

الموسيقى الداخلية في خطب نهج البلاغة  
(خطب ١٨٢ إلى ١٨٦ مثالا)

Internal Music in Road of Eloquence Speeches  
(Speechs 182-186 as Nonpareil )

أ.م.د. حسن گودرزی لمراسكي  
Associate. Professor. Dr. Hassan Goudarzi  
Lemraski

أ.م.د. مهدي شاهرخ  
Assistant. Professor. Dr.Mehdi Shahrokh

الباحث: مجيد بيگلري  
Researcher : Majid Biglari



الموسيقى الداخلية في خطب نهج البلاغة  
(خطب ١٨٢ إلى ١٨٦ مثلاً)

Internal Music in Road of Eloquence Speeches  
(Speechs 182-186 as Nonpareil )

أ.م.د. حسن گودرزی لمراسکی

جامعة مازندران الإيرانية/ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية/ قسم  
اللغة العربية وآدابها

Associate. Professor. Dr. Hassan Goudarzi Lemraski  
Iran / University of Mazandaran / College of Social and Humanist  
Sciences / Dept of Arabic Language and Literature

أ.م.د. مهدي شاهرخ

جامعة مازندران الإيرانية/ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية/ قسم  
اللغة العربية وآدابها

Assistant. Professor. Dr.Mehdi Shahrokh  
Iran / University of Mazandaran / College of Social and  
Humanist Sciences / Dept of Arabic Language and Literature

الباحث: مجيد بيگلري

ماجستير اللغة العربية وآدابها / كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية /

جامعة مازندران الإيرانية

Researcher : Majid Biglari

Master of Arabic Language and Literature / College of Social  
and Humanist Sciences / University of Mazandaran / Iran

h.godarzi@umz.ac.ir

m.shahrokh@umz.ac.ir

Majid.biglari80@gmail.com

تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٨/١٤

تاريخ القبول: ٢٠١٩/١١/١٨

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي

Turnitin - passed research



### ملخص البحث:

إحدى العناصر الهامة والمؤثرة في جمال أي نص موسيقاه العذبة. الموسيقى من أغصان شجرة الفن الفخمة العظيمة عرّفها القدماء بأنها العلم بأحوال النغم واختلافاتها وكيفية تأليف ألحانها. كما أنّ أساس الأدب لدى العرب تعلّم موسيقاه وألحانه وكلّما كان العمل الفني أغنى بالعناصر الموسيقية، كان خلوده أطول ومدى تأثيره أكبر. لا شك أنّ كتاب نهج البلاغة القيم - الذي لا كلام يساويه بعد القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة - من مصادر الأدب العربي وغني بالملاحظات البلاغية والموسيقية بسبب تمتعها من جاذبيات بلاغية وذوق صاحبه الذي لا مثيل له بلاغة وفصاحة بعد النبي. يهدف هذا البحث معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي أن يدرس العوامل الموسيقية وعناصرها مثل الموسيقى الداخلية في خطب ١٨٢ و١٨٣ و١٨٥ و١٨٦ لكتاب نهج البلاغة ثمّ يبين ما أراده الإمام (عليه السلام) في كلامه مستعملاً العناصر الأدبية الموجودة فيه. تشير نتائج البحث أنّ الصناعات البديعية مثل الجناس والسجع والتكرار في نهج البلاغة لا تأتي فقط لتجميل ظاهر الكلمات بل لمزيد من التأثير على المخاطب بإضفاء الكلام روعة موسيقية.

الكلمات المفتاحية: نهج البلاغة، الموسيقى الداخلية، التكرار، الجناس، السجع.

### Abstract

One of the most important elements contributing to the beauty of a text is its smooth and pleasant musicality . Music is one of the branches of the magnificent art tree that ancestors consider it as a science about melodies, their differences and compose them altogether . Learning music of poem and its counterpoint are the basis of Arabic literature. The more musical an artwork is, the longer durability it ligers , the stronger its influence grows . There is no doubt that the valuable book "Nahj al-Balagha" , after the Quran and sayings of the Prophet, has no equivalent resource in terms of verbal oratory and comes as one of the precious Arabic literature enriched with the rhetorical and musical attractiveness due to the elegance of its unrivaled speaker. This study, based on a descriptive-analytical approach, tries to investigate musical elements such as internal music in the sermons 182-186 of "Nahj al-Balagha and aims to show the poetic techniques in such a source . The results indicate that not only are the rhetorical elements like pun, rhyme and repetition in " Nahj al-Balagha" used to beatify the appearances of words, but also they cuddle the richness of the musicality in the sermons.

Keywords: Nahj al-balagha, Internal music, Repea, pun, rhym.

### المقدمة:

للقوف على ما أراده قائل الكلام والحصول على فهم أعمق وأشمل لكلامه لا بُدّ من فهم بعض المقدمات وملاحظة بعض النقاط ومنها معرفة الجوانب المختلفة لموسيقى الكلام وألحانها وأهميتها في التعبير عن فحواه. لأنّ التعادل والتناسب والتوازن في كلّ ظاهرة يعدّ نوعاً من الموسيقى وفي الأدب بشكل خاص كلّ ما يؤدي إلى التوازن والانسجام والانتظام يعدّ عاملاً موسيقياً للكلام. ولكشف الدقائق الموسيقية لكلّ عمل أدبي علينا الإمام بقواعد علم العروض والعناية بالصناعات البديعية اللفظية منها والمعنوية.

لأهمية الموسيقى في اللغة تقدّر قيمة كلّ عمل أدبي بما يتمتع به من الجمال الموسيقي لأنّ الموسيقى تعلق الكلام و((إنّها كانت ترتبط بالشعر منذ نشأته<sup>١</sup>)) إذ أول عامل لثورة الكلمات وما يثيره إعجاب الإنسان استخدام موسيقى المفردات<sup>٢</sup> ((فالأدب العربي أدب يعني أشد العناية بالناحية الصوتية المسموعة وإنّ ذلك يرجع إلى تاريخه وتاريخ الأمة العربية نفسها فلم تكن الأمة العربية أمة قارئة ولا كاتبة وإنما كانت أمة ناطقة فصيحة<sup>٣</sup>)) وتواجد شعراء مثل الأعشى الملقّب بصنّاعة العرب لأنّه كان يوقع غناؤه على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصنج<sup>٤</sup>.

يعدّ كتاب نهج البلاغة من أثنى الكتب هداية الإنسان وإرشاده وإنّه من المصادر الفاخرة والعلمية الأصيلة والأدبية والثقافية والدينية أيضاً. وبين جميع الجوانب الفريدة لكتاب نهج البلاغة يبدو أنّ العناية بالجانب البلاغي لهذا العمل البارز يهمننا أكثر لأنّ صاحبه كان أفصح الفصحاء بعد النبي ﷺ

((قيل في كلام علي بن أبي طالب عليه السلام إنه (دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق) والحق يُقال إنّ الإمام من أبلغ الناس خطابة وهذه البلاغة ترافقه في مواقفه



الخطبة	أهم المواضيع المطروحة في هذه الخطب على ترتيب ورودها
١٨٢	الثناء على الله - طرق معرفة الله - معرفة الله - التوصية بالتقوى
١٨٣	الإيمان بالله - معرفة الله وطرقها - العلم الإلهي - عجز الإنسان أمام صفات الله - الاعتبار بالماضيين - أوصاف آخر حجج الله على خلقه - تذكّر الشهداء من الأصحاب
١٨٤	معرفة الله - خصائص القران - التوصية بالتقوى - ضرورة تذكّر القيامة والعذاب - اغتنام الفرص في الدنيا
١٨٥	معرفة الله - خصائص النبي - طرق معرفة الله - عجائب خلق جراحة - دلائل وجود الله في العالم
١٨٦	معرفة الله - صفات الله تعالى - معرفة قدرة الله تعالى - ذكر المعاد وبعث الخلائق

٣- عناية شارحي نهج البلاغة والأدباء والنقاد بهذه الخطب، إذ على سبيل المثال ولا الحصر، نرى أنّ ابن أبي الحديد شارح نهج البلاغة عندما يصل إلى خطبة ١٨٣ لنهج البلاغة يتأثر بفصاحتها وبلاغتها تأثيراً كبيراً ثم يقارن بينها وبين أحسن الخطب التي قالها ابن أبي الشحماء العسقلاني وهو من أخطب العرب ويشير إلى أماكن الضعف في هذه الخطبة مقارنة بخطبة أمير المؤمنين ويستنتج أنّ مثل هذه التعابير لم يأت بها إلا أمير المؤمنين عليه السلام يلوم بشدة هؤلاء الذين يحاولون عبثاً أن ينسبوا خطب نهج البلاغة إلى غير الامام ويدهون وراء أهوائهم. كما أنّه يرى المقطع من خطبة ١٨٢ الذي يتحدث فيه الإمام عن عظمة الله تعالى في السموات وعجائبها ويرى أنّ هذه الجمل تكوّنت من أفصح المفردات وأجمل العبارات التي تعبّر عن توحيد الله سبحانه وحده بأحسن وجه يمكن.

وللوصول إلى هدف هذا البحث أماننا الأسئلة التالية:

١- ما العناصر التي تشكل الموسيقى الداخلية في خطب ١٨٢ إلى ١٨٦ لنهج

البلاغة؟

٢- ما تأثير الجوانب البلاغية في نقل المعنى الذي أراده الإمام عليه السلام؟  
وللحصول على إجابات دقيقة لهذه الأسئلة اعتماداً على دراسة العوامل الموسيقية في هذه الخطب لنهج البلاغة موضوع دراستنا في بحثنا هذا، لدينا الفرضيات الآتية:  
١- من العناصر المهمة التي تشكل الموسيقى الداخلية في هذه الخطب التكرار والسجع والجناس وغيرها من الصناعات البديعية اللفظية.  
٢- لاستخدام الصناعات البلاغية دور مهم في نقل المعنى الذي أراده الإمام عليه السلام.

أما منهجنا في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي.  
أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة في نهج البلاغة، فهناك الكثير من الكتب المدونة التي تبحث مواضيع مختلفة شتى في هذا الكتاب الضخم، منها "شرح ابن أبي الحديد" و"شرح نهج البلاغة" لابن ميثم البحراني المشهور بفيلسوف الفقهاء وفقه الفلاسفة؛ و"جلوه هاي بلاغت در نهج البلاغة" (مظاهر البلاغة في نهج البلاغة) ألفه محمد خاقاني. ومن الأطاريح الجامعية حول نهج البلاغة يمكن الإشارة إلى "جلوه هاي بلاغت" كتبه سهراب شعباني بإشراف الدكتور حميدرضا مشايخي بجامعة مازندران. و"دلالت صوتي در خطبه هاي نهج البلاغة" (الدلالات الصوتية في خطب نهج البلاغة) من تأليف أم البنين المالكي بجامعة إصفهان. ومن المقالات العلمية حول الموسيقى في نهج البلاغة "الإيقاع في خطب نهج البلاغة" كتبه نصرالله شاملي وجمال طالبي قره قشلاقي بجامعة إصفهان المنشور في مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ٢٠١١م، عدد ١٨ (٣)، صص ٨١-٩٩ و"ويژگي هاي موسيقياي سجع در نهج البلاغة" (الميزات الموسيقية للسجع في نهج البلاغة) من تأليف نعمت الله بهرقم المنشور في فصلية نهج البلاغة، صيف ١٣٩٣ش، سنة ٢، عدد ٦؛ لذلك كما شاهدنا لم تدرس الموسيقى الداخلية في نهج البلاغة ولا سيما في الخطب التي ندرسها.



## المبحث الأول: الموسيقى ومظاهرها في الأدب

### أولاً: موسيقى عند العرب

اللغة العربية لغة موسيقية<sup>٧</sup> وأول إشارة إلى موسيقى العرب تعود إلى القرن السابع قبل الميلاد. لأنّ البدويين القدماء منذ بدايات حياتهم يستخدمون نغماتهم الخاصة المسماة بـ "الحداء" لتهدئة نياقهم على الحركة عند مرورهم من الصحاري وأوزان هذه النغمات كانت على بحر الرجز فإنّها كانت تتناسب - كما يقولون - مع حركة أرجل الناقة وتتضمن ست أوتاد عروضية. فالموسيقى البدوية مثل غيرها من الأنغام الموسيقية من القبائل الرعاة والمزارعين العرب إذ يستعملها الشعراء والموسيقيون طيلة العصور التاريخية القديمة والمعاصرة كمصدر رئيس للموسيقى<sup>٨</sup>. ويشير شوقي ضيف في كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" إلى هذا الأمر إذ يقول: ((الموسيقى كانت ترتبط بالشعر منذ نشأته نرى ذلك عند اليونان القدماء فهو مبروس كان يغني شعره على أداة موسيقية خاصة... هذا نفسه نجد ظواهره في الشعر الجاهلي القديم فقد كان الشعراء يغنون أشعارهم والأدلة على ذلك كثيرة فالمهلل أقدم شعراء العرب وأول من قصّد القصائد كان يغني شعره... فأساس الشعر عندهم كان تعلم الغناء وألحانه وكما أنّ الموسيقى يبدأ ويستمر كذلك كان الشاعر عندهم يبدأ بألحان وترنيمات ثم يستمر... وكان عندنا في مصر إلى عهد قريب جماعات "الأدبائية" وهي جماعات تؤلف الشعر وتشدّه على بعض الآلات الموسيقية، ولا يزال "الشاعر" معروفاً في الريف، وهو يلقي أشعار أبي زيد الهلالي وعترة وغيرهما، مضيئاً إلى إنشاده الضرب على أدواته الموسيقية المعروفة باسم "الربابة"<sup>٩</sup>)).

وكما هو معروف ((إنّ للنثر الفني موسيقى تأتيه من توازن الجمل وسجعها ذلك التوازن الذي هو أقرب إلى الوزن في الشعر وذلك السجع الذي هو أشبه بالقافية فيه ممّا يدلّنا على أنّه الأصل الذي ارتقى منه الشعر كما كان الرجز هو الحلقة الوسطى بين النثر المتوازن المسجوع وبحور الشعر الناضجة<sup>(١١)</sup>))، و ((نثر الكلام قد يشتمل على نوع من الموسيقى، نراها في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب كما قد نراها في صورة قواف تنتهي بها فقرات ما يسمّى بالسجع، ذلك الذي يلتزم فيه غالباً طول معين وعدد من المقاطع يكاد يكون محدد<sup>(١٢)</sup>))

### ثانياً: المظاهر الموسيقية الأدبية

بدراسة أي عمل أدبي يمكن الحصول على أنواع مختلفة من الموسيقى نعرف بعضها ولا نعرف عن بعضها الآخر إلا اليسير. فأنواع الموسيقى في الشعر هي:

١- الموسيقى الخارجية: المقصود من الموسيقى الخارجية الجانب العروضي للوزن الشعري والذي يمكن انطباقه على جميع القصائد التي أنشدت على وزن واحد فعلى سبيل المثال القصائد المنشودة على البحر السريع واحدة من حيث الموسيقى الخارجية لأنّها تعتمد على الأوزان الشعرية<sup>١٢</sup> فالموسيقى الخارجية تتألف من الأوزان العروضية التي هي كانت منذ القديم من أركان الشعر الأصلية ولا تتعلق بالنثر عادة.

٢- الموسيقى الجانبية: من العوامل المؤثرة في النظام الموسيقي للقصيدة التي ليس لها ظهور واضح في البيت أو المصراع فهي على خلاف الموسيقى الخارجية التي تكون واحدة في كلّ بيت أو مصراع. أظهر نماذج الموسيقى الجانبية القافية والرديف للقصيدة<sup>١٣</sup>

القافية من القفا وهو ما وراء العنق واصطلاحاً هو الاسم الذي يشمل مجموعة من الحروف والحركات يستغلها الشاعر في نهاية أبيات قصيدته وبسبب وقوعها في نهاية الكلام تُسمّى بالقافية. القافية تتكوّن من حروف تشمل حروف الروي والتأسيس والدخيل والوصل وغيرها...<sup>١٤</sup>

جاء في كنز الفوائد أنّ الرديف يطلق على من يجلس خلف الفارس على عجز البعير والفارس. فإذا افترضنا القصيدة فرساً والفارس هو القافية والذي يجلس خلفه هو الرديف. فإنّ الرديف جزء من موسيقى الشعر الفارسي أخذ اسمه فقط من اللغة العربية ولكن لم يكن هناك أي وجود له في الأدب العربي أصلاً. فالرديف في الموسيقى الجانبية للشعر يقف بجانب القافية ويلازمها ويضفي على جمالها وغنائها حيث لتكرار الرديف في شواطئ القصيدة نغمة رائعة<sup>١٥</sup>.

### ٣- الموسيقى الداخلية:

بما أنّ الموسيقى تعتمد على التنويع والتكرار فكّل مظاهر التنويع والتكرار في النظام الصوتي إذا لم يكن جزءاً من الموسيقى الخارجية (العروضية) والجانبية (القافية والرديف) فإنّه يقع تحت الموسيقى الداخلية أي مجموعة من التناغمات التي توجد من خلال الوحدة أو التشابه أو التضاد بين الصوائت والصوامت في كلّ مفردات قصيدة أو نص نثري<sup>١٦</sup>

والموسيقى الداخلية ترتبط باللغة وبخصائص المفردات والأصوات وموسيقيتها وعلاقتها... الموسيقى الداخلية تتعلق بالمفردات سواء كانت مفردة أم مركبة؛ وتركيب علاقات كلمة مع غيرها من الكلمات هو الذي يحدّد السياق<sup>١٧</sup>.

ومن العناصر المهمة للموسيقى الداخلية التكرار (تكرار الحركات والأحرف والكلمات والجمل والصيغ النحوية) وأنواع الجناس والسجع.

## المبحث الثاني: دراسة الموسيقى الداخلية في خطب الإمام عليه السلام

للموسيقى الداخلية مكانة خاصة في نهج البلاغة اذ يمكن القول أنه باستعمال هذا النوع الموسيقى ضاعف جمال كلام الإمام وموسيقاه مرات عدة.

### أولاً: التكرار

التكرار بفتح التاء مصدر وبكسرهما اسم مصدر وفي إصطلاح البلاغة الدلالة الثانية للفظ على المعنى مع فائدة<sup>١٨</sup> وهو مرادف التكرير الذي هو مصدر باب تفعيل ومعناه إعادة شيء<sup>١٩</sup> وهذا التكرار يجعل الموسيقى الداخلية للنص أكثر نشاطاً<sup>٢٠</sup> أصل هذا الجذر يعني إعادة الدلالة لأنّ القائل يعيد لفظه أو جملة السابقة فاستعمل هذا اللفظ لإعادة الكلام<sup>٢١</sup> وللتكرار أنواع:

#### ١- تكرار الأحرف والحركات

التكرار يجعل الموسيقى الداخلية للنص أكثر نشاطاً<sup>٢٢</sup> ومن الشواهد على ذلك قول الامام عليه السلام:

((وَكَذَلِكَ السَّمَاءُ وَالْهَوَاءُ وَالرِّيَّاحُ وَالْمَاءُ فَانظُرْ إِلَى الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ وَالنَّبَاتِ وَالشَّجَرِ وَالْمَاءِ وَالْحَجَرِ... وَلَمْ يَلْجُئُوا إِلَى حُجَّةٍ فِيمَا ادَّعَوْا وَلَا تَحْقِيقٍ لِمَا أُوْعُوا وَهَلْ يَكُونُ بِنَاءٌ مِنْ غَيْرِ بَانٍ أَوْ جِنَايَةٌ مِنْ غَيْرِ جَانٍ)) (خطبة ١٨٥)

ان تشابه الحركات المضمومة مع أواخرها في عدة مفردات في بداية هذا المقطع (السَّمَاءُ وَالْهَوَاءُ وَالرِّيَّاحُ وَالْمَاءُ) ومن عدد كبير من الكلمات المكسورة أواخرها (إِلَى الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ وَالنَّبَاتِ وَالشَّجَرِ وَالْمَاءِ وَالْحَجَرِ) ثم تشابه حركات الجمل (حُجَّةٍ فِيمَا ادَّعَوْا - تَحْقِيقٍ لِمَا أُوْعُوا) و(بِنَاءٌ مِنْ غَيْرِ بَانٍ - جِنَايَةٌ مِنْ غَيْرِ جَانٍ) أو وجد نوعاً من الموسيقى الداخلية الناتجة عن تكرار الحركات التي يعجب بها سامعها وتتلذذ أفئدتهم بها. فضلاً عن ذلك يستعمل الإمام في هذا القسم من كلامه لإثبات

عظمة رب العالمين قرابة ستين مفردة يكون أكثر من نصف هذه الكلمات مكسورة أو اخرها. وكما نعلم أنّ الكسرة في اللغة العربية رمز لانخفاض والهبوط والنقص<sup>٣٣</sup>. بمعنى أنّ هذه المفردات ناقصة وقليلة لإثبات عظمة الربّ واثمها أوجدت موسيقى ونغمة تتطابق تماماً مع الغرض الذي كان الإمام بصدد التعبير عنه لأنّ الكسرة تدلّ على اللين واللطافة والانعطاف<sup>٣٤</sup> وهي تؤثر كثيراً في توليد الموسيقى العذبة. ومن الشواهد الأخرى :

((فَالْقُرْآنُ أَمْرٌ زَاجِرٌ، وَصَامِتٌ نَاطِقٌ، حُجَّةٌ اللهُ عَلَى خَلْقِهِ. أَخَذَ عَلَيْهِ مِيثَاقَهُمْ، وَارْتَمَنَ عَلَيْهِ أَنْفُسَهُمْ، أَتَمَّ نُورَهُ، وَأَكْمَلَ بِهِ دِينَهُ، وَقَبَضَ نَبِيَّهُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَقَدْ فَرَعَ إِلَى الْخَلْقِ مِنْ أَحْكَامِ الْهُدَى بِهِ...)) (خطبة ١٨٣)

لعلّ تكرار حرف الراء وهو من الحروف المجهورة مع الشدة يظهر أنّ تطابق اللفظ مع معنى القرآن أي الأمر الزاجر الناهي :

((وَسَخَطُهُ فِيمَا بَقِيَ وَاحِدٌ وَعَلِمُوا أَنَّهُ لَنْ يَرْضَى عَنْكُمْ بَشِيءٍ سَخَطَهُ عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ وَلَنْ يَسْخَطَ عَلَيْكُمْ بَشِيءٍ رَضِيَهُ مِمَّنْ كَانَ قَبْلَكُمْ وَإِنَّمَا تَسِيرُونَ فِي أَثَرِ بَيْنٍ وَتَتَكَلَّمُونَ بِرَجْعِ قَوْلٍ قَدْ قَالَهُ الرَّجَالُ مِنْ قَبْلِكُمْ قَدْ كَفَأَكُمْ مَثْوَنَةً دُنْيَاكُمْ...)) (خطبة ١٨٣)

وهنا حرف الطاء يلازم نوعاً من الخشونة والصعوبة فالإمام عندما يستعمل هذا الحرف وكلمة (السخط) ينذر مخاطبيه لكي يدرك مستمعوه أهمية الموضوع أي الغضب الإلهي بهذا العمل الموسيقي ثم تكرار حرف (ق) يزيد على جمال الكلام وروعته

((أَعْلَمْتُمْ أَنَّ مَالِكاً إِذَا غَضِبَ عَلَى النَّارِ حَطَمَ بَعْضُهَا بَعْضاً لِعُظَمِهِ)) (خطبة ١٨٣)

حرف الضاد لقب اللغة العربية إذ تسمى العربية بلغة الضاد. ولهذا الحرف صفة

الجهر ولذلك استعماله هنا يتطابق مع غرض كلام الإمام وفحواه لأن الإمام هنا يتحدث عن الغضب الإلهي وباستعمال تكرار حرف الصاد أو جد نوعاً من التوازن في موسيقية كلامه.

((لَمْ يُولَدْ سُبْحَانَهُ فَيَكُونُ فِي الْعَزِّ مُشَارِكاً... وَمَا تَحْمِلُ الْأُنْثَى فِي بَطْنِهَا))

(خطبة ١٨٢)

من الواضح أن كل حرف في اللغة العربية يستعمل بحسب وروده في الكلام على سبيل المثال (م-ن) أكثر استعمالاً من (ض-ظ) لذلك إذا كان من المقرر تكرار حرف على وفق تأثيره يتم ذلك مقارنة بنسبة وروده في الكلام<sup>٢٥</sup> فنحن بدراسة هذا القسم لخطبة ١٨٢ الذي يتناول أزلية الله سبحانه وأبديته نفهم بأن حرف (م) ورد ثلاث وستين مرة وحرف (ن) جاء تسع وثلاثين مرة وهما أكثر تكراراً مقارنة بغيرهما من الحروف-يعني على وفق مقدار أثر موسيقية الحروف بالضبط-وحرفا (ظ) بثلاث مرات وحرف (ض) خمس مرات هما من أقل الحروف تكراراً في هذا القسم.

## ٢-تكرار الكلمات:

التكرار من الأركان الأساسية والمهمة لموسيقى أي عمل أدبي ففي خطبة ١٨٢ يستخدم الإمام حرف نفي (لا) ١٣ مرة لإثبات أزلية الله وأبديته كما وإن استعمال المفردات المسجوعة أو جد نوعاً من التناغم الصوتي في موسيقية النص ولذة خاصة في نفوس المتلقين.

يبدو أن الإمام بهذا التكرار بصدد التأكيد على أن إحاطة الرب من قبل المربوب أمر مستحيل من ذلك: ((وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَائِنِ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ كُرْسِيِّ أَوْ عَرْشٍ أَوْ سَمَاءٍ أَوْ أَرْضٍ أَوْ جَانٍّ أَوْ إِنْسٍ لَا يُدْرِكُ بَوَهِمْ وَلَا يُقَدَّرُ بِفَهْمٍ وَلَا يَشْغَلُهُ سَائِلٌ...))

وَأَظْلَمَ بِظُلْمَتِهِ كُلَّ نُورٍ... أَوْصِيَكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّهِ الَّذِي أَلْبَسَكُمْ الرِّيَاشَ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ المَعَاشَ... وَأَلْصَقَ الأَرْضَ بِجِرَانِهِ بَقِيَّةً مِنْ بَقَايَا حُجَّتِهِ خَلِيفَةً مِنْ خَلَائِفِ أَنْبِيَائِهِ. ((خطبة ١٨٢))

فالإمام باستعماله تكرر كل مفردة وصل إلى هدفه وهو إيصال الغرض إلى أعماق قلب المخاطب. فتكررت أدوات النفي ١٨ مرة بأنواعها المختلفة سواء أكانت حرفاً أم اسماً. ف (لم) استخدمت ٥ مرات و (لا) ١٢ مرة و (غير) مرة واحدة. كما في القسم الثالث لهذا المقطع. والإمام باستعماله التكرار يذكر الذين تحولوا إلى عبرات للأجيال القادمة، فهو يكرر مفردة (أين) الاستفهامية لتحقير السلاطين والمتسلطين الذين لم يبق منهم اليوم قبضة تراب لأن تكرر هذه المفردة يوجد نغمة في السمع ويذكر السامع بأنه لم يبق من أموالهم وجبروتهم الجوفاء شيء وسلطتهم الظاهرية فانية لا محالة. كما أن التكرار ضمير (ها) المتصل ٨ مرات و ضمير (ه) المتصل ٧ مرات في الحقيقة تأكيد وإصرار على هذا الجانب الأهم لكلامه وهو حكمة هذا الحكيم المشار إليه. ومن الشواهد الأخرى قول الامام عليه السلام: ((أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي قَدْ بَشَّتُ لَكُمْ المَوَاعِظَ الَّتِي وَعَظَ الأنَّبِيَاءُ بِهَا أُمَّهُمْ وَأَدَّيْتُ إِلَيْكُمْ... أَأَيْنَ عَمَّارٌ وَأَيْنَ ابْنُ التَّيْهَانِ وَأَيْنَ ذُو الشَّهَادَتَيْنِ وَأَيْنَ نَظْرًاؤُهُمْ مِنْ إِخْوَانِهِمُ الَّذِينَ تَعَاقَدُوا عَلَى المُنِيَّةِ وَأُبرِدَ بَرءُ وَسِهِمِ إِلَى الفَجْرَةِ)) (خطبة ١٨٢)

فتكرار الضمير (هم) يأتي للدلالة على أهمية مكانة الصحابة الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل الله. الذين رزقوا بهذه المفخرة العظيمة ألا وهي الشهادة في سبيل الله، فالإمام عليه السلام بتكراره لفظة (أين) يظهر لنا أن أكثر خطب نهج البلاغة حرقه قلب لدى متلقيه هتاف رجل هو في ذروة قدرته على منبر الخلافة وهو يشكو ألم الغربة ينم عن قسوة قلوب شعبة الذين لا يدركون قيمته وتركوه مهجوراً فتكرار

(أين) عبّر عن نهاية أسف الإمام وحرقة لطول الفراق وألم الغربة. ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((مَا وَحَدَّهُ مَنْ كَيْفَهُ وَلَا حَقِيقَتَهُ أَصَابَ مَنْ مَثَلَهُ وَلَا إِيَّاهُ عَنَى مَنْ شَبَّهَهُ وَلَا صَمَدَهُ مَنْ أَشَارَ إِلَيْهِ... وَلَا مِنْ فَقْرٍ وَحَاجَةٍ إِلَى غِنَى وَكَثْرَةٍ وَلَا مِنْ ذُلٍّ وَصَعَةٍ إِلَى عِزٍّ وَقُدْرَةٍ.)) (خطبة ١٨٦)

فمن النقاط المهمة في كلام الإمام الواضحة في خطبته استعمال التعبيرات المختلفة لتخليص جميع مخاطبيه من ورطة تشبيه الله بغيره من الأشياء وينزهه من أي وصف للمخلوقات لذلك يشير إلى الصفات الثبوتية لهذا التنزيه ويعود عدة مرات إلى المسألة نفسها ويمنع متلقيه من تشبيه الذات الإلهية لذلك يكرّر حرف نفي (لا) وهذا التكرار يضيف على الكلام موسيقى رائعة لأن التكرار بإيجاد النظم في الكلام من أهم أسباب خلوده بشكل أطول طيلة الدهور وتسجيله في ذاكرة الناس بأحسن وجه. وكذلك قوله (عليه السلام): ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا تُدْرِكُهُ الشَّوَاهِدُ وَلَا تَحْوِيهِ الْمَشَاهِدُ وَلَا تَرَاهُ النَّوَاطِرُ وَلَا تَحْجُبُهُ السَّوَاتِرُ... وَلَا بِيَدِي عِظَمٍ تَنَاهَتْ بِهِ الْعَايَاتُ فَعَظَمْتَهُ تَجْسِيداً بَلْ كَبُرَ شَأْنًا وَعَظُمَ سُلْطَانًا)) (خطبة ١٨٥)

قيل إن ((التكرار يجب أن يكون لنكتة))<sup>٢٦</sup> والإمام في بداية هذه الخطبة يبدأ بذكر الحمد والثناء لله تعالى وينفي عنه أوصاف الجسمية والحدوث والتشابه والتماثل فيكرر النفي لهذا الإثبات بالحرف (لا) ١١ مرة، إذ استطاع الإمام أن يثبت عظمة الله سبحانه في أنحاء هذا القسم للخطبة لكي يتقبل المتلقي كلامه بحسن القبول. ثم تكرر الحرف (على) التي هي من حروف الاستعلاء ١٠ مرات وتكرار حرفي (د-ب) أبرز الفضاءات الموسيقية لهذه الخطبة بشكل لافت جداً.

ومن ذلك قول الامام (عليه السلام): ((أَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى صَغِيرٍ مَا خَلَقَ... أَنْظُرُوا إِلَى النَّمْلَةِ فِي صِغَرِ جُثَّتِهَا وَلَطَافَةِ هَيْئَتِهَا لَا تَكَادُ تُنَالُ بِلِحْظِ الْبَصْرِ وَلَا بِمُسْتَدْرِكِ الْفِكْرِ كَيْفَ



دَبَّتْ عَلَى أَرْضِهَا وَصَبَّتْ عَلَى رِزْقِهَا تَنْقُلُ الْحَبَّةَ إِلَى جُحْرِهَا وَتُعَدُّهَا فِي مُسْتَقَرِّهَا  
تَجْمَعُ فِي حَرِّهَا لِبَرْدِهَا وَفِي وَرْدِهَا لِصَدْرِهَا مَكْفُولٌ بِرِزْقِهَا مَرْزُوقَةٌ بِوَفْقِهَا لَا يُعْفَلُهَا  
الْمَنَّانُ وَلَا يَحْرِمُهَا الدَّيَّانُ وَلَوْ فِي الصَّفَا الْيَابِسِ وَالْحَجَرِ الْجَامِسِ وَلَوْ فَكَّرَتْ فِي مَجَارِي  
أَكْلِهَا فِي عُلُوقِهَا وَسُفْلِهَا وَمَا فِي الْجُوفِ مِنْ سَرَّاسِيفِ بَطْنِهَا وَمَا فِي الرَّأْسِ مِنْ عَيْنِهَا  
وَأُذُنِهَا لَقَضِيَّتْ مَنْ خَلَقَهَا عَجَبًا وَلَقِيَّتْ مَنْ وَصَفَهَا تَعَبًا فَتَعَالَى الَّذِي أَقَامَهَا عَلَى  
قَوَائِمِهَا وَبَنَاهَا عَلَى دَعَائِمِهَا لَمْ يَشْرِكْهُ فِي فِطْرَتِهَا فَاطِرٌ وَلَمْ يُعْنَهُ عَلَى خَلْقِهَا قَادِرٌ... وَمَا  
الْجَلِيلُ وَاللَّطِيفُ وَالثَّقِيلُ وَالْحَفِيفُ وَالْقَوِيُّ وَالضَّعِيفُ فِي خَلْقِهِ إِلَّا سَوَاءً))

يرى الإمام أن العقل البشري عاجز عن فهم عجائب خلق النملة بالرغم من  
أنه خلق أصغر الكائنات وأكبرها، والإمام يذكره هذه الأشياء كأنه يعطي مجهرًا  
لمخاطبيه كي يشاهدوا جميع أجزاء النملة الصغيرة وأفعالها. فتكرار الضمير (ها)  
٢٧ مرة ليس إلا تعظيم لخلق كائن يترأى صغيراً إذ إن تكرار الضمير (ها) لفت  
انتباه المخاطبين وقام بدور التنبيه بما أراده الإمام إضافة إلى إيجاد موسيقى رائعة  
في الكلام، ومن قول الامام أيضاً : ((فَاللَّهُ اللَّهُ مَعَشَرَ الْعِبَادِ... أَسْهَرُوا عِيُونَكُمْ  
وَأَضْمِرُوا بَطُونَكُمْ وَاسْتَعْمِلُوا أَقْدَامَكُمْ وَأَنْفِقُوا أَمْوَالَكُمْ وَخُدُوا مِنْ أَجْسَادِكُمْ  
فَجُودُوا بِهَا عَلَى أَنْفُسِكُمْ وَلَا تَبْخُلُوا بِهَا عَنْهَا فَقَدْ قَالَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ  
يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ...)) (خطبة ١٨٣)

فالإمام في هذا القسم ينذر متلقيه ويشير إلى نعمتين كبيرتين: إحداهما سلامة  
الجسد والأخرى توفير الإمكانيات التي هي سبب قيام الإنسان بأي عمل ما، نعم  
ينذر جميعنا الى أن نستفيد منها. وتكرار الضمير (كم) فضلاً عن تأثيره الموسيقي هو  
جرس منبه ينبهنا بهذا الشيء ويكرره ١٠ مرات لكي يشير إلى أهمية هذا التحذير  
وكان الإمام يذكرنا مرة أخرى بما علينا أن نحافظ عليه وهو (عِيُونَكُمْ-بَطُونَكُمْ-  
أَقْدَامَكُمْ-أَمْوَالَكُمْ-أَجْسَادِكُمْ-أَنْفُسِكُمْ).

### ٣- تکرار الأساليب النحوية:

من الجوانب الأخرى للموسيقى الناتجة عن التکرار في الخطب التي ندرسها في نهج البلاغة تکرار الأساليب النحوية، فوحدة الصيغ النحوية في الجمل المتتالية نفسها تخلق موسيقى رائعة خلابة لدى المتلقي تجتذب إليها القلوب ويعجب بها السامعون الذين يتأثرون تأثراً كبيراً بالكلام الموسيقي للإمام (عليه السلام). ونذكر هنا بعض الأمثلة لهذا النوع من التکرار في خطب نهج البلاغة:

((وَأَعْلَمُوا أَنَّهُ مَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا مِنَ الْفِتَنِ، وَنُورًا مِنَ الظُّلُمِ /  
في دار اضْطَنَعَهَا لِنَفْسِهِ، ظِلُّهَا عَرْشُهُ، وَنُورُهَا هَيْجَتُهُ، وَزُورُهَا مَلَأَتْكَتُهُ،  
وَرُفَقَاؤُهَا رُسُلُهُ /

فَبَادِرُوا الْمَعَادَ، وَسَابِقُوا الْأَجَالَ)) (خطبة ١٨٣)

إذ يستعمل الإمام هذا النوع من التکرار في كلامه بكثرة وكثافة لأنه يكون موسيقى عذبة غير ظاهرة للسامع فيتلذذ بهذه الموسيقى الرائعة الخفية وهذا يتم بعفوية تامة ومن غير قصد لكونه ذروة الفصاحة والبلاغة ولذلك يتأثر المتلقي كل التأثير بأقوال الإمام ويقبله بصميم قلبه لأن العرب تحب الموسيقى أياً كانت في الكلام شعراً كان أم نثراً.

### ثانياً: الجناس

ويسمى التجنيس والتجانس والمجانسة أيضاً<sup>٢٧</sup> وفي الإصطلاح تشابه اللفظين في اللفظ وتغايرهما في المعنى<sup>٢٨</sup> وروعة الجناس تكمن في معنى الكلام، الأمر الذي يجب أن نهتم به في تحليل جمالية الجناس لكون الجناس عرض للكثرة في عين الوحدة فالفاظه تتوحد معاً من حيث الظاهر، وللمعاني تنوع وكثرة وهذا التشابه اللفظي والاختلاف يوجد موسيقى لذيدة، وليست هذه الجمالية إلا ناتجة عن عبقرية قائلها الفذ.

وفي دراستنا اتضح لنا أنه لم يُستعمل الجناس التام بأنواعه المائل والمستوفي والمركب ولا غير التام أيضاً بأنواعه المحرّف والمزدوج والمقلوب في هذه الخطب التي درسناها. بل الجناس المستعمل في الخطب المدروسة لنهج البلاغة هو:

#### ١- الجناس اللاحق:

وهو ما يكون الاختلاف بين المتجانسين في حرف واحد وبين الحرفين المختلفين تباعد في المخرج وهذا الاختلاف إما في أول الكلمتين أو في وسطتهما أو في آخرهما ومن أمثلتها في هذه الخطب قوله عليه السلام:

(( وَنَسْتَعِينُ بِهِ اسْتِعَانَةً رَاجٍ لِفَضْلِهِ مُؤَمِّلٍ لِنَفْعِهِ وَاثِقٍ بِدَفْعِهِ مُعْتَرِفٍ لَهُ بِالطُّوْلِ مُدْعِنٍ لَهُ بِالْعَمَلِ وَالْقَوْلِ وَنُؤْمِنُ بِهِ إِيمَانًا مِنْ رَجَاءِ مُوقِنًا وَأَنَابَ إِلَيْهِ مُؤْمِنًا... وَيَعْلَمُ مَسْقَطَ الْقَطْرَةِ وَمَقَرَّهَا وَمَسْحَبَ الدَّرَّةِ وَمَجْرَهَا وَلَا يَشْغَلُهُ سَائِلٌ وَلَا يَنْقُصُهُ نَائِلٌ... )) (خطبة ١٨٢)

مفردات (نفع-دفع؛ الطول-القول؛ مؤمناً-موقناً) تختلف في نوع الحروف وبها أن الحروف المختلفة فيها بعيدة المخارج فالجناس لاحق. ثم التناسب بين المفردات المتجانسة (داج-ساج؛ بقاع-يفاع؛ سائل-نائل) وتواجد المدّ الصوتي لحرفي الألف والياء من عوامل روعة موسيقى الكلام.

(( وَسَابِقُوا الْأَجَالَ فَإِنَّ النَّاسَ يُوشِكُ أَنْ يَنْقَطِعَ بِهِمُ الْأَمَلُ... يَرَهَقَهُمُ الْأَجَلُ ))

#### (خطبة ١٨٣)

في الكلمات المتجانسة بجناس اللاحق (أمل-أجل) التأكيد على حرف اللام الذي هو للالتصاق والملازمة يوجد علاقة مباشرة بين كمية الترجي والزمن المتبقي من العمر إذ كلما قصر الزمن ينخفض أمل التوبة والاستعاذة إلى الله أيضاً. ومن ذلك قوله: (( وَفَلَقَ لَهُ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَسَوَّى لَهُ الْعَظْمَ وَالْبَشَرَ... مَا

دَلَّتْكَ الدَّلَالَةُ إِلَّا عَلَى أَنْ فَاطِرَ النَّمَلَةِ هُوَ فَاطِرُ النَّخْلَةِ لِذَقِيقٍ تَفْصِيلِ كُلِّ شَيْءٍ...  
وَهَلْ يَكُونُ بِنَاءٌ مِنْ غَيْرِ بَانٍ أَوْ جِنَايَةٌ مِنْ غَيْرِ جَانٍ... وَإِنْ شِئْتَ قُلْتَ فِي الْجُرَادَةِ إِذْ  
خَلَقَ لَهَا عَيْنَيْنِ حُمْرَاوَيْنِ وَأَسْرَجَ لَهَا حَدَقَتَيْنِ قُمْرَاوَيْنِ وَجَعَلَ لَهَا السَّمْعَ الْحَفِيَّ وَفَتَحَ  
لَهَا الْقَمَّ السَّوِيَّ وَجَعَلَ لَهَا الْحَسَّ الْقَوِيَّ...)) (خطبة ١٨٥)

وبالتركيز على جملة (وهل يكون بناءً من غير بانٍ أو جنايةً من غير جانٍ...) نرى بأن (ن) في (بان-جان) من أصوات الغنة وهذا مما جعل موسيقى الألفاظ رائعة قبل روعة المعنى. فالحروف المستخدمة في الألفاظ المتجانسة بجناس اللاحق التي أشرنا إليها بما تحته خط زادت في موسيقية الكلام وجعلت النثر أكثر انسجاماً ونغمة لأن الموسيقى هي تناسب الأصوات وتكرارها والجناس بتغيرات الأصوات عند تكرار الأحرف يعزز هذه الموسيقى ويجعلها رائعة لذيدة للسمع.

ومن الشواهد الأخرى: ((وَلَا يَلْفِظُ وَيَحْفَظُ وَلَا يَتَحَفَّظُ... لَا يَكُونُ بَيْنَهَا وَيَبِينُهُ فَضْلٌ وَلَا لَهُ عَلَيْهَا فَضْلٌ...)) (خطبة ١٨٦)

الجناس نتيجة ذوق البشر في استعمال المفردات اذ التناغم الصوتي للمفردات يخلق موسيقى يتلذذ بها السامع فالمفردات (يحول-يزول، يلفظ-يحفظ، فصل-فضل) خلقت موسيقى خاصة تتلذذ بها أرواح المتلقين لأنها تربط هذه المفردات برابط خاص وتجعلها أكثر تأثيراً في نفوسهم. ومن ذلك أيضاً قوالامام (عليه السلام): ((وَهَلْ يَكُونُ بِنَاءٌ مِنْ غَيْرِ بَانٍ أَوْ جِنَايَةٌ مِنْ غَيْرِ جَانٍ...)) (خطبة ١٨٥)

فالحروف المستعملة في الألفاظ المتجانسة لهذا الكلام جعلت موسيقاها أكثر انسجاماً ونغمة لأن الموسيقى تناسب الأصوات وتكرارها والجناس يزيد هذه الموسيقى ويتلذذها في السمع ونبرات تكرار الحروف توجد لذة لدى القارئ كالموسيقى نفسها ثم بالارتكاز على عبارة (وهل يكون بناءً من غير بانٍ أو جنايةً

مِنْ غَيْرِ جَانٍ... ) نرى أنّ (ن) في (بان-جان) من صوامت الغنة مما زاد في موسيقى الحروف والألفاظ قبل معناها.

## ٢- الجناس المضارع:

وهو ما يكون الاختلاف بين المتجانسين في حرف واحد، وبين الحرفين المختلفين تقارب في المخرج وهذا الاختلاف إما في أول الكلمتين أو في وسطتهما أو في آخرهما، وموسيقى هذا الجناس بتداعي المعاني المختلفة توجب تلذذ السامع والسيطرة على روحه ويساعده على توسيع خيال ذهنه ومن ذلك قول الامام عليه السلام: ((لا يُدْرِكُ بَوَهُمْ وَلَا يُقَدِّرُ بِفَهُمْ... وَلَا يَنْظُرُ بِعَيْنٍ وَلَا يُحَدُّ بِأَيْنٍ...)) (خطبة ١٨٢)، وقوله كذلك: ((وَاحِدٌ لَا بَعْدَ وَدَائِمٌ لَا بِأَمَدٍ وَقَائِمٌ لَا بِعَمَدٍ... تَجْمَعُ فِي حَرِّهَا لِبَرْدِهَا وَفِي وَرْدِهَا لِصَدْرِهَا)) (خطبة ١٨٥)

فالمفردات المتجانسة (وَهُمْ-فَهُمْ، عَيْنٍ-أَيْنٍ، أَمَدٍ-عَمَدٍ بَرْدٍ-صَدْرٍ) قريبة المخرج في الحروف المختلفة، والجناس جناس مضارع وهو ما يكون الاختلاف بين المتجانسين في حرف واحد وبين الحرفين المختلفين فيه تقارب في المخرج.

## ٣- الجناس الاشتقاق:

وهو إذا اشتقت الكلمتان المتجانستان من جذر لغوي واحد ومن الشواهد على ذلك: ((فَهُوَ مُغْتَرِبٌ إِذَا اغْتَرَبَ الْإِسْلَامُ... أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي قَدْ بَشَّتُ لَكُمْ الْمَوَاعِظَ الَّتِي وَعَظَ الْأَنْبِيَاءُ بِهَا أُمَّهُمْ... وَ أَدَيْتُ إِلَيْكُمْ مَا أَدَّتِ الْأَوْصِيَاءُ إِلَى مَنْ بَعْدَهُمْ... أَلَا إِنَّهُ قَدْ أَدْبَرَ مِنَ الدُّنْيَا مَا كَانَ مُقْبَلًا وَأَقْبَلَ مِنْهَا مَا كَانَ مُدْبِرًا)) (خطبة ١٨٢)

فالجناس هنا بين الكلمات التي أشرنا إليها بخط يخلق الموسيقى من جانب ويسبب تداعي المعاني المختلفة من جانب آخر لذلك يؤدي إلى توسيع نطاق

التخييل وإنشاء التناغم الصوتي وجلب انتباه المخاطب. ومن الشواهد الأخرى :  
(أَحْمَدُهُ إِلَى نَفْسِهِ كَمَا اسْتَحَمَدَ إِلَى خَلْقِهِ .)) خطبة ١٨٣  
فلاشتراك في الجذر اللغوي بين كلمتي (أحمد-استحمد) أدى إلى تشابه لفظي  
بينهما وتوليد موسيقى رائعة في الكلام.  
وكذلك قول الامام عليه السلام: ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا تُدْرِكُهُ الشَّوَاهِدُ وَلَا تَحْوِيهِ  
المُشَاهِدُ...)) (خطبة ١٨٥)

فالجناس الاشتقاق تمثل في لفظتي (الشَّوَاهِدُ-المُشَاهِدُ) وهما مشتقان من شهد.  
هاتان الكلمتان تكونان على الوزن العروضي الواحد ولكن "الشواهد" من الذوات  
القابل للمشاهدة و"المشاهد" ظرف يحتوي على الشواهد، ولهذا نرى التناسب بين  
الأفعال المستخدمة لكل واحد منهما إذ إنَّ الإمام اختار فعل "لا تدرك" للشواهد  
و"لا تحوي" للمشاهد لكي يشير ضمناً إلى هذا الأمر وهكذا يعبر عن عظمة الله  
تعالى وجلاله وقدرته على العالم بشكل أفضل رغم أنَّ هذا التناسب بين الفعل  
وفاعله بجانب غيرها من العوامل الموسيقية الموجودة في المقطع، زاد من انسجام  
هذا القسم من خطبته فالإمام يشير إلى ذات الله سبحانه والذي لا يحويه أي ظرف  
كما أنه يعبر عن ارادة الله التي هي فوق كل إرادة ولا طريق للعقول والأفكار إلى  
فهم ذاته سبحانه وتعالى لأنه ليس كمثل شئ. ومن الشواهد الأخرى قوله عليه السلام:  
(أَزَلُّهُ بِتَشْعِيرِهِ الْمَشَاعِرَ عُرْفَ أَنْ لَا مَشْعَرَ لَهُ... كَيْفَ يَجْرِي عَلَيْهِ مَا هُوَ أَجْرَاهُ...  
وَلَتَحْوَلْ دَلِيلًا بَعْدَ أَنْ كَانَ مَدْلُولًا عَلَيْهِ... وَلَا يَجُوزُ عَلَيْهِ الْأَفْوَلُ لَمْ يَلِدْ فَيَكُونَ مَوْلُودًا  
وَلَمْ يُولَدْ فَيَصِيرَ مَحْدُودًا... فَيَسْتَوِي الصَّانِعُ وَالْمُصْنُوعُ وَيَتَكَافَأُ الْمُبْتَدِعُ وَالْبَدِيعُ خَلَقَ  
الْحَلَائِقَ عَلَى غَيْرِ مِثَالٍ خَلَا مِنْ غَيْرِهِ... مَا قَوَاهُ هُوَ الظَّاهِرُ عَلَيْهَا بِسُلْطَانِهِ وَعَظَمَتِهِ  
وَهُوَ الْبَاطِنُ لَهَا بِعِلْمِهِ وَمَعْرِفَتِهِ وَالْعَالِي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مِنْهَا بِجَلَالِهِ... وَلَتَحَيَّرَتْ

عُقُوهُنَّ فِي عِلْمٍ ذَلِكَ وَتَاهَتْ وَعَجَزَتْ قُوَاهَا وَتَنَاهَتْ وَ... وَلَا لِالِاسْتِعَانَةِ بِهَا عَلَى نِدِّ  
مُكَائِرٍ وَلَا لِالِاخْتِرَازِ بِهَا مِنْ ضِدِّ مُثَاوِرٍ وَلَا لِالِإِزْدِيَادِ بِهَا فِي مُلْكِهِ وَلَا لِالْمُكَاتَرَةِ شَرِيكِ  
فِي شَرِكِهِ...)) (خطبة ١٨٦)

فكلمتا (مشاعر- مشعر) كلاهما من جذر لغوي واحد وبها أن "مشعر" وقعت  
إسماً للا نافية للجنس فإنها أكدت الجملة السابقة لها بشكل أفضل، إذ إن الإمام  
باستعماله هذا يريد أن يوجه أذهاننا إلى عظمة الله تعالى وقوته التي لا نهاية لها.  
ثم هناك جناس اشتقاق بين (خلق- الخلائق) واستعمال فعل "خلا" بعدهما أو وجد  
تكراراً لحروف "خ- ل- ا" مما ضاعف الجمال الموسيقي الموجود في كلام الإمام  
عليه السلام أن كلمتي (دليلاً-مدلولاً) بينهما جناس الاشتقاق لأنهما من جذر (دلل)  
ومفردتا (لم يلد- لم يولد) فضلاً عن جناس الاشتقاق الموجود بينهما فإن الموسيقى  
الداخلية التي أوجدت من تكرار حرفي "د-ل" فيها جعلت هذا النص أكثر موسيقية  
ولذة عند سماعه كما أنه إضافة إلى جناس الاشتقاق بين (الصانع- المصنوع)  
و(المبتدع- البديع) فالصناعة والابتداع كلاهما يعني الخلق مما يؤكد خلق الله تعالى  
جميع الكائنات في الدنيا، وفضلاً عن ذلك فإن تكرار حرف العين في هذه الكلمات  
بجانب غيرها من العوامل الموسيقية زاد من موسيقية هذا القسم من الخطبة أيضاً،  
وإن الإمام عليه السلام يستعمل مفردات متضادة في المعنى، متجانسة في اللفظ، مما يزيد من  
حيرة المتلقي الذي أفكاره في الواقع في حيرة من أمر ربه وهذا انسجام شامل بين  
الألفاظ وما يريد الإمام إيجاده لفظاً في هذا المقطع ألا وهو الحيرة والإثارة.

فالقيمة الأساسية للمتجانسات المذكورة أعلاه تكمن في تجانس حروف  
الكلمتين الذي جعل الكلام أكثر موسيقية وانسجاماً وتناغماً فالإمام باستعمال  
هذا الجناس في مكانه يعزز من وحدة الموسيقى وجعل المخاطب يهتم بفهم شامل

للمعنى فضلاً عن التلذذ بسماع هذه الألفاظ المتناغمة الرنانة. لذلك هذه الألفاظ المتجانسة المذكورة معجبة جداً ولها قيمة صوتية عالية لاسيما أنّها تأتي متتالية وهذا هو سبب إنشاء فضاء صوتي تجاذبي يتطابق وميزات الجناس الأساسية.

#### ٤- الجناس المطرف:

ونعني به اختلاف المتجانسين في زيادة حرف واحد، وهو أما في أول واحدهما أو في وسط واحدهما أو في آخر واحدهما ومن ذلك: ((وَأَدَّيْتُ إِلَيْكُمْ مَا أَدَّتِ الْأَوْصِيَاءُ إِلَى مَنْ بَعْدَهُمْ...)) (خطبة ١٨٢)

فهذا التقارب بين حروف المتجانسين وقلة اختلافهما يمكن أن يجعل المخاطب يخطأ بأن المفردة الثانية حقيقة تكرر مماثل تماماً للمفردة الأولى ولكنه يمدح بهذا التلاعب اللفظي الرائع الذي يوجد اللذة الروحية لديه، ومن الشواهد الأخرى قول الامام (عليه السلام): ((وَلَا يَجُوزُ عَلَيْهِ الْأَقُولُ لَمْ يَلِدْ فَيَكُونَ مَوْلُوداً وَلَمْ يُولَدْ فَيَصِيرَ مَحْدُوداً... وَلَا يَلْفِظُ وَيَحْفَظُ وَلَا يَتَحَفَّظُ وَيُرِيدُ... يَقُولُ لِمَنْ أَرَادَ كَوْنَهُ كُنْ فَيَكُونُ... وَلَتَحَيَّرْتَ عَقُولُهَا فِي عِلْمِ ذَلِكَ وَتَاهَتْ وَعَجَزَتْ قُوَاهَا وَتَنَاهَتْ... وَلَا لِلِاسْتِعَانَةِ بِهَا عَلَى نَدِّ مُكَائِرٍ وَلَا لِلِاخْتِرَازِ بِهَا مِنْ ضِدِّ مُثَاوِرٍ وَلَا لِلِإِزْدِيَادِ بِهَا فِي مُلْكِهِ وَلَا لِلْمُكَائِرَةِ شَرِيكَ فِي شَرِكِهِ...)) (خطبة ١٨٦)

فهناك استعمال مكثف لفرنّ الجناس المطرف هنا بين (تاهت - تناهت) وبين (مكائر - مكائرة) في وسطها وبين (العلي - على) في آخرهما و (كون - كن - يكون) في أولها ووسطها، رغم أنّ بين كلّ هذه المفردات جناساً اشتقاقياً أيضاً فالجمع بين الجناسين في هذه الكلمات من أسباب زيادة موسيقية الكلام. كما أنّ هذه الإزدواجية المعنوية يسبّب إعجاب المخاطب وفرحه.



٥- الجناس المحرّف: وهو ما يكون فيه اختلاف الكلمتين في حركة واحدة من الحركات ومن عليه قول الامام (عليه السلام): ((فَسُبْحَانَ مَنْ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ سَوَادُ غَسَقِ دَاجٍ وَلَا لَيْلٍ سَاجٍ فِي بَقَاعِ الْأَرْضِينَ الْمُتَطَاطِئَاتِ وَلَا فِي يَفَاعِ السُّفَعِ الْمُتَجَاوِرَاتِ)) (خطبة ١٨٢)، إذ فضلاً عن التناسب اللفظي بين المفردات المتجانسة وموسيقى الكلام، استعمل (عليه السلام) الحروف المجهورة المفخمة (ب، ج، د، ر، ض، ل، ع، غ، م، ن) وهذا يتناسب تماماً مع فحوى النص أي عظمة الله وقدرته سبحانه. ومن الشواهد على ذلك: ((وَلَا يَكُونُ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ فَضْلٌ وَلَا لَهُ عَلَيْهَا فَضْلٌ)) (خطبة ١٨٦)

وهناك نوع من التكرار في الجناس أيضاً فهذا التكرار الذكي الواعي يتسبب في زيادة موسيقى الكلام وإلقاء المعنى المراد للمخاطب. فالمفردات المتجانسة هنا (فصل - فضل؛ بقاع - يفاع) التي يكون الجناس بينها جناساً لاحقاً وجناساً محرفاً في آن واحد خدم موسيقى الكلام وبلاغته.

وهكذا يستخدم الإمام الجناس بأشكال مختلفة بحسب مقتضى الحال ولإيجاد التناسب بين اللفظ والمعنى من دون أي تكلف وتصنع، وبما أنّ الكلام يخطب بدهاء من دون أي تقليد من آخر فظهور هذا النوع من الكلام يعدّ نوعاً من الإعجاز اللفظي لأنّ له أكبر تأثير في أداء المعنى المراد وخلق إحساس الراحة واللذة السمعية لدى المتلقي، ولعلّ أول ما يتبادر إلى الذهن من استعمال الجناس أنّه فنّ لتجميل الألفاظ لكن في الواقع الجناس يدفع المخاطب إلى فهم أعمق للمعنى وادرك لما يقول الخطيب بسلاحه الموسيقي.

### ثالثاً: السجع

لغةً يُطلق على سجع الحمامة<sup>٢٩</sup>، أما إصطلاحاً فهو توافق الفاصلتين في حرف واحد في نهاية الفقرة، وهذا هو معنى كلام السكاكي نفسه أن مثل السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر<sup>٣٠</sup>. ولعل سبب تسميته تكمن في حلاوة موسيقاه وجمالها في الكلام المسجع الذي يشبه سجع الحمامات<sup>٣١</sup>، وللسجع حدود وشروط. يذكر له ابن اثير أربعة شروط وهي: اختيار صحيح للمفردات، وانتقاء جيد للتراكيب، وأن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ، ودلالة كل فقرة على معنى جديد<sup>٣٢</sup> وجاء في شروط السجع أن الفقرات ذات النغمة الواحدة يجب ألا تزيد عن فقرتين أو ثلاث لأن في طولها ملل وعلامة تكلف ظاهر. والشرط الآخر هو أن تكون التراكيب في فقرات السجع قصيرة وأفضلها ما يتكوّن من كلمتين أو أكثر بقليل<sup>٣٣</sup>. فعلياً لا ننسى بأن الموضوع الرئيس للسجع يكون في النثر ولكنه قد يأتي في الشعر أيضاً<sup>٣٤</sup>.

والخطب التي ندرسها إن لم نقل كلها مسجوعة فمعظمها مسجوع بأسجاع تلذّ المسامع بموسيقاها العذبة ومن أمثلة ذلك: ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا تُدْرِكُهُ الشَّوَاهِدُ وَلَا تَحْوِيهِ الْمَشَاهِدُ وَلَا تَرَاهُ النَّوَاطِرُ وَلَا تَحْجُبُهُ السَّوَاتِرُ... وَبِاشْتِيَاهِهِمْ عَلَى أَنْ لَا شَبَهَ لَهُ الَّذِي صَدَقَ فِي مِيعَادِهِ وَارْتَفَعَ عَنْ ظُلْمِ عِبَادِهِ وَقَامَ بِالْقِسْطِ فِي خَلْقِهِ وَعَدَلَ عَلَيْهِمْ فِي حُكْمِهِ مُسْتَشْهِدٌ بِحُدُوثِ الْأَشْيَاءِ عَلَى أَرْزَلِيَّتِهِ وَبِمَا وَسَمَهَا بِهِ مِنَ الْعَجْزِ عَلَى قُدْرَتِهِ وَبِمَا اضْطَرَّهَا إِلَيْهِ مِنَ الْفَنَاءِ عَلَى دَوَامِهِ وَاحِدٌ لَا بَعْدَ وَدَائِمٌ لَا بِأَمَدٍ وَقَائِمٌ لَا بِعَمَدٍ تَتَلَقَّاهُ الْأَذْهَانُ لَا بِمُشَاعِرَةٍ وَتَشْهَدُ لَهُ الْمُرَائِي لَا بِمُحَاضِرَةٍ... فَعَظَّمَتْهُ تَجْسِيداً بَلَّ كَبْرَ شَأْنًا وَعَظَّمَ سُلْطَانًا.)) (خطبة ١٨٥)

فالإمام عليه السلام يتناول أوصاف الله سبحانه وتعالى بعد ذكر الحمد لله والثناء عليه

ثم ينفي عنه سبحانه الجسمية والحدوث والتشبيه والتشابه. فالموسيقى الداخلية نشأت في هذا المقطع من الخطبة باستعمال المفردات المسجعة مثل: (الشَّوَاهِدُ-المُشَاهِدُ): سجع متوازٍ وهو أن يتفقا وزناً وتقفيةً ولم يكن ما في الأولى مقابلاً لما في الثانية وزناً وتقفيةً<sup>٣٥</sup> / (النَّوَاطِرُ-السَّوَاتِرُ): متوازٍ/ (مِيعَادِ-عِبَادِ): سجع مطرف وهو اختلاف الفاصلتين وزناً وتوافقهما في الحرفين الأخيرين<sup>٣٦</sup>. / (أَزَلِيَّة-قُدْرَةَ): مطرف / (عَدَدِ-أَمَدِ): متوازٍ/ (مُشَاعِرَةَ-مُحَاصِرَةَ): متوازٍ/ (شَأْنًا-سُلْطَانًا): مطرف فأوجدت تعادلاً وتوازناً رائعاً في النص. هذا التوازن يلفت نظر القارئ نحو هذا الفضاء الموسيقي ومن ثم الى فهم أعمق لعظمة الله سبحانه.

فالأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع فضلاً عن ذلك فالاعتدال في السجع ينتج حلاوة اللفظ من دون أي ضعف في الألفاظ وركاكتها<sup>٣٧</sup> (ومن الشواهد الأخرى: (لَا تَصْحَبُهُ الْأَوْقَاتُ وَلَا تَرَفُدُهُ الْأَدْوَاتُ...)) (خطبة ١٨٦)

ففي هذه الخطبة نحن أمام مجموعة من القضايا التوحيدية والمعرفية إذ إن الإمام يعبر عن أوصاف الله سبحانه منها أزليته وأبديته ونفي أي نظير وشبيه له ونفي الإشارة إليه وعدم حاجة الله سبحانه وتعالى الى أي أداة ووسيلة وتفكير وعدم اقترانه بالزمان والمكان وغيرها. ولا شك أن الإمام رمز لهذه البلاغة الفريدة. ويبدو أنه كلما كان المعنى والفحوى أعمق زاد من استعمال الألفاظ المسجعة في كلام الإمام وشاهد قولنا هذا ذكر الأسجاع المتوازية في هذه الخطبة إذ إن هذا النوع من السجع له موسيقى ونغمة أظهر وأروع مقارنة بالنوعين الآخرين من السجع. ومن الشواهد الأخرى: ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي إِلَيْهِ مَصَائِرُ الْخَلْقِ وَعَوَاقِبُ

الْأَمْرَ نَحْمَدُهُ عَلَى عَظِيمِ إِحْسَانِهِ وَنَبْرٍ بُرْهَانِهِ وَنَوَامِي فَضْلِهِ وَامْتِنَانِهِ حَمْدًا يَكُونُ لِحَقِّهِ  
قَضَاءً وَلِشُكْرِهِ أَدَاءً وَإِلَى ثَوَابِهِ مُقَرَّبًا وَلِحُسْنِ مَزِيدِهِ مُوجِبًا وَنَسْتَعِينُ بِهِ اسْتِعَانَةً رَاجٍ  
لِفَضْلِهِ مُؤَمِّلٍ لِنَفْعِهِ وَاثِقٍ بِدَفْعِهِ مُعْتَرِفٍ لَهُ بِالطَّوْلِ مُذْعِنٍ لَهُ بِالْعَمَلِ وَالْقَوْلِ وَنُؤْمِنُ  
بِهِ إِيمَانًا مَن رَجَاهُ مُوقِنًا وَأَنَابَ إِلَيْهِ مُؤْمِنًا وَخَنَعَ لَهُ مُذْعِنًا وَأَخْلَصَ لَهُ مُوحِّدًا وَعَظَّمَهُ  
مُجَدِّدًا وَلَاذَبَهُ رَاغِبًا مُجْتَهِدًا)) (خطبة ١٨٢)

إنَّ اهتمام العرب بالمبادئ الجمالية في الأدب أمر لا يمكن إنكاره أصلاً  
لاحاسيسهم وأذواقهم السليمة إذ يعجبون بموسيقى الألفاظ المنظومة والمنثورة  
ويعنون بموسيقى القافية في الشعر وموسيقى السجع في النثر.

ففي هذا المقطع نرى أن المفردات (إِحْسَانٍ-بُرْهَانٍ/ قَضَاءً-أَدَاءً/ مُقَرَّبًا-مُوجِبًا  
/ مُوقِنًا-مُؤْمِنًا-مُذْعِنًا/ مُوحِّدًا-مُجَدِّدًا-مُجْتَهِدًا) أوجدت سجعاً يضيفي نظماً ونعمة  
موسيقية رائعة في الكلام.

ومن الشواهد الأخرى قول الامام (عليه السلام): ((الله الواحد لم يُولَدْ سُبْحَانَهُ فَيَكُونُ  
فِي الْعِزِّ مُشَارِكًا وَلَمْ يَلِدْ فَيَكُونِ مَوْزُونًا هَالِكًا وَلَمْ يَتَقَدَّمْهُ وَقْتُ وَلَا زَمَانٌ وَلَمْ يَتَعَاوَرَهُ  
زِيَادَةٌ وَلَا نُقْصَانٌ... فَمِنْ شَوَاهِدِ خَلْقِهِ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ مُوْطِدَاتٍ بِلَا عَمَدٍ فَأَثَابَتْ  
بِلَا سَنَدٍ... فَسُبْحَانَ مَنْ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ سَوَادُ عَسَقٍ دَاجٍ وَلَا لَيْلٍ سَاجٍ فِي بَقَاعِ  
الْأَرْضِينَ... مَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ تُزِيلُهَا عَنْ مَسْقَطِهَا عَوَاصِفُ الْأَنْوَاءِ وَانْهَطَالُ السَّمَاءِ  
وَيَعْلَمُ مَسْقَطَ الْقَطْرَةِ وَمَقَرَّهَا وَمَسْحَبَ الذَّرَّةِ وَمَجْرَهَا)) (خطبة ١٨٢)

الإمام هنا بصدد إثبات توحيد الله تعالى لذلك يستخدم مفردات تؤيد ذلك  
فيبدأ كلامه ب (لم يُولَدْ) ويستخدم كلمات مسجوعة تتفق تماماً مع هذه الكلمة  
المتبداة وتزيد الموسيقى الداخلية الطنانة للنص.

((وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَائِنِ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ كُرْسِيُّ أَوْ عَرْشُ أَوْ سَمَاءٌ أَوْ أَرْضٌ أَوْ جَانٌّ أَوْ  
إِنْسٌ لَا يَدْرِكُ بِهِمْ وَلَا يُقَدَّرُ بِهِمْ وَلَا يَشْغَلُهُ سَائِلٌ وَلَا يَنْقُصُهُ نَائِلٌ وَلَا يَنْظُرُ بَعِينٌ  
وَلَا يُجَدُّ بِأَيْنٍ وَلَا يُوصَفُ بِالْأَزْوَاجِ وَلَا يُخْلَقُ بِعِلَاجٍ وَلَا يَدْرِكُ بِالْحَوَاسِّ وَلَا يُقَاسُ  
بِالنَّاسِ الَّذِي كَلَّمَ مُوسَى تَكْلِيمًا وَأَرَاهُ مِنْ آيَاتِهِ عَظِيمًا بِلَا جَوَارِحٍ وَلَا أَدْوَاتٍ وَلَا  
نُطْقٍ وَلَا لَهَوَاتٍ بَلْ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا أَيُّهَا الْمُتَكَلِّفُ لَوْ صَفَّ رَبُّكَ... أَوْ صِيكُمُ عِبَادَ اللَّهِ  
بِتَقْوَى اللَّهِ الَّذِي أَلْبَسَكُمُ الرِّيَاشَ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمُ الْمَعَاشَ...)) (خطبة ١٨٢)

فالإمام في هذا القسم من الخطبة يتعرّض لمواضيع تتعلق بأوصاف الله تعالى  
ويدعو الإنسان إلى التقوى لله الذي رزقنا بنعمتين كبيرتين إحداهما الملابس وثانيهما  
المعاش وأصناف الرزق، وللتركيز على هاتين الموهبتين الساويتين يتزيّن كلامه  
بزخارف السجع إذ يأتي بجملة مسجوعة (أَلْبَسَكُمُ الرِّيَاشَ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمُ الْمَعَاشَ)  
التي تعزز الموسيقى الداخلية لهذه الخطبة الرنانة. وقوله أيضاً :

((الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَعْرُوفِ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ وَالْحَالِقِ مِنْ غَيْرِ مَنْصَبَةٍ خَلَقَ الْخَلَائِقَ بِقُدْرَتِهِ  
وَاسْتَعْبَدَ الْأَرْبَابَ بِعِزَّتِهِ... لِيَكْشِفُوا لَهُمْ عَنْ غِطَائِهَا وَلِيَحَدِّثُوا لَهُمْ مِنْ ضَرَائِهَا...  
وَحَثَّكُمْ عَلَى الشُّكْرِ وَافْتَرَضَ مِنْ أَلْسِنَتِكُمُ الذِّكْرَ...)) (خطبة ١٨٣)

ففي بداية هذه الخطبة يبدأ الإمام بحمد الله والثناء عليه، فالمفردات المسجوعة  
هنا (رُؤْيَةٍ- مَنْصَبَةٍ/ قُدْرَةٍ- عِزَّةٍ/ غِطَاءٍ، ضَرَاءٍ/ الشُّكْرِ- الذِّكْرُ) أوجدت فضاءات  
موسيقية رائعة تدعو المتلقي إلى فهم أعمق لهذه الأوصاف بأحسن وجه ممكن.  
ففي قوله ﷺ: ((فَإِنَّ النَّاسَ يُوشِكُ أَنْ يَنْقَطَعَ بِهِمُ الْأَمَلُ وَيَرْهَقَهُمُ الْأَجَلُ...  
أَيُّهَا الْيَفْنَ الْكَبِيرُ الَّذِي قَدْ لَهَرَهُ الْقَتِيرُ... أَسْهَرُوا عْيُونَكُمْ وَأَضْمِرُوا بُطُونَكُمْ... فَلَمْ  
يَسْتَنْصِرْكُمْ مِنْ ذُلٍّ وَلَمْ يَسْتَقْرِضْكُمْ مِنْ قُلٍّ)) (خطبة ١٨٣)

يشير إلى سرعة زوال الدنيا والآمال الدنيوية واقتراب الأجل وتغلغل

الشيخوخة في أجساد الشيوخ فيوصى متلقيه بسهر الليالي والابتعاد عن التخمه. ومما يثير الاهتمام استعمال أجمل أنواع السجع في هذه التعابير المذكورة (الأمل - الأجل / الكبير - القدير / عيون - بطون / ذل - قل) وسبب هذه الروعة قصر فقرات السجع، الأمر الذي زاد في موسيقية الكلام وحلاوته في السمع.

ومن الشواهد الأخرى : ((أَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى صَغِيرٍ مَّا خَلَقَ، كَيْفَ أَحْكَمَ خَلْقَهُ وَاتَّقَنَ تَرْكِيبَهُ وَفَلَقَ لَهُ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَسَوَّى لَهُ الْعِظْمَ وَالْبَشَرَ/ انظُرُوا إِلَى النَّمْلَةِ فِي صِغَرِ جُثَّتِهَا وَلَطَافَةِ هَيْئَتِهَا لَا تَكَادُ تُنَالُ بِلِحْظِ الْبَصْرِ وَلَا بِمُسْتَدْرَكِ الْفِكْرِ... / لَا يُغْفِلُهَا الْمَنَانُ وَلَا يَحْرِمُهَا الدِّيَانُ/ وَلَوْ فِي الصِّفَا الْيَابِسِ وَالْحَجَرِ الْجَامِسِ... / لَقَضَيْتَ مِنْ خَلْقِهَا عَجَبًا وَلَقِيتَ مِنْ وَصْفِهَا تَعَبًا/ فَتَعَالَى الَّذِي أَقَامَهَا عَلَى قَوَائِمِهَا وَبَنَاهَا عَلَى دَعَائِمِهَا/ لَمْ يَشْرِكْهُ فِي فِطْرَتِهَا فَاطِرٌ وَلَمْ يُعْنَهُ عَلَى خَلْقِهَا قَادِرٌ/ وَلَوْ صَرَبْتَ فِي مَذَاهِبِ فِكْرِكَ لَتَبْلُغَ غَايَاتِهِ مَا دَلَّتْكَ الدَّلَالَةُ إِلَّا عَلَى أَنَّ فَاطِرَ النَّمْلَةِ هُوَ فَاطِرُ النَّخْلَةِ... / فَالْوَيْلُ لِمَنْ أَنْكَرَ الْمُقَدَّرَ وَجَحَدَ الْمُدَبِّرَ/ زَعَمُوا أَنَّهُمْ كَالنَّبَاتِ مَا لَهُمْ زَارِعٌ وَلَا لِاخْتِلَافِ صُورِهِمْ صَانِعٌ... / وَهَلْ يَكُونُ بِنَاءٌ مِنْ غَيْرِ بَانٍ أَوْ جِنَايَةٌ مِنْ غَيْرِ جَانٍ/ وَإِنْ شِئْتَ قُلْتَ فِي الْجَرَادَةِ إِذْ خَلَقَ لَهَا عَيْنَيْنِ حَمْرَاوَيْنِ وَأَسْرَجَ لَهَا حَدَقَتَيْنِ قَمْرَاوَيْنِ/ وَجَعَلَ لَهَا السَّمْعَ الْحَنِيَّ وَفَتَحَ لَهَا الْفَمَ السَّوِيَّ/ وَجَعَلَ لَهَا الْحِسَّ الْقَوِيَّ وَنَابِئِينَ بِيهَا تَقْرِضُ وَمِنْجَلِينَ بِيهَا تَقْبِضُ... / حَتَّى تَرِدَ الْحَرْثَ فِي نَزَوَاتِهَا وَتَقْضِي مِنْهُ شَهَوَاتِهَا... / طَوْعًا وَكَرْهًا وَيُعْفَرُ لَهُ خَدًّا وَوَجْهًا وَيُلْقِي إِلَيْهِ بِالطَّاعَةِ سَلْمًا وَضَعْفًا وَيُعْطِي لَهُ الْقِيَادَ رَهْبَةً وَخَوْفًا/ فَالطَّيْرُ مُسْخَرَةٌ لِأَمْرِهِ أَحْصَى عَدَدَ الرِّيشِ مِنْهَا وَالنَّفْسِ وَأَرْسَى قَوَائِمَهَا عَلَى النَّدى وَالْيَبْسِ... / وَقَدَّرَ أَقْوَاتَهَا وَأَحْصَى أَجْنَاسَهَا فَهَذَا غُرَابٌ وَهَذَا عُقَابٌ/ وَهَذَا حَمَامٌ وَهَذَا نَعَامٌ/ وَأَنْشَأَ السَّحَابَ الثَّقَالَ فَاهْطَلَّ دِيمَهَا وَعَدَدَ قِسْمَهَا)) خطبة (١٨٥)

فهنا يتحدث الإمام عن كيفية خلق حشرات مثل النملة والجرادة وتركيب أجزائها ويشير إلى النظام الهندسي العجيب في هذه الحيوانات الصغيرة جداً، فاستعمال مفردات مسجوعة مثل (البَصْرَ-البَشْرَ/البَصْرَ-الفِكْرَ/ المَنَّانُ-الدَيَّانُ/ اليَابِسَ-الجَامِسَ/ عَجَباً-تَعَباً/ قَوَائِمَ-دَعَائِمَ/ فَاظِرٌ-قَادِرٌ/ النَّمْلَةَ-النَّخْلَةَ/ المُقَدَّرَ-المُدَبَّرَ/ زَارِعٌ-صَانِعٌ/ بَانٍ-جَانٍ/ حَمْرَاوَيْنِ-قَمْرَاوَيْنِ/ الحَنَفِيَّ-السَّوِيَّ-القَوِيَّ/ تَقْرِضُ-تَقْبِضُ/ نَزَوَاتٍ-شَهَوَاتٍ/ كَرْهَاءٌ-وَجْهَاءٌ/ ضَعْفَاءٌ-خَوْفَاءٌ/ النَّفْسِ-الْبَيْسِ/ غُرَابٌ-عُقَابٌ/ حَمَامٌ-نَعَامٌ/ دِيمَ-قِسَمَ) يشير بوضوح الى أن الإمام لا يريد من هذا الكلام سوى التعريف بخالق هذا النظام الهائل العجيب لدى مستمعيه وهذه المفردات المسجوعة تأتي بعفوية ومن غير قصد. ومما زاد في موسيقية هذه الألفاظ المسجوعة أيضاً أن غالبيتها تحتم بحروف مجهورة. فلا عجب والإمام وهو مصدر البلاغة ويعلم تماماً أن للعرب كل الاهتمام برعاية مبادئ الجمالية فلذلك نرى بأن استعمال السجع يتزايد في كلامه لاسيما السجع المتوازي الذي له فضل وامتياز على غيره من أنواع السجع إيقاعاً ونغمة.

#### رابعاً: الموازنة:

نوع من أنواع البديع يقع في النظم والنثر وهي أن تكون ألفاظ الفواصل متساوية في الوزن من دون التقفية<sup>٣٨</sup>. وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال لأنه المطلوب في جميع الأشياء فيقع الكلام من النفس موقع الاستحسان، فالموازنة تعادل السجع ولاتماثله لأن في السجع اعتدالاً وتماثلاً في أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد أما في الموازنة الاعتدال الموجود في السجع، ولا تماثل في فواصلها إذ يمكن أن يقال إن كل سجع موازنة، وليس كل موازنة سجعاً، ومن الشواهد على ذلك قول الامام عليه السلام: ((وَعَسْكَرُوا الْعَسَاكِرَ وَمَدَّنُوا الْمَدَائِنَ... إِنَّهُ قَدْ أَدْبَرَ مِنَ الدُّنْيَا

مَا كَانَ مُقْبَلًا وَأَقْبَلَ مِنْهَا مَا كَانَ مُدْبِرًا.))

(خطبة ١٨٢)

فالعرب معجبة بموسيقى الكلام وجماله لأنه أسهل جرياناً على اللسان وأحلى على السمع لذلك استخدام التعبيرات المرصعة زاد في توازن الكلام وجمالته.  
(وإليها حاكمها ليس يدي كبر امتدت به النهايات فكبرته تجسياً... فعظمتها تجسيدا بل كبر شأنها وعظم سلطاناً... وجعل أمراس الإسلام متينة وعرى الإيمان وثيقة... ويعقر له خدًا ووجهًا ويلقي إليه بالطاعة سلماً وضعفاً... فبل الأرض بعد جفوفها وأخرج نبتها بعد جدوبها)) (خطبة ١٨٥)

ففي هذه المقاطع نرى بأن تكرار حرف (س) أدى إلى الترابط الموسيقي ل (تجسياً-تجسيدا) ومعناها كما أن التوازن الصوتي باستعمال الفواصل في هاتين الموازين زاد في روعة كلام الإمام، فإذا ما تُستخدم (مستحكمة) بدلاً من (متينة)، و(جانب أو جنب) بدلاً من (وجه) لم تحصل هذه الفوائد. ثم إن تكرار حرف (ج) وهي من الحروف المجهورة<sup>٣٩</sup> زاد من التناغم الموسيقي وانسجام كلام الإمام فضلاً عن الموازنة الناتجة عن التناسب بين لفظي (جفوف-جدوب)، ومن الشواهد الأخرى: ((وتوهمه كل معروف بنفسه مصنوع وكل قائم في سواه معلول... مؤلف بين متعادياتها مقارن بين متبايناتها مقرب بين متباعداتها مفرق بين متدانياتها... ما قدرت على إحداثها ولا عرفت كيف السبيل إلى إيجادها... لم يتكأذه صنع شيء منها إذ صنعه ولم يؤده منها خلق ما خلقه وبراه))

(خطبة ١٨٦)



فالمفردات الطبيعية لم تجلب انتباه المخاطب مقارنة بالمفردات الموزونة لأنها نوع من التكرار في الوزن يطرب الإنسان، فالموازنة هنا نراها بين (مَصْنُوعٌ-مَعْلُوقٌ، مُتَعَادِيَات-مُتَبَايِنَات-مُتَدَانِيَات، إحداث-إيجاد، صَنَعَهُ-بِرَّاهُ) وهي ضاعفت لذة سماع كلام الإمام لأن الموازنة أمر منشود وهي سبب اعتدال الكلام والاعتدال أمر يحبه الذوق البشري السليم.

### الخاتمة:

بحسب ما ذكرناه آنفاً إنّ الموسيقى هي العلم بأحوال النغم واختلافاتها وكيفية تأليف ألحانها والعرب عرفها منذ نشأة الشعر وأنه كلما كان عملاً فنياً أغنى بالعناصر الموسيقية كان خلوده أطول ومدى تأثيره أكثر وأكبر. فلا شك أنّ خطب نهج البلاغة من الخطب الخالدة التي لفتت انتباه الأدباء والبلغاء في كل عصر لاغنائها بالعناصر الموسيقية الرائعة. هذا وبعد دراسة الموسيقى الداخلية في الخطب من ١٨٢ إلى ١٨٦ في نهج البلاغة توصلنا إلى النتائج التالية:

١- إنّ خطب نهج البلاغة ولاسيما الخطب التي درسناها في بحثنا متناغمة وموحدة موسيقياً والحروف المستخدمة في ألفاظها المتجانسة جعلت النص أكثر موسيقية والنثر أكثر انسجاماً وتنغيماً. لأنّ الموسيقى تناسب الأصوات وتكرارها، والجناس يعزّز هذه الموسيقى للسمع ولأنّ التكرار الذكي يؤدي إلى ازدياد موسيقية الكلام وإلقاء المعنى الذي أراده الإمام للمتلقى.

٢- إن الصناعات البديعية مثل التكرار وأنواع السجع والجناس لها دور أساس في إلقاء المعنى وتلطيف الكلام وإيجاد الفضاءات الموسيقية في النص لأتمها في نهاية المطاف تؤدي إلى جهد عقلي وتغلغل فحوى الكلام في نفس المخاطب وأعماق روحه بأحسن وجه ممكن.

٣- إنّ الجناس والسجع والتكرار من أهم العناصر التي تشكل الموسيقى الداخلية في هذه الخطب التي درسناها في نهج البلاغة وكلّها ورد في كلام الإمام ببداهة وعفوية من دون أي قصد إلى تنميق الكلام وتزيينه وهذا الأسلوب السهل الممتنع في كلام الإمام ممّا جعله رائد الفصحاء وإمام البلغاء وكلامه في نهج البلاغة نهجاً للوصول إلى قمم البلاغة.



- (٢٧) المطول: ١٤٧، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: ٣٢٥
- (٢٨) كتاب البدیع: ٣٦
- (٢٩) القاموس المحيط: ٧٢٧، وكتاب العين، ج ٢، والمصباح المنیر في غریب الشرح الكبير: ٢٦٧
- (٣٠) عروس الأفراح فی شرح تلخیص المفتاح: ج ٢، ٢٩٩ ودروس فی البلاغة: ١٧٥ - ١٧٤
- (٣١) جلوه هاي زیبايي شناسي سجع در قرآن: ١٢٧
- (٣٢) المثل السائر فی أدب الكاتب والشاعر: ج ١: ٢١٥
- (٣٣) البلاغة العربية فی ثوبها الجديد: علم البدیع: ١٢٧
- (٣٤) البلاغة الواضحة: ٢٧٣
- (٣٥) عروس الأفراح فی شرح تلخیص المفتاح: ج ٢: ٣٠٠
- (٣٦) فی البلاغة العربية، علم البدیع: ٣٥٧
- (٣٧) المصدر نفسه: ٢١٥-٢١٦
- (٣٨) شرح المختصر: ٤٧٥ وجامع الألقان: ٣٦٤ والإيضاح فی علوم البلاغة: ٢٩٩ والأسس الجمالية للإيقاع البلاغي فی العصر العباسي: ٢٩١
- (٣٩) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٤ و«المجهور من الأصوات: صوت يتذبذب معه الوتران الصوتيان فی الحنجرة ذبذبات منتظمة، كالزاي والذال مثلاً، والحروف المجهورة: تسعة عشر حرفاً يجمعها قولك: (ظَلَّ قَوَّ رَبَضَ إِذْ غَزَا جُنْدَ مَطِيعٍ)» المعجم الوسيط: مادة "جهر".

## المصادر

- القرآن الكريم.
- \* نهج البلاغة، ترجمة: السيد جعفر شهيدى، مؤسسة تحقيقات ونشر معارف أهل البيت (عليه السلام)، اصفهان: لا تا.
- \* الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمداني، دارالقلم العربي، حلب، ١٩٩٧م.
- \* أصوات الحركة العربية، منال محمد هاشم نجار، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٦، العدد (٣)، رجب ١٤٣١ق/ تموز ٢٠١٠م.
- \* أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين ابن معصوم المدني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف: ١٩٦٩م.
- \* الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الفزويني، دارالكتب العلمية، لبنان: بيروت، ٢٠٠٣م.
- \* الإيقاع في خطب نهج البلاغة، نصرالله شاملي وجمال طالبي قره قشلاقي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ١٨، طهران، ١٤٣٢ق.
- \* البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، شيخ أمين بكري، منشورات دارالعلم للملايين، بيروت، ١٩٩١م.
- \* البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، علي الجارم ومصطفى أمين، مؤسسة الصادق، طهران، ١٣٧٧.
- \* تاريخ جامع موسيقي، الك رابرتسون واستيونس دنيس، ترجمة: بهزاد باشي، ج ١،
- چاپ مروی، تهران، ١٣٦٩.
- \* التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، سيد خضر، الطبعة الأولى، دارالهدى للكتاب، لا مكان، ١٩٩٨م.
- \* جامع الألحان، عبدالقادر بن غيبي الحافظ المراغي، باهتمام: تقي بينش، چاپ أول، مؤسسة مطالعات وتحقيقات فرهنگي، تهران، ١٣٦٦.
- \* الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، حنا الفاخوري، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت-لبنان، ١٩٨٦م.
- \* جلوه هاي زيبايي شناسي سجع در قرآن، حميدرضا مشايخي، فصلنامه علمي- تخصصي در گستره ادبيات، انتشارات دفتر تبليغات اسلامي حوزة علمية، قم، ١٣٩١.
- \* جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م.
- \* خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- \* دروس في البلاغة، الشيخ معين دقيق العاملي، الطبعة الأولى، منشورات دار الجواد الأئمة، بيروت: ٢٠١٢م.
- \* رديف و موسيقي شعر، أحمد محسني، انتشارات دانشگاه فردوسي مشهد: ١٣٨٢ش
- \* زيباشناسي قرآن از نگاه بديع: حسن خرقاني، چاپ اول، دانشگاه علوم اسلامي رضوي، مشهد: ١٣٩٢ش.
- \* شرح المختصر: مسعود بن عمر تفتازاني،

- اسماعيليان، قم: ١٣٩٣ ش.
- \* شرح نهج البلاغة، عبدالحميد بن هبة الله بن أبي الحديد (٥٨٦-٦٥٥ق)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج ١٠، ط ١، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٦١ م
- \* عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، الشيخ بهاء الدين السبكي، ج ٢، الطبعة الأولى، مكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣ م.
- \* علوم البلاغة في البديع والعروض والقافية ، أباذر عباچي، چاپ هفتم انتشارات سمت، تهران، ١٣٩٢.
- \* عناصر الموسيقي في ديوان نقوش على جذع نخلة ليحيى السماوي ، يحيى معروف وبهنام باقري، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابه، العدد التاسع، سمنان، ١٣٩١.
- \* الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، الطبعة الحادي عشرة، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٦٠ م.
- \* في البلاغة العربية، علم البديع ، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
- \* القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، منشورات دارالحديث، القاهرة ٢٠٠٨ م.
- \* قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، الطبعة الثالثة، منشورات النهضة، بيروت، ١٩٦٧ م.
- \* كتاب البديع ، ابوالعباس عبدالله ابن معتز، الطبعة الأولى، منشورات مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ٢٠١٢ م.
- \* كتاب العين ، الخليل ابن أحمد الفراهيدي، منشورات دارالكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣ م.
- \* المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ضياء الدين ابن أثير، دار نهضة مصر، د.ت.
- \* المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، الطبعة الثانية، منشورات دارالعلم، مصر، ١٩١٩ م.
- \* المطول: مسعود بن عمر التفتازاني، ترجمة: أبو معين حميد الدين حجت هاشمي خراساني، ج ٩، نشر حاذق، قم: ١٣٩١.
- \* معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٨٧ م.
- \* المعجم الوسيط ، إبراهيم أنيس وعبدالحليم منتصر، عطية الصوالحي، ومحمد خلف أحمد، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، ط ٨، تهران، ١٣٨٥.
- \* مفهوم شعر از دیدگاه شاعران پیشگام عرب، فاتح علاق، ترجمة: دکتر سيد حسين سيدي، انتشارات دانشگاه فردوسي، مشهد، ١٣٨٨.
- \* مقالات في اللغة والأدب ، تمام حسان، الطبعة الأولى، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
- \* موسيقي الشعر، ابراهيم أنيس، الطبعة الثانية، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٥٢ م.
- \* موسيقي شعر، محمدرضا شفيعي كدكني، چاپ دوازدهم، نشر آگاه، تهران، ١٣٧٦.