء والطعام والشراب والمأكولات الأخرى في هيئة قبيحة.

وفي عبارة «فَمَا رَاعَنِي إِلَّا وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الصَّبْعِ . إِلَيَّ يَنْتَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ - حَتَّى لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنَانِ وَشُقَّ عَطْفَايَ مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِضَةِ الْعَنَمِ».

فالإيقاع يمتد من المطلع بجوه المروّع بازدهام الناس، ومجيء ودهابهم من كل ناحية والتناسق واضح بين المشاهد لونا وحركة وإيقاعاً. وكذلك يلاحظ أن بناء الفعلين (وُطِئَ وَشُقَّ) للمجهول، يتناسق مع الازدهام وما فيها من مجهول وغموض وإعجاب وهول. وبعد هذه الحركة الإيقاعية العنيفة في المطلع، تأتي الخاتمة هادئة مستقرة بعد الحركة السريعة وكأنها اللازمة الباقية: (مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِضَةِ الْعَنَمِ).

وفي عبارة «فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالْأَمْرِ نَكَّثْتُ طَائِفَةً وَمَرَقْتُ أُخْرَى وَقَسَطَ آخِرُونَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا كَلَامَ اللَّهِ» (شوشتری، ١٣٧٦ق: ٢)، اكتسبت الكلمات والجمل في هذا المقطع جرساً موسيقياً خاصاً ويأتي ذلك من تماثل بعض الكلمات بعضها ك: نَكَّثْتُ، وَمَرَقْتُ وَقَسَطَ. وحركة الفتحة بتكرارها في الأفعال المذكورة سبب جرساً وإيقاعاً قد أضفى على الجو الهرب وعدم التقييد. لما نقرأ هذه الجمل متوالية نجد هيئة الفرار والطغيان والانحراف. يتطلّب البحث أن نختصر البيان هنا على الدلالة المعنوية للفتحة. «قال القدماء بخفة الفتحة وثقل الضمة والكسرة فمرد ذلك إلى ظاهرة الجمال الصوتي حيث الكلام المفتوح يروق لما يوحي به من حركة ونشاط وحيوية وإرادة، بالنسبة

إلى الكلام المكسور الذي يشير إلى الانهزام والخضوع والضم الذي يدلّ على التراكم والتفاقم. والفتح ينبئ عن الكثرة، ويشار به إلى السعة يدلّك على ذلك أن الأحرص إذا أخير عن شيء كثير فتح شفنتيه، وباعد بين يديه. وهكذا حركة الفتح: أي التأثير على العالم الخارجي لأنّ الفتحه تدلّ على العمل الصادر عن الفاعل بإرادة منه حقيقة أو مجازاً» (غزال، ١٤٣١ق: ٦٨). نستنتج مما قيل أنّ الفتحات المتواليه في هذه العبارة بأصواتها تصوّر جواً مليئاً بالنكت والمرق والقسط وتسبب التلاؤم بين الصوت والمعنى. فلها تأثيرها في النفوس ودورها في أداء المعنى.

وفي عبارة «لَوْلَا حُضُورُ الْحَاضِرِ وَقِيَامُ الْحُجَّةِ بِوُجُودِ النَّاصِرِ - وَمَا أَخَذَ اللَّهُ عَلَى الْعُلَمَاءِ - أَلَّا يُقَارَؤْا عَلَى كِطَّةٍ ظَالِمٍ وَلَا سَعْبٍ مَظْلُومٍ . لِأَلْتَقِيَتْ حُبْلَهَا عَلَى غَارِبِهَا»؛ هناك دلالة صوتية تلائم المعنى. وها هي شرحها: في المقطع الأول من هذه العبارة توحى الألفاظ بجو من التراكم والازدحام. ويدلنا على هذا المعنى أولاً الحروف المستعملة هنا، لأنّها كلّها حروف مجهورة إلا الحرفين: الصاد والحاء. وثانياً توالي ثلاث ضمات في لفظ «حُضُور» لأنّ الضمة بثقلها تدلّ على التراكم والتفاقم. وثالثاً تكرار حرف الضاد في كلمتين الحضور والحاضر «لما يدلّ هذا الحرف على الغلبة تحت الثقل» (علي الصغير، ١٩٩٩م: ٤٥). ورابعاً تكرار حرف الجيم في لفظ الحُجَّة، تضفي دلالة صوتية علي معنى التراكم والازدحام لأنّها «من الحروف المجهورة التي تفيد الشدّة والاصطدام» (المصدر نفسه: ٤٦). وكل هذه العوامل الصوتية تكاد أن تصكّ السمع وهكذا تكثّف المعنى. وهكذا نجد تلائماً بين الدلالة الصوتية والمعنى في لفظ يُقَارَؤْا، لأنّ الإيقاع هنا إيقاعٌ هادئ يلائم جو الإذعان والتسليم. وقد أضفى عليه المصوتان الطويلان مسحة في الهدوء المناسب لهذا المقام. وهكذا الإدغام والتشديد في هذا اللفظ حوّل الصوت من الترجيع (الدالّ على الحفّة والجحّولان) إلى المد (الدالّ على التراخي) فهما يوحيان بجو من القرار. وأما كلمة «كِطَّة» تعبر لغةً عمّا «يعتري الإنسان من الثقل والكرب عند امتلائه من الطعام» (ابن منظور، ١٤١٤ق: مادة ك ظ ظ). فإنّها استعملت هنا لإضاءة المعنى بما فيها من غلظة وشدّة وثقل، لهذا الصدى الخاص المتولد بأطباق اللسان على اللهاة في ضم الكاف إلى الحرف المشدد. وما ينجم عن ذلك من رتّة في النفس، ووقع على السّمع مع الضاد المضعّفة بجرسها العنيف وصوتها المجهور. وفي العبارة الأخيرة من هذه الخطبة جاء: «هيهات يا ابن عباس تلك شقشقة هدرت ثم قرّرت». وهنا نجد تلائماً بين صوت الفعلين: «هدرت» و «قرّرت» ومعناهما. فعل «هدرت» هنا

يعني: «شَقِشِقَةُ غَلَّتْ وَرَدَّدَتْ صَوْتاً فِي الْحَنْجَرَةِ» (ابن منظور، ١٤١٤ق: مادة ه د ر). «هَدَّرَتْ» متكوّنٌ من الحروف المهموسة والذلقية ك: الهاء . التاء . الراء، فهو يظهر متشكّلٌ بِالْفَتْحَاتِ الثلاث وهذا كله أوجد إيقاعاً وجرساً أضفى على جَوِّ الفعل أي سيلانه وحيويته. لأنَّ الفتحَةَ هي أخفُّ الحركات وتنبئ عن الكثرة، ويشار به إلى السعة إذا قال القدماء بِخَفَّةِ الفتحَة وثقل الضمة والكسرة فمرّد ذلك إلى «ظاهرة الجمال الصوتي حيث الكلام المفتوح يروق لما يوحي به من حركة ونشاط وحيوية» (غزال، ١٤٣١ق: ٦٨). وأما فعل «قَرَّتْ» يعني: سَكَنَتْ وهدأت (ابن منظور، ١٤١٤ق: مادة ق ر ر). والصوت في هذا الفعل بإدغام حرف الراء وتقسيم الفعل إلى مقطعين بدلاً من أن يكون ثلاثة مقاطع، يُشيع جواً من القرار والسكون تَلَوَ الحَيوية والتدبُّب. «لأنَّ الراء يقال لها الحرف المكرّر لأنك إذا نطقتَ بها أخرجتَ كأنها مضاعفة. يتكوّن هذا الصوت بأن تتكرر ضربات اللسان على اللثة. ويكون اللسان مسترخياً في طريق الهواء الخارج من الرئتين. فكان الصوت الذي أصدرته هو صورة صوتية للحدث نقلها جهاز النطق بأمانة دون زيادة أو نقصان. فدلالة حرف الراء قائمة فيه ومنسجم ومتلائم مع المعنى الذي يريد أن يتكلم عنه» (فهمي، ١٩٩٨م: ٥٦).

ولقد أكسبت الفواصل في هذه الخطبة إيقاعاً صوتياً ونغمةً موسيقيةً مؤثراً يزيد في إبراز المعاني ويقويها. لهذا كان هذا الجمال الصوتي يعتمد على انسجام الأنغام في تردد رتيب لا تملأ الآذان، غير نشاز، فتنفر منه الآذان، وتتأذى به، متمسق مع ما ينبعث في النفس من هزّات داخلية، فيتم التوافق بين النغم الخارجي والداخلي. حين نقرأ الخطبة نجد النبر الصوتي المتناغم والمنسجم يشيع فيها. ولقد كان السجع من أبرز العناصر الموسيقية التي ميّزت كلام الإمام علي (ع)؛ لأنَّ الإيقاع الصوتي هو سمة السجع الغالبة وجوهره الفني الذي يجعل إليه النفوس أميل والآذان لسماعه أنشط. ونأتي بأمثلة من هذا التوازن في خطبة «الشقشقية»:

«أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى . يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَلَا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ . فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْباً وَطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً . أَنَّ أَسْوَلَ بِيَدٍ جَدَاءٍ أَوْ أَصْبِرَ عَلَيَّ طَخِيَّةٍ عَمِيَاءَ . يَهْرُمُ فِيهَا الْكَبِيرُ وَيَشِيْبُ فِيهَا الصَّغِيرُ . وَفِي الْعَيْنِ قَدَى وَفِي الْحَلْقِ شَعْبًا . يَغْلُظُ كُلُّمَهَا وَيَخْشُ سَهَا . وَيَكْثُرُ الْعِثَارُ فِيهَا وَالْإِعْتِدَارُ مِنْهَا . إِنَّ أَسْنَقَ لَهَا حَرَمَ وَإِنَّ أَسْلَسَ لَهَا نَعْمَ . لَوْلَا حُضُورُ الْحَاضِرِ وَقِيَامُ الْحُجَّةِ بِوُجُودِ النَّاصِرِ». إنَّ هذا التكرار النغمي الذي وفّره السجع قد أضفى على النص سلاسة ورونقاً، وساعد بشكل كبير في توضيح الدلالات الإيحائية الكامنة في النص.

٤. الإيقاع الصوتي في خطبة «حلقة الطاووس»

الإيقاع الصوتي لهذه الخطبة يجذب الانتباه، ويعزز دلالة النغم، ويؤلف نوعاً من الانسجام الصوتي المحبب تستلذها الأسماع وترتاح النفس عند قرائتها وتجد متعةً وجمالاً ينتج عن إختيار الإمام (ع) لكلماته وما بينهما من تلائم في الحروف والحركات والكلمات. وسنلقي الضوء على الإيقاع الصوتي في هذه الخطبة ونقوم بتحليلها:

في عبارة «وَمُرْفُوفَةٌ بِأَجْنِحَتَيْهَا فِي مَخَارِقِ الْجَوِّ الْمُنْفَسِحِ»، لفظ «مُرْفُوفَةٌ» بمفرده رسم صورة شاخصة بجرسه الذي يلقيه في الأذن وبظله الذي يلقيه في الخيال. تكرار الحرفين «الراء» و «الفاء» وأيضاً تقسيم الكلمة إلى أربعة مقاطع يوحي بجوّ من الطيران وهيئة من الصعود والنزول للجناحين وأيضاً من صفات حرف «الراء» هو التكرير (موسوي، ١٣٨٠: ٩٧). وهذه الصفة تلائم المعنى اللفظي لكلمة مُرْفُوفَةٌ. وهكذا الإتيان بلفظ «أَجْنِحَتَيْهَا» في صيغة جمع تكسير قد أضفى بجو الطيران وبهذا الجرس والظل يتصور الخيال ذلك الطيران المنظم والمكرر وإذا تأملنا هذه العبارة نلاحظ أنّ الإيقاع فيه شديد وسريع يلائم جو النص وموضوعه.

وفي عبارة «وَمَنْعَ بَعْضِهَا بِعِبَالَةٍ خَلَقَهُ أَنْ يَسْمُوَ فِي الْهَوَاءِ خُفُوفًا» نحس بجرس «عبالة» معنى الثقل وبجرس «الهواء» معنى السرعة والفسحة لأنّ تلفظ العبالة شديد على اللسان ويوحي ببيئة من البطء والثقل ولكن التلغظ بلفظة «الهواء» سهل يسير على اللسان بعبارة أخرى نجد تلائماً بين جرس اللفظين ومعناهما. وفي عبارة «فَمِنْهَا مَعْمُوسٌ فِي قَالِبٍ لَوْنٍ لَا يَشُوبُهُ غَيْرٌ لَوْنٍ مَا غُمِسَ فِيهِ . وَمِنْهَا مَعْمُوسٌ فِي لَوْنٍ صَبِغٍ قَدْ طُوِّقَ بِخَالَفٍ مَا صُبِغَ» (شوشتری، ١٣٧٦: ٦١). فالإيقاع يمتد من المطلع بجوه المصبوغ بالألوان المتحدة أو المختلفة، والتناسق واضح بين المشاهد لوناً وحركةً وإيقاعاً. ويلاحظ أن بناء ثلاثة أفعال (غُمِسَ فِيهِ - قَدْ طُوِّقَ - مَا صُبِغَ) للمجهول، يتناسق مع جو النص، كما أن إيقاع (مَعْمُوسٌ - غُمِسَ فِيهِ - صَبِغَ - مَا صُبِغَ) وما فيه من وقع شديد على «الصاد» وسعة وبسطة على «السين» يشير إلى أهمية الموضوع وبيّنه المخاطبين للنظر والاعتبار من عجائب هذه الخلائق المتلونة الجميلة.

وفي عبارة «يَحْتَالُ بِالْوَانِهِ وَيَمِيسُ بِرَيْفَانِهِ يُفْضِي كِإِفْضَاءِ الدِّيَكَةِ، وَيُؤُرُّ بِمَلَا فِحِهِ أَرَّ الْفُحُولِ الْمُعْتَلِمَةِ فِي الصَّرَابِ»؛ الإيقاع هنا أحياناً يرقّ ويلين، وأحياناً يشتدّ ويعنف، على سبيل المثال لا يوجد أيّ حرف مشدد أو الصيغة المبالغة في عبارة «يَحْتَالُ بِالْوَانِهِ وَيَمِيسُ بِرَيْفَانِهِ» بل جرس

الحروف والكلمات هنا يدلّ على الحركة المفتخرة تناسب المعاني المرسومة في هذا المكان المختال. ولكن عندما يتطرق الإمام (ع) إلى مواضيع الجحد يشتد إيقاع اللفظ ويقوى للإيحاء بالمعنى، ويستخدم الصيغة المبالغة التي يكون النبر فيها على الحروف المشددة مما يُعطيها جرساً متسقاً يؤثر أكثر التأثير. نحو: «وَيُؤرِّ بِمَلَايِحِهِ أَرَّ الْفُحُولِ الْمُعْتَلِمَةَ فِي الصِّرَابِ».

وفي عبارة «فَإِنْ شَبَّهْتَهُ بِمَا أُنْبَتَتِ الْأَرْضُ. قُلْتُ: جَنَى جُنِي مِنْ زَهْرَةٍ كُلِّ رَيْبِعٍ. وَ إِنْ ضَاهَيْتُهُ بِالْمَلَايِسِ فَهُوَ كَمَوْشِيِّ الْحُلَلِ. وَإِنْ شَاكَلْتَهُ بِالْحُلِيِّ فَهُوَ كَفُصُوصِ ذَاتِ الْوَانِ. قَدْ نُطِقْتُ بِاللُّحَيْنِ الْمُكَلَّلِ. بتأمل في مقول القول أي في «جَنَى جُنِي مِنْ زَهْرَةٍ كُلِّ رَيْبِعٍ» - نجد تناسقاً شديداً بين الإيقاع والمعنى. نحسّ تأكيد المعنى من الوقع الشديد للحروف المجهورة ك: «الجيم . النون . الياء . الميم . الزاء . الراء . اللام . الباء . العين» وهذه الحروف استخدمت في هذه الجملة القصيرة خمس عشرة مرة ومن ثمّ تؤديان المدلول للحس والوجدان. وبعد ذلك نجد استخدام حروف ك: (الشين، السين، الصاد)، توحى بالصفير والتنفيشي واستخدام ألفاظ مفتحة ك: (مَوْشِيِّ، حُلِيِّ، نُطِقْتُ، اللَّحَيْنِ، الْمُكَلَّلِ) «يحدث الإيقاع بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات لإحداث التوافق الصوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات لتأدية وظيفة سمعية والتأثير في المستمع» (فيدوح، ١٩٩٢م: ٣٣٥).

وفي عبارة «مَشِيِّ مَشِيِّ الْمَرْحِ الْمُخْتَالِ وَيَتَصَفَّحُ ذَنْبَهُ وَجَنَاحِيهِ فَيَقْهَقُهُ صَاحِكاً لِحِمَالِ سِرْبَالِهِ وَأَصَابِيغِ وَشَاحِهِ» جرس حرف «الشين» بتكراره مع ما له من التنفيشي و تكرار مشي مرة في صورة الفعل وأخرى بشكل المصدر يوحي إلى جو من المشي والتفرج وحرف «الصاد» بدلالته على المعالجة الشديدة (عبدالله، ٢٠٠٨م: ١٧). يشيع جواً من التصفح والتأمل وأيضاً التشديد في «يتصفح» قد يوحي بهيئة النظر وشدد على حالة التعرّف. وتكرار حرف القاف في «فَيَقْهَقُهُ» وتقسيمه إلى خمسة مقاطع يوحي بجو من إظهار الصوت والقهقهة و «فَيَقْهَقُهُ» لفظ يكاد يخرق صماخ الأذن في ثقله وعنق جرسه حتى يصل إلى الأذن في هيئة قهقهة شديدة وهذا كله يدلّ على التلازم والتناسق بين الجرس والإيقاع وموضوع النص ومعناه.

وفي عبارة «فَهُوَ كَالْأَزَاهِيرِ الْمُبْثُوثَةِ، لَمْ تُرْهَمَا أَمْطَارُ رَيْبِعٍ، وَلَا تُنْمَسُ قَيْطٍ. وَقَدْ يَتَّحَسِرُ مِنْ رَيْبِهِ وَيَعْرِى مِنْ لِيَابِهِ. فَيَسْتَفْطُ تَتْرَى وَ يَبْتُ تَبَاعَا» استخدام لفظ جمع الجمع أي الأزاهير بدلاً من المفرد أو الجمع وجرس حرف «الطاء» وتكراره واستخدام لفظ «المبثوثة» على بناء المجهول

الذي يلقي جواً من الغموض والإبهام يدكر غير مباشرة تلون وتنوع لون الطاووس وهذا كله يشير إلى التلاؤم بين إيقاع الألفاظ المستخدمة ومعنى المراد تعبيره. ثم يتبع اختلاف الجو والمعنى يختلف الإيقاع بين عبارة «أَمْطَاؤُ رَبِيعٍ» وعبارة «وَلَا شُمُوسُ قَيْطٍ» لأننا بالتأمل في هاتين العبارتين نحس اللين والهدوء والفرح في الأولى وهذا الإحساس منبعث من صفات الحروف المستخدمة ومخرج توليد الحروف والتألف بينها ولكن في العبارة الثانية نجد جواً من العنف والشدة وهذا الجو منبعث من إيقاع حروفها والثقل في تلفظها. «وايضاً غالبية الحروف في العبارة الثانية متصفة بالإصمات الذي يسبب الثقل أكثر فأكثر وكما أسلفنا وهذه الحركة الداخلية وهذا الاختلاف إنما تدرك من خلال فهم متكامل لنمو الحركة الإيقاعية داخل البناء الكلي للعبارتين» (العايشي، ١٩٧٦م: ٤٣). ولا شك أن استقلال أية كلمة بحروف معينة يكسبها ذائقة سمعية قد تختلف عن سواها من الكلمات التي تؤدي نفس المعنى بما يجعل كلمة دون كلمة. وإن اتحد معنى. مؤثرة في النفس، إما بتكثيف المعنى، وإما بإقبال العاطفة وإما بزيادة الإيقاع. فهي حيناً تصكُ السمعَ وحيناً تهيمُ النفسَ وحيناً آخر تضفي صيغة التأثير: فزعاً من شيء أو توجُّهاً لشيء، أو رغبة في شيء... هذا المناخ الحافل تضفيه الدلالة الصوتية وحروف صاحبت بعض الكلمات فعاد للكلمات الوقوع الخاص من النفس، بما لا تعطيه كلمة أخرى، مقارنة للمعنى، أو لا تفرغه صيغة مماثلة من التركيب.

«وكما رأى ابن الأثير إنَّ المقياس الفنيّ في جمال اللفظة يرجع إلى حسن وقعها في السمع سواء أكانت متقاربة المخارج أو متباعدة، إذ هناك كلمات متقاربة في مخارجها ولكنها حسنة الوقع في الآذان» (ابن الأثير، ١٩٦٢م: ١٥٤). والحقيقة أن هناك علاقات أخرى بين الحروف غير مخارجها، وأعني بها «صفات الحروف»، من شدة ورخاوة وجهر وهمس وغير ذلك. كما ذهب إلى ذلك مصطفى صادق الرافعي، فقد تحدّث الرافعي عن إعجاز النظم الموسيقي في القرآن الكريم، وأرجع ذلك لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه، مناسبة طبيعية في الهمس والجهر، والشدة والرخاوة، والتفخيم والترقيق، والتنفيش والتكرير (الرافعي، ١٩٧٣م: ٢١٥).

وفي عبارة «وَقَدْ يَتَحَسَّرُ مِنْ رِيثِهِ وَيَعْرِى مِنْ لِبَاسِهِ . فَيَسْقُطُ تَثْرَى وَيَبُتُّ تَبَاعاً . فَيَنْحَتُّ مِنْ قَصَبِهِ الْحِجَاتِ أَوْزَاقِ الْأَعْصَانِ . ثُمَّ يَتَلَا حَقُّ نَائِماً حَتَّى يُعَوِّدَ كَهَيْئَتِهِ قَبْلَ سُقُوطِهِ» فألفاظ ك:

(يَتَحَسَّرُ . يَعْرَى . فَيَسْفُطُ . تَتْرَى . يَتَّبُثُ . فَيَنْحُثُ . انْحِتَاتُ أَوْزَاقٍ . سُفُوْطِهِ) . كل هذه الألفاظ بما فيها من علاقات متشابهة، وصفاتها، وحركاتها، تخلق إيقاعاً متناسقاً مع المعنى والجو ويوحى بمهية من السقوط والفناء وتتكون هذه الإيقاعية من مجموعة عناصر ملتحمة فيما بينها. لأنَّ إيقاع الألفاظ لا يتضح معاملة إلا ضمن السياق الذي يحدد قيمته الفنية والجمالية، وبالتالي «فإنَّ تناغم الإيقاع اللفظي بعضه مع بعض ثم مع الصور والظلال والمعاني والأفكار يكسب التعبير إيقاعاً معيناً، يعمق الإحساس بالمعنى، من خلال دخوله إلى النفس من منافذ شتى» (قطب، ١٩٨٠م: ٣٢٠). فإيقاعية الألفاظ لا تكفي وحدها لتصوير المعنى، على الرغم من تنوع علاقاتها البنائية ما لم توضع في سياقها الملائم لها في التعبير لأنَّه «حين تتجمع الكلمات في الجمل، وفي العبارات، تكتسب جرساً موسيقياً آخر، زيادة على ما كان لها من موسيقى فردية» (حسن، ١٩٦٤م: ٤٠). وفي عبارة «وَإِذَا تَصَفَّحْتَ شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ . أَرْتَكُ حُمْرَةً وَرْدِيَّةً وَتَارَةً حُضْرَةً زَبْرَجْدِيَّةً . وَأَخْيَاناً صُفْرَةً عَسْجَدِيَّةً» عبارة «شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ» بتكرار لفظ شعر وتكرار حرف «الشين» الذي يدلُّ على التفشيِّ بغير نظام وتكرار حركة الفتحة وبجرسه الذي يلقيه في الأذن رسم صورة شاخصه ملائمة مع المعنى والسياق. و هكذا من خلال التأمل في «أَرْتَكُ حُمْرَةً إِي مُنْتَهِي الْعِبَارَةِ» نجد أنَّ حرف «الراء» «الذي يدلُّ على شيوع الوصف» (عبدالله، ٢٠٠٨م: ١٧) استعمل سبع مرات وحرف «التاء» الذي يدلُّ على الاضطراب والهيجان استخدم تسع مرات فنجد أنَّ تكرار «الراء» و «التاء» يوحى بجو من جمال تلون الطاووس. وكل الألفاظ هنا منونة بالفتحة وواضح أنَّ موسيقى الفتحة متناسقة تماماً مع هذه المهية المتحركة المنفتحة. فحركة الإيقاع في هذه العبارة تستمر ممتدة في أقصى درجات السرعة والشدة، لترسم الألوان وكأننا نرى صورة أزاهير حمراء وخضراء وصفراء متحركات جنباً إلى جنبٍ وأيضاً يستمر التعبير الفني في تسريع الإيقاع بالاعتماد على الفواصل على وزن واحد وروي واحد ك: (حُمْرَةً وَحُضْرَةً وَصُفْرَةً . وَرْدِيَّةً وَزَبْرَجْدِيَّةً وَعَسْجَدِيَّةً).

إذاً «فالموسيقى في نهج البلاغة إشعاع للنظم الخاص في كل موضع وتابعة لقصر الفواصل وطولها كما أنَّها تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة» (الرماني، ١٩٦٨م: ٩٧). إنَّ هذا التنوع الموسيقي في الفواصل ظاهرة بارزة في خطبة «حلقمة الطاووس» أيضاً و من نَمَّ نَأْيَ بِأَمْثَلَةٍ مِنْهَا فِيمَا يَلِي:

«ابْتَدَعَهُمْ خَلْقًا عَجِيبًا مِنْ حَيَوَانٍ وَ مَوَاتٍ وَ سَاكِنٍ وَ ذِي حَرَكَاتٍ ... فَأَقَامَ مِنْ شَوَاهِدِ الْبَيِّنَاتِ عَلَى لَطِيفِ صَنْعَتِهِ وَعَظِيمِ قُدْرَتِهِ ... وَمُرْفُوفَةٍ بِأَجْحِيحَتِهَا فِي مَخَارِقِ الْجَوِّ الْمُنْفَسِحِ وَالْفَضَاءِ الْمُنْفَرِحِ ... وَنَسَقَتَهَا عَلَى اخْتِلَافِهَا فِي الْأَصَابِعِ بِلَطِيفِ قُدْرَتِهِ وَدَقِيقِ صَنْعَتِهِ... الَّذِي أَقَامَهُ فِي أَحْكَمِ تَعْدِيلٍ وَنَصَدَّ أَلْوَانَهُ فِي أَحْسَنِ تَنْضِيدٍ ... بِجَنَاحٍ أَشْرَحَ قَصَبَهُ وَذَنَبٍ أَطَالَ مَسْحَبَهُ... فَيُقَهِّقُهُ ضَاحِكًا لِحَمَالِ سِرْبَالِهِ وَ أَصَابِعِ وَشَاحِهِ ... وَ إِذَا تَصَفَّحَتْ شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ قَصَبِهِ أَرْتِكَ حُمْرَةً وَرَدِيَّةً وَتَارَةً خُضْرَةً زَيْتَجِدِيَّةً وَأَخْبَانًا صُفْرَةً عَسَجِدِيَّةً وَأَعَجَزَ الْأَلْسُنَ عَنْ تَلْخِيصِ صِفَتِهِ وَقَعَدَ بِهَا عَنْ تَأْدِيَةِ نَعْيِهِ».

النتيجة

إنَّ موسيقى الألفاظ تشكل جانباً كبيراً من التأثير في قضية التلقي، فلها الفضل في تهيئة الأذهان واستقطابها، وتفاعلها بعد ذلك مع ما يطرح إليها من موضوعات، فالنفس الإنسانية بفطرتها تميل إلى الإيقاع الصوتي المنتظم، وتأنس إليه. يكمل بالإيقاع الموسيقي للحروف والكلمات والعبارات، زائدة على المعنى الذهني، الأداء الفني، وهو جزء أصيل من التعبير الأدبي ويؤثر في طبيعة الأثر الذي تتركه في مشاعر المتلقي وفي نوعه ودرجته كذلك. ويتأمل في حُطَبِ نوح البلاغة نجد أنَّ الإيقاع الصوتي من الظواهر الفنية المهمة في أسلوب نوح البلاغة في تنوعه وتشكيلاته، وفي كميته وكيفياته ودرجاته، حسب ما يقتضيه المعنى المراد. فالإيقاعية بين الحروف لتوظيفها في أداء المعنى في أسلوب نوح البلاغة تبدأ من إقامة علاقات ملحوظة في حركات الحروف، وصفاتها ومخارجها وما بينها من تناسب في الجهر والهمس والشدة والرخوة وبما أنَّ لكل حرف أو صوت نغماً وجرساً خاصاً به، فتكراره يجذب الانتباه، ويعزز دلالة النغم، ويؤلف نوعاً من الانسجام الصوتي المحبب. إنَّ للحرف إيحاءً خاصاً فهو إن لم يكن يدلُّ دلالة قاطعة على المعنى يدلُّ دلالة اتجاه وإيحاء ويشير في النفوس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحى به.

إضافةً إلى تأثير الحروف في توليد الإيقاع الصوتي، كانت الموسيقى في خطبة «الشقشقية» و «حلقة الطاووس» إشعاعاً للنظم الخاص في كل موضع وتابعة لتنضيد الجملة من كلمات وما فيها من حركات ومدات منسوقة ومن منهج التركيب ومواقع الكلمات ومن طول الكلمات والجمل وقصرها ومن مقاطع الجمل وفواصلها. استعمل في نوح البلاغة الألفاظ ذات الجرس الموسيقي الناعم الرخي والسلس الموحى في المواضع التي يشيع فيها جو من الحياة الهانئة الجميلة وقد تتسم

الموسيقى بالقوة والشدة المناسبة للمعنى الذي أراد تصويره وبيانه. لهذا نرى تناسقاً وتلائماً جميلاً بين الإيقاع الصوتي والمعنى في خطبة «الشقشقية» و «خلقة الطاووس» وبمقارنة الإيقاع الصوتي في هاتين الخطبتين نجد أنّ الإيقاع يسير في خلقة الطاووس هادئاً ليناً متناسقاً مع جو الخطبة وعينياً وشديداً في «الشقشقية» لأنّ جوها يتطلب موسيقى مجهورة كهذه.

المصادر

- ابن الأثير، أحمد الحوي (١٩٦٢م)، المثل السائر، ط٢، القاهرة: دار النهضة.
- ابن جني، ابوالفتح عثمان (١٩٥٥م)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت: دار الكتاب العربي.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤ق)، لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر.
- أدونيس (١٩٨٣م)، زمن الشعر، ط٣، بيروت: دار العودة.
- الأسترباذي، رضي الدين (١٩٨٢م)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن، بيروت: دار الكتب العلمية.
- اسماعيل، عز الدين، (١٩٨٦م)، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٣، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- بحراني، ميثم بن علي بن ميثم (١٣٦٢ق)، شرح فصح البلاغة (ابن ميثم)، ط٢، دفتر نشر الكتاب.
- حسان، تمام (١٩٩٤م)، مقالات في اللغة والأدب، بيروت: دار العلم للملايين.
- حسن، عبد الحميد (١٩٦٤)، الأصول الفنية للأدب، القاهرة: دار النهضة.
- حسين، كاصد ياسر (١٩٧٨م)، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، آداب الرفادين، العدد ٩، صص ٣٢٩-٣٨١.
- دهمان، أحمد علي (٢٠٠٠م)، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- الرافعي، مصطفى صادق (١٩٧٣م)، إعجاز القرآن، ط٩، بيروت: الكتاب العربي.
- الروائي، علي بن عيسى (١٩٦٨م)، النكت في إعجاز القرآن، مصر: دار المعارف.
- شوشتری، محمدتقی (١٣٧٦ق)، بهج الصباغة في شرح فصح البلاغة، تهران: مؤسسة انتشارات اميركبير.
- عبدالله، محمدفريد (٢٠٠٨م)، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- عثمان بن جني الموصلي، ابوالفتح (١٩٥٤م)، سر صناعة الأعراب، تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي.

الإيقاع الصوتي في نصح البلاغة: خطبتنا الشقشقية و حلقة الطاووس أمثودجاً
روح اله نصيري

العف، عبدالحالق (٢٠٠١م)، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الثاني.

علي الصغير، محمدحسين (١٩٩٩م)، نظرية النقد العربي، رؤية قرآنية معاصرة، بيروت: دار المؤرخ العربي.

عمر، خليف ادريس (٢٠٠٣م)، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دراسة نقدية تحليلية، ليبيا. بنغازي: منشورات جامعة قاربتوس.

العباشي، محمد (١٩٧٦م)، نظرية إيقاع الشعر العربي، تونس: المطبعة العصرية.

غزال، أحمد الأخضر (١٩٣١ق)، «الحركات والسكون في لغتنا العربية: المعاني والدلالات»، مجلة اللسان العربي، مجلة دورية، المجلد العاشر، صص ٧١-٦٦.

فهيمي، محمود (١٩٩٨م)، المدخل إلى علم اللغة، القاهرة: دارالقباء.

فيدوح، عبدالقادر (١٩٩٢م)، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دمشق: مطبعة اتحاد كتاب العرب.

قرويني حائري، محمدكاظم (١٣٣٧ق)، شرح نصح البلاغة، نجف: مطبعة النعمان.

قطب، سيد (١٩٨٠م)، في ظلال القرآن، ط٩، بيروت: دار الشروق.

———— (١٩٩٠)، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط٦، القاهرة: دارالشروق.

———— (٢٠٠٢)، التصوير الفني في القرآن، القاهرة: دارالشروق.

كيباني، حسين و رحمان، اسحاق (١٩٤٤ق)، «ظاهرة النبر في القرآن الكريم»، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة التاسعة، العدد الأول، صص ١٠١-١٢١.

مغنية، محمدجواد (١٣٥٨ق)، في ظلال نصح البلاغة، ط٣، بيروت: دار العلم للملايين.

موسوي، عباس علي (١٣٧٦ق)، شرح نصح البلاغة، بيروت: دار الرسول الأكرم، دار المحجة البيضاء.

موسوي، محسن (١٣٨٠ش)، حلية القرآن، حران: انتشارات إحياء.

نصح البلاغة (١٣٨٤ش)، مترجم: محمد دشتي، ط٥، قم: انتشارات الهادي.

ضرب آهنگ صوتی در نهج البلاغه در دو خطبه «شَقَشَقِيه» و «أفرینش طاووس»

روح‌اله نصیری*

استادیار گروه معارف قرآن و اهل‌البيت^(ع) دانشگاه اصفهان

چکیده

موسیقی - درونی - در هر اثر ادبی، جالب و دلنشین است. به عبارت دیگر ضرب آهنگ متون سبب علاقه‌مندی خواننده به اثر ادبی و ایجاد ارتباط با آن است؛ چراکه با ریتم خود و تنظیم نوسانات موسیقایی با عواطف خواننده، موجب می‌شود که طبع انسان با آن همراه شود و از شنیدنش به وجد آید. ساختار ریتمیک از ویژگی‌های اساسی نهج البلاغه و به تبع آن از ویژگی‌های اصلی خطبه «شَقَشَقِيه» و خطبه «أفرینش طاووس» است؛ چراکه شیرینی خاصی به این دو خطبه داده و آن دو را خواندنی، شنیدنی و بدیع کرده‌است. امام علی (ع) در این دو خطبه به همان میزانی که به معنا اهمیت داده‌اند، به ضرب آهنگ نیز توجه داشته‌اند. به همین دلیل در این دو خطبه کلمات را به گونه‌ای انتخاب کرده که موسیقی متناسبی با فضای خطبه ایجاد کنند.

در این مقاله با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی، به مطالعه ضرب آهنگ صوتی در این دو خطبه می‌پردازیم. در همین راستا و به صورت خاص تأثیر صوت در تولید ریتم متناسب با فضا و معنا را تحلیل و بررسی می‌کنیم. با توجه به اینکه ضرب آهنگ صوتی از صوت حروف و حرکات در کلمه، چینش کلمات، صداها، کوتاه و کشیده، و توازن و تقارن جمله‌ها پدید می‌آید، درصدد برآمدیم که تأثیر این عوامل را در تولید ضرب آهنگ صوتی هر دو خطبه به صورت مبسوط مورد مذاقه قرار دهیم.

کلیدواژه‌ها: نهج البلاغه؛ ضرب آهنگ صوتی؛ خطبه شَقَشَقِيه؛ خطبه أفرینش طاووس.