وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس

الجزء الرابع

محفوظة جميع الحقوق

لدار القرآن الكريم في العتبة الحسينية المقدسة

BP133.7 .A44 .M88 2026
ISBN 9789922778358

مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي المنعقد بعنوان: أثر أمير المؤمنين علي عليه السلام القرآني في مدونات المسلمين السادس (٦-٥/ ٢/ ٢٠٢٥ : كربلاء، العراق).
وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس المنعقد بعنوان: أثر أمير المؤمنين علي عليه السلام القرآني في مدونات المسلمين : قراءة في المنهج والادوات / أقامه قسم دار القرآن الكريم التابع للعتبة الحسينية المقدسة بالتعاون مع كلية العلوم الإسلامية - جامعة كربلاء ورابطة التدريسيين التربويين بتاريخ (٥-٦/ ٢/ ٢٠٢٥) - الطبعة الأولى - كربلاء، العراق : العتبة الحسينية المقدسة، قسم دار القرآن الكريم، ٢٠٢٦م / ١٤٤٧ هـ.
٥ مجلد ؛ ٢٤ سم. - (العتبة الحسينية المقدسة؛ ١٧٦٣)، (قسم دار القرآن الكريم؛ ٤٧).
يتضمن ارجاعات ببليوجرافية.
١. علي بن أبي طالب عليه السلام الإمام الأول، ٢٣ قبل الهجرة-٤٠ للهجرة - في القرآن - مؤتمرات.
٢. علي بن أبي طالب عليه السلام الإمام الأول، ٢٣ قبل الهجرة-٤٠ للهجرة - أثره في تفسير القرآن وعلومه- مؤتمرات.
٣. حديث (علي مع القرآن) - دراسة.
٤. الإسلام والسياسة - مؤتمرات.
٥. السياسة الاقتصادية (الإسلام) - مؤتمرات.
٦. الإسلام وعلم الاجتماع - مؤتمرات.
٧. الإسلام والطب. أ. العتبة الحسينية المقدسة (كربلاء، العراق). دار القرآن الكريم. ب. العنوان.
تمت الفهرسة قبل النشر في شعبة نظم المعلومات التابعة لقسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة.

239،3063

م ٣٥٩ مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي (٦: ٢٠٢٦: كربلاء)
وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس المنعقد بعنوان أثر أمير المؤمنين علي عليه السلام القرآني في مدونات المسلمين : قراءة في المنهج والأدوات/ مؤتمر . ط١- كربلاء: دار القرآن الكريم، ٢٠٢٦، الجزء الرابع، (٥٨٠ صفحة)، ٢٤ سم.
١.الإمام الحسين بن علي عليهما السلام - الإمام الثالث- مؤتمرات .
م. العنوان.
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد: (٢٠٤٤) - لسنة ٢٠٢٦م

الإخراج الفني: أمجد حامد الفتلاوي

وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس

المنعقد بعنوان

أثر أمير المؤمنين علي القرآني في مدونات المسلمين

قراءة في المنهج والأدوات

وتحت شعار لن يفترقا

علي مع القرآن والقرآن مع علي

أقامه قسم دار القرآن الكريم التابع للعتبة الحسينية المقدسة

بالتعاون مع كلية العلوم الإسلامية - جامعة كربلاء ورابطة التدريسيين التربويين

وذلك بتاريخ (٥-٢٠٢٥/٢/٦)

Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Directorate

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم التنسيق والتعاون العلمي

العدد: ب ت/ ١٢٥٤
التاريخ: ٢٠٢٥/١/٢٩

جامعة كربلاء/ السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية المحترم

م/ مؤتمر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

إشارةً الى كتابكم ذي العدد (ع/ش.ع/ ٣٠٩) في (٢٠٢٥/١/٢١) ومرفقه الاوليات الخاصة بمؤتمر جامعتكم الموسوم (**أثر امير المؤمنين علي (عليه السلام) القرآني في مدونات المسلمين – قراءة في المنهج والادوات**) والمزمع انعقاده للمدة (٥-٦/ ٢/ ٢٠٢٥) ، وبالنظر لاستيفائكم المتطلبات المشار اليها ضمن الضوابط الخاصة بإقامة المؤتمرات التي تم اعمامها بموجب كتابنا المرقم بالعدد (ب ت٢/٥٣٥٩) في (٢٠٢٣/٦/٢١) ، بشأنه حصلت الموافقة على إقامة المؤتمر أعلاه.

... مع التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ١ /٢٩

نسخة منه الى//

- مكتب الوزير/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير
- مكتب وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير
- دائرة البحث والتطوير/ مكتب المدير العام/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير
- دائرة البحث والتطوير / قسم التنسيق والتعاون العلمي /شعبة المؤتمرات / مع الاوليات.

م.م. مروه ١/٢٨

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

المقدِّمة:

الْحَمْدُ للهِ النَّاشِرِ فِي الْخَلْقِ فَضْلَهُ، وَالْبَاسِطِ فِيهِمْ بِالْجُودِ يَدَهُ، نَحْمَدُهُ فِي جَمِيعِ أُمُورِهِ، وَنَسْتَعِينُهُ عَلَى رِعَايَةِ حُقُوقِهِ، وَنَشْهَدُ أَنْ لاَ إِلَهَ غَيْرُهُ، وَأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، أَرْسَلَهُ بِأَمْرِهِ صَادِعاً، وَبِذِكْرِهِ نَاطِقاً، فَأَدَّى أَمِيناً، وَمَضَى رَشِيداً، وَخَلَّفَ فِينَا رَايَةَ الْحَقِّ، مَنْ تَقَدَّمَهَا مَرَقَ، وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا زَهَقَ، وَمَنْ لَزِمَهَا لَحِقَ، آلَه الطاهرين، صلوات الله عليهم أجمعين...

خلق الله تعالى أمثلةً للإنسان الكامل على مختلف العصور؛ فكان حجَّته في أرضه التي لا تخلو من مثالٍ لذلك الكمال، الذي هو بنفسه درجات مثَّل أعلاها نبيُّنا محمَّدﷺ، فكان المثال الأعلى في الكمال على مستوى المخلوق، ولو أردنا البحث عمَّن يليه في هذه المرتبة فلا بدَّ من الاستعانةِ بخطٍّ شروعٍ متَّفقٍ عليه يكشف الكمال، ولا يوجد مثل القرآن الكريم من يكشف ذلك بوصفه كلام الله تعالى الكامل، وعلى أساس ذلك يكون مقياس الكمال على شدَّة المصاحبة والانطباق مع كلام الله تعالى، ويكون ذلك ميزانًا للتفاضل، ومن هنا فقد اتَّفقت مصادر المسلمين على رواية قول النبيِّ محمَّدﷺ لأمير المؤمنين عليِّ بن أبي طالبٍعليه السلام: ((عَلِيٌّ مَعَ الْقُرْآنِ وَالْقُرْآنُ مَعَ عَلِيٍّ، لَنْ يَتَفَرَّقَا حَتَّى يَرِدَا عَلَيَّ الْحَوْضَ))، وهذا الحديث رواه الحاكم النيسابوريّ (ت: ٤٠٥ هـ) في المستدرك وصحَّحه، ووافقه الذَّهبيُّ (ت: ٧٤٨ هـ) - على ما فيه من تشدُّدٍ - في التصحيح، وروي أيضًا في غير ذلك من المصادر الأخر، أمَّا في مصادر أهل البيتعليهم السلام فلا خلاف في هذا الحديث ودلالته، وبذلك فهو متَّفقٌ على صحَّته ونسبته إلى رسول اللهﷺ، وهو لا ينطق عن الهوى فيكون مصداق هذا الحديث حقيقة لا مرية فيها، وعلى أساس ما تقدَّم أُقيم هذا المؤتمر العلميّ الدَّوليّ لدراسة حقيقة هذا الحديث وواقعه العمليّ عبر البحث في مدوَّنات المسلمين عن الأثر القرآني لأمير المؤمنينعليه السلام، وبيان ما له من علومٍ قرآنيَّة تفرَّد بها؛ وصولًا إلى الإثبات العمليّ لدلالة الحديث المذكور آنفًا.

وقد حدَّد المؤتمر مساره البحثي في بيان الحقائق القرآنيَّة على وفق منهج أمير المؤمنين عليه السلام، والبرهنة العمليَّة على كماليَّة القرآن الكريم بشموله لكلِّ نواحي الحياة، ومقاربة ذلك بحياتنا المعاصرة، ومعالجة أهمِّ مشكلاتها في ضوء ما قدَّمه أمير المؤمنين عليه السلام من أثرٍ قرآنيٍّ امتدَّ ليشمل الحاجات الإنسانيَّة على مختلف العصور، مركِّزًا في ذلك على حاجات الإنسان الكبرى التي لا تختلف باختلاف صور معيشته، ومن هنا فإنَّ المؤتمر يركِّز على الأثر القرآنيّ لأمير المؤمنين عليه السلام تفسيرًا وعلومًا، ومقاربته على وفق المناهج الحديثة في البحث العلميّ ومساراته المعرفيَّة في التخصصات الإنسانيَّة والعلميَّة؛ لتكون النتيجة تقديم أمير المؤمنين عليه السلام بوصفه حلًّا لكلِّ التقاطعات، والمرجعيَّة الأصيلة التي يمكن أن ننتهي إليها بمعيَّة القرآن الكريم.

وكان حاصل هذا المؤتمر مائة وخمسة وستِّين بحثًا في شتَّى التخصُّصات المعرفيَّة، عملت على استنطاق أهداف المؤتمر ومعالجة أهمِّ المسارات التي حُدِّدت بشأنِ أقامته، وما هذه الوقائع إلَّا واحدة من مخرجات المؤتمر نأمل من الله تعالى أن تكون مرضيَّةً من لدن الباحثين والمتخصِّصين والمتابعين بشكلٍ عام.

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على محمَّد وآله الطاهرين.

لجنة التدقيق والمراجعة العلمية

الشيخ د. خير الدين علي الهادي سلمان/ رئيس قسم دار القرآن الكريم
السيد د. مرتضى عبد الأمير جمال الدين/ معاون رئيس قسم دار القرآن الكريم
م.د. عماد طالب موسى/ مدير مركز البحوث والدراسات القرآنية
أ.م.د. عمار حسن عبد الزهرة/ مدير تحرير مجلة هدي التقلين
م.د. بهاء مهدي مظلوم دويج/ مدقق لغوي
م.د. عمار عبد العباس عزيز/ مدقق لغوي
أمجد حامد شاكر/ مدقق فني

الفهرس

أهميَّةُ التوظيفِ القرآنيِّ في خطبِ أميرِ الؤمنينَ عليه السلام ١١

م . د. فراس عبدالخالق منديل الغانمي/ م. م. هبه قاسم زويد الموسوي

الأبعادُ القرآنيَّةُ للعدالةِ والتوسعةِ الاقتصاديَّةِ في سيرةِ أميرِالمؤمنينَ عليه السلام ٣٥

الدكتور مصطفى الغفوريّ

النَّهْجُ القُرْآنيُّ للإمَامِ عليّ بن أبِي طَالب عليه السلام في التَّسَامُحِ والإصْلَاحِ السِّيَاسيِّ وأَثَرُهُ في المُجْتَمَعِ الإسْلاَمِيِّ ٥٩

د. عادل محمّد زيادة البهيّ

أسبابُ اختلافِ الحديثِ في روايةِ الإمام عليّ عليه السلام ٩٥

د. حميد البغدادي

أثرُ الخطابِ القرآنيّ في التّربيةِ العقليّةِ والنّفسيّةِ عند أميرِ المؤمنينَ عليه السلام (كتابُ نهجِ البلاغةِ أنموذجًا) ١٢٣

د. ريما حسين أمهز

الآياتُ القرآنيّةُ المصاحبةُ للتُّحفِ الأثريّةِ التي تحمل اسم الإمام عليّ عليه السلام (دراسة في الشكل والمضمون) ١٥٥

د. عبد الحميد عبد السلام أبوعِليو

منهجيّة الإمام عليّ عليه السلام في الحكم وإدارة البلاد..... ٢١٧

د. منى حسن خازم

أثرُ أميرِ المؤمنين عليّ عليه السلام في العلوم الإنسانية (الفنون والرسم) لوحات الفنان الإيراني حسن روح الأمين أنموذجًا دراسة تحليلية ٢٤١

د. نجلاء حسين الصراف

الأثرُ القرآني لأميرِ المؤمنين عليه السلام في العلوم النفسيّة والتربويّة (شخصيّة المنافقين أسبابٌ ومعالجاتٌ)..... ٢٦٧

د. وفاء كاظم جبار

التفسيرُ القرآنيّ للإمامِ عليّ عليه السلام وانعكاساتُه في خطبِه ورسائلِه السياسيّة -دراسة تحليليّة- ٢٩٧

م. د خديجة حسن علي القصير

تَوْظِيفُ التَّعْبِيرِ الْقُرْآنِيِّ فِي نظم نَهْجِ الْبَلَاغَةِ وأَثَرُه في دِرَاسَةِ الإيقَاع الصَّوْتِيَّ وموسيقى الصُّورَةِ الصَّوْتِيَّةِ ٣١٩

م. د دُرَيد عبْد الله يُوسُف

دورُ الإمامِ عليِّ بنِ أبي طالب عليه السلام في تنميةِ مهاراتِ التواصلِ الاجتماعيِّ لدى الأطفالِ من وجهةِ نظرِ أفرادِ المجتمعِ العراقيِّ ٣٥٩

م.د. هيفاء محمود الأشقر

مفاتيحُ الإدارةِ في الرؤيةِ القرآنيّة العلويّة ٣٩١

د. ذو الفقار جواد ناجي جاسم

النظامُ الاقتصاديُّ في عصرِ أميرِ المؤمنينَ عليّ عليه السلام مرجعيّاتُه القرآنيّةُ ٤١٧

د. رحاب حسين جبار إبراهيم الزغير

التربيةُ في فكرِ الإمامِ عليّ عليه السلام من منظورٍ قرآنيّ..... ٤٤٩

د. فاطمة مهدي البزال

مروياتُ أمير المؤمنين عليه السلام وفقهه في كتب الحديث دراسة نقدية - صحيح البخاري أنموذجًا ٤٧٧

السيّد الدكتور عبد الستار الجابري

أثرُ أميرِ المؤمنين عليه السلام القرآني في العلوم الإسلاميّة علوم القرآن الكريم أنموذجًا ... ٥١٩

الدكتور ليث عبد الحسين فرحان العتابي

شذراتٌ تربويّة بين الخطاب القرآني وفكر الإمام عليّ عليه السلام ٥٥٣

م.د. براء علاء عبدالحسين الركابي/ م. م. أياد حسن كاظم العبدالله الحوزي

تَوْظِيفُ التَّعْبِيرِ الْقُرْآنِيِّ فِي نظم نَهْجِ الْبَلَاغَةِ وأَثرُه في دِرَاسَةِ الإيقَاع الصَّوْتِي وموسيقى الصُّورَةِ الصَّوْتِيَّةِ

م. د دُرَيد عبْد الله يُوسُف
اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ/ الإيقاع والبلاغة/ مُدِيرِيَّةُ تَرْبِيَةِ الْبَصَرَة

الْمُلَخَّص:

يتمتّع جرس التعبير القرآنيّ في نهج البلاغة بأهميّة كبرى في بناء شكل النصّ الأدبيّ والكشف عن دلالاته الإيحائيّة المنبثقة من البنى الموسيقيّة والصوتيّة التي يحقّقها، وتبيان ما له من وظائف دلاليّة وجماليّة يعتمد تأويلها علي ثقافة المتلقّي وخبرته الجماليّة، فتطرّقتِ الدراسة إلى توظيف التعبير القرآنيّ عند الإمام عليّ عليه السلام في نظم نهج البلاغة المتعلّقة بالحروف والمفردات والتعبيرات القرآنيّة، وأثره على الإيقاع وموسيقا الصورة الصوتيّة المنتقاة من شواهد نهج البلاغة بمعانيها المتعدّدة، وكيف أنّ الإيقاع والجرس الموسيقي تجاوب وتفاعل مع التعبير وخلق جوًّا إيقاعيًّا رائعًا وتصويريًّا صوتيًا مميّزًا، فكان له دورٌ بارزٌ وأثرٌ واضح وأهميةٌ كبيرةٌ في إظهار الجانب الصوتي والدلالي في النصّ، إذ تتوافق الموسيقا مع صورة التشكيلات اللغويّة ووقع الأصوات المشكلة لإبراز الدلالات العميقة، ومن ثمّ تُسهم مساهمةً فاعلة في تحقيق مناخٍ حافلٍ بالتصوير الصوتي، وكأنّ تلك المفردات والتشكيلات اللغوية مثّلت قِطَعًا موسيقيّة وصوتيّة واحدة تتلوّن فيها تلك النظم الموسيقيّة والصوتيّة تباعًا للمعنى والغرض حتّى بدورها تحقّق إيقاعًا موسيقيًّا وجماليًا يؤثّر في نفسيّة المتلقّي.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، التعبير القرآنيّ، إيقاع، موسيقى، الصورة الصوتيّة.

Abstract:

The phonetic resonance (Jaras) of Qur'anic expression in Nahj al-Balagha holds immense significance in constructing the literary form of the text and revealing the suggestive connotations arising from its musical and acoustic structures. This study explores the semantic and aesthetic functions of these structures, whose interpretation depends on the recipient's culture and aesthetic experience.

The research examines Imam Ali's (pbuh) employment of Qur'anic expression—including letters, vocabulary, and phrases—within the composition of Nahj al-Balagha. It investigates its impact on the rhythm and music of the "acoustic image" selected from various passages of the text. The study demonstrates how the musical resonance interacts with the expression to create a remarkable rhythmic atmosphere and a distinctive audio-visual depiction, playing a vital role in highlighting the acoustic and semantic dimensions of the text. The music aligns with the linguistic formations and the impact of sounds to bring out deep meanings, contributing effectively to an environment rich in acoustic imagery. These linguistic formations act as unified musical pieces where the rhythmic patterns shift according to the meaning and purpose, ultimately achieving an aesthetic rhythm that influences the psychology of the recipient.

Keywords: Employment (Tawzeef), Qur'anic Expression, Rhythm, Music, Acoustic Image.

المقدّمة:

لا نبالغ إذا قلنا بأنَّ نهج البلاغة معينٌ لا ينضب، ولا يمكنُ سبرُ أغواره والإحاطة بأبعاده بما يتضمّن من قناديل معرفية مفعمة بدلالاتٍ متنوعةٍ؛ لأنّه نتاجُ عبقريّةٍ فذّة بمرجعيّاتٍ شموليّة أنتجت أسمى فنون القول وأروع صنوف الكلام ممثلةً بقرآنٍ مجيد ومأثور نبويّ سامٍ.

يزخرُ هذا السفر الخالد بمضامين معرفيّة متنوّعة يجعله ميدانًا لكلّ الدارسين على مختلف تخصّصاتهم، وما يهمّنا هو البحث في الإيقاع الموسيقيّ لخلق صورة إيقاعيّة صوتيّة؛ تبرز قوّتها التعبيريّة عند انتقاء مفردات قرآنيّة وتوظيفها في سياقات خاصّة لا يُمكن لبدائلها أن تفي بها، وهذا ما جعل الباحثُ يلجُ فضاءً رحبًا للأدب السامي المُعَبِر بلغةٍ أدبيّة سمتها الطبع والإحكام والاتقان والابتعاد عن التكلّف ممّا ضَمِنَ لها الديمومة والخلود.

الصورة الصوتيّة هي جزء من كونٍ عام وهي الصورة الأدبيّة التي هي أبسط فهمٍ لها بنية لغويّة تتشكّل في سياق تعبيريّ مخصوص ويستثمر كلّ الطاقات التعبيريّة في اللغة وخاصّة ما يتعلّق بمستوياتها الصوتيّة المباشرة التي تظهر في تركيب الكلام أو غير المباشرة لتعبّر عن المعنى من حيث جنبته الصوتية أو تشكلّه الصوتيّ سواء أكانَ محسوسًا مُدركًا من خلال السياق، أي إنّنا نتلقّى بنيةً صوتيّةً ذات علاقات معيّنة تُنتج المعنى وتحاكي دلالته الصوتيّة أو أنّ هذه الدلالة الصوتيّة نتلقّاها من التعبير الفني متخيّلةً، فتتشكّل للمعنى صورًا صوتيةً نُدركها ذهنيًا، فنُوظّف قابليّاتنا السمعيّة لتلقّيها والإحساس بها، لذا أردنا تطبيق هذه الوسيلة التعبيريّة على بعض النصوص التي تنتج صورًا صوتيّة في نهج البلاغة.

تأتي أهميّة البحث من أنّه يلقي الضوء على تأثير التعبير القرآنيّ على ظاهرة

الإيقاع الصوتيّ والموسيقيّ في نجاح العمل الأدبيّ – الصورة الصوتيّة – وما مدى توافق الجوّ الموسيقي على حركة النفس والصورة التعبيريّة التي يتضمّنها، لذلك وجب تتبّع هذه الخصيصة الصوتيّة والكشف عن خصائصها وتأثيرها في نظم نهج البلاغة والمنهج الوصفيّ التحليليّ هو الأقرب إلى طبيعة هذه الدراسة .

جمع القرآن الكريم بين موسيقا الشعر حيث نغمة الوزن والاهتزاز النفسيّ، وموسيقى النثر حيث الإيقاع العميق الذي يحدثه دقّة التوزيع وحسنه بين الحروف ذاتها والكلمة والعبارة والآية والسورة وموسيقى الحسّ، حيث مشاركة الحواس، لاهتزازات النفس، وقوّة إرهافها لتموّجات الموسيقى أيًّا كان مصدرها، وموسيقا الروح حيث النشوة الهادئة النابعة من مجموع أنواع الموسيقا[1].

العنصر الجماليّ في لغة نهج البلاغة قد توفّر بشكلٍ لافتٍ لا يكاد يجهله أحد وليس بمعزل عن الغرض الدينيّ، فهو أداة مقصودة للتأثير الوجدانيّ، فيُخاطب عليه السلام حاسّة الوجدان الدينيّة بلغة الجمال الفنيّة التي يعدّ الإيقاع أبرز ركائزها وصورها التأثيريّة، ولنتصوّر لغة من دون قيمة أدبيّة أو فنيّة فهي لغة ميّتة وباهتة تتّصف بالجماد إذا ما غابت عنها هذه الوظيفة الإبداعيّة، فهي القادرة على بعث الحياة والحركة في اللغة العادية، ومن ثمّ حضور جرس التعبير القرآنيّ يزيد من صناعة التجربة الإبداعيّة في تلك النصوص وحظّها التأثيريّ في المتلقّي، إذ إنّ لغة القرآن الكريم _اللغة الآسرة _الموقظة للفكر، المخترقة لكوامن الوجدان، النابضة بإيحاءات تغدق على السامع شتّى الظلال التصويريّة، فاشرأبّت الأعناق إلى جرسها الرائق، وأطربت الآذان لإيقاعها الناقع، فجعلت الآذان نحوها مصروفة، والقلوب بها مشغوفة. إذن التوظيف للمفردة القرآنية إلى جانب تلك النصوص ضمنت لها

(١) – ينظر: البناء الصوتي في البيان القرآني، حسن شرشر: ٢٠

الديمومة والخلود، وهذه إحدى رسائل الإبلاغ التي وصلت إلى الناس جميعًا بحكم صورتها التعبيريّة ودلالتها التأثيريّة؛ لأنّ أصل التشكيل هو عملية بنائية قائمة على التنظيم وترابط العلاقات بين الوحدات الكلامية للقول الأدبيّ، والأصوات في علاقاتها البنائيّة تتّحد؛ لتكوّن الألفاظ، والألفاظ تتّحد؛ لتكوّن التّراكيب، وتتوالى العمليّة حتّى يظهر النّصّ بناء كاملًا مشدودًا بخيوط الفكر والشّعور[١].

الصورة روح النصّ وقوّته، ووسيلة من وسائل تجديد العمل الأدبيّ، وهي ((الشكل الفنيّ الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفنيّ))[٢]؛ لأنّ ((الإيقاع هو تنظيم وترتيب لفيضٍ من الأصوات والمعاني والأحرف والكلمات، يستطيع أن يمنح النصّ تكثيفًا معنويًّا، وعمقًا دلاليًّا وتأثيرًا نفسيًّا وخياليًّا فعّالًا في المتلقي))[٣]، ويمكن الحديث عنه ضمن إيقاعات متعدّدة وبمبحثين:

المبحث الأوّل: إيقاع التصوير القرآنيّ:

أوّلًا: إيقاع التصوير باللفظة القرآنيّة:

يبرز التصوير بالإيحاء الصوتيّ بفعل ما تملكه بعض الألفاظ من خاصيّة صوتيّة تمنحنها القدرة على التصوير بما يُثيره صوتٌ على آخر اعتمادًا على أجزائه،

---

(١) ينظر: الصورة الصوتية في القرآن الكريم، دريد عبدالله يوسف: ٨

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط: ٤٣٥

(٣) دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس: ٤٦ -٤٧، وينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: ٢٨٨ - ٢٩٣ .

ونغمه، وجرسه أو مجموعة من الأصوات على أخرى في سياق الكلام[١]، وللمبدع الأثر الفاعل في انتقاء هذه الألفاظ وتشكيلاتها المعبّرة عن الجوّ النفسيّ المطلوب، والتعبير الموسيقي المناسب والملائم للموضوع. ومن الألفاظ القويّة التي توحي بالأثر الصوتي المخيف التي استعملها الإمام علي عليه السلام في تهديده لمعاوية لفظة (تقرعُ) في قوله: ((أَقْسِمُ بِاللهِ لَوْلاَ بَعْضُ الْاسْتِبْقَاءِ، لَوَصَلَتْ إِلَيْكَ مِنِّي قَوَارِعُ تَقْرَعُ الْعَظْم، وَتَهْلِسُ اللَّحْمَ!))[٢]، تقرع العظم أي تكسره فيسمع منه صوتًا مميّزًا، فقوّة الإيقاع الصوتيّ وشدّته تنبثق من الألفاظ بحروفها وأصواتها، القالب الصوتيّ لـ(تقْرعُ) مبدوءة بالمقطع المتوسط المغلق (تقْ/ رَ/ عُ) المنتهي بصوت القاف الذي يعمل على تأكيد الجرس الصوتيّ، وصوت العين يشترك مع صوت القاف في صورة الجزع وحرارة الهلع، اللفظ برمّته يحمل إيقاعًا صوتيًا يتّصل بحواس الإنسان وجوارحه، لكنّ لحظة قرع القارعة لا أحد يعرف مصيره من البشر، القلوب تزداد نبضاتها وتتسارع، بل دقّاتها تتحوّل إلى قرع بدل النبض، فهناك إذن قرع لأجزاء العظم وتكسّر لماديّاته بأكمله يقابله في الوقت نفسه قرع قلوب العباد، القرع يسمع في كلّ شيء أينما فرّ المرء يسمع أصوات أشياء تقرع فيزداد معها قرع قلبه خوفًا ممّا يسمع ويرى من أهوالٍ وخوفٍ على مصيره الأبدي، قال تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ *وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾ [القارعة:١/ ٣]، القارعة هي في الأصل الصوت الشديد الذي يحدث نتيجة النفخ في الصور[٣]، فتقرع القلوب والأجساد الكبيرة بالفزع، ونلحظ التعاقب الصوتيّ بما فيه من التعظيم والتهويل بتوالي صوت القاف، الذي يعكس صوت شقّ الشيء وقلعه من موضعه دفعةً واحدة، وصوت المد المتمثل

(١) ينظر: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي نموذجاً، هدي الصحناوي: ٩٧
(٢) نهج البلاغة: ٣ / ٥٩٣
(٣) ينظر: مواهب الرحمن في تفسير القرآن، عبدالكريم المدرس: ٧/ ٤٠٢

بالألف الواقعة بين صوتي الراء، والقاف تُسمع الصوت المنبعث في الفضاء، كما توصل صوت الهابطِ من علٍ؛ وهي صورة صوتية لأهوال العذاب في ذلك اليوم الذي يتوعّد به الإمام عليه السلام والذي تقرع وتدّق بالمقرعة لتسود الرهبة والهلع لمن يسمعه.

ويُلحظ جرس التعبير القرآنيّ في كلمتي (زَفِيرَ جَهَنَّمَ وشهيقها) الواردتين في وصف المتّقين عند مرورهم بآية فيها تخويف وهلع، قال عليه السلام : ((وَإِذَا مَرُّوا بِآيَةٍ فِيهَا تَخْوِيفٌ أَصْغَوْا إِلَيْهَا بِمَسَامِعِ قُلُوبِهِمْ وَ مَثَّلُوا زَفِيرَ جَهَنَّمَ وشهيقها فِي آذَانِهِمْ))[1]، وهي مقتبسة من قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُواْ فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ﴾ [هود : ١٠٦] وهي صورة صوتيّة لوصف شدّة عذاب الكافرين في نار جنّهم وتشبيه صراخهم بأصوات مزعجة وغير مريحة ومنفّرة إزاء عملية الشهيق والزفير، وكلمة (شَقُواْ) إيقاعها يدلّ على الاضطراب وعدم الانتظام، وقدّم الزفير إشارة إلى شدّة التّأوه والأذى الذي يحاكيه هذا الزفير بصوته المنكر الذي يحكي شدّة آلامهم التي يلقونها في جهنّم، ثمّ إنّ فيها شهيقًا وهي تركيبة صوتية ذات إيقاع واضح، البنية الإيقاعية تحاكي صوت الشهيق المنقطع النفس الذي لا يجد هواءً يستنشقه، الصوت الذي يصدر عن عملية الشهيق مميز يدلّ على عذابه، الزفير والشهيق ممارسة صوتية إذ إنّ الصورة تحكي صوت الضجر والآلام، ومن ثم يكون التشكيل الصوتي الذي يرسمه جرس التعبير القرآنيّ هو صورة صوتيّة دقيقة لهؤلاء المعذّبين، الصورة الصوتيّة عالية؛ فهي تشكيل صوتيّ وتعبيريّ يقع بدلالات صوتيّة، حتّى تخرق حاسّة الأذن، ومردّها إلى تناسب تلك التشكيلات فيما بينها، ومادّتها هذه الأصوات وحسن تآلفها في النسيج الصوتي لنظام الآيات، وجرس الزاي يدخل بشكل مباشر في رسم مشهد صوتيّ عنيف، إذ صوّر

(١) نهج البلاغة: ٢/ ٣٦٦

مشهدًا كاملًا لأصواتهم القويّة التي تخرج من أعماقهم يوم القيامة ولا ترّد إلّا بعد أن تنتشر وتخترق صماخ أذن جميع الخلائق، الألفاظ الصوتية (زَفِيرَ، جَهَنَّمَ، وشهيقها) داخل السياق تصمّ الآذان بأصوات تناسب التهديد عندما يخبر عن وقع عذاب أليم، الشدّة الصوتيّة مناسبة للزفير والشهيق، والبناء الصوتيّ في هاتين المفردتين (زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ)، في معانقة الصورة الصوتية في (شَقُواْ/ فَفِي النَّارِ/ جَهَنَّمَ)؛ فكانت من عناصر التأثير الناتجة من مجاورة البنى اللغويّة فيما بينها.

جرس التعبير القرآنيّ في النصّ له أهمية كبيرة في التّأثير، وتوصيل الدّلالة القرآنيّة إلى المتلقّي، وتوظيفه في النصّ يزيد من تكثيفه التعبيريّ وعمقه الدلاليّ، ومن ثمّ يشكّل إيقاعًا يسري في حركة الأفكار التي تناسب التجربة؛ الأمر الذي يعطي قيمةً للإيقاع، وانطلاقًا من الحقيقة الصّوتيّة إنّ موسيقا اللّفظ وجرس الكلمات ليسا قيمة خارجيّة للكلمات؛ بل هما ظاهرة أسلوبيّة من خارج يؤدّي إلى داخل، وهذا ما نجده في توظيف لفظة (فَتْقَ) في قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾[الأنبياء: ٣٠]، فـ ((الرتّق مصدر رتقَ رتقًا الملتصق ولم يكن بينهما فرجة، والفتْق بين الشيئين اللذين كانا ملتئمين أحدهما متّصل بالآخر، فإذا فرّق بينهما فقد فتَقا، وإذا كان الشيء واحدًا ففرّق بعضه من بعض فيقال: قطع وفصل وشـق))[1]، فهاتان اللفظتان متّفقتان في صوتين (تاء/ قاف) ومختلفتان في (الراء والفاء)، والذي يُلحظ أنّ الصوتين المشتركين اجتمعا مرّتين في كلمتين متتابعتين، وقد وقعت التاء فيهما قبل صوت القاف (تق)، وبذلك أعطَيَا مقطعًا صوتيًّا ذا جرسٍ خاصّ ورنّة عالية في اللفظتين (رتق / فتق)، وهذا التقارب في الصوت يبدو أنّه أعطى صورة صوتيّة باقتران السماء والأرض قبل الفصل وبعده، كأنّما رسما صورة

(١) ينظر: الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري: ١٤٥

الكون، فما ينزل من السماء مستقرّه في الأرض، وما يخرج من الأرض طريقه إلى فضاء السماء الدنيا، والصوت الناشئ من اجتماعهما يُناسب عمليَّتي اتّصال السماء بالأرض وانفصالهما، فلو ضممت حجرين أو شيئين آخرين إلى الآخر لسمعت صوتًا منبعثًا من عملية الالتصاق، وحين تحاول فصلهما بعد أن التحما لسمعت صوتًا مقاربًا للصوت الأوّل، فضلًا على اختلافهما في صوتَي الراء والفاء، وهي إشارة إلى اختلاف العمليتين في الكيفيّة والغاية حسب تفكيرنا[١]، وجرس (فَتْقَ) ورد توظيفه لرسم صورة صوتية لـ (فَتْقَ الأَجْوَاءِ، وَشَقَّ الأَرْجَاءِ)، قال الإمام علي عليه السلام :((فَتْقَ الأَجْوَاءِ، وَشَقَّ الأَرْجَاءِ، وَسَكَائِكَ الهَوَاءِ، فَأَجَازَ فِيهَا مَاءً مُتَلاطِماً تَيَّارُهُ مُتَرَاكِماً زَخَّارُهُ حَمَلَهُ عَلَى مَتْنِ الرِّيحِ العَاصِفَةِ، وَالزَّعْزَعِ القَاصِفَةِ، فَأَمَرَهَا بِرَدِّهِ، وَسَلَّطَهَا عَلَى شَدِّهِ))[٢]، ثمّ تدرّج في شدّة الصوت عبر انتقائه لتعبير (القاصف) وهو الريح الشديدة التي تقصفُ الأشياء فتكسرها، إذ جاء في الصحاح ((القَصْفُ الكسرُ يقال قصفت الريحُ السفينة وريحٌ قاصفٌ شديدةٌ ورعدٌ قاصفٌ شديدُ الصوت))[٣]، والقاصف صورة صوتيّة لريح من رياح العذاب المخصوصة بالبحر[٤]، الأصل في المادّة يدلُّ على ((الشدَّة في الكسر))[٥]، وتوظيف الإمام عليه السلام في تعبيره ألفاظًا قرآنية نحو (القاصف والعاصف)؛ لأنَّها ألفاظٌ تستعمل في مواضع الشدّة والقوّة، وإنزال العذاب، واستعملها القرآن الكريم في هلاك الأقوام لطغيانهم، قال تعالى: ﴿أَمْ أَمِنتُمْ أَن يُعِيدَكُمْ فِيهِ تَارَةً أُخْرَىٰ فَيُرْسِلَ عَلَيْكُمْ قَاصِفًا مِّنَ الرِّيحِ فَيُغْرِقَكُم بِمَا كَفَرْتُمْ ثُمَّ لَا تَجِدُواْ لَكُمْ عَلَيْنَا بِهِ تَبِيعًا﴾(الإسراء:٦٩)

---

(١) ينظر: الدلالة الصوتية في القرآن الكريم (خلق الأرض نموذجا)، د. سالم جاري، بحث: ٢٠٨

(٢) ينظر: نهج البلاغة: ١/ ١٦

(٣) الصحاح (قصف): ٤/ ١٤١٦

(٤) ينظر: لسان العرب (قصف) :٥/ ٣٦٥٤

(٥) التحقيق في كلمات القرآن الكريم (قصف) :٩/ ٣٠٧

الإيقاع الموسيقي وقع على لفظة (القاصف) وتوظيفها للريح؛ بوصفها صورة صوتية تعدُّ من المنبّهات في إثارة الانفعال، ورسمت دلالتها الإيحائيّة مناخًا تخيّليًّا يتماشى مع حركة النفس، قد بدأ بـ(العاصفة) وهي شديدة الهبوب، ومن ثمّ (وَالزَّعْزَعِ الْقَاصِفَةِ) وهي الريح شديدة الحركة والكسر، أي أخذ التعبير بالتدرج والترتيب بالأضعف، ومن ثَمّ الأقوى حتّى يتحقّق هدف حفظ الماء واستقراره، بدأت اللفظة بصوت القاف الشديد الانفجاريّ، ومن ثَمّ صوت الصاد الصفيريّ المطبق[١]؛ ليتّسق مع دلالتها على شدّة الصوت والكسر والتدمير، وقد استعار الإمام عليه السلام جرس (القاصف) لما يجري على الكوفة من الشدائد والمصائب بسبب الفتن[٢]، حتّى الألفاظ في(بِرَدِّهِ، شَدِّهِ) أسهمت في رسم الايقاع الصوتّي، فقدرة الله تجلّت في عمليّة إحكام الخلق والكون التي تتناغم مع صوت الرفع والخفض والقوّة والشدّة وحضور صوت الدال المردّد أعطى كثافة صوتيّة وتعبيريّة من تحريك الرياح وقوّة تأثيرها على صورة الماء بالردّ والشدّ (مَاءً مُتَلاطِماً تَيَّارُهُ / مُتَراكِماً زَخَّارُهُ)، التعبير القرآنيّ قد حرّك فاعلية النصّ وترك آثارًا واضحة في البناء الصوتيّ والدلاليّ، لذا يلحظ ((التأثّر النغميّ لنهج البلاغة بالقرآن في طبيعة التّأتي إلى الوسائل التي من شأنها إثراء النصّ بالجرس الصوتيّ، وإلى الكيفية التي انتهجها الإمام عليه السلام في توخّي هذه التشكيلات الصوتيّة، فهي تشكّل بمجملها صدًى للموسيقا التعبيريّة للألفاظ والعبارات القرآنية))[٣].

إذن منتج النصّ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنور القرآن الكريم، بالغاية والأسلوب واللغة والمضمون، فتجلّت آثاره في خطاباته ومواعظه ورسائله، مستثمرًا الوظيفة

---

(١) ينظر : الكتاب: ٤/ ٤٣٤/ ٤٣٦، وسر صناعة الإعراب: ٦٠-٦١ .

(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة، البحرانّي: ٣/ ١٢ .

(٣) الأثر القرآني في نهج البلاغة، د .عباس علي حسين فحام: ٢٤٩ .

الصوتيّة التي تظهر خاصّيتها عن طريق قدرة المبدع في الكشف عن العلاقة بين الصوت والمعنى؛ وذلك بتحقيق التوافق بينهما عبر ربط الفكر والقدرة التعبيريّة بالإيقاع الغني للكلمات، الذي من خصائصه أن يجعل لهذه الكلمات وقعًا نفسيًّا مؤثّرًا في ذهن المتلقّي، فضلًا على أنّه يوجّه النصّ الإبداعيّ ضمن دائرة المولى تبارك وتعالى، إذ إنّ المفردة القرآنيّة تنماز بروعة تلاؤم نسيجها الصوتيّ وجمال وقعها السمعي، فزين عباراته بجرسها الموسيقي العذب وما تحويه من ظلال للمعاني في إثراء معنى الكلمة والايحاء بمضمونها قبل أن يوحي مدلولها اللغويّ به، فجاءت أصوات هذه المفردات في نظمه في طواعية تتدرّج بها هذه الصور الصوتيّة والموسيقيّة التي تنطوي بها ضمن قياسات منتظمة تناسب مقاصد المعنى واتّجاهاته.

ثانيا: إيقاع التصوير الصوتيّ بالتركيب:

لا يقتصر التصوير الفنيّ في الأعمال الأدبيّة على انتقاء الكلمة المفردة وما تُثيره من إيحاء وتخييل في ذهن المتلقّي فحسب، بل يتعدّاه إلى التركيب الذي يقوم فيه المنشئ، لتطويع الألفاظ وإعادة صياغتها بشكلٍ فريد لم نألفها وغالبًا ما يتمّ عبر كسر طوق الدلالات[١]، أو من ارتباط الألفاظ بعضها ببعض وتماسكها واتّساقها الذي يخلق إيقاعًا عامًّا وجوًّا موسيقيًّا يشدّ النفس ويجعل التعبير أكثر قبولًا: فـ((الصّورة الفنية في الأدب هي ائتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة مبتكرة، بحيث تحوّلها إلى صور مرئيّة، يستطيع المتلقّي أن يؤوّلها من خلال مخيّلته صورًا متحرّكة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع))[٢]، وخرق ما تواضع عليه الناس في اللغة، وبما أنّ الصورة تعتمد على الخيال، فإنّها تجمع بين أشياء لا تجمع في الواقع،

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٤٩ .

(٢) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة: ٦ .

وتوحّد بين أشياء متناقضة، وتقرّب بين أشياء متباعدة، وهي تقوم على إخصاب اللغة عن طريق تلقيح الكلمات وصهرها ضمن السياق الأدبيّ؛ وهذه مهمّة منشئ النصّ القادر على تحريك الألفاظ وبثّها في خلقٍ جديد، حتّى يجعل من علاقات اللغة مجالًا لإظهار التفرّد الفنيّ في الأداء والمضمون .

القيمة الكبرى للصورة الفنيّة في نظم نهج البلاغة تكمن في تنظيم التجربة الإنسانيّة الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى؛ بطريقة إيحائيّة وتعبيريّة خصبة؛ وهذا ما تجلّى بوضوحٍ في نظم نهج البلاغة، ومقدرة مبدع النصّ على الربط العجيب في نظمه وتناسق فحواه مع القرآن الكريم، بعد أن ينظّمها في نسق حافل بالتعبير المجازيّ أو الإيقاع الموسيقيّ الأخّاذ، قال عليه السلام : ((أَرَجَّ الْأَرْضَ وَأَرْجَفَهَا وَقَلَعَ جِبَالَهَا وَ نَسَفَهَا وَدَكَّ بَعْضُهَا بَعْضاً مِنْ هَيْبَةِ جَلَالَتِهِ وَ مَخُوفِ سَطْوَتِهِ...))[١].

يلحظ من أوّل وهلة صورة صوتيّة منتقاة من ألفاظ القرآن الكريم الكونية، إذ يصف الأرض بالارتجاج قال تعالى: ﴿إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجّاً﴾[الواقعة:٤]، الرّج في اللغة أصل الاضطراب قال ابن دريد: ((وسمعتُ رجّة القوم، أي أصواتهم ورجّة الرعد: أي صوته))[٢]، فكأن القوم لا تسمع أصواتهم إلاّ إذا اضطربوا، وارتّجوا لأمرٍ مفزع، وأصوات الرعد تسمع حين تصطدم سحابتان بعضها ببعضٍ، فكأنّ صوتها يأتي نتيجة الاضطراب الشديد[٣]، وهو التحريك الشديد للأرض يوم القيامة [٤]، لم يوظّف التعبير للصورة الصوتية الفعل (هزّت) على الرغم التقائهما بصوتين صامتين؛

(١) نهج البلاغة: ١/ ١٨٣ .
(٢) جمهرة اللغة: ١/ ٥١ .
(٣) ينظر: التعابير القرآنية: ٦٢ .
(٤) ينظر: الجامع لأحكام القرآن: ٩/ ١٢٦ .

لأنّ صوت الهاء بهمسها وضعفها لم تعطِ الصورة الصوتية كما في الفعل (رجّ) والتشديد زاد من قوة هذا الرّج وحضور العطف ليثبت زيادة المعنى وكثافته في ذهن السامع؛ الفعلين (وَ أَرَجَّ الْأَرْضَ وَأَرْجَفَهَا) داخل السياق أسهما في رفد المؤسّس الصوتيّ، وهذا التوالي الصوتيّ هو نتيجة لتغيّر مشهد الكون وانقلاباته الكونيّة؛ التشكيل الصوتيّ حاضرٌ وكأنّما حركة الأرض والجبال في حالة الرجفان تصدر أصواتًا مخيفة فتعطيا صورةً صوتيّة لهذا الاضطراب الكونيّ غير الإرادي؛ وتعبير (وَقَلَعَ جِبَالَهَا/ وَ نَسَفَهَا/ وَدَكَّ بَعْضُهَا بَعْضا) تعبير قرآنيّ وجرسها التعبيري يسهم في وضوح المشهد؛ الجرس الصوتيّ يرسم حدث اضطراب الأرض وزلزلة تلك الجبال؛ لتصبح ذرّات متطايرة، والجرس الصوتيّ أيضًا يسهم في عملية تكوين الأصوات المُرعبة؛ وحروفه القويّة المجهورة ضاعفت من قوة الصوت وشدّته، حتّى بدت هذه الصورة المخيفة من تشكيلاتها اللغويّة فيما بينها؛ البناء الصوتيّ للراء (أَرَجَّ الْأَرْضَ/ وَأَرْجَفَهَا) إشارة إلى تكرار الحدث، والجيم الانفجارية صورة صوتيّة للارتجاج والارتجاف؛ ليؤدّي الإيقاع الصوتيّ إلى ذوبان هذا الطود الشامخ، جرس اللفظة وتناغمها داخل العبارة سبب آخر لإحداث هذا التوافق الصوتيّ ونقله إلى المتلقّي لتأدية هذه الفاعلية الصوتية داخل النصّ، ويأتي إيقاع نسف الجبال وضعفها وهدّها وتطايرها في الهواء، قال تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً* فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً﴾[طه: ١٠٥-١٠٦]، الألف أعطت معنى المدّ في النسف والاستواء لخفض الصوت، ولو قرئت بالتنوين؛ لأنّ للمدود خصائص موسيقية تجعل تأثيرها النفسيّ أقوى للتنوع الموسيقي بين الارتفاع والهبوط، فكيف يا ترى حال الإنسان الضعيف والجبال الراسيات القوية تُقلع من جذورها؟ يا لها من ساعةٍ ومن لحظة رهيبة! ومن تصوير عجيب لعلّ النفوس تستيقظ وتخشع وتذل؛ وتبادر إلى التوبة.

المبدع هيّأ لفقراته ألفاظًا قرآنيّة ذات إيقاعات صوتية وصولًا للفكرة التي يريد إيصالها، يقول الإمام عليه السلام: ((بِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظَّلْمَاءِ، وَتَسَنَّمْتُمُ ذَرْوَةَ العلْيَاءَ، وبِنَا أَفْجَرْتُمْ عَنِ السِّرَار، وُقِرَ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهِ الْوَاعِيَةَ، وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبْأَةَ، مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ؟ رُبِطَ جَنَانٌ، لَمْ يُفَارِقْهُ الْخَفَقَانُ. مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُ بِكُمْ عَوَاقِبَ الغَدْرِ، وَأَتَوَسَّمُكُمْ، بحلْيَةِ الْمُغْتَرِّينَ، حَتَّي سَتَرَنِي عَنْكُمْ جِلْبَابُ الدِّينِ))[1] .

يلحظ من أوّل وهلة مدٌ صوتيّ عالٍ تشكّله أصوات المدّ في لفظتَي (الظَّلْمَاء، وَالعلْيَاء) وبإمكان الإمام أن يعوّض عنهما (بالظلمة/ والظلام / العلوّ)، بل عمد عليه السلام إلى توظيف هاتين اللفظتين، لطول النفس الذي فيهما عبر مدّ صوت الألف؛ لأنّ فيها توليد للشحنة الصوتيّة المتّسعة، أي إنّ التصعيد الصوتيّ هو جزء من الهندسة الصوتيّة ومن ثمّ يدلُّ على شدّة الظلمة من دونهم لا بل ركبتم سَنامها، وارتقيتم إلى أعلاها، ومن ثمّ أردف جرسًا لتعبيرٍ قرآنيّ بقوله: (وبِنَا أَفْجَرْتُمْ عَنِ السِّرَارِ)، واستعمل لفظة (انفجر) التي هي صورة صوتيّة لخروج الماء وامتداده وقوة فَوْرَتُه قال تعالى:﴿فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ﴾ (البقرة:٦٠)، ينهض بهذا التناغم الصوتيّ الملذّ بين لفظتي (الْحَجَرَ) و(فَانْفَجَرَتْ) من خلال هذا التجانس الصوتي بين حرفَي الجيم والـراء في كلتا اللفظتين، وكذلك قيام هاتين اللفظتين على إيقاع تفعيلة (مستفعلن) مع وقوع زحاف الطيّ في لفظة (الْحَجَرَ) (مستعلُ)، وهو تناغم موحٍ بهذا الاتساق والانسيابيّة بين ضرب الحجر وبين انفجار الماء، وبشكل نعدمه في التركيب إذ إبراز الفعل المحذوف (فضرب) كاسرٌ هذا الجريان الملذّ للتركيب على مستوى الألفاظ، وكذلك على مستوى المعنى.

الصورة الصوتيّة عالية فاستُعمل فيه (فعل الانفجار) حيثما ضاق المخرج،

---

(١) ينظر: نهج البلاغة: ١/ ٣١ .

وهذا يدلّ على أنّ الخروج من ظلمات الجهل عبر الهداية يحدث بسرعة هائلة، وأنّ الناس متى ما تلقّوا فعل الهداية انبجسوا من مضايق الضلال في طرفة عينٍ أو أدنى، وهم يتدفّقون نحو سبل الهدى تدفّقًا، جرس اللفظة القرآنيّة وتشكيلاتها الصوتيّة لها نِظام خاصّ فتلتقطه حاسّة الأذن وقوله : ((وُقِرَ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهِ الْوَاعِيَةَ، وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبْأَةَ، مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ؟ رُبِطَ جَنَانٌ، لَمْ يُفَارِقْهُ الْخَفَقَانُ)) وُقِرَ بمعنى: صُمٌّ وثقلٌ في الأذن يمنعها من السمع؛ أي صمم لا تصل إليه الأصوات والواعية هي الصارخة أو الصراخ نفسه، والمراد هنا العِبرَة والمواعظ الشديدة الأثر ووُقِرَتْ أُذُنُهُ فهي مَوْقُورة، دعاء بالصّمَم على من لم يفهم المواعظ والأحاديث الواردة في فضلهم ومقاماتهم؛ وأثر إيقاع التعبير القرآنيّ بارز، قال تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّى مُسْتَكْبِرًا كَأَنْ لَمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾(لقمان:٧) وتعبير (وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبْأَةَ، مَن أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ؟ رُبِطَ جَنَانٌ، لَمْ يُفَارِقْهُ الْخَفَقَانُ)، النَّبْأَةَ يحاكي صورة الصوت الخفي و (مَن أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ) صورة صوتيّة هادئة، أي أراد بها ((كيف يتبّصر بتلك الأقوال الهادئة الصوت البيّنة الدلالة مَن صيح في أُذنه، وارتفع الصوت مناديًا بالوعظ والإرشاد ولم يفهم السامعون ذلك منه))[1]، التعبير القرآنيّ يضع الألفاظ بعضًا إلى جانب الآخر بالتبع، وبشكل يراعي التناسب بينها (النَّبْأَةَ / الصَّيْحَةُ) بلحاظ النغمة الصوتيّة، وبلحاظ ما تحمله الكلمات من تراتبية الخصوصيّات في المعنى والشكل، فيلحظ توافق صوتيّ تامّ بين اللفظ وما يحمله من دلالات عميقة وعدل عنه إلى لفظ (السمع)؛ إشعارًا منه بأنّه يريد أن يدعو على هذه الطائفة المستعصية التي لم تُسمع واعيتهم وصرختهم؛ ويُفقِدهم الله سبحانه وتعالى طاقتهَم الإدراكيّة، وحاسّتهم السمعيّة، إذ إنّ في السمع تلقّيًا للأنباء وإصغاءً

(١) ألفاظ الحياة الاجتماعية في نهج البلاغة، د حسام عدنان رحيم: ٣/ ٣٨٤ .

وتحليلًا وإنصاتًا وإدراكًا وتوعيةً وإرشادًا، و كلّ هذا إنّما يحصل بالسّماع لا بالأذن، بذلك يكون دعاء الإمام أعظم خطرًا عليه، وتجاور أربعة أصوات من أحرف القلقلة (الباء، والطاء، والجيم والقاف) وعزّز موسيقيّة الصورة جرسُ القاف المتواتر مرّتين؛ إذ ولّد موسيقى عنيفة وقويّة تلائم الحدث الذي يُساق عليه اللفظ، وتكرارها مرّتين لتنشيط حاسّة السمع بنبرة عالية تشبه الحركة، وكلّ هذا قد أكسبَ الكلام نبضةً موسيقيّة حادّة، وقد جعل الإمام كلامه هذا قلبًا ينبض بنبضات الأصوات المتقلقلة، فتصوّر المعنى المتهيّج، والانتقاء الصوتيّ يحاذي المعنى تمامًا وصورة صوتيّة لاضطراب القلب؛ ويوظّف الأمير عليه السلام صورة تعبيريّة مَن يتمعّن بها يشعر بخطورة الموقف وهو يصف حالة الاهتمام بالدنيا والتفكير في آمال صعبة المنال.

قال عليه السلام: ((فَإِنَّه واللَّه الْجِدُّ لَا اللَّعِبُ، والْحَقُّ لَا الْكَذِبُ، ومَا هُوَ إِلَّا الْمَوْتُ أَسْمَعَ دَاعِيه، وأَعْجَلَ حَادِيه... أَمَا رَأَيْتُمُ الَّذِينَ يَأْمُلُونَ بَعِيداً، ويَبْنُونَ مَشِيداً، ويَجْمَعُونَ كَثِيراً! كَيْفَ أَصْبَحَتْ بُيُوتُهُمْ قُبُوراً، ومَا جَمَعُوا بُوراً))[1]، أي إنّ الداعي إلى الموت قد أسمع بصوته كلّ حيّ، فالإمام يعظ ويحذّر من الغفلة وطول الأمل، وعدم الانخداع بالمظاهر الزائفة، والنظر إلى ماحلّ بالسابقين الذين أطالوا الأمل وتناسوا الأجل والعمل والآخرة، هذا التهديد ينسجم مع قوله تعالى: ﴿ذَرْهُمْ يَأْكُلُوا وَيَتَمَتَّعُوا وَيُلْهِهِمُ الْأَمَلُ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ﴾[الحجر: ٣]، ويلههم الأمل أي يشغلهم عن الطاعة، أي إذا رأوا القيامة ذاقوا وبال ما صنعوا، لذا يلحظ تجاوب الموضوع - صورة الأمل- مع البنية الإيقاعيّة فتكوّنت البنية المقطعيّة في (يَأْمُلُونَ) من أربعة مقاطع صوتيّة، بدأت بمقطع طويل) يَا (يظهر إغلاق المقطع في هذا الجزء هو حالة من الإلحاح والمثابرة على جمع الأموال والإصرار على التفكير في آمال بعيدة، أمّا

(١) ينظر: نهج البلاغة: ٢/ ٢١٩ .

المقاطع الثلاثة الطويلة المفتوحة (مُ/ لُو/ نَ) فهي إشارة لبُعَد هذه الآمال وطولها، وتجاور صوت الياء مع صوت الهمزة الانفجاريّ، وارتفاع صوت المدّ عزّز الوعظ والتأثير في النفوس المخاطبة؛ لأنّ صوت الياء إشارة إلى أنّ الكلام موجّه إلى أشخاص مغيّبين قد يكونون شعوبًا سابقة، قد رأَوا نهاية آمالهم البعيدة وغفلتهم عن الموت وحساب الله عز وجلّ، عملت هذه البنية بأصواتها ومقاطعها على زيادة التأثير في المتلقّي.

المبحث الثاني: الْإِيقَاعُ الصَّوْتِيُّ وَمُوسِيقَا الصُّورَةِ الصَّوْتِيَّةِ فِي نَظْمِ نَهْجِ الْبَلَاغَة

يبقى الإيقاع الصوتيّ ميزة مهمة في بناء النصّ وصياغة الكلام وهو: ((عبارة عن جرس موسيقيّ للصوت فيما يجلبه من وقع في الأذن أو أثر في المتلقّي، يساعد على تنبيه الأحاسيس الإنسانيّة)) (١)، وهو ظاهرة صوتيّة حسيّة مسموعة(٢)، وهو: ((الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة، لإحساسات سمعية متماثلة تكوّنها مختلف العناصر النغميّة))(٣)، وهو التأثير الفنيّ الجميل الذي يحُدِث الوقع في النفس إثر سماع أصوات موسيقية في زمن واحد (٤)، فـ ((المعنيان يدّلان على الحركة واحداث الصوت؛ وكما أنّ الإيقاع في اللغة يدلّ على إحداث صوت وحركة أو جرس خافت أو رفيع، فالجريان أو التدفق هو أيضًا إحداث حركة وصوت في نظام معين وبنسق منتظم))(٥)؛ والإيقاع الصوتّي يؤثّر في حاسّة السمع ثمّ ينعكس على

(١) الانسجام الصوتي في القرآن الكريم، محمد أحمد عبد مقصود: ٢٨٧ .
(٢) ينظر: تأمّلات في بعض القيم الصوتيّة، نظرات في الإيقاع والفاصلة، تمام حسان بحث: ٣ .
(٣) في مفهوم الإيقاع، محمد الهادي الطرابلسي: ١١ .
(٤) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صلبيا: ١٨٥ .
(٥) سحر النص، د .عبد الواحد زيارة: ١٩ .

الحالة الوجدانيّة والفكريّة للمتلقّي ويترك أثرًا في قواه الذهنيّة والتخيليّة[١]، والإيقاع هو الصوت المؤثّر في حاسّة السمع يتحقّق عبر التشكيل اللغويّ للأحرف والألفاظ والتراكيب بعدما يتوزّع على وفق هندسة صوتيّة معيّنة لتشكّل صورة سمعيّة، والبناء الصوتي الذي يتناغم مع الإيقاع الموجود داخل النفس البشريّة عندما يتآزر يُنتج إيقاعًا جماليًّا يشي بالتأثير النفسيّ عليها إيجابًا أو سلبًا.

إذن الموسيقى وسيلة من وسائل الأداء الفنيّ المهمة التي تشترك في رسم صورةٍ ما في الذهن عن طريق الإيقاع المنتظم القائم على عناصر صوتية تتعدّى لغة التأثير إلى الموضوع والمضمون كالاتزان والتوازي والتناغم في العلاقات الصوتية الموسيقيّة الحاصلة بين الأصوات والكلمات والعبارات وما فيها من إيحاءات في النصّ، وعلى هذا الأساس نشير إلى إيقاعات الموسيقى التصويريّة أو العناصر الصوتيّة وأثرها في نظم نهج البلاغة .

الإيقاع في نظم نهج البلاغة ظاهرة أسلوبيّة تؤدّي وظائف جماليّة وأخرى دلاليّة بحيث نلحظ أنّها تنماز بأسلوب إيقاعيّ رائع تستسيغها الأذهان وتصغي إليها الآذان، ومن ثمّ فإنّ هذا البعد الإيقاعي يأتي لدعم طاقتها التعبيريّة وتوفير حظّها من جماليّة التعبير[٢]، و لأنّ دراستنا لموسيقا الصورة الصوتيّة تقوم على أساس البناء الصوتيّ للألفاظ أو بالإيحاء الصوتيّ بفعل ما تملكه بعض الألفاظ من خاصيّة صوتيّة تمنحنها القدرة على التصوير بما يُثيره صوت على آخر اعتمادًا على أجزائه ونغمه وجرسه، أو مجموعة من الأصوات على أخرى في سياق الكلام وربط السياق بالعنصر الإيقاعيّ وتناغمه مع عناصر بناء النصّ ارتأينا أن نتناول هذا الجانب بمحورين:

---

(١) ينظر: الإيقاع وأنواعه في دعاء عرفة، د. محمد ميرزائي، ومحمد حسين: ٧ .

(٢) ينظر: جمالية التشكيل الإيقاعي في خطبة(١١١) من نهج البلاغة، د سمية كاظمي: ١٦٤ .

الأوّل: الإيقاع الموسيقيّ اللفظيّ للصورة الصوتيّة: يعتريك عجبٌ من أساليب نظم نهج البلاغة، فتجانس الألفاظ واصطفاف بعضها مع بعضها الآخر دليلٌ على التئام ينمّ على إحساس بقيمة البناء اللغويّ السليم المعبّر عن المعاني، وهذا ما طرّزه النظم العلويّ الذي يحتذي حذو النسيج القرآنيّ ويفيدُ من طرائق نظمه، ولو وازنّاه بما ينظمه البشر لوجدناه متميزًا لا يتأتّى لأيّ كاتبٍ ولو أوتر موهبةً في التعبير وأجاد في أفانين القول[١]، ومنه:

أوّلًا: إيقاع التكرار: يعدّ من أبرز الظواهر الأسلوبيّة الخالقة لشعريّة الصوت؛ لما يمتلكه من وحدة نغميّة مزدوجة -داخلية وخارجية- فضلًا عمّا يتركه تركيز الدال على أهميّة المكرّر وفاعليته الإيحائية[٢] .

للتكرار وظيفة صوتيّة ودلاليّة في النصّ القرآنيّ أو غيره؛ لأنّه أشبه ما يكون بهندسة النغمة الإيقاعيّة المتردّدة التي تلتصق بها الكلمات صوتًا وإحساسًا، فيكسب النَّصُ سمة التأثير الذي نسمعه كلمّا تكرّرت نغمةٌ جديدة، وعمقٌ جديدٌ، وعندما تنتهي العبارة تكوّن الصورة الصوتيّة قد أدّت وظيفتها كاملةً، ووقعت على أوتار النفس مواقع شتّى، وعمّقت لدى المتلقّي الإحساس النهائيّ بجماليّة النصّ، وهذه الأداة الفنيّة إحدى الوسائل الموحية التي يتوسّل بها المبدع لخلق مشهدٍ تصويريّ يُساير مقتضيات التعبير، فتكسب النصّ تشكيلًا صوتيًا متعاقبًا، وتضيف قوةً في قرع الأسماع وإثارة الأذهان[٣]، ومن أمثلته وصية له للحسن والحسين (عليهما السلام) لمّا ضربه ابن ملجم (لعنه الله) قال: ((أُوصِيكُمَا بِتَقْوَى اللَّهِ وَ أَلَّا تَبْغِيَا الدُّنْيَا وَ إِنْ

---

(١) ينظر: قراءة لغوية ونقدية في الصحيفة السّجادية، د كريم حسين ناصح ود. حميدة صالح: ١١٢ .
(٢) ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة، د نوفل أبو رغيف: ٦٤ .
(٣) ينظر: الصورة الصوتية في القرآن الكريم، دريد عبدالله: ١٧٨ .

بَغَتْكُمَا... اللَّهَ اللَّهَ فِي الْأَيْتَامِ فَلَا تُغِبُّوا أَفْوَاهَهُمْ وَ لَا يَضِيعُوا بِحَضْرَتِكُمْ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي جِيرَانِكُمْ فَإِنَّهُمْ وَصِيَّةُ نَبِيِّكُمْ مَا زَالَ يُوصِي بِهِمْ حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُمْ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي الْقُرْآنِ لَا يَسْبِقُكُمْ بِالْعَمَلِ بِهِ غَيْرُكُمْ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي الصَّلَاةِ فَإِنَّهَا عَمُودُ دِينِكُمْ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي بَيْتِ رَبِّكُمْ لَا تُخَلُّوهُ مَا بَقِيتُمْ ..اللَّهَ اللَّهَ فِي الْجِهَادِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَأَلْسِنَتِكُمْ فِي سَبِيلِ..))[1]، أوّل وهلة إيقاعيّة شكّلت نغمًا موسيقيًّا يتقصّده المبدع في هذه الوصيّة هو التكرار اللفظيّ – لفظ الجلالة– فقد تكرّر هذا التركيب ستّ مرّات مقترنًا في كلّ مرّةٍ بحرف الجر (في)، وهذا التكرار للفظ الجلالة (الله الله) نقطة المرتكز المسموع وهو بمثابة إعلان إيمانيّ قلبي يأتي بمثابة صورة روحيّة تتوخّى نتيجة متوقّعة، ((اللَّهَ اللَّهَ فِي الْأَيْتَامِ / وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي جِيرَانِكُمْ/ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي الْقُرْآنِ/ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي الصَّلَاةِ/ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي بَيْتِ رَبِّكُمْ/ وَ اللَّهَ اللَّهَ فِي الْجِهَادِ))، ومن ثمّ بدت بطريقة متّسقة بتلقائيّة خلقت إيقاعًا داخليًا تأكّد حضوره المركزيّ عن طريق تجانس الأصوات مع القيمة التعبيريّة للمفردة المنتقاة، ومن ثمّ حقّق لفظ الجلالة استدعاء أسمى القيم الروحيّة والأخلاقيّة والإنسانيّة في النصّ[2]

(١) ينظر: نهج البلاغة: ٣/ ٥٣٢ .

(٢) ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة، د. نوفل أبو رغيف: ٧١ .

ومن هذا الترديد الصوتيّ قوله في صفة الأرض ودحوها على الماء: ((كَبَسَ اَلْأَرْضَ عَلَى مَوْرِ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْحِلَةٍ وَ لُجَجٍ بِحَارٍ زَاخِرَةٍ تَلْتَطِمُ أَوَاذِيُّ أَمْوَاجِهَا وَتَصْطَفِقُ مُتَقَاذِفَاتُ أَثْبَاجِهَا وَ تَرْغُو زَبَداً كَالْفُحُولِ عِنْدَ هِيَاجِهَا فَخَضَعَ جِمَاحُ اَلْمَاءِ اَلْمُتَلَاطِمِ لِثِقَلِ حَمْلِهَا وَسَكَنَ هَيْجُ اِرْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكَلْكَلِهَا وَذَلَّ مُسْتَخْذِياً إِذْ تَمَعَّكَتْ عَلَيْهِ بِكَوَاهِلِهَا فَأَصْبَحَ بَعْدَ اِصْطِخَابِ أَمْوَاجِهِ سَاجِياً مَقْهُوراً وَفِي حَكَمَةِ اَلذُّلِّ مُنْقَاداً أَسِيراً)) [1]، يلحظ صورة صوتيّة عالية بدءً من التعبير (كَبَسَ اَلْأَرْضَ / عَلَى مَوْرِ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْحِلة) أي وضع الأرض على الماء وضغطها بشدّة، فسكنت أمواج المياه بعد أن كانت هائجة مستفحلة، فالفعل يختزن طاقة تعبيرية يتناغم مع البناء الصوتيّ لها، أي صورة صوتيّة تنطق عن مكنوّنها، وصوّرت الحدث كالمشاهَد للعيان، ألا تراه كيف جعل الأمواج المستفحلة الشديدة ترغو رغاء الإبل عند هياجها، (ولجج) جمع لجّة، ذكر الجوهري أنّ لجّة الماء بالضمّ: معظمه (بحار

(١) ينظر: نهج البلاغة: ١/ ١٣٤ .

زاخرة) أي: الممتدة المرتفعة[١]، وتلتطم أواذيّ جمع آذيّ: أي شدائد، وتفسير ابن الأثير للآذيّ هو صفة الموج الشديد[٢]؛ وقوله: (فَخَضَعَ جَمَاحُ اَلْمَاءِ اَلْمُتَلَاطِمِ لِثِقَلِ حَمْلِهَا/ وَسَكَنَ هَيْجُ اِرْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكَلْكَلِهَا/ وَ ذَلَّ مُسْتَخْذِياً إِذْ تَمَعَّكَتْ عَلَيْهِ بِكَوَاهِلِهَا / فَأَصْبَحَ بَعْدَ اِصْطِخَابِ أَمْوَاجِهِ سَاجِياً مَقْهُوراً / وَفِي حَكَمَةِ اَلذُّلِّ مُنْقَاداً أَسِيراً) (فَخَضَعَ جِمَاحُ اَلْمَاءِ) غليانه وهيج الماء تقلُّبه، فأصبح بعد اصطخاب أي كثرة الصياح واختلاط أصواتها واضطرابها، (أمواجه ساجياً) أيّ: ساكنًا ليّنا، ومقهورًا، وفي حكمة بفتحتين: ما أحاط بحنكي الفرس من لجامه، الذّلّ منقادًا أسيرًا كفرس ملجم لصاحبه، ومن صار أسيرًا لك، في هذه الصورة جعل الإمام للماء جماحًا، ووصفه بالخضوع والركود بعد الحالة التي كان عليها من الهيج والاصطخاب، فجعله منقادًا أسيرًا، وساجيًا مقهورًا، نجد طاقة صوتيّة منبعثة من مكامنها لتطفو على سطح التعبير ومتلائمة مع الطاقة التعبيريّة في التركيب اللغويّ إلى تأليف إيقاع ذي سلالم موسيقيّةٍ عذبه تستلذّها الأسماع وترتاح لها النفوس فتجد فيها متعةً، وتجري على الألسنة بخفّةٍ ورشاقةٍ .

يلحظ حشدٌ من الترجيعات الصوتيّة المتفاوتة الورود لأصوات (التاء / والجيم / والطاء)، صوت التاء الوارد ثماني مرات هو صورة صوتيّة لتحرّك هذه الرياح واستفحالها وهيجانها شيئًا فشيئًا بدءً من الهمس والسكون وصولًا إلى الشدّة وزيادة الحركة الصوتيّة، البنية الصوتيّة تناغمت مع الطاقة التعبيريّة في هذا التردّد والاضطراب والتلاطم، وصوت الجيم المكرّر هو صورة تعبيريّة لعظمة هذه الأمواج وعلوّها، فهي كهياج الفحول لا يمكن السيطرة عليها وهو من الأصوات المقلقلة وقلقلته للأمواج صورت لنا حركة هذه الأمواج وشدّة تقاذفها وجماحها،

---

(١) ينظر: صحاح اللغة للجوهري: ١ / ٣٣٨ مادة (لجج)

(٢) ينظر: النهاية لابن الأثير: ١/ ٣٤ مادة (أذى)

وصوت الطاء بترديده الصوتيّ خلق لنا صورة صوتيّة لهذا الاصطفاق والارتطام للأمواج التي أسكنها الله تبارك وتعالى بعظمته وقدرته وبديع صنعه ليدحو الأرض بعدها (كَبَسَ اَلْأَرْضَ عَلَى مَوْرِ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْحِلَةٍ)، أي أغاصتها في الماء بقوّة؛ وجرس الطاء بتكراره وقلقلته للأرض مرّةً بعد أخرى في الماء، وظاهرة الأطباق صاحبت هذا الصوت وزادت من عظمة وفخامة هذا المنظر من إطباقٍ وكبس للأرض بقوّة في الماء وبيان قدرته على الإحكام والإتقان .

ثانيًا: إيقاع الجناس: هو صورة من صور الإيقاع المتناغم الذي يكسُو النصّ الذي يردُ فيه جمالًا، ويزيد المعنى بموسيقاه استقرارًا في النفس، وتأثيرًا فيها؛ بسبب تعاقب المقاطع على نحوٍ منتظم فيشتدُّ وقعها، ويتلاحق تأثيرها. وإذا كان الجناس يؤلّف – في مكوّنه البنائيّ – مظهرًا من مظاهر الموسيقى الناجمة عن تجانس اللفظتين وانسجامهما معًا، فإنّه يؤدّي أيضًا دلالة تعبيريّة تسهم في تقرير المعنى في ذهن المتلقّي وتجعله مقبولًا لديه، وهذه أمورٌ لها وزنها في الإثارة والتأثير؛ فجوهر الإيقاع الجناسيّ يقوم علي الاشتراك اللفظيّ، وهو ضرب من ضروب التكرار الذي يفيد في تقوية الحالة النغميّة والموسيقيّة والإيقاعيّة للألفاظ؛ فهو يمثّل ثنائيّة صوتيّة تتوافق فيها الصورة بين الكلمتين، وقد يصل التطابق الجناسيّ إلي حدّ الاكتمال في اللفظ والوزن والحركة، وقد ورد في نظم نهج البلاغة بشكلٍ متأتٍّ من طبعٍ سليم، وفطرةٍ نقيّة تستجيب لمقتضى الحال.

ومن صور الجناس التام التي وردت في كلام الإمام عليه السلام قوله في وصف الدنيا: ((الدُّنْيَا مُنْتَهَى بَصَرِ الْأَعْمَى لَا يُبْصِرُ مِمَّا وَرَاءَهَا شَيْئًا، وَ الْبَصِيرُ يَنْفُذُهَا بَصَرُهُ وَ يَعْلَمُ أَنَّ الدَّارَ وَرَاءَهَا، فَالْبَصِيرُ مِنْهَا شَاخِصٌ وَ الْأَعْمَى إِلَيْهَا شَاخِصٌ، وَ الْبَصِيرُ مِنْهَا مُتَزَوِّدٌ وَ الْأَعْمَى لَهَا))[1].

(١) نهج البلاغة: ٢/ ٢٢١-٢٢٢ .

إيقاع جناسيّ ورد مرّتين، الأولى في قوله: (فَالْبَصِيرُ = مِنْهَا شَاخِصٌ/ وَالْأَعْمَى= إِلَيْهَا شَاخِصٌ) والثانية في لفظة (متزوّد) وهو الراحل عن الدنيا، فأخذ منها ما يصلحه للدار الآخرة فهو يدّخر ويجمع لزاده الطويل، أمّا الثانية فهي بمعنى القاصد لها، ولا يخفى على المتأمِّل لهذا الإيقاع أنْ يتحسَّس لذّته وتأثيره؛ لأنّ هذا التجانس بين اللفظتين يعملُ على إثراء النصّ بالمُوسيقى من حيث توافق نغمِهِ، وانسجام جرسِهِ، فيمتزج بالنفس نغمُهُ وصداه؛ وإذا كان هذا الجناس من جهة الإيقاع يهبُ اللفظتين قيمة صوتيّة من حيث تكرارهما، فإنّ له قيمة دلاليّة تتمثّل في الفرق بين اللفظتين من حيث المعنى، ومثل هذا التجانس يحمل ما لا يخفى على أهل الذوق السليم من دلالة معبّرة تبعث على التأمّل والتفكّر في المعنى الذي يرمي إليه الإمام علي عليه السلام، ويصف الإمام الفتنة بقوله: ((ثُمَّ يَأْتِي بَعْدَ ذَلِكَ طَالِعُ الْفِتْنَةِ الرَّجُوفِ وَالْقَاصِمَةِ الزَّحُوفِ))[1]، إنّ كلمتَي (الرَّجُوفِ) و(الزَّحُوفِ) فيما تحملانه من دلالة إيحائيّة ناتجة عن موسيقا أصواتهما، تجعلان السامع يتخيّل مدى ضراوة هذه الفتنة وشدّتها، وما سيصاحبها من أحداث مهولة، وصوت الراء المكرّر المجهور مع صوت الجيم المجهور الشديد في كلمة (الرَّجُوفِ) مضافًا إليهما صوت الزاي الصفيريّ في كلمة (الزحوف)؛ هذه الأصوات توحي بجرسها العنيف إلى ما في هذه الفتنة من الشدّة والغلظة والعنف، ولا يخفى ما في صوت المدّ (الواو) من دلالة موحية في الكلمتين السابقتين، نتيجة الإشباع الموسيقيّ الذي ينشط به الذهن، فيرسم صورة معبّرة تحاكي الموقف الذي أراد الإمام وصفه.

ثالثًا: إيقاع السجع: هو تواطؤ الفواصل في النثر والشعر على حرف واحد،

(١) نهج البلاغة: ٢/ ٢٤٤ .

والأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام(١)، ومن وظائفه الجماليّة إنتاج الإيقاع بما يمثّله من نمطٍ تعبيريّ يعتمد على التوازي الصوتيّ الذي يتلازم غالبًا مع التوازي الدلاليّ(٢)، وهو من الأدوات الصوتيّة التي يُراد بها التقاء الجمل في الحرف الأخير، فيوجد بينها نغمة موسيقية عذبة تسمّى موسيقى الفواصل، ويُسمّيها البلاغيّون السجع، تشبيهًا له بسجع الحمام، ويطلقون عليها في القرآن الكريم الفاصلة أو الفواصل، تأدّبًا له، واحتراسًا من تشبيهه بصوت الحمام أو سجع الكُهّان(٣)، ويُسمّى في النقد الحديث الموسيقى الصوتيّة أو الجرس الموسيقيّ أو الصوتيّ أو الإيقاع النغميّ أو التناغم الصوتيّ(٤)، والمتتبّع لهذه الوسيلة –السجع– عند الإمام علي عليه السلام يرى أنّه لم يكن مقصودًا لذاته، بل كان مجيؤه عفو الخاطر، بمعنى آخر أنّ السجع كان تابعًا للمعنى وليس العكس، فأينما تتّجه الدلالة يتّجه السجع بتنويعات الخاطر، بمعنى آخر تمسّ الأصوات أو الأوزان أو كليهما.

ومن خطبة له عليه السلام تشتمل على قدم الخالق وعظم مخلوقاته ويختمها بالوعظ يقول: ((لْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَعْرُوفِ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ وَالْخَالِقِ مِنْ غَيْرِ رَوِيَّةٍ الَّذِي لَمْ يَزَلْ قَائِمًا دَائِمًا إِذْ لَا سَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ وَلَا حُجُبٌ ذَاتُ إِرْتَاجٍ وَلَا لَيْلٌ دَاجٍ وَلَا بَحْرٌ سَاجٍ وَلَا جَبَلٌ ذُو فِجَاجٍ وَلَا فَجٌّ ذُو اعْوِجَاجٍ وَلَا أَرْضٌ ذَاتُ مِهَادٍ وَلَا خَلْقٌ ذُو اعْتِمَادٍ ذَلِكَ مُبْتَدِعُ الْخَلْقِ وَوَارِثُهُ وَإِلَهُ الْخَلْقِ وَرَازِقُهُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ دَائِبَانِ فِي مَرْضَاتِهِ))(٥)، (الْمَعْرُوفِ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ / وَالْخَالِقِ مِنْ غَيْرِ رَوِيَّةٍ)، في هاتين العبارتين نلحظ توازنًا

(١) ينظر: المثل السائر، ابن الأثير: ١٩٣، والإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٢٥٥
(٢) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، د. محمد عبدالمطلب: ٤٧٤ .
(٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي: ١/ ٨٣ -١١٤ .
(٤) ينظر: التدبر الموضوعي في القرآن الكريم (قراءة في المنهجين التجميعي والكشفي)، علي آل موسى: ٥١٣ .
(٥) نهج البلاغة: ١/ ١٢٩ .

إيقاعيًّا في السجعات، إذ لكلٍّ منهما أربع كلمات وعلى روي واحد، ثمّ تلاهما تعبير (الَّذِي لَمْ يَزَلْ قَائِمًا دَائِمًا) لوصف موغل في القدم يقابل الوصف المتّصل بحال الواصف، لكن سرعان ما تغيّر الإيقاع الصوتيّ بتوظيف عبارات ذات نغم موسيقيّ أثارت فينا انتباهًا عجيبًا وقائمة على قانون تجاوب التشابه والاختلاف، إذ نلحظ الاختلاف بين المقطع الأوّل بالتساوي الإيقاعي السجعيّ لجملتين أنّهما ذات وزن (متَفْعِلنْ)، أمّا المقطع الثاني فقد تألّف من ستّ فقرات وبصوت السجع الجيم، (إِذْ لَا سَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ/ وَلَا حُجُبٌ ذَاتُ إِرْتَاجٍ/ وَلَا لَيْلٌ دَاجٍ/ وَلَا بَحْرٌ سَاجٍ / وَلَا جَبَلٌ ذُو فِجَاجٍ/ وَلَا فَجٌّ ذُو اعْوِجَاجٍ)، وهنا البدء من التنويع والاختلاف، إذ وجدت الانتقال من(٤-٤) إلى(٣-٣) ومن ثمّ العودة إلى(٤-٤)، وهذا يعطي الإيقاع نوعًا من كسر النمط؛ ذلك أنّ كسر النمط قد يكون أبلغ وأدخل في شرف النظم، فهو يمثّل تخلّصًا من الرتابة ويعطي إيقاعًا غير متوقّع عند المتلقّي، ونلحظ تنوّعًا إيقاعيًّا مصحوبًا بتداخل صور بديعية في مشاهدٍ تُوصف بأجواءٍ رهيبة ذات جلجلة وصلصلة تقرع الآذان كالأجراس يوظّفها الإمام علي يقول: (وَأَعْظُمٌ مَا هُنَالِكَ بَلِيَّةٌ، نُزُولَ الْحَمِيمِ، وَتَصَلِّيَةَ الْجَحِيمِ، وَفَوْرَاتِ السَّعِيرِ، وَسُورَاتِ الزَّفِيرِ، لَا فَتْرَةٌ مُرِيحَةٌ، وَلَا دَعَةٌ مزيحة، وَلَا قُوَّةٌ حَاجِزَةٌ، وَلَا مَوْتَةٌ نَاجِزَةٌ، وَلَا سَنَةٌ مسلِّية)) [1]، المؤسّس الصوتيّ حاضرٌ في النصّ، فقد بدأ باقتباس قرآنيّ عكسه السجع المتوازي بصورة إيقاعيّة في (نُزُلٌ مِنْ حَمِيمٍ وَتَصْلِيَةُ جَحِيمٍ) و(مريحة، مزيحة) واجتماع المدّ والتنوين حقّق جوًّا صوتيًّا عاليًا، عند ضيافتهم يوم قدومهم على ربّهم تسمعُ تصلية الجحيم التي تحيط بهم، إلى أن تصل إلى أفئدتهم، وإدخالهم في نار جهنّم التي تشوي أجسادهم وتحرقها؛ وإذا استغاثوا من شدّة العطش والظمأ ﴿يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ

(١) نهج البلاغة: ١/ ١١٥ .

بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾ (الكهف:٢٩)، وتوسّط الجناس المرصّع في (وَفَوْرَاتِ السَّعِيرِ، وَسُورَاتِ الزّفير)، واشتراك الجناس اللاحق في (حَاجِزَة، نَاجِزَة) والجناس المصحف في (مريحة، مزيحة) هذا التنوّع الصوتيّ اقتضاه المعنى، ليبيّن لهم هول ذلك اليوم المخيف إذن متوالية صوتية حقّقه هذا التلوين البديعي في النصّ.

ويوظّف عليه السلام ظاهرة التداخل الإيقاعيّ - السجع والجناس- للوصول لنغمة إيقاعيّة تعدّ من مؤثّرات الصورة الصوتيّة بقوله: ((يا بُنَيَّ إِنِّي قَدْ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الدُّنْيَا وَ حَالِهَا وَ زَوَالِهَا وَ انْتِقَالِهَا وَ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الْآخِرَةِ وَ مَا أُعِدَّ لِأَهْلِهَا فِيهَا، وَضَرَبْتُ لَكَ فِيهِمَا الْأَمْثَالَ لِتَعْتَبِرَ بِهَا وَ تَحْذُوَ عَلَيْهَا. إِنَّمَا مَثَلُ مَنْ خَبَرَ الدُّنْيَا كَمَثَلِ قَوْمٍ سَفْرٍ نَبَا بِهِمْ مَنْزِلٌ جَدِيبٌ، فَأَمُّوا مَنْزِلًا خَصِيباً وَ جَنَاباً مَرِيعاً، فَاحْتَمَلُوا وَعْثَاءَ الطَّرِيقِ وَ فِرَاقَ الصَّدِيقِ وَ خُشُونَةَ السَّفَرِ وَ جُشُوبَةَ المَطْعَمِ لِيَأْتُوا سَعَةَ دَارِهِمْ وَ مَنْزِلَ قَرَارِهِمْ))[1]، نلحظ حشدًا من التجاورات السجعيّة التي أضفت على النصّ إيقاعًا صوتيًا بارزًا منها (فَأَمُّوا مَنْزِلًا خَصِيباً/ وَجَنَاباً مَرِيعاً)، (فَاحْتَمَلُوا وَعْثَاءَ الطَّرِيقِ/ وَفِرَاقَ الصَّدِيقِ) وَ(خُشُونَةَ السَّفَرِ/ وَجُشُوبَةَ المَطْعَمِ)، فضلًا عن الجناس الناقص (الطَّرِيقِ/ الصَّدِيقِ) (خُشُونَة/ وَجُشُوبَة)، وهذا المناخ الإيقاعيّ المرصّع بتكرار السجع هو جزء من منظومة العلاقات الجمالية وأدوات الاتّساق في نظم نهج البلاغة، ليخلق صورة صوتيّة عبر انسيابية الصوت ومَوْسقة الدلالة ضمن جوّ إيقاعيّ مميّز.

الثاني: الإيقاع الموسيقيّ المعنويّ للصورة الصوتيّة:

أوّلًا: **إيقاع الطباق والمقابلة:** وهما من الصور التعبيريّة ذات القيمة الجمالية في الكشف عن المعنى للنصوص الفنيّة، لما يُحدثه من إيقاع داخليّ تطرب إليه

(١) نهج البلاغة: ٣/ ٤٩٥ .

النفوس، يعرّف أبو هلال العسكريّ التقابل والمقابلة بأنّه ((إيراد الكلام، ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة))[١]، وأشارت الدكتورة أميرة العتّابيّ إلى أنّ معنى التقابل امتدّ ليشتمل معنى المواجهة بشكل عام، فالمقابلة مواجهة تتمّ بين شيئين يواجه الأوّل منهما الثاني ويتقابل معه، فهو أسلوب بديعيّ اعتمده القرآن الكريم بشكل كبير ضمن استعمال دلاليّ وأدبيّ مميّز؛ لأنّه يمنح النصّ زخمًا تعبيريًا مؤثّرًا عن طريق التخالف الدلاليّ[٢]، ونصوص نهج البلاغة تتوشّح بحلّة تجاور وتداخل الطباق مع إيقاع المقابلة -حلة معنويّة- فيُزيّنها إيقاعًا داخليًا يجذب النفوس ويُحرّك الأذهان تبعًا لمقتضى تفاعل اللفظين المتقابلين فيستوحي قيمته الإيقاعيّة في التصوير، وهذا ما نجده في نظم نهج البلاغة من سلاسة الطباق بإحداث إيقاع صوتيّ ودلاليّ مصوّر للألفاظ في التعبير عن المعنى، ففي خطبة له عليه السلام يصف فيها المتّقين قال: ((وَكَانَ لَيْلُهُمْ مِنْ دُنْيَاهِمْ نَهَارًا تَخَشُّعًا وَاسْتِغْفَارًا وَكَانَ نَهَارُهُمْ لِيَلًا تَوَحُّشًا وَانْقِطَاعًا))[٣]، هنا تفنّنٌ معنويّ وقع تحت سلطة إيقاع المقابلة (لَيْلُهُمْ/ نَهَارُهُمْ) حيث شبّه ليلهم بالنهار؛ لأنّهم أيقاظٌ لأداء العبادة واستغفار الربّ؛ ونهارهم كأنّه ليلٌ توحّشًا وانقطاعًا ولا يريد بذلك الجفوة والنفرة من الناس بل أراد عدم الاستئناس بشؤون الدنيا والركون إليها.

وفي استنفار الناس إلى أهل الشام يقول عليه السلام: ((أُفٍّ لَكُمْ! لَقَدْ سَئِمْتُ عِتَابَكُمْ! أَرَضِيتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الآخِرَةِ عِوَضًا! وَبِالذُّلِّ مِنَ الْعِزِّ خَلَفًا!))[٤]، أرصدت الصورة الصوتيّة من أوّل دفقة بقوله (أُفٍّ لكم) بينما استعملها القرآن الكريم بين طاقتين تعبيريّتين

(١) الصناعتين أبو هلال العسكري: ٣٣٧ .
(٢) ينظر: بُنى البديع في القرآن الكريم: ٢٥٤ .
(٣) نهج البلاغة: ٢/ ٣٣٧ .
(٤) نهج البلاغة: ١/ ٨٢ .

مسموعتين (فَلاَ تَقُل لَّهُمَا / وَلاَ تَنْهَرْهُمَا)؛ التشكيل اشتمل على الصوت ضمن علاقاته التركيبيّة وضمن السياق العام؛ فصيغة الطلب فيها وقعٌ صوتيّ سلبيّ، لإظهار صوت الغضب، وتطابقها مع صورة التضجر والاستثقال، هذا القالب اللغويّ ينطوي على أبعاد صورة صوتيّة؛ فحركة الإيقاع الصوتيّ جسّدت الفكرة على أتمّ وجه، حتّى اتّسق تعبير (أُفٍ) الذي حمل صورة النطق؛ فجاء متناسبًا مع مدلوله الصوتيّ وصورته الذهنيّة من جهة والسياق الذي ورد فيه من جهة ثانية، وتنوين الكسر أبلغ في مشهد الصخب والتضجر؛ لأنّ المتضجّر عبّر عن نفسه بمساحة تعبيريّة صوتيّة ممتدّة تمثّل بصوت النون المؤدّي إلى عمق المعنى، والجرس الصوتيّ جاء متناغمًا مع الجوّ الصاخب الذي اصطبغ بلون الرفض والتضجّر، الصورة الصوتيّة رُسمت من خلال جوّ صوتيّ مميّز؛ كأنّما بصوتها الصفيريّ في لفظة (أُفٍّ) رافضةً لذلك الأذى ومستثقلة له بأدقّ تعبير وأوجزه .

ثمّ أردف التعبير بجملة مؤكّدة (لَقَدْ سَئِمْتُ عِتَابَكُمْ) حتّى وقع التقابل بين التعبيرين (بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الآخِرَةِ (عِوَضًا)، وَبِالذُّلِّ مِنَ الْعِزِّ (خَلَفًا) مع حذف تعبير (أَرَضِيتُمْ) من الجملة الثانية حفاظًا على وحدة الإيقاع .

ثانيًا: التوازي الإيقاعيّ: إنّ بنية التركيب القرآنيّ والنهجيّ بنية بديعية متوازية؛ والتوازي يهيمن على قوانين الإيقاع ويتداخل معها؛ لأنّه بنية تنبع من التناغم الذي تُحدثه الألفاظ المتّزنة، وهو عبارة ((عن الإتيان بلفظات متّزنات مقفّاة وغير مقفّاة، فالمقفّاة مع الاتزان مناسبة تامّة والمتّزنة من غير التقفية مناسبة ناقصة))[1] .

يشكّل التوازي ظاهرة صوتيّة تحتلّ موقعًا مهمًا في تشكيل النصّ الأدبيّ، إذا أحسّ المنشئ الإفادة منه في ترصين بنيته الإيقاعيّة، فتأثيراته تمتدّ لتشمل جميع مستويات البنية بأبعادها الصوتيّة والدلاليّة والتركيبيّة، ما يجعله ليس ظاهرة جماليّة

(١) بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري: ١٤٥ .

ذات تأثير إيقاعيّ منغّم على المتلقّي حسب، بل إنّها تحمل في الوقت نفسه أبعادًا وظائفيّة في ناحيتَي البناء والتركيب، تستطيع أن ترفد النصّ بالتلاحم والترابط وتمنحه تأثيرًا واضحًا على المستوى الانفعاليّ للمتلقّي(١)، وهو عنصر أساسّي في إثراء الموسيقى الداخلية للصورة الصوتيّة، أي إنّ النصّ المتوازي يرفد حركة الإيقاع الداخليّ الذي يتناغم مع المعنى الذي يريد ايصاله إلى المتلقّي والأخير يبقى مشدودًا لا يغفل عنه لحظة. ومثال وروده قال عليه السلام: ((إِنَّ الدُّنْيَا والآخِرَةَ عَدُوَّانِ مُتَفَاوِتَانِ، وسَبِيلَانِ مُخْتَلِفَانِ، فَمَنْ أَحَبَّ الدُّنْيَا وتَوَلَّاهَا أَبْغَضَ الآخِرَةَ وعَادَاهَا... وهُمَا بَعْدُ ضَرَّتَانِ))(٢).

يفصح النصّ عن إبداع وهندسة في صياغة الألفاظ وترتيبها ورصفها داخل التعبير؛ إذ خلق التوازي نسقًا صوتيًا مؤثّرًا وانسجامًا مع المعنى، حيث حقّقت الكلمتان (مُتَفَاوِتَانِ، مُخْتَلِفَانِ) أثرًا صوتيًا ينبّه الأذن للفظتين المتقابلتين المتوازيتين في الوزن والحرف الأخير، بينما نلحظ في الفقرة الثانية (أَحَبَّ/ وأَبْغَضَ، الدُّنْيَا/ والآخِرَةَ، وتَوَلَّاهَا/ وعَادَاهَا) علاقتها التضاد بخلاف التوازي في الوارد في الفقرة الأولى التي أساسها التماثل. التوازي حرّك جوّ النصّ وأسهم في إثراء التعبير بالأصوات عبر الضديّة والمنافرة بين الدارين، ليريد الدنيا بأنّها صغيرة فانية، والآخرة كبيرة دائمة، وهذا ما جعلهما نقيضين؛ ومن الأمثلة الأخرى التي بُنيت على أسلوب الإيقاع المتوازن قوله عليه السلام : ((أَمَّا بَعْدُ يَا ابْنَ حُنَيْفٍ فَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ رَجُلًا مِنْ فِتْيَةِ أَهْلِ الْبَصْرَةِ دَعَاكَ إِلَى مَأْدُبَةٍ فَأَسْرَعْتَ إِلَيْهَا تُسْتَطَابُ لَكَ الْأَلْوَانُ وَتُنْقَلُ إِلَيْكَ الْجِفَانُ وَمَا ظَنَنْتُ أَنَّكَ تُجِيبُ إِلَى طَعَامِ قَوْمٍ عَائِلُهُمْ مَجْفُوٌّ وَغَنِيُّهُمْ مَدْعُوٌّ فَانْظُرْ إِلَى مَا

(١) ينظر: النص بين سلطة الايقاع وبوح الدلالة: ٤٢، التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة (دراسة دلالية) بحث: ٥٨ .

(٢) ينظر: نهج البلاغة: ٤/ ٦٢٢ .

تَقْضَمُهُ مِنْ هَذَا الْمَقْضَمِ فَمَا اشْتَبَهَ عَلَيْكَ عِلْمُهُ فَالْفِظْهُ وَمَا أَيْقَنْتَ بِطِيبِ وُجُوهِهِ فَنَلْ مِنْهُ أَلَا وَإِنَّ لِكُلِّ مَأْمُومٍ إِمَاماً يَقْتَدِي بِهِ وَيَسْتَضِيءُ بِنُورِ عِلْمِهِ أَلَا وَإِنَّ إِمَامَكُمْ قَدِ اكْتَفَى مِنْ دُنْيَاهُ بِطِمْرَيْهِ وَمِنْ طُعْمِهِ بِقُرْصَيْهِ أَلَا وَإِنَّكُمْ لَا تَقْدِرُونَ عَلَى ذَلِكَ وَلَكِنْ أَعِينُونِي بِوَرَعٍ وَاجْتِهَادٍ وَعِفَّةٍ وَسَدَادٍ فَوَاللَّهِ مَا كَنَزْتُ مِنْ دُنْيَاكُمْ تِبْراً وَلَا ادَّخَرْتُ مِنْ غَنَائِمِهَا وَفْراً وَلَا أَعْدَدْتُ لِبَالِي ثَوْبِي طِمْرًا وَلَا حُزْتُ مِنْ أَرْضِهَا شِبْرًا))[1].

يلحظ أنّ النصّ يعجّ بالموازنات الإيقاعيّة مع تلوّن في البنية الشكليّة لهذه الظاهرة الصوتيّة، وهذا يدلّ على مدى الإلمام والاهتمام بأداء المعنى المراد في أسلوب أدبيّ مؤثّر، فمن جملة متوازية ثنائية (عَائِلُهُمْ مَجْفُوٌّ / وَغَنِيُّهُمْ مَدْعُوٌّ) إلى ثلاثية (مِنْ دُنْيَاهُ بِطِمْرَيْهِ / وَمِنْ طُعْمِهِ بِقُرْصَيْهِ) وعادت ثنائية (بِوَرَعٍ وَاجْتِهَادٍ/ وَعِفَّةٍ وَسَدَادٍ) ثمّ انتقلت إلى الموازنة الرباعيّة (مَا كَنَزْتُ مِنْ دُنْيَاكُمْ تِبْرًا / وَلَا ادَّخَرْتُ مِنْ غَنَائِمِهَا وَفْرًا) (وَلَا أَعْدَدْتُ لِبَالِي ثَوْبِي طِمْرًا/ وَلَا حُزْتُ مِنْ أَرْضِهَا شِبْرًا)، هذا التوازن الإيقاعيّ ينسجم مع حركة النفس الداخلية ليصبح تقنية تزيد من فاعليّته التعبيريّة، اتّفاق الفقرات وتوازنها في الروي جعلت موسيقاها يضمن انسيابيّة الصوت ومن ثمّ يبعث في النفس الثقة والاستقرار ويهيئ الأذهان لاستقبال الكلام، و((هذا الأسلوب يجعل المستقبل للرسالة أكثر تواصليّة مع الرسالة؛ لأنّه يحاول مسايرة المرسل باكتشاف الطرف المقابل للكلام وهو الضدّ لما ذكر))[2].

وقال عليه السلام: ((يَا أَيُّهَا النَّاسُ، مَتَاعُ الدُّنْيَا حُطَامٌ مُوبِئٌ فَتَجَنَّبُوا مَرْعَاهُ! قُلْعَتُهَا أَحْظَى مِنْ طُمَأْنِينَتِهَا وَ بُلْغَتُهَا أَزْكَى مِنْ ثَرْوَتِهَا. حُكِمَ عَلَى مُكْثِرٍ مِنْهَا بِالْفَاقَةِ وَ أُعِينَ مَنْ غَنِيَ عَنْهَا بِالرَّاحَةِ مَنْ رَاقَهُ زِبْرِجُهَا أَعْقَبَتْ نَاظِرَيْهِ كَمَهاً وَ مَنِ اسْتَشْعَرَ الشَّغَفَ بِهَا مَلَأَتْ

(١) ينظر: نهج البلاغة: ٣/ ٥٢٦ .

(٢) الخصائص الأسلوبية في كتاب الإمام علي، عمار حسن الخزاعي: ٤٣ .

ضَمِيرَهُ أَشْجَاناً لَهُنَّ رَقْصٌ عَلَى سُوَيْدَاءِ قَلْبِهِ هَمٌّ يَشْغَلُهُ وَغَمٌّ يَحْزُنُهُ))[1]، الصورة الصوتيّة ذات النغمة العالية والوضوح السمعي بدءًا من صوت النداء، ثمّ تلاه صوت التكسّر، فالنبات عندما ييبس ويصفرّ يسقط على الأرض فتسمع منه صوتًا تكسَّر وتحطَّم حُطَامٌ مُوبِئ، وشبه متاع الدنيا بذلك لحقارتها، ثمّ تأمّل الموجات الصوتيّة مناسبة للصورة في (قُلْعَتُهَا/ وَبُلْغَتُهَا) (أَحْظَى/ وأَزْكَى) (مِنْ طُمَأْنِينَتِهَا/ مِنْ ثَرْوَتِهَا)، (مَنْ رَاقَهُ زِبْرِجُهَا أَعْقَبَتْ نَاظِرَيْهِ كَمَهًا/ وَ مَنِ اِسْتَشْعَرَ اَلشَّغَفَ بِهَا مَلَأَتْ ضَمِيرَهُ أَشْجَانًا)، لَهُنَّ رَقْصٌ = (الغليان والاضطراب)، عَلَى سُوَيْدَاءِ قَلْبِهِ= (هَمٌّ يَشْغَلُهُ/ وَغَمٌّ يَحْزُنُهُ) أي صار قلبه مسرحًا للآلام والأحزان، وقول الإمام عليه السلام في صلة الرحم: ((نحنُ مأجورونَ على صلتِها، ومأزورون على قطيعتها))[2]، التوازن الإيقاعيّ قد وقع بين (مأجورون/ ومأزُورُونَ) التي أصلها (موزورون) من الوزر، وقد خالف القياس؛ لأنّ للموقع أثره في الصوت وفقًا للعلاقات اللغويّة وجاء بالألف ليحاذي التعبير الأوّل (مأجورون)، لأجل التوازن الصوتيّ والمعنويّ الذي يوحي به .

هذه التوازنات الإيقاعيّة تخلق أبعادًا صوتيّة تتوزّع على مساحات واسعة؛ وهذا يدلّ على قدرة المنشئ على اللغة وتمكّنه من أدواته، فقد تمّ نظم عباراته وتعبيراته على وفق نسيج فنيّ متكامل، الألفاظ تحمل في ذاتها موسيقى خاصّة بها قد وضعت إلى جانب بعضها الآخر، لتكامل الصورة، وينسجم الإيقاع، وتأتي الموجات الصوتيّة مناسبة للصورة الفنيّة، هذه الموسيقى الصوتيّة إحدى أدوات التعبير المهمّة التي تسهم في خلق دلالات عميقة قادرة على ترسيخ المعنى وتأكيده، ومن ثمّ تُحرّك النصّ الأدبيّ وتزيد من فاعليّته وتترك آثارًا واضحة في البناء الصوتيّ للنصّ الأدبيّ، فيبقى المتلقّي مشدودًا إليها وفي تواصل مستمرّ معها.

---

(١) نهج البلاغة: ٤/ ٦٩٣ .

(٢) نهج البلاغة: ٣/ ٤٦٢ .

الخاتمة:

١. لغةُ الإمام علي عليه السلام لغة قرآنيّة متداخلة ومتقاربة معها، إذ يغترف من منبعها الثّرّ ويمتزج بها أيّما امتزاج، فهي جزء من ثروته اللغويّة ومنظومته الأسلوبيّة، وتمخّض هذا الامتزاج في بناء صروح فكريّة ونقديّة وعلميّة ترمي إلى خدمة الفكر البشريّ فضلًا عن تعميق العطاء الروحيّ؛ إذ كان الإمام يكثر في كلامه من توظيف التعبير القرآنيّ لوضع الحلول لكثير من المشاكل المستعصية التي كانت تعصف بالمجتمع وتنخر بالقيم السامية التي خطّها الله للبشر، النصّ الخطابيّ كان وما يزال تطبيقًا لمبادئ القرآن الكريم.

٢. تجاوبت الإيقاعات الصوتيّة مع الحدث وما رافق ذلك مع حضور الدلالة التي تُتيح المشاهد للذهن فيتمثّلها ويدرك العلاقات المترابطة بين عناصرها من خلال التشكيل اللغويّ القرآنيّ وهو يرصد الحدث وما يقترن به من أبعاد صوتيّة ومن ثمّ يكوّن لنا تشكيل صوتيّ حركيّ يُمثّل لنا مشهدًا حيًّا قائمًا، إنّها عظمة التعبير القرآنيّ، وكيف كان ذلك كلّه متّكئًا على المحسوس السمعيّ والمُتخيّل في تشكّله ومدى فاعليّة عناصر التشكيل التصويريّ كلّها بما فيها العناصر الصوتيّة في تأدية الدلالة على أكمل وجه.

٣. التوظيف للمفردة القرآنيّة بأصواتها وتشكيل طاقتها التعبيريّة يعطيها طابعًا إيقاعيًا، بحكم صورتها التعبيريّة ودلالتها التأثيريّة، لذلك تنتظم تلك المفردات ضمن بوتقة تعبيريّة خاصّة تفرض وقعها الصوتيّ والتعبيريّ على السياق، ممّا يجعلها تأخذ بسمع المتلقّي للانتباه عليها، حتّى يستجيب لتأثيراتها العميقة .

٤. المفردات القرآنيّة متخيّرة ودقيقة، تتوافر فيها القوّة في السبك والجمال في التناسق، ومن ثمّ تتناغم هذه الدقّة المتخيّرة مع الإيقاع الصوتيّ الذي ينسحب على

العبارة، فتأتي الصورة الصوتيّة على نموذج أرقى في التعبير.

٥. كشف البحث أنّ التلوين الصوتيّ في القرآن الكريم، الذي حصل من جعل الألفاظ ونظمها في سياق خاصّ جعل العبارات والآيات تترنّم على وفق موسيقى منسجمة الإيقاع، لا تشعر فيها بأيّ نوّع من التنافر، بل كلّ ما تراه وتسمعه هو التآلف والانسجام، وكأنّ الكلمات وإيقاعها صوتَي حبيبين تعاهدا وعدَ وفاءٍ أن لا انفكاك بينهما .

٦. البنية الإيقاعيّة في نظم نهج البلاغة تتألّف من عناصر صوتيّة وإيقاعيّة متداخلة تتّصل اتّصالًا وثيقًا بالمعاني التي توحي بها، وتشمل تلك العناصر، الأصوات والمقاطع الصوتيّة، وتعادل الفقرات وتناسب الفواصل، ويوظّف الإيقاع لرسم صور المعاني في الخيال؛ لإثارة الإحساس بها في نفوس المخاطبين.

المصادر والمراجع :

***القرآن الكريم**

١. الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م .

٢. الأثر القرآنيّ في نهج البلاغة دراسة في الشكل والمضمون، د. عبّاس علي حسين فحام، العتبة العلويّة المقدّسة، النجف، ٢٠١١م.

٣. ألفاظ الحياة الاجتماعية في نهج البلاغة، د حسام عدنان رحيم، مؤسّسة نهج البلاغة، العتبة الحسينيّة المقدّسة، ط١، ٢٠٢١م .

٤. الانسجام الصوتيّ في القرآن الكريم في ضوء علم اللغة الحديث (دراسة تطبيقية في جزء عمّ)، محمّد أحمد عبد مقصود، دار النابغة، طنطا، ط١، ٢٠١٩م .

٥. بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصريّ (ت٦٥٤هـ)، تح: حفني محمّد شرف، نهضة مصر، ١٩٥٧م.

٦. البرهان في علوم القرآن، الإمام بدر الدين الزركشيّ (ت٧٩٤هـ)، قدّم له وعلّق عليه وخّرج أحاديثه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢،٢٠١١م .

٧. البناء الصوتيّ في البيان القرآنيّ، د. محمّد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م .

٨. بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، د. محمّد عبد المطلب، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٥م .

٩. بُنى البديع في القرآن الكريم (دراسة فنية)، د. أميرة جاسم العتابي، مؤسّسة البديل، بيروت، ط١، ٢٠١٢ م .

١٠. بنية اللغة الشعريّة، جان كوهين، تر: محمّد الولي ومحمّد العمريّ، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

١١. التحقيق في كلمات القرآن الكريم، العلّامة المصطفويّ، مركز نشر آثار العلّامة المصطفويّ، طهران، ط١، ١٣٨٥هـ.

١٢. التدبّر الموضوعيّ في القرآن الكريم (قراءة في المنهجين التجميعي والكشفي)، علي آل موسى، (د. ط)، (ب. ت).

١٣. التعابير اللغويّة والبيئة العربيّة، د. ابتسام مرهون الصفّار، النجف، ١٩٦٦م.

١٤. تفسير القرطبيّ (الجامع لأحكام القرآن)، محمّد بن أحمد القرطبيّ، (ت٦٧١هـ)، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٣٩م.

١٥. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.

١٦. جمهرة اللغة، ابن دريد (ت٣٢١هـ)، تحقيق وتقديم الدكتور رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٧. الخصائص الأسلوبيّة في كتاب الإمام علي إلى واليه على البصرة عثمان بن حنيف، عمار حسن الخزاعيّ، مؤسّسة علوم نهج البلاغة، كربلاء، ط١، ٢٠١٦م

١٨. دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصريّة، القاهرة، ط ١، ١٩٨٥.

١٩. سحر النصّ قراءة في بنية الإيقاع القرآنيّ، د. عبد الواحد زيارة، دار الفيحاء، بيروت، ط١، ٢٠١٣ م.

٢٠. سرّ صناعة الإعراب، أبو الفتح عُثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣م.

٢١. الصحاح في اللغة، إعداد: أسامة المرعشلي ونديم المرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.

٢٢. الصناعتين، أبو هلال العسكريّ (ت٣٩٥هـ)، تح: علي محمّد البجاويّ، محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، ط١، ١٩٥٢م.

٢٣. الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، د. نذير حمدان، دار المايزة، السعودية، ط١، ١٩٩١م .

٢٤. الفروق في اللغة، أبو هلال العسكريّ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م.

٢٥. في ظلال القرآن، سيّد قطب، دار الشروق، ط٣٤، ٢٠٠٤م .

٢٦. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، إعداد: محمّد عبد الرحمن المرعشليّ، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣ م .

٢٧. قراءة لغوية ونقدية في الصحيفة السجادية، د. كريم حسين ناصح الخالدي، د. حميدة صالح البلداوي، دار صفاء، عمان، ط١، ٢٠١٠م .

٢٨. كتاب سيبويه، أبو بشر عَمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٨م.

٢٩. لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.

٣٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: د أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة، مصر، ط٢، ١٢٧٣م.

٣١. المستويات الجمالية في نهج البلاغة (دراسة في شعرية النثر)، د. نوفل أبو رغيف، سلسلة الفكر العراقي الجديد، بغداد، ط ١، ٢٠٠٨م.

٣٢. المعجم الفلسفي، جميل صلبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.

٣٣. مقايس اللغة، ابن فارس، اعتنى به: د. محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٨م.

٣٤. مواهب الرحمن في تفسير القرآن، السيّد عبد الأعلى السبزواريّ، دار إحياء التراث، لبنان، ط١، ٢٠١٤ م.

٣٥. النصّ بين سلطة الإيقاع وبوح الدلالة، د محمد جواد حبيب البدراني، دار مجدلاوي، ٢٠١٦م.

٣٦. نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب، شرح محمد علي دخيل، دار المرتضى، بيروت، ط١٠، ٢٠١١م.

٣٧. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، راجعه وصحّحه وخرج آياته: بهيج غزّاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م.

الرسائل و الأطروحات:

١. الإيقاع الداخليّ في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي نموذجًا، هدي الصحناوي، ٢٠١٤ مجلّة جامعة دمشق، مجلد ٣٠ .

٢. الصورة الصوتيّة في القرآن الكريم، د دريد عبدالله، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة البصرة، ٢٠٢٤م

٣. الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، خليل عودة، رسالة دكتوراه جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية، ١٩٨٦م.

المجلات والدوريات :

١. التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة (دراسة دلالية)، د. تحسين فاضل عبّاس، وميثاق علي عبد الزهرة، كلية الآداب، جامعة الكوفة .

٢. الإيقاع وأنواعه في دعاء عرفة، د. محمد ميرزائي، ومحمد حسين، بحث، مجلّة

الجمعيّة الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد٤٢، ٢٠١٧م.

٣. تأمّلات في بعض القيم الصوتيّة، نظرات في الإيقاع والفاصلة، بحث، مركز تفسير للدراسات القرآنية مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الستين، ١٩٨٧م.

٤. جمالية التشكيل الإيقاعيّ في خطبة ١١١ من نهج البلاغة، د سمية كاظمي نجف آبادي، جامعة أصفهان، إيران، العدد ٣٣، ٢٠٢١م .

٥. الدلالة الصوتيّة في القرآن الكريم (خلق الأرض نموذجا)، د. سالم جاري، بحث، مجلة مركز الزهراء الثقافي، العدد الأوّل، ١٠١٠ م .

٦. في مفهوم الإيقاع، محمّد الهادي الطرابلسيّ، حوليات الجامعة التونسية، عدد ٣٢، تونس، ١٩٩١م.