الإيقاع في نثر وقعة صفّين

أ.د. شيماء خيري فاهم & م.باحث: فاطمة محمد ظاهر
كلية التربية/ جامعة القادسية

الخلاصة

تناول البحث ظاهرة الإيقاع في نثر وقعة صفّين ، بوصفها أحدى الظواهر التي اعتمدها منشئو النصوص النثرية من أجل إقناع الخصم وردّ حجته ، وقد كشف البحث عن وجود عناصر عدّة أسهمت في تكوين هذه الظاهرة ، وإنّ هذه العناصر لم يقصد فيها المنشئون المتعة واللذّة الفنية بقدر ما كانوا يحرصون على إيصال الغرض إلى المتلقّين والتأثير فيهم .

مقدّمة :

إذا أُريد لنصّ أدبيّ أن يؤثّر في متلقّيه ، فثمّة عناصر لا بدّ من توافرها كي تسهم في بناء هذا النصّ وتحقّق الغرض من إنشائه .

ويعدّ الإيقاع واحداً من هذه العناصر ، و يعني الانتظام [١] ، وهو((خاصية أساسية مشتركة في كلّ الفنون)) [٢] ؛ إلاّ أنّ هذا المصطلح ظلّ((عند العرب مرتبطاً بالموسيقا)) [٣] ، وانتقل إلى مجال الشعر عبر الغناء [٤] ، ويعتمد الإيقاع التكرار والتتابع ، وهذا التتابع يهيئ الذهن لتقبّل تتابع جديد منتظم [٥] ، ومن المؤكّد أنّنا نجانب الصّواب إذا ما جزمنا بوجود الإيقاع في الشعر من دون النثر؛ إذ إنّ ((ايقاع النثر وليد نظام للمقاطع الصوتية)) [٦] فيعلق في الأسماع ويرسخ في الأذهان [٧] لِما يتوفّر فيه من مواضع يتحقّق فيها الانسجام الصوتي ، وتشمل هذه المواضع المحسّنات اللفظيّة والمعنويّة التي تكون ذات أثر في بناء النصوص النثرية ولا سيما المحسّنات اللفظية التي تشكّل تلاؤماً صوتياً لتزيد هذه النصوص استحساناً في نفوس المتلقين .

وقد حفلت نصوص صفّين النثرية بعناصر إيقاعية متعددة ، وسنتناول في هذا البحث أظهرها ، وهي : السجع ، والجناس ، والتكرار.

السجع

يحدّثنا أبو هلال العسكري ت (٣٩٥ هـ) عن قيمة السجع بقوله : ((واعلم أنَّ الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ولا يلزمك فيها السّجع ، فإنْ جعلتها مسجوعة كان أحسن ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد))[٨] ، ومن هنا نتبيّن دور السجع

في تزيين الكلام ؛ إذ إنّ الأصل فيه هو الاعتدال في مقاطع الكلام [٩] وعندئذٍ يسهل على الأذن حفظه وترديده فتهتزّ له النفوس وتطرب ، أمّا عن تعريفه فقد عُرِّف بأنّه ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))[١٠] .

ولقد كان للسجع حضور جليّ في النصوص موضوع الدراسة لِما فيه من إثراء النصّ بضربات إيقاعية تحقّق مراد المنشئ من توظيف هذا اللون من ألوان الإيقاع .

ففي خطبة الإمام (عليه السلام) في أصحابه، نجده يمزج الدّين بالسياسة ، فيعظ الناس في الأحوال كلّها ، فنجده يقول: ((فإنّ شرائع الدّين واحدة، وسُبلَه قاصدة ، مَن أخذ بها لَحِق ، ومن تركها مَرَق، ومن فارقها مُحِق)) [١١] .

ولاشكّ أنّ الإيقاع في النصّ متحقّق من حصول السّجع بين :(واحدة ، وقاصدة) وبين (لحِق ، ومرَق ، ومُحِق) والسجع فيها من السجع الموازي [١٢] ، فاتّفقت اللفظتان في صوت (الهاء) الذي يحمل دلالة الثبوت والسكون ، مما يدلّ على ثبوت الدّين واستقراره وكذلك شرائعه ، ولا شكّ أنّ الإيقاع لا يتحقق في السجع إلاّ بالوقوف على الفواصل ، إذ إنّ الإخلال بهذا الشرط يُفقِد السجع قيمته النغمية وقد غيّر الإمام نظام السجع فانتقل إلى صوت (القاف) الجهوري الانفجاري الشديد [١٣]، وهذا الصوت يوحي بدلالة الشدّة أتى به الإمام للتأكيد على المعنى الذي يتغيّاه .

إنّ الفواصل في النصّ السابق (لحق، مرق ومحق) جاءت جميعاً في جمل قصار في سجع قصير وهو أجمل أنواع السجع وأضيقها [١٤] والإمام عمد إلى تنويع حروف الفواصل ليكسر رتابة السجعة الواحدة وذلك لشدّ انتباه المتلقي ، فضلاً عن أنّ قلة ألفاظ النصّ المسجوع يزيد وقعها في النفس وذلك لتقارب الفواصل من سمع السامع [١٥] .

وفي خطبة سعيد بن قيس [١٦] أحد أيام الوقعة يحرّض أصحابه على القتال مستثيراً فيهم الهمّة داعياً إياهم إلى نصرة الإمام (عليه السلام) وعدم التخلّي عنه ورد قوله : ((وإنما رئيسُنا ابنُ عمّ نبينا ، بدريٌّ صِدق ، صلّى صغيراً وجاهد مع نبيّكم كبيراً ، ومعاوية طليقٌ من وثاق الإسار ، وابنُ طليق ، ألا إنّه أغوى جفاةً فأورَدَهم النارَ ، وأورثهم العار ، والله مُحِلّ بهم الذُّلّ والصَّغار)) [١٧] .

وواضح أنّ في النصّ سجعاً متنوّع الحروف ؛ فالسجع الأول حصل بين اللفظتين (صغيراً) و (كبيراً) ، فكلتاهما متشابهة في الحرف الأخير من الكلمة، وهو من نوع السجع الموازي ، والذي ينبغي الإشارة إليه إنّ انتهاء هاتين اللفظتين بألف الإطلاق منح النصّ دلالة المدّ والوضوح في أسماع المخاطبين ، فالألف من الأصوات المجهورة التي تضفي على المعنى وظيفة الوضوح ، كما

نجد أنّ التضادّ بين اللفظتين منح النصّ القدرة على إثارة انتباه المتلقي وإحداث الإستجابة التي يرمي إليها الخطيب في خطبته ، فضلاً عن أنّ أسلوب الالتفات (من المتكلم إلى المخاطب) (نبيّنا) إلى (نبيّكم) الذي وظّفه الخطيب قد زاد من انتباه المتلقين .

والسجع الثاني حصل بين أربع فواصل هي : (الأسار ، والنار ، والعار ، والصّغار) ، وجميعها تنتهي بصوت الراء المجهور ، وهو من السجع الموازي أيضاً، إلاّ أنّ هناك سجعاً ثانياً متداخلاً في السجع الأول حدث في القرينتين (فأوردهم النار، وأورثهم العار) وهو من السجع المرصّع [١٨] الذي عدّه العسكري أحسن وجوه السجع [١٩] إذ تساوت فقراته في عدد الكلمات مما أضفى على النصّ قوة إيقاعية .

ونجد توظيفاً للون إيقاعي آخر في النصّ ، وهو الجناس غير التام [٢٠] الذي حصل بين (أوردهم) و (أورثهم) و (النار) و (العار) حيث الاختلاف في نوع الحروف، وهذا الجناس قد زاد من كثافة الإيقاع .

ومن السجع القصير أيضاً ما ورد في كتاب الإمام (عليه السلام) إلى عمرو بن العاص يوبّخه فيه على اتّباعه معاوية ((ولو بالحقّ أخذتَ ، أدركتَ ما طلبتَ))[٢١] ففي النصّ سجع بين (أخذتَ ، وطلبتَ) لأنّهما متّفقتان في الصوت الأخير (التاء) الذي هو صوت شديد أو انفجاري [٢٢] ولهذه الصفة أثر واضح في الدّلالة ؛ إذ إنّ السياق الذي وردت فيه يمتاز بالشدّة ، فالإمام يقرّع ابن العاص لتركه طريق الحقّ وسلوكه طريق الباطل مع معاوية طلباً لدنيا زائلة تاركاً آخرته وثوابها ، فكرّر الإمام صوت التاء الشديد من أجل أن يُحدث إيقاعاً نغمياً يقرع سمع المتلقي ويثير في نفسه الدلالة التي أراد الإمام إيصالها إليه، ولأجل ذلك فإنّ السجع في هذا النصّ كان مقصوداً إليه بدليل تغيير الإمام البنية التركيبية للجملة بتقديم الجار والمجرور (بالحقّ) على الجملة (أخذتَ) حفاظاً على السجع بغية التأثير في المتلقي .

ومثل هذا نجده في رسالة محمد بن أبي بكر(رض) إلى معاوية حيث كتب إليه ((فتمتَّعْ ما استطعتَ بباطلك ، وليمدد لك ابنُ العاص في غَوايتك ، فكأنَّ أجَلك قد انقضى ، وكيدَك قد وهى)) [٢٣] ، ففي النصّ سجع موازٍ بين لفظتي (بباطلك) و (غوايتك) بالصوت الشديد الانفجاري (الكاف) [٢٤] ، وظّفه محمد تبعاً للمعنى الذي يتغيى إيصاله إلى معاوية ، وهو التهديد والوعيد المُنبِئان عن دلالة الشدّة والقوّة التي يوائمها صوت الكاف . وبذلك فإنّ اللفظ في النصّ المسجوع يأتي تبعاً للمعنى لا أن يُقهر المعنى في النصّ على متابعة اللفظ وهو ما أكّد عليه النقاد القدامى [٢٥] ممّا يؤكد أهمية السجع ودوره في إيصال المعنى وإحداث التناغم الموسيقي في النصّ ، وفضلاً عن السجع

بصوت الألف نجد التوازن بين العبارتين :(أجَلك قد انقضى ، وكيدَك قد وهى) قد أسهم في زيادة مستوى الإيقاع .

ويظلّ السجع القصير ملازماً لنا في نصوصنا النثرية ، إذ نجده في خطبة أمّ الخير [٢٦] في أهل العراق في صفّين ، وهي تدعوهم إلى الاستمرار في القتال مع الإمام مذكّرة إياهم بصفاته (عليه السلام) ، ومنها أنّ رسول الله (صلى الله عليه وآله) :((أعلمَ بحبّه المسلمين ، وأبانَ ببغضهِ المنافقين ؛ ها هو ذا مُفَلّق الهام ومكسِّر الأصنام)) [٢٧] وقد نوّعت الخطيبة في سجعها ، فالأول حصل بين (المسلمين) و (المنافقين) باتّفاقهما في الصوت الأخير وهو من السجع الموازي ، والذي نلحظه أنّ الخطيبة وظّفت صوت اللين (الياء) في نصّها ، وأصوات اللين تمتاز بالوضوح[٢٨] ، فأرادت الخطيبة إيضاح مكانة الإمام ومنزلته في الإسلام موظّفة حديث الرسول (صلى الله عليه وآله) بحقّه [٢٩] فاستعملت اللفظتين السابقتين ، وهما في الوقت نفسه تحملان دلالة التضادّ الذي زاد من إيقاع النصّ وتكثيفه ، يزاد على الخلخلة التي أحدثتها في القرينتين بتقديمها الجار والمجرور (بحبّه ، وببغضه) المتضادّتين أيضاً ، والتوازن بين العبارتين ، فأدّى ذلك كلّه إلى تكثيف الإيقاع لقرع أسماع المخاطبين في زمن قصير ، وكان للسجع القصير دوره في ذلك إذ كلّما قلّت المسافة بين الفواصل كان الإيقاع كثيفاً . ويبدو أنّ الحماسة دفعت الخطيبة إلى الإكثار من ألوان الإيقاع في خطبتها ((فالخطيب إذا تحمّس رأيته يدخل على كلامه من الوزن والإيقاع ما لم تكن تلاحظه في أول الأمر، وكلّما ازداد فكره قوة وغنى ازداد كلامه إيقاعاً وموسيقى)) [٣٠] .

بعد ذلك انتقلت الخطيبة إلى صوت آخر موظّفة صوت المدّ (الألف) الدالّ على الامتداد والاتّساع [٣١] مع الميم ، فتعاضُد هذين الصوتين في النصّ المسجوع وحصول السجع في (الهام ، والأصنام) أدّى إلى تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي ، أعني المعنى الموحي بكثرة عدد القتلى بسيف الإمام وتكسيره الأصنام يوم فتح مكة، وانّ هذا التكسير شمل الأصنام جميعها ، ولكي تقوّي الخطيبة كلامها هذا استعملت صيغة اسم الفاعل المضعّف (مفلّق ، ومكسّر) بدلاً من (فالِق وكاسِر) بما يوحي هذا التضعيف من دلالة الشدة والكثرة والاستمرار .

إنّ صوت الميم المجهور [٣٢] في النصّ ناسب كبر الحدث يوم فتح مكة في جملة (محطّم الأصنام) ؛ إذ أُعلن الإسلام ديناً وقُضي على الشرك وعُبد الله علناً لا سرّاً في بيت الله الحرام .

ولكي تحقّق الخطيبة التأثير في المتلقين فإنها لم تتكلّف السجع في النصّ وإنّما جاء عفو الخاطر وهو ما اشترطه العسكريّ في حديثه عن السجع ، إذ قال : ((إذا سلم من التكلّف وبرئ من

التعسّف لم يكن في جميع صنوفِ الكلام أحسن منه)) [٣٣] وما يدلّ على ذلك قول الخطيبة نفسها عن هذه الخطبة عندما سألها معاوية فأجابته بأنّها كلمات نفثها لسانها عند الصدمة بمقتل عمّار [٣٤] .

وفي إحدى رسائل الإمام إلى معاوية يتهدّده فيها إن أصرّ على الاستمرار بحربه (عليه السلام) ورد النصّ الآتي :((وكأنّي بجماعتك تدعوني جزعاً من الضرب المتتابع ، والقضاء الواقع ، ومصارع بعد مصارع ، إلى كتاب الله))[٣٥] فقد تواطأت الفواصل (المتتابع ، والواقع ، ومصارع) على صوت العين ذي الصفة الجهورية [٣٦] ، ولمّا كان الخطاب خطاب تهديد و وعيد يحمل معنى الشدّة فكأنّ النصّ به حاجة إلى أصوات تقرع أسماع المتلقي وتثير به مشاعر الخوف والرهبة ، فكان صوت (العين) الصوت المناسب لإذهال معاوية وتخويفه وإثارة الرعب في نفسه لِما في جرس هذا الحرف من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والهلع والفزع [٣٧] ، فالسجع في هذا المقام((قويّ بأدائه النفسي واللفظي)) [٣٨] كونه أسلوباً قادراً على هزّ العواطف وتحريك المشاعر وإحداث الإستجابة لدى المتلقي .

وفي خطبة الإمام الحسن (عليه السلام) في أهل العراق نجده يحرّضهم على الاستعداد والمسير لقتال أهل الشام إذ قال لهم :((وإنَّ الإقدام على الأسنَّة نجدةٌ وعصمة؛ لأنّه لم يمتنعْ قومٌ قطُّ إلا رفع اللهُ عنهم العلّة، وكفاهم جوائح الذّلّة ، وهداهم إلى معالم الملَّة)) [٣٩] .

ولا يخفى ما في النصّ من إيقاع نتج بفعل تعاضد السجع الموازي والجناس الناقص في الألفاظ (العلّة، والذلّة، والملّة) ، فهذه الألفاظ متّفقة في الوزن وفي الصوت الأخير منها، وهذه الإعادة للأصوات تولّد إيقاعاً عذباً ترتاح له النفس بوقفتها على الفواصل ، فالوقف يتطلبه السجع في هذا النصّ ((لأنّ الغرض من التسجيع : المناسبة بين القرائن أو المزاوجة بين الفِقر ولذلك لا يتمّ إلاّ بالوقف والسكون)) [٤٠] إذ لو ظهرت الحركات الإعرابية بين الفواصل لَفاتَ ذلك الغرض ؛ فالفاصلة الأولى في محلّ نصب ، أما الفاصلتان الأخريان ففي موضع الجرّ، ولذلك وجب التسكين من أجل إحداث الإيقاع الصوتي .

وعند اشتداد الحرب في صفّين ، دعا الإمام(عليه السلام) دعاءً جاء فيه:((اللهم إنا نشكو إليك غَيبة نبيِّنا ، وقلَّة عددِنا، وكثرةَ عدوِّنا، وتشَتُّتَ أهوائنا، وشدَّةَ الزمان وظُهور الفِتَن)) [٤١] .
لقد بنى الإمام(عليه السلام) دعاءه على السجع المطرّف [٤٢] موظّفاً صوتين أفصحا عن حالته الشعورية وقت الدعاء ، وهما : صوت النون ذو النغمة المحبّبة للنفوس[٤٣] والألف الذي يحمل دلالة الوضوح والامتداد والسّعة ، فتآزر هذين الصوتين في الفواصل (نبيّنا، عددنا، عدوّنا، أهوائنا) ساعد في بيان الحالة الشعورية الممتدة للإمام (عليه السلام) .

الجناس

هو فنّ من فنون البلاغة يقوم على أساس ((تشابه الكلمتين لفظاً)) [٤٤]، واختلافهما معنىً ، وقد يجمع الكلمتين أصل واحد فيكون جناساً اشتقاقياً [٤٥] ، ويصف العلويّ (ت٧٠٥) الجناس بأنّه ((من ألطف مجاري الكلام ومحاسن مداخله وهو من الكلام كالغرّة في وجه الفرس)) [٤٦] ويعدّ ضرباً ((من ضروب التكرار المؤكّد للنغم من خلال التشابه الكليّ أو الجزئيّ في تركيب الألفاظ)) [٤٧] مما يزيد في جمال الموسيقى ويولّد إيقاعاً تطرب له الأذن ، وقد ألّف النقّاد فيه كتباً كثيرة إلا أنّنا لسنا في مقام حصرها أو ذكرها وإنما ما نريد بحثه هنا ما أدّاه هذا الفنّ من دور في تحقيق غرض المنشئين من توظيفه .

وتبدو قيمة الجناس فيما يحقّقه من تقارب وتجانس بين لفظتين وافتراقهما دلالياً وما يحقّقه من تحفيز لذهن المتلقي من ترقّب لمعرفة ما سيستقبله من كلام فضلاً عن الجرس الموسيقيّ الذي يمنحه للنصّ .

وقد كتب الإمام (عليه السلام) إلى معاوية وقريش الشام في إحدى رسائله ((وكنتم ممن دخل في هذا الدين إما رغبةً وإما رهبة)) [٤٨] فقد جانس الإمام بين اللفظتين (رغبة) و(رهبة) تجنيساً ناقصاً (غير تام) ، إذ اتّفقت هاتان اللفظتان بعدد الحروف وهيأتها إلّا أنّ الاختلاف حصل في نوع الحرف ولولا هذا الاختلاف لكادت اللفظة تكون مكرّرة ، وهذا الجناس يغذّي إيقاع النصّ بتكراره لمعظم حروف اللفظتين مما يحفّز المتلقي إلى معرفة حقيقة دخول معاوية الإسلام بأنّه لم يكن لله تعالى وإيماناً به وإنما رغبة أو خوفاً من القتل ، وبذلك يكون الجناس خادماً للمعنى الذي أراده المنشئ ، ولا شكّ أنّ التضادّ المعنوي بين اللفظتين زاد من إيقاعية النصّ .

ولكي يبيّن محمد بن أبي بكر (رض) فضائل الإمام وأحقّيته بالخلافة من دون سواه من الناس فقد عمد إلى التجنيس في رسالته إلى معاوية حيث كتب فيها متحدّثاً عن رسول الله(صلى الله عليه وآله):((فدعا إلى سبيل ربِّه بالحكمة والموعظة الحسنة ، فكان أوّلَ من أَجابَ وأَنابَ ، وصدَّقَ ووافقَ ، وأَسلم وسلَّم – أخوه وابن عمّه عليّ بن أَبي طالب عليه السلام)) [٤٩] .

وقد حصل الجناس بين (أجابَ وأنابَ) فاشتركت هاتان الكلمتان بعدد الحروف والهيأة والحركة غير أنّهما اختلفتا في نوع الحرف ؛ فقد اختلف الحرف الثاني في كلّ منهما ، ونجد جناساً آخر بين كلمتي (أسلم / سلّم) إذ يجمع الكلمتين أصل لغويّ واحد هو (سلم) إلاّ أنَّ المعنيين مختلفان ؛ فالأول يعني اعتناق الإمام (عليه السلام) الإسلام والثاني يعني التسليم لأمر الله تعالى والرسول (صلى الله عليه وآله) .

ومما زاد في إيقاعية النصّ بالتوافق والانسجام تعاضد السجع مع الجناس في النصّ وكذلك السجع في (صدّق ، ووافق) بالتواطؤ على حرف القاف ، والذي يُلحظ تقليص الفاصل بين كلّ لفظتين متجانستين و لعلّ هذا ما يزيد من قيمة التجنيس الإيقاعية .

ومن أمثلة الجناس الناقص أيضاً ما ورد في خطبة يزيد بن قيس الأَرحبيّ [٥٠] أمام الإمام :((فمُر مناديَك فلينادِ الناسَ يخرجوا إلى معسكرهم بالنُّخيلَة ، فإنَّ أخا الحرب ليس بالسؤوم ولا النؤوم)) [٥١] ، إذ وظّف الخطيب الجناس لبيان مدى طاعته للإمام (عليه السلام) واستعداده للقتال بين يديه ، فلجأ إلى التجنيس بين (السؤوم) و(النؤوم) اللتين اختلفتا في الحرف الأَوّل فقط ، فأحدث هذا التشابه اللفظي إثارة لدى المتلقي ورغبة في معرفة المعنى الذي يختفي وراء اللفظتين ، والذي زاد من النغمة الموسيقية لهذا الجناس مجيء اللفظتين على زنة صرفية واحدة هي صيغة المبالغة (فعول) .

وفي سوح المعارك ووسط الغبار المتصاعد من تصارع المقاتلين نسمع صيحات التحريض لإقناع المخاطبين بالثبات والاستمرار في القتال ، ومن هذه الصيحات ما جاء في خطبة الأشتر:((شُدُّوا ، فدىً لكم عمِّي وخالي ، شَدَّةً تُرضون بها الله وتُعزّون بها الدّين ، فإذا شدَدْتُ فشُدُّوا)) [٥٢] ، فنجد الأشتر يلجأ إلى إقناع المقاتلين بالقتال بتكرار لفظ (شدّوا ، شدّة ، شددتُ) بتعدّد صيغهِ ، وهذا النوع من الجناس هو الجناس الاشتقاقي ، إذ يزيد النصّ نغماً موسيقياً ويرفدهُ بإيحاءات دلالية ، فالجناس مؤثّر قويّ في إحداث الجرس الموسيقي ويكون عاملاً مهمّاً في إثارة المشاعر والأفكار [٥٣] فهذهِ اللفظة (شدّوا) توحي بشدّ العزائم ، فضلاً عمّا تمتلكهُ من جرس موسيقي ملائم للغرض حيثُ صوت الدّال المشدّد وهو من الأصوات الانفجارية المجهورة [٥٤] فيوحي بقوّة اللفظة فأضاف قوّة أخرى إلى قوّتها من خلال الجناس فزاد من إيقاعية النصّ .

وفي إحدى رسائل الإمام الجوابية إلى معاوية نجدهُ يهدّد معاوية ويتوعّدهُ بالزحف إليه بجيش جرّار ، إذ يصف جنوده بأنهم ((مُتسربلينَ سرابيل الموت)) [٥٥] وهنا جانس الإمام بين لفظ (متسَربلين) و (سرابيل) في وصف جنوده ، ليحقّق هذا التجنيس إيقاعاً يخدم المعنى الذي يريد إيصاله إلى معاوية بتخويفه بجنود شجعان لا يخافون الموت ، وأنّ الصورة البيانية لأصحابه في النصّ تشير إلى هذا المعنى باستعمال ((لفظ مُتسربلينَ بصيغة اسم الفاعل المجموع للدلالة على ارتدائهم لباس الموت ، في كناية عن أكفان الموت)) [٥٦] عضّدت المعنى المراد ، وهو ما أكده النقّاد من ضرورة ملاءمة الألفاظ للمعاني إذا ما أُريد لها التأثير في السامع ، وهو ما عُرف بالمطابقة لما يقتضيه حال الخطاب [٥٧] .

ومن الجناس الاشتقاقيّ أيضاً : ما ورد في رسالة الإمام إلى معاوية : ((فكأنّي قد رأيتُك تَضِجُّ من الحرب إذا عضَّتْك ضجيجَ الجمال بالأثقالِ)) [٥٨] فالإمام في هذا النصّ يرسم لنا صورة بالتشبيه التخيّلي مهدّداً معاوية مصوّراً حاله إذا اشتدّت عليه الحرب ، إذ يستحضر((حاله وهو يرى معاوية يضجّ من الحرب ويتبرّم منها مخذولاً مدحوراً)) [٥٩] ، فجانس بين (تضجّ) و(ضجيج) جناساً اشتقاقياً بين الفعل ومصدره ، وهذا من شأنه أن ينصر المعنى وهو بمثابة التوكيد له ، وفضلاً عن ذلك فإنّ ألفاظ النصّ توحي بالشدّة والقوّة وظّفها الإمام من أجل غرضه الأساس وهو التهديد والتخويف .

والذي يمكن أن نستشفّه ممّا سبق أنّ الغرض من توظيف المنشئين الجناس الاشتقاقيّ ، ولا سيما بين الفعل ومصدره ، إنّما جاء لتوكيد المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي فضلاً عن دوره الإيقاعي .

ومن أنواع التجنيس الذي نجده في نصوصنا النثرية : الجناس المعكوس ، الذي يكون على ضربين : عكس الأَلفاظ ، وعكس الحروف [٦٠] ، إذ نجد فيه ((مؤلف الكلام يأتي بما كان مقدَّماً في جزء كلامه الأَول مؤخَّراً في الثاني وبما كان مؤخَّراً في الأَول مقدَّماً في الثاني)) [٦١] ، ومنه ما ورد في خطبة هاشم بن عتبة [٦٢] أمام الإمام واصفاً أهل الشام الذين عزموا على قتالهم :((وعمِلوا في عباد الله بغير رضا الله فأحلّوا حرامه وحرّموا حلاله ، واستولاهم الشيطان ووعدَهم الأباطيل ومنّاهم الأماني حتى أزاغهم عن الهدى وقصدَ بهم قصْد الردى ... والله ما أَحبُّ أن لي ما في الأرض ممّا أقلّت وما تحتَ السّماء مما أظلَّت وأنّي واليتُ عدوّاً لك أو عاديتُ وليّاً لك)) [٦٣] .

إنّ المتأمّل في النصّ يجده مكتنزاً بمكوّنات إيقاعية كثيرة ، ولنبدأ بموضع الاستشهاد في النصّ، وهو الجناس المعكوس في وصف أهل الشام (أحلّوا حرامه ، وحرّموا حلاله) فأعاد الخطيب الجزء الثاني من العبارة الأولى وجعله بداية العبارة الثانية ، وفعل الشئ نفسه في الجزء الأول من العبارة الأولى بعد أن جانس بينهما اشتقاقياً مما شكّل جناساً من نوع آخر ؛ فالعبارتان فيهما جناسان : اشتقاقيّ ومعكوس ، والشئ نفسه نجده في قوله : (أنّي واليت عدوّاً لك أو عاديت وليّاً لك) ، إذ نجد أنّ إعادة الألفاظ بشكل معكوس لم يأتِ للتكرار وإحداث الإيقاع فحسب، وإنما فرضَه المعنى ؛ ففي المثال الأول حصل لبيان ضلالة أهل الشام ومعاوية بعملهم خلاف ما أمر الله به من التحليل والتحريم ، وفي الثاني بيان ولاء هاشم للإمام (عليه السلام) ، يزاد على التوازن بين الجمل الأربع التي حصل فيها الجناس والتضادّ بين الكلمات المتجانسة ، ونجد الجناس الاشتقاقيّ أيضاً في قوله : (ومنّاهم الأماني) وهذا الجناس بين الفعل ومصدره .

وفي النصّ أيضاً جناس من نوع آخر هو الجناس الناقص في نوع الحروف ، وذلك في كلمتي (الهدى ، الردى) اللتين وقع الاختلاف بينهما في الحرف الأول ، وكذلك في اللفظتين (أقلّت ، أظلّت) اللتين اختلفتا في الحرف الثاني، وزاد السجع الحاصل في كلتا العبارتين بالألف والتاء من إيقاعية النصّ ، وكذلك التكرار اللفظي للفظ الجلالة في بداية النصّ ، فقد أسهمت هذه المكونات الإيقاعية جميعها من جناس وسجع وتكرار في نموّ الإيقاع ، وهو ما كثّف الإيحاءات الدلالية لرسم صورة للخصم وبيان موقف المتكلم من الإمام (عليه السلام).

وتحضر صورة الجهاد في سبيل الله والترغيب فيه في هذا النوع من الجناس (المقلوب) ، وذلك في خطبة الإمام (عليه السلام) لمّا غلب أصحاب معاوية على الماء ومنعوا أصحاب الإمام من الوصول اليه ، فخاطب الإمام أصحابه قائلاً:((فالموتُ في حياتِكم مقهورين والحياةُ في موتِكم قاهرين)) [٦٤] .

ولا شكّ في أنَّ إعادة الألفاظ بتقديم ما كان متأخراً وتأخير ما كان متقدماً قد حقّق الجناس في النصّ ، وأنَّ هذا التكرار وما في الجناس من انسجام الحروف يحرّك عقلية المتلقي ويوجب إعادة الإيقاع نفسه [٦٥] مما يمنح النصّ موسيقى لها تأثير ووقع على الأُذن فضلاً عن التضادّ بين الموت والحياة وبين اسم الفاعل (قاهرين) واسم المفعول (مقهورين) والسجع في هاتين الكلمتين بحرف النون .

ومن أمثلة الجناس ما يعرف بجناس التداخل الذي يكون بنقصان حرف بين الكلمتين المتجانستين أو زيادته [٦٦] ومنه ما ورد في خطبة الإمام (عليه السلام) عندما أقرّ الناس بالصلح فوبّخ أصحابه على التقصير في الحرب:((ولعمري لو كنّا نأتي ما أَتَيْتُمْ ما قام للدّين عمود ولا اخْضرَّ للإيمان عُود . وايم الله لتَحْتَلِبُنّها دماً ولتُتْبِعُنَّها نَدَماً)) [٦٧] .

لقد جانس الإمام بين (عمود ، وعود) في موضع التوبيخ لأصحابه ، وهذا التجانس حصل بنقصان حرف في اللفظة الثانية ، فأعاد لفظ (عمود) بنقصان حرف الميم فشكّل هذا التغيير إثارة لدى المتلقي لمعرفة الدلالة التي حققّها تكرار الكلمة الأولى بإعادة الأصوات المتآلفة في اللفظة الأولى، وكذلك نجد موضعاً آخر للجناس في النصّ ، فقد حصل بين (دماً ، وندماً) بزياد حرف النون في أوّل الكلمة ، والذي يمكن ملاحظته أنّ الكلمات المتجانسة في الموضعين جاءت في نهاية كلّ جملة، ولا شكّ في أنّ موقع الكلمتين المتجانستين يسهم إلى حدّ ما في رفع درجة الإيقاع .

ويمكن تلمّس جمال النصّ في التناغم الصوتي في ألفاظه وسموّ المعنى الذي حواه ، وذلك في تعاضد الفنون البلاغية في النصّ مثل الجناس موضع الشاهد الذي تحدّثنا عنه في الفقرة السابقة

وما فيه من سجع مطرّف في الشاهدين بين(عمود /عود) و(دماً / ندماً) وقد وافق هذا التجنيس الصورة البيانية المتمثلة بالكناية عن الإسلام والإيمان ، ففيه كناية عن استقامة الدّين وعن نضارة النفوس بتحلّيها بالإيمان وكذلك الاستعارة في(لتحلبنها دماً) لثمرة تقصيرهم وتخاذلهم عن دعوته(عليه السلام) إياهم إلى الجهاد [٦٨] .

وعندما دعا معاوية ابن العاص ورغّبَه في جهاد الإمام ، قال عمرو لمعاوية : ((ما لك هِجرته ولا سابِقتُه ، ولا صحبتُه ، ولا جهاده، ولا فقهُه وعلمه .. والله إنّ له من ذلك حدّاً وجَدّاً ، وحظّاً وحُظوة ، وبلاءً من الله حسناً)) [٦٩] .

لقد وقع الجناس بين (حدّاً ، جدّاً) وهو ما يُعرف بجناس التصحيف [٧٠] فالكلمتان متّفقتان خطّاً ومختلفتان نطقاً ، ومن يتفحّص هاتين الكلمتين يجد الاختلاف في النقط فقط ، فجاء التصحيف في حرفَي (الحاء ، والجيم) من الكلمتين .

ونجد جناساً آخر في قوله :(حظّاً ، حظوة) بزيادة حرفين على الكلمة الأولى، وقد وظّف ابن العاص الجناس في كلامه ليبيّن فضائل الإمام التي يفتقر إليها معاوية وفضلاً عن الجناس نجد العبارات في بداية النصّ متوازنة ومسجوعة مما رفد النصّ بمزيد من التلوينات الإيقاعية .

وفي أَحد أَيام الوقعة جرت محاورة بين الإمام (عليه السلام) وأَصحابه بعد خطبة أَلقاها ، فأَبدى أَصحابه استعدادهم للاستمرار في القتال فقال لهم : ((والذي نفسي بيده لنظرَ إليَّ رسول الله صلى الله عليه [وآله] . وقال : "يا عليّ أَنت مني بمنزلة هارون من موسى غير أنّه لا نبيّ بعدي وموتُك وحياتُك يا عليّ معي " والله ما كَذَبتُ ولا كُذِبت ، ولا ضَلَلت ولا ضُلَّ بيَ ، وما نسيتُ ما عَهِد إليَّ ...)) [٧١] .

فقد جانس الإمام تجنيساً ناقصاً بين (كَذَبتُ ، وكُذِبْتُ) والاختلاف بين اللفظتين في الشّكل فقط وهو ما يُعرف بتجنيس التحريف [٧٢] وقد وظّف الإمام هذا الاختلاف في شكل الكلمتين ليُلفت النظر إلى مكانته وأَحقيتهِ (عليه السلام) في الخلافة وصدقه فيما يقول . وقد عضّدهُ بنوع آخر من التجنيس في قوله (ولا ضَلَلتُ ولا ضُلَّ بي) ليبيّن أنّه على طريق الهدى وطريق الإسلام الصحيح وأنَّ من يتّبعه لن يضلّ ، و نجد أنَّ حضور أَداة النفي (لا) وتكرارها في النصّ ثلاث مرّات له أَثرٌ في زيادة الإيقاع وشيوعه .

التّكرار

أسلوب من أساليب فنّ القول وعنصر من عناصر الإيقاع ، يعني ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغماً موسيقياً يتقصدّه الناظم في شعره أو نثره)) [٧٣] .

والتكرار أسلوب له جمالياته الدّلالية والصوتية ، فهو يوفّر للنصّ ((قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا والوجدان به تعلّقاً)) [٧٤] ممّا يحمل المتلقي على الاستماع والتأثّر .

وهو على أنواع ، على أنّنا ((لا ينبغي أن ننسى أنّ كلّ تكرار مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس)) [٧٥] .

وفي دراستنا نصوص صفّين النثرية وجدنا عدداً من أنواع التكرار سنقف عندها كالآتي :

١ــ تكرار اللفظ :

يقصد به تكرار لفظٍ مّا سواء أكان اسماً أم فعلاً ، ولا شكّ أنّ هذا التكرار يزيد النصّ قوّة وتكثيفاً ونغماً ، ولا سيما أنّ أكثر التكرار يقع ((في الألفاظ دون المعاني)) [٧٦] ، ومن نماذجه : ما ورد في خطبة معاوية في أهل الشام :((يا أهل الشام اللهَ اللهَ في عثمان ، فأنا وليُّ عثمان وأحقُّ من طلب بدمه ، وقد جعل الله لوليّ المظلوم سلطاناً فانصروا خليفتكم [المظلوم])) [٧٧] فقد كرّر معاوية لفظ (الله) ثلاث مرّات: مرّتين في التركيب ، وثالثة مفردة ، وكرّر لفظ (عثمان) (رض) مرّتين وكذلك (وليّ) و (المظلوم) ، وقد كان بإمكانه التعويض عن اللفظ المكرر (عثمان) بالضمير بأن يقول:(فأنا وليّه) إلاّ أنّه عدل عن ذلك كي يحقّق التكرار وظيفتيه: الجمالية بإحداث الإيقاع والتناغم والتساوق النغمي في النصّ، والدلالية بالتأكيد على المعنى الذي يرمي إليه ، في كونه أحقّ شخص بالمطالبة بالثأر للخليفة المقتول (رض) .

ومن الألفاظ التي تكررت في النصوص النثرية : لفظ الجلالة(الله)، وكثيراً ما ورد في الخطب ، منها :خطبة عكرشة بنت الأطرش [٧٨] في تحريض أصحاب الإمام ، إذ خطبت في المقاتلين:((اللهَ اللهَ ، عبادَ الله ، في دين الله)) [٧٩] .

إنّ تكرار لفظ الجلالة في النصّ أربع مرّات أغناه بالإيقاع وزاد من كثافته، ويبدو أنّ السياق قد اقتضى تكرار لفظ الجلالة ؛ فالخطيبة في مقام تحذير المقاتلين من التفريط في الالتزام بدين الله (الإسلام) وفي الوقت نفسه فإنّه مقام تحريض وشحذ الهمم لتطبيق الأوامر التي جاء بها هذا الدّين ومنها: قتال الفئة الباغية ، وعدم التخاذل والتواكل ، فحقّق التكرار مع الجملة المعترضة (عباد الله) إيقاعاً موسيقياً تطرب له الآذان وتتشوّق له الأسماع ، فكان مثيراً لانتباه المخاطبين ومؤثّراً فيهم ، ولا شكّ أنّ الخطيب يوظّف هذا التكرار في خطبته كي ((يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزّهم للقتال)) [٨٠] .

وعندما استشهد هاشم في المعركة أخذ ابنه عبد الله راية أبيه وخطب في الناس خطبة ذكر فيها أنّ أباه أطاع الله والإمام علياً (عليه السلام) ثم بدأ بذكر صفات الإمام قائلا:((وأفقههم في دين

الله، المخالف لأعداء الله المستحلِّين ما حرَّم الله ، الذين عملوا في البلاد بالجَوْر والفساد ، واستحوذ عليهم الشَّيطانُ فزيّن لهم الإثم والعُدوان . فحقّ عليكم جهادُ من خالف سُنَّةَ رسولِ الله ، وعطّل حدودَ الله، وخالف أولياءَ الله)) (٨١) .

وممّا لا يحتاج إلى التأمّل في النصّ اكتنازه بمجموعة من التكرارات اللفظية المتمركزة حول لفظ الجلالة (الله) ، فقد ورد في النصّ ستّ مرات ، وقد جئ بهذا التكرار بوصفه بؤرة دلالية يتمّ فيها التأكيد على المعاني التي أراد عبد الله إيصالها إلى المخاطَبين؛ فالأول والثاني مرتبطان بصفات الإمام بكونه الأفقه في الإسلام ومخالفاً أعداء الله ، والثالث يبيّن صفة أعداء الله وكذلك الرابع والخامس والسادس فإنّ هذه التكرارات وُظِّفت في وصف هؤلاء القوم الذين وجب قتالهم ، فهم خالفوا الرسول والأولياء وعطّلوا الحدود ، وبذلك فإنّ عبد الله يقدّم الحجّة على قتال أهل الشام ومعاوية بتكرار لفظ الجلالة الذي أضفى على النصّ إيقاعاً شدّ انتباه المتلقين، وأنّ في هذا التكرار تلذّذاً بذكره (تعالى) ،لأنّ الاستعذاب بتكرار لفظ ما غرض من أغراض التكرار (٨٢) ولذلك آثر عبد الله التصريح على الإضمار .

ومن تكرار الألفاظ تكرار الفعل الذي تدعم نغمته النصّ ، كما في خطبة الإمام (عليه السلام) يصف القتال في صفّين :((هذا موقفٌ من نَطِف فيه نَطِف يوم القيامة ، ومن فَلَج فيه فلجَ يوم القيامة)) (٨٣) ، حيث جعل الفعلين (نَطِف) و(فلج) يدلاّن على التلازم والاشتراط ، فالاتّهام بالريبة والفوز يوم القيامة مشترطان بموقف الإنسان(المخاطبين) في الدنيا في هذا اليوم ، فكان لتكرار الفعلين فضلاً عن جملتي الشّرط وما فيهما من توازن أثر جليّ في تكثيف الإيقاع ، فالنصّ – إذاً هنا – موقّع بظاهرتين : الأولى التكرار : وهو هنا تكرار الفعل في الجملة الشرطية ، وتكرار الجملة الشرطية ، والثانية: التوازن الحاصل بين جملتَي الشرط ممّا زاد في إيقاعية النصّ ، ويزاد على هذا الجانب الإيقاعي فإنّ وراء هذا التكرار التشديد على فكرة أراد الإمام تنبيه المتلقين إليها وهي تحديد موقف المتلقين (الناس) في هذه المعركة التي بين الحقّ والباطل ، إذ إنّ الهدف من التكرار والإلحاح على إعادة الكلمة يعود لأسباب منها : قرع الأسماع وتأدية الغرض المقصود (٨٤) فـ ((التكرار الصوتي يعدّ عاملاً مهمّاً في التدليل على المعنى)) (٨٥) ، وبذلك نجد أنّ الإيقاع يخدم الموضوع ويتفاعل معه من أجل تحصيل الفائدة .

وفي تتبّعنا لنصوص صفّين النثرية لمسنا التكرار الصرفيّ الذي يكون بتكرار صيغة صرفية واحدة ، مثل صيغة اسم التفضيل التي كرّرها محمد بن أبي بكر(رض) في رسالته إلى معاوية حيث

كتب إليه فيها معدّداً مناقب الإمام (عليه السلام):((أَوَّلُ الناس إسلاماً وأَصدق الناس نيَّة ، وأطيب الناس ذُرّيَّة ، و أَفضل الناس زوجةً ، وخير الناس ابنَ عمّ)) [٨٦] .

ويُلحظ في النصّ السابق تكرار صيغة التفضيل وهي صيغة ذات جرس موسيقي واحد وبنية تركيبية واحدة (عدا الخامسة) تنتمي إلى حقل دلاليّ واحد ، فضلاً عمّا أحدثته إضافة هذه الصيغة إلى لفظ (الناس) من توازن بين ألفاظ الجمل الخمس ، فأثرى هذا التكرار- (الصرفيّ واللفظيّ)- والتوازن النصّ بإيقاعية مكثّفة .

إنّ الذي دعا محمداً إلى الإطالة والتكرار في تعداد مناقب الإمام هو إيمانه بأحقية الإمام (عليه السلام) في الخلافة ، وأنّه خرج لقتال معاوية من أجل الدّين لا الدنيا فوظّف صيغة التفضيل التي تدلّ على الدوام والثبوت ليُثبت هذه المناقب للإمام فلا يستطيع أحد أن ينكرها ، فعمد إلى التكرار تأكيداً لهذه المعاني والأفكار، ولعلّ في هذا التكرار ما يُلجم الخصم بالحجّة .

وقد ورد في رسالة الإمام إلى معاوية ((وزعمتَ أنّك جئت ثائراً بدم عثمان ولقد علمتَ حيث وقع دمُ عثمان)) [٨٧] فالإمام (عليه السلام) كرّر لفظ (دم عثمان) ولم يحذفْه وذلك ((رغبة في توفير قافية لفقرته بتكرار كلمة عثمان ذاتها)) [٨٨] فيمنح النصّ إيقاعاً ينبئ عن الدلالة التي يريد بيانها وهي أنّ السبب الرئيس لخروج معاوية لقتال الإمام هو المطالبة بدم عثمان والأخذ بثأره

٢ – تكرار العبارة أو الجملة :-

هو إعادة ذكر جملة معيّنة بلفظها ومعناها ، فقد يلجأ المنشئ إلى تكرار الجملة تعبيراً عن الحالة النفسية التي يعيشها فيكون الباعث النفسي أحد بواعث التكرار [٨٩] وهذا ما لمسناه في دراستنا نصوص صفين النثرية ولا سيما الأدعية التي تمثل اتّصال الإنسان بالله عزّ وجلّ .

فعندما حمل عمّار على ابن العاص وعبيد الله بن عمر ووبّخهما لتفضيلهما الدنيا وزينتها على القتال إلى جانب الإمام ونيل ثواب الآخرة ، دعا الله تعالى قائلاً: ((اللهم إنّك تعلم أنّي لو أعلم أنّ رضاك في أن أقذفَ بنفسي في هذا البحر لفعلتُ . اللهم انك تعلم أنّي لو أعلم أنّ رضاك أن أضَعَ ظُبةَ سيفي في بطْني ثم أنحني عليها حتّى يخرُجَ من ظهري لفعلْتُ)) [٩٠] فكان تكرار جملة (اللهم انك تعلم أنّي لو أعلم أنّ رضاك) قادراً على استيعاب ما في ذهن عمار من معنى الطاعة المطلقة لله تعالى لأجل نيل رضاه ، وهذا التكرار في الوقت نفسه يعبّر عن حالة المنشئ النفسية فهو ((يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة)) [٩١] و((وسيلة لنقل الانفعال النفسي)) [٩٢] لمعرفة إحساس المتكلم وقت الدعاء .

إنّ الإيقاع في النصّ متأتٍّ من تكرار الجملة (اللهم انّك تعلم...) التي تعاضد معها تكرار أسلوب الشرط فضلاً عن تكرار جواب الشرط (لفعلت) فجاء النصّ مكتنزاً بألوان إيقاعية عمّقت المعنى الموجود في ذهن المنشئ ، وهذا يثبت أنّه من المحال فصل الإيقاع عن الدّلالة والتأثيرات العاطفية [٩٣] .

ومن تكرار الجملة أيضاً ما ورد في دعاء الإمام (عليه السلام ليلة صفّين : ((اللّهُمَّ إني أعوذُ بكَ أنْ أُضامَ في سُلطانك ،اللّهُمّ إنّي أعوذُ بكَ أنْ أّفتقِرَ في غِناك اللّهُمّ إني أعوذُ بكَ أنْ أضيعَ في سَلامتك ، اللّهُمّ إني أعوذُ بكَ أنْ أُغلبَ والأمرُ إليك)) [٩٤] .

لقد افتتح الإمام دعاءه بعبارة (اللهم إنّي أعوذ بك) ثم كرّرها ثلاث مرّات ، فشكّلت هذه الجملة النقطة المركزية التي تمحورت عليها المعاني التي أراد الإمام (عليه السلام) إظهارها والإبانة عنها ، وهي موضّحة في الخطاطة الآتية :

اللهم إنّي أعوذ بك أن
- أُضامَ في سلطانك
- أَفتقرَ في غناك
- أَضيعَ في سلامتك
- أُغلبَ والأمر إليك

فالمعاني التي أراد الإمام إظهارها هي : افتقاره (عليه السلام) إلى الله واحتياجه إليه والاستعاذة به تعالى من(الضيم والافتقار والضياع وغَلَبة العدو) فجاء التكرار لبيان هذه المعاني ، وأنّ التضادّ المعنوي بين الافتقار والغنى قد كثّف من الإيقاع وزاد من الأثر الموسيقي في النصّ فضلاً عن السجع في العبارات الموزونة التي أوردها الإمام بين التكرارات (الجمل المكررة) .

ومن نماذج تكرار العبارة في نصوصنا النثرية : ما ورد في خطبة عبد الله بن حجل [٩٥] عندما اختلف الناس في قبول التحكيم أو رفضه فقال مخاطباً الإمام (عليه السلام) : ((..وهذه سيوفُنا على أعناقنا ، ... ، فأنت الوالي المطاع ، ونحن الرعيّة الأتباع ، أنت أعلمُنا بربّنا وأقربُنا بنبيّنا ، وخيرُنا في ديننا ، وأعظمُنا حقّاً فينا، ... فأنتَ الوالي المُطاع)) [٩٦] فقد كرّر المنشئ عبارة (فأنت الوالي المطاع) بعد عدّة جمل مسجوعة ليكسر الرتابة المتأتية من هذا السجع من جهة ، ولتأكيد الدلالة التي من أجلها وظّف هذا اللون الإيقاعي من جهة أخرى وهي الطاعة المطلقة للإمام (عليه السلام) .

وعندما طلب وفد الصلح الذي أرسله الإمام إلى معاوية لأجل أخذ البيعة منه ووقف القتال وحقن الدماء ، خاطب معاوية عديَّ بن حاتم : ((هيهات يا عديّ ، كلّا واللهِ إنّي لابن حرب ، ما يُقعقع لي بالشّنان ، ...، هيهات يا عديّ ..)) (٩٧) فعبارة الاستبعاد مع المنادى تكرّرت في النصّ ، وهذا التكرار يحمل دلالة نفسيّة أراد المنشئ بيانها ، وهي القوّة والشدّة وعدم الاكتراث للنتائج المتوقعة من رفضه مبادرة الصلح .

٣ – تكرار التركيب:–

أما النوع الآخر من أنواع التكرار الذي وجدناه في النصوص موضوع الدراسة فهو تكرار التركيب الذي يعني ((تكرار صيغة واحدة بألفاظ أخرى عند كلّ تكرار على نحو يفيد في ترجيع النغمة وتساوق الإيقاع المتساوي)) (٩٨) .

فمن تكرار التركيب : تكرار القسم الذي ورد في خطبة عديّ بن حاتم بحقّ الإمام (عليه السلام): ((والله لئن كان إلى العلم بالكتاب والسّنّة إنّه لأعلم الناس بهما ، ولئن كان إلى الإسلام إنّه لأخو نبيّ الله ، والرأس في الإسلام ؛ ولئن كان إلى الزّهد والعبادة ، إنّه لأظهر الناس زهداً وأنهكهم عبادة؛ ولئن كان إلى العقول والنحائز إنّه لأشدّ الناس عقلاً وأكرمهم نحيزة ؛ ولئن كان إلى الشّرفِ والنجدة إنّه لأعظمُ الناس شرفاً ونجدة ؛ ولئن كان إلى الرّضا، لقد رضيَ به المهاجرون والأنصار في شورى عمر رضي الله عنهم ، وبايعوه بعد عثمان، ونصروه على أصحابِ الجمل وأهلِ الشام)) (٩٩) .

لقد حفل النصّ السّابق بتكرار صيغة القسم بالأداة (لئن) ونجد في هذا التركيب تكراراً لفظياً في كلمة (كان) ، وتكرار الألفاظ على صيغة (أفعل) المسبوقة بأداتي التوكيد (انّ) واللام الداخلة على خبرها ، أدى ذلك كلّه إلى جعل النصّ أشدّ إيقاعاً ممّا يحمل النفس على تقبّله والتأثّر به إذ إنّ ((النفس أميل إلى ترجيع النغم الطويل ذي التساوي الزمني الذي هو نتاج تساوي ألفاظ التراكيب المكررة المتشابهة في صيغتها غالباً)) (١٠٠) ، والذي يبدو أنّ عديّاً اتّخذ من هذا التكرار أداة حجاجية لتأكيد المعنى وترسيخه في إثبات فضائل الإمام وأحقّيته في خلافة المسلمين .

ويظهر تكرار الشرط بإيقاعه السريع ذي الجمل القصيرة في خطبة سهل بن حنيف التي يُظهر فيها طاعته وطاعة قومه للإمام (عليه السلام) إذ قال:((وأما نحن فليس عليك منّا خلاف ، متى دعوتنا أجبناك ومتى أمرتنا أطعناك)) (١٠١) ، فالإيقاع في النصّ حاصل من تكرار صيغة الشّرط وأداته (متى) وكذلك نجد عنصراً آخر من عناصر الإيقاع وهو السجع المرصّع الذي زيّن

فعلَي الشرط (دعوتنا / أمرتنا) وجوابيهما (أجبناك / أطعناك) مما عمّق إيقاع النصّ وزاد من كثافته .

ونجد تكرار الشّرط أيضاً في وصيّة معاوية لابن العاص في الأشعري قبل التحكيم : ((إنْ خوّفَك العراق فخوّفْه بالشّام ، وإنْ خوّفَك مصر فخوّفْه باليمن و إنْ خوّفَك عليّاً فخوّفْه بمعاوية ، وإنْ أتاك بالجميل فأتهِ بالجميل)) [١٠٢] فنلاحظ تكرار الشرط بأداته (إنْ) وفعله (خوّفَك) وجوابه (فخوّفْه) ، وهذا التكرار أضفى على النصّ إيقاعاً يحمل الأذن على سماعه وتقبّله ، ولا سيما أنّ الوصيّة تتطلّب من المتلقّي الإذعان إلى الموصي و العمل بوصيّته ، وهذا يحمل الموصي على توظيف ما يمكن توظيفه من وسائل (بيانية ، وإيقاعية ...) لأجل تحقيق غرضه .

ومن تكرار التركيب : تكرار القصر الذي نجده في رسالة معاوية إلى الإمام (عليه السلام) يحذّره فيها من المطالبة بحقّ الخلافة كونها ليست من حقّه إذ كتب إليه : ((فإنك إنْ تفعل لا تضرّ بذلك إلاّ نفسك ولا تمحق إلاّ عملك ولا تبطل إلاّ حجّتك)) [١٠٣] فمعاوية أكّد المعنى الذي يريد إيصاله بتكرار تركيب القصر الذي حقّق إيقاعاً متساوياً بتآزر السجع معه في عبارات النصّ فضلاً عن التوازن بين الجمل الثلاث الذي حقّقه تكرار صيغة الفعل المضارع المنفي .

الخاتمة : لقد خلص البحث إلى نتائج يمكن أن نجملها بالآتي :

١- إنّ السجع عنصر مهمّ من عناصر الإيقاع في نصوص صفّين النثرية ، وأنّ منشئيها لم يتكلّفوه في نصوصهم ولم يتعمّدوه فيها ، إلّا في بعض الأحيان ، وأنّهم أبقوا على هذه الإيقاعات الداخلية فيها بغية تحقيق أغراضهم .

٢- لم يكن السجع في نصوص صفّين النثرية ثنائياً (بين فاصلتين فقط) ؛ وإنما تعدّى إلى الفواصل الثلاث والأربع وأكثره كان من النوع القصير .

٣- لم نجد للجناس التامّ حضوراً في نصوصنا النثرية ، ولعلّ التكلّف في الإتيان به كان السبب في عزوف المنشئين عن ذلك ، وهذا ممّا لا يوافق ظروف الحرب والقتال .

٤- سجّل الجناس الناقص على أنواعه حضوراً لا بأس به في هذه النصوص وكان للجناس الاشتقاقيّ القدح المعلى في ذلك .

٥- إنّ الجناس لم يكن حلية أو زينة تجمّل النصوص وإنما جاء عفو الخاطر وتطلّبه المعنى .

٦- لم تخلُ نصوص صفّين النثرية من عنصر التكرار ، وقد تنوّع بين : تكرار لفظيّ ، وتكرار جُمَليّ ، وتكرار تركيب .

٧- قد يتوافر في النصّ الواحد أكثر من نوع من التكرار ؛ لِما في هذا التكرار من دور في توكيد الجانبين : الدلاليّ والإيقاعيّ .

ملحظ :

تشير الرموز الواردة في الهوامش إلى الفنون النثرية الآتية :

ر / رسالة ، خ / خطبة ، د / دعاء ، م / محاورة .

هوامش البحث :

(١) ينظر : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي : ١٤٣ .

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي : ١٨٧ .

(٣) ينظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغيّ في العصر العباسيّ : ٢٦ .

(٤) ينظر : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي : ١٤١ .

(٥) ينظر : مبادئ النقد الأدبي : ١٨٨ .

(٦) التشكّلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج : ١٧ .

(٧) ينظر : جرس الألفاظ : ٢٢٦ .

(٨) الصناعتين : ١٦٥ .

(٩) ينظر : المثل السائر : ١ / ٢١٢ .

(١٠) م . ن : ١ / ٢١٠ .

(١١) وقعة صفين : ٢٢٤ .

(١٢) هو ما اتفقت فيه اللفظتان الأخيرتان وزناً وتقفية. ينظر: خزانة الأدب : ٢/ ٤١١ .

(١٣) ينظر: سرّ الفصاحة : ٣٠ .

(١٤) ينظر: الطراز : ٣ / ١٤ ، ١٨ .

(١٥) ينظر : المثل السائر : ١ / ٢٥٧ .

(١٦) لم أعثر على ترجمة له فيما اطّلعت عليه من مصادر .

(١٧) وقعة صفين : ٢٣٧ .

(١٨) هو اتفاق ألفاظ الفقرتين كلّها أو أكثرها وزناً وتقفية . ينظر : خزانة الأدب : ٢/ ٤٠٩ .

(١٩) ينظر : الصناعتين : ٢٦٩ .

(٢٠) يقصد به اختلاف الكلمتين في عدد الحروف أو نوعها أو هيأتها أو ترتيبها . ولقد تعددت مسمّيات البلاغيين والنقاد لهذا النوع من الجناس . ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها : ٥٢ – ١٠٩ ، والبديع ، تأصيل وتجديد : ٧٦ .

(٢١) شرح النهج لابن أبي الحديد : ١٦ / ١٦٠.

(٢٢) ينظر : الأصوات اللغوية :٢٥ .
(٢٣) وقعة صفين : ١١٩ .
(٢٤) ينظر : سرّ االفصاحة : ٣٠ .
(٢٥) ينظر : أسرار البلاغة : ١١ ، والمثل السائر : ١ / ٢١٣.
(٢٦) أمّ الخير بنت الحريش البارقية ، من ربات الفصاحة والبلاغة . أعلام النساء : ٣ / ٣٨٩ .
(٢٧) العقد الفريد : ١ / ٣٥٥ .
(٢٨) ينظر : الأصوات اللغوية : ٢٨ .
(٢٩) ينظر : صحيح مسلم/ باب الإيمان ، ح ٧٨ ، ص ٥١ ، و الإرشاد : ١ /٤٠ .
(٣٠) مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة : ١٦٧ .
(٣١) ينظر : الكتاب : ٤ / ١٧٦ .
(٣٢) ينظر : سرّ االفصاحة : ٣٠ .
(٣٣) الصناعتين : ٢٦٧ .
(٣٤) ينظر : العقد الفريد : ١ / ٣٥٤ .
(٣٥) شرح النهج لابن أبي الحديد :١٥ / ٨٠ .
(٣٦) ينظر : سرّ االفصاحة : ٣٠ .
(٣٧) ينظر : الشعر الجاهلي : ١ / ٦٣ .
(٣٨) فنّ الأسجاع : ٢ /١٤٧ .
(٣٩) وقعة صفين :١١٤ . والإمتناع : القوّة والعزّة . جوائح : المصائب والشدائد . ينظر : لسان العرب :١٣/١٩٥ (مادة منع) ، ٢/٤١٠ مادة (جوح) .
(٤٠) فنّ الأسجاع: ١ /١٩٦ . ولعلّ هناك خطأ مطبعياً في (ولذلك) والصحيح (وذلك) كي يستقيم معنى الجملة
(٤١) وقعة صفين : ٢٣١ . وللمزيد من أمثلة السجع ينظر على سبيل المثال : وقعة صفين : خ ٣٢ ، خ ٨٠ ، ر ٩٠ ، ر ١١٨ ، ر ١٢٠ ، خ ٣١٧ ، خ ٥٢٠ ، والإمامة والسياسة : ١/خ ٧٢ ،خ ٧٧ ، خ ١٠٠، خ ١١١، ومروج الذهب : ٢ /خ ٣٨٩ ، شرح النهج لابن أبي الحديد : خ ١٣/ ٣٠٩ ، ر ١٥/ ١٨١- ١٨٤ ، وغيرها .
(٤٢) هو اختلاف اللفظتين في الوزن والاتفاق في الحرف الأخير . ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٩٧ .
(٤٣) ينظر: الأصوات اللغوية :٦٤ – ٦٥ .
(٤٤) مفتاح العلوم : ٤٢٩.
(٤٥) جعل السكاكي هذا النوع ممّا يلحق بالتجنيس . ينظر : مفتاح العلوم : ٤٣٠ .
(٤٦) الطراز : ٢ /١٨٥ .
(٤٧) جرس الألفاظ : ٢٨٤ .
(٤٨) وقعة صفين : ١٥٠ .

(٤٩) وقعة صفين : ١١٨ .
(٥٠) له إدراك ، وكان رئيساً كبيراً في قومه ، كان مع الإمام علي في حروبه ، وولّاه شرطته ثم ولاّه بعد ذلك أصبهان والريّ وهمدان . ينظر : الإصابة : ١١ / ٤٧١ – ٤٧٢ (٩٤٥٠) .
(٥١) وقعة صفين : ١٠١ .
(٥٢) وقعة صفين :٤٧٦ .
(٥٣) ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي : ٢٣٩ .
(٥٤) ينظر: الأصوات اللغوية :٥١ .
(٥٥) شرح النهج لابن أبي الحديد :١٥ / ١٨٤ .
(٥٦) ألفاظ الحياة الاجتماعية : ٥٢٦ – ٥٢٧ .
(٥٧) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٧٦ .
(٥٨) شرح النهج لابن أبي الحديد :١٥ / ٨٠.
(٥٩) ينظر : رسائل الإمام علي : ٤٢٣ .
(٦٠) ينظر : المثل السائر :١ / ٢٧٣ .
(٦١) م . ن: ١ /٢٧٤ .
(٦٢) هاشم بن عتبة بن أبي وقاص ، الشجاع المشهور ، المعروف بالمرقال ، أي : السريع في الحرب . ينظر : الإصابة : ١١ / ١٩٠ .
(٦٣) وقعة صفين : ١١٢ .
(٦٤) شرح النهج للبحراني : ١ / ٣٠٥ .
(٦٥) ينظر : التصوير الفني في خطب الإمام علي : ٢٢٨ .
(٦٦) ينظر : تحرير التحبير : ١٠٧ – ١٠٨.
(٦٧) شرح النهج لابن أبي الحديد : ٤ / ٣٣ .
(٦٨) ينظر : شرح النهج للبحراني : ١ / ٣١٣ .
(٦٩) وقعة صفين : ٣٧ – ٣٨ .
(٧٠) ينظر : تحرير التحبير :١٠٥ .
(٧١) وقعة صفين :٣١٥ . وقد وردت مواضع أخرى للجناس ، ينظر على سبيل المثال : وقعة صفين : خ ٩٣ ،خ ٩٦ ، ر ١٠٩ ، ر ١١٠، ر ١١٨ ، ر ١٥٠ ، خ ١١٤ ، ر١٢٠ ، خ ٢٤٧ ، خ ٢٩٢ ، ر ٤٧١، خ ٥٢٠ ، والإمامة والسياسة : ١ / م ٩٥ وغيرها .
(٧٢) ينظر : تحرير التحبير : ١٠٦ .
(٧٣) جرس الألفاظ : ٢٣٩ .
(٧٤) التكرير بين المثير والتأثير: ٨٦ .
(٧٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٢ / ١٤٧ .

(٧٦) العمدة : ٢/٧٣ .
(٧٧) وقعة صفين : ١٢٧ .
(٧٨) من ربات الفصاحة والبلاغة والبيان وقوة الحجة . أعلام النساء : م ٣ / ٣٢٥ – ٣٢٦ .
(٧٩) العقد الفريد : ١/ ٣٥١ .
(٨٠) قضايا الشعر المعاصر : ٢٣٣ .
(٨١) وقعة صفين : ٣٥٦ – ٣٥٧ .
(٨٢) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٢ / ٧٤ .
(٨٣) وقعة صفين : ١٥٩ . ونطف : اتُّهم بريبة . وفلج : فاز وظفر . ينظر: لسان العرب : ١٤ /١٨٦– ١٨٧ (نطف) ، و١٠ /٣١٤ (فلج).
(٨٤) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ٢٤٧ .
(٨٥) أدب عبد الله بن المقفّع : ٢١ .
(٨٦) وقعة صفين : ١١٨ .
(٨٧) شرح النهج لابن أبي الحديد : ١٥ / ٧٩ .
(٨٨) رسائل الإمام علي : ٣٤٦ .
(٨٩) ينظر : جرس الألفاظ : ٢٤٠ .
(٩٠) وقعة صفين : ٣٢٠ .
(٩١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢ .
(٩٢) فنّ الخطابة : إيليا حاوي : ١٣٠ .
(٩٣) ينظر : مبادئ النقد الأدبي : ١٩٧ .
(٩٤) مهج الدعوات : ١٣٤.
(٩٥) لم أعثر على ترجمة له فيما اطّلعت عليه من كتب .
(٩٦) الإمامة والسياسة : ١/ ١٠٠ .
(٩٧) وقعة صفين : ١٩٧ . ما يُقعقع لي بالشّنان مثل يُضرب لمن لا يتّضع لما ينزل به من حوادث الدهر . ينظر : مجمع الأمثال : ٢ / ١٦٢ .
(٩٨) النثر الصوفي : ٣٣٤ .
(٩٩) الإمامة والسياسة: ١ /٩٩ . النحيزة : الطبيعة . ينظر: لسان العرب : ١٤ / ٧٠ (مادة نحز).
(١٠٠) النثر الصوفي ٣٣٤ .
(١٠١) وقعة صفين : ٩٤ .
(١٠٢) الإمامة والسياسة : ١ / ١٠٩ .
(١٠٣) وقعة صفين : ١١٠ . ومن نماذج التكرار ينظر على سبيل المثال : وقعة صفين : ر٢٦ ، خ ٢٦٤ ، خ ٣١٤ ، م ٤٥٥ ، خ ٤٨٩ ، خ ٥٢٠ ، والإمامة والسياسة : ١/ خ ٧٢ وغيرها .

المصادر والمراجع :

١- أدب عبد الله بن المقفع ، دراسة أسلوبية ، عبد الحسين عبد الرضا اعوج محمد العمري ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤ م .

٢- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد ، الشيخ المفيد أبي عبد الله محمد بن النعمان العكبري ، تحقيق مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، بيروت ، الطبعة ١ ، ١٩٩٥ م .

٣- أسرار البلاغة ، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، الطبعة ١ ، ١٩٩١ .

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، د. عزّ الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

٥- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام احمد حمدان ، مراجعة احمد عبد الله فرهود ، دار القلم العربي ، حلب ، الطبعة ١ ، ١٩٩٧ .

٦- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د . مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة ١ ، ١٩٨٤ م .

٧- الإصابة في تمييز الصحابة ، ابن حجر العسقلاني ، تحقيق د . عبد الله بن عبد المحسن التركي ، القاهرة ، الطبعة ١ ، ٢٠٠٨ .

٨- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، د . ت .

٩- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، عمر رضا كحالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، د . ت .

١٠-ألفاظ الحياة الاجتماعية في نهج البلاغة – دراسة ومعجم ، حسام عدنان رحيم الياسري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ٢٠١٢ .

١١- الإمامة والسياسة ، أبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت ، الطبعة ٣ ، ٢٠٠٥ .

١٢- البديع ، تأصيل وتجديد ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦ .

١٣- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق د . حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، الجمهورية العربية المتحدة ، د . ت .

١٤- التشكّلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج (١٩٤٨-١٩٨٠) ، د. ثائر العذاري ، رند للطباعة والنشر ، دمشق ، الطبعة ١ ، ٢٠١٠ .

١٥- التصوير الفني في خطب الإمام علي (عليه السلام) ، د. عباس علي الفحام ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، بابل ، الطبعة ١ ، ٢٠١٢ م .
١٦- التكرير بين المثير والتأثير، د. عزّ الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة ٢ ، ١٩٨٦ .
١٧- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د . ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، سلسلة دراسات ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .
١٨- الحماسة في شعر الشريف الرضي ، محمد جميل شلش ، المكتبة العالمية ، بغداد ، الطبعة ٢ ، ١٩٨٥ .
١٩- خزانة الأدب وغاية الارب ، تقي الدين أبي بكر المعروف بابن حجة الحموي ، شرح عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة ١ ، ١٩٨٧ .
٢٠- رسائل الإمام علي (عليه السلام) – دراسة أدبية نقدية ، كامل حسن البصير ، أطروحة لنيل درجة الماجستير ، دار المعرفة ، بيروت ، الطبعة ١ ، ٢٠١٠ .
٢١- سرّ الفصاحة ، لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة ١ ، ١٩٨٢ / .
٢٢- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة ٢ ، ١٩٩٦ م .
٢٣- شرح نهج البلاغة لابن ميثم البحراني ، تنقيح وتصحيح الأستاذ يوسف علي منصور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة ١ ، ١٩٩٢ .
٢٤- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د . محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت .
٢٥- صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج النيسابوري ، اعتنى به أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي ، دار طيبة ، الرياض ، الطبعة ١ ، ١٤٢٧ ه – ٢٠٠٦ م .
٢٦- (صور البديع) فنّ الأسجاع ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، د . ت .
٢٧- الطراز، ليحيى بن حمزة العلوي ، تحقيق د . عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، الطبعة ١ ، ٢٠٠٢ .
٢٨- العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة ١ ، ١٤٠٤ هـ- ١٩٨٣م .
٢٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، الطبعة ٥ ، ١٩٨١ .
٣٠- فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، د . علوي الهاشمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة ١ ، ٢٠٠٦ .
٣١- فنّ الخطابة وتطوره عند العرب ، إيليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، د . ت .
٣٢- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، الطبعة ٣ ، ١٩٦٧ م .

٣٣- كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة ٣ ، ١٩٨٨ م .
٣٤- كتاب الصناعتين : الشعر والنثر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبـراهيم ، دار الفكر العربي ، الطبعة ٢ ، د. ت .
٣٥- لسان العرب ، ابن منظور، طبعة اعتنى بها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي ، دار إحياء التـراث العربي ، بيروت ، الطبعة ٣ ، ١٩٩٩ م .
٣٦- مبادئ النقد الأدبي ، إ. اتشاردز ، تر جمة وتقديم د . مصطفى بدوي ، مراجعة د . لويس عوض ، المؤسسـة المصرية العامة ، (د . ت . ط) .
٣٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانـة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
٣٨- مجمع الأمثال ، أبي الفضل احمد بن محمد النيسابوري الميداني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٣٧٤ه – ١٩٥٥م .
٣٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، الكويت ، الطبعة ٣ ، ١٩٨٩ .
٤٠- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، الطبعة ٥ ، ١٩٧٣ .
٤١- مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة د. سامي الدروبي ، دار اليقظة العربيـة ، دمشـق ، الطبعة ٢ ، ١٩٦٥ .
٤٢- معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها ، د . احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٣ .
٤٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة ٢ ، ١٩٨٤ .
٤٤- مفتاح العلوم ، أبي يعقوب يوسف بن علي السكاكي ، ضبط نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعـة ٢ ، ١٩٨٧.
٤٥- مهج الدعوات ومنهج العبادات ، أبي القاسم علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس ، قدّم له وعلّق عليه الشيخ حسين الأعلمي ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، الطبعة ١ ، ١٤١٤ه – ١٩٩٤ م .
٤٦- النثر الصوفيّ – دراسة فنية تحليلية ، د . فائز طه عمر ، دار الشؤون الثقافية العامـة ، بغـداد ، الطبعـة ١ ، ٢٠٠٤ .
٤٧- وقعة صفّين ، نصر بن مزاحم المنقري ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هـارون ، دار الأنـدلس ، بيـروت ، الطبعة ١ ، ٢٠١٠ .

Research Summary :

The research deals with rhythm phenomenon of prose Siffin battle , as one of the phenomena which adopted by prose texts creators to convince the opponents sides and to rebut his argument .

The research found several elements which contributed of construct this phenomenon .

The creators did not mean , of these elements , the pleasure and artistic ecstasy , but they wanted to reach the intention to the audience and effect them .