إيقاعية التقسيم والموازنة في نهج البلاغة
(خطبتي الشقشقية والجهاد أنموذجا)

أ.م.د.توفيق دواي الحجاج
جامعة البصرة/كلية الآداب

أ.م.د. فهد محسن فرحان
جامعة البصرة/ كلية الآداب

المقدمة:

الحمد لله الذي ألهَمَ الكلام، وعلّمَ البيان، وأنزل القرآن مع ما فيه من صنوف الروعة والإتقان، والصلاة والسلام على من اصطفى من رُسِله الذي آتاه من فنون البراعة والبديع، فكان أفضل من نطق بالضاد وأحسن مَنْ أتي من خطاب، وعلى وصيه وحافظ رسالته ومبلغها بأفضل وأتم الوجوه، وعلى آله الهداة الطيبين الطاهرين. منذ ان كانت الكلمة وعرف الإنسان الوزن والموسيقى من خلال تحسسه بموسيقى التكوين الإلهي المنسجمة مع حركته الجمالية، فالإنسان بحد ذاته يسعى إلى التكامل الموسيقي المتلفع بمعنى الكلمة التي تحاكي آلامه ونزفه ومعاناته بصورة عامة، اذ تتحرك الكلمة مع تحرك الألم وتقف الكلمة مع توقف النزف.من هذا المنطلق كان بحثنا الذي أسميناه (إيقاعية التقسيم والموازنة في نهج البلاغة ـ خطبة الشقشقية وخطبة الجهاد أنموذجا) فإنا وعلى بساطة قدرنا وحدود فهمنا سنبدأ مسيرة كتاباتنا المتواضعة لنسطر شذرات من النور الالهي المتمثل بروائع من خطب الامام علي (ع) والذي هو اشراق من نور المصطفى (صلى الله عليه وآله)، فهو كلام لخطيب لا

كالخطباء، وأديب لا كألادباء، فقد ابدع في أختياره للمفردة التي أحكمها الى ذوقه وحسه المرهف ومقدرته اللغوية، الامر الذي يجعلنا نقف عاجزين لركوب هذا البحر الواسع والغوص فيه بحثا عن دُرر مالها مثيل، وليس لها من مدرك، وأنى لنا ذلك وما بحثنا الا قطرة من مياه جاريات، ونسمة من رياح عاليات، ولكنا بعد التوكل على الله قسمنا موضوع بحثنا الى ثلاثة مباحث، يشتمل المبحث الاول: على حد كل من التقسيم والموازنة في اللغة والاصطلاح، ويشمل ايضا دلالة التوازن، وتطرق بسيط لتطبيقات على التقسيم والموازنة في القرآن الكريم والشعر العربي.ويشتمل المبحث الثاني: على النموذج التحليلي الاول، وهي خطبة الشقشقية، ويشتمل المبحث الثالث على النموذج الثاني، وهي خطبة الجهاد، واشتمل ايضا على المقدمة والخاتمة وفيهما ثمرة ما توصلنا اليه من استنتاجات حصلنا عليها في اثناء بحثنا، وبعون الله وتوفيقه لم يكن بحثنا سطحيا قائما على التقسيم والموازنة الظاهرة، بل حاولنا التعمق اكثر فأكثر حتى أوصلنا الى الحرف وكيفية اختياره من قبل الامام علي (ع) حتى يثير الاحساس عند المتلقي حينما يتحد مع المعنى مشكلا ايقاعا هو غاية في الروعة والجمال.((يوم لا ينفعُ مال ولا بنون. إلا من أتى الله بقلب سليم)) الشعراء: 88 – 89.

المبحث الأول:

تعريف التقسيم والموازنة وتطبيقاتها

أولا: تعريف التقسيم: التقسيم لغة:

يقال قسّم، جزَء، والتقسيم هو التجزئة والتفريق[1].والتقسيم اصطلاحا: هو ان يذكر متعدد، ثم يضاف الى كل من افراده، ما له منجهة التعيين[2]، أو المعنى باقسام تستكمله فلا تنقص عنه ولا تزيد منه[3] أو ما يقتضيه المعنى مما

يمكن وجوده من غير ان يترك منها قسم واحد ولم يشارك غيره[4]، وايضا: هو تجزئة الوزن الى موقف، أو موضع يسكت فيها اللسان او يستريح في أثناء الأداء الإلقائي[5]. وقد يطلق التقسيم على أمرين: اولهما: ان تستوفي اقسام الشيء[6]، نحو قوله تعالى: ((له ما في السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى))[7]. وثانيهما: أن تذكر أحوال الشيء، مضافا الى كل منهما ما يليق به[8]، كقوله تعالى: ((فَسوفَ يأتي الله بقوم يحبهم ويُحبونه أذلةٍ على المؤمنين أعزة على الكافرين يجاهدون في سبيل الله ولا يخافون لومة لائم))[9]. والتقسيم من الأساليب العريقة في اللغة العربية، لما له من قيمة إيقاعية وقدرة على الدلالة والتأثير[10]، وخصوصا في الخطبة التي كانت لونا مميزا في عصر صدر الإسلام. وايضا هو وسيلة اسلوبية لذكر الاشياء والصفات المختلفة، متصلة في تركيب نحوي واحد وفي سياق واحد، وبذلك تكون وحدة واحدة متجانسة على الرغم مما يوجد فيها من اختلاف فترتبط الافكار والصور، والاخيلة في اقتران وتعاقب، أو اختلاف، أو تجربة انسانية، مكونة حقلا دلاليا عشوائيا من ناحية، ولكنه مرتبط دلاليا وسياقيا من الناحية البلاغية.ولأن التقسيم، يُقسم الكلام الى وقفات صوتية لكل منها معنى خاص تعبر عنه، أو لحظة تصويرية تؤديها، فهو من الاساليب البلاغية التي تؤدي تأثيرا فنيا مسبوكا[11]، ومن ثم فأن هذه الوقفات تمثل داخل النص وحدات ايقاعية متنوعة الدلالة، متنوعة النغمة والوزن وتبرز وتتضح عند القراءة التعبيرية أو الانشاد المعبر.

ثانيا: الموازنة:

الموازنة لغة:

يقال: وَزَنَهُ وَزْناً وَزِنةً، ووازن الشيء ساواه في الوزن[12]. والموازنة اصطلاحا: وهي ان تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية[13].

فأدنى ما يشترطه التوازن أن تكون الفواصل على وزن واحد، فأن توفر الوزن في كلمات القرائن جميعا أو في أكثرها وتقابلت الكلمة مع ما بعدها وزنا كان ذلك أجمل[14]. وتسمى الموازنة التي اتفقت كلمات قرينتها أو أكثرها في الوزن لا التقفية بـ(المُمَاثُلة) وهي عند البلاغيين أحسن من الموازنة العادية[15].

أقسام الموازنة:

اولا: الموازنة الكلية:

وهي ما ينظر فيها الى اجزاء الاقسام وتفاصيلها لايجاد الصلة بينهما، وحتى تأخذ الموازنة الكلية سبيلها في مؤاخاة الاقسام ومكافأتها، أن توجد فيها أحد هذه العناصر:-

1 – التوافق: كقوله تعالى: ((وَكلاً ضَرَبنا له ألامثال وكلاً تَبَرْنا تتبيرا))(16).

2 – التّضاد: كقوله تعالى: ((فليضحكوا قليلاً، وليبكوا كثيرا))[17].

3 – التكامل: كقوله تعالى: ((عَبَس وتَولّى، أن جَاءهُ الأعمى))[18].

أما الموازنة الجزئية، وهي ـ النوع الثاني ـ فتلك التي تنظر إلى تفاصيل الأقسام نفسها، فتكافيء بينها وتؤاخي في واحد من الأنواع الآتية:-

أ ـ التكرار: ملفوظا وملحوظا.

ب ـ التجنيس الازدواجي: وهو أن ينظر الى ناحية الزمان من بنية الكلمات، فيقارب بينهما في الزّنةِ دون الروي.

دلالة التوازن: قال في دلالة التوازن ما قيل في دلالة كل من التساوي والتوازي، من اتفاق الكلمات في الوزن، ولكن التوازي يكون باتفاق الكلمات في الوزن وحرف الروي، في حين ان التوازن يكون باتفاق الكلمات دون الروي، ونعني بالوزن تشابه الالفاظ أو العبرات أو القرائن فيما بينها من حيث وزنها العروضي لا من حيث الوزن العروضي المعروف في الشعر.وهنا

تكمن امكانية خلق تشكيلات وزنية نابعة من سياق التعبير الادبي ومن ثم ينتج عنه شدة تعلق الايقاع بالمعاني ـ مما يعدد الاوزان وينوعها كثيرا من تساوٍ وتوازٍ بقدر تنوع المعاني، وهذا يقضي بنا الى النص الواحد اذا تنوعت المعاني وتكون السياق وهو يؤكد ما ذهب اليه النقاد من التمييز بين نوعين من الموسيقى[19]:

أ ـ خارجية: يحكمها الوزن.

ب ـ داخلية: تحكمها قيم صوتية اخرى غير الوزن والقافية: فالوزن (يحقق زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة، وفي الانتباه عن طريق إثارة الدهشة من وقت لآخر، وعن طريق اشباع رغبة الاستطلاع تارة، وأثارتها تارة أخرى، حتى انه يستحيل ادراكها واضحا في اللحظة الواحدة، وان كان الاثر الكلي الذي يولده كبيرا)[20].

تطبيقات على الموازنة والتقسيم:في القرآن الكريم والشعر العربي مع بيان دورهما الايقاعي: اولا: في القرآن الكريم:الموازنة في القرآن كثيرة منها قوله تعالى ((أنا صببنا الماء صبا)) فقد تطابق التشكيل المقطعي للفاصلتين (صبا وشقا) فكلاهما ثنائية المقطع واتفقتا في حرفهما الاخير وهو الالف[23].

صبا: صب / با / طويل مغلق / طويل مفتوح.

شقا: شق / قا / طويل مغلق / طويل مفتوح.

ومن امثلته، قوله تعالى: ((وَنَمارِقْ مَصْفُوفَةُ، وَزَرابيُ مَبْثُوثة))[24]. مصفوفة ومبثوثة كلاهما على زنة (مفعولة)[25]. مصفوفة: مَصْ / فو / فَـ / تُن ــ طويل مغلق / طويل مفتوح / قصير / طويل مغلق.

مبثوثة: مَبْ / ثُو / ثَـ / تُن ــ طويل مغلق / طويل مفتوح / قصير/ طويل مغلق.

ومن أمثلة التقسيم، قوله تعالى:((هُوُ الذّي يُريكُمُ البَرقَ خَوْفاً وَطَمعاً))[26] أي خوفا من صواعقه وطمعا في ريه إذ ليس فيه، وما يقصد بالبرق إلا الخوف من الصواعق والطمع في الامطار، ولا ثالث لهذين

القسمين[27]. وفي قوله تعالى: ((للّه مُلكُ السَماوات والأرض يْخلُقُ ما يشاء، يَهَبُ لمن يشاء إناثا ويَهَبُ لمن يشاء الذكورَ، أويُزَوِجُهمُ ذُكرانا وإناثاً ويَجعْلُ مَنْ يَشاء عَقِيما إنه عليمُ قَدِيرُ))[28]. فهذا التقسيم حاصر لا مزيد عليه.

ثانيا: في الشعر العربي:

جاءت الموازنة في ابيات كثيرة من الشعراء، والظاهر ان وقوع التوازن في شعرهم هو امر متروك للشاعر ذاته وتمليه ظروف سياقه الشعري، فلا يمكن ضبطه على وفق قاعدة ما، أو تحديد كيفية وروده بشكل مسبق على تكوين القصيدة[29] وكذلك في تركيب الصورة الفنية التي قصد من وراءها التعبير.أما التقسيم فيبرز حركة الشعور النفسي بصورة واضحةً[30]، وهذا واضح في مدى استفادة الشعراء، كقول بشار يصف هزيمة

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويدرك من نجى الفرار مثالبه

فواحد في الاسار ومثله قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه[31]

فالبيت الأول قسمان: أما الموت، وأما الحياة التي تورث العار، والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسير، وقتيل، وهارب، فأستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة.وقول نصيب بن رباح[32]:

فقال فريق القوم لما نشدتهم نعم، وفريق لأيمن الله لا ندري

والتوازن: هو أحد أدوات التعبير الجمالية المتاحة للشاعر، كقول أمريء القيس[33]:

مكر مفر مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

إذ جاءت (مكرٍ ومُفرٍ) تجمعها زنة واحدة، وكذلك (مقبل ومدبر) وتكرار هذه الالفاظ على هذا النحو مما يكثف الايقاع ويفرزه، فضلا عن المظاهر الصوتية الاخرى التي تسهم في الرفد الايقاعي هنا كالترديد في الاصوات والحركات.ومن التوازن الذي يتحقق بلفظين أو اكثر داخل البيت الشعري أيضا ما نجده في قول ديك الجن يصف ساقيا وساقية[34]:

أفديكما من حاملي قدَحينِ قمرين في غصنين في دعصين

فقد اوقع التوازن بين (قدحين / قمرين)، (غُصنين / دعصين)، مما كثف التماثل الصوتي المتعاقب في البيت، كما افاد من ابرز دلالة الالفاظ المتوازية، فلم يبق جواب سائل الا اتى به فاستوفى جميع الاقسام، وزعم قوم انه افضل بيت وقع فيه التقسيم[35]. واكتفينا بهذا القدر لتوضيح مفهومي التقسيم (التقسيم والموازنة).

المبحث الثاني:

(خطبة الشقشقية) أنموذج تحليلي:

تسمى هذه الخطبة الغراء بـ(شقشقة)[36]، لقوله (عليه السلام): (إنها شقشقة هَدَرت ثم قَرّت)، وان اول ما يستدعي الالتفات اليه في هذه الخطبة هو ظاهرة التوافقات الصوتية موزعة على اكثر من محور، والسجعات التي توزعت ايضا على مستوى الكلمة، او الفقرة، او المقطع، فعلى صعيد التوازن بين الكلمات ما نلحظه من توافق على المستوى الصرفي، او التشكيل المقطعي: فكلمة ﴿السَّيل﴾ و ﴿الطير﴾ كلتاهما على زنة ﴿الفعل﴾ وتتكونان من نفس المقاطع:السيل: اس / سي / ل ـ طويل مغلق ـ طويل مغلق ـ قصير.

الطير: أط / طيْ / رُ ـ طويل مغلق ـ طويل مغلق ـ قصير.

وايضا: ﴿ثوبا﴾ و ﴿كشحا﴾، كلاهما على زنة ﴿فعلا﴾، اما مقاطعهما فهي تتشابه ايضا ومحدثة ايقاعية داخلية في النص:

ثوبا: ثَوْ / بن طويل مغلق ـ طويل مغلق

كشحا: كَشْ / حن طويل مغلق ـ طويل مغلق

وكذلك لفظتي ﴿عمياء﴾ و ﴿جذاء﴾،كلاهما على زنة ﴿فعلاء﴾ ومكونة من مقاطع متشابهة:

عمياء: عمـ / يا / ء طويل مغلق ـ طويل مفتوح ـ قصير

جذاء: جذ / ذا / ء طويل مغلق ـ طويل مفتوح ـ قصير

يلاحظ ان المقاطع تتراوح بين الطول والقصر، وهذا مرتبط بالحالة النفسية والعواطف والمضامين التي يجسدها النص، فأن التفاوت في تشكيل طول المقطع وقصره ساهم بأثارة السرعة والبطء في النص[37]. وايضا في المفردات التي جاءت متوازنة في هذه الخطبة: مفردتي ﴿قذى﴾ ﴿شجا﴾فكلاهما متوازنتان صرفيا على زنة ﴿فعلا﴾، اما مقاطعهما:

قذى: قَ / ذن قصير ـ طويل مغلق

شجا: ش / ذن قصير ـ طويل مغلق

وكذلك يلاحظ توازن صرفي، ونوع وعدد المقاطع بين لفظتي ﴿المدة﴾ و ﴿المحنة﴾ فكلاهما على زنة﴿الفعلة﴾، أما من المقاطع:

المدة: مد / د / ة طويل مغلق ـ قصير ـ قصير

المحنة: مح / ن / ة طويل مغلق ـ قصير ـ قصير

يلاحظ ان هذا التشكيل بث في النص جوا تنغيميا اسهم في خلق أريحية نفسية لدى المتلقي تنعكس على تفاعله مع القيمة الجمالية التي تجعل من النص شعريا[38].أما التوازن الصرفي فقد شكل جانبا مهماً في التشكيل الايقاعي والشعري في النص، كما لاحظنا في الالفاظ السابقة من توازن صرفي مثل ﴿المدة﴾ و ﴿المحنة﴾ وكلاهما على زنة ﴿الفعلة﴾، فتكرار الوزن الصرفي في النص احدث ايقاعا صوتيا شارك في موسقة النص وتجسيد مضامينه.ان التوازن والتوافق بين التراكيب والجمل في النص، فنجده في الامثلة التالية:

يَنحدرُ عَنِّي السَّيل ـ توازيها ـ لا يرقى إِلَيَّ الطير

وَسَدَلتُ دونها ثوبا ـ توازيها ـ طويت عنها كشحا

وأصول بيد جذاء ـ توازيها ـ أصبر على طخية عمياء

يهزم فيها الكبير ـ توازيها ـ يشيب فيها الصغير

وفي العين قذىً ـ توازيها ـ وفي الحلق شجاً

يغلظ كلامها ـ توازيها ـ يخشن مسها

يكثر العثار فيها ـ توازيها ـ والاعتذار فيها
إن اشنق لها تخرم ـ توازيها ـ إن اسلس لها تقحم
طول المُدةِ ـ توازيها ـ شِدة المحنة
صفى رجل لضغنه ـ توازيها ـ مال الآخر لصهره
انتكث عليه قتله ـ توازيها ـ وأجهز عليه عمله
نكثت طائفة ـ توازيها ـ مرقت أُخرى
فلق الحبة ـ توازيها ـ برأ النسمة

فيلاحظ ان الجانب النحوي عن طريق هذا التوازي شارك في رسم الصورة التعبيرية للنص في ايقاعاتها، فهو توازن داخل الجمل لا في نهاياتها فيؤلف انسجاما في نطق الكلمات وفي سماعها.فالافعال الواردة في الخطبة، وأغلبها افعال مُضي، سجلت حضورا ايقاعيا بارزا عبر توالي هذه الافعال التي ترتبط بالفاعل ضميرا متصلاً هو التاء، وهذه الافعال شكلت بدورها توافقا نغميا يكرس شعرية التوافق نحو: (فسدلت، وسويت، وطفقت، فرأيت، فتبرت، سرت، اسففت، نهضت، لألقيت، ولسقيت)فضلا عن افعال المعارضة التي تواشجت مع هذه المنظومة لترسيخ هذه الظاهرة عبر فاعلية التكرار التي كانت سببا في تحريك فعالية النص بنحو ايقاعي مميز حرك فيما بعد فعالية النص الدلالية عن طريق عرضها بهذه الوسيلة. ان تقارب المقاطع البين والواضح في النص، هو الذي جعله في نسق واحد، وبذلك منح صفة التوازن، فالتوازن النحوي اذن يحقق الانسجام الايقاعي.اما الملمح الثالث الذي يشكل التوازن، او الايقاع الداخلي في الخطبة، وذلك من خلال تكرار لعدد من الحروف ذات ميزة معينة تتناسب ومكونات النص وجو الخطبة والحالة النفسية للخطيب آنذاك مما تحقق تناغما يموسقة النص ويمنح دلالته افقا اوسع للأنتشار (فالايقاع الداخلي يؤدي دورا مهما في اكساب العمل بعدا جماليا يستهوي المخاطب، وهو يتجاوز الايقاع العروضي الى ادراك التعدد في الاساليب الموسيقية، وتناسق ذلك كله مع الجو الذي تطلق فيه موسيقى الايقاع)[39].فالخطبة

الشقشقية تنطوي على قدر ايقاعي ذي قيمة جمالية تنبعث من الجناس الحروفي المتحقق من هذا العنوان، وهو (الشقشقية) التي جاءت اصلا مكونة من حرف ﴿القاف﴾ الذي تكرر كثيرا في الخطبة عبر عن حالة الغضب التي كان عليها الخطيب آنذاك لما فيها من حالة جهر مخزونة، فضلا عن حرف ﴿الشين﴾ الصفيري الذي يعكس مقدار الحزن والمرارة من جرّاء ما يجري في المجتمع آنذاك من تمزق ومغالطات ونكران للحقوق وظلم اصحابها، فتكرار حرف ﴿القاف﴾ لمرّات عدة في الخطبة وبالاخص في الكلمات: (تقمصها، القطب، يرقى، طفقت، قذى، يستقيلها..)، ولو توقفنا وتأملنا قليلا عند الفعل ﴿تقمص﴾ وما اجتمعت فيه من اصوات ﴿التاء﴾ و ﴿الصاد﴾ الصفيري الدال على شدة الامر والقاف بقوته الجهورية المعروفة الدالة على استلاب الخلافة بالقوة، بالمقابل بَيّنَ لنا الامام مدى محله وموقعه من الخلافة قائلا: (محلي منها ــ محل القطب من الرحى، ينحدر عني السيل، ولا يرقى الي الطير)[40] من حرف الحاء الذي تكررفي هذه العبارة وهو صوت تحسر ممضٍ خرج من جهاز النطق بنبرة كلها الم وحرقة على حق استلب نهارا.

(فَسَدَلت دونها ثوبا، وطويت عنها كشحا)[41]. فالنص يؤكد الحالة من خلال حرف الالف الذي يمثل اعلى درجات الوضوح السمعي (formants) ويعود لها وضوح الصوت الذي بدوره يسهم في التعبير الواضح عما جاش في صدر الامام.

(وطفقت أرتئي بين أن أصول بيد جذاء أو أصبر على طخية عمياء)[42]. ويلاحظ في هذا النص تصاعد الايقاع بناءا على نسبة التماثل بين الانموذج الاول (الاصل) والانموذج الثاني (المكرر، وبصيغة اخرى في المعنى، فما بين (أصول) و (أصبر) تماثل ايقاعي في الصيغة الصرفية، مع اختلاف البنية الصوتية، اي في الاصوات التي تتكون منها الافعال، ويأخذ الاختلاف بالتأكد بمعاينة حروف الجر في الاولى وهو (الباء)، الذي تغير في الثانية الى حرف (على)، والزيادة واضحة، وأما في الكلمة الاخيرة فيأخذ التماثل بالتصاعد،

فمع التساوي في عدد الحروف (ج، ذ، ا، ء) = (ع، م، ي، ا، ءْ) ثمة تماثل آخر في حركة كل حرف من أحرف اللفظتين، ويؤطر ذلك كله التماثل في نهاية كل لفظة، متمثلا بـ (الألف) و (الهمزة)، مؤديا أثره في تعزيز الايقاع الناتج عن التماثل غير التام بين الجملتين، وفي تحقيق ايقاع لافت بما يميز مثل هذه التناظرات في الخطبة.

(يهرم فيها الكبير، ويشيب فيها الصغير) تكرر في هذا النص وهو متكون من جملتين متوازيتين حرف ﴿الراء﴾ الذي أفاد منه الامام (عليه السلام) في التأكيد على تعثر الامة والاضطراب الذي سينالها بسبب عدم الاهداء الى الحق وهو تأكيد لظلام الحال واسوادها.

(ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه) وتتضح هذه الصورة الصوتية للفعل يكدح متآزرة بعمق مع دلالة الفعل فمجيء الكاف الساكنة مع الدال المتحركة، ومن ثم الحاء توحي من خلال نطقها بالجهد والتعب والمشقة.

(فرأيت ان الصبر على هاتا احجى)[43]. يشير هاهنا الإمام (عليه السلام) بـ كلمة (هاتا) الى قضية الخلافة، التي تقمصها من ليس له حق فيها في رأيه اذ (يشار الى المؤنثة بـ (ذي) و (ذه) بسكون الهاء)، و (تي) و(تا)[44]، وقد استعمل (تا) مسبوقة بـ (ها)، التي تستعمل للتنبيه.

(وفي العين قذى، وفي الحلق شجا)وهنا التقسيم جاء في وحدتين فيهما دلالة عميقة تكشف لنا عمق صبر الامام (عليه السلام) ورجاحة عقله الشريف، ونفاذ بصيرته بعواقب الامور مع تحمله مرارة المحنة.ويتضح هنا التوقيع الموسيقي الذي جاء به اسلوب التقسيم بالغ الاثر في ابراز هذه الدلالة التي تحملها عباراته (عليه السلام) أو فقر كلامه الشريف.

(لشد ما تشطرا ضرعيها)جاءت هذه العبارة دون أداة عطف دلالة على سرعة الاحداث من ناحية، وتسلسلها من ناحية اخرى أما الفعل (تشطر) ففيه ايقاع حاد أكسبه التضعيف، فتلك ميزة الحروف الشديدة (الشين، الطاء،

والراء) التي يتألف منها وأكسبته هذا الايقاع المميز، الذي عبرعن مقتضى حال ذلك الامر.

(فصيرها في حوزة خشناء يغلظ كلمها ويخشن مسها) ويلحظ في هذا النص اصواتا شديدة هي الاخرى (كالصاد) و (الكاف)، والصفيرية المتفشية (كالسين) و (الشين) والتي بدورها تناسب الحالة النفسية للأمام (عليه السلام) آنذاك.كما ويبين الامام (عليه السلام) في النص التالي صفاة هذه الارض الخشناء بتقسيم غاية في الروعة اذ يقول:

(يغلظ كلمها، ويخشن مسها، ويكثر العثار فيها والاعتذار منها)فالارض الخشناء لا ينتج عنها سوى المس الخشن الذي يجرح جرحا غليظا، وكثرة العثار لا شي سوى ذلك.

(فمني الناس بخبطٍ وشماس، وتلون واعتراض) وبهذا التقسيم الدقيق لحال الناس آنذاك، وما أصابهم من تخبط، وتلون وابتعاد على غير الخط المستقيم، اختار الامام (عليه السلام) مفردة (شماس) وهي الناقة التي يصعب امتطاؤها دلالة على عدم قيادتهم للأمور قيادة صحيحة.ونتيجة لذلك يقول الامام (عليه السلام):

(اسففت اذا اسفوا، وطرت اذا طاروا) فالفاء المهموسة التي تكررت في هذه العبارة فيها دلالة الحزن الذي يزحف في نفسه (عليه السلام)، فهي تمثل الهبوط الخافت الذي يعكس شدة الحزن والالم اللذين بدءا يزحفان في النفس، اما الجملة الثانية فتكرر فيها حرف (الطاء) وهو صوت مفخم ذو تأثير وعمق مثل علو الصوت.فعلو الصوت وهبوطه يمثل نمط من انماط الايقاع الداخلي:فبين الاحرف المهجورة اذا رددت ارتفع الصوت فيها وبين الحروف المهموسة)[45] يشكل الخط الجمالي عبر تداخل هذين المكونين منتجا جرسا مميزا لدى السامع الذي يشيرعنده احساس اضافي بجمال لغة الخطبة.

(أما والذي فلق الحبة وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر)حرف (أما) حرف شرط جاء للأحساس بقيمة الفعل وتأكيده

في الماضي وحاضرا ومستقبلا مع الدلالة على التقسيم في انواع الفعل، وانما خص الحبة والنسمة بالتعظيم بالنسبة الى الله عز وجل.ويلاحظ أيضا التدفق الايقاعي والانسيابية الصوتية في قوله (عليه السلام) (فلق الحبة، وبرأ النسمة) دلالة على الاستقرار النفسي النابع من الثقة العالية بالنفس.ويكمل الامام (عليه السلام) قائلا: (لولا حضور الحاضر، وقيام الحجة بوجود الناصر)، وهذه عبارة تحسر عبر عنها بحرف (الراء) التروي لما فيه من عسر في النطق، و(الحاء) صوت التحسر الذي خرج بنبرة كلها حرقة و ألم.والمتأمل في هذه الخطبة الغرّاء يعلم أنها عبّرت عن كل ما جاش في صدر الامام (عليه السلام) بأصواتها وجملها وايقاعاتها المتناسقة، ومفرداتها التي بدت مميزة وهي تتوزع في ثنيات النص محتفظة بكوكبة من الدلالات الجمالية ومشكلة ما يسترعي الانتباه الى حضورها.

المبحث الثالث:

(خطبة الجهاد) أنموذج تحليلي

خطبة الجهاد نص موقع بأحداثه لما يتوافر في الفاظه من نغم وجرس ينسجم مع السياق ودلالاته ومقتضى حاله، وقد أفاد الخطيب من الايقاع الذي هو: (جرس وتناغم العبارات واستعمال الاسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية)[46]، ويتجسد من خلال ذلك البراعة في اختيار العبارات الموزونة المتساوية التي تعبر عن مضمون الخطبة اذ تتعاقب مدياتها الصوتية محدثة رنينا وصدى من خلال كلمات النثر الايقاعي، والحروف الممسوقة التي تتابعت في ثنايا الخطبة. ويلاحظ ان خطاب الامام (عليه السلام) يمتاز بالدقة في اختيار المفردة المعبرة والاستدراج والتسلسل المنطقي للأحداث ليكشف للأجيال عبر تعاقب الازمان خبث وزيف العنصر المقابل، فجاءت المقدمة مستوعبة موضوعها ومركزة على أهم الفروض الشرعية العبادية الذي سنه الله على

الناس وهو(الجهاد) كي تستقيم به الامور وترسى دعائم دولة الحق. وعرض الامام (عليه السلام) في المقدمة الدواعي الموجبة لها ـ وهذا واضح وبَيّن لمن له لُب ـ فهي كالافتتاح في مقدمة القصيدة العربية القديمة، ولأن تلك المقدمة أول ما يقرع السمع، فكان الافتتاح فخما جزلا مصرعا، يحمل مضامين دقيقة تداعب مشاعر سامعيه، وجلب الانتباه منذ الوهلة الاولى، وذلك ما فعله الامام (عليه السلام)، فبدأ بذكر فضائل الجهاد ومنزلة المجاهد عند الله سبحان وتعالى، فضلا عن ذلك كانت الواقعية فيه مفزعة وعمادها التقوى والورع، وبرزت من خلالها شخصية الامام (عليه السلام) المعهودة في البلاغة والبيان، وعبّرت عن جزعه وتذمره، فكانت مدخلاً شيقا الى الموضوع، وقد ترك الخطيب سامعيه في لهفة بأنتظار ما سيقوله بلغة حماسية اقتحمت مغالق النفوس بعباراتها القصيرة (أما بعد، فأن الجهاد باب من أبواب الجنة، فتحه الله لخاصة أوليائه وهو لباس التقوى، ودرع الله الحصينة، وجنته الوثيقة)[47]. فالملاحظ في هذا التقسيم الرائع، فَصّل الامام (عليه السلام) الجهاد، وجاء على ثلاث وحدات:

(لباس التقوى، درع الله الحصينة، وجنته الوثيقة)وفيه تتضح اللغة الاستعارية وتستمر بالتنامي والاتساع من فقرة الى اخرى، لأشباع وظيفتها في منح النص جمالية ايقاعية اذ أزاحت اللغة عن جمودها ورتابتها.فالتشبيهات الاستعارية جاءت مؤكدة على الدلالة التي أرادهاالامام (عليه السلام)، وهي أفضلية هذا العمل، كما عززت حضورا جماليا في السياق، لأنها ليست مجرد تغير في المعنى، وانما تغير في طبيعة ونمط المعنى وانتقاله من المفهوم الى المعنى الانفعالي لذلك كان الانتقال من قيمة واحدة (الجهاد) الى ثلاثة أحوال، تأكيدا على الافضلية التي اتخذت طريق التعدد في تأكيد نفسها، كما مثلت الصلابة التي تحمي من الخطر في قوله (جُنّة)، فعمل هذا التعبير على ايجاد أشد أنواع الستر منعة.فضلا عن التوازن الذي حصل بين الفاصلتين (الحصينة، والوثيقة) فقد تطابق التشكيل المقطعي لكليهما، فكلاهما على زنة (الفعيلة):

الحصينة: حَ / صيي / نّ / ة / قصير، طويل مفتوح، قصير، قصير
الوثيقة: وَ / ثي / قَ / ة / قصير / طويل مفتوح / قصير، قصير

يُلاحظ ان هذه المقاطع تنسجم عبر ايقاعاتها المتشابهة في مفاصل عدة وانسيابية عالية في الكلام مع الجو العام للنص، وهذا يتوافق مع ما تراه نازك الملائكة في حديثها عن التكرار: (فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة من العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة)[48] مما اضفى بجماليته على النص.

(فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله ثوب الذل وشمله البلاء وديث بالصغار والقماءة وضرب على قلبه بالانسداد). نجد هاهنا التسلسل الايقاعي المتصاعد لهذا التقسيم المتفق مع توالي دلالات فقر التقسيم، فكل فقرة تسلم ايقاعها الى التالية دلالة وايقاعا ايضا،ولذا كان الاسلوب الكلي للعبارة أخاذا.وفي قوله: (وديث بالصغار والقماءة) فـ (ديث) ذات وقع ايقاعي خافت يتناسب ودلالة الفعل،وهي التعقر بالصغار[49]. كما ان المقطع (دِيْ) الطويل بحرف المد بعد الدال المكسورة أعطى لصوت الدال بروزا ونغما صوتيا عكس البعد الدلالي لهذه اللفظة وعمق وقعه في بُنية العبارة مما أكد دلالة هذا الفعل في نفس متلقيه[50]. وفيما تقدم أيضا عقد الامام (عليه السلام) موازنة بين صورتين:

الاولى: صورة المجاهد المتفاني الذي يمكن استنباطه من خاصة الاولياء الذين يدخلون الجنة من أوسع أبوابها، وهي صورة مشرقة وثوابها بيّن.

الثانية: هي صورة تارك الجهاد رغبة منه دون مسوغ، وهي منكرة وصاحبها مدحور ومهان، فنلاحظ ان الامام (عليه السلام) أمعن في تقبيح صورة المتخاذل، كي يولد النفور في نفوس السامعين ويستنهض هممهم للقتال، لدرجة جعل التركيز على الذم والترهيب يتفوق على الحديث في الجانب الآخر مما يدعو الى تحقيق ايقاعية أخرى باستمرار التغيرات السلبية ليفوق عددها عدد تغيرات الترغيب والترهيب والايجاب، فمورس التعدد في ايضاح الايجاب في الطرف الثاني، وفي ذلك دلالة على محاولة

استفراغ الانفعال للتأثير في النفس بأثارة الرغبة والحث على السعي اليها واثارة الرهبة والخوف.

ويلحظ في النص الآتي، في قوله (عليه السلام): (ألا وأني قد دعوتكم الى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهارا، وسرا واعلانا، وقلت لكم اغزوهم قبل ان يغزوكم)[51]، يلحظ التضاد بين مفردة (الليل) و(النهار) و (السر) و (العلن)، وشد ايقاعي لدى السامع الترسيخ والحضور الدلالي الذي يقدمه المستوى الصوتي من عناصر جمالية تهيء المتلقي لقبول انعكاسات الرؤية الفلسفية للأمام (عليه السلام) عن الجهاد.فضلا عن التكرار في قوله (عليه السلام): (اغزوهم قبل ان يغزوكم)، وما يخلقه من موسيقى تتظافر مع النص، وتنغيم مزدوج، داخلي وخارجي، أيضا يفصح عن تركيز دال على أهمية المكرر وفاعليته الايحائية، ولا سيما ان اللفظة المتكررة هي من الالفاظ ذات الايقاع الصوتي الفخم الذي يتناسب وقضية الحث على الجهاد[52]. وفي قول الامام:(ولقد بلغني ان الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والاخرى المعاهدة فينزع حجلها، وقلبها وقلائدها ورعثها، ما تمتنع منه إلا بالاسترجاع والاسترحام) تقسيم على اربع وحدات (حجلها، وقلبها، وقلائدها، ورعثها)، وكل وحدة عبّرت عن لحظة تصويرية، فهي بتواليها الايقاعي تزيد من حدة الانفعال لما فيها من دلالة نفسية ومعنوية تساهم في اثارة الغيرة والشهامة العربية. ويلاحظ ان لحرف العطف (الواو) دورا بارزا في تشكيل هذا النمط الايقاعي[53]، فالتسلسل النغمي المتصاعد يعبر من خلاله حتى يبلغ الذروة في العبارة، وهي نقطة دلالية. وهناك توازنا بين لفظتي (الاسترجاع والاسترحام)، فقد تطابق التشكيل المقطعي لكل منهما، فكلاهما على زنة (الاستفعال):

الاسترجاع: اسْ / تِرْ / جا / ع ــ طويل مغلق،طويل مغلق، طويل مفتوح،قصير .

الاسترحام: اس / تر / حا / م ـ طويل مغلق، طويل مغلق، طويل مفتوح، قصير .

(ثم انصرفوا وافرين، ما نال رجلا منهم كلم، ولا اريق لهم دم)يلاحظ في هذا النص توافق ايقاعي بين لفظتي (كلم، دم) المتوازيتان، فالتوافق يؤدي الى بث جو تنغيمي في العبارة مما يؤكد القضية التي تحدث بها الامام (عليه السلام) وهي قضية رجوع جيش العدو سالما غانما بدون أذى.

(.. والله يميت القلب، ويجلب الهم من اجتماع هؤلاء القوم، على باطلهم وتفرقكم عن حقكم، فقبحا لكم وترحا)[54]. بدأ الامام هذه العبارة من الخطبة بتقابل وقع بين جملة (اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم)، (وتفرقكم عن حقكم) الذي منح النص طاقة صوتية جعلته في نسق متوازن مما ساعد على ايصال موضوع الخطبة بطريقة اكثر تأثيرا.كما ان هناك توافقا ايقاعيا بين لفظتي (قبحا و ترحا) ففيهما موسقة واضحة من خلال تكرار حرف (الحاء) وهو في أعلى مرحلة غضبه فضلا عن (ألف الاطلاق) منحها وضوحا سمعيا عاليا.

(حين صرتم غرضا يرمى يُغارُ عليكم ولا تغيرون، وتُغزَون ولا تَغْزون، ويُعصى الله وتُرضون).يلاحظ في هذا النص طباق سلب في الجمل: (يُغار عليكم، ولا تغيرون)، (تُغزون، ولا تغزون) ويمثل هذا الطباق، أو ما يسمى بالتضاد نسقا بارزا في التشكيلات الايقاعية، فهو يغذي الايقاع الصوتي الذي يُحدث الهزة النفسية لدى المتلقي[55]. كما أفاد الامام (ع) هنا من تكرار الافعال في (تغيرون، وتغزون، وترضون) لما فيها من وضوح سمعي عال تمثل في مقاطعها المنبورة[56]. ويمكن توصيف هذه المظاهر بأنها أبرز مكونات البُنية الصوتية في هذا النص، وفي عبارته التي يسرت وصول المعنى بطريقة جمالية ميزتها ظواهر النص، فكان المتلقي وهو بازائها يسمع الصوت مباشرة ويرى المستقبل كأنه قريب حدوثه قبل أن يدخل في تفاصيل الجمل بفعل انعكاس أجواء النص الصوتية على السامع وجعله مستغرقا في الانشداد اليها.

(فإذا أمرتكم بالسير اليهم في أيام الحر، قلتم: (هذه حمارة القيظ، أمهلنا يسبخ عنا الحر)، وأذا أمرتكم بالسير اليهم في الشتاء، قلتم: (هذه صبارة القر، أمهلنا ينسلخ عنا البرد)، كل هذا فرار من الحر والقر، فاذا كنتم من الحر والقر تفرون، فأذا انتم والله من السيف أفر) يستشف من كلام الامام (عليه السلام) انه كان مخاطبا اصحابه بهذا الوضوح في القول، واصفا اياهم بصورتهم التي يتعاملون بها معه، حين يأمرهم، وكان منهم من يستحق ذلك في معرض (التحجج بالصيف والشتاء)، وقد نطق الامام (عليه السلام) بحرف الراء محاولة منه لايقاظ مشاعر سامعيه في لفظتي (حمارة، وصبارة) فهو موضع نبر أبرز الالفاظ، أو جعل الفاظه منبورة، وهذا يمنحها بروزا صوتيا يتلاءم ودلالاتها المؤكدة في السياق.كما لاتغيب ايقاعية التوازي الجميلة عن اجواء الخطبة، ويلاحظ ذلك في التوازي القائم على اختلاف المغنى والمبنى:

فأيام الحر	توازيها	أيام الشتاء
حمارة القيظ	توازيها	ينسلخ عنا البرد

(يا أشباه الرجال، ولا رجال، حلوم الاطفال، وعقول ربات الرجال) في هذا النص تتجلى (ايقاعية التضاد)[57]، ولا تختفي في اظهار صورة من تخاذل من أصحابه، فالامام (عليه السلام) غاضب ساخط عليهم، لذا انتقص من قدرهم، بعد ان شكك في رجولتهم.ويلاحظ دقة التوازن الصرفي بين لفظتي (حلوم، وعقول) فكلتاهما على زنة (فعول)، وتكرار الوزن في العبارة الواحدة يحدث ايقاعا صوتيا، يشارك في موسقة النص وبيان مكنوناته.

(لوددت اني لم أركم، ولم أعرفكم، معرفة والله جرت ندما، واعقبت سدما) أيّةِ أُمنيةٍ هذه، وقد فصلها الامام (عليه السلام) بمقابلة ظهرت في العبارة وحققت تناظرا ايقاعيا يكاد يكون كليا على مستوى البنية الصرفية، والبناء النحوي، وهو بذلك منح النص طاقة صوتية في نسق متوازن.ويظهر أيضا تقسيم متوازن آخر عبر عنه الامام (عليه السلام) ما جاش في صدره من تقصير قومه، وعدم طاعتهم له، كما في قوله (عليه السلام):

(لقد ملأتم قلبي قيحا، وشحنتم صدري غيظا، وجرعتموني نخب التهام أنفاسا، وأفسدتم علي رأيي بالعصيان والخذلان).فبين (قيحا، وغيظا) توازن، فقد تطابق في الشكل المقطعي فكلاهما على زنة (فعلا): قيحا: قيْ / حنْ / طويل مغلق ـ طويل مغلق.

غيظا: غيْ / ظن / طويل مغلق ـ طويل مغلق.فقد عبر الامام (عليه السلام) بالقيح عن ألم قلبه، وبالغيظ عما خلا صدره من تقصيرهم وعدم طاعتهم.وهناك توازن آخر بين لفظتي (العصيان، والخذلان) ساعة في ابراز مدلولات هذه العبارة.كما ان حرف النون المسبوق بحرف اللين وهو (الالف) عبر بوضوح عن هذا الموقف الحزين من جراء أعمال القوم المتسمة بالخذلان وعدم الطاعة.

(لله أبوهم !! وهل أحد منهم أشد لها مراسا وأقدم منها مقاما مني).ففي النص وقع توازن بين (مراسا) و (مقاما)، فقد تطابقا في الشكل المقطعي، فكلاهما على زنة (فعالا):

مراسا: م / را / سن / قصير، طويل مفتوح، طويل مغلق

مقاما: م / قا / من / قصير، طويل مفتوح، طويل مغلق

فهذا التوازن شكل نظاما صوتيا واضحا في الجرس والايقاع وفي تعضيد الحالة الايقاعية التي تكتنف المقطع.ويظهر أيضا ما لأداة الاستفهام (هل) وما تحمله من قوة اسماع[58] دور عكس حدة الانفعال وما يجول في صدر الامام (عليه السلام).فكل هذا النسيج الممتزج دلالة وايقاعا كشف بدقة ووضوح عن المقصد الذي أراده الامام وهو حث أصحابه للجهاد.

الخاتمة:

الحمد لله الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ومن عليه بفاتحة الكتاب، فكانت فتحا لكل العلوم، ومنها علم البلاغة الذي اورثه لوصيه، فسلام على آل البيت ورحمة الله وبركاته، ومثلما كان البدء بالحمد والتسبيح

للخبير العليم، والصلاة والسلام على حبيبه النبي الاكرم وآله، يكون المنتهى، وبهذا يختم البحث رحلته في دراسة لأيقاعية التقسيم والموازنة في نهج البلاغة واختيارا لخطبتين من خطب سيد البلاغة، الشقشقية والجهاد.ولا شك أن لكل بحث خاتمة تحتوي على استنتاجات، وانا وقفنا على بعضها، نوجزها بالآت:

أ ــ ان للتقسيم والموازنة دورا بارزا في خلق الوان من التجاوب النغمي والتجانس الصوتي في النص، ففيهما ابعاد تعبيرية وشعورية عميقة، تجد فيها الذات خير وسيلة لأستيعاب تكويناتها العاطفية والشعورية في اثناء التعبير ؛ لذلك نجد ان نهج البلاغة يزخر بهذين اللونين، فالوزن بتفاعله مع بنية النص المعبرة عن معان متعددة، وحالات شعورية متنوعة يبدي مرونة ايقاعية مهمة وفاعلة لتأدية المعاني والايحاء بالشعور.

ب ــ وكان للتقسيم ايضا دور كبير في تصاعد الايقاع وتكثيف التناسق وانسجام الوحدات الصوتية فيما بينها، فضلا عن انه يعمق الفضاء الدلالي للوحدات المقسمة ؛ اذ ان كل وحدة تنفرد بدلالة خاصة، وهي جزء مهم وبارز تموصل المعنى في ومضات تصويرية يزدحم فيها الشعور، وتتكثف فيها الدلالة مع طاقتها الايقاعية المميزة التي تلفت الانتباه، وتبعث التأثير في النفوس، لذلك نجد ان الامام (عليه السلام) قد أكثر من استخدام هذين اللونين في خطبه، وخصوصا في خطبتي (الشقشقية، والجهاد) ج ـ فضلا عن انطواء البنية التعبيرية للنص على ظواهر ايقاعية فائقة في اعتماد الانساق الرئيسة التي تحفل بها نصوص النهج وتنبثق عنها شعرية التشكيلات الايقاعية، وهي (نسق التكرار ونسق التقابلات، والتناظر الايقاعي وغيرها)

د ـ تم اعتماد الوسائل من الفنون الايقاعية المذكورة من دون اغراق النصوص بها على نحو مكرر وتحقق من تقابلات في العبارات على صعيد المفردة او التركيب عبر امتداد الايقاع.

هـ ـ المتأمل في لغة نهج البلاغة يشعر في مواضع متعددة بالخلق الذي مارسه الامام ضمن سلطته على النص في دأبه الواضح على ايجاد مناخات جمالية تؤثث بيئة النصوص فتجعل من المناسب وصفها بالايقاعية.وبعد قراءة متأنية في النهج، فلا نكاد نجد من بين آلاف المفردات والتراكيب مفردة، أو تركيب خاليا من الأيقاع المؤثر في اذن السامع.

الهوامش، المصادر والمراجع

(1) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية، (مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،1406هـ ـ 1986م): ج2، ص329.

(2) المصدر نفسه: ج2، ص332.

(3) اسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: احمد بدوي وحامد عبد المجيد (وزارة الثقافة، القاهرة، 1960م): ص61.

(4) ابن الاثير، المثل السائر، تحقيق: احمد الحوقي وبدوي طبانة (دار النهضة، مصر، القاهرة، د ـ ت): ج2، ص204.

(5) الطيب، عبد الله، المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، (ط1، القاهرة د ـ م، 1955م): ج1، ص696.

(6) الهاشمي، احمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ط2، مطبعة أمير، طهران د ـ ت): ص325. (7) سورة طه:6 .

(8) الهاشمي، احمد، جواهر البلاغة: ص325. (9) سورة المائدة:54.

(10) جمعة، حسين، التقابل الجمالي في النص القرآني (ط1، دار النمير، دمشق، 2005م): ص196.

(11) الضالع، محمد صالح، الاسلوبية الصوتية (ط1، دار غريب، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2002م): ص10.

(12) الزمخشري، جار الله، اساس البلاغة (ط1، احياء التراث العربي، بيروت، 1422هـ ـ 2001م): ص819.

(13) مطلوب، احمد، معجم المصطلحات البلاغية: ج2، ص151.

(14) اسماعيل، عز الدين، الاسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتغيير ومقارنة) (دار الشؤون العامة، بغداد، 1986م):ص223.

(15) الطيب، عبد الله، المرشد الى فهم اشعار العرب: ج1، ص247.
(16) سورة الفرقان: 39. (17)سورة الفرقان:82 (18)سورة عبس:1-2
(19) شوقي ضيف،، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ط7، مكتبة الدراسات الادبية، دار المعارف، مصر، 1969م): ص4.
(20) جعفر، محمد راضي،، البنية الشعرية (مجلة الطليعة الادبية، العدد الثاني، السنة الثالثة، 2001م): ص4.
(21) الحسناوي، محمد، الفاصلة في القرآن الكريم، (ط2، دار عمار، المكتب الاسلامي، بيروت، 1986م): ص247. (22) سورة عبس: 25 ـ 26.
(23) التميمي، خميس عبد الله، مظاهر التنسيق الصوتي لطائفة من الفاظ الجمع والتفريق في القرآن (مجلة القلم، العدد الخامس عشر، سنة 2009م): ص120.
(24) سورة الغاشية: 15 ـ 16.
(25) التميمي، مصدرسابق: ص120. (26) سورة الرعد:2
(27) الكواز، محمد كريم، البديع مدخل الى اسلوبية القرآن الكريم (مجلة المورد المجلد 35، العدد 4، سنة 2008م): ص50.
(28) سورة الشورى: 49 ـ 50.
(29) رمضان، علي عبد، الايقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي (اطروحة دكتوراه): ص176، كلية التربية / جامعة البصرة، 2007م.
(30) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري (ط2، دار الاندلس للطباعة والنشر، 1981م،، (د – م)): ص221.
(31) المصدر نفسه/178
(32) ديوان نصيب بن رباح، جمع وتقديم داود سلوم،مطبعة الارشاد بغداد 1967ص94.
(33) التبريزي يحيى بن علي، شرح القصائد العشر دار الكتب العلمية، بيروت، ص56 .
(34) ديوان ديك الجن، تحقيق احمد مطلوب ويحيى الجبوري دار الثقافة / بيروت 1981ص116
(35) القيرواني، ابو علي، الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: عبد الواحد النبوي، (ط1، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1420هـ، 2000م): 594/1،.
(36) الشقشقة: بكسر فسكون فكسر: شيء يشبه الرئة يخرجه البعير من فيه اذا هاج. ينظر: محمد عبده، شرح نهج البلاغة / مؤسسة الاعلمي، بيروت، د ـ ت) ا/37-38.

(37) البريسم، قاسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ــ الافاق النظرية وواقعية التطبيق (ط1، مطبعة دار الكنوز الادبية، 2000م): ص49.

(38) ابو رغيف، نوفل، المستويات الجمالية في نهج البلاغة، دراسة في شعرية النثر، (ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008م): ص107.

(39) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن (دار الاضواء، قم، 1343هـ):ص74.

(40) محمد عبده، شرح نهج البلاغة، تحقيق: فاتن محمد خليل اللبون، (ط1، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، د ـ ت): ص34.

(41) كشحا:كشح القوم عن الماء: ذهبوا عنه، وطوى عنه كشحا: تركه واعرض عنه. ينظر: ابراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط (1989م): ج1 ص2

(42) طخية: الطخياء والطخواء: الجملة من الكلام لا يبين لها معنى، والطخية: الظلمة الشديدة. ينظر، المصدر نفسه: ج1، ص2.

(43) احجى: الحجا: الستر، والفعل وما احجاه بالشيء ما اجدره به ينظر: المصدراعلاه

(44) ابن عقيل، بهاء الدين، عبد الله بن عقيل العقيلي، شرح ابن عقيل، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، (ط4، مطبعة عترت، ايران، قم): ج1، ص124.

(45) هلال، ماهر مهدي، جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، (دار الحرية، بغداد، 1980م): ص136.

(46) الركابي فليح، واقعية الحدث وحيوية المضمون مجلة الكوثرع40، 2005 ص40

(47) ابن ابي حديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، (دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي وشركاه، القاهرة، 1959م ـ 1358هـ): ج2، ص74.

(48) نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ط6 دار العلم للملايين، بيروت 1981 ص276 .

(49) المصدر السابق: ج2، ص74.

(50) صفاء خلوصي، فن التقطيع في الشعر والقافية ط4، بيروت،1987م. ص28

(51) ابن ابي الحديد، شرح نهج البلاغة: ج2، ص74.

(52) احسان عباس، فن الشعر.ط4، دار الشروق، عمان - بيروت، 1987م. ص111 .

(53) العلوي، يحيى بن حمزة بن علي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار نهج البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز.دار الكتب الخديوية ــ اعادت طبعة مؤسسة العصرطهران 14/1914

(54) محمد عبده، شرح نهج البلاغة، (ط1، النهضة، قم، 1412هـ): ج1، ص69 .

(55) اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد ابراهيم الشوشي (منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961م):ص87.

(56) منبوره، منبرة: كمعظمة اي مهموزة. ينظر: الزبيدي، ابو الفيض، محب الدين، محمد بن مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس (مكتبة الحياة، بيروت، د ـ ت) ج7، ص503، الفيروز آبادي، القاموس المحيط (نسخة مصححة تم مقابلتها مع النسخة المحفوظة في المكتبة الخديوية / قم 9، د ـ ت): ج2، ص138.

(57) عبد العزيز عتيق، علم البيان (ط2، دار النهضة العربية، 1970م): ص74.

(58) مطلوب، احمد، وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق (ط1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1982م):ص94.