جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

البلاغة الصوتية
في
الأحاديث النبوية

إعداد الدكتور
مدحت حسيني حسيني ليمونه
المدرس بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر - المنصورة

ما المراد بالبلاغة الصوتية؟

مفهوم الصوت: ـ

في اللغة، يقال: صوت فلان تصويتا أي دعاه، وصات يصوت صوتاً فهو صائت، بمعنى صائح، وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صائت حسن الصوت شديده، ورجل صيت: له ذكر حسن [١].

ومصدر الصوت يكون بخروجه من الرئتين مروراً بمواضع يشكل من خلالها مقاطعاً حتى يسمع صوتاً، وقد عرفه ابن جني تعريفاً شاملاً يغطى جوانبه، فتحدث عن حدوث الصوت قائلاً: " يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً " [٢].

كما عرفه ابن سينا ـ الذي يعد من رواد البحث الصوتي بعد الخليل بن أحمد وابن جني ـ بقوله: " الحرف هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الجدة والثقل تميزاً في المسموع " [٣].

كما كثرت الدراسات الصوتية عند المحدثين، وعرفوه بأنه " ذلك الذي نسمعه ونحسه، وهو بذلك عملية نطقيه تدخل في تجاوب الحواس وعلى الأخص السمع والبصر، يؤديه الجهاز النطقي حركة، وتسمعه الأذن، وترى العين بعض حركة الجهاز النطقي حين أدائه " [٤].

---

(١) ينظر:كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدى: ٢ / ٤٢١، ت/ عبد الحميد هنداوى، ط: دار الكتب العلمية (بيروت –لبنان) ٢٠٠٣م.

(٢) سر صناعة الإعراب، لابن جني : ١ / ١٩.

(٣) علوم الصوتيات عند ابن سينا، محمد صالح الضالع : ١٠١، ط : دار غريب ـ القاهرة ٢٠٠٢م.

(٤) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د/ رمضان عبد التواب : ٨٣، مكتبة الخانجى ـ القاهرة، ط : أولى ١٩٨١م.

وإنما نالت دراسة الأصوات كل هذا الاهتمام، لأن "الصوت هو الوسيلة للإعلان أو الكلام"[١].. فالصوت يأخذ أبعاداً دلالية وجمالية تؤثر في نفسية المتلقي وتحسه على تقبل الخطاب، مصداقاً لقول الرسول (ﷺ) " ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن، يجهر به " [٢].

على أن البحث في طبيعة العلاقة بين الصوت ومعناه بدأ عند العرب في وقت مبكر، وخاصة عندما واجهوا مشكل الآيات القرآنية وإعجازها، واستخراج الأحكام الشرعية منها لإدراكهم ما لهذا من أهمية في فهم النص القرآني، وبيان أوجه إعجازه اللغوي من جهة أخرى.

فالقدماء قد تنبهوا إلى الدلالة الصوتية، وأقروا بأثرها في استدعاء المعنى والإيحاء به، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر [٣].

فقد تعرضوا لذلك من خلال حديثهم عن فصاحة اللفظة المفردة، فوصفوها بالجزالة والسلاسة والطلاوة، وغير ذلك من الأوصاف، حيث وجدوا في الألفاظ قيما تأثيرية جمالية، ترتبط بجرس الكلمات مفردة ومركبة، فلم يهملوا جانب المعنى لحساب اللفظ، وإنما جعلوا الذوق والحس المرهف فيصلا في الوقوف على الحسن وتمييزه عن القبيح. يقول أبو هلال

---

(١) الدلالة والكلام، د/ محمد محمد داود: ٤٨، دار غريب القاهرة، ط: أولى ٢٠٠٢م.

(٢) أخرجه البخاري في صحيحة، **كتاب: (التوحيد)**، **بَابُ: (قَوْلِ النَّبِيِّ (ﷺ): «المَاهِرُ بِالقُرْآنِ مَعَ الكِرَامِ البَرَرَةِ)**، رقم (٧٥٤٤)، ت/ محمد زهير بن ناصر الناصر، ط: دار طوق النجاة، ط: أولى ١٤٢٢هـ.

(٣) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي: ٤٥٥، دار نهضة مصر (الفجالة - القاهرة) (د.ت).

العسكري: " وشهدت قوما يذهبون إلى أن الكلام لا يسمى فصيحا حتى يجمع من هذه النعوت فخامة وشدة وجزالة " (١).

يقول د/ عبد الله الطيب مؤكداً معرفة العرب بهذه الناحية الصوتية: " إن الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم كان يراد بها رنين الألفاظ .... وكثيرا ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجزالة ويعنون بها رنين الألفاظ " (٢).

وفى هذا المقام يطيب لنا أن نذكر تلك الآية الكريمة التي تجعلنا نستحضر عظمة الله سبحانه في الصلاة الجهرية، حيث قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ فالجهر بالصوت والتطريب به والإنصات لذلك أوقع في النفس، وأحضر للقلب، وأدعى لأن تكون الصلاة مقبولة..، ومن ثم كان النطق بالكلمات ذي أهمية كبيرة في تصوير المعاني المختلفة، لقدرتها على نقل ما تعتلج به النفس محسوسا ملموسا، كما يضفى عليها عنصرا من عناصر الحياة المتفاعلة بين المرسل والمستقبل.

ومن ثم فـ " البلاغة الصوتية هي كل وسيلة صوتيه يتحقق فيها مفهوم البلاغة بمعناها المصطلح عليه عند البلاغيين، فلابد فيها من ملاحظة أمرين: الأول: أن نتجاوز الإطار الصوتي بجرسه وإيحائه وإيقاعه واعتداله إلى ما يحدثه من إبراز المعنى وتأكيده وتسلسله وانتظامه.

---

(١) كتاب الصناعتين : ٨، ت : على البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط : المكتبة العصرية – بيروت ١٤١٩هـ.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، : ٢ / ٤٥٨، مطبعة مصطفى الحلبي – مصر، ط : أولى ١٩٥٥ م.

والثاني: أن يتحقق بالأداء الصوتي مطابقة الكلام لمقتضى الحال.. ومتى لاحظنا صلة ما بين الجرس والإيقاع وبين حال المتكلم أو المخاطب، فلا ينبغي حينئذ أن نتردد في اعتبار هذا من البلاغة الصوتية "[1].

" فقد يستطيع الإنسان أن يتحسس دلالة الكلمة من وقعها الموسيقى، مما يشعر أن نغمة بعضها مناسبة تماما لما استعملت فيه من الدلالات، ولهذا يلاحظ في كثير من النصوص مراعاة الطبيعة الصوتية للفظة، إذ تنسجم بعض الألفاظ مع سياق دون آخر "[2].

فالمنشئ حين يؤثر لفظاً على آخر يراد فه في المعنى، فإنه بذلك يستثمر ما للألفاظ من قوة تعبيرية، بحيث يؤدى بها فضلا عن معانيها العقلية كل ما تحمل في أحشائها من صور مدخرة ومشاعر كامنة لفت نفسها لفا حول هذا المعنى [3].

وإذا كانت النصوص المبدعة هي التي تكشف الستار عما يكمن في الألفاظ من دلالات وإيحاءات ، وظلال معاني عن طريق جرسها الناتج من ائتلاف أصواتها ـ فإن أحاديث البيان النبوي تعد من أبرز النصوص التي كان للبلاغة الصوتية فيها أثراً قوياً ؛ إذ استطاعت أن تؤدى دورها في الكشف عن الغرض النبوي المطلوب، وتعبر عن غايته وقصده، وتساهم في خلق إيقاع ينسجم ومراده (ﷺ): قوة وضعفا، شدة ورخاوة بما يزيد من انتباه السامع ، ويحقق إقباله، ما دام جمال الإيقاع وروعته يستهوى كل الخلق.

---

(١) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د/ محمد إبراهيم شادي: ١١، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع (الرسالة)، ط: أولى ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م.

(٢) دلالة الأنساق البنائية في التركيب، د/ عامر حسن السعد : ٣٩ ـ ٤٠، أطروحة (ماجستير) مخطوطة بكلية الآداب ـ جامعة البصرة، ١٩٩٥ م .

(٣) ينظر : فنون الأدب – تشارلتن : ٧٦، ترجمة / زكى نجيب محمود – القاهرة ١٩٤٥م .

ومن هنا يتضح أن الصوت أصبح ملازما للبحث البلاغي في الحكم على النصوص الأدبية، وهذا يمثل جهداً صوتياً في البلاغة العربية بعد أن كانت في أول أمرها ملاحظات جزئية، ثم ما لبثت أن تحولت إلى مصطلحات في كتب البلاغة العربية ، تلك التي شكلت فيما بعد البحث البلاغي.

أهمية البلاغة الصوتية في دراسة الحديث النبوي

تمتاز أحاديث النبي (ﷺ) بخصائصها اللغوية، وكمالها البلاغي الذي يتسم باتساع عباراتها، وتساوق ألفاظها، ومطابقة مدلولها مقتضى الحال.

والمعلوم أن لكل لفظ خصائصه المتميزة التي تجعل منه وحدة صوتية تؤدي الكثير من الوظائف، وتحقق الكثير من الغايات.. ذلك أن للفظ في ذاته من جهة، وداخل التراكيب التي يرد بها من جهة أخرى العديد من مجالات التعبير والتأثير المرتبطة بالقدرة على استخدام طاقاته الصوتية والدلالية.

وكان من بين القضايا التي شغلت اللغويين والبلاغيين على السواء قضية العلاقة بين أجراس الحروف وأصوات الأفعال، وما يترتب عليه من ملاحظة الصلة القوية بينهما، مما حدا بابن جني أن يقول بأن الصوت الأقوى قد جعل للفعل الأقوى، وأن الصوت الأضعف قد جعل للفعل الأضعف وهكذا (١).

والبيان النبوي الشريف يمتاز في كل حديث منه، بل كل مطلع منه وختام بأسلوب إيقاعي فني، ذاك لأن العربية بطبيعتها لغة موسيقية، والحديث النبوي الشريف يسير على سنن العربية وأساليبها في التعبير، فتميز أسلوبه بالإيقاع الصوتي المعبر والجرس اللافت المؤثر.

ولذا وجدناه (ﷺ) يصرح بأثر نسبه في قريش واسترضاعه في بني سعد، فيقول: **" أَنَا أَعْرَبُكُمْ، أَنَا مِنْ قُرَيْشٍ، وَلِسَانِي لِسَانُ بَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ "**(٢).

---

(١) ينظر: الخصائص لابن جني: ١/ ٦٦ ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: رابعة (د. ت).

(٢) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال للمتقى الهندي: رقم (٣١٨٨٤)، ت/ بكرى حياني، و صفوت السقا مؤسسة الرسالة ط: خامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م. و الإعراب: الإبانة والإفصاح=

ولعل هذا يفسر السر الأعظم في بلاغته (ﷺ) فضلاً عن التدبير الإلهي، لأن يكون أفصح العرب، وهو ما أكده قوله تعالى: ﴿ أَنَا أَعْرَبُكُمْ، أَنَا مِنْ قُرَيْشٍ، وَلِسَانِي لِسَانُ بَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ ﴾ (١)، فالآية تدل على أنه تعالى خص بالمثل الأعلى في فصاحة اللسان وروائع البيان.

قالت أم معبد في وصفها لمنطق الرسول (ﷺ) وفصاحته: " حلو المنطق، فصل، لا نزر، ولا هذر، كأن منطقه خرزات نظمن، وكان جهر الصوت حسن النغمة (ﷺ) "(٢).

ولذا جاءت ألفاظه (ﷺ) بعيدة عن التكلف والاضطراب، وعن الغرابة والابتذال، سليمة من عيوب المنطق سواء أكان خِلقياً كالتمتمة و الفأفأة، واللثغة، أو تخلقاً كالتشدق، والتفيهق، والثرثرة، قال (ﷺ):﴿ إِنَّ مِنْ أَحَبِّكُمْ إِلَيَّ وَأَقْرَبِكُمْ مِنِّي مَجْلِسًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَحَاسِنَكُمْ أَخْلَاقًا، وَإِنَّ أَبْغَضَكُمْ إِلَيَّ وَأَبْعَدَكُمْ مِنِّي مَجْلِسًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ الثَّرْثَارُونَ، وَالْمُتَشَدِّقُونَ، وَالْمُتَفَيْهِقُونَ ﴾ (٣).

=عن الشيء، وأن لا يلحن القائل في كلامه. ينظر : لسان العرب : عرب، دار إحياء التراث العربي. مؤسسة التاريخ العربي (بيروت – لبنان)، ط : ثالثة ١٤١٩هـ ـ١٩٩٩م.

(١) سورة النساء : ١١٣

(٢) السيرة النبوية في مفهوم القاضي عياض، د/ حمد جمال العمري : ٢١٤، دار المعارف – القاهرة ١٩٨٨ م.

(٣) صحيح ابن حبان، **كتاب: (البر والإحسان)، باب : (ذِكْرُ خِصَالٍ مَنْ كُنَّ فِيهِ اسْتَحَقَّ بُغْضَ الْمُصْطَفَى (ﷺ) إِيَّاهُ)**، رقم (٥٥٥٧)، ت/ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط : ثانية ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

يقول الرافعي واصفاً منطق الرسول (ﷺ) بأنه كان: " ضليع الفم ، يفتتح الكلام ويختتمه بأشداقه ، وكان يستعمل جميع فمه إذا تكلم، لا يقتصر على تحريك الشفتين فحسب، وكانت العرب تتمادح بسعة الفم وتُذم بصغره ؛ لأن السعة أدل على امتلاء الكلام، وتحقيق الحروف، وجهارة الأداء، وإشباع ذلك في الجملة، ولأن طبيعة لغتهم ومخارج حروفها تقتضي هذا كله، ولا تحسُن في النطق إلا به، ولا تبلغ تمامها إلا أن يبلغ فيها، وهو يعد ميزتها الظاهرة في أفصح أساليبها، إذ كانت الفصاحة راحة إلى حسن الملائمة بين الحروف باعتبار أصواتها ومخارجها، حتى يستوي تأليفها على مستوى الإيقاع اللغوي "[1].

وفي هذا وغيره ما يشير إلى أنه (ﷺ) كان معتدلاً في إلقاء كلامه، لا يبطئ بطئاً ملحوظاً ولا يُسرع، وأنه كان حسن الصوت، جهيره، عذب الألفاظ، يفخم الحروف حين ينطق بها، ليس به عيب خِلقي يجور على الحروف، ولا يعمد إلى التكلف ولا يرضاه.

كما لا يمكن لنا أن نغفل دور الأداء القرآني وأثره على الرسول (ﷺ) بوجه خاص، وعلى العربية بوجه عام – في قول الرافعي: " ويبقي وجه آخر من تأثير القرآن في اللغة وهو إقامة أدائها على الوجه الذي نطقوا به، وتيسير ذلك لأهلها في كل عصر، وإن ضعفت الأصول واضطربت الفروع، بحيث لولا هذا الكتاب الكريم لما وجد على الأرض أسود ولا أحمر يعرف اليوم، ولا قبل اليوم، كيف كانت تنطق العرب بألسنتها، وكيف تقيم

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي : ٢٠٢ بتصرف، دار الكتاب العربي – بيروت، ط : ثامنة، ١٤٢٥ هـ -٢٠٠٥ م. وينظر: عبقرية محمد (ﷺ)، للعقاد : ٢٠، دار نهضة مصر للطبع والنشر (الفجالة – القاهرة).

أحرفها، وتحقق مخارجها، وهذا أمر يكون في ذهابه ذهاب البيان العربي جملته أو عامته ؛ لأن مبناه على أجراس الحروف واتساقها، ومداره على الوجه الذي تؤدى به الألفاظ " [1].

ولهذا فإن القرآن الكريم – وهو النموذج الأسمى في البلاغة الصوتية – يتوقف قدر كبير من ملاحظة تلك الميزة فيه على حسن تلاوته، ومن هنا ندرك مغزى قوله (ﷺ): **" زينوا القرآن بأصواتكم"** [2]، فليس المقصود هنا التطريب ، ولكنه حسن الأداء بالتزام النطق الصحيح ومراعاة قواعد التلاوة، من مد وغن وإظهار وإخفاء..، فإن هذا من حسن الإلقاء الذي يزين القرآن، ويبرز دور الأصوات في إبراز المعاني [3].

ومن هنا فالرسول محمد (ﷺ) هو رائد الأداء الأول؛ لانفعاله القوى بالقرآن وبما يشتمل عليه من إيقاع صوتي متعدد الأنواع يؤدي وظائف جمالية متعددة بهرت العرب وأدهشتهم.

ولذا امتاز الحديث النبوي بالتفوق الأسلوبي والإقناع العقلي والإمتاع النفسي.. ولعل السر في ذلك يعود إلى أن بلاغته (ﷺ) و فصاحته كانت توقيفية من الله ــ تعالى ــ؛ فقومه كانوا أهل بلاغة وبيان، أدركوا ما للكلمة من مكانة سامية، و قيمة موسيقية عالية ؛ لما عايشوه من فنون الشعر والخطابة، ومن ثم فقد ظهر (ﷺ) عليهم بسلاحهم، فكان أفصحهم لساناً، وأقواهم بياناً، يعرف من دقائق اللغة، وخفي التراكيب ما لا يعرف غيره.

---

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي : ٥٩.

(٢) أخرجه ابن ماجة في سننه، ١/ ٤٢٦، **باب: (في حسن الصوت)**، ت/ محمد عبدالباقي، ط: دار إحياء الكتب العربية (بدون)

(٣) ينظر: فن الإلقاء، عبد الوارث عسر : ٢٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م، والبلاغة الصوتية في القرآن الكريم: ١١.

يقول الرافعي موضحاً ذلك: " ولا نمنع أن يكون من فصحاء العربية من يشاركه فيها – أي الفصاحة – أو في بعضها، فإنها مظاهر للكلام لا غير؛ وإنَّما الشأن الذي انفرد به (ﷺ) أنه مُنزه عن النقص الذي يعتري الفصحاء من جهتها أحياناً كثيرة ؛ لأنها طبيعية فيه؛ ولأن من ورائها تلك النفسَ العظيمة الكاملةَ التي غلبت على كل أثر إنساني يصدر عنها، حتى قرت أعمالُها على نظام لا تُعد فيه الفلتَةُ، ولا يؤخذ عليه مأخذُ، وحتى كأن كل عمل منها هو كذلك في أصل التركيب وطبع الخلقة.

أما غيره فإن طباعه لا تواتيه في كل منطق وفي كل عبارة؛ بل ربما غلبت خَصلةَ على أختها، وربما تخاذلت طبيعة من طباعه، وربما رَك لفظه لبعض الضعف في معناه فخرج من عادته في النطق به، وربما اضطربت نفسه في حالة من الأحوال، أو تراجَع طبعُه لسبب من الأسباب؛ فيضطرب كلامه، ويضطرب كذلك منطقه... "(١).

ومن جموع تلك النصوص ندرك أن " البيان النبوي كالقرآن المجيد في الهداية والغاية، لكنه النطق المباشر لنفس الرسول (ﷺ) يصورها في الرضا والغضب، واليسر والعسر، والحرب والسلم، وجميع الأحوال، فالقيم الصوتية فيه هي قيم شعورية تمليها المواقف، وهي عند البلاغيين تقاس بالبديع، وقد تعلو فتقاس بأركان الوزن الشعري، ولهذا في القرآن وفي بيان النبي (ﷺ) اتهموه بالشعر، كما صحب الوزن السمعي من أثر وجداني يحسون في الشعر قريباً منهما.. ومع محاولة الإيضاح لتلك الخصيصة الصوتية في الحديث، نجد أنه على جانب من التنغيم النافذ إلى الروح ندركه دائماً في حسن جرسه، وتعانق معانيه وتتابع موجاته، يدفع بعضها بعضاً في نشاط وتشابه "(٢).

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : ٢٠٣-٢٠٤.

(٢) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، د/ كمال عز الدين: ٢٧٥ــ ٢٧٦، ط: دار اقرأ ــ بيروت، ط: أولي ١٤١٤هـ ــ ١٩٨٤م.

وفى هـذا الكـلام تأكيـد عـلى أن اللـذة الـسمعية التـي توفرهـا الإيقاعـات الـصوتية للأحاديث النبوية تعد سبباً قوياً في انتشارها وكثرة ترديدها على الألسنة، حيث يتأثر المتلقي بهذا الإيقاع قبل الوصول إلى ما تحمله اللفظة من معان وصور، ويبلغ التـأثير مـداه عنـدما تلتقي في نفسه دلالات المعنى وإيقاعه الصوتي تعبيراً عـما أراده الرسـول (ﷺ) مـن توجيـه وإرشاد.

ولم يكن هذا التأثير الصوتي للبيان النبوي إلا لخصوصية بنائه الصوتي، سواء من ناحية الكلمات، أو الجمل، أو إيقاع الحديث بأكمله، ومدى انسجامه مع المعاني التي يهدف إليهـا الحديث الشريف، مما يسرع بالمعنى إلى العقل، لأن الأذن ترتاح إليه وتألفه، والعين تعـشق كل جميل وتأنسه.

إذن " فموسيقى الحديث النبوي تنطلق من:

١- حروف الكلمة الواحدة، التي تكون الموسيقى الداخلية للكلمة.

٢- ومن الكلمات مجتمعة في جملة تكون الموسيقى الداخلية للجملة.

٣- ومن الجمل للحديث، التي تكون موسيقى الكلام "[١].

واعتماداً على ما سبق وغيره يمكن رد منابع الإيقاع الصوتي الظاهرة في البيان النبـوي إلى ما يأتي:

١- البلاغة الصوتية النابعة من تآلف أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، فـلا يخفـى أن الأصوات متفاوتة في الجرس يقـرع بعـضها بعـضاً حـين تجتمـع في اللفـظ، فينـتج عـن

(١) الحديث النبوي (مصطلحه، بلاغته، كتبه)، د/ محمد الصباغ: ٧٨ – ٧٩، ط: المكتب الإسلامي ١٤١١ هـ ـ ١٩٩٠ م.

تقارعها المتناغم لغة موسيقية جميلة، فضلا عن الأصوات المكررة المنتشرة على طول النص، وأثرها فى توجيه الدلالة.

٢- البلاغة الصوتية النابعة من تآلف الكلمات حين تنتظم في فقرات وجمل، فالألفاظ المفردة يقرع بعضها بعضاً حين تجتمع أيضاً، فينتج عن تقارعها لغة موسيقية جميلة، لاسيما المحسنات البديعية كالجناس والسجع، وغيرها، فهي ليست في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم، وبراعة في ترتيب وتنسيق، ومهما اختلفت أصنافه، وتعددت طرقه، يجمعها أمر واحد، وهو العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع [١].

فللبيان النبوي نظام صوتي وجمال لغوي، تنتظم باتساقه وائتلافه في الحركات والسكنات والمدات والغنات اتساقاً عجيباً وائتلافاً رائعاً، فهذا الجمال الصوتي هو أول شيء أحسته الآذان العربية، أما الجمال اللغوي فيتميز برصف الحروف وترتيب الكلمات.. كما أن للبيان النبوي تعاملاً خاصاً مع الحرف والكلمة، فهو له تعابيره الفريدة، وكذلك قدراته التعبيرية لتقديم الصورة الفنية، وتعميق الملامح، وعرض التجربة، كما لو كانت حية معاشة تتخلق أمامنا، فهو قد بُني على تقطيع الأصوات، وجرس الحروف، وإيقاع الكلمات [٢].

---

(١) ينظر: الإيقاع في القصة القرآنية، د/ إبراهيم جندا ري: ٣٧٩، مجلة الموقف الأدبي: ١٨٦ – ١٧٣، دمشق – ٢٠٠٢م. والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجى:٤١، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ١٩٨٥م.

(٢) ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، عماد الدين خليل: ٢٨ – ٢٩، مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٨ م.

على أن البيان النبوي الشريف تربطه بالموسيقى اللغوية علاقة وثيقة، فموسيقى الأحاديث النبوية الشريفة من أروع أنواع الموسيقى اللغوية، وأفضلها تأثيراً، وأكثرها تناغماً وانسجاماً ؛ لأنها موسيقي ناشئة من تخير الكلمات ، وترتيب الحروف والجمل حسب أصواتها ومخارجها، وما بينها من تناسب في الجهر والهمس والشدة والرخاوة، وهي بذلك لا تخرج عن كونها موسيقى لغوية هدفها هز مشاعر النفس، وإذ كاء الروح حتى تستجيب لأمر الله وتنقاد لشرعه [1].

وخلاصة القول: أن البيان النبوي في تناسب مفرداته وعباراته، وروعة أسلوبه، وجمال صوره، وعذوبة موسيقاه، يغدو أرقى نص أدبي وأخلده بعد القرآن الكريم، يجتمع فيه: التصوير باللون، والتصوير بالحركة، وكثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور، تتملاها العين، والأذن، والحس، والخيال، والفكر، والوجدان، وهو تصوير حي لا خطوط جامدة، فالمعاني ترسم، وهي تتفاعل في نفوس آدمية أو مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة[2].

(١) ينظر : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : ١٦٧-١٦٨.

(٢) هذا كلام الشيخ سيد قطب عن القرآن وظفته هنا في الكلام عن إيقاع الحديث النبوي الشريف، لخروجهما من مشكاة واحدة، ينظر : التصوير الفني في القرآن : ٣٤، ط : دار المعارف، ط : تاسعة ١٩٨٠ م.

العلاقة بين الصوت والدلالة

إذا كان للأداء الصوتي والنغم أثر في توجيه الكلام وفهم أبعاده، وتأثيره في المتلقي، فإن ذلك يستدعي التساؤل عن العلاقة بين هذا العنصر الأدائي الصوتي وبين المعنى، وهل يتحتم على الإيقاع أن يكون خاضعاً لمتطلبات المعنى ووظائف اللغة، أو أنه يمكن أن يأتي لمجرد الموسيقية، وما يتصل بها من عناصر المتعة والجمال ؟

لقد كان لعلماء اللغة العرب المحدثين آراء متباينة حول هذه القضية، وقد انطلقوا من فكرة (المناسبة الطبيعية بين الألفاظ ومعانيها)، لينتهوا إما إلى إنكار هذه المناسبة، وإما إلى الإقرار بها عن اقتناع كامل.

وكانت بداية محاولات الربط بين الصوت والدلالة على يد الخليل بن أحمد في قوله: "كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومداً، فقالوا: صر، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر " [1]جعل صوت (صر) لاستمراره دون انقطاع، بينما جعل (صرصر) حكاية لصوت البازي لما فيه من انقطاع.

والحق أن كثيراً من علمائنا قد فطنوا إلى العلاقة القائمة، والارتباط الواقع بين الإيقاع الصوتي وأثره الدلالي ، وهي العلاقة التي أكدها ابن جني منذ القدم، ومن ذلك قوله: " فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذون عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره.

---

(١) الخصائص : ٢ / ١٥٤. وينظر : المزهر في علوم اللغة للسيوطي : ١ / ٤١ ت / فؤاد على منصور، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط : أولى ١٤٨١هـ–١٩٩٨م.

من ذلك قولهم: خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك. فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث.

ومن ذلك قولهم: النضح للماء و نحوه، والنضخ أقوى من النضح، قال الله سبحانه: ﴿ فِيهِمَاعَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾[1] فجعلوا الحاء -لرقَّتها- للماء الضعيف، والخاء -لغلظها- لما هو أقوى منه "[2].

فابن جني بحسه المرهف أدرك أن إيقاع الصوت يلعب دوراً مهماً في الدلالة، وأن الإبدال الواقع بين الأصوات يولد دلالة جديدة، ويدلل على ذلك بقوله: " ومن ذلك القد طولا، والقط عرضاً، وذلك أن الطاء أحصر للصوت وأسرع قطعًا له من الدال ، فجعلوا الطاء المناجزة لقطع العرض؛ لقربه وسرعته ، والدال المماطلة لما طال من الأثر وهو قطعه طولاً "[3].

ولم يقف ابن جني عند حد العلاقة بين الألفاظ وأصواتها فقط، وإنما حاول الكشف عن العلاقة بين جرس الحروف وترتيب الأحداث وفقاً لترتيب أصواتها في الكلمة، وهذا المعنى نجده في قوله: " ومن وراء هذا ما اللطف فيه أظهر، والحكمة أعلى وأصنع. وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبَّر عنها بها ترتيبها،

(١) سورة الرحمن : ٦٦.

(٢) الخصائص لابن جني : ٢ / ١٥٩-١٦٠ .

(٣) السابق : ٢ / ١٦٠.

وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه. وذلك قولهم: بحث. فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث والبث للتراب. وهذا أمر تراه محسوسًا محصلا، فأيّ شبهة تبقى بعده، أم أيّ شك يعرض على مثله "[1].

ويسرد ابن جني أمثلة متعددة في كل نقطة يتحدث فيها مدعماً فكرته، حرصاً منه على اكتشاف خفايا اللغة وأسرارها، ليصير بمعالجة هذه القضية متقدما جميع علماء اللغة المحدثين.

ومن علماء العربية الذين ساروا على نهج ابن جني في الكشف عن دلالات الألفاظ(ابن فارس) في معجمه (مقاييس اللغة)، لاسيما في حديثه عن إبدال الحروف وما يلعبه من دور مهم في أداء دلالات مختلفة، و من ذلك قوله: **" (فَرَّ): الْفَاءُ وَالرَّاءُ يدلان على معان ثَلاثَةٌ: الأَوَّلُ: الانْكِشَافُ، في قولهم: فرّ عن أسنانه إذا تبسم، وَالثَّانِي جِنْسٌ مِنَ الْحَيَوَانِ، في مثل: الفرير وهو ولد البقرة، وَالثَّالِثُ: الخِفَّة وَالطَيْش، يقال: رجل فرفار بمعنى طائش.و(فَزَّ) يَدُلُّ عَلَى الخِفَّة، و(فَشّ) يَدُلُّ عَلَى الانْتِشَار، و (فَضَّ) يَدُلُّ عَلَى التَفْرِيق والتَجْزِئَة، و(فَظَّ) تَدُلُّ عَلَى الكَرَاهَة، و(فَغَّ) يدل على محاكاة الصوت** [2].

كما ذهب الفخر الرازي إلى تقرير دلالة الصوت على أنها دلالة طبيعية، ويستشهد بالأصوات التي يعبر بها الإنسان **عِنْدَ الرَّاحَةِ أَوِ الألم** مثلاً بقوله: **" أَخْ، وَعِنْدَ السُّعَالِ**

(١) السابق : ٢ / ١٦٥.

(٢) ينظر : معجم مقاييس اللغة، ابن فارس : ٤ / ٤٣٨، ط : دار الفكر- (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

بقوله: أَحْ أَحْ، فيقول عنها بأنها " أَصْوَاتٌ مُرَكَّبَةٌ، وَحُرُوفٌ مُؤَلَّفَةٌ، وَهِيَ دَالَّةٌ عَلَى مَعَانٍ مَخْصُوصَةٍ، لَكِنَّ دَلالَتَهَا عَلَى مَدْلُولاتِهَا بِالطَّبْعِ لا بِالْوَضْعِ " (١).

هذا فضلاً عن محاولته الكشف عن دلالة الصوت النفسية وأثرها في الكشف عن الحالة الشعورية للمتكلم، بما يؤكد على ضرورة توخي الدلالة في دراسة البنية الصوتية، ومن ذلك قوله: " نشاهد الإنسان حال استيلاء الغضب عليه يصير صوته صوتاً غليظاً جهيراً، وعند الخوف يصير حاداً خفيفاً، والسبب فيه عند استيلاء الغضب عليه تخرج الحرارة الغريزية من الباطن إلى الظاهر، فيسخن ظاهر البشرة، والحرارة توجب توسيع المنافذ، وتفتيح السداد في آلات الصوت، وهذه الأحوال توجب صيرورة الصوت ثقيلاً غليظاً، وأما عند الخوف فإن الأمر يكون بالعكس من ذلك، ليكون صوته حاداً خفيفاً... فإذا ضبطنا الأحوال النفسانية، ثم تأملنا أن الحادث عند حدوث كل نوع منها ـ أي أنواع الأصوات ـ علمنا أن بين تلك الحالات النفسية وبين ذلك الصوت المخصوص مناسبة واجبة وملازمة تامة " (٢).

هذا وغيره يوجه إلى وجوب مراعاة الدلالة في دراسة البنية الصوتية، بما لها من أهمية في الوقوف على مغزى الإيقاع الصوتي، بل والوقوف على عالم المبدع وكشف أغواره المستورة وراء الكلمات.

---

(١) مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)للفخر الرازي : ١ / ٣٣، دار إحياء التراث العربي (بيروت ـ لبنان)، ط : الثالثة ١٤٢٠م.

(٢) الفراسة دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، للفخر الرازي : ١٦١، ت/ مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر ١٩٨٧م.

وقد صرح السيوطي بفكرة المناسبة الطبيعية هذه في قوله: " فانْظر إلى بديع مناسبةِ الألفاظ لمعانيها وكيف فَاوَتَت العربُ في هذه الألفاظ المُقْتَرنة المتقاربة في المعاني فجعلت **الحرفَ الأضْعف فيها والألْين والأخْفَى والأسْهل والأهْمس لِمَا هو أدْنى وأقل وأخف عملا أو صوتا، وجعلت الحرفَ الأقْوى والأشد والأظهر والأجهر لِمَا هو أقوى عملا وأعظم حِسّاً** "[1].

أما ابن سنان فقد نظر إلى دلالة الصوت على أنها عارضة، ويدلل على ذلك بـ" تعذر إيجادها إلا بمصاكة الجسم بغيره، ولأنها تقع بحسب ذلك فيجب أن تكون مما لا يقع إلا متولداً كالآلام "[2].

وقد تبع علماءنا القدامى علماء عرب محدثون في هذه القضية، وتفرقوا إزاء هذه الفكرة كما تفرق سلفهم، فانتهى أحدهم ــ وهو الدكتور/ إبراهيم أنيس ــ إلى وصف ما قاله ابن جني والثعالبي بتخيلات وبتأملات تشبه أحلام اليقظة، في قوله: " وهكذا نرى أن ابن جني كان ممن يؤمنون إيماناً قوياً بوجود الرابطة العقلية المنطقية بين الأصوات والمدلولات، بل لقد غالى ابن جني في هذا ومعه الثعالبي، إذ جعل مجرد الاشتراك في أصلين فقط من الأصول الثلاثية دليلاً على الاشتراك في معنى عام لبعض الكلمات، فيقرر أن المعنى العام للتفرقة يكون بين صوتي الفاء والراء، والمعنى العام للقطع يكون بالقاف والطاء، إلى غير ذلك من تخيلات وتأملات تشبه أحلام اليقظة عند رجل اشتد ولعه

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي : ١ / ٤٤.

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ٢٢، دار الكتب العلمية (بيروت – لبنان)، ط أولى، ١٤٠٢ – هـ ١٩٨٢ م.

باللغة العربية، فتصور فيها ما ليس فيها، وأضفى عليها من مظاهر السحر ما لا يصح في الأذهان، ولا تتصف به لغة بشر"[1].

والحق أن الدكتور / **إبراهيم أنيس** في هذه الفكرة يتابع الفكر الغربي، فهذا (دى سوسير) رائد علم اللغة الحديث، الذي رأى أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، وأن ما تدل عليه يأتي بالاتفاق والاصطلاح، والامتداد الطبيعي للتطور الصوتي الصرفي، ويضرب لذلك مثلاً بكلمة (Soeur) ويرى أنه لا توجد أية رابطة بين الفونيم (S.O.R) وبين مدلولها، بل إنه يمكننا أن نعبر عن هذا المدلول بأي تتابع صوتي آخر مشابه، كما أن لغات العالم تستعمل في التعبير عن ذلك كلمات تختلف اختلافاً جذرياً[2].

وممن قال باعتباطية الدلالة الصوتية كذلك ((سابير)) الذي ينفي لزوم الارتباط بين الصوت اللغوي وما يدل عليه [3].

وإذا كان الدكتور / إبراهيم أنيس قد ذهب مذهب الكثير من علماء اللغة الغربيين في رفض مثل هذه المناسبة الطبيعية، وإن لم ينكر الأثر الدلالي الذي يحدثه الصوت في المعنى ـ فإن الكثير والغالب من علماء اللغة العرب المحدثين ناصروا هذه القضية، ومن هؤلاء (العقاد) الذي رأى أن دلالة الصوت تتغير وفقاً لتغير موقعه في الكلمة، تأمل

(١) من أسرار اللغة، الدكتور/ إبراهيم أنيس : ١٢٦ بتصرف، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ط : ثانية ١٩٧٢م.

(٢) ينظر : الدلالة اللغوية عند العرب، د / عبد الكريم مجاد : ٢٢٣ – ٢٢٥، ط دار الضياء – الأردن (بدون).

(٣) ينظر : دراسات في اللغة (ضمن كتاب المورد) : ٧٨، ط : دار الشئون الثقافية العامة – بغداد، ط: أولى ١٩٨٦م.

قولـه يذكر الخصائص المعنوية لحرفي الميم والسين: " فالميم مثلاً – في أواخر الكلمات تـدل دلالـة لاشـك فيهـا عنـد الاسـتماع إلى كلـمات كـالحتم والحسم والجـزم والحـزم والقـضم، كلمات لا تخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطـع الـذي يـدل عـلى المعـاني الحسية، كما يستعار أحياناً لمعاني القطع بالرأي، والإصرار.

وحرف السين عـلى نقـيض الميم، لدلالتـه عـلى المعـاني اللطيفـة كـالهمس والوسوسـة والنبس والمس والمساس والاقتباس، ولكنه يتغير إذا تغير موقعه مـن الكلمـة، كـما يلاحـظ في المشابهة اللفظية والمعنوية بين السد والشد والصد "[1].

كما تبنى الـرأي ذاتـه د/ محمـد المبـارك، الـذي يجعـل للحـرف في اللغـة العربيـة إيحـاءً خاصاً، ويـرى أن الحـرف إن لم يكـن يـدل دلالـة قاطعـة عـلى المعنـى فإنـه يـدل دلالـة اتجـاه وإيحاء، ويثير في النفس جوا يهيئ لقبـول المعنـى ويوجـه إليـه..، أمـا الأمثلـة التـي أوردهـا بعض اللغويين قديماً وحديثاً فيجدها غير كافية لاستنباط قـانون عـام إلا بعـد توسـيع أفـق الملاحظة والاستقراء، ومع ذلك يراها تدل عـلى مـا في العربيـة مـن خـصائص موسـيقية في تركيب كلماتها، وعلى ما بينها وبين الطبيعـة مـن تقابـل صـوتي وتوافـق في الجـرس، وذلـك أول دليل تقدمه لنا العربية بنت الفطرة والطبيعة[2].

وهذا الاهتمام وتلك العناية بالدلالات الصوتية لم تغفلـه الدراسـات اللغويـة الغربيـة وإنما أولته عناية كبيرة، ومن هؤلاء الأب ((رسلو)) الذي أكـد هـذا الجانـب عنـد حديثـه عـن دواعـي الإيقـاع، ويوجزهـا في سـببين: أحـدهما: يرجـع إلى الطبيعـة الفـسيولوجية

(١) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد : ٤٤، ٤٦ ط : دار المعـارف، ط : سادسـة (بدون).

(٢) ينظر : فقه اللغة وخصائص العربية : محمد المبارك : ٢٦١ .

للمتكلم، والآخر: يرجع إلى الجانب المعنوي الذي يدفع المتكلم إلى صنع الإيقاع ليعبر عن انفعالاته، وعواطفه، أو عن أفكاره، وأغراضه [١].

كما أيد هذه العلاقة وناصرها كلاً من (جسبرسن)، و (فيرث) وهما يريان المناسبة الطبيعية بين الصوت والدلالة، ولكن في حدود معينة، فلا يجعلونها مطردة في جميع كلمات اللغة، أما (جسبرسن) فيري " استحالة إثبات المناسبة الطبيعية بين الصوت والدلالة في كل الكلمات، وفي كل اللغات في جميع الأوقات، ولكنه لا ينكر هذه العلاقة البتة، حيث يراها متمثلة في بعض الأصوات التي ترمز لمعناها، مثل أصوات الخشخشة، والطنين، والرش، والطرطشة، والصفير... " [٢].

أما ((فيرث)) فيعنى بالعلاقة بين الصوت والمعنى من خلال تجانس الأصوات أو توافق الدلالة، أو الشكل الكتابي للفظ والشكل الذي يدل عليه [٣].

وخلاصة القول: أنه مهما تعددت الآراء حول الدلالة الصوتية إلا أنه لا يمكن إنكار الأثر الدلالي الذي يحدثه الصوت في المعنى، سواء من خلال الجرس الصوتي أو من خلال الإيقاع اللغوي، أو من خلال المؤثرات الصوتية النوعية المتعددة، وإذا كان اللغويون والنقاد قد اختلفوا حول ربط الصوت بالدلالة إلا أنهم لم يختلفوا في الوظيفة الدلالية، والأثر الدلالي الذي يحدثه الصوت في النص، وما تحققه تلك المؤثرات الصوتية في استنباط المعاني التي يحدثها الصوت في النص الأدبي [٤].

---

(١) ينظر : الدلالة اللغوية عند العرب : ٢٢٣ – ٢٢٥.

(٢) دراسات في اللغة : ٧٨، ٧٩.

(٣) ينظر : جرس الألفاظ بين الدلالة والقيمة البلاغية د/ عبد الله رجب سالم : ١٨٢ ط : أولى – ١٩٩٩ م.

(٤) ينظر : السابق : ١٨٤، ٢٦٨.

البعد الجمالى للإيقاع الصوتى

" يمثل الإيقاع الصوتي جانباً مهماً من جوانب اللغة، وأساساً خطيراً من أسس الكلام، فهو فن النطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه، وتكشف القناع عن معانيه.. وهو فن التأثير في المستمع لينجذب إلى المؤدى بكل حواسه السمعية والبصرية والشعورية.. ولاشك أن الأداء السليم يحفظ للغة رونقها في الأسماع، ووقعها الساحر في الطباع، ويفتح لها القلوب فتعي ما تسمع، ثم تتأمله في أناة وارتياح "(١).

فللإيقاع الصوتي تأثيره الخاص، وقوته، وفائدته في توصيل الأفكار والآراء والمشاعر للآخرين بصورة يمكنهم فهمها، وبما يتناسب مع قدراتهم وإمكاناتهم العقلية والثقافية والاجتماعية.

وقد أشار الجاحظ إلى قيمة الصوت بأنه " آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف "(٢).

فالإيقاع الصوتي عنصر مهم من عناصر الأداء، يساعد على تفجير الطاقات الصوتية للألفاظ.. ومن ثم فالأداء المقبول لا يتأتى إلا بمجاراة الفصحاء، وكثرة التطبيق، والسماع للقراء المجودين، مما يجعل حسن الأداء جزءا مهما في دراسة الأصوات، فإبراهيم أنيس يرى " لطول الصوت أهمية خاصة في النطق باللغة نطقاً صحيحاً، فالإسراع بنطق

(١) الأداء الصوتي في العربية، رشاد محمد سالم : ٢٠٩، مجلة جامعة الشارقة، مجلد(٢)، العدد (٢)ـ ٢٠٠٥ م.

(٢) البيان والتبيين، للجاحظ : ١ / ١٢، ط : دار ومكتبة الهلال – بيروت ١٤٢٣هـ.

الصوت أو الإبطاء به يترك في لهجة المتكلم أثراً أجنبياً عن اللغة ينفر منه أبناؤها "[1]، ويقول: " فالصوت المنبور أطول منه حين يكون غير منبور، وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات وقصر البعض الآخر "[2].

وعلى مستوى المتلقي فإن الإيقاع يتميز بوظيفته ؛ لأنه حينئذ فن في إحداث إحساس مستحب، بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع، وسواها من الوسائل الموسيقية، إن الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر، وبصورة طبيعية عفوية [3].

ويمكن إجمال أبعاد الإيقاع الصوتي فيما يأتي:

(أ) البعد البلاغي:

وهو تصور ناضج لقيمة الإيقاع الإيحائية في النصوص، وهي مسألة جليلة، لم يعقلها السابقون [4] بينما عبر عنها المحدثون بـ (الأسلوبية الصوتية)، لأن " للإيقاع الصوتي المؤثر

---

(١) الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس : ١٥٦، ط : مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط : رابعة ١٩٦١م.

(٤) السابق نفسه.

(٣) ينظر: المعجم الأدبي، صبور عبد النور : ٤٤، ط : دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٩ م.

(٤) ينظر : الأسلوبية ونظرية النص، د/ إبراهيم خليل : ٨٦، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر ـــ بيروت، ط : أولى ١٩٩٧،

والأسلوبية وتحليل الخطاب، د/ منذر عياشى : ٩١، مركز الإنماء الحضارى ـــ الدار البيضاء، ط : أولى ٢٠٠٢م.

دلالات بلاغية، لا تقل في أهميتها عن دلالة الألفاظ ، وتزيد أهمية الإيقاع الصوتي، إذا تطابقت دلالاتها مع دلالة الألفاظ، أو وسعتها "[1].

وهذه القيمة الجمالية للصوت أكد عليها (ابن سنان الخفاجي) [2]، لاسيما عندما قسم الحروف إلى قسمين: قسم يحسن استعماله في الفصيح من الكلام، وقسم لا يحسن، لاسيما أن القيمة الصوتية هي قيمة جمالية كالتي في جميع الفنون، وهذه القيمة توجد في الألفاظ على درجات، كما يوجد الألوان في الرسم، والألحان في العزف، ويتناسب كل منها ومقامه وسياقه طولاً وقصراً، وبساطة وتركيباً، وتفشياً وعمقاً.

وإذا كانت البلاغة تقوم على مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، فإننا نرى ذلك متحققاً في البلاغة الصوتية أيما تحقق ؛ لأن كثيرا من صفات الألفاظ ترتبط بقيم جمالية كالطلاوة، و الحلاوة، والجزالة، وغيرها، مما يجعل لكل لفظ خصائصه الصوتية التى تجعله أكثر انسجاما مع بعض المعاني دون البعض الآخر.. وبذلك يتحقق بالأداء الصوتي مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

فـ " القيمة الحقيقية للألفاظ إذن لا تنحصر فيما تولده من متعة حسية كامنة في جرس الحروف، أو توالي الأصوات، أو الموسيقية بالائتلاف والتناسق فحسب، بل فيما يكمن خلف الألفاظ من معانٍ بعيدة، وأبعاد لا محدودة "[3].

---

(١) روافد البلاغة (بحث في أصول التفكير البلاغي)، د/ سمير إستيتية : ٢٧٦، مجلة علامات فى النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة : عدد (٦)، رجب ١٤٢٢ هـ - سبتمبر ٢٠٠١ م.

(٢) ينظر : سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ٢٩.

(٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د/ عبد الفتاح صالح : ٦٦ – مكتبة المنار – الأردن، ط أولى، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م.

ولهذا فقد أعطت الدراسات النقدية الحديثة الإيقاع الصوتي جانباً كبيراً من الأهمية، مثلما أعطت الإيقاع المعنوي ؛ لأن " وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي " (١).

وفي المقابل لا يجوز لنا أن نكتفي بدلالة العبارة المعنوية أثناء الحكم على قيمة العمل الأدبي.. بل لابد أن نضم إليها عنصري الإيقاع والظلال ؛ لأنها في مجموعها تدل على القيمة الكاملة لهذا العمل (٢).

ومن هنا كانت الدعوة الملحة إلى دراسة جرس الألفاظ، بل كان من أوائل الموضوعات التي قرر النقاد دراستها، لبعث الحياة في البحث البلاغي (٣)... ولاشك أن هذا يدل على رجاحة ذهنهم وقوة رأيهم، وسلامة نظرتهم الرابطة بين الفكر الصوتي والتحليل الجمالي للنص.

(ب) البعد النفسي (أثر الصوت في النفس البشرية):

" إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة، اشتاقت إلى الاتحاد بها فنزعتها من المادة، واستبثتها في ذاتها، وصارت إليها كما تفعل في المعقولات " (٤).

---

(١) النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، ١/ سيد قطب : ٢١٧ ط : دار الشروق – بيروت ١٣٠٤هـ – ١٩٨٣م.

(٢) ينظر : السابق : ٤٤.

(٣) فن القول، أمين الحولي : ٢١٧، مطبعة الحلبي – ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م.

(٤) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، للجاحظ : ٢٣٧، الرسالة الخامسة، دار صادر – بيروت – ط ١٩٥٧ م.

فالعلاقة الانفعالية بين أصوات الكلمات ومعانيها تعد نوعاً من الموسيقى الداخلية للنص تجعل المتلقي في إقبال وانشداد كبيرين لجو القصيدة بفعل هذه العلاقة التي قد لا يُدرك كنهها، ولكنها تفعل فيه فعلها، فالكلمات في سياقها المحدد ومن خلال معانيها تشدنا إليها بعدما يصبح لأصواتها المكونة لها قيمة خاصة، ومذاق خاص يربطنا بها انفعالياً من خلال ألفة الاستعمال (١).

فلكل لفظ خصائصه الصوتية التي تميزه، وتبرز جماله الإيقاعي الذي يهز النفوس، ويثير السامع ويحرك خياله، وهو " الذي يتغلغل بعيداً وراء مستويات الفكر والشعور الواعيين منعشاً كل كلمة، غائصاً إلى أشد الأشياء البدائية والمنسية، عائداً إلى الأصل، راجعاً بشيء ما، باحثاً عن البداية والنهاية، إحساس يعمل من خلال المعاني على وجه اليقين " (٢).

إن القيمة الحقيقية للإيقاع الصوتي لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة فحسب، بل فيما تتركه من أثر نفسي يجمع بين المبدع والنص والمتلقي " فالإيقاعات الثقيلة الممتدة مع الزمن تشاكل حالات الشجن والحزن، والإيقاعات الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة " (٣).

وقد أكد الجاحظ على ما للصوت من قيمة ذاتية تظهر في قدرته على الإيحاء والإثارة، وله تأثير عجيب في النفوس، فأمر الصوت عجيب، وتصرفه في الوجوه عجب، فمن ذلك أن منه ما يقتل

(١) لغة الشاعر المعاصر عند سميح القاسم، جمال يونس : ٢٢٢ – ٢٢٣، مؤسسة النوري – دمشق ١٩٩١ م.

(٢) أليوت – الشاعر الناقد – ف. أ ماثلين : ١٥١، ترجمة د/ إحسان عباس، المكتبة العصرية(صيدا – بيروت)١٩٨٢م.

(٣) مفهوم الشعر، د/ جابر عصفور : ٣٩٤، ط دار الثقافة – القاهرة – ١٩٨٣ م.

كصوت الصاعقة، ومنه ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور.. ومن ذلك ما يكمد، ومن ذلك ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه كنحو هذه الأصوات الشجية، ومنها ما يبكي القلوب، ويدمع العيون، ويثير الأشجان [١].

ومن ثم كان الإحساس العميق بسحر الألفاظ ، وتعلقها الروحي بالنفس من أبرز الجوانب التي قررها ابن طباطبا العلوي بقوله " وإن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها " [٢].

كما قررها الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله: **"وهاهنا أقسام قد يُتَوهَّمُ في بَدْءِ الفكْرة، وقبلَ إتمام العِبرة، أنَّ الحُسْنَ والقبحَ فيها لا يتعدَّى اللفظَ والجَرَسَ، إلى ما يُناجِي فيه العقلُ النفسَ، ولها إذا حُقّق النظر مَرجِعٌ إلى ذلك، ومُنْصَرَفٌ فيما هنالك "**[٣].

كما أكد د/ إبراهيم أنيس على ما للإيقاع الصوتي من أثر في نفوسنا، عندما يحدث نغماً منسجماً مؤثراً، فقال: " وللشعر نواح عدة أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس وانسجام في توالي المقاطع " [٤].

---

(١) ينظر : الحيوان للجاحظ : ٤ / ٩٩١، ١٩٢، ت / عبد السلام هارون – ط الحلبي – ط الثانية ١٩٦٥ م.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي : ١٦، ت : د/ طه الحاجري، و د/ محمد زغلول سلام – القاهرة ١٩٥٦ م.

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني : ٦-٧ ت : محمود شاكر ط : المدني، ط أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٩م.

(٤) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس : ٨ مكتبة الأنجلو المصرية، ط : الثالثة ١٩٦٥م.

ولهذا كله كان مرد حسن اللفظ وقبحه إلى السمع، " لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف، فما استلذه السمع منه فهو الحسن، وما كرهه فهو القبيح، والحسن هو الموصوف بالفصاحة، والقبيح غير الموصوف بفصاحة ؛ لأنه ضدها لمكان قبحه " (١).

والإيقاع الصوتي بذلك يرتكز على الحالة النفسية للسامع لا المتكلم ؛ لأن الإيقاع الصوتي هو إيقاع النشاط النفسي الذي من خلاله ندرك ليس فقط صوت الكلمات، بل ما فيها من معنى وشعور، (٢) فهو في الأصل مفهوم يمكن توسيعه، فلا يعود منحصراً في المجال الحسي للمقاطع، فمن الصعب فصله عن المدلول، وعن التأثيرات العاطفية التي تنشأ عن طريق المدلول (٣).

هناك إذن صلة وثيقة بين الصوت وتأثر الأعصاب عن طريق حاسة السمع، إذ يتحول ما ينبعث من الأصوات إلى مؤثرات في الأوتار العصبية للإنسان، وتصل إلى مراكز الحس، فتوقظ العواطف، وتثير الكامن من ضروب الانفعالات، ويصبح الميدان النفسي مجالاً تبدو فيه مظاهر مختلفة من المعاني (٤).

---

(١) المثل السائر لابن الأثير: ١ / ٩٢، ت / أحمد الحوفي، و د / بدوي بطانة، دار نهضة مصر (القاهرة) – بدون.

(٢) ينظر : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د / عبد الحميد جيدة : ٣٥٦ – مؤسسة نوفل – بيروت ١٩٨٠ م.

(٣) ينظر : عناصر البلاغة الأدبية، د / نبيل راغب : ١١٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٣ م.

(٤) ينظر : جرس الألفاظ بين الدلالة والقيمة البلاغية : ١٧٦.

وهذا معناه أن محاولة إدراك الحالة النفسية لأي لفظ من الألفاظ يعتمد على ما خلفه من أثر في ذهن السامع، وعلى ما يثيره من صور وأحاسيس انفعلت بها نفسه.

ومن ثم يكون للإيقاع الصوتي أثر جليل في إثارة انفعال المتلقي نحو المراد، فما يحدثه اللفظ من إيقاع صوتي يعد على رأس العوامل المثيرة للانفعال النفسي لدى المتلقي.. وهذا ما أكده البلاغيون وغيرهم.

وبذلك يدخل الإيقاع الصوتي حيز الدراسات البلاغية والنقدية من حيث هو قيمة جوهرية في الألفاظ، وفي بنائها اللغوي المتميز بضرب من التأليف في النغم، وأنه أداة التأثير الحسي لتحريك النفوس وتهيئتها لقبول تأثير تلك الصور، والأفكار التي تتضمنها الألفاظ بما توحيه إلى النفس من خلال اتساق اللفظة، وائتلاف حروفها، وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في سياق التعبير الأدبي [1].

(١) ينظر : السابق : ص : ج .

تصوير المعنى بجرس اللفظ

تحمل الكلمة النبوية في طياتها دلالات صوتية من شأنها أن تصور الحدث وملابساته تصويراً دقيقاً يساعد على إبراز الموقف بجزئياته وظلاله.. ذاك لأن الكلمة النبوية – على وجه الخصوص والكلمة اللغوية على وجه العموم – كائن حي، تستمد حياتها وهويتها وقوتها من الأصوات التي تتألف منها، ومن السياق الذي ترد فيه.. فالعلاقة بين اللفظة وأصواتها، ومن ثم بين اللفظة والسياق علاقة جدلية، ذلك أن الدلالة الكلية للسياق لا تتحدد إلا بدلالة الألفاظ المكونة له، فاللفظة بدلالاتها السياقية المتنوعة تضفي على السياق ظلالاً مختلفة تكسبه تنوعاً دلالياً [1].

" إن من فضيلة الجرس في البيان النبوي أن نرى لفظاً في الحديث واحداً يرسم صورة المعنى الكامل، أو يساعد في أكبر حيز من الإطار على تصويره، أو تأكيد معالمه في جوانب الصورة " [2]، وهذا يؤكد على ما للرسول الكريم (ﷺ) من قدرة كبيرة على اختيار الكلمات ذوات الإيقاع الموسيقي المحبب، بحيث يتوافر لكل كلمة منها أمران اثنان لهما أهمية كبرى في إعطاء الكلمة موسيقاها الحلوة، هما: التعانق بين المعنى واللفظ، والانسجام في إيقاع الحروف.

(أ) **التعانق بين المعنى واللفظ واضح في الكلمة الحديثية**، وهو يضفي على الكلمة موسيقي معينة، حتى أصبحت هذه الموسيقى تخدم المعنى، وتقود إليه، وتدل عليه.

---

(١) ينظر: المناسبة الصوتية في اللفظة القرآنية، د. عبد القادر مغدير، على الموقع الالكتروني : رابطة أدباء الشام http://www.odabasham.net/show.php?sid=٣٢٠٥٦.

(٢) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، عز الدين على السيد : ٢٩١.

(ب) **الانسجام في أصوات الحروف وإيقاعها**: لا تجد فيها لفظة تتنافر حروفها؛ فكلمات الحديث تتمتع بجرس موسيقى رائع، تنساب حروفها على اللسان انسياباً، وترتاح الأذن لسماعها ارتياحاً [١].

وما ذاك إلا لأن " نظام المفردات في العربية، متميز عن سائر اللغات في العالم، يضاف إلى ذلك ميزتها في حروفها وتفوقها بها على سائر اللغات من حيث استيفاؤها لجهاز النطق الإنساني ونظام الصفات الصوتية، ونظام الحركات في تكوين حروفها، وهذا يدل على غناها في التوقيعات الصوتية الصادرة عنها " [٢].

وما يقا ل عن تكوين الحروف يقال أيضاً عن تكوين الكلمات، لأن الناحية الموسيقية في مفردات العربية ظاهرة كظهورها في الحروف المتفرقة أو أظهر ؛ لأنها تضيف الموسيقية في القواعد والموسيقية في المعاني إلى الموسيقية الملحوظة في مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين [٣].

ويرى (العقاد) أن المفردات العربية تعتمد في تركيبها الفني على (الوزن)، فهو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في العربية، فالفرق بين الكلمة ومشتقاتها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات، وأفراد وجموع، وهذا كله قائم على الفرق بين وزن ووزن، وقياس

(١) ينظر : الحديث النبوي، (بلاغته، مصطلحه، طرقه)، د/ محمد الصباغ : ٧٩.

(٢) البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني، د/ عبد السلام الراغب، بتصرف، نسخة مخطوطة على الموقع الالكـــــتروني .syria .com /download file .phi ؟system = library & file www .isla.

(٣) ينظر : اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد : ١١ ط : المطبعة العصرية – بيروت (بدون).

صوتي وقياس مثله، إنه يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات، أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء كما يقول العقاد [١].

ومع أن ألفاظ الحديث الشريف تستوي كلها في الفصاحة، إلا أن الأساس في جمالها وحلاوتها يكمن في انتقاء الأصوات المناسبة في تأدية المعنى ، سعياً وراء الدقة في التصوير بما يتناسب والسياق والموقف، ليكون التوفيق في توظيف البنية الصوتية الدالة على المعنى بإيقاعها وجرسها وإيماءاتها.

فحلاوة الحديث الشريف وجماله نابعة من ألفاظه من حيث هي أصوات، توحي إلى السمع بتأثيرات تجعل المعنى قريباً إلى فهم المتلقي.. وهذا يدعونا إلى التعرف على حقيقة العلاقة بين اللفظ ومعناه، وما يتعلق به من مجالات شعورية تستمد من صوت الكلمة، ومن أنماط التأثير والإيحاء ومجالاتها [٢].

أما عن المراد بالجَرس: فهو الصوت. والجِرس: الصوت الخفي، وأجرس الطائر إذا سُمع صوته، وجرْس الطائر: صوت منقاره على الشيء يأكله، ويقال: جرس الكلام أي ما تكلم به، والحروف كلها مجروسة إلا أحرف اللين [٣].

" والجرس: خاصة فطرية في اللغة تكتسبها من أصل الاستعمال الحسي للألفاظ " [٤].

---

(١) ينظر : السابق نفسه .

(٢) من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف : ١١٩.

(٣) ينظر : معجم مقاييس اللغة، لابن فارس : مادة (جرس)، ص : ٢٠٩.

(٤) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم : ٢٧.

"فللكلمة معنى عرفي، ومعجمي قد رصدته المعاجم، وآخر طبيعي حسي تستوحيه النفس من جرس الحروف، وحكايته للمعنى، وهو ما يخيل للنفس إيحاءات كثيرة تحسها النفس، ولا تستطيع وصفها"(١).

فالجرس إذن قيمة حسية في الألفاظ، وهو أسرع نواحي الجمال إلى نفوسنا، فهو " نوع من الموسيقى يوحي إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ، ولعل هذه المزية هي أخص مزايا لغة الشعر " (٢) .

ولذا فـ " لابد أن تتوفر للنص عدة عناصر ذات تأثير على الأذن تكمن في الصوت، من مؤثرات إيقاعية، وتلوين في الأداء، وثراء نغمي، وجمال في العرض، فإذا اكتفينا بقراءة النص قراءة صامتة، فقد أهدرنا كثيراً من طاقاته الإبداعية، وتنازلنا مختارين عن عوامل التأثير الأولي في النفس " (٣)، فـ "للشعر نواحي عدة أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها " (٤).

وقد اعتنى البيان النبوي الشريف بالجرس والإيقاع الصوتي اعتناءه بالمعنى، وهو لذلك يتخير الألفاظ تخيراً يقوم على أساس من تحقيق الموسيقى المتسقة مع الحديث وجو السياق.. وهو ما أطلق عليه "مناسبة اللفظ للمعنى": أي أن اللفظة تتألف من أصوات

(١) البيان في روائع القرآن، د/ تمام حسن : ٢٠٧ – الهيئة المصرية العام للكتاب – مكتبة الأسرة، سنة ٢٠٠٢ م.

(٢) التوجيه الأدبي الأدبي، طـه حسين وآخرون – المطبعة الأمـــيرية -القاهرة – ١٩٥٢ م.

(٣) في البلاغة والأداء الفني، د/ عباس بيومي عجلان : ٨٥، ط : دار المعرفة الجامعية ١٩٩٦م.

(٤) موسيقى الشعر : ٨ ط : دار الطباعة الحديثة – القاهرة، ط : رابعة ١٩٧٢م.

تدل على معناها، وهو ما يعرف عند المحدثين بالقيمة الدلالية للصوت [١]، وقد عُرف عند الأقدمين بالحكاية الصوتية [المحاكاة بهيئة الصوت]، ويراد بها الصورة المجسمة التي ترسمها الكلمة في أذهاننا، فـ " كثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان " [٢] .

وقد أشار ابن جني إلى هذه الظاهرة في مواطن عدة من كتابه (الخصائص)، وأفرد لها بابين:

- باباً أسماه (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)، وقال فيه: " أما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها.. من ذلك قولهم: (خضم، وقضم)، فالخضم لأكل الرطب... والقضم لأكل الصلب اليابس..، فاختاروا (الخاء) لرخاوتها للرطب، و (القاف) لصلابتها لليابس، حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث "[٣].
- باباً أسماه (إمساس الألفاظ أشباه المعاني)، وقد عنون الشرّاح أمامه (مناسبة الألفاظ للمعاني)، وورد تحت هذا العنوان بعض الأمثلة كالخنن في الكلام أشد من الغنن، والخنة أشد من الغنة [٤] وقد أدرج (ابن جني) و(السيوطي) في هذا الباب حكاية الأصوات.

---

(١) ينظر : الصوت والدلالة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث، د/ محمد أبو عمامة : ٨٣، مجلة التراث العربي، دمشق، عدد (٨٥)، يناير ١٩٨٥ م.

(٢) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب : ٣٥.

(٣) الخصائص : ٢ / ١٥٩ بتصرف.

(٤) ينظر : المزهر في علوم اللغة للسيوطي : ١ / ٤٢ – ٤٣، تحت عنوان (مناسبة لألفاظ المعاني).

فالخطاب النبوي بتوظيفه صوتيات اللفظة المختارة، جعلها تسهم في أداء المعنى مصحوبة بإيقاعاتها.. وقد توافر له (ﷺ) الكثير من الألفاظ التي دلت عند إطلاقها على مناسبتها للصوت، ومناسبة الصوت لها بشكل دقيق، فجاءت الألفاظ متلبسة بأصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها، " فلا جرمَ أن المعنى الواحد يعبَّر عنه بألفاظ لا يجزي واحد منها في موضعه عن الآخر..؛ لأن لكل لفظ صوتاً ربما أشبه موقعه من الكلام ومن طبيعة المعنى الذي هو فيه، والذي تساق له الجملة "[1].

فالبيان النبوي الشريف في مقاماته المختلفة يوظف إيقاع الكلمة وجرسها بدقة بالغة " للوصول إلى أغراض إيحائية تضيف إلى المعاني العرفية للألفاظ أبعاداً، وظلالاً ما كان لها أن تتحقق لولا ما تحمله حكاية الصوت من طاقة إيحائية " [2].

ومن ذلك ما روي عن ابن أبي عمر قال: **حدثنا عَنْ سُفْيَانَ عَنْ عَبْدُ الْمَلِكِ بن عمير، عَنْ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ الْحَارِثِ، قَالَ: سمعت العَبَّاسُ يقول: قُلْتُ يَا رَسُولَ اللهِ، إِنَّ أَبَا طَالِبٍ كَانَ يَحُوطُكَ وَيَنْصُرُكَ، فَهَلْ نَفَعَهُ ذَلِكَ؟ قَالَ: نَعَمْ، وَجَدْتُهُ فِي غَمَرَاتٍ مِنَ النَّارِ، فَأَخْرَجْتُهُ إِلَى ضَحْضَاحٍ**»[3].

هذا الحديث الشريف يعطينا صورة لما كانت عليه أخلاق النبي (ﷺ) من عرفان بالجميل لمن قدم له يد العون والمساعدة في إنجاح دعوته، لاسيما عمه أبو طالب، الذي

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي: ١٥٥.

(٢) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د/ محمد إبراهيم شادي: ٦٧.

(٣) صحيح مسلم، **باب: (شفاعة النبي (ﷺ) لأبي طالب والتخفيف عنه)، كتاب: (الإيمان)**، رقم: (٣٥٨)، ت/ محمد فؤاد عبد الباقي، ط: دار إحياء الكتب العربية – القاهرة (بدون).

كفله حين مات أبوه، ودافع عنه أذى قريش، ولذا حرص أن ينطقه بالشهادتين حين قربت منيته حباً وحناناً، إلا أنه مات على دين عبد المطلب.

ولكن دافع الوفاء والحب لدى الرسول (ﷺ) أبى إلا أن يشفع له عند ربه، فاستجاب الله تعالى لنبيه، وخفف العذاب عن عمه، فأخرجه إلى (ضحضاح من النار) بعد أن كان في (غمرات من النار) تسهيلاً وتخفيفاً، إذ "الغمر الماء الكبير، والغمرة: معظم الشيء، وغمرة الشيء شدته، وانغمر في الماء: انغمس، والغمْرُ من الماء هو الذي يعلو من بداخله ويغطيه "[1]، فجاءت الكلمة دالة على الكثرة والسعة والستر.

وعليه فـ (غمرات من النار) ـ مع ملاحظة الجمع (غمرات) ـ تؤذن بعذاب أليم، وأهوال وشدائد تنتظر عم النبي (ﷺ)، وهذا ما يحزنه، ولا يحبه لعمه، الذي طالما نصره على قومه، وذب عنه مكائدهم – فكانت شفاعته (ﷺ) وتوسله إلى ربه أن يخفف عنه العذاب، فاستجاب الله له وأخرج عمه من هذه الغمرات إلى دركة أخف من العذاب، (ضحضاح من النار) إذا ما قورنت بغيرها من دركات العذاب.

والضحضاح: " ما رقَّ من الماء على وجه الأرض مما يبلغ الكعبين "[2] ومادة الكلمة توحي بتخفيف العذاب، لتضمنها معنى القلة والرقة، " فالضحضاح: الماء القليل يكون في الغدير وغيره، وماء ضحضاح: أي قريب القعر، والقليل لا عمق فيه، وفي حديث أبي المنهال (**في النار أودية في ضحضاح**)، شبه قلة النار بالضحضاح من الماء فاستعاره هنا[3].

---

(١) لسان العرب : (غمر).

(٢) اللسان : ٨ / ٢٥ (ضحح).

(٣) ينظر : السابق نفسه، والمجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث لمحمد بن أبى بكر الأصفهاني : ٢ / ٣١٣، ت / عبد الكريم الغرباوى، ط : مركز البحث العلمي و إحياء التراث الإسلامي، ط : أولى ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م.

وقد كان لجرس الكلمة وصوتها أثر بارز في الدلالة على تخفيف العذاب، يبدو ذلك في صوت (الحاء)، فهو " حرف مهموس رخو رقيق، أشبه ما يكون بالحفيف، ويوحي عند نطقه بملمس الحرير "[1].

ولاشك أن هذه الرقة في صوت (الحاء) تتعانق مع دلالة الكلمة المعجمية في الإيحاء بتخفيف العذاب عن أبي طالب، والوقوف به عند هذه الدركة الهينة من العذاب، والحيلولة دون دركات آخر أعمق من النار كانت معدة له.

وتبدو الدلالة على المعنى هنا أوضح وأعمق إذا ما قارنا (الضح) بـ (الضخ) ـ لو عبر به الرسول (ﷺ) مع العلم بأن الكلمتين يتقاربان في المعنى، إلا أن بينهما خيطاً رقيقاً، هذا الفرق يتولد من اختلاف الحرفين (الحاء –الخاء) مخرجاً وصفة.. فحرف (الحاء) بضعفه ورقته –لكونه من الحروف المستفلة المنخفضة[2]ـــ يدل على ضعف الماء ورقته، وسيره في بطء وتؤده، مما يتناسب ورقة العذاب في (ضحضاح).

أما حرف (الخاء) فهو من حروف الاستعلاء والقوة[3] ، ولذا تحول معه المعنى من الرقة إلى الشدة، فنرى في الضخ تدفق الماء، وتدافعه، وثورته، وشدة غليانه، وهو ما حكاه جرس (الخاء)، الذي ولد بغلظته نغمة قوية أحدثت إيقاعية تشبع الفم وتملؤه انتفاخاً

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها، د/ حسن عباس : ١٨١ – ١٨٢، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ م.

(٢) ينظر : أسرار الحروف : ٩٢ .

(٣) ينظر : أسرار الحروف، ضمن (أصول اللغة العربية)، أحمد زرقة : ٩٢ دار الحصاد ـــ دمشق، ط: أولى ١٩٩٣م.

وضغطاً، حتى تكاد تخرق صماخ الأذن بثقلها، وعنف جرسها تعبيرا عن قوة العذاب وعنفه في (الضخضاخ)، وهو ما لا يتمناه (ﷺ) لعمه، ومن ثم كان التعبير بـ (الضحضاح) هو الأنسب للمقام، ولمراده (ﷺ)، وهذا يدل على دقته وبراعته اللغوية.

وقد أكد ابن جني هذا الفرق بقوله: " (النضخ) أقوى من (النضح)، قال الله سبحانه: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ ﴾[1]، فجعلوا (الحاء) ـ لرقّتها ـ للماء لضعيف، و (الخاء) ـ لغلظتها ـ لما هو أقوى منه "[2].

فالقرآن استخدم كلمة (نضخ) بدلاً من (نضح)، والنضخ والنضح واحد، وهو خروج الماء، إلا أن لفظة (تنضخ) تدل على شدة فورانه وانفجاره، وانصبابه من ينبوعه [3]، بينما (نضح) تدل على رش الماء رشاً خفيفاً.. وبذلك يكون لصوت (الخاء)دخلاً في الدلالة على العنف والكثرة، مما يجعل التعبير بالنضخ أدق في هذا السياق، لتناسبه ومراد الله؛لأن كثرة الماء وتدافعه وانصبابه يضيف جمالاً لصورة الجنة ونعيمها.

وكان الصحابة (ﷺ) بحسهم اللغوي يدركون مثل هذه الفروق الدقيقة بين الأصوات، وما يترتب على كل صوت من تأدية معنى لا يؤديه الآخر، وهو ما نجده عند علي (كرم الله وجهه) حين قال عن فاطمة (رضي الله عنها) إنها (نضحت البيت بنضوح) أي: طيبته وهي في الحج [4].

---

(١) سورة الرحمن : ٦٦.

(٢) الخصائص لابن جني : ٢ / ١٦٠.

(٣) ينظر : لسان العرب : ١٤ / ١٧٦ (ضخخ).

(٤) ينظر : السابق : ٥ / ١٧٥ (نضح) .

وبذلك يكون الحرف مؤثراً صوتياً فعالاً، يساعد في إظهار الفرق الدلالي بين المفردات المتشابهة أو المتقاربة.. ومن ثم غدا من الثابت لدى علماء اللغة، أن " هناك نوعاً من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات، وهي التي نطلق عليها (الدلالة الصوتية) للكلمة " (١).

ومن ذلك ما جاء عن أنس بن مالك (رضي الله عنه) أنه قال: قال رسول الله (ﷺ): « لَيْسَ مِنْ بَلَدٍ إِلا سَيَطَؤُهُ الدَّجَّالُ، إِلا مَكَّةَ وَالْمَدِينَةَ، وَلَيْسَ نَقْبٌ مِنْ أَنْقَابِهَا إِلاَّ عَلَيْهِ الْمَلاَئِكَةُ صَافِّينَ تَحْرُسُهَا، فَيَنْزِلُ بِالسِّبْخَةِ، فَتَرْجُفُ الْمَدِينَةُ ثَلاَثَ رَجَفَاتٍ، يَخْرُجُ إِلَيْهِ مِنْهَا كُلُّ كَافِرٍ وَمُنَافِقٍ »(٢).

يصور البيان النبوي الشريف فتنة عظيمة من الفتن التي تقع آخر الزمان، وهي فتنة الدجال، ويرسم مشهداً عنيفاً من أشراط الساعة، وقد ساعدت الكلمات بإيقاعها وجرسها في تصوير المعنى وتأدية المراد في دقة تامة، فالكلمتان (سيطؤه – ترجف) بإيقاعهما القوي الشديد يتناسبان مع عنف الموقف وشدته، فالمتأمل للفظة (سيطؤه) بكل ما تكونت منه من حروف، ومن صور ترتيب هذه الحروف، ومن تحريك جميع حروفها ما

(١) بلاغة الكلمة والجملة والجمل، د/ منير سلطان : ١٩، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط أولى، ١٩٩٣ م.

(٢) أخرجه البخاري في صحيحه، **كتاب** : (**الفتن**)، **باب** : (**ذكر الدجال**)، رقم : (٧١٢٤).

بين فتح وضم، ومجيء (الياء) من حروف الإصمات والجهر [١]، يليه (الطاء) وهو من حروف الشدة، كما يعد من أقوى الحروف ؛ لأنه يضم ست صفات قوية [٢].

كل ذلك يوحي بالمعنى شعوراً مع إيحاء المعنى اللغوي من خلال المنظومة المعجمية، بحيث إننا نتخيل أقدام هذا الفظ الغليظ وهي تطأ كل بلد موجودة على سطح الأرض آنذاك، وكأنه جاثم على صدورهم، يسلب أنفاسهم، ويفسد عليهم دينهم، ابتلاء لأهلها وزيادة في ثواب الثابتين.

ومادة الكلمة مليئة بمعاني القهر والغلبة والسيطرة، والأخذ في عنف وشدة، تقول: **" وطئ الشَّيءَ: يَطَؤُه وطأً: داسَه.. والوَطْأة: الأَخْذَة الشَّديدةُ، وَفِي الْحَدِيثِ: " اللَّهُمَّ اشْدُدْ وطأَتَك على مُضَر "، أي: خُذْهُمْ أخذاً شَديداً.. والْوَطْءُ فِي الأَصْلِ: الدَّوْس بالقَدَم، فسُمِّيَ بِهِ الغَزْوُ وَالْقَتْلُ؛ لأَنَّ مَن يَطَأُ عَلَى الشَّيء بِرِجْلِه قَدِ اسْتَقْصَى فِي هَلاكه وَإِهَانَتِهِ "** [٣].

ومن ثم تصور لنا الوطأة في هذا النسق النبوي الكريم الأهوال والشدائد التي يقاسيها الناس من دخول الدجال بلادهم، وما يعانونه و يتعرضون له من فتن ومخاطر، و هلاك وتدمير، وذل ومهانة.

---

(١) ينظر: غاية المريد في علم التجويد، عطية قابل ناصر : ١٣٠، ١٣٤ ط : دار التقوى للنشر والتوزيع، ط : سادسة ١٩٩٢.

(٢) ينظر: جماليات المفردة القرآنية، د/ أحمد زكريا ياسوف : ٢٣٦، دار المكتبي(سوريا ـــ دمشق)، ط: ثالثة ١٤٣٠هـ ـــ ٢٠٠٩م.

(٣) لسان العرب : مادة : وطأ .

فمثل هذا الإحساس المرعب والشعور المخيف الذي يتدفق إليك من بناء هذه الصيغة (سيطؤه) لا تراه في صيغة أخرى مشابهة لها كـ (سيدخله) – مثلاً – أو ما شابه ذلك من الصيغ.

وهذا – بلا شك – نابع من صوت (الطاء) ؛ لأنه حرف قوي، في صفاته الاستعلاء والإطباق، وفيه كذلك الجهر والشدة [1]. " والشدة من علامات قوة الحرف، فإن كان مع الشدة جهر أو إطباق أو استعلاء فذلك غاية القوة في الحرف " [2]. وإنما اتصف بالشدة؛ لأن مجرى الهواء ينغلق انغلاقاً تاماً عند النطق به [3]، فتراه منفجراً من مخرجه، وتسمعه يحكي بقوة مع سائر حروف الكلمة صوتاً مدوياً يرسم بجرسه شدة وطأة الدجال، وعموم بطشه، كعموم الطوفان الذي يغمر كل شيء ويطويه.

ومن ثم فوطأة الدجال هذه لا ينجو منها إلا من تسلح بطاعة الله ورغب عن المعاصي والآثام، فتكون هذه الانفجارية والشدة في الحروف أشبه بصفارة إنذار تقرع سمع المقصر، وتجعله يفيق من سباته، مسارعاً بالرجوع إلى مولاه فيأمن فتنة الدجال وشره.

---

(١) ينظر: مناهج البحث في اللغة، د / تمام حسان: ١٠٢، دار الثقافة – الدار البيضاء، ط: ثانية ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.

(٢) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها، لأبي محمد مكي : ١١٧، ت / أحمد حسن فرحات، ط : دار عمار – الأردن، ط : ثالثة ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

(٣) ينظر: : أسرار الحروف : ٩١.

وهكذا بدا لنا من جرس الكلمة (سيطؤه) عظم فتنة الدجال، وقسوة وقعها على النفوس.. وهو ما يظهر بصورة أعمق من جرس لفظة (ترجف) في قوله (ﷺ): " **فَتَرْجُفُ الْمَدِينَةُ ثَلَاثَ رَجَفَاتٍ** "، فالكلمة ذات جرس عالٍ، وإيقاع عنيف.. كما تتفق وما يحتويه المشهد من عذاب ورعب وفزع يجعله يطل على المشهد الأخروي ويستدعيه، بما فيه من أهوال وشدائد في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ۝٦ تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ ۝٧ ﴾ [1]. فالرجفة: **الزَّلْزَلَة، والرَّجَفانُ: الاضْطِرابُ الشديدُ، والرَّجْفَانُ: الإسراع، والرَّجْفَةُ فِي الْقُرْآنِ كلُّ عَذَابٍ أَخَذَ قَوْمًا، فَهِيَ رجْفَةٌ وصَيْحةٌ وصاعِقةٌ** [2].

فالمشهد حسي يظهر فيه الدجال يطأ سائر البلاد في صورة مفزعة، ثم يأتي المدينة فيجد بكل نقب من نقابها ملكاً مصلتا سيفه فيأتي سبخة الجرف قريباً من المدينة ويضع ثقله وخيمته، فيستولى الرعب على كل من بها، وترجف المدينة ، " والمراد بالرجفة الإرفاق وهو إشاعة مجيئه وأنه لا طاقة لأحد به فيسارع حينئذ إليه من يتصل بالنفاق أو الفسق، فظهر حينئذ تمام أنها تنفي خبثها " [3].

وجرس الكلمة يحرك السياق، ويضفي عليه السرعة الشديدة، وكأن كل شيء يرجف ويلهث في خفقان واضطراب شديدين.. وقد اكتسبت الكلمة جرسها وقدرتها على حكاية هذه الدلالة، وذاك الإيحاء من مخارج الحروف وصفاتها.. فلاشك أن لحرف

---

(١) سورة النازعات : ٦، ٧.

(٢) ينظر : لسان العرب : مادة : (رجف) .

(٣) دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين لابن علان : ٤ / ٥٤٠، تحقيق : عصام الدين الصبابطي ـــ ط : دار الحديث – القاهرة – ط : أولى ١٤١٩ هـ.

(الراء) دخلاً في إبراز هذه الدلالات وتلك الظلال، لأنه حرف لثوي مجهور مفخم متوسط بين الشدة والرخاوة [١]، والجهر من صفات قوة...

... الحرف[٢]، وهو كذلك من الأحرف التي تحدث اهتزازاً عند النطق بها، وينتج موسيقى مصدرها التكرير [٣]، الذي هو خاصية (الراء)، " وقد وصف عبد القاهر هذا الصوت بالتكرير ؛ لأن اللسان – في المخرج – يُبعثر فيه حتى كأنه يعمل في حرفين مثلين نحو مدد، ولذلك يعد في الإمالة حرفين وتكون الحركة بمنزلة حركتين، وهي صفة قوة في هذا الصوت تمنعه من الإدغام بغيره من الأصوات المقاربة " [٤].

إن أداء صوت (الراء) بهذه الصفة الاهتزازية التكرارية – بتكرير ضربات اللسان في اللثة ضربات متتالية مستمرة [٥] – لاسيما مع مصاحبته حرف (الجيم) – الذي تجتمع فيه صفات الشدة والجهر والإصمات والقلقلة، ـــ وهو حرف انفجاري احتكاكي ـــ يصور ارتطام الأجسام ببعضها كالأمواج المتلاطمة، والزلزلة المفاجئة [٦] ـ كل هذا يصور اهتزاز

---

(١) ينظر : علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي علام : ٦٧، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط : أولى ١٩٩٨م.

(٢) ينظر: : أسرار الحروف : ٩١.

(٣) ينظر : في البحث الصوتي عند العرب، د / خليل إبراهيم العطية : ٦٠ منشورات دار الجاحظ – بغداد ١٩٨٣.

(٤) نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، د/ تامر سلوم :٢٤، دار الحوار للنشر (سوريا – اللاذقية)، ط : أولى ١٩٨٣م.

(٥) ينظر : دراسة الصوت اللغوي، د / أحمد مختار عمر : ٣٩٦ ط : عالم الكتب –القاهرة (١٤١٨هـ – ١٩٩٧م) .

(٦) ينظر : أسرار الحروف : ٩٠، ٩١، ٩٣، ٩٤ .

المدينة، واضطرابها بأهلها اضطراباً عنيفاً يجعل القلب المؤمن يستشعر هذه الزلزلة ، فيهتز لها هزة الخوف والوجل، والرعب والارتعاش، ويتهيأ لإدراك ما يصيب القلوب يومئذ من الفزع الذي لا ثبات معه ولا قرار.

وهكذا ولد صوت (الراء) بصفاته السابقة إيقاعاً سريعاً وقصيراً يتناسب مع سرعة الرجف وفجأته وشدته، وبذلك يحقق الصوت نغماً مناسباً وملائماً لجو الحديث العام ، فهناك هول عظيم، وفجيعة محققة الوقوع استدعت تنبيهاً لكيفية تلافيها والخروج منها، فليس المقام مقام شرح وتطويل، بل مقام حركة سريعة كحركة الزمن.

وبذلك يصبح هذا الحرف (الراء) – مع ملاحظة اقترانه بـ (الجيم) – أكثر دلالة ومعنى من غيره، في مناسبة الكلمة لسياقها، ولو أننا أبدلنا (رجفت) بـ (تحركت) – مثلاً – لما وجدنا هذه الدلالة وتلك الإيماءة.. لأن الجرس الموسيقي الناشئ من حرف (الجيم) – بما فيه من انفجار واحتكاك يصور ارتطام الأجسام ببعضها واضطرابها في شدة وعنف [1] – و(الراء) – بما فيه من صفة التكرير – يضفي على إيقاع الكلمة قوة وانسجاماً وحيوية، وعلى السياق حركة عنيفة وصوتاً صاخباً مجلجلاً، إنها القوة التي " تلقي ميل الدجال في قلب من ليس بمؤمن خالص العقل " [2].

وإذا كان اللفظان (سيطؤه) و(رجفت) قد امتازا بالإيقاع القوى العنيف لنقلهما معنى قوياً، فإننا في المقابل نرى الإيقاع قد رق ولان مع (تحرسها) لانسجامها مع معنى الحفظ والرعاية والحماية، فالله تعالى حفظ مكة والمدينة من دنس الدجال وخبثه، وجعل

(١) ينظر : دراسات في علم اللغة، د / كمال محمد بشر : ١١١، دار المعارف، ط : تاسعة ١٩٨٦م.

(٢) مرقاة المفاتيح، للملا علي القاري : ٥/ ١٨٨٢، ط : دار الفكر (بيروت – لبنان) ط : أولى١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م.

الملائكة على كل مدخل من مداخلها، يحمونها وأهلها من شره و أذاه، فكانوا في دعة وأمن وسكينة.. وهو ما كشف عنه لفظ (تحرسها)بجرسه وإيقاعه الهادئ الرسيس، بما في (السين) من همس وخفوت، فـ (السين) صوت لثوي مهموس رخو مرقق خافت[1]، والكلمة بهذه الصفات توجه حركة المعنى نحو إشعاعات الدلالة التي يحويها اللفظ، حيث تنشر معاني الهدوء والسكينة، والاستقرار والطمأنينة التي ينعم بها أهل مكة والمدينة، فهم في مأمن من أذي الدجال وشدة بطشه.

فإيقاع الكلمة – كما ترى فيما سبق – يرسم المعنى المراد بكل تفصيلاته: هيئة، وحركة، وصوتاً، فجاءت كل كلمة تابعة لسياقها ملائمة له في القوة والضعف، فالأصوات " تابعة للمعاني، فمتى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت " [2]. ولذا نستطيع القول: بأن الألفاظ (سيطؤه – تحرسها – رجفت) مختارة بدقة متناهية، مما أهلها لأن تبرز المعنى بدقة واعية ، وتعطي صورة تعبيرية موحية وناطقة، وتضفي على النص جرساً موسيقياً مدوياً ومروعاً في (سيطؤه ـــ رجفة)، ورقيقاً ليناً حيناً آخر في (تحرسها)، مما منح الألفاظ جاذبيتها واستحواذها على النفس، وجعل المتلقي متطلعاً في ترقب ووجل ـــ بل في شرود وذهول ـــ خائفاً حزيناً مفكراً في هذه العاقبة بجد واهتمام.

وقد تُختار المفردة النبوية لبنيتها الصرفية، فلا يقتصر الجرس على صوت الحرف الواحد في مادة الكلمة، بل يمتد ليشمل الأصوات المؤلفة بما يتطابق مع صورة الحدث،

(١) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، د حسن عباس : ١١٢ .

(٢) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات لابن جني : ٢ / ٢١٠، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ط: ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

ذلك " أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة... فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر "[1]. وغالباً ما يكون ذلك بتقطيع الجرس، واستطالته، أو تكراره بما يتلاءم مع الحدث، أو الصوت، مثل: الزعزعة [2]، والقلقلة [3]، والصلصلة [4]، والقعقعة [5]، ونحو ذلك، وهو ما أسماه ابن جني بحكاية الأصوات.

ومن ذلك ما روته أم سلمة -(رضي الله عنها)- أنه (ﷺ) قال: "**الَّذِي يَشْرَبُ فِي آنِيَةِ الْفِضَّةِ، إِنَّمَا يُجَرْجِرُ فِي بَطْنِهِ نَارَ جَهَنَّمَ**" [6].

---

(١) الخصائص لابن جني : ٢ / ١٥٥ .

(٢) **الزعزعة : الحركة الشديدة، وريحٌ زَعْزَعٌ تُزَعْزِعُ الأشياء**، لشدَّتها . ينظر : تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري : ٣ / ١٢٢٥، ت / أحمد عبد الغفور عطار، ط : دار العلم للملايين – بيروت ط : رابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

(٣) القلقلة : شدة الاضطراب والحركة، وقلق الشيء : لم يستقر في مكانه. ينظر : لسان العرب : قلق.

(٤) الصلصلة : الصوت الشديد الحاد ، ينظر : لسان العرب : صلل.

(٥) القعقعة : حكاية أصوات الترسة وغيرها، والقعاقع : تتابع أصوات الرعد. ينظر : الصحاح : ٣ / ١٢٦٩.

(٦) أخرجه البخاري في، **كتاب : (الأشربة)، باب : (أنية الفضة)**، رقم (٥٦٣٣)، وابن ماجة في سننه، **كتاب:(الأشربة)، باب : (الشرب في آنية الفضة)**، رقم : (٢٠٦٥)، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ط : أولى ١٩٥٢ م.

الحديث الشريف ينهى عن الأكل أو الشرب في آنية الذهب والفضة، ويتوعد من يقدم على هذا الصنيع، من خلال هذا المشهد المروع، الذي يجتمع فيه القبح والرعب مع الوعيد الشديد، " فالقبح في أن هذا العاصي مترف مهتم ببطنه، حتى صار يجرجر ما فيها وكأنه حيوان يجر عربة، وكأن بطنه غدت ثقيلة تحتاج إلى جر لما امتلأت به من الشراب الذي انقلب ناراً، وهنا تبدأ حدود الرعب..، فالمكان الكبير (النار) حل في المكان الضيق (البطن)، مما يشي بكبر البطن، وهذا إيماء بحيوانية المصوَر "[1] .

وهول الموقف وشدته يبدو في التعبير بكلمة (يجرجر) في قول النبي (ﷺ): "**إِنَّمَا يُجَرْجِرُ فِي بَطْنِهِ نَارَ جَهَنَّمَ**"" ويراد به شدة الصوت، وضجيجه واضطرابه، وكثرته وتتابعه، وجرجر: ضجَّ وصاح، والتجرجر: صب الماء في الحلق، يقال: (جرجر) فلان الماء، إذا جرعه جرعاً متواتراً له صوت كصوت البعير فجعل شرب الماء وجرْعه جرجرة لصوت وقوع الماء في الجوف عند شدة الشرب[2]، **وفي فتح الباري: " يجرجر من الجرجرة هُوَ صَوت يردده الْبَعِير فِي حنجرته إِذا هاج نَحْو صَوت اللجام فِي فك الْفرس "** [3].

وقد صورت هذه الكلمة بجرسها وصوت حروفها شدة الألم وقسوة المعاناة التي يعانيها من يشرب في آنية الفضة.. حيث تصور لنا (الجيم) بما فيها من شدة، وجهارة،

---

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، د/ أحمد زكريا ياسوف : ٧٢٠-٧٢١، ط : دار المكتبي (سوريا – دمشق) ط : ثانية، ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦ م.

(٢) ينظر : لسان العرب : مادة (جرر).

(٣) فتح الباري شرح صحيح البخاري، للعسقلاني : ١٠/ ٩٧، ت / محمد فؤاد عبد الباقي، ط : دار المعرفة ـ بيروت ١٣٧٩هـ.

وغلظة، صعوبة موقف الرجل وما يلاقيه من جهد وثقل من جراء حمل النار في بطنه ومشيه بها.

ثم تأتي الراء الساكنة في نهاية المقطع، وهي حرف تكراري انفجاري مجهور ليحكي لنا ما يمكن أن نسمعه من صخب وضجيج وأصوات منفرة تعبر عن جهد جهيد ومعاناة متكررة.. وتتابع المعاناة وتكرارها هنا مأخوذ من استخدام (الراء) وتكرارها، لأنه ينتج موسيقي مصدرها التكرير، كما سبق.

وفي لفظة (يجرجر) استعارة تبعية، لأن الجرجرة: صوت البعير عند الضجر [(١)]، ولكنه جعل صوت جرع الإنسان في هذه الأواني المخصوصة لوقوع النهي عنها، واستحقاق العقاب على استعمالها، كجرجرة نار جهنم في بطنه من طريق المجاز [(٢)].

والاستعارة مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد قبح استخدام هذه الأواني والشرب منها، كما تجسد قبح المصير الذي ينتظر من يشرب فيها، لكراهة استعمالها، لما روي عنه (ﷺ) أنه قال: " **من شرب بها في الدنيا لم يشرب بها في الآخرة** "[(٣)].

وبذلك يلتقي جرس الكلمة مع مدلول الاستعارة في (يجرجر) في الزجر والتنفير من استعمال هذه الأواني في شيء من مصالح البدن.. ففي التصوير بجرس الكلمة من البشاعة ما يجعل النفس تبتعد خوفاً من غضب الله تعالى.. فهل تجد لتصوير ثقل الرجل

---

(١) ينظر : لسان العرب : مادة (جرر).

(٢) ينظر : المجازات النبوية، للشريف الرضي : ١٠٧، ت / طه عبد الرءوف سعد، ط : الحلبي ـــ مصر، ط : الأخيرة (بدون).

(٣) المصنف في الأحاديث والآثار، لأبى بكر بن أبي شيبة : ٥ / ١٠٣ **باب : (الشرب في آنية الذهب والفضة)**: ت/ كمال يوسف الحوت ط : مكتبة الرشد – الرياض ط: الأولى ١٤٠٩هـ

وعيه عن الحركة ومحاولة المشي مع عدم الاستطاعة من هذه الكلمة المصورة الكاشفة، التي تمثل معاناته، وبشاعة ما يخرج من جوفه من أصوات منفرة تشمئز منها النفوس..، أضف إلى ذلك أن صوت المقطع القصير في (يجرجر) يدل على قصر الهمة عن الاندفاع، إذ إنه ما تأتى الحركة إلا ويعقبها سكون، وهذا كاف في تصوير ألمه ومعاناته.

هذا فضلاً عن أن تقطيع الكلمة (جر، جر) يأتي دليلاً على تقطيعه في الواقع، ودلالة على حال المعذب ومأساته في هذا الموقف الخطير، " كما جعلوا تقطيعه في (صرصر) دليلاً على تقطيعه في الواقع "[1]، فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر، مما يضفي على الكلمة مزيداً من الاضطراب، ويمنحها جرساً عنيفاً يتناسب مع هول المشهد وفزعه.. إذ المراد: كأنما يجر الإنسان في بطنه ناراً، أو تُجر، لكنه (ﷺ) قال: (يجرجر) طلباً للتضعيف والتكثير وتكرار الفعل، كما جاء في قوله سبحانه: ﴿ فَكُبْكِبُوا۟ فِيهَا هُمْ وَٱلْغَاوُۥنَ ﴾[2].

الكبكبة: الرمي في الهُوة، والمراد: فكبوا، ولكن ذكر الفعل على هيئة التكثير وإفادة التتابع، مع إحداث صوت غير مفهوم وغير مستحب، تنفيرا و وزجراً عن اقتراب أسبابه ومقدماته.. وهكذا جاء تكرار (كب ـــ كب) دليلاً على تكرار الهول، والفظاعة، ولم يكن الثقل في مبناها إلا دليلاً على الثقل في معناها[3]. ومن ثم جاء تكرار (جر – جر) دليلاً على شدة معاناة الشارب في آنية الفضة، وهول مصيره.

---

(١)الخصائص لابن جني : ٢ / ١٥٧.

(٢) سورة الشعراء: ٩٤.

(٣) ينظر : في ظلال القرآن، أ/ سيد قطب : ٥/ ٢٦٠٥ دار الشروق – بيروت، ط : السابعة عشر – ١٤١٢ هـ.

"وهذا لا ريب من صميم البلاغة الصوتية التي تلتقي مع موضوعات علم البيان في غرض أصيل هو قوة الدلالة ووضوحها" (١)، إذ "كلما ازدادت العبارة شبها بالمعنى، كانت أدل عليه وأشهد بالغرض فيه"(٢).

وتطويل الإيقاع في بعض الكلمات النبوية يكون مقصوداً أحياناً، لاستيفاء المعنى المصور، وذلك باستيفاء ما في الكلمة من طاقات تعبيرية وتصويرية للدلالة على المعنى، ومن ذلك ما رُوى عن بُريدة (رضي الله عنه) أنه (ﷺ) قال: «يُقَاتِلُكُمْ قَوْمٌ صِغَارُ الْأَعْيُنِ» - يَعْنِي التُّرْكَ - قال: «تَسُوقُونَهُمْ ثَلَاثَ مِرَارٍ حَتَّى تُلْحِقُوهُمْ بِجَزِيرَةِ الْعَرَبِ، فَأَمَّا فِي السِّيَاقَةِ الْأُولَى، فَيَنْجُو مَنْ هَرَبَ مِنْهُمْ، وَأَمَّا فِي الثَّانِيَةِ فَيَنْجُو بَعْضٌ، وَيَهْلِكُ بَعْضٌ، وَأَمَّا فِي الثَّالِثَةِ، فَيُصْطَلَمُونَ» (٣).

في هذا الحديث الشريف يكشف لنا الرسول(ﷺ) عن تفوق العرب على الترك، وانتصارهم عليهم انتصاراً ساحقاً، وهو ما عبر عنه (ﷺ) بكلمة (يُصطلمون)، وواضح ما لهذه اللفظة (يصطلمون) من جمال مميز، ووقع نغمي يعطيها تناسقاً كاملاً مع المعنى، وائتلافاً مع دلالات المعاني المصاحبة، بحيث لا نستطيع أن ننزعها من مكانها، أو نأتي بمرادف لها.

فكلمة (يصطلمون) في أدائها الفني، توحي بظلال المعاني المصاحبة و تنبئ عن المعنى المراد.. فالبناء للمجهول، فضلا عن صوتي (الصاد) و (الطاء) يوحي بشدة تقتيل العرب

(١) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د/ محمد إبراهيم شادي : ١٥.

(٢) الخصائص لابن جني : ٢ / ١٥٤.

(٣) أخرجه أبو داود في كِتَاب : (الْمَلَاحِمِ)، بَابٌ : (فِي قِتَالِ التُّرْكِ)، رقم (٤٣٠٥)، المكتبة العصرية (صيدا – بيروت) بدون.

للترك، ومدى تغلب العرب عليهم في المرة الثالثة، وهي في ذات الدلالة توضح مآلهم القبيح ونهايتهم المأساوية.. كما تحكي بجرسها وقوة إيقاعها شدة استئصال العرب لهم، وحصدهم إياهم حصداً، حتى إنهم في السياقة الثالثة لا يتركون لهم أثراً ولا بقاءً، يقال: **" صَلَمَ الشيءَ صَلْماً: قَطَعَهُ مِنْ أَصْلِهِ، والصَّلْمُ: القَطْعُ المُسْتَأْصِلُ؛ وَإِذَا أُطلق عَلَى النَّاسِ فَإِنَّمَا يُرَادُ بِهِ الذليلُ المُهانُ، والاصْطِلامُ: الاسْتِئْصالُ. و إِذَا أُبيد قَومٌ مِنْ أَصلهم قِيلَ اصْطُلِمُوا "**[1].. فجرس الكلمة ودلالتها – بجانب ما سبق – يشعرنا بمدى المهانة والمذلة بل والخزي الذي يلحق الترك، ويسيطر عليهم.

ولا ريب أن لصفات الحروف دخلاً في جرس الكلمة ، وإكسابها هذه القوة والشدة، لاسيما إذا وقفنا على الفرق بين (يُصلمون) و (يُصطلمون)، وعلمنا أن كلا اللفظين يعنى الهلاك والإبادة [2]، غير أن الافتعال في (يصطلمون) يدل على شدة المعاناة واستمرارها، وبلوغ الغاية في الإبادة والإهلاك.. فبناء (يصطلمون) يدل على جهد أكبر وتعب أشد، كما يشعر بشدة المعركة واحتدامها، بل و شدة بطش العرب بالترك وقضائهم على شأفتهم، إذ المراد بـ **" يُصْطَلَمُونَ "**: **أَيْ: يُحْصَدُونَ بِالسَّيْفِ وَيُسْتَأْصَلُونَ، مِنَ الصَّلْمِ وَهُوَ الْقَطْعُ الْمُسْتَأْصِلُ"** [3].

وهذا الإحساس ينبع من خصوصية البناء على الافتعال في (يصطلمون) دون (يصلمون) حيث زيادة (الطاء) في (يصطلمون)، وهو حرف قوي من صفات الشدة

(١) لسان العرب : (صلم) : ٧/ ٣٩٥ – ٣٩٦.

(٢) ينظر : السابق نفسه.

(٣) مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، الملا على القاري : ٨/ ٣٤٢١ .

التي تحكي صخباً وضجيجاً شديدين، وتسمعه يحكي بقوته مع سائر حروف الكلمة صوتاً لحصد الأجساد، لاسيما إذا أضفنا صوت (الصاد) ذاك الصوت القوي المفخم لاجتماع الصفير والإطباق والاستعلاء [1].

هذا فضلاً عما نلحظه من ثقل صيغة (يُصطلمون) على السمع إذا ما قورنت بصيغة (يصلمون) دلالة على ما يلاقيه الترك على يد العرب من أبشع ألوان العذاب وأفظعه وأغربه، ومن قوة الخسف وغاية البطش والمهانة.. وهي بجرسها الغليظ الصاخب، ورنينها الخشن الصاك ــ تمثل الموقف أدق تمثيل.

كما أن طول الكلمة وامتدادها بـ (الواو) يعطي بعداً آخر لهذا الاصطلام، حيث الاستمرار والتواصل، فالنطق الصوتي يستغرق زمناً طويلاً نسبياً، مما يعكس طول زمن التعذيب والقتل حتى كانت نهايتهم، ولا يمكن إغفال دور الجرس في الإشعار بكل هذا.

ومن ثم فلفظة (يُصطلمون) فيها من الوفاء بحق المعنى ما لانراه في (يُصلمون).. والسر في ذلك يكمن في ثقل جرسها، وشدة وقعها على الأسماع، بما يجعلها تنسجم مع السياق القوي، بخلاف (يُصلمون)، وهذا يؤكد لنا أن الصوت جزء من مادة الكلمة ومن بلاغتها، وأن قوة المعنى من قوة الصوت.

كما نجد تضافر الكلمات وتناسقها وتآزرها، فكلمة (يصطلمون) ترتبط معنويا ودلالياً بجملة (يسوقونهم) ولفظة (هرب) في قوله (ﷺ): « تَسُوقُونَهُمْ ثَلَاثَ مِرَارٍ

(١) ينظر : أسرار الحروف : ٩٢، ٩٣.

حَتَّى تُلْحِقُوهُمْ بِجَزِيرَةِ الْعَرَبِ »، والتي تكشف عن تغلب العرب على الترك في المرات الثلاث، وتؤشر إلى الخزي والقهر الذي يسيطر عليهم.

وعلى هذا، فإن كلمة (يصطلمون) جاءت في هذا السياق متفردة متميزة من حيث البناءالصوتي، ومن حيث المعنى، وظلال المعاني المصاحبة، مما يؤكد أن المفردة النبوية لا تغني عنها مفردة أخرى، فهي محكومة بالبناء النبوي الشريف، ودلالته التعبيرية.. ولذا فالثقل الناشئ عند نطق هذه الكلمة لا يخل بفصاحتها؛ لأن هذا الثقل يقتضيه المقام، لما له من أهمية في تجسيد الصورة المطلوبة والمعنى المراد.

ومما يدل على أن الجرس في كلام النبي (ﷺ) كان يخدم المعنى ويأتي تبعاً له قوله (ﷺ) عن حارثة بن وهب الخزاعي: " أَلَا أُخْبِرُكُمْ بِأَحَبِّكُمْ إِلَيَّ وَأَقْرَبِكُمْ مِنِّي مَجْلِسًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ؟ أَحَاسِنُكُمْ أَخْلَاقًا، الْمُوَطَّأُونَ أَكْنَافًا، الَّذِينَ يَأْلَفُونَ وَيُؤْلَفُونَ، أَلَا أُخْبِرُكُمْ بِأَبْغَضِكُمْ إِلَيَّ وَأَبْعَدِكُمْ مِنِّي مَجَالِسَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ؟ الثَّرْثَارُونَ الْمُتَفَيْهِقُونَ"(١).

في هذا الحديث الشريف يُعلي الرسول (ﷺ) من قيمة التواضع ولين الجانب كفضيلة عظيمة من أمهات الفضائل، بينما يرهب من كثرة الكلام بلا فائدة، ومن التكلف فيه والتشدق به تكبراً وتعالياً، وحسب هؤلاء خسارة أن يكونوا بغيضين إلى رسول الله (ﷺ) بعيدين عن مجالس السعداء في الآخرة.

(١) أخرجه الترمذي في سننه، **كتاب** : (**البر والصلة**)، **باب** : (**ما جاء في معالي الأخلاق**)، رقم (٢٠١٨)، ت / أحمد محمد شاكر وآخرون، ط : دار الكتب العلمية (بيروت –لبنان) ط : ثانية (١٤٠٨هـ -١٩٨٧م).

وهنا تجد الكلمات (الثرثارون – المتفيقهون – المتشدقون [1]) كل واحدة منها على حدة قد انفردت برسم صورة شاخصة، واضحة المعالم، ظاهرة السمات عن طريق جرسها وإيقاعها.

تأمل كلمة (ثرثارون) وما ترسمه من صورة كريهة لهؤلاء المتكلفين، الذين جاوزا حد الاعتدال.. فالثرثرة لفظ ذو جرس يحكي أخص ما يقصد منه، وهو تتابع الكلام واستمراريته دون وعي.. وكذلك (المتفيقهون)، مأخوذ من الفهق، بمعنى الامتلاء، وهو الذي يتصنع في الكلام ويتكلفه تشدقاً واستعلاءً.

فأصل (الثرثار) من عين ثرة وثرثارة، وهي الواسعة غزيرة الماء، والثرثرة كثرة الأكل في تخليط، أما (المتفيهق) فهو الممتلىء، من فهق الإناء امتلأ حتى تصبب، وفهق الغدير إذا كثر ماؤه و طمت جماته [2].

وبذلك تصبح اللفظتان من قبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، ويكون الرسول (ﷺ) قد شبه الذين يكثرون الكلام ويتعمقون فيه طلباً للتكلف، وخروجاً عن القصد، وتباعداً عن الحق، بالعين تثرثر والغدير يفهق بجامع الكثرة ومجاوزة الحد، والتتابع والاستمرارية في كل.

والصورة الاستعارية ذات إيحاء عميق يصور لنا هؤلاء يفيض منهم الكلام دون وعي، كالعين الواسعة ترسل ماءها من غير وعي، ولا مراجعة، ولا اختيار [3].. ثم إن

(١) في رواية الأدب المفرد للبخاري زيادة (المتشدقون): ١ / ٤٤٣، دار البشائر الإسلامية ــ بيروت، ط: ثالثة ١٤٠٩ هـ ــ ١٩٨٩م.

(٢) ينظر: لسان العرب: ثرر – فهق، وطم الماء: غمر وزاد وعلا. والجمات: ما تجمع من الماء.

(٣) ينظر: شرح أحاديث من صحيح البخاري، د/ محمد محمد أبو موسى: ٤٥٥، ط: مكتبة وهبة، ط: أولى ١٤١٢هـ ــ ٢٠٠١م.

(المتفيقهون) لا يقفون عند حد كثرة الكلام بغير نفع – كما في (ثرثارون) ــ وكفى بها خطيئة – بل يضيفون إليها التصنع في الكلام، والتكلف في النطق.

وأما (المتشدقون) فهم المتوسعون في الكلام من غير احتياط واحتراز، وقيل: أراد بالمتشدق المستهزئ بالناس يلوي شدقه بهم وعليهم [١].

وواضح ما لهاتين الصفتين من ثقل شديد على السمع، يستشعر المتلقي قبحهما قبل أن يقف على مفهومهما، والقبح يبدو في المعنى والمبنى، أما المعنى فظاهر مما سبق، وأما المبنى، فجرس الكلمتين وإيقاعهما يجسد المتصفين بهما، من تكلف شديد، وقبح مشين، وتجاوز للحد، وخروج عن القصد.

فإيقاع الأولى (الثرثارون) بانتمائها إلى الرباعي المضعف (ثرثر) بتكرار (الثاء) و (الراء) يوحي بتتابع الكلام وتخليطه وترديده في سرعة تخرجه عن القصد، ويبدو هذا التكرار أيضاً في صوت (الراء)، إذ (الراء) هو صوت العربية الوحيد الدال بجرسه على التكرار [٢]، لاسيما إذا علمنا أن صفة التكرار تكون في أعلى درجاتها عند سكون الراء [٣]، الأمر الذي جعل ابن جني يعد الراء الساكنة مساوية بقيمتها الصوتية لأصوات العربية المتحركة الأخرى [٤].

---

(١) ينظر: تحفة الأحوزي للمباركفوري: ٥ / ٤٢٨، ت / عصام الصبا بطي.ط:دار الحديث القاهرة، ط: أولى ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠١م.

(٢) ينظر : علم اللغة العام (الأصوات)، د/ بسام بركة : ١٢٨ منشورات مركز الإنماء القومي – ط : أولى (بدون).

(٣) ينظر : المحتسب لابن جني : ١ / ٢٠٥ .

(٤) ينظر : السابق : ١ / ٣٧٩.

وإذا أنعمنا النظر في صوت (الثاء)، وهو صوت لثوي حنكي رخو مهموس [١]، للتفشي والانتشار [٢] وجدناه يصور استطالة الحدث واتساع مداه، ولنمعن النظر في دلالة هذا الصوت في قوله (ﷺ): (ثرثارون) فصوت (الثاء) يصور تفشي الكلام وغزارته وتدفقه، وتتابعه واستمراريته، وانتشاره هنا وهناك دون وعى.. هذا ما نستشعره من همس (الثاء) الممتد، وما يعقبه من ذبذبة الراء المتكررة، وكأنها عين يتدفق منها الماء في غزارته واستمراريته.. والتصوير بالاستعارة لا يراد منه سوى هذه الكثرة وهذا التتابع والاستمرارية، وهو مناط الذم.. فجرس الكلمة يتعانق مع التصوير الاستعاري في تقبيح من يكثر الكلام بغير وجه حق، وتحثه أن يلزم لسانه، فلا يتكلم إلا بما ينفع ويفيد.

أما كلمة (المتفيقهون) فهي اسم فاعل من (فيهق)، وهو بناء فيعل من (فهق)، وتدل زيادة المبنى على زيادة المعنى، فترى إيحاء بالتكلف والتقعر.. فجرس الكلمة وإيقاعها يكاد يجسم معناها – وهو الامتلاء – تجسيماً صوتياً محسوساً – فالهاء – بين الفاء المتحركة والقاف المتحركة – بما تحسه في نطقها من تجويف ممتلئ بالهواء الممتد في مخرج الحرف، يجسد خوائهم من كل ما ينفع، ويشعرنا بأنهم أدعياء فارغون من كل شيء.. في حين أنهم يدعون الامتلاء من كل شيء.. فما أعجب هذا الادعاء، وما أجدر هذا العيي بالسخرية والاحتقار.

---

(١) ينظر : في البحث الصوتي عند العرب، د / خليل إبراهيم عطية : ٤٥، وأسرار الحروف، أحمد زرقة : ٨١، ٩٤.

(٢) ينظر : دور الصوت في إعجاز القرآن : ١٤٤.

أما إيقاع (المتشدقون) من حيث بنائه على صيغة التفاعل، والضغط على الدال بعد حركتين متواليتين، مع ملاحظة التفشي والانتشار في الشين، وهي صوت لثوي حنكي رخو مهموس [1]، يجسد لنا تكلف هؤلاء، كما يصور لنا ثقل ألسنتهم واعوجاج أفواههم، وميلها عن الاستقامة، فهم يتعمقون في الكلام، ويلوون أشداقهم تفاصحا ومباهاة.

وفي الوقت ذاته نجد أن هذه الألفاظ تصور الحركة النفسية المصاحبة لها تصويراً كاملاً.. فهؤلاء لا يعملون شيئاً ذا بال، وإنما يكتفون بالقول بدلاً من العمل، و يكثرون الكلام كذباً وتدليساً، و يلجئون إلى التصنع في الكلام، وتكلف الفصاحة والغرور والإدعاء، وهذا يدل على نفس قبيحة تعجز عن العمل، وترغب في التميز والتفوق دونما جهد أو تعب.

فالألفاظ الثلاثة – كما رأيت – ترسم صورة قبيحة لهذه الأصناف من الناس، تنفر منهم، وتبعث على ازدرائهم، وبغض مسلكهم، وتذم ما فيهم من سماجة التكلف، وبشاعة التزيد، كما تقبح إلى كل مسلم سَوِى التصنع في الكلام والتقعر فيه ؛ لأنها تدل على شخص غير سوى يسيطر عليه الغرور والكبرياء ، وتنبه إلى أن يلزم المرء لسانه، فلا يتكلم إلا بما وراءه منفعة، ويجعل كلامه بقدر.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قوله (ﷺ) فيما رواه أبو هريرة (رضي الله عنه)، أنه قال: " **والذي نفسي بيده لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا أفلا أدلكم على أمر إذا فعلتموه تحاببتم أفشوا السلام بينكم تحابوا** " [2].

---

(١) ينظر : علم الأصوات العام : ٣٤١.

(٢) أخرجه الترمذي في صحيحه، **كتاب : (الاستئذان والآداب)، باب : (ما جاء في إفشاء السلام)**، رقم :(٢٦٨٨).

الحديث الشريف يرشد الفئة المؤمنة إلى التحاب والتواد والترابط، ويحثها على التآلف والتعاطف، وتبادل المشاعر الرقيقة، وتعميق أواصر الود وعلائق المحبة فيما بينهم.

ولذا جاءت لفظة (تحابوا) بصيغة التفاعل مع الضغط على مقطع (الباء) والذي يزيد من شدة الإيقاع وقوته.. فضلاً عن كون (الباء) صوتاً شديداً مجهوراً مقلقلاً انفجارياً [1]، يتناسب مع إعلان المحبة وانتشارها والجهر بها.

ثم كان المد بالألف و الواو - بما فيهما من امتداد صوت - إشعاراً برغبته (ﷺ) في وصول هذه المشاعر إلى أبعد غاية، وشمولها أفراد الفئة الموحدة، وهو ما يعكسه تكرار مادة (الحب)ثلاث مرات في قوله (تحابوا ــ تحابتم ــ تحابوا)حيث رغبته (ﷺ) الملحة في شيوع التحاب بين فئات المجتمع المسلم، كما يبرز اهتمامه (ﷺ) بمدلولات هذه الكلمة، وما تثيره من معان تحيا بها الأمة.

وقد جعل الرسول (ﷺ) إشاعة السلام وإذاعته أول أسباب التآلف، ومفتاح استجلاب المودة، ولذا حض عليه المؤمنين في قوله: **"أفشوا السلام بينكم "**.. وإيقاع (أفشوا) وجرسه يرسم صورة لانتشار السلام وإذاعته بين جموع المسلمين الموحدين وسيطرته على علاقاتهم، وشدة ظهوره في تعاملاتهم، تقول "فشا فُشوا: ظهر وانتشر، وفشت أنعامهم: كَثُرت . وأفشاه: نشره وأذاعه، وتفشى اتسع وانتشر "[2].

وقد صورت هذه الكلمة (أفشوا) بجرسها وصوت حروفها تلك الحال التي يريد الرسول (ﷺ) للمجتمع أن يكون عليها، فـ (الشين) حرف لثوى رخو مهموس، فيه

(١) الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د/ غانم قدوري محمد : ٣٢٩، دار عمار للنشر، ط: ثانية ١٤٢٨هـ ــ ٢٠٠٧.

(٢) لسان العرب : فشو.

تفشى واسترخاء، واتساع في الفم ؛ لأن الهواء يتفشى عند ارتفاع طرف اللسان إلى مؤخر اللثة ومقدم الحنك الأعلى عند نطقه، فلا يقتصر تسرب الهواء على المخرج بل يتوزع في جنبات الفم [١]... فصوت الشين (أفشوا) باشتماله على هذه الصفات يصور انتشار السلام وتعميمه كل أركان المجتمع المسلم، وشموله جميع أفراده: علاقاتهم ومعاملاتهم... ثم كانت (الواو) بما فيها من امتداد، و(الفاء) بما فيها من امتداد وارتخاء وهمس إيحاء بانتشار السلام، وسريانه بين أفراد المجتمع المسلم كسريان الماء الرقراق بين الجداول، وتخلله سائر منافذها .

ومن ثم فقد آثر الرسول (ﷺ) التعبير بالإفشاء (أفشوا)، دون الإلقاء ؛ ليضفى عليها هذا العموم من ناحية، وليشر من ناحية أخرى إلى أنه لا يريد مجرد التحية، وإنما السلام بمفهومه الشامل الذي يصدر من الأعماق، والذي يصاحبه البِشْر بما يبعث في قلب المؤمن الطمأنينة، و الهدوء، والسكينة، ويرفرف عليهم الشعور بالأمن والأمان والدعة والسلام.. إذ لا يتحقق الإفشاء إلا برفع الصوت حتى يسمع الجميع، وبالسلام على من لقيت عرفت أم لم تعرف، ويسلم بالعبارة لا بالإشارة إلا لضرورة، ثم التعميم في إلقائه بصيغة " عليكم السلام... " فلا يقصره على جماعة من بينهم، لأن ذلك يوغر الصدور[٢].

ولذا اختار الرسول (ﷺ) مادة (فشا) في (أفشوا) لما لها من جرس موحٍ بما فيها من معاني الإبراز، والإظهار، والإعلان، والانتشار، والإذاعة، والإشاعة.. وبذلك يعم الخير والبركة والرحمة جميع المسلمين.

---

(١) ينظر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د/ تامر سلوم : ١٩ .

(١) ينظر: فتح المنعم (شرح صحيح مسلم)، د/ موسى شاهين لاشين : ١ / ٣١٦، دار الشروق ط : أولى ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢م.

ومما يدل على أن الجرس في كلام النبي (ﷺ) كان يخدم المعنى ويأتي تابعاً له، ولم يكن يقصده (ﷺ) لذاته ــ ما جاء في قوله (ﷺ) ـ عن زيد بن حارثه: "يُؤْتَى بِالرَّجُلِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، فَيُلْقَى فِي النَّارِ، فَتَنْدَلِقُ أَقْتَابُ بَطْنِهِ، فَيَدُورُ بِهَا كَمَا يَدُورُ الْحِمَارُ بِالرَّحَى، فَيَجْتَمِعُ إِلَيْهِ أَهْلُ النَّارِ، فَيَقُولُونَ: يَا فُلَانُ مَا لَكَ؟ أَلَمْ تَكُنْ تَأْمُرُ بِالْمَعْرُوفِ، وَتَنْهَى عَنِ الْمُنْكَرِ؟ فَيَقُولُ: بَلَى، قَدْ كُنْتُ آمُرُ بِالْمَعْرُوفِ وَلَا آتِيهِ، وَأَنْهَى عَنِ الْمُنْكَرِ وَآتِيهِ "(١).

فالاندلاق ــ كما يقول صاحب اللسان ــ: خروج الأمعاء في سرعة وقوة وتتابع، ولاشك أن لفظة (تندلق) في جرسها، وقوتها، وجهارتها هي الأنسب لهذا المعنى، وأوفق له من هذه الكلمة الضعيفة الخافتة (تخرج) بمعنى(تبرز)(٢)، والتي قد لا تناسب ما يحدثه خروج الأمعاء في هذا المشهد المروع من صخب، وضجيج... ولذا فقد آثر الرسول (ﷺ) التعبير بالفعل (اندلق) صاحب الإيقاع الشديد العنيف؛ لما يحمله في طياته من المعاني والظلال التي لا تفيض بها كلمة (خرج) بما يتناسب وحركة المشهد السريعة العنيفة، وتتابع أحداثه ... تقول: " دلق دلوقا: خرج سريعا... واندلق الشيء: اندفع من مكانه، يقال: طعنه فاندلقت أحشاء بطنه، ودلق السيل: اندفع وهجم " (٣).

---

(٢) أخرجه مسلم في صحيحه **كتاب: (الزهد)، باب :(عقوبة من يأمر بالمعروف ولا يفعله، وينهى عن المنكر ويفعله)**، رقم (٢٩٨٩). وتندلق : الاندلاق: خروج الشيء من مكانه بسرعة وتتابع والأقتاب : الأمعاء، جمع قِب وقَتَبْ، والرحى : مؤنثة اللفظ، وهي الحجر العظيم الذي يطحن به. والمعروف : كل ما يستحسنه الشرع وترتضيه العقول السليمة من قول أو عمل. والمنكر: كل ما يستقبحه الشرع ولا ترتضيه العقول السليمة من قول أو عمل. ينظر : لسان العرب.

(٢) ينظر : لسان العرب : مادة (دلق).

(٣) ينظر : السابق : مادة (خرج).

ويزداد تصوير العنف ويبرز بروزاً قوياً مع ملاحظة الأصوات الناجمة عن الأحداث الدالة على شدتها، حيث شدة الصوت في (تندلق)، وكأنما يصور الكسر بعد الفتح في (تندلق) خروج الأمعاء بعد تجمعها في الجوف دفعة واحدة، وهو خروج إلى الأسفل في شدة واندفاع كالكسرة تحت اللام، وهى حركة تشبه حركة الماء وهو يندلق من الإناء.

ولا ريب أن صوتي (الدال و القاف) كلا منهما ــ بما فيه من جهر وانفجار وغيرها من صفات القوة[1] ــ يحدث دويا وضجيجا عند النطق به مما يساهم في رسم صورة حية لاندلاق أقتاب المرائي في سرعة مذهلة، وعنف شديد، وصوت قبيح يثير الفزع والاشمئزاز، وهو صوت يطغى عليه طابع الشدة والغلظة، مما يحدث تجاوبا وتناغما بين الجرس وشدة العذاب الواقع على المرائي.

وقد تشتمل بعض الأحاديث الشريفة على إيقاعين متقابلين، إذ التقابل طريقة من طرق الأداء في الموسيقي، والحديث الشريف يكثر من استعمال التقابل في تنسيق إيقاعاته على نحو دقيق، فهناك تقابل بين الخير والشر، بين النعيم والجحيم، بين المادة والروح، بين الإيمان و الكفر... الخ.

تأمل قوله (ﷺ)عن حَارِثَةَ بْنَ وَهْبٍ الْخُزَاعِيَّ قال: سَمِعْتُ النَّبِيَّ (ﷺ)يَقُولُ: "أَلَا أُخْبِرُكُمْ بِأَهْلِ الْجَنَّةِ كُلُّ ضَعِيفٍ مُتَضَعَّفٍ لَوْ أَقْسَمَ عَلَى اللَّهِ لَأَبَرَّهُ، أَلَا أُخْبِرُكُمْ بِأَهْلِ النَّارِ كُلُّ عُتُلٍّ جَوَّاظٍ مُسْتَكْبِرٍ "[2].

الناظر في هذا الحديث الشريف يلحظ فيه إيقاعين وصورتين، فالجنة في مقابل النار، والمتواضع رقيق القلب، لين الجانب الذي ينال بتواضعه كثيراً من خيرات الدنيا

(١) ينظر: المعجم الوسيط: ١/ ٢٩٣، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ت / إبراهيم مصطفى وآخرون، ط:دار الدعوة (بدون).

(٢) أخرجه ابن ماجه، **كتاب: (الزهد)، باب: (من لا يؤبه له)**، رقم: (٤١١٦).

والآخرة.. في مقابل المتكبر غليظ القلب، الذي يتجبر على الضعفاء، ويتعالي عليهم فيحصد شراً وأكداراً، وسيئات وأوزاراً.

فالوصف (ضعيف متضعف) كناية عن نظرة الناس له ؛ إذ لا يقدرونه لهضمه نفسه وإن كان في ذاته قوياً بالعقل ، إذ المراد ضعيف الحال لا البدن، والمتضعف هو المستضعف الذي يستضعفه الناس ويتجبرون عليه، لفقره ورثاثة حاله، ويؤيده رواية (مستضعف) [1].

و (المتضعف) هو المتواضع في أقواله وأفعاله، الذي يتحقق فيه قوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا﴾ [2]، إذ (الضعيف) من كانت نفسه ضعيفة لتواضعه، ورقة قلبه ولين جانبه، وخشوعه لخالقه، و(متضعف) متذلل، واضع من نفسه، بعيد عن التعالي.. فهو كناية عن تذلل الرجل وانكساره للمؤمنين، ولين قلبه لهم ورأفته بهم ..فاللفظتان تؤديان دلالة واحدة، هي هضم النفس وتذليلها في التعامل مع المسلمين.

أما (العتل) فهو الجافي الغليظ في طبعه، اللئيم في نفسه، الشديد الخصومة في الباطل[3]، ومنه قوله تعالى: ﴿عُتُلِّۭ بَعۡدَ ذَٰلِكَ زَنِيمٍ ١٣﴾ [4]، وتدل (الجواظ) على

(١) ينظر: الآداب للبيهقي: ١/ ٨١، ت/ أبو عبد الله المندوه، ط:مؤسسة الكتب الثقافية(بيروت – لبنان) ط: أولى١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

(٢) سورة الفرقان : ٦٣.

(٣) ينظر: فتح الباري، ١ / ١٥٣.

(٤) سورة القلم : ١٣.

الجموع المنوع، الفظ الغليظ، والفاجر اللئيم، وقيل: كثير اللحم، المحتال في مشيه، والقصير البطين [1].

وكما نرى، فالإيقاع الداخلي يعتمد على ثنائية بديعة، متعاكسة ومتنافرة، ويستمر الإيقاع مع حفاظه على النسب المتوازنة في هذه الثنائية المتناغمة.. ويمكن إرجاع هذه الثنائية الإيقاعية إلى مدلولي الجنة والنار وما بينهما من اختلاف، أو بين السعادة والشقاء، ثم ينتقل التضاد إلى صورة الأفعال الإنسانية، فهناك صورة المتواضع وصورة المتكبر المتعالي، وما يترتب على الصورتين من جزاء مختلف.. ومن خلال هذه الثنائية الإيقاعية نقف على صورة الإنسان واضحة المعالم بنموذجيه المتواضع والمتعالي، وتتضح الفوارق بينهما من خلال إدراك الفارق بين الجنة والنار أو السعادة والشقاء.

ولا يخفى ما لهذا الأسلوب التقابلي من أثر قوي في نفس السامع.. فمن ناحية اللفظ أنتج لنا النص نوعين من الموسيقى، الأولى: هادئة تتناسب وحال الضعيف المستكين، الذي يكف أذاه عن المسلمين، ويخفض جناحه لهم... والثانية: عنيفة صاخبة تتناسب وحال العتل، الجافي الطباع المتعالي، وما يلقاه الناس معه من جفاء وأذى وغلظة، ومن ثم " تكون المقابلة وما يشبه النقيض كالدليل على التقابل النغمي الموسيقي في اللفظ، ويزداد المعنى بها وضوحاً وتأكيداً " [2].

وعليه، فالحديث الشريف يعد آية من آيات ائتلاف اللفظ مع المعنى في البيان النبوي الشريف، وذلك باختيار الألفاظ ومواءمتها لما يتطلبه المقام، فكان التلاؤم والانسجام،

(١) النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير: ١/ ٢٤٧، ت / علي محمد البجاوي ـــ محمد أبو الفضل إبراهيم، ط : دار المعرفة – لبنان، ط : الثانية (بدون) .

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، د / على على صبح : ٣٢٢، مطبعة الأمانة – ط : أولى -١٩٧٦م .

فلما كان الحديث عن أهل الجنة، ناسبه مجيء الألفاظ سهلة رقيقة لينة، خفيفة على اللسان، حبيبة إلى الآذان.. فضلاً عن مناسبتها لحال أهل الجنة من هدوء البال واستقرار الأحوال، حيث الرضا، والسكينة، والطمأنينة.

ولما كان الحديث عن صفات أهل النار الذين أفسدوا في الأرض وتكبروا على الناس في جفاء وغلظة، ناسبه مجيء الألفاظ غليظة، شديدة، ثقيلة على اللسان ، مناسبة لحال أهل النار ، متناغمة مع ما فيها من صخب، وجلبة، وعويل، وصراخ، لاسيما مع ملاحظة أصوات (العين والجيم والظاء).

ومن ثم كان لتلك المقابلة البديعة أثرها على الأسلوب فأعطته رونقاً، وأكسبته قوة وتماسكاً، فالجنة تقابلها النار، ورقة القلب، وسماحة الطبع والخشوع والخضوع، يقابله قسوة القلب، وجفاء الطبع و التعالي على الخلق.

ومن ثم نستطيع القول بأن كل لفظة في الحديث الشريف مختارة لتؤدي دورها بعناية بالغة، دونما إغفال لطاقتها الإيحائية أو جرسها الموسيقي المبنى على أصواتها، ومن ثم يقبح استبدالها بغيرها، أو التعويض عنها بمرادفها ؛ لأنه يراعي فيها حاجة المعنى ومقتضيات الأحوال.

التكرار الصوتي بين الإيحاء وتأكيد المعنى

" يلعب تكرار الحروف دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظية، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة، وقيمة نغمية جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعري "(١).

وتعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في النص من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو البيت أو السطر، أو مزاوجة حرفين أو أكثر، وتكرار ذلك في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع، وقدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم بالإضافة إلى المعنى (٢).

ومن ثم فالأصوات في اللغة لا قيمة لها إن جاءت مفردة ؛لأن لكل حرف المخرج الذي يساهم في منحه صفته من همس وجهر، ومن تفخيم وترقيق..الخ، لذا يحملنا تداعي الأصوات واتكاء المبدع على حرف بعينه على البحث في معنى هذا الحرف، وعلاقته في إنتاج الدلالة (٣)، لأن " لبعض الأصوات اللغوية إيحاءً خاصاً في بعض السياقات، فحروف المد مثلاً في سياقات معينة تقوى من إيحاء الكلمات والصور" (٤).

---

(١) الموقف والتشكيل الجمالي، أبو فراس الحمداني، القاضي النعمان : ٥٠١، نقلاً عن مجلة مجمع اللغة العربية الأردني : ١٢٥، عدد ٥٨ سنة ٢٠٠٠ م.

(٢) ينظر: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، د/ عبد الخالق محمد العف: ٥، مجلة الجامعة الإسلامية ـ كلية الآداب (غزة ـ فلسطين)، مجلد (٩)، عدد(٤) ٢٠٠١ م.

(٣) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مسعود وقاد : ٣١٠، رسالة ماجستير مخطوطة في اللغة العربية وآدابها – جامعة ورقلة –كلية الآداب والعلوم الإنسانية (الجزائر) ٢٠٠٣-٢٠٠٣م.

(٤) بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ على عشري زايد : ٤٨. دار الفصحى –القاهرة ١٩٧٧م.

وهنا يجب التنويه إلى أنه " عندما نتحدث عن الحرف أو الكلمة في الإطار الشعري لا نفصلها عن العملية الصوتية الحركية المتصلة بجهاز النطق والتي تصاحبها آثار سمعية معينة، ونؤكد على وجود النبر والتنغيم، وهما من الظواهر الواقعية أو المعالم السياقية للنظام الصوتي، وهذا هو أساس البحث في الإيقاعات الداخلية والتي نستمد معطياتها من وجود الخلاف بين مخارج الحروف وصفاتها، وما يتصل بذلك من قضايا التكرار الصوتي ومجانسة الحروف ومزاوجتها، وغير ذلك من القضايا مرتبطة بالدلالات المعنوية لها " [1]..

يقول د / إبراهيم أنيس: " فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية "[2]..

كما أشاد الكثير من العلماء بما لهذه النغمات من أثر بارز في إثارة الانفعال المناسب في الإنسان، ومن هؤلاء صاحب كتاب الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، حيث يقول: "إن لجرس اللفظة، ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن دوراً مهماً في إثارة الانفعال المناسب، فالإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثهُ عند النطق بها، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً نفسياً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء" [3].

(١) تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم : صـ ٥.

(٢) موسيقى الشعر، د / إبراهيم أنيس : ٤٥.

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٤١.

وفي البيان النبوي كثيراً ما نلحظ تكرار صوت معين له صفته المعبرة، يشيع في أرجاء الحديث وكأنه يلفت إلى معنى مهم، ذاك لأن الرسول (ﷺ) لا ينطق عن الهوى، فهو (ﷺ) أدرى بخفايا اللغة وأسرارها، ولذا فلابد أن يكون لهذا التكرار صلة بالمعنى المراد، وذلك كتكرار حرف الشين في قوله (ﷺ) ـــ فيما روته عائشة (رضي الله عنها) ـــ إذا عاد مريضاً: « **أَذْهِبِ الْبَاسَ، رَبَّ النَّاسِ، وَاشْفِ أَنْتَ الشَّافِي، لا شِفَاءَ إِلا شِفَاؤُكَ، شِفَاءً لا يُغَادِرُ سَقَمًا** »[1]..

فصوت (الشين) قد تكرر في هذا الحديث الشريف الذي هو بمثابة الجملة الواحدة خمس مرات ليلفت إلى كلمة الشفاء، و " صوت الحرف إذا ما تكرر، كان كأنه فقرة تتبع أخرى على وتر واحد، فيتميز الرنين، ويقوى باعث الإيقاظ والتأثير "[2]..

وينبغي التنبيه على أن المقصود هو تكرار الحرف المميز الذي له سمته في تشكيل المعنى المراد من التركيب، وفي لفت الذهن إلى موقعه، وليس تكرار أي حرف.. فحرف (الشين) تكرر خمس مرات، وهو من أصوات التفشي والاسترخاء، التي يجري فيها الصوت ويتسع مداه، وهي صفة قوة[3]، ومن ثم فهي تلفت إلى الألفاظ التي وردت فيها ، وهي (الشفاء).

---

(١) رواه ابن ماجه في سننه، **كِتَابُ الْجَنَائِزِ، بَابُ مَا جَاءَ فِي ذِكْرِ مَرَضِ رَسُولِ اللَّهِ** (ﷺ)، رقم : (١٦١٩).

(٢) من أسرار التعبير القرآني(دراسة تحليلية لسورة الأحزاب)د/ محمد أبو موسى:٣٢٤مكتبة وهبة، ط:ثانية١٤١٦هـ ـ١٩٩٦م.

(٣) ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، د/ تامر سلوم : ١٩، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريا ـ اللاذقية) ١٩٨٣م.

وقد أشاد الدكتور / محمد أبو موسى إلى مثل هذه الظاهرة بقوله: " كنت أقرأ على الطلاب شواهد اسم الإشارة ، فقرأت لهم قول الفرزدق المشهور:

أُولئكَ آبائِي، فَجِئْنِي بِمِثْلِهِمْ إِذا جَمَعَتْنا يا جَرِيرُ المَجامِعُ (١)

وسألت عن الكلمة الأم في هذا البيت، فأجابني طالب ذكي، وقال: هي كلمة (فجئني)، لأنها هي التحدي الذي قصد إليه الفرزدق، فقلت له: ألا ترى شيئًا في البيت يتصل بهذه الكلمة ؟ فقال: لقد تكرر حرفها الأول – الذي هو الجيم – في قوله: **إِذا جَمَعَتْنا يا جَرِيرُ المَجامِعُ**، وهذا يعني حرص الشاعر على إشاعة رنين هذه الكلمة الأم واتصاله بآخر البيت، فاستحسنت ذلك منه " (٢)..

فتكرار (الشين) لصفتها السابقة تشعرنا بقوة الرغبة والإلحاح الشديد في تحقق الشفاء، وعمومه المريض وشموله كل أعضائه وجوارحه.. إضافة إلى ما حققه التكرار من تركيز وتكثيف وإثراء للنغم، وما ينجم عنه من إيقاع صوتي.. حيث الموسيقى العذبة المطربة الناشئة من تكرار (الشين) في صيغ الشفاء (اشف – أنت الشافي – لا شفاء – إلا شفاؤك – شفاء).

فهذا التكرار الحاني المتضرع المتوسل الناشئ من استعمال كلمة واحدة، في جملة واحدة قصيرة يمتع القلب والسمع، ويحرك عاطفة الطرب والانفعال، وينشر معاني البشر والأمل في النفوس، ويشعر المريض بوشك شفائه، وفقد ألمه، كما يشعره بأمن الهدوء

(١) ديوان الفرزدق : ١٣٨، دار صادر – بيروت، ط : أولى – بدون.

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، د / محمد أبو موسى : ١٢٠، مكتبة وهبة، ط : أولى ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

والعافية، فيهتز بنعمة هذه الكلمات المباركات وسحرها وكأنه قد زال عنه سقمه، وعادت إليه صحته، وكفاه هذا الدعاء دواء.

وهذه الظاهرة لا يخطؤها متأمل في بيانه (ﷺ)، حيث ترى في معظم أحاديث البيان النبوي صوت معبر ومكرر أكثر من غيره نسبياً، وإذا اقتربت من الحديث أكثر وجدت الكلمة المحورية هنالك تشتمل على هذا الصوت المميز المكرر، تأمل قوله (ﷺ) ـــ فيما رواه ابن عباس (رضي الله عنهما) ـــ: «اللَّهُمَّ لَكَ أَسْلَمْتُ وَعَلَيْكَ تَوَكَّلْتُ، وَبِكَ آمَنْتُ، وَإِلَيْكَ أَنَبْتُ، وَبِكَ خَاصَمْتُ، وَإِلَيْكَ حَاكَمْتُ؛ فَاغْفِرْ لِي مَا قَدَّمْتُ وَمَا أَخَّرْتُ، وَمَا أَسْرَرْتُ وَمَا أَعْلَنْتُ، أَنْتَ الْمُقَدِّمُ وَأَنْتَ الْمُؤَخِّرُ، لا إِلَهَ إِلا أَنْتَ، وَلا حَوْلَ وَلا قُوَّةَ إِلا بِاللَّهِ»[1].

والمتأمل في هذا الحديث الشريف يلحظ تتابع صوت (الهمزة) والتي بلغ عددها (١٨) مرة، وصوت التاء (١٦) مرة، ليشير بذلك إلى الكلمة الأكثر ارتباطاً بالموضوع (أنت) والتي اشتملت على الحرفين أنفسهما، إذ العبرة فيها والغرض هو إظهار الذل والضراعة والافتقار إلى الله، بإظهار عجز الإنسان أمام جلال الله وعظيم قدرته، فضلاً عن إظهار غاية الطاعة، وكمال الانقياد، وتمام الاعتماد، وحسن التوكل عليه تعالى، والبراءة من الحول والطول إلا له سبحانه، إذ المقام مقام وجل وخضوع واستغاثة.

ومن ثم كان ضمير الخطاب (أنت) استحضاراً للذات العلية، ورغبة في تقريب المتكلم نفسه من ربه – سبحانه – في هذه الحال، حيث الإقرار بالجرم، والاستسلام المطلق لإرادة صاحب المشيئة – فقد أفاد الضمير تعظيمه – سبحانه – بما هو حقيقة نعته في مقام

(١) صحيح البخاري، كِتَابُ التَّوْحِيدِ، بَابُ قَوْلِ اللهِ تَعَالَى: {يُرِيدُونَ أَنْ يُبَدِّلُوا كَلاَمَ اللهِ}، رقم: ٧٤٩٩.

الخشوع، وأظهر الذات الإلهية مهيمنة على مقاليد كل شيء " كما يخاطب غير المشاهد، وذلك حين يكون حاضراً في القلب كأنه نصب العين"[1]، ومن ثم كان تكرار ضمير الخطاب (أنت) فضلاً عن كاف الخطاب ؛ لأن الدعاء خطاب العبد لربه على جهة التضرع والتذلل، ولذا كثرت ضمائر الخطاب التي يستحضر بها الداعي جلال الله، ليملأ قلبه ويؤنس روحه، ويسيطر على شعوره في هذا المقام الفريد.

لقد وفق الرسول (ﷺ) في استثمار الدلالة الصوتية لتكرار حرف التاء، وهو حرف مهموس مرقق رخو [2] فأنشأ من الترديد الصوتي له إيقاعاً حزيناً هادئاً ينسجم مع حالة الأسى العميق، والذل والضراعة والانكسار التي يستشعرها المذنب.. كما تتناسب وهذا الأسلوب الهادي الرزين المنكسر، الموحي بإلقاء العبء عن النفس، واستيداع الحياة لمن لا تضيع عنده الودائع.

ومن ناحية أخرى فحرف (التاء) ومعه (الهمزة) و (الكاف) – التي شاعت في جنبات النص ــ من الحروف الانفجارية باصطلاح المحدثين، ومن الشديدة باصطلاح القدماء، و " تناوب الأصوات المجهورة في المقاطع، واستمرار طول الانفجار في الأصوات ينسق التنغيم، ويساعد على تداخله مع الصيغة المجهورة، ويعطي بيت القصيد وجوده الفعلي.. فاستمرار الجهر الحقيقي ما هو إلا استمرار للوظيفة الداخلية للمقاطع، وهو الجسر

(١) من بلاغة المعاني، د/ الوصيف هلال الوصيف : ٩١ ــ ط : مطبعة الشروق بالراهبين ١٩٩٣م، وينظر: الأسماء الحسنى، د/ أحمد على صلاح: ٣٧٨، ط أولى، ١٤٠٩ هـ ــ ١٩٨٩ م.

(٢) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها : ٥١.

الذي يربط طول المقاطع، وهذا يعنى أن الشعراء لا يهتمون بالأصوات المهموسة ولكن الصيغ المجهورة تشكل القمم الحقيقية، كما تشكل توقعات النغم... " (١).

ومن ثم فالانفجار الحاصل في هذه الحروف يجسد حال المذنب المقترف للمعصية، وقد فاق من غفلته ولهوه، ور جع عن ذنبه متجهاً إلى الله بجد وعزم وإقبال شديد، وكأن الانفجار المدوي الحاصل في نطق هذه الحروف صيحة إنذار تحرك المقصر، وتهزه هزا عنيفا حتى يفيق من سباته مقبلاً على الله تائباً ونادماً ومقلعاً عما كان، فيهدأ باله، ويسكن فؤاده في رحاب غافر الذنب وقابل التوب.

ومن الأحاديث التي تحدث حروفها المكررة نغماً ينبعث من ثنايا ألفاظها قوله (ﷺ) فيما رواه أبو هريرة (رضي الله عنه): « يَقُولُ اللهُ (عز وجل): «يَقُولُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي، وَأَنَا مَعَهُ حِينَ يَذْكُرُنِي، إِنْ ذَكَرَنِي فِي نَفْسِهِ، ذَكَرْتُهُ فِي نَفْسِي، وَإِنْ ذَكَرَنِي فِي مَلَإٍ، ذَكَرْتُهُ فِي مَلَإٍ هُمْ خَيْرٌ مِنْهُمْ، وَإِنْ تَقَرَّبَ مِنِّي شِبْرًا، تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا، وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ ذِرَاعًا، تَقَرَّبْتُ مِنْهُ بَاعًا وَإِنْ أَتَانِي يَمْشِي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً » (٢).

مع النظر في الحديث الشريف، والوقوف عليه بشيء من التأمل، نضع أيدينا على جملة من الراءات، نجد أنها قد سيطرت سيطرة كاملة على الحديث الشريف، واتكأت عليها الكلمات الرئيسة فيه، والتي تتكون منها معاقد المعاني، فقد تكررت ثلاث عشرة مرة، حتى كأننا لا نسمع سوى صوت (الراء) يقرع سمعنا طوال قراءتنا للحديث الشريف،

(١) التركيب الصوتي في قصيدة (أنشودة المطر)، د/ قاسم البرسيم : ١١٤، مجلة آفاق عربية – العدد (٥)، ١٩٩٣ م.

(٢) صحيح مسلم، **كتاب الدعوات، باب فضل الذكر**، رقم : ٦٩٠٢.

فقد تكرر في (يذكرني – ذكرني – ذكرته – ذكرني – ذكرته – خير – تقرب – شبراً – تقربت – ذراعا- تقرب – ذراعاً – تقربت) .

و التكرار بذلك يلفت إلى الكلمة الأكثر ارتباطاً بالموضوع، وهي (هرولة) التي بنيت على نفس الحرف هي الأخرى.. والعبرة فيها في هذه الكلمة تكمن في الإشارة إلى أن الأصل في التعامل مع الله (ﷻ) يقوم على تغليب إحسان الظن به – سبحانه -؛ لأنه واسع الفضل، جزيل العطاء، يبادر عبده بالجزاء الأوفى على ما قدم من عمل وإن قل، ليكون ذلك دافعاً له إلى الاستزادة من صالح الأعمال تقرباً إليه – سبحانه – .. فكأن الحديث الشريف بهذه الكلمة يلفت إلى أصل العلاقة التي ينبغي أن تسود بين الله تعالى وعباده، من تغليب جانب الرجاء على الخوف.

وقد وفق الرسول (ﷺ) في استثمار الدلالة الصوتية لتكرار حرف (الراء) بما أنتجه لنا من موسيقى مصدرها التكرير، الذي هو خاصية هذا الحرف.. فتكرار حرف الراء يبعث الحركة في الحديث الشريف، تلك الحركة التي تلائم استمرارية حركة العبد، ودوام إقباله عليه سبحانه، كما يضفي على الإيقاع قوة وانسجاماً وحيوية ؛ لأن الجرس الموسيقي الناشئ من تكرار حرف الراء ـ الذي من صفاته أنه مكرر يعلو دون رتابة وبلا خفوت في توحد نغمي ـ ينسجم مع المعنى ؛ ليقع في النفس موقعاً قولياً تمثيلاً لحركة العبد الدائبة، وسعيه المتواصل في هذه الحياة لنيل رضا الله، وهذه الحركة وذاك العمل نلمحه في قوله (ﷺ): (يذكرني – ذكرني – تقرب – تقرب – أتاني – يمشي).

كما يستثمر الرسول (ﷺ) القيمة الصوتية لصفات حرف (الدال) وارتباطها بالمعنى في قوله الذي رواه أبو هريرة (رضي الله عنه): « مَنْ تَرَدَّى مِنْ جَبَلٍ فَقَتَلَ نَفْسَهُ، فَهُوَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ يَتَرَدَّى فِيهِ

خَالِدًا مُخَلَّدًا فِيهَا أَبَدًا، وَمَنْ تَحَسَّى سُمًّا فَقَتَلَ نَفْسَهُ، فَسُمُّهُ فِي يَدِهِ يَتَحَسَّاهُ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدًا مُخَلَّدًا فِيهَا أَبَدًا، وَمَنْ قَتَلَ نَفْسَهُ بِحَدِيدَةٍ، فَحَدِيدَتُهُ فِي يَدِهِ يَجَأُ بِهَا فِي بَطْنِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدًا مُخَلَّدًا فِيهَا أَبَدًا»(١).

" لقد رسم الرسول (ﷺ) هول الانتحار، وفداحة جريمته، وشدة العقوبة لصاحبه، بهذه الصورة المفزعة لهؤلاء الثلاثة وأمثالهم، نتخيلهم في عذاب دائم، تلفحهم النارُ في قلب جهنم، وكأننا نشاهدهم على الشاشة، يحاولون الفرار من النار، وردها عن وجوههم عبثاً، لا في يومٍ أو عام أو بضعة أعوام، إنهم في عذاب مقيم أبداً " (٢).

فتكرار صوت (الدال) وانتشاره على مدار الحديث الشريف له دور كبير في إعطاء الكلام جواً من الموسيقى الشديدة الصاخبة، فالإيقاع عنيف، غاضب تسيطر عليه الدقات الزاجرة، والطرقات العنيفة، والصيحات المدوية، تهويلاً لأمر الانتحار، وتفظيعاً لحال مرتكبه، وفداحة جرمه، لدلالته على عدم الرضا بقضاء الله، واليأس من روحه سبحانه.

---

(١) أخرجه البخاري في صحيحه، كِتَابُ : (**الطِّبِّ**)، بَابُ : (**شُرْبِ السُّمِّ وَالدَّوَاءِ بِهِ وَبِمَا يُخَافُ مِنْهُ وَالخَبِيثِ**)، رقم : ٥٤٤٢، ومسلم في صحيحه، **كتاب : (الإيمان)، باب : (غلظ قتل الإنسان نفسه)**، رقم (١٠٩)، والنسائي في الجنائز، **باب : (ترك الصلاة على من قتل نفسه)**، وابن ماجة في الطب، **باب : (النهي عن الدواء الخبيث)**، رقم : (٣٤٦٠)، وتردي : دفع بنفسه من أعلى، وتحسى سماً : أي شربه وتجرعه، ويجأ بها : يطعن بها، ينظر : اللسان.

(٢) أدب الحديث النبوي، الدكتور / بكري الشيخ أمين: ٢١٥، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الرابعة– ١٩٧٩م.

وما كان منه (ﷺ) حيال هذه الفعلة الشنيعة إلا أن يتملكه الغضب، وينطق بكلمات ثائرة، غضبي تنطلق في الوجوه مدوية مجلجلة بموسيقاها الرهيبة، وإيقاعها العنيف، وصرخاتها المفزعة التي تهز النفس هزا عنيفاً، بما يجعل المشهد ينسجم مع هذا الجو الشديد المتحرك، إذ المقام مقام تهديد ووعيد، يتحدث عن المشهد الأخروي و أهوال القيامة وما فيها من عذاب أليم، وعقاب شديد لمن ارتكب مثل هذه الجريمة.. فهو يشرب السم مختاراً ليعذب به في الدنيا، ثم يشربه مرة أخرى قهراً ليتجرع حرارة في بطنه ويعاني حرارة جهنم، وقسوتها، وفظاعتها، لاسيما مع استمرارها وانتفاء الموت في العالم الآخر، وهو ما دل عليه قوله (ﷺ): (خالداً مخلداً فيها) فهو يتذوق جريمته باستمرار.. ويتجرع من نفس الكأس التي اختارها، وكلما فرغت ملئت من جديد.

فلنغمة حرف (الدال) ـ الذي تكرر(١٧) مرة في هذا الحديث الشريف ــ صلة وثيقة بمدلول الحديث الشريف؛ لأن صوت (الدال) تنتابه الكثير من صفات القوة، فهو صوت مجهور شديد متقلقل مصمت، يؤلف صوراً مشحونة بالعنف والشدة غالباً[1]، ومن ثم فهذا الجو الصاخب، المخيف المرعب تجسده البنى الصوتية التي طبعها صوت الدال، فوظفت في رسم صورة حية لموقف المنتحرين يوم القيامة، وعذابهم، وهي أصوات يطغى عليها طابع الشدة والعنف، وبذلك تناسب المعاني التي يراد إيضاحها للمتلقي.

وتأمل القلقلة في صوت (الدال)، والتي ترسم لك صورة الاضطراب الذي يعانيه المنتحر، فهو لا يدري ماذا يصنع إذا ضاقت به السبل ، فليس لديه قوة إيمان ليظهر بها على ما يقابله من عقبات، ويستعلي بها على ضعف نفسه.

(١) ينظر : أسرار الحروف، أحمد زرقة : ٩٠ – ٩٤، وخصائص الحروف العربية ومعانيها : ٦٢.

وقد زاد من شدة الموقف وعنفوانه جملة (فهو في نار جهنم خالداً مخلداً فيها أبداً) حيث تكررت ثلاث مرات فأشاعت جوا كئيباً مفزعاً من هذا المصير المأساوي، كما أشاعت جواً من الحزن والإشفاق على من أودي بنفسه إلى هذا المصير المرعب ، وتلك النهاية القاسية.

فالصوت في (خالداً) ثقيل يرتفع إلى أعلى مع الخاء والألف، ثم يحط مع اللام المشددة و الدال المشددة والتنوين، وفي (مخلداً) تجده رهيباً يقرع قرعاً شديداً مدوياً ، ومؤكداً ديمومة البقاء في النار.

وتأمل كلمة (فيها) بما فيها من هواء لافح ، حيث(الهاء) بما لها من دلالة صوتية تبرز حالة اليأس والشقاء التي يعانيها قاتل نفسه في جهنم .. فضلا عن تلك النفثة الشديدة في (الفاء)، فتجد كثرة الهواء الخارج من الفم مع اتساعه بماله من زفرات ملتهبة ولهيب محرق.

وفي (أبداً) تراه قارعاً لاطماً، يقرع القلوب ويلطم النفوس.. وهكذا تجد إيقاعات البيان النبوي الشريف، كلما رجعت تكسب النص نغمة جديدة، وعمقاً جديداً، وعندما ينتهي الحديث الشريف يكون الإيقاع قد أدى دوره كاملاً ، فهو يتوجه إلى جماع النفس يهز مشاعرها، ويحرك وجدانها، يناديها، ويهتف بها.. فهذه الإيقاعات المختلفة على كثرتها في البيان النبوي تمثل دقات الطبول وسط اللحن المنساب، إنها تفزع وتوقظ، تنبه وتحفز، تلفت وتذكر، تثير وتحرك، تهتف وتدعو، وحين تتساوق الدقات مع اللمسات الوجدانية والمشاعر والأحاسيس التي طرقها التعبير، وتتناسق في وحدة تتجه جميعاً إلى نفس الإنسان... يكون التعبير النبوي قد آتى أكله.

التكـــرار اللفظـي

الإعـادة والتكـرار سـنة بيانيـة مـن سـنن العـرب، جـاء عليهـا القـرآن الكـريم والحـديث الشريف، قال السيوطي في مزهره: " من سنن العرب التكرير والإعـادة إرادة الإبـلاغ بحـسب العناية بالأمر "[١].

و التكـرار في التعبـير الأدبي: هـو تنـاوب الألفـاظ وإعادتهـا في سـياق التعبـير، بحيـث تـشكل نغـماً موسـيقياً يتقـصده النـاظم في شـعره أو نثـره [٢]، وهـو أسـاس الإيقـاع بجميـع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظريـة القافيـة في الـشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية [٣].

والتكرار ظاهرة ملحة، وتعد من خصائص اللغـة العربيـة، وهـو مـن الأسـاليب المعروفـة عند العرب، بل هو من محاسن الفصاحة، وأصل من أصول الـصناعة اللفظيـة ؛ لمـا تمتلكـه مـن قيمة في تحسين اللفظ[٤]، وجاء ذلك في العمدة لابن رشيق [٥]، والمثـل الـسائر لابـن الأثـير[٦]،

(١) المزهر للسيوطي : ١ / ٢٦٢.

(٢) ينظـر:جـرس الألفـاظ ودلالتهـا في البحـث البلاغـي والنقـدي عنـدالعرب، د/ ماهرمهـدي هـلال: ٢٣٩، دارالرشيد ـ بغداد١٩٨٠م.

(٣) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب المجذوب : ٢ / ٣٧.

(٤) ينظر: البديع بـين البلاغـة العربيـة واللـسانيات النـصية، د/ جميـل عبـد المجيـد: ٤٦، الهيئـة المـصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(٥) ينظـر: العمـدة في محاسـن الـشعر وآدابـه، لابـن رشـيق القـيرواني : ٢/ ٧٣، ط: دار الجيـل – ط : الخامسة ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١م.

(٦) ينظر : المثل السائر لابن الأثير: ٣ / ٣ .

وغيرهما... فالبلاغيون من أوائل من أولوه اهتماماً بالغاً في إحداث الترابط والإيقاع الموسيقي والزخرفة اللفظية، يقول الجاحظ في بيان قيمته: "إن الناس لو استغنوا عن التكرير، وكفوا مئونة البحث والتنقيب لقلّ اعتبارهم، ومن قلّ اعتباره قلّ علمه.."(١).

ولاشك أن تكرار الكلمة أو الصوت يحدث نوعاً من التأثير القوي في المتلقي، وهو تكرا يجعل الحرف والكلمة يستقران في أعماقه، والموسيقى اللفظية التي يحدثها هذا التكرار تسمي التكرار الإيقاعي، وهو كل تكرار يقصد به قصداً إلى إحداث الموسيقى اللفظية، وهذا اللون من التكرار كثير في العربية، لأنها لغة إيقاعية، لأن النشأة الشفاهية للغات دفعت الناس إلى اختراع محفزات للذاكرة تعينها على الاحتفاظ بالمعلومات وتسهل ذكرها ... والإيقاع الصوتي بصوره المتعددة، ومنه (التكرار) يعد من أهم المحفزات.. هذا فضلاً عن الحاجة الفطرية في النفس الإنسانية إلى الإيقاع اللفظي، لما يحس الإنسان من راحة حين يستمع إلى أنواعه المختلفة (٢).

" وبتأمل التكرار كظاهرة لغوية تعبيرية يمكن القول بأنها ذات شقين اثنين: أما أحدهما فهو ما يتصل بالجانب الصوتي اللغوي وهو كونها ترديداً صوتيًا لما تلقاه السامع من الحروف أو الكلمات أو العبارات مما يكون له أثره في الأذن من جرس وإيقاع، وأثره في النفس ترغيباً أو ترهيباً أو خلافهما ، وأما الأخر فهو ما يتصل بالجانب المعنوي وهو كونها

(١) رسائل الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون : ٣/ ١٨١، مكتبة الخانجي – القاهرة – ط : أولى.

(٢) ينظر : التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، د/ سيد خضر : ٣، ٤، ٧، دار الهدى للكتاب، ط : أولى ١٤١٨ هـ - ١٩٩٩ م.

ترديداً معنوياً لما تلقاه الفكر من مضمون الكلام الذي ألقي إليه من قبل، مما يكون له أثره في إثباته بالذاكرة وترسيخه في العقل والتأثير به في النفس، أضف إلى ذلك ما ينشأ عن تلاقي هذين الجانبين اللذين يخدم كل منهما الآخر بالقدر المنشود من وراء التعبير "(١).

ومن ثم يصبح التكرار ظاهرة لغوية، وقيمة بلاغية، ووسيلة داخلية تحمل قيماً أسلوبية، ورسالة دلالية لا تؤديها مفردة بعينها.

" أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعاً على أنه يحقق توازناً موسيقياً، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه "(٢).

وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليها، وتسليط الضوء عليها، ذاك لأن " التكرار يوحي – عادة – بأهمية المعنى المكرر، وتأكيد رمزيته، وهو يكسب الشعر نغمة إيقاعية خاصة لذاتها من جهة، ورابطة تجمع بين نغمات صوتية من جهة أخرى "(٣).

فالتكرار إذن عنصر فاعل في تشكيل الخطاب، بيد إن تحقيق التكرار كملمح أسلوبي في البنية الإيقاعية في النص لابد أن تتجلى فاعليته الدلالية من السياقات التي تجعلها الأكثر تأثيراً ؛ لأنها تمنحها تميزاً يجعل القارئ مشدوداً ومثاراً، لأن التكرار يولد لدى

(١) من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف، د/ فتحية محمود العقدة : ١٢٠.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د/ عدنان حسين قاسم: ٢١٩، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر(د.ط).

(٣) جماليات المعنى الشعري "التشكيل والتأويل"عبد القادر الرباعي: ٥٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت، ط: ١٩٩٩م.

القارئ حساً بالتوتر والتوقع، وهما إحساسان ينتميان إلى طبيعة اللغة الشعرية القائمة على التوتر والتوقع [١].. فالتكرار ظاهرة أسلوبية تتمثل أهميته الإيقاعية عن طريق " تقوية النبرة العامة للكلمة.. بيد أن المفردة لا تحقق نبرة معينة للتكرار فقط، وإنما بواسطة الدلالة المشحونة بها " [٢].

فـ " التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها المبدع أكثر من عنايته بسواها.. ويضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على المبدع وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق المبدع فيضيئها بحيث نطلع عليها " [٣].

" فأثر التكرار راجع إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزاً من غيره، فالأشخاص الذين يقع نظري عليهم كثيراً يزدادون وضوحاً في إدراكي، وتصبح صورهم بمنزلة الصبغة القوية التي تستأثر بذاكرتي، وكذلك الأقوال، ولهذا كان التكرار والإلحاح في التكرير هو الركن الأساسي الذي يقوم عليه فن الدعاية " [٤].. وبذلك يقوم التكرار على فكرة التكثيف على المستويين الصوتي والدلالي، ف عملية صوتية دلالية .

---

(١) ينظر: جماليات الأسلوب في رواية مجرد٢ فقط، د/ موسى ربابعة: ٣٢، مجلة أقلام (الأردن)، العدد(٣) لسنة ١٩٩٨م.

(٢) الأفكار والأسلوب لتشيشرون، ترجمة حياة شرارة : ١٨٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٢.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، د / نازك الملائكة : ٢٧٦ ط : دار العلم للملايين ـــ القاهرة ـــ ط : حادية عشرة ٢٠٠٠م.

(٤) مبادئ علم النفس العام، د / يوسف مراد : ٢٤٥، دار المعارف – مصر، ط : خامسة – بدون.

ويرى د/ سعد مصلوح أن التكرار أظهر وسائل السبك وأدناها إلى الملاحظة المباشرة في ظاهر النص، فإعادة العنصر المعجمي ذاته، أو بدلالته حسب تقسيماته يشكل إلحاحاً على المتلقي للتعايش مع الجو النفسي والانفعالي المحدَث من قبل هذا الإجراء، وإذا توافر الصوت المتكرر وأحدث نوعاً من النغمة المتوافقة مع سابق لها، فإنه يكون أدعى إلى الملاحظة دون غيره من أنماط التماسك الأخرى، وهو ما عبر عنه قدامى البلاغيين بالتحسين الصوتي، فتتهيأ له الفرصة ليكون ظاهراً للعيان (١).

ومن فوائد التكرار – بالإضافة إلى ما سبق – أنه يعين على الحفظ، ويساعد على الاستذكار، " لأن في التكرير تقريراً للمعاني في الأنفس، وتثبيتاً لها في الصدور، ألا ترى أنه لا طريق إلى تحفظ العلوم إلا ترديد ما يراد أن تحفظه منها، وكلما زاد ترديده كان أمكن له في القلب، وأرسخ في الفهم، وأثبت للذكر، وأبعد من النسيان " (٢).

والتكرار في الحديث النبوي مقصود إليه من النبي (ﷺ)، لأهميته في توصيل مراده، فهو فن بلاغي أصيل عريق، متمكن، ووسيلة بيانية، لا ينجع في موضعها غيرها (٣).

ووجود هذه الظاهرة ـــ (التكرار اللفظي) ـــ في البيان النبوي الشريف يتشكل بأشكال مختلفة متنوعة، فهي تبدأ من الحرف، وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة، وكل شكل

---

(١) ينظر : في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، د/ سعد مصلوح : ٢٣٧، عالم الكتب – القاهرة (١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦ م)، والتكرار وتماسك النص، د/ جودة مبروك محمد : ٢٦، مكتبة الآداب، ط: الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.

(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري: ٣/ ٣٣٤ دار الكتاب العربي – بيروت، ط : الثالثة – ١٤٠٧ هـ.

(٣) ينظر : التكرار بلاغة، د/ إبراهيم محمد الحولي : ٢٧، ط : دار الطباعة الحديثة ١٩٣٣م.

من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار ، " فالإيقاع اللفظي هو المختص بكل ما يحدث موسيقى لفظية أو نغماً في الكلام، وهذا النغم أياً كانت صورته – يعتمد أساساً على التكرار " (١).

وقد تحدثت فيما سبق عن تكرار الحرف، تحت (تكرار الصوت بين الإيحاء وتكرار المعنى)، أما هنا فسوف أقتصر الحديث على تكرار الكلمة والعبارة، مبرزاً ما لهما من قدرة على إحداث موسيقي ظاهرة، حيث يأتي تكرار اللفظة الواحدة معززاً الإيقاع الصوتي، بما يرسم الصورة النفسية للفظة وكيف انسجمت مع طول الاستعمال مع الصوت، لتتداخل أبعاد الموسيقى الداخلية في رسم الصورة الموسيقية، كي تتبدى العلاقة الانفعالية بين جرس الكلمة ومعناها، متضافرة مع تكرار المقطع واللفظة (٢).

ومن ثم فقد جاء التكرار في الحديث النبوي ليحقق أهدافاً وغايات بلاغية جليلة، من ذلك قوله (ﷺ): " **اللَّهُمَّ لَكَ الحَمْدُ أَنْتَ قَيِّمُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَنْ فِيهِنَّ، وَلَكَ الحَمْدُ لَكَ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَنْ فِيهِنَّ، وَلَكَ الحَمْدُ أَنْتَ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَنْ فِيهِنَّ، وَلَكَ الحَمْدُ أَنْتَ مَلِكُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ، وَلَكَ الحَمْدُ أَنْتَ الحَقُّ وَوَعْدُكَ الحَقُّ، وَلِقَاؤُكَ حَقٌّ، وَقَوْلُكَ حَقٌّ، وَالجَنَّةُ حَقٌّ، وَالنَّارُ حَقٌّ، وَالنَّبِيُّونَ حَقٌّ، وَمُحَمَّدٌ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَقٌّ، وَالسَّاعَةُ حَقٌّ، اللَّهُمَّ لَكَ أَسْلَمْتُ، وَبِكَ آمَنْتُ، وَعَلَيْكَ تَوَكَّلْتُ ، وَإِلَيْكَ أَنَبْتُ ، وَبِكَ خَاصَمْتُ، وَإِلَيْكَ حَاكَمْتُ، فَاغْفِرْ لِي مَا قَدَّمْتُ وَمَا أَخَّرْتُ، وَمَا أَسْرَرْتُ وَمَا أَعْلَنْتُ، أَنْتَ المُقَدِّمُ، وَأَنْتَ المُؤَخِّرُ، لاَ إِلَهَ إِلا أَنْتَ** " (٣).

---

(١) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، د/ سيد خضر : ٣.

(٢) ينظر : لغة الشعر المعاصر عند سميح القاسم، د/ جمال يونس : ٢٣١ .

(٣) أخرجه البخاري فى كتاب **(الدعوات)**، باب **(إذا انتبه من الليل)**، رقم(٦٣١٧)، **والنسائي في(عمل اليوم والليلة)**، رقم(٨٦٨).

أما عن تسمية هذه الأمور بـ (الحق) في قوله (ﷺ): (أنت الحق، ووعدك الحق، ولقاؤك حق...) فعلى معنى الواجب الوجود، للإيذان بأنه لا بد من كونها، وأنها مما يجب أن يصدق به، والكائن حقاً بغير شك "[1]، يقال: " حققت الأمر، أو حققته أي كنت على يقين منه "[2].

وإنما عرف (الحق) في الموضعين (أنت الحق، ووعدك الحق)، ونكر في بقية المواضع ؛ " لأنه مذكور سلفاً وخلفاً أن الله هو الثابت الدائم الباقي، وما سواه في معرض الزوال وكذا وعده مختص بالإنجاز دون وعد غيره، إما قصداً، وإما عجزاً، تعالى الله عنهما، والتنكير في البواقي للتفخيم "[3].

ولذلك جاء التعبير النبوي في الموضعين (أنت الحق.. ووعدك الحق) قائماً على التوكيد باستخدام أسلوب القصر، بتعريف الطرفين، من قصر الموصوف على الصفة قصراً حقيقياً تحقيقياً، لينفي هذه الصفة السامية عن كل ما سوى الله تعالى ووعده.. وكأنه (ﷺ) يخاطبه سبحانه قائلاً: " ما الحق من الذوات إلا ذاتك، وما الحق من الوعد إلا وعدك ".

(١) ينظر : عمدة القاري (شرح صحيح البخاري) لبدر الدين العيني: ٧ / ١٦٦، دار إحياء التراث العربي – بيروت (بدون)، والجامع لأحكام القرآن للقرطبي : ٨ / ٣٣٦، دار التراث، وفتح الباري : ٣ / ٤.

(٢) مقاييس اللغة لابن فارس : ٢ / ١٥ مادة (حقق).

(٣) تحفة الأحوزي : ٨ / ٤١٦.

كما جاء تعريف المسند (الحق) متناغماً مع إطلاقه في القرآن الكريم على الله تعالى، فلم يرد في القرآن الكريم إلا معرفاً بـ (أل)، وذلك في ستة مواضع [1]، فكانت اللام إشارة إلى أن ما دخلت عليه معلوم للسامع بخلاف التنكير ، فيخلو من تلك الإشارة [2].

والملاحظ على هذه الفقرة (أنت الحق.. والساعة حق) أنها تزدحم بالنكات البلاغية، أبرزها الإطناب، بتكرار كلمة (الحق) تسع مرات، والسر في ذلك " تأكيد الإذعان والامتثال والتصديق بالأمور السمعية التي وجب الإيمان بها ولا دليل على الإيمان بها إلا ما ورد في الكتاب والسنة.. فكأنه (ﷺ) يريد بتكرار كلمة (الحق) إظهار أن ما دل عليه كتاب الله وأثبته ألصق بالنفس، و آكد في التصديق من الذي يمكن أن يثبته العقل والتفكير " [3].

كما أن تكرار كلمة (الحق) مع هذه الأمور، الموصول بينها بالواو ـــ التي توحي بالمغايرة ـــ يشعر باستقلال كل منها في إيجاب التصديق بكل واحدة منها على حدة، فضلاً عن المبالغة في التأكيد على وقوعها وإثبات إيمانه الكامل بها، إذ التكرير يستدعي التقرير [4].

---

(١) هذه الآيات هي قوله (ﷻ): ﴿فَذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمُ الْحَقُّ﴾ [يونس: ٣٢]وقوله :﴿هُنَالِكَ الْوَلَايَةُ لِلَّهِ الْحَقِّ﴾ [الكهف : ٤٤]، وقوله: ﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ﴾ [طه : ١١٤]، و[المؤمنون : ١١٦]، وقوله : ﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ﴾ [الحج : ٦، ٦٢] و[لقمان : ٣٠]، وقوله ﴿وَلَوِ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ﴾ [المؤمنون : ٧١]، وقوله : ﴿وَيَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ الْمُبِينُ﴾ [النور : ٢٥].

(٢) ينظر : فتح الباري : ٣ / ٤.

(٣) من بلاغة الدعاء النبوي، د / عبد الرزاق فضل : ١١٤ مطبعة الشروق ١٩٩٦م.

(٤) ينظر: عمدة القاري: ٧ / ١٦٦.

هذا على الصعيد الدلالي للتكرار، أما على الصعيد الإيقاعي، فنجد أن تكرار صفة (الحق) مع الأسماء التسع المذكورة ساعد على إجراء موازنة رائعة بين جزئيات هذه الفقرة على النحو التالي:

أنت الحـــــــق

ووعــدك الحــق

ولقــاؤك حـــــق

وقولــك حـــــق

والجنة حـــــــق

والنار حـــــــق

والنبيون حـــــق

والساعة حـــــق

ومحمد حـــــــق

ولا شك أن تكرار الكلمة على هذا النحو له أثرٌ بارز في توفير الجانب الموسيقي في النص، وله من القيمة السمعية، أكبر مما هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة، أو في الكلام [1].

وهذا النوع من التكرار يسمى بـ (التكرار الختامي) حيث جاء في نهايات الجمل، وفي نهاية الحديث ليمثل قفلاً تُختم به الجمل ويترك أثراً قوياً في المتلقي، حيث " يؤدي التكرار الختامي دوراً مقارباً للتكرار الاستهلالي، من حيث المدى ألتأثيري، الذي يتركهُ في

(١) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير : ٨٥، دار الطباعة المحمدية – ط : أولى ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٨٧ م.

صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنه ينحو منحى نتجياً في تكثيف دلالي وإيقاعي، يتمركز في خاتمة القصيدة، فإذا ما جاء هذا التكرار في قصيدة ما، فإن العمق ألتأثيري له يكون أكثر اتساعاً " [1].

فتكرار صفة (الحق) في تسع جمل متواليات على هذا النحو السالف يحدث نقرة صوتية متكررة تفيد في تقوية النغم في الكلام.. ولذا حرص الرسول (ﷺ) على إضافة كلمة (الحق) إلى كل لفظة عن طريق التكرار ؛ ليسلط الضوء عليها، ويبرزها، لأنه (ﷺ) أراد من وراء هذا التكرار أن يحسم أمر تحقق هذه الأشياء وحتمية التصديق بها، كل على حده.

وتكرار كلمة (الحق) مع مراعاة قصر الجمل الواردة فيها، بالإضافة إلى ما في حرف (القاف) من قلقلة وشدة ــ له دور كبير في إعطاء الكلام جواً من الموسيقى الشديدة الصاخبة بما يناسب هذا الحسم وتلك الحتمية، وبما يوحي بأهمية القضية التي يعالجها الحديث الشريف.

فالكلمات المكررة أومأت إلى أن تكرارها لم يكن عبثاً، وإنما كان بمنزلة المرتكزات التي أغنت النص بالدلالات المعبرة، التي لولا التكرار لما كانت هذه الدلالات.. فإعادة كلمة أو أكثر في النص الأدبي لها قيمة صوتية، تفيد في زيادة المعنى بتقوية النغم [2]، لاسيما

(١) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية أ.د. محمد صابر عبيد : ٢٠٠ (بتصرف)، منشورات اتحاد الكتاب العرب -http://www.awu-dam.org -مكتبة الأسد الوطنية – دمشق ٢٠٠١م

(٢) ينظر : القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، د : فرحان علي القضاة : ١٤٢، بحث منشور مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (٥٨)، سنة ٢٠٠٠م.

مع قصر الفقرات التي تكررت فيها كلمة (حق)، ومع ملاحظة الانفجار الصوتي الناشئ من حرف (القاف) مما ساعد في تقوية الدلالة.

ومن ثم كان لتكرار كلمة (حق) في هذا السياق وظيفتان، الأولى دلالية، والأخرى إيقاعية، أضفت على السياق قيمة موسيقية جليلة، جعلت السمع ملتصقاً بها، وزاد هذا الالتصاق الانفجار الصوتي الشديد الذي تركه حرف القاف في نهاية الكلمة، فالسمع مدين لهما بهذه النغمة المؤثرة.

وهذا اللون من التكرار – كما هو واضح من المثال السابق – يساهم في تقوية النغم في الكلام، وهو لا يخلو من عنصر الترنم، إلا أن ناحية الترنم عرضت له من حيث أنه تكرار للفظ فقط، لا من حيث أنه أريد به حاق الترنم [1].

ومن أمثلة التكرار الإيقاعي الواقع في العبارة، قوله (ﷺ): " **رَغِمَ أَنْفُهُ ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ قِيلَ مَنْ يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ مَنْ أَدْرَكَ وَالِدَيْهِ عِنْدَ الْكِبَرِ أَحَدَهُمَا أَوْ كِلَيْهِمَا ثُمَّ لَمْ يَدْخُلْ الْجَنَّةَ** " [2].

الحديث الشريف يحض على بر الوالدين وتعهدهما في الكبر، ويرهب من تباطأ في برهما، وتهاون في طاعتهما.. وقد سلك الرسول (ﷺ) لذلك مسلكاً، مكن له في العقول والأفئدة،

(١) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢ / ٧٢.

(٢) أخرجه مسلم في صحيحه، **كتاب: (البر والصلة)، باب: (رغم أنف من أدرك أبويه فلم يدخل الجنة)**، رقم (٢٥٥١)، والترمذي في كتاب: (الدعوات)، **باب: (قوله رغم أنف رجل)**، رقم (٣٥٤٥)، ورغم : ذل، وقيل: كره وخزي، وهو بفتح الغين وكسرها، وأصله لصق أنفه بالرغام، وهو التراب مختلط برمل، وقيل: الرغم كل ما أصاب الأنف مما يؤذيه. ينظر : اللسان: (رغم).

حيث اجتمع له (ﷺ) العديد من الوسائل التأثيرية الفاعلة في المتلقي، وعلى رأسها: استهلال كلامه بقوله (رغم أنفه..) ليكون أول ما يقرع سمع المتلقي، تعبيراً عن فداحة الخسارة التي يجنيها العاق لوالديه، المتهاون في طاعتهما.

ويليه اشتمال قوله (رغم أنفه) على كناية لطيفة ساعدت على استثارة المتلقي بما تشتمل عليه من ترهيب وتخويف، فالكناية تجسد حالة الخيبة والخسران التي تلاحق العاق لوالديه، المقصر في طاعتهما ، فأصله: لصق أنفه بالرغام، وهو التراب مختلط برمل [1]، استعملته العرب كناية عن الذل، تقبيحاً لمن فعل ما لا يليق به [2]، فالكناية ترسم صورة بشعة مخيفة، تقبح العقوق وتثير في النفس النفور منه، والبعد عنه.

ويليه الإضمار مكان الإظهار في (رغم أنفه) ليكون للترهيب في مفتتح الكلام وقعه في إثارة فكر المخاطب، وزيادة لهفته إلى معرفة من سيحيق به هذا الدعاء، فيصيبه الذل والهوان، ويحل به العذاب والخسران.. وزاد من هذه الإثارة تقديم الدعاء (رغم أنفه) علي المدعو في قوله (رغم أنفه، رغم أنفه...).

ثم كان التكرار في قوله (ﷺ): (رغم أنفه، رغم أنفه، رغم أنفه) والذي علت به نبرة التهديد واشتدت حدته، حتى وصل التصعيد مداه وغايته تهديداً وترهيباً مع المرة الثانية والثالثة، ففي العطف بـ (ثم) ما ينبئ عن أن الدعاء الثاني أشد من الأول، والثالث أقوى وأشد من الثاني، بما يحمله التصعيد من الدلالة على انفعاله (ﷺ) وغضبه، والذي بلغ درجة عظيمة عاقت لسانه الكريم عن ملاحقة الكلام، ففصل بسكتات بين أجزاء الجمل

(١) ينظر: لسان العرب: (رغم).

(٢) ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير: ٢/ ٢٣٨، ت / علي محمد البجاوي ـــ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة ـــ لبنان، ط : الثانية (بدون).

المكررة، حتى بدا الانفعال في وجهه، ونبرات صوته، لاسيما مع العطف بـ (ثـم) – التي تفيد التراخي – للدلالة على الإبعاد في الذل والهوان.

وقد أفاد التكرار المبالغة في التهديد والوعيد، والإمعان في الترهيب من العقوق، كأنه يقول: إني أكرر عليك التحذير والتخويف، فاحذر عصيان الآباء قبل نزول العقوبة.. إذ التكرار تأكيد على تأكيد، وهذا من شأنه أن يقرر المعنى ويمكنه في النفس.. ومرجع هذا التقرير والتمكين إلى أن التكرار ظاهرة لغوية تعبيرية ذات شقين: أحدهما يتصل بالجانب الصوتي من جرس وإيقاع يترك أثره في الأذن، وأثره في النفس ترغيباً أو ترهيباً، والآخر: يتصل بالجانب المعنوي، وهو كونه ترديداً معنوياً لما تلقاه الفكر من مضمون الكلام مما يكون له أثره في إثباته بالذاكرة وترسيخه في العقل، والتأثير به في النفس [1].

ومن الملاحظ أن النبر المولد للإيقاع قد ظهر جلياً في تكرار عبارة (رغم أنفه) بما يؤكد أهمية المقاطع المنبورة، تسليطاً للضوء عليها.. وهذا بدوره يعطي الحديث قيمة صوتية رائعة، ونغمة موسيقية قوية مؤثرة من خلال هذا التكرار، ليكون المكرر أبلغ تحذيراً، وأشد تخويفاً، ومن ثم ارتبطت أذن السامع بهذه النقرة الصوتية المتكررة، وهزته هزة عنيفة، حتى بدا عليه الإشفاق والقلق استشعاراً لخطورة العقوق، وخوفاً من أن يتناوله هذا الوعيد.. وبذلك أفاد تكرار الوعيد المبالغة في التهديد مما يعطي التكرار في هذا الحديث الشريف قيمة تعبيرية راقية.

وهنا نتذكر عبارة (إليزابيث دور) التي تؤكد على هذا الدور الإيقاعي للتكرار بقولها: " ولن يرقى الشعر إلى مراتب الجودة والكمال، ولن يرضى أو يغذى فنياً ذلك

(١) ينظر: من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف، د/ فتحية العقدة: ١٢٠.

الإحساس بالبهجة، ما لم يلتئم ويرتبط بتلك النقرة الصوتية المتكررة، التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيبا لا يستطيع أن يتماسك، بل ظل مندفعاً بلا نظام كوهم رتيبٍ لا نهاية له... "[1].

ومن ذلك نفهم أن التكرار في قوله (ﷺ): (رغم أنفه، رغم أنفه، رغم أنفه) لم يكن عفوياً، وإنما كانت خلفه دلالات ومعان، أراد الرسول (ﷺ) أن يوضحها من خلال هذا التكرار، فلا جدال أن هذا التكرار فيه ما فيه من تنبيه السامع إلى أهمية ما جاءت الجملة لأجله.. ولاشك أن الأمر الذي يحول دون دخول الجنة هو أمر عظيم يستحق مثل هذا التنبيه وهذه العناية، فكان التكرار تنبيهاً على عظم بر الوالدين، وعلو شأنه، و تفظيعاً لجرم العاق، وبث الروع في نفسه .

وصوت الكلمة يحكي هذه الذلة والمهانة والانكسار، وذلك من اجتماع الراء التكراري الانفجاري المجهور ، الذي يأتي مع الصور المشحونة بالعنف والشدة غالباً – كما سبق – والغين الاستعلائي المجهور .. والحرفان معاً يصوران شدة الرغم وعنفه، كما تصور الكسرة تحت الغين انكسار العاق لوالديه المقصر في طاعتهما بعد شموخه وكبريائه، وذلته وهوانه بعد عزته واستعلائه.. وجاء التعبير بالماضي (رغم) تدرجاً في الإرهاب والتحذير، حيث تستشعر معه النفس أن الرغم قد وقع للعاق بالفعل وهو يخبر عنه ، تهديداً للمفرط وتبكيتاً له على تقصيره وخسرانه.

وعن طريق هذا التكرار المعبر، وما صاحبه من أساليب بلاغية أخرى ــ يتخذ الحديث أسلوباً مغايراً في الدعوة إلى بر الوالدين والترهيب من عقوقهما، فلم يأت الأمر

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور: ٤٥، ترجمة / إبراهيم الشون، مكتبة منيمنة ـــ بيروت ١٩٦١م.

صريحاً بهذه الدعوة، كما لم يأت النهي صريحاً عن العقوبة والعصيان، وإنما أنتج لنا الدعاء (رغم أنفه) الدلالتين معاً، دلالة النهي في الإلزام بترك العقوق، ودلالة الأمر في الإلزام بطاعتهما، غير أن أسلوب الحديث كان هو الأنسب لتأدية المعنى، لأن جملة الدعاء ـــ القائمة على التكرار ـــ أضفت على السياق قدراً من التحذير والترهيب ، مما يدفع إلى العمل بمقتضى دلالة الإلزام بفعل الطاعة، وترك فعل العقوق ، إلى حد يربو على الأمر الصريح والنهي الصريح ، المجردين من هذه الوسائل التأثيرية نفسها [1].

وهكذا يتضح ما لتكرار العبارة هنا من دلالة مزدوجة أفادت في تقوية الجانب الدلالي، كما أفادت في تقوية الجانب الإيقاعي، غير أن ما أفاده الجانب الدلالي من التكرار قد يفوق ما أفاده الجانب الإيقاعي منه، وإن كان هذا لا يقلل من الجانب الإيقاعي والنغمي، بل قد يكون الجانب الإيقاعي والنغمي في النص عاملاً مهماً في تبيان الدلالة وتوضيحها كما هو الحال في الحديثين السابقين.

ومن أمثلة التكرار الإيقاعي المعبر كذلك قوله (ﷺ) فيما رواه أبو سعيد الخدري، قال: قال رجل: " **هُمُومٌ لَزِمَتْنِي، وَدُيُونٌ يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: «أَفَلَا أُعَلِّمُكَ كَلَامًا إِذَا أَنْتَ قُلْتَهُ أَذْهَبَ عَزَّ وَجَلَّ هَمَّكَ، وَقَضَى عَنْكَ دَيْنَكَ؟ »، قَالَ: قُلْتُ: بَلَى، يَا رَسُولَ، قَالَ: " قُلْ إِذَا أَصْبَحْتَ، وَإِذَا أَمْسَيْتَ: اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْهَمِّ وَالْحَزَنِ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنَ الْعَجْزِ وَالْكَسَلِ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنَ الْجُبْنِ وَالْبُخْلِ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ غَلَبَةِ الدَّيْنِ، وَقَهْرِ الرِّجَالِ "، قَالَ: فَفَعَلْتُ ذَلِكَ، فَأَذْهَبَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ هَمِّي، وَقَضَى عَنِّي دَيْنِي** " [2].

---

(١) ينظر: السياق وتوجيه دلالة النص(مقدمة في نظرية البلاغة النبوية)، د/ عيد بلبع: ٤٤٨، دار الكتب المصرية ـ ط : أولي ١٤١٩ هـ ـ ٢٠٠٨م.

(٢) سنن أبي داود، بَابٌ فِي الِاسْتِعَاذَةِ، رقم : (١٥٥٥).

" الدعاء في الحديث، تحذير من أخطر الأمراض الاجتماعية، كان الرسول يستعيذ منها بربه، ويطلب منه أن يجنبه ويلاتها، تعليما لنا، لأن الله قد عصمه " (١).

فمن الناحية الدلالية نجد أن هذا الحديث الشريف يقوم على مجموعة من الأقسام المتساوية في الطول، تفتتح كل منها بجملة واحدة، تكررت في الحديث كله على نحو واحد، فتحقق المراد من الأسلوب وتأكدت دلالته و آثاره في النفس.. فتكرار جملة (أعوذ بك من) في صدر كل جملة يشعرنا بهول الأمور المستعاذ منها، وشدة خطورتها، ثم كان العطف بينها بالواو ، دليلاً على أن كلاً منها خطر مستقل بذاته.

" وقد شبهت هذه العلل الخلقية والاجتماعية بالوحوش الضارية المخيفة، ثم حذف المشبه به على أسلوب الاستعارة المكنية " (٢).

أما من الناحية الإيقاعية فنلحظ ما للعبارة المكررة من فائدة في إثراء النص بالموسيقى المؤثرة، فالمتأمل في عبارة (أعوذ بك من) المتكررة في هذه المقاطع أربع مرات في حديث لا يتجاوز أربع جمل يلفيها تحدث إيقاعية مميزة، فأصبحت هذه العبارة المرتكز الإيقاعي الذي ميز خطاب هذه المقاطع إيقاعياً، وخلق نغماً متكرراً ومعاني متجددة بالتركيز على (أعوذ بالله) ، تأكيداً على سطوة الأمور المستعاذ منها وضررها، وتأكيداً على قدرة المستعاذ به على حماية هذا العبد الضعيف من هذه الأمراض المهلكة.

فالإيقاع ــ كما ترى ــ يلائم بين الكلمة والمعنى، ولعل مثل هذا التلاؤم بين الإيقاع والمعنى يؤدي إلى الكشف الحقيقي الذي يسعى إليه المتكلم، وذلك أن المفردات التي تخلق

(١) أدب الحديث النبوي، د/ بكري شيخ أمين : ٢٢٤، دار الشروق – القاهرة، ط : رابعة– ١٩٧٩م.
(٢) السابق : ٢٢٣.

الإيقاع تؤول في أعماق البنية إلى حركة معنى عميق، فالكلمة عندئذ لا تعود صوتاً أو مادة، ينسكب الإيقاع فيها، بل تصبح فكرة وعلاقة، إنها تحتوى في ذاتها على الإيقاع والفعل، فالدور الإيقاعي الذي تؤديه الكلمات المكررة ضمن السياق ينتهي عادة، بإيحاءات موضوعية تنتج دلالات مختلفة في النص (١).

فلأن الاستعاذة لا تكون إلا من شيء خطير مهول، ناسب ذلك تكرار لفظ الاستعاذة مع كل مستعاذ منه، فلم يكتف الرسول (ﷺ) بالعطف على ما سبق – مع كونه تابعاً له – وإنما استهل كل جملة بنص ألفاظ الاستعاذة، ليحمل ذلك من الإيحاء ما يبرزه ويميز درجة هوله وشره.. وهنا ظهر تكرار حرف الجر (من) مع (أعوذ)، والجار والمجرور (بك)، ليشكل ذلك مجموعة من الروابط الصوتية التي تظل بترديدها مبرزة العديد من الدلالات مؤكدة الكثير من المشاعر، وما يرتبط بها من الانفعالات .. كما تمثل هذه الألفاظ المكررة مجموعة من الوسائل التي تلتقي لديها جزيئات المعنى (٢).

وقد ساعد تكرار قوله (ﷺ): (أعوذ بك من) في كل جملة على خلق موازنة لطيفة بين جزئيات الحديث الشريف على النحو التالي:

أعوذ بك من الهم والحزن

أعوذ بك من العجز والكسل

أعوذ بك من الجبن والبخل

أعوذ بك من غلبة الدين وقهر الرجال

---

(١) ينظر : التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، د/ فايز عارف القرعان : ٧٩ – ٨٠، مخطوطة بمجلة مؤتة، المجلد: (١١)، العدد (٦) – ١٩٩٦م.

(٢) ينظر: من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف : ١٢٤.

وهذا بدوره قد أغنى الحديث الشريف بالتوافق النغمي، حيث نجد المستعاذ منه التابع للألفاظ المكررة (أعوذ بك من) كلمات جامعة يربط بينها العطف بالواو، ويضم كل طرفين منها وزن واحد، في إطار مزاوجة لفظية دالة، وذلك في (الهم والحزن) ثم (العجز والكسل) ثم (الجبن والبخل) ثم (غلبة الدين وقهر الرجال).. وبذلك صار الحديث الشريف بما فيه من التناسق والتوازن بين ألفاظه وعباراته كأنه لوحة هندسية، قد قسمت أبعادها وأطوالها بوحدات القياس، فتعشقه العين قبل السمع، وإذا ما نطق به اللسان، فسرعان ما تلتقطه الأذن، لتحتفظ به وتستذكره لجماله ورونقه.

وهكذا كان للتكرار في الحديث الشريف وظيفة ازدواجية، إحداهما على الصعيد الدلالي – كما سبق – والأخرى على الصعيد الإيقاعي.. فبدا التكرار كوسيلة لغوية أدت بجرسها وترديدها الصوتي العديد من الدلالات التي تجتمع في دلالة واحدة، تقوم على بث الفكرة في الذهن، وإثباتها في العقل، وانتقاء ألفاظ يقبلها السامع ويستطيع أن يسترجعها لقيامها على توخي السهولة، وحسن التقسيم، والتوازن الصوتي.

ومن أمثلة هذا التكرار قوله (ﷺ) في حديث أبي هريرة (رضي الله عنه) قال: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ اللَّهَ طَيِّبٌ لَا يَقْبَلُ إِلَّا طَيِّبًا، وَإِنَّ اللَّهَ أَمَرَ الْمُؤْمِنِينَ بِمَا أَمَرَ بِهِ الْمُرْسَلِينَ، فَقَالَ: {يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا، إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ} وَقَالَ: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ}، ثُمَّ ذَكَرَ الرَّجُلَ يُطِيلُ السَّفَرَ أَشْعَثَ أَغْبَرَ، يَمُدُّ يَدَيْهِ إِلَى السَّمَاءِ، يَا رَبِّ، يَا رَبِّ، وَمَطْعَمُهُ حَرَامٌ، وَمَشْرَبُهُ حَرَامٌ، وَمَلْبَسُهُ حَرَامٌ، وَغُذِيَ بِالْحَرَامِ، فَأَنَّى يُسْتَجَابُ لِذَلِكَ؟؟" (١).

(١) أخرجه مسلم في صحيحه، كتاب: (الزكاة)، باب: (قبول الصدقة من الكسب الطيب)، رقم (١٠١٥).

الحديث الشريف يرهب من أكل الحرام ، ويقدمه في صورة بشعة ؛ لما له من أثر في رد الأعمال، وحرمان صاحبه من قبول الدعاء، فيصور لنا صورة رجل أشعث أغبر يلح على الله و يجتهد في الدعاء، متناسياً أن الحرام قد رافقه حتى في أبسط الأشياء وهي شربة الماء.. فطعامه حرام، وشرابه حرام، وملبسه حرام، وغذي بالحرام.. ولذا استبعد الرسول (ﷺ) استجابة دعائه استبعاداً يقطع أمله في القبول.

فقوله (ﷺ): (يطيل السفر، أشعث أغبر..) كناية عن شدة طاعته لله تعالى، فهو يبذل في سبيل طاعته سبحانه الكثير من الجهد والمشقة ليبدو أشعثاً أغبراً من طول السفر، ثم يقبل على الله منكسراً متذللاً ويلح عليه في الدعاء (يا رب يا رب) ، لكنه لا يتحرز عن تناول الحرام، فلا يغنى ذلك عنه شيئاً، وتوصد أمامه أبواب الاستجابة.. وإذا كان هذا هو حاله سبحانه مع صاحب الأعمال الصالحة المتناول الحرام، فكيف بحاله مع المفرطين في جنبه، المنساقين وراء أهوائهم وشهواتهم ؟!

"والتكرير للفظ (الحرام) المخبر به عن أمور الرجل تشنيع وتفظيع لحاله، ينذر بالحكم، وينفر النفوس من الوقوع في مثل بليته ــ أمور يؤكد بعضها بعضا، لتصل إلى المرمى موثقة جدوى الفضيلة "[1].

فالتكرار هنا أبرز تعظيم أمر الحرام وبيان خطره، إذ التكرار يكثر في الأمور التي تهم الأمة، وتعظم العناية بها. يقول الخطابي: "... إنما يحتاج إليه ــ أي التكرار ــ ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي تعظم العناية بها، ويخاف بترك التكرار وقوع الغلط

(١) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية : ٩٦.

والنسيان فيها والاستهانة بقدرها.. "[1]. " إن داعية التكرار قائمة في المواقف التي يكون فيها الأمر ذا شأن وخطر في الحياة الروحية والنفسية، فتقتضي الحال أن يقابل هذا الموقف بما ينبغي له الحضور النفسي والعقلي، وهذا لا يكون إلا بالتنبيه على هذا الموقف والدعوة له، والهتاف به، والتكرار أداة فعالة من أدوات الإيقاظ والتنبيه "[2].

ومن ثم فقد جاء تكرار (الحرام) مع أحوال الرجل المختلفة من مأكل ومشرب وملبس.. الخ إيذاناً بقبح الحرام، وعظيم جرمه، وشديد خطره في كل الأحوال، حتى لا يستهين ضعيف العقل بأمر الحرام على أية حال، فـ " إذا تصورنا شقاء المرء في الحصول على طعامه وملبسه ـ لما لذلك من ثمن يحوج إلى الجهد والعمل والتحصيل ـــ لا يدخل كثيراً في تصورنا أن الشرب بهذه المثابة، إذ إنه قليل المؤنة، لذا كان إسناد الحرمة إليه يؤكد لنا انطباع هذا المحروم بطابع عدم المبالاة في أيسر الأمور من الكسب.." [3].

ومن ثم ندرك أن تكرار كلمة (حرام) أربع مرات مع المطعم والمشرب والملبس والغذاء لم يكن عفوياً منه (ﷺ)، وإنما كان خلفها دلالات خفية، أراد الرسول (ﷺ) أن يبرزها من خلال هذا التكرار، وهى تفظيع أمر الحرام في كل شئون المسلم، وتأكيد

(١) إعجاز القرآن الكريم، للخطابي: ٥٢، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ت / محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، ط : دار المعارف – القاهرة، ط : ثالثة١٩٧٦م، وينظر : البرهان في علوم القرآن، للزركشي : ٣/ ١١، ١٢، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة – بيروت – ط : ثانية (بدون).

(٢) إعجاز القرآن، عبد الكريم الخطيب : ٤٠٦، ٤٠٧، دار الفكر العربي – القاهرة – ط : الأولى، بدون .

(٣) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية : ٩٦.

التحذير من الوقوع في المكرر (المحذر منه).. فـ " نسق الحديث يُفصِّل ذلك الإجمال في أمور يعددها، ويحكم عليها بالحرمة حتى ينشأ اليأس في نفس السامع من رجاء الرحمة له، ويعظم التشنيع والتقبيح الذي يبشر بالحكم إرصاداً له، فإذا جاء بعد ذلك مصرحاً به كان كالصدى لما تقرر في النفس من قبل " (١) .

هذا فضلاً عما في العطف بينها بالواو من الإشارة إلى أن الحلال مطلوب تحريه في كل منها على حدة، وأن اقتراف الحرام في أيٍ منها يحبط العمل، ويرد الدعاء.

ولا يخفى ما لهذا التكرار من مساهمة مؤثرة في الجانب الإيقاعي، إذ يقوم التكرار هنا بتعميق الدلالة الإيحائية للفظ المكرر، وهذا بدوره يقوم بتوثيق الترابط بين أجزاء النص الشريف.. لأن " ترديد الكلمة في نهاية المقطع من حين لآخر، حسب ما تقتضيه الدلالة والحالة الانفعالية، يحدث التماسك من خلال إعادة الإيقاع ووحدة الجو النفسي، وهو ما يشبه القفل في فن الموشحات " (٢).

فـ " قدرة المبدع على التشكيل الموسيقى لا تقاس باختياره للحرف أو اللفظ الذي يحمل دلالات نغمية فحسب، بل إن القيمة الموسيقية الحقيقية تنبع من تآلف مجموع هذه الألفاظ في جمل متناسقة التراكيب، متسقة الأوزان والتقطيعات الصوتية ، وهو ما نسميه بموسيقى العبارة، حيث تنتظم العلاقات الصوتية في مجموعة ظواهر لغوية سياقية تشع بالتنغيم والتطريب " (٣).

---

(١) السابق نفسه.

(٢) التكرار وتماسك النص(قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجاً)د/ جودة مبروك محمد: ٣٨، مكتبة الآداب ــ ط:١ــ ٢٠٠٨م.

(٣) تشكيل البنيَة الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، د/ عبد الخالق محمد العف : ١٨ بتصرف، بحث بمجلة كلية الآداب – الجامعة الإسلامية – غزة – مجلد تاسع، عدد (٢) ٢٠٠١ م.

فهذا التكرار يوحي بأن الرسول الكريم (ﷺ) أراد التأكيد على خطورة الحرام، وبشاعة تناوله، وإمكانية شموله كل حالات الإنسان، وتسلله إليه عبر المنافذ المحيطة (المأكل – المشرب – الملبس – التغذية) في يسر وسهولة.. ولعل هذا الإيقاع البطيء الذي أحدثه حرف الألف في (حرام)، وختام كل المقاطع بالميم الساكنة ــ بما يؤشر إلى القطع والحسم، فضلاً عن توازي الألفاظ والمقاطع التي تحويها، مثل: (مطعمه حرام) و (مشربه حرام) و(ملبسه حرام) و (غذي بالحرام)، كل هذا يوحي للقارئ بأن هناك أمراً خطيراً يستدعي الانتباه الشديد، والخوف من عاقبة الغفلة عنه.

هذا فضلاً عما أحدثه هذا التكرار من قيمة صوتية بالغة الأهمية، ساعدت على التناسق والتوازي بين الألفاظ والعبارات على النحو التالي :

مطعمه حرام

مشربه حرام

ملبسه حرام

غذي بالحرام

مما يجذب السمع وتلذ له النفس، ولذا فـ " قد يخرج التكرار إلى وظائف جديدة، أكبر من مجرد التوكيد، وتحقيق التناسق الإيقاعي، فهو يحقق توافقاً وانسجاماً بين الإيقاعي الصوتي المتولد عن تكرار الأصوات، وبين توزع ذلك على المعاني بصرياً " (١).

(١) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د/ محمد صابر عبيد : ١٨٧ (بتصرف).

فالتكرار الصوتي يثير التوتر الإيقاعي، ويقوم بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة.. و على هذا ، فإن التكرار لا يقتصر على الدلالة المرتبطة بالصيغة والتركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلى غاية مهمة، وهى المستوى الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثر في المتلقي، إذ تصيب المتلقي نتيجة الإيقاع المترتب على التكرار حالة شعورية مسيطرة على مشاعره (١).

" فاللفظ في بلاغة النبي (ﷺ) يمثل وحدة صوتية دلالية لها إيقاعها أو جرسها الذاتي من جهة، والعام الذي يتسق مع ما حوله من إيقاعات أو وحدات صوتية متعددة من جهة أخرى ، مؤدياً أغراضه في كل حال بالقدر الذي يتطلبه الموقف والحال وأسلوب التعبير " (٢).

ومن تكرار أداة الشرط قوله (ﷺ): " « **مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُحْسِنْ إِلَى جَارِهِ ، و مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُكْرِمْ ضَيْفَهُ وَمَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيَقُلْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْمُتْ** »(٣).

واضح في هذا الحديث الشريف ما أحدثه تكرار (مَنْ) مع بعض الألفاظ، من إحداث تناسق صوتي ظاهر الدلالة والأثر، متعدد الأنماط على النحو التالي:

---

(١) ينظر : الشعرية عند السلجماني في كتاب المنزع البديع نحو تأصيل للشعرية العربية، محمود درابسة : ١٩٩، بحث بمجلة أبحاث اليرموك (الأردن)، مجلد (١٧)، عدد(٢)، ١٩٩٩ م.

(٢) من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف : ١١٩-١٢٠.

(٣) صحيح مسلم، كِتَابُ : (**الإِيمَانِ**)، باب : (**إكرام الجار الضيف ولزوم الصمت إلا عن الخير...**)، رقم (٨٥).

مَـنْ كَانَ يُؤْمِـنُ بِاللهِ وَالْيَـوْمِ الْآخِـرِ فَلْيُحْـسِنْ إِلَى جَارِهِ
مَـنْ كَانَ يُؤْمِـنُ بِاللّـهِ وَاليَـوْمِ الآخِـرِ فَلْيُكـرِمْ ضَيْفَـهُ
مَنْ كَـانَ يُؤْمِنُ بِاللهِ وَاليَوْمِ الآخِـرِ فَلْيَقُلْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْـمُتْ

والجمل الثلاث ـــ كما يبدو من السياق ـــ يضمها إطار واحد، حيث اجتمع الحديث على أمور ثلاثة تجمع مكارم الأخلاق، فمن التزم شرائع الإسلام لزمه حفظ لسانه، والإحسان إلى ضيفه وجاره، فقد أوصى الله تعالى بالجار كما أوصى بحفظ اللسان، والضيافة من محاسن الشريعة ومكارم الأخلاق [1].

وتأمل ما يقوم عليه قوله (ﷺ) (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر) من التشويق والإثارة بما يجعل المخاطب يتلهف إلى معرفة الجواب.. فالعبارة أريد بها التهييج وإثارة المشاعر والتحريض على التزام هذه الأعمال، فكأنه يقول: أكملوا إيمانكم باتباع هذه الأوامر، ولا تدنسوها بالنقصان والإعراض.

وقد جاء الحث والتحريض في الحديث الشريف من خلال أسلوب الشرط، حيث ربط الإحسان إلى الجار والضيف، وصون اللسان بكمال الإيمان بالله واليوم الآخر، وفي هذا الترابط والتلاحم بين الشرط والجزاء ما يحرك المسلم إلى امتثال النصح والتوجيه، طمعاً في كمال الإيمان والرغبة فيما عند الله.

كما نلحظ اشتمال الشرط على اسم الله الأعظم (الله)، الجامع لصفات الجمال والجلال ـ ثم قرن اسم الله بـ (اليوم الآخر) كناية عن يوم القيامة، إمعاناً في الترغيب والترهيب،

(١) ينظر: مرقاة المفاتيح على مشكاة المصابيح: ٧/ ٢٧٣١، وفيض القدير (شرح الجامع الصغير) للعلامة المناوي: ٦/ ٢٧، مكتبة مصر ـــ ط: ثانية ـــ ١٤٢٤ هـ ـــ ٢٠٠٣ م.

والكناية مدفوعة بقصد الترغيب في الإحسان إلى الجار والضيف، وترك الخوض فيما لا ينفع، لأن للإيمان آثاراً وثماراً تدل عليه كالإحسان إلى الجار، وإكرام الضيف، وطيب الكلام، ولزوم السكوت عندما لا ينفع الكلام [(١)].

ولذا خص الرسول (ﷺ) (الإيمان بالله واليوم الآخر) بالذكر، لما فيهما من الإشارة إلى المبدأ والمعاد، ترهيباً من المخالفة، وتنبيهاً لما يوقظ النفس ويحركها إلى المبادرة لامتثال المطلوب " والمعنى: من كان يؤمن بالله الذي خلقه وصوره، وشق سمعه وبصره، وبأنه سيجازى بأعماله، إذ لا يخفى عليه تعالى شيء من أفعاله وأحواله ، فليفعل هذه الخصال المذكورة، فإنها من مقتضيات الإيمان الصادق " [(٢)].

وأما عن تكرار الشرط ثلاثاً فـ " للإيذان بأن كل واحدة من الثلاث مستقلة بالطلب لا تابعة لأختها، وأن من كان هذا شأنه ينبغي أن يحصل كلا من الثلاث، وأن يحرص على كل منها باهتمام " [(٣)]. ومن ثم نفهم وضع الرسول (ﷺ) لهذا الشرط في مفتتح الكلام وتكريره في الجمل الثلاث، وما ذاك إلا لأن مضمونه من المعاني المهمة، التي يراد للمخاطب أن ينتبه لها، ويحرص على امتثالها، لينال هذا الفضل العظيم.

وتبدو أهمية هذا النمط من التكرار في أنه إذا وقع في بداية الحديث الشريف أو نهايته فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدته، كما يمثل التكرار هنا مركز الفكرة ومحورها الدلالي، وتركيز الدلالة حول نقطة واحدة تلتقي لديها جميع الجزئيات، لأنه يساعد على

(١) ينظر : مرقاة المفاتيح على مشكاة المصابيح : ١ / ١١٩ .

(٢) فتح الباري : ١٠ / ٤٤٦.

(٣) فتح المنعم : ٩ / ١٧٤.

الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها.. كما يساعد على إنهاء المقطع وبداية مقطع جديد، وبذلك ينهض بتعميق الدلالة الإيحائية للألفاظ المكررة لأسلوب الشرط، مع فاعلية هذه البني التكرارية وقدرتها على تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء النص الشريف.. ولذا أعجب النقاد بهذا النوع من التكرار، نظراً لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة، بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص [1].

هذا فضلاً عما ساهم به هذا التكرار من تقسيم الحديث إلى ثلاثة أقسام متوازية، يتضمن كل منها قضية تتصل بالأخريين في تسلسل طبيعي، و تماثل صوتي دقيق أسهم في إيضاح المعنى، لأنه"حين تُصدر العبارات بكلمات مكررة يكون لها من حسن الجرس في الأذن وقوة الربط في العقل وغيره من الوظائف الشيء الكثير"[2].

هذا إلى جانب ذلك التناسق الداخلي الذي ساد العبارات التي قسم إليها الأسلوب، فانتظمت من خلاله كل عبارة من شرط وجزاء تتميز بقوة ترابطها، حيث يربط بين جانبي كل منها الشرط (مَنْ)، موضحة مدى التلازم بين هذه الأجزاء، وترتب بعضها على بعض في ترابط كامل، ثم انتظمت كل عبارة مع التي تليها بحيث صارت العبارات متناسقة الطول، متوازية الجرس داخلياً وخارجياً، لفظياً ومعنوياً، ذاك لأنه " في بناء الجملة الصوتي هناك تأثير متبادل بين الصوت والمعنى، ففي الوقت الذي يؤثر فيه السياق والمعنى على إقامة

(١) ينظر : جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، أ/ دهنون أمال : ٨، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر-قسم الأدب العربى، بسكرة (الجزائر)، عددان ٢ – ٣، ٢٠٠٨ م.

(٢) من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف : ١٣٨.

علاقات وروابط بين التتابع الصوتي للكلمات والجمل ــ ممثلا في التكرار ــ فإن الأصوات تؤثر من جهة ما يوفره من إيقاعات وتناغم يزيد من بهاء المعنى ويقربه من قلب المتلقي" (١).

كما إننا نستشعر قيمة تكرار العبارة (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر) في بداية كل جملة، وذلك يعكس إلحاحاً على دلالة استشعار عظمة الله تعالى، وجلال اليوم الآخر، بما يحث على تلبية المطلوب.. ومن ناحية إيقاعية فإن تكرار نفس العبارة في بداية كل جملة يشبه تكرار نغمة مركبة، في لحن موسيقى عذب، ونغم منظم يزيده جمالاً، وتلذ الأذن بسماعه.

وبذلك " يتخذ التكرار مظهراً من المظاهر الصوتية الدالة في الحديث الشريف، حيث يرد الحديث مقسماً إلى مجموعة من الأقسام، كل منها مستهل بما يعد مركزاً صوتياً مردداً في الحديث، إما بتكرار نفس الألفاظ، أو بتكرار الإيقاع الصوتي المتمشي مع حركة النفس الانفعالية – مما يحدث ضرباً من النشاط النفسي الذي يتجدد عبره الشعور " (٢).

(١) الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناضم عودة خضر : ص: ٨٥، دار الشروق، عمان، الأردن، ط : أولى ١٩٩٧م.

(٢) من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف : ١٢٦ بتصرف.

الجنـــــاس

اللغة أداة لنقل الشعور والتعبير عن التجربة وهي تتسم بالسعة والمرونة التي تمكن الشاعر من استغلال كل طاقاتها الدلالية والنغمية، والألفاظ هي وسيلة التعبير اللغوي. ومن دلائل مرونة ألفاظ اللغة الشعرية قابليتها للاشتقاق والتكرار والترادف وإجراء ألوان البديع اللفظي عليها، وهذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى اللفظ، فهي ليست إلا تفننًا في طرق ترديد الألفاظ في الكلام حتى يكون للأصوات موسيقى ونغم، ويعد الجناس من أكثر الألوان البديعية موسيقية وهي تنبع من ترديد الأصوات المتماثلة مما يقوي رنين اللفظ ويوجد الجرس الموسيقي [1].

والجناس من أكثر فنون البديع سعة وانتشاراً في كلام العرب، إلا أن استعمالهم له في النثر كان أكثر منه في الشعر من ألوان موسيقية أخرى.. وهو ظاهرة تكرارية يقوم على تشابه الكلمتين في اللفظ دون المعنى، وقد عرفه الخطيب بقوله: " أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً"[2]، فهو في حقيقته تكرار للفظ ما تكراراً تاماً، أو تكرار لبعض الحروف، مما يحقق جرساً موسيقياً محبباً ينبه الآذان والعقول.

وهذا معناه أن " اللغة العربية من اللغات التي عنيت بموسيقى ألفاظها وعبارتها في كل العصور، فلها ما يسمى بالمحسنات اللفظية فنون وفنون... وبلغ تفنن الكتاب والشعراء والخطباء في تلك العناية اللفظية أن وضع لها المتأخرون من دارسي البلاغة

(١) ينظر : تشكيل البنيَة الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، د/ عبد الخالق محمد العف : ١١.

(٢) الإيضاح : ٦ / ٩٣، والمثل السائر : ١ / ٢٦٦.

قواعداً ونظماً أوشكت أن تصبح علماً مستقلاً من علوم اللغة العربية، وهو ما يطلق عليه (البديع)، ومن أشهر فنون البديع ما يسمى بالجناس " [١].

وقد حظى هذا الفن من فنون البديع بوجود قوي في حديث النبي مثل السجع والطباق.. وقد جاء في بيانه دون تكلف، وربما جاء متداخلاً مع أنواع أخرى للبديع كالطباق والمقابلة في تبليغ معانيه، وتثبيتها في عقول وقلوب أمته.

فللجناس طبيعة فنية جوهرية، لايستطيع أحد أن ينفذ إليها إلا من أدرك قدرة تلك الطبيعة على منح الجناس – إذا أحسن توظيفه – دوره المهم في منظومة الأدوات البلاغية، من حيث الربط بين الدلالة المباشرة لاتحاد لفظي الجناس أو تشابههما وما يحدثه ذلك من قيمة صوتية معبرة، وذلك لمافى الجناس من " ظاهرة إبراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه، أي أنه تعميق للفرق عن طريق تعميق التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه، الفرق الدلالي والتشابه الصوتي، ولأنه كذلك فإن الفجوة ـــ مسافة التوتر فيه أكثر حدة وبروزاً، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي " [٢].

وتأتي قيمة الجناس من تكرار الصوت في نسق متوازن ومنسجم حيث يحقق إثراءً للدلالة، ويثير الذهن، ويحفز المشاعر؛ لأن الإلحاح الصوتي الناتج عن تكرار الفونيمات يوقع نغماً عذبا ويزيد الموسيقى تدفقاً [٣]، ذاك لأن " الانسجام هو سر الجمال، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الإنسجام،

(١) دلالة الألفاظ د/ إبراهيم أنيس : ١٧٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ط : ثانية ١٩٦٣م.

(٢) في الشعرية، د/ كمال أبو ديب : ١٠٢، ط : مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٤ م.

(٣) ينظر : البنية الايقاعية في شعر فدوى طوقان : ٣٢٠.

وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ بما يسبغه عليه من الدندنة ــ من جهة أخرى " [1].

ومن ذلك ندرك أن الفرق الدلالي بين طرفي الجناس والتشابه الصوتي بينهما يسيطر على العلاقة بين اللفظ والمعنى في سياق توظيف الجناس.. وهذا ما فطن إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن بلاغة الجناس: " فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجمع بينهما مرمى بعيداً.. فبهذه السريرة صار «التجنيس» وخصوصا المستوفى منه المتّفق في الصورة من – حُلى الشّعر، ومذكورا في أقسام البديع، فقد تبين لك أن ما يعطي «التجنيس» من الفضيلة، أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى " [2].

ومن هذا المنطلق الفني الواعي بطبيعة الجناس ينبغي التعامل معه.. ومن هذا الوعي قول أبي تمام [3]:

هُنَّ الحَمَامُ، فإنْ كَسَرتَ عِيافةً من حَائِهِنَّ فإنهنَّ حِمَامُ

فين (الحَمَام) و(الحِمَام) جناس يولد إيقاعاً صوتياً مطرباً نتج عن اتحاد اللفظين مع اختلاف حركة حروفهما، ثم إن هذه الموسيقى تجذبك إلى ما وراءها من الفرق الدلالي العميق بين (الحَمام) هذا الكائن اللطيف الرامز للسلام والحب وبين (الحِمَام) الذي هو الموت والهلاك والفراق... وهكذا.

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله المجذوب: ٢ / ٢٦٢، مطبعة مصطفى الحلبي – مصر، ط: أولى ١٩٥٥م.

(٢) أسرار البلاغة : ٨.

(٣) ديوان أبى تمام بشرح التبريزى : ٢ / ١٧٣، ت / محمد عبده عزام، دار المعارف، ط : رابعة.

فما بين التشابه الصوتي بإيقاعه والفرق الدلالي بعمقه يبدو التعبير جاذياً انتباه المتلقي وفكره، منطلقاً من الإبهام المنوط بالتشابه، منتهياً إلى الدهشة المنوطة بإدراك عمق المفارقة (١).

وقد فطن الإمام عبد القاهر إلى ما يحتويه تركيب نسق الجناس من إبهام ودهشة في قوله: **" ورأيت الآخر قد أعَادَ عليك اللفظةَ كأنه يخدعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يَزِدْك وقد أحسن الزيادة ووفَّاها "** (٢).

وبذلك تعود فضيلة الجناس إلى **" حُسْن الإفادة، مع أنّ الصورة صورةُ التكرير والإعادة "** (٣)، كما تعود إلى تمكين المعنى في ذهن السامع كما جاء في شروح التلخيص نقلاً عن ابن الأثير: " لم أر من ذكر فائدة الجناس، وخطر لى أنها الميل إلى الإصغاء، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاءً إليها، ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد منه معنى آخر كان للنفس تشوف إليه " (٤).

وعلى ذلك" فالجناس لا يستحسن على إطلاقه ولا يستقبح كذلك، وإنما هو حلية كسائر الحلى البديعية تحمد إن وقعت موقعها، وجاءت قليلة غير متكلفة وكان الكلام في

---

(١) ينظر : البديع والتشكيل الصوتي، على الموقع الإلكترونى httb://yqg.eby.sa/page/er/ ٨٤٢٦٤٠.

(٢) أسرار البلاغة : ٨.

(٣) أسرار البلاغة : ١٧.

(٤) عروس الأفراح لبهاء الدين السبكى، ضمن(شروح التلخيص): ٤ / ٤١٢ ــ٤١٣، دار الكتب العلمية (بيروت ــ لبنان)، بدون.

حاجة إليها، وإن شئت فقل لا ينبو عنها.. ولذا فإننا إذا أمعنا النظر في أى جناس جميل أمكن أن نرجعه إلى ثلاثة أسباب:

١ – تناسب الألفاظ في الصورة كلاً أو بعضاً، ومما لا شك فيه أن التوافق في الزي والهندام، واقتران الأشباه والنظائر تميل إليه النفوس بالفطرة، ويطمئن إليه الذوق ويسكن ؛ لأنه نظام وانسجام وائتلاف، وهي أشياء مركوز حبها في الغرائز لخلعها على النفوس راحة وبشاشة، وهدوءاً وقراراً.

٢ – التجاوب الموسيقى الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً، فيطرب الأذن، وتهتز له أوتار القلوب.. ويلاحظ أن التناغم هنا أوسع وأشمل منه في السجع الذي يقتصر النغم فيه على آخر الكلمات.

٣ – هذا التلاعب الأخَّاذ الذي يلجأ إليه " المجنس " لاختلاف الأذهان، وخداع الأفكار، فبينما هو يريك أنه سيعرض عليك معنى مكرراً ولفظاً مرداً لا تجنى منه غير التطويل والسآمة، إذا هو يروغ منك فيجلو عليك معنى مستحدثاً يغاير ما سبقه كل المغايرة، فتأخذك الدهشة لهذه المفاجأة التي أحدثت عليك جديداً، ولاريب أن كل جديد يفجأ النفس تتفتح له، وتستقبله بالبشر والسرور "[1].

وعليه فـ " إذا كان الجناس مما يحمل السامع على الإصغاء والتشوف كما يقول صاحب كنز البلاغة، أو يخدعه عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمه كأنه لم يزده وقد أحسن الزيادة ووفاها، كما يقول عبد القاهر، وكانتا من مقاصد البلغاء، وأهدافهم التي يتوفونها في أساليبهم، سواء كان مظهر الأداء في لفظ أو لفظين، أو معنى أو معنيين، فإن الجناس

(١) فن الجناس، د/ على الجندي : ٢٩ – ٣٠ بتصرف.

من مقتضيات الأحوال وموجبات البلاغة، إلا أن ذلك لا يستقيم للجناس إلا إذا كان مقبولاً " (١).

" هذا بالإضافة إلى أن الجناس نفسه قد يحوى معنى طريفاً شريفاً يضاف إلى ما تقدم من هذه المزايا، ومعنى ذلك أن الجناس الجيد يثير إعجابنا من نواح عدة: ناحية التماثل في الصورة، وناحية الجرس الموسيقي، وناحية التآلف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الأصلي، وليس هذا بالشيء القليل " (٢).

ومن أمثلة ذلك قوله (ﷺ) فيما رواه جابر (رضي الله عنه) أنه (ﷺ) قال: " **اتَّقُوا الظُّلْمَ، فَإِنَّ الظُّلْمَ ظُلُمَاتٌ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَاتَّقُوا الشُّحَّ، فَإِنَّ الشُّحَّ أَهْلَكَ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، حَمَلَهُمْ عَلَى أَنْ سَفَكُوا دِمَاءَهُمْ، وَاسْتَحَلُّوا مَحَارِمَهُمْ** " (٣).

الحديث الشريف في شقه الأول ينهي عن الظلم، ويكشف عن فداحة الجرم الذي يتردى فيه الظالم، وما ينتظره من العاقبة جراء ما خلفه من آثار خطيرة، من انتهاك للحقوق والحرمات وما يعقبه ذلك من دمار وفساد للمجتمع.

والجناس في قوله (ﷺ): (الظلم ظلمات يوم القيامة) يقوم على الترهيب من الظلم، والتخويف منه عن طريق ربطه بالظلمات، بواسطة التشبيه المحذوف الوجه والأداة، مما أوحى بقوة الصلة بين الطرفين، وأحال الظلم المعنوي ظلمات حسية يتعثر فيها الظالم ولا

---

(١) الصبغ البديعي في اللغة العربية، د/ أحمد إبراهيم موسى : ٤٩٥، دار الكتاب العربي ـــ القاهرة١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م.

(٢) فن الجناس، د/ على الجندي : ٣٠.

(٣) أخرجه مسلم في **كتاب: (البر والصلة والآداب)، باب: (تحريم الظلم)**، رقم: (٢٤٧٥).

يهتدي لغاية، والجامع بينهما التخبط وعدم الاهتداء.. وفي التشبيه تقبيح للظلم، وتنفير من سلوك طريقه؛ لقبح مصيره، وسوء خاتمته.

وجاء إفراد (الظلم) في مقابل جمع (الظلمات) ليسوي بين الظلم على اختلاف ألوانه وأنواعه، من حيث قبح الجرم، وفداحة المصير.. كما جاءت (الظلمات) جمعاً لتضفي على السياق مزيداً من الترهيب والتخويف، فهي ظلمات متراكمة متتابعة، كلما نجى من ظلمة دخل في أخرى وهكذا.. ولذا نكر (ﷺ) (ظلمات) للإشعار بمدى خطورتها، ولتذهب النفس فى تصور شدتها وفظاعتها كل مذهب.

ثم يأتي جناس الاشتقاق بين الكلمتين (الظلم – الظلمات)ليعمق هذا الخطر، ويؤكد قبح الخاتمة التي يتردي فيها الظالم.. حيث يجانس بين الأمرين، ويجعلهما شيئاً واحداً ممتداً، الظلم بدايته، والظلمات نهايته، وكأن التجانس بين اللفظتين يوحي بالتقارب الشديد بينهما، فيتحول الظلم ظلمات تحيط بصاحبها من كل جانب، فيصير كمثل من غاص في مستنقع لا يستطيع الخروج منه، وقد أحاطت به الأهواء وغرته، حيث يعميه ظلمه، ويصم آذانه، فلا يشعر إلا بجبروته وعميائه فلا يصل لغاية، ومنشأ ذلك ظلمة القلب، لأنه لو استنار بنور الهدى لاعتبر [1].

والجناس بما فيه من إخبار عن الظلم بالظلمات ـــ وهما من مادة واحدة ـــ له دوره في بيان عاقبة الظلم ونهاية الظالمين، وأن الجزاء من جنس العمل، فكما أن الظالم كان يطمس الحقائق، ويؤذي المظلوم ويقهره، فكذلك نهايته، ظلام دامس يتخبط فيه ويتعثر، ولا يجد إلا مدارك جهنم يتوسل بها.

(١) ينظر : فتح الباري : ٥ / ٣٩٠.

أما على المستوى الصوتي، فنجد للمتجانسين أثر في تشويق النفس، وتنشيط الفكر، للوقوف على المراد من اللفظتين المتشابهتين، إن "مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها، ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه" (١)، وهذا أدعى إلى تثبيته وتأكيده في الذهن بعد معرفته، فضلاً عما يحدثه تشابه ألفاظ التجنيس من ميل إليه، "فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذاك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة " (٢).

هذا بالإضافة إلى أن " الجناس من أسباب تلاحم الأسلوب وترابطه، لما بين طرفيه من المماثلة الشكلية، وله وقع موسيقي ملحوظ، يجعل الأسلوب مميزاً مؤثراً في النفس " (٣).

وهكذا يكون التوظيف الواعي بالطبيعة الفنية لهذا المحسن البديعي، وبه يتحقق للجناس أثره المنشود على المستوى الصوتي، والذي لا ينفصل بطبيعة الحال عن مستوى حركة المعنى في السياق.. فـ " مما يسهم في تحقيق الوظائف الصوتية والدلالية قيام الألفاظ على علاقات لغوية تتعلق فيها بأصل اشتقاقي واحد تدور حوله مجموعة من المشتقات

(١) الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي : ٢ / ١١٦، الحلبي، ط : رابعة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.

(٢) جواهر الكنز، نجم الدين الحلبي: ٨١، تحقيق / محمد زغلول سلام، بدون.

(٣) دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت : ٢٢٠، دار خفاجي للطباعة، ط: أولى ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.

التي تظل بترددها عبر السياق موحية بالكثير من الدلالات ومتممة المعاني المقصودة ومثبتة لها في العقل والشعور "[١].

ونرى الجناس الناقص (المضارع) في قوله (ﷺ): " **إِيَّاكُمْ وَالظَّنَّ، فَإِنَّ الظَّنَّ أَكْذَبُ الْحَدِيثِ، وَلَا تَحَسَّسُوا، وَلَا تَجَسَّسُوا، وَلَا تَحَاسَدُوا، وَلَا تَبَاغَضُوا، وَلَا تَدَابَرُوا، وَكُونُوا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانًا** " [٢].

الجناس في الحديث الشريف نلمسه في لفظتي (تحسسوا ــ تجسسوا)إذ اتفق الوزن واختلف التركيب بحرف وهو من جناس التصريف (المضارع) [٣]حيث تباعدا في المخرج فالجيم من وسط اللسان [٤]، والحاء من وسط الحلق [٥] ، وقد أفاد هذا الجناس الناحية الدلالية أكثر منه في الناحية الصوتية، ويمكن لنا أن نعدل بألفاظ بديلة إلا أنها لا تمنح النص القيمة الأسلوبية المتأتية من استعمال لفظتي (تحسسوا – تجسسوا)، فاللفظتان متشابهتان في حروف التاء والسين والواو والألف، ومختلفة في حرفي (الحاء والجيم)، هذا التقارب بين اللفظتين قد أفاد شيئاً من كسب انتباه المخاطب، فضلاً عن الإيحاء الذي غلف التعبير، كذلك الافتراق القائم بين تنوع حرفي الجيم والحاء في اللفظتين.

(١) من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف : ١٤٨.

(٢) صحيح البخاري ، **كتاب: (الأدب)، باب: (ما ينهى عن التحاسد والتدابر)**، رقم: (٦٠٦٤).

(٣) ينظر : الكتاب لسيبويه : ٤ / ٤٣٣، الهيئة العامة للكتاب، ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥ م.

(٤) ينظر : السابق : ٤ / ٤٣٤.

(٥) ينظر : أصوات اللغة، عبد الرحمن أيوب : ٢٠٩، ط أولى، ١٩٦٣ م.

فالجناس الناقص بين الكلمتين (تحسسوا – تجسسوا) قد أومأ إلى وجود فارق بين الكلمتين مع قرب الدلالة، فقد اتحدتا في كل الحروف إلا حرفاً واحداً، هو في الأول (الحاء)، وفي الثانية (الجيم)، و(الجيم) صوت انفجاري مجهور قوي [١] ينسجم مع التحسس ؛ لأنه بحث عن بواطن الأمور[٢]، والتغلغل فيها وسبر أغوارها عياناً بياناً، بينما (الحاء) صوت مهموس رخو مرقق [٣] ينسجم مع (التحسس) بما فيه من تحقق وتستر، ومنه قوله تعالى حكاية على لسان يعقوب (عليه السلام) ﴿ يَٰبَنِيَّ ٱذۡهَبُواْ فَتَحَسَّسُواْ مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ ﴾ [٤]، أمر بطلب يوسف بجميع حواسهم، بالبصر لعل أعينهم تقع عليه، وبالسمع لعلهم يسمعون ذكره، وبالشم لعلهم يجدون ريحه، ولذا قيل: التحسس شدة التطلب والتعرف، وهو أعم من التجسس، فهو التطلب مع اختفاء وستر [٥]، وقيل (التحسس) يختص بمعرفة عيوب القوم عن طريق السمع، بينما (التجسس): معرفتها

(١) ينظر : الرعاية : ١٧٦.

(٢) اللسان : حسس.

(٣) ينظر : علم اللغة (مقدمة للقاريء العربي)، د/ محمود السعران : ١٤٨، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٧ هـ ــ ١٩٩٧م، ومناهج البحث في اللغة، د/ تمام حسان : ١٠٢ – ١٠٣، دار الثقافة – الدار البيضاء، ط: ثانية ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م.

(٤) سورة يوسف : ٨٧.

(٥) ينظر : سورة يوسف دراسة تحليلية، د/ أحمد نوفل : ٥٢٧ – دار الفرقان، ط : أولى ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م.

بالرؤية والمشاهدة [١]، واختصاصه بتتبع عورات الناس من أجل الغير، والتجسس تتبعها لنفسه [٢]، وقيل: التجسس يستعمل في الشر، بينما التحسس أعم من ذلك [٣].

وسواء أكان ما بين الكلمتين من قبيل الترادف، أم من قبيل الخصوص والعموم، المهم أنه (ﷺ) أراد بهما النهي عن تتبع عورات الناس وعيوبهم الظاهرة و الباطنة، ومحاولة التعرف على ما يسترونه من أمرهم، سواء أكان لنفسه أم لغيره، وسواء أكان بالعين، أم باليد، أم بالأذن ؛لأنه يفضح مستور الناس، وينال من كرامتهم، ويقطع الروابط، ويمزق الصلات القائمة بين الأفراد.

وهكذا نرى اللفظتين على الرغم من التقارب الصوتي في حروفهما إلا أن الدلالة تختلف من لفظة إلى أخرى، وهكذا عمل الجناس الناقص على العدول باللفظ من معنى إلى آخر ؛ ليؤكد وليعمم النهي عن تتبع عورات الناس وكشف مستورهم على أي حال كانت.. فالخصيصة الأسلوبية وردت في مجيء الجناس بين الفعلين لتمنح التعبير شحنات أسلوبية واضحة، تعدت حدود الإطار الموسيقي إلى إطار دلالي، فجاء الجناس ليحقق وحدة موسيقية، وترجيعاً نغمياً بفضل تشابه الحروف بين اللفظتين، وليمنح النص عمقاً دلالياً عن طريق اختلاف المعنى في كل منهما.ومن ثم يكون الإبداع والتفرد والدهشة داخل المتلقي.

---

(١) في رحاب الهدي النبوي، د/ إسماعيل مخلوف : ١٠٨، مطبعة الأمانة ١٩٩٩م.

(٢) ينظر :اللسان : جسس.

(٣) تفسير روح المعاني للألوسي : ٢٦ / ١٥٦.

فالجناس الناقص بين الكلمتين قد أشار بإيقاعه إلى أنه ثمة فارق بينهما، وبذلك فقد ساعد على تصوير المعنى ونقله إلينا، كما هز المتلقي وأيقظه لتدبر المعنى ؛ لأن تكرار الملامح الصوتية وتماثلها تماثلاً تاماً أو ناقصاً يهدف غالباً إلى إحداث تأثير عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة (١).

معنى ذلك أن التعبير بالجناس – هنا – لم يقصد لذاته، وإنما تطلبه المقام، إبرازاً للمعنى، وكشفاً لمعالم الصورة بآفاقها وأبعادها... وتلك هي قيمة التعبير بالجناس، والإحساس بوقع الألفاظ وجرسها.

ولنقرأ قوله (ﷺ) فيما رواه ابن عباس (رضي الله عنهما): " اللَّهُمَّ أَذَقْتَ أَوَّلَ قُرَيْشٍ نَكَالاً فَأَذِقْ آخِرَهُمْ نَوَالاً " (٢)، نجد أن الجناس في الحديث الشريف يظهر في قوله (ﷺ): (نكالاً – نوالاً)، وهو من الجناس اللاحق، لأن الحرفين المختلفين متباعدين في المخرج، فالكاف من أقصى اللسان، والواو من الشفتين (٣).

فقد تماثل اللفظان واتفقا في الوزن، إلا أنهما اختلفا في التركيب بحرف واحد، هو (الكاف) في (نكالا)، و(الواو) في (نوالا)، فعدل التعبير إلى معنى مغاير للمعنى السابق، يؤكد ذلك دلالة اللفظتين، إذ (النكال) معناه العذاب والبلاء والوبال، بينما

(١) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص، د/ صلاح فضل: ١٩٤، عالم المعرفة – الكويت – ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٢ م.

(٢) أخرجه الترمذي في صحيحه، **كتاب : المناقب، باب : فضل قريش والأنصار**، رقم :٣٩١٧، وقال : حسن صحيح غريب.

(٣) ينظر : الكتاب لسيبويه : ٤ / ٤٣٣، والصوت اللغوي عند القدماء والمحدثين، عبد المنعم محمد عبد الغني النجار : ٧٢، ٧٣، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط : أولى ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦ م.

(النوال) يراد به المعروف والعطاء [١]، قال المباركفوري: " قوله (**اللَّهُمَّ أَقْتَ أَوَّلَ قُرَيْشٍ**) أي: يوم بدر والأحزاب، (نكالا) أي عذابا بالقتل والقهر، وقيل: بالقحط والغلاء (**فَأَذِقْ آخِرَهُمْ نَوَالاً**) أي: إنعاماً وعطاء وفتحاً من عندك " [٢].

فعلى الرغم من اتفاق اللفظتين في الوزن، وتقاربهما في التركيب إلا أن كلتيهما اختلفت من ناحية الدلالة التي وردت فيها، فالمفارقة قامت بين لفظة (نكالاً) وتحولت عنها إلى لفظة (نوالاً)، لتحقق قفزة أسلوبية تعبيرية في الأداء.. فالعلاقة عكسية قائمة على التضاد، يؤكد هذا التضاد الطبيعة الموسيقية لكل منهما، فاللفظة الأولى (نكالاً) ذات موسيقى قوية شديدة الوقع، وهذا نابع من قوة (الكاف) بما فيها من صفات الشدة والإصمات والخشونة[٣]، دلالة على أحداث توصف بالشدة والعنف، وبما يعبر عن فزع قريش وهول العذاب الذي تعرضت له بادئ الأمر، وشدة معاناتها، ليتسق هذا الهول والعذاب مع ما صدر من أوائل قريش من كفر وصدود، وعناد وإعراض، وإنكار على رسول الله (ﷺ).

يقابل ذلك تضاد واختلاف في اللفظة الثانية (نوالا)، وقد جاءت حروفها سهلة لينة، بفضل ما في الواو من صفات الضعف، من لين ورخاوة واستفال [٤]، بما يمنح النص نغمة محببة إلى النفوس تستلذ لسماعها.. فانتقل التعبير من سياق القوة والشدة في

(١) ينظر : مرقاة المفاتيح على مشكاة المصابيح للقاري : ٩ / ٣٨٦٦، دار الفكر (بيروت – لبنان)، ط: أولى ١٤٢٢ هـ ــ ٢٠٠٢م، و : اللسان : نكل، ونول.

(٢) تحفة الأحوزي : ٩ / ٣٧١.

(٣) ينظر : خصائص الحروف العربية : ٦٥، ٢٦٧

(٤) ينظر : في البحث الصوتي عند العرب، د/ خليل إبراهيم العطية : ٤٥، ٤٧، ٥٧.

الطرف الأول، إلى سياق اللين والسهولة في الطرف الثاني عبر تماوج في الحركة والنغم.. وهو لين وسهولة ينسجمان مع ما يريده الرسول (ﷺ) لآخر قريش من نعمة الأمن والأمان، وتحصيل طرق الخير بدخولهم الإسلام ومناصرتهم إياه.

وهكذا خدمت الظاهرة الصوتية الدلالة – كما ترى – فأفاد الاقتران اللفظي بين الكلمتين التأكيد على ولاء الرسول(ﷺ)، وحبه قومه وعشيرته، وتمنيه الخير لها دوماً، فضلاً عن التأكيد على حسن مآلها.

هذا المعنى عبر عنه الرسول (ﷺ) أصدق تعبير بواسطة الجناس اللاحق، والذي حقق عدولاً في المعنى بين اللفظتين، وهو عدول يتناغم وموقف قريش من دعوة الرسول(ﷺ)، حيث التحول من الصد والإعراض، إلى العون والتأييد، فـ"المراد بالنكال ما أصاب أوائلهم بكفرهم وإنكارهم على رسول الله من الخزي والعذاب والقتل، وبالنوال، ما حصل لآخرهم من العزة والملك والخلافة والإمارة ما لا يحيط بوصفه البيان.." (١).

لاشك – إذن – أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها، واكتمال الإيقاع المطرب لها، ويتحقق الانسجام بين ألفاظها المتجانسة، لاسيما إذا كان ذلك يخدم غرضاً معنوياً، فـ " الجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى " (٢).

(١) تحفة الأحوزي : ٩ / ٣٧٢.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب عبد الله الطيب المجذوب : ٢ / ٦٦٣.

ثم إن قيام الجناس على هذه المقابلة البديعة بين (أول – آخر) و (نكالاً – نوالاً) زاد المعنى وضوحاً، من خلال التحول الدلالي، وإبراز هذه المفارقة العجيبة في أمر قريش، والتناقض العجيب بين أولهم وآخرهم، والتأكيد على حسن مآلهم، وما ينتظر آخرهم من الخير.

وبذلك نقف على ما لهذا الجناس اللطيف من قيمة ذوقية، فليس الجناس في البيان النبوي مجرد حلية لفظية، إنما هو شيء آخر بعيد المنال، ينبع من هدفه وغايته القائمة على تمكين المعاني في القلوب والأذهان.

ومن بديع الجناس في البيان النبوي، قوله(ﷺ) ـ فيما رواه النعمان بن بشير (رضي الله عنه) ـ: " **الْخَيْلُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ** " (١).

" في هذا الحديث مع وجيز لفظه من البلاغة والعذوبة ما لا مزيد عليه في الحسن مع الجناس السهل الذي بين الخيل والخير " (٢).

فالجناس هنا نلمسه في لفظتي (الخيل – الخير)، وهو من الجناس المضارع، فاللفظتان متشابهتان في حرفى الخاء والياء، ومختلفتان في حرفى اللام والراء، وقد اتحدا مخرجاً ـــ فكلاهما من طرف اللسان(٣) ـــ، ولا شك أن هذا التقارب في بعض الحروف، فضلاً عن

(١) رواه مسلم في صحيحه، **كِتَابُ الإِمَارَةِ، بَابُ الْخَيْلُ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ**، رقم : (١٨٧٢).

(٢) شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، للزرقاني : ٣ / ٧٠٠، مكتبة الثقافة الدينية – بالقاهرة، ط ١، ١٤٢٤ هـ ـــ ٢٠٠٣م.

(٣) ينظر:الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د/ غانم قدورى الحمد: ١٧٦، دار عمار ـ عمان، ط: ثانية١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

الاتفاق في الوزن قد ساعد على انتباه المخاطب ويقظته، وقد مثل الجناس هنا عدولاً في المعنى بين اللفظتين، فأفاد الاقتران اللفظي بين الكلمتين ــ فضلاً عن تقارب المخرج بين الحرفين ــ التقارب بين الخيل والخير، ومما يدعم هذا القول كلمة (معقود)، ومعناه: **" ملازم لَهَا كَأَنَّهُ مَعْقُود فِيهَا، وَهُوَ من بَاب الاسْتِعَارَة المكنية، لأَن الْخَيْر لَيْسَ بمحسوس حَتَّى تعقد عَلَيْهِ الناصية، وَلَكنهُمْ يدْخلُونَ الْمَعْقُول فِي جنس المحسوس ويحكمون عَلَيْهِ بِمَا يحكم على المحسوس مُبَالغَة فِي اللُّزُوم "** (١).

وَقَالَ الطَّيِّبِيّ: **" يجوز أَن يكون الْخَيْر الْمُفَسّر بِالأَجْرِ وَالْغنيمَة اسْتِعَارَة مكنية، شبهه لظُهُوره وملازمته بِشَيْء محسوس مَعْقُود بِحَبل على مَكَان رفيع ليَكُون منظوراً للنَّاس ملازماً لنظره، فنسب الْخَيل إِلَى لَازم الْمُشبه بِهِ، وَذكر الناصية تجريداً للاستعارة "** (٢).

فالتجانس الشديد بين اللفظين أشار إلى التلازم والاقتران الشديد بين الأمرين، (الخيل – الخير) فلا توجد الخيل إلا ويصحبها الخير الكثير، والنفع العميم، فصاحبها بين خير آجل من الثواب الجزيل، وخير عاجل، وهو ما يصيبه على ظهرها من الغنائم، وفي بطونها من النتاج، فخير الخيل جامع لفوائد الدنيا والآخرة.. ولا يكون هذا إلا للخيل الغازية في سبيل الله تعالى، فالحديث عام أريد به خاص، وهي الخيل المعدة للغزو ونحو ذلك (٣)، بدليل حديث أبي هريرة: **" الْخَيْلُ ثَلاثَةٌ هِيَ لِرَجُلٍ وِزْرٌ، وَهِيَ لِرَجُلٍ سِتْرٌ، وَهِيَ**

(١) عمدة القاري (شرح صحيح البخاري) للبدر العيني : ١٤ / ١٤٣، دار إحياء التراث العربي – بيروت.

(٢) السابق : ٦٤، ١٤٥.

(٣) طرح التثريب في شرح التقريب لأبي الفضل العراقي : ٧ / ٢٣٣، دار إحياء التراث العربي، بدون.

لِرَجُلٍ أَجْرٌ " [1]، ولذا خص الرسول (ﷺ) الناصية من بين أجزاء الخيل، " **الْخَيْلُ ثَلاثَةٌ هِيَ لِرَجُلٍ وِزْرٌ، وَهِيَ لِرَجُلٍ سِتْرٌ، وَهِيَ لِرَجُلٍ أَجْرٌ** " [2].

" ولاشك أن التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً تطرب له الأذن، وتهتز له أوتار القلوب "[3]، وهو ما " يؤكد بجلاء أهمية الجناس في خلق الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وبناء ما بين ألفاظه من وشائج التنغيم "[4].

فالجناس له دوره الكبير في الحث على ارتباط الخيل في سبيل الله، والحض على اكتسابها عُدَّة للقاء العدو، إذ هي من أقوى أدوات الجهاد في سبيل الله، وهذا يؤذن بتعظيم شأنها وتفضيلها على سائر الدواب، كما يؤذن بأن فضلها وخيرها – فضلاً عن الجهاد – باق إلى يوم القيامة.

وبذلك يصير للفظ المجانس أصالة لا غنى عنها في الإبانة عن المعنى.. وبذلك يصير الحديث الشريف من الجناسات المحمودة التي تحمل على الإصغاء، وتأتي نصرة للمعنى..إذ المعاني لا تدين في كل موضع للجناس، ولذا ذم الإكثار منه والولوع به[5].

---

(١) صحيح مسلم، **كِتَاب الزَّكَاةِ، بَابُ إِثْمِ مَانِعِ الزَّكَاةِ**، رقم ٩٨٧.

(٢) طرح التثريب في شرح التقريب : ٧ / ٢٣٣.

(٣) البديع في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين : ١٦٧، ط : دار الفكر العربي ـــ القاهرة ١٤٢٢هـ ـــ ٢٠٠١م.

(٤) علم البديع دراسة تاريخية وفنية : ٢٩٤ د/ عبد الفتاح بسيونى فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ـ دار المعالم الثقافية ـ الأحساء للنشر والتوزيع، ط : ثانية ١٤١٨هـ ـ١٩٩٨م.

(٥) ينظر : أسرار البلاغة : ٨.

وبذلك عمل الجناس المضارع في الحديث الشريف على العدول باللفظ من معنى إلى آخر؛ لتصوير فضل الخيل، والحث على توجيهها فيما يرضي الله تعالى من جهاد وغيره.. وهكذا يبدو الجناس أداة فنية أسلوبية ذات أبعاد فنية كبيرة، ترتكز على قاعدة صوتية إيقاعية، تساعد على فهم المراد، كما تدل على طبع سليم، وبلاغة فطرية، ولذا أجمع البلاغيون على أن الجناس "لا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى، ووازي مصنوعة مطبوعة مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن، فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها ؛ لتعكس من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام" (١).

أتراك بعد هذا تعتقد أن روعة الجناس تقف فقط عند حدود تناسق الصوت، وحسن الإيقاع، وانسجام النغم ؟!

ومن هنا أستطيع القول أن الجناس " عملية فنية ممتعة، تزين الكلام، وتجعل الذهن ينتقل بين المعاني المختلفة، وهو مستمتع بجرس موسيقي ينساب من الألفاظ المتشابهة المتجانسة " (٢).

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، سيد أحمد الهاشمي : ٢٤٣، دار الجيل – بيروت ٢٠٠٢ م.

(٢) البلاغة والتحليل الأدبي، د/ أحمد أبو حاقة : ١٩٧، ط : دار العلم للملايين، ط : أولى ١٩٨٨م.

السجع

السجع ظاهرة إيقاعية لها جمالها إذا استعملت دون تكلف، ودراستنا لها ستكون من المنظور الجمالي الإيقاعي دون الدخول في التفاصيل التي تمتلئ بها كتب البلاغة.

وفي معجم مقاييس اللغة: " **السِّينُ وَالْجِيمُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى صَوْتٍ مُتَوَازِنٍ. مِنْ ذَلِكَ التَّسْجْعُ فِي الْكَلامِ، وَهُوَ أَنْ يُؤْتَى بِهِ وَلَهُ فَوَاصِلُ كَفواصل الشِّعْرِ** " [1]، **وقيل إنه مأخوذ من سجع الحمامة،** " وإنما أخذ السجع في الكلام من سجع الحمامة ؛ وذلك لأنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة، كما ليس في سجع الحمام إلا الأصوات المتشاكلة " [2].

فـ " السجع لون من ألوان الموسيقى الداخلية ينتج عن تكراره في العمل الأدبي إيقاع داخلي يكسب النص جمالاً ورقة من خلال موسيقاه، وهو يعتمد على خاصية الإيقاع الصوتي المرتبط بنهاية الجمل.

ويعتبر النثر هو الساحة التي يمكن للسجع أن يصول و يجول فيها ؛ لأنه يفتقر للوزن والقافية مما يجعله بحاجة للون موسيقي يدعم بنيته الإيقاعية ، فيجد المبدع بالسجع عوضاً عن هذا الافتقار " [3].

وللسجع أثر كبير في حسن الكلام، وقيمة كبرى في انعطاف النفس نحوه، وإصغاء الأذن إليه، يقول ابن سنان الخفاجي: " إنه مناسبة بين الألفاظ يحسنها ويظهر آثار الصنعة

---

(١) معجم مقاييس اللغة : ٣ / ١٣٥ (سجع).

(٢) النكت في إعجاز القرآن للرماني : ٩٨، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، ت / محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، ط : دار المعارف –القاهرة، ط : ثالثة ١٩٧٦م.

(٣) البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان : ٣١٥.

فيها، لولا ذلك لم يرد في كلام الله تعالى وكلام النبي (ﷺ) والفصيح من كلام العرب، وكما أن الشعر يحسن بتساوي قوافيه كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله "[1] .

لقد نال فن السجع اهتماماً بالغاً في تاريخ البلاغة العربية، إذ تُقبل بقبول حسن، ونزل منزلة رفيعة في أوساط الأدباء والنقاد، فما جاء به من تناغم موسيقي وانسجام لفظي بين سياقات الكلام، بهر الأنظار، وسلب انتباه الأفكار، خاصة إذا ما كان متناغما للمعاني، فياضاً عليها من ظلاله الصوتية المؤثرة في التنسيق والعرض، فيكون بذلك ميزة البراعة والقدرة الفنية والأدبية، وسلماً صعب الترقي إذا ما تحري فيه الإتقان، والسجية المطبوعة الخالية من التكلف والتعمية [2].

فالسجع كثير في كلام العرب، " وقد اعتمدت أكثر خطب الجاهلية وكلام الكهان على السجع لما له من أثر في النفوس وبقاء في الذاكرة، وذلك لاعتماده على بعض محفزات الذاكرة، وهي قصر الجمل وتوازنها ، وتكرار حرف أو حرفين في أواخر عدة جمل متقاربة، فالسجع بذلك يحقق فائدتين في آن معا: المتعة البيانية الناشئة عن التكرار الإيقاعي، وتهيئة الذاكرة للاحتفاظ بالنص في بيئة شفاهية تعتمد على الذاكرة اعتماداً كاملاً " [3].

---

(١) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجى : ١٧١ .

(٢) ينظر : مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهيد الأندلسي، مشاعل بنت عبد الله بن عوض باقازى : ١٢٦ أطروحة ماجستير في البلاغة والنقد مخطوطة بكلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى (السعودية) ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .

(٣) الفواصل القرآنية، دراسة بلاغية، د/ السيد خضر : ٣٢، ط : مكتبة الإيمان ـــ المنصورة، ط :لأولى١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م. وينظر : محاورات مع النثر العربي، د / مصطفى ناصف : ٤٨، عالم المعرفة، عدد ٢١٨، الكويت ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٧ م.

وقد انتبه (والترج. أونج) إلى ذلك، عندما قال: " في الثقافة الشفاهية الأولية، عليك لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظياً ، واستعادته على نحو فعّال أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكر، صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي.. إما في أنماط متوازنة الإيقاع، أو في جمل متكررة، أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة، أو في عبارات وصفية، أو أخرى قائمة على الصيغة، أو في وحدات موضوعية ثابتة.. أو في الأمثال التي يسمعها المرء باستمرار وتردد على الذهن بسهولة، وقد صيغت هي نفسها على نحو قابل للحفظ والتذكر السهل، أو في أشكال أخرى حافزة للتذكر "[1].

وبذلك يكون السجع واحداً من الأشكال التي أقرها (والترج) كمحفزات للذاكرة.. وأحسب أن استخدام العرب له فيه دلالة واضحة على عناية الجاهليين بنثرهم كما عنوا بشعرهم، فقد حاول العرب تضمين النثر قيماً صوتية تضمن له جمال الصياغة وروعة الأداء.

كما يدل ذلك – أيضاً – على أن استخدام السجع قديماً كان راجعاً إلى وعي بقيمته، من حيث أنه يفرض نفسه على الذاكرة، فالسجع " يميل إلى أن يكون إيقاعياً بشكل ملحوظ، لأن الإيقاع – حتى من الناحية الفسيولوجية – يساعد على التذكر "[2].

---

(١) الشفاهية والكتابية، والترج أونج، ت. حسن عز الدين : ٩٤ بتصرف، سلسلة عالم المعرفة ـ عدد ١٨٢ ـ فبراير ١٩٩٤ م.

(٢) السابق نفسه.

تلك هي إحدى المهام الموكلة بالسجع، وقد أدرك الجاحظ هذه المهمة العامة التي يضطلع بها السجع، كما أدركها ابن جني هو الآخر حين ربط الأثر النفسي الناتج من التوظيف الجمالي للسجع وبين عمليات التلقي والحفظ. يقول : " لو لم يكن المثل مسجوعاً لم تأنس النفسُ به، ولا أنقت لمستمعهِ، و إذا كان كذلك لم تحفظهُ، وإذا لم تحفظهُ لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله"(١).

وقد أولاه البلاغيون عناية كبيرة ؛ " لأن بروز صوت بعينه في نهاية كل فاصلة، أو مقطع صوتي وتكراره في أكثر من موضع يحدث إيقاعاً معيناً يتكرر في ذهن المتلقي، فإذا ما صادف توقع المتلقي تكرار ذلك الصوت أحدث نوعاً من التجاوب الصوتي بين النغمة المتوقعة، والنغمة البارزة على سطح الصياغة، مما يولد الشعور بالمتعة الإيقاعية "(٢).

وهذا ما أكده صاحب كتاب الصبغ البديعي في معرض حديثه عن بلاغة السجع، حيث ذكر أنه **" يؤثر في النفوس تأثير السحر ويلعبُ بالإفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثهُ من النغمةِ المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطربُ لها الأذنُ، وتهش لها النفوسُ، فتقبلُ على السماع من غير أن يداخلها مللٌ، أو يخالطها فتورٌ، فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقر في الأفكار، ويعزُ لدى العقول، وكان كل أولئك مما يتوخاهُ البلغاء، ويقصدهُ ذوو البيان واللسن "** (٣).

---

(١) الخصائص، ابن جني: ١/ ٢٢٧، وينظر : البيان والتبيين للجاحظ : ١ / ٢٣٩.

(٢) القضايا البلاغية والأسلوبية في مفتاح العلوم للسكاكى، د/ محمد صلاح أبو حميدة : ٣٢٤، أطروحة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب، جامعة عين شمس ـــ القاهرة ١٩٩٩م.

(٣) الصبغ البديعي في اللغة العربية د / أحمد موسى : ٤٩٧، ط : دار الكتاب العربي، ط: ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٩م.

ومسألة طرب العربي الأول بحسن النغم ليست خاصة به، وإنما هي فطرة في الإنسان، بدليل أن البشرية ما زالت تطرب قديماً وحديثاً بهذا الوقع الصوتي الجميل للغة القرآن الكريم، وتنفعل به وإن كان العربي الأول أشد تأثراً بها نظراً لطبيعة حياته [١].

" وليس من الخطأ في الدين ولا في البلاغة أن نقول إن القرآن الكريم يهتم بالناحية اللفظية ؛ لأنها جزء من أسلوبه ؛ ولأنها من دواعي التأثير، وتلك وظيفة القرآن الكبرى، فالغرض منه أولاً هو قيادة النفس الإنسانية إلى سبيل الخير، فمن المحتم أن يأخذ كل سبيل إلى هذه الغاية، فلا يهمل الجانب المهم في بلاغته... بل أكثر من هذا فإننا نجد أن اختيار كلمات معينة لحروفها بنبرات صوتية خاصة له مدخل في الوفاء بالغرض المقصود، ومواكبة للإحساس الكامن في نفس القائل.. "[٢].

ويكون " السجع محموداً إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله و ورد ليصير وصلة إليه " [٣].

وقد أشار الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى أن **" الأحسن والأهدى أن تُرسل المعاني على سجيّتها، وتَدَعها تطلب لأنفسها الألفاظَ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تُلْبَسْ من المعارض إلا ما يَزِينها، فأمّا أن تَضَع في نفسك أنه لا بُدَّ من أن**

(١) ينظر : دراسة بلاغية في السجع و الفاصلة القرآنية، د/ عبد الجواد محمد طبق : ١٧ – ١٨، ط: دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط : أولى ١٤١٣ هـ-١٩٩٣م.

(٢) السابق : ١٥.

(٣) سر الفصاحة : ١٧١.

تجنس أو تَسْجَعْ بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنْتَ منه بِمعَرَض الاستكراه، وعلى خَطَرٍ من الخطأ والوقوع في الذَّمّ " (١).

وهذا التحرك البلاغي في وصف السجع اعتماداً على الفصل بين اللفظ والمعنى يمكن التماس ما يبرره من وجهة نظر حداثية، فنجد البلاغيين القدامى قد توصلوا مبكراً إلى ما يتساوق وهذه النظرية، من حيث بناء الكلمات بوصفها أصواتاً منفصلة عن بناء الكلمات بوصفها معاني، ويتضح ذلك حينما نجد بناء الأصوات دقيقاً، منتظماً ترتاح إليه الأذن، بينما يكون المعنى غامضاً خفياً يحتاج إلى اكتشاف العلاقات بين معاني الكلمات ومعاني التراكيب.

وما ذهب إليه البلاغيون من الفصل بين طرفي بنية الكلام والقول بتبعية أحدهما للآخر، يمكن تأويله في إطار وجهة النظر السابقة، باعتبار أن المقصود باللفظ مسألة (بناء الصوت)، والمقصود بالمعنى مسالة (بناء المعنى)... وعملية تبعية بناء كل منهما للآخر يتأتي تحديدها بالنظر إلى التوجه الإبداعي والأمر المعتبر في التشكيل الصياغي، فإذا كان المعتبر العناية بالبناء الصوتي بكل وسيلة، وإن دخل خلل على الناتج الدلالي بما يعمي على المعنى الأصلي المراد التعبير منه أو يأتي به ركيكاً مبتذلاً عن غير مقصد ــ فإنه يمكن تقرير أن المعنى تابع لبناء الصوت – أو بتعبير آخر – أنه تابع للفظ، أما إذا حافظ التحرك الإبداعي على المعنى المراد التعبير عنه وزاد على ذلك انتظاماً واتساقاً في البناء الصوتي مع مجيء الألفاظ متمكنة مستقرة في مواضعها أمكننا أن نقرر تبعية بناء الصوت لبناء المعنى أو – بتعبير آخر – تبعية اللفظ المعنى (٢).

---

(١) أسرار البلاغة : ١٤ .

(٢) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش : ٣٠، ت: سلمى الخضراء الجيوشي، آفاق الترجمة ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة، عدد (١١) ١٩٩٦م.

ولذا وجدنا ابن النفيس يركز على المقام باعتبار مراعاته أمراً أساسياً في الوقوف على تأثير السجع وغيره من الأدوات البلاغية، فيذكر أنه " لا يكفي في حسن السجع ورود القرآن به، ولا يقدح في ذلك خلوه في بعض الآيات، لأن الحسن قد يقتضى المقام الانتقال إلى أحسن منه " (١) .

نفهم مما سبق أن السجع ليست مزيته ذاتية بحيث نستحسنه كلما وجدناه، بل إن هذه المزية ترتكز على أمرين، أولهما: تحقيق الهدف الدلالي المراد من الصياغة. والأخر: التواؤم بين الناتج الدلالي والمقام والحال.

ولذلك " لا تحسن المحافظة على الفواصل لمجردها إلا مع بقاء المعاني على سدادها على النهج الذي يقتضيه حسن النظم والتئامه، كما لا يحسن تخير الألفاظ المونقة في السمع، السلسة على اللسان إلا مع مجيئها منقادة للمعاني الصحيحة المنتظمة، فأما أن تهمل المعاني، ويهتم بتحسين اللفظ وحده، فهذا ليس من البلاغة في فتيل أو نقير " (٢).

وكما استخدم العرب السجع واستخدمه القرآن الكريم استعمله كذلك الرسول (ﷺ)؛ لأنه يتحدث بلسان عربي مبين، وذلك اللسان فيه السجع، لأنه يعرف حب العرب للسجع الذي يتطلبه المعنى.. ولذا ذم (ﷺ) السجع المراد به التكلف وإبطال الحق، من ذلك ما ورد في حديث أبي هريرة (رضي الله عنه)، قال: **اقْتَتَلَتِ امْرَأَتَانِ مِنْ هُذَيْلٍ، فَرَمَتْ إِحْدَاهُمَا الأُخْرَى**

(١) الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي : ٢ / ٢٩٥، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث –القاهرة ١٩٦٧ م.

(٢) البرهان في علوم القرآن، للزركشى : ١ / ٧٢، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط : أولى ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م.

بِحَجَرٍ، فَقَتَلَهَا وَمَا فِي بَطْنِهَا، فَاخْتَصَمُوا إِلَى رَسُولِ اللهِ (ﷺ)، فَقَضَى رَسُولُ اللهِ (ﷺ) أَنَّ دِيَةَ جَنِينِهَا غُرَّةٌ عَبْدٌ، أَوْ وَلِيدَةٌ، وَقَضَى بِدِيَةِ الْمَرْأَةِ عَلَى عَاقِلَتِهَا، وَوَرَّثَهَا وَلَدَهَا وَمَنْ مَعَهُمْ، فَقَالَ حَمَلُ بْنُ النَّابِغَةِ الْهُذَلِيُّ: يَا رَسُولَ اللهِ، كَيْفَ أَغْرَمُ مَنْ لَا شَرِبَ وَلَا أَكَلَ، وَلَا نَطَقَ وَلَا اسْتَهَلَّ، فَمِثْلُ ذَلِكَ يُطَلُّ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ (ﷺ): إِنَّمَا هَذَا مِنْ إِخْوَانِ الْكُهَّانِ، مِنْ أَجْلِ سَجْعِهِ الَّذِي سَجَعَ" (١).

فالسائل حاول استغلال القيمة البيانية لأسلوب السجع ــ لما له من تأثير في النفوس ــ في إبطال الحق، قال النووي: " **قال العلماء: ذَمَّ سَجْعَهُ لِوَجْهَيْنِ: أَحَدُهُمَا: أَنَّهُ عَارَضَ بِهِ حُكْمَ الشَّرْعِ وَرَامَ إِبْطَالَهُ، وَالثَّانِي: أَنَّهُ تَكَلَّفَهُ فِي مُخَاطَبَتِهِ، وَهَذَانِ الْوَجْهَانِ مِنَ السَّجْعِ مَذْمُومَانِ**"(٢).

فالسجع كثير في البيان النبوي، وهو قريب المأخذ صادق الطبع، وكان (ﷺ) يستعمل من السجع ما يجمل به الكلام ويحسن، وكان ربما غير في بنية الكلمة للموازنة بين الألفاظ وإتباع الكلمة أخواتها، ومن ذلك قوله (ﷺ) لنساء يتبعن الجنازة: " **ارْجِعْنَ مَأْزُورَاتٍ غَيْرَ مَأْجُورَاتٍ** " (٣)، فقد تأثر لفظ الفاصلة الأولى بهمز واو (موزورات)، لأنه من الوزر، فيكون اسم المفعول بالواو لا بالهمزة، وليس في قواعد الصرف ما يشير إلى

---

(١) رواه مسلم، كتاب: (البيوع)، بَابُ: (دِيَةِ الْجَنِينِ، وَوُجُوبِ الدِّيَةِ فِي قَتْلِ الخطإ عَلَى عَاقِلَةِ الْجَانِي)، رقم: (١٦٨١).

(٢) شرح النووي على مسلم: ١١/ ٣٢٤، ت/ صلاح عويضة، ومحمد شحاتة، ط:دار المنار للطبع والنشر، ط: ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

(٣) السنن الكبرى، للبيهقي، كتاب: (الجنائز)، باب: (ما ورد في نهى النساء عن اتباع الجنائز): ٤ / ١٢٩، ت / محمد عبد القادر عطا، ط: دار الكتب العلمية (بيروت ــ لبنان)، ط: ثالثة ١٤٢٤هـ-٢٠٠٢م.

جواز قلب الواو همزة في مثل هذه الكلمة، وإنما فعل (ﷺ) ذلك حتى يتم التوازن والسجع، ولا يعني ذلك القصد إليه [1].

فالبديعُ ــ عامة والسجعُ خاصة ــ " منسجمٌ مع فصاحة سيدنا رسول الله (ﷺ)، وهو الذي نعى على المتشدقين المتفيهقين، وكان يكرهُ التكلف في كل شيءً، لا عجب أن يكون ما جاء من أسلوب البديع في كلامه الشريف إذن منسجماً مع هذه المبادئ، مطبوعاً غير مصنوع... " [2]. ذاك لأن " الحديث النبوي في الذروة من البيان، ولا يرتفع فوقه في مجال الأدب الرفيع إلا كتاب الله بلاغة وفصاحة " [3].

وعند استقراء الأحاديث النبوية نجد أن الرسول (ﷺ) عند طرح أفكاره ومعانيه يترنم بإيقاع موسيقي متناغم، خلع على نظمه عنصر التشويق الفني، والجمال التعبيري، والمتعة النفسية للقارئ، اعتمد فيه على وسائل متعددة وأساليب متنوعة، ظهر بعض منها في الصورة، أو في تركيب الجمل أو في الأثر الصوتي والدلالي للكلمة، وكان السجع من أبرز تلك الوسائل البديعية الصوتية حضوراً في أحاديثه (ﷺ) لاسيما أحاديث الدعاء.

لذا فـ " السجع يعد من الجوانب التي بلغت في أسلوب الحديث الشريف حداً رفيعاً من التميز وقوة الأداء ؛ لما تضمنته من خصائص بلاغية تتصل بقوة تمكن الألفاظ في مواضعها من جهة، وقوة اتساقها مع غيرها صوتاً وأثراً من جهة ثانية، والقدرة على حسن

(١) بلاغة الرسول، د/ على حسن العماري : ٦١ دار نعمان – القاهرة – ١٩٨٠ م.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها، د/ فضل حسن عباس: ٣١٩، دار الفرقان للنشر والتوزيع (عمان ــ الأردن)، ط: أولى ١٩٨٧م.

(٣) الحديث النبوي (مصطلحه، بلاغته، كتبه)، د/ محمد الصباغ : ٥١، المكتب الإسلامي – بيروت، ط : رابعة ١٩٨٢م.

تقسيم الجمل تقسيماً داخلياً تمثل الفاصلة المسجوعة مع غيرها في إطاره نهايات داخلية لكل جملة أو فاصلة، مما يتيح للذهن التوقف لديها، واستيعابها بمعزل عن غيرها، ثم تتتالي عليه الفواصل المتماثلة فيشبع تطلعه للاستيعاب من جهة بالوقوف على هذه النهايات، كما يشبع رغبته في التطلع إلى الاتساق الصوتي الموحد، المتمشي مع الانفعال النفسي ورغبة الذاكرة في إحصاء ما تتلقاه من جهة أخرى "[1].

ومن السجع الجميل المؤثر قوله (ﷺ)عَنْ عَبْدِ اللهِّ بْنِ عَمْرٍو أَنَّ النَّبِيَّ (ﷺ) قَالَ: " **أَرْبَعٌ مَنْ كُنَّ فِيهِ كَانَ مُنَافِقًا خَالِصًا، وَمَنْ كَانَتْ فِيهِ خَصْلَةٌ مِنْهُنَّ كَانَتْ فِيهِ خَصْلَةٌ مِنْ النِّفَاقِ حَتَّى يَدَعَهَا: إِذَا اُئْتُمِنَ خَانَ، وَإِذَا حَدَّثَ كَذَبَ، وَإِذَا عَاهَدَ غَدَرَ، وَإِذَا خَاصَمَ فَجَرَ**" [2].

في هذا الحديث الشريف بيان لصفات المنافقين ؛ كي يحذرها المتصفون بها، وكي يعي الغافلون عاقبة ذلك الانحراف الخلقي الذي يأباه الإسلام، ويرفضه خلقاً لأتباعه.

ففي قوله (عاهد غدر – خاصم فجر) تجد السجع في أعلى درجات الحسن؛ لقصر عباراته من ناحية، وتنوع فواصله واختلافها في المعنى من ناحية أخرى.. والسجع هنا مما يناسب المقام ؛ لأنه بصدد بيان بعض خصال الشر التي يأباها الرسول لأصحابه، والسجع برنته العذبة السلسة يساعد على ذلك.

فلخطورة نقض العهد والغدر في الوفاء به ألحقه الرسول (ﷺ) بالفجور في الخصومة ــ الذي يعد أقبح آيات النفاق ــ بواسطة السجع المرصع في قوله: (إذا عاهد غدر ــ وإذا خاصم فجر) إيماء إلى خطورة الغدر وتبشيعاً لجرمه، لما رأي من استهانة الناس بالعهود، واستخفافهم بالوعود التي يقطعونها ليل نهار دون وفاء، إذ إنها سرقة من وقت الموعود،

(١) الخصائص البلاغية واللغوية لأسلوب الحديث الشريف : ١٤٤ ــ ١٤٥ بتصرف.

(٢) أخرجه البخاري، **كتاب: (الإيمان)، باب: (علامة المنافق)**، رقم: (٣٤).

وإخلال بنظام حياته، كما يؤدي إلى ضياع ربح عظيم من ماله وأعماله وأوقاته.. فمبناها فساد النية وخبث الطوية، وكلاهما داء وبيل، وشر مستطير يؤدي إلى قطع الأواصر، ونشر الجرائم، واستحلال المال والعرض [1].

ولو وضعت قوله (ﷺ): (إذا عاهد نقض) بدلاً من قوله (إذا عاهد غدر) لوجدت فرقاً شاسعاً بين التعبيرين، فضلاً عن تلاشي هذا السجع، وغياب هذا الإيقاع المحبب إلى النفوس بين (غدر – فجر)، ثم أين شدة وقع (غدر) بما لها من إيحاء بغيض لدى النفوس من (بغض) ؟

فالسجع ـ كما ترى ـ جاء لتوضيح الفكرة وإبرازها، فكان عنباً لطيفاً، لأنه غير مقصود لذاته، وإنما المعنى استدعاه، وبذلك يقوى أثره، ويتصل اتصالاً مباشراً بالنفس والوجدان، " ويجعل للأسلوب نغمة موسيقية لها أثرها النفسي الكبير، فضلاً عن أثره في توضيح الفكرة وتحسين الصورة والأسلوب.."[2].

هذا بالإضافة إلى أثره في ربط أجزاء الكلام وتلاحمه ؛ لأن السجع عنصر من عناصر التناسب في الكلام، " فالأسلوب المسجوع مقسم إلى فقر متساوية، متشاكلة المقاطع، متشابهة الأوزان، متناسقة النغم، وهذا مؤد إلى ربط الكلام وتلاحمه "[3].

(١) ينظر: الأدب النبوي، د/ محمد عبد العزيز الخولى: ١٤، مكتبة الثقافة الدينية، ط أولى ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٣ م.

(٢) الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، د/ حفني محمد شرف: ٢/ ٣٢٤، مكتبة الشباب، الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ ـ١٩٦٦.

(٣) دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات أبو ستيت: ١١٠، دار خفاجي للطباعة، الطبعة الأولى، ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٤ م.

كما أدعو المتلقي إلى تأمل الإيقاع الناتج من وقوع (غدر – فجر) عقب (عاهد – خاصم) وما يوحي به من سقوط و تردي في مهاوي الأخلاق، حيث الصعود الناشئ من امتداد صوت الألف في (عاهد – خاصم) مما يوحي بسمو التعاهد في الخير والمجادلة في الله، ثم ما يوحي به الهبوط المفاجئ في (غدر – فجر) من الانتكاس والهبوط.

وفي الحديث لون بديعي يلازم السجع وهو التفويف [1]، فقد أتى الرسول (ﷺ) بجمل قصيرة التراكيب، مستوية المقادير، في قوله (إذا ائتمن خان، وإذا حدث كذب، وإذا عاهد غدر، وإذا خاصم فجر) .. وهو و إن كان محسناً بديعياً، إلا أنه ذو أثر عظيم في الدلالة على نفسيته (ﷺ) المشدودة بالبغض والكره لهذه الخصال، ومقت أصحابها.

فموسيقى الجمل تنقل إلينا هذا العالم النفسي المتفاقم للمنافق، وتصور لنا دواخله المريضة، وسرعة تقلبه وتلونه، ومن ثم جاءت موسيقى الألفاظ سريعة تشهد بسرعة تنقله بين الغدر والفجور، والكذب والخيانة، كما توحي بتحينه الفرص، وانتهازه المواقف لبث سمه ونفثاته الحقودة، من هضم الحقوق، وانتهاك الحرمات، والكيد للناس، والمكر بهم، فثورته لا تهدأ، وسمه لا ينفد.

---

(١) أشاد به العلوي قائلا : " وهو في علم البديع في الذروة العليا "، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي : ٣ / ٤٨، المكتبة العصرية – بيروت، ط : أولى ١٤٢٣ هـ . ويراجع : تحرير التحبير لابن أبي الأصبع : ٢٦٠ – ٢٦٢، تحقيق: د/ حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ط / ١٤١٦ هـ، وبحثه العسكري في جمع المؤتلف والمختلف : كتاب الصناعتين : ٢٦٦، "وهو أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها، ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة "، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي : ٤ / ٥٨٥، ط : مكتبة الآداب، ط : السابعة عشرة ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

هذا فضلاً عما يتسم به هذا التقسيم من السهولة التي تميزه بسرعة الإلقاء، وتتابع المعاني، وتلاحق الأثر النفسي، وتجديد المتابعة في النفس " فلا ينصرف السامع عن المتابعة، لأن قصر الجمل لا يمكنه من الانتقال إلى شيء آخر، فلا تشغل الذهن بسواها "(١).

وتأمل كذلك التوازن الصوتي المعبر التي قامت عليه الجمل الأربع، وبناء كل منها على شرط وجزاء يربط بينهما أداة الشرط (إذا)، مع ملاحظة ماضوية الأفعال.. كل هذا أحدث تناسقاً داخلياً وتجاوباً شعورياً، كما أحدث سبكاً وتلاحماً بين أجزاء الكلام.

وتأمل روعة السجع المرصع (٢) وإيقاعه المتهلل الراقص في قوله (ﷺ): " **كَلِمَتَانِ خَفِيفَتَانِ عَلَى اللِّسَانِ، ثَقِيلَتَانِ فِي الْمِيزَانِ، حَبِيبَتَانِ إِلَى الرَّحْمَنِ سُبْحَانَ اللَّهِ وَبِحَمْدِهِ، سُبْحَانَ اللَّهِ الْعَظِيمِ** " (٣).

---

(١) الأدب الإسلامي، د/ على على صبح: ١٤٩، مطابع حلبي لطباعة الأوفست، ١٤١٩ هـ ـــ ١٩٩٩م.

(٢) "السجع المُرصَّع: هو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتّقفية، كقول الحريري، هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه". جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمى : ٣٣٠، المكتبة العصرية (صيدا ــ بيروت)، ط : أولى١٤٢٠ هـ ـــ ١٩٩٩ م.

(٣) أخرجه البخاري في صحيحه، **كتاب : (الدعوات)، باب: (فضل التسبيح)**، رقم: (٦٤٠٥)، **وكتاب: (التوحيد)، باب:** (قول الله تعالى: **{ وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ }**، وأن أعمال بني آدم وقولهم يوزن، رقم: (٧٥٦٣)، والترمذي في **كتاب: (الدعوات)، باب: (ما جاء في فضل التسبيح والتكبير والتهليل والتحميد)**، رقم: (٣٤٦٧).

وهذا السجع هو الآخر في أعلى درجات الحسن ؛ نظراً لتنوع فواصله واختلافها في المعنى، لأنه (ﷺ) أرسل المعاني على سجيتها ، وتركها تطلب لنفسها الألفاظ، فجاءت " الألفاظ حلوة طنانة رنانة لا غثة ولا باردة، والمقصود بالغثة الباردة أن صاحبها يصرف نظره إلى السجع من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن، ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن، ووراء ذلك مطلوب آخر وهو أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى لا أن يكون المعنى تابعاً للفظ "(١).

كما نلمح – أيضاً – أن السجع هنا مما يناسب المقام ؛ لأنه بصدد الدعوة إلى اللهج بذكر الله، وهي سجية من سجايا الصالحين، وأبرز سمات الأنبياء والمرسلين، وهو ما يحتاج إلى ترسيخها في الأذهان، وبهذا الإيقاع السلس يتسنى تثبيت المعاني المذكورة في النفوس حتى تتمكن من فهمها والعمل بها.

ولذا أرى أن هذا السجع من أبرز ما في هذه المقطوعة الرائعة من البيان النبوي الشريف ؛ لأن المعاني معه استوفت حقها، وحققت هدفها، وكان رائده المعنى الذي قاد المتكلم نحو هذا السجع.. ولعل في التزام حرف (النون) – دون غيره – في الفاصلة ما ضاعف من قوة التأثير وشدة الأسر.. إذ النون من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، لتعديله وتلطيفه، وهي مذكورة في الغناء والرنين، قال الثعالبي في فقه اللغة: **" إذا أَخرَجَ المَكْرُوب أو المَريضُ صَوْتاً رَقِيقاً فهو الرَّنِينُ. فإذا أخْفَاهُ فَهُوَ الهَنِينُ. فإذا أظْهَرَهُ فَخَرَجَ فَهُوَ الحَنِينُ. فإنْ زَادَ فِيهِ فَهُوَ الأَنِينُ. فإنْ زَادَ في رَفْعِهِ فَهُوَ الخَنِينُ "**(٢).

(١) ينظر : المثل السائر : ١/ ٢١٣.

(٢) فقه اللغة وسر العربية للثعالبي : ٢١٨، ط : الحلبي ـــ القاهرة، ١٩٣٨ م.

ثم إن " التنوين والنون يصاحبان الغنة، وهي نغم شجي تعشقه الأذن، وتلذه النفس، ولذلك يكثر دخوله في تركيب مفردات اللغة تطريباً وتشجيه "[1].

ومن ثم سموها حرف الغنة، والغنة تقوم على إطالة الصوت مع ترديد موسيقى محبب، ولذا كان تكرار (النون) على هذا النحو يوفر لها جانباً من الإيقاع الصوتي العذب الذي يستجيش المشاعر، ويستمل النفوس ، تجاوباً مع هذه المقاطع الصوتية، كما أن الغنة ليست صفة ملازمة للنون فقط، بل للميم أيضاً، مما يزيد من أسر الإيقاع، وشدة تأثيره.

كما نلحظ جمال المبنى في اختتام نهايات المقاطع المسجوعة (اللسان – الميزان – الرحمن) بالألف والنون، والألف صوت لين، ومده له دلالته الهادئة، والنون حرف متوسط الجرس شبيه بأصوات اللين[2]، ويتميز بأنه يجمع بين خاصيتي الوضوح السمعي، والحد الأعلى للتوسط في الطول، فهي أطول الحروف من حيث المدة الزمنية التي تستغرقها في النطق.. ولذا كانت النون أنسب الأصوات العربية وقوعاً في السجع القرآني [3].

(١) التكرير بين المثير والتأثير، د/ عز الدين على السيد : ١٢، ط : دار الطباعة المحمدية، ط : أولى ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٨٧م.

(٢) الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس: ٢٤.

(٣) ينظر : السجع القرآني (دراسة أسلوبية)، هدى عطية عبد الغفار : ١٣١، أطروحة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب ـ جامعة عين شمس ٢٠٠١م، والتشكيل الصوتي في اللغة العربية، د/ سلمان حسن العاني : ٥٢، ترجمة د/ ياسر الملاح، ط : النادي الأدبي الثقافي – (جدة –السعودية) ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

ومع التأمل في الحديث الشريف نجده يحتوى على ما يسمى بالفاصلة الداخلية، حيث تتوافق نهايات الكلمات في صدر المقاطع مع الكلمات المسجوعة (خفيفتان ـــ ثقيلتان ـــ حبيبتان) فلم تقتصر الملكة في موكب الطرب بمقام الذكر على أواخر الفواصل، بل سجعت الحشو مع الفواصل جرياً مع صوت الوجدان، فضلاً عن اشتراك الكلمات الثلاث في (التاء) وهو حرف شديد مهموس، ووضعت (الياء) في أواسط الصفات الثلاث حفظاً لقيمتها الصوتية، وتحقيقاً للتوازن بينها [1].

كما اشتركت ثلاثتها في الوزن والتقفية والحركة، وكذلك اتفقت الكلمات الثلاث (اللسان ـ الميزان ـ الرحمن) هي الأخرى في التقفية والحركة، وقد ساعد هذا على تساوي المقاطع الصوتية مع خلوها من التكلف، فتسربت إلى الأسماع بنغم فريد، وانعطفت على القلوب تهزها هزاً، وتشجيها طرباً، مما أضفى على التعبير رداء من الحسن والجمال إعلاء من شأن الذكر، كل هذا تشويقاً لهاتين الكلمتين اللتين ينتظر السمع إقبالهما بكل غبطة وسرور، لما تحملاه من أجر وثواب.

وإذا أضفنا إلى ذلك كون السجع قصير الفقرات وجدنا التأثير قد بلغ مداه ؛ لأن السجع قصير الفقرات أبلغ أنواع السجع ؛ لما فيه من التنبيه السريع، والإيقاع الموقظ الملفت، مما يجعل لألفاظ الحديث رنة صوتية محببة إلى الأسماع تعين على حفظه وكثرة ترديده. إذ " كلما قلت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع، وهذا أوعر مذهباً، وأبعد متناولاً ولا يكاد استعماله يقع إلا نادراً. والضرب الآخر: يسمى السجع الطويل، وهو ضد الأول لأنه أسهل متناولاً، وإنما القصير من السجع

(١) ينظر: الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية : ٢٨٤، ٢٨٥.

أوعر مسلكاً من الطويل لأن المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عز مواتاة السجع فيه لقصر تلك الألفاظ ، وضيق المجال في استجلابه "[1].

" وإذا كان أهل النظر في البلاغة يفضلون الفقر القصيرة في السجع، فإن الناظر إلى هذا الحديث على قصره يجد تلك الخصوصية قد تمثلت فيه بشكل يدعو إلى الإعجاب، فالفقرات الثلاث بين المسند الموصوف وبين المسند إليه المؤخر، كل منها ثلاثة ألفاظ، الثاني منها على الترتيب حرف التعليق، ولو وضعت رأسياً هكذا:

خفيفتان على اللسان

ثقيلتان في الميزان

حبيبتان إلى الرحمن

لما لمح فرق كبير في الصوت... على أننا إذا كنا نصنع هذا الصنيع العلمي الذي يصل إلى التكلف في نظر القارئ، نقرأ الحديث ذاته، فلا تحس الأذن إلا سلامة جرس، وطيب نغم، وسلامة نطق، دليل الملكة والطبع وائتلاف اللفظ مع المعنى، والمعنى مع التقفية " [2].

والجمع بين الضدين (خفيفتان.. ثقيلتان..) بما يكشف عنه من مفارقة عجيبة، حيث سهولة العمل بالذكر وكثرة الثواب والأجر مما يغري على الامتثال، ويشعل الشوق، ويزيد الرغبة في الذكر.

---

(١) المثل السائر لابن الأثير : ١ / ٢٥٧ (بتصرف) .

(٢) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية : ٢٨٦.

واجتماع الطباق، والسجع، والموازنة، فضلاً عن السهولة والسلاسة، كل هذه الفنون كانت الأداة الفاعلة، والسبيل الأمثل في تدعيم المعنى والتأكيد على إعلاء شأن الذكر، وإظهار قيمته، وبيان منزلته، لترق الأفئدة، وتخشع القلوب، وترتقي الأذواق، وتسمو الأخلاق، وهكذا " وبأرق لسان، وأنصع بيان يعلمنا رسول الله (ﷺ) فضل التسبيح والتحميد، ويحببهما إلى قلوب المؤمنين لتربوا حسناتهم وتسمو أخلاقهم، وتثقل عند الحساب موازينهم "(١).

وبهذا السجع البليغ مع ملاحظة جملة من الأساليب الأخرى، لاسيما الفصل بين الصفات ــ (خفيفتان – ثقيلتان – حبيبتان) ــ قد وفر الرسول (ﷺ) للحديث عنصر الإثارة والتشويق الذي يبعث على الترقب والاهتمام.. تأمل إيحاء الفصل ــ بين الجمل الثلاث التي جاءت وصفاً لهاتين الكلمتين ــ بترك الواو العاطفة في قوله: (خفيفتان على اللسان، ثقيلتان في الميزان، حبيبتان إلى الرحمن) وما يقوم عليه هذا الإيحاء من إبراز العناية بهذه الصفات الثلاث، وكأن كل واحدة منها على حده بشرى عظيمة جليلة، إيحاء ببلوغ كل صفة منها منتهاها، حتى يمكن أن تستقل كل واحدة منها بتحقيق مراده (ﷺ) دون حاجة إلى قرينتها.

وفي هذا الفصل المبني على القطع والاستئناف تزداد قيمة هذا التسبيح، حيث الترقي والتصاعد البين في هذه الصفات، إعلاء من شأن هذا الذكر، مما يثير في نفس المتلقى تساؤلاً عن الكلمتين اللتين تحققان كل هذا الأجر.. فيأتي قوله (ﷺ) (سبحان الله وبحمده)، جواباً لهذا السؤال ـ وهذا ما يعرف بالاستئناف ــ وهذا لا ريب دليل على

(١) البيان المحمدي، د/ مصطفى الشكعة: ٣٤٧ (بتصرف).

فطنة المتكلم وحدة ذكائه، حين يلبي رغبات نفس مخاطبه التي لم يصرح بها، فيجيبه عما يختلج في صدره، وإن لم يجر له ذكر على لسانه.

وبذلك يتعانق السجع المرصع بين هذه المقاطع الثلاث مع إيحاء الفصل بينها، والتعبير بواسطة القطع والاستئناف لإبراز المعنى وتمييزه، والاهتمام به، لطالما أنه يشتمل على كل هذا الأجر العظيم والثواب الجزيل مع القليل من العمل.

ومن الأحاديث التي تقوم على السجع المتوازي [1] قوله (ﷺ): « **الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ، فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ** » [2].

فالتوازن في الحديث الشريف ليس في قرائن السجع فحسب، وإنما كامن في جميع مكوناتهِ، فالكلمات من حيث الوزن ــ وكذلك عدد الحرف ــ متساوية في الطرفين ومتوازية تماماً، وهذا ما يسمى بالموازنة الكلية: "و الموازنة الكلية، سبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها، أن توجد بينها أحد هذه العناصر: التوافق، التضاد، التكامل، الإجمال، والتفصيل، والتدرج"[3].

---

(١) السجع المتوازي:هو أن يراعى فى الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن و التقفية، كقوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ﴿١٣﴾ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴾. ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويرى: ٧/ ١٠٤، دار الكتب والوثائق القومية ــ القاهرة، ط:أولى١٤٢٣هـ.

(٢) صحيح البخاري، **كِتَابُ : أَحَادِيثِ الأَنْبِيَاءِ، بَابٌ: الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ**، رقم : ٣٣٣٦.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب: ٢/ ٣٠٨. والقرينة : " هى القطعة من الكلام المزاوجة للأخرى". الصور البديعية بين النظرية والتطبيق د/ حفني محمد شرف: ٢ / ٣٠٥.

وبذلك يضعنا الحديث الشريف أمام كفتي ميزان متعادلتين تماماً، لا تزيد إحداهما ولا تنقص عن الأخرى، فبدا الحديث وكأنه لوحة هندسية، وهذا ما يعطيه جمالاً ويبعث اللذة والشوق في نفس القارئ ؛ لأنه " إذا كانت مقاطع الكلام معتدلة، وقعت من النفس موقع الاستحسان وهذا لا مراء فيه لوضوحه "[1]، وبذلك تحتل ظاهرة توازن إيقاع الفقر المسجوعة، وتوازيها، وتكرارها مكانة بارزة في السجع. ولذا ذهب البلاغيون إلى أن أفضل أنواع السجع ما توازى جزءاه وتعادلا[2] .

يقول أبو هلال العسكري: " والسجعُ على وجوه: منها أن يكون الجزءان متوازيين متعادلين، لا يزيدُ أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه، وهو كقول الأعرابي: سنةٌ جردت، وحال جهدت، وأيد جمدت، فرحم الله من رحم، فأقرض من لا يظلم ، فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان، والفواصل على حرف واحد، ومنها أن يكون ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعاً في سجع، وهو مثل قول البصير: حتى عاد تعريضك تصريحاً، وتمريضك تصحيحاً. فالتعريض والتمريض سجع، والتصريح والتصحيح سجع آخر، فهو سجع في سجع "[3].

ولا ريب أن تساوي فقر الكلام على هذا النحو ينشأ عنه اتساق صوتي يبعث على الارتياح والغبطة، أما " إذا اختلف توازن إيقاع كل منها مع الأخرى، من حيث الطول في بعضها، والقصر في بعضها الآخر، إن السجع لا يكون حينئذٍ مقبولاً.. لأن النفس عندما تسمعُ

(١) المثل السائر، لابن الأثير : ١ / ٣٧٨.

(٢) ينظر : نظرات تحليلية في علم البديع، د/ فرج كامل سليم: ١٧٣، مطبعة الأمل بطلخا ١٩٨١ م.

(٣) كتاب الصناعتين: ٢٦٢.

إيقاع الفصل الأول من الفقرة المزدوجة المسجوعة، تتوقع إيقاعا مماثلاً يوازنه ويعادله ويساويه في الفصل الثاني منها، فإذا قصر عنه، فإنها ستبقى تتطلع إلى ما يشبع حسها، ويكمل توازن إيقاع الفصل الثاني مع الأول، فتكون كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها " [1].

ومن خصائص السجع هنا وجماله – بالإضافة إلى ما سبق – كون العبارتين المسجوعتين متقابلتين تقابلاً يحقق الكثير من الغايات، ويساهم في اتفاق الوزن بين الطرفين، كما يساهم في حسن التقسيم والتنسيق، فالقلوب بين مؤتلف ومختلف ولا ثالث لهذين القسمين، وبذلك أحاطت بالمعنى واستوعبته.. إذ التضاد الناتج عن المقابلة يساهم في إبراز المقصود وتوضيحه للمتلقي في جلاء تام ؛ لأن إخراج المعنى المذكور في صورة التضاد يميزه بإبراز التناقض والاختلاف بين صنفين من القلوب.. فما تعارف منها وتوافق في الصفات وتناسب في الأخلاق اتحد وائتلف، وما لم يتوافق منها ويتناسب اختلف، لذا ترى الخير يحب الأخيار ويميل إليهم، والشرير يحب الأشرار ويميل إليهم[2].

وبذلك تضع المقابلة حداً فاصلاً بين طريق الأخيار وطريق الأشرار، وترسم صورة للبعد الشاسع بين الفريقين، والفرق الهائل بين المصيرين، ليصل المعنى إلى المتلقي في أوضح صورة وأبلغ عبارة.. وعندئذ تترك المتلقي أمام مسئوليته في اختيار أيٍ من المصيرين باختياره أحد الطريقين، وما ذلك إلا لأن " المقابلة من الأساليب القادرة على

(١) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٦٣.

(٢) ينظر : إرشاد الساري (شرح صحيح البخاري للعسقلاني): ٥ / ٣٢٥، ط : دار الكتاب العربي(بيروت – لبنان) ١٣٢٣ هـ، و مرقاة المفاتيح : ٨ / ٣١٣٢.

مخاطبة قوى النفس جميعها، وذلك بتحريك قوة العقل، وتنشيط قوة الشعور، وتفعيل غريزة حب الاستطلاع.. من ثم يتم اللجوء إليها لإقامة الحجة على الناس، وتحريك قلوبهم وعقولهم، لمعرفة الحق ومقتضياته وتمييزه عن الباطل وأشكاله " (١).

ومن السجع المتوازي القائم على المقابلة قوله (ﷺ): " **يا عائشة، عَلَيْكِ بِالرِّفْقِ، فَإِنَّهُ لا يَكُونُ فِي شَيْءٍ إِلا زَانَهُ، وَلا يُنْزَعُ مِنْ شَيْءٍ إِلا شَانَهُ** " (٢).

فلم يقتصر الأمر على مجرد السجع بين الفاصلتين، وإنما تعداه إلى هذا التوازي القائم بين طرفي الحديث الشريف من حيث اتساق معظم كلمات الطرفين وزناً ومعنى، فيبدو الطرف المقابل وكأنه ترديد صوتي للآخر، وتأكيد معنوي له في آن واحد، " فالتعبير بالفعل (يكون) في الجملة الأولى يرتبط بصفة الوجود التلقائي، أما التعبير بالفعل (ينزع) في الجملة الثانية، ففضلاً عما يتضمنه من صفات الاعتداء والتجاوز، وما يدل عليه من درجة الجهد المبذول في سبيل ذلك، فإنه يدل أيضاً بصيغته على كونه بفعل فاعل، قاصد إليه متجرد من الرفق، عامد إلى تجريد الأشياء منه " (٣).

ومن فضائل هذه المقابلة ما تركته في الأسلوب من ناحية الشكل، حيث أوجدت فيه نمطا من التوازن والتناسب له حسنه وبهاؤه، فالجملتان متوازنتان، والتقابل بينهما يحدث أثراً صوتياً، ونغماً عذباً شجياً، ومن ثم كان لها أكبر الأثر في هذا الأسلوب النبوي شكلاً

---

(١) المقابلة في القرآن الكريم، د/ بن عيسي باطاهر: ٢١٥ ـ ٢٢٨، ط : دار عمار للنشر والتوزيع، ط : أولى ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م.

(٢) أخرجه مسلم في صحيحه، **كتاب : البر والصلة والآداب، باب : فضل الرفق**، رقم (٢٥٩٤).

(٣) الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف: ١٤٧.

ومضموناً، فجاء قولاً متجانساً متوازياً، في صورة تأسر الأسماع، وتفتح الألباب بكلماتها المتلائمة، وجملها المتناسقة المتوازنة.. فضلاً عن أثرها اللفظي في ترابط الأسلوب وسبكه سبكاً قوياً.. إذ " السجع عنصر من عناصر التناسب في الكلام. فالأسلوب مقسم إلي فقر متساوية متشاكلة المقاطع متشابهة الأوزان، متناسقة النغم، وهذا مؤد إلي ربط الكلام وتلاحمه "[1].

ثم إن المقابلة بين قوله (لا يكون في شيء إلا زانه) و قوله: (ولا ينزع من شيء إلي شانه) تعد من طرق العرض التي لجأ إليها الرسول (ﷺ) في أداء المراد، إلا أنها أكثرها حظا، لما تقوم عليه من التأثير والإقناع، بجانب التناسق الصوتي" إذ تعطي للنفس البشرية مجالا للتفكير في الشيئين المتقابلين، ليأتي بعد ذلك الحكم علي أيهما أحق بالإتباع، وأيهما أولي بالاختيار"[2]، ولذا كانت من أبرز الطرق في عرض المعني، حيث تجعل الفرق بين السلوكيين، والمصير المترتب عليهما قائما أمام الأعين، مما يبعث علي المسارعة إلي الرفق وتجنب العنف.

وهكذا ترى الحقائق تتميز، والمعاني تتضح عن طريق تلك الموازنة البديعة.. فأين اللين واللطف من القسوة والعنف؟ وأين الزينة والحسن من العيب والشين؟!

فعن طريق هذه الموازنة يزداد الحسن (الرفق) حسناً، ويزداد القبح (العنف) قبحاً.. ومن ثم فالإطناب في قوله (ولا ينزع من شيء إلا شانه) له بلاغته وروعته، فمفهوم هذه الجملة وإن كان مفاداً من الجملة السابقة.. إلا أن المقام استدعاها لتوقف الموازنة عليها،

(١) دراسات منهجية في علم البديع د / الشحات أبو ستيت :١١٠.

(٢) المقابلة في القرآن الكريم، د / بن عيسي باطاهر : ٢٢٨.

والتي كان لها الأثر القوي في التأثير والإقناع، ولذا أتى بها الرسول (ﷺ) زيادة في تقرير المعنى وتأكيده.

ومن السجع المبني على الطباق وحسن التقسيم، قوله (ﷺ): " عَجَبًا لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ، إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ ذَاكَ لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ، إِنْ أَصَابَتْهُ سَرَّاءُ شَكَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ ضَرَّاءُ صَبَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ "(١).

نلحظ في هذا الحديث الشريف أنه يستمد خصائصه الصوتية من ارتكازه على جانب السجع بين

إن أصابته سراء شكر فكان خيراً له

إن أصابته ضراء صبر فكان خيراً له

والتوازن فيه ظاهر بين المتقابلات مع الترديد لقوله (فكان خيراً له).. وقد اكتسب النسج من حسن التقسيم، والترتيب، والطباق بين (سراء – ضراء) وغير ذلك من الألوان الزاهية – ما تلاحمت به أطرافه، واستوثقت معانيه، وتماسكت أجزاؤه بعضها ببعض.

و ترتيب الخيرية (كان خيراً له) على الحالتين (الشكر على السراء – الصبر على الضراء)يبين شمول الخير لحال المؤمن في كل حياته، وما يسودها من طمأنينة النفس، وهدوء البال واستقرار الأحوال.

فالطباق بين (السراء والضراء) يعكس ما يسود الحياة من مفارقات ومتناقضات، وتقلب حال الإنسان فيها بين الخير والشر، والنفع والضر.. وبذلك يقوم طرفي السجع

(١) أخرجه مسلم في صحيحه، كتاب : (الزهد)، بَابُ : (الْمُؤْمِنُ أَمْرُهُ كُلُّهُ خَيْرٌ)، رقم: (٢٩٩٩).

على حسن التقسيم، لأن المؤمن يتقلب حاله بين أمرين لا ثالث لهما: الأول: السراء قرين الشكر، والثاني: الضراء وعماده الصبر، وحال المؤمن بين هاتين لا محالة.. فحياته مبناها الشكر والصبر، لذا فهي حياة كريمة فاضلة.

وتبدو روعة هذا السجع المتوازي في قيامه على الطباق – حيث اتفقت الكلمتان وزناً وتقفية – كما تأتي براعته (ﷺ) في توظيفه التضاد في خدمة الجو الموسيقي، فمع تقابل (السراء والضراء) في كل من الجانب الإيحائي والدلالة المعجمية، لكنهما يتحدان اتحاداً تاماً في الوحدات الصوتية [1]، فمقاطع كل زوجين متساويين في الطول والقصر، مما يضفي على الكلام جواً موسيقياً، ونغماً عذباً شجياً، وهذا هو الطباق الموسيقي، الذي " يسهم بعمق في التأثير الجمالي للكلام " [2].

هذا فضلاً عما في هذا التساوي والتوازي بين اللفظتين من الإشعار بتساوي الأمرين (الضراء والسراء) لدى المؤمن، وهذا هو شأن السجع في كلامه (ﷺ)، إنما تراه عذب الإيقاع، كريم المعاني، ترتاح له النفوس، وتقربه الأسماع، وتنشرح لمضامينه الصدور [3].

وشيء آخر في تركيب الطباق (سراء – ضراء)، وهو قيام طرفيه على الجناس الناقص، وبذلك يرتقي الكلام أعلى درجات الحسن؛ لأنه عندما يرشح الطباق بلون آخر من ألوان

(١) يطلق بعض الباحثين على هذا الأسلوب مصطلح (الطباق الموسيقي)، ينظر: مجلة (فصول) بحث بعنوان: (جماليات اللون في القصيدة العربية)، محمد حافظ دياب: ٥٤، ٥٥ المجلد الخامس، العدد الثاني ١٩٨٥ م.

(٢) السابق : ٤٥.

(٣) ينظر : البيان المحمدي، د / مصطفى الشكعة : ٧٧٧.

البديع فإنه يشاركه البهجة والرونق، ويزيد من حسن الكلام وفخامة المعنى [١].

فالسجع في حديث الرسول (ﷺ) دائماً ما يطلبه المعنى ويستدعيه المقام، تأمل قوله (ﷺ) وهو ينشد يوم حنين ـ فيما رواه البراء بن عازب ـ: " «**أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبْ أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبْ**»[٢]، تجد فواصل السجع جاءت ساكنة في حال الوقف " والسجع مبنى على الوقف، وكلمات الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفاً عليها؛ لأن الغرض أن يجانس المنشئ بين القرائن ويزاوج، ولا يتم له ذلك إلا بالوقف، إذ لو ظهر الإعراب لفات الغرض، وضاق ذلك المجال على قاصده "[٣].

ومع شيء من الدقة والتروي والتأمل نلحظ أن هناك سراً آخر في الوقف على السجع – بالإضافة لما سبق – يرتبط بالمعنى أشد الارتباط، وكأنه (ﷺ) جاء بسكون الفاصلتين إشارة إلى قطع الكلام وحسمه في هذا الأمر، وإيماءة إلى ثباته في الموقف يوم حنين، فصدقه في ثبوته أمر محسوم مقطوع به، وكونه ابن عبد المطلب أيضاً أمر مقطوع به فأراد أن يوافق بين المعنى واللفظ ، فأتى بالعبارتين على السكون والوقف والقطع ؛ ليناسب اللفظ المعنى فيكون الوقف والسكون في الفاصلتين مما يناسب القطع والحسم في المعنى المقصود، فهو النبي صدقاً فلا يفر، وهو ابن عبد المطلب، زعيم مكة، وصاحب

(١) ينظر :خزانة الأدب، لابن حجة الحموي : ١/ ١٦٠، ت/ عصام شعيتو، ط دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط أولى١٩٨٧م.

(٢) السنن الكبرى، للنسائي، (**كتاب السير**)، **باب : (الاستنصار عند اللقاء)**، رقم : (٨٥٧٥)، ت/ حسن عبد المنعم شلبي، ط : مؤسسة الرسالة – بيروت، ط : أولى (١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م).

(٣) ينظر خزانة الأدب ٢/ ٤١٣.

النجدة، لا يقبل إلا بالتفوق على الأعداء [١] .. فضلا عما في السجع من دعوة للتوقف عن الفرار من المعركة.

وهذا يؤكد أن السجع الفني في البيان النبوي ليس حلية صوتية، وليس تكثراً ولا إعلاناً عن غزارة المادة اللغوية، ولا قصداً للأناقة في نفسها، وإنما صور صوتية يمليها المعنى، فتزيد أداءه حسناً بتأثير هذا الرنين الصوتي المتشابه. و شعار الأسلوب الأدبي أن يطابق التعبير الفكرة والشعور، دون أن يسيطر عليه [٢].

ومن ذلك قوله (ﷺ): «**بادِرُوا بِالأَعْمَالِ سَبْعاً، هَلْ تَنْتَظِرُونَ إِلا فَقراً مُنسياً، أَوْ غِنىً مُطغِياً، أَوْ مَرَضاً مُفْسِداً، أَوْ هَرَماً مُفْنِداً، أَوْ مَوْتاً مُجْهِزاً، أَوِ الدَّجَّالَ فَشَرُّ غَائِبٍ يُنْتَظَرُ، أَوِ السَّاعَةَ فَالسَّاعَةُ أَدْهَى وَأَمَرُّ**» [٣].

يعود حسن هذا السجع إلى تعدد فقراته، وقصرها، وتساويها مع اختلاف معناها وعذوبة ألفاظها... فالتوازي ظاهر وجلي في الحديث الشريف، وخاصة في المقطع الأول في (فقراً منسياً، غنى مطغياً) فالممعن النظر فيه يجد جملتين قصيرتين متوازيتين، متساويتين في الألفاظ، وكثيفتين في الدلالة.. كما تجد السجع في قوله: (مرضاً مفسدا – هرماً مفندا – موتاً مجهزا) وفي قوله (الدجال فشر غائب ينتظر – الساعة فالساعة أدهي وأمر).

---

(١) ينظر : الخصائص البلاغية للبيان النبوي، د / محمد أبو العلا الحمزاوي : ٩٢، ط : مكتبة الرشد، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م، نسخة مخطوطة على الانترنت http://www.alukah.net/Sharia //١٠٤٦/٨٨٨٥

(٢) ينظر : النقد والبلاغة، د / مهدي علام عبد القادر : ٣١١ – ٣١٢، دار الكتاب العربي، مصر، و نظرات تحليلية في علم البديع، د / فرج كامل سليم : ١٨٦.

(٣) رواه الترمذي في **كتاب : (الزهد)، باب : (ما جاء في المبادرة بالعمل)**، رقم (٢٣٠٧).

والسجع في الحديث الشريف مرتبط بالمعنى أتم الارتباط، فالرسول (ﷺ) يوجه المسلم إلى اغتنام لحظات حياته، والمبادرة إلى عمل الصالحات قبل أن يفجأه المرض والهرم والموت، كما لا ينفعه فقر أو غنى، فكلاهما في الهم سواء، فالفقر ينسى الإنسان ربه، والغنى يجعله يطغى و يتكبر.

ولذا جاءت الموسيقى سريعة، والإيقاع خاطف، والألفاظ تنساب على اللسان انسياب الماء في مجراه، لاسيما مع ندرة حروف المد، مما يساعد على الخفة وسرعة الانتقال، إشارة إلى سرعة انقضاء الأيام وزوال الأعمار في سرعة خاطفة، بما يصور غفلة الإنسان وعدم فطنته، فالإنسان في حال متقلب مع الدنيا تتجاذبه كثير من الشواغل، ما بين فقر منس، وغنى مطغي، ويتعاقبه المرض والهرم، ويسلمه إلى الموت ليكون المصير المحتوم والداهية الكبرى بقيام الساعة.. ومن ثم كان الإيقاع السريع الخاطف تصويراً لهذه الغفلة، وتحذيراً من عاقبتها الوخيمة، وإيماء إلى تساوي هذه الأمور في النيل من الإنسان.

فالأمر في السجع ليس مجرد الموافقة في الفواصل، بل الأمر مرتبط بالمعنى تمام الارتباط.. غاية الأمر أن هذه الأسجاع تحتاج إلى دقة نظر وتأمل لإدراك العلاقة بين السجع والمعنى.

وخذ مثلاً قوله (ﷺ)- فيما رواه علي (رضي الله عنه)، و تأمل ما فيه من طرب يأخذ نفسك إلى أقصى أبعادها -: « **إِنَّ فِي الْجَنَّةِ لَغُرَفًا، يُرَى ظُهُورُهَا مِنْ بُطُونِهَا، وَبُطُونُهَا مِنْ ظُهُورِهَا** »، **فَقَامَ أَعْرَابِيٌّ، فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، لِمَنْ هِيَ؟ قَالَ: «هِيَ لِمَنْ قَالَ طَيِّبَ الْكَلَامِ، وَأَطْعَمَ الطَّعَامَ، وَأَدَامَ الصِّيَامَ، وَقَامَ لِلَّهِ بِاللَّيْلِ وَالنَّاسُ نِيَامٌ»** (١).

(١) رواه الترمذي في بَابُ : (**البِرِّ وَالصِّلَةِ عَنْ رَسُولِ اللهِ** (ﷺ))، باب : (**مَا جَاءَ فِي قَوْلِ الْمَعْرُوفِ**)، رقم (١٩٨٤).

فالسجع ــ كما ترى ــ قصير، موافق الطبع، ناعم الجرس، عميق الوقع، ينسرب إلى القلب، ليصافح السمع، ويمازج العقل، والسجعات ــ كما تري ــ واقعة مواقعها، وفيها البلاغة والبراعة، والمعنى يطلبها تماماً، فلا تصلح لفظة أخرى لتحل محل الكلمة المسموعة، وتؤدي وظيفتها، أو تعمل عملها.

فالرسول (ﷺ) قدم لنا بعض أمارات الإسلام، ومعينات على الإيمان، واحتيج في ترسيخها إلى هذه الموسيقى اللفظية التي تساعد على تثبيت المعاني في النفوس؛ لتتمكن من فهمها والعمل بها.

ويلحظ أن التسجيع في الحديث الشريف مقصود إليه قصداً، لإحداث الأثر الجمالي أولاً، ولأنه يخاطب أعرابياً تهزه هذه الألوان البيانية الجميلة هزا، ولأنه مقصود فقد غير النبي (ﷺ) في التركيب فقدم وأخر في قوله: (وصلي بالليل والناس نيام) حيث جمع بين جارين ومجرورين مقدمين على الجملة الحالية (والناس نيام) التي يتحقق بها السجع، وهذا التقديم لم يأت عبثاً، وإنما استدعاه المقام وتطلبه المعنى، فقدم (لله) دلالة على ضرورة إخلاص النية وتوجيه القصد، فهو تعالى المقصود بكل عمل دون سواه.

ثم قدم الجار والمجرور (بالليل) ثانياً إعلاء من قيمة العمل في هذا الوقت من اليوم، حيث الناس نيام، وتنبيها للمخاطب إلى أهمية الليل في العبادة .

وبهذا التقديم المقصود – والذي استدعاه المقام والمعنى – يخلص الحال (والناس نيام) إلى الفاصلة فيتحقق الإيقاع بالتسجيع مع ما قبله من الفواصل، وتصير الفاصلة متمكنة من المعنى لا يطلب غيرها، وهذا من خواص البيان النبوي – ومن قبله القرآن الكريم – حيث تجد تعبيراته ومحسناته اللفظية لا تأتي على حساب المعنى، وإنما مطابقة له،

دون زيادة، فلا يطغى الشكل على المضمون، ولا يستعين الرسول (ﷺ) للحلي اللفظية بالفكر والتأمل، وإنما يقول كلمات يريدها فإذا هي من البلاغة والفصاحة، ما يدهش العقل ويحير اللب، وإنما هو أن يعرض المعنى فإذا لفظه قد لبسه واحتواه، وخرج به على استواء – لا فاضلاً ولا مقصراً – كأنما كان يلهم الوضع إلهاماً [(١)].

بل تجد من خصائص السجع في بيانه (ﷺ) أنه دائماً ما يمهد له بمهاد معنوي، أو لفظي، يمكن السجعة في مكانها، ويجعلها أكمل ارتباطاً بجملة كلامها، ومن هذا التصدير قوله (ﷺ): « إِذَا وَلَجَ الرَّجُلُ بَيْتَهُ، فَلْيَقُلْ: اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ خَيْرَ الْمَوْلِجِ، وَخَيْرَ الْمَخْرَجِ، بِسْمِ اللَّهِ وَلَجْنَا، وَبِسْمِ اللَّهِ خَرَجْنَا، وَعَلَى اللَّهِ رَبِّنَا تَوَكَّلْنَا »[(٢)].

" إن فعل الشرط يدل على الشيء المسؤول الذي هو نهاية القرينة الأولى، للاشتقاق من مصدر واحد (ولج – المولج) وتلك القرينة مرشد إلى مقابلتها في السياق (خير المولج)، والتسمية باسم الله ــ بمعونة المقام – وسابق الكلام – تدل على ما يعقبها من الفعل (ولجنا – خرجنا) وقد زاد تمكن التقفية في القرينتين الأخيرتين باتحاد الضمير اللاحق لحرفهما " [(٣)].

إن البيان النبوي الشريف يعطي الفواصل أهمية كبرى، إذ بها تنتهي مقاطع الكلام، كما أن لها أهميتها الدلالية والصوتية، ومعلوم أن البيان النبوي نزل على أساليب العرب في الكلام.. ومن ثم جاء العنصر الإيقاعي في الفواصل النبوية إغناء للعرب المجبولين على

(١) ينظر : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : ٢١٥.

(٢) رواه أبو داود في أَبْوَابُ : (النَّوْمِ)، بَابُ : (مَا يَقُولُ الرَّجُلُ إِذَا دَخَلَ بَيْتَهُ)، رقم : (٥٠٩٦).

(٣) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية : ٢٨٨ – ٢٨٩.

حب القوافي والأسجاع لما فيهما من إيقاع جميل مؤثر.. ففي كثير من الأحاديث النبوية – كما أسلفنا – يظهر أثر الفواصل في التنغيم، مما يعطي البيان النبوي جمالاً فوق جماله، ويجعل كلماته ومعانيه تنفذ إلى أفئدة الناس وعقولهم.

ومن الأحاديث التي كثر بها السجع أحاديث الدعاء النبوي الشريف، فالمتأمل لأحاديث الدعاء في البيان النبوي يجد لها إيقاعاً ساحراً، ورنة مؤثرة، ووقعاً عميقاً، وصدى في الأذن يجذب الأسماع، ويحرك الوجدان، مما يتناسب و حال الداعي الخاشع المتضرع، من ذلك قوله (ﷺ)عن عبد الله بن أبي أوفى: « **اللَّهُمَّ مُنْزِلَ الْكِتَابِ، وَمُجْرِيَ السَّحَابِ، وَهَازِمَ الأَحْزَابِ، اهْزِمْهُمْ، وَانْصُرْنَا عَلَيْهِمْ** »(١).

أراد النبي (ﷺ) بالصفات المذكورة في الدعاء أن يبعث الثقة واليقين بالنصر في قلوب أصحابه، ولذا فهو يذكرهم بآيات الله ودلائل قدرته، حتى تطمئن أفئدتهم وتقوى عزائمهم.. والدعاء قيل في معركة، ومعلوم أن أجواء المعركة تمتلئ بالانفعالات السريعة والمفاجئة، فجو الحديث ــ جو انتصار وغبطة، وانجاز ما وعده الله بهزيمة الأعداء والنصر عليهم ــ جاء ملائماً لقصر العبارات في الحديث، فكأنها وثبات سريعة وحركات خاطفة، وخلو الحديث من حروف المد ساعد على زيادة في السرعة والخفة في الكلام.. فصارت الألفاظ والكلمات تعبر عن الدلالات التي تحملها.

ومن ثم فالنبي (ﷺ) لم يأت بهذه الصفات في بنية النداء اعتباطاً وعبثاً، وإنما ترى عنصر القصد إلى الإيحاء والتأثير في هذا الاختيار.. فالسجع هنا يعد اعترافاً بهذه النعم

(١) أخرجه مسلم في **كتاب** : (**الجهاد والسير**)، **باب**: (**كراهة تمن لقاء العدو والأمر بالصبر عند اللقاء**)، رقم (١٧١٤).

الجليلة، وفي وحدة الإيقاع الحاصل بين قرائن السجع الثلاث (منزل الكتاب – مجري السحاب – هازم الأحزاب) ما يضفي على السجع شعوراً بتشابه هذه النعم وتساويها، وأنها حلقة واحدة من جليل عطائه وفيض منته سبحانه.

على أن السجع في هذا الدعاء النبوي يعد مثلاً للسجع غير المتكلف ؛ لأنه جاء على سبيل الاتفاق، بدون قصد إليه، فلم يمنع من الخشوع في الدعاء [1].

ومن دعائه (ﷺ) المبني على السجع قوله (ﷺ): « **اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي خَطِيئَتِي وَجَهْلِي، وَإِسْرَافِي فِي أَمْرِي، وَمَا أَنْتَ أَعْلَمُ بِهِ مِنِّي، اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي جِدِّي وَهَزْلِي، وَخَطَئِي وَعَمْدِي، وَكُلُّ ذَلِكَ عِنْدِي، اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي مَا قَدَّمْتُ وَمَا أَخَّرْتُ، وَمَا أَسْرَرْتُ وَمَا أَعْلَنْتُ، وَمَا أَنْتَ أَعْلَمُ بِهِ مِنِّي، أَنْتَ الْمُقَدِّمُ وَأَنْتَ الْمُؤَخِّرُ، وَأَنْتَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ** » [2].

في هذا الحديث الشريف استقصى الرسول (ﷺ) أسباب الوقوع في الذنب، بواسطة الترقي من الخطيئة بمعنى(الذنب)، والجهل بمعنى (الحمق وسرعة الغضب) إلى الإسراف في الذنب الذي يعم سائر الذنوب، إلى ما الله تعالى أعلم به من الذنوب في قوله (وما أنت أعلم به مني) تصعيداً للمعني إلى أبعد غاية.

ثم عاد إلى الخاص بعد العام في قوله (هزلي وجدي) مما يشير إلى رغبته الجامحة وطمعه الأكيد في شمول المغفرة لكل سيئاته وزلاته.

وأول ما نلحظه في هذا الدعاء تنوع فقرات السجع ما بين القصير، والمتوسط في الفقرات الخمس الأولى، ثم اختلاف قافية السجع في الفقرتين التاليتين لها، كما خالف في قافية الفاصلتين الأخيرتين من الحديث الشريف.

---

(١) ينظر : عمدة القاري : ٢٢ / ٢٩٨.

(٢) رواه مسلم، **كتاب** : (**الآداب**)، **باب** : (**من دعاء النبي** (ﷺ))، رقم : (٧٠٠٠).

والإيقاع الصوتي في الحديث بارز بصورة واضحة، وتجاوب موسيقي الألفاظ من خلال السجع وتصاعدها مع تصاعد المعنى بارز للعيان.. لنتأمل ما يسمى بالفاصلة الداخلية [1]، حيث تكرار (الياء) في ثنايا الجمل، بالإضافة إلى السجع في ختام تلك الجمل في قوله (خطيئتي وجهلي – إسرافي في أمري – جدي هزلي – خطئ عمدي)، وكذلك تكرار (التاء) في ثنايا الجمل وختامها في قوله: (ما قدمت وما أخرت ـــ وما أسررت وما أعلنت).. وكأن الكلام سجع في سجع، وواضح ما تضفيه هذه الفاصلة الداخلية من ثراء نغمي على الجانب الموسيقي للألفاظ، والتي تعد بمثابة القوة التعزيزية للسجعة في نهاية الكلام، والغاية منها توزيع النغمات الموسيقية على طول الجمل.. مما يمنح القارئ الطمأنينة، ويبعث في قلبه السكينة حين تقابله هذه الفواصل الداخلية قبل السجعة الأصلية فلا يصطدم بها بغتة ؛ لأنها حينئذ " تقوم مقام المرتكزات والمحطات النفسية معنى وموسيقى " [2].

والإيقاع يغلب عليه جانب السرعة والخفة، وهي سرعة تنسجم وحال المؤمن، حين يسرع بالرجوع إلى ربه، ويقلع عن ذنبه.

(١) الفاصلة الداخلية: هي تكرار لفظ الفاصلة أو السجعة في حشو النص. ينظر: دير الملاك(دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د/ محسن أطيمش: دار الشؤون الثقافية العامة ـــ العراق، ط: ثانية ١٩٨٦م.

(٢) الفاصلة في القرآن، د/ محمد الحسناوي : ١٥٩، ط : دار عمار للنشر والتوزيع – عمان، ط : ثانية ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.

والحديث الشريف متوازن العبارة، مسلسل الفكرة، متتابع المعاني حتى لكأن الكلام بسهولة سبكه، وعذوبة ألفاظه، وسلامة تأليفه ماء يتحدر.. ولذلك كان وقعه في النفوس أمكن، وأثره في القلوب أبين، وترداده على الألسنة أسهل، فالعبارة متوازنة، حيث " ختمت كل جملة بكلمة تماثل في وزنها ما ختمت به الجملة السابقة عليها، انظر (جهلي – أمري – مني – هزلي – جدي – عمدي –عندي)، وانظر (أخرت – أعلنت) تجد وزن هذه الكلمات واحداً، ولو أن مولعاً بالتلاعب اللفظي عمد إلى هذا التوازن الصوتي الدقيق لتكلف دون الوصول إليه..، ولكنه جاء على البديهة في الدعاء النبوي الذي توفر على عمق الفكرة، وحرارة العاطفة، وجمال التعبير، فسبحان من أدب نبيه فأحسن تأديبه " (١).

كما أن قصر السجع في هذا الحديث الشريف زاده حسناً، وكساه بهجة، إذ " السجع القصير يدل على قوة المنشئ، وتمكنه في الصناعة، لصعوبة إدراكه، وعزة اتفاقه، ووعورة مذهبه.. ثم هو أجمل صورة، وأحلى موقعاً، لقرب توارد الفاصلتين على السمع، ولا خفاء في أن تواليها بسرعة في أزمنة متساوية، يشعر أننا بانسجام حاضر دائماً، فتظل الأذن مهدهدة دون أن يفاجئنا أي شيء غير منتظر" (٢).

ومما زاد السجع هنا حسناً وجمالاً اقترانه بالطباق وقيامه عليه في قوله (جدي ـــ هزلي) (خطئي ـــ عمدي) (ما قدمت ـــ ما أخرت) (ما أسررت ـــ ما أعلنت) (أنت

(١) من بلاغة الدعاء النبوي، د / عبد الرازق فضل : ١٢٢ (بتصرف).

(٢) البديع في ضوء أساليب القرآن، د / عبد الفتاح لاشين : ١٢٨، دار المعارف، مصر ١٩٧٩ م.

المقدم ــ أنت المؤخر) والتضاد يفيد الإحاطة بالذنب وإحصائه كاملاً، ويكشف عن رغبه الداعي (ﷺ) في المغفرة التامة الشاملة.

كما خالفت القافية في الفاصلتين الأخيرتين لاختلافهما في المعنى لما سبق، فالفواصل الأولى تقوم على طلب المغفرة من الله لسائر الذنوب، أما الفاصلتان الأخيرتان فتتحدثان عن قدرته (ﷻ) في العفو والمغفرة، ومن ثم تغيرت الفاصلة تبعاً للمعنى.. كما يلاحظ اختلاف السجعة في (ما قدمت ــ أعلنت) عن سجعة الفواصل السابقة عليها، مع أنه يجمعهما معنى واحد ولا أرى هذا التصرف إلا تبع للمعنى، الذي هو طلب المغفرة لسائر الذنوب والآثام على اختلاف أصنافها وأشكالها.

وتأمل هذا الدعاء الشريف وبنائه على السجع المرصع فى قوله (ﷺ): "**مَا مِنْ يَوْمٍ يُصْبِحُ الْعِبَادُ فِيهِ، إِلاَّ مَلَكَانِ يَنْزِلاَنِ، فَيَقُولُ أَحَدُهُمَا: اللَّهُمَّ أَعْطِ مُنْفِقًا خَلَفًا، وَيَقُولُ الآخَرُ: اللَّهُمَّ أَعْطِ مُمْسِكًا تَلَفًا**"(١).

الحديث الذي بين أيدينا يرشدنا إلى الإنفاق في سبيل الله، ويعلى من قيمته بأسلوب يجمع بين الترغيب والترهيب.. الترغيب في العطاء والإنفاق، والترهيب من التقتير والإمساك، فدعا (ﷺ) للمنفق بالخلف، ودعا للمسك بالتلف، وبذلك تسخو النفوس، وتطيب، وتحارب شح نفسها.

والحديث الشريف يقوم على مستوى رفيع من البلاغة، من حيث بناء صورته الكلية على مزايا تتعلق بالجانبين التركيبي والصوتي، أما على المستوي الصوتي، فكان للسجع المرصع أثر كبير في إيضاح الصورة وتجليتها من خلال التناغم الذي حصل من تساوي

(١) أخرجه مسلم **كِتَابُ : (الزَّكَاةِ)، باب : (في المنفق والممسك)**، رقم : (١٠١٠)

الفقرتين تساوياً تاماً ، بين قوله (اللهم أعط منفقاً خلفاً) وقوله (اللهم أعط ممسكاً تلفاً) ، حيث لا تقديم، ولا تأخير، ولا زيادة، ولا نقصان.

ومن ثم نجد الإيقاع المؤثر، والنغمة العذبة الشجية الناتجة عن وجود نغمة صوتية متشابهة، ناشئة عن التساوي في الوزن والتقفية بين الطرفين، فكلمة (اللهم)مساوية لـ (اللهم)، و(أعط) مساوية لـ(أعط)، و(منفقاً) مساوية لـ (ممسكا) وزناً وتقفية، وكذلك (خلفاً) مساوية لـ (تلفاً) وزناً وتقفية.. فالتوازن في الحديث حاصل في جميع جزئياته، ولا شك أن هذا التوازي[1] الدقيق والتوازن الشجي يعطي اللوحة المرسومة جمالاً يأسر الناظرين، ويعمل على تمكين المعاني في الأذهان، وإقرارها في العقول والأفكار.

وفضلاً عما في الفاصلتين (خلفاً – تلفاً) من الاتفاق في الوزن والقافية، نجد الجناس الناقص، الذي يشعر بالمناسبة بين المعنيين، وهي مناسبة بالتضاد حيث التفاوت بين المعنيين مدحاً وذما، فالأول يحث على العطاء، ويشعر بالرضا والمحبة للمعطى، والآخر يرهب من الإمساك، ويشعر بالسخط على من يمنع ماله، ويبخل به على من وهبه وأعطاه.. وهو ما أكده التضاد بين الجملتين، والذي يؤدي دوراً واضحاً في المعنى، ويدعم الفكرة العامة في الحديث.. فالحديث مبني على مقطعين متعادلين في بناء الحروف، متضادين في المعنى والمضمون، وكان بناء السجع على المقابلة ؛ فزاد المعنى بياناً ووضوحاً وعمقاً.

ولا شك أن اجتماع النموذجين المتقابلين في سياق واحد، يعطي المتلقي تصوراً كاملاً لمعرفة حقيقة السلوكين، ويقنعه باختيار أيهما أفضل، لأن المقابلة " تعطي للنفس البشرية مجالاً للتفكير في الشيئين المتقابلين، ليأتي بعد ذلك الحكم على أيهما أحق بالاتباع، وأيهما أولى

(١) التوازن: هو مراعاة الوزن في مقاطع الكلام دون التقفية. ينظر : البرهان في علوم القرآن: ١/ ١٠٥.

بالاختيار " [1]. فهي في الحقيقة " فن يدعوك لدراسة النقيضين، أو المتقابلين، حتي تفضي بك هذه الدراسة إلي مزيد من العناية والإمعان والاقتناع بالطرف الذي جاء الكلام ليحثك عليه " [2].

ولذا كانت المقابلة من أبرز طرق العرض في الحديث الشريف، فضلا عن قيامها على السجع، حيث تجعل الفرق بين السلوكين، والمصير المترتب عليهما قائماً أمام العين، مما يبعث على المسارعة إلى الإنفاق، ومضاعفة العطاء، ومحاربة الإمساك، والتقتير، وشح النفس.

هذا بالإضافة إلى ما تركته المقابلة من أثر بين على الأسلوب من ناحية الشكل، حين أضفت عليه نمطاً من التوازن الصوتي الفريد له حسنه وبهاؤه، فالجملتان متوازيتان، والتقابل بينهما يحدث أثراً صوتياً وإيقاعاً أخاذاً قوياً ، يأسر الأسماع، ويخلب الألباب.. بما لهذه الموازنة من أثر قوي في ترابط الأسلوب، وسبكه سبكاً قوياً، يزيد من تلاحم الحديث، وترابط معانيه، واتصالها اتصالاً قوياً معبراً.

ومن أمثلة السجع في الدعاء النبوي قوله (ﷺ): « **اللَّهُمَّ اهْدِنِي فِيمَنْ هَدَيْتَ، وَعَافِنِي فِيمَنْ عَافَيْتَ وَتَوَلَّنِي فِيمَنْ تَوَلَّيْتَ، وَبَارِكْ لِي فِيمَا أَعْطَيْتَ، وَقِنِي شَرَّ مَا قَضَيْتَ، إِنَّكَ تَقْضِي وَلا يُقْضَى عَلَيْكَ ، وَإِنَّهُ لا يَذِلُّ مَنْ وَالَيْتَ ، وَلا يَعِزُّ مَنْ عَادَيْتَ ، تَبَارَكْتَ رَبَّنَا وَتَعَالَيْتَ** » [3].

إن من ينظر في النص لأول وهلة يجد أن السجعات فيه قد تركت أثراً جليلاً في سلامة الألفاظ، وقوة التراكيب، كما يلحظ أن هذه السجعات قد تتابعت وترادفت، فأشاعت جواً موسيقياً متناغماً، يستحسنه السمع، و تطرب له الأذن.

---

(١) المقابلة في القرآن الكريم، د/ بن عيسي باطاهر : ٢٢٨.

(٢) شرح أحاديث من صحيح البخاري، د/ محمد أبو موسى : ٤٦١.

(٣) رواه أبو داود، بَابُ : (الْقُنُوتِ فِي الْوِتْرِ)، رقم : (١٤٢٥).

كما لا يخفى ما أشاعه السجع في نسق الكلام من جمال الإيقاع والجرس الموسيقي الأخاذ، بما يستهوي الأسماع، ويريح الآذان، حيث ختام جمل الدعاء جميعها بحرف التاء الذي يمنحه نغمة موحدة مع مقام القنوت، فتعطي الدعاء موسيقى عذبة، وأنغاماً شجية تعين على انفعال الإمام والمأمومين وصفاء نفوسهم، وإقبالها على الخالق (ﷻ) في خضوع وخشوع كاملين.

كما ساعد قصر قرائن السجع في الحديث الشريف ، مع تقارب فواصلة في الوزن (هديت – عافيت – توليت – أعطيت – قضيت – واليت – عاديت – تعاليت) على إعطاء الدعاء الشريف أنغاماً متساوية تساعد على ضبط مقاطع النغم، وانتظامه في يسر وسهولة، بما يجلب الخضوع، ويقوى الخشوع.

ومن هنا أستطيع القول بأن السجع ليس قلادة يزان بها النص الأدبي فحسب، وإنما هو جزء لا يتجزأ منه، "فليس الغرضُ من السجع تقديم صورةٍ أخرى لشكل الأدب بقدر ما هو تقديم تصوير آخر لمفهوم الأدب ووظيفته. فالأدب في السجع مادة إخبار ومادة اعتبار، وموضع تنصيص، وهو بالجملة كلام بإيقاع في معنييه: الإيقاع بالأصوات، والإيقاع بالمتلقي، والزج به في نظام النص، على أنه طرف من أطرافه، لا متقبل أجنبي عنه"(١).

كما أستطيع القول بأن السجع الذي يستدعيه السياق هو أفضل السجع، وله أثر قوي في تصوير المعنى، " بل يؤثر تأثيرا كبيراً في تشكيل الدلالات، ويشحنها بانفعالات

(١) تحاليل أسلوبية، د / محمد الهادي الطرابلسي : ١٤٥، دار الجنوب للنشر – تونس ١٩٧٢م.

غير عادية تجعل لها في عرف الأسلوبيين خصوصية تجاوز الانطباع الذي تحدثه اللغة في سياقها الموضوعي الصارم " [1].

كما أؤكد على احتفاء البيان النبوي بهذا اللون من البديع ؛ لأنه " إذا كانت الألفاظ المسجوعة ذات رقة ورنين، ومعنى كريم، وأناقة وحسن ترنيم، فإن النفس تشتاق إلى سماعها، والأذن ترتاح إلى إيقاعها.. وهذا ما نجده في حديث الرسول (ﷺ)، فالسجع فيه عذب الإيقاع، كريم المعنى، ترتاح إليه النفوس، وتقر برقته الأسماع، وتنشرح لمضامينه الصدور...، وهو في جميع حالاته – قصيراً كان أو معتدلاً أو طويلاً – لا يدانيه قول إنسان، ولا يرقى إلى مستواه حديث بشر " [2].

(١) من قضايا السجع، د/ محمد يونس عبد العال : ١٣٩، مجلة الدارة السعودية، عدد ٢، السنة (١٦) ربيع الأول ١٤١١ هـ.

(٢) البيان المحمدي، د / مصطفي الشكعة : ٧٦٦ – ٧٧٧، ط : الدار المصرية اللبنانية، (بدون).

الخاتمة

إن تتبع جزئيات هذا البحث يفضى بنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج الكاشفة عن أهميته فى الدرس البلاغى. أهمها:

(١) أن علماء اللغة العربية عالجوا مادة الأصوات فى سياق علوم كثيرة، منها علم الصرف، وعلم النحو، وأصول اللغة .. وغيرها، وكان للعرب منذ فجر التاريخ باع طويل فى مجال البحث اللغوى بعامة، والصوتى بخاصة، وتميزت جهود الكثير منهم، أمثال الخليل بن أحمد وسيبويه وابن جنى وغيرهم، وما النتائج التى وصلوا إليها فى هذا المجال من البحث إلا دليل على ذلك.

(٢) أن الدور الفنى للبلاغة الصوتية تتجلى أهميته فى الكشف عن آفاق المعانى المختلفة، ولا يمكن لأى تذوق فنى أو عمل أدبى أن يتجاهل حركته المتواصلة، والممتدة على طول النص، فهى التى تمنحه مذاقا خاصا، وتعطيه أثراً قوياً فى التأثير.

(٣) أكد البحث روعة إيقاع الحديث الشريف وموسيقاه، من حيث تجانس الحروف وتقاربها، ومن حيث اختيار الحروف المناسبة للحدث، فضلاً عن توازى فقر الحديث الشريف وتوازنها، فكانت له المرتبة الثانية بعد القرأن الكريم، حيث الموازنة الدقيقة والمتناهية بين الفقَر والقرائن.

(٤) أثبتت الدراسة ما لتكرار الحروف والكلمات من قيمة ساحرة فى تقوية الجانب الدلالى، وإبراز الجانب البلاغى، وهو نوع من التكرار فريد، وفيه دليل على ذوق النبى(ﷺ) ونظرته السوية.

(٥) توصلت الدراسة إلى أن الحديث الشريف به سجعاً كما بالقرآن الكريم، ولكنه يختلف عن سجع الكهان الذى نهى عنه الرسول (ﷺ)، لأنهم كانوا يريدون من جعل

الباطل حقاً، والحق باطلاً، فكان النهى عن الأسجاع المتكلفة، دون النهى عن السجع نفسه.

(٦) لقد تركز علم الأصوات فى الأعم الأغلب على علم البديع، وعلى بعض ظواهر علم المعانى، والتى كانت ميدانا فسيحا للنظر والدرس من منطلقات لغوية، ومعطيات صوتية، والتى تحتوى على عمل عظيم ما زال ينتظر الباحثين الواعدين من أبناء هذه الأمة.

وبعد: فلعلى قد أصبت فيما عرضت، والله أسال أن ينفع بهذا الجهد، وأن يجعله خالصا لوجهه سبحانه، وشفيعا لنا يوم نلقاه، وحجة لنا لا علينا، كما أسأله سبحانه أن يلهمنا دائما القول النافع، والعمل الصالح، وحسن الخاتمة، وأستغفره سبحانه مما طغى به القلم، أو زل به الفكر، إنه ولى ذلك والقادر عليه، ولاحول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم.

المصادر والمراجع

(١) القرآن الكريم.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د/ عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر (د. ط).

(٣) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د / عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل – بيروت ١٩٨٠ م.

(٤) الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي ، ط: الحلبي –رابعة ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨ م.

(٥) الأداء الصوتي في العربية، رشاد محمد سالم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية الإنسانية، مجلد ٢، العدد ٢، ٢٠٠٥م.

(٦) الآداب للبيهقي، ت/ أبو عبد الله السعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية(بيروت – لبنان) ط: أولى ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨م.

(٧) الأدب الإسلامي، د / على صبح، مطابع حلبي لطباعة الأوفست، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م.

(٨) أدب الحديث النبوي، الدكتور / بكري شيخ أمين، دار الشروق – القاهرة ، الطبعة الرابعة– ١٩٧٩م.

(٩) الأدب المفرد للبخاري، ت/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط: ثالثة (١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩م).

(١٠) الأدب النبوي، د / محمد عبد العزيز الخولى، ط مكتبة الثقافة الدينية، ط أولي ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٣ م.

(١١) إرشاد الساري (شرح صحيح البخاري للعسقلاني)، ط: دار الكتاب العربي(بيروت – لبنان) ١٣٢٣ هـ

(١٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، ت: محمود شاكر ط: المدني ، ط أولى ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٩م.

(١٣) أسرار الحروف، ضمن (أصول اللغة العربية)، أحمد زرقة، ط: دار الحصاد للنشر والتوزيع ــ دمشق، ط: أولى١٩٩٣م.

(١٤) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: ثالثة ٢٠٠١ م.

(١٥) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجى، المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت ١٩٨٥م.

(١٦) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر (الفجالة ـ القاهرة) (د.ت).

(١٧) الأسلوبية وتحليل الخطاب، د / منذر عياش ، مركز الإنماء الحضارى – الدار البيضاء، ط: أولى ٢٠٠٢م.

(١٨) الأسلوبية ونظرية النص، د / إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر ـــ بيروت، ط: أولى ١٩٩٧م.

(١٩) الأسماء الحسنى ، د / أحمد على صلاح، ط : أولى ١٤٠٩ هـ ــ ١٩٨٩ م.

(٢٠) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، ط: دار المعارف، ط: سادسة (بدون).

(٢١) أصوات اللغة، عبد الرحمن أيوب: ٢٠٩، ط أولى، ١٩٦٣ م.

(٢٢) الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس ، ط: مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط: رابعة ١٩٦١م.

(٢٣) الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناضم عودة خضر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط: أولى ١٩٩٧م.

(٢٤) إعجاز القرآن، عبد الكريم الخطيب، دار الفكر العربي – القاهرة – ط: الأولى ، بدون .

(٢٥) إعجاز القرآن الكريم، للخطابي، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ت / محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، ط: دار المعارف – القاهرة، ط: ثالثة ١٩٧٦م .

(٢٦) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط: ٨، ١٤٢٥ هـ -٢٠٠٥ م.

(٢٧) الأفكار والأسلوب تشيشرون، ترجمة حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢.

(٢٨) أليوت – ت. س الشاعر الناقد – ف. أ ماثلين، ترجمة د/ إحسان عباس، المكتبة العصرية(صيدا – بيروت) ١٩٨٢ م.

(٢٩) الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، ت/ محمد عبد المنعم خفاجي ـــ دار الجيل(بيروت)، ط: ثالثة ١٤١٤ هـ ـــ ١٩٩٤م.

(٣٠) الإيقاع في القصة القرآنية، د/ إبراهيم جندا ري، مجلة الموقف الأدبي: ١٨٦ – ١٧٣، دمشق – تشرين الثاني ٢٠٠٢ م.

(٣١) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د / جميل عبد المجيد، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ م.

(٣٢) البديع في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين: ١٦٧، ط: دار الفكر العربي ـــ القاهرة ١٤٢٢هـ ـــ ٢٠٠١م.

(٣٣) البديع والتشكيل الصوتي، على الموقع الإلكترونى

(٣٤) http: //yqg.eby.sa/page/er/٨٤٢٦٤٠

(٣٥) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة – بيروت، ط: ثانية (بدون).

(٣٦) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ط: مكتبة الآداب، ط: سابعة عشرة ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

(٣٧) بلاغة الخطاب وعلم النص، د/ صلاح فضل، عالم المعرفة - الكويت - ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٢ م.

(٣٨) بلاغة الرسول، د/ على حسن العماري، دار نعمان - القاهرة – ١٩٨٠ م.

(٣٩) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د/ محمد إبراهيم شادي، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان(الرسالة)، ط: أولى ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م.

(٤٠) بلاغة الكلمة والجملة والجمل، د/ منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط أولى، ١٩٩٣ م.

(٤١) البلاغة فنونها وأفنانها(علم البيان والبديع)، د/ فضل حسن عباس، دار الفرقان (عمان ـ الأردن)، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

(٤٢) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، د/ على على صبح، مطبعة الأمانة – ط: أولى -١٩٧٦م .

(٤٣) بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ على عشري زايد، دار الفصحى - القاهرة ١٩٧٧م.

(٤٤) البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني، د/ عبد السلام الراغب، نسخة مخطوطة على الموقع الإلكترون .file .php ؟system= library & file www.Isla Syria.c/download.

(٤٥) البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، مسعود وقاد، رسالة ماجستير مخطوطة في اللغة العربية وآدابها – جامعة ورقلة -كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠٠٣-٢٠٠٣م.

(٤٦) البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن، ا/ محمد حرير، مجلة التراث العربي، العددان ٩٩ – ١٠٠ عام ٢٠٠٥ م.

(٤٧) البيان المحمدي، د/ مصطفي الشكعة ، ط: الدار المصرية اللبنانية، (بدون).

(٤٨) البيان في روائع القرآن، د/ تمام حسن ، الهيئة المصرية العام للكتاب – مكتبة الأسرة، سنة ٢٠٠٢ م.

(٤٩) البيان والتبيين، للجاحظ، ط: دار ومكتبة الهلال – بيروت ١٤٢٣هـ.

(٥٠) تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، ت/ أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت ط: رابعة ١٤٠٧هـ ـ١٩٨٧ م.

(٥١) تحاليل أسلوبية ، د/ محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر – تونس ١٩٧٢م.

(٥٢) تحرير التحبير لابن أبي الأصبع، تحقيق: د/ حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٤١٦ هـ.

(٥٣) تحفة الأحوزي (شرح جامع الترمذي) للمباركفوري، ت / عصام الصبا بطي، دار الحديث – القاهرة، ط: أولى ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م.

(٥٤) التركيب الصوتي في قصيدة (أنشودة المطر)، د/ قاسم البرسيم، مجلة آفاق عربية – العدد (٥)- ١٩٩٣ م.

(٥٥) تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، د/ عبد الخالق محمد العف، مجلة الجامعة الإسلامية ـ كلية الآداب (غزة ـ فلسطين)، مجلد (٩)، عدد (٤) ٢٠٠١ م.

(٥٦) التشكيل الصوتي في اللغة العربية، د / سلمان حسن العاني ، ترجمة د/ ياسر الملاح، ط: النادي الأدبي الثقافي – (جدة –السعودية) ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
(٥٧) التصوير الفني في القرآن، أ / سيد قطب ، ط: دار المعارف، ط: تاسعة ١٩٨٠ م.
(٥٨) التعبير الموسيقي، فؤاد زكريا، دار مصر للطباعة ط: أولى ١٩٥٦ م.
(٥٩) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، د / سيد خضر ، دار الهدى للكتاب، ط: أولى ١٤١٨ هـ - ١٩٩٩ م.
(٦٠) التكرار بلاغة، د / إبراهيم محمد الخولي ، ط: دار الطباعة الحديثة ١٩٣٣م.
(٦١) التكرار وتماسك النص(قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجاً) د/ جودة مبروك محمد، مكتبة الآداب – القاهرة، ط: أولى ٢٠٠٨م.
(٦٢) التكرير بين المثير والتأثير، ط: دار الطباعة المحمدية – ط: أولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٨٧ م.
(٦٣) التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، د/ فايز عارف القرعان، مخطوطة بمجلة مؤتة، المجلد: (١١)، العدد (٦) ١٩٩٦م.
(٦٤) التوجيه الأدبي ، طه حسين وآخرون - المطبعة الأميرية - القاهرة – ١٩٥٢ م.
(٦٥) الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ، دار التراث، (د. ت) .
(٦٦) جدوى الوزن والقافية في الصياغة الشعرية، د/ السعيد محمود عبد الله، مقال في مجلة الدارة السعودية، عدد(١) شوال، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
(٦٧) جرس الألفاظ بين الدلالة والقيمة البلاغية د / عبد الله رجب سالم، ط: أولى – ١٩٩٩ م.
(٦٨) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د / ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد١٩٨٠ م.

(٦٩) جماليات الأسلوب في رواية مجرد٢ فقط، د. موسى ربابعة ، مجلة أقلام (الأردن)، العدد ٣ لسنة ١٩٩٨م.

(٧٠) جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، أ/ دهنون أمال، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر -قسم الأدب العربي ، بسكرة (الجزائر)، عددان ٢ – ٣، ٢٠٠٨ م.

(٧١) جماليات اللون في القصيدة العربية)، محمد حافظ دياب، مجلة (فصول) ، المجلد (٥) العدد (٢) ١٩٨٥ م.

(٧٢) جماليات المعنى الشعري(التشكيل والتأويل)، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـــ بيروت، ط: أولى١٩٩٩م.

(٧٣) جماليات المفردة القرآنية، د/ أحمد زكريا ياسوف، دار المكتبي – سوريا – دمشق، ط: ثالثة ، ١٤٣٠ هـ ـــ ٢٠٠٩ م.

(٧٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمى، المكتبة العصرية (صيدا ـــ بيروت)، ط: أولى١٤٢٠ هـ ـــ ١٩٩٩ م.

(٧٥) جواهر الكنز، نجم الدين الحلبي، تحقيق / محمد زغلول سلام، (د. ط) .

(٧٦) الحديث النبوي (مصطلحه، بلاغته، كتبه)، د/ محمد الصباغ، ط: المكتب الإسلامي ١٤١١ هـ ـ١٩٩٠ م.

(٧٧) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، د/ عز الدين على السيد، ط: دار اقرأ ـــ بيروت، ط: أولي١٤١٤ هـ ـ ١٩٨٤م.

(٧٨) الحيوان للجاحظ، ت / عبد السلام هارون – ط: الحلبي – ط : الثانية ١٩٦٥ م.

(٧٩) خزانة الأدب، لابن حجة الحموي، ت/ عصام شعيتو، ط: دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط أولى١٩٨٧م.

(٨٠) الخصائص البلاغية للبيان النبوي، د / محمد أبو العلا الحمزاوي، مكتبة الرشد، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م، نسخة مخطوطة على الانترنت
http: //www.alukah.net/Sharia/١٠٤٦/٨٨٨٥
(٨١) خصائص الحروف العربية ومعانيها، د / حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ م.
(٨٢) الخصائص لابن جني، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط رابعة .
(٨٣) الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د/ غانم قدوري محمد، دار عمار للنشر والتوزيع، ط: ثانية(١٤٢٨هـ ـ٢٠٠٧م).
(٨٤) دراسات في اللغة (ضمن كتاب المورد) ، ط: دار الشئون الثقافية العامة – بغداد، ط: أولى ١٩٨٦م.
(٨٥) دراسات في علم اللغة، د / كمال محمد بشر ، دار المعارف، ط: تاسعة ١٩٨٦م.
(٨٦) دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت، دار خفاجي للطباعة والنشر، ط: أولى١٤١٤هـ ـ١٩٩٤م.
(٨٧) دراسة الصوت اللغوي، د/ أحمد مختار عمر، ط: عالم الكتب – القاهرة (١٤١٨هـ -١٩٩٧م).
(٨٨) دراسة بلاغية في السجع و الفاصلة القرآنية، د/ عبد الجواد طبق، ط: دار الأرقم للطباعة والنشر، ط: أولى١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
(٨٩) دلالة الألفاظ د / إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: ثانية ١٩٦٣م.
(٩٠) دلالة الأنساق البنائية في التركيب، د/ عامر حسن السعد، أطروحة(ماجستير) مخطوطة بكلية الآداب ـ جامعة البصرة ١٩٩٥م.
(٩١) الدلالة اللغوية عند العرب، د / عبد الكريم مجاد ، ط: دار الضياء – الأردن (بدون).

(٩٢) الدلالة والكلام، د/ محمد محمد داود، دار غريب القاهرة ، ط: أولى ٢٠٠٢م.
(٩٣) دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين لابن علان، ت: عصام الدين الصبابطي- ط: دار الحديث ـالقاهرة – ط: أولى١٤١٩هـ.
(٩٤) دير الملاك(دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د/ محسن أطيمش: دار الشؤون الثقافية العامة ـ العراق، ط: ثانية ١٩٨٦م.
(٩٥) ديوان أبى تمام بشرح التبريزى، ت/ محمد عبده عزام، دار المعارف، ط: رابعة.
(٩٦) ديوان الفرزدق، دار صادر – بيروت ، ط: أولى – بدون.
(٩٧) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، للجاحظ، ط: دار صادر – بيروت – ط ١٩٥٧ م.
(٩٨) رسائل الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون ، ط: مكتبة الخانجي – القاهرة – ط: أولى.
(٩٩) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ، بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها، وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التي تلزمها، لأبى محمد مكي، ت/ أحمد حسن فرحات، ط: دار عمار – الأردن، ط: ثالثة ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
(١٠٠) روافد البلاغة (بحث في أصول التفكير البلاغي)، د/ سمير إستيتية، مجلة علامات فى النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة: عدد (٦)، رجب ١٤٢٢ هـ - سبتمبر ٢٠٠١ م.
(١٠١) السجع القرآني (دراسة أسلوبية)، هدى عطية عبد الغفار، أطروحة (ماجستير) بكلية الآداب ـ جامعة عين شمس ٢٠٠١م.
(١٠٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية (بيروت – لبنان)، ط أولى، ١٤٠٢ – هـ ١٩٨٢ م.

(١٠٣) سر صناعة الإعراب ، لابن جني ، ط: دار الكتب العلمية (بيروت-لبنان)، ط: أولي ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م .

(١٠٤) سنن ابن ماجة، ت / محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ط: أولى ١٩٥٢.

(١٠٥) سنن أبى داوود ، ت / محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط: المكتبة العصرية، (صيدا – بيروت) بدون.

(١٠٦) سنن الترمذي ت / أحمد محمد شاكر وآخرون، ط: دار الكتب العلمية (بيروت –لبنان) ط: ثانية (١٤٠٨هـ ـ١٩٨٧م).

(١٠٧) السنن الكبرى، للبيهقى، ت/ محمد عبد القادر، ط: دار الكتب العلمية(بيروت ـ لبنان)، ط: ثالثة ١٤٢٤هـ-٢٠٠٢م.

(١٠٨) السنن الكبرى، للنسائي، ت/ حسن عبد المنعم شلبي، ط: مؤسسة الرسالة – بيروت، ط: أولى ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.

(١٠٩) سورة يوسف دراسة تحليلية، د/ أحمد نوفل – دار الفرقان، ط: أولى ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.

(١١٠) السياق وتوجيه دلالة النص(مقدمة في نظرية البلاغة النبوية)، د/ عيد بلبع، دار الكتب المصرية ـ ط: أولي ١٤١٩ هـ ـ ٢٠٠٨م.

(١١١) السيرة النبوية في مفهوم القاضي عياض، د / حمد جمال العمري، ط: دار المعارف – القاهرة ١٩٨٨ م.

(١١٢) شرح أحاديث من صحيح البخاري (دراسة في سمت الكلام الأول)، د/ محمد محمد أبو موسى، ط: مكتبة وهبة، ط: أولى ١٤١٢هـ-٢٠٠١م.

(١١٣) شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، للزرقاني، مكتبة الثقافة الدينية – بالقاهرة، ط أولى ١٤٢٤ هـ ـ٢٠٠٣م.

(١١٤) شرح النووي على مسلم، ت/ صلاح عويضة، ومحمد شحاتة، ط: دار المنار للطبع والنشر، ط: ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

(١١٥) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: إبراهيم الشون، مكتبة منيمنة ــ بيروت ١٩٦١م.

(١١٦) الشعرية عند السلجماني في كتاب المنزع البديع نحو تأصيل للشعرية العربية، محمود درابسة، بحث بمجلة أبحاث اليرموك، مجلد (١٧)، عدد(٢)، ١٩٩٩ م.

(١١٧) الشفاهية والكتابية، والترج أونج، ت: حسن عز الدين ، سلسلة عالم المعرفة – عدد ١٨٢ – فبراير ١٩٩٤ م.

(١١٨) الصبغ البديعي في اللغة العربية، د/ أحمد إبراهيم موسى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م.

(١١٩) صحيح ابن حبان، ت / شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط: ثانية ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

(١٢٠) صحيح البخارى، لابن حجر العسقلانى، ت/ محمد زهير بن ناصر الناصر، ط: دار طوق النجاة، ط: أولى ١٤٢٢هـ.

(١٢١) صحيح مسلم، ت / محمد فؤاد عبد الباقي، ط: دار إحياء الكتب العربية – القاهرة (بدون).

(١٢٢) الصوت اللغوي عند القدماء والمحدثين، عبد المنعم محمد النجار، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط: أولى ١٤١٧ هـ ــ١٩٩٦م.

(١٢٣) الصوت والدلالة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث، د/ محمد أبو عمامة، مجلة التراث العربي (دمشق) عدد (٨٥)، يناير ١٩٨٥م.

(١٢٤) الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، د/ حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٦.

(١٢٥) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، د/ أحمد زكريا ياسوف، دار المكتبي(سوريا – دمشق) ط ثانية١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦ م.

(١٢٦) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، المكتبة العصرية – بيروت، ط: أولى ١٤٢٣ هـ.

(١٢٧) طرح التثريب في شرح التقريب لأبي الفضل العراقي: ٧ / ٢٣٣، دار إحياء التراث العربي، بدون.

(١٢٨) عبقرية محمد (ﷺ)، للعقاد، دار نهضة مصر للطبع والنشر (الفجالة – القاهرة).

(١٢٩) عروس الأفراح ـ شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكى، ضمن(شروح التلخيص)، دار الكتب العلمية(بيروت ـ لبنان)، بدون.

(١٣٠) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د / عبد الفتاح صالح ، مكتبة المنار – الأردن، ط أولى، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م.

(١٣١) علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي علام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط: أولى ١٩٩٨م.

(١٣٢) علم البديع دراسة تاريخية وفنية، د/ عبد الفتاح بسيونى فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط: ثانية ١٤١٨هـ ـ١٩٩٨م.

(١٣٣) علم اللغة (مقدمة للقاريء العربي)، د/ محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٧م.

(١٣٤) علم اللغة العام (الأصوات)، د/ بسام بركة، منشورات مركز الإنماء القومي – ط: أولى (بدون).

(١٣٥) علوم الصوتيات عند ابن سينا، محمد صالح الضالع، دار غريب ـــ القاهرة ٢٠٠٢م.

(١٣٦) عمدة القاري (شرح صحيح البخاري) لبدر الدين العيني، دار إحياء التراث العربي – بيروت (بدون).

(١٣٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط: ٥(١٤٠١هـ ـ١٩٨١م).

(١٣٨) عناصر البلاغة الأدبية، د / نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٣ م.

(١٣٩) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ، ت: د / طه الحاجري، و د / محمد زغلول سلام – القاهرة ١٩٥٦ م.

(١٤٠) غاية المريد في علم التجويد، عطية قابل ناصر، ط: دار التقوى للنشر والتوزيع، ط: سادسة ١٩٩٢.

(١٤١) فتح الباري شرح صحيح البخاري، للعسقلاني ، ت / محمد فؤاد عبد الباقي ، ط: دار المعرفة ـــ بيروت ١٣٧٩ هـ.

(١٤٢) فتح المنعم (شرح صحيح مسلم)، د / موسى شاهين لاشين، دار الشروق ط / أولى هـ١٤٢٣ – ٢٠٠٢ م.

(١٤٣) الفراسة دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، للفخر الرازي، ت / مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر ١٩٨٧م.

(١٤٤) فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، دار القلم – بيروت ١٩٦٨ م.

(١٤٥) فقه اللغة وسر العربية للثعالبي، ط: الحلبي ـــ القاهرة، ١٩٣٨ م.

(١٤٦) فن الإلقاء، عبد الوارث عسر: ٢٣، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: ١٩٨٢م.

(١٤٧) فن القول، أمين الخولي، مطبعة الحلبي – ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م.
(١٤٨) فنون الأدب – تشارلتن، ترجمة / زكى نجيب محمود - القاهرة ١٩٤٥م.
(١٤٩) الفواصل القرآنية (دراسة بلاغية)، د/ السيد خضر، ط: مكتبة الإيمان ـــ المنصورة، ط: أولى ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م.
(١٥٠) في البحث الصوتي عند العرب ، د / خليل إبراهيم العطية، ط: منشورات دار الجاحظ – بغداد ١٩٨٣ .
(١٥١) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، د / سعد مصلوح، عالم الكتب – القاهرة (١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦ م)
(١٥٢) في البلاغة والأداء الفني، د / عباس بيومي عجلان ، ط: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦م.
(١٥٣) في الشعرية، د / كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٤م
(١٥٤) في رحاب الهدي النبوي، د / إسماعيل مخلوف ، مطبعة الأمانة ١٩٩٩م.
(١٥٥) في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق – بيروت، ط: السابعة عشرة - ١٤١٢ هـ .
(١٥٦) فيض القدير (شرح الجامع الصغير)للعلامة المناوي، مكتبة مصر ـــ ط: ثانية ١٤٢٤ هـ ـــ ٢٠٠٣ م.
(١٥٧) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، أ.د/ محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب -http: //www.awu-dam.org - مكتبة الأسد الوطنية - دمشق ٢٠٠١م.
(١٥٨) القضايا البلاغية والأسلوبية في مفتاح العلوم للسكاكى، د/ محمد صلاح أبو حميدة، أطروحة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب ـــ جامعة عين شمس ـــ القاهرة ١٩٩٩م.

(١٥٩) قضايا الشعر المعاصر، د/ نازك الملائكة، ط: دار العلم للملايين ـــ القاهرة ـــ ط: الحادية عشرة ٢٠٠٠م.

(١٦٠) القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، د. فرحان علي القضاة، بحث منشور مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (٥٨)، سنة ٢٠٠٠م.

(١٦١) كتاب الصناعتين، ت: على البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط: المكتبة العصرية – بيروت ١٤١٩هـ.

(١٦٢) كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدى، ت / عبد الحميد هنداوى، ط: دار الكتب العلمية (بيروت ـ لبنان) ٢٠٠٣م.

(١٦٣) الكتاب لسيبويه، الهيئة العامة للكتاب، ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥ م.

(١٦٤) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري ، دار الكتاب العربي – بيروت، ط: الثالثة – ١٤٠٧ هـ.

(١٦٥) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال للمتقى الهندي، ت/ بكرى حياني، و صفوت السقا ـــ مؤسسة الرسالة ط: خامسة ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

(١٦٦) لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي – مؤسسة التاريخ العربي (بيروت – لبنان)، ط: ثالثة ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٩م.

(١٦٧) لغة الشاعر المعاصر عند سميح القاسم، د / جمال يونس، ط: مؤسسة النوري – دمشق ١٩٩١ م.

(١٦٨) اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد، ط: المطبعة العصرية – بيروت (بدون).

(١٦٩) مبادئ علم النفس العام، د/ يوسف مراد، دار المعارف – مصر ، ط: خامسة – بدون.

(١٧٠) المثل السائر لابن الأثير، ت / أحمد الحوفي، و د/ بدوي بطانة، دار نهضة مصر (القاهرة) – بدون.

(١٧١) المجازات النبوية، للشريف الرضي ، ت / طه عبد الرءوف سعد ـــ ط: الحلبي ـــ مصر ، ط: الأخيرة (بدون).

(١٧٢) المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث لمحمد بن أبى بكر الأصفهاني، ت / عبد الكريم الغرباوى، ط: مركز البحث العلمي و إحياء التراث الإسلامي، ط: أولى ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م.

(١٧٣) محاورات مع النثر العربي، د/ مصطفى ناصف، عالم المعرفة، عدد ٢١٨، الكويت ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٧ م.

(١٧٤) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جني، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ط: ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

(١٧٥) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د / رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى – القاهرة، ط: أولى ١٩٨١م

(١٧٦) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، د / محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط: أولى ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

(١٧٧) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٨ م.

(١٧٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله المجذوب، مطبعة مصطفى الحلبي – مصر، ط: أولى ١٩٥٥ م.

(١٧٩) مرقاة المفاتيح (شرح مشكاة المصابيح)للملا على القاري، ط: دار الفكر، (بيروت – لبنان)ط: أولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

(١٨٠) المزهر في علوم اللغة للسيوطي ، ت / فؤاد على منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط: أولى ١٤٨١هـ– ١٩٩٨م.

(١٨١) مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهيد الأندلسي، . مشاعل بنت عبد الله بن عوض باقازى، أطروحة ماجستير في البلاغة والنقد مخطوطة بكلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى (السعودية) ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.

(١٨٢) المصنف في الأحاديث والآثار، لأبى بكر بن أبي شيبة، ت/ كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد ـــ الرياض، ط: الأولى ١٤٠٩هـ.

(١٨٣) المعجم الأدبي، صبور عبد النور، ط: دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٩ م.

(١٨٤) المعجم الكبير، للطبراني، ت / حمدي بن عبد المجيد السلفي، ط: مكتبة ابن تيمية – القاهرة، ط: ثانية .

(١٨٥) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ت / إبراهيم مصطفى وآخرون، ط: دار الدعوة (بدون)

(١٨٦) معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، ط دار الفكر – بيروت ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

(١٨٧) مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)للفخر الرازي، دار إحياء التراث العربي (بيروت – لبنان)، ط الثالثة ١٤٢٠م.

(١٨٨) مفهوم الشعر، د / جابر عصفور، ط: دار الثقافة – القاهرة – ١٩٨٣ م.

(١٨٩) المقابلة في القرآن الكريم، د/ بن عيسي باطاهر، ط: دار عمار للنشر والتوزيع، ط: أولى ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م.

(١٩٠) من أسرار التعبير القرآني، دراسة تحليلية لسورة الأحزاب، د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط: ثانية(١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م).

(١٩١) من أسرار اللغة، الدكتور/ إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ، ط الثانية ١٩٧٢ م.

(١٩٢) من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف، د/ فتحية العقدة، ط الأمانة ـــ أولى ١٤١٤هـ ـ١٩٩٣م.

(١٩٣) من بلاغة الدعاء النبوي، د / عبد الرزاق فضل ، مطبعة الشروق ١٩٩٦م.

(١٩٤) من بلاغة المعاني، د / الوصيف هلال الوصيف، ط: مطبعة الشروق بالراهبين ١٩٩٣م.

(١٩٥) المناسبة الصوتية في اللفظة القرآنية، د. عبد القادر مغدير، على الموقع الالكتروني: رابطة أدباء الشام.

http: //www.odabasham.net/show.php?sid=٣٢٠٥٦

(١٩٦) مناهج البحث في اللغة، د / تمام حسان، دار الثقافة – الدار البيضاء، ط: ثانية ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.

(١٩٧) مناهل العرفان في علوم القرآن، عبد العظيم الزر قاني، دار إحياء التراث العربي – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٤٣ م.

(١٩٨) المنهج الصوتي للبنية العربية (رؤية جديدة في الصرف العربي)، د/ عبد الصبور شاهين، ط: مؤسسة الرسالة ١٤٠٠هـ ـ١٩٨٠م.

(١٩٩) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط: الثالثة ١٩٦٥م.

(٢٠٠) موسيقى الشعر، د / إبراهيم أنيس، ط: دار الطباعة الحديثة – القاهرة، ط: رابعة ١٩٧٢م.

(٢٠١) الموقف والتشكيل الجمالي، أبو فراس الحمداني، القاضي النعمان، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد (٥٨) سنة ٢٠٠٠م.

(٢٠٢) نظرات تحليلية في علم البديع، د/ فرج كامل سليم، مطبعة الأمل بطلخا ١٩٨١ م.

(٢٠٣) نظـرية اللغـة والجـمال في النقـد الأدبي، د/ تامـر سـلوم، دار الحـوار للنشـر والتوزيع (سوريا – اللاذقية)، ط: أولى ١٩٨٣م.

(٢٠٤) النقـد الأدبي (أصـوله ومناهجـه)، ا/ سـيد قطـب، ط: دار الـشروق – بـيروت ١٣٠٤هـ –١٩٨٣م.

(٢٠٥) النقد والبلاغة، د / مهدي علام عبد القادر ، دار الكتاب العربي ـــ مصر.

(٢٠٦) النكت في إعجاز القرآن للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجـاز القـرآن الكـريم، ت/ محمـد خلـف الله، ومحمـد زغلـول سـلام، ط: دار المعـارف –القـاهرة، ط : ثالثة ١٩٧٦م.

(٢٠٧) نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويرى، دار الكتب والوثائق القومية ـــ القاهرة، ط: أولى١٤٢٣هـ.

(٢٠٨) النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير، ت/ علي محمد البجاوي ومحمـد أبـو الفضل، دار المعرفة لبنان، ط: ثانية (بدون).

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مفهوم الصوت لغة واصطلاحاً	١٧٢١
أهمية البلاغة الصوتية في دراسة الحديث النبوي	١٧٢٦
العلاقة بين الصوت والدلالة	١٧٣٤
البعد الجمالى للإيقاع الصوتى	١٧٤٢
(أ) البعد البلاغي	١٧٤٣
(ب) البعد النفسي	١٧٤٥
تصوير المعنى بجرس اللفظ	١٧٥٠
التكرار الصوتي بين الإيحاء وتأكيد المعنى	١٧٨٥
التكـرار اللفظي	١٧٩٦
الجناس	١٨٢٣
السجع	١٨٤١
الخاتمة	١٨٨٠
المصادر والمراجع	١٨٨٢
فهرس الموضوعات	١٩٠١

تم بحمد الله