ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr.Yousr Hadi Rashid

University of Diyala - College of Education for Human Sciences

Email: usrahadi@gmail.com

Keywords:

Aesthetics, vocal balance, prophetic speech, farewell sermon

CC BY

Article info

Article history:

Received 20.Dec.2024

Accepted 27.Jan.2025

Published 25.Feb.2025

The aesthetics of vocal balances in the blessed Prophet's speech, the Farewell Pilgrimagesermon, as an example

A B S T R A C T

The research is an attempt in the midst of vocal balances, and to enter into their turbulent depths by applying them to the blessed prophetic text, represented by the sermon of the Farewell Pilgrimage, as an important tributary of rhythm and its direct relationship to semantic formation on the other hand, benefiting from the concepts that rhetoric offers that illuminate the aesthetic aspect of vocal balance. Starting with the smallest phoneme, then the syllable, and phonetic repetition, starting with the sounds and their characteristics And their relationships with each other.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol58.Iss2.4243

جماليات التوازنات الصوتية في الخطاب النبوي المبارك
خطبة حجة الوداع مِثالاً

م.د. يسرى هادي رشيد

كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ديالى

المستخلص :

يعدُّ البحثُ محاولةً في الخوض في غمار(التوازنات الصوتية)، والولوج في غمراتها المتلاطمة من خلال تطبيقها على النص النبوي المبارك متمثلاً بخطبة حجة الوداع، بوصفها رافداً مهمّاً من روافد الايقاع وعلاقته المباشرة بالتشكيل الدلالي من جهة أخرى، مستفيدة مما تقدّمه البلاغة من مفاهيم تضيء الجانب الجمالي للتوازن الصوتي إذ ينمو هذا التوازن الصوتي بدءاً بأصغر وحدة صوتية هي الفونيم، ثم المقطع، والتكرار الصوتي بدءاً من الأصوات وخصائصها وعلاقاتها مع بعضها .

الكلمات المفتاحية: جماليات، التوازن الصوتي، الخطاب النبوي، خطبة الوداع .

المُقدِّمة :

الحمدُ لله الذي علَّمَ بالقلم، علَّم الإنسان مالم يعلم، وكان فضل الله عليه عظيمًا، والصلاة والسلام على أفصح من نطق الضاد، واهتدت بهديه العباد، وعلى آله وصحبه الغر الأمجاد، ومن اتبع هديهم فى كل واد، وبعدُ ...

تأملتُ خطبة حجة الوداع، فألفيتها تستند إلى ظاهرة صوتية في صميم دراسة النصوص البلاغية، وأرتأيت أن اطبق التوازنات الصوتية على نص من النصوص البليغة التي يشار إليها بالبنان، وكيف ؟ وهي صدرت من خاتم الانبياء والمرسلين نبينا محمد (ﷺ)، إذ يعدُّ من بلغاء العرب وفصحائها، وهو القائل: ((إني أفصح الناس بيد أني من قريش)) (العسقلاني،١٩٦٤،ص:٦/٤)، ويرقى الخطاب النبوي إلى أعلى مدارج الكمال البشري في حسن التأتي للمعاني بأدق ما يمكن أن تؤديه المفردات والجمل من دلالات ومعانٍ تقع في النفوس موقعاً بالغاً من التأثير ما لا تنقضي عجائبه ولا يذهب بروائه ورونقه تقادم العهد وكثرة الترداد .

الدراسات السابقة :

١- التحليل الفونيمي للخطاب النبوي دراسة صوتية مقطعية في خطبة الوداع .

٢- المقطع الصوتي ودلالته في الكشف عن مشاعر التوديع في خطبة الوداع .

منهج الدّراســـة :

يتخذ البحثُ من المنهج الوصفي التحليلي أداة للبحث من خلال المزاوجة بين التنظير والتطبيق

خطة الدّراســـــة:

المقدِّمة.

التمهيد: (قيمة الخطبة، نص الخطبة، توضيح مفهوم التوازن الصوتي) .

ثم قسمتُ البحث على ثلاثة مباحث، وهي :

- المبحث الأول:(التوازن بالتوازي) .
- المبحث الثاني:(انماط التوازن الصوتي بالتوازي) .
- المبحث الثالث:(التوازن بالتكرار) .

وقد طُرِّزَ البحث بثبت المصادر والمراجع، رتبتها وفق حروف المعجم، وهذه الأقسام الثلاثة تتناغم وتتداخل فيما بينها، فلا يمكن الفصل بينها إلا لغاية بحثية إجرائية، وإلا فإنك قد ترى التوازن والتكرار والتوازي في نص واحد من خطبة الوداع.

التمهيـــــد

١- قيمة الخطبة المباركة :

أُلقيت هذه الخطبة الشريفة في((حجته الوحيدة التي حجها في السنة العاشرة من الهجرة النبوية))(الطبري،١٩٧١، ص:١٤٨/٣)، وسميت هذه الحجة بهذا الاسم – حجة الوداع – لأنه ودع فيها (ﷺ) ، ولم يحج بعدها،((وتسمى أيضًا (حجة الإسلام)، لأنه لم يحج من المدينة غيرها، وتسمى حجة البلاغ، لآنه (ﷺ) بلغ الناس شرع الله قولاً وفعلاً، ولم يكن بقي من دعائم الإسلام وقواعده شيء الا بيّنه (صلى الله عليه وسلم)))(كثير،،ص:٩٩)، وقد وافق موقف إلقاء هذه الخطبة العظيمة نزول قوله تعالى :﴿ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ۚ فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾(المائدة/٣) .

٢- نص الخطبـــة :

لقد تنوعت مصادر الخطبة وتعددت رواياتها، فقد حفلت بها كتب الحديث النبوي الشريف، باعتبارها كلاما ثابتا عن الرسول (ﷺ) يحمل جوانب كثيرة ومهمة من التشريع للمسلمين، حيث وردت في صحيح البخاري- كاملة أو مجزأة - في أحد عشر كتاباً (البخاري- كتاب الحج: باب حجة النبي)، وفي غيرها من كتب الحديث النبوي الشريف (صحيح مسلم، كتاب الحج رقمها:٢٩٤١) .

قَالَ ابْنُ إِسْحَاقَ: ثُمَّ مَضَى رَسُولُ الله (ﷺ) عَلَى حَجِّهِ فَأَرَى النّاسَ مَنَاسِكَهُم، وَأَعْلَمَهُم سُنَنَ حَجِّهِم، وَخطَبَ النّاسَ خطْبَتَهُ، الّتِي فيهَا بَيّن فِيهَا مَا بَيّنَ، فَحَمِدَ الله، وَأَثْنَى عَلِيْهِ، ثُمّ قَالَ:((الحمد لله ، نحمَده ونستعينهُ ، ونستغفره ونتوب إليه ، ونعوذُ بالله من شَرور أنفسنا ، ومن سيئات أعمالنا ، من يَهدْ الله فلا مُضلّ له ، ومن يضِللْ فلا هادىَ له. وأشهدُ أنَّ لا إله إلا الله وحدَه لا شريكَ له، وأشهد أنَّ محمدًا عبدُه ورسولُه.

أيّهَا النّاسُ اسْمَعُوامني أبين لكم قَوْلِي، فَإنّي لا أدْرِي لَعَلّي لَا أَلْقَاكُمْ بَعْدَ عَامِي هَذَا، في موقفي هَذَا، أَيّهَا النَّاسُ إنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ عَلَيْكُمْ حَرَامٌ إلَى أَنْ تَلْقَوْا رَبَّكُمْ كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا، وَكَحُرْمَةِ شَهْرِكُم هَذَا، إلا هل بلغت؟ اللهم أشهد .

فمن كانت عنده أمانة فليؤدِّيها إلى الذى ائتمنَه عليها. وإنَّ ربا الجاهلية موضوع، وإنَّ أوّل دم نبدأ به دمُ عَامِرِبن ربيعة العباسِ بنِ عبد المطّل بحارث بن عبد المطلب، وأنَّ مآثر الجاهلية موضوعة، غيرَ السِّدانة، والسَّقاية، والعَمْد قَوَد ، وشِبْه العمد ما قُتل بالعصا والحَجَر ، وفيه مائة بعَير فمن زاد فهو من أهل الجاهليّة .

أَمَّا بعدأَيّهَا النَّاسُ فَإنَّ الْشّيْطَانَ قَدْ يَئِسَ مِنْ أَنْ يُعْبَدَ بِأَرْضِكُمْ هَذِهِ أَبَدًا، وَلَكِنّهُ إنْ يُطَعْ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ فَقَدْ رَضِيَ بِهِ بِمَا تُحَقّرُونَ مِنْ أَعْمَالِكُمْ فَاحْذَرُوهُ عَلَى دِينِكُمْ.

أَيّهَا الْنَّاسُ، إنَّ النّسِيءَ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الّذِينَ كَفَرُوا، يُحِلّونَهُ عَامًا وَيُحَرّمُونَهُ عامًا، لِيُوَاطِئُوا عِدّةَ مَا حَرّمَ اللهُ فَيُحِلّوا مَا حَرّمَ اللهُ وَيَحَرّمُوا مَا أَحَلّ اللهُ. إنَّ الزمانَ قد استدار كهيئته يوَم خلق الله السموات والأرضَ ، منها أربعة حُرم، وإنَّ عدّةَ الشهور عند الله اثنا عشر شهراً في كناب الله يوم خلق السموات والأرض، منها أربعة حرم :ثلاثة متواليات و واحدُ فرد: ذو الحِجَّةِ ، والمحرم ورجب مضر الذى بين جُمِادِى وشعبان ألا هل بلغت ؛ اللهم اشهد !

أَمَّا بعد أَيّهَا الناس، إنَّ لَنِسَائِكُمْ عليكم حَقًّا، وَلَكم عَلَيْهن حَقّ، لَكُمْ عَلَيْهِنَّ أَن لا يُوطِئنَ فُرُشَكم أحدًا تَكْرَهُونَهُ وَعَلَيْهِنّ أَنْ لَا يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُبَيّنَةٍ فَإنْ فَعَلْنَ فَإنَّ الله قَدْ أَذِنَ لَكُمْ أَنْ تَهْجُرُوهُنّ فِي الْمَضَاجِعِ وَتَضْرِبُوهُنّ ضَرْبًا غَيْرَ مُبَرّحٍ فَإنْ انْتَهَيْنَ وأطعنكم فَعليكم رِزْقُهُنّ وَكُسْوَتُهُنّ بِالْمَعْرُوفِ وَاسْتَوصُوا بالنّسَاءِ خَيْرًا، فَإنَّهُنّ عِنْدَكُمْ عَوَانٌ لَا يَمْلِكْنَ لأَنْفُسِهُنَّ شَيْئًا، وَإنَّكُمْ إنَّمَا أَخَذْتُمُوهُنَّ بِأَمَانِةِ الله وَاسْتَحْلَلْتُمْ فُرُوجَهُنّ بِكَلِمَاتِ الله فاتقوا النساء واستوصوا بهن خيراً ألا هل بلغت، اللهم فاشهد!

أيها الناس : إنَّما المسلمون إخوة ، ولا يحل لامرئ مسلم مال أخيه إلا عن طيب نفس منه.

ألا هل بلغت ؛ اللهم اشهد !

فلا ترجعوا بعدى كفار يضرب بعضكم رقاب بعض ، فإني تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده : كتاب الله.

ألا هل بلغت ؛ اللهم اشهد !

أيها الناس : إنَّ ربكم واحدٌ ، وإنَّ أباكم واحدٌ، كلكم لآدم ، وآدم من تراب أكرمكم عند الله أتقاكم

إنَّ الله عليم خبير. وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى.

ألا هل بلغت ؛ اللهم اشهد !

قالوا : نعم ، قال : فيبلغ الشّاهد الغائبَ.

أيها الناس ، إنَّ الله قسم لكل وارث نصيبه من الميراث ؛ فلا تجوز لوارث وصية، ولا تجوز وصية في أكثر من الثلث ، والولد للفراش وللعاهر الحَجَرُ من ادّعى إلى أبيه ، أو تولّى غيره مُتواليوه فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين لا يقبل منه صرف ولا عدل، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ذُكِرَ لِي أَنَّ النَّاسَ قَالُوا: اللهُمَّ نَعَمْ فَقَالَ رَسُولُ الله(صلى الله عليه وسلم): اللهُمّ اشْهَدْ))(ابن هشام،١٩٥٥: ٦٠٣/٢، ،السهيلي،٢٠٠٠ ص:٢٠٥/٧).

٣- (التوازن الصوتي) :

يقصد بالتوازنات الصوتية كل ماله علاقة بتوازن الأصوات اللغوية في الجملة، فالتوازن الصوتي يشمل تلك الظواهر الإيقاعية الناتجة عن تفاعل عنصرين صوتيين أو أكثر في فضاء النص الأدبي(عبد الرحمن تبرماسين،٢٠٠٤، ص١٠٩) ، والتوازن هو أن يشمل العناصر الصوتية، التركيبية، الدلالية، واشكال الكتابة، وكيفية استغلال الفضاء، ويمكن تعريف التوازن الصوتي بانّه((مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، تقوم بوظيفة التساند والتعاضد بين الصوت والدلالة، ويكون ذلك بان يستعمل المبدع قدرات أصوات الحروف، ونغمات الألفاظ والتراكيب، وينسف بينها، بحيث تترجم ما يعتمل في نفسه، فتجذب السامع إلى محيطها، وتشده في جنباتها، لا ينفك عقله وروحه في تجاوب متصل مع المنشئ وعمله الفني))(عبد الرحمن تبرماسين،٢٠٠٤،ص:١١٠)، ومن خلال هذا التوازن الصوتي، وله أشكال متعددة، منها: (التكرار، والمقطع الصوتي، والجناس، والترصيع)، وهذه الأشكال كانت تقتصر على جانب محدد(صوتي)، فهي تمثل جذوراً تراثية رائدة في إدراك خاصية التوازن الصوتي في النص النبوي مما ((ينقل الدائرة النقدية القديمة في النظر إلى التوازي من محور الغياب إلى محور الحضور)) (بشرى موسى صالح، ٢٠٠٨، ص :٥٥). إنَّ التوازن الصوتي يشبه قرعَ حجر بحجر، فتتولد عن هذه العملية شرارةٌ تنير طريق القارى، وتثري التأويل(في بلاغة الخطاب،ص:٢٠) .

المبحث الأول: (التوازن بالتوازي)

يعدُّ التوازي من المفاهيم اللسانية الحديثة، وهو((عنصر بنائي مركزي يقوم على تكرار اجزاء متساوية ترتبط ببنية النص)) (بشرى موسى صالح،٢٠٠٨،ص:٥٣) في مستوياتها المتعددة: الصوتية، والتركيبية، والدّلالية، ومن خلال هذا يتضح أنَّ الجامع المشترك بين الظواهر هي السمات الدّلالية والصوتية، أيّ تفاعل الصوت والدّلالة، والعامل المشترك بينهما هو الإيقاع، لأنه يشمل كل ما يتضمنه النص من تقطيعات وتوازنات لا متناهية، بما قد يثيره من ايحاءات رمزية معينة، وهذه التقنيات تتضمن شرط الإيقاع .

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن التوازن الصوتي لا يعمل بمعزل عن أشكال التوازي الأخرى التي قد تظهر في النص، بل هي تنصهر جميعاً بوتقة النص الكلية بقصد السمو بالجانب التأثيري والجمالي، لذا فإنَّ هذا التحديد بالمستوى الصوتي غاية البحث، فمن وظائف التوازي الصوتي المتعددة، تعضيد البنيات التركيبية والدلالية لإدهاش المتلقي وإثارته وإقناعه .

ويتمُّ التنسيق الصوتي في التوازن عن طريق توزيع الألفاظ في الجملة أو العبارة توزيعاً قائماً على الإيقاع المنسجم للفظ أو الصوت سواء في الجمل المتصلة ببعضها أو الترتبة على بعضها عن طريق التضاد أو التشابه أو الصياغة النحوية فإنّه يلتقي مع البديع(عبد الواحد حسن الشيخ،١٩٩٩،ص:٢٨)الذي يقوم أيضاً على الانسجام الصوتي والتركيب اللغوي، فمحسناته توظَّف الصوت لخدمة البناء الجمالي للنص، وتوحي إلى المعنى بطرق جمالية ابداعية عن طريق التوازنات الصوتية والموسيقية المتناغمة خاصةً في التوازي المقطعي في منظومة توحي بالمعنى ايحاءً وتدليلاً(مسعود بودوخة،٢٠١٠،ص:٥٠) .

وينتج التوازي في النص النبوي البليغ من خلال خصائص صوتية بلاغية تؤدي إلى اثراء الصياغة الجمالية بنغمات أخّاذة، وايقاع عذبٍ يُقري العين جمالاً والأذن بياناً، وهذه الخصائص الصوتية تعمل على تحقيق التوازن بين موسيقى النص والأحوال النفسية للمتلقي، فلا تتمُّ الهندسة الصوتية للنص إلا من خلال انتظامها الخاص في قالب إيقاعي أخص، لذلك فإن التوازي يعتبر من الطاقة التعبيرية والتأثيرية ما يجعلها قوة تحليلية ضاغطة، وسمة أسلوبية على قدر كبير من قابلية التأويل والتحليل، والذي يلفت انتباه المتلقي في مجموعة من التماثلات الصوتية التي تغطي مساحة واسعة كم الخطبة المباركة .

والتوازي في أوضح حدوده هو((تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات قائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية))(عبد الواحد حسن الشيخ،١٩٩٩،ص:٢٤)، إنَّ التوازي يتغلغل في نسيج النص الابداعي ويتحقق في مستوياته التعبيرية كافة إلّا أنّه في المستوى الصوتي أكثر ظهورا(بشرى موسى صالح،٢٠٠٨،ص:٥٤)، هذا يدل على أن طبيعة التوازي تكمن في المحتوى الدّلالي أو في الشكل الفني .

التوازي الصوتي والكم المقطعي :

يظهر عنصر التوازي والتكرار بشكل جليٍّ في المقطع الصوتي بعدّهِ الوحدة الأساس التي تسهم في تشكيل الوحدات الكلامية المقطعية من خلال التوزيع المتساوي للمقاطع مشكلاً بدوره هندسة صوتية في بناء النص البليغ، فإذا كان المقطع في واقعه اللغوي تجمعاً لعدد من الصوامت والصوائت وفق القاعدة التركيبية والوظيفية لكل لغة، ويمثل مرتبة أعلى من الوحدة الصوتية (الفونيم) في الدرس الصوتي .

فالتوازي المقطعي بوصفه قائماً في النص البليغ على تكرار اجزاء متساوية تحدد كمية المقاطع، وأن توسّع مفهوم الموازنة والتوازن، فإنّه لا يعدو أن يكون ذلك التعادل والتقابل بين الأنساق القائمة على الكم المجرد أو الكم المشخص المتجلي في الأنماط القائمة على التقابل بين أنواع الحركات والمدّ، وفي هذا الصّدد يقول محمد العمري:((... نستثمر معنى التعادل والتقابل في أصل كلمة (موازنة) لنجعلها تتسع أيضاً لأنواع التجنيس الذي يقوم هو الآخر على توازن طرفين لغويين في صوامتها ووقوعهما في مواقع متقاربة تحقق المقابلة)) (العمري،٢٠٠١،ص:١٨-١٩).

نخلص مما تقدّم أنّ التوازن الصوتي يعمل على حركية الإيقاع الصوتي وبيان جمالياته في الخطبة النبوية، والتناغم الذي يكسب العبارة النبوية بهاءً وألقاً، فبتلون الإيقاع وتعدد الانغام، تتلون المعاني، وتتعدد الاغراض، ومن هنا كان للأصوات قيمتها المعنوية التي تلعب دوراً فعالاً في تحديد دلالات الكلمات (أبو الفرج،ص:١٣٢) عبر تكرار المقاطع الصوتية، وأهم أسرار نجاح الخطيب في خطبته، اعتماده على ملكة التنغيم الصوتي، ثم تمكينه في توظيف خصائص أصوات العربية للتأثير في سامعيه، وإذا أمعننا النظر في البيان النبوي نجده((قد توخى الإيقاع المتناغم الذي يكسب العبارة جمالية محببة إلى النفس))(فالح جليل رشيد،٢٠٠٨،ص:٤٠٧)، وقد أدرك النبي محمد (ﷺ) بفطرته، وفصاحته أهمية توظيف خصائص الأصوات في التأثير المباشر على المخاطبين من خلال التنغيم الذي هو ارتفاع الصوت، وانخفاضه إثناء الكلام (عصام نور الدين، ١٩٩٢،ص:١٢٠-١٢١) .

والنغمة هي تغييرات تطرأ على الخصائص الفيزيائية لدرجة الصوت بفعل سرعة تذبذب الوترين الصوتيين، والنغمة فونولوجيا تشير الى تمايز في مستويات درجة الصوت في المقطع، إذ لا يمكن الحكم على مقطع معين بأنه ذو درجة صوتية أو نغمة عالية أو واطئة إلى أن تتعرف على درجة الصوت أو نغمة المقاطع الأخرى(تارا فائز سعيد، ٢٠٠٣،

ص١٠٨)، وغالباً هناك عنصر نغمي واحد لكل مقطع، وهذه العناصر قد تكون متباينة في مستويات الصوت، وتقارن بين بعضها البعض كعلو وانخفاض، ومرد ذلك أن درجة النغمة تعلو ضمن خصائصها الفيزيائية المرتبطة بالفونيم بازدياد عدد ذبذبات الصوت، وتتخفض بانخفاض عدد ذبذباته .

والمقاطع القوية قادرة على اتخاذ نغمات لها، حين يتواجد كل منهما ضمن المقطع المنبور القوي، أي تتم عملية إبراز المقطع في كل وحدة حركية على حساب إمكانية التميز النغمي(ينظر:العزاوي،٢٠٠٠،ص:٢٦-٢٧)في المقاطع الأخرى. لذا ترتبط النغمة ذات الصلة القوية بالتنغيم ارتباطاً وثيقاً بالنبرات التي تحملها المقاطع التي تتألف منها الكلمات، والجمل سواءً أكانت مقاطع قوية أم ضعيفة (محمد إسحاق العناتي،١٩٩٩،ص:٩٧) .

فيمكن القول أن كل مقطع لا يستطيع أن يتخذ ألّا نغمة مميزة واحدة، يرتبط موضعها بموضع النبر في الغالب، وكما يتضح مدى العلاقة القائمة بين طول المقطع والنغمة والنبر، والنبر أحد العوامل الصوتية التي ترتبط ارتباطاً ملازماً بالتنغيم (ينظر: العزاوي،٢٠٠،ص:٢٠٩).

ومن الصيغ التي تردد فيها التوازن الصوتي قوله(ﷺ):((إنَّ ربكم واحدٌ، إنَّ أباكم واحدٌ))

إنَّ رَبَّكُمْ وَاحِدٌ

ء ـِ ن	ن ـَ	ر ـَ ب	ب ـَ	ك ـُ م	وَ ـَ ا	ح ـِ د
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧

إنَّ أَبَاكُمْ وَاحِدٌ

ء ـِ ن	ن ـَ	ء ـَ	ب ـَ ا	ك ـُ م	و ـَ ا	ح ـِ د
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧

نلحظ من هاتين العبارتين توازيًا صوتيًا بين المقطعين (واحد) في عبارة(إنَّ ربكم واحد -إنَّ أباكم واحد)إذ اعتمدت الفقرتين على النغمة القوية، فالأصوات التي تشكل بنيتها المقطعية من الأصوات القصيرة التي توحي بالسرعة، وهذا ما يتناغم مع حالة الرسول في خطبته الشريفة، والمقاطع الصوتية في هذين الفقرتين(ص ح ص)اعتمدت على العلاقة الترابطية بين المقاطع القوية والنبر، فالنبر في العربية تكون قويةً في المقطع الصوتي المغلق من نوع(ص ح ص)كما أن للنبر شأناً كبيراً في تحديد المقاطع القوية، فالمقطع الضعيف من نوع (ص ح) يغدو مقطعاً قوياً، إذا وقع عليه النبر، إلا أنها لا تبلغ المقاطع القوية التي تجذب النبر، وعمل هذا التوازي الصوتي على إيقاظ الحواس من خلال تكرار المقاطع الصوتية، والحرمة في حياة المسلمين قضية لها من الخطر والجلال ما لها، ولا يغيب عن البال ما أضافه تكرار(هذا) في نهاية كل مقطع من إيقاع لفظي زاد من جلال التوكيد جلالاً، وكان له من الواقع ما يحفز النفوس إلى التثبيت والتملي واستيعاب القضية بكل أبعادها النفسية والفكرية، وهذا على جانب من التنغيم النافذ إلى الروح، فدركه دائماً في حسن جرسه وتعانق معانيه وتتابع موجاته، يدفع بعضها في نشاط وتشابه .

ومن ذلك قوله(ﷺ):((كحرمة يومكم هذا، كحرمة شهركم هذا))

كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا

ك ـَ	ح ـُ ر	م ـَ	ة ـِ	ي ـَ و	م ـِ	ك ـُ م	هـ ـَ ا	ذ ـَ ا
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩

كَحُرْمَةِ شَهْرِكُمْ هَذَا

ك ـَ	ح ـُ ر	م ـَ	ة ـِ	شـ ـَ هـ	ر ـِ	ك ـُ م	هـ ـَ ا	ذ ـ ا
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩

يتضح للمتأمل في فقرات النص النبوي البليغ في هذه الفقرة إنّها بنيت على التوازي الصوتي المتوازن، فقد جاءت الالفاظ والجمل متوازية في الصياغة النحوية، متوازنة من ناحية الإيقاع الصوتي الذي لا يحسُّ المتلقي بالملل أو السأم عند سماعها، ومما يلحظ في النص أنه اعتمد على مجموعة من الوسائط ، منها تكرار (المقطع الصوتي) في(هذا)معتمداً على التوازن الصوتي إذ يتكون من الصوائت الطويلة ذات دلالة بذاتها تخلق نشاطاً صوتياً موسيقياً يهدفُ إلى تكوين المعنى العاطفي العميق المحمل بأصدق المشاعر الجياشة .

وهذا ما يناسب الجهر وإيصال الصوت، وطلب الإقبال واستمالة القلوب حيث يشكل المقطع المفتوح غالباً بالصائت الطويل(الف المد)محدثة لفتاً للانتباه، ونشاطاً إيقاعياً في النص النبوي ناسيت اغراض الحزن والشجن والخوف على هذه الأمة من الارتداد من بعده – صلوات الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه – كفاراً، لأنَّ النغمات الصوتية تجعل المتلقي مشدوداً إليها مستأنساً بها، وهذا التنوع في الإيقاع الموسيقي،إذ يرتبط بالبعد الدّلالي ارتباطاً وثيقاً، لأنَّ الكلام إذا ألفتهُ الأذن أقبلته، وقد جسدت المقاطع الصوتية المنتهية بالمدود شمول الدعوة الإسلامية وعالميتها من خلال التوازن الصوتي بين فقرات الخطبة المباركة.

ومن النصوص التي تحقق هذا النمط من التوازي قوله(ﷺ):

أَنْ تَلْقُوْا رَبَّكُمْ

ء ـَ نْ	ت ـَ ل	ق ـُ و	ر ـَ ب	ب ـَ	ك ـُ م
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص
١	٢	٣	٤	٥	٦

وإنَّكُمْ سَتَلْقُوْنَ رَبّكُم

ء ـِ ن	ن ـَ	ك ـُ م	س ـَ	ت ـَ ل	ق ـُ و	ن ـَ	ر ـَ ب	ب ـَ	ك ـُ م
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠

لو جئنا للمقطع الصوتي نجد كلمة (ربكم) تتكون من ثلاثة مقاطع: مقطع متوسط مغلق بصامت (ص ح ص)، ومقطع قصير(ص ح)، والمقطع الثالث مقطع متوسط مغلق بصامت (ص ح ص)٠ وهذا ما ناسب الحدة والتأكيد والثبات إذ خلقَ النصُ فضاءً صوتياً من خلال سلسلة من التناظرات الإيقاعية والمقاطع الصوتية المتوازنة التي تأخذ بعضها برقاب بعض في صورة تفاعلية مثلت أعلى درجات الانتظام الصوتي، وهو ما ظهر في توازنات المقاطع الصوتية، لأنَّ الرسول (ﷺ) أراد أن يغرس الحقائق في نفوس المسلمين على إنَّها أحكام للحياة لا تتحمل تأويلاً و لاتقبل حيدة أوجنوحاً .

يتضح مما تقدّم أنَّ للتوازن الصوتي أثراً من خلال المقاطع الصوتية المتمثلة بالمقاطع الطويلة المغلقة، فأغلبها متمركزة في نهاية فقرات الخطبة النبوية، فأعطت بروزاً لافتاً داخل مقاطع الخطاب النبوي، وتكرار نمط تركيبي من المقاطع الصوتية في الخطاب النبوي يخلق تكراراً منتظماً يتناسب مع جو الخطبة المباركة إلى جانب التكرار شبه المنتظم للمقاطع المنبورة، وتوافر النغمات العالية والمد عليها بالتعاون مع العناصر الإيقاعية الأخرى التي وردت في الخطبة المباركة .

المبحث الثاني (أنماط التوازن الصوتي بالتوازي) .

١ – التوازي المتنامي :

هذا التوازي يتطلب مهارة فائقة وخصوصية في التأليف، وهو يحدث توازيات متراكمة تمتد في فقرة كاملة قد تتألف من اسطر عدّة، وهو تنمية لنواة صوتية بإركام قسري أو اختياري في توازنات جديدة عدّة ضماناً لانسجام الخطاب، ويؤدي هذا النمط وظيفة مزدوجة ، الأولى: الجمع بين الجزيئات وتوحيدها، والثانية((الوظيفية التداولية المعبر عنها بالاهتمام بالخطاب، أي لفت اسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها))(خطابي،١٩٩١،ص:١٧٩) .

ومن أمثلة هذا التوازي في خطبة الوداع:(يحلونه عاماً يحرمونه عاماً)مثالاً على ضلالهم واستخفافهم بالتشريع الإلهي

يحلونـــــه ---------- يحرمونه

عامـــــاً ---------- عامـــاً

نلحظ هاتين العبارتين توازيًا متناهيًا مع أن الأمر ينتهي إلى موقفين مختلفين ومتعارضين تماماً، لكنهما متناسبين اداءً وصوتاً، فقد اتفقت العبارتان بشكل كامل في عدد الكلمات وفي عدد حروف كل كلمة تقريباً، وفي نهاية كل جملة بحرف السجع نفسه .

يتضح للمتأمل في فقرات الخطبة المباركة أنّها بنيت على التوازي المتوازن، فقد جاءت الالفاظ متوازية في الصياغة النحوية متوازية من ناحية الإيقاع الصوتي، لا يحس المتلقي بالملل أو الضجر عند سماعها، ومن الأمثلة الأخرى على

هذا التوازي قوله(صلوات الله عليه وسلم) في خطبته المباركة:(ما حرمَ الله ـــــــــ ما احل الله)، وقد توافر في هذا المثال من خطبة الرسول توازي متناهي لما يحمله من الموسيقى اللفظية، فقد جاء كلامه(عليه الصّلاة والسَّلام) زاخراً بالتوازن بين فقرات خطبته البليغة، فقد جاءت هذه الفقرة متوازنة في إيقاعها الصوتي، وهذا ما جعل النص النبوي في دائرة الكلام البليغ المؤثر في المتلقين .

٢ – التوازي المتضاد :

هو تشابه بين طرفين متعادلين ومتتاليين على مستوى البنية الصوتية، ولكنهما متقابلان تقابلاً ضدياً من حيث العناصر اللغوية(فاضل ثامر، ١٩٨٧،ص:٢٣١)، ومن البنية المتضادة تظهر بوصفها مكوناً صوتياً تعاليقياً تتأسس وفقها بعض الخطابات الفكرية والوجدانية، ويمكن الوقوف على بعض صور هذا النوع من التوازي في قوله(ﷺ) في خطبته البليغة في عدم المساواة بين(لا تظلِمون ـــــ لا تظلَمون) .

جاءت في نص الخطبة:(وأنَّ كل ربا موضوع ولكن لكم رؤوس أموالكم لا تظلِمون ولا تظلَمون)، اتفقتا صوتاً وتركيباً ودلالةً، وهذا التعاضد لصورة التوازي عملَ على تصعيد من حركية النص باتجاه التعارض، فتكرار الملفوظات صوتياً (لا تظلِمون – لا تظلَمون)، وتوازيها جعل مخيلة المتلقي يركز على هذه الصور المتناقضة، بل أنّ النص فعّل من ذلك حينما اختار لكل من (يظلمون) أداة النفي بـ (لا)، ليجعل من هذه الصفة ملازمة لكل صنف، وهذا بدوره زاد من رسوخ مبدأ التعارض بين الطرفين وضرورة الأخذ بميزان الأمر بأداء الامانات، وتحريم الربا بينهما، فجيء بالتوازي مؤكداً بـ (إنّ)، لكون وضع الربا من كبريات القضايا التي كانت تسود حياة العرب، وكان لابد لها من الحسم القاطع وتنقية المجتمع الإسلامي من كل بقايا الجاهلية ومواريثها، وجيء به في سياق التحذير من التحريف بالأشهر والتلاعب بعدتها والاحتجاج به للتأكيد على خطورة هذا الأمر، وقد أدت بنية المقابلة في هذه البنى دوْرَها في إبراز المعاني التي حملتها كل منها، ويلحظ في هذه البنى أنها من البنى المتوازية توازيًا أفقيًا، وقد اقتصر هذا التوازي على البنية الفعلية .

ومن أمثلة هذا التوازي أيضاً قوله (ﷺ) في النسيء زيادة في الكفر:((أنَّ النسيء زيادة في الكفر يُضل به الذين كفروا يحلونه عاما ويحرمونه عاماً))، رسم هذا القول النبوي البليغ صورتين متوازيتين باسلوب مكثف ومركز، نجح في تنظيم المتضادات ومراعاة ترتيبها، ففي النص مماثلة صوتية بين الملفوظات (يحلونه/ يحرمونه)، وهذه مفارقة دلالية عززت من العلاقة الجدلية داخل النص النبوي البليغ، فالحلال غير الحرام، ومما يلفت الانتباه إليه في النص أنه قدّمَ(الحلال)، وأخّر (الحرام)، وهو الأهم مما يجعل التوازي لا يلتزم بالقواعد والقوانين المعيارية، ويتخذ طابعاً إنزياحياً، الغاية منه العناية بالمتقدم (الحلال)، ولفت الانظار إلى المتأخر (الحرام)، لأهمية الابتعاد عنه .

ومن النصوص التي تحقق فيها هذا النمط من التوازي قول الرسول في خطبته المباركة:((من يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له)) .

من ـــــــــ من

يهد ـــــــــ يضلل

فلا ـــــــــ فلا

مضل ـــــــــ هادي

له ـــــــــ له

الهداية من الله دليل على رضا الله تعالى على عبده، والضلال دليل على سخط الله على عبده، فقد وقعت ثنائية التضاد بين الجملتين السابقتين، وجيء بالتضاد لاحتجاج في الأفضلية بين طاعة الله والابتعاد عن المعصية وصولاً إلى رضاه وهدايته وحبه .

٣- التوازن التأليفي :

وهو التوازي الذي تكون فيه الجملة الثانية، واحياناً جمل متتالية عدّة، مكملة أو ملحقة بالجملة الاولى(فاضل ثامر،١٩٨٧،ص:٢٣٢) بما يعين على إتمام المعنى وبلورته في إطار بنية صوتية منسجمة ، وقد توافر في كلام النبي محمد(ﷺ) هذا النمط من التوازي في خطبته المباركة، فقد جاءت زاخرة بالتوازن بين فقراتها، من ذلك قوله(ﷺ):((فإنَّ لكم على نسائكم حقاً، ولهن عليكم حقاً)) .

فإنَّ لكم على نسائكم حقاً

لهـــن عليهن حقاً

نلحظ أنّ الجملة الثانية(لهن عليهن حقاً) متوازية صوتاً ودلالة مع الجملة الأولى (لكم على نسائكم حقاً)، وربما كان لتكرار (حقاً) أثر في ذلك إذ لم يكتفِ النص بها مرة واحدة، وإنّما كررها لتحقيق قيمة إيقاعية وقيمة دلالية لكي يساوي بين حقوق المرأة وحقوق الرجل، وهذا التوازي التأليفي إيضاحي استدعى مكملات جديدة، جاءت بصيغ متوازية، وتأتي المكملات الجديدة في النص المبارك في نسق من التوازنات، لتكشف عن ذلك وتجليه، وهذه التوازنات ذات ملامح صوتية متماثلة، فضلاً عن أنّها ضمت عناصر لغوية جديدة إلا أن ذلك لم يفسد سمة التناسب الصوتي فيها، وهذه التوازنات أضفت على النص النبوي((طاقات جمالية نابعة من مستويات التناسب اللفظي ... الذي ينهض بالنص، وينظم الفاعلية الإيقاعية التي تعمق المعنى، وتزيد من فاعلية الجرس الموسيقي المؤثر))(محمد مصطفى كلاب،٢٠١٥،ص:٨٨) .

نستشف ممّا تقدم أنَّ القيمة الجمالية لهذه التوازنات في النص النبوي هو تركيز النبي محمد (ﷺ) عليها، لأهمية الأمر(الإحسان في معاملة الزوجة)، وكما نعرف أنَّ المرأة نصف المجتمع، وأنَّ الإسلام كان منصفاً للمرأة واعتبارها نواة المجتمع، هذه الأمور تحققت وبرزت من خلال التوازنات الصوتية، والله أعلم .

٤- التوازي بالتقابل الدلالي :

هو أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل كل منهما على الترتيب أي تكون بنية ما أو أكثر تناظر بنية أو بنى مثلها مغايرة، أو نقيضة في المعنى، والتقابل لا يستند إلى اقتران المتضادات اقتراناً جدلياً فحسب بل هو يولد حركة إيقاع خاص، تسهم بشكل أساس في خلق الانسجام الصوتي للكلام، وينماز التقابل بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ معنى وأصواتاً، لتؤلف تماثلات متشاكلة أو متضادة على وفق مقتضى الحال، وهي أوقع في النفس وأدعى للقبول، وهذا الفن قائم على توظيف المعنى من حيث الإيقاع ،والتنغيم الصوتي، والموسيقي .

وإيقاع التقابل له أثر في تأكيد المعنى وإيضاحه، وجعله أكثر بروزاً و رسوخاً في ذهن المتلقي بفعل وقعه الجمالي والنفسي، يحاول رصد أبعادها ويكشف دلالاتها الصريحة والضمنية، وبهذا التأمل النبوي يتحوّل الدّال السّمعي إلى دال بصري .

وقد وظّف الخطاب النبوي التقابل في خطبة حجة الوداع، ويتجلى ذلك من خلال الانتقاء الواعي للألفاظ والجمل، والصياغة الفريدة والفصيحة للتراكيب، ومن ذلك قوله (ﷺ):((أيها الناس . فإنَّ الشيطان قد يئس من أن يعبد بأرضكم هذه

أبداً، ولكنه أنْ يُطَعْ فيما سِوَى ذلك فقد رضي به مما تحقرون من أعمالكم، فاحذروه على دينكم))، فقد تحقق التوازن الصوتي في الخطاب النبوي من خلال التقابل الدَّلالي بين لفظتي الفعلين(يئس– ورضي)، فمعنى الأول يعاكس معنى الثاني، فحقق نوعاً من التقابل الدلالي بين الجمل على الرغم من عدم وجود السجع بين هاتين الجملتين، وعضده أيضاً الفعلان المضارعان:(يعبد، ويطاع) فالمسافة الدلالية بين(يئس، ورضي) كبيرة جداً على الرغم من تشابههما في الوزن الصرفي، وهذا الأمر تحقق أيضاً في لفظتي(يعبد، ويطاع)، على الرغم من تقاربهما في العمل والمعنى، لأنَّ العبارة هي من رضوان الله، واليأس يؤدي معنى القنوط من رحمة الله سبحانه وتعالى، وهو خلاف الطاعة .

من خلال التقابل الدَّلالي في الخطبة المباركة تحقق التوازن الصوتي الذي صعق هذا النص الخطابي النبوي البليغ بطاقة التوازن الصوتي التي نبضت بشريان النص النبوي المتدفق، وهذا ما يعضد الترابط العضوي بين التقابل الدلالي والتوازن الصوتي ، ولو تأملنا في معناها، لوجدنا أنَّ اليأس بمعنى القنوط من رحمة الله سبحانه وتعالى، وهذا خلاف الطاعة، والعبادة هي من رضوان الله تعالى، فقد أسهم هذا التقابل بين الالفاظ في خلق إيقاع داخلي تشكل من تعادل وتوازن هيأة التركيب بين الفقرتين، وهذا الإيقاع له أثر في توضيح المعنى وتقويته في الذهن، نستشف مما تقدم أنَّ المتلقي عندما تطرق سمعه الالفاظ المتقابلة يضطر ذهنه إلى المقارنة بينهما وايجاد الفروق الدلالية على المضمون باحثاً عن الأواصر الدلالية بينها .

المبحث الثالث :(التوازن بالتكرار) .

يعدُّ التكرار من جماليات التعبير التي تثري النص بسبب تأثيرها على النفوس، لما تملكه من طاقتها الدَّلالية، وكثافتها الإيقاعية، والتكرار ظاهرة صوتية تميزت بها النصوص النثرية خاصة الخطب، كونها أحد تلك النصوص النثرية، والتكرار بدلالته الواسعة يشكل القانون الأساسي لظواهر الإيقاع في الكلام، فضلاً عن قيمته الإيقاعية، فهو دلالة تعبيرية .

وتتجلى القيمة الإيقاعية((عند القراءة الجهرية مما يثير قرعاً مُتّزِناً للأسماع، وجرساً إيقاعيًا يحدّث من خلاله اهتزاز نفسي منتظم للمتلقي، فيشعر بالارتياح نتيجة لاستمرار الوحدة التنغيمية المتكررة))(عبد الرحمن تبرماسين،٢٠٠٤،ص:١٢٧)، وصور التكرار، ثلاثة أنواع: تكرار الحروف، وتكرار الالفاظ، وتكرار الجمل .

١– تكرار الحروف :

وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي الالفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاداً تكشف عن حالته النفسية، فضلاً عن الوظيفة الإيقاعية التي يمثلها، وكما نعرف أنَّ الفونيم أصغر وحدة لغوية غير دالة على معنى في ذاتها، ولكنها تتركب من مجموعها الكلمة، وهي وحدة صوتية مجردة لا يمكن أن تتحقق، ويكون لها وجود إلا في سياق صوتي، أي في موقع تقع فيه بين أصوات قبلها وبعدها، فإذا عزلت عن السياق الصوتي فهي حرف، وإذا ركبت بين الأصوات فهي صوت يتأثر بالسابق ويؤثر في اللاحق((فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون للأصوات المفردة معاني بذاتها، ولكنها تكتسب تلك المعاني من وجودها في السياق الذي يصيغها بلونه، بالإضافة إلى لونها وطبيعتها النطقية والسمعية)) (محمد صالح الضالع،٢٠٠٢: ٣٠)، ولذلك يلجأ المبدع إلى تخير الأصوات التي تنسجم مع الموضوع الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، فيكرر صوتاً أو مجموعة أصوات في فقرات النص مُسَخِّراً إمكاناته اللغوية في ذلك، رغبة في إحداث الأثر الجمالي الذي يشدُّ المتلقي إلى النص، بحسب ما تتمتع به هذه الأصوات من دلالات معنوية كلا بحسي موقعها في السياق .

إنَّ تكرار الأصوات في النص يحدّث جرساً موسيقياً يكسب الأذن الانس كالذي تحدثه إعادة التكرار، وقد بدا جليّاً في الخطبة المباركة في قوله (ﷺ):((أيها الناس إنَّ دماءكم وأنفسكم وأموالكم وأعراضكم عليكم ...)) تلحظ أنَّ الكلام النبوي البليغ قد توخى الإيقاع المتناغم الذي يكسب العبارة جمالية محببة إلى النفس من خلال توالي حرف الميم في (دمائكم/ أموالكم / عليكم)، وهذا لا ينفي جمالية الخطاب النبوي من خلال تكرار صوت الميم الذي له مواصفات اكتسبها من مخرجه ودلالته المعجمية إذ شكل صوت الميم المكرر في النص جرساً نغميّاً، لما فيها من وضوح سمعيٍ، فهو صوت شفوي أنفي يتشكل((بأن يمرَّ الهواء بالحنجرة أولاً، فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، مُحدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي اثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق))(إبراهيم أنيس،١٩٧٥: ٧٥)، ناسبت دلالة المخرج في صوت الميم معاني الخطاب النبوي، إذ إنَّ ((انفراج الشفتين اثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتمُّ فيها التوسع والامتداد))(عباس حسن،١٩٩٨: ٧١)، فأمر الرسول المسلمين بحرمة الدم والمال والعِرض، فجاء صوت الميم معبراً عن حالة المسلمين من طريقة نطقه التي تتراوح بين انضمام الشفتين وانفجارهما، وكأنهما يوحيان بعمليتي الكتمان والبوح، لما يخالج المسلمين من مشاعر متناقضة وايحاء بالشجن والجلال، لذا ناسب تكراره معاني الحزن .

ومن الأصوات التي تكررت في الخطبة المباركة صوت النون:((فإنَّ لكم على نسائكم ... ولهن...عليهن ان يوطئن))، فالحضور التكراري لصوت النون الذي يدل((على البطون في الشيء أو على تمكن المعنى تمكناً تظهر أعراضه)) (عبد الله العلايلي،١٩٥٦: ٢١١)يتناسب مع ما أراده الرسول من إظهار ما بداخله من اشتياق، وتكرار النون إنما جاء ليُساند هذه الصيغ الدالة بدلالتها على التأثر والخشوع لأمر الله (عز وجل)، ورسوله والانقياد لهما(حسن عباس، ١٩٩٨: ٤٠٥).

ومن تكرار الحروف التي تلفت الانتباه عليها حرف التوكيد(إنَّ)، ولاشك أن هذا التكرار في حد ذاته قد أفاد حرصه(ﷺ) على أُمته قبل وفاته سواء بفعل ما أمروا بفعله، أو ترك ما نهوا عنه، ولكن ما يعنينا في هذه الدَّراسة هو الإسقاطات الصوتية لحرف التوكيد(إنَّ) الذي يبدأ بالهمزة صوت مجهور انفجاري وقوي، ولعله أكثر مناسبة في سياقات الأمر بفعل الشيء، أو النهي عن فعله، وكذلك النون التي جاءت هنا مشددة بما فيها من طول الغنة قبل انتهاء التشديد أحدثَ صوت انفجاري بسقوط اللسان من سقف الحنك مرة واحدة، والنون كذلك صوت مجهور أغن(ابن جني:٦٩)، وهنا يكون في اجتماعهما في حرف واحد(إنَّ) صوتان مجهوران متواليان، ولعل هذه الصفات الصوتية مجتمعة من الدلالات المعنوية المناسبة لاستخدام هذا الحرف في حالتي الأمر والنهي .

ونلحظ تغييراً في نبرة صوته(ﷺ)عندما تعلقت المسألة بأمر يمس مفصلاً من مفاصل الدين، حينما نهى أصحابه عن الاقتتال، والفرقة، والاختلاف، حيث أكد على هذه القيم بالنهي المغلظ المقرون بالفعل المؤكد بالنون الثقيلة، وقد حملت التوكيد بالنون المشددة ذات التنغيم المتردد الطويل المنفجر في نهايته لذلك تصدرت هذه المقاطع أداة التوكيد(أنَّ) التي تضمن الإيصال والتثبيت فضلاً عن حسم التردد والشك في القبول والتلقي .

٢- تكرار الألفاظ :

هو إعادة إيراد اللفظ في جملة، وقد تحدث ابن فارس عنه باعتباره ظاهرة ثقافية طبيعية عند العرب إذ قال:((ومن سنن العرب التكرير بالإعادة إزاء الابلاغ بحسب العناية بالأمر))(ابن فارس،١٩٩٧،ص:١٠٨) .

جاء في قوله (ﷺ):((أيها الناس ربكم واحد وإنَّ أباكم واحد كلكم لآدم وآدم من تراب))، فقد توزعت أركان التكرير اللفظي على مدى الفقرة، وتبرز بصورة واضحة جلية، لأنَّ السجع فيها لا يعدُّ زخرفة لفظية، فقد جاء عفوياً ينثال، يرفده مورد السليقة العربية الذي دعم هذا الفن البديعي، ويتمثل ذلك في تكرير لفظتي(واحد ، وآدم)، فضلاًعن انتهاء الجملة

الأولى والثانية بلفظ (واحد)، والثالثة والرابعة (آدم)، إلا أنّها لاتبعث الملل في المتلقي، بل تزيده اشتياقاً لتلقي النص كاملاً، وهذا ما هيأته تقنية التكرار .

ومن تكرار الألفاظ أيضاً تكرير اسم الإشارة(هذا) في قوله(ﷺ) :(أما بعد ... أيها الناس اسمعوا مني أبين لكم فإني لا أدري لعليّ لا القاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا)، فقد تعدد تكرار اسم الإشارة (هذا) في نهايات الفقرات التي ذكرها(ﷺ)، فلفظة(بعد عامي هذا) قد تكرر فيها اسم الإشارة، فالعبارة التي تلتها وافت بيان حقيقتين :

الأولى: إنَّ الرسول(ﷺ) سيرحل إلى الرفيق الاعلى في وقت قريب، وهذا مسوّغ لتوكيد اسم الإشارة، لأنّ القوم قد ينكرونه ويستعظمونه .

الثانية : أنَّ الرسول(ﷺ) هو إنسان مثل سائر البشر يموت وينتقل إلى بارئه تعالى .

وإنّما الاختلاف يكمن في أنّه رسول مبعوث من الله تعالى، والشاهد قوله تعالى : ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ ۚ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ ۚ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا ۗ وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ ﴾(سورة آل عمران/١٤٤).

عمل هذا التكرير على تحقيق جمالية في النص النبوي البليغ من خلال التنغيم الموسيقي في هذه الفقرات بوساطة تكرير اسم الإشارة(هذا) الذي أعطى إشعاعاً نغمياً مواكباً للحدث الذي يريد ابلاغه الرسول محمد(ﷺ)، وقد تكرر لفظ اسم الإشارة(هذا) في الخطبة المباركة أربع مرات .

كحرمة يومكم هذا ---------- كحرمة شهركم هذا

تكررت اللفظة (هذا) اسم الإشارة، وهذا التكرار إيقاظ الحواس، وكما نعرف أنَّ الحرمة في حياة المسلمين قضية لها من الخطر والجلال ما لها، وقد اضفى هذا التكرار المتمثل بـ(هذا) اسم الإشارة في نهاية كل مقطع من ايقاع لفظي زاد من جلال التوكيد جلالاً، وكان له من الواقع ما يحفز النفوس إلى تثبيت والتملي واستيعاب القضية بكل أبعادها النفسية والفكرية، وهذا على جانب من التنغيم النافذ إلى الروح، ندركه دائماً في حسن جرسه وتعانق معانيه، وتتابع موجاته، يدفع بعضها في نشاط وتشابه، ولو نظرنا إلى تكرار لفظ(حرمة) على سبيل التأكيد ذلك أنّ حرمة الأموال والدماء ولقاء الله و وضع الربًّا والدماء مما تعدُّ من كبريات القضايا التي كانت تسود حياة العرب، وكان لابد من الحسم القاطع لها، وتنقية المجتمع من كل الأمور، وعمل هذا التكرير على تحقيق جمالية في النص النبوي البليغ من خلال النغم الموسيقي في هذه الفقرات بوساطة تكرير اسم الإشارة الذي اعطى إشعاعاً نغمياً مواكباً للحدث الذي يريد إبلاغه الرسول(ﷺ).

٣- تكرار الجملة :

ومن التوازنات الصوتية الواردة في الخطبة تكرار الجملة أو تكرار التركيب، للتكرار جانبان من الأهمية، فهو أولاً يركز المعنى ويؤكده، ثانياً يمنحُ النص نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالاته المختلفة، كقوله(ﷺ):

- **قد بلغت .**
- **إلا هل بلغت .**
- **اللهم بلغت ؟**

وهو تكرار له دلالاته التي تهدف إلى إثبات الحجة، ورفع العيب المقترن بالإقناع الملزم، وإقفال باب اللجاج لكيلا يكون للناس على الله حجة بعد التأكيد والتقرير وحدة البينة (المصري،ص:١٠٨/١)، ومن الثقة والاعتداد بتجاوب المسلمين صيغة الحسم والقطع بل صيغة الإشعار بأن هذا البلاغ النهائي الذي لإبلاغ من بعده .

فبعد كل وصية أو فقرة ينتهي منها الرسول(ﷺ) يأتي بهذه العبارة المحورية التي مثلت فاصلاً موسيقياً يؤدي وظيفتين أحدهما: وظيفة توكيدية تخصصية، فليس من المعقول أن يستفهم الرسول استفهاماً تصورياً بالحرف(هل)، ولكنه دلالة وشاهداً على تبليغه وصدق دعواه، وقد تكررت هذه الفقرة سبع مرات بالصيغة نفسها دون إجراء تغيير ليستوثق من يقظة المسلمين وتجاوبهم فيسمع منهم الجواب الذي يبعث في نفسه الطمأنينة، والملحوظ على الصيغة السابعة إجابة المسلمين بلفظ (نعم)، وهذا يدلّ على قوة حجة التبليغ وصحته وصوابه وتأثيره في اذهان المتلقين، وتأثيره عامل التكرير وما يبثه من إيقاع لفظي عالٍ، ولهذا لم يدع لهم مجالاً إلا بالإجابة بـ(نعم)، والإقرار بها .

ولعل هذا التكرار راجع إلى أهمية المضمون في النص((فالسنة النبوية باعتبارها بياناً للقرآن تضمنت مواضع متعددة لفكرة البلاغ... وهذا التكرار راجع إلى أهمية المذكور في النص، إذ يمثل قواعد الحياة الدينية والدنيوية للمسلمين))(بوقرة نعمان،٢٠٠٤:٥٣)، وقد جاءت فقرات النص النبوي الشريف متوازية متوازنة، لكل فقرة لونها الذي يميزها من غيرها، فقد جاءت الالفاظ والجمل في كل فقرة من فقرات النص متوازنة في إيقاعها الصوتي، وقد تلونت كل فقرة بلون إيقاعي خاص، تجعل النص في دائرة الكلام البليغ الذي يؤثر في المتلقين، ولا يتيسر لأي أحد أن يأتي بالكلام على هذا المستوى من الترتيب والانسجام إلا من كان بليغاً... من ذلك تكرار تركيب النداء المحذوف الأداة جيء به لدلالة القرب المكاني أو العاطفي، أو كليهما معاً، والمراد منها جذب انتباه المتلقين وتنشيط انتباه السامعين :

- **أيها الناس اسمعوا قولي....**
- **أمّا بعد أيها الناس....**

يلحظ في الفقرة الاولى من الخطبة المباركة أن النبي محمد (ﷺ) أورد كلمة(الناس) مرة، وكررها في الفقرة الثانية، التي تكررت ثماني مرات في الخطبة المباركة، والذي يأخذ دلالاته من السياق العام للخطاب، وهذا النداء الإنساني الذي يشع رحمةً وحناناً، فقد وظّفَها النبي(ﷺ) هذه الكلمة لتحمل أبعاداً إنسانية وعالمية أدق مما لو استخدم كلمة المسلمين أو المؤمنين ذات النطاق المحدد والمحصور بهذه الطائفة دون غيرها، والسياق النبوي الشريف تخطى الحدود المكانية لتعم جميع انحاء العالم، لجذب الانتباه وإيقاظ الإسماع ترقباً لما سيصدر عنه ليترسخ في أذهان عالمية هذه الدعوة وانتشارها وتحقق المعنى من خلال التوازن الصوتي، لأهمية الإيقاع الموسيقي، وأثره في التلقي ،وتحقق هذا من خلال استجلاب كل العناصر اللغوية التي تستجمع القلوب والأسماع، لتحقيق التوازن .

ومن الجمل المكررة في نص الخطبة الشريفة تكراره(ﷺ)الجملة الفعلية المؤكَّدة(قد بلَّغت)، والمغزى من تكراره تبرئة ساحتهُ(ﷺ)من القصور والتهاون والتقصير في الإبلاغ، وأنه أدَّى الأمانة ونَصحَ الأمَّة .

الخاتمة ونتائج البحث :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات :

لعل من أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي:

١- انطوى التوازن الصوتي في الخطاب النبوي على منحى إيحائي بنشر الظلال ويعمق الدلالة ويسمح بتعالق الصور وتوالدها في نسق التناظر، بحيث يأتي السياق المتوازي على هيئة لوحة مكتملة الظلال والألوان، يتمازج فيها الصوتي والدلالي .

٢- شكلَ التوازن الصوتي حضوره في الخطية المباركة، فأسهم في التناسق الفني بين الصياغة التركيبية والدلالة المعنوية حيث تشابه المباني واختلاف المعاني، وهو ماأثرى الدلالة حين يسري ذلك إيقاع التوازي عبر بوابة الأذن لتعجب به النفس مبدية تفاعلها معه، فقد تجاوز التوازن الصوتي الصياغة الصوتية إلى التساوق مع الآليات البنائية في صورها المتعددة .

٣- يعدُّ التكرار وسيلة من وسائل الدعوة، وطريقة من طرائق التبليغ لتأكيد المعنى، أو التحذير منه، أو الوعيد، والتهديد، أو لزيادة التنبيه، وتم هذا عن طريق التوازن الصوتي .

المصادر :

- **القرآن الكريم .**

١. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية ،ط٥، ١٩٧٥ .
٢. ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت: ٣٩٢هـ)، سر صناعة الإعراب، تحقيق: مصطفى السقا،١٩٥٤م .
٣. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١٩٩٧،٨ .
٤. ابن كثير،الدمشقي، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، ١٩٩٠ .
٥. ابن هشام، جمال الدين عبد الملك، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٥٥م .
٦. أبو الفرج، محمد أحمد، مقدمة لدراسة فقه اللغة، ط١، بيروت، دار النهضة العربية .
٧. بسعودي جمال، تويكر الصديق هابري، المقطع الصوتي ودلالته في الكشف عن مشاعر التوديع في خطبة الوداع ، مجلة آفاق فكرية ، ٢٠٢٣م
٨. بشرى موسى صالح، المفكرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨م
٩. بوقرة نعمان ، النظرية اللسانية عند ابن عزم الاندلسي، قراءة نقدية في مرجعيات الخطاب اللساني وابعاده المعرفية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٤م .
١٠. تارا فائز سعيد، بنية التشكيل الصوتي لاسلوب الاستفهام، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين، أربيل، ٢٠٠٣م .
١١. عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ط١، ١٩٩٨م .
١٢. حيدر عبد الحسين مير زوين، و د. مصعب مكي عبد زبيه، خطبة الوداع للرسول(ﷺ)، دراسة في ضوء آلية (الشعرية) مجلة الآداب/ جامعة الكوفة، (٨)، ع(٣٠)، شؤال١٤٤٠هـ/٢٠١٩م .
١٣. خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت ،١٩٩١.
١٤. سلمان بن محمد بن حسن القرني، التوازنات الصوتية في دعاء الإعراب وأثرها في إثراء الدلالة، مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالاسكندرية، ع(٣٩)،الاصدارالاول، ج (٤)
١٥. السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن، الروض الانف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق:عمر السلامي دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠ م .
١٦. الشريدي، د. فرحة مفتاح عبد الله، التحليل الفونيمي للخطاب النبوي دراسة صوتية مقطعية في خطبة الوداع ، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية .
١٧. صفوت ، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، (د.ط)، بيروت، المكتبة العلمية .
١٨. الطبري،لابي جعفر محمد بن جرير(ت:٣١٠هـ)، تاريخ الامم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٧١.
١٩. عبد الرحمن تبرماسين، التوازنات الصوتية، التوازي، البديع، التكرار،مجلة (المخبر) أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع (١)، ٢٠٠٤م .
٢٠. عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، ١٩٥٦.
٢١. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، كلية التربية– جاكعة الاسكندرية، مطبعة الإشعاع الفنية، ط١ ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩ م .
٢٢. العزّاوي، سمير إبراهيم وحيد، التنغيم اللغوي في القرآن، دار الضياء، عمّان/ الأردن،٢٠٠٠م
٢٣. العزاوي، سمير إبراهيم وحيد، دار الضياء، عمّان/ الأردن، ٢٠٠٠م .
٢٤. عزة محمد جدوع،البلاغة العربية، البيان والبديع، مكتبة الرشد ، ط١ ، ٢٠١٤.
٢٥. العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل، تلخيص الحبير في أحاديث الرافعي ،تحقيق: السيد عبد الله هاشم اليماني المدني، المدينة المنورة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م .
٢٦. العمري، محمد، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ٢٠٠١.
٢٧. العناني، د. محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل، عمان– الأردن، ط١، ١٩٩٩م .
٢٨. غالب باقر، بعض جوانب التنغيم في اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة
٢٩. فاضل ثامر، مدارك نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٧ .
٣٠. فالح جليل رشيد، خطبة الوداع دراسة بلاغية تحليلية، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل .
٣١. محمد جواد علي، خطبة الوداع دراسة موضوعية فنية ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع(٢)،م(١٥)، ٢٠٠٨م .
٣٢. محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج (٢٣)،ع (١)، ٢٠١٥م .
٣٣. مسعود بودوخة، الاسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب العربية الحديثة، أربد – الأردن، ط١، ٢٠١٠ .
٣٤. المصري، عبد الفتاح بن السيد عجمي بن السيد العس الموصفي، هداية القارى إلى توحيد كلام الباري، (المدينة المنورة)، مكتبة طيبة، ط (٢)، د. ت .
٣٥. نور الدين ، عصام، علم الأصوات اللغوية الفونولوجيا، بيروت– دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٢.