التكرار في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة دلالية

الأستاذ المساعد الدكتور
تحسين فاضل عباس
الباحث
ميثاق علي عبد الزهرة السلمي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة

إنّ الذي يميز نصا ما عن غيره من النصوص هو ذلك الاستعمال اللغوي الخاص الذي يخضع لقوانين اللغة ولا يشذ عنها، فقد يظن البعض عندما يسمع أنّ نصا ما فيه مزية تختلف عما في غيره من النصوص، أنّ في النص خروجا على الأصول والأسس التي تعارف عليها العرب في استعمالاتهم اللغوية، وهذا توهم وخلط كبير.

و بديهي أنّ الدارسين للتراث اللغوي لم يتناولوا في دراساتهم المستوى الاعتيادي للكلام، وإنما كان الذي يشدهم هو الكلام البليغ، الذي له قابلية التأثير في المتلقي. و هذا هو ما شدّ الباحث إلى كتاب نهج البلاغة، فقد وجد فيه أثرا أدبياً يسمو على كل أثر غير القرآن الكريم،. وإذا كانت البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فبهذا المقياس الذي لا يخطئ نجد عليا (عليه السلام) قد جمع البلاغة بأطرافها، فقد بلغ من البلاغة مبلغا لا يصل إلى أطرافه احد من الناس قبله ولا بعده غير رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم).

وعندما نطالع بعض ما كتبه الباحثون وأصحاب الأقلام، ممن عرضوا لكلمات الإمام علي (عليه السلام)، ونصوصه في نهج البلاغة، أو كتبوا في شخصية الإمام، نجد أنّهم قد حاروا في وصف أسلوبه، وطريقته في إنتاج النصوص، و ما انماز به من دقة في وصف الأحداث والتعبير عنها، باختيار أجود التعابير والقوالب القولية في أداء المعنى، فقد استهوتهم روائعه، وسحرتهم أساليبه وتعبيراته؛ فوصفوه بما يدل على بعد أثره فيهم، وإعجابهم بما انطوت عليه شخصية مبدعه، من القدرة الفائقة على

نظم النصوص، بأسلوب بلاغي جذاب، يأخذ بالألباب والعقول، ويؤثّر في النفوس.

إنّ تفرد الإمام علي (عليه السلام) في أسلوبه في نهج البلاغة دعا كثيرا من الباحثين إلى العناية بهذا النص واستبيان أسرار التعبير واستكشاف خبيئات المعاني فيه، والانتهال من عطائه في كل الميادين. وطالما تساءل الدارسون للأدب العربي عن السرّ الذي جعل نهج البلاغة مميزا من بين نصوص التراث العربي، وهو تساؤل يستحق أن يقف عنده الباحثون مطولا، ليكشفوا النقاب عن هذا السر العظيم الذي يقف وراء عظمة نهج البلاغة وشموخه.

وقد كان هذا البحث خطوة متواضعة في طريق الإجابة عن هذا التساؤل. وتتلخص غاية البحث في محاولة الكشف عن سرِّ هذا التميّز في أسلوب الإمام علي (عليه السلام) من خلال الوقوف على أنماط التكرار في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة، وإظهار ما فيها من مواطن الجمال.

ماهية التكرار و أهميته

التكرار في اللغة: هو الإعادة "كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه"(١). وأما في الاصطلاح فهو " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"(٢)، وقد عرفه الدكتور ماهر مهدي هلال بأنه "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدهُ الناظم في شعرهِ أو نثرهِ"(٣).

وقد تنبه القدماء من علماء البلاغة على أهمية التكرار، بوصفه صورة من صور التناسق الجمالي والانسجام الصوتي، وعنصرا مهما من عناصر الموسيقى اللفظية. فقد كان التكرار أسلوبا أدبيا من أساليب فن القول عند العرب، استعملوه في شعرهم ونثرهم، قال ابن فارس (ت٣٩٥هـ): إنّ من "سنن العرب التكرير والإعادة إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"(٤). وتمثلت تلك العناية بما عرف عنهم، من إخضاع الكلام للحس والذوق، في الحكم على ما جاء فيه من أساليب، ومنها التكرار؛ إذ كان باستطاعة العربي أن يميز بين الغث والسمين من التكرار، فاستقبح

التكرار الذي تأتي فيه الحروف متقاربة، من حيث المخرج؛ لأن فيها صعوبة في النطق، واستعذب التكرار الذي تأتي فيه الحروف متباعدة، ولا معاظلة في نطقها(٥).

ومن فوائد التكرار العناية بالشيء(٦)، وزيادة التنبيه وتجديد الكلام الأول إذا طال خشية نسيانه، ويجيء في مقام التعظيم والتهويل، والوعيد والتهديد والتعجب(٧). وقال ابن رشيق (ت٤٥٦هـ): "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، (ما عدا القرآن الكريم) فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"(٨). والى ذلك أشار أبن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) حين رأى ولع الشعراء والكتاب في زمانهِ بتكرار الألفاظ ، فقال: "حتى لا يكادُ الواحد منهم يغفل عن كلمةٍ واحدة، فلا يعيدها في نظمهِ أو نثرهِ، ومتى اعتبرت كلامهم وجدتهُ على هذه الصفةٍ،...وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره،..فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها، وربما كانت على خلاف ذلك"(٩). فقد يكون التكرار "من عيوب الكلام"(١٠)؛ لأنه لا يقدم معنى جديدا، فيكون زيادة في التركيب؛ فإذا كان ذا فائدة في الكلام أصبح عاملا مهما في إثراء النص(١١)، بل يكون "الأصل في الربط من حيث كان التكرار خير وسيلة للتذكير بما سبق"(١٢).

وقد درس ابن الأثير التكرار فعرفه بقوله: " هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"(١٣) وقد قسّمه على قسمين: "أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى، فكقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإنّ الأمر بالطاعة هو نهيٌ عن المعصية"(١٤).

هذه الملاحظات وغيرها اعتمدت على الذوق والحس في تقييم ما حسن وما قبح من التكرار في الكلام. فان الحسن من التكرار ما أفاد معنى جديداً، وأضفى على الكلام رونقا وجمالا، وجعله مقبولا لدى المتلقين. وأما التكرار القائم على التلاعب اللفظي، الذي لا يؤثر تأثيراً مباشراً في المعنى أو الإيقاع، فهو قبيح لا فائدة فيه(١٥)؛ لذلك قسم ابن الأثير التكرار على قسمين: مفيد، وغير مفيد، فقال: "واعلم أنّ

المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره. وإنّما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك؛ إما مبالغةً في مدحه أو في ذمّه، أو غير ذلك،.. وغيرُ المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيّاً وخطلاً من غير حاجة إليه"(١٦).

يتضح مما سبق أنّ البلاغيين القدماء أحسوا بأهمية هذا الفن، وأثره في وحدة أجزاء الكلام، وتجلية المعنى وبلورته، إلا أنّهم لم يتوسعوا فيه. ويبدو أنّ سبب ذلك يردّ إلى طبيعة عصرهم وقتئذٍ، الذي عدَّ هذه الظاهرة أسلوبا ثانويا(١٧).

أما علماء اللغة المحدثون، فقد عنوا بهذا الفن عناية كبيرة، وتمثلت عنايتهم بدراساتهم الصوتية، التي أولت اهتماما كبيرا للجانب النغمي والإيقاعي، وأثره في استجلاء المعنى، بما يضفيه من جمالية، تحقق عنصر التكثيف الدلالي في النص الأدبي. وقد توسع فيه بعضهم، حتى عدّه أساساً من أسس بناء النص الفني، وإحدى الخصائص المحددة لبنية النص"(١٨). فالتكرار الذي هو إعادة للكلمات والتراكيب والبنى والأساليب داخل النص، يسعى وظيفيا للإيحاء والتوكيد على معنى معين(١٩). فهو يمنح النص فائدتين إحداهما صوتية، عندما "يردد الكلمة أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية أو النغم الأساس، الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً ممتعاً"(٢٠) ، يأخذ باهتمام المتلقي ويثير في نفسهِ أحساسات المتعة والاستجابة؛ إذ إنّ تردد أصوات معينة في مدد منتظمة يحقق انسجاما موسيقيا وإيقاعيا، له أثر كبير في تفاعل المتلقي ولفت ذهنه إلى المعنى. و الفائدة الأخرى دلالية " فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار الصوتي، على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصلة بالمعنى العام"(٢١)، إذ إنّ القوة التعبيرية والدلالية للكلمة المفردة لا تظهر من معناها فقط ، بل من طبيعة تشكّلها الصوتي، الذي ينسجم مع انعكاساتها الدلالية (٢٢)؛ لأن "القيم الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار لا تفارق القيم الفكرية والشعورية المعبر عنها"(٢٣).

ولما كان للتكرار هذا الأثر الفاعل في النص، فعلى الأديب إيراده في موضعه المناسب من النص؛ حتى يحدث الأثر الموسيقي والجمالي، ويغني عن المعنى، فهو لا

يختلف عن الأساليب الأخر، وإلا وقع الأديب في مزلق تعبيري، ويتحول إلى مجرد تكرارات لفظية جوف خوال من المعنى. فالتكرار على سهولته وقدرته في إحداث تجاوب موسيقي يستطيع أن يضلل الأديب ويوقعه في مزلق تعبيري. فهو يحتوي على إمكانات تعبيرية، تغني المعنى إذا استطاع الأديب أن يسيطر عليه ويستعمله في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة(٢٤).

وسنحاول من خلال دراستنا للبنى الصوتية للحكم والمواعظ في نهج البلاغة، بيان معطيات التكرار الصوتي، بوصفه ركيزة مهمة من ركائز الإيقاع؛ من أجل اكتناه القيم الدلالية والجمالية التي يضفيها على النسق التعبيري.

أنواع التكرار

إن التكرار لبنة أساس في بنية الخطاب الفني؛ إذ يكرر الأديب كل شيء ابتداء من أصغر وحدة صوتية، وهي الصوت الواحد (الفونيم) إلى أكبر وحدة، وهي الجملة أو التركيب النحوي. فقد يكرر أصواتا بعينها أو مقاطع بأكملها، أو يكرر ألفاظا أو تراكيب بعينها. وإذا أنعما النظر في المحسنات البديعية نجد أنّ بعضا منها قائم على التكرار في البنية الصوتية، وهو الذي منحها ذلك الأثر الإيقاعي والجمالي. وسيعرض البحث تلك المحسنات في حديثه عن أنواع التكرار. ويمكن أن نحصر أنواع التكرار في اللغة العربية في أربعة أنواع:

أولا: تكرار الصوت

يعد تكرار الصوت في النص الفني واحداً من أهم روافد الإيقاع الداخلي، حين يلجأ المبدع إلى تخير الأصوات التي تنسجم مع الموضوع الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، فيكرر صوتا أو مجموعة أصوات في فقرات النص، مسخّراً إمكاناته اللغوية في ذلك، رغبةً في إحداث الأثر الجمالي الذي يشد المتلقي إلى النص. وكما أنّ للصوت صدى موسيقيا يحدثه في النص، فله أيضا صدى دلالي يرافقه، فإذا كان للصوت اللغوي المفرد داخل النسق الكلامي معنى متضمن، متأتٍ من طبيعة العلاقات التي تحكمه بالسياق السابق واللاحق، فإن تكرار هذا الصوت يعني التركيز

على الدلالات التي يحملها وكشفها وجعلها ماثلة في بنية النص. وذلك يولد أثراً يترك للمتلقي تأويله تأويلا جماليا، بالاستناد إلى السياق الثقافي الذي يحيط به(٢٥).

وإذا أنعمنا النظر في حكم نهج البلاغة وجدنا أنّ الإمام علي (عليه السلام) قد فطن إلى الارتباط الوثيق بين تكرار الصوت وما يحدثه من أثرين جمالي ودلالي؛ لذا إنّه (عليه السلام) أبدع في استغلال طاقات الأصوات في الإيحاء بالمعنى، من خلال تكرار الأصوات التي تناسب الموضوع الذي يدور الكلام حوله.

ومن ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) وَ قَدْ رَجَعَ مِنْ صِفِّينَ فَأَشْرَفَ عَلَى الْقُبُورِ بِظَاهِرِ الْكُوفَةِ: ((يَا أَهْلَ الدِّيَارِ الْمُوحِشَةِ، وَ الْمَحَالِّ الْمُقْفِرَةِ، وَ الْقُبُورِ الْمُظْلِمَةِ، يَا أَهْلَ التُّرْبَةِ، يَاأَهْلَ الْغُرْبَةِ، يَاأَهْلَ الْوَحْدَةِ، يَاأَهْلَ الْوَحْشَةِ، أَنْتُمْ لَنَا فَرَطٌ سَابِقٌ، وَنَحْنُ لَكُمْ تَبَعٌ لَاحِقٌ. أَمَّا الدُّورُ فَقَدْ سُكِنَتْ، وَأَمَّا الْأَزْوَاجُ فَقَدْ نُكِحَتْ، وَأَمَّا الْأَمْوَالُ فَقَدْ قُسِمَتْ، هَذَا خَبَرُ مَا عِنْدَنَا فَمَا خَبَرُ مَا عِنْدَكُمْ؟))(٢٦).

أول ما يجذب المتلقي في هذا النص هو الإيقاع الموسيقي، الذي يسيطر على فقراته، فقد عمد الإمام إلى ذلك باختيار ألفاظ ذات أصوات منسجمة مع الموضوع الذي يدور الكلام حوله، فلما كان المقام يدعو إلى التأمل في المصير المحتوم، والتفكر في ما قدمه الإنسان من عمل، والاتعاظ بمن سبق من أهل الدنيا، الذين غادروها ولم يأخذوا معهم شيئا منها، سوى ما قدموه من إعمال صالحة، اقتضى أن يتخير الإمام ألفاظه بشكل ينسجم معه. فجاءت الكلمات تشتمل على أصوات خفيفة هادئة، تكثر فيها أصوات المد، التي أسهمت في رسم الصورة، بشكل يعطي المتلقي فرصة للتأمل والتفكير. و يلاحظ أنه قد تكرر صوت "الهاء" سبع مرات، وهو "صوت رخو مهموس"(٢٧). وكذلك يلحظ تكرار صوت "الحاء" سبع مرات أيضا، وهو صوت قريب المخرج والصفة من صوت "الهاء". إنّ تكرار هذين الصوتين، يضفي على النص إيحاء، يحكي صورة الإنسان الذي يتأمل فيما جرى على الأحبة، الذين فارقوا الحياة، وسيواجه هو المصير نفسه؛ لذا هو يتأوه ويتحسر على العمر، الذي مضى سريعا من دون عمل. فكأن تكرار "الهاء" يصور تلك الآهات العميقة التي يطلقها

الإنسان مع الزفير، (آه ه ه). وكذلك الأمر في صوت "الحاء"، الذي يصور الحسرة والألم، الذي يشعر به الإنسان، فيطلق صوتا معروفا مع الزفير هكذا (اح ح ح).

والذي يلاحظ أيضا انه قد تكرر صوت "الميم" ثماني عشرة مرة ، و"الميم" صوت مجهور ومن الأصوات المتوسطة"(٢٨). ويلحظ أيضا تكرار صوت "النون" أربع عشرة مرة، وهو صوت قريب المخرج من صوت "الميم"، يتحد معه في الصفة. والنون " صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"(٢٩)، وهذا التكرار لصوتي "النون" و"الميم" يوحي بصوت الأنين والحزن، الذي يخرج من الإنسان عندما يتأثر بهذا المشهد، الذي يصور الحقيقة المرة التي سيواجهها الإنسان يوما ما، فيتأثر ويحزن، فيظهر حزنه على شكل انّات متلاحقة هكذا (إن ن ن) أو (ام م م).

ومن ذلك أيضا قول الإمام (عليه السلام) في صِفَةِ الْمُؤْمِنِ: ((الْمُؤْمِنُ بِشْرُهُ فِي وَجْهِهِ وَ حُزْنُهُ فِي قَلْبِهِ، أَوْسَعُ شَيْءٍ صَدْراً وَ أَذَلُّ شَيْءٍ نَفْساً، يَكْرَهُ الرِّفْعَةَ وَ يَشْنَأُ السُّمْعَةَ طَوِيلٌ غَمُّهُ بَعِيدٌ هَمُّهُ، كَثِيرٌ صَمْتُهُ مَشْغُولٌ وَقْتُهُ، شَكُورٌ صَبُورٌ، مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ، سَهْلُ الْخَلِيقَةِ لَيِّنُ الْعَرِيكَةِ، نَفْسُهُ أَصْلَبُ مِنَ الصَّلْدِ وَ هُوَ أَذَلُّ مِنَ الْعَبْدِ))(٣٠).

يستعمل الإمام في هذا النص ألفاظاً ذات جرس هادئ، يثير إحساسا بالشفافية والرقة. وهو أسلوب يناسب النصح والإرشاد، الذي غلب على الحكم والمواعظ في نهج البلاغة، فالإيقاع الموسيقي الذي يؤطر النص هو إيقاع هادئ، يخترق القلوب فيؤثر فيها. وقد جاء هذا الإيقاع نتيجة لتلاحم عناصر عدة أسهمت في تكوينه. ومن تلك العناصر المحاكاة السياقية، التي كانت واضحة في هذا النص، وتلحظ في تكرار صوت النون، وصوت الهاء، وصوت الميم، وصوت الراء. فقد تكرر صوت النون عشرين مرة. والنون كما مرّ آنفا صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة. وأما صوت الهاء فقد تكرر خمس عشرة مرة . وهو صوت رخو مهموس كما ذكرنا آنفا. وأما صوت الميم فقد تكرر اثنتي عشرة مرة . والميم كما ذكر سابقا صوت مجهور ومن الأصوات المتوسطة. وأما صوت الراء فقد تكرر عشر مرات، وهو " صوت مكرر مجهور، من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة"(٣١).

إنّ تكرار هذه الأصوات يؤلف إيقاعا نغميا، يوحي بالبعد النفسي الذي يعيشه المؤمن من كثرة التأمل والتفكر في حقيقة وجوده في الحياة، وكثرة بكائه وأنينه بين يدي ربه، وهذا ما يصوره تكرار "النون" و"الميم" و "الهاء". أما تكرار الراء فيوحي بالحركة والاضطراب، الذي يعيشه نتيجة الخشية من ربه.

ثانيا: تكرار المقطع(٣٢)

إن للتكرار المقطعي أثراً ظاهراً في هندسة المفردات وإيقاعها؛ إذ يتوزع في ضمن خلايا النص فيخلق نغما متناسقا داخل النسق التعبيري؛ لأنه يعيد إلى أذن السامع بنى صوتية متماثلة، قد ألفتها مسامعه ومن دون تغيير في موقعها داخل اللفظ . وهذا ما يحدث تأكيدا للنغم، يساعد على تحقيق التأثير في المتلقي؛ لأن للتكرار المقطعي خفةً وجمالا، لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، إذ إنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في النص لمسات عاطفية وجدانية، يفرِّغها إيقاع المقاطع المكررة، بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة(٣٣).

ومن أبرز فنون البديع التي تتوافر على هذا النمط من التكرار هو السجع، الذي يُعرَّف بأنه " تواطؤ الفواصل(٣٤) في الكلام المنثور على حرف واحد"(٣٥). وقوله: "تواطؤ الفواصل.. على حرف واحد" معناه تكرار (المقطع) ذاته في آخر كل قرينة(٣٦). فالحرف في منظور الدراسات الصوتية هو البنية الصوتية، التي تتألف منها أصول الكلمات، و يطلق عليه الصوت الصامت، وهناك الحركة وهي إما قصيرة وهي الحركات الثلاثة المعروفة، وإما طويلة وهي أحرف المد (الواو، والياء، والألف)(٣٧)؛ وبحسب هذا فالحرف الأخير من الكلمة لابد من أن ترافقه إحدى الحركات القصيرة أو الطويلة، وعلى أساس ذلك يتشكل "المقطع". فربما كان المقطع قصيرا، وهو الذي يتألف من ﴿صائت +حركة قصيرة﴾ ويرمز له (ص ح)، و ربما كان تواطؤ الفواصل على أكثر من حرف، لذا قد ينتهي بمقطع متوسط مفتوح، وهو الذي يتكون من ﴿صائت + حركة طويلة﴾ ويرمز له (ص ح ح)، أو مقطع متوسط مغلق، وهو ما يتكون من ﴿صائت + حركة قصيرة + صائت﴾ ويرمز له (ص ح ص)، أو غيرها من المقاطع(٣٨).

والسجع من التنويعات اللغوية التي تتأتى على المستوى السطحي للصياغة، ويتسم بكونه بنية بديعية إيقاعية يرتكز على التكرار الصوتي المنتظم، إذ يعتمد على تكرار الحرف الأخير من عبارات يطلق على الواحدة منها فقرة أو "عبارة مسجوعة" تنتظم هذه الفقرات في علاقتها بعضها ببعض في كيان كلي يطلق عليه "وحدة". وتولُّد السجع يعتمد على الأقل على ثنائية بوصفها حدا أدنى للاشتراك في الصوت الختامي(٣٩). فهو إذاً ظاهرة تكرارية، وهو من الفنون الأسلوبية الفطرية، التي تؤثر في النفوس تأثير السحر؛ لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الآذان، فتقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر في الأفكار(٤٠)؛ لأن المقطع الصوتي في الكلمة هو آخر ما يقرع الأذن ويبقى فيها، فإذا تكرر في كلمة أخرى عاد إلى وجوده في الأذن مذكرا بالكلمة الأولى، وهذا التكرار الذي يتخذ من التركيب أرضية له يعد من أبرز روافد الإيقاع.

إنّ نظرة سريعة إلى النثر الفني تشير إلى هيمنة السجع على النصوص النثرية الفنية عموما، وعلى حكم نهج البلاغة خاصة؛ لأن النثر الفني يجب أن تتحقق فيه الأدبية، المتمثلة في أخص خصائص الشكل، الموازية لخصائص الشعر، المتمثلة بالوزن والقافية، ولكن بدرجة أقل من الشعر، باستعمال البدائل المهمة في الشكل ومنها السجع(٤١)؛ لأن "السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر"(٤٢). إذ " إنّ الإيقاع هو سمةُ السجع الغالبة وجوهرهُ الفني، الذي يجعل إليه النفوس أميل والآذان لسماعهِ أنشط "(٤٣)؛ فيحقق لونا من التواصل بين المبدع والمتلقي.

وقد وقع السجع كثيرا في حكم نهج البلاغة، وهو العلامة الأبرز في كلام الإمام (عليه السلام)، قال فيه العلوي: " فأما الأمثلة من كلام أمير المؤمنين فهي كثيرة ، وله فيه اليد البيضاء والقدم السابقة "(٤٤). ومما تجدر الإشارة إليه أنّ السجع عند الإمام (عليه السلام) لم يكن مقصودا لذاته، بل كان مجيؤه عفو الخاطر، وبتعبير آخر إنّ السجع كان تابعا للمعنى، وليس العكس. والى هذا أشار القلقشندي (ت٨٢١هـ) حين قال " كان المتقدمون لا يحتفلون بالسجع جملةً ولا يقصدونهُ إلا ما أتت به الفصاحة في

أثناء الكلام أو اتفق من غير قصدٍ ولا اكتساب وإنما كانت كلماتهم متوازية، وألفاظهم متساوية ومعانيهم ناصعة، وعباراتهم رائعة، وفصولهم متقابلة، وجمل كلامهم متماثلة، وتلك طريقةُ عليٍ (عليه السلام) ومن اقتفى أثرهُ من فرسان الكلام "(٤٥)، فقد بلغ (عليه السلام) في كلامه من الصدق حدّاً ترفع فيه عن الصنعة والتكلف، فإذا هو على كثرة ما فيه من الجمل الموزونة المسجعة، أبعد ما يكون عن الصنعة، أقرب ما يكون إلى الطبع الزاخر(٤٦). فلا يحتاج الإمام علي (عليه السلام) في صوغ الألفاظ ونظمها إلى تأنق، ولا إعمال فكر وروية، بل تنقاد له أزمّة الكلام العالي طوعا بلا تكلف، وتجري معه صعابه طبعا وعادة (٤٧).

وقد جاءت الأسجاع في حِكَم نهج البلاغة مطبوعة على سجية الإمام في حبه للجمال بكل أشكاله، فهي مما لم تدعُ إليها الصنعة، ولا اقتضاها التكلف بالمحسنات، وأكثرها مما يأتي عفوا بلا كد خاطر. و من ذلك قوله (عليه السلام): ((إعْجَبُوا لِهَذَا الإنسان يَنْظُرُ بِشَحْمٍ وَ يَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ وَ يَسْمَعُ بِعَظْمٍ وَ يَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ))(٤٨).

فنلاحظ الكلمات "شحم"، و "لحم"، و "عظم"، و "خرم"، جاءت كلها منتهية بحرف "الميم" المتحرك بتنوين الكسر (مٍ). وعند تحليلها مقطعيا نجد أنّها تنتهي جميعا بمقطع متوسط مغلق (ص ح ص). كما يُلاحَظ أنّ فقرات النص جاءت متساوية من حيث عدد الكلمات، إلا في الفقرة الأخيرة، و قد روعي في القرائن الأربع التلوين في استعمال الأفعال فكل فعلين قد جاءا على صيغة واحدة، وهو يزيد في إيقاع النص وموسيقاه، ويمكن ملاحظة ذلك في الشكل الآتي:

الفقرة	عدد كلماتها	المقطع الأخير
يَنْظُرُ بِشَحْمٍ	٢	ص ح ص
يَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ	٢	ص ح ص
يَسْمَعُ بِعَظْمٍ	٢	ص ح ص
يَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ	٣	ص ح ص

إنّ هذا التكرار للمقطع نفسه في الجمل المتجاورة في النص، يشيع جواً من التناغم الموسيقي الجميل، الذي يجعل النص كقطعة شعرية يستذوقها السامع ويتأثر

بمعناها؛ إذ يحقق السجع بتوالي فقراته عنصر الإيقاع، مقابل ما يحققه الوزن في الشعر من إيقاع(٤٩). وهذا النوع من الكلام المنثور لا يقدر على إنتاجه إلا مبدع ذو مقدرة على امتلاك أدواته، التعبيرية، ولاسيما تمكنه من تحقيق خاصة التوزيع الصوتي الموقّع(٥٠).

وما هذه البراعة في صياغة الألفاظ و التراكيب إلا وسيلة لإيصال المعنى وإحداث التأثير في المتلقي، فقد نبّه الإمام (عليه السلام) على لطف خلق الإنسان ببعض أسرار حكمة اللّه فيه، وغايته من ذلك الاستدلال على حكمة صانعه ومبدعه. وذكر أربعة من محالّ النظر والاعتبار، وهى آلة البصر والكلام والسمع والتنفّس، وخصّها بالذكر لكونها مع ضعفها ضروريّة في وجود الإنسان، على شرفه وعلوّ رتبته في المخلوقات، ولا يقوم إلّا بها؛ لينبّه الإنسان على ضعفه في أصول حياته. فمبدأ نظره الذي هو نور وجوده، قطعة صغيرة من الشحم الّذي لو عرض على أحد لا يشتريه بفلس، وكلامه الّذي هو مبدأ فخره على سائر أبناء جلدته، قائم على قطعة صغيرة من اللّحم الذي لو بقى يوما لتعفّن وفسد. وسمعه الّذي يربطه بكلّ العالم، قائم على قطعة من العظم الفاقد للقيمة(٥١).

ويبدو أنّ الإمام (عليه السلام) يميل إلى أسلوب السجع القصير وهو " أوعر السجع مذهباً وأبعدُهُ متناولاً"(٥٢) وسبب وعورة مذهب السجع القصير" أنّ المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عز مواتاة السجع فيه؛ لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه "(٥٣). وإليه أشار العلوي حينما رصده في كلام الإمام (عليه السلام) فقال: " هو أكثر ما يكون في الكتب والمواعظ والخطب، وهو أضيق مسالك التسجيع ولكنه غير ضيق عليه لما أوتي من كنوز البلاغة ما إن مغالقهُ ليصعب على أكثر الخلق فتحها " (٥٤) .

فمن ذلك قوله (عليه السلام) فِي صِفَةِ الْمُؤْمِنِ: ((الْمُؤْمِنُ بِشْرُهُ فِي وَجْهِهِ، وَ حُزْنُهُ فِي قَلْبِهِ، أَوْسَعُ شَيْءٍ صَدْراً وَ أَذَلُّ شَيْءٍ نَفْساً، يَكْرَهُ الرِّفْعَةَ وَ يَشْنَأُ السُّمْعَةَ، طَوِيلٌ غَمُّهُ بَعِيدٌ هَمُّهُ، كَثِيرٌ صَمْتُهُ مَشْغُولٌ وَقْتُهُ، شَكُورٌ صَبُورٌ، مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ، سَهْلُ الْخَلِيقَةِ لَيِّنُ الْعَرِيكَةِ نَفْسُهُ أصلبُ مِنَ الصَّلْدِ وَ هُوَ أَذَلُّ مِنَ الْعَبْدِ))(٥٥).

يظهر في هذا النص إبداع في تشكيل الإيقاع الداخلي، بالتكرار المقطعي الذي يوفره السجع بألوانه المختلفة؛ إذ يطالعنا في فقرات النص تلوين صوتي متنوع، يستمد طاقته من توزيع الأصوات بين الفقرات بشكل دقيق وملفت، باستعمال السجع المتوازي، وكذلك من اختلاف الفقرات في عدد بنياتها اللغوية. وكما في الجدول الآتي :

الفقرة	عدد كلماتها	المقطع الأخير	الروي	المعنى الإجمالي
بِشْرُهُ فِي وَجْهِهِ	٣	ص ح	الهاء	العواطف تجاه الآخرين وتجاه الله
حُزْنُهُ فِي قَلْبِهِ	٣	ص ح	الهاء	
أَوْسَعُ شَيْءٍ صَدْراً	٣	ص ح ص	النون	الحلم التواضع
أَذَلُّ شَيْءٍ نَفْساً	٣	ص ح ص	النون	
يَكْرَهُ الرِّفْعَةَ	٢	ص ح ص ح	التاء	دفع العجب
يَشْنَأُ السُّمْعَةَ	٢	ص ح ص ح	التاء	
طَوِيلٌ غَمُّهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	التفكر والتدبر في بما ينفع للآخرة
بَعِيدٌ هَمُّهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	
كَثِيرٌ صَمْتُهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	
مَشْغُولٌ وَقْتُهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	
شَكُورٌ	١	ص ح ص	الراء	التعامل مع نعم الله تعالى وبلائه
صَبُورٌ	١	ص ح ص	الراء	
مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ	٣	ص ح ص ح	الهاء	التفكر في خلق الله وفي ما يصلح حاله
ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ	٣	ص ح ص ح	الهاء	
سَهْلُ الْخَلِيقَةِ	٢	ص ح	التاء	سهولة الأخلاق ولين

فإننا نجد أنّ الصوت الأخير "الروي"(٥٦) في السجعات يتبدّل بعد كل فقرتين أو أكثر، وهذا يعني تبدل في نوع المقطع الذي يختتم به السجعة؛ فيكون لكل فقرتين لونها الذي يميزها من الأخريات من حيث التكرار المقطعي. وهذا من كسر النمط الإيقاعي، بهدف دفع الرتابة التي قد تنشأ من ثبات الإيقاع على نمط واحد (٥٧).

ويشير هذا التبدل والتغيير في النسق التعبيري إلى قدرة المنشئ ومهارته، وطبعه وأصالته(٥٨). فهو يهدف بذلك أيضا إلى خلق جو إيقاعي يؤثر في جذب المتلقي وشده إلى النص، وجعله في عملية تأمل للمعنى. و إنّ الخروج من وحدة سجعية إلى أخرى مرتبط بالخروج من فكرة إلى فكرة أو من مقام إلى مقام(٥٩). ففي هذا النص جاءت الفقرات تحكي أوصاف المؤمن، فجاءت العبارات في ثنائيات تتحد في صوت الروي لتحكي عن معنى معين، وقد تجتمع أكثر من عبارتين لبيان معنى آخر. ففي العبارتين الأوليين يذكر النص صفتين من الصفات التي ترسم العواطف تجاه الآخرين وتجاه الله تعالى، فالمؤمن بشره في وجهه، عندما يتعامل مع الناس و حزنه في قلبه، من خشية اللّه. ثم ينتقل للحديث عن الحلم والتواضع لدى المؤمن فهو أوسع صدرا، لاتصافه بفضيلة الحلم، و أذلّ شيء نفسا، لتواضعه للّه. ثم ينتقل للحديث عن معنى آخر وهو كراهيّته للرفعة؛ لأنها مبدأ الرذائل ، وبغضه للسمعة احترازا من رذيلة العجب. ثم يتحول النص إلى موضوع آخر يخصص له أربع عبارات يجمعها التفكر والتدبر فيما ينفع للآخرة، فوصف المؤمن بطول الغمّ، لنظره دائما إلى الموت، الذي ينغص عليه لذات الدنيا، فإذا عرف هذه الحقيقة اتجه لما ينفعه في الآخرة؛ لذا وصف ببُعْد همّته، وكثير صمته ، فهو لا ينطق إلّا بما يحتاج إليه ممّا فيه حكمة وصلاح، و قد شغل وقته بعبادة ربّه. ثم يذكر معنى آخر يدور حول التعامل مع نعم الله تعالى وبلائه، فوصف المؤمن بكونه كثير الشكر للّه على نعمائه، و كثير الصبر على بلائه. ثم يعود ليكرر معنى التفكر والتدبر لكن من وجه آخر، وهو التفكر في خلق الله ، فوصف المؤمن بأنه مغمور بفكرته في ملكوت السماوات والأرض واستنباط آيات اللّه وعبره منها، وأنه ضنين بخلّته لا يرضى عن صفاته ويتفكر فيما يصلحها. ثم يذكر النص بعض الصفات الخلقية التي ينماز بها المؤمن،

والتي جاءت نتيجة لما سبق، فوصفه بكونه سهل الخليقة، فلا جفاوة في طباعه، وكونه ليّن العريكة، لسهولة تناول ما يراد منه. ثم ينتقل لذكر معنى مكمل لما سبق وهو الشجاعة في ساحة الحرب والذل في ساحة الرب، ليشير إلى أنّ اللين والسهولة في المؤمن لا تعني الجبن، فهو مع الأخوان ليّن سهل، وأما مع الأعداء فإنّ نفسه أصلب من الصلد لشجاعته وثباته في طاعة اللّه، وهو أذلّ من العبد لتواضعه ومعرفته بقدره عند قدرة بارئه.

من هذا يتضح أن كل وحدة سجعية تتمتع بمحور معنوي خاص يمثل الرابط الذي تتماسك به أجزاء الوحدة داخليا. ويعد السجع هنا علامة هذا الارتباط خارجيا. فالصوت الموحد في نهاية الفواصل عامل ربط ظاهر، يشغل وجدان المتلقي بصفة دائمة، كما يشغل عقله، من حيث أنّه يحدد البداية الدلالية ونهايتها، بما يتيح للمتلقي الذي يدرك هذا النظام إن ينتبه بعد كل تغير في السجع إلى أنّ هناك حركة ذهنية جديدة عليه متابعتها(٦٠).

ومن سجع الإمام آيات تردّ النغم على النغم ردّا جميلا، وتذيب الوقع في الوقع على قرارات لا أوزن منها على السمع ولا أحبّ ترجيعا(٦١)، ومن ذلك قوله (عليه السلام) لرَجُلٍ سَأَلَهُ أَنْ يَعِظَهُ: ((لَا تَكُنْ ممَّنْ يَرْجُو الْآخِرَةَ بِغَيْرِ عَمَلٍ، وَ يُرَجِّي التَّوْبَةَ بِطُولِ الْأَمَلِ، يَقُولُ فِي الدُّنْيَا بِقَوْلِ الزَّاهِدِينَ، وَ يَعْمَلُ فِيهَا بِعَمَلِ الرَّاغِبِينَ، إِنْ أُعْطِيَ مِنْهَا لَمْ يَشْبَعْ، وَ إِنْ مُنِعَ مِنْهَا لَمْ يَقْنَعْ،... فَهُوَ بِالْقَوْلِ مُدِلٌّ، وَ مِنَ الْعَمَلِ مُقِلٌّ، يُنَافِسُ فِيمَا يَفْنَى، وَ يُسَامِحُ فِيمَا يَبْقَى))(٦٢).

لا يخفى على أي متأمل وإن قلّتْ معرفته هذا التناسق النغمي، و الإيقاع الموسيقي، الذي يؤطر النص، ويضفي عليه صفة الروعة والجمال، بخاصة عندما يُفجأ ذهنه بالانتقال والتبدل السريع في حروف الروي، فكل صوت له نغمته التي تميزه، بخاصة عندما يتحد في المقطع مع أحد المصوتات، سواء القصيرة أم الطويلة ليعطي النغمة تصويتا يتضح في السمع، عندما يتردد في آخر القرائن. فهو ينتقل من نغمة لأخرى؛ بغية طرد الملل، وإثراء للإيقاع، وزيادة في عملية الإثارة والتأثير. ويمكن ملاحظة ما انماز به هذا النص من النظر في الجدول:

الفقرة	عدد كلماتها	المقطع الأخير	الروي	المعنى الإجمالي
يَرْجُو الْآخِرَةَ بِغَيْرِ الْعَمَلِ	٤	ص ح	اللام	الرجاء والأمل
يُرَجِّي التَّوْبَةَ بِطُولِ الْأَمَلِ	٤	ص ح	اللام	
يَقُولُ فِي الدُّنْيَا بِقَوْلِ الزَّاهِدِينَ	٥	ص ح	النون	التناقض بين القول
يَعْمَلُ فِيهَا بِعَمَلِ الرَّاغِبِينَ	٥	ص ح	النون	والسلوك
إِنْ أُعْطِيَ مِنْهَا لَمْ يَشْبَعْ	٦	ص ح ص	العين	الشره وعدم القناعة
إِنْ مُنِعَ مِنْهَا لَمْ يَقْنَعْ	٦	ص ح ص	العين	بالرزق المكتوب
بِالْقَوْلِ مُدِلٌّ	٣	ص ح ص	اللام	كثرة الكلام وقلة
مِنَ الْعَمَلِ مُقِلٌّ	٣	ص ح ص	اللام	الفعل
يُنَافِسُ فِيمَا يَفْنَى	٤	ص ح ح	الألف	السعي وراء الكسب
يُسَامِحُ فِيمَا يَبْقَى	٤	ص ح ح	الألف	وترك العمل الصالح

فقد تنوعت فقار النص في عدد كلماتها على الشكل الآتي: ﴿ ٤ – ٤ ، ٥ – ٥ ، ٦ – ٦ ، ٣ – ٣ ، ٤ – ٤﴾ أما المقاطع فقد تنوعت أيضا. فقد انتهت الفقار الأربع الأولى بمقطع قصير، والفقار الأربع التي تليها انتهت بمقطع متوسط مغلق، و الفقرتان الأخيرتان انتهتا بمقطع متوسط مفتوح. وقد تنوع صوت الروي الذي انتهت به الفواصل أيضا، يلحظ الشكل الآتي: ﴿ل – ل، ن – ن، ع – ع، ل – ل ، ى – ى﴾.

إن هذا التنوع في تكرار الأصوات والمقاطع وعدد الكلمات في القرائن، يسهم في تنوع موسيقى الإيقاع الداخلي، بصورة تحقق نوعا من التواصل والربط بين المبدع والمتلقي في النص، فتحصل الفائدة والغاية التي من أجلها أُنشِئ النص، وهي الفهم والتأثر بالمعنى.

و أن الانتقال من وحدة سجعية إلى أخرى يشير إلى التبدل في المحتوى الدلالي الذي ينتجه منشئ النص ، ومن ثم فهو قرينة لفظية على تحديد المحتوى الدلالي. ففي هذا النص أشار الإمام إلى أصول الرذائل الّتي تكون مرضا للقلوب، ونبّه على معالجتها. فالعبارتان الأوليان تعبران عن معنى الرجاء والأمل المذمومين، فأما الرجاء المذموم فيكون بالاغترار بسعة رحمة اللّه والطمع في ثواب اللّه بغير عمل، وأما طول الآمال فهي موجبة لتأخير التوبة والإنابة وتدارك المعاصي. ثم ينتقل النص إلى بيان

حالة التناقض بين القول والسلوك وهو من الصفات المذمومة أيضا؛ وذلك بالتظاهر بالزهد مع الحرص على الدّنيا وما فيها. ثم يبين صفة أخرى من الصفات الذميمة وهي الشره وعدم القناعة بالرزق المكتوب. ويستمر النص ببيان الصفات المذمومة في شخصية المسلم بذكر الصفة الأخر وهي كثرة الكلام وقلة الفعل؛ وذلك بترك العمل بما ينهى عنه ويأمر به، وحبّ الصلحاء قولا لا عملا. ثم ينتقل لبيان الصفة الأخر وهي المنافسة مع النّاس في أمر الدّنيا أي في شهوات الدنيا ولذاتها والمسامحة في أمر الآخرة بأن يسامح فيما يبقى وهو الثواب والأجر.

مما سبق بدا أنّ السجع من أهم أدوات الإمام (عليه السلام) في النغم الصوتي، و موسيقى الإيقاع الداخلي. وإنك لو حاولت إبدال لفظ مسجوع في هذه البدائع جميعا، بآخر غير مسجوع، لعرفت كيف يخبو إشراقها، ويبهت جمالها، ويفقد الذوق فيها أصالته ودقّته وهما الدليل والمقياس. فالسجع في الأقوال المارة الذكر ضرورة فنية يقتضيها الطبع، الذي يمتزج بالصناعة امتزاجا، حتى كأنهما من معدن واحد، يبعث النثر شعراً له أوزان وأنغام، ترافق المعنى بصور لفظية من جوّها ومن طبيعتها(٦٣). ولا يفهم من ذلك أن لا فائدة متحصلة من السجع سوى التحسين اللفظي الذي يلمس الشكل الخارجي فقط ، بل له أثر كبير في تكوين المضمون بإظهار المعنى وحمله إلى المتلقي والتأثير فيه. فإنّ التراكيب المسجوعة في حكم نهج البلاغة لها رنين في قرارة النفس يهزّ الأفئدة ويأخذ بمجامع الألباب(٦٤) فضلا عما ذكر آنفا من إن الخروج من وحدة سجعية إلى أخرى يعد منبها للمتلقي، يشير إلى الخروج من فكرة إلى فكرة أو من مقام إلى مقام . ويمكن أن نستخلص الأمور الآتية:

أ. أنّ الإمام يخرج من سجع إلى آخر، فينتقل بعدد من الفقرات يبنيها على روي معين إلى روي آخر يبني عليه سلسلة أخرى من الفقرات، فقرتين أو أكثر.

ب. أنّ الفقرات المتتالية التي أتت على حرف واحد في نهايتها، ينتظمها محور معنوي واحد.

ج. أنّ الخروج من سجع إلى آخر يرتبط بالانتقال من محور معنوي إلى آخر(٦٥).

ثالثا: تكرار الكلمة

ب. هو أن يعيد المنشئ ترديد ألفاظ في الكلام لغاية دلالية أو جمالية. وقد تكرر اللفظة بعينها أو ببعض ألفاظها. وإن هذا النوع من التكرار وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ . ومجيء هذا النوع في النثر يزيد من موسيقاه؛ لأن الأصوات التي تتكرر في النص تجعله أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية(٦٦)؛ إذ إنّ إعادة كلمة في النص يعني إعادة للأصوات بالترتيب الذي أدركه سمع المتلقي، وهذا يمثل تكثيفا للأصوات وتركيزا عليها، يولد جمالية في الأداء؛ لأنه يؤدي إلى خلق إيقاع داخلي في النص يسهم في تقوية المعنى.

ت. وبهذا يتضح أنّ تكرار الكلمة في النص يكسبها أهمية كبيرة؛ لأنه يسهم في توليد جانبين مهمين: الأول: الجانب الصوتي. حيث يضفي التكرار جمالا على التركيب؛ لأنه يمثل عنصرا فاعلا في خلق موسيقى الإيقاع الداخلي. الثاني: جانب دلالي. بما يضفيه على النص من دلالة على التأكيد أو الإيضاح أو التحذير، أو الإتيان بمعنى جديد، أو غيرها من الدلالات التي تستفاد من تكرار الكلمة في سياق النص.

ث. وقد كان الإمام علي (عليه السلام) ملتفتا إلى أهمية هذا الأسلوب في الكلام الأدبي؛ لذلك جاءت حكمه في نهج البلاغة زاخرة بهذا النوع من التكرار. ويمكن لنا أن نشخّص نوعين من التكرار في الكلمة، ورد استعمالهما في حكم النهج: النوع الأول: ما كان تكرارا لفظيا محضا، أي أن يكرر اللفظ والمعنى واحد. وأما النوع الثاني: فهو أن يتكرر اللفظ ويتعدد المعنى، وهو ما سيأتي الكلام عليه لاحقا في موضوع الجناس.

الأول: تكرار اللفظ والمعنى واحد

ويأتي هذا النوع من التكرار لأجل تأكيد المعنى وتوضيحه، أو تقريره في نفس المتلقي، فضلا عن البعد الجمالي الذي يضفيه على النص، من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يتولد نتيجة الترديد الصوتي للبنى الصوتية المتماثلة. وقد ورد التكرار

اللفظي في حكم الإمام علي (عليه السلام) كثيرا، ويمكن أن نتلمس ذلك في نوعين من الاستعمال: تكرار الاسم، وتكرار الفعل. وإنّ لكل من الاستعمالين معناه الذي يدل عليه(٦٧).

١. تكرار الاسم

جاء هذا النوع من التكرار في نصوص من حكم نهج البلاغة، منها قول الإمام علي (عليه السلام): ((الصَّبْرُ صَبْرَانِ صَبْرٌ عَلَى مَا تَكْرَهُ وَ صَبْرٌ عَمَّا تُحِبُّ))(٦٨).

فقد تكررت كلمة "صبر" أربع مرات. وهذا يعني أنّ وحداتها الصوتية قد ترددت في الكلام بشكل منتظم. وهو من عوامل حضور الإيقاع الموسيقي في النص، الذي يشكل الأرضية المناسبة لازدهار المعنى. فالتعدّد في الصبر هنا تعدّد وصفيّ؛ لأن حقيقته في الموضعين واحدة، فإنّ الصبر على ما تكره مقاومة للنّفس تجاه القوّة الغضبية، وحقيقته كفّ النّفس عن الثوران، و الصّبر النّاشئ عن المحبوب ناشئ عن القوّة الشهويّة و حقيقته كفّ النفس عن الانطلاق إليه.

ومنه قول الإمام (عليه السلام) عندما سُئِلَ عَنِ الْخَيْرِ مَا هُوَ؟ فَقَالَ: ((لَيْسَ الْخَيْرُ أَنْ يَكْثُرَ مَالُكَ وَ وَلَدُكَ، وَلَكِنَّ الْخَيْرَ أَنْ يَكْثُرَ عِلْمُكَ وَ أَنْ يَعْظُمَ حِلْمُكَ، وَأَنْ تُبَاهِيَ النَّاسَ بِعِبَادَةِ رَبِّكَ. فَإِنْ أَحْسَنْتَ حَمِدْتَ اللَّهَ، وَإِنْ أَسَأْتَ اسْتَغْفَرْتَ اللَّهَ. وَلَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِلَّا لِرَجُلَيْنِ، رَجُلٍ أَذْنَبَ ذُنُوباً فَهُوَ يَتَدَارَكُهَا بِالتَّوْبَةِ، وَرَجُلٍ يُسَارِعُ فِي الْخَيْرَاتِ)) (٦٩).

تكررت كلمة "الخير" في هذا النص أربع مرات، للتأكيد على هذا المعنى وتقريره في ذهن المتلقي؛ إذ إنّ الخير في العرف العاميّ هو كثرة المال و الأولاد. و قد نفى (عليه السلام) أن يكون ذلك خيرا لفنائه و مفارقته، و لما عساه أن يلحق بسببه من الشرّ في الآخرة. و هذا النفي قد يكون نفيا حقيقيّا، و المقصود منه تخطئة الناس في هذا الاعتقاد، أو قد يكون المراد من النفي نفي آثار الخير، من كثرة الأموال و الأولاد، و أنها غير مؤثرة في تحصيل السعادة المعنويّة. وقد فسرّ (عليه السلام) الخير بكونه كثرة العلم ، وعِظَم الحِلم، و مباهاة الناس بعبادة الله بإخلاص، وحمده على توفيقه للحسنة واستغفاره للسيّئة. ثمّ حصر خير الدنيا في أمرين، وذلك أنّ الإنسان إمّا أن يشتغل

بمحو السيّئات، ويتدارك فارط ذنوبه، فيعدّ نفسه بذلك لاكتساب الحسنات، أو يشتغل بإيجاد الحسنات فيها.

ومن ذلك أيضا قوله (عليه السلام): ((مَنْ نَصَبَ نَفْسَهُ لِلنَّاسِ إِمَاماً فَلْيَبْدَأْ بِتَعْلِيمِ نَفْسِهِ قَبْلَ تَعْلِيمِ غَيْرِهِ وَلْيَكُنْ تَأْدِيبُهُ بِسِيرَتِهِ قَبْلَ تَأْدِيبِهِ بِلِسَانِهِ وَمُعَلِّمُ نَفْسِهِ وَمُؤَدِّبُهَا أَحَقُّ بِالْإِجْلَالِ مِنْ مُعَلِّمِ النَّاسِ وَمُؤَدِّبِهِمْ)) (٧٠).

كرر الإمام (عليه السلام) في هذا النص ألفاظ التعليم والتأديب، للتأكيد على أهمية هذين المعنيين في حياة الناس. فقد كررت ألفاظ "التعليم" أربع مرات ﴿تعليم - تعليم ، معلِّم – معلِّم﴾ ، وكذا ألفاظ "التأديب" فقد كررت أربع مرات ﴿ تأديب - تأديب ، مؤدِّب - مؤدِّب﴾ ، فضلا عن أنّ كلمة "إماما" تدل بالالتزام على التعليم والتأديب. كما أنّ تكرار هذه الألفاظ في سياق النص يشيع جواً إيقاعيا يشكل بؤرة المعنى الذي تنجذب إليه المعاني الثانوية وتدور حوله ، بوصفها الروافد التي تشكل المعنى العام للنص. فكلام الإمام (عليه السلام) يرشد إلى أمور عدة: منها أولا: ينبغي على من جعل نفسه في موقع المسؤولية البدء بتعليم نفسه، أي برياضتها بما يعلم من الآداب، لتكون أفعاله و أقواله موافقة لعلمه؛ لأن الناس أقرب إلى الاقتداء بما يُشاهَد من الأفعال و الأحوال منهم بالأقوال فقط . الثاني: أرشده إلى البدء في التعليم بالسيرة قبل تأديبه لهم بلسانه؛ لأن الفعل أدل على حال الإنسان من القول. ثم أرشد إلى حقيقة مهمة، فقال "و معلم نفسه ومؤدبها أحق بالإجلال من معلم الناس ومؤدبهم" و هذا حق لأن من علّم نفسه محاسن الأخلاق أعظم قدرا ممن تعاطي تعليم الناس ذلك، و هو غير عامل بشيء منه، وأما من علم نفسه و علم الناس فهو أفضل و أجل ممن اقتصر على تعليم نفسه فقط .

وبذلك يتضح أنّ لتكرار الاسم أثرا مهما في تقوية المعنى وتوكيده، في ذهن المتلقي لما للاسم من دلالة على الثبوت والدوام.

٢. تكرار الفعل

وقد جاء هذا النوع من التكرار في موارد عدّة من حكم نهج البلاغة، منها قوله (عليه السلام): ((مَنْ أَصْلَحَ مَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَ اللَّهِ أَصْلَحَ اللَّهُ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاسِ، وَمَنْ

أصلحَ أمر آخرَتِه أصلحَ اللَّهُ لَهُ أمر دُنْيَاهُ))(٧١).

يلاحظ في هذا النص تكرار الفعل "أصلح" أربع مرات، وهذا التكرار للفعل فيه دلالة على الحدوث المتجدد آناً بعد آن ، فالفعل " أصلح" وإن كان دالا على المضي بيد أنّ مجيئه في سياق الجملة الشرطية يحوّل دلالته إلى الاستقبال، ويضفي عليه دلالة على التجدد والحدوث، وهذا التجدد يقتضي الدوام والاستمرار في العمل بإصلاح ما فسد من الأمور. فإصلاح ما بينه و بين اللّه يكون بالتقوى، المستلزم لرضاه تعالى، ولّما كان من تقواه إصلاح قوّتي الشهوة و الغضب اللّذين هما مبدءا الفساد بين الناس، ولزوم العدل فيهما، كان من لوازم ذلك الإصلاح، إصلاح ما بينه و بين الناس. و كذلك من لوازم إصلاح أمر الآخرة، عدم مجاذبة الناس دنياهم، والكفّ عن الشرَه فيما بأيديهم منها، مع مسالمتهم ومعاملتهم بمكارم الأخلاق، الّتي هي من إصلاح أمر الآخرة. وذلك مستلزم انفعالهم و ميلهم إلى من كان كذلك، وإقبالهم عليه بالنفع والمعونة وكفّ الأذى. وبحسب ذلك يكون صلاح دنياه، بكفالة رزقه وتحسين أحواله(٧٢).

ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((مَنْ أُعْطِيَ أربعاً لَمْ يُحْرَمْ أربعاً مَنْ أُعْطِيَ الدُّعَاءَ لَمْ يُحْرَمِ الْإِجَابَةَ وَمَنْ أُعْطِيَ التَّوْبَةَ لَمْ يُحْرَمِ الْقَبُولَ ومَنْ أُعْطِيَ الِاسْتِغْفَارَ لَمْ يُحْرَمِ الْمَغْفِرَةَ وَمَنْ أُعْطِيَ الشُّكْرَ لَمْ يُحْرَمِ الزِّيَادَةَ))(٧٣).

يلاحظ في هذا النص تكرار الفعل الماضي المبني للمجهول "أعطي" بلفظه خمس مرات، وتكرره بمعناه خمس مرات أيضا بقوله "لم يحرم"؛ لأن معنى ذلك أنه "أعطي" وان مجيء الفعل "أعطي" في سياق الجملة الشرطية يضفي عليه دلالة على التجدد والحدوث. وهذا التكرار للفعل من ناحية اللفظ ومن ناحية المعنى، فضلا عن ما يؤديه من تلوين في الإيقاع الموسيقى للنص، فإنه يوجه دلالة النص على معنى مركزي هو العطاء المتجدد من مصدر العطاء وهو الله تعالى، الذي أفاض الوجود على الإنسان ووهبه أسباب التكامل، وهيأ له أبواب التقرب إليه. فإذا استعملها الإنسان بإخلاص كان كلّ منها سببا في إعداد النفس لقبول صورة الرحمة الإلهيّة من واهبها. فأعطاه الدعاء لإجابته، و أعطاه التوبة لقبولها منه، وأعطاه الاستغفار

لكي يغفر له الذنوب التي اقترفتها يده، و أعطاه الشكر لكي يزيد في عطائه.

ومن صور التكرار بالفعل أيضا قوله (عليه السلام): ((إِنَّ هَذِهِ الْقُلُوبَ تَمَلُّ كَمَا تَمَلُّ الْأَبْدَانُ فَابْتَغُوا لَهَا طَرَائِفَ الْحِكَمِ))(٧٤).

فقد تكرر الفعل "تَمَلّ" مرتين. وهذا التكرار يشير إلى حالة الملل، التي قد تصيب الإنسان نتيجة النظر والتفكير. وهي حالة متجددة لدى الناس في كل الأوقات؛ لذا جعل الإمام (عليه السلام) طريق القضاء على حالة الملل، بالإطلاع على طرائف الحكمة ولطائفها وغرائبها المعجبة للنفس. وبحسب هذا يشيع تكرار الفعل في النص حالة من تجدد الحدث، الذي يدل عليه، وحدوثه آنا بعد آن.

الثاني: تكرار اللفظ والمعنى مختلف

وهذا النوع من التكرار الذي "يكون ﴿فيه﴾ اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً"(٧٥). يمثل عنصراً من عناصر الثراء المعنوي، فضلا عن الدور الجمالي الذي يقوم به، الذي ينشأ من إيقاع البنى الصوتية المكررة.

ومن أبرز فنون البديع التي تتوافر على هذا النمط من التكرار الجناس، الذي يُعرّف بأنه تشابه اللفظتين في اللفظ واختلافهما في المعنى(٧٦) ، وهو لون من ألوان التكرار، وله " ما للتكرار من تأكيد النغم وتقويته"(٧٧)؛ لأن جوهر الجناس أساساً يقوم على الاشتراك اللفظي، وهو يسلك فيما يراد بالتكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ (٧٨)؛ إذ إنّه يعني استعادة ترديدات صوتية بنسب زمانية منتظمة، في كلمات أو جمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة، فتولّد إيقاعا داخليا في النص، له أثر مهم في تأكيد المعنى وإظهاره بشكل جلي(٧٩).

إن الجانب الصوتي الإيقاعي يكاد يكون هو الركيزة التي يعتمد عليها الجناس، فالكلمتان المتجانستان هما في الواقع إيقاعان موسيقيان، ترددا في مساحة النص؛ فلكل كلمة حيز مكاني تملؤه بحروفها المخطوطة، وحيز زماني تستغرقه بنطق هذه الحروف ووقعها على الأذن. وحين تنتقل الكلمة إلى المستمع، فالأذن والإحساس بوقع الأصوات وعددها، يقومان مقام العين في تقدير الحيز المكاني للكلمة، الذي لا يدرك إلا بالقراءة. ولا يُلتفت في الجناس إلى الحيز المكاني بقدر ما يُهتم بالحيز

الزماني، فكل كلمة تستغرق عددا من الثواني في نطقها بعدد أصواتها(٨٠)." وإنّ التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب"(٨١).

إنّ الجناس ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم، من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ . فاختيار الأديب لمتواليات الألفاظ التي يكثر فيها الترديد الصوتي، هو لأجل خلق مواءمة تعبيرية بين اللفظ ودلالته في الحالتين، من خلال ما يثيره الجرس من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في السياق(٨٢). إذ إن تجانس الألفاظ في نص ما يخلق إيقاعا وجرسا موسيقيا مؤثرا في المتلقي، يحقق عنصر المفاجأة بالنسبة للمتلقي، نتيجة لتشابه الألفاظ في الشكل واختلافها في المضمون(٨٣). وهذا جلُّ ما يسعى إليه منشئ النص من غاية، تكون الألفاظ المتجانسة وسيلة فعّالة في نقل المعنى، و تحدث في نفس المتلقي متعة ولذة تعشقها الأذن التي هزها هذا الترديد للأصوات فأحدث فيها نوعاً من الاستجابة والإثارة .

إن مثل هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة و البراعة ، وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية(٨٤). وقد أدرك الإمام علي (عليه السلام) قيمة هذا الفن و أهميته في إيصال المعنى وفي إثارة المتلقي وإحداث الاستجابة لديه، لذلك جاء كلامه (عليه السلام) في الحكم والمواعظ زاخراً بأسلوب الجناس في أنماطه المختلفة، رغبة منه (عليه السلام) في جذب المتلقي والتأثير فيه.

ومن أنواع الجناس ما كان "ركناه متفقين لفظا مختلفين معنى، لا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما"(٨٥)، وهو ما يطلق عليه "الجناس التام"؛ إذ يصل التشابه والاتفاق إلى حدّ الكمال في اللفظ والوزن والحركة(٨٦)، ويمثل هذا النوع "أعلى أنواع الجناس"(٨٧) قيمة من جهة الإيقاع والدلالة، فهو تكرار لإيقاع تام(٨٨)؛ لأنه يمثل ترديدا لبنى صوتية بعينها متفقة في اللفظ مختلفة في المعنى.

ومن الشواهد على هذا النوع من الجناس في حكم نهج البلاغة، قول الإمام (عليه السلام): ((فَاعِلُ الْخَيْرِ خَيْرٌ مِنْهُ وَ فَاعِلُ الشَّرِّ شَرٌّ مِنْهُ))(٨٩).

فالشاهد في هذا النص قوله "الخير" و "خير" وقوله " الشر" و"شر" إذ جاءت هذه الألفاظ متجانسة تجانسا تاما من جهة اللفظ ، ولكنها مختلفة فيما بينها من جهة دلالاتها. وفي هذا الاستعمال نوع من الخرق للنمط العادي في تكرار الألفاظ نفسها، فإن " استعمال لفظة واحدة في معنيين مختلفين، فيه مفاجأة تثير الذهن وتنبهه، فيزداد وضوح إدراكه للمعنى"(٩٠). فقد تكرر لفظ "خير" مرتين، جاء في الأولى اسماً دالا على كل أمر حسن وخلق فاضل، أما الثاني فهو اسم تفضيل بمعنى أفضل . وكذا تكرر لفظ "شر" مرتين، جاء في الأولى دالا على السوء، و أما الثاني فهو من أسماء التفضيل. وإنما كان فاعل الخير خيراً من الخير وفاعل الشر شراً من الشر؛ لأن الخير والشر ليسا عبارة عن ذات حية قادرة، و إنما هما فعلان أو فعل وعدم فعل. فلو قطع النظر عن الذات الحية القادرة التي يصدران عنها، لما انتفع أحد بهما ولا استضر. فالنفع والضرر إنما حصلا من الحي الموصوف بهما، لا منهما على انفرادهما.

ومن الجناس التام أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((قَدْرُ الرَّجُلِ عَلَى قَدْرِ هِمَّتِه))(٩١)

فقد تكرر لفظ " قَدْر" مرتين. جاء في الأولى بمعنى الاعتبار والوجاهة من رفعة رتبة و تبجيل أو خسّة واحتقار، أما في الثانية فقد جاء بمعنى المقدار و المقياس. فإن اعتبار الإنسان وموقعه من لوازم علوّ همته أو دناءتها. فعلوّ الهمّة هو أن لا يقتصر على بلوغ غاية من الأمور، الّتي يزداد بها فضيلة و شرفا حتّى يسمو إلى ما وراءها، ممّا هو أعظم قدرا و أجل خطرا، و يلزم ذلك نبله و تعظيمه و مدحه. وأما صغر الهمة أو دناءتها فأن يقتصر على محقّرات الأمور و بحسب ذلك يكون صغر خطره و قلّة قدره.

و لا ريب في أنّه ليس لكل أحد أن يأتي بهذا النوع من التكرار، الذي يثري المعنى ويقويه. فضلا عن البعد الجمالي الذي يوفره تردد البنى الصوتية ذاتها، وما تحدثه من أنغام موقعة، تساعد على إيصال الفكرة بأبهى صورة، إلا أنّ ما توافر لشخصية الإمام علي (عليه السلام) من أدوات البلاغة والبيان، جعله قادراً على أن يأتي بذلك من دون عناء أو تكلف. فهي تصدر عن روح طبعت على حب كل ما هو

جميل.

ومن أنواع الجناس "ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع والهيأة والترتيب"(٩٢). و سمي "الجناس الناقص"؛ لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الأخر لا محالة، ويمكن أيضا أن يسمى "الزائد"؛ لأن الاختلاف في عدد الحروف يلزم منه زيادة أحدهما على الأخر حتما، بحيث إذا سقط الحرف الزائد كان الباقي مساويا للفظ الأخر، فحصل منه تجانس تام. وتسميته بالناقص أولى؛ لنقصان التشابه بين ركنيه بسبب اختلافهما في عدد الحروف(٩٣). وقد ورد هذا النوع من الجناس في حكم نهج البلاغة مرتين فقط ، أحدهما في قول الإمام (عليه السلام): ((الْهَمُّ نِصْفُ الْهَرَمِ))(٩٤).

وقع الجناس الناقص بين اللفظين" الهم" و "الهرم"، بنقصان اللفظ الأول حرفا عند مقابلته باللفظ الثاني وهو حرف الراء . وهذا الاختلاف في عدد الحروف في اللفظين، أنتج اختلافاً في زمن الإيقاع بين البنيتين الصوتيتين، فتكون الكلمة الأولى أقصر زمنا في نطقها من الأخر(٩٥). وإنّ هذا الاختلاف في عدد الحروف أكسب اللفظتين اختلافا في دلالة كل منهما، فالهَمُّ: هو الحُزْن، و جمعه هُموم(٩٦) وأما الهَرَم: فهو أقْصى الكِبَر(٩٧). ولعل الاشتراك في بقية الوحدات الصوتية يجعل بين اللفظتين نوع اتحاد في الدلالة. فإنّ "الهم" هو تعب وضعف نفسي، أما "الهرم" فهو تعب وضعف جسدي. وان التعب النفسي سبب في حصول التعب والضعف الجسدي. قال ابن ميثم البحراني: " إنّ الهرم إمّا طبيعىّ و إمّا لسبب من خارج و هو الهمّ و الحزن و الخوف المستلزم له فهو إذن قسيم للسبب الطبيعىّ. و قسم من أسباب الهرم"(٩٨).

وقد ورد الشاهد الأخر للجناس الناقص في قوله (عليه السلام) عندما سُئِلَ عَنِ التَّوْحِيدِ وَ الْعَدْلِ فَقَالَ: ((التَّوْحِيدُ أَلَّا تَتَوَهَّمَهُ وَ الْعَدْلُ أَلَّا تَتهمَهُ))(٩٩).

فقد وقع الجناس الناقص في قوله "تتوهمه" وقوله "تتهمه" إذ ترددت الوحدات الصوتية نفسها في كلا اللفظين، لكن مع اختلاف في الثاني عن الأول بنقص في عدد حروفه. وقد ولدت هذه الاستعادة للأصوات في اللفظتين إيقاعا متوازنا تردد في

مساحة النص إلا أنّه ليس ترديدا تاما. وإنّ هذا النقص في إيقاع الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين، و يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر(١٠٠). وإنّ الاختلاف بين اللفظين في عدد الحروف ولد اختلافا في دلالة كل منهما فتَوَهَّمَ الشيءَ: تخيَّله و تمثَّله، كان في الوجود أو لم يكن. وأما التُّهَمةُ: فأصلها الوُهَمةُ من الوَهْم والتُّهَمةُ الظن، اتَّهَمْتُه: ظننتُ فيه ما نُسب إليه(١٠١). إذ إنّ التوحيد الحقيقي لله تعالى ألا يتوهمه العبد جسما أو صورة أو في جهة مخصوصة، فاستلزم ذلك أنّ من أجرى عليه حكما وهميّا فليس بموحّد له على الحقيقة. وأما العدل فأن لا يتهمّه العبد أنّه يجبره على القبيح ثمّ يعاقبه عليه، أو أنّه يكلّفه ما لا يطيقه.

ومن الجناس "ما اختلف فيه اللفظان في هيأة الحروف، واتفقا في نوعها وعددها وترتيبها"(١٠٢)، وسمي "جناس التحريف"؛ لانحراف إحدى الهيأتين عن الأخرى(١٠٣).

ومن الشواهد التي جاءت على وفق هذا النوع من الجناس، قول الإمام علي (عليه السلام) وقَدْ لَقِيَهُ عِنْدَ مَسِيرِهِ إِلَى الشَّامِ دَهَاقِينُ الْأَنْبَارِ، فَتَرَجَّلُوا لَهُ واشْتَدُّوا بَيْنَ يَدَيْهِ، فَقَالَ: ((مَا هَذَا الَّذِي صَنَعْتُمُوهُ فَقَالُوا خُلُقٌ مِنَّا نُعَظِّمُ بِهِ أُمَرَاءَنَا، فَقَالَ: وَ اللَّهِ مَا يَنْتَفِعُ بِهَذَا أُمَرَاؤُكُمْ، وَ إِنَّكُمْ لَتَشُقُّونَ عَلَى أَنْفُسِكُمْ فِي دُنْيَاكُمْ وَ تَشْقَوْنَ بِهِ فِي آخِرَتِكُمْ))(١٠٤).

فالشاهد فيه قوله "تَشُقُّونَ" وقوله "تَشْقَوْنَ" إذ جانس بين الفعلين في نوع الحروف وعددها وترتيبها، ولكن وقع الاختلاف في حركاتهما. وهذا الاختلاف في هيأة الحروف أدى إلى الاختلاف في درجة الإيقاع بينهما(١٠٥). و هذا الاختلاف في درجة الإيقاع يتبعه اختلاف في دلالة الكلمة أيضا، فقوله "تَشُقُّونَ" من المَشَقّة و هي الشدة، شَقَّ الأَمرُ مَشقّة أَي ثَقُل(١٠٦). وأما قوله "تَشْقَوْنَ" فهي من الشَّقاءُ و الشَّقاوةُ ضدُّ السعادة، وهي الشِّدةُ و العُسْرةُ(١٠٧). قال ابن أبي الحديد في شرحه: "فنهاهم عن ذلك و قال إنكم تشقون به على أنفسكم لما فيه من تعب الأبدان و تشقون به في آخرتكم. تخضعون للولاة كما زعمتم أنه خلق و عادة لكم خضوعا تطلبون به الدنيا و المنافع العاجلة فيها، و كل خضوع و تذلل لغير الله فهو معصية"(١٠٨) .

ومنه أيضا قوله (عليه السلام): ((لَا تَرَى الْجَاهِلَ إِلَّا مُفْرِطاً أو مُفَرِّطاً))(١٠٩).

وقع الجناس بين اللفظين " مُفْرِطاً" وقوله "مُفَرِّطاً" ، وهو وان لم يكن جناسا تاما، إلا أنّ الإيقاع الذي يحدثه جرس أصوات اللفظتين يكاد يكون متماثلا. وهذا الاختلاف القليل بينهما في الإيقاع، هو الذي أكسب كل واحدة منهما دلالتها الخاصة بها. فالمُفْرِط هو المُسرف في العمل، وكلُّ شيء جاوز قَدْرَه فهو مُفْرِط . و أما المُفَرِّط فهو المقصِّر في العمل. و رعاية العدالة في الأمور، يحتاج إلى علم واسع و دقّة نظر عميق. فإذا كان الإنسان جاهلا، لا يقدر على رعاية العدالة والاستقامة في الأمور، فإنه يتجاوز الحدّ فيكون مفرطا أو يقف دونه فيكون مفرّطا و مقصّراً(١١٠) .

ومن أنواع الجناس "ما توافق فيه اللفظان المتجانسان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى"(١١١). وسمي " جناس الاشتقاق".

وقد ورد هذا النوع من الجناس في حكم نهج البلاغة في موارد عدّة، فمن أمثلة ذلك قول الإمام (عليه السلام): ((الدَّهْرُ يُخْلِقُ الْأَبْدَانَ وَيُجَدِّدُ الْآمَالَ وَيُقَرِّبُ الْمَنِيَّةَ وَيُبَاعِدُ الْأُمْنِيَّةَ))(١١٢).

وقع جناس الاشتقاق في هذا النص بين اللفظين "الْمَنِيَّةَ" و "الْأُمْنِيَّةَ". وقد اتفقا في الحروف الأصلية للكلمة، وهي "الميم والنون والياء". وهذا الاتفاق في البنى الصوتية يولد إيقاعا منتظما يضفي جمالا على الكلام ، ويزيد المعنى بهاء ووضوحا؛ لأنه غير منفصل عن المعنى بل هو تابع له ومن أجله. وقد أبدع الإمام (عليه السلام) في صياغة النص بالجمع بين المتناقضات وإسناد ذلك كله إلى الدهر، فالإسناد في فقرات النص إسناد حقيقي؛ لأن انكسار الأبدان و بليها معلول لهذه العوامل الزمنية، من المرض و العمل و الحوادث و تأثر المشاعر، فمنها تقريب المنيّة وهي الموت، ومنها إبعاد الأمنية (١١٣). فكلّما دخل الإنسان في ما يقرب من الشيخوخة و الهرم، تكثر أمانيه على بعدها؛ لأنه يمنع منها رويدا رويدا، والإنسان حريص على ما منع، و لو كان المقصود من الدّهر الزمان المنصرم نفسه، فلا بدّ من أن يكون الإسناد في الجمل مجازيا.

ومن أمثلته أيضا: ((ازْهَدْ فِي الدُّنْيَا يُبَصِّرْكَ اللَّهُ عَوْرَاتِهَا وَلَا تَغْفُلْ فَلَسْتَ

بِمَغْفُولٍ عَنْكَ))(١١٤).

الشاهد فيه قوله " تَغْفُلْ" و "مَغْفُول" فقد وقع بين اللفظين جناس الاشتقاق، فهما من أصل واحد، وهو "غفل". ولا ريب أنّ تكرار الوحدات الصوتية بعينها وترددها على الأذن، يجعل المتلقي يتفاعل مع النص وتميل نفسه إليه، وترغب في معرفة دلالاته ومعانيه. فلمّا كانت محبّة الدنيا مستلزمة لاستتار عيوبها عن إدراك محبّيها، كان بغضها و الزهد فيها رافعا لذلك الستر، كاشفا لما تحته من عيوبها؛ فأمر بالزهد فيها لهذه الغاية. ثمّ نفّر عن الغفلة فيها عمّا ورائها، فقال لا تغفل عن نفسك فإن أحق الناس وأولاهم ألا يغفل عن نفسه من ليس بمغفول عنه ومن عليه رقيب شهيد يناقشه على الفتيل والنقير(١١٥).

ومن أنواع الجناس ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في نوع حرف واحد منهما، مع تقاربهما في النطق، سواء كان الحرف في الأول أم الوسط أم الآخر(١١٦). وسمي "الجناس المضارع"؛ لمضارعة المباين من اللفظين لصاحبه في المخرج(١١٧).

ومن أمثلة ما جاء منه قوله (عليه السلام): ((مَنْ أَطَالَ الْأَمَلَ أَسَاءَ الْعَمَلَ))(١١٨).

وقع الجناس المضارع بين اللفظين "الأمل" و "العمل"، وقد تكررت فيهما الأصوات ذاتها، مع اختلاف في حرف واحد في كل منهما، وهما "الهمزة" و"العين". لكنّ الحرفين مع اختلافهما بيد أنّ مخرجهما واحد، فكلاهما من حروف الحلق(١١٩). وهذا الاختلاف في نوع الحروف بين الكلمتين المتجانستين يؤدي إلى اختلاف مسافة الإيقاع، بأن تكون الكلمة الأولى أبعد من الثانية في مخرج الحرف أو أقرب(١٢٠). فينتج عنه تباين في إيقاع اللفظين، وهذا التباين يكون عاملا فاعلا في تحديد دلالة الكلمة. فالأَمَل هو الرَّجاء وأما العَمَل فهو الفِعْل، فمن يطول أمله ورجاؤه يتهاون في فعل ما ينفعه.

ومثله قوله (عليه السلام): ((إِنَّ أولِيَاءَ اللَّهِ هُمُ الَّذِينَ نَظَرُوا إِلَى بَاطِنِ الدُّنْيَا إذا نَظَرَ النَّاسُ إِلَى ظَاهِرِهَا وَ اشْتَغَلُوا بِآجِلِهَا إذا اشْتَغَلَ النَّاسُ بِعَاجِلِهَا))(١٢١).

فقد وقع الجناس المضارع بين قوله "آجِلِهَا" وقوله "عَاجِلِهَا". فاللفظان متفقان في جميع الحروف، ما عدا الحرف الأول في كل منهما، وهما "العين" و "الهمزة" فإنهما

مختلفان في النوع، ولكن مع اختلافهما فإنهما متقاربان من جهة المخرج. وإن التقارب في مخارج الحروف بين الألفاظ المتجانسة يعني ترديداً لوحدات صوتية متشابه النغم، وهذا يضفي إيقاعا صوتيا مقاربا لإيقاع الجناس التام، ينسجم مع ميل النفس إلى الإيقاع الصوتي المتوازن. وأما الاختلاف بينهما في صوت واحد فقد أكسب كل كلمة دلالتها الخاصة. فقوله "آجِلِهَا" يعني الآخرة وقوله "عَاجِلِهَا" الدنيا. فإنّ أولياء الله نظروا إلى حقيقة الدنيا، و غرض الحكمة الإلهيّة من وجودها، فعملوا فيها على حسب علمهم، و اشتغلوا بآجلها وهو ثواب اللّه و رضوانه. وأما غيرهم من الناس فنظروا إلى ظاهر زينتها ، واشتغلوا بعاجلها و حاضر لذّاتها.

ومن أنواع الجناس "ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في نوع حرف واحد منهما، غير متقاربين في النطق"(١٢٢)، أي يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متباينين في المخرج. وسمي "الجناس اللاحق"؛ لأن أحد اللفظين ملحق بالآخر في الجناس باعتبار جل الحروف(١٢٣).

ومن أمثلة الجناس اللاحق قول الإمام علي (عليه السلام): ((يَا أَشْعَثُ إِنْ صَبَرْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدَرُ وَ أَنْتَ مَأْجُورٌ وَ إِنْ جَزِعْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدَرُ وَ أَنْتَ مَأْزُورٌ))(١٢٤).

والشاهد فيه قوله "مَأْجُورٌ" وقوله " مَأْزُورٌ" ، فقد جانس الإمام بين اللفظين في عدد الحروف وترتيبها وهيأتها ونوعها إلا في حرف منها ، جاء مختلفا في اللفظين، ففي الأول "الجيم" وفي الثاني "الزاي" . وهما من مخرجين متباعدين، وقد اختزنا قابلية التعبير عن معنى اللفظ من خلال القيمة الخلافية التي حملها كل منهما، والتي أكسبت كل لفظ دلالته التي يختص بها. وهذا من أسرار خلود العربية وقدرتها على التعبير عن المعاني. فمعنى ""مَأْجُورٌ" من الأجر وهو الثواب، وأما قوله " مَأْزُورٌ" فمعناه من الوزر وهو الإثم. فالإمام يسخّر هذين اللفظين في إيصال ما يريده من معنى. فيقول للأشعث: فإن صبرت جرى عليك القدر مع الأجر و الثواب و إن جزعت جرى عليك القدر مع الوزر و الإثم، و قد أثبت الوزر في الجزع على المصيبة؛ لأنه منهي عنه في الشرع.

ومثله قوله (عليه السلام): ((رُبَّ قَوْلٍ أَنْفَذُ مِنْ صَوْلٍ))(١٢٥).

والشاهد فيه " قَوْلٍ" و " صَوْلٍ" إذ جانس الإمام بين اللفظين في عدد الحروف وترتيبها وهيأتها ونوعها إلا في الحرف الأول منهما، فقد جاء مختلفا. ففي اللفظ الأول "القاف" وفي الثاني " الصاد"، وهناك اختلاف بينهما في المخرج والصفة، فـ"الصاد" صوت رخو وهو من أصوات الإطباق، أما "القاف" فهو صوت انفجاري من أصوات أقصى الحنك(١٢٦). وقد جاء الجناس بشكل ينسجم مع المعنى ويخدمه ولا يُحَس منه وجود شيء من التكلف. فقد يبلغ الإنسان بالقول ما لا يبلغه بالشدّة و الصولة فيكون القول أنفذ في غرضه.

والمعروف لدى البلاغيين أنّ الجناس لا يكون مقبولا إلا إذا جاء مطبوعا غير متكلف ولا مصنوع وكان المعنى يقتضيه والمقام يستدعيه، وله أثر جليل في الأسلوب لا يتحقق من دونه. فإذا خرج عن هذا الحد كان مجرد تلاعب بالألفاظ ، وأصبح ممجوجا مكروها، وقد يؤدي إلى تعقيد الكلام، وإخراجه عن نطاق الفصاحة(١٢٧). قال عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ): " أما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى بعيدا... وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، ... ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه "(١٢٨).

ويؤكد عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الوعي للجمال الذي يصنعه الجناس، أنّ التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلا، لا أثر للكلفة عليه، وقد روعي فيه جانب المعنى، بأن يكون اللفظ تابعا للمعنى وليس العكس. وأما الاكتفاء بالمهارة اللفظية والتكرار الصوتي، وإغفال المعنى فإنه غير مستحسن ويضر بالعمل الأدبي.

و الذي يطلع على أسلوب الإمام علي (عليه السلام) في الجناس، يجد أنه لم يكن يقصده رغبة في الزخرفة اللفظية، ولا لكي ينمق كلامه ويحسنه، وإنما كان المعنى هو الذي يتطلبه ويستدعيه، فيأتي عفوا من دون تكلف ولا عناء. وما ذاك إلا لأن روحه (عليه السلام) عجنت بالقرآن الكريم وأسلوبه ، فضلا عن أنه تربى على رسول

الله (ﷺ) أبلغ العرب وأفصحهم الذي قال: " أدبني ربي فأحسن تأديبي"(١٢٩). وحري بمن تربى في مدرسة النبوة ونهل من معين القران الكريم أن يكون "كلامه دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين"(١٣٠). قال سبط ابن الجوزي (ت٦٥٤هـ): كان عليّ (عليه السلام) ينطق بكلام قد حُفّ بالعصمة، و يتكلّم بميزان الحكمة، كلام ألقى اللّه عليه المهابة، فكلّ من طرق سمعه راعه فهابه، و قد جمع اللّه له بين الحلاوة و الملاحة و الطلاوة و الفصاحة، لم يسقط منه كلمة و لا بارت له حجّة، أعجز الناطقين و حاز قصب السّبق في السابقين، ألفاظ يشرق عليها نور النبوّة و يحيّر الأفهام و الألباب"(١٣١).

رابعا: تكرار التركيب

ويأتي هذا النوع من التكرار للغاية عينها التي يساق لأجلها تكرار اللفظ المفرد، وهي خلق جو من الإيقاع الموسيقي المتوازن، فيضفي على الشكل جمالا وعلى المضمون حسنا، وبذلك يكون التكرار سمة من سمات النص الأدبي.

وينماز هذا النوع من التكرار بأنه يأتي في نسق إسنادي كامل، وإن اشتمل على تكرار الصوت أو اللفظ المفرد ؛ وذلك أنّ الإسناد أكثر تحديدا للدلالة، فهو لا يأتي لغاية صوتية أو صرفية بالدرجة الأساس، وبهذا تتقدم الدلالة على ما يرافقها. فيكون من المثيرات السياقية التي تدعو للتأمل؛ بسبب تقليبه للفكرة الواحدة على وجوه متعددة، فيحقق شرطه الجمالي، مع اختلاف المعنى في كل مرة يعاد فيها(١٣٢).

ومن أبرز فنون البديع التي تدخل في هذا النوع من التكرار الجناس المعكوس، الذي هو " أن تعكس الكلام فتجعل الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول"(١٣٣). فهو تكرار منتظم للتراكيب. وسمي معكوسا؛ "لأن صاحبه يقدم المؤخر من الكلام ويؤخر المقدم منه"(١٣٤). ويتضح من التعريف أنّ العكس ذو طبيعة تكرارية، يتخذ من التركيب مادة له، وإن اشتمل على تكرار اللفظ المفرد والصوت.

وقد ورد هذا النوع من التكرار في موارد من حكم نهج البلاغة، منها قول الإمام علي (عليه السلام) من وصية لابنه الإمام الحسن (عليه السلام): ((إِيَّاكَ وَ مُصَادقةَ الْكَذَّابِ، فإنه كَالسَّرَابِ يُقَرِّبُ عَلَيْكَ الْبَعِيدَ وَ يُبَعِّدُ عَلَيْكَ الْقَرِيبَ))(١٣٥).

الشاهد فيه قوله :" يُقَرِّبُ عَلَيْكَ الْبَعِيدَ وَ يُبَعِّدُ عَلَيْكَ الْقَرِيب" فقد تكرر التركيب ولكن بعكس مواقع ألفاظه من خلال التقديم والتأخير، وإجراء بعض التغيير على صياغتها. وهذا الإجراء عمل على إحداث ترديد منتظم للأصوات داخل السياق، نتج عنه إيقاع موسيقي متناسق، انسجم مع الدلالة الكلية للنص. وقد ناسب الإمام بين العكس في الكلام، بالتقديم والتأخير وبين المعنى الذي يصور واقع الكذّاب الذي يعكس الواقع، عندما يوهم حقيقة ما يقول فيسهّل الأمور العسرة البعيدة، ويجعلها قريبة المتناول، ويبعّد الأمور السهلة القريبة، و يجعلها بعيدة المتناول، مع أنّه ليس كذلك في الواقع؛ لذا حذر الإمام من مصادقة الكذّاب .

ومنه أيضا قوله (عليه السلام): ((زُهْدُكَ فِي رَاغِبٍ فِيكَ نُقْصَانُ حَظٍّ وَرَغْبَتُكَ فِي زَاهِدٍ فِيكَ ذُلُّ نَفْسٍ))(١٣٦).

الشاهد فيه قوله "زُهْدُكَ فِي رَاغِبٍ فِيكَ، وَرَغْبَتُكَ فِي زَاهِدٍ فِيكَ"، فقد تكرر التركيب بإعادة الألفاظ من أسماء وحروف بعينها، لكن بعكس مواقعها في النص مع إجراء تغيير طفيف على صيغة بعضها. وهو أسلوب لا يستطيع الإتيان به إلا أرباب الفصاحة والبيان لحاجته إلى ذهنية واسعة تستطيع إعادة تشكيل الألفاظ ذاتها للحصول على معنى جديد. وهو في كل ذلك لا يخرج عن الصياغة الأدبية. والذي يلاحظ في هذا النص أنّ التركيب المكرر في هذا النص من المركب الناقص، خلافا للنص السابق الذي تكرر فيه المركب التام. ويعد هذا التكرار عاملا مهما في إبراز الأثر الجمالي، فضلا عن الأثر الدلالي، الذي أراده الإمام. فالزهد في الرّاغب إلى الشخص يوجب نقص الحظّ، والرغبة فيمن يزهد في الرّاغب، إظهار حاجة لدى من يردّها، وهو ذلّ و هوان.

ومن فنون البديع التي تدخل تحت هذا النمط من التكرار أيضا التصدير(١٣٧)، الذي هو أن يجعل أحد اللفظين المكررين في أول الفقرة والآخر في آخرها. وقد يكون

اللفظان المكرران متفقين لفظا ومعنى، أو متفقين لفظا دون المعنى(١٣٨). فقد يأتي التصدير بين كلمتين متجانستين تجانسا تاما أو ناقصا أو جناس اشتقاق؛ لذا إنّه سيحقق في الكلام ما يحدثه الجناس من أثر، وهو تنبيه المتلقي وإيقاظه وجذبه نحو النص، بأن يبقى مصغيا متأملاً في التراكيب التي تظم تلك الألفاظ المكررة، ذات المعاني المختلفة، فيتمكن المراد في القلب، ويقوى في الوجدان(١٣٩). ومن التصدير ما يقع بسبب التكرار اللفظي، عندما يكون المعنى متحدا. وهو يفيد تقوية المعنى وتوكيده، و يسهم في جمال النص، بما يحمله من رنين وموسيقى وانسجام بين لفظين بينهما اتفاق تام. وإنما يحقق التصدير ذلك الأثر الجمالي والدلالي، إذا جاء عفوا من دون تكلف، وبحسب ما يقتضيه المقام(١٤٠).

وقد ورد هذا النوع من التكرار في حكم نهج البلاغة في موارد عدّة، منها قوله(عليه السلام): ((إِنَّ أَولِيَاءَ اللَّهِ هُمُ الَّذِينَ نَظَرُوا إِلَى بَاطِنِ الدُّنْيَا إِذا نَظَرَ النَّاسُ إِلَى ظَاهِرِهَا.. فَأَمَاتُوا مِنْهَا مَا خَشُوا أَنْ يُمِيتَهُمْ وَ تَرَكُوا مِنْهَا مَا عَلِمُوا أَنَّهُ سَيَتْرُكُهُمْ))(١٤١).

الشاهد فيه قوله " فَأَمَاتُوا مِنْهَا مَا خَشُوا أَنْ يُمِيتَهُمْ" وقوله " تَرَكُوا مِنْهَا مَا عَلِمُوا أَنَّهُ سَيَتْرُكُهُمْ" فالشاهد الأول ابتدأ بجملة " فَأَمَاتُوا" وختم بجملة " يُمِيتَهُمْ" وأما الشاهد الثاني فقد ابتدأ بجملة " تَرَكُوا" وختم بجملة " سَيَتْرُكُهُمْ ". إذا البناء الفني في هذا النص قائم على تكرار البنى التركيبية "الجمل" على وفق منظومة موسيقية متوازنة قائمة على التكرار الصوتي. إن هذا التكرار وما يرافقه من إيقاع موسيقي منتظم ساعد بشكل كبير في حصول الأثر الدلالي، فقد وصف أولياء الله بأنهم أماتوا نفوسهم الأمّارة بالسوء، وشهواتهم وقواهم المذمومة، التي يخشى من غلبتها و استيلائها على العقل، هلاكه في الآخرة، وتركوا من الدنيا زينتها وشهواتها لعلمهم أنها تاركة لهم بالموت عنها.

ومنه أيضا قوله (عليه السلام): ((اتَّقُوا اللَّهَ تَقِيَّةَ مَنْ شَمَّرَ تَجْرِيداً وَ جَدَّ تَشْمِيراً))(١٤٢).

الشاهد فيه قوله " شَمَّرَ تَجْرِيداً وَ جَدَّ تَشْمِيراً " فقد ابتدأ الفقرة بالفعل " شَمَّرَ" وختمها بالمصدر " تشميراً" وقد كان المكرر من جناس الاشتقاق. فأفاد ترديد الأصوات بعينها خلق جو إيقاعي متسق، أكد المعنى و قرّره في ذهن المتلقي.

خاتمة بنتائج البحث

مما تقدم يظهر أنّ التكرار بأنواعه المختلفة، يعد أهم مظاهر موسيقى الإيقاع الداخلي، التي تدخل في فنية الخطاب الأدبي، ولاسيما في حكم ومواعظ نهج البلاغة، التي أراد الإمام لها أن تؤثّر في المتلقي، بأن تخترق أعماق الروح وتحدث أثرها الفكري العميق، بما ينعكس على واقع الإنسان العملي.

ولا يفوتني أن أؤكد أنّ استعمال الإمام لأنواع التكرار في كلامه، لم يكن مقصودا لذاته، بل كان مما يتطلبه المعنى ويستدعيه السياق. فقد كانت كلماته (عليه السلام) تنحدر عنه كما ينحدر الماء العذب فتأتي على مسامع متلقيه عذبة رنانة، تطرب لها الأسماع وتهش لها النفوس؛ لأنها كانت تصدر بعفوية ومن دون تكلف. فتأتي ألفاظه وقد صبت في قوالب لفظية غاية في الروعة، تشد المتلقي وتجذبه، وتثير إعجابه، فتجعله لا يمتلك أن يفارقها، فتؤدي بذلك وظيفتها في التأثير في المتلقي وإيصال الأفكار وتقريرها في ذهنه.

Abstract

As mentioned before, we knew that the repetition in its different forms is one of the most important aspects of music internal rhythm which affect the literary discourse. In particular, his proverbs that he wanted them affect the depths of the listener to engage the deep intellectual impact reflected on the reality of human occur.

I would also like to emphasize that the use of types of repetition in his speech was not intended for itself but it is required for the meaning and Context. So that, his words were descended with him as fresh water, Coming to the ears of the receiver fresh and resonant. The ears delight and shake the souls because they are issued spontaneously and without complication. It achieves its function to influence the listener, deliver ideas and Confirmed it in his mind.

هوامش البحث

(١) لسان العرب: ابن منظور: ٥/ ١٣٥، مادة (كرر).
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس: ١١٧ .
(٣) جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٣٩ .
(٤) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها: ١٥٨ .
(٥) ينظر: سر الفصاحة: ٩٧-٩٨ .
(٦) ينظر: المثل السائر:٣/ ٤.
(٧) ينظر:البرهان في علوم القران: الزركشي: ٣/ ١١.
(٨) العمدة: ٧٤/٢ .
(٩) سر الفصاحة :١٠٦ .
(١٠) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٧٥.
(١١) ينظر: الاتساق الدلالي في قصيدة العشاء الأخير (بحث): د. تحسين فاضل عباس، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع٣٦، ٢٠١٥م: ١١٨.
(١٢) مقالات في اللغة والأدب: ١/ ١٨٩.
(١٣) المثل السائر: ٣/ ٣ .
(١٤) المصدر نفسه والجزء والصحيفة نفسهما .
(١٥) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي: د. محمد عبد المطلب :١٣٧.
(١٦) المثل السائر:٤/٣.
(١٧) ينظر: جمالية التكرار في القصيدة العربية (بحث): أ. دهنون أمال ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإسلامية ، جامعة محمد الاخيضر بسكرة، ع٢،٣ ، ٢٠٠٨م ، : ٥٧.
(١٨) الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها: محمد بنيس: ٣/ ١٤٧- ١٥٧.
(١٩) مستويات السرد الوصفي القرآني : د. طلال خليفة سلمان: ١١٦.
(٢٠) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: د. صالح أبو أصبع : ٣٣٨ .
(٢١) التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية: موسى ربابعة: ١٥.
(٢٢) ينظر: تحولات بنى الخطاب القرآني في مشاهد القيامة والقصص دراسة أسلوبية (رسالة دكتوراه): بلقيس كولي الخفاجي: ١٢٥.
(٢٣) التكرير بين المثير والتأثير: عز الدين علي السيد: ٨٤.

(٢٤) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة:٢٥٦-٢٥٧.
(٢٥) ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة (رسالة دكتوراه): ٧٨.
(٢٦) نهج البلاغة:٤٩٢.
(٢٧) الأصوات اللغوية : ٧٦.
(٢٨) المرجع نفسه: ٤٨، وينظر: دراسة في علم الأصوات: ٢٤، ٤٠.
(٢٩) الأصوات اللغوية: ٥٨، وينظر: مقدمة في علم اصوات العربية: ١٠٣.
(٣٠) نهج البلاغة: ٥٣٣.
(٣١) الأصوات اللغوية : ٥٨.
(٣٢) المقطع: مجموعة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت أو عند انتهاء الكلام قبل مجيء القيد. ينظر: أبحاث في أصوات العربية : د. حسام النعيمي: ٨ .
(٣٣) ينظر: الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية : عز الدين إسماعيل: ١٦٦.
(٣٤) الفاصلة: هي الكلمة الأخيرة في الفقرة. ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ١١٠.
(٣٥) المثل السائر: ٢١٠/١. وينظر: التعريفات: الجرجاني: ١٢٢، و معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب :١٩٧ ، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. احمد مطلوب: ١٤٤/٢، و معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة: ٣٣٧/١، و المعجم المفصل في علوم البلاغة: د. إنعام فوّال عكّاوي: ٥٧٨.
(٣٦) القرينة: سميت بذلك لمقارنة أختها، وهي قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى، وتسمى فقرة أيضا، مأخوذة من فقر الظهر. ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي: ٢٨٠/٢.
(٣٧) ينظر: علم الأصوات: ١٥٣- ١٥٥.
(٣٨) ينظر: الأصوات اللغوية: ٩٢، واللغة العربية معناها ومبناها: ٦٩، و مدخل إلى علم اللغة: د. محمود فهمي حجازي: ٨٠-٨١، .
(٣٩) ينظر: السجع القرآني دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): هدى عطية عبد الغفار: ٩٢.
(٤٠) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ١١٠.
(٤١) ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة (رسالة دكتوراه): ٤٦-٤٧.
(٤٢) البرهان في وجوه البيان: ٢٠٨.

(٤٣) جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٢٦ .
(٤٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: العلوي: ٣٠/٣
(٤٥) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٢/ ٣٥٣ .
(٤٦) ينظر: روائع نهج البلاغة: ٢٨ .
(٤٧) ينظر: مستدرك نهج البلاغة: الشيخ هادي كاشف الغطاء: ٢٢٢.
(٤٨) نهج البلاغة: ٤٧٠.
(٤٩) ينظر: السجع في القرآن، بنيته وقواعده ،(بحث): ديفين ستيوارات، ترجمة وتعقيب محمد بربري، مجلة فصول ، مج١٢،ع٣، ١٩٩٣م، :١٤.
(٥٠) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي:١٢٥-١٢٦.
(٥١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٢٤٣.
(٥٢) المثل السائر: ١ / ٢٥٧ .
(٥٣) المصدر نفسه والجزء والصحيفة نفسهما.
(٥٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: ٣ / ٣١ .
(٥٥) نهج البلاغة: ٥٣٣.
(٥٦) الروي: هو الحرف الأخير في الفاصلة وهذه التسمية مأخوذة من روي القصيدة . ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ١٠١.
(٥٧) ينظر: الخطيئة والتكفير:٣١٧ .
(٥٨) قال جورج جرداق: " أنّ عليّ بن أبي طالب أديب عظيم نشأ على التمرّس بالحياة وعلى المرانة بأساليب البلاغة فإذا هو مالك ما يقتضيه الفنّ من أصالة في شخصية الأديب، ومن ثقافة خاصّة تنمو بها الشخصية وتتركز الأصالة". روائع نهج البلاغة:٣٤.
(٥٩) ينظر: السجع القرآني دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): ٩٦.
(٦٠) ينظر: المرجع نفسه: ٩٨.
(٦١) ينظر: روائع نهج البلاغة: ٢٩.
(٦٢) نهج البلاغة: ٤٩٧.
(٦٣) ينظر: روائع نهج البلاغة: ٢٨.
(٦٤) ينظر: دراسة حول نهج البلاغة: محمد حسين الجلالي : ٦٥

(٦٥) ينظر: السجع القرآني دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): ٩٨-٩٩.
(٦٦) ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس: ٤٣.
(٦٧) فرق اللغويون والبلاغيون بين الاسم والفعل في الاستعمال فقالوا: إن الاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على الحدوث ، فإن قولك : (علي مجتهد) أفاد ثبوت الاجتهاد لعلي، وأما قولك: (اجتهد - يجتهد علي) فإنه أفاد حدوث الاجتهاد له بعد أن لم يكن؛ وبحسب هذا يزيد تكرار الاسم في إشاعة معنى الثبوت، وكذا الحال في تكرار الفعل الذي يزيد في إشاعة معنى الحدوث، في النص. ينظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني:١٧٤، ومعاني الأبنية:٩-١١.
(٦٨) نهج البلاغة: ٤٤٧.
(٦٩) نهج البلاغة: ٤٨٤.
(٧٠) المصدر نفسه: ٤٨٠.
(٧١) نهج البلاغة: ٤٨٣.
(٧٢) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٢٨٥/٥.
(٧٣) نهج البلاغة: ٤٩٤.
(٧٤) المصدر نفسه: ٤٨٣.
(٧٥) المثل السائر: ١/ ٢٦٢.
(٧٦) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: علي بن معصوم المدني: ١/ ٩٧ .
(٧٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب: ٢٣٣/٢
(٧٨) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٨٣/١ ، وينظر: جرس الألفاظ و دلالتها: ٢٧٠.
(٧٩) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص:١٢٢، ١٢٣، والتكرار الإيقاعي في اللغة العربية: د.سيد خضر:١٢.
(٨٠) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٨٣، ٨٦ .
(٨١) البديع في ضوء أساليب القرآن: ١٦٩.
(٨٢) ينظر: جرس الألفاظ : ٢٨٤ ، و الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق (بحث): د.ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية،ع١٢، ١٩٩٢م : ٧٥ .
(٨٣) ينظر: مستويات السرد الوصفي: ١٥٨.

(٨٤) ينظر: موسيقى الشعر: ٤٣.
(٨٥) جنان الجناس في علم البديع: صلاح الدين الصفدي: ٢٠
(٨٦) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب:١٤٦.
(٨٧) جنان الجناس: ٢٠
(٨٨) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٦.
(٨٩) نهج البلاغة: ٤٧٤.
(٩٠) البديع والتوازي: ٣٤.
(٩١) نهج البلاغة: ٤٧٧.
(٩٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن الميداني: ٢/ ٤٩٢ ، وينظر: فن البديع: د. عبد القادر حسين: ١١٥، و علم البديع: د. محمود احمد المراغي:١١٦.
(٩٣) ينظر: فن الجناس: علي الجندي: ٩٣.
(٩٤) نهج البلاغة: ٤٩٥.
(٩٥) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٧.
(٩٦) ينظر: لسان العرب: ١٢/ ٦١٩، مادة (همم).
(٩٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٢/ ٦٠٧، مادة (هرم).
(٩٨) شرح نهج البلاغة: ٥/ ٣١٩.
(٩٩) نهج البلاغة: ٥٥٨.
(١٠٠) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٨٢.
(١٠١) ينظر: لسان العرب: ١٢/ ٦٤٣ ، مادة (وهم).
(١٠٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢/ ٤٩١.
(١٠٣) ينظر: دراسات في البلاغة العربية : عبد العاطي علام: ٢١٢، وفن الجناس: ٨٧.
(١٠٤) نهج البلاغة : ٤٧٥.
(١٠٥) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٧.
(١٠٦) ينظر: لسان العرب: ١٠ / ١٨٣، مادة (شقق).
(١٠٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٤/ ٤٣٨ ، مادة (شقا).
(١٠٨) شرح نهج البلاغة: ١٨/ ١٥٦.

(١٠٩) نهج البلاغة: ٤٧٩.
(١١٠) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٠٥/٢١.
(١١١) فن الجناس:١١٤.
(١١٢) نهج البلاغة: ٤٨٠.
(١١٣) الأمنية من التَّمَنِّي وهو تَشَهِّي حُصُولِ الأمر المَرْغوب فيه و حديثُ النَّفْس بما يكون و ما لا يكون. ينظر: لسان العرب: ٢٩٤/١٥، مادة (مني).
(١١٤) نهج البلاغة: ٥٤٥.
(١١٥) ينظر: شرح نهج البلاغة : ابن أبي الحديد: ٣٣٩/١٩، وشرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٤٣٧/٥.
(١١٦) ينظر:العمدة: ٣٢٦/١، و مفتاح العلوم: ٤٢٩، و البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٤٩٤/٢.
(١١٧) ينظر: دراسات في البلاغة العربية:٢١٠.
(١١٨) نهج البلاغة: ٤٩٩.
(١١٩) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٥-٧٧.
(١٢٠) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٧.
(١٢١) نهج البلاغة: ٥٥٢.
(١٢٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢/ ٤٩٥.
(١٢٣) ينظر: فن الجناس: ١٣٦.
(١٢٤) نهج البلاغة:٥٢٧.
(١٢٥) نهج البلاغة: ٥٤٥.
(١٢٦) ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٨، ٧٢.
(١٢٧)ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ٢١٦، و المذهب البديعي في الشعر والنقد: ٣٧٣ – ٣٧٧.
(١٢٨) أسرار البلاغة: ٧ ، ١١ .
(١٢٩) بحار الأنوار: المجلسي: ٦٨/ ٣٨٢.
(١٣٠) شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: ١/ ٢٣.
(١٣١) تذكرة الخواص: ١٢٠- ١٢١.

(١٣٢) ينظر: مقالات في الأسلوبية: د. منذر عياشي: ٨٨ .
(١٣٣) كتاب الصناعتين: ٢٩٣.
(١٣٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: ٢/ ٣٦٩.
(١٣٥) نهج البلاغة:٤٧٥ .
(١٣٦) المصدر نفسه: ٥٥٥.
(١٣٧) أسماه بعض البلاغيين " رد الإعجاز على الصدور"
(١٣٨) ينظر: فن الجناس: ٢٠٣، و علم البديع:١٢٠، و وشى الربيع بألوان البديع: د. عائشة فريد:١٩٠.
(١٣٩) ينظر: الألوان البديعية: د. حمزة الدمرداش: ١٦٩.
(١٤٠) ينظر: بلاغة أرسطو: د. إبراهيم سلامة: ١٢٧-١٢٩، و وشى الربيع بألوان البديع: ٢٠١. و فنون بلاغية : د. احمد مطلوب: ٢٤٣- ٢٤٤.
(١٤١) نهج البلاغة: ٥٥٢.
(١٤٢) المصدر نفسه: ٥٠٦.

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. أبحاث في أصوات العربية: د. حسام سعيد النعيمي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٩٨م.
٣. أسرار البلاغة: الشيخ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني – جدة، ١٩٩١م.
٤. الأصوات اللغوية: د.إبراهيم انيس ، مكتبة نهضة مصر ، د.ت.
٥. الألوان البديعية: د. حمزة الدمرداش زغلول، ط١ ، دار الطباعة المحمدية ، ١٩٨٠م.
٦. أنوار الربيع في أنواع البديع: علي بن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، تحقيق شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان – النجف الاشرف، ١٩٦٨م.
٧. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد(ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط١ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ٢٠٠٣م.

٨. بحار الأنوار: محمد باقر المجلسي ، مؤسسة الوفاء - بيروت ، ١٤٠٤ هـ.
٩. البحث الصوتي وجمال الأداء: د. تحسين فاضل عباس، ط١، الدار المنهجية للنشر والتوزيع- عمان ، ٢٠١٦م.
١٠. البديع تأصيل وتجديد : د. منير سلطان، منشأة المعارف – الإسكندرية، ١٩٨٦م.
١١. البديع في ضوء أساليب القرآن: د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٩٩م.
١٢. البديع والتوازي: د. عبد الواحد حسن الشيخ، ط١، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية – مصر، ١٩٩٩م.
١٣. البرهان في علوم القرآن: الزركشي بدر الدين محمد بن عبدالله (ت٧٩٤هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث - القاهرة، د.ت.
١٤. البرهان في وجوه البيان: أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (ت٢٩٢هـ) ، تحقيق: د. حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، ١٩٦٩م.
١٥. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: د. إبراهيم سلامة، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٥٢م.
١٦. بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، عالم المعرفة- الكويت ، ١٩٩٢م.
١٧. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد: عبد الرحمن حبنّكة الميداني، ط١، دار القلم – دمشق، ١٩٩٦م.
١٨. بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، القاهرة، ١٩٨٨م.
١٩. البيان والتبيين: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق. عبد السلام هارون ، ط٧ ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٩٨م.
٢٠. تاج العروس من جوهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢م.
٢١. تذكرة الخواص: سبط بن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، مكتبة نينوى الحديثة- طهران، د.ت.
٢٢. التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٨٥م.
٢٣. التكرار الإيقاعي في اللغة العربية: د. سيد خضر، ط١، دار الهدى للكتاب- كفر الشيخ، ١٩٩٨م.
٢٤. التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية: موسى ربابعة ، جامعة اليرموك،

الأردن،١٩٨٨م.
٢٥. التكرير بين المثير والتأثير: د. عز الدين علي السيد، ط١ ، عالم الكتب – بيروت، ١٩٧٨م.
٢٦. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د.محمد عبد المطلب ، ط٢ ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ٢٠٠٤م.
٢٧. جنان الجناس في علم البديع: صلاح الدين الصفدي، ط١، مطبعة الجوائب – القسطنطينية، ١٢٩٩هـ.
٢٨. جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة: نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ)، تحقيق: محمد زغلول، منشأة المعارف- الاسكندرية، د.ت.
٢٩. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: صالح أبو أصبع ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، ١٩٧٩م .
٣٠. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: د. عبد الله محمد الغذامي، ط٤ ، المطبعة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٣١. دراسات في البلاغة العربية: د.عبد العاطي غريب علّام ، ط١ ، منشورات جامعة قازيونس – بنغازي ، ١٩٩٧م.
٣٢. دراسات منهجية في علم البديع: د.الشحات محمد أبو ستيت، ط١، دار خنلجي للطباعة والنشر، ١٩٩٤م.
٣٣. دراسة حول نهج البلاغة: محمد حسين الحسيني الجلالى، ط١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت ، ١٤٢١هـ.
٣٤. دراسة في علم الأصوات: د. حازم علي كمال الدين، ط١، مكتبة الآداب – القاهرة، ١٩٩٩م.
٣٥. دلالة الألفاظ: د. إبراهيم أنيس، ط٧ ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م.
٣٦. دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي-القاهرة، ٢٠٠٤م.
٣٧. روائع نهج البلاغة: جورج جرداق، ط٢، مركز الغدير للدراساتالإسلامية، ١٤١٧هـ.
٣٨. سر الفصاحة : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)،

ط١، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٣٩. شرح نهج البلاغة: ابن أبى الحديد المعتزلي (ت٦٥٦هـ)، تحقيق: د. محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، منشورات مكتبة آية الله المرعشى النجفي العامة - قم، ١٣٧٨ هـ.
٤٠. شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني(ت٦٧٩هـ)، ط٢، منشورات دفتر نشر الكتاب، ١٤٠٤ هـ.
٤١. الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها: محمد بنيس، ط١، دار توبقال – الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
٤٢. الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي- القاهرة ، ١٩٧٨م.
٤٣. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: أبو الحسن أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج ، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٩٩٧م.
٤٤. صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي (ت٨٢١هـ)، دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٢٢م.
٤٥. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت٧٤٥هـ)، دار الكتب الخديوية – مصر ، ١٩١٤م.
٤٦. علم الأصوات: د.كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ٢٠٠٠م.
٤٧. علم البديع: أحمد حسن المراغي، ط١، دار العلوم العربية للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٩١م.
٤٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،(ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة – سوريا ، ١٩٨١م.
٤٩. فن البديع: د.عبد القادر حسين، ط١، دار الشروق، ١٩٨٣م.
٥٠. فن الجناس: علي الجندي، دار الفكر العربي – القاهرة ، ١٩٥٤م.
٥١. فنون بلاغية البيان- البديع: د. أحمد مطلوب، ط١، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع - الكويت، ١٩٧٥م.

٥٢. في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية: د. سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د.ت.
٥٣. في رحاب نهج البلاغة: الشيخ مرتضى المطهري، ط١، الدار الإسلامية – بيروت، ١٤١٣هـ.
٥٤. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٣، مكتبة النهضة ، ١٩٦٧م .
٥٥. كتاب البديع: عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣ ، دار المسيرة ، ١٩٨٢م.
٥٦. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق محمد أمين الخانجي، ط١، مطبعة محمود بك – الاستانة، ١٣١٩هـ.
٥٧. لسان العرب: ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري(ت٧١١هـ)، من إصدارات وزارة الشؤون الاسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – المملكة العربية السعودية، د.ت.
٥٨. اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان ، دار الثقافة- الدار البيضاء، ، ١٩٩٤م.
٥٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الاثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق د. بدوي طبانة، ود. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة، د.ت.
٦٠. مدخل إلى علم اللغة: د. محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ت.
٦١. المذهب البديعي في الشعر والنقد: د. رجاء عيد ، منشأة المعارف – الإسكندرية، د.ت.
٦٢. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ط٣ ، الكويت، ١٩٨٩م.
٦٣. مستدرك نهج البلاغة: الشيخ هادي كاشف الغطاء، مكتبة الأندلس – بيروت، د.ت.
٦٤. مستويات السرد الوصفي القرآني دراسة أسلوبية: د. طلال خليفة سلمان، ط١، مؤسسة الرافد للمطبوعات- بغداد، ٢٠١٢م.
٦٥. معاني الأبنية في العربية : د. فاضل صالح السامرائي، كلية الآداب، جامعة الكويت، د.ت.
٦٦. معترك الأقران في إعجاز القران: جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، ضبطه وصححه وكتب فهارسه أحمد شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٩٨٨م.

٦٧. معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٢م.
٦٨. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م.
٦٩. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٨٤م.
٧٠. المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني: د.إنعام فوّال عكّاوي، ط٢ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٩٩٦م.
٧١. المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية: د.محمد محمد يونس علي، ط٢ ، دار المدار الإسلامي - ليبيا، ٢٠٠٧م.
٧٢. مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، ط٢ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٩٨٧م.
٧٣. مقالات في الأسلوبية: د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ١٩٩٠م.
٧٤. مقالات في اللغة والأدب: د. تمام حسان، ط١، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة- القاهرة، ٢٠٠٦م.
٧٥. مقدمة في علم أصوات العربية: د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، ط٣، ٢٠٠٤م.
٧٦. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: الخوئي حبيب الله الهاشمي، تحقيق السيد إبراهيم الميانجي ، ط٤، منشورات المكتبة الإسلامية، ١٤٠٠هـ .
٧٧. موسيقى الشعر: د.إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٥٢م.
٧٨. نهج البلاغة: الرضي ، تحقيق صبحي الصالح، دار الهجرة للنشر – قم.
٧٩. وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية: د. عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

الرسائل الجامعية

١. أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية (رسالة دكتوراه): خالد كاظم حميدي، كلية الآداب ، جامعة الكوفة، ٢٠١١م.
٢. السجع القرآني دراسة اسلوبية (رسالة ماجستير): هدى عطية عبد الغفار، كلية الآداب

،جامعة عين شمس، ٢٠٠١م.
٣. تحولات بنى الخطاب القرآني في مشاهد القيامة والقصص دراسة أسلوبية: بلقيس كولي الخفاجي، (رسالة دكتوراه)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.

البحوث العلمية

١. الاتساق الدلالي في قصيدة العشاء الأخير: د. تحسين فاضل عباس، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع٣٦، ٢٠١٥م.
٢. الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق: د.ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية،ع١٢، ١٩٩٢م.
٣. جمالية التكرار في القصيدة العربية: أ.دهنون أمال، مجلة كلية الآداب والعلوم الإسلامية ، جامعة محمد الاخيضر بسكرة، ع٢،٣ ، ٢٠٠٨م .
٤. السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ديفين ستيوارات، ترجمة وتعقيب محمد بربري، مجلة فصول ، مج١٢،ع٣، ١٩٩٣م.