إبلاغية الصّوت في نهج البلاغة
(الخطبة (٣٧)أنموذجًا)

The informativeness of sound in Nahj al-Balaghah (The sermon (37) models)

د. ظافر عبيس الجياشي

كلية أصول الدين الجامعة/ المثنى

Dr. Dhafer Obeis Al-Jiashi

College of Fundamentals of Religion University/ Al-Muthanna

ملخص البحث

الخطاب في نهج البلاغة ينطلق عبر الصوت، ذلك العنصر المهمّ من عناصر تحقيق الدَّلالة، التي تنهض بأثر كبير في تحديد ملامح الخطاب واستضاءته ورفده بظلال من الإيحاءات والقيم؛ عبر استنطاق بنيته الصوتية بجميع أبعادها، حين تُضمُّ إلى بعضها على وفق نسقٍ تركيبي لإنتاج بيان لغوي، يجعل المتلقي يعيش في ظلاله، ويخضع بكلِّ أحاسيسه ووجدانه لهذا التركيب.

وكانت خطب الإمام علي (عليه السلام) خطبًا متفرِّدة لم يشهد التاريخ لها مثيلًا، بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو إمام البلغاء وسيد الفصحاء وكلامه دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين، فألفاظ خطبه بشكل عام ذات تلاؤم صوتي؛ لموسيقيتها الجذابة، ولما تحمله من صفات، ومخارج، وجَرْس؛ إذ جاءت متوافقة بحسب الغرض من خطابه في تأكيد الفكرة التي يقصدها عبر الاختيار والانتقاء اللفظي الواعي، وقد حاولت في هذا البحث أن أُسلط الضوء على الإبلاغية الصوتية في إحدى خطب نهج البلاغة، عسى أن نصيب به كبد الظبي وننهل من معينه الصافي، وجعلناه في توطئة وأربعة مباحث، وخاتمة، تناولت في التوطئة أهمية الصوت والتعريف بمصطلح الإبلاغية الصوتية، وجاء المبحث الأول دارسًا المحاكاة الصوتية والمعنى، وضمَّ الثاني التنغيم، والثالث الجناس، والرابع السجع، ثمَّ خلص البحث إلى الخاتمة التي ضمَّت أهم النتائج.

Abstract

Speech in Nahj Albalagha off across the sound that important element of achieving significance that promote large impact in shaping discourse and Astdhaeth and providing it in shades of nods and values; cross-questioning acoustic structure in all its dimensions, while comprising to each according to compositional format to produce language statement, makes the recipient live in shadows, and it is subject to all the feelings and honorable for this installation.

The speeches of Imam Ali (PUH) speeches unique did not witness history have ever seen, after the Messenger of Allah (Allah bless him and his family), he is the imam of rhetoricians and master of eloquent and his words without words Creator and above the word of creatures, Volvaz speeches in general with an audio compatibility; for Musiqitha attractive, and because of its inherent qualities, and exits, and the bell as it were in line according to the purpose of his speech to assert the idea of destination via the choice and selection of verbal conscious, I have tried in this research to highlight the acoustic reporting obligations in one of the speeches Nahj may be that the share of its liver Fawn and drink from certain net, and made in the foreword and four sections, and a conclusion, dealt with in the preface importance of the sound and the definition of the term acoustic reporting obligations, and came first section studied voice and meaning simulation, and included the second toning, and third alliteration, and the fourth rhyme, then research found finale, which included the most important results.

توطئة:

يحقـقُ صـوت الإنسـان وظيفـة لغويـة في التفاهـم والتواصـل وإيصـال المعنـى، ولـذا جـاء الاهتـمام بالصـوت متميِّـزًا وبأسـلوب علمـيٍّ بعـد أن توافـرت لـه الأسـباب وهـي: اللغـة ومعارفهـا؛ إذ تقـوم اللغـة عـلى عنصريـن همـا: الصـوت المنطـوق والمعنـى المـراد منـه؛ لقـول ابـن جنـي في التعريـف باللغـة (أصـوات يعـبِّر بهـا كلُّ قـومٍ عـن أغراضهـم)[١]، فاللغـة أصـوات، والأصـوات وسـيلتها أن تؤدِّي الغـرض، والغـرض هـو المعنى، أمَّـا ماهيَّـة الصـوت وماهـيَّة الغـرض فمسـألة تحددهـا طبيعـة كلِّ قـوم.

فاللغـة تجربـة فكريـة عميقـة مشـخصة ومجسـمة عـبر الكلـمات، وهـي ألفـاظ صوتيـة تحمـل دلالات، فهـي وسـيلة للتعبـير والخلـق والإبداع، وعليـه فـإنَّ الكلمـة هـي أصـوات وهـي لا توجـد في النـص بمفردهـا، وإنَّـما تنتظـم في مجموعـات تربطهـا علاقـاتٍ معينـةٍ، إذ يتكـوَّن الشـكل النهائـي للنـص فـ (الألفـاظ تسـتمد دلالاتهـا مـن علاقاتهـا بالكلـمات السـابقة لهـا أو اللاحقـة بهـا)[٢]. لقـد اقترنـت الألفـاظ بالأصـوات، وأصبـح هـذا الاقـتران أداة الإنسـان التعبيريـة في الـكلام، فاسـتطاع مـن طريقهـا أن يترجـم تجاربـه الشـعورية وعواطفـه إلى الآخريـن[٣].

وهنـا يـأتي دور المبـدع عـبر أدائـه الفنـي في قدرتـه عـلى تركيـب تلـك الأصـوات في ألفاظهـا بنسـقٍ معـينٍ عـلى وفـق أسـاليبَ تعبيريـةٍ مختلفـة تخـدم ذلـك النـص وترفـع مـن شـأنه.

وقـد تنبَّـه الدارسـون المحدثـون إلى أنَّ علـم الأصـوات هـو الحجـر الأسـاس لأيـة دراسـة لغويـة، فدعـا بعضهـم إلى تقديـم الدراسـة الصوتيـة عـلى الدراسـة النحويـة والصرفيـة لأيَّـة لغـة؛ لكـي يفهـم الباحـث أسرار

تلك اللغة وخصائصها وظواهرها، وللألفاظ أثر كبير في ما يثيره بعضها من إيحاء وتخييل في ذهن السامع، فقد تثير الأصوات دلالات يكون لها وقع كبير في نفس المتلقي، منفردة أو متآلفة مع الألفاظ الأخرى[٤]، فلكلِّ صوتٍ إبلاغيةٍ وقيمة سمعية في اللغة، متأتية من مخرجه وصفته، فنوعية الأصوات التي تأتلف منها الكلمة هي التي ترسم بنيتها في تلاؤمها وانسجامها الصوتي مع أخواتها، ولهذا كان لكلِّ صوت طبيعته النغمية الخاصة به، فـ (المعنى والصَّوت كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطًا لا يقبل التفرقة)[٥]، نعم قد تكون العلاقة بين (المعنى، والصَّوت ليست علاقة مباشرة؛ بل تخضع لقواعد اللغة، وقواعد اللغة من التعقيد بحيث لا تجعل أمر استخلاص المعنى من الصَّوت أمرًا سهلًا)[٦]. لكن هذا لا يمنع من أن يكون للصوت في العربية (إيحاء خاص، فهو إن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه، ويثير في النفس جوًّا يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه، ويوحي به)[٧].

وإذا كان البحث في المصطلح ضرورة ملحَّة تستدعيها الحاجة إلى فهم العلوم، والكشف عن مفاهيمها الذهنية، فلكلِّ علمٍ نشأة ترافقها مصطلحات تكون (أعلامًا على موضوعات، وعلى معانٍ يطلقها أصحاب الصناعة فيفهمها الدارسون من أهلها)[٨] منها الإبلاغية الصوتية.

إنَّ مصطلح الإبلاغية يمثل تيَّارًا نقديًّا حديث العهد يقف على الحدود المشتركة بين علم النفس، وعلم اللغة الحديث (الألسنية)، وحفَّزنا على الكتابة فيه هو قلة عناية الباحثين -العرب- فيه[٩].

وعُرِّفت الإبلاغية في علم البلاغة

بأنَّها: (مجموع الشحنات النفسية ذات القوة التأثيرية على المتلقي (القارئ والمستمع)[١٠]، وبتعبير آخر هي: (مجموع الشحن النفسية المتوارية في نصٍّ أدبيٍّ ما)[١١].

غير أنَّنا سنقترح تعريفا آخر للإبلاغية ينسجم مع مباحث علم الأصوات، فالإبلاغية الصوتية بوصفها مصطلحًا مركبًا تعني:

الصورة التي ترسمها الأصوات في ذهن المتلقي (المستمع والقارئ)، يوظفها المبدع في بناء نصِّه الفني، فتجلب انتباهه، مانحة إيَّاه نغمًا موسيقيًّا، وجرسًا واضحًا يستشعره ويتذوقه، بما يناسب الموقف، والحالة الشعورية، في كلِّ زمانٍ، ومكان؛ لتحقيق غرض المبدع، وطموحاته الأدائية من معانٍ، وأفكارٍ، وعواطفٍ.

وقد كانت خطب الإمام علي (عليه السلام) خطبًا متفرِّدة لم يشهد التاريخ لها مثيلًا، بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو إمام البلغاء وسيد الفصحاء وكلامه دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين، وبه بلغت الخطابة أوجها ومن نوره تجلَّت الحقائق كلها، فإن كان القرآن شاملًا لعلوم لم يصل العلم الحديث لحدِّ الآن إلا لجزءٍ يسير منها، فإنَّ الإمام (عليه السلام) مستثار تلك العلوم ومفتاحها، وإذا كان رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) مدينة العلم فالإمام علي (عليه السلام) بابها والسبيل الموصل لها.

الخطبة (٣٧)

من كلام له (عليه السلام) يجري مجرى الخطبة

وفيه يذكر فضائله قاله بعد وقعة النهروان:

«فَقُمْتُ بِالْأَمْرِ حِينَ فَشِلُوا، وَتَطَلَّعْتُ حِينَ تَقَبَّعُوا، وَنَطَقْتُ حِينَ تَعْتَعُوا وَمَضَيْتُ بِنُورِ اللهِ حِينَ وَقَفُوا،

وَكُنْتُ أَخْفَضَهُمْ صَوْتًا، وَأَعْلاَهُمْ فَوْتًا، فَطِرْتُ بِعِنَانِهَا وَاسْتَبْدَدْتُ بِرِهَانِهَا، كَالْجَبَلِ لاَ تُحَرِّكُهُ الْقَوَاصِفُ، وَلاَ تُزِيلُهُ الْعَوَاصِفُ، لَمْ يَكُنْ لِأَحَدٍ فِيَّ مَهْمَزٌ، وَلاَ لِقَائِلٍ فِيَّ مَغْمَزٌ، الذَّلِيلُ عِنْدِي عَزِيزٌ حَتَّى آخُذَ الْحَقَّ لَهُ، وَالْقَوِيُّ عِنْدِي ضَعِيفٌ حَتَّى آخُذَ الْحَقَّ مِنْهُ، رَضِينَا عَنِ اللهِ قَضَاءَهُ وَسَلَّمْنَا للهِ أَمْرَهُ، أَتَرَانِي أَكْذِبُ عَلَى رَسُولِ اللهِ (صلى الله عليه واله)؟ وَاللهِ لأَنَا أَوَّلُ مَنْ صَدَّقَهُ فَلاَ أَكُونُ أَوَّلَ مَنْ كَذَبَ عَلَيْهِ، فَنَظَرْتُ فِي أَمْرِي فَإِذَا طَاعَتِي قَدْ سَبَقَتْ بَيْعَتِي، وَإِذَا الْمِيثَاقُ فِي عُنُقِي لِغَيْرِي»[١٢].

يمكن تلمس إبلاغية الصوت في الخطبة المختارة عبر المستويات الصوتية الآتية:

المبحث الأول: المحاكاة الصوتية والمعنى:

المحاكاة وسيلة تعبيرية مهمَّة في اللغة، فلكلِّ لغةٍ هيكلها اللفظيِّ من التشكيلات الصوتيَّة التي تمثِّل أبنيتها اللغوية من مفردات وتراكيب، تأتلف في نظامٍ يعتمد على التقابل الفعلي للانطباعات (الصور السمعية)[١٣]. أمَّا الأداء اللغوي فطاقة فرديَّة توظِّف العلامة اللغوية في ثلاث وظائف هي: التعبير والعرض والاستدعاء[١٤]، أي أنَّ لها القدرة على تمثيلٍ وإحضارٍ لمدلولها بوصفها وسيلةً تتيح للمتكلم التواصل مع بيئته، محققًا بقدرتها الإشارية إدراكه الذاتي لفعل التواصل، وللأصوات فيها أدلَّة من دلائل المعنى، وإن لم تكن دائمًا دالة على ذلك، ولذا رأى اميل بنفينست (أنَّ الارتباط بين الدال والمدلول ليس اعتباطيًّا؛ بل على العكس إنّما هو ارتباط ضروري)[١٥]، وهذا ما دفع يسبرسن إلى القول إنَّ: (بعض الأصوات في بعض الحالات يكون رمزًا لمعناه، وإن لم يكن في كلِّ

الكلمات)[١٦].

وتأتي المحاكاة على مستوى الكلمة المفردة إذا اشتملت على صوت أو أكثر يلائم الحدث، فالكلمات ذات الأصوات المؤثِّرة تكون بمثابة الصدى والمحاكاة المباشرة لأصوات المدلولات أو المعاني، فإذا وقعت اللفظة الموحية في موقعها المقصود عزَّز ذلك من طاقتها الصوتيَّة لتجعل الصوت يصاحب المعنى بنغمٍ أوضح، وتعرف بالمحاكاة الأوليّة.

وربما امتدت المحاكاة إلى جزء السياق وتوزعت على عدد مفرداته بحيث تصور الحدث تصويرًا عامًا، وتكون كالموسيقى التصويرية المصاحبة لذلك الحدث؛ إذ إنَّ وجود أصوات في نسق تعبيري متصل، يوحي بوحدة إيقاع القيمة الصوتيَّة في تمثيلها للحدث؛ وتسمَّى المحاكاة الثانوية[١٧].

وقد ورد هذان النوعان من المحاكاة في هذه الخطبة، فمثال المحاكاة الأولية: (تَعْتَعُوا) اللفظ الرباعي المضعَّف التاء والعين، إذ نلحظ في بنيته الصَّوتية محاكاة الحدث بصورةٍ جليَّة، لورود تكرار مقطعي فيه، فتكراره يعني وقوع الحدث مرتين، فقد ذكر ابن جنِّي أنَّهم جعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر[١٨].

فلفظ (تعتع) تحاكي المقصد الذي يصف كلامهم -أي الخوارج- بالإعياء والتردد؛ لأنَّ دلالة هذه المفردة في الكلام تعني: (أن يعيا بكلامه، ويتردد من حصر، أو عيّ، وقد تعتع في كلامه، وتعتعه العيّ)[١٩]. المناسبة لقوله (عليه السلام) بالإفصاح، والنطق في قوله: «**وَنَطَقْتُ حِينَ تَعْتَعُوا**».

ويبدو من بناء هذه المفردة أنَّنا نستطيع أن نتلمس دلالتها التي

تقدَّم ذكرها من تردد الأصوات التي تؤلف بنيتها، وتكرار بعضها، فالتاء تكررت مرتين، والعين تكررت مرتين أيضًا، لكنهما استطالا عبر تكرار بعضهما في البناء. لذلك فمعاني البنى الصرفية تظهر في المحاكاة الصوتيَّة عنصرًا دلاليًّا مكملًا لإيحاء الدَّلالة المعجمية، فنجد في تكرار الأصوات في المفردة ما يوحي باستمرار الحدث[٢٠]؛ أو يضاهي أحداث المعنى[٢١].

وإذا أردنا أن نتلمس محاكاة القيم التعبيرية لأصوات هذه المفردة نجد أن صوت التاء مهموس، أمّا العين فمجهور، وهذا الاختلاف بين الصّوتين، وتعاقبهما في المفردة يبدو واضحًا جليًّا فهي تبدأ بالتاء فتتركه إلى العين، فتعود إلى التاء، فإلى العين كلّ ذلك أكسب المفردة معنى التغيير، وعدم الاستقرار على حال معين، كما في السياق الذي وردت فيه الأصوات، وهذا هو حال المتردد في الكلام.

ثمَّ إنَّ دقَّة الإمام في اختياره أصوات ألفاظه يكشف عن دقَّةٍ في الاستعمال، فصوت التاء الانفجاري الشديد المهموس الذي يتصف بدلالته على الاضطراب[٢٢] كشف واقع حالهم وزيف مقالهم، ونكوصهم واضطرابهم، أمَّا صوت العين، فهو صوت حلقي مجهور[٢٣]، وهو من حروف الحلق التي عدَّها الخليل الفراهيدي من أطلق الحروف وأضخمها جرسًا[٢٤]؛ إذ يدلُّ هذا الصَّوت على الخلو[٢٥]، وكأنَّ هذا اللفظ كاشف حالٍ، وشاهد مفصح على اضطراب تفكيرهم وسقم حالهم، وخلوهم من جميع مقومات الحكمة، يضاف إلى ذلك البعد الشديد بين مخرجي الصَّوتين الذي قد يوحي بالتنافر بينهم وبين الإمام من ناحية التفكير والعمل.

فضلًا عن ذلك أريد بها تجسيد هذا الصّوت وتجسيمه؛ لأنَّه (عليه السلام) أراد بيان حركة هؤلاء المعنيين بالكلام، واضطرابهم عبر وصف حالهم للمتلقي هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر فإنَّ هذا الصَّوت لم يرد لذاته؛ بل أريد الفعل منه وأُريدت دلالته على الحدث وتحقق بزمن ما، وإن الفعل دال على الاضطراب، وعدم الاستقرار في حالة ما.

ومنه لفظ (فشلوا) فما نلحظه فيه هو استعمال صوت الشين الذي يتصف بأنَّه صوت احتكاكي رخو مهموس لثوي حنكي[٢٦]، ويبدو أنَّ هذه الطبيعة قد أعطت هذا الصَّوت صفة التفشي، والتفشي -كما حَدَّهُ مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧هـ)- هو (كثرة انتشار الريح بين اللسان، والحنك وانبساطه في الخروج عند النطق)[٢٧]، إذ تتسع منطقة الهواء في الفم عند النطق به، ولا يقتصر هواء النفس في تسربه إلى الخارج على مخرج الشين فحسب؛ بل يتوزَّع في جنبات الفم مع صفير قليل.

ولم يختلف الأصواتيون المحدثون عن المتقدمين في وصف التفشي، فهو عندهم (خاصية حرف الشين؛ وذلك لأنَّ اللسان يتفشى فعلًا عن الحنك فيكون في وسطه نوع من القناة ينطلق منها النفس)[٢٨].

وصفة التفشي لصوت الشين، وانتشار الهواء في مخرجه طغى على لفظ (فشلوا) ليرينا صور التمزُّق والفرقة التي يعيشها المناصبون العداء للإمام، بدلالة أنَّ صوت الشين يدلُّ على التفشي بغير نظام[٢٩]، فضلًا عن صفة الهمس لهذا الصَّوت التي أضفت إليه ضعفًا كشف عن خور عزيمة أصحابه، وتفرقهم، وضعفهم، فالصَّوت

المهموس: (صوت أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه)[٣٠].

وكشفَ هذا اللفظ، والوصف الشديد الذي قرَّع به الإمام متلقيه ممَّن هم تحت لوائه أيضًا مدى الضيق، والألم الذي ألمَّ بالإمام جرَّاء معصيتهم له، حتى وصفهم بهذا الوصف.

إنَّ المنعم النظر في هذا اللفظ الذي حمل صوت الشين، يلحظ صوت الناطق المتألم؛ لما يلاقيه من بني قومه، الذين لم يقدِّم لهم إلَّا الخير، وهم في اضطراب، وتشتت من أفعالهم وأقوالهم، بما يتوافق مع بعثرة النفس عند خروج صوت الشين، وهذا ما يعيش فيه الخوارج المناصبون العداء لأبي الحسن علي (عليه السلام).

وإذا انتقلنا إلى المحاكاة السياقية (الثانوية) نلحظ بروز صوت ما في لفظة، أو عدَّة ألفاظٍ يقترب من المعنى العام للسياق.

منه صوت (الفاء) فهو صوت صامت مهموس يتكون بأن تضغط الشفة السفلى على الأسنان العليا، بحيث يسمح للهواء أن يشقَّ طريقه بينهما وخلال الثنايا[٣١]، وتحقق لنا هذه الكيفية التي يخرج بها النفس من بين الثنايا، وما تحتاج إليه من جهد في إخراجه من ناحية والضغط على المخرج من ناحيةٍ أخرى، إشارات بفعل الحدث أي السرعة. وهو يلائم لفظ (فقمتُ) فالإمام حاول أن يعالج الموقف ويتدارك الأحداث لدرء الفشل، والتقبع، والتعتع، والوقوف.

ولأنَّ من طبيعة صوت (الفاء) أن يبقى معه الهواء المندفع من الرئتين مسترسلًا[٣٢]. شبَّه أحد المحدثين عملية نطق (الفاء) بمحاولة إطفاء عود كبريت[٣٣]، وهذا ما يجعل

ذلك الصوت ملائمًا للتعبير بلفظ (فقمتُ) في السيطرة على مقاليد الحكم ودفع الفشل.

ومنه صوت (القاف) الصوت الشديد المهموس[٣٤] الانفجاري، الذي لا يشبه شدته في أصوات الحلق إلا الهمزة[٣٥]، دالًا في أصوله على معنى الاصطدام والانفصال[٣٦]، يقترن بحدوث صوت شديد تصوره القاف في انفجارها، وهو يلائم دلالة الألفاظ الواردة في الخطبة: (قمت، قبعوا، نطق، وقفوا، قوي، قواصف، قضاء، صدق، سبق، ميثاق).

ففي هذه الألفاظ ما يدلُّ على الشدَّة عند القيام به على تمامه وكماله، وهذا الذي يبدو من صوت القاف المرتبط بالشدَّة؛ إذ لصوت القاف صعوبة لتوقف الهواء تمامًا في مخرجه[٣٧]. فالألفاظ التي ورد فيها الصوت مثلت الموسيقى التصويرية المصاحبة للحدث؛ لترفع طاقة الأداء الفني وتثري جماليات الاستعمال اللغوي بارتفاعه عن مستوى الرتابة والمباشرة، وتحقق الغرض المقصود من لدن المبدع.

المبحث الثاني/ التنغيم:

إنَّ كلَّ جملةٍ، أو كلمةٍ ينطق بها المتكلم لابدَّ أن تشتمل على درجاتٍ مختلفةٍ من درجة الصوت، ما بين صاعدة، ومنخفضة، ومستوية، ومنحدرة تتناسق وتتناغم؛ لتُؤدِّي الكلمة والجملة الأداء المطلوب، فالتنغيم هو (تغيير في الأداء بارتفاع الصوت وانخفاضه في أثناء الكلام العادي على المعاني المتنوعة في الجملة الواحدة)[٣٨]، أي أنَّ الكلام لا يجري على طبيعة صوتية واحدة؛ بل يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر ممَّا يرتفع عند غيره؛ (للدلالة على معانٍ مقصودة مثل: الاستفهام، والأمر والغضب والرضا والفرح والدهشة والتعجب ...)[٣٩].

وعدَّ الدكتور تمام حسان التنغيم أحد قرائن التعليق، بوصفه (الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق)[٤٠]، فلكل لغةٍ عناصرها البنائية، الأساسية والتكميلية، بحسب مقتضيات الدَّلالة، فإن لم تتحقق دلالة الإبلاغ إلا بالتنغيم، عُدَّ هو القرينة الرئيسة في ذلك المقام؛ لذلك يقول د. تمام: (بلا وجود التنغيم لا يمكن أن يوجد النحو وجودًا كاملًا)[٤١]، وفي البناء النصي، تبرز قيمة التنغيم بوصفها دلالة على المناسبة.

وعليه يكون للتنغيم وظيفة أصواتية تتمثل في انسجام الأصوات، إذ تكتمل فيه النغمات وتتآزر مؤدية المعاني والمقاصد، فوظيفته أدائية بها يتم نطق الجملة في اللغة بحسب نظم الأداء فيها، وبحسب ما يقتضيه العرف عند أهل اللغة، ووظيفة دلالية أيضًا بها يتمُّ معرفة المعاني المختلفة.

ولا ريب أنَّ قوله (عليه السلام) وتعبيره مستفهمًا في:

«أَ تَرَانِي أَكْذِبُ عَلَى رَسُولِ اللهِ (صلى الله عليه وآله)؟ وَاللهِ لَأَنَا أَوَّلُ مَنْ صَدَّقَهُ فَلاَ أَكُونُ أَوَّلَ مَنْ كَذَبَ عَلَيْهِ»

جاء متلائمًا مع الحال، والواقع الذي قيل فيه الاستفهام؛ لأنَّه (لَمَّا تفرَّس في قوم من عسكره أنَّهم يتهمونه فيما يخبرهم به عن النبي -صلى الله عليه وآله- من أخبار الملاحم والغائبات، وقد كان شكَّ منهم جماعةٌ في أقواله، ومنهم من واجهه بالشكِّ والتهمة)[٤٢] كان كلامه ملائمًا لذلك.

والظاهر من قول الإمام (عليه السلام) أنَّ نوع الاستفهام هو (الاستفهام الإنكاري الإبطالي) والدليل على ذلك القرينة اللغوية في كلام الإمام (عليه السلام): «وَاللهِ

لَأَنَا أَوَّلُ مَنْ صَدَّقَهُ فَلاَ أَكُونُ أَوَّلَ مَنْ كَذَبَ عَلَيْهِ» عبر التشديد والتوكيد، فجاء بالقسم المؤكد ليلائم الحالة، وليتحقق بذلك الغرض من التنغيم، زد على ذلك التنغيم الصوتي الملائم للحدث الذي يستدعي الدهشة والتعجب والاستغراب، وهو ما يتفق مع التعليل النحوي للاستفهام، فالاستفهام الإنكاري الإبطالي يقتضي أنَّ ما بعد الهمزة الاستفهامية غير واقع، وأنَّ مدَّعيه كاذب(٤٣).

فالنغمة التي استعملها الامام (عليه السلام) كانت نغمةٌ صاعدةٌ ينتهي بها الكلام، إذ تستعمل في الاستفهام بالهمزة و(هل)(٤٤)، فجاءت منسجمة صوتيًا، ودلاليًا مع الغرض الذي يريده الإمام منها، فالهمزة صوت انفجاري من شأنه أن يثير انتباه المخاطب، ويوحي بالحضور، والوضوح والظهور(٤٥)؛ ليكون مرتكزًا للتعبير عن ألمه، وتحسُّره؛ لضعف تفكير هؤلاء وعدم معرفة إمامهم المعرفة الحقيقية، ولأنَّ صوت الهمزة (في اللغة العربية من أشقِّ الحروف، وأعسرها حين النطق؛ لأنَّ مخرجها فتحة المزمار، ويحسُّ المرء حين ينطق بها كأنّه يختنق)(٤٦)، لما فيه من مشقَّة، وعنف على النفس؛ ولذا كان الاستفهام التنغيمي بصوت الهمزة مصورًا حجم المعاناة التي كان يعيشها الإمام، فقد ميَّز التنغيم صورة الأداء في كلامه (عليه السلام)، ولونه بالمغزى المقصود؛ لنقل الإيحاء النفسي إلى السامع؛ فهو كلام قصدي يجري فيه تمثيل صفة انفعالية بلحن يدل عليها.

المبحث الثالث/ الجناس:

الجناس فنٌّ بلاغي يرجع إلى جرس الكلمة، وتأليف أصواتها، وانسجام هذا التأليف في النطق(٤٧)، وهو مظهر موسيقي، يؤثر في المتلقي ويدعوه إلى الإصغاء، فإنَّ مناسبة

الألفاظ تحدث ميلًا وإصغاءً إليها؛ لأنَّ اللفظ المذكور إذا حصل على معنى، ثمَّ جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه[٤٨].

فهذا اللون الجمالي اللفظي، له أثر موسيقي قوي، ينبع من تكرار الأصوات وترديدها، فهو ينشط الذهن ويطرد السآمة، ويسهم إسهامًا كبيرًا في إيضاح المعاني، ويعدُّ أيضًا من الوسائل التداولية الفعَّالة، بحَمْلها وتشويقِها الداعية إلى الإصغاء، والانتباه وإعمال الفكر في هذا المتشابِه صوتيًّا، المختلِف دلاليًا. ولذا عُرِّف بأنَّه (تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى)[٤٩]، فالجانب الصوتي هو الركيزة التي يعتمد عليها الجناس.

وله تأثير بليغ، يجذب السامع ويحدث في نفسه ميلًا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، ويجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، ويقع في القلب أحسن موقع[٥٠]، فهو وسيلة إلى تصوير المعنى وتمكنه من العقل تعبيرًا وتأثيرًا.

من هذا نجد عناية العرب موجَّهة إلى ترديد النغم الإيقاعي نفسه، ممَّا يؤدِّي إلى تهيئة جوٍّ موسيقيٍّ تطرب له نفس العربي وتستمتع به أذنه[٥١]. وقد وظَّفه الإمام علي (عليه السلام) بطريقةٍ أثرت النصّ، وأغنته بالموسيقى، ومن أنواع الجناس التي جاءت:

- الجناس الناقص

وهو الذي يكون فيه اللفظان المتجانسان مختلفين في أحد أصواتهما أي ((هو ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع، والهيأة، والترتيب))[٥٢]، وسمي بالناقص؛ ((لأنَّ اختلاف الركنين في عدد الحروف

يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر لا محالة))[٥٣]، ويكون الاختلاف إمَّا في الصَّوت الأول، أو في الوسط، أو في الصَّوت الأخير.

ومن أمثلة هذا النوع قوله (عليه السلام):

«كَالْجَبَلِ لاَ تُحَرِّكُهُ اَلْقَوَاصِفُ، وَلاَ تُزِيلُهُ اَلْعَوَاصِفُ، لَمْ يَكُنْ لِأَحَدٍ فِيَّ، مَهْمَزٌ وَلاَ لِقَائِلٍ فِيَّ مَغْمَزٌ»[٥٤].

فقد وقع الجناس بين (اَلْقَوَاصِفُ، واَلْعَوَاصِفُ) فهما متشابهان في كلِّ شيء عدا صوتي (القاف، والعين)، وكذا (مَهْمَزٌ، ومَغْمَزٌ) مختلفان في صوتي (الهاء، والغين)، فكأنَّنا أمام جناس تام بين اللفظين؛ بسبب قوة تشابه نطق أصواتها، ففي (اَلْقَوَاصِفُ، واَلْعَوَاصِفُ) نجد صوت القاف والعين متقاربي المخرج فالقاف لهوي، والعين حلقي[٥٥]، ولا شكَّ في أنَّ تقارب مخارج الأصوات بين الألفاظ المتجانسة يعني إضفاء مزيد من النغم الصّوتي؛ لأنَّ فيه تشابهًا للجناس التام الذي يتكرر فيه جرس اللفظ نفسه.

ومع ما ذكر من التشابه بين اللفظين، نرى أنَّ هناك ارتباطًا دلاليًّا بين الصوت-القاف- والكلمة والسياق الذي وردت فيه، فالقاف صوت صامت لهوي انفجاري مهموس كما ينطق اليوم، وعدَّه علماء اللغة المتقدمون صوتًا مجهورًا، ويتمُّ نطقه (بارتفاع الطبق؛ ليسد المجرى الأنفي مع ارتفاع مؤخرة اللسان تجاه اللهاة فتلتصق بها، وبالجدار الخلفي للحلق، فينحبس الهواء خلف ذلك السد، وعند انفتاح العضوين المتصلين ينفجر الهواء بشدَّة مع عدم اهتزاز الأوتار الصّوتية)[٥٦]، فيمكن أن نلمس منه السرعة في الفعل حسبما وصف من تكوينه، وكيفية انحباس الهواء، ثمَّ انطلاقه بشدة، فإنَّ لمخرجه تأثيرًا في إيحائه بالسرعة؛

بسبب قصر طريق الهواء الخارج من الرئتين؛ إذ يُضغط هذا الهواء مدة من الزمن خلف اللهاة التي تلتقي بأقصى اللسان، ثمَّ ينفصلان فجأة ويُخفض أقصى اللسان، فينطلق الهواء بسرعة[٥٧]. وهذا يلائم كلمة القواصف وسرعتها مع المعنى وهي الريح الشديدة التي تقصِفُ الأشياء أي تكسرها[٥٨] فيلتقي الصوت ودلالته مع المعنى ودقته، وكذا في كلمة العواصف، فالعين صوت صامت مجهور حلقي احتكاكي[٥٩]، فهو يصدر حفيفًا أعلى الحنجرة، إذ (يتمّ نطقه بتقريب جذر اللسان من الجدار الخلفي للحلق، بحيث يسمح للهواء بالمرور وحدوث احتكاك بموضع التضييق، مع ارتفاع الطبق ليسد المجرى الأنفي، مع تذبذب الأوتار الصَّوتية عند النطق)[٦٠]، ويظهر من نطق اللفظين قوة انشداد هذا الجرس إلى مضمونه؛ لأنَّ الكلمتين وقعتا بانسياب في حياض معانيها، ونجد دقة نسقية واضحة في الاستعمال الصّوتي وأثره الانسجامي على النصّ، ومع إنعامنا النظر فيها وما يمكن أن يتحصَّل من دلالة الصوتين السياقية، يتضح لنا عمق الانسجام الصّوتي والنسقي، فصوت العين يعدُّ من أوضح الأصوات، فقد وصفه الخليل -ومعه صوت القاف- بأنَّهما (أطلق الحروف وأضخمها جرسًا)[٦١] فضلًا عن دلالته على العلوِّ، والظهور، والإحاطة، والعظمة[٦٢]، وهذا يتلاءم مع ما يمتلكه الإمام علي (عليه السلام) من صفات وخلال فاق الأقران والأقرباء والأصحاب، ومنها كونه كالجبل من حيث ظهوره ومثوله أمام مرأى الجميع.

وكذا نجد الانسجام الدَّلالي الصوتي بين (مَهْمَزٌ، ومَغْمَزٌ)، فالصوتان متقاربا المخرج، فالهاء

صوت حنجري احتكاكي مهموس، يتكوَّن عند (احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتضييق الحاصل من الأوتار الصَّوتية، فيحدث حفيفًا يسمع في أقصى الحلق)[٦٣]، وهذا يلائم حركة الهامز بالإشارة والكلام المستتر وقد نفى الإمام عنه ذلك فناسب ذلك ما وصف به صوت الهاء الحنجري الرخو الدال على التلاشي[٦٤]، ويقرب منه صوت الغين الدال على الاستتار والغموض، فهو في هذه المفردة يحاكي الخفاء والغموض، فإنَّ لمخرجه أثرًا في الدلالة على هذا المعنى، فالغين مخرجه من أقصى الحنك، فهو صوت قصيٌّ[٦٥]، وإذا كان حال مخرج الغين كذلك، فلا غرو أن يعدَّ عند أصحاب الدلالة الصّوتية صوتًا يستعمل (لغؤور المعنى والغموض، أو الخفاء)[٦٦]، أي أنَّ هذا الصَّوت بحكم مخرجه يوحي بالدَّلالة على الأمور الغائرة أو الباطنة، وتلك الأمور هي التي تكون سببًا للغموض، أو الخفاء. وهذا الخلق منتفٍ عند الإمام علي (عليه السلام)، فهو في ظاهره كباطنه قمة في الإيمان والتقوى والعمل الصالح.

المبحث الرابع/ السجع:

السجع ظاهرة أُسلوبية خبرتها البلاغة العربية وشاعت في الاستعمال الأدبي، وقد تعاطاها علماء العربية بوصفها ظاهرةً بارزةً لها أثرها في ارتفاع الكلام أو هبوطه، وهو بما يمتلك من مؤثراتٍ صوتيةٍ تتردد بنحو منتظم، أو شبه منتظم قادر على إيجاد رابط لغوي وجمالي بين طرفي الخطاب: (المبدع والمتلقي)، فضلًا عن قدرته على تحقيق روابط تشدُّ أجزاء النص بفعل تشابه نهايات الفقار وتوازن عدد كلماتها، فالسجع بذلك يكون (من التنويعات اللغوية

التي تتأتى على المستوى السطحي للصياغة، ويتسم بكونه بنية بديعية إيقاعية يرتكز إيقاعها على التكرار الصوتي المنتظم، إذ يعتمد على تكرار الحرف الأخير من الفقرة في نهاية الفقرة التالية لها)[٦٧].

وهنا تكمن أهميته وغايته في (أنَّه يخامر العقول مخامرة الخمر، ويخدر الأعصاب إخدار الغناء، ويؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعبُ بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثهُ من النغمةِ المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطرب لها الأذن، وتهش لها النفوس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملٌّ أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقر في الأفكار، ويعزُّ لدى العقول، وكان كلُّ أولئك ممَّا يتوخاهُ البلغاء، ويقصدهُ ذوو البيان واللسن، وكان السجع ممَّا يستدعيه المقام وتوجبه البلاغة)[٦٨].

وعُرِّف السجع بأنَّه: (تماثل الحروف في مقاطع الفصول)[٦٩]، وقيل هو: (تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرفٍ واحد)[٧٠].

ومن أنماط السجع الواردة في الخطبة:

أ- السجع المرصع:

وهو: (أن تكون الألفاظ المتقابلة في السَّجْعَتَيْن متفقة في أوزانها وفي أعْجَازِها)[٧١]. كما في قوله (عليه السلام):

أَخْفَضَهُمْ - صَوْتًا
أَعْلاَهُمْ - فَوْتًا
لاَ تُحَرِّكُهُ - اَلْقَوَاصِفُ
وَلاَ تُزِيلُهُ - اَلْعَوَاصِفُ

فما أجمل هذه الموازنة وأرقها، فهي متقابلة في كلِّ شيء من التركيب، ومتقابلة في موسيقاها، فكلُّ لفظةٍ من ألفاظ الفقرة الأولى توازن ما يقابلها في الفقرات الأخرى، وكذلك اتفقت هذه الجمل في الصوت

الأخير منها، فهي متوازنة تركيبًا ومسجَّعة ومرصَّعة، ويخدم هذا الإيقاع وتوافق الأصوات والقافية غاية واحدة؛ هي فتح أبواب الكلمة ونوافذها على مصراعيها وإدخال القارئ في أعماقها.

ب- السجْع المتوازي

وهو: (أن تكون الكلمتان الأخيرتان من السّجعَتَيْن متَّفِقتيْن في الوزن وفي الحرف الأخير منهما، مع وجود اختلاف ما قبلهما في الأمرين، أو في أحدهما)[٧٢]. كما في قوله (عليه السلام):

بِعِنَانِهَا - بِرِهَانِهَا

مَهْمَزٌ - مَغْمَزَ

طَاعَتِي - بَيْعَتِي

نلحظ السجع القائم على توازن نهاية الفقرات، من حيث الوزن وحرف الروي، وهذا يفيدنا في الاستدلال على أنَّ العنصر الصوتي قد قصده المبدع في مكونه الإبداعي، قصد التأثير وشدِّ المتلقي اتجاه النص وبما يتناسب والمضمون المعالج؛ لأنَّ السجع هو: (الإيقاع بالأصوات، والإيقاع بالمتلقي، والزجّ به في نظام النص على أنَّه طرف من أطرافه لا على أنَّه متقبَّل أجنبي عنه)[٧٣].

ج- السجْع المُطَرَّف:

هو: (أن تكون الكلمتان الأخيرتان من السَّجْعتين مختلفتين في الوزن، متفقَتَيْن في الحرف الأخير، وعندئذٍ لا يُنْظَرُ إلى ما قبلهما في الاتفاق أو الاختلاف)[٧٤]. كما في قوله (عليه السلام):

«وَتَطَلَّعْتُ حِينَ تَقَبَّعُوا وَنَطَقْتُ حِينَ تَعْتَعُوا»[٧٥].

تَقَبَّعُوا - تَعْتَعُوا

وفَّر هذا النوع من السجع زخمًا صوتيًا نتيجة تشاكل حرفا السجع، فولدا شدًّا للمتلقي في الوقوف عند كلِّ فقرةٍ فهمًا وتطبيقًا، وإثارة لانتباهه، وإحداث الاستجابة التي

يسعى إليها منشئ النص، فضلًا عن ذلك المتعة التي توفرها الأنغام للمتلقي، فهي تحدث فيه تأثيرًا ترغِّبُ في النفس وتميل إليه.

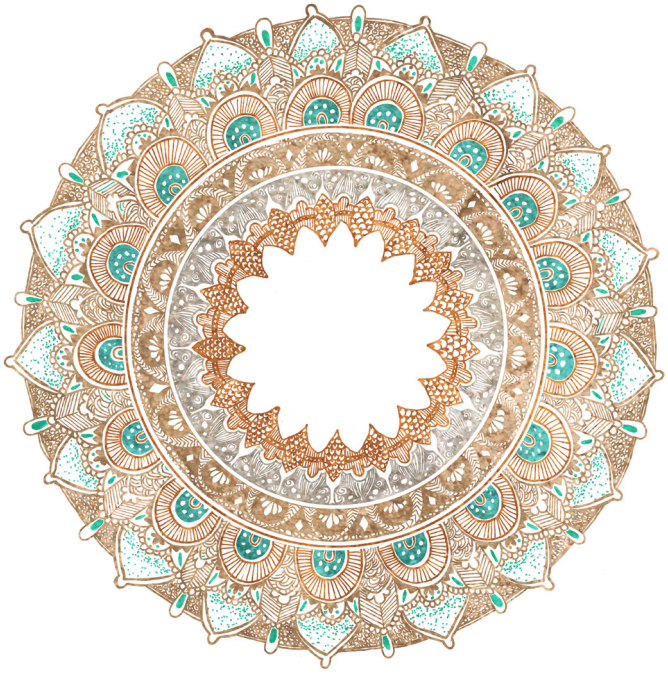
الخاتمة:

كشف البحث أنَّ الإبلاغية الصوتية التي بثَّها الإمام (عليه السلام) في خطبته عبر الصوت لم تأت لأجل الزينة فقط وتحسين الشكل، وإنَّما لغاياتٍ وأهدافٍ تنطوي على بعدٍ نفسي إبلاغي ومدى التوافق بين الإيقاع، أو الجرس الموسيقي وما ينطوي عليه اللفظ من دلالة أو إيحاء.

فالألفاظ التي اختارها الإمام كانت مختارة مقصودة مكوِّنة لحمة قوية مع مراده وغايته، بل إنَّ دلالة هذه الألفاظ عبر نصِّه مرتبطةً بهذه الأصوات حين تشاكلها مع بعضها بعضًا إلى الحدِّ الذي جعل الإمام منها خلفيَّةً صوتيةً تحول النصِّ إلى حركة وحياة تنقل المتلقي من حالة الغفلة والثبات إلى حالة اليقظة والقلق، الذي يجعله يتعايش مع النص لا يسهو عنه ولا يغفل.

وجاء استعمال الإمام علي (عليه السلام) لأصوات ألفاظه حاملًا جماليات النظام الصوتي الذي يتبعه الإمام؛ ليؤثر في مستمعيه عبر إبلاغية الصوت الناتجة من اجتماع الألفاظ في إطار تركيبي معين يقصده للتعبير، والتأثير في متلقيه، عن طريق انتقاء أصوات الألفاظ، وتوظيفها في سياق النصّ، فالاختيار يضمن الصوت المعبر عن المعنى الذي يريد إيصاله؛ لما تملكه اللفظة أو الألفاظ من طاقاتٍ إيحائيةٍ ناتجة من النسيج الصّوتي المكوِّن لها، التي تقوم على بعث عنصر الخيال في ذهن المتلقي، وتذهب به مذاهب بعيدة في تلمُّس جمال الصورة الفنية وسحرها، ممَّا يكشف عن دقَّة الاستعمال في

إبلاغية محاكاة الأصوات، وجناسها، حياض معانيها، ونسقية مقصودة وتنغيمها، وسجعها، فضلًا عن في الاستعمال الصَّوتي وأثرها وضوح الألفاظ وانسيابها في الانسجامي في النصّ.



الهوامش:

١) الخصائص، ابن جني: ١/ ٣٣.

٢) قضايا النقد الأدبي (بين القديم والحديث)، د. محمد زكي العشماوي: ٢٨٠.

٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها، د. ماهر مهدي هلال: ١٢٥

٤) ينظر النقد اللغوي عند العرب، د. نعمة رحيم العزاوي: ٢٣١.

٥) جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٩٢.

٦) أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، د. نايف خرما: ٧٩.

٧) فقه اللغة وخصائص العربية، د. محمد المبارك: ٢٦١.

٨) مدرسة الكوفة وجهودها في دراسة اللغة والنحو، د. مهدي المخزومي: ٣٤٨.

٩) ينظر: الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان: ٥.

١٠) المصدر نفسه: ٨.

١١) المصدر نفسه: ٨.

١٢) نهج البلاغة، شرح محمد عبدة: ١/ ٨٩.

١٣) علم اللغة العام، دي سوسير: ٥٢.

١٤) ينظر: مدخل إلى علم اللغة، كارل. ديتر بونتينج: ٤٩.

١٥) محاضرات في الصوت والمعنى، رومان جاكوبسن: ١٤٥.

١٦) الدَّلالة اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد: ٢٢٢. للمزيد من الإيضاح في بيان دلالة الأصوات على المعنى وعدمها: ينظر: المصدر السابق: ٢٠٦-٢٢٠، ودراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح: ١٤١- ١٧٢، والدلالة الصّوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم الفاخري: ٥٠- ٩٥، والصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوع علم اللغة الحديث، د. تحسين الوزان: ١٢٧-٢٢٣.

١٧) ينظر: من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، د. محمد السيد سليمان: ٧٧.

١٨) ينظر: الخصائص: ٢/ ١٥٣.

١٩) لسان العرب، ابن منظور: ٨/ ٣٥.

٢٠) ينظر: الدَّلالة اللغوية عند العرب: ٢١٣.

٢١) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٧.

٢٢) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية، د. أسعد علي: ٦٣. للمزيد من البيان في

دلالة الأصوات ينظر: المصدر السابق: ٦٣- ٦٤، والصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب: ١٨٨- ١٨٩، ودقائق العربية، أمين آل ناصر الدين: ١٧، وفقه اللغة وخصائص العربية: ١٠١- ١٠٥، وخصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس: ٥٤- ٩١.

٢٣) ينظر: الأصوات اللغوية (الخويسكي): ١٥٩.

٢٤) ينظر: معجم العين، الخليل الفراهيدي: ٥٣.

٢٥) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية: ٦٤.

٢٦) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس: ٦٨.

٢٧) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: مكي بن أبي طالب: ١٠٠، وينظر: في البحث الصَّوتي عند العرب، د. خليل العطية: ٥٦.

٢٨) دروس في علم أصوات العربية، جان كانتنيو: ٣٨.

٢٩) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية: ٦٤.

٣٠) الكتاب، سيبويه: ٤/ ٤٣٤.

٣١) ينظر: علم الأصوات اللغوية: د. مناف الموسوي: ٥٥.

٣٢) ينظر: الخصائص: ٢/ ٣٢٨.

٣٣) ينظر: أسس علم اللغة، ماريوباي: ٨٤.

٣٤) الأصوات اللغوية: ٧٥.

٣٥) فقه اللغة وخصائص العربية: ١٠٤.

٣٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٤٢.

٣٧) دراسات في علم اللغة، كمال بشر: ١٧١.

٣٨) علم الأصوات اللغوية، د. مناف الموسوي: ١٣٤.

٣٩) العربية وعلم اللغة الحديث، د. محمد محمد داود: ١١٣.

٤٠) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان: ٢٢٦.

٤١) مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان: ٢٩٧.

٤٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي: ٢/ ٢٨٦.

٤٣) مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري: ١/ ٢٥.

٤٤) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٣٠، والتشكيل الصّوتي في اللغة العربية، د. سلمان حسن العاني: ١٤٠.

٤٥) ينظر: حروف المعني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس: ٧٦.
٤٦) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: ٢٦.
٤٧) ينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة: ١١٦.
٤٨) ينظر: البديع في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين: ١٥٨.
٤٩) المصدر نفسه: ١٥٩.
٥٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٨.
٥١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة، مجيد عبد الحميد ناجي: ٧٠.
٥٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الميداني: ٢/ ٤٩٢.
٥٣) فن الجناس، علي الجندي: ٩٣.
٥٤) نهج البلاغة: ١/ ٨٩.
٥٥) ينظر: في البحث الصَّوتي عند العرب: ١٩.
٥٦) علم الأصوات اللغوية: ٨٣.
٥٧) ينظر: علم الأصوات: ٢٧٦.
٥٨) ينظر: الفائق في غريب الحديث، الزمخشري: ٢/ ١٥٦.
٥٩) ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران: ١٧٨.
٦٠) علم الأصوات اللغوية: ٨٤.
٦١) معجم العين: ١/ ٦٠.
٦٢) ينظر: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة: ٦٩.
٦٣) علم الأصوات اللغوية: ٨٨.
٦٤) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية: ٦٣-٦٤.
٦٥) ينظر: الأصوات اللغوية (الخويسكي): ١٥٦.
٦٦) خصائص الحروف ومعانيها: ١٢٦.، ينظر: الدلالة الصَّوتية في اللغة العربية: ١٥٠.
٦٧) السجع القرآني (دراسة أسلوبية)، هدى عطية عبد الغفَّار: ٩٢، (رسالة ماجستير).
٦٨) الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى: ٤٩٦- ٤٩٧.
٦٩) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ١٦٣.
٧٠) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٣٩٢.، وينظر: السجع والفاصلة دراسة بلاغية، د. عبد الجواد محمد: ٢٤.
٧١) البلاغة العربية أسسها وعلومها

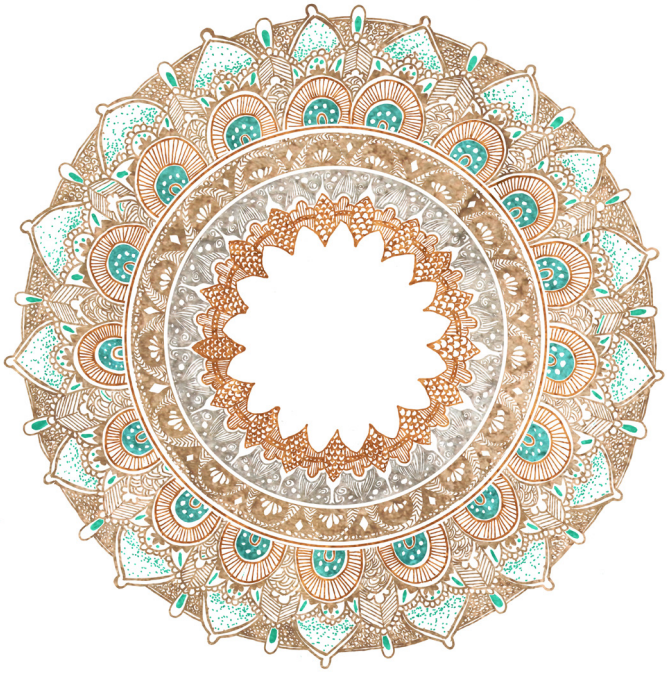
وفنونها: ٢/ ٥٠٥.

٧٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢/ ٥٠٥- ٥٠٦.

٧٣) تحاليل أسلوبية، محمّد الهادي الطرابلسي: ١٤٥.

٧٤) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢/ ٥٠٧.

٧٥) نهج البلاغة، شرح محمد عبدة: ١/ ٨٩.



المصادر والمراجع

القرآن الكريم

• الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، الناشر: منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس، ط/ ١ ،١٩٩١م.

• أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب- بيروت، ط/ ٨، ١٩٩٨م.

• الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، الناشر: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط/ ١، ١٩٨٤ م.

• الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسَّان، ط/ ٤، ١٩٩٩م.

• الأصوات اللغوية، د. زين كامل الخويسكي، الناشر: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، ط/ ١، ٢٠٠٧م.

• أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، د. نايف خرما، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت، ط/ ١ ، ١٩٧٨م.

• الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني، (ت: ٧٣٩ هـ)، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي، الناشر: دار إحياء العلوم- بيروت/ ١٩٩٨م.

• البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، د. عبد الفتاح لاشين، الناشر: دار الفكر العربي، القاهرة، ط/ ١ ،١٤١٩هـ- ٢٠٠٩م.

• بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان، إبراهيم سلامة، الناشر: مطبعة مخمير- مصر، ط/ ٢ ،١٩٥٢م.

• البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، الناشر: دار القلم- دمشق، ط/ ١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

• تحاليل أسلوبية، محمّد الهادي الطرابلسي، الناشر: دار الجنوب للنشر، تونس، ط ١ ، ١٩٩٢م.

• التشكيل الصوتي في اللغة العربية (فونولوجيا العربية)، د. سلمان العاني، ترجمة: د. ياسر الملَّاح، ومراجعة: د. محمد محمود غالي، الناشر: النادي الأدبي الثقافي- جدَّة- السعودية، ط/ ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م.

• تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، د.

أسعد علي، الناشر: دار النعمان- لبنان، ط/ ١، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
• جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، الناشر: دار الرشيد للنشر- العراق، ١٩٨٠م.
• حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس، الناشر: اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ط/ ١، ٢٠٠٠م.
• الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت: ٣٩٢هـ)، تحقيق :محمد علي النجار، الناشر: دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
• خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، الناشر: اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ط/ ١، ١٩٩٨م.
• دراسات في علم اللغة، كمال محمد بشر، الناشر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.
• دراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح، الناشر: دار العلم للملايين، ط/ ١، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.
• دروس في علم أصوات العربية، جان كانتنيو، نقله إلى العربية: صالح القرمادي، الناشر: مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية- الجامعة التونسية، ١٩٦٦م.
• دقائق العربية، أمين آل ناصر الدين، الناشر: مكتبة لبنان، ط/ ٢، ١٩٦٨م.
• الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم الفاخري، الناشر: مؤسسة الثقافة الجامعية -مصر، ط/ ١، ٢٠٠٧م.
• الدلالة اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد، الناشر: دار الضياء- عمّان، ط/ ١، ١٩٨٥م.
• الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: أحمد حسن فرحات، الناشر: دار عمار - عمان - الأردن، ط/ ٣، ١٩٩٦م.
• السجع القرآني، دراسة أسلوبية، هدى عطية عبد الغفار، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب- جامعة عين شمس، ٢٠٠١م.
• السجع والفاصلة القرآنية دراسة بلاغية، د. عبد الجواد محمد، الناشر: دار الأرقم- مصر، ط/ ١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.
• سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ)، ط/ ١، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٢م - ١٤٠٢هـ.

• شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ١٩٥٩م.
• الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى، الناشر: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م.
• الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوع علم اللغة الحديث، د. تحسين الوزان، الناشر: دار دجلة– الأردن، ط/ ١، ٢٠١١م.
• العربية وعلم اللغة الحديث، د. محمد محمد داود، الناشر: دار غريب– القاهرة، ٢٠١١م.
• علم الأصوات اللغوية، د. مناف الموسوي، الناشر: دار الكتب العلمية– بغداد، ٢٠٠٧م.
• علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة، د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة، د. مالك المطلبي، الناشر: دار أفاق عربية، ط/ ١، العراق– بغداد، ١٩٨٥م.
• علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، الناشر: دار النهضة العربية– بيروت، ط/ ١، (د. ت).
• الفائق في غريب الحديث، محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٧هـ)، ط/ ٢، تحقيق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة– لبنان (د. ت).
• فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك –دراسة تحليلية– مقارنة للكلمة العربية، الناشر: دار الفكر، بيروت، ١٩٧٥م.
• فن الجناس، علي الجندي، الناشر: دار الفكر العربي– مصر، ط/ ١، ١٩٥٤م.
• في البحث الصوتي عند العرب، د. خليل إبراهيم العطيَّة، الناشر: دار الجاحظ للنشر – بغداد، ط/ ١، ١٩٨٣م.
• قضايا النقد الأدبي (بين القديم والحديث)، د. محمد زكي العشماوي، الناشر: دار النهضة العربية– بيروت، ط/ ١، ١٩٧٩م.
• اللغة العربية (معناها ومبناها)، د. تمَّام حسَّان، الناشر: مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ م.
• الكتاب، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ١٨٠ هـ)،تحقيق وشرح: د. عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة– مصر، دار الرفاعي–

الرياض، ط/ ٢، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.
• لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم المعروف بابن منظور، (ت: ٧١١هـ)، الناشر: آداب الحوزة، قم- إيران، ١٤٠٥هـ.
• اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمَّام حسَّان، الناشر: مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ م.
• محاضرات في الصوت والمعنى: رومان جاكوبسن، ترجمه حسن ناظم وعلي حاكم صالح، الناشر: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، المغرب، ط/ ١، ١٩٩٤م.
• مدخل إلى علم اللغة: كارل. ديتر بونتينج، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.
• مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، د. مهدي المخزومي، الناشر: مصطفى البابي الحلبي- مصر، ط ٢ ، ١٩٥٨ م.
• معجم العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت: ١٧٥هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال (د. ت).
• مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين ابن هشام الأنصاري، ت: ٧٦١هـ، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، الناشر: مؤسسة الصادق، طهران- إيران، ط/ ١، ١٣٧٨هـ.
• المقدمة لدراسة لغة العرب، عبد الله العلايلي، الناشر: المطبعة العصرية، مصر، (د. ت).
• مناهج البحث في اللغة، د. تمَّام حسَّان، الناشر: دار الثقافة- الدار البيضاء- المغرب، ط/ ٢، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
• من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، د. محمد السيد سليمان، (بحث) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد/ ٣٦- ١٩٨٩م/ الكويت.
• موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، ط/ ٢، ١٩٥٢م.
• النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، الناشر: دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.

• نهج البلاغة، مختارات من كلام الإمام علي (عليه السلام) جمعه: أبو الحسن محمد بن الحسين الموسوي، ت: ٤٠٦هـ، شرح الشيخ محمد عبدة، الناشر: دار الذخائر، قم- إيران، ١٤١٢هـ.