

الشیطان فی نهج البلاغة- دراسة أسلوبية صوتية

أ.د. حسن حمید الفیاض

الباحث میسر محمد سعید مقتاد

كلية التربية الأساسية/ جامعة الكوفة

المقدمة:

تُعَدُّ الدراسات الصوتية من الدراسات الأساسية في علم اللغة الحديث، واللبنة الأولى في بنائه^(١)، ويختص علم الأصوات الوظيفي (الفونولوجيا)، ((ببحث العناصر الصوتية ضمن مجموعة من العلاقات التي يفرضها نظام اللغة المدروسة، وصولاً إلى بيان الوظيفة التي تؤديها العناصر مجتمعة،... ثم يمكن بحث الجزئيات من خلال علاقاتها المختلفة))^(٢) فالمادة الأولية للغة تتمثل في الصوت المنطوق الذي يحمل معنىً من خلال وضعه في شكل تتابعي محدد معين مكونة كلمات، أو مجموعة من الكلمات^(٣)، وتعتمد الأسلوبية الصوتية- بحسب رأي اللغوي الروسي تروبتسكوي*- ((على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، تستطيع اللغة أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية،... إن في حوزة اللغة نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية، ويمكن أن نميز من بينها الآثار الطبيعية: النبر، المد، التكرار، المحاكاة الصوتية، الجنس، التناغم))^(٤)، وهي فرع من فروع علم الأسلوب، وتسعى إلى دراسة مواطن الإبداع وطريقة تأثيرها من الناحية الصوتية في النصوص الأدبية، ف((التحليل الصوتي يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية للغة العادية، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تتحرف عن النمط العادي، لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب))^(٥)، ويبرز في نصوص البحث التجانس الصوتي ضمن مستويين من الكمية الكلامية، وعليهما تم تقسيم البحث إلى مطلبين: الأول: مستوى المفردات، وفيه نوعان: أ: المفردات المتجانسة في أصوات حروفها، ب: المفردات المتجانسة في أوزانها المقطعية، الثاني: مستوى الجمل. ويهدف البحث إلى إبراز خصائصهما الأسلوبية التعبيرية، وكيفية تشكل هذه الخصائص ضمن محوري

الاختیار الأسلوبی؛ الأفقی- التركيبي-، والعمودي -الاستبدالي-، وما ينتج عنها من دلالات، وما يكشفها من غايات موضوعية.

و"الشيطان" بوزن (فَيْعَال) مِنْ شَطَنَ إِذَا بَعُدَ، والشايطن: أي البعيد عن الحق، وكل عات متمرّد من الجن والإنس والدواب شيطان، وتمرده اعوجاجٌ، وهو أساس كل أعمال "شَيَاطِينِ الْجِنِّ" ووظائفه من وسوسة بالشر، واستتلال، وإضلال ونزع، وهمز، ومسّ وتزيين للباطل وصدّ عن سبيل الله،^(٦) والمقصود منه في هذا البحث؛ هم "شياطين الجن" وجاء في القرآن الكريم: يَخْدَعُونَ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٧﴾ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ ءَامَنَّا بِاللَّهِ وَيَأْتِيهِمْ آخِرُ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ ﴿٨﴾ يَخْدِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ وَمَا [الأنعام: ١١٢].

المطلب الأول: التجانس الصوتي ضمن مستوى المفردات:

وفيه نوعان:

النوع الأول: تجانس أصوات المفردات:

إن اشتراك مجموعة من الأصوات اللغوية فيما بينها، في صفة خاصة، أو تقارب مخارجها، جعل بعض العلماء والباحثين في اللغة -قديماً وحديثاً- يبحثون عن إمكان إيجاد علاقة تقارب بين أصوات المفردات لتقارب معانيها، كما عقد "ابن جني" في "الخصائص" فصلاً خاصاً لذلك وعُنوانه: ((باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني... [وقال:]: وهو أن تتقارب الحروف لتقارب المعاني))^(٧)، ومن المحدثين "د. محمد حسن جبّل" الذي بنى معجمه الاشتقاقي المؤصل صوتياً على فكرتين؛ الأولى: المعنى المحوري، وهو ربط مفردات كل تركيب [مادة] بمعنى عامٍ واحد، والثانية: فكرة الفصل المعجمي ويقصد بها التراكيب التي تبدأ بحرفين بعينيهما مُرتَّبَيْنِ، وتنتهي الفكرة إلى ((أن الحرفين الأول والثاني الصحيحين بترتيبهما من كل تركيب، يستصحبان المعنى الذي كانا يعبران عنه، وهما في صورة الثلاثي المضعف المؤتلفة الحروف، [ويرى أن] أطراد معنى التركيب ذي الأحرف المعينة بترتيب بعينه في مفردات هذا التركيب

يثبت ارتباطاً محدوداً بين أحرف هذا التركيب ومعناه^(٨)، وكانت نظرة البلاغيين في التجانس أوسع - لفظاً ومعنى-؛ فقد اهتموا بتجانس الألفاظ، سواء تقاربت المعاني أم ابتعدت أو تضادت، وعرفه السكاكي: بـ((تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى))^(٩)، ولا يشترط في الجنس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما يعرف به المجانسة^(١٠).

وأهمية التجانس -الجناس- تتجلى في بناء شكل النص الأدبي وما يُخلّفه من تأثيرات وإيحاءات دلالية وجمالية في وجدان المتلقي؛ بسبب الموسيقى المتولدة من تكرار ركني الجنس، ومعاودة نغمة الإيقاع، والجرس الصوتي^(١١)؛ فالجناس دعامة قوية تؤكد المعنى الذي تريد أن تثبته، من خلال إحداث الأثر في المتلقي، وجعله يتوقف عند هذا الاستعمال، فأهمية المعاني هي من تحدد مقبولية التجنيس، كما بينه عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده ما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن))^(١٢)، وفصل البلاغيون في أنواعه وحدوده، ونجد في نصوص البحث، من الجنس غير التام أنواعاً مختلفة، إذ يختار الإمام (عليه السلام) لركني الجنس من الألفاظ ما يجعلهما يتواءمان توأمة بالأصوات، ذات علاقة بالمعنى، كما تبيّننا الأمثلة الآتية:

١- في معرض التحذير من الشيطان وطرقه، قوله (عليه السلام): ((أوصيكمُ بِتَقْوَى اللَّهِ الَّذِي أَعْدَرَ بِمَا أَنْذَرَ، وَاحْتَجَّ بِمَا نَهَجَ، وَحَذَّرَكُمْ عَدُوًّا نَفَذَ فِي الصُّدُورِ حَقِيًّا، وَنَفَثَ فِي الْأَذَانِ نَجِيًّا))^(١٣).
اللفظان (نَفَذَ- نَفَثَ) يكوّنان التفاتة موسيقية بتجانس أصوات حروفهما، بما يسمى بالجناس المضارع^(١٤)؛ فهما متفقان بحرفيهما؛ (النون والفاء) ومختلفان بالحرف الثالث (الذال- الثاء)، والاختلاف بين صوتي الحرفين دقيق جداً؛ فهما من مجموعة الحروف اللثوية (الذال والطاء-)، إذ ((لا فرق بين الذال والطاء إلا في أن الثاء صوت مهموس... فالذال إذن صوت مجهور نظيره المهموس هو الثاء))^(١٥)، واللفظان من أمثلة الألفاظ المشتركة في معنى كلي لاشتراك حرفين من أصولها، حسب "النظرية الثنائية"

لأصل الألفاظ، فالمعنى الكلي للحرفين (النون، والفاء) وما يُتْلَئُهُما، نحو (نفث، نفج، نفخ، نفد، نفذ، نفر، ...)، تتضمن كلها معنى الخروج والانتقال أو الإخراج،^(١٦) وذكر د. محمد حسن جبل: بأنه ((تعبّر النون عن امتداد جوفي لطيف، والفاء عن نفاذ بقوة وطرد وإبعاد، والفصل منهما يعبر عن خلاء للشيء، ينتشر فيه... وفي (نفث) تعبّر الثاء عن انتشار رفاق كثيفة، ويعبر التركيب عن كون المبعد قطعاً كثيرة لها غلظٌ ما كُنْفَاثَةُ السواك،... وفي (نفذ) تعبّر الذال عن نفاذ بغلظ، ويعبر التركيب عن الاختراق أو الجواز بقوة وغلظ يتمثل في صلابة النافذ أو قوة الدفع أو سعة الثقب))^(١٧)، ويُلاحظ أنّ جُرس الثاء يحكي معنى النفث؛ فهو أحد حروف النفث، قاله ابن جني، وقال أيضاً: ((والثاء للنفث والبت للتراب))^(١٨) والمقصود بـ((النفث هو انتشار الصوت عند النطق بالفاء والثاء))^(١٩).

وهنا استعمل الإمام (عليه السلام) صوت (الذال) المجهور -وهو صفة قوة وغلظة-، مع صدر الإنسان، وصوت (الثاء) المهموس -وهو صفة ضَعْف ورقة-، مع أذن الإنسان، فتناسب فرق الصفتين للصوتين مع الفرق -المادي- المعروف بين غشاوة الصدر الغليظة، وغشاوة الأذن الرقيقة، ولعل هنالك إشارة إلى الفرق المعنوي؛ كأن يكون سهولة استجابة الإنسان لما يسمعه، أكثر من استجابته لما يَعْقُدُهُ في صدره -قلبه-. والعرب قديماً تنبهوا إلى ظاهرة مناسبة الأصوات للأفعال؛ ((فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف))^(٢٠)، وعلى قول د. حسن عباس -معتبراً الثاء رمز الأنوثة، والذال رمز الذكورة-: ((فالرقة والليونة والملبس الدافئ الوثير في صوت الثاء. والخشونة والحرارة والفعالية في صوت الذال))^(٢١).

وأما الفعلان (أَعَذَرَ، أُنْذَرَ) فيكوّنان الجنس اللاحق^(٢٢)، لاختلافهما بحرف واحد متباعدين في المخرج، (العين، والنون)، إلا أنّ الحرفين متفقان بصفتين فهما مجهوران ومتوسطان بين الشدة والرخاوة، واللفظان من الألفاظ المتلازمة الذكر مع بعضهما إلى حد كبير؛ فيجريان مجرى الأمثال، فد((قولهم: أَعَذَرَ مَنْ

أَنْذَرَ، أي: هو من أصحابِ الغُذْرِ أي تَحَمَّلَ ما لا يُلام معه إذا عاقب، أو صار له حاجز عن اللوم...[و] الإنذار بمعنى التحذير من مكروه سيقع))^(٢٣).

٢- وفي خبر تفاخر إبليس بأصله وطعنه بأصل آدم (عليه السلام)، قوله عليه السلام: ((فَاجْعَلُوا عَلَيْهِ حَدَّكُمْ، وَلَهُ جِدَّكُمْ، فَلَعَمْرُ اللَّهِ لَقَدْ فَخَرَ عَلَى أَصْلِكُمْ، وَوَقَعَ فِي حَسَبِكُمْ، وَدَفَعَ فِي نَسَبِكُمْ))^(٢٤).

في النص حالتان من الجنس غير التام؛ فالتجانس بين اللفظين (حَدَّكُمْ، جِدَّكُمْ) يسمى بالجناس المصحف^(٢٥) لفرق النقطة بين الحاء والجيم- وهذا التصنيف البلاغي صُورِيٌّ فقط لا صوتي-، وأما الفرق الصوتي بينهما في المخرج والصفات؛ فالحاء حلقي المخرج، مهموس رخو، والجيم شجري من وسط اللسان، مجهور شديد^(٢٦)، ولكن بتطابق بقية الأصوات وهيئاتها، أعانت الدلالة على التقارب بين المعنيين، فكلاهما يتضمَّنان العزم والحزم: ف"حَدَّكُمْ" الحدُّ: بأس الرجل ونفاذه في نجدته، وجِدَّكُمْ بالكسر: الاجتهاد: نقيض الهزل^(٢٧).

وأما التجانس بين اللفظين (حَسَبِكُمْ، نَسَبِكُمْ) من الجنس اللاحق، لابتعاد مخرجي الحرفين الأولين، المختلفين، (الحاء والنون) فالحاء حلقي، والنون ذلعي^(٢٨)، ويختلفان كذلك في بعض الصفات المهمة فالحاء مهموس رخو، بينما النون مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، والعلاقة المعنوية الرابطة بين اللفظين أضافت تماسكا وتلاحما بينهما؛ فكلا اللفظين يشيران إلى الأصل والانتماء^(٢٩)، ما جعل التجانس مُحْكَمًا يستوقف السامع ليتأمل في الروابط بينهما.

٣- ومن ذكر مصائد إبليس (لع)، ما جاء في قوله (عليه السلام): ((قَالَ اللَّهُ اللَّهُ فِي عَاجِلِ الْبَغْيِ، وَآجِلِ وَخَامَةِ الظُّلْمِ، وَسُوءِ عَاقِبَةِ الْكِبَرِ، فَإِنَّهَا مَصِيدَةُ إِبْلِيسَ الْعُظْمَى، وَمَكِيدَتُهُ الْكُبْرَى))^(٣٠)

اللفظان (عَاجِلِ، وَآجِلِ) يكونان جناسا مضارعاً، فالحرفان المختلفان بينهما (العين والهمزة) متقاربان بالمخرج إلى حد كبير؛ فهما حلقيان إلا أن العين من وسطه والهمزة من أقصاه؛ إذ يُبَدَّلُ بينهما فيلفظ العينُ همزةً عند أصحاب بعض اللغات كالإنكليزية، والتركية، والفارسية مثلاً، أو عند الأطفال إلى مرحلة

عُمرية معينة، أو عند أصحاب بعض العاهات النطقية في الحلق، كقولهم (أَبْدُ الله = عَبْدُ الله)، وقد فصل ابن جني تفصيلاً في القول بإبدال أحدهما بالآخر، وقال: بأنَّ العين أخت الهمزة، ومن أمثلته: ((فأما عَنْعَنَة تميم فإن تميماً تقول في موضع "أَنْ": "عَنْ"))^(٣١) ونَقَلَ عن أبي علي الفارسي أن علة الإبدال هي قرب المخرج^(٣٢)، وهي العلة التي بسببها صنفهما الفراهيدي مما لا يأتلفان في كلمة واحدة أصلية^(٣٣)، وهما من الأصوات القوية؛ فكلاهما مجهور، وذو وضوح سمعي عالي، وليس من الأصوات الرخوة، فقرب المخرجين وتشابه بعض الصفات بينهما؛ جعل اللفظين في النطق كاللفظ الواحد، وهذا ما يجعل السامع يتوقف عند هذا الاستعمال، ((فلا يتخطى هذه العناصر وإهمالها دون النظر في النص ومعانيه، وظلال المعاني التي أسبغها الجناس))^(٣٤) وهو ما يحفز حاسة التوقع عند المتلقي وهو توقع يقتضي أن ينتج من التماثل السطحي للألفاظ تماثلاً عميقاً في المعاني- ولكن هنا يخالف الناتج هذا التوقع إذ يقود التماثل إلى التخالف وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة^(٣٥)، فاللفظان من الألفاظ المتضادة، ((العاجل ضد الآجل))^(٣٦)، والمتلازمة الذكر مع بعضهما كثيراً؛ إذ نقول: "عاجله كذا وآجله كذا"، ويجريان مجرى الأمثال، إذ نُعَبِّرُ عن الشيء المتوقَّع حدوثه في المستقبل ولكن بتوقيت مجهول، فنقول: "سيكون هذا الأمرُ عاجلاً أم آجلاً"، وهنا تم استعمال العاجل مع عاقبة فعل البَغْي، أما الآجل مع عاقبة فعل الظُّلْم، إشارة منه (عليه السلام) إلى السنن الإلهية التكوينية لنتائج الأعمال المختلفة.

النوع الثاني: تجانس أوزان المفردات:

ينظر الصرفيون إلى وزن الكلمة باعتبارين الأول: باعتبار أصواتها؛ وهو المقابلة بين أصول أصوات الموزون وأصوات الميزان الصرفي؛ (الفاء والعين واللام)، والزوائد بالزوائد، والثاني: باعتبار إيقاعها؛ ويقوم الوزن الإيقاعي على النظام المقطعي للأصوات أي على ((نوع المقطع، وتوزيعه في داخل الصيغة الموزونة، ولذلك لا ينظر فيه إلى المحاذاة اللازمة في الوزن الصوتي، بل إلى محاذاة أخرى، هي مقابلة المقطع القصير بقصير مثله، والطويل المقفل بمثله، والمفتوح بنظيره في الميزان، دون النظر إلى

عناصر المقطع الواحد، من الأصول أو من الزوائد، ومن الطبيعي أن تشترك عدة أوزان صوتية في إيقاع واحد، يضمها في مجموعة واحدة^(٣٧)، فمثلاً اللفظان: (كواكب، ثواقب)، تختلفان في الوزن الصوتي (الميزان الصرفي): فهما (فَعَالِل، فَوَاعِل) ولكن تتفقان في الوزن المقطعي: /ص ح/ص ح ح/ص ح ص/.

وأهمية هذا الاختيار -فضلاً عن التجانس الصوتي وتقارب المعاني- يكمن في الاشتراك في دلالة الصيغة وتفضيلها على غيرها ويعد تفضيل صيغة على أخرى مؤشراً أسلوبياً^(٣٨). ويلاحظ في نصوص البحث استعمال خاصية تألف الأوزان الصرفية والمقطعية في خدمة بناء التوازن الصوتي للكلمات غير المتماثلة في أصوات حروفها (أي ليست من الجنس) ولا في مواقع فواصلها (أي ليست من السجع)، ودعم أوزانها، لتقاربها في المعاني، ويلاحظ أيضاً بروزه كظاهرة خاصة في وصف أفعال الشيطان والتحذير منه دون بقية الموضوعات، إذ جاءت هذه المفردات بصيغ دالة على الكثرة والمبالغة أو التوكيد، كما تُبين الأمثلة الآتية:

١- في وصف طرق الشيطان، والاستعانة بالله عليه، قوله (الْكَذِبُ): ((وَأَسْتَعِينُهُ عَلَى مَدَاجِرِ الشَّيْطَانِ وَمَزَاجِرِهِ، وَالْأَغْتِصَامِ مِنْ حَبَائِلِهِ وَمَخَاتِلِهِ... وَانْقُوا مَدَارِجَ الشَّيْطَانِ))^(٣٩).

فقد جاءت الكلمات الدالة على سُبلِ الشَّيْطَانِ على وزن مقطعي واحد؛ وهو: /ص ح/ص ح ح/ص ح ص ح ص/، رغم اختلاف إحدى الكلمات في الوزن الصرفي: (حَبَائِلُ = فَعَائِل) - والحبال جمع حَبَالَةٍ وهي شبكة الصيد^(٤٠)-، وكما موضح في الجدول الآتي:

الكلمة	الوزن الصرفي	وزن المفرد	الوزن المقطعي	دلالة الصيغة
مَدَاجِر	مَفَاعِل	مَفْعَل	/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/	مَفَاعِل: منتهى
مَزَاجِر	مَفَاعِل	مَفْعَل	فَعَائِل	الجمع وتدل

على الكثرة المبالغة فيها		مَفْعَل	مَفَاعِل	مَخَائِل
		مَفْعَل	مَفَاعِل	مَذَارِج
		فَعَالَة	فَعَائِل	حَبَائِل

وقد ذكر د. عباس الفحام أن صيغة (مَفْعَل ومَفْعَلَة) من الأبنية النادرة، وعدّ استعمالها بصيغة الجمع من مميزات أسلوب الإمام (عليه السلام) توخيا للتوازن الصوتي إلى جانب دلالتها على الكثرة والمبالغة، وأنه ((أسلوب شمل الفن الخطابي بشكل خاص كونه يعتمد على السماع والتأثير))^(٤١)، وهي بمعاني: ((مداحر: جمع مذحر وهو الأمر الذي يسبب طرد الشيء وإبعاده، من مادة "دحور" بمعنى الطرد والابتعاد. مزاجر: جمع مزجر بمعنى المانع من الشيء، من مادة زجر بمعنى المنع، مخاتل: جمع مختل المكيدة وهي الوسيلة التي يتم بها الخداع، من مادة ختل))^(٤٢).

٢- وفي بيان دور الشيطان في إذكاء الحمية الجاهلية، قوله (عليه السلام): ((فَأَطْفُوا مَا كَمَنَّ فِي قُلُوبِكُمْ مِنْ نِيرَانِ الْعَصَبِيَّةِ، وَأَحْقَادِ الْجَاهِلِيَّةِ، وَإِنَّمَا تِلْكَ الْحَمِيَّةُ تَكُونُ فِي الْمُسْلِمِ مِنْ خَطَرَاتِ الشَّيْطَانِ وَنَحْوَاتِهِ، وَنَزَعَاتِهِ وَنَفَّاتِهِ))^(٤٣). لقد جاءت الكلمات الدالة على دور الشيطان في إذكاء الحمية الجاهلية، على وزن مقطعي واحد؛ وهو: ص/ح/ص ح/ص ح ح/ص؛ وهو مطابق للوزن الصرفي لجميعها، وكما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	الوزن الصرفي	الوزن المقطعي	دلالة الصيغة
خَطَرَات	فَعَلَات	ص/ح/ص ح/ص ح ح/ص/ = فَعَلَات	صيغة الجمع للكثرة
نَحَوَات	فَعَلَات		
نَزَعَات	فَعَلَات		
نَفَّات	فَعَلَات		

٣- وفي بيان خطوات الشيطان في إنكاء الفتنة بين الناس، قوله (عليه السلام):

((حَتَّى إِذَا انْقَادَتْ لَهُ الْجَامِحَةُ مِنْكُمْ، وَاسْتَحْكَمَتِ الطَّمَاعِيَّةُ مِنْهُ فِيكُمْ، فَتَجَمَّتِ الْحَالُ مِنَ السِّرِّ الْخَفِيِّ إِلَى الْأَمْرِ الْجَلِيِّ، اسْتَفْحَلَ سُلْطَانُهُ عَلَيْكُمْ، وَدَلَفَ بِجُنُودِهِ نَحْوَكُمْ، فَأَقْحَمُوكُمْ وَلَجَاتِ الدُّلِّ، وَأَحْلُوكُمْ وَرَطَاتِ الْقَتْلِ، وَأَوْطَنُوكُمْ إِثْخَانَ الْجِرَاحَةِ، طَعَنًا فِي عُيُونِكُمْ، وَحَزًّا فِي حُلُوقِكُمْ، وَدَقًّا لِمَنَاخِرِكُمْ، وَقَصْدًا لِمَقَاتِلِكُمْ، وَسَوْقًا بِخَرَائِمِ الْقَهْرِ إِلَى النَّارِ الْمُعَدَّةِ لَكُمْ))^(٤٤)

لقد جاءت الكلمات الدالة على دور الشيطان في إنكاء الفتنة، على وزن مقطعي واحد؛ وهو: /ص ح ص/ وهو مطابق للوزن الصرفي لجميعها، وكما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	الوزن الصرفي	الوزن المقطعي	دلالة الصيغة
طَعَنًا	فَعْلًا	ص ح ص/ص ح ص/ =فَعْلًا	صيغة المفعول المطلق لتوكيد مضمون الجملة ^(٤٥) -محذوف العامل-
حَزًّا	فَعْلًا		
دَقًّا	فَعْلًا		
قَصْدًا	فَعْلًا		
سَوْقًا	فَعْلًا		

وكذلك الكلمتين (وَلَجَاتِ، وَرَطَاتِ) رغم اختلاف وزن المفرد منهما ((وَلَجَاتِ: بمعنى الملاجئ والكهوف جمع "وَلَجَة" على وزن "دَرَجَة" ما يلجأ إليه المارة عند المشاكل. وَرَطَاتِ: بمعنى المشاكل والمهالك جمع "وَرْطَة" على وزن "غَفْلَة")^(٤٦)، وكما موضح في الجدول الآتي:

الكلمة	الوزن الصرفي	الوزن المقطعي	دلالة الصيغة	المفرد	وزن المفرد

وَلَجَاتٍ	فَعَلَاتٍ	ص/ح/ص ح/ص ح ح	صيغة	وَلَجَةٌ	فَعَلَةٌ
وَرَطَاتٍ	فَعَلَاتٍ	ص/ص/ص = فَعَلَاتٍ	الجمع للكثرة	وَرَطَةٌ	فَعَلَةٌ

أي أن اختيار صيغة الجمع أدى إلى التوازن الصوتي، وهنا يتبين دور أسلوبية الاختيار في المحور الاستبدالي في تفعيل طاقات اللغة، ويتبين أيضا هنا تداخل المستويات اللغوية مع بعضها لإتمام المعنى التعبيري؛ فصيغة الجمع تصنف ضمن المستوى الصرفي، لكنها أدت دور الوزن الإيقاعي الذي يصنف ضمن المستوى الصوتي.

المطلب الثاني: التوازن الإيقاعي ضمن مستوى الجُمْل:

الكلام المفيد يبدأ من مستوى الجمل، كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله ((والألفاظ لا تقيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب))^(٤٧)، وفضلا عن إفادة المعنى فإن تجمع الكلمات في جمل، تكسبها جرساً موسيقياً آخر، زيادة على ما كان لها من موسيقى فردية، ضمن تنويعات لفظية متعددة ذات قيمة شكلية في الأداء^(٤٨)، و((ذلك مثل تشابه بعض الكلمات في الوزن وفي المكان من الجملة، أو تجانس فقرتين أو جملتين في عدد الكلمات، وفي وزن كل منهما، أو في التجانس في الكلمتين الأخيرتين في جملتين، أو في التشابه الذي يبرز في فترات متكافئة، أو في التدرج المتعادل))^(٤٩)، وأكثر هذه الأشكال يمكن أن نجعلها تحت مسمى فني وهو الإيقاع الكلامي.

الإيقاع الكلامي:

الإيقاع في اللغة: الوقْعُ : وقعةُ الضرب بالشئ ووقعُ المطر، ووقع حوافر الدابة، يعني ما يسمع من وقعه^(٥٠)، وأما في الاصطلاح: ((بمعنى الجريان والتدفق والمقصود به عامة التواتر المتتابع بين حالتي

الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف...^(٥١)، إن "الإيقاع الموسيقي" أفاد من معنى الجريان والتدفق، أي التسلسل المنتظم الخاضع لفتراتٍ متساوية يقع بين حالتين متناوبتين كتناوب الليل والنهار، فحركية الإيقاع قائمة على التردد، أو التكرار، أما الإيقاع في الكلام ((هو الوحدة النغمية التي تتكرر على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو أبيات القصيدة))^(٥٢) فهو يعتمد تكرار الوزن الذي يُعدُّ أهم العناصر المُشكِّلة للإيقاع، ولتردد هذه الصيغ تأثير على المتلقي، بسبب الانتظار والتوقع، ((فأثار الإيقاع والوزن تتبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث))^(٥٣).

والبلاغيون العرب اهتموا بتصنيف هذه الأوزان على نظام تقابل الفقرات، أو تواطؤ فواصلها، وأبرزها السجع: ((وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو معنى قول السكاكي: هو في النثر كالقفافية في الشعر))^(٥٤)، وجعلوا للسجع أنواعاً؛ كالمطرف والمتوازي والمرصع والموازنة وغيرها^(٥٥). وقد برز في نصوص البحث تشكيلات متعادلة من الإيقاعات، ويمكن ملاحظة هذه الأنماط، والأساليب اللغوية التي تشكلت منها، من خلال النصوص الآتية.

أ:- في التحذير من عمل الشيطان، ووصف مكره بالإنسان، قوله (الشیطانُ): ((أُوصِيكُمْ بِتَقْوَى اللَّهِ الَّذِي أَعْدَرَ بِمَا أَنْذَرَ، وَاحْتَجَّ بِمَا نَهَجَ، وَحَذَّرَكُمْ عَدُوًّا نَفَذَ فِي الصُّدُورِ خَفِيًّا، وَنَفَثَ فِي الْأَذَانِ نَجِيًّا، فَأَضَلَّ وَأَزْدَى، وَوَعَدَ فَمْنَى، وَزَيَّنَ سَيِّئَاتِ الْجَرَائِمِ، وَهَوَّنَ مُوبِقَاتِ الْعَظَائِمِ، حَتَّى إِذَا اسْتَدْرَجَ قَرِينَتَهُ، وَاسْتَعْلَقَ رَهِينَتَهُ، أَنْكَرَ مَا زَيَّنَ، وَاسْتَعْظَمَ مَا هَوَّنَ، وَحَذَّرَ مَا أَمَّنَ))^(٥٦).

يلاحظ في هذا النص أن كل إيقاع من إيقاعاته مكون من فاصلتين متعادلتين-عدا الأخير فتلاثي الفواصل ومتعادلة أيضاً-، في عدد الكلمات ونوعها من حيث الموقع في تركيب الجملة؛ فالفعل الماضي يقابله الفعل الماضي وحرف الجر يقابله حرف الجر والاسم المجرور يقابله مثله، وهكذا بقية التراكيب في

جميع الفقر، فضلا عن تقارب أوزان معظم الكلمات المتقابلة، وتواطئ فواصل كل إيقاع على روي واحد-
عدا الإيقاع الأول- وكما موضح في الجدول الآتي:

-	أَعْدَرَ	بِمَا	أَنْذَرَ	و	أَحْتَجَّ	بِمَا	نَهَجَ	-
نَفَذَ	فِي	الصُّدُورِ	خَفِيًّا	و	نَفَثَ	فِي	الْأَذَانِ	نَحِيًّا
-	أَضَلَّ	وَأَزْدَى	و	وَعَدَ	فَمَنَى	-	-	-
زَيْنَ	سَيِّئَاتِ	الْجَرَائِمِ	و	هُوِّنَ	مُوبِقَاتِ	الْعِظَائِمِ	-	-
-	اسْتَدْرَجَ	قَرِينَتَهُ	و	اسْتَعْلَقَ	رَهِيْنَتَهُ	-	-	-

أَنْكَرَ	مَا	زَيْنَ	و	اسْتَعْظَمَ	مَا	هُوِّنَ	و	حَذَرَ	مَا	أَمَّنَ
----------	-----	--------	---	-------------	-----	---------	---	--------	-----	---------

وهذا الشكل من الإيقاع المتكافئ يمثل أعلى أنواع الإيقاع عند البلاغيين، ((فأحسن السجع وأشرفه منزلة للاعتدال الذي فيه؛ هو ما تساوت فقراته في عدد الكلمات))^(٥٧)، وتوازن هذه الجمل وتواترها في فترات متعادلة، يشبه إلى حد بعيد التوازن المتناظر بين الصدر والعجز في أبيات القصيدة، وهي تخلق لدى المتلقي حالة من الإحساس بالتوازن نحو ما يسمع، مما يسهل عملية الاتصال ونقل الأفكار بينه وبين المنشئ، فالاعتدال والتوازن من كل شيء مقبول ومرغوب^(٥٨).

وبالنظر الدقيق إلى كيفية صناعة هذه الإيقاعات يتبين أن لاختيار أسلوب العطف دورا مميزا في عملية توازنها؛ فالفقرة القرينة [العجز] بموقع المعطوف عليه للفقرة الأولى [الصدر] في جميع هذه الإيقاعات، وحيث يستساغ عَطْف الفعل على مثله، أو الاسم على مثله؛ فيُشْعِر المتلقي بالتوازن بين كفتي الإيقاع الواحد لفظا ومعنى، فيسهل فهمه للمعاني؛ لقوة الرابط بينهما، ولكون العطف بحرف الواو وهو يفيد مطلق

الجمع؛ إذ لا يوجد رابط ترتيبي أو تعلق سببي بين المتعاطفين كما في بقية أدوا العطف، أي يمكن حذف المعطوف عليه من كل الإيقاعات المثبتة في الجدول السابق دون خلل بالمعنى التركيبي للجمل-، فيدل أن اختيار أسلوب العطف بالواو جاء لمراعاة الإيقاع المؤثر في المتلقي وذلك لأهمية موضوع التحذير من حبائل الشيطان وطرق إغوائه بالإنسان، فضلا عن أهمية المعاني التي تحملها مفردات هذه الجمل، ومن جهة ثانية: إن حكم المعطوف يسري على المعطوف عليه، فيشعر المتلقي بتكرار الحكم والاشتراك، معنى وإن لم يُذكر لفظاً؛ فالتأثير المعنوي للحكم ساري على الطرفين المتعاطفين بالتساوي، ؛ ف((حق ارتباط جملتين ان يكونا كالشريكين أو النظيرين))^(٥٩)، ومثل هذا الأسلوب في تشكيل الإيقاعات مطرد في النصوص المتعلقة بالشيطان وأحواله، كما يتبين في الأمثلة الآتية أيضاً.

ب:- في التحذير من الوقوع في شرك الشيطان في قوله (الْعَلَلَةُ): ((قَالَ اللَّهُ فِي كِبَرِ الْحَمِيَّةِ، وَقَحْرِ الْجَاهِلِيَّةِ! فَإِنَّهُ مَلَأَ الشَّنَّانَ، وَمَنَافِخَ الشَّيْطَانِ، اللَّاتِي خَدَعَ بِهَا الْأُمَمَ الْمَاضِيَّةَ، وَالْقُرُونَ الْخَالِيَّةَ، حَتَّى أَعْنَقُوا فِي حَنَادِسِ جَهْلَانِهِ، وَمَهَاوِي ضَلَالَتِهِ، ذُلًّا عَنْ سِيَاقِهِ، سُلْسًا فِي قِيَادِهِ، أَمْرًا تَشَابَهَتْ الْقُلُوبُ فِيهِ، وَتَتَابَعَتْ الْقُرُونُ عَلَيْهِ، وَكَبُرًا تَضَايَعَتْ الصُّدُورُ بِهِ))^(٦٠).

فقد جاء كذلك بناء الإيقاعات من خلال الفقر المتعادلة مع قرائنها؛ في عدد الكلمات، ونوعها من حيث الموقع في تركيب الجملة، وتقارب أوزانها، فضلا عن تجانس أصوات بعض المفردات المتقابلة؛ (تَشَابَهَتْ، تَتَابَعَتْ)، (الْقُلُوبُ، الْقُرُونُ)، (الشَّنَّانِ، الشَّيْطَانِ)، وكذلك أسهم أداة العطف الواو في بناء الإيقاعات وتوازنها، وكما موضح في الجدول الآتي:

١

٢

٣

	كِبَرِ	الْحَمِيَّةِ	و	فَخْرِ	الْجَاهِلِيَّةِ	
	مَلَأَحُ	الشَّنَّانِ		وَمَنَافِحُ	الشَّيْطَانِ	
	الْأَمَمَ	الْمَاضِيَّةِ		وَالْقُرُونِ	الْخَالِيَّةِ	
	حَنَادِسِ	جَهَالَتِهِ		وَمَهَاوِي	ضَلَالَتِهِ	
دُنُلَا	عَنْ	سِيَاقِهِ	و	سُلْسَأُ	فِي	قِيَادِهِ

تَشَابَهَتْ	الْقُلُوبُ	فِيهِ	و	تَتَابَعَتْ	الْقُرُونُ	عَلَيْهِ	و	تَضَايَعَتْ	الصُّدُورُ	بِهِ
-------------	------------	-------	---	-------------	------------	----------	---	-------------	------------	------

ج:- في وصف سلوك الشيطان مع أعوانه وقرنائه -شياطين الإنس-، قوله (ﷺ): ((اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لَأَمْرِهِمْ مَلَكَ، وَاتَّخَذَهُمْ لَهُ أَشْرَاكَ، فَبَاضَ وَفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ، وَدَبَّ وَدَرَجَ فِي حُجُورِهِمْ، فَنَظَرَ بِأَعْيُنِهِمْ، وَنَطَقَ بِالسِّنْتِهِمْ، فَركِبَ بِهِمُ الزَّلَلُ، وَزَيَّنَ لَهُمُ الْخَطْلَ، فَعَلَّ مَنْ قَدْ شَرِكَهُ الشَّيْطَانُ فِي سُلْطَانِهِ، وَنَطَقَ بِالْبَاطِلِ عَلَى لِسَانِهِ!))^(٦١)، وهنا أيضا يتضح التوازن بين كفتي الإيقاعات في عدد الكلمات ونوعها من حيث الموقع في تركيب الجملة وتقارب أوزانها، ودور واو العطف في بناء الفقرة القرينة واعتدالها، كما موضح في الجدول الآتي:

اتَّخَذُوا	الشَّيْطَانَ	لَأَمْرِهِمْ	مَلَكَ	و	اتَّخَذَ	هُمْ	لَهُ	أَشْرَاكَ
فَبَاضَ	وَفَرَّخَ	فِي	صُدُورِهِمْ	و	دَبَّ	وَدَرَجَ	فِي	حُجُورِهِمْ
	فَنَظَرَ	بِأَعْيُنِهِمْ		و	نَطَقَ	بِالسِّنْتِهِمْ		

	فَرَكِبَ	بِهِمْ	الزَّلَلِ	و	زَيْنَ	لَهُمْ	الْخَطَلِ	
شَرِكُهُ	الشَّيْطَانُ	فِي	سُلْطَانِهِ	و	نَطَقَ	بِالْبَاطِلِ	عَلَى	لِسَانِهِ

وغيرها من الأمثلة تبين استخدام هذا النوع من الإيقاع في وصف الشيطان ومكره بالإنسان^(٦٢).

النتائج:

إن كتاب نهج البلاغة يحوي على وصف أخبار من العالم ما وراء الطبيعة؛ وهو عالم لا يمكن للإنسان إدراكه بأدوات عقله -الحواس الخمسة والتجربة-، إلا عن طريق غيبي ربّاني بوساطة الوحي أو الإلهام إلى الأنبياء ثم التبليغ إلى بقية الناس، وهذه العوالم هي: عالم الملائكة، عالم الجن، عالم البرزخ، وعالم الجزء -الجنة والنار-، وسهم الشيطان من هذا الكتاب غير قليل، فقد جاء التحذير من مكائده وشروره، وغير خفي مدى مَبْلَغِ عِلْمِ الإمام(عليه السلام) بهذه الأخبار والأحوال التي حَبَّأَ الرسول(ﷺ) بها، ولصعوبة ارتكاز أخبار هذه العوالم الغيبية في وجدان الإنسان -وذلك لعدم التآلف معها- من جهة، ولخطورة أمر الشيطان ونواياه بالإنسان من جهة ثانية؛ استعمل الإمام(عليه السلام) أساليب لغوية خاصة للتعبير عن أوصاف مكائد الشيطان وأخباره، ما يمثل تَمَيُّيزاً لغوياً عن باقي الموضوعات، وجعل الكلام مُحْكَمًا يستوقف السامع ليتأمل في روابطها، كما توضّحها النقاط الآتية:

١. اطراد استعمال الجناس اللفظي، وبأنواع مختلفة، يكون الفرق فيه بين ركني الجناس فرقا دقيقا في جرس الحرفين المختلفين، وذو علاقة بين المعنيين كالعلاقة بين: "حَسَبَ - نَسَبَ"، و"حَدَّ - جَدَّ"، ومنها ما تناسب معانيها، أو تحاكيها كما في "نفذ - نفث".

٢. شهرة المفردات المتجانسة، وقربها من الاستعمال المألوف، وما تكون مَضْرَبَ الأمثال، كما في "عاجِل و آجِل"، وفي "أَعْدَرَ و أُنْدَرَ".

٣. تعادل فواصل الأسجاع وقصرها؛ في كلمتين أو ثلاث، وتقابل الفقر في نوع الكلمات؛ اسماً مع اسم وفعل مع فعل وحرفاً مع حرف، وكذلك تقابله في الأوازن الصرفية، ما يمثل أعلى أنواع الإيقاع عند البلاغيين.

٤. اختيار أسلوب العطف ساهم بشكل مميز في عملية توازن كفتي الإيقاعات؛ فالفقرة القرينة [العجز] بموقع المعطوف عليه للفقرة الأولى [الصدر] في جميعها.

٥. تقابل المفردات في الوزن المقطعي-في غير حالات الجناس وحالات السجع- ساهم في بناء تجانس إيقاعات المفردات، فضلاً عن الاشتراك في دلالة الصيغة وتفضيلها على غيرها من الصيغ. واختيار صيغة الجمع ساهم في توازن مفردات غير متوازنة في مفرداتها.

٦. جاءت الصيغ المشتركة بدلالات الكثرة والمبالغة، ودلالة التوكيد، ودعمت بذلك شدة التحذير من مكائد الشيطان وخطورة أمره.

الهوامش:

-
- (١) ينظر: البحث اللغوي عند العرب، أحمد مختار عمر، ط٦، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨م، ٩٣.
- (٢) مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط٣، ٢٠٠٨م، ١٤٠.
- (٣) ينظر: أسس علم اللغة: ماريو باي، تر: د. أحمد مختار عمر، ٤١، و: مبادئ اللسانيات، ١٤٠.
- * نيقولا ترويتسكوي: (ت١٩٣٨م)، عني مع تلميذه ومساعدته الروسي رومان جاكوبسون بتسمية أفكار "دي سوسير" بـ"الفونيم"، ظهروا بتصوير جديد هو "الفونولوجيا": ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعمران، ٣٤٤.
- (٤) الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، نشر: مركز الإنماء الحضاري، ط٢: ١٩٩٤م، ٦٠.
- (٥) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية، لونغمان، مصر، ١٩٩٤م، ٢٠٦.
- (٦) ينظر: المعجم الاشتقاقي المؤصل، محمد حسن جبل، مكتبة الآداب - القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ٤/ ٢٣٥٠.
- (٧) الخصائص، ابن جني، ١٤٧/٢، وينظر: فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، ط٢: ١٩٦٤م، ٩٤.

- (٨) المعجم الاشتقاقي المؤصل، ٥/١، و منه: ١٩ / ١، ومنه: ٢٣ / ١.
- (٩) مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م، ٤٢٩.
- (١٠) ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، النهضة العربية للطباعة، بيروت- لبنان، د. ط: د. ت، ١٩٦، ١٩٥.
- (١١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م، ٨٣/١.
- (١٢) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، ٨.
- (١٣) نهج البلاغة، الشريف الرضي، تح: قيس بهجت العطار، مؤسسة الرافد للمطبوعات، ط ١: ٢٠١٠م، ١٤٢.
- (١٤) ما اتفق فيه اللفظان بعدد الحروف واختلفا بحرف واحد، متقاربين في المخرج، ينظر: علم البديع، ٢٠٥.
- (١٥) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة، القاهرة - مصر، د - ط، د - ت، ٥٠.
- (١٦) ينظر: فقه اللغة وخصائص العربية، ٨٦، و ٨٨.
- (١٧) المعجم الاشتقاقي المؤصل، ٤ / ٢٢٣١، وينظر: كتاب العين، للفراهيدي، ٨ / ١٨٩.
- (١٨) الخصائص، ٢ / ١٦٤، وينظر: سر صناعة الإعراب، بن جني، ١٧١.
- (١٩) المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصبيغ، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ٢٠٠٧م، ١٧٣.
- (٢٠) الخصائص، ١، ٦٦.
- (٢١) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ٤٧.
- (٢٢) ما كان الحرفان المختلفان فيه متباعدين في المخرج، فالعين حلقي، والنون ذلقي، ينظر: علم البديع، ٢٠٥.
- (٢٣) المعجم الاشتقاقي المؤصل، ٣ / ١٤٣٢، و ٤ / ٢١٧٣.
- (٢٤) نهج البلاغة، تح: قيس العطار، ٣٨٥.
- (٢٥) ((وهو ما اتفق فيه ركن الجناس، أي في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في النقط فقط))، علم البديع، ٢١٠.
- (٢٦) ينظر: الأصوات اللغوية، ٢٢، و ٢٥.
- (٢٧) ينظر: كتاب العين، مادة: (حد): ٣ / ٢٠، ومادة (جد)، ٧ / ٦، والمعجم الاشتقاقي المؤصل، ١ / ٢٨٥.
- (٢٨) ينظر: فقه اللغة وخصائص العربية، ٤٦، ٤٧.
- (٢٩) ينظر: كتاب العين، مادة (حسب): ٣ / ١٤٨، ومعجم مقاييس اللغة، ١ / ١٠٩.
- (٣٠) نهج البلاغة، تح: قيس العطار، ٣٩٣.

- (٣١) سر صناعة الإعراب، ٢٢٩-٢٤١، وينظر: الخصائص، ١٤٨/٢.
- (٣٢) ينظر: سر صناعة الإعراب، ١٨٠.
- (٣٣) ينظر: كتاب العين، ٥/٣، و ٢١٥/٢.
- (٣٤) ينظر: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: د. حميد لحداني، ط١: ١٩٩٣م، ٢١.
- (٣٥) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، لونجمان، مصر، ١٩٩٧م، ٢٧٣، ٣٧٤.
- (٣٦) المعجم الاشتقاقي المؤصل، ١٤١٢/٣.
- (٣٧) المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م، ٤٩، ٥٠.
- (٣٨) ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكر، تر: مجيد الماشطة، بغداد-العراق، ط١: ١٩٨٦م، ٧٣.
- (٣٩) نهج البلاغة، تح: قيس العطار، ٢٧٨.
- (٤٠) معجم العين، مادة: (شرك)، ٥/٢٩٤.
- (٤١) بلاغة النهج في نهج البلاغة، د. عباس علي الفحام، دار الرضوان- عمّان، ط١: ٢٠١٤م، ٢٤٩.
- (٤٢) نفحات الولاية شرح نهج البلاغة، الشيخ ناصر مكارم الشيرازي، دار جواد الأئمة - بيروت -لبنان، ط١: ٢٠١١م، ٧/٦، وينظر: معجم العين، مادة: (دحر)، ٣/١٧٧، مادة: (زجر)، ٦/٦١، مادة: (ختل)، ٤/٢٣٨.
- (٤٣) نهج البلاغة، تح: قيس العطار، ٣٨٥-٣٨٦.
- (٤٤) م، ن، ٣٨٥.
- (٤٥) معاني النحو، ١٥٢/٢.
- (٤٦) نفحات الولاية شرح نهج البلاغة، ٧/٢٨١، وينظر: تهذيب اللغة، للأزهري (ت ٣٧٠هـ)، ١١/١٣١.
- (٤٧) أسرار البلاغة في علم البيان، ٤.
- (٤٨) ينظر: البلاغة والأسلوبية، ٢٩٠.
- (٤٩) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو - القاهرة، د. ط: ١٩٤٩م، ٣٧.
- (٥٠) ينظر: كتاب العين، مادة (وقع): ١٧٦/٢.
- (٥١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وكامل، مكتبة لبنان، ط٢: ١٩٨٤م، ٧١.
- (٥٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر، القاهرة (د،ت)، ٤٣٥، ٤٣٦.

- (٥٣) مبادئ النقد الأدبي، أرينشاردز، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مطبعة مصر، ١٩٦٣م، ١٨٨.
- (٥٤) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، (ت: ٧٧٣هـ)، ط١: ٢٠٠٣، ٢/ ٢٩٩.
- (٥٥) والمُرصع أفضلها: مقابلة كل لفظة من فقرة النثر بلفظة على وزنها ورويها، ط: م، ن، ٢/ ٣٠٣، و٢/ ٣٠٧.
- (٥٦) نهج البلاغة، تح: قيس العطار، ١٤٢.
- (٥٧) علم البديع، ٢٢٠.
- (٥٨) م، ن، ٢١٥.
- (٥٩) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبدالمطلب، لونجمان، القاهرة، ط١: ١٩٩٥م، ١٧٧.
- (٦٠) نهج البلاغة، تح: قيس العطار، ٣٨٦-٣٨٧.
- (٦١) م، ن، ٦٣.
- (٦٢) م، ن، ١١٩-١٢٠، و ٣٨٢-٣٨٣، و ٣٩٣-٣٩٤.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١. نهج البلاغة، الشريف الرضي، حققه وضبط نصّه على أربع نسخ خطية قديمة الشيخ قيس بهجت العطار، مؤسسة الرافد للمطبوعات، جزء واحد فقط، ط١: ٢٠١٠م.
٢. أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، نشر: دار المدني بجدة، ط١: ١٩٩١م.
٣. أسس علم اللغة: ماريوباي، تر: أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، ١٩٧٣م.
٤. الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢: ١٩٩٤م.
٥. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة، القاهرة - مصر، د - ط، د - ت.
٦. الأصول الفنية للأدب، عبدالحمد حسن، مكتبة الأنجلو - القاهرة، د. ط: ١٩٤٩م.
٧. البحث اللغوي عند العرب، أحمد مختار عمر، ط٦، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨م.

٨. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية، لونغمان، مصر، ١٩٩٤م.
٩. البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، لونغمان، مصر، (د. ط)، ١٩٩٧م.
١٠. بلاغة النهج في نهج البلاغة، عباس الفحام، دار الرضوان - عمّان، ط١: ٢٠١٤م.
١١. البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكرز، تر: مجيد الماشطة، بغداد-العراق، ط١: ١٩٨٦م.
١٢. تهذيب اللغة، الأزهري (ت: ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
١٣. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبدالمطلب، لونغمان، القاهرة، ط١: ١٩٩٥م.
١٤. الخصائص، ابن جني(ت: ٣٩٢هـ)، تح: محمد علي النجار - الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ١٩٥٧م.
١٥. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
١٦. سر صناعة الإعراب، ابن جني(ت: ٣٩٢هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
١٧. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، (ت: ٧٧٣هـ)، تح: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١: ٢٠٠٣م.
١٨. علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، (د. ط): (د. ت).
١٩. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، د.ط: د.ت.
٢٠. فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، دار الفكر، عمان - الأردن، ط٢: ١٩٦٤م.
٢١. كتاب العين، الفراهيدي(ت: ١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٢. مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط٣، ٢٠٠٨م.
٢٣. مبادئ النقد الأدبي، أ. ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية، مطبعة مصر، ١٩٦٣م.
٢٤. المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٧م.
٢٥. معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: د. حميد لحداني، دار النجاح البيضاء، ط١: ١٩٩٣م.

٢٦. المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، محمد حسن جبل، مكتبة الآداب- القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
٢٧. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م.
٢٨. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢: ١٩٨٤م.
٢٩. مفتاح العلوم، السكاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٣٠. مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، د.ط، ١٩٧٩م.
٣١. المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة ، بيروت- لبنان، ١٩٨٠م.
٣٢. نفحات الولاية شرح نهج البلاغة، دار جواد الأئمة - بيروت - لبنان، ط١: ٢٠١١م.
٣٣. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د، ت/ د. ط.

