العلاقات الاسلوبية - المستوى الايقاعي والصوتي - واثرها في المباحث البلاغية في دعاء اهل الثغور للأمام زين العابدين عليه السلام

المدرس المساعد
فاطمة عبد زيد شوين الخزاعي
كلية الشيخ الطوسي الجامعة - النجف الاشرف
Falkhuai6@gmail.com

الملخص:

نظراً لتنوع الأساليب التي وردت في دعاء الإمام السجاد عليه السلام، وجمال تراكيبها، ودقة صياغتها، وعمق فكرتها. رأت الباحثة لابد من الوصول إلى هذا السر المكنون في دعاء أهل الثغور؛ للكشف عن الأساليب الكامنة في داخله، بالغوص في سبر أغواره واستخراج الدرر الكامنة فيه وتشريح نصوصه وجمله والفاظه وحروفه. ووضعها تحت مجهر دراسة حديثة نابعة من رافد بلاغي قديم. هي الدراسة الأسلوبية التي لا يهما معرفة ظاهر النص بقدر ما يهما معرفة ما يدور داخل النص من مكنونات وعناصر جوهريه، وذلك للوصول إلى فهم أعمق لحقيقة النص بدراسة اللغة عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية، ودراسة النص بمستوياته الثلاثة المستوى الايقاعي والصوتي، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، وتكشف لنا هذه المستويات ما كان غائبا عن ظاهر النص.

وفي هذا السياق تحديدا سندرس البحث من جانبين، أولهما: الموسيقى والصوت في دعاء أهل الثغور، لأن هذا الجانب يعد من أهم العناصر الجمالية التي يحظى بها الدعاء.

أما الجانب الثاني من البحث فقدم المستوى الايقاعي والصوتي في دعاء أهل الثغور. وقد اشتمل هذا الجانب على السجع (الفواصل)، والتكرار، والتضاد، والمقابلة، والجناس لأن هذا العناصر مجتمعة تقدم لوحة ابداعية متكاملة.

ويتقدم على هذين الجانبين مهاد مكون من ركنين ايضا، يبين الركن الأول معنى دعاء أهل الثغور وسببه. في حين يركز الثاني على توضيح العلاقة القائمة بين الأسلوبية والبلاغة.

المقدمة:

تنوعت الاتجاهات الأسلوبية وعنت كل منها بقضية من قضايا الإبداع الأدبي وتعد "الأسلوبية الصوتية" إحدى فروع الأسلوبية الحديثة، فهي تعني بدراسة الجانب الصوتي في النصوص الجميلة، اذ تساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة. أما غايتها فتكون، رصد الأحاسيس الجمالية التي يثيرها النص بهدف التركيز على استخلاص مواصفاته التي يتميز بها أسلوبه عن غيره من الأساليب.

وهذا ما اعتنت به الدراسة الأسلوبية في دعاء الأمام السجاد عليه السلام لأهل الثغور، وعلاقتها بالمباحث البلاغية، فقد تناولت هذه الدراسة جانب الموسيقى والصوت في دعاء أهل الثغور؛ لأن هذا الجانب يعد من أهم العناصر الجمالية التي يحظى بها الدعاء.

أما الجانب الثاني فقد خص المستوى الايقاعي والصوتي في دعاء أهل الثغور. وقد ركز هذا الجانب على السجع (الفواصل)، والتكرار، والتضاد، والمقابلة، والجناس لأن هذا العناصر مجتمعة تقدم لوحة ابداعية متكاملة.

ويتقدم على هذين الجانبين مهاد مكون من ركنين ايضا، يبين الركن الأول معنى دعاء أهل الثغور وسببه. في حين يركز الثاني على توضيح العلاقة القائمة بين الأسلوبية والبلاغة.

وانتهى البحث بخاتمة لخصت فيها اهم النتائج، اتبعتها بثبت المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

وقد تنوعت المصادر التي اعتمدت عليها بين المصادر الاسلوبية والبلاغية والنقدية وكتب الاصوات وكذلك المعاجم.

وبعد...فأن الله _سبحانه_ هو القادر أن ينفع بهذا العمل قدر العناء فيه، وأن يجعله في سبيل الإخلاص لوجه، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد:

ـ مفهوم دعاء أهل الثغور وسببه:

الثغر: "هو الموضع الذي يكون حداً فاصلاً بين المسلمين والكفار، وهو موضع المخافة

من اطراف البلاد"[١].

وقيل هو اسم الاسنان ما دامت في منابتها قبل ان تسقط، وقيل: هي الاسنان كلها، كن في منابتها أو ام تكن، وقيل: هو مقدمة الاسنان، وجمعها ثغور[٢].

ولا يبتعد المعنى اللغوي عن المعنى الاصطلاحي في تعريف الثغر. لهذا ركز البحث على التعريف اللغوي فقط.

أما سبب هذا الدعاء، فقد قيل أن حماة الثغور إنما كان في زمان علي بن الحسين عليه السلام من اهل الخلاف فكيف ساغ الدعاء لهم، فجوابه من وجهين:

الأول: إنه كان بينهم كثير من اهل الوفاق والشيعة كما هو مشهور وفي الاخبار مسطور وحينئذٍ فالدعاء حقيقة إنما هو لبعض اهل الثغور.

الثاني: إن الدعاء للمخالفين بالقوة والنصر لحماية بيضة الاسلام والذب عنه جائز قطعاً، وقد راعى عليه السلام هذه الجهة فلم يذكر إلا طلب التقوية والهداية لهم[٣].

ـ علاقة الأسلوبية بالدرس البلاغي

مما لاشك فيه ان ثمة صلة وطيدة وعروة وثقى بين الدراسة الاسلوبية والبلاغية، فالأسلوبية ولدت من رحم البلاغة، فعندما كانت الاخيرة مشتملة على مواضيع المجاز والتشبيه والكناية، ومما يشمل علم البيان، أو التقديم والتأخير والحذف والذكر، ومما يشمل علم المعاني، أو المحسنات اللفظية والمعنوية، ومما يشمل علم البديع، في حين آخر نجد هذه العلوم البلاغية متحدة لتكون دراسة جديدة لبيان اسلوب النص، من خلال دراسة المستوى الايقاعي والصوتي الخاص بالنص، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي له، وتسمى هذه الدراسات بالأسلوبية.

ويسميها بعض: البلاغة الجديدة لما لها من ارتباط وثيق بالبلاغة العربية القديمة.

أما الدارسون في البلاغة و الاسلوبية يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والاسلوبية [٤]، والذي يؤكد هذه الصلات بين البلاغة و الاسلوبية، رغم استقلال كل منهما، الآراء والنظريات التي صارت تقدم في الادب والنقد الادبي والاسلوب (خصوصية الادب) من الوجهة الجمالية، أو تحرير المتلقي من المألوف أو الرسالة الخالقة لأسلوبها[٥].

وقد اتاح هذا للأسلوبية الحديثة ان تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة، ذلك لأن الاخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها، وتجمدت عند هذه الخطوة وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الابداع كبديل يعادل تجاوز الدراسة الجزئية القديمة.(٦)

وقد نرى غالبية علماء البلاغة اتجهوا في كثير من دراستهم، "الى الاختيار من النماذج المطروحة امامهم، ليؤيدوا بما ما استنبطوه من القواعد، ولم يكن لهم في هذا المجال استقراء دقيق، بل ربما وصل بهم الامر الى افتراض وجود نموذج لقاعدتهم في نص من النصوص، اذا أعوزهم الوجود الحقيقي له، أو ربما حاولوا صناعة نص يحمل الخاصة التي يريدون الاستشهاد بها على قاعدتهم. وهذا كله جعلهم يحمّلون فنون القول ما لا يحمل من صورهم البلاغية؛ فأصبحت البلاغة تصدر عن مجموعة من القواعد التي تساند الاحكام البلاغية والنقدية، والتي كانت تعتمد العرف والتقاليد السائدة في النماذج السابقة، أو التي تخيل البلاغيون وجودها فيها"(٧).

فالأسلوبية مصطلح ظهر في العصر الحديث، يَدَع ما يحيط بالنص، ويلج الى داخل مكوناته وعناصره الجوهرية، وذلك للوصل الى فهم اعمق لحقيقة النص من خلال دراسة اللغة عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية، ودراسة النص من خلال مستوياته الثلاثة الإيقاعي والصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، وتكشف لنا هذه المستويات ما كان غائباً عن ظاهر النص.

والمتفحص في جوانب البلاغة وتضاعفيها يجد هناك علاقة وثيقة بين الاسلوب والمعنى. وهذه العلاقة تسمى بعلم المعاني الذي يختص بسمات التراكيب والاستحسان في الكلام وغيره " وإن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الاشياء التي هي حقيقة فيها. وأنه كما يفضل هناك النظمُ النظمَ، والتأليفَ والتأليف، والنسجُ النسجَ والصياغةُ الصياغةَ، ثم يعظم الفضل، وتكثر المزية. حتى يفوق الشيء نظره، والمجانس له دراجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد كذلك يَفْضُل بعض الكلام بعضاً"(٨).

ولا يفوتنا ان نميز ين الأسلوب والأسلوبية، حيث يتبين لنا من خلال البحث في هذا المجال "ان مصطلح (الاسلوبية) ليس مرادفاً لمصطلح (علم الأسلوب)، ذلك بأن لكل منهما

خصوصيته في الفهم والقراءة والتطبيق وان القول بان مصطلح الأسلوبية اوفق من مصطلح (علم الأسلوب) ليس دقيقاً، لأن الأسلوبية"[٩] رافد صادر من علم الأسلوب يأخذ عنها الجديد، ويضفي عليها مشروعية تجارية السابقة الهائلة وأن تنوع المدارس الأسلوبية ضمن اتجاهين رئيسين هما: الاتجاه الجماعي والوصفي، الذي تهيمن عليه أسلوبية التعبير والاتجاه الفردي التأصيلي الذي تهيمن على إظهاره عبر تجارب ادبية عالية الاعمال الابداعية ذات الحضور الذاتي الفردي الفاعل في إثراء التجربة وإبداع المعنى وإنّ ذلك التنوع ضمن الاتجاهين إنما يرجع الى تطور (علم الاسلوب) الى الاسلوبية من غير شك [١٠].

المبحث الأول

الموسيقى والصوت في دعاء أهل الثغور

العنصر الموسيقي: يمثل عنصراً مهماً ومؤثراً في بنية النص ومن دونه يخرج النص الادبي من حيز الجمال، والتأثير الى حيز لغة التوصيل، لان النص الادبي ينتظم في بناء هيكلي تتناسق فيه العبارات بشكل يضفي عليها طابع الفنية والجمال. لأن الموسيقى " علم رياضي يبحث في احوال الازمنة المتخللة بين النقرات من حيث الوزن وعدمه ليحصل معرفة كيفية تألف اللحن"[١١]. وبما أن العربي يتمتع بإذن موسيقية فهو اكثر انصاتاً للعبارات ذات الاوزان والقوافي والاسجاع المتكررة والألفاظ المتجانسة، لذا نجد الامام عليه السلام اتبع اسلوب فني مترابط في انتقاء الالفاظ والاصوات المتكررة ليخلق لحن موسيقي يتلأم مع حركة النفس ويستهوي الاسماع، فأننا لا نجد عبارة من عبارات الدعاء تخلو من العنصر الموسيقي لأن الامام عليه السلام اراد ان يكون جرساً يرن في مسامعهم حتى يتمكن من خطف مشاعرهم واذهانهم للتمعن في معاني الدعاء ومعرفة المغزى الذي اراد ان يوصله اليهم من خلال عباراته ذات النغمة الموسيقية التي تركت " اثراً عميقاً في وجدان الناس، ودوراً عظيماً في إثارة مشاعرهم، ونقلهم إلى اجواء جديدة وقدرة فائقة على مخاطبة ارواحهم وعقولهم، حيث تكمن هذه الخاصية في الموسيقى التي تنساب انغامهم بألحان ذات دلالة توقظ احساس المتلقي، وتخلق لديه ملامح عالم النص، وتشعره بالمتعة الفنية التي يتذوقها من خلال تجاوب النغم مع الفكرة، وما لذلك من تأثيرات داخلية "[١٢].

ـ العنصر الصوتي

لابد من معرفة أنّ الصوت المفرد له دلالة في العربية، وأنّ له مجموعة صفات، ومن هذه الصفات يمكن ان يستكن نوعاً من الاستدلالات على نوع مشاعر المنشئ واجواء النص، لذلك ومهما كانت المناقشات حول الرمزية الصوتية فان الباحثين لم يضعوا بعد شروطاً ضرورية وكافية لحصرها وضبطها وإنّما تبقى دراستها ذوقية لا تملك البرهنة لأثبات وجهاتها(١٣).

وصاحب النص يتفاعل دائماً مع الاصوات مدفوعاً في ذلك بالإيقاع الذي يسيطر عليه سابقاً لعملية التشكيل. لأن الصوت في حالة الغضب يختلف عما هو في حالة الفرح، وكذلك يختلف عما هو في حالة الحزن، ومن هنا لابد من الاشارة الى قضية في غاية الاهمية ألا وهي اسلوب الامام السجاد عليه السلام في دعاء اهل الثغور، فمرة نجده يدعوا للمسلمين وفي المقابل نجده عليه السلام يدعوا على الكافرين. وهذا يستوجب استعمال اسلوب خاص في انتقاء الالفاظ المناسبة التي تأدي المعنى المقصود، فحين يقول "وَكَثِّرْ عِدَّتَهُمْ، وَاشْحَذْ أَسْلِحَتَهُمْ، وَاحْرُسْ حَوْزَتَهُمْ، وَامْنَعْ حَوْمَتَهُمْ، وَأَلِّفْ جَمْعَهُمْ، وَدَبِّرْ أَمْرَهُمْ، وَوَاتِرْ بَيْنَ مِيَرِهِمْ، وَتَوَحَّدْ بِكِفَايَةِ مَؤُنِهِمْ، وَاعْضُدْهُمْ بِالنَّصْرِ، وَأَعِنْهُمْ بِالصَّبْرِ، وَالْطُفْ لَهُمْ فِي الْمَكْرِ"(١٤). نلاحظ ان الامام عليه السلام اختار هذه الالفاظ المجسمة لمعانيها في سياق صوتي يمتاز بتوجه الفكر نحوه. فكلها الفاظ دالة على الدعاء للمسلمين بالنصر على الاعداء، فضلا عن التلاؤم في الجرس الصوتي والتوليف اللفظي، والارتباط العضوي بين مضمون النص وخواتيمه؛ لإبراز الجانب الموسيقي في الفواصل، ومراعاة متطلبات الإيقاع ومقتضيات التلاؤم النغمي في الدعاء.

وفي جانب اخر من الدعاء نجد الامام عليه السلام يستعمل الفاظ بدلالات مختلفة موجه للكفار، فيقول: "أَللَّهُمَّ افْلُلْ بِذَلِكَ عَدُوَّهُمْ، وَاقْلِمْ عَنْهُمْ أَظْفَارَهُمْ، وَفَرِّقْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَسْلِحَتِهِمْ، وَاخْلَعْ وَثَائِقَ أَفْئِدَتِهِمْ، وَبَاعِدْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَزْوِدَتِهِمْ، وَحَيِّرْهُمْ فِي سُبُلِهِمْ، وَضَلِّلْهُمْ عَنْ وَجْهِهِمْ، وَاقْطَعْ عَنْهُمُ الْمَدَدَ وَانْقُصْ مِنْهُمُ الْعَدَدَ"(١٥).

لو تأملنا اللوحة الاولى التي عبرت عن دعاء الامام السجاد عليه السلام للمسلمين بالقوة والنصر على اعدائهم. نجد اللوحة الثانية مقابلة لها في اللفظ والمعنى والدلالة الصوتية، اذ استعمل الامام عليه السلام في اللوحة الثانية مجموعة من الالفاظ التي تتضمن الاحباط والهزيمة للكفار بدلالة معنوية تشجع المسلمين وتربط على قلوبهم لكونه دعاء صادر من بيت النبوة،

فضلاً عن ذلك نجد الامام عليه السلام يستعمل الفاصلة نفسها في اللوحتين في دلالة وتنسيق صوتي يبغي الامام من خلال تكوين هندسة ايقاعية فيها تكرار الفونيمات في مقاطع نبرية[١٦] وهذه هي الغاية من التنظيم الايقاعي.

المبحث الثاني

المستوى الإيقاعي والصوتي في دعاء اهل الثغور

يمثل الايقاع عنصراً مهماً ومؤثراً في البنية الأدبية والشعرية. ومن دونه يخرج النص من حيز الابداع والجمال ويفقد بلاغته كونه يعد من العناصر التي عُني بها البلاغيون القدماء. ومنهم قدامة بن جعفر الذي ربط بين البلاغة والايقاع في عدة مواضع اغلبها تدخل ضمن الايقاع. اذ قال:" "وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واشتقاق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة باللفظ مستعارة، وإيراد الاقسام موفورة بالتمام وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الوصف بتكرير اللفظ، وتكافؤ المعاني المقابلة والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني"[١٧].

وإلى جانب ارتباط الايقاع بالبلاغة نجد له علاقة وطيدة بالبنية الصوتية لأنه عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما، على مسافات زمنية متساوية أو متجاورة"[١٨].

ومن العناصر الايقاعية الصوتية التي لها حضور مميز في دعاء الامام السجاد عليه السلام لأهل الثغور.

ـ السجع (الفاصلة):

تميز دعاء الامام السجاد بمنهج فريد في فواصله المسجوعة. والمقصود بالفواصل "حروف متشاكلة في المقاطع يقع فيها افهام المعنى"[١٩].

وقد استعمل الامام السجاد عليه السلام حروف محددة ليفصل بها بين فقرات كل لوحة من لوحات الدعاء، لصالح إغناء المعنى إثرائه في مقاطع تكون متوازنة صوتياً تشحذ الذوق وتستميله تأملاً في السماع.

كما نلاحظ ان استعمال الامام عليه السلام للسجع هنا يشبه استعمال القافية في البيت

الشعري. اذ جعل (السجع) أو (الفاصلة) جزاً اصيلاً من فقرات الدعاء فلا توجد فقرة خالية من السجع (الفاصلة)

وإذا نظرنا الى الدعاء وما فيه من دقة النظم وروعة التأليف، وما تجلى فيه من صور جميلة، ومن التوقيع الموسيقي، بل ومن صور البيان عامة ما لا يمكن ان يكون الا في كلام اهل البيت عليهم السلام ودقة استعمالهم للألفاظ.

فلنشاهد اللوحة الاولى من الدعاء وهي لوحة تبدأ بفقرة ذكر محمد صلى الله عليه وآله. وما يتصل بها من فقرات اخرى تنتهي بفاصلة واحدة هي (الكاف) الذي خاطب به الامام السجاد عليه السلام الله (عز وجل)، فيقول: " أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وآله، وَحَصِّنْ ثُغُورَ الْمُسْلِمِينَ بِعِزَّتِكَ، وَأَيِّدْ حُمَاتَهَا بِقُوَّتِكَ، وَأَسْبِغْ عَطَايَاهُمْ مِنْ جِدَتِكَ "[٢٠] ان استعمال فاصلة (الكاف) نفسها يشكل ايقاع متوالي في الحقيقة لم يعد مجرد منسق إيقاع صوتي فقط بل انه وحدة دلالية وجزء حيوي في هيكلية الدعاء. اراد الامام عليه السلام من خلاله ان يفصل كل فقرة بدعاء خاص؛ لان كل فقرة تخص شأن من شؤون المسلمين وكلها تنسجم وترتبط بالفكرة الرئيسية للوحة الواحدة من الدعاء.

وتبدأ لوحة جديدة بألفاظ جديدة تتغير فيها الفاصلة يقول فيها: "أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وآله، وَعَرِّفْهُمْ مَا يَجْهَلُونَ، وَعَلِّمْهُمْ مَا لاَ يَعْلَمُونَ، وَبَصِّرْهُمْ مَا لاَ يُبْصِرُونَ"[٢١].

من المعروف انه يفضل كثيراً استعمال حرف المد والنون فواصل تمكيناً للقارئ من تحقيق الترنم والتمكين من التطريب "انهم إذا ترنموا يلحقون الالف والواو والياء... لأنهم ارادوا مد الصوت"[٢٢].

فضلاً عن ان حرف النون يعد صوت اسناني لثوي انفي مجهور ومن خواصه قوة الوضوح السمعي[٢٣]. أي قوة اثره في السمع، في هذه اللوحة ليوصل معنى الالفاظ ودلالتها للسامع المسلم الذي تخصه هذه اللوحة من الدعاء فينفتح عقله للأيمان وتقوي عزيمته ضد المشركين.

ثم تبدأ لوحة اخرى من دعائه عليه السلام "أَللَّهُمَّ اغزُ بِكُلِّ نَاحِيَة مِنَ الْمُسْلِمِينَ عَلَى مَنْ بِإِزَائِهِمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ، وَأَمْدِدْهُمْ بِمَلاَئِكَة مِنْ عِنْدِكَ مُرْدِفِينَ"[٢٤] وتكون بفاصلة واحدة وهي (النون) المسبوق بحرف مد أيضاً، نظراً لقوة هذا الصوت الذي يتناسب مع كلمات

هذه اللوحة ودلالتها اذ اراد الامام عليه السلام، ان يشد ازر المسلمين ويقوي عزيمتهم حين سماع كلمات ابن رسول الله صلى الله عليه وآله وهو يدعو لهم للنيل من المشركين بكلمات حماسية قوية بقوة صوت (النون) الذي غالباً ما عاد على الكلمات التي تخص المسلمين ليعطي اثراً موحداً وأداءً منظماً في موسيقى هذه اللوحة من الدعاء.

ثم تبدأ فاصلة جديدة بموضوع جديد وهي فاصلة اللام، واخرى بحرف الالف المقصورة، وفاصلة بحرف التاء وهكذا نجد مجموعة موضوعات أو لوحات متتالية و أكثر ما يحدد معالمها ويصور حدودها الفاصلة المتبعة فيها، وهذا بلا شك من صور الجمال والابداع في هذا الدعاء بل في كلام الامام السجاد عليه السلام بشكل عام.

وقد استعملنا لفظة الفاصلة بدل السجع لان الامام السجاد عليه السلام كان يستعمل السجع ليفصل فقرة عن اخرى. لدلالة معينة اراد من خلالها ان يبين اهمية كل فقرة من فقرات الدعاء ويجعل لها خصوصية. أي ان الامام عليه السلام استعمل السجع كفاصلة بين فقرات دعائه الشريف.

ـ التضاد في دعاء أهل الثغور:

التضاد عند الاسلوبيين هو ما يقابله عند البلاغيين القدامى من دمج الطباق والمقابلة معاً ليكون هذان المصطلحان ما يعرف بالتضاد.

المطابقة: وتسمى الطباق والتطبيق والتكافؤ والتضاد، وهي الفن الثالث من بديع ابن المعتز.

والطبقة هي: "الجمع بين المتضادين أي متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد كقولة تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾ (سورة الكهف:١٨)، هذا في الاسماء ام في الافعال كقولة تعالى: ﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ﴾ (سورة آل عمران:٢٦)، وكذلك الحروف كقوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ (سورة البقرة:٢٨٦)[٢٥].

المقابلة: تكلم عنها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر "وهي من انواع المعاني"[٢٦]، وادخلها جماعة في المطابقة كأبن الاثير الذي قال: "اعلم أن الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة"[٢٧].

وقد فرقّ البلاغيون بين المطابقة والمقابلة من وجهيين:

الأول: إن الطباق لا يكون ألا ضدين غالباً، كقوله تعالى:" ﴿وَهُوَ الَّذِي أَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ﴾ (الحج ٦٦)، والمقابلة تكون غالباً بالجمع من اربعة أضداد ضدين في اصل الكلام وضدين في عجزة وتبليغ إلى الجمع من عشرة اضداد، خمسة في الصدر وخمسة في العجز.

الثاني: لا يكون الطباق إلاّ بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد و غيرها، كأن العام يشمل الخاص وليس العكس(٢٨).

يتضح من خلال ما ذكرناه وجود تقارب كبير بين المقابلة والطباق عند البلاغيين القدماء، هذا ما جعل المحدثين أن يجعلوها بمصطلح واحد وهو (التضاد).

فقد ورد التضاد في عدة مواضع من دعاء الامام السجاد عليه السلام، ومنه قوله: "أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِهِ، وَعَرِّفْهُمْ مَا يَجْهَلُونَ، وَعَلِّمْهُمْ مَا لاَ يَعْلَمُونَ، وَبَصِّرْهُمْ مَا لاَ يُبْصِرُونَ"(٢٩).

فقد طابق الامام عليه السلام بين (عرفهم ما يجهلون) و(علمهم ما لا يعلمون) و (بصرهم ما لا يبصرون) اذ حصل الطباق بين المعرفة والجهل والعلم وعدمه بأداة النفي (ما) والبصر وعدمه ايضا بأداة النفي (ما). ومن الملاحظ أن هذه المتضادات ساهمت بشكل كبير في تفعيل الإيقاع الصوتي من خلال التقابل في اللفظ والمعنى، فضلا عن الدلالة التي يبغي الأمام السجاد عليه السلام أن يوصلها للمسلمين وهي التمعن بأمور الإسلام والحرب الخداعة لمعرفة ما يجهلون أو ما يغيب عنهم.

كذلك طابق الأمام عليه السلام في قوله: " أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِهِ، وَأَنْسِهِمْ عِنْدَ لِقَائِهِمُ الْعَدُوَّ ذِكْرَ دُنْيَاهُمُ الْخَدَّاعَةِ الْغَرُورِ"(٣٠).

فـ(انسهم) و(وذكر) متناقضان في المعنى من غير شك. ومثل هذا التضاد يعمل على تقوية الحلقات الموسيقية في الدعاء، كذلك يحمل هذا التضاد صفة التناسب من حيث الصيغة التي تعمل على تفعيل الايقاع الداخلي في النص وتقويته.

ونظرا لأهمية هذا الطباق في الدعاء كونه يخص المسلمين وصبرهم ويقوي نفوسهم التي

تتوق للأهل والأوطان. فقد ورد في موضع اخر بالصيغة نفسها "وَمَتِّعْهُ بِالنَّشَاطِ، وَأَطْفِ عَنْهُ حَرَارَةَ الشَّوْقِ، وَأَجِرْهُ مِنْ غَمِّ الْوَحْشَةِ، وَأَنْسِهِ ذِكْرَ الاهْلِ وَالْوَلَدِ"(٣١).

فـ(انسه)و(ذكره) هي مطابقة تحمل الصيغة والموسيقى الايقاعية السابقة نفسها، ولكن بمعنى مختلف.

وفي لوحة اخرى من الدعاء نجد مطابقة في قوله:(أَللَّهُمَّ اغزُ بِكُلِّ نَاحِيَةٍ مِنَ الْمُسْلِمِينَ عَلَى مَنْ بِإِزَائِهِمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ)(٣٢) نلاحظ (المسلمين)و (المشركين) لفظتين متضادتين في المعنى، الأ إنها منحتا اللوحة نغما موسيقيا خاصا. اراد الأمام عليه السلام من خلالها ان يجلب انتباه المتلقي الى ان الغزو يكون من الله (عز وجل) الذي يصير جماعات المسلمين غازين على جماعات المشركين.

ومن النماذج التي ورد فيها الطباق فيما يخص المشركين، قوله عليه السلام: "وَامْلأْ أَفْئِدَتَهُمُ الرُّعْبَ، وَاقْبِضْ أَيْدِيَهُمْ عَنِ البَسْطِ، وَاخْزِمْ أَلْسِنَتَهُمْ عَنِ النُّطْقِ، وَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ"(٣٣)، فقد شكل كل من (اقبض ايدهم عن البسط) و(اخزم السنتهم عن النطق) مرتكز للطباق منح اللوحة موسيقى قوية توحي بقوة الدعاء الذي اراد الأمام عليه السلام من خلاله ان يشل حركة المشركين ويجعلهم مكفوفين لا يقدرون ايصال أي ضرر للمسلمين.

وفي لوحة اخرى يقول: "أَللَّهُمَّ عَقِّمْ أَرْحَامَ نِسَائِهِمْ، وَيَبِّسْ أَصْلاَبَ رِجَالِهِمْ، وَاقْطَعْ نَسْلَ دَوَابِّهِمْ وَأَنْعَامِهِمْ"(٣٤). نلاحظ الطباق في هذه اللوحة له قيمة دلالية قبل ان تكون موسيقية. تبين هدف الأمام عليه السلام من هذا الدعاء الذي يبغي انهاء المشركين وأستأصالهم من الوجود. فضلاً عن النغم الموسيقي الذي اضفى على اللوحة قوة وجمال.

ويرد الطباق في لوحة اخرى يقول فيها "وَثَبِّطْهُمْ بِالْفُرْقَةِ عَنِ الاحْتِشَادِ عَلَيْهِمْ"(٣٥). نلاحظ ان هذه المتضادات ساهمت بشكل كبير في تفعيل الايقاع التحتي من خلال التقابل بين (ثبطهم بالفرقة). و(الاحتشاد عليهم). وبهذا قابل الامام عليه السلام باللفظ والمعنى والدلالة؛ ليقدم لوحة بلاغية متكاملة.

وفي لوحة اخرى يقول عليه السلام: "وَجَبِّنْهُمْ عَنْ مُقَارَعَةِ الأَبْطَالِ"(٣٦).

فالطباق حدث بين (جبنهم) و(مقارعة). هذا من حيث التضاد الذي حدث بين الفاظ

دعاء الامام السجاد عليه السلام لأهل الثغور.

وهناك نوع اخر من التضاد الذي حصل بين لوحات الدعاء. مرة من جهة المعنى ومرة اخرى من جهة اللفظ. لينتج مقابلة موسيقية صوتية دلالية تزيد المعنى حسناً وجمالاً.

ومن هذه المتضادات (المقابلة) قوله عليه السلام: "أَللَّهُمَّ افْلُلْ بِذَلِكَ عَدُوَّهُمْ، وَاقْلِمْ عَنْهُمْ أَظْفَارَهُمْ، وَفَرِّقْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَسْلِحَتِهِمْ، وَاخْلَعْ وَثَائِقَ أَفْئِدَتِهِمْ، وَبَاعِدْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَزْوِدَتِهِمْ، وَحَيِّرْهُمْ فِي سُبُلِهِمْ، وَضَلِّلْهُمْ عَنْ وَجْهِهِمْ، وَاقْطَعْ عَنْهُمُ الْمَدَدَ وَانْقُصْ مِنْهُمُ الْعَدَدَ"(٣٧).

إن حركة السياق داخل النصين لها نغمة خاصة تكونت بفضل التقابل في المعاني والذي انتج (التناغم الصوتي)؛ الذي يعدُّ اخفى درجة من درجات الايقاع الموسيقي الداخلي.

وهناك تضاد آخر حدث بين لوحتين ايضاً، اللوحة الاولى تخص المشركين، "أَللَّهُمَّ عَقِّمْ أَرْحَامَ نِسَائِهِمْ، وَيَبِّسْ أَصْلاَبَ رِجَالِهِمْ، وَاقْطَعْ نَسْلَ دَوَابِّهِمْ وَأَنْعَامِهِمْ، لاَ تَأْذَنْ لِسَمَائِهِمْ فِي قَطْرٍ وَلاَ لا رْضِهِمْ فِي نَبَاتٍ".

تقابلها لوحة اخرى قالها في المسلمين "أَللَّهُمَّ وَقَوِّ بِذَلِكَ مَحَالَّ أَهْلِ الإِسْلاَمِ، وَحَصِّنْ بِهِ دِيَارَهُمْ، وَثَمِّرْ بِهِ أَمْوَالَهُمْ، وَفَرِّغْهُمْ عَنْ مُحَارَبَتِهِمْ لِعِبَادَتِكَ وَعَنْ مُنَابَذَتِهِمْ لِلْخَلْوَةِ بِكَ، حَتَّى لا يُعْبَدَ فِي بِقَاعِ الارْضِ غَيْرُكَ وَلاَ تُعَفَّرَ لاَحَد مِنْهُمْ جَبْهَةٌ دُونَكَ"(٣٨).

فالمتأمل في اللوحة الاولى من حيث اللفظ والمعنى والموسيقى والدلالة، نجد ما يقابلها في اللوحة الثانية بنسق اللامتناهي في الدقة والبراعة. وهذا امر ليس بالعجيب؛ لان هذا الدعاء نابع من امام اؤتي من العلم والدين والورع مالم يؤتيه احد.

وقد لاحظنا في المتضادات التي رسمها الامام السجاد عليه السلام قيمة جمالية دلالية تتجلى في قدرتها على مناوشة الشعور عن طريق الابانة الخاطفة عن وجه الحياة للأشياء حيت تتأزر الابانة في مختلف وسائل التركيب اللغوي.

ـ الجناس في دعاء أهل الثغور.

الجناس: يسميه بعضهم (التجنيس) وهو ثاني فن من فنون البديع عند ابن المعتز، وقد عرفه بقوله: "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام"(٣٩)، ومجانستها لها

أن تشبهها في تأليق حروفها. وهناك أن الجناس "أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها"(٤٠).

وللجناس اقسام كثيرة، ولكنه بصورة عامة ينقسم على:

١- جناس تام
٢- جناس ناقص

ويرى البلاغيون: "أن الجناس التام هو ما اتفق طرفاه في اربعة امور هي:

أ) الحروف ب) عدد الحروف ج) ضبط الحروف د) ترتيب الحروف، أما غير التام فهو ما اختلف طرفاه في واحد من الأربعة المتقدمة"(٤١).

من خلال قراءتنا للنص الشريف وجدنا موضعين للجناس التام، الاول في قوله عليه السلام "أَللَّهُمَّ اشْغَلِ الْمُشْرِكِينَ بِالْمُشْرِكِينَ عَنْ تَنَاوُلِ أَطْرَافِ الْمُسْلِمِينَ"(٤٢). حيث اعطى هذا الجناس سياق النص جمالية رائعة، وموسيقى عالية، حيث اعادة الأمام عليه السلام الكلمة باللفظ والمعنى نفسه لغاية ودلالة معينة.

والثاني في قوله عليه السلام: "أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد عَبْدِكَ وَرَسُولِكَ وَآلِ مُحَمَّد صَلاَةً عَالِيَةً عَلَى الصَّلَوَاتِ مُشْرِفَةً فَوْقَ التَّحِيَّاتِ، صَلاَةً لاَ يَنْتَهِي أَمَدُهَا وَلا يَنْقَطِعُ عَدَدُهَا كَأَتَمِّ مَا مَضَى مِنْ صَلَوَاتِكَ عَلَى أَحَد مِنْ أَوْلِيَائِكَ، إِنَّكَ الْمَنَّانُ الْحَمِيدُ الْمُبْدِئُ الْمُعِيدُ الْفَعَّالُ لِمَا تُرِيدُ"(٤٣). فالجناس حدث في لفظة (الصلاة) لفظا ومعنى. فضلا عن مجانستها مع لفظة ثانيا جناسا ناقصا. بدلالة اهمية ذكر النبي صلى الله عليه وآله بالدعاء من جهة. واضافة طابع موسيقي بتكرار الكلمة ذاتها بنسق معين من جهة أخرى.

وأما في قوله عليه السلام: "وَاقْطَعْ عَنْهُمُ الْمَدَدَ وَانْقُصْ مِنْهُمُ الْعَدَدَ"(٤٤). فهنا جناس ناقص بين (المدد) و(العدد). وهذا التقارب الصوتي بين الكلمتين أضفى على اللوحة نغماً موسيقاً عذباً ذلك بأن التقارب بين صوت (الميم) وصوت (العين) والتكرار المتمثل بصوت (الدال) انتج مسارا موسيقيا مؤثراً.

وفي لوحة أخرى من لوحات الدعاء نجد جناس اخر بين (بالنقص) و(تنقصهم) في قوله عليه السلام: "وَخُذْهُمْ بِالنَّقْصِ عَنْ تَنَقُّصِهِمْ"(٤٥).

نلاحظ من سياق النص أن كلمة (النقص) تعني الأخذ، لكنها في المرة الأولى تعني نقص اموال وابدان واشغال المشركين من قبل الله (عزّ وجل)، أما الثانية فتعني ان المشركين يحاولون ان ينقصوا اولياء الله. فاراد الأمام السجاد عليه السلام بهذه اللوحة من الدعاء أن ينقص الله (عزّ وجل) المشركين حتى لا ينقصوا احباه ويعيبوهم.

وهذا التجانس بين اللفظين اكسب النص تنغيماً يحتاج الى المزيد من التأمل والتدبر؛ لان اللوحة حملت الى جانب فن الجناس فن المقابلة.

ونجد جناس اخر في لوحة ثانية يقول فيها الامام عليه السلام:" وَاجْعَلْ فِكْرَهُ وَذِكْرَهُ وَظَعْنَهُ وَإِقَامَتَهُ فِيكَ وَلَكَ "(٤٦).

فقد جانس الامام السجاد عليه السلام بين (فكره) و(ذكره) وهو جناس ناقص، حقق تنويع موسيقي بين اللفظين. فضلاً عن الفائدة التعبيرية التي توخاها الامام عليه السلام منه.

وفي موضع اخر يقول: "فَأَجْرِ لَهُ مِثْلَ أَجْرِهِ وَزْناً بِوَزْنٍ وَمِثْلاً بِمِثْلٍ وَعَوِّضْهُ مِنْ فِعْلِهِ عِوَضاً حَاضِراً"(٤٧). نلاحظ الجناس حدث بألفاظ متكررة بالمعنى ومختلفة بترتيب الحروف، وان تكرار الجرس والحروف بنفس النغمة يحقق اجواء جمالية مؤثرة ومعبرة وتوفر جواً موسيقياً جميل.

وفي اللوحة الاخيرة يختم الامام السجاد عليه السلام الدعاء بمجموعة من الجناسات التي تخص النبي محمد صلى الله عليه وآله يقول فيها: " أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ عَبْدِكَ وَرَسُولِكَ وَآلِ مُحَمَّدٍ صَلاَةً عَالِيَةً عَلَى الصَّلَوَاتِ مُشْرِفَةً فَوْقَ التَّحِيَّاتِ، صَلاَةً لاَ يَنْتَهِي أَمَدُهَا وَلا يَنْقَطِعُ عَدَدُهَا كَأَتَمِّ مَا مَضَى مِنْ صَلَوَاتِكَ عَلَى أَحَدٍ مِنْ أَوْلِيَائِكَ، إِنَّكَ الْمَنَّانُ الْحَمِيدُ الْمُبْدِئُ الْمُعِيدُ الْفَعَّالُ لِمَا تُرِيدُ"(٤٨).

لقد اثقلت هذه اللوحة بالجناسات، إذ جانس في (صلاة) و(الصلوات) و(صلاةً) مرة ثانية وهذا يعد جناس تام و(صلواتك)، كذلك جانس في لفظتين (مددها) و (عددها). وقد خلقت هذه الجناسات جواً موسيقياً دلالياً يحفل بالهدوء والجمال تناسبا وتناسقا مع ذكر الرسول الاكرم صلى الله عليه وآله.

ونخلص من هذا أن ما يشكله التجنيس هو قيمة نغمية تثير تصويراً ذهنياً لاستجلاب تباين المعنى في ترجيح اللفظتين وبقدر ما يوفره هذا الترجيع النغمي من قوة الاثارة من

خلال عذوبة لفظه وتلاؤمه في السياق المنظومة فيه فهو حسن، وبقدر ما يشكل عثاراً وتعقيداً لفظياً لا يوحي بتباين المعنى في السياق فهو هجين على الصنعة ومستكره [٤٩].

الخاتمة:

توصل البحث الى جملة من النتائج:

ينساق الدعاء في ضوء نظام محكم، يشبه بعضه بعضا، ويرتقي بقدر تعلقه بأسباب مكونات النص التي تسير وفق النظام نفسه: الصوتي، والتركيبي، والدلالي. وكل هذه المكونات يحكمها السياق بترابطه، وتماسكه، وجماله، وعذوبته، وموسيقاه.

وهذا النظام الرتيب المتناسق هو الذي جعل الدعاء يسير بسهوله ويبقى خالدا منذ زمن الامام عليه السلام وحتى يومنا هذا. دون ان تنقص اهميته أو تقل مكانته؛ لأن ادعية اهل البيت عليهم السلام بصورة عامة احتوت المتغيرات الزمانية والمكانية.

واخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

Stylistic relations - rhythmic and vocal level - and its impact on rhetorical detective In Duaa Ahl al-Thagour Imam Zine El Abidine (peace be upon him)

Asst. lect.
M. Fatima Abdul Zaid Shuwain Al-Khuzaie
College of Sheikh Tusi University – Najaf

Abstract:

n view of the variety of methods mentioned in the du'aa 'of Imam al-Sajjad (peace be upon him)، the beauty of its structures، the accuracy of its formulation، and the depth of its idea. The researcher saw that it is necessary to reach this mystery in the prayer of the people of the gaps; to uncover the methods inherent in it، to dive in the sound of its depths and to extract the underlying derricks and to dissect its texts، its entirety، its characters and letters. And placed it under a modern study microscope emanating from an ancient rhetorical tributary. Is the stylistic study that does not know the apparent text as much as they know what is going on inside the text of the

macrones and elements of the essence، in order to reach a deeper understanding of the reality of text study language through linguistic and rhetorical shifts، and study the text at three levels of rhythmic and sound، and the level of structural and semantic level، These levels were not absent from the apparent text.

In this context، we will examine the study in two ways: first، music and sound in the prayer of the people of the gaps، because this aspect is one of the most important elements of the aesthetic appeal.

The second aspect of the research provided the level of rhythmic and vocal in the prayer of the people of the gaps. This aspect included co-ordination، repetition، contrast، contrast، and genesis because these elements combined provide an integrated creative palette.

The two sides also have a muhad، which is composed of two pillars. While the second focuses on clarifying the relationship between stylistic and eloquence.

هوامش البحث

(١) لسان العرب / ابن منظور /ص ٤٧٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه / ص ٤٧٨.

(٣) ينظر: كتاب الأنوار في شرح الصحيفة السجادية/ نعمة الله الجزائري /ص١٣٣.

(٤) ينظر: النص والاسلوبية (بين النظرية والتطبيق)/ عدنان بن ذريل/ص٤٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه /ص٤٨.

(٦) ينظر: البلاغية والاسلوبية/ محمد عبد المطلب/ص٢٥٩.

(٧) المصدر نفسه /ص٢٦٠.

(٨) دلائل الاعجاز / عبد القاهر الجرجاني / ص٢٩.

(٩) النقد والاسلوبية (بين النظرية والتطبيق)/ عدنان بن ذريل /ص١٧٢.

(١٠) ينظر: نظرية البيان العربي (خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي)/ رحمن غركان /ص١٧٣.

(١١) كشف الظنون /حاجي خليفة/ج٢/ص١٩٣.

(١٢) عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر/كمال احمد غنيم /ص٣٠٣.
(١٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص)/ محمد مفتاح /ص٣٦.
(١٤) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام/تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ ص١٣٢.
(١٥) المصدر نفسه /ص١٣٣.
(١٦) ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية /جوزيف ميشال/ص٩٣.
(١٧) جواهر الألفاظ/قدامة بن جعفر/ص٣.
(١٨) في الميزان الجديد /محمد مندور/ص٢٣٤.
(١٩) البرهان في علوم القران / الزركشي/ج١/ ص٥١
(٢٠) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام/ تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ ص١٣٢.
(٢١) المصدر نفسه/ ص١٣٣.
(٢٢) التعبير الفني في القران /بكري امين/ص٢٠٤
(٢٣) ينظر: علم اللغة العام - الأصوات - /كمال بشر/١٣٠ - ١٣١.
(٢٤)الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام/ تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص ١٣٤.
(٢٥) البلاغة العربية / احمد مطلوب /ص ٢٨٥_٢٨٧.
(٢٦) نقد الشعر /قدامة بن جعفر /تح: كمال مصطفى /ص١٥٢.
(٢٧) الجامع الكبير / ابن الأثير /ص٢١٢.
(٢٨) بديع القران / ابن ابي الاصبع المصري/ص٣١.
(٢٩) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٣.
(٣٠) المصدر نفسه /ص١٣٣.
(٣١) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٣.
(٣٢) المصدر نفسه/ص١٣٤.
(٣٣) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام/ص١٣٣.
(٣٤) المصدر نفسه /ص١٣٣ - ١٣٤.
(٣٥) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٤.

(٣٦) المصدر نفسه /ص١٣٥.
(٣٧) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٣.
(٣٨) المصدر نفسه /ص١٣٤.
(٣٩) البديع / ابن المعتز /ج٢/ص٢٥.
(٤٠) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز/العلوي /ج٢/ص٣٥٦.
(٤١) البلاغة الاصطلاحية /عبده قلقيلة/ص٣٥٦.
(٤٢) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٤.
(٤٣) المصدر نفسه / ص ١٣٦.
(٤٤) المصدر نفسه / ص ١٣٣.
(٤٥) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٤.
(٤٦) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٤.
(٤٧) الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام /تحقيق ونشر: مؤسسة الأمام المهدي عليه السلام/ص١٣٦
(٤٨) المصدر نفسه / ص١٣٧.
(٤٩) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب /ماهر مهدي هلال /٢٨٠.

قائمة المصادر والمراجع

١. بديع القران / ابن ابي الاصبع المصري /تح: حنفي محمد شرف / القاهرة /١٩٧٥م.
٢. البديع /ابن المعتز /تح: كراتشكوفسي / القاهرة /١٩٥٧م.
٣. البرهان في علوم القران / الزركشي /تح: مصطفى عبد القادر عطا/دار الكتب العلمية / بيروت /ط١/٢٠٠٧م.
٤. البلاغة الاصطلاحية / عبده قلقيلة / دار الفكر العربي / القاهرة / ١٩٨٧م.
٥. البلاغة العربية / احمد مطلوب / بغداد / ط١/ ١٩٨٠م.

٦. البلاغة والاسلوبية /محمد عبد المطلب / دار نوبار / القاهرة / ط٣/ ١٩٩٤م.
٧. تحليل الخطاب الشعري /(ستراتيجية التناص)/محمد مفتاح /ط٢/١٩٨٦م.
٨. التعبير الفني في القران/ بكري امين / دار الشروق / بيروت/ ١٩٧٣م.
٩. الجامع الكبير / ابن الأثير/ تح: مصطفى جواد، جميل سعيد / المجمع العلمي العراقي/ بغداد/١٩٥٦.
١٠. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب / ماهر مهدي هلال /(د.ت).
١١. جواهر الألفاظ / قدامة بن جعفر / تح: كمال مصطفى / القاهرة /١٩٤٨م.
١٢. دلائل الاعجاز /عبد القاهر الجرجاني / تح: محمد عبده /دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨م.
١٣. دليل الدراسات الأسلوبية / جوزيف ميشال / المؤسسة الجامعة للدراسات / /بيروت / ١٩٨٤م.
١٤. الصحيفة السجادية الجامعة لأدعية الأمام علي بن الحسين عليه السلام، تحقيق ونشر: مؤسسة الأم المهدي عليه السلام، المطبعة الكبيرة للقران الكريم / قم /١٤١٨ه.
١٥. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز /القاهرة / مطبعة المقتطف / ١٩١٤م.
١٦. عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر / كمال احمد غنيم / مكتبة مدبولي /مصر / ١٩٩٨م.
١٧. علم اللغة العام – الأصوات – كمال بشر / دار المعار /مصر / ١٩٧٥م.
١٨. في الميزان الجديد / محمد مندور / دار النهضة/ مصر للطبع والنشر/القاهرة/ (د.ت).
١٩. كتاب الأنوار في شرح الصحيفة السجادية / نعمة الله الجزائري / اسيانا / ط١/ ١٣٢٧ه.
٢٠. كشف الظنون /حاجي خليفة / دار احياء التراث العربي / بيروت /١٩٧٦م.
٢١. لسان العرب / ابن منظور /مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي، ابراهيم شمس الدين / الدار المتوسطة للنشر والتوزيع / الجمهورية التونسية / ط١/ ٢٠٠٥م.
٢٢. النص والاسلوبية (بين النظرية والتطبيق)/ عدنان بن ذريل/منشورات اتحاد الكتاب العربي / ١٩٨٩م.
٢٣. نظرية البيان العربي (خصائص النشأة ومعطيات النزوع العلمي – تنظير ودراسة) رحمن غركان/ ط١ /٢٠٠٨م.
٢٤. نقد الشعر / قدامة بن جعفر / تح: كمال مصطفى /(د.ت).
٢٥. النقد والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)/ عدنان بن ذريل/منشورات اتحاد الكتاب العربي / ١٩٨٩م.