

## التكرار في نهج البلاغة

### دراسة في وظائفه الدلالية والجمالية

أ.د. مشكور كاظم العوادي / كلية الآداب - جامعة الكوفة

خالد كاظم حميدي / طالب دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة الكوفة

#### المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم ، والحمد لله رب العالمين ، والصلاة و السلام على خير خلقه أجمعين، محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الميامين، وبعد :

فإن نهج البلاغة من أقدم النصوص العربية النثرية التي جاءت معبرة على رؤية شاملة عميقة للعالم وعلاقاته بما فيها علاقة الإنسان بربه وبالآخرين، وقد عدّ هذا الكتاب من الناحية الفنية من النصوص العبقريّة التي جمعت عمق المضمون وجمال الشكل في كلّ ما ورد فيه من أنواع نثرية : خطبا ورسائل وحكما .

ولعلّ هذه المزية المهمة جعلت من نهج البلاغة ميدانا خصبا للدراسات الأكاديمية ، اللغوية منها والبلاغية والأسلوبية وغيره ا.

وقد تناولت في هذا البحث موضوعا بلاغيا أسلوبيا وهو (التكرار) ، لما له من أهمية في بناء شكل النص الأدبي ، ذلك أن المتكلم يكرر بالضرورة الفونيمات نفسها بإضافة دلالات جديدة ، وهذه الدلالات ترينا الأشياء من زوايا مختلفة ترسم لها ظللا جماليا موحيا من إحياءات الشكل وجمالياته .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم على ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة، وتليها خاتمة ذكرت فيها أهم النتائج، تليها كشف بمصادر البحث ومراجعته .

وقد تناولت في المبحث الأول تكرار الصوت المفرد، وفي المبحث الثاني تناولت تكرار المفردة، أما المبحث الثالث فك ان لتكرار الجملة .

وأخيرا نود أن نشير إلى أننا لا ندعي بلوغ الكمال في هذا البحث، وحسبنا أننا اجتهدنا، وما توفيقنا إلا بالله العليّ القدير، عليه توكلنا وإليه ننيب .

## مدخل :

يقصد بالتكرار : ((دلالة اللفظ على المعنى مردداً ))<sup>(١)</sup>، وقد اختلف البلاغيون في توضيح مساحة التكرار وتوسيعها ، فمنهم من قصره على إعادة اللفظ فحسب كما يتضح من التعريف السابق ، ومنهم من وسّع دائرته ليشمل تكرار العبارة <sup>(٢)</sup>، والصوت، فكان ((عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى ))<sup>(٣)</sup>.

وقد عني البلاغيون القدماء بظاهرة التكرار وخصصوا لها باباً مستقلاً للحديث عن ها بوصفها ظاهرة تعبيرية مستقلة ، فصلوا فيها القول عن الأشكال التكرارية التي رصدوها في النماذج الأدبية ، ولم يكتفوا بذلك، بل أولوا عناية للمحاور الدلالية للتكرار، والتي يمكن قبوله فيها، ومن ثم رفضوا ما عداها من التكرارات ، ولاسيما ما يقوم منها على التلاعب اللفظي الذي لا يؤثر تأثيراً مباشراً في المعنى أو الإيقاع <sup>(٤)</sup>، لذلك نجد ابن الأثير يقسمه ضربين : مفيد، وغير مفيد ، إذ قال : ((وأعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له ، وتشبيهاً من أمره ، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء ، الذي كررت فيه كلامك ، أما مبالغة في مدحه أو ذمه، أو غير ذلك ، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشيء المقصود بالذكر ، والوسط عارٍ منه؛ لأن أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرهما ، والوسط ليس من شرط المبالغة. وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عبثاً وخطأً من غير حاجة إليه ))<sup>(٥)</sup>. فالمحمود من التكرار ما أفاد معنى جديداً ، فضلاً عن كونه خالياً من الكلفة؛ لأن فيه مشقة على النفس فذلك مقصر في البلاغة <sup>(٦)</sup>.

ويقسم التكرار بحسب طبيعته البنائية على أقسام هي :

### ١- تكرار الصوت :

ويراد به التركيز على صوت معين ، بمعاودته وتمكينه في بنية النص على وفق استعمال مخصوص، رغبة في إحداث وظيفة تأثيرية (جمالية ودلالية) تترك وقعا في نفس السامع ليتفاعل معها؛ لأن تكرار الصوت يحمل معاني إيحائية نفسية غامضة لا تتكشف إلا بعد التأمل وطول النظر .

ويختلف تكرار الصوت بوضعه أسلوبياً خاصاً ، عن تكرار الصوت في أسلوب السجع مثلاً؛ لأن هذا الصوت ضمن بنية دالة لها معنى ، أما تكرار الصوت هنا فمختلف إذ يتردد صوت أو مجموعة أصوات في فقرات النص ، إذ نتحسس هيمنة هذا الصوت على باقي

الأصوات، وإذا كان للصوت اللغوي المفرد داخل النسق الكلامي معنى متضمن متأت من طبيعة العلاقات التي تحكمه بال سياق السابق واللاحق، فإن تكرار هذا الصوت وترديده يعني التركيز على الدلالات التي يحملها وكشفها وجعلها ماثلة في بينة النص، وذلك يولد أثرا يترك للمتلقي تأويله تأويلا جماليا بالاستناد إلى السياق اللغوي والمقامي الذي يحيط به .

ومن تكرار الصوت الذي ورد في خطب نهج البلاغة قوله A: ((فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ

فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَةٌ الْقَيْظِ أَمْهَلْنَا يُسَبِّحُ عَنَّا الْحَرُّ وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ رِإِيهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ

هَذِهِ صَبَارَةٌ الْقُرِّ أَمْ هَلْنَا يَنْسَلِخُ عَنَّا الْبُرْدُ كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِّنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ فَإِذَا كُنْتُمْ مِّنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفِ رُؤُونَ

فَأَنْتُمْ وَاللَّهِ مِّنَ السَّيْفِ أَفَرُّ ((<sup>(٧)</sup>).

نلاحظ تكرار صوتي (السين) و(الراء) على نحو ملحوظ فقد ألفا مهيمين صوتيين على بقية الأصوات، ويتميز صوت الراء بالتكرار <sup>(٨)</sup>، ويبدو أن المتكلم ناسب بين هذه الصفة مع ما شابه من أحاسيس، فكانت مجانسة مجانسته مجانسة موفقة في المزوجة بين صفة الصوت والمعنى المراد إيضاحه، فكان صوت الراء مثل معادلاً عالياً لتكرار النداء عليهم وحثهم على القتال، فضلاً عن ذلك فإن في الراء دلالة إيحائية على التردد، والخوف ومقدار التخاذل عند مقاتليه <sup>(٩)</sup>، ولعل لفظة (فر) تحاكي صوت طيران الطائر، وقد ركز عليها الإمام مرتين نهاية النص الذي وردت فيها الراءات لافتة .

أما السين فهو من حروف الصفير <sup>(١٠)</sup>، وقد عاضده صوت آخر با لصفة نفسها <sup>(١١)</sup>، وهو صوت (الصاد) في (الصيف، وصبارة) ولا ريب أن جرس هذا الصوت واضح مما طبع النص بطابع خاص، إذ إن وضوح الصوت يعد لازمة مهمة من لوازم الوقع الدلالي، فالصفير يعني ترجمة الصوت إلى الوضوح السمعي .

وعلى ذلك يمكن القول إن تكرار الصوت يعني تكرار سمات معي نة في امتدادات النص، وهذه السمات سوف تخصص طابع النص باتجاه موسيقي معين؛ لأنها قائمة على قصد تحقق وظيفة الصوت، وهي من الدعائم الأولى لإيصال المعنى، فحركات الألفاظ وأصواتها يتماسان الإحساسات بعمق وألفة حتى قبل أن نفهم معناها عقلياً وقبل أن تُشكّل الأفكار ال تي تسببت عن هذه الألفاظ <sup>(١٢)</sup> .

إن هذه الأصوات المتكررة التي مثلت مهيمناً في بنية النص الخطابي تحولت إلى (رمز

سيمبائي) من غير جنس اللغة؛ لأن اللغة أصوات دالة، وما وراء اللغة أصوات، المتلقي هو

الذي يعطيها دلالة من صورتها الأيقونية (رمز سيميائي) وهي النقطة التي تحول بها النص إلى أعلى درجات الدلالة والتأثير .

وقال A لما بويغ في المدينة : ((وَالَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتَبْلُغُنَّ بَلْبَلَهُ وَلَتُعْرَبُنَّ عَرَبَلَهُ وَلَتَسَاطُنَّ

سَوَاطِ الْقَدْرِ حَتَّى يَعُودَ أَسْفَلَكُمْ أَعْلَاكُمْ وَأَعْلَاكُمْ أَسْفَلَكُمْ وَ لَيْسِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصْرُوا وَلَيَقْصِرَنَّ سَبَاقُونَ كَانُوا سَبَّاقُوا))<sup>(١٣)</sup> .

على الرغم من تكرر (اللام) تسع عشرة مرة ، والباء اثنتي عشرة مرة ، والسين ثماني مرات ، والواو ثلاث عشرة مرة والنون أربع عشرة مرة ، والقاف ثماني مرات ، والتنوين مرتين . إلا أنّ ما يثير توقف السامع وتنبّهه : (الباء) و(السين) وربما هذا الأمر يعود إلى هذين الصوتين ومخارجهما، فالباء صوت انفجاري مجهور شديد<sup>(١٤)</sup> ، وقد صوّر صورة أيقونية عن تفجير الوضع (الشيء المنحرف ) الذي أراد قلبه؛ لان منظومة القيم قد انقلبت قبله في عهد الخليفة الثالث (رض) وتسلل بني مروان على مقدرات الأمة .

أما السين فهو من حروف الصفير وقد عاضده صوت (الصاد) الممتمك للصفة نفسها ، قد أشركتنا بأجواء المعركة ، وصليل السيوف التي تعيد الحقّ إلى نصابه ، فضلاً عن شيوع هذه الأصوات بما تملك من صفات، سيمنح النص نغمة موسيقية لبّت المعنى والسياسيا ، فضلاً عن إدخال تنوع صوتي يخرج القول عن النمطية<sup>(١٥)</sup> ليحدث ذلك الأثر الخاص الذي أكدّه التكرار الصوتي .

ومن ذلك قوله A موصيا ابنه الحسن : ((مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ الْمُقَرَّرِ لِلزَّمَانِ الْمُدْبِرِ الْعُمُرِ

الْمُسْتَسْلِمِ لِلدُّنْيَا السَّاكِنِ مَسَاكِنَ الْمَوْتَى وَالظَّاعِنِ عَنْهَا غَدَاً إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمَّلِ))<sup>(١٦)</sup> .

تكرر صوت الميم ثلاث عشرة مرة بتقنية عالية توزعت بجميع أجزاء النص في : (من، والمقر، والزمان، والمدبر، والعمر، والمستسلم، والذام، ومساکن، والموتى، والمولود، والمؤمل) . وصوت الميم صوت مجه ور متوسط شفوي أغن<sup>(١٧)</sup> ، ربما استطاع أن يختزل المعاني المنشودة في النص ويهيئ جوا مشعرا بالمرارة للتعبير عن معاني الزهد والموعظة<sup>(١٨)</sup> ، التي أراد الإمام ترسيخها في ذهن ابنه الحسن A ، فضلاً عن بقية السامعين، وقد عاضد تكرر صوت الميم تكرر آخر لصوت النون ، ثماني مرات في قوله A : (من، وألفان، للزمان، للدنيا، الساكن، مساکن، الظاعن، عنها ) وقد وظف الإمام هذين الصوتين المشتركين في صفتي الجهر والغنة<sup>(١٩)</sup> للإيحاء بالمعاني أو الجهر بها ، وهذا التأويل لوظيفة

الصوت إن لم يكن قطعياً على المعنى، فإنه يدلّ دلالة إحياء<sup>(٢٠)</sup> بهذه المعاني ويثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى .

وقال A في الوصية نفسها: ((أخي قَلْبِكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَأَمْنُهُ بِالزَّهَادَةِ وَقُوَّةُ بِالْيَقِينِ وَنُورُهُ بِالْحِكْمَةِ وَذَلُّهُ بِذِكْرِ الْمَوْتِ وَقَرُّهُ بِالْفَنَاءِ وَبَصْرُهُ فَجَائِعِ الدُّنْيَا وَحَذْرُهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَفُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامِ وَاعْرِضْ عَلَيْهِ أَخْبَارَ الْمَاضِينَ وَذَكْرَهُ بِمَا أَصَابَ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ مِنَ الْأَوَّلِينَ وَسِرُّ فِي دِيَارِهِمْ وَأَثَرَهُمْ فَانظُرْ فِيمَا فَعَلُوا وَعَمَّا انْتَقَلُوا وَأَيْنَ حَ لُؤَا وَنَزَلُوا))<sup>(٢١)</sup>.

ورد صوت الراء متكرراً مع ألفاظ متعددة من النص إلا أن وروده مع أفعال الأمر : (نوره، وبصره ...) إلى غير ذلك، كانت أكثر بروزاً وجلاءً، ولما كان أسلوب الأمر يطلب فيه طلب استدعاء الفعل والإجابة من المخاطب على جهة الإلزام والاستعلاء<sup>(٢٢)</sup>، فقد جاء التكرار الصوتي متلائماً مع هذه المعاني، إذ يتميز صوت الراء بالتكرار<sup>(٢٣)</sup>، فكانت مجانسته مناسبة موفقة في التزاوج بين صفة الصوت والمعنى المراد الإحياء به، فكان صوت الراء مثل معادلاً لتكرار أفعال الأمر وما تضمنه من معانٍ صريحة وضمنية .

ومن ذلك أيضاً قوله A لأصح ابه عند الحرب : ((لا تَشْتَدَنَّ عَلَيْكُمْ فِرَّةٌ بَعْدَهَا كِرَّةٌ وَلَا جَوْلَةٌ بَعْدَهَا حَمَلَةٌ وَأَعْطُوا السُّيُوفَ حُقُوقَهَا وَوَطَّئُوا لِلْجُنُوبِ مَصَارِعَهَا وَادْمُرُوا أَنْفُسَكُمْ عَلَى الطَّعْنِ الدَّعْسِيِّ وَالصَّرْبِ الطَّلْحِيِّ وَأَمِيتُوا الْأَصْوَاتَ فَإِنَّهُ أَطْرُدُ لِلْفِشْلِ فَوْ الَّذِي فَلَقَ الْحَبَّةَ وَبَرَأَ التَّسْمَةَ مَا أَسْلَمُوا وَلَكِنْ اسْتَسْلَمُوا وَأَسْرُوا الْكُفْرَ فَلَمَّا وَجَدُوا أَعْوَانًا عَلَيْهِ أَظْهَرُوهُ))<sup>(٢٤)</sup>.

تكرر صوت السين سبع مرات في قوله A: (السيوف، وأنفسكم، والدعسي، والنسمة، أسلموا، استسلموا، أسروا) والسين صوت صفيح، وقيل إن هذه من الصفات التي خصت بها العربية فقط<sup>(٢٥)</sup>، ولا ريب أن الجرس الموسيقي لهذا الصوت واضح إذ يسبغ النص بطابع متميز يسيّر على وتيرة من النغمة العالية الوضوح، إذ أن وضوح الصوت يعدّ لازمة مهمة من لوازم الوقع الدلالي، فضلاً عن ذلك فإن تكرار السين قد سبق بتشديد لبعض الأصوات في: (تشدن، وفر، وكر، وطأوا، الدعسي، الطلحي، الحبة، أسروا)، ولا شك في أن تشديد الأصوات يعني تكرارها والتوقف عندها للتركيز على معنى المفردة التي تكررت فيها، ولا سيما الكلمات التي جاءت واصفة عن طريق إضافة ياء النسب المشددة نحو: (الدعسي، الطلحي).

## ٢- تكرار البنية المفردة :

ويقصد به التركيز على مفردة معينة ، وذلك بإعادتها في سياق النص ، حاملاً لمعنى أو معانٍ يقصدها المتكلم، وفي ذلك تعدد إعادة اللفظة المفردة في المستوى السطحي ا لتي تتخذ محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور الطبيعية في المرتجل من الكلام (٢٦).

وقد ورد تكرار المفردة في كلام الإمام علي A في قوله: ((أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّهُ مَنْ اسْتَنْصَحَ اللَّهَ وَفَقَّ وَمَنْ اتَّخَذَ قَوْلَهُ دَلِيلًا هُدًى لِّتِي هِيَ أَقْوَمُ فَإِنَّ جَارَ اللَّهِ آمِنٌ وَعَدُوَّهُ خَائِفٌ وَإِنَّهُ لَا يَنْبَغِي لِمَنْ عَرَفَ عَظَمَةَ اللَّهِ أَنْ يَتَعَظَّمَ فَإِنَّ رَفْعَةَ الَّذِينَ يَعْلَمُونَ مَا عَظَمْتُهُ أَنْ يَتَوَاضَعُوا لَهُ وَسَلَامَةَ الَّذِينَ يَعْلَمُونَ مَا قُدْرَتُهُ أَنْ يَسْتَسْلِمُوا لَهُ)) (٢٧).

كرر الإمام A لفظ الجلالة (الله) ثلاث مرات فضلا عن الإشارة إليه في الضمير (الهاء) ست مرات:

ظاهر ← ضمير (عظمة الله)

ظاهر ← ضمير (علاقة الإنسان بربه)

ظاهر ← ضمير + ضمير + ضمير + ضمير (عظمة الله + علاقة الإنسان بربه).

ونجد أن المقطع الثالث قد طال واستقل عما سبق، بأن ابتداء بتكرير لفظة (الله) ثم تلتها إشارات متعددة من الضمير، ويفيد تأخير هذه الفكرة في كسر النمط، في التكرار المزدوج بين الظاهر والضمير، الذي تكرر في الفقرتين السابقتين، وهو ما عبّر عنه ريفاتير بـ (مقياس التشبع)، إذ إنّ ((الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية، معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجياً)) (٢٨). إلا أن الإمام A استطاع أن يجعل هذا التكرار بمثابة مرتكزات لغوية مهمة عملت على الربط بين أجزاءه، وقد حصل هذا عندما أحال اللفظ المكرر إلى سابقه (٢٩)، مما أحدث نوعاً من الربط يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه أو التماثل، حين تلحق بعض المتماثلات أو المتشابهات من الأشياء ببعض .

فالابتداء بـ (أيها الناس) كان يمثل للمتكلم والمتلقي مفتتحاً للفكرة الدالة على أجواء المقال، وبذلك ينبغي أن يجيء الكلام الذي بعد هذا المفتتح قد بلغ من السبك اللفظي والحبك الدلالي ما يضمن له من تحقيق غايته من الإبانة والكشف وترسيخ الفكرة في ذهن (٣٠)، وقد تحقق هذا

بفعل التكرار المتصل للفظة الجلالة (الله) بين الففار بمواقع من الكلام مثلت حلا قات للوصل الدلالي.

وقال A: ((وَاللَّهِ مَا مُعَاوِيَةَ بِأَذَى مِنِّي وَلَكِنَّهُ يَغْدِرُ وَيَفْجُرُ وَلَوْ لَا كَرَاهِيَةُ الْغَدْرِ لَكُنْتُ مِنْ أَذَى النَّاسِ وَلَكِنْ كُلُّ غَدْرَةٍ فُجْرَةٌ وَكُلُّ فُجْرَةٍ كُفْرَةٌ وَلِكُلِّ غَادِرٍ لَوَاءٌ يُعْرَفُ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَاللَّهُ مَا أَسْتَغْفَلُ بِالْمَكِيدَةِ وَلَا أُسْتَعْمَرُ بِالشَّدِيدَةِ)) (٣١).

كرر الإمام الفعلين: (يغدر، ويفجر) باشتقاقات مختلفة: (الغدر، وغادر، وغدرة)، و(فجرة) مرتين، وقد عمل التكرار على إيجاد الروابط بين أجزاء هذا النص، وذلك من الإيعاد المباشرة للألفاظ، وهذا يعني الاستمرار بالإشارة إلى المعنى المركزي الذي حمله هذا النص، وعندئذ يعتمد ثبات النص بوساطة الاستمرار الواضح، فيخلق تعدد التكرار أساسا مشتركا بين أجزائه مما يسهم في وحدته وتماسكه وشدة تأثيره في متلقيه (٣٢).

ومن تكرار المفردة في ر سائل نهج البلاغة قوله A من عهد له إلى محمد بن أبي بكر (رض): ((وَاعْلَمُوا عِبَادَ اللَّهِ أَنَّ الْمُتَّقِينَ ذَمُّوا بِعَاجِلِ الدُّنْيَا وَآجِلِ الآخِرَةِ فَشَارِكُوا أَهْلَ الدُّنْيَا فِي دُنْيَاهُمْ وَلَمْ يُشَارِكُوا أَهْلَ الدُّنْيَا فِي آخِرَتِهِمْ سَلَكُوا الدُّنْيَا بِأَفْضَلِ مَا سَكَنَتْ وَأَكَلُوا بِأَفْضَلِ مَا أَكَلَتْ فَحَظُوا مِنَ الدُّنْيَا بِمَا حَظِيَ بِهِ الْمُشْرَفُونَ وَأَخَذُوا مِنْهَا مَا أَخَذَهُ الْجَبَابِرَةُ الْمُتَكَبِّرُونَ ثُمَّ انْقَلَبُوا عَنْهَا بِ الرِّادِ الْمُبَلِّغِ وَالْمَتَجَرِّ الرَّابِحِ أَصَابُوا لَذَّةَ رُحْدِ الدُّنْيَا فِي دُنْيَاهُمْ وَتَيَقَّنُوا أَنَّهُمْ جِيرَانُ اللَّهِ غَدَاً فِي آخِرَتِهِمْ لَا تُرَدُّ لَهُمْ دَعْوَةٌ وَلَا يَنْفَعُ لَهُمْ نَصِيبٌ مِنْ لَذَّةٍ)) (٣٣).

وهنا كسر الإمام لفظتي: (الدنيا، والآخرة)، وقد سيقت هاتان الكلمتان بتوزيع أسلوب هيمن على أجواء النص، ولم يقصد الإمام هاتين اللفظتين لذاتهما، بل أراد عقد موازنة على وفق علاقة تقابلية بين حياة المتقين وحياة المتكبرين، وبذلك أضحت هذه الموازنة مثيرا أسلوبيا يحث القارئ على البحث فيما وراء النص (٣٤)، فضلا عما قدمه من اتساق معجمي في بنيته (٣٥).

وقد حمل التكرار طاقة وظيفية مهمة تمثل في الدعم الدلالي لألفاظ محددة في النص وإبقائها في بؤرة التعبير (٣٦)، إذ إن النص تكوّن من عدة جمل، وقد ربط بينها بأدوات الربط: (الفاء، والواو، وثم) وهذه الأدوات يقف عملها عند حدود عقد الأواصر بين نهايات الجمل، أما جزئياتها، فقد جاءت متصلة ومتسقة بفعل التكرار الصريح مرة، بالإشارة إليه

بالضمير مرة أخرى، فما أن تجيء لفظة (الدنيا) مشيرة إلى سابقتها حتى تأتي لفظة (الآخرة) لتؤدّي الغرض نفسه .

وقال A من كتاب له كتبه إلى أهل الأمصار يقص فيه ما جرى بينه وبين أهل صفين: ((وَكَانَ بَدَأُ أَمْرَنَا أَنَّا التَّقِيْنَا وَالْقَوْمُ مِنْ أَهْلِ الشَّامِ وَالظَّاهِرُ أَنَّ رِبَّنَا وَاحِدٌ وَنَبِيَّنَا وَاحِدٌ وَدَعْوَتَنَا فِي الْإِسْلَامِ وَاحِدَةٌ وَلَا نَسْتَزِيدُهُمْ فِي الْإِيمَانِ بِاللَّهِ وَالتَّصَدِيقِ بِرَسُولِهِ وَلَا يَسْتَزِيدُونَنَا الْأَمْرُ وَاحِدٌ إِلَّا مَا اخْتَلَفْنَا فِيهِ مِنْ دَمِ عَثْمَانَ وَنَحْنُ مِنْهُ بَرَاءٌ فَقُلْنَا تَعَالَوْا نُدَاوِ مَا لَا يُدْرِكُ الْيَوْمَ بِإِطْفَاءِ النَّارِ عَ يَشْتَدُّ الْأَمْرُ وَيَسْتَجْمِعُ عَ فَنَقُوى عَلَى وَضْعِ الْحَقِّ مَوَاضِعَهُ فَقَالُوا بَلْ نُدَاوِيهِ بِالْمُكَابَرَةِ فَأَبَوْا حَتَّى جَنَحَتِ الْحَرْبُ وَرَكَدَتْ وَوَقَدَتْ نِيرَانُهَا وَحَمِشَتْ ))<sup>(٣٧)</sup>.

ركز الإمام بتكرار لفظة (واحد، وواحدة) ليؤكد المشتركات العقائدية والاجتماعية التي تظهر في المخطط الآتي :

ربنا ————— واحد .

نبينا ————— واحد .

دعوتنا في الإسلام ————— واحدة .

الأمر ————— واحد .

ونلاحظ التركيز على المشتركات الدلالية أكثر من المختلفات، التي جاءت في سياق أداة الاستثناء (إلا)، وكأنها استثناء من قاعدة الوحدة في المبادئ والأهداف والوسائل، وقد عزز تشابه الصوت في تكرار اللفظة هذا المعنى، الذي لم يأت على وتيرة واحد وإنما تعرض إلى كسر النمط في تأنيث الكلمة بعد تكرارها مرتين، ثم عاد إلى تذكيرها . وكان من الممكن أن يستبدل كلمة (دعوة) المؤنثة بكلمة مذكورة تحافظ على وحدة النمط، ولكن الحاجة إلى تنويع الأسلوب أدعى إلى أن يكون مؤثرا ولاقنا للنظر؛ ذلك أن المعنى تطلبه للإشارة إلى أن الاختلاف لا يكون بالثوابت النظرية، بل يحصل أكثر في التطبيق، فضلا عما أحدثه التكرار من ربط بين أجزاء النص إذ أحالت كل لفظة متكررة إلى سابقتها<sup>(٣٨)</sup>، ولاسيما أن الكلمات المتكررة وقعت في نهايات الجمل، أي أن النسق التكراري حمل نظاما في التوزيع على الأجزاء، وقد مثل استعماله وجود بعض الألفاظ المحورية التي رغب المتكلم في إظهارها لارتباطها بالغرض العام<sup>(٣٩)</sup>.

ومن ذلك قوله A في رسالة إلى بعض أمرائه ((وَتَفَقَّدَ أَمْرَ الْخَرَاجِ بِمَا يُصْلِحُ أَهْلَهُ فَإِنَّ فِي

صَلَاحِهِ وَصَلَاحِهِمْ صَلَاحًا لِمَنْ سَوَاهُمْ وَلَا صَلَاحَ لِمَنْ سَوَاهُمْ إِلَّا بِهِمْ لِأَنَّ النَّاسَ كُلَّهُمْ عِيَالٌ عَلَى الْخَرَاجِ وَأَهْلِهِ))<sup>(٤٠)</sup>.

ركز الإمام A على معنى صلاح الخراج بفعل تكرر المصدر (صلاح) أربع مرات، ولاشك في أن تكرر اللفظ يعني تكرر المضمون الدلالي له ومناوبته في مدد زمنية معينة يؤكد هذا المعنى ويزيد النبيه نحوه <sup>(٤١)</sup>. وقد ألمح الإمام إلى سبب عنايته بهذا المعنى؛ لأن فيه مصلحة الأمة وخدمة الإسلام، وقد عُضِّدَتْ هذه العناية بأساليب أخرى وهي استعمال التقديم والتأخير: (فإنَّ في صلاحهم صلاحاً)، واستعمال (لا) النافية للجنس: (ولا صلاح لمن ...).

ومن تكرر اللفظ ما جاء في وصيته A للحسن والحسين (عليهما السلام) لما ضربه ابن ملجم: ((...اللَّهُ اللَّهُ فِي الْإِيْتَامِ فَلَا تُعْبُوا أَفْوَاهَهُمْ وَلَا يَضْرِبُوا بِحَضْرَتِكُمْ وَ اللَّهُ اللَّهُ فِي حَيْرَانِكُمْ فَإِنَّهُمْ وَصِيَّةُ نَبِيِّكُمْ مَا زَالَ يُوصِي بِهِمْ حَتَّى ظَنَّنَا أَنَّهُ سَيُورَثُهُمْ وَاللَّهُ اللَّهُ فِي الْقُرْآنِ لَا يَسْفِكُكُمْ بِالْعَمَلِ بِهِ غَيْرَكُمْ وَاللَّهُ اللَّهُ فِي الصَّلَاةِ فَإِنَّهَا عَمُودُ دِينِكُمْ وَاللَّهُ اللَّهُ فِي بَيْتِ رَبِّكُمْ لَا تُخْلَوْهُ مَا بَقِيْتُمْ فَإِنَّهُ إِنْ تَرَكْتُمْ لَمْ تُنَاطِرُوا وَاللَّهُ اللَّهُ فِي الْجِهَادِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَأَلْسِنَتِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ))<sup>(٤٢)</sup>.

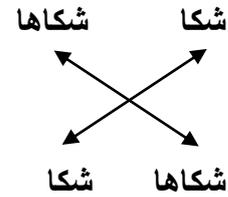
عاود الإمام علي A في وصيته لولديه ذكر لفظ الجلالة: (الله الله)، مكررة ست مرات، في مواقع من الكلام، مثلت بداية موضوع جديد يتصل بما قبله ويتكامل مع ما بعده في تأليف نص الوصية. والسؤال لم لم يكتفِ الإمام A بالتكرار الأول ومن ثم العطف عليه؟ يتضح أن الإمام A قد أعطى أسسا مهمة فيما يتصل بعلاقة الناس ببعضهم: الأيتام، والجيران، وعلاقة الناس بربهم: القرآن، والصلاة، وبيت ربكم، والجهاد. وقد حاول الإمام دعم هذه المعاني وترسيخها في ذهن السامع من خلال تكرر لفظ الجلالة <sup>(٤٣)</sup>، ليؤكد أن الدين الإسلامي هو دين الحياة إذ لا يقتصر على الدنيا أو الآخرة، وإنما هو منهج وسط يجمع بين الأمرين. فضلا عن ذلك فإن التكرار خلق إيقاعا داخليا تؤكد حضوره عن طريق تجانس <sup>(٤٤)</sup> مع دلالات العبارات المركزية وهي (لفظ الجلالة) فالصلاة والقرآن والجهاد وبيت الله (الكعبة) والأيتام والجيران تتجانس مع ما يحققه لفظ الجلالة من حضور روعي يستدعي استحضار القيم الروحية والأخلاقية والإنسانية التي وجدت من أجلها ظاهرة التكرار في النص <sup>(٤٥)</sup>، التي تشيع جوا من التلذذ بتكرار لفظ الجلالة، ويتضمن التكرار تعظيم الخالق أيضا.

ومن صور التكرار ما ورد في قوله الإمام علي A في حكمة له ((الْحَذَرُ الْحَذَرُ فَوَاللَّهِ لَقَدْ سَتَرَ حَتَّى كَأَنَّهُ قَدْ غَفَرَ))<sup>(٤٦)</sup>.

وقع التكرار في كلمة (الحذر)، وأصل الكلام عند النحويين (الزموا الحذر الزموا الحذر)، وهو من الناحية الصوتية يعد توكيد لفظة وليس توكيد جملة في ظاهر النص<sup>(٤٧)</sup>، وقد أسهم التكرار بصيغته الأمرية، بوصفها من أفعال الكلام في إثارة التنبيه إلى المحذر منه، الذي أقصي إلى آخر الكلام لزيادة التشويق بإضافة عناصر غير أساسية للجملة، من أدوات نحو (واو القسم، وحتى، وكأنه، وقد)، فأدى ذلك إلى زيادة التوتر بين المحذّر والمحذر منه، اللذين هما طرفا الجملة الأساسية. وقد عاضدت المؤثرات الصوتية للتكرار أخواتها الجناسية من كلمات: (ستر، وغفر) لإيجاد رابط صوتي يؤدي وظائف عدة دلالية وجمالية وتداولية تكشف عن معانٍ محذوفة، ربما هي التي قصدتها الإمام، وتقديرها : أحذروا الذي يستر عيوبكم حتى يمكن أن يقال إن ه لم يعاقب عليها، وذلك يجب ألا يقابل بالتهاون في ارتكاب المزيد من الذنوب، وإنما هو أمر يدعو إلى التوبة والتقوى .

وقال A: ((مَنْ شَكَاَ الْحَاجَةَ إِلَى مُؤْمِنٍ فَكَأَنَّهُ شَكَاهَا إِلَى اللَّهِ وَمَنْ شَكَاهَا إِلَى كَافِرٍ فَكَأَنَّمَا شَكَاَ اللَّهَ))<sup>(٤٨)</sup>.

نلاحظ أن هناك تكرارا توزّع في بنية النص يظهر في كلمات: (شكا) مرتين، و (شكاها) مرتين، وقد جاءتا متخالفتي النسق يمكن تبيانها على النحو الآتي:



ولعل سبب هذه المخالفة تكمن في أنه A قدّم الفعل المسند إلى ضمير المؤنث العائد على (حاجة) فحدث هذا البناء المخصوص الذي تتخالف فيه التكرارات مرة من دون لواحق، ومرة مع اللواحق. ولا يخفى ما لهذا الاستعمال من وظيفة في إيجاد العلاقات المتينة بين الأجزاء، فضلا عن الأثر الجمالي الذي يعمل على لفت الانتباه لهذا الخروج عن المألوف من الخطاب، وذلك لما يقتضيه الموقف<sup>(٤٩)</sup> من يقظة ووعي وحذر وما ينبغي للإنسان أن يتخذه من استعداد نفسي وعقلي، لينتفع بما فيه من عبرة وعظة. ولو جاء عرض هذا الموقف بأسلوب مألوف فلربما غفل عنه كثير

من الناس.

### ٣- تكرار الجملة :

ينماز هذا النوع من التكرار بأنه يأتي في نسق إسنادي كامل، وإن اشتمل على تكرار الصوت أو المفردة، وذلك أن الإسناد أكثر تحديدا للدلالة، فهو لا يأتي لغاية صوتية أو صرفية بالدرجة الأولى، وبهذا تتقدم الدلالة على ما يرافقها، وبهذا يكون إثارة للتأمل، بسبب تقليبه للفكرة الواحدة على عدة وجوه، فيحقق شرطه الجمالي من اختلاف المعنى الواحد في كل مرة يعاد بها<sup>(٥٠)</sup>.

ومن تكرار الجملة ما ورد في قوله A في وصيته لما ضربه ابن ملجم (( يَا بَنِي عَبْدِ الْمُطَّلِبِ لَا أَلْفَيْتُكُمْ تَحْضُونَ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ حَوْضًا تَقُولُونَ قُتِلَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ قُتِلَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا لَا تَقْتُلُنَّ بِي إِلَّا قَاتِلِي انظُرُوا إِذَا أَنَا مِتُّ مِنْ ضَرْبَتِهِ هَذِهِ فَاصْرُبُوهُ ضَرْبَةً بِضَرْبَةٍ ))<sup>(٥١)</sup>.

كرر الإمام قوله: (قتل أمير المؤمنين) مرتين موظفا البنية التكرارية في النهي عن فعل الاقتصاص، الذي رشح من وجود (لا) الناهية التي لم يكتف بها، وإنما عمد إلى تكرارها؛ لترسيخ هذا المنع في نفوسهم وأذهانهم خشية أن يمتد أثر هذا الفعل إلى أكثر مما يحتمل، فيخرج عن حدود الإسلام ويدخل في باب التعصب القبلي، ويظهر هذا المعنى من بناء الفعل للمجهول: (قتل) وتغييب الفاعل (ابن ملجم) في إشارة إلى ترك الفاعل الحقيقي وتوسيع دائرة الاقتصاص إلى أبعد من مستواه الحقيقي، وهذا الإطناب في الكلام، يعود إلى أن المتكلم يريد أن يضمن لخطابه درجة عالية من أمن اللبس<sup>(٥٢)</sup> من ركوب الباطل والخروج على الحكم الإلهي في القصاص، هذا من ناحية المعنى، أما العناصر الصوتية المضافة فأدت وظيفة جمالية ناتجة عن التردد الصوتي الذي يحفز الذاكرة ويدفعها إلى النشاط بفعل الإعادة والترجيع<sup>(٥٣)</sup>.

وقال A للأشعث بن قيس وقد عزاه عن ابن له (( يَا أَشْعَثُ إِنَّ تَحْرُنَ عَلَى ابْنِكَ فَقَدْ اسْتَحَقَّتْ مِنْكَ ذَلِكَ الرَّحْمُ وَإِنْ تَصَبَّرَ فَبِيَّ ال لَه مِنْ كُلِّ مُصِيبَةٍ خَلْفٌ يَا أَشْعَثُ إِنَّ صَبَرْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدْرُ وَأَنْتَ مَأْجُورٌ وَإِنْ جَرَعْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدْرُ وَأَنْتَ مَأْزُورٌ يَا أَشْعَثُ ابْنُكَ سَرَّكَ وَهُوَ بَلَاءٌ وَفِتْنَةٌ وَحَزَنُكَ وَهُوَ ثَوَابٌ وَرَحْمَةٌ ))<sup>(٥٤)</sup>.

أدى التكرار وظيفة نحوية في تنبيه الغافل أو المدبر وذلك باستعمال أسلوب النداء بالياء، التي هي أم الباب، وهي تستعمل لنداء البعيد أو في حكم البعيد كالساهاي<sup>(٥٥)</sup>: (يا

أشعث)، لتنبئ به عما غفل عنه من فقدان الصبر، أو أن الصبر أكثر أجرا عند الله تعالى، من حق استحقاق الرحمة بالحزن، ويكرر تنبيهه باستنكار حال الجزع الذي يكون فيه مأزورا، مقابل الأجر على الصبر بفقد الابن .

وقد عمل هذا التكرار تكاملا بين قواعد الربط، فالجملة التكرارية التي توجد في مكان يختتم به الكلام توجد أيضا في مكان يُبتدأ به، وهذا يعني أنها توجد في مكان واحد وتؤدي مهمتين<sup>(٥٦)</sup>: إنها في الحال الأولى بمنزلة التعقيب ، وفي الحال الثانية بمنزلة المضمون، وهي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضمّ السابق إلى اللاحق، ثم أنها تفتح لما سيأتي سبيل التحقق والتنامي ، الذي يولد قدرا كبيرة من الانسجام بين مكونات النص .

### الخاتمة:

خلص للبحث إلى مجموعة من النتائج لعل من أهمها ما يأتي :

١- تجلت الوظيفة الدلالية للتكرار في نهج البلاغة بليجاد نوع من الربط يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه والتماثل، حين تلحق بعض التماثلات أو المتشابهات من الأشياء ببعض، وذلك يسهم إسهاما كبيرا في دلالة النص وإثارة ذهن المتلقي بما يمتلك من ذائقة جمالية وخبرات لغوية لتفسير البنية المتكررة، وبذلك يعمل على كشفها والتركيز عليها وترسيخها في ذهن السامع .

٢- تحققت الوظيفة الجمالية للتكرار في نهج البلاغة بإيجاد بنية موسيقية مؤثرة تتصل بالصياغة الأدبية في مستوياتها المختلفة صوتا ومفردة وتركيبا، وذلك بمعاودة البنية والتركيز عليها على نحو يحقق تناسبا بين الأجزاء المتكررة، وهذا التناسب هو المبدأ الأساس لتحقيق جمالية النص .

٣- استثمر الإمام علي A الأصوات المجردة من المعنى لتوليد دلالة رمزية إيحائية نتيجة استمالها في سياق تألفت فيه لتسبح دالة ومؤثرة عن طريق محاكاة ألفاظ المعاني صوتياً وتأتي دلالة هذا الاستعمال من التأويل السيميائية وهي النقطة التي يتحول بها النص إلى أعلى درجات التأثير .

### هوامش البحث:

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٥٦ .

- (٢) ظ: أنوار الربيع في أنواع البديع: ٣٤٥/٥-٣٤٨.
- (٣) التعريفات: ٥٨.
- (٤) ظ: بناء الأسلوب في شعر الحدائث، التكوين البديعي: ١٣٧.
- (٥) المثل السائر: ١٥٨/٢، ظ: بيان إعجاز القرآن: ٥٢.
- (٦) ظ: النكت في إعجاز القرآن: ٧٨.
- (٧) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٧٥/٢.
- (٨) ظ: فقه اللغة: ٣٦.
- (٩) ظ: الإبلغية في البلاغة العربية: ٤٦.
- (١٠) ظ: م.ن: ١٢٣.
- (١١) ظ: الأصوات اللغوية: ٢١٣.
- (١٢) ظ: أسس النقد الأدبي الحديث: ١٠٩/٣.
- (١٣) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢٧٢/١.
- (١٤) ظ: المدخل إلى علم الأصوات العربية: ١١٢.
- (١٥) ظ: مقالات في الأسلوبية: ٨٢.
- (١٦) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢٩١/١٧.
- (١٧) ظ: الأصوات اللغوية: ٤٦، المدخل إلى علم الأصوات العربية: ١٢٨.
- (١٨) ظ: رسائل نهج البلاغة، دراسة لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة: ٧٨.
- (١٩) ظ: فقه اللغة وخصائص العربية: ٢٦١.
- (٢٠) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٠٦/٩.
- (٢١) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢٠٩/١٨.
- (٢٢) ظ: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٤١.
- (٢٣) ظ: فقه اللغة: ٥٢.
- (٢٤) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢١٥/١٧.
- (٢٥) ظ: فقه اللغة: ١٢٣.
- (٢٦) ظ: النص والخطاب والإجراء: ٣٠٣.
- (٢٧) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٠٦/٩.
- (٢٨) الأسلوبية والأسلوب: ٦٨.
- (٢٩) ظ: النص والخطاب والاتصال: ٢٣٣.
- (٣٠) ظ: البرهان في علوم القرآن: ١٠/٣-١١، إعجاز القرآن في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها: ٣٧٣.
- (٣١) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢١١/١٠.
- (٣٢) ظ: علم لغة النص، عزة شبل: ١٠٥، في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٩-٢٤٠.
- (٣٣) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٦٣/١٥.

- (٣٤) ظ: بنية اللغة الشعرية عند الهذليين: ٣٤.
- (٣٥) ظ: لسانيات النص: ٢٤٠.
- (٣٦) ظ: علم لغة النص: ١٠٨،
- (٣٧) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٤١/١٧.
- (٣٨) ظ: إشكالات النص: ٣٥٩، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٩٢، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٩٠.
- (٣٩) ظ: نظرية علم النص: ١٠٨.
- (٤٠) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣١٠/١٨.
- (٤١) ظ: الصاحبى في فقه اللغة: ٧٧، أنوار الربيع في أنواع البديع: ٣٤-٣٥.
- (٤٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٣٥/١٨-١٣٦.
- (٤٣) ظ: المثل السائر: ١٥/٢.
- (٤٤) ظ: رسائل نهج البلاغة، دراسة لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة: ١٠٩-١١٠.
- (٤٥) المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٧٠-٧٢.
- (٤٦) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٤٣/١٨.
- (٤٧) إن الذين قالوا بأن هذا ينتمي إلى تكرار الجملة هم النحاة، بحثاً عن الناصب لتأثرهم بنظرية العامل، أما من ينظر في النصوص من زوايا جمالية فيجده منتمياً إلى تكرار اللفظة، وربما يعدّ هذا الأمر من المباحث التي يتداخل فيها الصوت والنحو. (الباحث).
- (٤٨) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٧٢/٢٠.
- (٤٩) ظ: إعجاز القرآن في دراسة كاشفة: ٣٨٩/١.
- (٥٠) ظ: مقالات في الأسلوبية: ٨٨.
- (٥١) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٦/١٧.
- (٥٢) ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٩٦.
- (٥٣) ظ: الإيقاع في شعر نزار قباني: ١٣٠.
- (٥٤) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٩٢/١٩.
- (٥٥) ظ: معاني الحروف: ٩٢، شرح ابن عقيل: ٢٥٥/٢.
- (٥٦) ظ: مقالات في الأسلوبية: ٨٨/٨٩، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة: ١٤٢-١٤٣.

## المصادر والمراجع :

١. الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدولية، بيروت - باريس، ط١، ١٩٩١م.

٢. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، مصر، ط ٢، ١٩٦٤م.
٣. إشكالات النص دراسة لسانية نصية، عبد الكريم بن جمعان، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩م.
٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٦١م.
٥. إعجاز القرآن في دراسة كاشفة لأسرار البلاغة ومعاييرها، عبد الكريم الخطيب، دار الفكر العربي، ط ١، (١٣٨٣هـ/١٩٦٤م).
٦. أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، تحقيق شاکر هادي شکر، النجف الأشرف، (١٣٨٨هـ/١٩٦٨م).
٧. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ٣ (١٩٧١م).
٨. الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان "قصائد"، د. سمير سحيمي، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط ١ (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٩. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جمال عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
١٠. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط ١ (١٣٧٦هـ/١٩٥٧م).
١١. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (١٤١٣هـ/آب ١٩٩٢م).
١٢. بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطالب، القاهرة، ١٩٨٨م.
١٣. بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، د. محمد جليل الخليفة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١ (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).

١٤. بيان إعجاز القرآن، للخطابي (ت٣٨٨هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد خلف الله، ود. محمد سلام زغول، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
١٥. التعريفات علي بن محمد الجرجاني (ت٨١٦هـ)، حققه وقدم له ووضع فهرسه د. إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).
١٦. رسائل الإمام علي A في نهج البلاغة، دراسة لغوية، رملة خضير مظلوم البديري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة الكوفة، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
١٧. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري (ت٦٦٩هـ)، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق ابن عقيل، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١٤٤، ١٩٦٤م.
١٨. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط١ (١٣٧٨هـ/١٩٥٩م).
١٩. الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٦٣م.
٢٠. علم لغة النص، النظرية والتطبيق، د. عزة شبل م. حمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١ (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٢١. فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، محمد المبارك، ط٢، ١٩٦٤م.
٢٢. في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط١ (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٢٣. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.

٢٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الموصلية (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، (١٣٥٨هـ/١٩٣٩م).
٢٥. المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).
٢٦. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط ١، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٢٧. مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، دراسة في بلاغة النص، شكري الطواسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٢٨. المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، نوفل أبو رغيف، سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٨م.
٢٩. معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت ٣٨٤هـ)، حققه وخرج شواهد وعلق عليه وقدم له د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار ومكتبة الهلال - بيروت، دار الشروق - جدة، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٣٠. مقالات في الأسلوبية، د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م.
٣١. النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٣٢. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام احمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١ (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٣٣. النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٢٩٦-٣٨٦هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق خلف الله، ود. محمد سلام زغلول، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

**Abstract:**

Nahjul Balagha is regarded as one of the oldest Arabic Prosaic books that came as a representation of the profound comprehensive view to the world. Artistically, it is one of the genius texts that included both the profound content and the fine form of the prosaic styles: speeches and letters.

The nature of the research motivated the research to be divided into three chapters preceded by a preface and followed by a conclusion in which all the results were stated. In the first one the single sound was tackled and in the second the repetition was discussed, while the third came to discuss the repetition of the sentence.

The researcher reached several results, the main ones are:

---

1- The semantic function of the rhetoric styles is obvious in deepening the meaning through finding articulatory and semantic relations in the structure of the text. As for the aesthetic function, it appeared through the coordination among its parts creating a rhythm and a music that has its effect on human's feelings.

2- The study showed that the repetition rhetoric, specially the rhyme has over rated the other types of rhetoric, this proves that Imam Ali has adopted the use of rhythmical tone a lot to achieve the poeticalness of the text to make it highly effective and creative especially in speeches.

3- The rhetoric phenomena achieve a semantic structure that is created through the artistic image it creates because it addresses the acoustic imagination which extends beyond the feelings.