مَجلّة فصليّة محكّمة

تُعنى بعلوم كتاب نهج البلاغة
وبسيرة الإمام علي عليه السلام وفكره

تَصْدُرُ عَنِ

الأمانَة العامّة للعتبة الحسينيّة المقدّسة
مؤسّسة علوم نهج البلاغة

مُجازَةٌ من وِزارَةِ التَّعْليمِ العالي والبَحْثِ العِلْميّ
مُعْتَمَدةٌ لأغراضِ التَّرْقِيَةِ العِلْمِيّة

السنة الخامسة- العدد العاشر

شوال ١٤٤١هـ- حزيران ٢٠٢٠م

# إيحاء الأساليب الإفصاحيّة
# في خُطَب نهج البلاغة

## Suggestion of Disclosure Styles
## in Nahjil-Balagha Speeches


أ. م. د. عمّار نعمة نغيمش
أثير كريم سلهو الحسناويّ
جامعة القادسيّة/ كلّيّة التّربيّة
قسم اللُّغة العربيّة

**Asst. Prof. Dr. Ammar Nimah Negmesh**
**Researcher. Atheer Kareem Salhu Al-Hasnaoui.**
**University of Qadisiyah,**
**College of Education,**
**Arabic department.**

## ملخص البحث

يدرس هذا البحث الإيحاء الملتقط من الأساليب الإفصاحيّة في خطب نهج البلاغة، وتعني الحالة الانفعاليّة والشعوريّة الّتي يكون عليها المتكلّم في موقف انفعاليّ ما، وقد تبين أنَّ هناك أساليب عدّة لغويّة تظهر فيها السّمة الانفعاليّة منها أسلوب (المدح والذم، والتعجّب، وأسماء الأصوات، وأسماء الأفعال، والاستغاثة، والإغراء والتحذير)، وكانت أغلبها في خطب الإمام (عليه السلام)، وتكون في مواقف تثور فيها عاطفته ويتّقد وجدانه، ويريد بها أن يفصح عن حالة شعوريّة تختلج نفسه، وقد أشار علماؤنا القدماء إلى الدور الانفعاليّ الّذي تكتنزه هذه الأساليب خاصّة، وتؤدّي درجة الصوت والتنغيم دوراً بارزاً في التقاط الدلالات الإيحائيّة الّتي تنبعث منها، وغالباً ما يكون لها وقع تأثيريّ كبير على نفسية المخاطَبين في التحبيب على أمر ما أو الترهيب منه، وقد وظفّها الإمام (عليه السلام) توظيفاً مزدوجاً؛ فهي تفصح من جانب عن نفسيّة الإمام وما يشعر به، ومن جانب آخر تؤثّر في المستمع لتردعه عن فعل أو تحفزه على آخر.

## Abstract

This research deals with suggestion from disclosure styles in Nahjul-balagha speeches. It means feeling and emotional state of the speaker in any emotional attitude. It has been shown that there are many linguistic styles demonstrate emotional attributes such as styles of (praise and dispraise, exclamation, names of sounds, names of acts, distress, inducement and warning) most of it were in Imam (pbuh) speeches in affective situations, he want to disclose emotional state our old scholars indicate the emotional role which involved within these styles. Voice pitch and intonation play a prominent role in capturing suggestive connotations which emit from it. Often it have greatly impact on audience's psychology in endearment or intimidation. Imam (pbuh) has employed it in tow aspects: it revels Imam Psychology and it affects the audience to stop doing some act or motivate to do another.

## المقدّمة:

ذكر اللُّغويّون العرب هذه الأساليب بشكل متفرق في كتبهم، ولم يُركّزوا على الجانب الذاتيّ النفسيّ لهذه الأساليب وإن كانت هناك إشارات يسيرة ذكروها في تعريفاتهم لها، أمّا د. تمّام حسّان- من المحدثين- فقد أعطاها مكانها الصحيح وسمّاها الأساليب الافصاحيّة الّتي تنتمي إلى اللُّغة الذاتيّة للإنسان، وقد اخترت هذه الأساليب لِما كان يواجه الإمام (عليه السلام) من مواقف مختلفة سياسيّة كتخاذل أصحابه، أو نفسيّة كفقد أصحابه المخلصين، أو توصيفيّة في وصف مخلوقات الله وغيرها من المواقف الّتي لها التأثير النفسيّ على المخاطب، فتكون هذه الأساليب وسيلة لغويّة للافصاح عمّا يشعر به، لذا عنونت البحث بـ(إيحاء الأساليب الافصاحيّة في خُطب نهج البلاغة)، وقد ابتدأت هذا البحث بتمهيد بيّنت فيه مفهوم هذه الأساليب، والوظيفة الّتي تؤدّيها في اللُّغة، وعرضت لآراء العلماء فيها واختلافها مع الأساليب اللُّغويّة الأخرى، وقُسّم البحث على ثلاثة مباحث تناولتُ في المبحث الأوّل الإيحاء في أسلوب المدح والذم وأسماء الأصوات، وتناولت في المبحث الثاني أسلوبي الاستغاثة، والتعجّب، وجاء المبحث الثالث ضامّاً لأسلوبي الإغراء والتحذير وأسماء الأفعال.

ثمّ انتهى البحث إلى خاتمة بأهم ما توصّل إليه البحث من نتائج، وتعقبها قائمة مصادر البحث ومراجعه.

وختاماً أرجو أن أكون قد وفّقت في التقاط الدلالات الّتي كانت تشّع بها خُطب الإمام (عليه السلام) وتبيين أثرها في المستمع. وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

## تمهيد:

تعدّ هذه الأساليب الأقرب إلى الجانب الذاتيّ، النفسيّ للّغة؛ لغلبة الطابع التأثيريّ عليها، ولخلوّها من معنى الطلب، فهي تهدف إلى الإفصاح عن خلجات النفس والمواقف الذاتيّة، فلو قال قائل: (صه) مثلاً، فإنّه لا يريد بذلك طلباً بقدر ما يريد أن يعبّر عن حاجته النفسيّة إلى الصمت، وهذا ما لا نجده في جانبها التعاملي الآخر؛ لأنّه أقرب إلى الاستعمال الموضوعيّ لها[1]؛ ومن أجل هذا عدّها د. محمّد حماسة عبد اللّطيف جملاً غير إسنادية[2]، ومن أمثلتها: التعجّب، والمدح، والذم، وخوالف الإخالة، وخوالف الأصوات[3]، وهي تراكيب محفوظه الرتبة تجري مجرى الأمثال، وأطلق عليها د. تمّام حسّان تسمية الخوالف، وأضاف إليها على المستوى النحويّ، أسلوب(الاستغاثة، والندبة والاغراء، والتحذير) الّتي تشترك في الإفصاح عن مشاعر المتكلّم، ويمكن أن نضع بعدها علامة التأثير(!)[4]، وتتّسم هذه الأساليب الإفصاحيّة بسمة الاختصار؛ إذ إنّها تعبّر عن معانٍ كثيرة تعتور النفس الإنسانيّة من حالات الغضب والرضا والسرور والنفور وما إلى ذلك بألفاظ قليلة ومختصرة[5]، يصحبها الانفعال في أغلب صورها وبرهن فندريس لذلك بمثال استدلّ به، إذ قال: "إنّني أرى حدثاً أمامي، فأصيح راثياً لحال صاحبة:(آه! يا مسكين!)، وأقابل صديقاً لم أكن أتوقّع لقاءه، فأقول له:(أنت! هنا!)، فهذه الجمل ذات قيمة انفعاليّة، واضحة كلّ الوضوح، فإذا صيغت في لغة المنطق الجدليّة، صارت (أرثي لهذا المسكين) أو(يدهشني أن أراك هنا). تخيل أنّي استعملت في الواقع هاتين الصورتين في صور الجملة، أفتظن أنّهما أيضاً يخلوان من كلّ قيمة

انفعاليّة، قيم تختلف بلا ريب عمّا في جملتي التعجّب، اللّتين قبلتها في تلّهف"[٦]، وشايعه في هذا محمّد محمّد يونس بقوله: "وثمة بعض الظواهر النحويّة تبرز فيها الصيغة الانفعاليّة أكثر من غيرها، ومن ذلك قطع النعت، وأساليب المدح والذم، فهذه الظواهر جميعها تشترك في الإفصاح عن عواطف المتكلّم وانفعالاته نحو الشيء المتحدّث عنه"[٧]، وللتنغيم دور كبير في هذه الأساليب؛ لأنّه أكثر ما يستعمل "في اللُّغات للدلالة على المعاني الاضافيّة، كالتأكيد، والانفعال، والدهشة، والغضب"[٨]، يقول د. تمّام حسّان: "وللتنغيم دلالة وظيفيّة على معاني الجمل تتّضح في صلاحيّة الجمل التأثيريّة المختصرة نحو لا!، نعم!، يا سلام... إلخ، لأنَّ تقال بنغمات متعدّدة ويتغيّر معناها النحويّ والدلاليّ مع كلّ نغمة بين الاستفهام والتوكيد والاثبات، لمعان مثل الحزن والفرح... حيث أنَّ النغمة هي العنصر الوحيد الّذي تسبّب عنه تباين هذه المعاني"[٩]، ويقّر فندريس بدور التنغيم في نقل المشاعر والإفصاح عنها بقوله: "هذه العواطف يمكن بطبيعة الحال التعبير عنها بواسطه التنغيم أو تغيير الصوت أو سرعة الحديث، أو الشدّة الّتي يرتكز عليها المتكلّم على هذه الكلمة أو تلك، أو بالإشارة الّتي تصحب الكلام. فالجملة الواحدة، تحمل عند النطق بها، مئات ومئات من وجوه الاختلاف، الّتي تقابل أشدّ ألوان العاطفة خفاء"[١٠]، وقد جاءت هذه الأساليب في خطب الإمام (عليه السلام) بكثرة؛ لما فيها من إفصاح عن حالات شعوريّة، ووجدانيّة، تلقي بأثرها في نفس المخاطَب.

## المبحث الأوّل:
## أسلوب المدح والذمّ، وأسماء الأصوات

**أ. المدح والذّم:**

أسلوب إنشائيّ غير طلبيّ أحد الخوالف الإفصاحيّة الّتي تفصح عن مشاعر المتكلّم وانفعالاته، "وهو معقود أساساً بالوظيفة الانفعاليّة الّتي يفصح فيها المرسل عن شعوره بالرضاء أو الاشمئزاز على سبيل المبالغة"[١١]، وله ألفاظ محدّدة هي: (نعم، وبئس، وحبّذا، ولا حبّذا) وغيرها، ولهذه الألفاظ قيمة في التركيبين الأدبيّ والفنّيّ؛ لأنّها من مظاهر الإيجاز في الجملة العربيّة، ولا يشرع بها المتكلّم مدحاً أو ذمّاً إلّا على وفق تركيب خاص[١٢]، ولم تقتصر هذه الأساليب على هذه الألفاظ لتؤدّي هذا معنى؛ لوجود "تراكيب تدلّ القرائن الحالية أو الكلاميّة على إفادتها المدح أو الذم، كقولنا في إنسان كريم الخصال: ما هذا بشراً، أو في إنسان سيء الخلق: إنّه شيطان"[١٣]، مع ملاحظة النطاق التنغيمي الّذي تقال فيه هذه الأساليب، لأنَّ "كلّ الأساليب الإفصاحيّة يمكن فهمها عن طريق الظاهرة الصوتيّة المسمّاة التنغيم كأساليب المدح والذمّ في اللُّغة"[١٤]، وقد جاء هذا الأسلوب الإفصاحيّ في خطب الإمام (عليه السلام) بكثرة، وبدلالات خصبة ومضامين عميقة الأهداف، ولم يقتصر على مجرد الإفصاح، وإنّما قد وظّفها لقصد التأثير، فنقل من مستواه السطحيّ إلى مستوى الأفق الدلالي الرحب، وقد أشربت به أغلب الأساليب التركيبية، لما له من وقع على النفس واستثارة لكوامنها، إلّا أنّنا سنقتصر على اليسير منها؛ لأنّنا قد أشرنا إليها ضمناً مع الأساليب الأخرى.

ورد أسلوب المدح بصيغة (نِعْمَ) القياسيّة، بقوله (عليه السلام) يمدح الدنيا عندما تكون على صورة خاصّة عند بعض الناس قوله: «وَلَنِعْمَ دَارُ مَنْ لَمْ

يَـرْضَ بِهَـا دَاراً، وَمَحَـلُّ مَـنْ لَمْ يُوَطِّنْهَـا مَحَـلاً»[١٥].

خـصَّ الإمـام الدنيـا بالمـدح لمـن اتّخذهـا دار اعتبـار لا دار قـرار، قـال البحـرانيّ: "مـدْح للدنيـا باعتبـار استعمالها على الوجه المقصود بالعناية الإلهيّة وهـو الاعتبار بها دون الـرِضى بها لِذاتِها واتّخاذها وطناً ودار إقامة واسـم نِعْـمَ هـو دار مـن لم يـرضَ، والمخصـوص بالمـدح هـو الدنيـا"[١٦]، وورود نِعْـم يـدلّ عـلى أهمّيّـة الممـدوح ممّـا يقتـضي نطاقـاً تنغيميّـاً مسـتوياً هـادئ، وأوحـى الإمـام (عليه السلام) بتوظيف أسـلوب المـدح للدنيـا بالتحبيـب والترغيـب في جعلهـا ممّـراً للتـزوّد إلى الآخـرة، ويسـاعده في هـذا الأداء النغمـيّ الهـادئ الّـذي يؤثّـر في النفـوس ويحرّكهـا للاسـتجابة إلى معنـاه، يـزاد عـلى ذلـك تسـمية الإمـام بالـدار (عليه السلام)، والـدار لهـا إيحـاء بالصغـر، والبسـاطة، والتخصيـص، مـن الممكـن للإنسـان السـيطرة عليهـا، فكذلـك الدنيـا.

ولأسـلوب الـذمّ نطـاق تنغيمـيّ مغايـر، فهـو غالبـاً مـا يكـون صاعـداً يحمـل المذمـوم عـلى الزجـر ويشـعره بالتقريـع، وجـاء في خطبتـه (عليه السلام) بصيغتـه القياسـيّة(بئس) في قولـه ذامّـاً أصحابـه لتخاذلهـم، ومفصحـاً عـن شـعور داخـلي وجـداني بقولـه: «لَبِئْسَ- لَعَمْـرُ اللهِ- سُـعْرُ نَـارِ الْحَـرْبِ أَنْتُـم»[١٧]؛ ولأنَّ مـدار الحـرب عـلى البسـالة وقـوّة الـرأي، لـذا وصفهـم الإمـام (عليه السلام) بأنّهـم ليسـوا رجـال حـرب[١٨]، واسـتناداً إلى سـياق المقـام يبـدو أنَّ النطـاق النغمـيّ الّـذي ألقـى فيـه الإمـام (عليه السلام) خطبتـه مـن النـوع الصاعـد؛ ليكـون وسـيلة ليصـوّر مـدى انفعالـه وغضبـه، وأوحـى هـذا الأسـلوب بالطعـن برجولتهـم، والانتقـاص منهـم؛ لاشـعارهم بالتقصـير، وأدى هـذا الأسـلوب وبتضافـره مـع التنغيـم العـالي دوراً

كبيراً في التأثير بالنفوس وتغيرها.

وجاء مثل هذا في موضع آخر من خطبة له (عليه السلام) ذامّاً الدنيا بقوله: «فَبِئْسَتْ الْدَّارُ لِمَنْ لَمْ يَتَّهِمْهَا، وَلَمْ يَكُنْ فِيهَا عَلَى وَجَلٍ مِنْهَا»[١٩].

ذمّ الإمام (عليه السلام) الدنيا لمن عدّها غاية لا وسيلة وآمن بصحبتها بنطاق تنغيمي عالٍ ساعده على الإفصاح عن انفعال الإمام (عليه السلام) وحذره منها، وأوحى هذا الأسلوب الإفصاحيّ بنغمته الصوتيّة العاليّة بوجوب الزهد في الدنيا، وعدم التعلّق بها والرفض لها ولزبرجها والتنبّه من خداعها.

وقد تأتي تراكيب معيّنة بأساليب أخرى سواء أكانت خبريّة أم إنشائيّة مشربة بمعنى المدح أو الذمّ يستدلّ عليه من قرينة التنغيم والمتمثل بالأداء الصوتيّ[٢٠]، وممّا جاء بغير صيغته القياسيّة دالًّا على الذمّ قوله (عليه السلام): «وُقِرَ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهِ الْوَاعِيَةَ»[٢١].

دعا الإمام (عليه السلام) على من لم يفقه الواعية ولم يستفد من مقاصد الكتب الإلهيّة بالثقل والصمم[٢٢]، على سبيل التوبيخ والتبكيت لمن أعرض عن طاعة الله وأوامره[٢٣]، ويؤدى هذا المعنى بنطاق نغميّ مستوٍ هابط[٢٤]، الّذي نقل دلالة التركيب الخبريّ إلى أسلوب الذّم، وأوحى بحالة الصدّ والإعراض والتثاقل على من خرج عليه؛ لجمود عقولهم وإصرارهم على العنت مع هذه الدلائل الواضحة.

**ب. أسماء الأصوات:**

أحد الأساليب الإفصاحيّة الدالّة على معانٍ خفيّة "صادرة من فم الإنسان غير موضوعة وضعاً، بل دالّة طبعاً على معانٍ في أنفسهم، كأفّ، وتفّ...، فهذه وشبهها أصوات صادرة منهم طبعاً، كأح، لذي السعال؛ إلّا أنّهم لمّا ضمّنوها كلامهم لاحتياجهم إليها، نسقوها نسق كلامهم وحركوها

بتحريكه"[٢٥]، فدلالتها تأثيريّة إبلاغيّة لا يؤدّيها لفظ غيره[٢٦].

وما يلفت النظر في تعريف الرضيّ قوله:(طبعاً)، أي: يوجد ما يدفع الإنسان لقولها، وهي نفسيّة ذاتيّة، وأمّا قوله الآخر (احتياجهم إليها) فنستشعر منه إيحاء الإفصاح عمّا في النفس، وتنقسم هذه الأسماء على قسمين[٢٧]:

**الأوّل: ألفاظ الحكاية**، وهي رموز لغويّة انفعاليّة تحاكي بها أصوات لطبيعة الإفصاح عنها، ومثلها: (قب حكاية وقع السيف، وعاق حكاية صوت الغراب، وماء حكاية صوت الشاء، وطاق صوت الضرب).

**الثاني: سمّاها النحويّون ألفاظ الزجر**، وهي رموز لغويّة توجّه إلى الحيوان الأعجم وما في حكمه كالأطفال للكشف عن موقف انفعاليّ والإفصاح عنه ترغيباً أو ترهيباً ومثله كلمة: هلا لزجر الخيل عن البطء[٢٨]، وهذه الرموز الصوتيّة في القسمين هي أسماء أصوات في بنائها جاء بها العرب حينما حاول تقليد أصوات الطبيعة وأوحت بمعانٍ خاصّة بجرسها، قال د. إبراهيم أنيس: "إنَّ مثل هذه الكلمات قد ولّدها الإنسان حين حاول تقليد تلك الأصوات الطبيعيّة الّتي سمعها فتركت في سمعه أثراً خاصّاً فسّره هو تفسيره الخاص، فاتّخذت هذا الثوب من الأصوات"[٢٩]، وهذه أسماء الأصوات هي أقرب ما تكون إلى الجانب الذاتي الإفصاحيّ الّذي "يغلب عليه الطابع التأثيريّ. ومن أمثلته التعجّب، والمدح والذمّ، وخوالف الأصوات، وكلّ هذه تتحقّق غالباً في صورة صيحات انفعاليّة تأثيرية. وقد يكون المتكلّم في هذه اللُّغة الإفصاحيّة في مقام يتطلّب منه أن يغيّر وظيفة الجملة من التعامل إلى الإفصاح"[٣٠]، وقد

وردت هذه الأصوات في خطب الإمام (عليه السلام) لغرض الإخبار والإفصاح والتأثير في الوقت نفسه، إذ وظّفها الإمام (عليه السلام) توظيفاً محكماً، وما ورد منها في كلام له(عليه السلام) يبين فيه سبب طلبه الحكم ويصف الحق بقوله: «**أَيَّتُهَا النُّفُوسُ الْمُخْتَلِفَةُ، وَالْقُلُوبُ الْمُتَشَتِّتَةُ، الشَّاهِدَةُ أَبْدَانُهُمْ، وَالْغَائِبَةُ عَنْهُمْ عُقُولُهُمْ، أَظْأَرُكُمْ عَلَى الْحَقِّ وَأَنْتُمْ تَنْفِرُونَ عَنْهُ نُفُورَ الْمِعْزَى مِنْ وَعْوَعَةِ الأَسَدِ! هَيْهَاتَ أَنْ أَطْلَعَ بِكُمْ سَرَارَ الْعَدْلِ**»[٣١].

ورد في هذه الخطبة اسم الصوت (وعوعة) وحكى الأزهري في اللّسان عن اللّيث، قائلاً: "ووعوع الكلب والذئب وعوعة ووعواعاً: عوى وصوّت..، يضاعف في الحكاية فيقال: وعوع الكلب وعوعة...، وفي حديث علي (عليه السلام): (وأنتم تنفرون منه نفور المعزى من وعوعة الأسد، أي: صوته)"[٣٢]، فاتّصلت دلالة اسم الصوت هذا بصدى أصواته المكرّرة، وسُمّيت بصيحات الانفعال أو الأصداء أو حكاية الصوت[٣٣]، الّتي عن طريقها يفصح المتكلّم عن شعور داخليّ، ولشدّة التصاق هذه الأصوات بلغة الإنسان وقربها منه حتّى عُدّت أنّها الأصل الّذي انبثقت منه اللُّغات[٣٤]، فلذلك اختيرت هذه الخالفة لنقل الانفعالات وخلجات النفس لدورها التأثيريّ الكبير في نفوس المخاطَبين، ومن أجل هذا انتقى الإمام (عليه السلام) هذه الخالفة ليؤثّر فيهم بما تتضمنه من إيحاءات متأتية من جرسها الصوتيّ المحاكي لصوت الحيوان، إذ أوحت بالضعف والخوف ممّا يزيد في القدح برجولتهم وشجاعتهم، ليحملهم على وجوب التغيّر.

وفي سياق آخر جاء اسم الصوت في خطبة له (عليه السلام) في بعض أيّام صفّين قوله: «**وَلَقَدْ شَفَى وَحَاوِحَ صَدْرِي**

أَنْ رَأَيْتُكُمْ بِأَخَرَة، تَحُوزُونَهُمْ كَمَا حَازُوكُمْ، وَتُزِيلُونَهُمْ عَنْ مَوَاقِفِهِمْ كَمَا أَزَالُوكُمْ؛ حَسّاً بالنِّصَالِ، وَشَجْراً»[٣٥]، إذ اختار الإمام (عليه السلام) لفظة (وحاوح)، وتعني "صوت معه بَحَحٌ، والنفخ في اليد من شدة البرد"[٣٦]، موظّفاً لها توظيفاً مؤثّراً فقد كنّى به عن ألم قلبه الذي شفي بسبب حوزتهم لعدوهم وإزالته عن مواقعه استئصالا وطعنا يركب بعضهم على الآخر كالإبل[٣٧]، ليصوّر شعوره الداخليّ والانفعاليّ، وليضمنها معاني إيحائيّة تجذب المخاطَب وتؤثّر فيه، فقد أوحت بحالة تألّمه بسبب تخاذلهم وعدم طاعتهم له أوّل مرّة، ومن أجل بلوغ الإمام (عليه السلام) غايته التأثيريّة فقد عمد إلى المحاكاة الصوتيّة باسم الصوت (وحاوح)؛ لأثرها الكبير في النفس الإنسانيّة والمرتبطة بالبيئة التي تحيط به[٣٨].

## المبحث الثاني:
## أسلوب الاستغاثة، وأسلوب التعجّب

### أ. الاستغاثة:

أسلوب إفصاحيّ يعبّر عن مشاعر المتكلّم تجاه حدث جلل يحاول مواكبته بصورة لفظيّة، مفصحة عن الانفعال والتأثير بأسلوب النداء الّذي ركب، ليكون قادراً على إبلاغ غاية محدّدة موجّهة إلى من يخلّص من شدّة واقعة بالفعل، أو يعين على دفعها قبل وقوعها، ففي نداء الاستغاثة يكون المستغاث منه أمرًا عظيمًا عند المنادي[٣٩]، ويبالغ المستغاث في رفع صوته وامتداده لتصوّره أنَّ المستغاث به في حالة غفلة وتراخٍ[٤٠]، وتكون الاستغاثة بـ(يا النداء) والاسم الّذي بعدها غير منادى فيه معنى التنبّه، قال سيبويه: "وذلك قول بعض العرب: يا لِلعجب ويا لِلماء، وكأنّه نبّه بقوله يا غير الماء للماءِ"[٤١]، أي:

أنّني أستغيث بشيء للغوث من شيء عظيم، وتعدّ مع التعجّب ضرباً من ضروب النداء[٤٢]، وللتنغيم فيه سمة بارزة ومبيّنة، يقول د. أحمد كشك: "إنّ الّذي قيل من أمور تنغيميّة متّصلة بالأداة والمنادى يتّصل حبله بصور النداء الأخرى، فأمر الندبة يتّضح فيها دور التنغيم وكذلك أمر الاستغاثة، فلا ندب بدون تصويت وتطريح، ولا استغاثة بدون ارتفاع صوت يسمعه المغيث"[٤٣].

جاء أسلوب الاستغاثة في الخطبة الشقشقيّة في قول الإمام (عليه السلام): «فَيَا لله وللشُّورَى مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الْأَوَّلِ مِنْهُم حَتَّى صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى هَذِهِ النَّظَائِرِ»[٤٤].

نلحظ أنَّ لام (لَـله) مفتوحة، ولام (لِلشورى) مكسورة؛ لاختصاص الأولى بالمدعو، في حين أنّ الأخرى خُصّت بالمدعو إليه؛ فاستغاث الإمام بالله للشورى[٤٥]، وهذا الأسلوب مميّز ببنيته الصوتيّة، وإطاره النغميّ العاليّ الصاعد الّذي مثّلته يا النداء واللّام اللّتان تكسبان هذا الأسلوب طاقة صوتيّة عاليّة ينفرد فيها عن غيره؛ لارتفاع صوت المستغيث وامتداده كما ذكره ابن يعيش[٤٦]، وتعمّد الإمام (عليه السلام) إلى اللّجوء إلى هذا الأسلوب في هذا الموضع وجعله أداة تأثيريّة إيحائيّة، لأهمّية أمر الخلافة، وهو ما تناسب مع حالة الاستغاثة الّتي لا تكون إلّا لأمر عظيم عند المنادِي[٤٧]، وما زاد من خصوصيّة هذا الأمر استغاثته بالله الّذي زاده إيحاء بعدم نزول سلطان أو بلاغ فيه، كما أفصح بهذا الأسلوب عمّا يجيش في صدره من انفعال وألم، يحمل المخاطب على التساؤل: ما الذي حمل الإمام (عليه السلام) على رفع صوته هكذا في هذا الموضع تحديداً؟، فكان هذا مناسباً لسياق الحال وموحياً بما خلفه من دلالات.

**ب. التعجّب:**

أسلوب لغويّ غير طلبيّ ألصق ما يكون باللّغة الانفعاليّة أو الذاتيّة المرتبطة بدواخل الإنسان، فهو أثر انفعال داخليّ حمل المتكلّم على إخراجه بصورة كلاميّة حاملة للدهشة؛ بسبب شيء أثار الحسّ وحرّكه، وعُرّف بتعاريف متقاربة تجمع على ملازمة صفة الانفعال له، والإفصاح عن مشاعر المتكلّم ودواخله، قال الزجّاج: "التعجّب هو استعظام زيادة في وصف الفاعل خفي سببها وخرج بها المتعجّب منه عن نظائره أو قلّ نظيره"(٤٨)، وقال الرضيّ: "انفعال يعرض في النفس عند الشعور من الشخص بأمر يحدث من خير أو شر يجهل سببه، فلا يعرف ما هو"(٤٩)، وهو أسلوب قائم بذاته له صيغتان قياسيتان: (ما أفعله) و(أفعل به)(٥٠)، وصيغ سماعيّة كثيرة لا ضابط لها يحدّها، إلّا أنّها تدلّ على التعجّب بالاستعمال المجازيّ وما يفرضه المقام، ونستشفها بقرينتي التنغيم والمقام؛ لأنَّ التنغيم هو الأداة اللُّغويّة الرئيسة في إبانة التعجّب عن غيره من الأساليب ولاسيّما الاستفهام، علّق د. أحمد كشك عن دور التنغيم في التعجب والاستفهام بقوله: "كيف يساغ لنا أن نلمح تعجّباً في أسلوب استفهام يراد به التعجّب إلّا إذا كانت نغمة هذا الأسلوب بعيدة عن الاستفهام تماماً"(٥١)، فالتنغيم له التأثير البارز في هذا الأسلوب ولاسيما في صيغه السماعيّة؛ لأنّه بواسطته تفهم أساليب التعجّب السماعيّة الكثيرة(٥٢)، وهذا ما لمسته الدراسة التطبيقيّة ووجدته إذ كان للأداء الصوتيّ الأثر البارز في توجيه دلالة الأسلوب ونقل معناها من تركيب إلى آخر، والمساعدة في الكشف عن الدلالة الخفية الّتي

تلمح من وراء الأسلوب، وجاء في سياق خطبة له (عليه السلام) بذمّ أصحابه قوله: «لله أَنْتُمْ! أَمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَلَا حَمِيَّةٌ تَشْحَذُكُمْ»(٥٣).

جاءت جملة(لله أنتم) للتعجّب في قول الإمام(٥٤) وهي صيغة عرفت عند العرب قديماً، قال سيبويه: "وقد تقول (تالله) وفيها معنى (التعجّب) وبعض العرب يقولون في هذا المعنى (لله) فيجيء باللّام ولا تجيء إلّا أن يكون فيها معنى التعجّب"(٥٥)، ونحسب أنّ مرّد هذه المزية لهذه الصيغة الإسميّة الّتي أعقبت بالتعجّب هو التنغيم والإطار الصوتيّ الّذي تقال فيه هذه الجملة؛ لأنّ اختيار نطاق نغمي صاعد مع حضور الدهشة والانفعال يضفي عليها معنى التعجّب؛ لأن معنى الدهشة يكون بنغمة صاعدة جدا(٥٦)، الّذي يلمح منه إيحاء بالجزع والتبرّم من تخاذلهم المستمرّ الّذي جعل منه يفوّض أمرهم لله.

وجاء قوله (عليه السلام) في سياق خطبة ذمّ الدنيا: «أَلَسْتُمْ فِي مَسَاكِنِ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ أَطْوَلَ أَعْمَاراً، وَأَبْقَى آثَاراً، وَأَبْعَدَ آمَالاً، وَأَعَدَّ عَدِيداً، وَأَكْثَفَ جُنُوداً تَعَبَّدُوا لِلدُّنْيَا أَيَّ تَعَبُّد، وَآثَرُوهَا أَيَّ إِيثَار، ثُمَّ ظَعَنُوا عَنْهَا بِغَيْرِ زَاد مُبَلِّغ وَلاَ ظَهْر قَاطِع»(٥٧).

قال البحرانيّ: "أعقب التحذير منها بالتنبيه على مصارع السابقين فيها ممّا كان أطول أعماراً وأشدّ بأساً من تغيّراتها وتنكّراتها لهم مع شدّة محبّتهم، وتعبّدهم لها"(٥٨)، فقد وردت (أي الكمالية)(٥٩) في وصف شدّة العبادة للدنيا والتمسّك بها، ولا تتأتّى هذه الشدّة الّتي عناها الشارح والمقصود منها المبالغة إلّا بوساطة منحها إطاراً تنغيمياً صاعداً مفخّماً، لأنَّ من الأساليب ما تحافظ على بنيتها التركيبيّة، إلّا أنّ دلالتها قد تتغيّر بتغيّر النطاقات التنغيميّة الّتي

تكون السبب الوحيد في تباين هذه المعاني[٦٠]، ويعطي هذا الخروج عن الاستعمال الأصليّ للُّغة حيويّة، كما تعطي قرينة الإعراب حركة للكلمة داخل الجمل، و"تتيح للمتكلّم الخروج عن الأسلوب المعتاد في إبانته غرضه وتوضيح مقصوده، إلى الأسلوب المقابل له أو الموضوع لإفادة دلالة أخرى"[٦١]، فالتنغيم العالي النطاق والمصحوب بالانفعال والدهشة ينقل صورة شدّة محبّتهم وتمسّكهم بالدنيا ما يؤدّي وظيفة التأثير في المخاطَب ويحمله على ترك ملذّاتها والاتعاظ من السابقين.

وترتفع النغمة في هذا الأسلوب التعجّبي إذا وجد ما يدلّ على الدهشة، وتنخفض إذا وجد ما يدلّ على أمر مذموم[٦٢].

وجاء في خطبة له (عليه السلام) يصف قدرة الله وانفراده بالعظمة وأمر البعث قوله: «**سُبْحَانَكَ مَا أَعْظَمَ شَأْنَكَ! سُبْحَانَكَ مَا أَعْظَمَ مَا نَرَى مِنْ خَلْقِكَ! وَمَا أَصْغَرَ كُلَّ عَظِيمَةٍ فِي جَنْبِ قُدْرَتِكَ! وَمَا أَهْوَلَ مَا نَرَى مِنْ مَلَكُوتِكَ! وَمَا أَحْقَرَ ذَلِكَ فِيمَا غَابَ عَنَّا مِنْ سُلْطَانِكَ! وَمَا أَسْبَغَ نِعَمَكَ فِي الدُّنْيَا، وَمَا أَصْغَرَهَا فِي نِعَمِ الآخِرَةِ!**»[٦٣].

ورد التعجّب بالصيغة السماعيّة (سبحان)، والصيغة القياسيّة (ما أفعله)، قال البحرانيّ: "سبحانك ما أعظم ما نرى من خلقك. إلى آخره. تنزيه وتقديس لله تعالى عن أحكام الأوهام على صفاته بتشبيهه مدركاتها وتعجب في معرض التمجيد من عظم ما يشاهد من مخلوقاته"[٦٤]، فهذه اللّفظة "تصبح تعجبيّة إذا عبّرنا من خلالها مندهشين منفعلين وقلنا: سبحان الله يا أخي!"[٦٥]، ومن المناسب لهذا السياق أن يكون الإطار التنغيمي صاعداً؛ لأنَّ الأسلوب إذا كان دالًّا على الدهشة من أمر

مستحب فيتوجّب عندئذٍ نغمة عالية[٦٦]، وهذا ما توافق مع دهشة الإمام (عليه السلام) من عظيم الخلق وعظمة قوّته، ونقل بهذا الإطار الصوتيّ عمق الانفعال والدهشة يحمل النفس على التأثّر والتفكّر بعظمة الخالق، وفضلاً عن ذلك ملمح التكرار لهذه الصيغ الّذي يقرع الأذهان بشكل تتابعيّ.

ويلمح الملمح الصوتي التنغيمي المرتفع في قول الإمام (عليه السلام) بعد تلاوته قوله تعالى: «﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ • حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾ (التكاثر:١-٢)، قال: يَا لَهُ مَرَاماً مَا أَبْعَدَهُ! وَزَوْراً مَا أَغْفَلَهُ! وَخطراً مَا أَفْظَعَهُ! لَقَدِ اسْتَخْلَوْا مِنْهُمْ أَيَّ مُدَّكِرٍ، وَتَنَاوَشُوهُمْ مِنْ مَكَان بَعِيد!»[٦٧].

قال البحرانيّ في شرحه: "اللّام في قوله: يا له، لام التعجّب كقولهم: يا لله ويا للدواهي، والجار والمجرور في محلّ نصب لأنّه المنادى، ومراماً وزوراً وخطراً منصوبات على التمييز لمعنى التعجّب من ذلك المرام وهو التكاثر...- ثمّ قال- أيّ مدّكر؟ استفهام على سبيل التعجّب من ذلك المدّكر في أحسن إفادة للعبر لأولي الأبصار"[٦٨]، وقد جاء التعجّب بتراكيب متعدّدة حدّد دلالاته التنغيم والاطار الصوتيّ، إذ جاء بتراكيب النداء، والصيغة القياسيّة، وبأيّ الاستفهاميّة ممّا يرتفع معها الصوت ويعلو مفتتحاً فيه الخطبة؛ لما لهذا الأسلوب من "مواقع فاعلة في النفس فِعل أقوى الأساليب وإدخالها في البحث البلاغيّ والتعجّب بطبيعته من الأساليب الّتي يتوهّج فيها الإحساس البشريّ بالأشياء والمعاني"[٦٩]. وأوحى هذا الانفعال بهول الموت وشدّته الّذي جعل من الإمام (عليه السلام) مندهشاً ومنفعلاً انفعالاً عظيماً ينعكس على نفوس المخاطَبين من خوف ورعب من هول المستور بعد الموت علّهم

أن يتنبّهوا من غفلتهم التي هم فيها.

وجاء أيضاً في سياق خطبة الجهاد قوله (عليه السلام): «فَيَا عَجَباً! عَجَباً- وَاللهِ- يُمِيتُ الْقَلْبَ وَيَجْلِبُ الْهَمَّ مِنِ اجْتِمَاعِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ، وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ! فَقُبْحاً لَكُمْ وَتَرْحاً»[٧٠].

نادى الإمام (عليه السلام) العجب من حالة تواكلهم وتخاذلهم عن الجهاد حتّى غار العدو عليهم وفرّق غاراته على حدود أوطانهم من كلّ جانب، وشرع بتكرير نداء التعجّب ليصف شدّته، ونصبه على المصدريّة فكأنّه قال لما تعيّن الأمر: عجبت عجباً من شأنه[٧١]، وورد هذا الأسلوب قديماً عند العرب ليعبّر عن كثرة الشيء، قال سيبويه: "قالوا- أي العرب- يا للعجب، ويا للفلقة، كأنّهم أرادوا أمراً عجيباً، وقالوا (يا للعجب) ويا للماء لمّا رأوا عجباً أو ماءً كثيراً كأنّك تقول: تعال يا عجبُ، أو تعال يا ماء فإنّه من أيّامك وزمانك"[٧٢]، ونظراً لقدرة النداء التعبيريّة الّتي شكّلتها حدّة النغمة وطولها ما تحمّلها شحنة انفعاليّة وشعوريّة[٧٣]، فإنّه ينبغي أن يكون الإطار النغمي الّذي ألقى الإمام (عليه السلام) فيه خطبته مرتفعاً حاداً، ليوحي بغمّه الّذي يميت القلب من كثرة تخاذلهم غير المبرر.

ويلحظ النطاق التنغيمي المستوي في قوله (عليه السلام) يتعجّب من حال الناس: «فَيَا عَجَباً وَمَا لِيَ لاَ أَعْجَبُ مِنْ خَطَأ هذِهِ الْفِرَقِ عَلَى اخْتِلاَفِ حُجَجِهَا فِي دِينِهَا»[٧٤].

ورد أسلوب تعجّب في قوله: (يا عجباً)، وأردفه الإمام (عليه السلام): "بما يصلح جواب سؤال مقدّر عمّا يتعجّب منه فكأنّه فهم من تقدير ذلك السؤال تعجّب السائل من تعجّبه المستلزم تبرّمه وتضجّره حتّى كأنّ السائل قال: ممَّ تتعجّب وعلامَ هذا التبرّم والأسف؟ فقال: مالي لا أعجب من خطأ هذه

الفرق"[٧٥]، فجاء هذا التعجّب عن معنى خفيّ مبهم، وهو من أحسن أنواع التعجّب؛ إذ إنَّ "المطلوب في التعجب الإبهام، لأنَّ من شأن الناس أن يتعجّبوا ممّا لا يعرف سببه، فكلّما استبهم السبب كان التعجّب أحسن"[٧٦]، كما جاء بنطاق تنغيمي مستوٍ نابع عن إحساس نفسيّ وانفعال لظاهرة مشاهدة، أوحى بشدّة غفلة الناس وتيههم في طريق الخطأ؛ لأنَّ "النغمة الّتي في التعجب توحي بأنَّ هناك شيئاً خفيّاً حمل المتكلّم على التعجب، وهو ضرب من الإبهام"[٧٧].

ونلحظ المستوى التنغيمي المنخفض ودوره في توجيه الدلالة في قوله (عليه السلام) في الخطبة الشقشقيّة: «مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ، حَتَّى صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى هَذِهِ النَّظَائِرِ»[٧٨].

خرج الإمام (عليه السلام) باستفهامه إلى معنى الانكار والتعجّب[٧٩] بنطاق نغميّ مستوٍ منخفض، وذلك استناداً لما أقرّ لمعنى الانكار من نغمة مستوية منخفضة[٨٠]، وهي مع النغمة الصاعدة تعتمدان على موقف المتكلّم نفسه[٨١]، ودلّ هذا النطاق التنغيميّ على معنى الاستفهام الحقيقيّ الّذي يراد به الاستفهام الانكاريّ والتعجّب من هذه المقارنة، كما أوحى بالفارق الشاسع بين الإمام (عليه السلام) والمقارنين معه، وعلو مكانته، وثبات أمره.

وفي سياق خطبة له (عليه السلام) يذكر عمرو بن العاص نلحظ أثر التنغيم المنخفض في توجيه دلالة الأسلوب قال (عليه السلام) في وصفه وكيفية تصرّفه مع جنوده في الحرب: «فَإِذَا كَانَ عِنْدَ الْحَرْبَ فَأَيُّ زَاجِرٍ وَآمِرٍ هُوَ»[٨٢].

ينطوي سياق الخطبة على معنى التعجّب من عمرو بن العاص تعجّباً يراد به ذمٌّ له، ومبالغة في

كثرة أوامره ونواهيه، ليخرجه مخرج الاستهزاء ويكون أبلغ وقعاً في نفسه، وأشدّ عاراً عليه[٨٣]، ويبدو أنّ مجيء التعجب بتركيب الاستفهام مردّه إلى الإطار التنغيمي والأدائي الّذي نقل المعنى من الاستفهام إلى التعجّب؛ لأنّ النغمة هي الحدّ الفاصل "إنّ النغمة الصوتية تفرّق بين الخبر والاستفهام وإن كان هناك أداة"[٨٤].

وأشار إلى ذلك ابن جنّيّ بقوله: "ومن ذلك لفظ الاستفهام، إذ ضامه التعجّب استحال خبراً، وذلك قولك: مررت برجل أيّ رجل، فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفضل ولست مستفهماً"[٨٥]، فالتنغيم أضفى إلى معنى التعجّب معنى الاستهزاء والاستصغار بنطاق نغمي منخفض استناداً إلى ما أُقِرَّ لها فيما إذا كان التركيب دالًّا على أمر مذموم[٨٦]، وأوحى هذا الأسلوب مع نطاقه النغمي بمدى فراغ عمرو بن العاص وجبنه الّذي يقول ما لا يفعل.

## المبحث الثالث:
## أسلوب الإغراء والتحذير وأسماء الأفعال.

**الإغراء والتحذير:**

وسمّاه سيبويه بـ(الأمر للإغراء، والنهي للتحذير)[٨٧]، ويعبّر به المتكلّم عن معنى انفعاليّ تأثيري، في موقف معين، مجاله الخوف أو الرغبة[٨٨]، وله صيغ وتراكيب أشهرها: (إيّاك ومتصرفاتها، أو إيّاك إيّاك من دون عطف، أو ذكر الاسم المعطوف كأن يقال: (رأسك، أو السيف، أو بتكرار الاسم، الضيغم الضيغم)، ويعتمد هذا الأسلوب على القرائن والدلالات المحيطة بالخطاب، فيستغنى به عمّا يُراد التحذير منه من دون الفعل)[٨٩]، ولهذا الأسلوب فائدة تكمن في حثّ

المخاطَب على الاسراع في إنقاذ نفسه من خطر محدق، أو السعي إلى عمل مرغوب فيه؛ "لأنّ ذلك لا يقال إلّا إذا كانت البلية مشرفة والوقت ضيق فكأن القائل يرى أن الوقت أضيق من أن يتكلّم فيه إلّا بمثل ذلك"[٩٠]، وللتنغيم أثر بيّن في هذا الأسلوب الافصاحيّ "فالصوت هو الّذي أشار إلى معنى جديد، وليس العامل الّذي هو الفعل المحذوف الّذي لا يجوز إظهاره"[٩١]؛ وأفصح عن شعور داخلي لا يظهر إلّا بواسطة نطاق صوتيّ مميّز له، قال د. أحمد كشك: إنّ "من المناسب أن يدرس التحذير والإغراء في ضوء دراسة اسم الفعل؛ لأنّني أحسب الوظيفة الّتي يقوم بها أسلوب التحذير، وظيفة يقوم بها اسم فعل الأمر. أن الانفعال قرين هذين الأسلوبين وهو انفعال شبيه بالانفعال الموجود في اسم الفعل...- ثمّ مثّل- إنَّ قائلاً يحذّر إنساناً يعبر مسار القطار غير ملتفت إليه أو غير واعٍ بقدومه لهو قائل في سرعة وإيجاز منفعلاً: القطار!، أو القطار القطار، أو إيّاك والقطار إلخ. وفي إصداره لكلّ هذه المنطوقات تجده منفعلاً صارخاً بصوته محذّراً بما يقول"[٩٢]، فالموقف في هذا الأسلوب هو الّذي ينفي التقدير نفياً قاطعاً ويقوم التنغيم واللّفظة بأداء المعنى يقول ستيفن أولمان: "وقد تقوم الكلمة الواحدة في الحالات القصوى مقام النطق الكامل كما في الصيحة (حريق) إذ في هذه الحالة تقوم الحركات الجسميّة، والتنغيم، والموقف اللُّغويّ جميعاً بإمدادنا بالأدلّة اللّازمة للفهم"[٩٣]، وعلّق د. أحمد كشك على قوله: "أليس كلمة (حريق) ممّا يدخل عندنا في التحذير"[٩٤].

وفي خطب الإمام (عليه السلام) جاء توظيف أسلوب الإغراء والتحذير مناسباً لما يقتضيه سياق الخطبة

الّذي يُحتِّم نطاقا تنغيميا معيّنا يؤدّى به ليساعد في الكشف عن الدلالات الإيحائيّة والثانوية للخطبة.

جاء التحذير في سياق خطبة له (عليه السلام) في صفة الضال وعظة الناس قوله: «فَالْحَذَرَ الْحَذَرَ أَيُّهَا الْمُسْتَمِعُ! وَالْجِدَّ الْجِدَّ أَيُّهَا الْغَافِلُ»[٩٥].

قال البحرانيّ في شرحه: "ثم عاد إلى تحذيره من حيث هو مستمع للموعظة، وإلى أمره بالجِدَّ في العمل لما بعد الموت واليقظة من الغفلة، ونبّه باقتباس الآية على أنَّ الواعظ خبير بأحوال طريق الآخرة وأهوالها"[٩٦]، واستناداً إلى ما قيل بأنّ نغمة التحذير تكون مرتفعة[٩٧]، لتحمل المخاطَب على التنبّه والحذر بسرعة وعجلة؛ لأنّ الوقت يتقاصر مع التحذير[٩٨]، فمن أجل هذا نلمس النطاق التنغيمي الصاعد في هذه الخطبة الّذي شمل عموم الخطبة، ثمّ تخلّل كلامه بأسلوب النداء الّذي يكون للتنبيه حقيقة ولاسيّما بالأداة (أي والهاء) الّتي تفيد التنبيه حصراً[٩٩]، وكرّر الإمام (عليه السلام) تحذيره مرّتين في خطبته؛ لأنّ التكرار أبلغ في التأكيد وزيادة التنبيه[١٠٠]، ما يبعث الإثارة في النفس من أجل أخذ الحذر.

وجاء أسلوب الإغراء في خطبة الإمام (عليه السلام) بنغمة صاعدة مرتفعة في قوله (عليه السلام) في آخر خطبه حزيناً[١٠١]: «أَوِّهِ عَلَى إِخْوَانِي الَّذِينَ تَلَوُا الْقُرْآنَ فَأَحْكَمُوهُ...، ثُمَّ نَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ: الْجِهَادَ الْجِهَادَ عِبَادَ الله»[١٠٢].

ورد أسلوب الإغراء في قوله: (الجهاد الجهاد) بنغمة صوتيّة عالية تناسباً وسياق المقام الّذي هو حثّ وترغب على الجهاد؛ لأنَّ الإغراء يعدّ من الجمل التأثريّة الإفصاحيّة[١٠٣]، وأضفى تكرار اللّفظة زيادة في قوّة تأكيد معناه وبيانها، وتضافرت هذه الأدلّة مع المصاحبات غير اللُّغويّة الّتي تمثّلت بضربه على لحيته بيده،

وكذلك في قوله: (ثمَّ نادى بأعلى صوته)؛ لأنّ "الحركات الجسميّة تتّخذ أشكالاً مختلفة، وتتم باليد أحياناً، والرأس، أو العين، أو الجسم الإنسانيّ كله، وتتوزّع عاده بحسب المواقف المختلفة... لها أنماط خاصّة تتّصل بالثقافة"[١٠٤]، وفي بعض المواقف "تبدو الاستعانة بحركات اليدين وتغييرات الوجه أداة للتفسير وليست نابعة من الحدث الكلاميّ أو تابعة له"[١٠٥]، كلّها أوحت بمقدار الجزع والهمّ والحزن واليأس الّذي كان يعانيه الإمام (عليه السلام).

وجاء في سياق خطبة له (عليه السلام) وفيها يعظ ويبيّن فضل القرآن وينهى عن البدعة قال: «**اَلْعَمَلَ اَلْعَمَلَ ثُمَّ اَلنِّهَايَةَ اَلنِّهَايَةَ وَاَلِاسْتِقَامَةَ اَلِاسْتِقَامَةَ ثُمَّ اَلصَّبْرَ اَلصَّبْرَ وَاَلْوَرَعَ اَلْوَرَعَ!**»[١٠٦].

قال البحراني في شرحه: "ثمّ أمر بلزوم العمل الصالح. ثمّ بحفظ النهاية المطلوبة منهم بالعمل والوصول إليها منه... ثمّ أمر بالاستقامة: أي على العمل. ثمّ الصبر عليه... ثمّ بالورع، هو لزوم الأعمال الجميلة، وإنّما عطف النهاية والصبر بثمَّ لتأخّر نهاية العمل عنه...، وكرّر تلك الألفاظ للتأكيد، والنصب في جميعها على الإغراء»[١٠٧].

شكّل هذا الأسلوب الإغرائيّ حضوراً مميّزاً ينشّط الخطاب، ويحرّك النفس ويثيرها بإيقاعه المتكرّر الّذي يؤدّي وظيفة تأثيريّة جماليّة بما يشكّله من إيقاع متتالٍ خفيف بهذه الفتحات المتتالية الخفيفة، وأدّى وظيفة دلاليّة، إذ أوصل المعنى المراد للمخاطَب بما تضمّنه من دلالات إيحائيّة تحفّز الذهن وتؤثّر في السامع وتحمله على المبادرة والإسراع إلى العمل، فضلاً عمّا أضافه التكرار من قرع للأذهان وزيادة في التنبيه ممّا جعل هذه الألفاظ مرتكز الحوار

وبؤرته، كأنَّها أنغام موسيقيّة ليوجّه لها الأنظار ويزيد الترغيب فيها إذ "إنَّ التكرار يفيد في إيصال قوّة النغمة واستمراريتها إلى السامع"[١٠٨]، وهو مرتكز الحوار وبؤرته.

**أسماء الأفعال:**

أسلوب لغويّ إفصاحيّ يعبّر عمّا يشعر به المتكلّم من مشاعر وانفعالات، ويكون بصيغ محفوظة لا تتغيّر وهي ألفاظ تستعمل للمبالغة في التعبير عن المشاعر عندما يريد المتكلّم أن يبالغ في نقل حالته الوجدانيّة والانفعالية، وهي في دلالتها أقوى من معاني الأفعال نفسها[١٠٩]؛ لأنها "تعبّر عن مشاعر المتكلّم، وعواطفه بقوّة وتجعل السامع يدرك أنّ المتكلّم في غاية الانفعال"[١١٠]، وعرفها الرضيّ بقوله: "هي أصوات تعبّر عن التوجّع والألم والدهشة وغيرها من الحالات الوجدانية"[١١١]، وهي تنوب عن الفعل معنى واستعمالاً[١١٢]، وغالباً ما تفصح عن شيء طارئ يحدث للمتكلّم ما يجعله منفعلاً معه، وينقل انفعاله بواسطتها ووضّح هذا الدكتور تمّام حسّان بقوله: "لو وضع أحد يده هو لا يدري على سطح ساخن وسحبها متألما وقال: أتوجع بدلاً من قولك: أوه لضحك منه السامع ولم يسرع أحد لإسعافه، أمّا إذا قال: أوه، فقد أفصح عمّا تحسّ به نفسه من الألم والتوجع"[١١٣]؛ لاتّسامها بالمبالغة، والإيجاز، والاختصار، قال ابن الخشّاب في ذلك: "وألفاظ الأفعال دوال على المعاني الّتي وضعت لها، وهذه دوال على تلك الألفاظ، فهي أسماء لألفاظها؛ ألا ترى أنّ لفظ (بَعُد) دالّ على المعنى الّذي تحته، وهو خلاف القرب، وقولك هيهات اسم اللّفظ (بَعُد) أي دلّ عليه، وفيه مع ذلك زيادة هي المبالغة

والاختصار، أمّا المبالغة؛ فلأنّه يدلّ على شدّة البعد، فكأنّه قال: هيهات خرقاء...، بعدت جدّاً أو بعدت كلّ البعد خرقاء، ولعلّه يخرج بتبعيده الشيء والمبالغة في ذلك في كثير من الأمر إلى أن يؤيّس منه"[١١٤].

ويكون للتنغيم الأثر البيّن فيها؛ "لأنّها كأسماء الأصوات فهي" برأي أحمد كشك "عناصر تنغيميّة لا وظيفة لها في بناء التركيب الّذي يخضع لعلاقات كثيرة منها: علاقة المطابقة، وعلاقة الإعراب، والتقديم والتأخير، والحذف والرتبة...، والأداء النطقيّ لأسماء الأفعال يعّد مميّزاً لها عن أبواب أساليب النحو الأخرى"[١١٥]، وورد في خطب الإمام محمّلاً بطاقات إيحائيّة ومضامين نفسيّة، كشف عنها النطاق التنغيمي الّذي تقال فيه بتعاضده مع سياق المقام والملابسات الّتي تحيط بظرف كلّ موقف خطبي.

### أ. اسم الفعل الماضي

للتنغيم أثر بارز في الأداء الّذي يقال فيه اسم الفعل الماضي (هيهات) لما فيه من مد وتطويل صوتي، ورد في خطبة الإمام (عليه السلام) لما قُبِض رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وخاطبه العباس وأبو سفيان ابن حرب في أن يبايعا له بالخلافة قوله: «**فَإِنْ أَقُلْ يَقُولُوا: حَرَصَ عَلَى الْمُلْكِ، وَإِنْ أَسْكُتْ يَقُولُوا جَزَعَ مِنَ الْمَوْتِ! هَيْهَاتَ بَعْدَ اللَّتَيَّا وَالَّتِي!**»[١١٦].

أورد الإمام (عليه السلام) اسم الفعل الماضي (هيهات) مورد التكذيب لكلِّ واهم بحكمه عليه بجزعه من المصائب العظيمة والشدائد[١١٧]، بالإطار الصوتيّ الصاعد ليفصح عن حالة شعوره الداخليّ من "الدهشة والانفعال حين النطق تملكان اسم الفعل فيكون التعبير مساوياً لما نريده في عامّيتنا حين نقول: مستحيل!"[١١٨]، وليصوّر استحالة

ركونه إليهم وطاعته لهم؛ لعلمه بنواياهم الخفيّة الّذي جسّدها باسم الفعل (هيهات) المستعمل لتبعيد الشيء[١١٩].

ونلحظ أثر التنغيم الصاعد في اسم الفعل الماضي (هيهات) الّذي جاء في سياق خطبة له يعظ بالتقوى ويزهد في الدنيا قوله: «**وَقَدْ أَدْبَرَتِ الْحِيلَةُ، وَأَقْبَلَتِ الْغِيلَةُ، وَلاَتَ حِينَ مَنَاصٍ. هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ قَدْ فَاتَ مَا فَاتَ، وَذَهَبَ مَا ذَهَبَ، ومَضَتِ الدُّنْيَا لِحَالِ بَالِهَا**»[١٢٠].

فقد تكرّر اسم الفعل الماضي (هيهات) مرّتين بنطاق تنغيمي عالٍ، يفصح عن الانفعال والدهشة، والمبالغة في اسم الفعل[١٢١]، ما زادت من نسبة التأثير في السامعين، وأكّد الإمام (عليه السلام) بوساطته على حقيقة ذهاب الدنيا وفنائها قاطعاً بذلك كلّ أمل في نفوسهم من الدنيا، وساعده في ذلك التركيب الصوتي والإطار النغميّ الصاعد، الّذي زاد من قوة تأثيره فيهم ببعث الخوف في نفوسهم، من أجل تدارك أمورهم وتنبههم إليها.

**ب. اسم الفعل المضارع:**

ورد النطاق النغمي المنخفض في أداء اسم الفعل المضارع (أوّه) في خطبة له (عليه السلام) بعد أن استذكر أصحابه الخلص قال صاحب أمير المؤمنين نَوْف البَكَالِي: ثم ضرب بيده على لحيته الشريفة الكريمة فأطال البكاء، ثم قال (عليه السلام): «**أَوِّهِ عَلَى إِخْوَانِي الَّذِينَ تَلَوُا الْقُرْآنَ فَأَحْكَمُوهُ**»[١٢٢].

شكّل الإطار التنغيميّ المنخفض الّذي قيل فيه هذا الأسلوب الافصاحيّ جواً مليئاً بالحزن مفصحاً عن الحالة الشعوريّة، فقد ورد اسم الفعل (أوّه) بمعنى الفعل المضارع (أتوجّع)[١٢٣]، وهي في اللُّغة بمعنى "الّذي يكثر التأوّه...، وكلّ كلام

يدلّ على حزن يقال له: التأوّه"[١٢٤]، ولهذا الاسم خصوصيّة صوتيّة تمنح الكلام المنطوق قيمة تنغيميّة تفارق الفعل[١٢٥]، ويكون المتكلّم عند النطق به في حالة انفعال غريزيّ يصدر صوتاً انفعاليّاً يفصح بواسطة صرخته عن الألم الّذي يعانيه[١٢٦]، فقد جاء اسم الفعل في قول الإمام (عليه السلام) دالًّا ومفصحاً عن شدّة الألم، والحزن، والاحباط، وخيبة أمله من أصحابه المتخاذلين، فضلاً عن ذلك المصاحبات غير اللُّغويّة، المتمثّلة بقوله: (ثمّ ضرب بيده على لحيته الشريفة الكريمة فأطال البكاء)؛ لأنّ "ثمة علاقة وثيقة بين التنغيم والتغيّرات الّتي تطرأ على حركات المتكلّم في نحو التحديق والتغيرات الوجهيّة الّتي توحي بدلالة معيّنة يروم المتكلّم التعبير عنها"[١٢٧]، فضرْب اللّحيّة الشريفة مع إطالة البكاء هي ليست مجرّد حركة جسميّة قط، "وإنّما هي (نظام) يتعلّمها الإنسان داخل المجتمع، ولها أنماط خاصّة بالثقافة"[١٢٨]، وهذه الحركة مع البكاء توحي بالأسى، والغمّ، والانكسار، وهموم متكاثرة خيّمت على نفس الإمام (عليه السلام) أفصح عنها اسم الفعل وما ارتبط به من نغم منخفض، ومصاحبات غير لغويّة.

ورد اسم الفعل المضارع (أفّ) في قول الإمام (عليه السلام) يتضجر من أصحابه المتخاذلين عن الجهاد قوله: «**أُفٍّ لَكُمْ! لَقَدْ سَئِمْتُ عِتَابَكُمْ!**»[١٢٩].

عمد الإمام (عليه السلام) إلى تصوير تضجّره من أصحابه بسبب كثرة تثاقلهم عند استنفارهم للحرب باسم الفعل (أفّ) معبّراً به عن سخطه من أفعالهم[١٣٠]، فهي "أصل لكلّ مستقذر من وسخ وقلامة ظفر وما جرى مجراها، ويقال ذلك لكلّ مستخفّ به استقذاراً له...، وقد أفّفت لكذا:

إذا قلت ذلك استقذاراً له، ومنه قيل للضجر من استقذار الشيء: أفف فلان"[١٣١]، ولارتباط هذه الصيغة بإحساس الإنسان الغريزيّ وانفعالاته[١٣٢]، فقد أوحت بشدّة انفعال الإمام (عليه السلام) وتضجّره ؛لأنه يشترط فيه أن يكون نطقنا له مصاحباً للتنغيم ليحدّد هذا الانفعال[١٣٣]، وجاء نطاقه التنغيميّ من النوع العاليّ ليفصح عن درجة غضبه.

**ج. اسم فعل الأمر:**

وجاء في سياق اسم فعل الأمر مخاطباً بعض أصحابه، بقوله: «**وَهَلُمَّ الْخُطْبَ فِي ابْنِ أَبِي سُفْيَانَ، فَلَقَدْ أَضْحَكَنِي الدَّهْرُ بَعْدَ إِبْكَائِهِ**»[١٣٤].

ورد اسم الفعل هلّم[١٣٥] في قول الإمام (عليه السلام) مفصحاً عن الدهشة والانفعال الّتي أخرجها الإمام (عليه السلام) بهذا الأسلوب "إنّ هذه الألفاظ ماهي إلّا تعبيرات لاشعوريّة تمثّلت في نطاق لغويّ"[١٣٦]، وتتّسم بالإيجاز والاختصار وقوّة المبالغة[١٣٧]، والايجاز الّذي فيها "هو الذي حمّل هذه الكلمة شحنة تنغيمية توحي بالمبالغة"[١٣٨]، ما أفصحت عن معنى سرعة الخطب الّذي أحله ابن أبي سفيان، وأوحى بما فيه من انفعال ودهشة بأهمّيّة ما يريد الإمام (عليه السلام) بيانه ألا وهو منازعة بني أمية وخاصّة معاوية في الخلافة حتّى صار قائماً عند كثير من الناس مقامه[١٣٩].

## الخاتمة

١. تبيّن أنّ التنغيم كان الأداة اللُّغويّة المثلى للإمساك بالمعاني الإيحائيّة الخفيّة؛ وذلك بتوظيف النطاقات التنغيميّة المختلفة الّتي وضعت على أساس علو الصوت وانخفاضه بحسب ما يطلبه الموقف الكلاميّ، وكانت خطب الإمام (عليه السلام) غنية بهذا اللّون اللُّغويّ من الأداء الكلاميّ الّذي يُكشف منه عن حالات الإمام (عليه السلام) الشعوريّة من غضب، أو حزن،

أو التمييز بين التراكيب الّتي تحتمل أسلوبين أو أكثر كالخبر المؤدّى بتركيب أمريّ، أو التعجّب المؤدّى بتركيب استفهاميّ، أو بيان معاني الأسلوب الواحد الّتي يحتملها بتغيّر طبقة الصوت وغيرها من الدلالات الموحية بما يناسب السياق.

٢. انتهى البحث إلى مسألة التأكيد على أنَّ الأساليب الإفصاحيّة مرتبطة بمشاعر المتكلّم وهي أقرب إلى لغة الإنسان الذاتيّة الّتي يعبّر بها عمّا يختلج في وجدانه من مشاعر؛ نتيجة موقف يعرض له، وقد كانت هذه الأساليب طاغيّة في خطب نهج البلاغة؛ لما فيها من مرونة تتيح للإمام (عليه السلام) الإفصاح عمّا يشعر به في اللّحظة نفسها الّتي يحدث فيها الموقف الكلاميّ دون التروي أو التّحسين اللُّغويّ، فتكون أداة مفصحة ومؤثّرة في الوقت نفسه.

٣. توصّل البحث إلى أنَّ المصاحبات الأدائيّة غير اللُّغويّة كحركة اليدين، أو نظرة العين، أو رفع الصوت الّتي ترافق حالة المتكلّم لها دور كبير في كشف المعنى الإيحائيّ، ونقل الحالة الشعورية للإمام (عليه السلام)، وعن طريقها يفصح الإمام (عليه السلام) عن حالته الشعوريّة الداخليّة الوجدانيّة قد لا توصِل مفردات اللُّغة الطبيعيّة هذه المعاني.

## الهوامش

(١) يُنْظر: اللُّغة العربيّة معناها ومبناها: ١١٣، والخلاصة النحويّة، تمّام حسان: ١٤٨، والنحو والسياق الصوتي: ١٠٧.

(٢) يُنْظر: العلامة الإعرابيّة بين القديم والحديث، محمد حماسة: ٦٣.

(٣) اللُّغة العربيّة معاناها ومبناها: ١١٣.

(٤) يُنْظر: المصدر نفسه: ١١٦، ١١٧

(٥) المدخل إلى علم اللُّغة، رمضان عبد التوّاب: ١٤٥.

(٦) اللُّغة، فندريس: ١٨٣.

(٧) المعنى وظلّال المعنى: ١٨٧.

(٨) الفونيمات فوق التركيبيّة: ٣٠٠، ويُنْظر: دراسة الصوت اللُّغويّ: ٢٣٠.

(٩) اللُّغة العربيّة معناها ومبناها: ٢٢٨.

(١٠) اللُّغة: ١٨٥.

(١١) بناء التركيب الإفصاحيّ في القرآن الكريم: ليلى كاوه، (رسالة ماجستير) جامعة محمد خضير ببسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، الجزائر، ٢٠٠٥، ص: ٧٥.

(١٢) التراكيب اللُّغويّة في اللُّغة العربيّة، هادي نهر: ٢٦٣.

(١٣) المصدر نفسه: ٢٦٣.

(١٤) من وظائف الصوت اللُّغويّ: ١٠٩.

(١٥) نهج البلاغة: (خ: ٢٢١): ٣٧٢.

(١٦) شرح نهج البلاغة، البحراني: ٤/ ٦٦٤.

(١٧) نهج البلاغة: (خ ٣٤): ٧٦.

(١٨) شرح نهج البلاغة: ٢/ ٢٤٠.

(١٩) نهج البلاغة: (خ: ١١١): ١٨٧.

(٢٠) القضايا التطريزية: ٢/ ٢٧١.

(٢١) نهج البلاغة: (خ: ٤): ٣٩.

(٢٢) يُنْظر: شرح نهج البلاغة، المعتزليّ: ١/ ٢٠٠.

(٢٣) يُنْظر: شرح نهج البلاغة، البحرانيّ: ١/ ١٦٥.

(٢٤) يُنْظر: القرينة في اللُّغة العربيّة: ٥٤.

(٢٥) شرح الرضي على الكافية: ٣/ ٩٧.

(٢٦) يُنْظر: الأساليب الإفصاحيّة في الحديث الشريف في صحيح البخاري (رسالة ماجستير): يوسف ترمانيني، جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها- الأردن، ٢٠١٥، ص: ١٠٤.

(٢٧) يُنْظر: همع الهوامع: ٥/ ١٢٨- ١٢٩.

(٢٨) يُنْظر: همع الهوامع: ٥/ ١٢٨.

(٢٩) من أسرار اللُّغة، إبراهيم أنيس: ١٣٠.

(٣٠) اللُّغة العربيّة معناها ومبناها: ٣٠٩.

(٣١) نهج البلاغة: (خ: ١٣٠): ٢١٦.

(٣٢) لسان العرب (وعع): ٥٤/ ٤٨٧٤.

(٣٣) المحاكاة الصوتيّة في القرآن دراسة دلالية: د. عمار نعمة نغيمش، مجلة آداب ذي قار، المجلد ٣، العدد ١٠، العراق، ٢٠١٣، ص: ٤.

(٣٤) يُنْظر: الخصائص: ١/ ٤٦، ٤٧، ومدخل إلى علم اللُّغة: ١١٢.

(٣٥) نهج البلاغة: (خ: ١٠٧): ١٧٨.

(٣٦) القاموس المحيط: ١/ ٢٥٢.
(٣٧) يُنْظر: شرح نهج البلاغة ،البحراني: ٣/ ٤٢٣، وفي ظلال نهج البلاغة: ٢/ ٤٣٥.
(٣٨) يُنْظر: المدخل إلى علم اللُّغة: ١١٤.
(٣٩) يُنْظر: همع الهوامع:١/ ٧١.
(٤٠) يُنْظر: شرح المفصّل:١/ ٣٦٦.
(٤١) الكتاب:٢/ ٢١٨، ٢١٩.
(٤٢) يُنْظر: الأساليب الإنشائيّة في النحو العربيّ: ١٤٢.
(٤٣) من وظائف الصوت اللّغويّ: ١٠١.
(٤٤) نهج البلاغة: (خ: ٣): ٣٣.
(٤٥) يُنْظر: شرح نهج البلاغة، المعتزليّ: ١/ ١٨٠، والبحرانيّ: ١/ ١٨٧.
(٤٦) يُنْظر: شرح المفصل: ١/ ٣٦٦.
(٤٧) يُنْظر: همع الهوامع: ١/ ٧١.
(٤٨) شرح جمل الزجاج: ٢/ ٣٦.
(٤٩) شرح الكافية: ٤/ ١٨٦.
(٥٠) يُنْظر: شرح المفصل: ٤/ ٤١١
(٥١) من وظائف الصوت اللّغويّ: ٧٣.
(٥٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(٥٣) نهج البلاغة: (خ: ١٧٩): ٢٨٥.
(٥٤) يُنْظر: شرح نهج البلاغة، البحرانيّ: ٣/ ٥٨٢.
(٥٥) الكتاب: ٣/ ٢٢٥.
(٥٦) يُنْظر: في نحو اللُّغة وتراكيبها: ١٧٤.
(٥٧) نهج البلاغة: (خ: ١١١): ١٨٧.
(٥٨) شرح نهج البلاغة: ٣/ ٤٤٧.
(٥٩) يُنْظر: الكتاب:١/ ٤٢٢.
(٦٠) يُنْظر: اللُّغة العربيّة معناها ومبناها: ٢٢٨.
(٦١) القضايا التطريزيّة: ١/ ٢٧٢.
(٦٢) يُنْظر: في نحو اللغة وتراكيبها، خليل أحمد عمايرة: ١٨٨- ١٨٩، القرينة في اللُّغة العربيّة: ٦٥.
(٦٣) نهج البلاغة: (خ: ١٠٩): ١٨٢.
(٦٤) شرح نهج البلاغة: ٣/ ٤٣٢.
(٦٥) من وظائف الصوت اللُّغويّ: ٧٤.
(٦٦) القرينة في اللُّغة العربية: ٦٥، نقلاً عن التنغيم ودلالات التراكيب: ٢٠١.
(٦٧) نهج البلاغة: (خ: ٢١٩): ٣٦٥.
(٦٨) شرح نهج البلاغة: ٤/ ٦٥٥.
(٦٩) القرينة في اللُّغة العربيّة: ٦٥.
(٧٠) نهج البلاغة: (خ: ٢٧): ٦٤.
(٧١) يُنْظر: شرح نهج البلاغة ،البحرانيّ: ٢/ ٢١٨.
(٧٢) الكتاب:٢/ ٢١٧.
(٧٣) التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق: ١١.
(٧٤) نهج البلاغة: (خ: ٨٨): ١٣٨.
(٧٥) شرح نهج البلاغة، البحرانيّ: ٢/ ٣٥٤.
(٧٦) الاتقان: ٥٧٢.
(٧٧) دلالة التنغيم في القرآن: ١٢.
(٧٨) نهج البلاغة: (خ: ٣): ٤٩.
(٧٩) يُنْظر: شرح نهج البلاغة: ١/ ١٥٩.
(٨٠) يُنْظر: القرينة في اللُّغة: ٥٤، ومناهج البحث

في اللّغة: ١٦٦.

(٨١) يُنْظر: القرينة في اللُّغة: ٦٥.

(٨٢) نهج البلاغة: (٨٤): ١٣١.

(٨٣) يُنْظر: شرح نهج البلاغة: ٢/ ٣٣٦.

(٨٤) في نحو اللغة وتراكيبها: ١٧٣.

(٨٥) الخصائص: ٣/ ٢٦٩.

(٨٦) يُنْظر: القرينة في اللُّغة: ٦٥، نقلاً عن التنغيم ودلالات التراكيب: ٢٠١.

(٨٧) الكتاب: ١/ ٢٥٣.

(٨٨) يُنْظر: الأساليب الإفصاحيّة في الحديث النبوي الشريف في صحيح البخاري: ٣٧.

(٨٩) يُنْظر: الفعل زمانه وأبنيته: ١٢٩.

(٩٠) التخمير: ١/ ٣٧٥.

(٩١) القرينة في اللُّغة العربيّة: ٥٨.

(٩٢) من وظائف الصوت اللّغويّ: ٩٣.

(٩٣) دور الكلمة في اللُّغة: ٣١.

(٩٤) النحو والسياق الصوتي: ١٠٩.

(٩٥) نهج البلاغة: (خ: ١٥٢): ٢٤٠.

(٩٦) شرح نهج البلاغة: ٣/ ٥٢٠.

(٩٧) يُنْظر: دلالة التنغيم في القرآن: ١٣

(٩٨) يُنْظر: التخمير:١/ ٣٧٥.

(٩٩) يُنْظر: الإتقان: ٥٨٤.

(١٠٠) يُنْظر: المصدر نفسه: ٥٥٣

(١٠١) ينظر: شرح نهج البلاغة، المعتزلي: ١٨٣/ ١٠.

(١٠٢) نهج البلاغة: (خ: ١٨١): ٢٨٧.

(١٠٣) يُنْظر: النحو والسياق الصوتيّ: ١٠٨.

(١٠٤) الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى: ٨٣.

(١٠٥) اللُّغة المكتوبة والمنطوقة: ١٠٨.

(١٠٦) نهج البلاغة: (خ: ١٧٥): ٢٧٧.

(١٠٧) شرح نهج البلاغة: ٣/ ٥٧٣.

(١٠٨) جرس الألفاظ: ٢٤٥.

(١٠٩) ينظر: الخلاصة النحوية: ١٤٨، وفي نحو اللغة وتراكيبها: ١٦٦.

(١١٠) بناء التركيب الإفصاحي: ١٠١، نقلا عن أساليب الجملة الإفصاحيّة: ٩٢.

(١١١) شرح الكافية:٢/ ٨٠.

(١١٢) يُنْظر: همع الهوامع: ٥/ ١١٩، وارتشاف الضرب: ٥/ ٢٢٨٩.

(١١٣) الخلاصة النحوية: ٤٨.

(١١٤) المرتجل: ٢٤٨.

(١١٥) من وظائف الصوت اللُّغويّ: ٩٠.

(١١٦) نهج البلاغة: (خ: ٥): ٤١.

(١١٧) يُنْظر: شرح نهج البلاغة،البحرانيّ: ١/ ١٦٩.

(١١٨) من وظائف الصوت اللّغويّ: ٨٤.

(١١٩) يُنْظر: مفردات الراغب الأصفهاني: ٨٤٧.

(١٢٠) نهج البلاغة: (خ: ١٩٠): ٣١٠.

(١٢١) يُنْظر: شرح المفصل:٣/ ٣.

(١٢٢) نهج البلاغة: (خ: ١٨١): ٢٨٧.

(١٢٣) يُنْظر: شرح نهج البلاغة، المعتزلي: ٧٨/ ١٠

(١٢٤) مفردات الراغب الأصفهانيّ: ١٠١.

(١٢٥) يُنْظر: من وظائف الصوت اللُّغويّ: ٨٤.

(١٢٦) يُنْظر: المصدر نفسه: ٨٦.

(١٢٧) المنهج الوصفيّ في كتاب سيبويه: ٢٦٣.

(١٢٨) الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى: ٨٣.

(١٢٩) نهج البلاغة: (٣٤): ٧٦.

(١٣٠) يُنْظر: شرح نهج البلاغة: ٢/ ٢٣٩.

(١٣١) مفردات الراغب الأصفهاني: ٧٩.

(١٣٢) من وظائف الصوت اللغوي: ٨٦.

(١٣٣) يُنْظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(١٣٤) نهج البلاغة: (خ: ١٦١): ٢٥٦.

(١٣٥) يُنْظر: الكتاب: ٣/ ٥٣٩.

(١٣٦) من وظائف الصوت اللّغويّ: ٨٦.

(١٣٧) يُنْظر: شرح المفصل: ٣/ ٣.

(١٣٨) من وظائف الصوت اللُّغويّ: ٨٥.

(١٣٩) يُنْظر: شرح نهج البلاغة:٣/ ٥٤٤.

## المصادر والمراجع

### أوّلاً: الكتب:


• **الإتقان في علوم القرآن**: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطيّ (ت ٩١١ هـ)، تح: شعيب الأرنؤوط، علّق عليه: مصطفى شيخ مصطفى، ط١، مؤسّسة الرّسالة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨ م.

• **التراكيب اللُّغويّة في العربيّة دراسة وصفيّة تطبيقيّة**: هادي نهر، الإرشاد، بغداد- العراق، ١٩٨٧م.

• **جرس الألفاظ ودلالتها**: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد- العراق، ١٩٨٠م.

• **الخصائص**: أبو الفتح عثمان بن جنّيّ (ت ٣٩٢هـ)، تح: محمّد عليّ النّجّار، دار الكتب المصريّة، مصر.

• **الخلاصة النّحويّة**: تمّام حسّان، ط١، علم الكتب، مصر، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠ م.

• **دور الكلمة في اللُّغة**: ستيفن أولمان، تر: كمال محمّد بشر، مكتبة الشباب، القاهرة- مصر، ١٩٧٥م.

• **شرح جمل الزّجاجيّ**: عليّ بن مؤمن بن محمّد بن عليّ بن عصفور الإشبيليّ (ت ٦٦٩ هـ) قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: فوّاز الشعار، إشراف: أميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ١٩٩٨ م.

• **شرح كافية ابن الحاجب**: محمّد بن الحسن الرّضيّ الاستراباديّ، تح: يوسف حسن عمر، ط١، الناشر: دار المجتبى، مط: قلم، قم- إيران، ٢٠١٠ م.

• **شرح المفصّل للزمخشريّ**: أبو البقاء يعيش بن عليّ بن يعيش الموصليّ (٦٤٣ هـ)، قدّم له ووضع حواشيه أميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ٢٠٠١ م.

• **شرح المفصّل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير**: القاسم بن الحسين الخوارزميّ (ت ٦١٧ هـ)، تح: د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ط١، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت- لبنان، ١٩٩٠م.

• **شرح نهج البلاغة**: عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد المعتزليّ، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار الكتاب العربيّ، بغداد- العراق، ٢٠٠٥ م.

• **شرح نهج البلاغة**: كمال الدين ميثم بن عليّ بن ميثم البحرانيّ (ت ٦٧٩ هـ)، ط٢، الناشر: دار الحبيب، مط: عترة، قم- إيران، ١٤٣٠ هـ.

• **العلامة الإعرابيّة في الجملة بين القديم والحديث**: محمّد حماسة عبد اللّطيف، ط١، مكتبة أم القرى- الكويت، ١٩٨٤ م.

• **الفعل زمانه وأبنيته**: إبراهيم السامرّائيّ، ط٣، مؤسّسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.

• **الفونيمات فوق التركيبّة في القرآن الكريم (المقطع- النبر- التنغيم) (سورة الواقعة أنموذجاً)**: عطيّة سليمان أحمد، الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ، مصر.

• **في ظلال نهج البلاغة**: محمّد جواد مغنية، ط١، الناشر: دار الكتاب الإسلاميّ، مط: ستار، ٢٠٠٥م.
• **في نحو اللُّغة وتراكيبها منهج وتطبيق**: الدكتور خليل أحمد عمايرة، ط١، عالم المعرفة، جدة- السعوديّة، ١٩٨٤م.
• **القاموس المحيط**: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي الشيرازي، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٠م.
• **القرينة في اللُّغة العربيّة**: كواليزار كاكا عزيز، ط١، دار دجلة، عمان- الأردن، ٢٠٠٩م.
• **القضايا التطريزيّة في القراءات القرآنيّة دراسة لسانيّة في الصواتة الإيقاعيّة**: أحمد البايبي، ط١، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ٢٠١٢م.
• **الكتاب**: عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت ١٨٠ هـ)، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط١، دار الجبل، بيروت- لبنان.
• **لسان العرب**: محمّد بن مكرم بن عليّ بن منظور الافريقيّ (ت ٧١١ هـ)، تح: عبد الله عليّ الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشاذليّ، دار المعارف، القاهرة- مصر، ١١١٩ هـ.
• **اللُّغة**: ڤندريس، تر: عبد الحميد الدواخليّ، ومحمّد القصاص، تقديم: فاطمة خليل، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة- مصر، ٢٠١٤م.
• **اللُّغة العربيّة معناها ومبناها**: الدكتور تمّام حسّان، ط٤، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٤ م.
• **اللُّغة المكتوبة واللُّغة المنطوقة (بحث في النظريّة)**: محمّد العبد، ط١، دار الفكر، القاهرة- مصر، ١٩٩٠م.
• **المدخل إلى علم اللُّغة ومناهج البحث اللُّغويّ**: رمضان عبد التوّاب، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ١٩٩٧ م.
• **المرتجل في شرح الجمل**: أبو محمّد عبد الله بن أحمد بن أحمد بن أحمد بن الخشاب (ت ٥٦٧ هـ)، تح: عليّ حيدر، دمشق- سوريا، ١٩٧٢ م.
• **المعنى وظلال المعنى أنظمة الدِّلالة في العربيّة**: محمّد محمّد يونس عليّ، ط٢، دار المدار الإسلاميّ، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧ م.
• **مفردات ألفاظ القرآن**: أبو القاسم الحسين بن محمّد المعروف بالراغب الأصفهانيّ (ت ٤٢٥)، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم الدار الشامية، دمشق- سوريا.
• **مناهج البحث في اللُّغة**: الدكتور تمّام حسّان، الأنجلو المصريّة، القاهرة- مصر، ١٩٩٠ م.
• **من أسرار اللُّغة**: إبراهيم أنيس، ط٣، الأنجلو المصريّة، القاهرة- مصر، ١٩٩٦ م.
• **من وظائف الصوت اللُّغويّ محاولة لفهم صرفيّ ونحويّ ودلاليّ**: أحمد كشك، دار غريب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٧م.
• **المنهج الوصفيّ في كتاب سيبويه**: نوزاد حسن أحمد، ط١، دار الكتب الوطنيّة، بني غازي- ليبيا، ١٩٩٦م.

• **النحو والسياق الصوتيّ**: أحمد كشك، ط١، دار غريب، القاهرة- مصر، ٢٠١٠م.

• **نهج البلاغة**: محمد بن الحسين بن موسى الشريف الرضي، شرح: محمّد عبدة، تح: فاتن محمّد خليل اللّبون، ط١، مؤسّسة التاريخ العربيّ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧ م.

• **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**: جلال الدين السيوطيّ (ت ٩١١ هـ)، تح: عبد الحال سالم مكرم، وعبد السلام محمّد هارون، مؤسّسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٩٢ م.

**ثانياً: الرسائل والأطاريح:**

• **أساليب الجملة الإفصاحيّة في النحو العربيّ (دراسة تطبيقيّة في ديوان الشابي)**: عبد القادر مرعي خليل، مؤسّسة وام للتكنولوجيا والكمبيوتر، عمان- الأردن، (د. ت).

• **بناء التركيب الإفصاحي في القرآن الكريم**: ليلى كاوه، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، كلّيّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، قسم الأدب العربيّ، الجزائر، (٢٠٠٤- ٢٠٠٥ م).

**ثالثاً: البحوث المنشورة والدوريات:**

• **الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى**: حمدان رضوان أبو عاصي، مجلّة الجامعة الإسلاميّة (سلسلة الدراسات الإنسانيّة)، المجلّد السابع عشر، العدد الثاني، فلسطين، يونيو ٢٠٠٩.

• **التنغيم في إطار النظام النحويّ**: أحمد أبو اليزيد علي الغريب، مجلّة جامعة أم القرى للبحوث العلميّة المحكمة، العدد (١٤)، السنة العاشرة، ١٩٩٦م.

• **التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق**: سهل ليلى، مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد خضير بسكرة، كلّيّة الآداب، قسم اللُّغة العربيّة، العدد السابع، الجزائر، ٢٠١٠م.

• **التنغيم ودلالات التراكيب**: نوزاد حسن أحمد، مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم، جامعة قار يونس، ١٩٩٧م.

• **دلالة التنغيم في القرآن الكريم سورة الزمر أنموذجاً**: زهير الدين رحماني، مجلّة الممارسات اللُّغويّة، العدد (٣٠)، الجزائر، ٢٠١٤م.

• **المحاكاة الصوتية في القرآن الكريم- دراسة دلاليّة**: الدكتور عمار نعمة نغيمش- مجلّة آداب ذي قار، جامعة ذي قار، كلّيّة الآداب، المجلّد (٣)، العدد (١٠)، العراق، ٢٠١٣ م.

• **مقومات التنغيم ودلالاته**: عائشة خضر أحمد البدراني، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلّد (١٨)، العدد (٢)، العراق، ٢٠١١م.