من القيم الصوتية في نهج البلاغة

م.د. تحسين فاضل عباس

جامعة الكوفة/ كلية الآداب

تقدم العرب على غيرهم من الأمم في دراسة الأصوات، إذ تعد اللبنة الأولى والأساسية للاطلاع على أسرار اللغة، والأداة المعبرة عن كنه أفكار المتكلم وأحاسيسه. وقد ترجم الفراهيدي(ت١٧٥هـ) هذا الاهتمام بمعجم(العين)، الذي أقامه على وفق مخرج الحروف، بحسب اتجاه مجرى الهواء عند النطق به، بمنهج((علمي موضوعي يقوم على دراسة الصوت اللغوي مفردا أو مركبا، وهو المنهج الذي تقوم عليه الدراسة الصوتية الحديثة والمعاصرة، بشقيها الفوناتيكي والفونولوجي))[١].

وتواصلت الجهود من الرعيل الأول من ثلة من علماء العربية الذين كن لهم فضل السبق حتى نضجت تلك الجهود بمصنفات فيلسوف اللغة(ابن جني)(ت٣٩٢هـ) بمنهجية واضحة وخاصة في كتابيه:(سر صناعة الإعراب)،و(الخصائص) الذي حدّ اللغة بأنها عبارة عن أصوات ، وعلى الرغم من عدم توافر الإمكانات والمختبرات الصوتية وقتئذٍ فقد توافقت النتائج إلى حدّ كبير بين القدماء والمحدثين في وضع القواعد الوصفية لعلم الأصوات.

وعلى هذا المفهوم بتعريف اللغة بهذه الشمولية والدقة فـ((لا يمكن أن تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفي لأية لغة منطوقة؛ ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية))[٢]. فالأصوات((تشكل الإطار الأساس الذي يبني البنى الأخرى (النحوية والصرفية والدلالية)، في كلامنا المنطوق والمكتوب من خلال الاستبدال الفونيمي داخل مفردات اللغة))[٣].

ويقوم الخطاب الأدبي على عنصرين أساسيين: (الصوت والمعنى)، فإن علاقة الخطاب بالأصوات وثيقة، كونه فنا يعتمد على المواجهة والمشافهة، وعنصر الإلقاء يؤثر بصورة أكبر في المتلقي موازنة مع الكتابة، وهذا ما نلمسه عند سماعنا شعرا أو نثرا، ومدى تأثير منشئ النص وأسلوبه فينا من شدّ وانتباه، وتعميق الدلالة من خلال إبداع المتكلم باستعماله للأصوات وتوظيفها لتوسعة المعنى بإيجاد نسيج متناغم بينهما،((الذي يعتمد بالأساس على الحكم والانتقاء الحدسي لمبدع النص في انتقاء المفردات التي تتحكم بها ظروف وعوامل كثيرة، منها ثقافة المبدع، ومعجمية لغته، وحاله النفسية وظروف بيئته، وسياقاتها الدلالية، المرتبطة بالمنتَج الإبداعي))[٤].

إن علم الأصوات ((لا يُعنى إلا باللغة المنطوقة، دون أشكال الاتصال الأخرى المنظمة،... فعلم الأصوات لا يهتم إلا بالتعبير اللغوي ، دون المضمون الذي يقوم تحليله على القواعد والمعجم، أي : الجانب النحوي ، والدلالي للغة))[٥].

والخطابة فن قديم ، نشأ مع الإنسان،((فهي سبيل الإقناع، وأداة الدعوة إلى العقيدة والرأي،

ووسيلة الدفاع عنهما، وعماد النهضات والثورات، فلربما كانت الكلمة البليغة تصب موضعها أمضى من الحسام في يوم الخصام))[٦].وشروط الإقناع عند الخطيب تكمن في ثلاث وسائل هي: قدرته((١- على التفكير المنطقي، ٢- وعلى فهم الخلق الإنساني والخير في مختلف أشكالها، ٣. وأن يفهم الانفعالات))[٧].

والخطابة والشعر يعتمدان على اللغة الدقيقة الواضحة، وكلاهما يخاطب العقل والعاطفة بقدر مشترك تختلف مقاييسه بينهما، والخطيب يتخلى عن الوزن، لكنه يصوغ عباراته في إيقاع يثير الانفعال، ويلاحظ في تقسيم الجمل قربها من الأوزان الشعرية[٨].

وظهرت في أسلوب الخطابة الإسلامية سمات عامة((ناجمة عن قوة العاطفة وشدة إيمان الخطيب بما يقول وحرصه على إقناع المخاطبين برأيه واستمالتهم إليه وتقرير الفكرة في نفوسهم، كاللجوء إلى أساليب التوكيد المختلفة من تكرار وقسم))[٩].

وبرز الإمام علي خطيبا مفوها مقتدرا على التأثير في المتلقي بأساليبه المتنوعة، وقد وصف كلامه بأنه((دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق))[١٠]، ويمثل نهج البلاغة ((أسس البيان العربي، مكانة تلي مكانة القرآن الكريم... وتتصل به أساليب العرب، في نحو ثلاثة عشر قرنا، فتبني على بنائه، وتقتبس منه جذوتها، ويحيا جيدّها في نطاق من بيانه الساحر))[١١].

والخطابة فرع من الجدل وعلم الأخلاق[١٢]،و((بطولات الإمام ما اقتصرت يوما على ميادين الحرب، فقد كان بطلا في صفاء رأيه، وطهارة وجدانه، وسحر بيانه، وعمق إنسانيته، وحرارة إيمانه، وسمو دعوته، ونصرته للمحروم والمظلوم من الحارم والظالم، وتعبده للحقّ أينما تجلّى له الحق))[١٣].

وأسلوب خطب الإمام علي(عليه السلام) تتماز((بالتكرار بغية التقرير والتأثير، وباستعمال المترادفات وباختيار الكلمات الجزلة ذات الرنين))[١٤]، ((والجنوح إلى الأسلوب الإنشائي المعتمد على الاستفهام والتعجب والدعاء، وأسلوب التوكيد))[١٥]،و((بقوة المنطق وبراعة البيان استطاع علي وابن عباس إقناع الخوارج بخطئهم حين خرجوا عليه في أول أمرهم فعادوا إلى الكوفة))[١٦].

واختص البحث بدراسة الظواهر الصوتية المُتشكّلة :كالسّجْع، والتنغيم والنبر والقطع الصوتي.

أولا: **السجع**:

هو((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))[١٧]، وقد اشتهر السجع(غير

المتكلف) في خطب الإمام علي(عليه السلام) الذي يحقق موسيقى الأسلوب[١٨]، في حين رأى بعض الباحثين وجود شك في طائفة من خطبه يظهر فيها تكلف السجع فضلا عن تكلف ألوان أخرى من الصنعة البديعية، وهي ألوان لم تعرف طريقها إلى النثر العربي إلا مع العصر العباسي[١٩]، ويضعّف هذا الرأي أن ((الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين، فيكون في تلك أسجاع كثيرة، فلا ينهونهم))[٢٠].

فالسجع موجود في كلّ العصور الأدبية حتى في عصر صدر الإسلام[٢١] ،فـ((لو كان عيبا لكان كلام الله سبحانه معيبا؛ لأنه مسجوع، كله ذو فواصل وقرائن))[٢٢]، والمذموم هو السجع المتكلف الثقيل على المعنى أو السمع.والسجع يتحقق في الوزن والفاصلة، وهي الكلمة الأخيرة في القرينة.

وفي خطب الإمام (عليه السلام) يتحقق موسيقى الكلام والأسلوب، ويمسك قلب المتلقي وفكره عن طريق السجع غير المتكلف، وورود الانسجام والتوافق الصوتي، مما له أثر إيقاعي في نفس المتلقي، ومن هنا تبدأ العلاقة بين الخطابة والسجع من ذلك قوله:((**وَفَرَضَ عَلَيْكُمْ حَجَّ بَيْتِهِ الْحَرَامِ، الَّذِي جَعَلَهُ قِبْلَةً لِلأَنَامِ، يَرِدُونَهُ وُرُودَ الأَنْعَامِ وَيَوْلَهُونَ إِلَيْهِ وَلَهَ الْحَمَامِ وَجَعَلَهُ سُبْحَانَهُ عَلامَةً لِتَوَاضُعِهِمْ لِعَظَمَتِهِ، وَإِذْعَانِهِمْ لِعِزَّتِهِ. وَاخْتَارَ مِنْ خَلْقِهِ سُمَّاعاً أَجَابُوا إِلَيْهِ دَعْوَتَهُ وَصَدَّقُوا كَلِمَتَهُ، وَوَقَفُوا مَوَاقِفَ أَنْبِيَائِهِ، وَتَشَبَّهُوا بِمَلائِكَتِهِ الْمُطِيفِينَ بِعَرْشِهِ، يُحْرِزُونَ الأَرْبَاحَ فِي مَتْجَرِ عِبَادَتِهِ، وَيَتَبَادَرُونَ عِنْدَهُ مَوْعِدَ مَغْفِرَتِهِ جَعَلَهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى لِلإِسْلامِ عَلَماً، وَلِلْعَائِذِينَ حَرَماً، فَرَضَ حَقَّهُ، وَأَوْجَبَ حَجَّهُ، وَكَتَبَ عَلَيْكُمْ وِفَادَتَهُ**))[٢٣].

وعند تحليل السجع في خطبة الإمام(عليه السلام) نجده من النوع القصير، الذي تكون ألفاظه قليلة من(٢-١٠)، وكلما قلت الألفاظ كان أحسن لقرب لفواصل من السامع[٢٤]. ففي الفقرة الأولى خمسة ألفاظ، والفقرة الثانية أربعة ألفاظ، والفقرة الثالثة ثلاثة، والرابعة أربعة ألفاظ.

وهذا النوع من السجع أصعب وأوعر طريقا من الطويل، مما يدل على تمكن منتج النص من فنه؛((لأن المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزّ مواتاة السجع فيه لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه))[٢٥].

ونجد التقارب في كلمات الفِقَر، والاعتدال في مقاطع الكلام، وحلاوتها وقوة جرسها ، وتوافقها الصوتي،((ومن سجع الإمام آيات تردّ النغم على النغم ردا جميلا،وتذيب الوقع في الوقع على قراءات لا أوزن منها على السمع ولا أحبّ ترصيعا))[٢٦].

هذه اللوحة الأدبية الخطابية كتبت بريشة فنان مقتدر، يعرف كيف يؤثر في المتلقي العربي البليغ المتذوق بدرجة عالية للنص، روافد هذه اللوحة ألوان متعددة، أسهمت في نتاج نص عالٍ

في ألفاظه ومعانيه ، وفي كل وقفة هناك فاصلة لسجع خفيف، ذي وقع حسن في الأذن. جاء هذا الحسن عن طريق صوتين هما :الميم والهاء، ليكونا دار استراحة صوتية محببة، بما يمتلكان من سمات تنسجم مع المعنى المركزي ، وهو(الشوق) إلى لقاء أمر عظيم واستجابة لنداء السماء، وهو(الحج).

ويمكن أن نفصّل القول في ذلك بالمخطط الآتي:

النص	المعنى القريب	المعنى المركزي	صوت الروي
– يردونه ورود الأنعام	يأتي الناس إلى بيت الله ليشربوا من فيض مغفرته ويدخلوا إلى بيته كما تشتاق الأنعام وتتزاحم على الماء لترتوي.	الشوق	الميم
– ويولهون إليه وله الحمام	يشتاق الناس إلى الكعبة شوق الطير إلى وكره حتى يكاد هذا الشوق يذهب العقل.	الشوق	الميم
– وجعله سبحانه علامة لتواضعهم لعظمته وإذ عانهم لعزته	شعائر الحج فيها تعظيم للخالق وتذلل وتواضع من المخلوق	سمة الشوق	التاء
– واختار من خلقه سُمّاعاً أجابوا إليه دعوته، صدقوا كلمته	أجاب العباد الصالحون دعوة ربهم وامتثلوا لأمره.	السرعة في تلبية نداء السماء	التاء
–ووقفوا مواقف أنبيائه، وتشبهوا بملائكته المطيفين بعرشه	التذكير بقدسية المكان وبمنزلة وقوف الحجاج فقد وطأت أقدام الأنبياء فيه وبطوافكم هذا كأنه طواف الملائكة المحيطين بعرش الله تعالى	ثمار لهذا الشوق	الهمزة+ الشين
– يحرزون الأرباح في متجر عبادته	ينالون الأجر الكبير تجاه الحج	حصد ثمار لهذا الشوق	التاء

النص	المعنى القريب	المعنى المركزي	صوت الروي
– ويتبادرون عنده موعد مغفرته	يتسارع الناس لموعد الحج يوم المغفرة	السرعة لتحقيق الشوق	التاء
– جعله سبحانه وتعالى للإسلام علماً، وللعائذين حرماً	الحج هو رمز للمسلمين وكنفهم.	مآل الشوق	الميم
– وفرض حقه، وأوجب حجة، وكتب عليكم وفادته	وجوبه لعظيم الحدث	الأهمية الكبيرة له	القاف+ الجيم+ التاء

وبذلك وجدنا في أغلب الألفاظ الواردة في نص الخطبة أنها تدور حول معنى الشوق، لهذا اليوم العظيم، هذا المدلول يوافقه دال عليه بأصوات الروي بنسبة كبيرة للتاء والميم فقد تكررت التاء(٧ مرات)والميم(٦ مرات)، والعرب يولون اهتماما كبيراً للقافية أو الفاصلة؛ لأنها الوقفة الأخيرة التي يبقى رنينها في أذن المتلقي فتأثيرها فيه كبير.

فجاء الميم(المجهور) منسجماً مع كبر الحدث، في فريضة الحج (وفرض عليكم حج بيته الحرام)، وجاء دوي هذا الجهر متوافقاً مع عظيم منزلته وهي الاتجاه والقبلة للمسلمين(الذي جعله قبله للأنام)، ولإطفاء عطش القاصد من ماء بيت الله الحرام(يردونه ورود الأنعام)، وعظيم الشوق إليه(ويولهون إليه وله الحمام).

ختمت تلك الفواصل المتقدمة بالميم الذي يتميز بحركته المجهورة وصوته المسموع القوي وفي الوقت نفسه ما يتمتع به من الجمالية بوجود الغنة فيه وهو عبارة عن الإطالة في الصوت[٢٧]، وإعطاء المد والفضاء لإظهار المعاني فهو قريب من أصوات المد، لذا ((أطلق بعضهم على هذا النوع من الأصوات أصوات شبه علة))[٢٨]، فهواء الميم يخرج حراً طليقاً كالحركات تماماً، ولكنه يخرج مع الميم من الأنف[٢٩].

ثم أنه من الأصوات الشفوية أول المخارج الذي جاء مساعداً لتحقيق الشوق لزيارة بيت الله الحرام، ويتوافق مع سرعة الوصول والاشتياق إلى هذا الهدف السامي والكبير.

وتكرار صوت الروي في الوحدة الصوتية(ته)أضفى جواً إيحائيا لمعنى معين ودلالة تختلف عما تقدم، فالتاء والهاء صوتان مهموسان أي فيهما همس وخفوت، فالصوت الأول هو الروي والثاني ضمير، أسهما في بث مدلول الانحناء والتواضع والإذعان والإجابة للنداء الإلهي((لتواضعهم لعظمته، وإذ عانهم لعزته، أجابوا إليه دعوته))، وصوت الهاء فيه مد يشبه

إلى حد ما الصوائت الطويلة في وضع مجرى الهواء، فيحدث الهاء ((بهواء مندفع من الصدر، لا يحول دونه عائق غير أن فتحة الوترين الصوتين بها شيء من تضييق))[٣٠]، أو هو((الهواء المار بالحنجرة أثناء الزفير))[٣١]، فهو يقترب من أصوات المد الهوائية، ((ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعاً يشبه الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين))[٣٢]، و((حروف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى))[٣٣].

فالميم والهاء بقربهما من أصوات المد قد استوعبا الشحنة الدلالية، وأصبح التعادل بين الصوت المعبر عنه والحالة الشعورية لمنتج النص ، بصداها الكبير، تضافرا في نتاج ذي وقع مؤثر في السجع بشكل متوازن، مما زاد الصورة وضوحا وجمالاً.

ومن وسائل الأسلوب الخطابي الرفيع أن يكون موسيقياً رناناً، ليكون خفيفاً على اللسان، حسن الوقع في الآذان، ويتحقق ذلك عن طريقين: انسجام الحروف وحلاوة جرسها، وائتلاف الكلمات وتلاؤم فقرها وإيقاعها، فتطول الجملة وتقصر طوعاً لحركة الفكر وحالة العاطفة[٣٤].

ومنه قوله (عليه السلام):

((أَحْمَدُهُ اسْتِتْمَاماً لِنِعْمَتِهِ، واسْتِسْلاماً لِعِزَّتِهِ، واسْتِعْصَاماً مِنْ مَعْصِيَتِهِ، وأَسْتَعِينُهُ فَاقَةً إِلَى كِفَايَتِهِ، إِنَّهُ لا يَضِلُّ مَنْ هَدَاهُ، ولا يَئِلُ مَنْ عَادَاهُ، ولا يَفْتَقِرُ مَنْ كَفَاهُ، فَإِنَّهُ أَرْجَحُ مَا وُزِنَ، وأَفْضَلُ مَا خُزِنَ، وأَشْهَدُ أَنْ لا إِلَهَ إلا اللَّهُ وَحْدَهُ لا شَرِيكَ لَهُ، شَهَادَةً مُمْتَحَناً إِخْلاصُهَا، مُعْتَقَداً مُصَاصُهَا، نَتَمَسَّكُ بِهَا أَبَداً مَا أَبْقَانَا، ونَدَّخِرُهَا لأَهَاوِيلِ مَا يَلْقَانَا، فَإِنَّهَا عَزِيمَةُ الإِيمَانِ وفَاتِحَةُ الإِحْسَانِ، ومَرْضَاةُ الرَّحْمَنِ، ومَدْحَرَةُ الشَّيْطَانِ))[٣٥].

نلحظ في هذه الخطبة قيماً صوتية متعددة جاءت من أساليب متنوعة، استطاع مبدع النص أن يشرك المتلقي في الإحساس بالمعاني المعروضة، وهي:

١ـ الفاصلة ذات المقطع المغلق عند الوقف، جاء متناغماً مع مدلولات معنية في تمام النعمة، والخضوع لقهر الخالق، وطلب الحصانة من معصيته، فهي طلبات لنهايات الاستعانة وثمارها، **(أَحْمَدُهُ اسْتِتْمَاماً لِنِعْمَتِه، واسْتِسْلاماً لِعِزَّتِهِ، واسْتِعْصَاماً مِنْ مَعْصِيَتِه)**.

٢ـ الترصيع، وهو أسلوب بلاغي((يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة))[٣٦]، أو هو التقابل بين الألفاظ من ناحية الوزن والتقفية[٣٧]، نحو(استتماماً، استسلاماً، استعصاماً)، فيخلق هذا اللون من الأسلوب ترددات موسيقية متساوية الانشطار في إيقاعها، ذات التأثير الهادر.

٣. لزوم مالا يلزم، هو((أن يجيء قبل حرف الروي ما في معناه ما ليس بلازم في مذهب

السجع))[٣٨]، نحو قوله تعالى:﴿فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل في تنهر﴾[٣٩]، التزام الهاء في الموضعين قبل الراء، نحو ما جاء في خطبة الإمام علي (عليه السلام): (هداه وعاداه، وزن وخزن)[٤٠]، ولزوم مالا يلزم دليل على القدرة الإيقاعية والسمو بموسيقى الفاصلة[٤١].

٤. الفاصلة، ذات المقطع المفتوح الطويل ، ((إخلاصها، مصاصها، أبقانا، يلقانا))وأصوات المد تقوم بإعطائنا قوة على الإسماع بسبب عدم وجود الاحتكاك والحائل في مجرى الهواء في أثناء الأداء الصوتي لها[٤٢]، وأصبحت هذه القوة مزدوجة باقترانها مع الهاء الشبيه بأصوات اللين[٤٣]، والنون التي تسمى بشبه أصوات العلة لقوة الوضوح السمعي فيها، وحرية مرور الهواء[٤٤].

المقاطع الطويلة جاءت امتداداً للمعاني المعينة التي يوافقها سمة هذا المقطع، نحو:(شهادة ممتحناً إخلاصها)، أي أنّ كلمة التوحيد والشهادة خرجت بإخلاص من أعماق الإمام وهي غير متناهية، وستبقى سرمدية ما بقي الأمام، و(معتقداً مصاصها)، أي أن عقيدته خالصة من كل شائبة، و(نتمسك بها أبداً ما أبقانا، وندخرها لأهاويل ما يلقانا)، التمسك بالإيمان والمعتقد عنده (عليه السلام) ، باقٍ ببقاء الحياة الدنيا، وهو ذخر كبير للإنسان في الحياة الآخرة. وكل تلك المعاني غير المتناهية وغير المحدودة عبّر عنها بالمقطع الطويل المنفتح.

ثم عضّد ذلك المستوى الصوتي، وتوافقه مع المدلول بالوحدة الصوتية، للفاصلة(ان)، نحو:(فإنها عزيمة الإيمان، وفاتحة الإحسان، ومرضاة الرحمن، ومدحرة الشيطان).فالنون ساعدت في بيان الحالة الشعورية الممتدة، مع وجود تردد موسيقي محبب فيها[٤٥]، والنون تلي أصوات اللين في الطول الطبيعي فهي من أطول الأصوات الصامتة[٤٦].

وبذلك وظّفت الأصوات توظيفاً دلالياً وإيقاعياً، بمهارة لغوية عالية، للتأثير في المتلقي الذي يستقبلها بانسيابية، بسبب هذا التناسق الصوتي مع المعنى في الوصول إلى صورة أدبية عالية ومؤثرة، لان غاية الخطابة هي الإقناع والتأثير.

ثانياً: التنغيم والنبر والمقطع الصوتي:

التنغيم مصطلح حديث، لم يتناوله القدماء بصورة مستقلة في دراستهم، وقد أشار إليه(ابن جني)في (الخصائص)، في حذف الصفة وإقامة الحال مكانها، ((فتقول: كان والله رجلاً فتزيد في قوة اللفظ بـ(الله) هذه الكلمة وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها(وعليها) أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً، أو نحو ذلك وكذلك تقول سألناه فوجدناه إنساناً وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه فتستعين بذلك عن وصفه بقولك إنساناً سمحاً أو جواداً ، أو نحو ذلك))[٤٧].

والتنغيم هو: ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، وله وظيفة نحوية ودلالية مهمة، لتمييز الجمل: قد تكون إثباتية(تقريرية)، أو استفهامية، ولمعرفة معنى التهكم أو الزجر، والموافقة أو الرفض أو الاستغراب والدهشة[٤٨]، فكلمة(نعم)لها تنغيم يختلف عن التنغيم في حالة الغضب، ويمكن أن أطلق عليه تسمية(موجّه الكلام) لما له من دور في توضيح الجمل ،وتفسيرها وتوجيهها بالصورة الصحيحة.

وله عدة تسميات تبعاً للترجمة، فمنهم من ترجمه بـ(موسيقى الكلام)[٤٩]، والنبر الموسيقي[٥٠]، والتنغيم موجود في معظم اللغات[٥١].

وقد صنّفه د. تمام حسان على أبواب[٥٢]، يمكن إيجازها بالمخطط الآتي:

نوع الكلام	نوع التنغيم ودرجته
المجموعة الكلامية التي يتم بها المعنى	نغمة هابطة
المجموعة الكلامية التي لا يتم بها المعنى	نغمة صاعدة
تأكيد الإثبات في جواب المنكر لفعل قام به	إيجابي هابط
تأكيد الاستفهام(عدا الفعل والهمزة)	
الاستفهام بـ(هل والهمزة)	إيجابي صاعد
الإثبات غير المؤكد التحية المعدودات النداء الكلام التام	نسبي هابط
الاستفهام بغير هل والهمزة	نسبي صاعد
التسليم بالأمر نحو لا حول ولا قوة إلا بالله	سلبي هابط
عبارات الأسف والتحسر	
التمني والعتاب	سلبي صاعد

((والفرق بين الثلاثة مديات (الايجابي والنسبي والسلبي) فرق في علو الصوت وانخفاضه، فالايجابي أعلاها والسلبي أخفضها وبينهما النسبي))[٥٣].

وهناك عدة عوامل مؤثرة في التنغيم، منها: الحالة النفسية والشعورية للمنتج، والنبر، والوقف، وتغير تردد نغمة الأساس، وزمن المستغرق، ونوعية الصوت[٥٤]. فالأصوات لا ينظر إليها من جهة الانفراد والتفكك، بل إنّ حياتها وجمالها يكمن في علاقاتها ((بالمجموعة الكلامية بصفة عامة، كالموقعية والنبر والتنغيم))[٥٥].

وهناك فرق بين التنغيم والنغمة، فالأول يعني:((الارتفاع والانخفاض المميز في العبارة وهو يتعلق بالجملة، وينقل معلومات في اللغات حول المكونات القواعدية في التعبير، أما النغمة فهي درجة العلو في الكلمة))[٥٦].

وهناك علاقة بين التنغيم والنبر والمقطع في التحليل الصوتي، ((وتسمى النغمة(صاعدة)Rising tone إذا تم صعودها من أسفل إلى أعلى على المقطع الذي وقع عليه النبر. والنغمة هابطة Falling tone إذا تم نزولها من أعلى إلى أسفل، على آخر مقطع وقع عليه النبر))[٥٧].

من أجل ((ذلك كانت علاقة التنغيم بالنبر وثيقة؛ لأنه لا يحدث (تنغيم) دون(نبر) للمقطع الأخير من الجملة التي تقع ضمنها الكلمة))[٥٨].

ويمكن أن نزيد على ذلك بأن النوعين يتفقان على كشف الحالة الشعورية والنفسية عند منشئ النص، أو القصدية في إثبات أمر ما. ولكنهما يختلفان في أنّ النبر لا يؤثر في تغيير المعنى خاصة في العربية، على حين أن التنغيم له وظائف دلالية متعددة.

والتنغيم على الرغم من اختلاف صوره وإمكاناته يمكن حصر نغماته الرئيسة في تنغيمتين اثنتين(نظرا إلى نهاياتها لا إلى الوحدات الداخلية)، الأولى: الهابطة: كالجملة التقريرية، ذات المعنى الكامل، نحو:محمود في البيت، والجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة عدا(هل، والهمزة)، والجمل الطلبية: التي تحتوي على فعل أمر أو نحوه.

الأخرى: النغمة الصاعدة: لصعودها في نهايتها: كالجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم، والجمل الشرطية (المعلقة)، وفيها الكلام غير تام لارتباطه بجواب الشرط، نحو: إنْ تدرسْ تنجح.

فالصعود يكمن في فعل الشرط فهو كلام معلق، ويتوقف تمامه على الجواب، والنغمة الهابطة تكمن في الجزء الثاني من الجملة الشرطية(جواب الشرط)؛ لأن الكلام قد تم وأصبحت

الجملة تقريرية[٥٩].

وقد تظهر النغمات الصاعدة والهابطة معا في منطوق واحد، نحو: واحد، اثنين، ثلاثة، أربعة، فالصعود يكون في (١-٣) لعدم تمام المعنى، والهبوط في أربعة لانتهاء الكلام[٦٠].

ومنهم من حدد ستة مستويات للتنغيم من جهة النوع ، هي:

١. الصاعدة: تتمثل في الأمر، والترغيب ، والتعجب، والاستفهام، والإثارة، والإهانة، والنهي المحض.

٢. المستوية: تتمثل في التقرير والخبرية، والتذكير، والنصح، والإرشاد، والنداء المحض، وطلب الانتباه.

٣. الهابطة: وتتمثل في التمني، والتهكم، وإظهار الأسف والحزن.

٤. المستوية الصاعدة: وتتمثل في التهديد، والسخط والغضب.

٥. المستوية الهابطة: وتتمثل في الإنكار، والتوبيخ، والعتاب، والتعجيز، والإهانة، والسخرية.

٦. الهابطة المساوية: وتتمثل في الحيرة والتخبط[٦١].

والنبر هو: الضغط على مقطع معين، فهو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا، كأقصى الحنك واللسان والشفتين[٦٢]،أو هو((نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره))[٦٣]. والمقطع هو((وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت، أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد))[٦٤].

وتوجد في العربية أنواع المقاطع الآتية:

١. مقطع قصير:(صامت + صائت قصير)، مثل:كَ.

٢. مقطع متوسط، أو الطويل المغلق بحركة قصيرة:(صامت + صائت قصير+صامت)، مثل:كمْ.

٣. مقطع طويل مفتوح:(صامت + صائت طويل)، مثل: كا.

٤. مقطع طويل مغلق:(صامت + صائت طويل +صامت)، مثل: نارْ في حال الوقف.

٥. مقطع طويل مغلق بصامتين:(صامت + صائت قصير +صوتان صامتان)، مثل: بَحْرْ في حال الوقف.

ويتألف معظم الكلام العربي من المقاطع الثلاثة الأولى[٦٥].

٦- صامت + صائت طويل + صامت + صامت، ويسمى مقطعا مديدا مقفلا بصامتين، نحو: رادّ، وهذا نادر.

والمقطع والنبر ((متلازمان في الدرس والتحليل، ذلك ان المقطع حامل النبر، والنبر أمارة من أمارات تعرفه))[٦٦]. وفيما يخص علاقة التنغيم بالمقطع، فإن النبر على مقطع بعينه يؤدي دلالة. فالنبر على المقطع الأخير إذا كان طويلا، نحو: نستعين ونستغفر، يحدث إطالة في صوت المد(الياء)، بزيادة الهواء المتدفق من الرئتين وكميته، فيؤدي إلى وظيفة تنغيمية دلالية، وهي الزيادة في الاستعانة بالله تعالى، وكذلك الحال مع المقطع المتوسط، نحو: استفهم، فيدلّ على تأكيد عملية الفهم للشخص المتكلم عليه. أما إذا كان النبر على المقطع الأول(استفهم) فالنغمة تهبط إلى أسفل حتى تصل إلى المدى النفسي، ثم تنتقل إلى المدى الهابط لتدل على استهزاء[٦٧].

وتوجد في اللغة العربية عدة قواعد للنبر[٦٨] منها:

١. المقطع الواحد منبور دائما.

٢ـ إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبورا، نحو كلمة:(كَتَبَ)،(اجتمع)،و(انكسر).

٣- إذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحدا، يكون النبر على هذا المقطع الطويل، نحو كلمة(كتاب)، فالنبر وقع على المقطع الثاني، أو نحو:أبوك وقع على(بو)، ونحو: نهضتُ:نَ/هضْ/تُ، فالنبر وقع على (هض).

٤. إذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين، يكون النبر على أولهما، ففي كلمة(كَاتِب)، نجد مقطعين طويلين أولهما مفتوح ، والآخر مغلق، والنبر على المقطع الأول.

٥- يقع النبر على المقطع الأخير، إذا كان من النوع الرابع أو الخامس، نحو: نستعين: صامت + صائت قصير +صامت(نَسْ)/ صامت صائت قصير(تَ)/ صامت + صامت طويل+صامت(عين)، فالنبر وقع على آخر مقطع(عين). وإذا كان آخر مقطع من النوع الخامس فإن النبر يقع عليه، نحو: مستقرّ: صامت + صائت قصير +صامت(مُسْ)/صامت + صائت قصير(تَ)/ صامت + صائت قصير + صامت + صامت(قرّ)، فالنبر وقع على(قَرّ).

وهناك علاقة بين النبر وطول المقطع ، فنبر الصوت في المقطع يؤثر في باقي أصواته، لذا تنطق الأصوات في المقطع المنبور بقوة أكبر تجعله أكثر تصويتا(إسماعا)[٦٩].

وليس النبر مستعملا في كل اللغات للتفريق بين المعاني، ومن ثم فهو ليس فونيما في كلّ اللغات. كما في العربية واليابانية والفنلندية والتشيكية والبولندية والفرنسية والهنغارية والسواحلية، وكل هذه اللغات غير النبرية تثبت النبر في مكان معين[٧٠]. أما اللغات النبرية فهي((الانجليزية والألمانية والأسبانية))[٧١].

وللنبر قيم صوتية في الوضوح السمعي، وأخرى وظيفية في التعرف على التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد، عند تنوع درجات نبرها. هذا على مستوى الكلمة، أما على مستوى الجملة فإن للنبر وظائف في تنوع النبر ودرجاته يفيد التأكيد أو المفارقة، إذ يتنقل النبر القوي من كلمة إلى أخرى، للكشف عن هذه المفارقة. وعلى مستوى الكلام المتصل ترشد إلى تعرف بدايات الكلمات ونهاياتها وبخاصة في اللغات ذات النبر الثابت ، كالعربية وغيرها[٧٢].

إنّ تلك السمات فوق التركيبية، لا غنى عنها، فالنبر يؤدي إلى إنتاج كمية أكبر من الهواء الخارج من الرئتين، لذلك يكون المقطع المنبور أوضح من غير المنبور. ويضم المقطع المنبور - غالبا - صوتا صائتا (مركز الوضوح). وهذا التباين في الوضوح السمعي، يؤثر في نسيج النص، ويؤدي أثرا في وضوح المقاطع التي تشكل الكلمات، التي تنسج بدورها أنماط التنغيم، الذي يؤثر بدوره في المتلقي[٧٣].

وقد قام تقسيم مستويات التنغيم في هذا البحث على وفق الوحدة الداخلية للنص وهي على ما يأتي:

أولا: **المستوى الصاعد**، **يتحقق بما يأتي**:

١. الاستفهام:

أسلوب لغوي يراد به طلب الفهم[٧٤]، والاستفهام نوعان:حقيقي ومجازي.والنوع الأول أعلى درجة في التنغيم من النوع الثاني، لأنه يراد به الجواب، على حين لا يراد به الجواب من الثاني.

وفي خطب الإمام علي (عليه السلام)، يغلب الاستفهام المجازي الذي يخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى أغراض متعددة، كالإنكار، والتوبيخ، والتقريع، وغيرها، لان الاستفهام في واقعه يراد به طلب العلم بشيء، لم يكن معلوماً من المتكلم، والإمام علي باب مدينة العلم وهو نفس رسول الله (ص) الذي خصه بالحديث النبوي الشريف قائلاً:((أنا مدينة العلم وعلي بابها))، وهو محيط أي إحاطة بأحداث السابقين والمعاصرين له.لذا لا نجد المعنى الحقيقي للاستفهام من لدن الإمام، فليس به حاجة لجواب الاستفهام.

والاستفهام الحقيقي إنما هو تحول من الخبر إلى الإنشاء، نحو: هل قرأت؟، على حين أن

الاستفهام المجازي خروج عن دلالته الأصلية، فلم يعد فيه طلباً وهو عدول من الإنشاء إلى الخبر، ولكنه خبر غير محض، بل يشويه الاستفهام، وقد أكسب الاستفهام بعضاً من سمات الخبر عن طريق ركنين أساسين هما الزمن والإسناد(٧٥).

ومما جاء في نهج البلاغة((**فَمَنْ ذَا أَحَقُّ بِهِ مِنِّي حَيّاً ومَيِّتاً**))(٧٦)، (من):استفهام فيه معنى الإنكار، ومراده من هذا الكلام، أنه أحق بالخلافة بعد الرسول الكريم (ص) وأحق الناس بالمنزلة منه حيث كان بتلك المنزلة منه في الدنيا(٧٧).

فعلو التنغيم الذي تحقق بالاستفهام هنا جاء، نتيجة لمقدمة ذكر فيها (عليه السلام) منزلته الكبيرة وقربه من رسول الله k قائلاً:((**ولَقَدْ سَالَتْ نَفْسُهُ فِي كَفِّي، فَأَمْرَرْتُهَا عَلَى وَجْهِي. ولَقَدْ وُلِّيتُ غُسْلَهُ (صلى الله عليه وآله) والْمَلائِكَةُ أَعْوَانِي، فَضَجَّتِ الدَّارُ والأفْنِيَةُ: مَلأٌ يَهْبِطُ ومَلأٌ يَعْرُجُ ومَا فَارَقَتْ سَمْعِي هَيْنَمَةٌ مِنْهُمْ، يُصَلُّونَ عَلَيْهِ حَتَّى وَارَيْنَاهُ فِي ضَرِيحِهِ فَمَنْ ذَا أَحَقُّ بِهِ مِنِّي حَيّاً ومَيِّتاً**))(٧٨).

وهنا علاقة بين المقطع والنبر والتنغيم فـ(مَنْ) مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة(مقطع متوسط)، وما دام المقطع واحداً فهو منبور. فحقق:المقطع الواحد +النبر، درجة تنغيمية عالية أدت إلى وجود معنى معين، منحت النص قوة في الدلالة، على أحقية الإمام وفضله ومنزلته الكبيرة على الصحابة، ثم أسهم المقطع المغلق بغلق الباب وحسم الأمر في علو كعبه، وأردفه بمقطع طويل مفتوح (ذا)لإسماع أقوى في النبر لان المقطع حامل النبر، الذي نتج عنه إطالة في صوت المد(الألف)، بزيادة في كمية الهواء الخارج من الرئتين ، حقق دلالة معينة خدمت النص وفكرته.

ومن كلام له عليه السلام((**قاله للأشعث بن قيس وهو على منبر الكوفة يخطب، فمضى في بعض كلامه شيء اعترضه الأشعث فيه، فقال يا أمير المؤمنين، هذه عليك لا لك، فخفض (عليه السلام) إليه بصره ثم قال:**

مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ ولَعْنَةُ اللاعِنِينَ))(٧٩)

ما: هنا استفهامية فيه معنى الإنكار، وفي النص نجد علو درجة الصوت لما نلحظه من شعور متنامي عالٍ من الإمام عليه السلام، جاء في مناخ تنغمي حاد، منح النص هالة من الأدلة والحجج على بطلان قول خصمه الاشعث بن قيس.

وعند الوقوف على أسلوب الاستفهام نجد أنّ(ما) حملت مقطعاً طويلاً مفتوحاً(بالألف)الذي هو أعلى الصوائت وضوحاً، عضده النبر في هذا المقطع الواحد(ما)، فالوضوح السمعي أتى من ماهية الأصوات المستعملة الذي أردفه بـ(مقطع مفتوح)بالياء(يدريك): ص ح ص(يُدْ) +ص

ح ح (ري) + ص ح(كَ). فالنبر وقع على المقطع المفتوح(ري)، فدرجة علو الصوت فيه أوضح من المقاطع المجاورة غير المنبورة

وظّف ذلك لتوضيح وقوة الدلالة الذاهبة إلى تفنيد وإثبات بطلان خصمه، يزاد على ذلك ان علو الصوت مرتبط بالحالة الشعورية وحالة الغضب عندما قطع الأشعث كلام الإمام علي (عليه السلام)، تجسد ذلك عن طريق المقطع المفتوح، والنبر، والتنغيم.

ومن كلام له (عليه السلام) في ذم أصحابه:((**لا أَبَا لِغَيْرِكُمْ مَا تَنْتَظِرُونَ بِنَصْرِكُمْ ، والْجِهَادِ عَلَى حَقِّكُمْ !..... لِلَّهِ أَنْتُمْ ! أَمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ، ولا حَمِيَّةٌ تَشْحَذُكُمْ**))[٨٠]. من المتوقع أن تكون نغمات النص في هذه الخطبة من المدى العالي؛ لأنه يستعرض فيه حال أصحابه من التقاعس عن تأدية الواجب، وعدم الاستجابة لدعوة الإمام، (ما تنتظرون) استفهام فيه معنى الإنكار التوبيخي، ومعناه ما تنتظرون بتأخيركم عن نصرة دين الله، ثم صعّد من المستوى التنغيمي باستعماله أسلوب التعجب(لله أنتم!) أما دين يجمعكم ولا حمية تشحذكم).

ومن كلامه (عليه السلام) لما عوتب على منهجه في التسوية بالعطاء وبين الناس من غير تفضيل أصحاب السابقات والشرف:((أَ تَأْمُرُونِّي أَنْ أَطْلُبَ النَّصْرَ بِالْجَوْرِ فِيمَنْ وُلِّيتُ عَلَيْهِ)) الهمزة((استفهام على سبيل التقريع والتوبيخ: أي كيف تأمرونني أن اطلب النصر منكم بالجور والظلم(في)حق من وليت عليه وملكت أمره من المسلمين))[٨١].

إنّ((العامل الأهم في هذا النوع من الاستعمال هو الانزياح لذي يمارسه المتكلم فيحول الوظيفة الأصلية التي يؤديها استعمال أدوات الاستفهام إلى وظيفة مختلفة تحقق انزياحا آخر ولكنه دلالي))[٨٢].

فإنّ التنغيم هنا نقل الدلالة من الاستفهام الحقيقي إلى التوبيخ، وذلك له أثر في وضوح المعنى المراد، فلو كانت المنظومة الصوتية على وتيرة واحدة، وبمستوى واحد لقلّ التأثير في المتلقي.

٢. التعجب:

من كلام له(عليه السلام) في ذم أصحابه:((**لا أَبَا لِغَيْرِكُمْ مَا تَنْتَظِرُونَ بِنَصْرِكُمْ والْجِهَادِ عَلَى حَقِّكُمْ الْمَوْتَ أَوِ الذُّلَّ لَكُمْ فَوَاللَّهِ لَئِنْ جَاءَ يَومِي ولَيَأْتِيَنِّي لَيُفَرِّقَنَّ بَيْنِي وبَيْنَكُمْ وأَنَا لِصُحْبَتِكُمْ قَالٍ وبِكُمْ غَيْرُ كَثِيرٍ لِلَّهِ أَنْتُمْ! أَمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ ولا حَمِيَّةٌ تَشْحَذُكُمْ**))[٨٣].

نغمات النص متصاعدة بسبب:

أ . وجود الاستفهام على سبيل الإنكار التوبيخي في:(ما تنتظرون)، أي أنكم تتقاعسون عن

إحراز النصر، و(أمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ)، فهو استفهام على معنى التقرير أو التوبيخ.

ب . التعجب: في:(لله أنتم).

والحالة النفسية للمنشئ لها أثر في تصعيد النغمات الترددية، لوجود نقيضتين من المنهج والموقف؛ موقف الإمام المعروف بالصلابة والشجاعة وموقف أصحابه المتهاونين الضعفاء. فهذا أنتج حرقة في نفس الشجاع يفرغه في الكلام الموجه لهم، الذي يذكرهم بحقوق عليهم من الجهاد، والإسلام الموحد الجامع لهم، وحمية العربي الأصيل.

فقدا هيّأ الإمام (عليه السلام) مساحة فيحاء لإظهار مشاعره عن طريق الأصوات، نحو:(ما تنتظرون): ص ح ح(ما)، ص ح ص (نَنْ)، ص ح(تَ)، ص ح(ظِ)، ص ح ح ص(رونْ).(لله): ص ح(لِ)، ص ح ح (لا)، ص ح(هِ) في الوصل.(أما): ص ح(أَ)، ص ح ح (ما)،(لا): ص ح ح. تلك الحزم الصوتية في هذا التركيب واضحة من خلال سمة الجهر فيها، واختلاف المقاطع الصوتية فيها. ففي المقطع المفتوح(ما، لله، أما، لا) فأسهم في إعطاء مد دلالي، وتوكيد للمعنى، وكشف لمسار الانفعال والعواطف عند المتكلم، وكذلك وجود النبر فيها إضافة إلى المقطع(رون) في(تنتظرون)، المكون من (الراء والنون) الأصوات المائعة، التي تعدّ أوضح الصوامت، والواو المدية ذات الحزمة الصوتية العالية، كل ذلك أنتج نسيجا تنغيميا داخل الجو الخطابي الذي ألقى بظلاله على المتلقي.

وقوله (عليه السلام):((**وَلَيْسَ لِوَاضِعِ الْمَعْرُوفِ فِي غَيْرِ حَقِّهِ، وعِنْدَ غَيْرِ أَهْلِهِ، مِنَ الْحَظِّ فِيمَا أَتَى إلا مَحْمَدَةُ اللِّئَامِ، وثَنَاءُ الأَشْرَارِ، ومَقَالَةُ الْجُهَّالَ، مَا دَامَ مُنْعِماً عَلَيْهِمْ مَا أَجْوَدَ يَدَهُ**))[٨٤].فأي مال أغاث ملهوفا فهو خير، وما عداه فليس بشيء، وربما كان شرا، ووبالا على صاحبه كالذي ينفق أمواله على اللئام،والأشرار يبتغي ذلك الشهرة، وهم يثنون عليه، ويقولون:(ما أجود يده)، فإذا منع عنهم نواله، نعتوه بأقبح الصفات[٨٥].

وجاء التعجب في النص بصيغته القياسية:(ما أفعله) منح الكلام انفعالا بحكم النتيجة على العطاء، وإذا بذلك المال غير مستقر في نفوس اللئام، وعدم وجود الثبات والاستقرار في النفس الإنسانية غير الراقية. هذا الانفعال حقق التنغيم الصاعد في مستواه ومداه. عبر صراع الضدين: أهل الخير الثابتين، وأهل الشر المتلونين، ساعدت هذه الصيغة :(ما أجود يده) التعجبية في إحداث صدمة وتأثير عند التلقي ، ليعمل موازنة بين الفريقين بصورة واضحة، حركت جو الخطبة، وأعطت شحنة من التأمل في فضاء التقابل والثنائية، ليقوم برصد وإظهار النتيجة والحكم بنفسه.

وقوله (عليه السلام):((**فَلا تَسْتَعْجِلُوا مَا هُوَ كَائِنٌ مُرْصَدٌ، ولا تَسْتَبْطِئُوا مَا يَجِيءُ بِهِ الْغَدُ.**

فَكَمْ مِنْ مُسْتَعْجِلٍ بِمَا إِنْ أَدْرَكَهُ وَدَّ أَنَّهُ لَمْ يُدْرِكْهُ، ومَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ تَبَاشِيرِ غَدٍ!))[٨٦]. بالصبر والرويّة يبلغ الإنسان ما يريد، ويضع الأشياء في موضعها الصحيح، وكلما قرب الغد بعُد الذي قبله[٨٧].

استعمل الإمام أساليب إنشائية ، شحنت الجو والسياق بأدلة على صحة الفكرة المعروضة، وهي عدم التسرّع، ذاكرا أسلوب النهي المحض:(فلا تستعجلوا)،و(لا تستبطئوا)، والاستفهام بـ(كم) (كم من مستعجل) (خبرية تفيد التكثير وبعدها تمييز مجرور بالإضافة أو مجرور بمن)، والتعجب:(وما أقرب اليومَ) فمنحت هذه الأساليب مناخا تنغيميا هي النفوس المتلقية للكلام لاستقبال تلك الفكرة، ومن ثم التأثير فيها، حتى ظهرت لنا موجات تنغيمية عالية الأمواج تتلاطم وتحرك النفوس والعقول المستقبلة لها.

وجاء معنى التعجب عن طريق حرف النداء:**((أَلا وإِنَّ الشَّيْطَانَ قَدْ ذَمَّرَ حِزْبَهُ واسْتَجْلَبَ جَلَبَهُ لِيَعُودَ الْجَوْرُ إِلَى أَوْطَانِهِ ويَرْجِعَ الْبَاطِلُ إِلَى نِصَابِهِ واللَّهِ مَا أَنْكَرُوا عَلَيَّ مُنْكَراً ولا جَعَلُوا بَيْنِي وبَيْنَهُمْ نَصِفاً. وَإِنَّهُمْ لَيَطْلُبُونَ حَقّاً هُمْ تَرَكُوهُ ودَماً هُمْ سَفَكُوهُ فَلَئِنْ كُنْتُ شَرِيكَهُمْ فِيهِ فَإِنَّ لَهُمْ لَنَصِيبَهُمْ مِنْهُ ولَئِنْ كَانُوا وَلُوهُ دُونِي فَمَا التَّبِعَةُ إِلا عِنْدَهُمْ وإِنَّ أَعْظَمَ حُجَّتِهِمْ لَعَلَى أَنْفُسِهِمْ يَرْتَضِعُونَ أُمّاً قَدْ فَطَمَتْ ويُحْيُونَ بِدْعَةً قَدْ أُمِيتَتْ يَا خَيْبَةَ الدَّاعِي مَنْ دَعَا وإِلامَ أُجِيبَ وإِنِّي لَرَاضٍ بِحُجَّةِ اللَّهِ عَلَيْهِمْ وعِلْمِهِ فِيهِمْ))**[٨٨].

(يا خيبة الداعي)،**((نداء على سبيل التعجب من عظم خيبة الدعاء إلى قتاله، وهو نظير النداء في قوله تعالى:**﴿يَاحَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ﴾[٨٩]، **أي يا خيبة احضري فهذا أوانك))**[٩٠]. وهي ((من خطب الجمل واردة في معرض التعرض على الناكثين ، وقد وقع التصريح بذلك في بعض طرقها حسبما تأتي إليها الإشارة، وقد كنى عنهم بحزب الشيطان وجنود إبليس كما قال:(ألا وإن الشيطان قد ذمر حزبه)، وحشا قبيله(واستجلب جلبه)، وجمع جمعه(ليعود الجور إلى أوطانه)، كما كان عليها أولا))[٩١]، وقال على سبيل الاستصغار لهم (من دعا)، أي أحقر القوم دعاهم هذا الداعي(وإلى ما أجيب)،أي أقبح بالأمر الذي أجابوه إليه فما أفحشه وأرذله[٩٢].

فالنص الذي أمامنا فيه مستويان: الأول: تنغيم مستوي، بسبب وجود الجمل الخبرية، التي قبل النداء، والآخر: تنغيم صاعد ، لوجود دلالة التعجب، الذي تحقق بحرف النداء:(يا خيبة الداعي). والأسلوب الإنشائي أشد تنبيها للمتلقي، وأكثر درجة في موسيقى الكلام من الأسلوب الخبري. فهذا الأسلوب حقق قفزة صوتية عالية في السلسلة الكلامية، بالإضافة إلى ما يحدثه الصائت الطويل(يا) من الارتفاع الصوتي، وقوة الوضوح السمعي؛ لإبراز معنى مؤلم عند منتج النص.

٣. الأمر: تسهم صيغة أمر بعلو درجة التنغيم من كونها تدل على مطلوب غير حاصل وقت الطلب، ورغبة صاحب النص في تحقيقه ومراده فيما بعد. وهو يشترك مع النهي ، والاستفهام، والتمني، والنداء، بذلك المدلول.ويتعلق كذلك الأمر بالغير، الذي يمد جسرا من التأثير في المتلقي تبعا لهذا المعنى.

ومما ورد في خطب نهج البلاغة من صيغ الأمر قوله (عليه السلام):((**فَاتَّعِظُوا عِبَادَ اللَّهِ بِالْعِبَرِ النَّوَافِعِ، واعْتَبِرُوا بِالآيِ السَّوَاطِعِ، وازْدَجِرُوا بِالنُّذُرِ الْبَوَالِغِ، وانْتَفِعُوا بِالذِّكْرِ والْمَوَاعِظِ**))[٩٣]. العبر كثيرة في الحياة والسواطع الواضحة، والنذر التي بلغت الغاية من الوضوح ، والموت أظهر الآيات، والعبر، والنذر حيث يتساوى فيه الملوك، والصعاليك[٩٤].

إنّ الارتفاع والانخفاض في مستوى الصوت أو التنغيم عند الخطيب ((يجعل بذاته ونغماته ووقفاته ملائمة للأفكار والعواطف، فهو مبتهج تارة، وشاك تارة، وهو ساخط حينا، ومتهكم حينا، ومتعجب حينا، فلابد ان ينوّع صوته ليلائم شعوره، ويساعده على التصوير))[٩٥].

ومن قوله (عليه السلام):((**إِنِّي أُحَذِّرُكُمْ ونَفْسِي هَذِهِ الْمَنْزِلَةَ. فَلْيَنْتَفِعِ امْرُؤٌ بِنَفْسِهِ، فَإِنَّمَا الْبَصِيرُ مَنْ سَمِعَ فَتَفَكَّرَ، ونَظَرَ فَأَبْصَرَ، وانْتَفَعَ بِالْعِبَرِ**))[٩٦].

ويحذر الإمام من الغفلة عن العواقب، وأشرك نفسه معهم في التحذير ليحرك شعورهم ، ويؤثر كلامه في قلوبهم:(فلينتفع امرؤ بنفسه): أي بعقله،والعقل آلة التفكير، وحدد الإمام مفهوم العقل بتلك الصفات:سمع، ورأى بعقل، وروية لا بالهوى[٩٧].

أسهم الأداء الصوتي لهذا النص في إيجاد جو متوازن من الدلالة الهادئة المعبرة، ليدخل إلى نفوس المتلقين كأنه نهر جارٍ بصوته الهادر بانسيابية واضحة. عرف مبدع النص كيف يوصلها بأدوات صوتية، حملت على جناحيها الهمس والخفوت عن طريق(الفاء)، بما يحمله من جمال موسيقي خافت، هيّأ الجو العام لتقبل الموعظة. إضافة إلى تأثيره في تسارع الإيقاعات السريعة والجملة لبث الفكرة مع صوت(الواو) في :(فلينتفع) الذي حقق الانزياح في بنية الكلمة، ليحقق السكون من(لِينتفع) إلى (فلْينتفع)،وتتعاقب الإيقاعات السريعة في:(إنما، فتفكر، ونظر، فأبصر، وانتفع)، التي حملت معها الوضوح السمعي الظاهرة في المقاطع القصيرة المفتوحة،((والمقطع عبارة عن قوة إسماع))[٩٨].

ثم جاء صوت (الراء) الذي تكرر أيضا(سبع مرات)، ليتمم المسحة الجمالية المتناسقة بينه وبين دلالة المحتوى بثقل العاقل وسماته فالعبر كثيرة ومتكررة، جاء ذلك متناغما مع سمة نطق (الراء) المتكررة، الذي يعطيه قوة وضوحه السمعي وجهره صفة التلاقح والانسجام بينهما.((هذا التناغم الصوتي بين الألفاظ المفردة والمركبة ، لا تتم جماليته الموسيقية، إلا بتمام التناسق بين

صوت اللفظ ودلالة محتواه))[٩٩]، وبذلك أظهر لنا مبدع النص الطاقات الموسيقية للأصوات المتآلفة مع الدلالة في إنتاج جو إيحائي معبّر.

ومنه قوله (عليه السلام):((**لَنْ يُسْرِعَ أَحَدٌ قَبْلِي إِلَى دَعْوَةِ حَقٍّ، وصِلَةِ رَحِمٍ، وعَائِدَةِ كَرَمٍ. فَاسْمَعُوا قَوْلِي، وعُوا مَنْطِقِي**))[١٠٠]، فهنا يلوح الإمام لأهل الشورى((**بأنه أحق الناس بالخلافة لسبقه إلى الإسلام، وجهاده في سبيله، بالإضافة إلى سائر فضائله، ومنها الكرم وصلة الرحم**))[١٠١].

٤ـ النهي: كصيغة الأمر بتعلقه بالمخاطب، وهو طلب الكف عن فعل القبيح. ويساعد (المبنى) بـ(لا) الناهية الجازمة + الفعل المضارع المجزوم، بإيصال (المعنى) المنهي عنه، أي: جزم الحركة = قطع هذا الفعل، وتحديده.

ومما جاء في نهج البلاغة بهذه الصيغة:((**ولا تُرَخِّصُوا لأَنْفُسِكُمْ، فَتَذْهَبَ بِكُمُ الرُّخَصُ مَذَاهِبَ الظَّلَمَةِ، ولا تُدَاهِنُوا فَيَهْجُمَ بِكُمُ الإِدْهَانُ عَلَى الْمَعْصِيَةِ**))[١٠٢]، أي لا تطلقوا لأنفسكم العنان وتكون وراء الشهوات؛ لأنها تقودكم إلى التهلكة وهي المصير الحتم لكل من أهمل، ولا تداهنوا، والمداهنة والرياء بمعنى واحد، وهي تقود إلى المعاصي[١٠٣].

ومن قوله(عليه السلام):((**أَيُّهَا النَّاسُ الزَّهَادَةُ قِصَرُ الأَمَلِ، والشُّكْرُ عِنْدَ النِّعَمِ، والتَّوَرُّعُ عِنْدَ الْمَحَارِمِ، فَإِنْ عَزَبَ ذَلِكَ عَنْكُمْ فَلا يَغْلِبِ الْحَرَامُ صَبْرَكُمْ، ولا تَنْسَوْا عِنْدَ النِّعَمِ شُكْرَكُمْ، فَقَدْ أَعْذَرَ اللَّـهُ إِلَيْكُمْ بِحُجَجٍ مُسْفِرَةٍ ظَاهِرَةٍ**))[١٠٤]. فقد حدد الإمام الزهد بثلاثة أوصاف: قصر الأمل، والشكر عند النعم، والتورع عند المحارم، فإذا لم تعملوا بالثلاثة فعليكم بالاثنين الأخيرين، وهما الكف عن المحرمات، وشكر النعم[١٠٥].

ثانياً: **المستوى المستوي، ويحصل بما يأتي**:

١. النداء: وهو طلب إقبال المخاطب، غايته إلى جذب انتباهه. ومما جاء في نهج البلاغة على هذا المستوى من التنغيم، قوله(عليه السلام): ((**أَيُّهَا النَّاسُ إِيَّاكُمْ وتَعَلُّمَ النُّجُومِ إِلا مَا يُهْتَدَى بِهِ فِي بَرٍّ أَوْ بَحْرٍ فَإِنَّهَا تَدْعُو إِلَى الْكَهَانَةِ**))[١٠٦]، حين عزم الإمام على السير إلى تأديب الخوارج، قال له بعض أصحابه: إنْ سرت في هذا الوقت خشيت أن لا تظفر بمرادك عن طريق علم النجوم، فأجابه الإمام بنهيه عن تعلم وتصديق المنجّم الذي هو كالكاهن في أباطيله، لان علم الغيب لله وحده، واستثنى بكل ما ينفع الناس بجهة من الجهات فهو علم، وإذا كان الغرض من ذلك الحث على طلب العلم بالنجوم الذي يزيد الإيمان بالله((وبالنجم هم يهتدون[١٠٧]))[١٠٨].وأسلوب النداء حقق لنا تنغيماً وسطاً في الدرجة بين العالي والهابط لانه أراد التنبيه لحالة محددة.

ومنه قوله "عليه السلام":((**يَا عَبْدَ اللَّهِ، لا تَعْجَلْ فِي عَيْبِ أَحَدٍ بِذَنْبِهِ، فَلَعَلَّهُ مَغْفُورٌ لَهُ، ولا تَأْمَنْ عَلَى نَفْسِكَ صَغِيرَ مَعْصِيَةٍ، فَلَعَلَّكَ مُعَذَّبٌ عَلَيْهِ**))[١٠٩]، فالمقاطع القصيرة المنبورة المفتوحة في(يا، لا تعجل، لا تأمن)، خلقت مكوناً تنغيمياً أسهم فيه الوضوح السمعي العالي للصائت الطويل في تشكيل موسيقاها ويعزز أبعادها الفونولوجية والدلالية[١١٠].

٢. الكلام التام في معناه: إنّ إكمال المعنى في المجموعة الكلامية لا يحقق ارتفاعاً في درجة التنغيم، ولا انخفاضا فيه، إنما مرحلة وسطى بين الأمرين. عكس الكلام غير المكتمل في دلالته الذي ينتج شوقاً من المخاطب وتأثيراً أكبر من منتج النص في المتلقي.

من ذلك قول الإمام "عليه السلام":((**أَمَّا بَعْدَ حَمْدِ اللَّهِ والثَّنَاءِ عَلَيْهِ أَيُّهَا النَّاسُ فَإِنِّي فَقَأْتُ عَيْنَ الْفِتْنَةِ، ولَمْ يَكُنْ لِيَجْتَرِئَ عَلَيْهَا أَحَدٌ غَيْرِي بَعْدَ أَنْ مَاجَ غَيْهَبُهَا، واشْتَدَّ كَلَبُهَا**))[١١١]، هذا النص مسوق لإظهار مناقبه الجمة وفضائله الدثرة.وقد أشار إلى فضيلته وشجاعته بأنه قلع الفتنة بشحمها أو أدخلت الأصبع فيها، وهو استعارة لكسر ثورانها وإسكان هيجانها، وهي فتنة أهل البصرة والنهروان.وأشار إلى شدة الفتن وظلمتها بقوله:(بعد أن ماج غيهبها)، والى غلبة شرها وأذاها بقوله(واشتد كلبها)[١١٢].

ومنه قوله عليه السلام:((**فَلَمَّا مَهَّدَ أَرْضَهُ وأَنْفَذَ أَمْرَهُ، اخْتَارَ آدَمَ (عليه السلام) خِيرَةً مِنْ خَلْقِهِ، وجَعَلَهُ أَوَّلَ جِبِلَّتِهِ وأَسْكَنَهُ جَنَّتَهُ، وأَرْغَدَ فِيهَا أُكُلَهُ، وأَوْعَزَ إِلَيْهِ فِيمَا نَهَاهُ عَنْهُ وأَعْلَمَهُ أَنَّ فِي الإِقْدَامِ عَلَيْهِ التَّعَرُّضَ لِمَعْصِيَتِهِ والْمُخَاطَرَةَ بِمَنْزِلَتِهِ فَأَقْدَمَ عَلَى مَا نَهَاهُ عَنْهُ**))[١١٣]. هذا الكلام فيه تمجيد الله سبحانه باعتبار خلقه آدم "عليه السلام" وتفضيله على غيره وإتمام نعمته عليه ومقابلة عصيانه بقبول توبته.(فَلَمَّا مَهَدَ أَرْضَهُ)، أي أصلحها له لإتمام خلق الأرض على ما تقتضيه المصلحة في نظام أمور ساكنيها، وأمضى أمره التكويني في إيجاد المخلوقات.

واختار آدم أبا البشر خيرة من خلقه، وجعل أول جبلته، أي أول شخص من نوع الإنسان، وأرغد فيها أكله، أي جعله واسعاً طيباً. وأوعز إليه فيما نهاه عنه، أي نهيه عن الأكل من الشجرة[١١٤].

فالنصان يتألفان من جمل خبرية. والجملة الخبرية يكون فيها إعلام واحتمالية الصدق والكذب في الخبر، فصدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له[١١٥]. وعند الأصوليين أنّ الجملة الخبرية(ما كان لنسبتها واقع خارجي قبل التلفظ به فيصح وصفها بالصدق والكذب، والإنشائية ليس لنسبتها هذا الواقع الخارجي، وإنما اللفظ الذي يوجد واقعها، ولذلك وصفت الجملة الإنشائية، بأنها موجدة لمعناها والخبرية بأنها حاكية عنه)[١١٦].

في النص الأول عرض الإمام "عليه السلام" أفعاله الكريمة في درء الفتنة بأسلوب هادئ

انبنى على الأفعال، الماضية مشفوعاً بمؤكدات من (أمّا)التي تفيد الشرط والتفصيل والتوكيد، والضمير(أنا)، الذي جاء موضحاً للضمير(تُ)في فقأتُ.

وفي النص الثاني نجد مستوى التنغيم بين العلو والانخفاض في أسلوب الشرط الوارد، والجمل الخبرية والمدلول المكتمل.

ثالثاً: المستوى الهابط: ويحصل في

١ـ العتاب: وهي ظاهرة اجتماعية مزيج من نوعين من أنواع الانفعال: الحب والبغض، تصور شعور الفرد بالأذى أو الظلم أو الخطأ، الصادر من المقابل[١١٧]، وقد ورد في نهج البلاغة مدلول العتاب، كقوله "عليه السلام":((**فَاجْتَمَعَ الْقَوْمُ عَلَى الْفُرْقَةِ، وافْتَرَقُوا عَلَى الْجَمَاعَةِ، كَأَنَّهُمْ أَئِمَّةُ الْكِتَابِ ولَيْسَ الْكِتَابُ إِمَامَهُمْ فَلَمْ يَبْقَ عِنْدَهُمْ مِنْهُ إلا اسْمُهُ**))[١١٨]، اتفق أهل ذلك الزمان على الافتراق من الكتاب، وافترقوا عن الجماعة المعهودة وهم أهل الكتاب، كأنهم أئمة الكتاب يحرفونه عن وجهه على ما يطابق أغراضهم، والواجب عليهم إتباع الكتاب واللازم لهم اقتفاء أثره[١١٩]

ليس هناك من مدلول يدعو إلى ارتفاع درجة الصوت فجو الخطبة يتمثل في العتاب لأصحابه عن عدم التمسك بكتاب الله، وفيه كل ما يحتاجونه من أمور دينهم.

إنّ انخفاض موسيقى الكلام في هذا النص، لوجود الجمل الخبرية، أو دلالة العتاب لا يعني ذلك حكماً واحداً. إنما أسهمت عوامل عدة في بيان المنظومة الصوتية، التي أظهرت لنا أصواتا واضحة، لوجود النبر على المقطع الأول في الفعل الماضي في هذا النص(اجتمع)، وغلبة الأصوات المجهورة ذات العلو في ضغط الهواء، التي شكلت ثلثي النسبة بالمقارنة مع الأصوات المهموسة.

وأسهم(هاء السكت) عند الوقف على الفواصل بإفراغ الهموم النفسية عند الإمام، وغلق الدائرة الصوتية بالمقطع المغلق عند ذلك الصوت الذي ينتج هبوطاً في قوة الوضوح الموسيقي، ولكنه هبوط نصفي لما يتمتع به هذا الصوت من انفتاح في مجرى الهواء عند النطق به. ويبقى ذلك مرتبطاً بالحالة الشعورية عند المتكلم. وبذلك ظهر لنا نسيج صوتي متوازن ساعد في تنسيق التنغيم وتوازنه.

٢. التمني: هو توقع حدث محبوب عند المتكلم في المستقبل، ولا يشترط فيه الإمكان كقوله الشاعر:

يا ليت أيام الصبا رواجعاً

وقد يتمنى لإبراز المتمنى لكمال العناية به في صورة الممكن[١٢٠]، كقوله تعالى حكاية عن الكفار((فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا))[١٢١].

وجاء مدلول التمني في الخطبة(١١٥) من نهج البلاغة:((**ولَوَدِدْتُ أَنَّ اللَّـهَ فَرَّقَ بَيْنِي وبَيْنَكُمْ، وأَلْحَقَنِي بِمَنْ هُوَ أَحَقُّ بِي مِنْكُمْ، قَوْمٌ واللَّـهِ مَيَامِينُ الرَّأْيِ، مَرَاجِيحُ الْحِلْمِ، مَقَاوِيلُ بِالْحَقِّ، مَتَارِيكُ لِلْبَغْيِ، مَضَوْا قُدُماً عَلَى الطَّرِيقَةِ وأَوْجَفُوا عَلَى الْمَحَجَّةِ، فَظَفِرُوا بِالْعُقْبَى الدَّائِمَةِ، والْكَرَامَةِ الْبَارِدَةِ**))[١٢٢].

جاءت هذه الخطبة لاستنهاض أصحابه إلى حرب الشام متمنياً مفارقتهم واللحاق بالرسول الكريم (ص)، الذي عاشره ثلاثين عاماً، ثم عاشر الناكثين والمارقين والقاسطين، فتمنى صحبة الرسول وذلك العصر الإيماني.

نتائج البحث وخلاصته:

برز الإمام علي "عليه السلام" مفوهاً مقتدراً على التأثير في المتلقي بأساليبه المتنوعة، ويمثل نهج البلاغة أسس البيان العربي، مكانة تلي مكانة القرآن الكريم.

واشتهر السجع(غير المتكلّف) في خطب الإمام، الذي يحقق موسيقى الأسلوب، وعند تحليلنا لبعض منها وجدنا أنها تنتمي إلى النوع القصير، الذي تكون ألفاظه قليلة من ٢-١٠، وهذا النوع أصعب طريقاً من النوع الطويل، الذي يدلل على تمكّن المتكلم من فنه.

وظهرت لنا أصوات للفواصل والسجعات لبست ثوب الدّلالة بصورة منسجمة، كالميم والهاء والنون، وتكرار السجعة في الوحدة الصوتية(ته).

ونجد في خطب نهج البلاغة تنوع الأساليب وتلوّنها تبعاً للفكرة والمناسبة وحالة العاطفة، عن طريق انسجام الحروف وحلاوة جرسها، وتلاؤم فِقرها وإيقاعها، فطغى السجع ذو المقطع المغلق مرة، والمفتوح مرة أخرى، والترصيع، ولزوم ما لا يلزم، ووظّفت الأساليب والأصوات توظيفاً دلالياً وإيقاعياً بمهارة لغوية عالية.

وهناك علاقة بين التنغيم والنبر والمقطع الصوتي، في تحديد مستوى النغمة، فتسمى صاعدة إذا تم صعودها من أسفل إلى أعلى على المقطع الذي وقع عليه النبر، وتسمى النغمة هابطة، إذا تم نزولها من أعلى إلى أسفل، على آخر مقطع وقع عليه النبر، وكذلك لا يحدث تنغيم من دون نبر للمقطع الأخير من الجملة، وأن النوعين يتفقان على كشف الحالة الشعورية والنفسية عند منشئ النص، أو القصدية في إثبات أمر ما. ولكنهما يختلفان في أن النبر لا يؤثر في تغيير المعنى، على حين أنّ التنغيم له وظائف دلالية متعددة.

وجاء تقسيم مستوى درجة التنغيم في البحث على ثلاثة: صاعد ومستوي وهابط، على وفق الوحدة الداخلية للخطبة. وقد وجد البحث علاقة التنغيم والنبر والمقطع الصوتي في إيجاد قوة في الدلالة، واختيار الأسلوب والمقطع على وفق الحالة الشعورية ومناسبة الخطبة بعد أن هيأ الإمام مساحة واسعة لإظهار مشاعره عن طريق الحزم الصوتية الواضحة، التي تعطي مدا دلاليا وكشفا لمسار الانفعال والعواطف عنده ، وبذلك يظهر لنا مناخ تنغيمي ، يعمل في تهيئ المتلقي لاستقبال فكرة وعواطف الخطبة بانسيابية عالية.

هوامش البحث:

(١) التفكير الصوتي عند الخليل ١٠١.

(٢) علم الأصوات ، كمال بشر ٦٠٥.

(٣) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ٩.

(٤) م.ن ١٠.

(٥) علم الأصوات ، مالمبرج ٦.

(٦) الخطابة في صدر الإسلام ٤٨/١.

(٧) الخطابة، أرسطو ٣٠.

(٨) ينظر: الخطابة في صدر الإسلام ١٢/١.

(٩) الخطابة العربية في عصرها الذهبي ٤٥.

(١٠) م.ن ٤٨.

(١١) روائع نهج البلاغة(المقدمة).

(١٢) ينظر: الخطابة، أرسطو ٣٠.

(١٣) روائع نهج البلاغة(المقدمة).

(١٤) م.ن ٣٠.

(١٥) الخطابة العربية في عصرها الذهبي ٤٥.

(١٦) م.ن ٤٧.

(١٧) المثل السائر ١٩٥/١.

(١٨) ينظر: فن الخطابة ١٩٢.

(١٩) ينظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي ٤٤.

(٢٠) البيان والتبيين ٢٩٠/١.

(٢١) ينظر: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ٢٠٧.

(٢٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ١٣٥/١-١٣٦.

(٢٣) م.ن ١٣١/١.

(٢٤) ينظر: المثل السائر ٢٣٥/١-٢٣٦.

(٢٥) المثل السائر ٢٣٥/١.

(٢٦) روائع نهج البلاغة ٢٩.

(٢٧) ينظر: الأصوات اللغوية، أنيس:١٥٦.

(٢٨) دراسة الصوت اللغوي:١٠٠.

(٢٩) ينظر: علم اللغة العام(الأصوات):١٣١.

(٣٠) في صوتيات العربية:٩٠.

(٣١) علم الأصوات، مالمبرج:١٢٦.

(٣٢) الأصوات اللغوية ،أنيس :٨٨ ٠

(٣٣) موسيقى الشعر:٣١٢-٣١٣.

(٣٤) ينظر: فن الخطابة:١٩٢.

(٣٥) شرح نهج البلاغة:١٣٩/١.

(٣٦) سر الفصاحة:١٩٠.

(٣٧) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة:٣٦٢، المثل السائر:٢٥٨/١.

(٣٨) الإيضاح في علوم البلاغة:٣٦٧.

(٣٩) سورة الضحى:٩-١٠.

(٤٠) ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٤٠/١.

(٤١) ينظر: موسيقى الشعر:٣٠٦-٣٠٧.

(٤٢) ينظر: في الأصوات اللغوية:٤٥.

(٤٣) ينظر: الأصوات اللغوية:٨٨-٨٩ ٠

(٤٤) ينظر: علم اللغة العام(الأصوات):١٣١.

(٤٥) ينظر: الأصوات اللغوية:٧٠.

(٤٦) ينظر: م.ن:١٥٤.

(٤٧) الخصائص:٣٧١/٢.

(٤٨) ينظر: علم اللغة العام(الأصوات):١٦٣.

(٤٩) الأصوات اللغوية:١٧٥.

(٥٠) علم الأصوات، مالمبرج:٢٠٩.

(٥١) دراسة الصوت اللغوي:٣١٤.

(٥٢) ينظر: مناهج البحث في اللغة:١٦٨-١٦٩.

(٥٣) مناهج البحث في اللغة:١٦٩.

(٥٤) ينظر: دراسة السمع والكلام:٢٦٣-٢٦٤.

(٥٥) مناهج البحث في اللغة ١١١.

(٥٦) منهج النقد الصوتي ٥١.

(٥٧) في البحث الصوتي عند العرب ٦٣.

(٥٨) م.ن ٦٤.

(٥٩) ينظر: علم الأصوات، كمال بشر ٥٣٤-٥٣٧.

(٦٠) ينظر: م.ن ٥٣٨.

(٦١) ينظر: التنغيم اللغوي في القرآن الكريم ١٥٧.

(٦٢) ينظر: الأصوات اللغوية ١٦٩-١٧٠.

(٦٣) علم الأصوات، كمال بشر ٥١٢.

(٦٤) أبحاث في أصوات العربية ٨.

(٦٥) ينظر: موسيقى الشعر ١٤٦-١٤٨.

(٦٦) علم الأصوات، كمال بشر ٥٠٣.

(٦٧) ينظر: علم الصرف الصوتي ١٠٢ وما بعدها.

(٦٨) ينظر: الأصوات اللغوية ١٧١ وما بعدها، مدخل إلى علم اللغة ٨١-٨٢.

(٦٩) ينظر: دراسة الصوت اللغوي ١٩٠-١٩١.

(٧٠) ينظر: م.ن ١٨٨، علم الأصوات ٥١٧-٥١٨.

(٧١) علم الأصوات ، كمال بشر ٥١٧.

(٧٢) ينظر: م.ن ٥١٤-٥١٥.

(٧٣) ينظر: منهج النقد الصوتي ٥١-٥٢.

(٧٤) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه:٢٦٤.

(٧٥) ينظر: التناوب الدلالي بين الخير والإنشاء في التعبير القرآني(رسالة دكتوراه):١٩٨.

(٧٦) شرح نهج البلاغة:١٤٠/١٠.

(٧٧) م.ن:١٤٥/١٠.

(٧٨) شرح نهج البلاغة، (ابن أبي الحديد):١٤٠/١٠.

(٧٩) م.ن:

(٨٠) شرح نهج البلاغة:٥٤/١٠.

(٨١) منهاج البراعة:١٦٢/٨.

(٨٢) المستويات الجمالية في نهج البلاغة ١٥١.

(٨٣) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد٥٤/١٠.

(٨٤) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ٥٩/٩.

(٨٥) ينظر: في ظلال نهج البلاغة ١٨٤/٣.

(٨٦) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ٩٧/٩.

(٨٧) ينظر: في ظلال نهج البلاغة ٢٥١/٣.

(٨٨) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ٢٧٩/١.

(٨٩) سورة آل ياسين ٣٠.

(٩٠) منهاج البراعة ٢٦٨/٣.

(٩١) م.ن ٢٦٨/٣.

(٩٢) م.ن ٢٧٠/٣.

(٩٣) شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد ٢٧٠/٦.

(٩٤) ينظر: في ظلال نهج البلاغة ١٩١/٢-١٩٢.

(٩٥) فن الخطابة ٣١.

(٩٦) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ١٢١/٩.

(٩٧) ينظر: في ظلال نهج البلاغة ٢٩٥/٣-٢٩٦.

(٩٨) أسس علم اللغة ٩٦.

(٩٩) الفن والأدب ١٢٢.

(١٠٠) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ٣٩/٩.

(١٠١) في ظلال نهج البلاغة ١٦٨/٣.

(١٠٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ٢٧٤/٦.

(١٠٣) ينظر: في ظلال نهج البلاغة ٢٠٤/٢.

(١٠٤) شرح نهج البلاغة:١٨٣/٦.

(١٠٥) ينظر: في ظلال نهج البلاغة:١٣١/٢-١٣٢.

(١٠٦) شرح نهج البلاغة:١٥٩/٦.

(١٠٧) سورة النحل:١٦.

(١٠٨) ينظر: في ظلال نهج البلاغة:١٢٢/٢-١٢٥.

(١٠٩) شرح نهج البلاغة:٤٧/٩.

(١١٠) ينظر: منهج النقد الصوتي:٧٧.

(١١١) شرح نهج البلاغة:٣٥/٦.

(١١٢) ينظر: منهاج البراعة:٥٨/٧-٥٩.

(١١٣) شرح نهج البلاغة:٥/٧.

(١١٤) ينظر: منهاج البراعة:٢٨/٧-٣١، في ظلال نهج البلاغة:٢٩٥/٢-٢٩٧.

(١١٥) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة:١٧٩، مفتاح العلوم:١٦٤.

(١١٦) البحث النحوي عند الأصوليين:٢٥٩-٢٦٠.

(١١٧) ينظر: اشعر أبي طالب دراسة ادبية:٢١٩-٢٢١.

(١١٨) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩-٨٢.

(١١٩) ينظر: منهاج البلاغة ٩-٧٤.

(١٢٠) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة:١٣٠.

(١٢١) الأعراف:٥٣.

(١٢٢) شرح نهج البلاغة:٢١٧/٧.

مصادر البحث ومراجعه

❖ **القرآن الكريم.**

- أبحاث في أصوات العربية، د.حسام النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٨م.
- أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة: د. احمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٨، القاهرة، ١٩٩٨م.
- الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس، ط٥.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، ط٤، بيروت، ١٩٩٨م.
- البحث النحوي عند الأصوليين، د.مصطفى جمال الدين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٦٠.
- التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، سمير إبراهيم، دار الضياء، ط١، الأردن، ٢٠٠٠م.
- التفكير الصوتي عند الخليل، د.حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية ، ط١، الإسكندرية، ١٩٨٨م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت.
- الخطابة، أرسطو، ترجمة:د.عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٠.
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- الخطابة في صدر الإسلام، د. محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥.
- دراسة السمع والكلام، سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠.
- دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، مطابع سجل العرب، ط١، ١٩٧٦م.
- روائع نهج البلاغة، جورج جرداق، الغدير للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠٠٢.

- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- شرح نهج البلاغة، عز الدين أبي حامد عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بـ(ابن أبي الحديد)، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط١، بغداد، ٢٠٠٥م.
- شعر أبي طالب،دراسة أدبية، د.هناء عباس كشكول، مكتبة الروضة الحيدرية، ط١، ١٤٢٩هـ.
- الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، ١٩٦٣م.
- علم الأصوات، د.كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- علم الأصوات، برتيل مالمبرج، تعريب ودراسة: د.عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٥م.
- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، أزمنة للنشر، عمان، ١٩٨٨م.
- علم اللغة العام (الأصوات)، د.كمال بشر، دار المعارف، ط٥، مصر، ١٩٧٩م.
- فن الخطابة، د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر، ط٤، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، ميشال عاصي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٣م.
- في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، د.غالب فاضل المطلبي، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٨٤م.
- في البحث الصوتي عند العرب، د.خليل إبراهيم العطية، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣.
- في صوتيات العربية، د.محيي الدين رمضان، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان.
- في ظلال نهج البلاغة محاولة لفهم جديد، محمد جواد مغنية، تحقيق: سامي الغريري، دار الكتاب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٥م.
- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، بن الأثير، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.

- المدخل إلى علم اللغة، د.محمود فهمي حجازي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩م.
- المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، نوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٨م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، عالم الكتب، بيروت.
- مناهج البحث في اللغة، د.تمام حسان، در الثقافة، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٧٤م.
- منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الهاشمي الخوئي، تصنيف:الشيخ حسن زادة، تحقيق: علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، د.قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٠م.
- موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت،
- **الرسائل الجامعية:**
- التناوب الدلالي بين الخبر والإنشاء في التعبير القرآني، د.مديحة خضير كاظم، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠٧م.

Abstract

Imam Ali was distinguished as a preacher who has a great effect on the receiver via his varied styles. *Nahjul Balaghah* represented the base of the Arabic eloquence and it occupied the second grade after the Holy Qur`an .

Imam Ali speech's was distinguished for the non-artificial rhyme which achieved the style music, and when we analyze some of them we find that they belong to the short type which has a few wards (٢-١٠) and this is the most difficult one .

We also notice that the intervals have sounds that came as harmonizes significance such as (meem , ha`a,and noon) as well as the repetition of rhyme in the same phoneme.

In the speeches of *Nahjul Balaghah* , the styles are varied according to the thought , occasion and the emotional status , the styles and sounds are used to have significance of a high linguistic skillful.

There is a relation between (t-e) intonation, tone and syllabus to determine the tune level .If there is no tone for the last syllabus, there will be no intonation. This reveals the emotional status of the speaker and the purpose of text, and the intonation has multi significance function.

The division of the intonation level, in this study, came in three levels: - high tone, level tone and low tone according to the internal unit of the speech. The research found a strong relation among the intonation ,tone and syllabus to find a strong significance and to select the style and the syllabus according to the emotional statues , when Imam Ali found a wide area to reveal His emotion via the clear phonetic groups which also reveal the emotional path, and that affects the receiver to comprehend the idea and the emotion of the speech smoothly.