التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة دلالية

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

ملخص البحث

يظهر مما تقدم أنّ التوازي الإيقاعي بنوعيه التقابلي والمتوازن، عنصر مهم من عناصر الإثراء الموسيقي والدلالي. وقد فطن الإمام (عليه السلام) لذلك الأمر؛ لذا جاءت نصوصه في حكم نهج البلاغة زاخرة بالتوازي. وقد تجلى ذلك من خلال اختياره للألفاظ والتراكيب النحوية الملائمة، التي ترفد النص بالإيقاع الداخلي المنسجم مع المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي. وقد تبين من النصوص السابقة أنّ الإمام كان حريصا على تلوين الإيقاع وعدم الاقتصار على نمط واحد من الموسيقى اللفظية؛ لأنه على وعي تام أن تنويع الإيقاع له دخالة في تقبل النص وتلقيه. فيجعل المتلقي مشدودا إلى النص، لا يغفل عنه لحظة؛ إذ إنّ الانتقال من نغمة إلى أخرى يمثل منبها أسلوبيا يجعل المتلقي متواصلا مع النص طيلة عملية التلقي. وهو بذلك يكون قد منح تراثه الأدبي بصمته الخاصة التي تميزه من غيره، بل تجعله في القمة بعد القران الكريم وكلام رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم).

المقـــدمة

إنّ ما يصدر من الإنسان من أصوات يرتبط ارتباطاً وثيقا بحالته النفسية، من حزن أو فرح أو رهبة أو غضب أو غير ذلك من الانفعالات، إذ إنّ مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدّاً أو غنةً أو ليناً أو شدةً، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة، في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها، ثم هو يجعل الصوت..بمقدار ما يكسبه من

الحدة والارتفاع وبعد المدى ونحوها(١) من أساليب التلوين الصوتي، الذي يكسب النص موسيقية، يكون لها أثر في تلوين الصورة الأدبية.

إنّ ذلك النمط الخاص في التعبير، الذي يسخّر الإمكانات الصوتية في رسم معالم التجربة الشعورية، يكون له وقع لدى المتلقي في إثارة العواطف والإيحاءات المتعددة، "ويكمن ذلك فيما تحدثه العبارة من جرس في الأسماع، لم يلبث أن يتعمق الوجدانات، ويمتزج بالمشاعر والأحاسيس. فإذا تتابعت الكلمات بحالتها تلك، بحسّها وجرسها ولين مقاطعها، وتوالت العبارات بجزالتها وفخامتها وقوة وقعها، فلا شك في أنها تكوّن تلك الصورة التي تصحبها موسيقاها، فيستجيب العقل والوجدان لداعيها، ثم لم تلبث أن تصحبها مواقف نفسية متأثرة بها منفعلة لها، بين رضا وإعجاب وهدوء واطمئنان، إذا كان الإيقاع عذبا رخيا متماوجا، وإلا فالرعب والفزع والاضطراب، إذا كان الإيقاع صاخبا غليظا "(٢).

وإذا كانت مادة الرسام هي الألوان، فان مادة الأديب هي الألفاظ والتراكيب، التي يعبر بها عما بداخله. وبمقدار فنيته وقدرته على التوزيع و﴿الاستعمال﴾، يحصل التأثر بما ينتجه من نصوص؛ لأنه بجانب قدرته على أداء المعنى الذي قصد إليه، أضاف شيئا آخر له قيمته من الناحية الفنية ألا هو التنغيم الصوتي والموسيقي، الذي يولّد إيقاعاً متناغما ناتجا عن هذه الصياغة الفنية، التي استطاع أن يصل إليها بحسه الفني المرهف(٣). ويكون ذلك بان يستعمل الأديب قدرات أصوات الحروف ونغمات الألفاظ والتراكيب، وينسق بينها بحيث تترجم ما يعتمل في نفسه، وتجذب المخاطب إلى محيطها؛ ليذوب في أجوائها ويظل في جنباتها، لا ينفك عقله مع نفسه مع روحه في تجاوب متصل مع الأديب وعمله الفني(٤). فأصوات الحروف وتركيب المقاطع وتناغم الحركات مع السكنات، والعلاقة الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة، كل هذه أدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع(٥). وبهذا يتضح "أنّ الإيقاع يقوم على علة الانسجام والتوافق الحركي والنغمي، والذي من شأنه أن يولد حركة منتظمة يوفرها الإيقاع للغة التي يتخللها"(٦). فالخصائص الإيقاعية تنبع من التناغم الذي تحدثه الألفاظ فيما بينها، من خلال التوافق النغمي، وكذلك فيما تؤديه تلك الألفاظ من انفعال ذاتي يحمل في أثنائه طاقة توصيلية إلى المتلقي.

و الإيقاع الموسيقي ظاهرة أصيلة في اللغة العربية كما في سائر اللغات، وقد شمل النثر والشعر، وهو ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها، فهو وسيلة مهمة من وسائل التعبير الإيحائي(٧)؛ لذا يعد الإيقاع ذا أثر فاعل في شعرية النص النثري، لا يقل شأناً عن عناصر الشعرية الأخر، التي أشار إليها النقاد(٨)، فله الفضل في تهيئة الأذهان واستقطابها، وتفاعلها بعد ذلك مع ما يطرح إليها من موضوعات. فالنفس الإنسانية بفطرتها تميل إلى الإيقاع الصوتي المنتظم، وتأنس إليه، وتقبل عليه؛ لأن "الإيقاع المتوازن المنسجم يشد النفس إليه، ويشوقها ويجعلها أكثر قبولا للفن القولي المتوفر عليه، عن طريق خلق جو موسيقي تنساب معه النفس وتطرب له الأذن(٩)". وأنّ الخطاب الأدبي " كلام قُصِد به أولاً وقبل كل شيء التأثير في العاطفة، وسر هذا التأثير يمكن أن يكون عن طريق الجمال في المعنى، أو عن طريق الإيقاع والنغم في اللفظ " (١٠).

وقد التفت القدماء إلى هذا النوع من الموسيقى اللفظية، وذكروا أنّ العرب قد اهتموا بإبراز موسيقى النثر، من خلال موازنة الكلام والاهتمام بالمصاريع، من حيث الطول والقصر، وكذلك الاهتمام بالسجع وتشابه حروف الأجزاء(١١). ويبرز هذا الاهتمام في عنايتهم بالنص القرآني، وما انماز به من ظواهر صوتية، ومنها الإيقاع الذي كان من أبرز مظاهر الجمال في الخطاب القرآني. فقد ألفوا أنفسهم أمام ظاهرة أعطت القرآن مكانته الخالدة، متمثلة في اتساقه وائتلاف حركاته وسكناته ومداته وغناته، ذلك ما يسترعي الأسماع و يستهوي النفوس، بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر من منظوم أو منثور(١٢). وان "هذه الإيقاعية ليست بالعمل المقصود لذاته، بل هي وسيلة لا غير، سخرها الخطاب القرآني بغية تأدية الغرض الديني المنشود"(١٣). ومعلوم أنّ القران يخاطب النفوس البشرية. ولكي يصل إلى هذه النفوس المختلفة في ميولها وأمزجتها فقد اعتمد على الصوت... وحيثما تلا الإنسان القران أحس بذلك الإيقاع في سياقه يبرز بروزا واضحا في السور القصار، والفواصل السريعة، ومواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة(١٤).

وقد وعى الإمام علي (عليه السلام) هذا الأثر الفاعل للإيقاع الموسيقي في عملية التوصيل؛ لذا جاءت حكمه ومواعظه في نهج البلاغة زاخرة بالترديدات الصوتية، و الإيقاعات

النغمية، بشكل تتجلى فيها الموسيقى ذات الوقع المناسب للحدث، ممتزجة أيما امتزاج بدلالاتها، فكانت أداة سخرها الإمام بغية تأدية المعنى والتأثير في المتلقي.

وللإيقاع مناشئ عدّة في النثر الأدبي ، ومنها التوازي الذي يمثل مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، فتحدث نغماً موسيقياً، يسترعي الآذان بألفاظهِ كما يسترعي العقول والقلوب بمعانيهِ.

وقد تناول هذا البحث التوازي بوصفه ظاهرة صوتية لها الأثر المهم في جمالية التركيب وإثراء دلالته، فتناول البحث ماهية التوازي وما يسهم في إيجاده من أنماط البديع، والدلالات المستفادة من توظيفه في التراكيب في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة.

التوازي

يُعدُّ التوازي واحداً من السمات الإيقاعية التي يستند إليها ﴿النثر﴾ في تمتين بنيته الموسيقية. ويرتبط مفهوم التوازي في النقد المعاصر باسم "رومان ياكوبسون" الذي رسَّخَ عدداً من المفاهيم والآراء معتمداً على دراسات "هوبكنز" على التوازي في العهد القديم، وقد عدَّ ياكوبسن التوازي من أساسيات الشعر(١٥)، إذ رأى " أنّ المسألة الأساسية للشعر تكمن في التوازي ... وان بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"(١٦).

ويحتل التوازي موقعاً مهماً في تشكيل النص الأدبي، إذا أحسن المنشئ الإفادة منه في ترصين بنيته الإيقاعية، فتأثيرات التوازي تمتد لتشمل جميع مستويات البنية بأبعادها الصوتية و النحوية والتركيبية والدلالية، ما يجعله ليس ظاهرة جمالية ذات تأثير إيقاعي منغّم على المتلقي حسب، بل إنها تحمل في الوقت ذاته أبعاداً وظائفية في ناحيتي البناء و التركيب، تستطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط، وتمنحه تأثيراً واضحاً على المستوى الانفعالي للمتلقي(١٧).

وفي محاولة تأصيل مفهوم التوازي في النقد الغربي، أجمع الدارسون والنقاد على أنّه مفهوم جديد، إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة الغربية. فتلك المفاهيم وان كانت قريبة منه، إلا أنّها تشكل معادله الصحيح ولا تعبر عنه بشكل دقيق؛ لأن التوازي بديل لساني حلّ محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية. فهو يعبر عن الانحراف الأسلوبي وليس المساواة أو المطابقة الدلالية، و يعبر عن تزامن

الأشياء وتجاورها في المكان الذي يؤدي وجوده بهذا الشكل إلى خرق أنظمة اللغة الاعتيادية(١٨).

وكان أول من اقترح التوازي وسيلة للتحليل هو الراهب "ر.لوت" عام ١٧٥٣م، فقد حلل الآيات التوراتية في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي هي: التوازي الترادفي والتوازي الطباقي والتوازي التوليفي. ومنطلق "لوت" في تحديد التوازي هو أنه عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها.

وقد فسر "بلير" أحد معاصري "لوت" ذلك بأن هذين الطرفين هما جملتان لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة وإما على أساس التضاد(١٩). ويعرّف "يوري لوتمان" التوازي بأنه: "مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يُعرَف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر يرتبط – بدوره- مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه... ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحوٍ ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما"(٢٠).

وقد تأثر المحدثون العرب بآراء الغربيين بهذا الخصوص، فعرفه بعضهم بأنه: "تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني"(٢١).

يتضح مما تقدم أن التوازي عبارة عن علاقة تماثل، تتم على مستوى أو مستويات لسانية، بين طرفين أو أكثر. وتعتمد العلاقة القائمة بين هذين الطرفين على مبدأين هما التشابه والتضاد، ما دام كل طرف يحتفظ – على الرغم من التشابه – بما ينماز به عن الطرف الآخر. ويحقق التوازي إيقاعا قائما على ترتيب الكلمات داخل التركيب، بوصفه بنية مصغرة، توازي بهذا الترتيب بنية أخرى مثلها مجاورة لها(٢٢). ويتم ذلك عن طريق توزيع الألفاظ في الجملة أو العبارة، توزيعا قائما على الإيقاع المنسجم للفظ والصوت، سواء في الجمل المتصلة ببعضها، أم المترتبة على بعضها عن طريق التضاد أو التشابه في المعنى، أو في الصياغة النحوية؛ إذ إن طبيعة التوازي قد تكمن في المحتوى الدلالي أو في الشكل الفني(٢٣).

و على أساس ذلك فإنه يمكن أن يلحظ التوازي في نمطين من أنماط البديع، أولهما: التقابل و هو من البديع المعنوي، و ثانيهما: التوازن وهو من البديع اللفظي.

أولا: التوازي المتقابل

التقابل هو أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل كل منهما على الترتيب، و بعبارة أخرى أن تكون بنية ما، أو أكثر تناظر بنية أو بنى مثلها مغايرة، أو نقيضة في المعنى، مما يولد حركة إيقاع خاص، تسهم بشكل أساس في خلق الانسجام الصوتي للكلام(٢٤).

وقد عرّف البلاغيّون القدماء هذه الظاهرة، وذلك في حديثهم عن " التكافؤ والطباق والمقابلة"، وهي عندهم من الفنون البديعية التي يؤتى بها لتحسين الكلام(٢٥).

وأما المحدثون في تعاطيهم مع ظاهرة التقابل فقد ساروا في اتجاهين، فأما أصحاب الاتجاه الأول فلم تختلف نظرتهم إلى التقابل عن نظرة البلاغيين القدماء، في أنّه أداة من أدوات التحسين المعنوي، وقد اكتفى دارسو هذا الاتجاه بترداد نصوص القدماء، وإعادة ملاحظاتهم، من دون تعليق أو تجديد يذكر. وأما الاتجاه الثاني فكان اهتمامهم بفنون البديع خارج دائرة التحسين، فرأوا أنّها من المقومات الأساسية للبناء الفني في النص الأدبي(٢٦).

ولم يعدّ التقابل على وفق المنظور الحديث ظاهرة فنية بلاغية تستند إلى اقتران المتضادات، اقترانا جدليا حسب، بل صار نسقا جماليا ينماز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ معنىً وأصواتا، لتؤلف تماثلات متشاكلة أو متضادة على وفق مقتضى الحال وهي أوقع في النفس وأدعى للقبول(٢٧)، إذ إنّ هذا الفن قائم على توظيف المعنى، من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي، من خلال التوازي المعنوي وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور، مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي و الإيقاعي في الصياغة(٢٨).

ولا يخفى ما لهذا النوع من الإيقاع من أثر في تأكيد المعنى وإيضاحه وجعله أكثر بروزا ورسوخا في ذهن المتلقي بفعل وقعه الجمالي والنفسي، فيتوقف حينئذ بإزاء المتقابلات ويحاول أن يرصد أبعادها ويكشف دلالاتها الصريحة والضمنية، وبهذا التأمل القرائي يتحوّل الدال السمعي إلى دال بصري(٢٩). وبذلك يرتبط التقابل بطبيعة لغة

﴿الأدب﴾ ارتباطاً حميماً، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث، من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين(٣٠). فتبدو الكلمات المتقابلة في نسق جميل من الصياغة. وهذا ما حدا بعض علماء البلاغة(٣١) أن ينظروا إلى هذا الفن على انه ليس محسّناً بديعيا حسب، وإنما هو جزء من المعنى وتابع له، ولا يتضح إلا به(٣٢). بل هو من الفنون التي تعطي الكلام نوعا من القوة والتأثير في النفس، وتضفي على القول رونقاً وبهاءً، وتسهم في عملية ربط الكلام بعضه ببعض، حيث تستدعي المعاني بعضها بعضاً، إما استدعاء تشابه أو استدعاء تضاد، فالضد أقرب خطورا بالبال عند ذكر ضده وقد قيل: وبضدها تتميز الأشياء(٣٣).

ولا يحتل التقابل هذا الموقع وهذه الفضيلة في الكلام لمجرد الجمع بين المعاني المتقابلة والألفاظ المتضادة، وإنما يحصل ذلك إذا أثّر في أسلوب الكلام شكلاً ومضمونا. فمن حيث الشكل فإنه يُوجِد فيه نمطاً من التوازن والتناسب له حسنه وبهاؤه، عندما يأتي سلساً طيّعاً غير متكلف، فيخلع على الأسلوب جزالة وفخامة، ويجعل له وقعا جميلاً مؤثراً. وأما من حيث المضمون فبما يحققه من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين المتقابلين، فإنّ تصور أحدهما يستدعي في الذهن تصور الآخر، وبذلك تتضح خصائص كل منهما، وتتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديداً قوياً(٣٤).

وعليه فلابد أن يكون الأثر المعنوي للتقابل هو القائد إليه، والدافع نحوه، وإلا فان الإتيان به لمجرد توشية الكلام من دون النظر إلى ما يحققه من قيمة في الأسلوب، يجعله حلية شكلية، لا أثر له في الكلام(٣٥). فالذي ينبغي الاعتماد عليه في هذا الفن هو ترك التكلف، "وأن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها"(٣٦). وهذا الأمر لا يحققه إلا قلائل من المبدعين؛ لأنه يتطلب رصيدا من الحسّ والشعور حتى يتماسك القول ويشتد ويتلاحم ويكون إبداعا فنياً(٣٧).

وقد كان الإمام علي (عليه السلام) مبدعا في استعماله التقابل في حكم نهج البلاغة، ويتجلى ذلك من خلال الاختيار الواعي للألفاظ والجمل، والصياغة الفريدة للتراكيب. وقد تجسد ذلك في نصوص كثيرة من حكم نهج البلاغة، ومن ذلك قوله (عليه السلام) وَقَدْ

لَقِيَهُ عِنْدَ مَسِيرِهِ إِلَى الشَّامِ دَهَاقِينُ الْأَنْبَارِ، فَتَرَجَّلُوا لَهُ وَ اشْتَدُّوا بَيْنَ يَدَيْهِ، مَا هَذَا الَّذِي صَنَعْتُمُوهُ فَقَالُوا خُلُقٌ مِنَّا نُعَظِّمُ بِهِ أُمَرَاءَنَا. فَقَالَ: ((مَا أَخْسَرَ الْمَشَقَّةَ وَرَاءَهَا الْعِقَابُ، وَ أَرْبَحَ الدَّعَةَ مَعَهَا الْأَمَانُ مِنَ النَّارِ))(٣٨).

جاءت الفقرتان متوازيتين بشكل تقابل كل لفظة ما يوازيها في موقعها من كل فقرة. فجاء التقابل بين الألفاظ "أخسر" x "أربح"، و"المشقة" x "الدعة"، "وراءها" x "معها" ، "العقاب" x "الأمان"، وقد أسهم هذا التقابل بين الألفاظ في خلق إيقاع داخلي، تشكل من تعادل هيأة التركيب بين الفقرتين، ومن ثم فإن هذا الإيقاع كان له أثر في توضيح المعنى وتقويته في الذهن؛ لأن الشيء يتضح بشكل جلي عندما يُتَصور ضده كما هو موضح بالشكل الآتي:

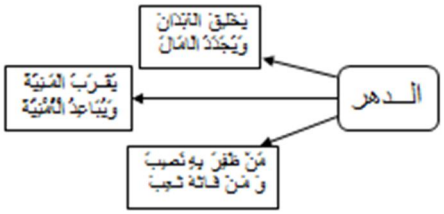
ما أَخْسَرَ	الْمَشَقَّةَ	وَرَاءَهَا		الْعِقَابُ
ما أَرْبَحَ	الدَّعَةَ	مَعَهَا		الْأَمَانُ

فالمشقة تعد خسارة للإنسان بمستوى من المستويات، ولكن أخسر المشقّات ما يتبعها العقاب. وإنّما يلزم العقاب بذلك في الآخرة لكونه تعظيما لغير اللّه بما لا ينبغي إلّا للّه. فينبغي أن يُترك ذلك التكلّف فإنّ تركَه دعةٌ و راحة مع الأمان من النار. والراحة تعد ربحا للإنسان بمستوى من المستويات و لكن أربح الراحة ما يكون معها الأمان.

ومن التقابل أيضا قوله (عليه السلام): ((الدَّهْرُ يُخْلِقُ الْأَبْدَانَ، وَ يُجَدِّدُ الْآمَالَ وَ يُقَرِّبُ الْمَنِيَّةَ، وَ يُبَاعِدُ الْأُمْنِيَّةَ، مَنْ ظَفِرَ بِهِ نَصِبَ وَ مَنْ فَاتَهُ تَعِبَ))(٣٩).

يلحظ في هذا النص إيقاعا موسيقيا، تشكل من الاختيار الواعي للألفاظ المتقابلة "يخلق" x "يجدد" ، و "يقرب" x يبعّد، و "ظَفِر" x " فاته". وقد زاد من جمال هذا الإيقاع مجيء هذه التقابلات في ضمن جمل متوازية، فإن التقابل بين الألفاظ فضلا عن ما يحققه من انسجام صوتي، فإنه يمنح النص قدرة على ربط أجزائه، ويضفي عليه صفة الاستمرارية الدلالية؛ لأن المتلقي عندما تطرق سمعه الألفاظ المتقابلة يضطر ذهنه إلى المقارنة بينها، وإيجاد الفروق الدلالية على مستوى المضمون. لذا إنّ الذهن يكون متنقلا

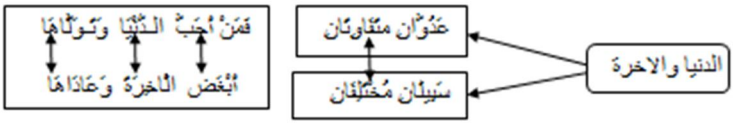
بين مفردات النص، باحثا عن الأواصر الدلالية بينها ومن ثم يتحقق الفهم والإدراك. كما في الشكل الآتي:



والمقصود من الدهر الزمان بما يحويه من الحوادث، فإنّ انكسار الأبدان و بليها معلول للعوامل الزمنية، من المرض و الحوادث و تأثر المشاعر، و كذلك تجديد الآمال وإقراب المنيّة و بعد الأماني. وكلّما دخل الإنسان في ما يقرب من الشيخوخة تكثر أمانيه على الرغم من بعدها؛ لأنه يمنع منها رويدا رويدا، والإنسان حريص على ما منع(٤٠).

ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام): ((إِنَّ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ عَدُوَّانِ مُتَفَاوِتَانِ، وَ سَبِيلَانِ مُخْتَلِفَانِ، فَمَنْ أَحَبَّ الدُّنْيَا وَ تَوَلَّاهَا أَبْغَضَ الْآخِرَةَ وَ عَادَاهَا))(٤١).

يطالعنا في هذا النص إبداع في صياغة الألفاظ وتركيبها، من توظيف أسلوب التوازي التقابلي في ترتيب الألفاظ ورصفها في الجمل. فقد جاءت اللفظتان "مُتَفَاوِتَانِ" و"مُخْتَلِفَانِ" في الفقرة الأولى متقابلتين، تربطهما علاقة التماثل، وأما الفقرة الثانية فقد جاءت الألفاظ فيها متقابلة متوازية والعلاقة التي تربطها هي علاقة التضاد، كما في الشكل الآتي:

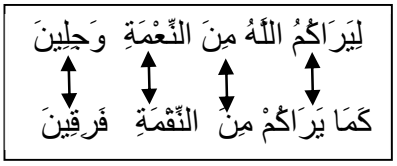


إنّ هندسة الألفاظ وبناءها بهذا الترتيب هو من أضفى عليها الجمال، وجعلها تنماز بالإيقاع المنسجم، الذي كان له دخالة في سهولة المعنى ووضوحه، فالتقابل المبني على علاقة التضاد أسهم في رسم الإطار العام للمعنى، وهو الضدية والمنافرة بين الدنيا والآخرة والذي تجسده لفظة "عدوّان"؛ " لأن عمل كل واحد من الدارين مضاد لعمل الأخر، فعمل الدنيا الاكتساب.. ، و الاهتمام بأمر المعاش والولد والزوجة، وما ناسب

ذلك، وعمل الآخرة قطع العلائق ورفض الشهوات، والانتصاب للعبادة، وصرف الوجه عن كل ما يصد عن ذكر الله تعالى"(٤٢) .

ومن التقابل أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((أَيُّهَا النَّاسُ لِيَرَاكُمُ اللَّهُ مِنَ النِّعْمَةِ وَجِلِينَ، كَمَا يَرَاكُمْ مِنَ النِّقْمَةِ فَرِقِينَ، إِنَّهُ مَنْ وُسِّعَ عَلَيْهِ فِي ذَاتِ يَدِهِ، فَلَمْ يَرَ ذَلِكَ اسْتِدْرَاجاً فَقَدْ أَمِنَ مَخُوفاً، وَ مَنْ ضُيِّقَ عَلَيْهِ فِي ذَاتِ يَدِهِ، فَلَمْ يَرَ ذَلِكَ اخْتِبَاراً فَقَدْ ضَيَّعَ مَأْمُولًا))(٤٣).

إنّ بناء هذا النص قائم على التقابل، ففي قوله: "لِيَرَاكُمُ اللَّهُ مِنَ النِّعْمَةِ وَجِلِينَ، كَمَا يَرَاكُمْ مِنَ النِّقْمَةِ فَرِقِينَ" قد بنيت الفقرة على التوازي التقابلي، كما في الشكل الآتي:



فيتضح إن الألفاظ في الجملة الثانية قريبة في بنيتها وهيأتها من الألفاظ في الجملة الأولى، فقد وقع التقابل بين الألفاظ وعلاقته في الأولى والثانية التماثل، وفي الثالثة التضاد، وفي الأخيرة الترادف، وهذا من العوامل التي يكون لها أثر فعّال في إثراء الجانب الموسيقي و الإيقاعي في الكلام. وأما الفقرة الثانية فقد بنيت على أسلوب التوازي التقابلي أيضا، فجاءت الألفاظ في الجملة الثانية موازية للألفاظ في الجملة الأولى، وقد وقع التقابل بعلاقاته المتعددة بين ألفاظ الجملتين ، فمنه ما علاقته التماثل، ومنه ما علاقته التضاد، ومنه ما علاقته الترادف، ومنه ما علاقته المخالفة. كما في الشكل:

الجملة الأولى	مَنْ	وُسِّعَ	عَلَيْهِ	فِي	ذَاتِ	يَدِهِ	فَلَمْ	يَرَ	ذَلِكَ	اسْتِدْرَاجاً	فَقَدْ	أَمِنَ	مَخُوفاً
الجملة الثانية	مَنْ	ضُيِّقَ	عَلَيْهِ	فِي	ذَاتِ	يَدِهِ	فَلَمْ	يَرَ	ذَلِكَ	اخْتِبَاراً	فَقَدْ	ضَيَّعَ	مَأْمُولًا
علاقة التقابل	تماثل	تضاد	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	ترادف	تماثل	تخالف	تخالف

ومثل هذا التصرف الفريد في الألفاظ وطريقة رصفها لا يقدر عليه إلا من كانت له اليد الطولى في البلاغة والكلام المعجز، وقد توافر ذلك للإمام علي (عليه السلام)؛ لأنه قد تربى في حجر رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فأخذ من معين اللغة ومنهلها الصافي، وعجنت روحه

بالقران الكريم، فألف أساليبه وفنونه؛ لذا جاء كلامه مسبوكا منسجما لا تجد فيه عثرة في النطق، ولا قبحا في السمع. ففي هذا النص وظّف الإمام التقابل بشكل، يحس معه المتلقي أنه أمام نصٍ عالٍ في الصياغة، قد وظّفتْ فيه الألفاظ لإنجاز مهمتين، إحداهما جمالية في خلق الإيقاع الموسيقي، والأخر دلالية في إنتاج المعنى الذي يحمل رسالة المنشئ التي يروم إيصالها إلى المتلقي.

فقد أرشد الإمام إلى الوجل من نعمة اللّه حال إفاضتها، خوف الاستدراج بها كما يخاف من النقمة؛ لأنّ النعمة ابتلاء يجب مقابلته بالشكر، و أنّ النقمة ابتلاء يجب مقابلته بالصبر. وقد حذّر من الركون إلى النعمة والغفلة فيها عن اللّه؛ لأنّ نعم اللّه الدنيوية حقيرة عند اللّه، و أهون من أن يكرم بها عباده الصالحين، فإذا أقبلت النعم على أحد لا يحسبنّه كرامة من اللّه له، بل الأكثر أن يكون ذلك استدراجا؛ ليجرّه بسوء عمله إلى مهوى الهلاك المؤبد. وإذا لم يعتقد ذلك، فقد أمن أمراً يخاف منه. و حذّر الفقير أن يغفل عن كون فقره اختباراً، و يعدّه لذلك بما يلزم ذلك من تضييع المأمول، و ذلك أنّه يستعدّ باعتقاد أنّه اختبار من اللّه للصبر عليه، ويؤمل منه تعالى الأجر الجزيل في الآخرة، وإذا لم يعتقد ذلك بطل استعداده به، فيضيّع مأمولة منه(٤٤).

ومن التقابل أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ وَضَعَ الثَّوَابَ عَلَى طَاعَتِهِ، وَ الْعِقَابَ عَلَى مَعْصِيَتِهِ ذِيَادَةً لِعِبَادِهِ عَنْ نِقْمَتِهِ، وَ حِيَاشَةً لَهُمْ إِلَى جَنَّتِهِ))(٤٥).

بني هذا النص على التوازي التقابلي، فجاءت الألفاظ متوازية متقابلة، بنحو أضفى عليه إيقاعا داخليا مميزا، كان له أوضح الأثر في تحسين المعنى وإظهاره، بنحو يحدث هزة في نفس المتلقي عندما تدرك المعنى الذي يختبئ خلف ألفاظه، كما في الشكل الآتي:

فلو تأملنا في التقابل بين "الثواب" x "العقاب"، والتقابل بين "طاعته" x "معصيته"، وأيضا التقابل بين "ذيادة" x "حياشة"، لوجدنا أنّ علاقته في الجميع هي التضاد. وإن

تصور الذهن للكلمتين المتضادتين يكشف النقاب عن دلالتهما بشكل تام لا يبقى معه أي إبهام. وأما التقابل بين "نقمته" x "جنته" فإنّ علاقته المخالفة، وإنما جاء به هكذا، ليكسر النمطية والرتابة، ثم ليجعل الذهن في حركة زائدة تتحقق معها اللذة عند التوصل إلى المعنى المطلوب. فان النقمة يقابلها الرحمة ولما كانت الجنة هي محل رحمة الله الواسعة فإنه جاء بلفظ الجنة ليعبر عن الرحمة المطلقة، التي يرغب الله تعالى إن يدخل عباده فيها.

ثانيا: التوازي المتوازن

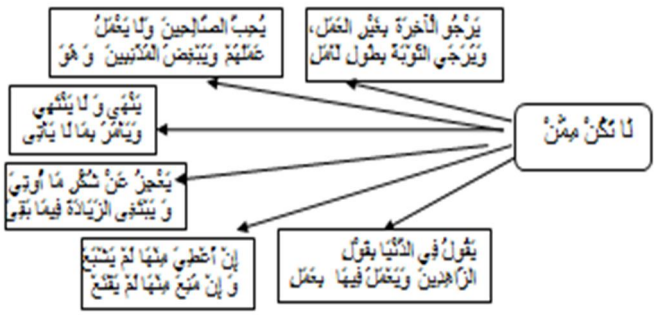
التوازن هو أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن(٤٦)، وقد عرّفه الدكتور محمود المراغي بقوله: "هو أن تتساوى الفاصلتان أو القرينتان في الوزن دون التقفية"(٤٧). وهذا التعريف أدق من سابقه؛ لأن الأول يقتصر على الفواصل، وهي الكلمات الأخيرة التي تختتم بها القرائن أو الفقرات، وبذلك تخرج الألفاظ الأخر التي يقع بينها التوازن في القرائن. وقد بيّن أحد الباحثين أن المراد بالتوازن هو" توازن جملتين متتاليتين توازناً عروضياً، أي إنّ إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية، أي الحركات والسكنات في الجملة الأولى حركات وسكنات حروف الجملة الثانية بغض النظر عن الوزن الصرفي؛ لأن التوازن ينشد ترديد إيقاع منتظم على الأذن عن طريق النغمات المتساوية، وهذا لا يتأتى بالحفاظ على الوزن الصرفي(٤٨).

وقد عرف النثر العربي هذا الفن، وازدانت به كثير من خطب الكتّاب العرب ورسائلهم، وقد سمّاه الجاحظ "المزدوج"(٤٩)، وتابعه عليه أبو هلال العسكري فقال: " لا يحسن منثور الكلام و لا يحلو حتى يكون مزدوجا، و لا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، و لو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق، و قد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزاوج في الفواصل منه"(٥٠). وقد تنبّه ابن الأثير إلى أثر التوازن في حصول الانسجام الموسيقي للنص، فرأى أنّ للكلام بذلك طلاوةً ورونقاً سببه الاعتدال، لأنه مطلوب في جميع الأشياء، فإذا "كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان"(٥١)، وهو ما أكده العلوي بقوله: "ومتى كان المنثور خارجاً على هذا المخرج، كان متسق النظام رشيق الاعتدال"(٥٢).

يتضح مما سبق أنّ التوازن لون من ألوان الإيقاع الموسيقي المعجب، فهو يقـوم على تعادل فقرات الكلام وجمله من حيث الإيقاع والوزن(٥٣)، ولا يدخل في كلام إلا كان سببا في حسنه وتقبل النفس له. لذا فهو يعد عاملا من عوامل إثراء المعنى من خلال تعادل البنى والتراكيب النحوية؛ التي تشكل سبباً من أسباب الربط والاستمرارية في الكلام.

وقد توافر كلام الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة على هذا النوع من الموسيقى اللفظية، فقد جاءت حكمه ومواعظه زاخرة بالتوازن بين فقراتها. ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام) لِرَجُلٍ سَأَلَهُ أَنْ يَعِظَهُ: ((لَا تَكُنْ مِمَّنْ يَرْجُو الْآخِرَةَ بِغَيْرِ الْعَمَلِ، وَ يُرَجِّي التَّوْبَةَ بِطُولِ الْأَمَلِ، يَقُولُ فِي الدُّنْيَا بِقَوْلِ الزَّاهِدِينَ، وَيَعْمَلُ فِيهَا بِعَمَلِ الرَّاغِبِينَ، إِنْ أُعْطِيَ مِنْهَا لَمْ يَشْبَعْ وَإِنْ مُنِعَ مِنْهَا لَمْ يَقْنَعْ، يَعْجِزُ عَنْ شُكْرِ مَا أُوتِيَ وَ يَبْتَغِي الزِّيَادَةَ فِيمَا بَقِيَ، يَنْهَى وَلَا يَنْتَهِي وَيَأْمُرُ بِمَا لَا يَأْتِي، يُحِبُّ الصَّالِحِينَ وَلَا يَعْمَلُ عَمَلَهُمْ، وَيُبْغِضُ الْمُذْنِبِينَ وَهُوَ أَحَدُهُمْ))(٥٤).

يمكن إن نتبين التوازي والتوازن الصوتي في هذا النص من خلال الشكل الآتي:



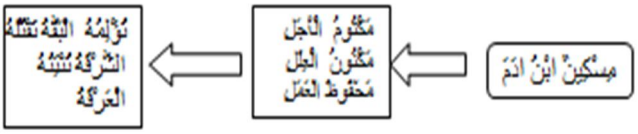
يتضح للمتأمل في فقرات النص أنها بُنيتْ على التوازي المتوازن، فقد جاءت الألفاظ والجمل متوازية في الصياغة النحوية، متوازنة من ناحية الإيقاع الصوتي، لا يحس المتلقي بالملل أو السأم عند سماعها؛ لأن النغمات الصوتية ليست ثابتة على نمط واحد ، بل تتغير من فقرة إلى أخرى ، مما يجعل المتلقي مشدودا إليها، مستأنسا بها. وهذا التنوع في الإيقاع الموسيقي، يرتبط بالبعد الدلالي ارتباطاً وثيقا؛ لأن الكلام إذا ألفته الأذن أقبلت

عليه النفس، وإن حسن العبارة في السمع يرسم في الذهن صورة حسنة للمعنى الذي تصوره تلك الألفاظ والجمل.

فقد نهى الإمام في هذا النص عن جملة من الرذائل الخلقية ومنها: رجاء الآخرة و ثوابها بغير عمل. ومنها إرجاء التوبة بطول الأمل، فإنّ ذلك يستلزم البقاء على المعصية والعذاب بها في الآخرة. ومنها: أن يجمع بين قول الزاهدين في الدنيا وعمل الراغبين فيها. ومنها: أن لا يشبع ممّا يعطى منها، و لا يقنع إن منع. ومنها: أن يجمع بين العجز عن شكر ما أوتي من نعمة اللّه وبين طلب الزيادة من فاضلها. ومنها: أن يجمع بين نهيه عن المعاصي وعدم تناهيه عنها. ومنها: أن يأمر بما يقصّر عن فعله. ومنها: أن يحبّ الصالحين ويقصّر عن عملهم، ويبغض المذنبين وهو أحدهم.

ومن أمثلة التوازن أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((مسْكِينٌ ابْنُ آدَمَ مَكْتُومُ الْأَجَلِ مَكْنُونُ الْعِلَلِ، مَحْفُوظُ الْعَمَلِ، تُؤْلِمُهُ الْبَقَّةُ وَ تَقْتُلُهُ الشَّرْقَةُ وَ تُنْتِنُهُ الْعَرْقَةُ))(٥٥).

يمكن تبين التوازن الصوتي في النص من خلال الشكل الآتي:

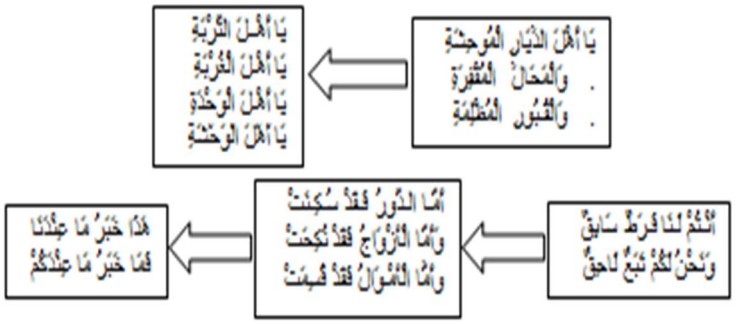


والملاحظ أنّ الألفاظ في الفقرتين جاءت في أكثرها متوازنة صرفياً، وهذا وان كان يعد من التوازن إلا أن التوازن الذي يتبناه البحث أعم من ذلك، كما تبين آنفاً. إنّ هذا التوازن يمنح النص، إيقاعا موسيقيا محببا إلى النفس، لاسيما أنه يتغير من فقرة إلى أخرى، فالفقرات ليست كلها على نمط موسيقي واحد. وهذا يكشف عن وعي الإمام العميق بأهمية الإيقاع الموسيقي، وأثره في عملية التلقي؛ لذا نجده يراعي التنويع في الإيقاع النغمي في الفقرات؛ ليبعد الملل عن المتلقي، ويكسب المعنى حسنا ورونقا. وقد صرح الإمام (عليه السلام) أنّ الإنسان كائن مسكين ضعيف، و بيّن وجوه المسكنة و الضعف فيه، فذكر إنها من ستة أوجه: أجله مكتوم لا يدري متى يخترم، وعلله باطنة لا يدري بها حتى تهيج عليه، وعمله محفوظ، قال تعالى: {ما لِهذَا الْكِتابِ لا يُغادِرُ صَغِيرَةً وَ لا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصاها}(الكهف/٤٩)، و قرص البقة يؤلمه، والشرقة بالماء تقتله، وإذا عرق أنتنته

العرقة الواحدة و غيرت ريحه، فمن هو على هذه الصفات فهو مسكين لا محالة. فلا ينبغي أن يأمن و لا أن يفخر(٥٦).

ومن التوازن قوله (عليه السلام) وَقَدْ رَجَعَ مِنْ صِفِّينَ فَأَشْرَفَ عَلَى الْقُبُورِ بِظَاهِرِ الْكُوفَةِ: ((يَاأَهْلَ الدِّيَارِ الْمُوحِشَةِ، وَالْمَحَالِّ الْمُقْفِرَةِ وَالْقُبُورِ الْمُظْلِمَةِ، يَاأَهْلَ التُّرْبَةِ يَاأَهْلَ الْغُرْبَةِ، يَا أَهْلَ الْوَحْدَةِ يَا أَهْلَ 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))(٥٧).

جاءت فقرات النص متوازية متوازنة، لكل فقرة لونها الذي يميزها من غيرها. فقد جاءت الألفاظ والجمل في كل فقرة من فقرات النص متوازنة في إيقاعها الصوتي، وقد تلونت كل فقرة بلون إيقاعي خاص، يختلف عن أخواتها من جهة التركيب والصياغة النحوية؛ فنتج عن ذلك لوحة فنية متجانسة، تجعل النص في دائرة الكلام البليغ الذي يؤثر في المتلقين. فهذا الاختلاف في إيقاع الفقرات يعد من مميزات النصوص الإبداعية، ولا يتيسر لأي أحد أن يأتي بالكلام على هذا المستوى من الترتيب والانسجام إلا من وهب رهافة الحس، و دقة النظر. ويمكن ملاحظة ذلك في الشكل الآتي:



ويلاحظ في الفقرة الأولى من النص أنّ الإمام أورد كلمة "يا أهل" مرة واحدة، ولم يكررها بعد حرف العطف، في حين نجد أنها تكررت في الفقرة الثانية، وهذا نوع من كسر النمط في الأسلوب. أما الفقرات الأخر فقد جاءت مختلفة في الأسلوب وطريقة رصف الكلمات؛ فنتج عنه اختلاف في إيقاعها الصوتي، الذي يمثل منبها أسلوبيا، له دخالة في إثارة العواطف، وتحريك المشاعر باتجاه النص، ومن ثم في فهم دلالته.

ومن التوازن أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((عَجِبْتُ لِلْبَخِيلِ يَسْتَعْجِلُ الْفَقْرَ الَّذِي مِنْهُ هَرَبَ وَ يَفُوتُهُ الْغِنَى الَّذِي إِيَّاهُ طَلَبَ، فَيَعِيشُ فِي الدُّنْيَا عَيْشَ الْفُقَرَاءِ، وَ يُحَاسَبُ فِي الْآخِرَةِ حِسَابَ الْأَغْنِيَاءِ))(٥٨).

بني هذا النص على التوازي المتوازن، فجاءت ألفاظه وجمله متوازية متوازنة، كما في الشكل الآتي:

وقد أضفى التوازن الصوتي على النص إيقاعا حسنا، أكسبه انسجاماً نغميا، انعكس على معنى النص، فأكسبه حسناً وجمالا. فقد تعجب الإمام (عليه السلام) من البخيل " وجعل محلّ التعجّب منه ثلاثة أمور: أحدها: أنّه إنّما يبخل خوف الفقر في العاقبة لو أنفق المال، و تقتيره وعدم انتفاعه به في الحال صورة فقر حاضر، فكان بذلك مستعجلا للفقر الّذي هرب منه إلى البخل. الثاني: أنّه طالب الغنى ببخله، و بخله أبدا سبب لفقره الحاضر، المنافي لغناه و المفوّت له. فما يعتقده سبب الغنى هو المفوّت للغنى. الثالث: أنّه يعيش في الدنيا عيش الفقراء لعدم انتفاعه بماله، و يحاسب في الآخرة حساب الأغنياء؛ لمشاركته إيّاهم في جمع المال و محبّته، الذين هما مبدءا الحساب"(٥٩).

وقد جاءت النصوص التي تجسد التوازن في حكم نهج البلاغة من الكثرة ما لا يتهيأ للبحث الإحاطة بها في هذا المبحث، مخافة الإطالة. و منها قول الإمام (عليه السلام): ((فَمَنِ اشْتَاقَ إِلَى الْجَنَّةِ سَلَا عَنِ الشَّهَوَاتِ، وَ مَنْ أَشْفَقَ مِنَ النَّارِ اجْتَنَبَ الْمُحَرَّمَاتِ، وَ مَنْ زَهِدَ فِي الدُّنْيَا اسْتَهَانَ بِالْمُصِيبَاتِ، وَ مَنِ ارْتَقَبَ الْمَوْتَ سَارَعَ إِلَى الْخَيْرَاتِ))(٦٠). وقوله (عليه السلام): ((تَوَقَّوُا الْبَرْدَ فِي أَوَّلِهِ وَ تَلَقَّوْهُ فِي آخِرِهِ، فَإِنَّهُ يَفْعَلُ فِي الْأَبْدَانِ كَفِعْلِهِ فِي الْأَشْجَارِ، أَوَّلُهُ يُحْرِقُ وَ آخِرُهُ يُورِقُ))(٦١).

Abstract

As mentioned before, we knew that the rhythmic parallelism of both types contrastive rhythmic and balanced, an important element of the

music and semantic enrichment. Imam Ali was clever for that matter . so, his texts of wisdoms come in Nah- Balagha replete with parallel. This was demonstrated by his choice of words and grammatical structures that supply the text rhythm. Consistent with Intended meaning founding out that Imam Ali was careful Colouring rhythm and not limited to one style of verbal music. In addition to his fully aware that diversification rhythm affects the received and accepted speech. Making listener attracts to the text. Transition from tone to another can also provides as timeline in style making the receiver continues with the text in full.

In this way, Imam Ali has granted literary heritage own style made it on the top after Quran and Hadith of the prophet Mohammad.

هوامش البحث

١. ١(١) ينظر: الصورة الأدبية في القران الكريم: د. صلاح الدين عبد التواب : ٧٤ .
٢. (٢) الصورة الأدبية في القران الكريم: ٧٦.
٣. (٣) البديع والتوازي: د. عبد الواحد حسن الشيخ : ٣٦.
٤. (٤) البديع تأصيل وتجديد : د. منير سلطان: ٢٤.
٥. (٥) المرجع نفسه : ٢٣ .
٦. (٦) الإيقاع القرآني في الدراسات التراثية (بحث): محمد حرير، مجلة جذور في التراث، ج٢٥ مج ١١، ٢٠٠٧م : ١٩٩.
٧. (٧) ينظر: تمهيد في النقد الحديث: روز غريب: ١١٠ ، ١٧٨ .
٨. (٨) الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ودلالاته : د. حسين العمري : ٨٨.
٩. (٩) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية(رسالة دكتوراه) : مجيد عبد الحميد ناجي: ٧١ .
١٠. (١٠) دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس: ١٩٧ ، وينظر : مفهوم الشعر : جابر عصفور:٣٧٤، ٣٧٥.
١١. (١١) ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ:١/ ٢٨٧ ، وكتاب الشفاء، الخطابة: ابن سينا: ٢٢٥ ، ٢٢٧ .
١٢. (١٢) ينظر: التعبير الفني في القران الكريم : بكري شيخ أمين: ١٨٣ .

١٣. (١٣) الإيقاع القرآني في الدراسات التراثية (بحث): ٢٠١.
١٤. (١٤) الصورة الأدبية في القران الكريم: ٨١ .
١٥. (١٥) ينظر: النص بين سلطة الإيقاع وبوح الدلالة: أ. د. محمد جواد حبيب البدراني: ٤١.
١٦. (١٦) قضايا الشعرية : رومان ياكبسون : ١٠٥ - ١٠٦ .
١٧. (١٧) ينظر: النص بين سلطة الإيقاع وبوح الدلالة: ٤٢.
١٨. (١٨) ينظر: التوازي في القران الكريم (رسالة دكتوراه): وداد مكاوي الشمري: ٣.
١٩. (١٩) ينظر: مستويات السرد الوصفي القرآني: ١٦٨.
٢٠. (٢٠) تحليل النص الشعري، بنية القصيدة : يوري لوتمان: ١٢٩.
٢١. (٢١) البديع والتوازي: ٧.
٢٢. (٢٢) ينظر: مستويات السرد الوصفي القرآني: د. طلال خليفة سلمان : ١٦٨-١٦٩.
٢٣. (٢٣) ينظر: البديع والتوازي: ٢٨، ٥٤.
٢٤. (٢٤) ينظر: قضايا الشعرية: ١٠٦- ١٠٨ .
٢٥. (٢٥) ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ١٤١ ، ١٤٧، وكتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري: ٢٣٨، ٢٦٤، و العمدة: ابن رشيق : ١٥/٢، مفتاح العلوم: السكاكي: ٤٢٤ ،
٢٦. والمثل السائر: ابن الاثير:١٤٤/٣، ومنهاج البلغاء: حازم القرطاجني:٥٢، والطراز: العلوي:٢/ ٣٧٧ - ٣٨٦.
٢٧. (٢٦) ينظر: التضاد في النقد الأدبي: منى علي سليمان: ٢٣٦.
٢٨. (٢٧) ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآني: د. حسين جمعة:١٦١.
٢٩. (٢٨) ينظر: البديع والتوازي: ٥٠.
٣٠. (٢٩) ينظر: دي سوسير: علم اللغة العام:٣٠.
٣١. (٣٠) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: د. محمد العبد: ٦٩.
٣٢. (٣١) ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: ٢٠٣ .
٣٣. (٣٢) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة (رسالة دكتوراه): فاطمة سعيد حمدان: ٤٠٧.
٣٤. (٣٣) ينظر: علم البديع: أحمد حسن المراغي: ٧١- ٧٢ ، و دراسات منهجية في علم البديع: د.الشحات محمد أبو ستيت: ٥٠.
٣٥. (٣٤) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ٥٠ ، ٦٦ .

٣٦. (٣٥) ينظر: المرجع نفسه: ٥١.
٣٧. (٣٦) أسرار البلاغة: ١٠.
٣٨. (٣٧) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة(رسالة دكتوراه): ٤١١.
٣٩. (٣٨) نهج البلاغة:٤٧٥.
٤٠. (٣٩) المصدر نفسه:٤٨٠.
٤١. (٤٠) منهاجالبراعة في شرح نهج البلاغة: حبيب الله الخوئي:٢١/ ١٠٦.
٤٢. (٤١) نهج البلاغة:٤٨٦.
٤٣. (٤٢) شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: ٢٦٤/١٨.
٤٤. (٤٣) نهج البلاغة:٥٣٧.
٤٥. (٤٤) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم: ٤١٧/٥ ، و منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٤٤٠/٢١.
٤٦. (٤٥) نهج البلاغة:٥٣٩.
٤٧. (٤٦) ينظر: كتاب الصناعتين:٢٠٢، والمثل السائر:٢٩١/١، و الطراز: ٣٨/٣ .
٤٨. (٤٧) علم البديع: ١٣٣.
٤٩. (٤٨) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٥٣ .
٥٠. (٤٩) ينظر: البيان والتبيين:١١٦/٢.
٥١. (٥٠) كتاب الصناعتين : ١٩٩.
٥٢. (٥١) ينظر: المثل السائر: ٤١٤/١ـ ٤١٥.
٥٣. (٥٢) الطراز: ٣/ ٣٨.
٥٤. (٥٣) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة: ٦٤.
٥٥. (٥٤) نهج البلاغة:٤٩٧.
٥٦. (٥٥) المصدر نفسه:٥٥٠.
٥٧. (٥٦) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد : ٢٠/ ٦٢.
٥٨. (٥٧) نهج البلاغة:٤٩٢.
٥٩. (٥٨) نهج البلاغة:٤٩١.
٦٠. (٥٩) شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٣٠٩/٥.
٦١. (٦٠) نهج البلاغة:٤٧٣.

٦٢. (٦١) المصدر نفسه:٤٩١.

قائمة المصادر والمراجع

٦٣. القرآن الكريم

٦٤. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي: د. محمد العبد ، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.

٦٥. أسرار البلاغة: الشيخ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط١، ١٩٩١م.

٦٦. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية (رسالة دكتوراه): مجيد عبد الحميد ناجي، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ١٩٧٨ م.

٦٧. أسلوب التقابل في الربع الأخير من القران الكريم دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير) : عماري عز الدين، كلية الآداب ، جامعة الحاج لخضر باتنة، ٢٠١٠م.

٦٨. البديع تأصيل وتجديد : د. منير سلطان، منشأة المعارف – الإسكندرية، ١٩٨٦م.

٦٩. البديع والتوازي: د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية – مصر، ط١، ١٩٩٩م.

٧٠. البيان والتبيين: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق. عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر – القاهرة، ط٧ ، ١٩٩٨م.

٧١. تحليل النص الشعري، بنية القصيدة : يوري لوتمان، ترجمة محمد احمد فتوح ، دار المعارف – القاهرة، ١٩٩٥م.

٧٢. التضاد في النقد الأدبي: مني علي سليمان الساحلي، منشورات جامعة قازيونس- بنغازي، ١٩٩٦م.

٧٣. التعبير الفني في القرآن: د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، ط١، ١٩٧٣.

٧٤. التقابل الجمالي في النص القرآني دراسة جمالية فكرية أسلوبية: د. حسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ، ط١، ٢٠٠٥م.

٧٥. تمهيد في النقد الحديث، روز غريب ، دار المكشوف- بيروت ، ط١، ١٩٧١ م .

٧٦. التوازي في القران الكريم (رسالة دكتوراه): وداد مكاوي الشمري، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤م.

٧٧. الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته دراسة تحليلية: حسين العمري ، دار الكتب العلمية – بيروت ط١ ٢٠١٠م.

٧٨. دراسات منهجية في علم البديع: د.الشحات محمد أبو ستيت، دار خنلجي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٤م.

٧٩. دلالة الألفاظ: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧ ، ١٩٩٢م.

٨٠. سر الفصاحة : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٨١. شرح نهج البلاغة: ابن أبى الحديد المعتزلي ، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات مكتبة آية الله المرعشى النجفي العامة - قم، ط١ ، ١٣٧٨ هـ.

٨٢. شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني، منشورات دفتر نشر الكتاب، ط٢، ١٤٠٤هـ.

٨٣. الصورة الأدبية في القران الكريم: د.صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

٨٤. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، دار الكتب الخديوية – مصر ، ١٩١٤م.

٨٥. ظاهرة التقابل في علم الدلالة: أحمد الجنابي: مجلة آداب المستنصرية ، ع١٠، ١٩٨٥م.

٨٦. علم البديع : أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية للطباعة والنشر- بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٨٧. علم اللغة العام: فردينا دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية، ١٩٨٥م.

٨٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة – سوريا ، ط٥، ١٩٨١م.

٨٩. قضايا الشعرية : رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨م .

٩٠. كتاب الشفاء ، الخطابة: الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢.

٩١. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بك – الاستانة، ط١، ١٣١٩هـ.

٩٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الاثير، تحقيق د. بدوي طبانة، ود. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة، د.ت.

٩٣. مستويات السرد الوصفي القرآني دراسة أسلوبية: د. طلال خليفة سلمان، مؤسسة الرافد للمطبوعات- بغداد، ط١، ٢٠١٢م.

٩٤. مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م.

٩٥. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د. جابر عصفور، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط٥ ، ١٩٩٥م.

٩٦. من بلاغة أسلوب المقابلة في القرآن الكريم: د. فتحية محمود فرج العقدة، مطبعة الأمانة، ط١، ٢٠٠٢م.

٩٧. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: الخوئي حبيب الله الهاشمي، تحقيق السيد إبراهيم الميانجي ، منشورات المكتبة الإسلامية، ط٤، ١٤٠٠هـ .

٩٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط٣ ، ١٩٨٦م.

٩٩. النص بين سلطة الإيقاع وبوح الدلالة: أ. د. محمد جواد حبيب البدراني ، دار مجدلاوي- عمان، ٢٠١٥م.

١٠٠. نقد الشعر: قدامة بن جعفر ، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، د.ت.

١٠١. نهج البلاغة: الرضي ، تحقيق صبحي الصالح، دار الهجرة للنشر – قم.

١٠٢. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة (رسالة دكتوراه): فاطمة سعيد حمدان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٨٩م.

١٠٣. الإيقاع القرآني في الدراسات التراثية: محمد حرير، مجلة جذور في التراث، ج٢٥ مج ١١، ٢٠٠٧م .