البنية الصوتية (الأمد الكثافة)

للخطبة العلوية فى نهج البلاغة (رد التحية إلى الله)

الاستاذ المساعد الدكتور:

أرشـد الشيـخ علي البهادلي

(الجامعة المستنصرية – كليةالتربية)

البنية الصوتية (الأمد الكثافة)

للخطبة العلوية في نهج البلاغة (رد التحية إلى الله)

الاستاذ المساعد الدكتور: أرشد الشيخ علي البهادلي(الجامعة المستنصرية – كليةالتربية)

المقدمة:

الخطبة العلوية والكلام العلوي:

المراد من الخطبة العلوية في هذه الدراسة هو الأسلوبية المتفردة في الخطابة من كلام الامام علي عليه السلام الذي أفضل وصفه ب(الكلام العلوي).

والكلام العلوي – والخطبة منه - من غير شك هو النموذج (العربي) للغة العليا[1].

والكلام العلوي هو نص لغوي بسمات متفردة في أدبيته، وتلقيه منفتح على حزمة المستويات الألسنية:الصوتية والتركيبية والدلالية فيه، بما يتجاوز التأثير (الإقناعي) الوظيفي المحدد للخطبة إلى التأثيرات الأدبية والجمالية.

الخطبة العلوية – وهذا من سمات تفردها – عابرة للمحددات الزمانية والمكانية، والمحمولات الدلالية الوعظية والالهية والروحية عميقة فيها، غير ان ملامستها لواقع الهم الوجودي للإنسان في كدحه،

---

١ . اللغة العليا هو المصطلح الذي اطلقه (جان كوهن) خاصا به الشعر، وأرى ان الكلام العلوي في اللغة العربية هو مايستحق وصف اللغة العليا (وعن كلام علي قيل دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق) شرح نهج البلاغة – ابن ابي الحديد – ج١ – ١١.

وفقره، أو غناه، وخوفه ورجاه، حياته وموته ومابعدهما مضطردة الورود كذلك.
الخطبة العلوية بهذا حبل هي الاخرى ممدود من الأرض إلى السماء، بموازاة حبل القرآن الكريم الممدود من السماء إلى الأرض.
أو قل انها الرد البشري بفم علي على تحية الله العظيمة للبشرية (وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها).
موضوع الدراسة هو الخطبة العلوية، وهدفها استكشاف الأسلوبية الصوتية للخطبة العلوية بنماذج مختارة للوقوف على السمات التي يمكن كشفها بوساطة منهج علمي يستخدم المقاربة الصوتية لمفهوم البنية الصوتية لنص أدبي. أعني بالكلام العلوي مجمل الكلام الذي نسب إلى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وما يدفعني إلى اختيار مصطلح الكلام العلوي هو الشعور بفرادته وتميزه عن سائر الكلام العربي (البشري طبعا)، وتتبع تلك الفرادة عن أسلوبية وسمت كلامه بسمات خاصة. ولكني وللإنصاف فقد اخترت مصطلح الكلام العلوي بفعل مسوغات أثيرة إلى نفسي لاأجد ضيرا من كشفها والتصريح بها، ففي لفظة (العلوي) نسبة الكلام لالبس فيها إلى علي، وهذا يعلن موقفا ممن لغط وشكك بصحة النسبة.
وتختزن اللفظة موروثا من المدلولات الأثيرة إلى نفس كل محب للإمام علي، إذ ان الدوحة العلوية تفيء على من استظل بها نسبا شريفا موصولا بالائمة المعصومين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، فكأن الكلام العلوي (وهو حقا كذلك) كلام الائمة جميعا لأنهم كلهم علويون.

ولا أخالني مغاليا إن أشرت إلى المصاقبة والمجانسة بين العلوي (بفتح اللام) والعلوي (بضم العين وسكون اللام) فان قلت الأولى فقد أصبت وإن تلفظت بالأخرى فما عدوت الصواب، أعني إن للقارىء أن يدرك أني أردت الأمرين فليقرأ بما شاء: علويا من علي أو علويا من العلو (وما الفرق بين علي والعلو؟).

الكلام العلوي هو حتما أوسع وأكثر مما جمع واختير في كتاب نهج البلاغة، فنهج البلاغة بعض من الكلام العلوي وجزء منه.

يقول الشريف الرضي في مقدمة الكتاب: (ولا أدعي انني أحيط بأقطار جميع كلامه عليه السلام حتى لايشذ عني منه شاذ ولايند ناد بل لا أبعد أن يكون القاصي عني فوق الواقع إلي)[1].

وعملية الإختيار تلك –بذاتها – تشكل إجراءا أسلوبيا مارسه الأديب الشاعر الشريف الرضي، ولكنها أسلوبية قرائية، فلنا أن نتصور عملية الانتقاء التي قام بها الشريف بوصفها بحثا واعيا للسمات التي تجمع بين كل ما تحصل لديه من كلام علي (عليه السلام)،

---

١ . وربما توهم بعضهم ان الكلام العلوي كله مثبت في نهج البلاغة (والذي أوقعهم في هذا الوهم انه بمجرد ان يقال بلاغة علي نرى الذهن يقفز سريعا إلى ماضمه نهج البلاغة بين دفتيه من دون اجالة روية أو سابق تفكير)، مصادر نهج البلاغة واسانيده - عبد الزهراء الحسيني- ج١ - ٤٥ الهامش. ومن الباحثين من تصدى لجمع ما لم يأت به السيد الرضي في نهج البلاغة من الكلام العلوي. وأهم هذه المحاولات هو كتاب (نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة) ل(الشيخ محمد باقر المحمودي) في ثمانية مجلدات حيث يقول:(وبحمد الله ومنته قد جمعنا من كلم امير المؤمنين عليه السلام في المواضيع الثلاثة التي اختارها السيد الرضي وغيرها ضعف مافي نهج البلاغة) ج١، ١٢.

والشريف يفصح عن ذلك في مقدمة الكتاب مبينا ان أول ما ابتدأ بجمعه (محاسن ما نقل عنه عليه السلام من الكلام القصير في المواعظ والحكم والامثال والاداب دون الخطب الطويلة والكتب المبسوطة).
والإختيار، ما هو إلا محور واحد من محوري الأسلوب، أعني الإختيار والتأليف.
ومع محور التأليف اكتملت القراءة الأسلوبية للشريف الرضي فوضع ترتيبا معاكسا ابتدأ من الكلام الطويل إلى القصير، إذ أوضح (ورأيت كلامه عليه السلام يدور على أقطاب ثلاثة أولها الخطب والأوامر وثانيها الكتب والرسائل وثالثها الحكم والمواعظ) بهذا التصنيف المنتقى والإختيار المؤلف كشف الشريف عن الموجه (البلاغي) في قرائته.
إن وضع اسم الكتاب يبدو كافيا للتدليل على ذلك الموجه، وقوله معللا سبب وضعه لذلك الأسم (ورأيت من بعد تسمية هذا الكتاب بنهج البلاغة إذا كان يفتح للناظر فيه أبوابها ويقرب عليه طلابها) ثم يورد فوائد اخرى (فيه حاجة العالم والمتعلم وبغية البليغ والزاهد ويمضي في اثنائه من عجيب الكلام في التوحيد والعدل وتنزيه الله سبحانه وتعالى عن شبه الخلق ما هو بلال كل غلة وشفاء كل علة وجلاء كل شبهة).
الموجه البلاغي هو ما اعتنى به الشريف الرضي من الكلام العلوي أساسا[1]. وهو أكثرما علق بنفوس الشراح ومن اشهرهم ابن ابي الحديد المعتزلي[1].

---

١ . (ان الشريف لم يجمع النهج ليجعل منه مصدرا من مصادر الفقه،أو مدركا من مدارك الاحكام،بل كان جل قصده ان يخرج للناس جانبا من كلام امير المؤمنين عليه السلام الذي يتضمن من عجائب البلاغة وغرائب الفصاحة وجواهر العربية. . .) مصادر نهج

لكننا في هذه الدراسة نميل إلى استخدام (الأدبية) في الخطبة العلوية.

كيف يمكن تصنيف الكلام العلوي في نهج البلاغة ؟

ظاهريا يصنف إلى خطب، ورسائل، ومقولات حكمية تجري مجرى المثل في صياغتها.[٢]

وهذا التصنيف يدرج مجمل الكلام العلوي في جنس (النثر).

والنثر البليغ تحديدا تمييزا عن النثر الاخر غير البليغ.

ويمكن اقتراح انماط تصنيفية اخرى، مثل اعتماد موضوعة الكلام العلوي أو غرضه، بين غرض عقائدي إلهي وروحي وتعبدي وتشريعي فقهي أو غيبي وملحمي، وتاريخي، وحكمي.

لكن ما يلفت الانتباه حقا هو كيفية إنجاز مقاربة تصنيف للكلام العلوي تستند إلى مفهوم (الأدبية)؟

أو يمكن ذلك ؟

أعني ان الباحث يشعر أن مقاربة – باردة الدم – للكلام العلوي تعني إخفاقا محققا. فليست المستويات الألسنية

البلاغة واسانيده، عبد الزهراء الحسيني، ج١، ٢٧. وهو الموجه الذي حاول الشيخ محمد باقر المحمودي أن لايضعه في مركز عنايته عندما جمع الكلام العلوي في كتابه نهج السعادة ولنلاحظ كيف اختار صفة السعادة بدلا عن البلاغة ويقول (انا لانقتصر على خصوص كلمه عليه السلام البليغة وألفاظه الرشيقة وان كان جل ألفاظ اقواله مذهبا برونق الفصاحة ونوع كلمه مطلي بماء البلاغة ومحلى بحلية الايجاز) نهج السعادة، الشيخ محمد باقر المحمودي، ج١، ١٥.

١ . عدَّ بعض الباحثين نحواً من ٣٧٠ مؤلفاً حول نهج البلاغة من الشرح والتفسير والترجمة وغيرها، وقد طبعت إلى الآن نحو من خمس عشرة ترجمة لنهج البلاغة.

٢ . احتوى نهج البلاغة على ٢٤١ خطبة، و٧٩ كتاباً، و٤٨٠ حكمة من حكم علي(ع).

المعروفة بقادرة على إنجاز أكثر من وصف هيكلي، أو وظيفي للجملة في الكلام العلوي، وهذه من أكبر المحن على قلب الباحث أن يحيل تحفة معمارية خالدة أكواما من الحجر والحديد والمسامير. الصمت المندهش أمام الكلام العلوي إحدى خيارات الباحث، ولكن سيضيع منك التعبير عن الأندهاش الذي أحسسته وتود أن يشاركك به آخرون، ستفقد أمثولة الامام علي عقلا متدبرا وإن بقيت خالدة، وربما بأسف شديد سيبدو عليه السلام منكسرا في جامع الكوفة على رسالته التي طوت الأزمنة لتصل أسماعنا ففتحنا أفواهنا من دون أن نفتح أعيننا وعقولنا.

بهذا الأحساس الذي يخرق صفة العلمية بعاطفته المتأججة، سأدنو من حضرة الكلام العلوي، لأحاول أن أصف البنية الصوتية للخطب مستثمرا معطيات ألسنية عن المقطع الصوتي ومستندا إلى ان الكلام العلوي سينظر إليه من وجهته الأدبية.

ولاأدعي أن هذه الدراسة سلمت من الهنات والهفوات، ولكنني أزعم انها اختطت سبيلا بكرا بمعالجة تحليلية لنص متفرد، قاله شخص فذ أوحد.

ستقتصر هذه الدراسة على قضيتين صوتيتين هما الأمد والكثافة الصوتية، في دراسة الاسلوبية الصوتية للخطبة العلوية.

ويزعم الباحث ان قضية (الأمد) قضية جديدة لم تدرس من قبل.

من الصعوبات التي واجهت الباحث هي اتساع النموذج المدروس بكثرة الخطب وطولها – بعض الاحيان – مما يدعوه إلى التمثيل المبتسر.

إن مايتمناه الباحث أن تشكل هذه الدراسة حافزا لتدشين دراسة أعمق وأكثر اتساعا عن الخطبة العلوية، وربما يكفي هذه الدراسة أن تؤسس لمثل ذلك المشروع الضخم.

مداخل نظرية:

١ – خطب – خطبة - خطابة

قال الفيروزابادي في القاموس المحيط: (الخَطْبُ الشأن والأمر صَغُرَ أو عَظُمَ جمعها خطوب، وخطبَ المرأة خَطْبَاً، وخِطْبَةً وخطّيبيَّ بكسرهما، واختطبها وهي خِطْبُهُ وخطِبَتُه وخطّيباً، وخِطيبته وهو خِطْبها بكسرهن وبضم الثاني جمع أخطاب، وخطّيبها كسكّيت جمع خطيبون، وتقول الخاطب خطب بالكسر وبضم، والخطاب كشداد المتصرف في الخطبة، واختطبوه دعوه إلى تزويج صاحبتهم، وخطب الخاطب على المنبر خَطابة بالفتح وخُطبة بالضم وذلك الكلام خُطبة أيضاً ... ورجل خطيب حسن الخُطبة بالضم).[١]

ويعرف أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه (نقدُ النثر) الخطابة بقوله:(إن الخطابة مأخوذة من خطبت أو خطب خطابة كما يقال كتبت أكتب كتابة، واشتق ذلك من الخطب، وهو الأمر الجليل لأنه إنما يقام بالخطب في الأمور التي تجل وتعظم، والاسم منها خاطب مثل راحم، وإذا جعل وصفاً لازماً قيل خطيب، كما قيل في راحم رحيم أبلغ في الوصف وأبين في الرحمة، وكذلك لا يسمى خطيباً إلا من غلب عليه وعلى وصفه، وصار

---

١ . القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، ج١، ٦٥.

صناعة له، والخطبة الواحدة من المصدر كالقومة والضربة من الضرب، وإذا جمعتها قلت خطب مثل الجمعة وجمع.
والخطبة اسم المخطوب به وجمعها خطب مثل كسرة وكسر، والخطبة والخطاب اشتقا من الخطب والمخاطبة لأنهما مسموعان)[1].
ان التعريف اللغوي لمفردة (خطب) عند الفيروزابادي مأخوذ من (الشأن والأمر صغر أوعظم) أما قدامة فعنده مأخوذ من(الأمر الجليل).
ثمة اتساع لمفهوم الخطب(الأمر أو الشأن) عند الفيروزابادي، وتحدد عند قدامة (الأمر الجليل).
ولكن كيف نفهم (الأمر والشأن) ؟
ربما كان (الموضوع) هوالأقرب إلى المراد ب(الأمر والشأن)،بوصفه (مادة) ما، مرتبطة بوجود الإنسان وقابلة للتعاطي والتداول فكريا ومن ثم لسانيا من خلال الكلام.
أتصور مفهوم (الخطب = الأمر أو الشأن)، موضوعا إنسانيا، يعامل فكريا، فينتج (الخطابة) التي هي المعالجة القولية واللفظية للفكر الإنساني لذلك الموضوع.
هذا إذا وافقنا المفهوم عند الفيروزابادي، ومع قدامة نحتاج إلى إضافة وصف محدد للتصور السابق، وهو ان الموضوع الإنساني يجب أن يتصف بالأهمية القصوى، وتلك الأهمية هي التي تمنحه امتياز التداول الفكري ومن ثم تنتج القول (الخطابة).

---

١ ـ نقد النثر، قدامة بن جعفر،٩٤، ٩٥.

ولكن ماالذي يمنح (موضوعا إنسانيا ما) صفة (الاهمية) ؟ فما يكون مهما عند شخص قد يكون عاديا أو ثانويا عند شخص اخر، وما يجل ويعظم عند قوم قد يصغر ويهون عند آخرين، فضلا عن اختلاف الأزمنة أو الأمكنة التي تؤثر في منح أي موضوع إنساني قيمة معينة.

بهذا نجسر هوة الاختلاف في وجهة النظر بين الفيروزابادي وقدامة، فالأول كان أكثر عمقا في فهم(الخطب) لأنه أدرك (التعددية) في(الأحساس الإنساني) بما يشعر به (الخاطب أو الخطيب) أو من يراقبه، أما قدامة فكان (شخصانيا) إذ حصر الإدراك بما يشعر به (الخاطب) فحسب.

مسألة أخرى تستحق النظر برأيي، وهي (الرغبة) في (الموضوع = الخطب، الأمر، الشأن) التي تحرك فكر الإنسان نحوه وتعطيه الأهمية ليكون المركز. وعندما أقول الرغبة فاني أعني (المشاعر الإنسانية على إطلاقها)، و (الدعوة إلى الزواج) ذلك الموضوع الذي نجده دوما في تعريف الخطبة، إنما هو انعكاس للرغبة التي تتفاعل في النفس الإنسانية فكريا لتنتج (خطبة) (بتحريك الخاء بالكسر) تمييزا لها عن ال(خطبة) (بتحريك الخاء بالضم).

وسأضيف إلى المسائل المهمة في فهم الخطابة[1]، الشفاهية، أو الأداء الصوتي المرتبط بها بنائيا، فالخطابة تلقى وتؤدى شفاهة، ذلك أساسها الأول، وإلى

---

١ . هنالك مجموعة من المسائل المهمة في ظن الباحث التي قد تسلط اضواء جديدة على مفهوم (الخطابة) واصله الإنساني، تصلح دراسة مستقلة ضمن اطار انثروبولوجي، يمكن تسميتها (انثربولوجيا الخطابة).

ذلك يلمح قدامة بن جعفر في التفريق بين الخطابة والرسائل من حيث انهما فنان نثريان، ويتضح أثر الشفاهية في الخطابة عنده في استخدامه لمفردتي (مسموعة ومأخوذة) يقول: (الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها، ومأخوذة من لفظ مؤلفها، وكان الناس جميعاً يرمقونه ويتصفحون وجهه كان الخطأ فيها غير مأمون، والحصر عند القيام بها مخوفاً محذوراً، فأما الرسائل فالإنسان في فسحة من تحكيكها وتكرير النظر فيها، وإصلاح خلل إن وقع في شيء منها...)[1].

ويقول احمد امين: (الخطابة هي الحديث المنطوق تمييزاً لها عن الحديث المكتوب)[2].

إن الخطابة هي ظاهرة صوتية في المقام الأول، على الرغم مما التبس بمصطلح الظاهرة الصوتية من مدلول سلبي (يعني عجز الفرد أو الامة عن الفعل واكتفاؤها بالكلام)[3].

٢. البحث عن البنية الصوتية

ان محاولة دراسة البنية الصوتية للخطبة - استنادا إلى ماتقدم- أمر مبرر تماما، بل لابد منه، ولكن كيفية دراسة تلك البنية هو موضع التساؤل.

---

١ . نقد النثر، قدامة بن جعفر، ٩٤، ٩٥.

٢ . النقد الأدبي، احمد امين، ١١٠، ١١١.

٣ . يكثر استخدام المدلول السلبي لمصطلح (الظاهرة الصوتية) في النقد السياسي المتداول، والا فان كل أشكال الأدب المعروفة تتضمن جانبا صوتيا بقدر ما، أما الموسيقى فهي أساسا وقبل كل شيء ظاهرة صوتية. مما يعني كون الظاهرة الصوتية ظاهرة جمالية وان منح المصطلح بعدا سياسيا سلبيا لاينسحب على أبعاده الأدبية والجمالية.

عادة ما تدرس الخطبة – فنيا- على وفق التصنيف النمطي المعروف من كونها ذات مراحل (عناصر) ثلاث:

١. المقدمة ٢. الاثبات (العرض) ٣. الخاتمة (الختام)[١].

ويتم رصد وظيفة كل عنصر من خلال تصور (الترتيب أو النسق المنطقي للخطبة)، ومثل تلك الدراسة – وإن كانت مهمة – إلا انها تفتت الخطبة، وتركز على الأثر الأقناعي بوصفه الوظيفة المركزية للخطبة. وتحاول الوصول إلى القواعد التي تجعل من الكلام خطبة وليس شيئا آخر أو تقدم مبادىء لخطبة ناجحة، إنها دراسة في خطابية الكلام.

أما ما تحاول هذه الدراسة إنجازه هو شيء مختلف، لأنها تفترض نصا خطابيا متفردا بسمات أدبية، وهي تسعى لرصد البنية الصوتية له من خلال أدبيته لا خطابيته، وقد يبدو الأمر مبالغا بعض الشيء لكن الباحث مقتنع ان الخطبة العلوية نص أدبي بشعرية عالية ويكفي لضرب الأمثلة فحسب أن نقرأ هذه الأسطر من بعض الخطب العلوية:

- (مفتونون في خير دار وشر جيران، نومهم سهود وكحلهم دموع بأرض عالمها ملجم وجاهلها مكرم).
- (إن محلي منها محل القطب من الرحى، ينحدر عني السيل ولايرقى إلي الطير،فسدلت دونها ثوبا وطويت

---

١ . ينظر:الخطابة أصولها وتأريخها، محمد أبو زهرة،٩٥، و الخطابة العربية ومنهج عبد الحميد كشك،عبد الرحمن محمد موسى، ٥٥.

عنها كشحا وطفقت أرتئي بين أن أصول بيد جذاء أو أصبر على طخية عمياء).
- (بنا اهتديتم في الظلماء وتسنمتم العلياء وبنا انفجرتم عن السرار وقر سمع لم يفقه الواعية وكيف يراعي النبأة من أصمته الصيحة).
- (شقوا أمواج الفتن بسفن النجاة، وعرجوا عن طريق المنافرة وضعوا تيجان المفاخرة، أفلح من نهض بجناح، أو استسلم فأراح، هذا ماء آجن، ولقمة يغص بها آكلها، ومجتني الثمرة لغير وقت إيناعها كالزارع بغير أرضه).
- (اتخذوا الشيطان لأمرهم ملاكا، واتخذهم له أشراكا، فباض وفرخ في صدورهم، ودب ودرج في حجورهم، فنظر بأعينهم ونطق بألسنتهم).
المبدأ الذي تعتنقه هذه الدراسة هو ان الخطبة العلوية نص أدبي، وان دراسته تكون بوصفه نصا شفاهيا تم تدوينه.
سنحتاج أولا إلى تحديد عناصر الخطبة (عموما) لتمييز العناصر الصوتية منها، وهذا يقتضي منا التنبه إلى التفريق بين (الخطبة) بوصفها اداء شفاهيا مسموعا، والخطبة المقروءة[1].
ولكننا أولا سنعرض للبنية الصوتية (لسانيا)، اذ هنالك مجالان لدراسة الأصوات،الأول:علم الأصوات العام (phonetis) الذي يدرس الأصوات في تحققها المادي المحسوس، والخصائص المشتركة للصوت في

---

١ . يقول ابن الاثير في الجامع الكبير (ان المتأمل للكلام مكتوبا من غير تصويت ولانطق، إذا عرضه على طبعه السليم وفكره المستقيم، عرف جودة ألفاظه. . . ولاخلطة للسمع في ذلك ولامشاركة) ٣٨- ٣٩.

اللغـات المختلفـة ويتفـرع إلـى علـوم ثلاثـة: ١. الاكوستيكي Acoustic، ٢. والسمعيِ Auditory و٣. النطقي Articulatory.

الثـاني:علم وظـائف الأصـوات phonology (الفونولوجيا)الذي يدرس القوانين التي تحكم الصوت لذلك يمكن الحديث عن بنية صوتية فونولوجيا للغة العربية من حيث أصواتها (الصامتة والصائتة) وعن مواقع نطق تلك الأصوات، وعن المقاطع التي تتشكل منها، كما يمكن الحديث أو البحث عن أوجه النبر والتنغيم.

ويمكن حصر الوحدات التي تشتمل عليها بنية صوتية لشعر موزون إلى وحدات كبرى ثلاث هي:

١. الوزن.

٢. الاداء:ويشمل الانجاز الشفوي للنص،والانجاز الكتابي.

٣. التوازنات أو الموازنات:وتشمل انواع المماثلة،والتكرارية الصوتية[١].

٣. الوزن - الاعتدال - ألأمد:

لابد من إجراء تعديل اصطلاحي ومناقشة مسألة غاية في الاهمية في هذه الدراسة، اذ ان الوحدات المذكورة سابقا خاصة بالشعر (الموزون)، ونحن متجهون إلى دراسة نص (نثري)، فهل نحن متجهون –إذا - إلى دراسة وزن في النثر.

لن تتبنى الدراسة مسعى اكتشاف أوزان عروضية في الخطب العلوية (وهو ممكن جدا) من قبيل:(ولقد كان الرجل منا والاخر من عدونا يتصاولان تصاول

---

١ . ينظر:البنية الصوتية في الشعر، د. محمد العمري،١١.

الفحلين) ففي اخره وزن (متفاعلن متفاعلن مستفعل من الكامل) أو: (فمرة لنا من عدونا ومرة لعدونا منا) (متفعلن متفاعلن فعلن من الكامل ايضا) أو:(ولعمري لو كنا نأتي مأتيتم ما قام للدين عمود) فوزنها (فعلن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالاتن من الخبب) وهذا بعض من خطبة واحدة فقس على ذلك.
كلا، ليس ذلك من اهتمام هذه الدراسة.
وانما مايهمنا هو اكتشاف البديل الوزني في النثر(الأدبي)، ذلك الذي لايتحدد ببحور، وعدد تفعيلات، وزحافات وعلل وعروض وأضرب.
ولئن اتفقت اغلب مدونات البلاغيين والنقاد العرب القدامى على مكون الوزن بوصفه فارقا اجناسيا يميزه عن ضروب الكلام الاخرى (الاجناس الاخرى)، فلم أجد – على حد علمي واطلاعي – من بحث عن مكون بديل للوزن أو عن وحدة صوتية اخرى مكافئة في الاجناس الاخرى.
ولكنني وجدت مايمكن ان نعيد قراءته والتأسيس على ناتج القراءة الجديدة.
من ذلك نظرية الباقلاني في اعجاز القرآن لاصناف الكلام، فهو وبخلاف القسمة التقليدية الشائعة ذات الثنائية المشهورة (الشعر – النثر) يقدم تصنيفا تراتبيا متسلسلا بخمس مراتب هو:
١. الشعر: الكلام الموزون المقفى.
٢. الكلام الموزون غير المقفى.
٣. الكلام المعدل المسجع.
٤. الكلام المعدل غير المسجع.
٥. الكلام المرسل.

وهذا في قوله:(ان الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى اعاريض الشعر على اختلاف انواعه، ثم إلى انواع الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى اصناف الكلام المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون غير مسجع، ثم إلى مايرسل ارسالا فتطلب فيه الاصابة والافادة وافهام المعاني المعترضة. . .)[1].

من الواضح انه يفصل بين نوعين كبيرين هما (الشعر والكلام) اذ اطلق اسم الشعر على صنف واحد في حين سمى بقية الاصناف كلاما.

ولكن ذلك الكلام تفرع إلى اصناف اخرى.

مايلفت النظر حقا هو مصطلح (الكلام المعدل) الذي يكون مرة مسجعا ومرة غير مسجع.

فإذا كانت السجعة تقابل القافية، فهل الاعتدال يقابل الوزن ؟ ظاهريا يمكننا الوصول والقبول بهذه النتيجة من ان مصطلح الكلام المعدل عنى به الباقلاني ذلك الضرب من الكلام غير الموزون والمقفى (الشعر) ولكنه أيضا – وفي الوقت نفسه - ليس بالكلام المرسل.

إننا نستطيع أن نتأول مصطلح الإعتدال مكافئا للوزن، من دون أن يتحصل بأيدينا أمثلة تطبيقية عند الباقلاني لما أراد وصنف.

لكننا نجد عند ابن الأثير ممارسة تطبيقية لمفهوم مكافىء للوزن أو الإعتدال، واستخدم فيها تعبيرا أجده ذي ملائمة كبيرة لما أبحث عنه، ألا وهو(الأمد).

إنه يقسم السجع إلى ثلاثة أقسام هي:

١. قسم يتساوى فيه الفصلان.

٢. قسم يزيد فيه الفصل الثاني على الأول.

---

١ . اعجاز القرآن، الباقلاني، ٥١ – ٥٢.

٣. قسم يزيد فيه الأول على الثاني.
وذلك من قوله:(إن السجع قد ينقسم إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول أن يكون الفصلان متساويين لا يزيد أحدهما على الآخر كقوله تعالى «فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر» وقوله تعالى «والعاديات ضبحاً فالموريات قدحاً فالمغيرات صبحاً فأثرن به نقعاً فوسطن به جمعاً» ألا ترى كيف جاءت هذه الفصول متساوية الأجزاء حتى كأنها أفرغت في قالب واحد وأمثال ذلك في القرآن الكريم كثيرة وهو أشرف السجع منزلة للإعتدال الذي فيه.

القسم الثاني أن يكون الفصل الثاني أطول من الأول لا طولاً يخرج به عن الإعتدال خروجاً كثيراً فإنه يقبح عند ذلك ويستكره ويعد عيباً.

فمما جاء منه قوله تعالى «بل كذبوا بالساعة وأعتدنا لمن كذب بالساعة سعيراً إذا رأتهم من مكان بعيدٍ سمعوا لها تغيظاً وزفيراً وإذا ألقوا منها مكاناً ضيقاً مقرنين دعوا هنالك ثبوراً» ألا ترى أن الفصل الأول ثمان لفظات والفصل الثاني والثالث تسع تسع.

ومن ذلك قوله تعالى في سورة مريم «وقالوا اتخذ الرحمن ولداً لقد جئتم شيئاً إداً تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هداً» وأمثال هذا في القرآن كثيرة.

ويستثنى من هذا القسم ما كان من السجع على ثلاثة فقرٍ فإن الفقرتين الأوليين يحسبان في عدة واحدة ثم باقي الثلاثة فينبغي أن تكون طويلة طولاً يزيد عليهما

فإذا كانت الأولى والثانية أربع لفظات أربع لفظات تكون الثالثة عشر لفظات أو إحدى عشر. . . . .

القسم الثالث أن يكون الفصل الآخر أقصر من الأول وهو عندي عيب فاحش وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ثم يجيء الفصل الثاني قصيراً عن الأول فيكون كالشيء المبتور فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها)[1].

ما أريد قوله هنا ان ابن الاثير وضع للوزن في الشعر مكافئا في النثر الفني المسجع هو الاعتدال والأمد.

مع وجود الفارق في ان الوزن يشترط (عددا معينا من التفاعيل في كل شطر من بيت القصيدة الواحد) اما (الاعتدال فهو من غير شرط سوى (النظر إلى أمد الجملة الأولى أو السابقة).

وهو يميل إلى عد تطابق أمد الجملتين تماما افضل قسم وهو ما يكافيء البيت الشعري الصحيح الوزن، اما تشابههما بزيادة أمد الجملة الثانية عن الأولى بمقدار قليل فهو مقبول ولكن من دون أفضلية وهو مايكافيء البيت ذي الزحاف.

أما إن قل أمد الجملة الثانية عن الأولى فهو المرفوض وهو مايكافيء البيت المكسور في وزنه.

ولكن ماهو الأمد ؟ سنحاول أن نقترب من معناه من خلال تصور الأقسام التي حددها ابن الاثير بشكل

---

١ ـ المثل السائر، ابن الاثير، ج١٩٣:١.

تخطيطي، وسنعطي للأمد بذلك صورة خطية تدل على طول مفترض للجمل وعلى النحو الاتي:

القسم الأول (التطابق): الجملة الأولى

الجملة الثانية

القسم الثاني (التشابه): الجملة الأولى

الجملة الثانية

القسم الثالث(الاختلاف): الجملة الأولى

الجملة الثانية

لقد سألت نفسي وأنا أضع المخطط، إذا كان الخط المستقيم الذي يرمز إلى الأمد يقاس بوحدة طولية له (السنتمتر)، وإن كان الوزن يقاس بوحدة له أيضا هي التفعيلة، فبأي شيء سيقاس الأمد ؟ لاشيء سوى الأصوات (صامتة وصائتة) في مقاطعها هي التي تحدد طول الأمد. لكن ابن الاثير يقيس الأمد بالألفاظ وهذا واضح جدا في ماسبق من قوله (فمما جاء منه قوله تعالى«بل كذبوا بالساعة واعتدنا لمن كذب بالساعة سعيراً إذا رأتهم من مكان بعيدٍ سمعوا لها تغيظاً وزفيراً وإذا ألقوا منها مكاناً ضيقاً مقرنين دعوا هنالك ثبوراً» ألا ترى أن الفصل الأول ثمان لفظات والفصل الثاني والثالث تسع تسع).

– مقطعيا- فان الجملة في الاية القرآنية التي استشهد بها ابن الاثير تشكلت من ٢٤ مقطعا، أما الجملة الثانية فهي من ٢٥ مقطعا والجملة الثالثة من ٢٦ مقطعا وعلى النحو الاتي:

بل- كذ- ذ- بو- بس- سا- ع –ة- و- ءع –تد- نا- ل-
من –كذ- ذ –ب- بس- سا -ع –ة- س –عي- را.
ء-ذا-ر-ءت-هم-من-م-كا-نن-ب-عي-دن-س-م-عو-ل-
ها-ت-غي-ي-ظن-و-ز-في-را.

و-ء-ذا-ءل-قو-من-ها-م-كا-نن-ضي-ي-قن-م-قر-ر-
ني-ن-د-عو-ه-نا-ل-ك-ث-بو-را.
لم يكن لدى ابن الاثير آنئذ مفهوم للمقطع الصوتي كما نملكه اليوم ولانتوقع أن يعمد إليه لحساب الأمد، ويكفي إنه استند إلى حساب الألفاظ مع ما في ذلك من عدم عناية بما هو منطوق ومسموع غير مكتوب فضلا عن إهمال للصوائت القصيرة (الحركات).

والواقع ان النتائج لن تتختلف كثيرا بين حساب الألفاظ أو حساب المقاطع، لكن حساب الألفاظ سيهمل جانبا صوتيا جديرا بالملاحظة والعناية ألا وهو الصوائت القصيرة والطويلة، وتوزعها وتشابهها بل والتماثل التجانسي بينها.

سنفقد الأهتمام بكثافة الأصوات بين الجمل وشيوعها أولا، وبالفضاء الذي توزعت عليه تلك الأصوات في الجمل ثانيا، وبالسياق الذي اجتمعت فيه الأصوات كثرة وقلة ثالثا، وبطبيعة الأصوات قصيرة أوطويلة أو صوامت رابعا. وكل ذلك من بنية الخطبة الصوتية التي نود ان تنال العناية بالدرس.

استنادا إلى ماتقدم فان دراستنا للأسلوبية الصوتية في الخطبة العلوية سترتكز إلى مايأتي:

١. الأمد الصوتي بين الجمل.

٢. الكثافة الصوتية.

الأسلوبية الصوتية في الخطبة العلوية

أولا: الأمد الصوتي:

ونعني به قياس تماثل السياق الصوتي للمقاطع بين الفواصل (الجمل المسجوعة) أوغيرها في الخطب.

وسنتخذ من الخطبة الأولى في نهج البلاغة مثالا تطبيقيا، الفواصل الأولى هي ثلاث جمل:

أ. (الحمد لله الذي لايبلغ مدحته القائلون. ولايحصي نعماءه العادون. ولايؤدي حقه المجتهدون.)

استنادا إلى طريقة ابن الاثير في حساب عدد الألفاظ لقياس الأمد يظهر لنا مايأتي:

الجملة الأولى: ٧ ألفاظ والجملة الثانية:٥ ألفاظ والجملة الثالثة:٤ ألفاظ.

للوهلة الأولى يبدو ان ليس ثمة تطابقا أو تشابها في الأمد بين الجملة الأولى والثانية من جهة، لكن يبدو التشابه واضحا بين الجملتين الثانية والثالثة.

يجب ان نتذكر القاعدة التي صاغها ابن الاثير عن الفواصل المتشكلة من ثلاث جمل، حيث قال: (ما كان من السجع على ثلاثة فقرٍ فإن الفقرتين الأوليين يحسبان في عدة واحدة ثم باقي الثلاثة فينبغي أن تكون طويلة طولاً يزيد عليهما فإذا كانت الأولى والثانية أربع لفظات أربع لفظات تكون الثالثة عشر لفظات أو إحدى عشر)[1].

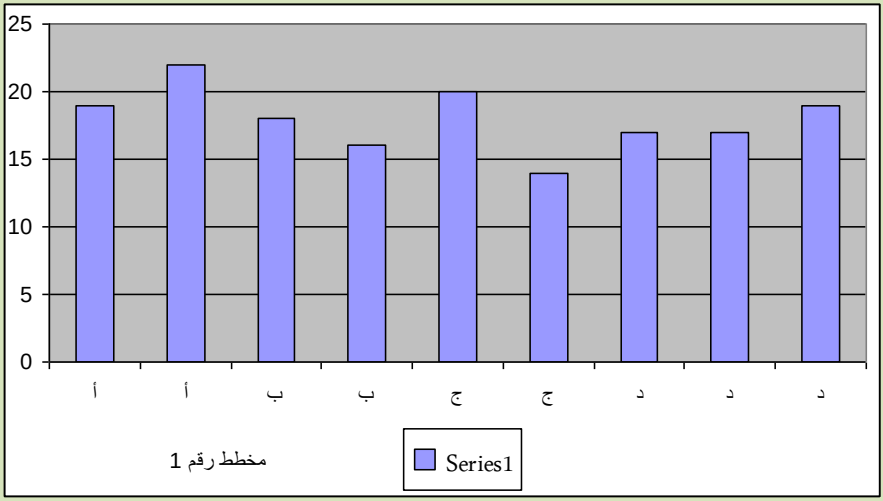
سنجد إن قاعدة ابن الاثير توصلنا إلى مشكلة أكبر، اذ ان الجملة الأولى مع الثانية تشكل ١٢ لفظة، والثالثة هي ٤ ألفاظ.

---

١ . م. ن.

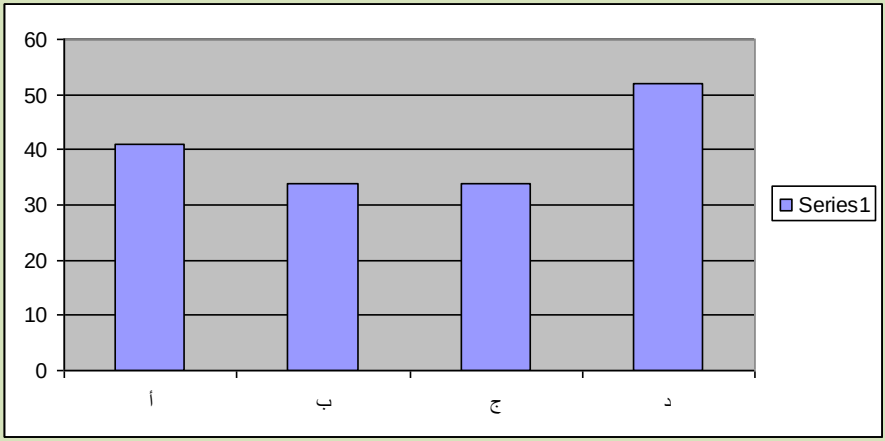
إننا بحاجة إلى نظر آخر بقياس مجموع الجملتين الثانية والثالثة ومقارنته بالأولى، إذ يكون الأمد متشابها فالجملة الأولى ٧ ألفاظ ومجموع ألفاظ الجملتين ٩ ألفاظ.
بهذا يحصل التناسب تقريبا بين أمد الجملة الأولى التي تكون المعيار مع ما يتبعها ويلحقها.
ومقطعيا فإن الجملة الأولى تشكل ما مجموعه ١٩ مقطعا صوتيا وهو الأمد الصوتي الذي سنقيس عليه مايتبعه اذ تشكل الجملتان الثانية والثالثة ما مجموعه ٢٢ مقطعا صوتيا (١٠ مقاطع للجملة الأولى و١٢ مقطعا للثانية).
ب. (الذي لايدركه بعد الهمم ولاينالـه غوص الفطن.)
الأمد الصوتي – مقطعيا- للجملة الأولى: ١٨ مقطعا صوتيا، وللجملة الثانية:١٦ مقطعا صوتيا وهذا يعني عدم التطابق بل التناسب.
ج. (الذي ليس لصفته حد محدود، ولانعت موجود، ولا وقت ممدود.)
الأمد الصوتي للجملة الأولى: ٢٠ مقطعا صوتيا، وللجملة الثانية:٧ مقاطع، وللجملة الثالثة:٧ مقاطع،وبحساب مجموع مقاطع الجملتين الثانية والثالثة يكون:١٤ مقطعا.
د. (فطر الخلائق بقدرته. ونشر الرياح برحمته. ووتد بالصخور ميدان أرضه.)
الأمد الصوتي للجملة الأولى:١٧ مقطعا صوتيا، وللجملة الثانية:١٧ مقطعا صوتيا،وللجملة الثالثة:١٩ مقطعا صوتيا.
والآن نقارن بين ماتحصل لدينا من آماد، حيث نجد ان الأمد الصوتي الأطول هو٢٢ مقطعا صوتيا مشتركا(

يعني بحساب جملتين). ومفردا(بحساب جملة واحدة) فإن أطول أمد صوتي هو ٢٠ مقطعا صوتيا.
أما أقل أمد صوتي مشترك فهو ١٤ مقطعا صوتيا.
واقل أمد صوتي منفرد هو٧ مقاطع صوتية.
أكثر أمد صوتي شيوعا هو ١٩ مقطعا و١٧ مقطعا حيث تكرر ورودهما مرتين وباقي الآماد ظهرت مرة واحدة.
في المخطط رقم (١) ستنظر بيسرإلى الموجة الصاعدة والنازلة للآماد الصوتية في جمل الخطبة العلوية الأولى في نهج البلاغة اذ بدا الأمد صاعدا ثم أخذ في النزول ثم الصعود ثم النزول وأخيرا عاد إلى الصعود.



مخطط رقم ١

أمد صوتي متموج مدا وجزرا بإيقاع نكشفه للعين وبحساب رياضي دقيق يعكس الهندسة الصوتية التي شكلها الفكر العلوي وجمالية البنية.
ولمزيد من الإيضاح أقدم المخطط رقم (٢) الذي يبين الأمد الصوتي لمقاطع الفواصل مجتمعة.



مخطط رقم ٢

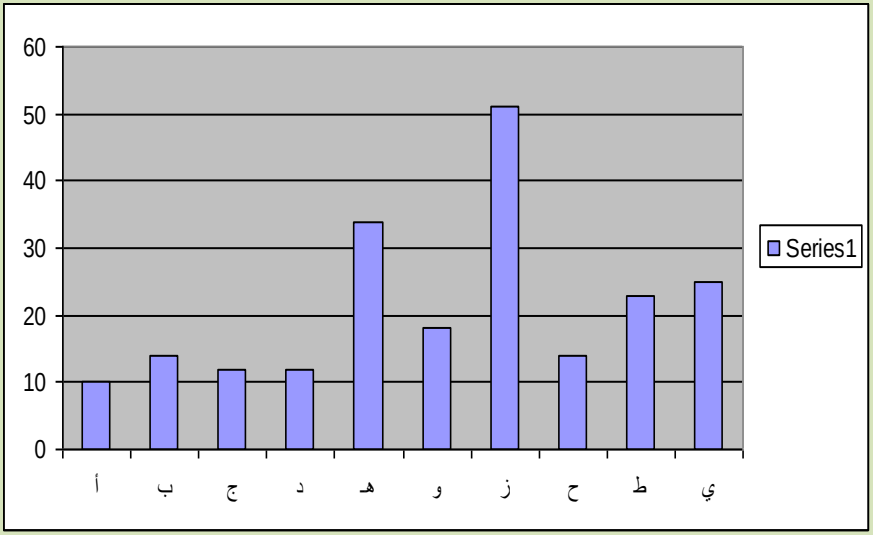
ثم وانت تنظر اسمح لأذنك القلبية ان تستمع إلى صوت تستعذبه جهورة وخفاء تهدجا وحزنا من خشية الله تتمثله عن صوت الإمام وهو يلقي بتلك الجمل من على المنبر.
سنخطو خطوة أكثر تطورا في استعمال مفهوم الأمد الصوتي عندما نرصد آماد الجمل في الخطبة العلوية الثانية في نهج البلاغة التي تضم عددا أكبر من الجمل وفواصل مسجوعة أقل:
أ. (أول الدين معرفته).
الأمد الصوتي للجملة ١٠ مقاطع.

ب. (وكمال معرفته التصديق به).
الأمد الصوتي للجملة ١٤ مقطعا.
ج. (وكمال التصديق به توحيده).
الأمد الصوتي للجملة ١٢ مقطعا.
د. (وكمال توحيده الاخلاص له).
الأمد الصوتي للجملة ١٢ مقطعا.
ه. (وكمال الاخلاص لـه نفي الصفات عنـه لشهادة كل صفة انها غير الموصوف).
الأمد الصوتي للجملة ٣٤ مقطعا.
و. (وشهادة كل موصوف انه غير الصفة).
الأمد الصوتي للجملة ١٨ مقطعا.
ز. (فمن وصف الله سبحانه فقد قرنـه. ومن قرنـه فقد ثناه. ومن ثناه فقد جزأه. ومن جزأه فقد جهله).
الأمد الصوتي للجملة الأولى١٧ مقطعا صوتيا وللجملة الثانيـة ١١ مقطعـا وللجملـة الثالثـة ١١ مقطعـا وللجملـة الرابعة ١٢ مقطعا.
ح. (ومن جهله فقد أشار اليه).

الأمد الصوتي للجملة ١٤ مقطعا.

ط. (ومن أشار اليه فقد حده. ومن حده فقد عده).
الأمـد الصـوتي للجملـة الأولـى ١٣ مقطعـا، وللجملـة الثانية ١٠ مقاطع.
ي. (ومن قال فيم فقد ضمنه. ومن قال علام فقد أخلى منه).
الأمـد الصـوتي للجملـة الأولـى ١٢ مقطعـا، وللجملـة الثانية ١٣ مقطعا.

مخطط الآماد الصوتية لجمل الخطبة العلوية السابقة يكون كما يأتي:



مخطط رقم ٣

آماد الجمل في (ه) و (ز) يبدوان منمازين كثيرا.

أما المقارنة بين آماد جمل الخطبة السابقة فتظهر ان أطول أمد لجملة منفردة هو٣٤ مقطعا صوتيا، وأطوله لجمل مشتركة هو ٥١ مقطعا صوتيا، وأصغر أمد منفرد هو١٠ مقاطع، واصغره مشتركا هو ٢٣ مقطعا صوتيا. وأكثر الاماد المنفردة شيوعا هو١٢ مقطعا (تكرر ٤ مرات)، ثم الاماد (١٠ و١١ و١٣ و١٤) مقطعا حيث تكررت (مرتين).

وباقي الاماد ظهرت مرة واحدة.

أعلم جيدا ان هذه المعالجة جديدة في التناول النقدي، ولكنها – وعلى الرغم مما تبدو عليه من وعورة أو تعقيد - بمثابة الأس أو المدماك الذي ستنبني عليه تفاصيل البحث عن أسلوبية متفردة للخطبة العلوية فهذا التحليل وتلك التفاصيل التي لاتلحظها العين، ذات أثر ايقاعي خفي في توليد إيقاع الخطبة، ولو كانت هذه الدراسة متسعة لتشمل جميع الخطب من الكلام العلوي لأمكن جمع نتائج أزعم انها جد ثمنية عن الأسلوبية الصوتية للخطبة العلوية بما تفردت به من آماد من حيث طولها والتناسب بين جملها، وأيها كانت مختارة عند الإمام علي، وايها قلت وندرت. ويتمنى الباحث أن يتوفر لديه الوقت، وأسباب البحث لإنجاز دراسة غالية كتلك.

ثانيا. الكثافة الصوتية والأنواع:

وهي كم الأصوات في الجمل، وشيوعها، وأنواعها، من زاويتي نظر الأولى للأصوات مفردة، والثانية في حال انتظامها بكلمات أو مفردات متكررة أو متجانسة أو متشابهة. وللتمثيل على زاوية النظر الأولى نحلل هذه الجمل من إحدى الخطب العلوية:(ثم أسكن سبحانه آدم دارا أرغد فيها عيشته، وآمن فيها محلته، وحذره إبليس وعداوته. . . .).

لربما يستقر في التلقي أواخر الجمل في أصواتها المتشابهة (عيشته، محلته، عداوته)، التي هي قواف أو فواصل أو أسجاع (لافرق حقيقيا)، وقد يكون ذلك لموقع تلك الأصوات في آخر الجملة وتكررها في الموقع ذاته، مايعطيها سمة البروز في التلقي، ولكن لماذا لانعطي أنفسنا فرصة تذوق الجمل مرة أخرى مزيلين بخور تلك الفواصل عن أعيننا وقل عبيرها

الطيب كي نستنشق عطرا آخر من روضة لفظ الإمام علي (عليه السلام) ؟

أوما شعرت وأنت تدخل إلى مرقد علي بن ابي طالب الشريفة بعبق خاص ؟ ثم وأنت تتجه إلى مناجاة ربك هناك تتنسم روائح بعضها مختلط ببعض، لكن من بين زحام العطور الكثيفة، يأتيك ذلك العطر الذي يلتصق بذاكرتك منذ الطفولة وأنت تدلف إلى المرقد المطهر لأول مرة (واعيا مدركا).

لقد اختبرت هذه التجربة مرارا، وهاهي تحضر الآن مع كتابتي لهذه الأسطر، وبشكل مدرك ترتبط بأصوات فمه المقدس الشريف.

دعونا إذا نتوقف مع أصواته العابقة من دون أن نسرع في ملاحظتنا العابرة.

في أول الجملة يتكرر صوت السين (أسكن سبحانه. . .) ومعها النون كذلك.

ثم صوت الدال بعدهما (آدم دارا أرغد) ومعها الألف والراء.

ثم الياء والهاء(فيها عيشته).

الجملتان (أرغد فيها عيشته، وآمن فيها محلته) تتماثلان صوتيا تركيبيا وتتوازنان صوتيا بشكل كبير،ومايلفت النظر حقا هو الصائت القصير(الفتحة) وتكراره:

ث (ضمة) م(سكون) م(فتحة) ء(فتحة) س (سكون) ك(فتحة) ن(فتحة).

س(ضمة) ب(سكون)ح(الالف صائت طويل = اشباع الفتحة) ن(فتحة) ه(الواو صائت طويل = إشباع الضمة).

ء(الألف صائت طويل = إشباع الفتحة) د(فتحة)م(فتحة).

د(الالـف صـائت طويـل = إشـباع الفتحـة) ر(فتحـة) ن(سكون) وهكذا. . . .
فـي الجملـة المقتبسـة (ثـم أسـكن سـبحانه. . . . . وعداوته.) يتكرر الصائت القصير (الفتحة) ٣٠ مرة.
أما (الضمة)فتكررت مرتان، والكسرة مرة واحدة.
الصـوائت الطويلـة الألـف تكـرر ٧ مـرات، والـواو ٤ مرات والياء ٤ مرات.
أنصـاف الصـوائت الـواو تكـرر٤ مـرات فـي (وآمـن، وحذره، وعداوته).
وقد يعترض معترض على هذه الدراسة في تجزيئها وتدقيقها في الأصوات مستندا إلى صعوبة الحديث عن إدراك المتلقي قارئا أو سامعا للأصوات منفردة، لان إدراكها يتم بصيغة كتلية وفي الحد الأدنى مقطعية.
الإعتراض له أحقية كاملة، وهو صائب من حيث ان المستمع لن يقوم لافي سمعه ولافي دماغه بعزل السلسلة اللفظية المنطوقة إلى أصوات مفردة، ومن ثم يصنفها أو يعدها.
ذلك صحيح جدا، و(قد يرى بعض القراء ان التشاكل والتباين الصوتيين هما من البداهة بحيث لايستحقان العناء الذي ينفق في دراستهما)[١].

لـن أرد ذلـك الإعتـراض بالتـذكير بمـا للحـروف والأصوات المفردة من تأثيرات نفسية وروحية لفتت الانتباه، ومـا استخدمه الـنص القرآنـي مـن استعمال أصوات مثل (الم ويس وحم، وعسق، وكهيعص).
ولن أردد مع المرددين بأن لكل صوت في اللغة معنى خاصا، بحيث تكون لها قيما ذاتية تتوازى فيها الأسماء

---

١ ـ استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ٣١.

الإلهية مع مراتب الوجود مع أصوات اللغة وانها أرواح وملائكة.[1]

ولكن سأكتفي بأن أورد نصا قديما هو للفخر الرازي في مفاتيح الغيب يحلل فيه أصوات لفظ الجلالة (الله) حيث يقول:
(الأصل في قولنا الله الاله وهي ستة حروف فلما أبدلوه بقولهم الله بقيت أربعة أحرف في الخط همزة ولامان وهاء، فالهمزة من أقصى الحلق واللام من طرف اللسان والهاء من أقصى الحلق وهو أشارة إلى حالة عجيبة فإن أقصى الحلق مبدأ التلفظ بالحروف ثم لايزال يترقى قليلا قليلا إلى أن يصل إلى طرف اللسان ثم يعود إلى الهاء الذي هو في داخل الحلق ومحل الروح فكذلك العبد يبتدىء من أول حالته التي هي حالة النكرة والجهالة ويترقى قليلا قليلا في مقامات العبودية حتى إذا وصل إلى آخر مراتب الوسع والطاقة ودخل في عالم المكاشفات والأنوار أخذ يرجع قليلا قليلا حتى ينتهي إلى الفناء في بحر التوحيد فهو إشارة إلى ماقيل النهاية رجوع إلى البداية)[2].

إن اكتفائي بهذا النص ناتج عن إنه اتجه إلى لفظة واحدة فقط (على الرغم من عظمها وثقلها وقدسيتها المطلقة) يفتش في حروفها ويدقق، بحثا عن تفسير صوتي يرتبط بتلك القدسية، وللسبب ذاته أجدني منقادا إلى أحرف الخطبة العلوية الشريفة باحثا عن تفسيرات صوتية.

---

١ . ينظر فلسفة التأويل، د. نصر حامد أبو زيد،٣٠٢ ومابعدها.
٢ . مفاتيح الغيب، ج٥٧:١.

لانعثر في الموروث البلاغي العربي اهتماما باحصاء كم الاصوات، ولكننا نعثر على محاولات حديثة لتحديد النسبة المعيارية لتردد أي صوت من أصوات العربية، ابتدأها مستشرقون وتابعها دارسون لغويون عرب.
ومنهم علي حلمي موسى الذي قام باحصاء شامل لتردد الصوائت في القرآن الكريم وخرج بالنسب الآتية[1]:

النسبة المعيارية للفتحة وألف المد	النسبة المعيارية للضمة و واو المد	النسبة المعيارية للكسرة وياء المد
٥٨. ٦٨	٢٢. ٠٣	١٩. ١٩

إعتمدت تلك النسب بوصفها النسب الضابطة (المعيارية) للغة العربية، التي سأقيس بموجبها مقدار الإنحراف عنها تشخيصا للأسلوبية الصوتية في استخدام الصوائت في الخطبة العلوية، وقد أحصيت الصوائت لمائة كلمة من ثلاث خطب، وتلك الخطب هي:
١. التي مفتتحها (أما بعد فإن الجهاد باب من أبواب الجنة فتحه الله لخاصة أوليائه وهو لباس التقوى ودرع الله الحصينة وجنته الوثيقة. . . .).
٢. التي مفتتحها(أما بعد فان الدنيا قد ادبرت وآذنت بوداع. . . . .).
٣. التي مفتتحها (أيها الناس المجتمعة أبدانهم، المختلفة أهواؤهم. . . .).
وكانت النتائج:

---

١ . ينظر:استخدام الالات الحاسبة الالكترونية في دراسة الفاظ القران الكريم. علي حلمي موسى، مجلة عالم الفكر، مج ١٢، مارس (اذار) ١٩٨٢.

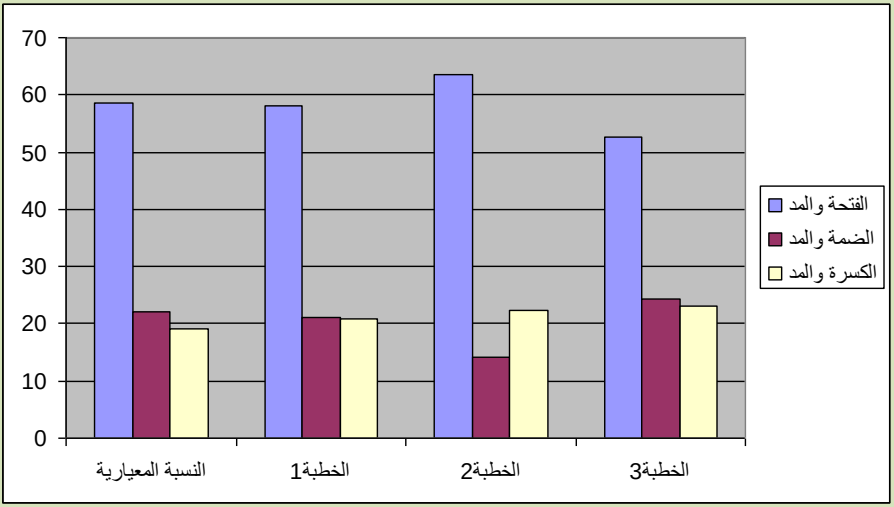
الخطب	نسبة تردد الفتحة وألف المد	نسبة تردد الضمة و واو المد	نسبة تردد الكسرة وياء المد
١	١٤ .٥٨	٠٦ .٢١	٧٨ .٢٠
٢	٤٧ .٦٣	١٨ .١٤	٣٤ .٢٢
٣	٧٠ .٥٢	٣٢ .٢٤	٩٧ .٢٢

يظهر بوضوح من خلال المقارنة بين النسبة المعيارية، والنسب المستخرجة من الخطب العلوية الثلاث ان الخطبة (١) تتطابق بشكل كبير مع النسب المعيارية، وتختلف الخطبتان (٢ و ٣) عن النسبة المعيارية، مع المحافظة على التفوق النسبي لتردد الفتحة والف المد على بقية الصوائت.

وإذا كان تفوق الفتحة وألف المد أمرا لازما (في العربية) فإن المجال الأسلوبي سيكون مرشحا للبروز في تردد الضمة و واو المد من جهة، أو تردد الكسرة وياء المد من جهة أخرى.

ان ماتفترضه هذه الدراسة استنادا الى النماذج المدروسة وما تقدم عن النسب المعيارية هو ان الخطبة العلوية تميل الى المحافظة على النسبة المعيارية للفتحة والف المد، في الوقت الذي يتأثر التناسب بين تردد الفتحة والف المد عكسيا مع تردد الضمة وواو المد، فكلما زاد تردد الفتحة والف المد في الخطبة العلوية، قل تردد الضمة و واو المد، مع ميل الخطبة العلوية الى استخدام نسبة تردد ذاتها للكسرة وياء المد.

وبكلمة أخرى ان الاسلوبية الصوتية (الصائتة) في الخطبة العلوية تستند الى التلوين في زيادة أو نقص نسب تردد (بعلاقة عكسية) بين الفتحة وألف المد، و الضمة وواو المد.



مخطط رقم ٤ مقارنة بين نسب تردد الصوائت

الخاتمة والنتائج

عالجت هذه الدراسة (الأسلوبية الصوتية للخطبة العلوية) من خلال مفهومي الأمد الصوتي والكثافة والأنواع، واتضح أن للخطبة العلوية – صوتيا- آمادا صوتية في جمل الخطبة الواحدة يمكن قياسها، ويعتقد الباحث أن بالإمكان إنجاز دراسة تحصر آماد خطب الإمام علي عليه السلام جميعها، وتمكننا من تصور إيقاع صوتي لها.

كما درست الكثافة الصوتية للصوائت في الخطبة العلوية استنادا إلى نسب معيارية مأخوذة من القرآن الكريم، وقد ظهر ان من أسلوبية الخطبة العلوية إحداث تناسب عكسي بين تردد صائت الفتحة وألف المد و

الضمة وواو المد، وتميل الخطبة العلوية إلى الإحتفاظ بالنسبة المعيارية ذاتها للكسرة وياء المد.
قاربت الدراسة نماذج الخطب العلوية، من خلال دراسة وصفية تلتزم الإنضباط العلمي واستعملت المخططات التوضيحية.
تتبنى الدراسة الدعوة إلى إيلاء الكلام العلوي المزيد من الدراسة لاستكشاف آفاق الفرادة العلوية الشريفة.

قائمة المصادر والمراجع:

١. استخدام الالات الحاسبة الالكترونية في دراسة ألفاظ القرآن الكريم. علي حلمي موسى. مجلة عالم الفكر. المجلد ١٢. آذار ١٩٨٢.
٢. استراتيجية التناص. محمد مفتاح. دار التنوير للطباعة والنشر. ط١. ١٩٨٥.
٣. إعجاز القران. القاضي أبو بكر الباقلاني. بهامش الإتقان في علوم القرآن للسيوطي. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة. ط٣. ١٩٥٢.
٤. البنية الصوتية في الشعر. محمد العمري. الدار العالمية للكتاب. ط١. ١٩٩٠.
٥. الجامع الكبيرفي صناعة المنظوم من الكلام والمنثور. ضياء الدين بن الأثير. تحـ: د. مصطفى جواد و د. جميل سعيد. مطبعة المجمع العلمي العراقي. ١٩٥٦.
٦. مصادر نهج البلاغة وأسانيده. عبد الزهراء الحسيني الخطيب. دار الأضواء بيروت. ط٣. ١٩٨٥.
٧. مفاتيح الغيب. فخر الدين الرازي. المطبعة الخيرية. القاهرة. ط١.

٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير. تحـ: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. مكتبة نهضة مصر. القاهرة. ١٩٦٠.
٩. نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة. الشيخ محمد باقر المحمودي. مطبعة النعمان. النجف الأشرف. ط١. ١٩٦٥.
١٠. النقد الأدبي. أحمد أمين. مطابع دار الغندور. الطبعة الرابعة.
١١. نقد النثر. قدامة بن جعفر. دار الكتب العلمية. بيروت. ١٩٨٢.
١٢. فلسفة التأويل. نصر حامد أبو زيد. دار الطليعة. بيروت. ١٩٨٣.
١٣. القاموس المحيط. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي. دار إحياء التراث العربي. بيروت. ط١. ١٩٩١.
١٤. شرح نهج البلاغة. ابن ابي الحديد. ط٢. بيروت. ١٩٥٤.
١٥. الخطابة أصولها وتأريخها في أزهى عصورها عند العرب. محمد أبو زهرة. دار الفكر العربي. القاهرة. ط٢. ١٩٨٠.
١٦. الخطابة العربية ومنهج عبد الحميد كشك. عبد الرحمن محمد موسى. ط١. ٢٠٠٠.