الحِجاجُ على مستوى الاختيارِ اللفظي الصوتي - الصرفي في روايات أهل البيت عليهم السلام في كتاب أصول الكافي (ت٣٢٩هـ)

الأستاذ الدكتور

عبد علي ناعور

جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

المدرس المساعد

عبدالله خليل زباري عبدالله العبادي

الجامعة الإسلامية ـ النجف الأشرف

Ali1969aede@gmail.com

Argumintation in the Hadiths of Ahlul-Bait(P.U.Th) in Usul Al-Kafy for Al-Kulainy (D.329A.H.)

Prof. Dr.

Abd Ali Hassan Naour

University of Kufa - College of Arts

Assistant Lecturer

Abdullah Khaleel Zebary Al-Ibady

The Islamic University - Al - Najaf Al - Ashraf

الملخص:

إنّ الدلالة الصوتية تتضافر بطريقة تواشجية في الوقت نفسه مع دلالات أخرى صرفية ومعجمية وتركيبية وبلاغية لإنتاج المعاني، وإيصالها لذهن المُتلقي، مع إقناعه بما تحمل من أفكار. فالمناسبة بين الصوت والمعنى مذهبٌ آمن به اللغويون العرب صوتيون وصرفيون، وقد أصّلوا عليه أصولاً وفرّعوا فروعاً لغوية وصرفية تعبّر عن هذا التناسب، وتلك الوشائج الدلالية الوثيقة، فنحن نعرف أنّ النصّ الإبداعي يَهْدِفُ إلى الوصول بالكلمة إلى كامل قوّتها وايحائها سواء بالإيقاع وإيحاء جرس الكلمة أو التكرير والتشديد على أصوات معينة وغير ذلك من الوسائل الفنية. ينبغي لنا أن ننظر بناء الكلمة وتأليف أصوات حروفها وسر هيئتها بهذه الصورة أو تلك، والوظيفة التي تؤديها في التركيب لإحداث أثر يوحي بما تختزنه الكلمة من تجارب استعمالها؛ لذا سنهتمّ في هذا المستوى بالاختيار المقصود للألفاظ التي يَعْمَدُ إليها المتكَلّمُ من أئمة أهلِ البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي) لهدف حِجاجي، فيُحلُ اللفظَةَ المحدّدَةَ - على المستوى الصوتي الصرفي - مكاناً معيناً؛ ليَقودَ المُتلقيَ إلى هذه الفكرة أو تلك، ولهذا السلوك أو ذاك، لذا سنَقِفُ على هذه الظاهرة في مباحث عدّة.

الكلمات المفتاحية: الدال، المدلول، الدلالة الصوتية، أجراس الحروف، اعتباطية اللغة، الوزن الصرفي، البنية الصرفية، التكرار، الجناس، الجناس الاشتقاقي، التشكيلات الصوتية، السجع.

Abstract:-

The phonemic indication coincides with an annotating method at the same time with other morphological, lexical, syntactic and rhetorical connotations to produce meanings and communicate them to the recipient's mind while convincing him of the ideas they carry. The occasion between sound and meaning is a doctrine in which Arab linguists believe in phonologist and grammarian, and they have originated from it linguistically and purely branches, branches expressing, this symmetry and these semantic indicative links. That is a technical means. We should consider building the word, writing the sounds of its letters, and the secret of its body in this or that picture and the function that it performs in the composition to create an effect that suggests what the word stores from its usage experiences, so we will be interested in this level in the intended choice of the words that the speaker intends from the imams of the household of the family in the book of the origins of sufficient for Hajjaji goal The specific word on the morphological phoneme will solve a specific place to lead the recipient to this idea or that and for this or that behaviour, so we will stand on this phenomenon in several topics.

Key words: signifier, connotation, phonemic indication, letter bells, arbitrary language, morphological weight, morphological structure, repetition, derivative anagrams, phonemic formations, coherence.

مدخل:

نهتَمُّ في هذا المستوى بالاختيارِ المقصودِ للألفاظ التي يَعْمَدُ إليها المتكلِّمُ من أئمةِ أهلِ البيت عليهم السلام لهدفٍ حجاجي، فيُحلُّ اللفظَةَ المحدّدَةَ - على المستوى الصوتي الصرفي - مكاناً معيناً؛ ليَقودَ المُتلقيَ إلى هذهِ الفكرة أو تلك، ولهذا السلوك أو ذاك، لذا سنَقِفُ على هذه الظاهرة في مباحث عدّة.

لقد اهتمّتْ الدّراساتُ الأسلوبيةُ بالربطِ بينَ أصواتِ الكلمةِ ودلالتِها، فقد جاءَت ((الدراساتُ الأسلوبيةُ على رأسِ الدراساتِ الحديثةِ التي اهتمّتْ بالدلالةِ الصوتية خاصّة... أي: إنّ البحث الأسلوبي يتّسع في بحث العلاقة بين الدوال والمدلولات لتلك الدلالات التي توحي بها البنيةُ الصوتيةُ للكلمة، من حيثُ كونِها أصواتاً لا من حيثُ كونِها موادّ معجمية لها دلالتها الوضعية المحددة))[1]. وإنّ مثل هذه الدراسات قد تقودنا إلى نتائج طريفة تصبُّ في فهم البلاغة بشقيها: الجمالي حيثُ جمالِ الأداء، والحِجاجي حيثُ الإقناع.

وقد توالَتْ جهودُ علماءِ العربية منذُ القِدَمِ على دراسةِ أصوات العربية وخصائصِها لفهم أسرار اللغة العربية، كما درسوا نحوها، وبدا الاهتمام بهذه الصفات والخصائص واضحاً في جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، وتابعه في ذلك تلميذه سيبويه(١٨٠هـ) في كتابه[2] المسمّى بـ(الكتاب) في القرن الثاني للهجرة، حتّى إذا ما وصلنا إلى القرن الهجري الرابع وجدنا دراسة تخصصية ممنهجة تعالج القضايا الصوتية - الصرفية، عبر جهود ابن جني (ت٣٩٥هـ) في كتابه الموسوم بـ(سرِّ صناعة الإعراب)، فضلاً عن مباحث عدّة في كتابه المعروف(الخصائص).

إنّ ارتكاز تفكير ابن جني الصوتي - الصرفي على قوّةِ الجَرسِ جعله متميّزاً في مذهبِه ودقّة ملاحظاته، إذْ وُفّقَ بالربط بين الأصوات التي تَصْدرُ عن الأفعال وأجراسِ تلكَ الحروف الدالّة عليها، وهذا الربطُ بين الأصوات وما تدلُّ عليه من معانٍ نراه يصرّحُ به في كتابه (الخصائص) في: (باب في إمساسِ الألفاظ أشباه المعاني)، حيث يقول: ((فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكلُ أصواتها من الأحداث فبابٌ عظيمٌ واسعٌ، ونهجٌ مُتْلَئِبٌ[3] عندَ عارفيه مأمومٌ، وذلك أنّهم كثيراً ما يجعلون أصواتَ الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثرُ ممّا نُقَدِّرُهُ، وأضعافُ ما نستشعرُهُ. من ذلك

قولِهم: خَضَمَ وقَضَمَ، فالخَضْمُ لأكلِ الرّطبِ كالبطيخ والقثاء... والقَضْمُ للصُّلْبِ اليابسِ، نحو: قَضَمَت الدابَّةُ شعيرَها...فاختاروا الخاءَ لرخاوتِها للرطب، والقافَ لصلابتِها لليابس؛ لمسموعِ الأصواتِ على محسوسِ الأحداث))[٤]، حيث توحي أصوات أحرف بعض الكلمات بدفقة من معانيها، فابن جنّي إذن أدركَ بذهنه الثاقب مدى العلاقة بين الأصوات والمعاني في بعض الكلمات العربية، فتعييناته الصوتية وتوصيفاته لتشكيل الوحدات المخارجية إنّما هو توجيه مبكّر إلى مكونات المقاطع الصوتية التي تذوقها فوصفها. ولقد كان ممّن مزج بين المباحث الصوتية والصرفية، محاولاً تقديم أطروحة علمٍ جديد (الصوتية الصرفية) من خلال كتابيه الآنفي الذكر، ولكن للأسف لم تتوالَ تلك الجهود إلاّ في العصر الحديث.

أمّا اللغويون المحدثون فلم يهملوا((النظر في الصلة بين اللفظ ودلالته، فقد ناقشها من العرب إبراهيم أنيس وتمام حسان، ومن الغربيين يسبرسن وأولمان ومن سواهم، فكانت خلاصة موقفهم: أنَّ توليد المعنى عن طريق المحاكاة والتقليد بواسطة الصوت له دور ذو أهمية وحيوية، وقد وُضِعَتْ نُظُمٌ ترمي إلى بيان القيمة التعبيرية المتصلة بالأصوات المختلفة، ولكن ينبغي لنا أن لا نبالغ في ذلك))[٥] كثيراً، فقد لا يوظّف البليغ هذا المستوى في خطاباته.

ويرى بعض المشتغلين بالحقل اللساني أنّ اللغةَ مجموعةٌ من العلامات، والعلامة كما عرّفها دي سوسير(De Saussure) هي: ((المجموع الناجم عن ارتباط الدال بالمدلول))[٦]. والعلامة مفهوم واسع ((ينبغي أن لا نقتصر في إدراكها على مفهومها القريب إلى الذهن، وهو أنّها اللفظ الذي يشير إلى شيء في الخارج كما تشير كلمة تفاحة إلى تلك الفاكهة المعروفة))[٧]. فالعلامة هي أكثر تعقيداً ودقةً من ذلك، وهي أنواع حيث لا تقتصر على ما يمكن أن يسمّى بالعلامة المعجمية، بل تشمل العلامة المعجمية ونوعاً آخر يمكن تسميته بالعلامة الوظيفية (أو القواعدية)، كما أنّها أيضاً ليست مقتصرة على ما يمكن أن يسمّى بالعلامة الجزئية، بل تشمل أيضاً ما يدعى بالعلامة التركيبية. ولكن مهما توسعنا في مفهوم العلامة، ولم نقتصر على العلامة المعجمية كما صنع دي سوسير، فإنّها في نظره ونظر بعض اللغويين (اعتباطية)، لا صلة بين الألفاظ ودلالاتها، فهو يرى اعتباطية الدلالة[٨]؛ إذْ هي لا تخضع لمنطق أو نظام، على أنّه لا ينكر وجود ألفاظ مشتقة من أصوات الطبيعة لكنها قلة في اللغات، ولا يصح أن نتخذها قياساً للظاهرة اللغوية. فالألفاظ في حقيقتها رموز على دلالات تواضع الناس واصطلحوا عليها.

ولنتساءل أوّلاً: أكان دي سوسير ومن تبعه معيارياً أم وصفياً؟ فإذا كان وصفياً فهل كان خبيراً باللغة العربية لكي يقدر أن يثبت أو ينفي علاقة أصوات الألفاظ بمعانيها في اللغة العربية، الشيء الذي أثبته ابن جني وآخرون؟!

ولنتساءل ثانياً: أكان باحثاً في اللغة الاعتيادية أم اللغة الفنية (اللغة الأدبية الجمالية) التي يعمد فيها المبدع إلى تحريك ما يراه منتجاً للمعنى وموحياً به، حيث ينتقي الألفاظ ذات الشحنات الحجاجية سواء من جهة معجميّة أو من جهة صوتية صرفية، لا بطريقة معبِّرة فحسب، بل مؤثِّرة في وجدان سامعها أو قارئها وموحية بالمعاني إليه.

إنّ الأديبَ فنّانٌ في توظيفِ الطاقاتِ الحِجاجيةِ الكامنةِ في المفرداتِ المعجمية والأوزان الصرفية والتراكيب النحوية والدلالات الصوتية للحروف، ومن ثمّ تفجيرها لاستقطاب المُتلقي لاستلام رسائله وأطروحاته الباعثة على إذعانه.

إذن يمكننا أن نتجاوزَ مقولةَ (اعتباطية اللغة) عند دراستنا للغة الفنية العربية، فـ((نحن نعرف أنّ النصّ الإبداعي يَهْدِفُ إلى الوصول بالكلمة إلى كامل قوّتها وايحائها سواء بالإيقاع وإيحاء جرس الكلمة أو التكرير والتشديد على أصوات معينة وغير ذلك من الوسائل الفنية))[٩]. ينبغي لنا أن ننظر بناء الكلمة وتأليف أصوات حروفها وسر هيئتها بهذه الصورة أو تلك، والوظيفة التي تؤديها في التركيب لإحداث أثر يوحي بما تختزنه الكلمة من تجارب استعمالها.

المبحث الأوّل

حجاجية أصوات الحروف

إنّ الدلالة الصوتية تتضافر بطريقة تواشجية في الوقت نفسه مع دلالات أخرى صرفية ومعجمية وتركيبية وبلاغية لإنتاج المعاني، وإيصالها لذهن المُتلقي، مع إقناعه بما تحمل من أفكار. فالمناسبة بين الصوت والمعنى مذهبٌ آمن به اللغويون العرب صوتيون وصرفيون، وقد أصّلوا عليه أصولاً وفرّعوا فروعاً لغوية وصرفية تعبِّر عن هذا التناسب، وتلك الوشائج الدلالية الوثيقة[١٠]. والبليغ يحرِّك كل الطاقات التي يختزنها الكلام كي يعبِّر عمّا يريدُ بشكلٍ فنّيٍ ومكثّف ـ يحتاجُ إلى فهمٍ منْ مُتلقٍ متذوّقٍ، وتحليلٍ وبيانٍ من ناقدٍ بصير ـ له أثره الفاعل في وجدان سامعه أو قارئه، فهو يحرِّكُ الكلمات ناسجاً منها جملاً ونصوصاً

معبّرةً وموحيةً بمعاني تروم إقناعَ مُتلقيها. فقد((اتّضحَ من دراسة الاشتقاق ما تمتازُ به العربية من وجود المناسبة بين ألفاظها ومعانيها، وتقارب ألفاظها لتقارب معانيها...))[١١]، فكلمة(قَضَمَ) تناسب قَطْع الصُّلْب وكلمة(خَضَمَ) تناسب قطع اللّين كما تنبّه ابن جنّي إلى ذلك الأمر، فقال في أوّل الباب الذي تحدث فيه عن المناسبة المذكورة وعنوانه(باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني): ((اعلم أنَّ هذا موضع شريف لطيف، وقد نبَّه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحّته))[١٢][١٣]. بل إنَّ كثيراً من الكلمات التي تبدو ثقيلة عند النطق لتنافر أصوات حروفها تصبح ضرورية الذكر في الكلام الحجاجي؛ لأنّها تساهم في ايحاء المعنى الذي يتطلبه سياق العبارة، فكلمة (أُنُلْزِمُكُمُوها) في قوله تعالى على لسان نبيّه نوح عليه السلام: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴾ سورة هود: الآية ٢٨، تشعرنا بالمعنى، وتقنعنا بمدى معاناة نبيّه نوح عليه السلام في دعوة قومه للتوحيد، وذلك من خلال معاناتنا في تلفظنا بكلمة (أُنُلْزِمُكُمُوها)[١٤] في الآية الكريمة. وهذا ما يمكن تسميته بحجاجية أصوات حروف الألفاظ وإيحائيتها. فقد حرص البيان القرآني على تحقيق الإيقاع لألفاظه في جمله، فكانت تراكيب بيانه متلائمة مع أصوات حروف كلماته، فاختار لكل حالة مرادة ألفاظها الخاصة التي لا يمكن أن تستبدل بغيرها، فجاء كل لفظٍ متناسباً مع صورته الذهنية من وجه، ومع دلالاته السمعية من وجهٍ آخر.

بقي لدينا هنا سؤال واحد ـ بعد هذه المقدمة التي أوردناها قصداً لإثارة مبحث جديد في الحجاج العربي ـ سؤال يفرض نفسه وهو: أتعدُّ ظاهرة إيحائية أصوات حروف الألفاظ ظاهرة ملحوظة في كلام الأئمة من آل محمد عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي)؟ الإجابة تحتاج إلى ذكر مجموعة من النصوص المروية عنهم مع تحليلها:

روى الإمام جعفر الصادق عليه السلام عن جدّه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام أنّه((لمّا بُويعَ بعدَ مقتَلِ عُثْمانَ صَعِدَ المِنْبَرَ، وخَطَبَ بِخُطْبَةٍ قالَ فيها: أَلا إنّ بليّتَكُم قد عادَتْ كَهَيْئَتِها يومَ بَعَثَ اللهُ نبيّهُ صلى الله عليه وآله، والذي بَعَثَهُ بالحقّ لَتُبَلْبَلُنّ بَلْبَلَةً، ولَتُغَرْبَلُنّ غَرْبَلَةً، حتّى يعودَ أَسْفَلُكُم أعلاكُم وأعلاكُم أَسْفَلَكُم، ولَيَسْبِقَنّ سبّاقونَ كانوا قَصّروا، ولَيُقَصّرَنّ سبّاقون كانوا سَبَقوا، واللهِ ما كَتَمْتُ وَسْمَةً، ولا كَذِبْتُ كِذْبَةً، ولقد نُبِّئْتُ بهذا المقامِ وهذا اليومِ))[١٥].

إنّ ظاهرة الاشتقاق والزيادة في اللغة العربية توحي لنا بمعاني قبل أن ندرس علم الصرف ومعاني الأبنية الصرفية[١٦]، أمّا بعد دراستنا له فإنّا نكون قد حققنا أحد الشروط التي يتحلّى بها الناقد للنصوص والمحلل للخطابات، فقول الإمام علي عليه السلام: ((لَتُبَلْبَلُنّ بَلْبَلَةً ولَتُغَرْبَلُنّ غَرْبَلَةً)) توحي أصوات حروف ألفاظه بدفقةٍ من المعاني التي يريد الإمام علي عليه السلام إيصالها لذهن المُتلقي وإقناعه بها، وهي تقلب الأمور والأحوال بمجيء أمير المؤمنين لسُدّة الخلافة في حركة مجتمعية ستُمَحِّصُ الناسَ وتُفْرِزُ الأفضلَ منهم؛ حيثُ الوزن الصرفي (فَعْلَلَ) يدلُّ على التكرار للحدث والتقلب والاضطراب. إنّ تركيب الجملة لدى المتكلّم اللَقِن يجعل ايحاءات أصوات حروف مفرداتها ذات علاقة بالحدث، ((فيعبِّر عن المعنى بالإيحاء الصوتي للكلمات عن طريق الحكاية الصوتية التي يعبر عنها السياق... وهذا ما عناه ابن فارس بالبصر بجوهر اللغة))[١٧]. فالإمام عليه السلام صوّرَ لنا ما سيحدث في المجتمع المسلم بعد مقتل عثمان واختيار المسلمين له، وقد وظّفَ العنصر الصوتي الصرفي وإيحائيته، حيث الوزن الصرفي(فَعْلَلَ) للفعلين: (لَتُبَلْبَلُنّ، ولَتُغَرْبَلُنّ) المعتضد بمفعوليهما المطلقين (بَلْبَلَةً، غَرْبَلَةً)، وصعوبة النطق بهما يدلُّ دلالة صوتية دقيقة عن الحالة الصعبة التي يُنْبِأُ بها، إذاً بالإمكان أنْ ندخل جرس الألفاظ((حيّز البحث النقدي والبلاغي من حيث هو: قيمة جوهرية في الألفاظ وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه للسامع باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي، والذي يشبه إلى حدٍّ بعيد طرب الإنسان باللحن الموسيقي، فاللفظة قبل كلِّ شيء صوت ينطق به الإنسان، وما الكلمة المكتوبة إلاّ إشارة تستخدمها العين وترمز إلى الكلمة الملفوظة التي تتوجّهُ إلى الأذن، فكان من الطبيعي أن يقلد النطق البشري صوتاً حقيقياً ليفصح عنه، لهذا يحافظ الأدب وهو فنٌّ لفظي على روابط متينة وقديمة تربطه بالموسيقى))[١٨] والإيقاع الموحي بما يريد منشأه البوح به لمتلقيه وإقناعه به، فقد يتعاضد التأثير الدلالي والتأثير الفني في خلق الإفهام والإمتاع عند المُتلقي، ويمتزجان فيما بينهما ليوصلاه إلى إضاءات تنير له النص، وتنكشف من خلالهما مضامينه، وتظهر جمالية بنيته بما له من آثار صوتية دلالية. وينطلق الحديث في هذا المستوى من الحرف إلى الكلمة وربما الجملة، وما ينتج عنها من آثار بلاغية، وهذا يعني حتمية البدء بالتوظيف الصوتي لما له من علاقة بالألفاظ، وقد تضاعف دور الأصوات هنا بعد مجيء الطباق الذي تلاها: ((حتّى يعودَ أَسْفَلُكُم أعلاكُم وأعلاكُم أَسْفَلَكُم، ولَيَسْبِقَنّ سبّاقونَ كانوا قَصّروا،

ولَيُقَصِّرَنّ سبّاقون كانوا سَبَقوا))، والذي حوى على التكرار للألفاظ (أسفل، أعلى، سبّاقون) والجناس الاشتقاقي(لَيَسْبِقَنّ سبّاقونَ)، وهذا ما يؤكّدُ تعاضدُ الفنون البديعية أحياناً للوصول إلى ذروة التأثير على أُذُنِ المُتلقي، ممّا يجعله ينجذب لسماع هذه التشكيلات الإيقاعية الساحرة، ثمّ التأثّر والاقتناع بما تحمل من مضامين. فقد أقنعنا نصُّ أمير المؤمنين عليه السلام بأنّ مجيئه للسلطة يعني إحداث تغيير في بنية المجتمع المسلم، فسيقوم أمير المؤمنين عليه السلام بتغيير الطبقة السياسية والإدارية والرموز الدينية والاجتماعية التي كانت على ارتباطٍ وثيق بمن تقدّمَهُ، وسيستبدلها بطبقة يرتضيها، وسيطلق لها العنان في إحداث الإصلاح الذي كانت تنشده الطبقة المؤمنة والمستضعفة؛ لذا قال: ((ولَيَسْبِقَنّ سبّاقونَ كانوا قَصّروا، ولَيُقَصِّرَنّ سبّاقون كانوا سَبَقوا)).

وورد في إحدى الروايات المأثورة عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام هذه الفقرة: ((إنّ القلبَ لَيَتَجَلْجَلُ في الجوف يطلبُ الحقّ، فإذا أصابَهُ اطمأنّ وقرّ، ثمّ تلا أبو عبدالله عليه السلام هذه الآية: ﴿فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ...﴾ سورة الأنعام: الآية ١٢٥))[١٩].

ألا توحي أصوات هذه الكلمة: (لَيَتَجَلْجَلُ) بدفقة من المعنى المراد إيصاله لذهن المُتلقي وإقناعه به قبل أن نعرف معناها في المعاجم اللغوية؟ وقد أثارت خيالنا؛ لأنّها جاءت من جهة أخرى رباعية غريبة، إذ إنّ الكلمات الرباعية أقل بكثير من الثلاثية في العربية، إنّا نحسُّ من قراءة هذه الكلمة بدفقة من المعنى توحيه أصوات حروفها كما في كلمة (يَصَّعَّدُ) لدى تلاوتنا للآية الكريمة التي استشهد بها الإمام الصادق عليه السلام نفسه، إذ توحي لنا من خلال أصواتها - حين شددت الصاد والعين على التوالي، علماً أنّ العين تخرج من أقصى الحلق وتحتاج إلى جهدٍ أكثر - بمدى معاناة من يرتقي إلى أعلى في الجو، حيثُ توحي معاناة مَنْ ينطقُها بمدى معاناة مَنْ يرتقي في جو السماء. وهكذا هذه الكلمة: (لَيَتَجَلْجَلُ) توحي بتقلب القلب في حركة عنيفة في فحص الأفكار واختيار الأفضل من بينها؛ حيثُ الوزن الصرفي (فَعْلَلَ - يَتَفَعْلَلُ) يدلُّ على التكرار والاضطراب، فهذا الانتقاء لصيغة زيد في مبناها مقاطع صوتية مكررة يوحي بزيادة في قوّة معناها؛ لأنّ الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، كما أنّ صوت الجيم مع اللام له إيحائيته بالشدة التي لها دورها الفاعل في تصوير المعنى لذهن المُتلقي وإقناعه به.

وروى زيد الشحّام عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام أنّه قال: ((مَنْ أغاثَ أخاه المؤمنَ اللّهْفَانَ اللّهْثَانَ عندَ جُهْدِه، فنفّسَ كُرْبَتَهُ، وأعانَهُ على نجاحِ حاجَتِه، كَتَبَ اللهُ عزّ وجلّ لَهُ بذلكَ ثنتين وسبعينَ رحمةً من الله، يعجّلُ لَهُ منها واحدة يُصْلِحُ بها أمرَ معيشتِه، ويدّخِرُ لَهُ إحدى وسبعينَ رحمةً لأفزاعِ يومِ القيامةِ وأهوالِه))[٢٠].

إذن الإمام الصادق عليه السلام جاء بهذه الأصوات في كلمتي: (اللهفان، اللهثان) ذات الإيقاع المناسب لصورة المؤمن المكروب، فنطق كلمة (لهفان) و(لهثان) يشبه الصوت الذي يصدره الإنسان المتعب بشدّة، والوزن الصرفي لـ(فعلان) يدلّ على الاضطراب والفوران، فهاتان الكلمتان تصوران من خلال أصوات حروفهما صورة المكروب التي من شأنها أن تجعلنا نتفاعل معه إيجابياً ونتعاطف، وهذا ما يقصده الإمام عليه السلام ويستهدفُهُ من استعماله لهاتين اللفظتين واختياره لهما، فهو اختيار مقصود، ومِنْ هاهنا فإنّ القول بالترادف لا يخلو من بدائية[٢١].

ولست أريد أن أبالغ في أهمية دراسة المستوى الصوتي ودوره في إقناع المُتلقي، ولكن أقول مع القائل: ((إنّ دراسة الدلالة الصوتية ما هي إلاّ قطعة من تلك المنظومة الشاملة للدلالة العامّة في نصٍّ ما، والتي ينبغي أن يُبْدَأَ فيها بتحليل الدلالة الصوتية أوّلاً؛ لأنّها هي اللبنةُ الأولى في منظومة الدلالة، ولأنّها هي التي تَخْلُقُ المعنى المعجمي للكلمة بعد ذلك، وتعطي لكل كلمة قيمة خلافية فارقة لها عن غيرها من الكلم))[٢٢]. إنّ لغة الأديب هي لغة الإيحاء؛ لذا يعمد مبدعها إلى موسقة ألفاظه أو اختيار الألفاظ ذات الجرس الإيحائي التي يوحي من خلالها بمعانٍ إضافية إلى متلقيها، وليكون كلامه ذا طاقة حجاجية مضاعفة؛ ليكونَ معبّراً ومؤثراً ومقنعاً، وهذا ما يتطلّب من المتكلّم البليغ بعد الموهبة كثرة المراس لتوظيف البعد الصوتي الصرفي.

المبحث الثاني

حجاجية التكرار

إنّ ((التكرارَ في التعبير الأدبي هو تناوبُ الألفاظِ وإعادتُها في سياقِ التعبير بحيث تشكّلُ نغماً موسيقياً يتقصّدُهُ النّاظِمُ في شعرِه أو نثرِه))[٢٣]، وتكادُ تجمعُ الدراساتُ الحجاجيةُ على أهميّةِ التكرار؛ لما له من دورٍ حجاجي يَضْطلعُ به، إذْ ((من طرائق عرض الخطاب عرضاً حجاجيا اعتماد التكرار لإبراز شدّة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير

بها))[٢٤]، ويَشيعُ في أنواعِ الخطابات، ((ولكنّه لا يُدْرَسُ ضمن الحجج أو البراهين، وإنّما يُعَدُّ رافداً أساسياً يَرْفِدُ هذه الحجج أو البراهين التي يقدّمُها المُتكلّمُ لفائدة أطروحة ما، بمعنى أنّ التكرارَ يوفّرُ طاقةً مضافةً تحدثُ أثراً جليلاً في المُتلقي، وتساعدُ على نحوٍ فعّالٍ في إقناعه أو حمله على الإذعان))[٢٥]، فهو يمكّن المتكلّم من إفهام المُتلقي رسالته وترسيخها في ذهنه، كما أنّه يحدث تناغماً بين أجزاء الكلام يدعو للإثارة والاقتناع.

ولكن لم تتواصل جهود علماء العربية للربط بين التشكيلات الصوتية والإيحاءات الدلالية لها بعد ابن جني(ت٣٩٣هـ)، حتّى احتكّوا بعلماء الغرب، فكان لهم باعث قوي على دراسة التراث وما فيه من كنوز معرفية، كما صنع د. إبراهيم أنيس، ومحاولة مزاوجته مع آراء ونظريات غربية في اللغة والنقد[٢٦]، للوصول إلى دراسات جديدة للعربية وخصائصها وأسرارها، ومنها دلالة الأصوات عبر تشكيلاتها النغمية وما توحيه من معانٍ((حيث إنَّ الصوت المنتظم والصوت المتجانس له إيحاءاته التي تستحضر ما هو غائب من الدلالات))[٢٧]. وفي هذا المَبحَثُ سنبحث بعض الأساليب البديعية التي تتّصف بصفة مشتركة، وهي الصفة التكرارية، التي لا يتوقّفُ حدودُ استعمالِها عندَ مستوى معين، بل قد تتوزّعُ في مستويات بنائية مختلفة، فنجده متضمناً لتكرار الصوت والمفردة والوزن الصرفي والجمل.

ويتجلّى البديعُ التكراري في ظاهرِ النص، فيؤدّي وظائفَ ترتبطُ بالمُتلقي(السامع أو القارئ)، ويمتدُّ أثرُ تلكَ الوظائف في بنية النصِّ نفسه؛ لأنّ بنيتَهُ تحملُ دلالةً مقصودةً تعمل باتجاهين: (المُتلقي والنص)؛ إذ إنّ تكرارَ عنصرٍ من العناصر كفيلٌ بأن يولّدَ نسقاً داخل النص، وهو نسق الانتظام، ولا شكّ في أنّ كسر هذا النسق أو العدول عنه ملمحٌ أسلوبي يثير المُتلقي بفعل العملية التي دعاها رومان ياكوبسن بالانتظار الخائب[٢٨]، ومن الواضح أنّه لا توجد مفاجأة أو خيبة ظن لو لم يوجد التوقع، أي: النسق. فهذه التوقعات هي التي تجعل للنسق تأثيراً في النفس، فتكون لخيبة التوقعات أهمية أكثر من أهمية تحققها؛ لذا قيل إنّ النّظْمَ الذي لا نجد فيه غير ما نتوقعه هو مجرد نظم رتيب يبعث على الملل[٢٩]. فعدم التوقع يقوي الانتباه عند السامع، وعندما يفاجأ هذا بإدراك هذه السمات يكون المتكلم ـ عندئذ ـ قد حقق هدفه بإيصال القصدية والتأثير الأسلوبي في وقت واحد[٣٠].

ففي الدعاء الذي رواه الإمامُ جعفرُ الصادقُ عليه السلام عن جدّه أميرِ المؤمنين عليه السلام: ((اللهُمّ إنّي أسألُكَ باسمِكَ العظيمِ الأعظم، الأجلِّ الأكرم، المخزونِ المكنون، النورِ الحقّ البرهانِ المبين، الذي هو نورٌ مع نور، ونورٌ من نور، ونورٌ في نور، ونورٌ على نور، ونورٌ فوقَ كلِّ نور، ونورٌ تضيءُ به كلُّ ظلمة، ويُكْسَرُ به كلُّ شدّة، وكلُّ شيطانٍ مريد، وكلُّ جبّارٍ عنيد، لا تقرُّ به أرضٌ، ولا تقومُ به سماءٌ، ويأمَنُ به كلُّ خائف، ويبطلُ به سحرُ كلِّ ساحر، وبغي كلِّ باغٍ، وحسدُ كلِّ حاسد، ويتصدّعُ لعظمتِه البرُّ والبحرُ، ويستقلُّ به الفُلْكُ، حينَ يتكلّمُ به المَلَكُ، فلا يكونُ للموجِ عليه سبيلٌ، وهو اسمُكَ الأعظمُ الأعظمُ، الأجلُّ الأجلُّ، النورُ الأكبرُ، الذي سمّيْتَ به نفسَكَ، واستويْتَ به على عرشِك...))[٣١]، تتضح وظائف البديع التكراري على مستوى النص بإيجاد التناغم والترابط بين أجزائه، والتي أسهمت إسهاماً كبيراً في دلالة النص، فنجد التكرار لبعض الكلمات والأوزان الصرفية واضحاً: فالألفاظ: (النور، كل، الأعظم، الأجل) تكرار لفظي، وفي: (المخزون - المكنون، مريد - عنيد، ساحر - حاسد، البر - البحر، نفسك - عرشك) تكرار للوزن الصرفي، وقد اعتضد هذا التكرار بالجناس الاشتقاقي الذي تحقق بالألفاظ (العظيم الأعظم، سحر... ساحر، بغي... باغٍ، حسد... حاسد)، كما اعتضد بالسجع؛ ممّا أثار ذهن المُتلقي بما يمتلك من ذائقة جمالية وخبرات لغوية لتفسير تلك الدلالات وتأويلها التي توحي بها هذه التشكيلات الإيقاعية، ومن ثمّ التجاوب معها. فتكرار لفظة (النور) مثلاً يوحي بالخير والعطاء ويجعل مثل هذه المعاني تتداعى إلى ذهن متلقيها من خلال تكرارها؛ ممّا يشيع السلام الروحي والاطمئنان لديه، وبذلك تعمل البنية التكرارية ـ باختلاف مستوياتها البنائية ـ على إثراء المنظومة النصية للخطاب الأدبي؛ إذ يفرز تناغماً إيقاعياً وموسيقياً، وتجاوباً دلالياً بين المُتلقي والمتكلم بوساطة النص الحامل لتلك البنى، فلا غرابة بعد ذلك أنْ يعدّ رولانُ بارت التكرارَ مولداً لمتعة النص[٣٢]؛ ذلك أنّه أثرٌ، وأثرٌ بالغٌ ومقصود. لكن ليست هذه المتعة مقصودة لذاتها بقدر ما تريد إقناع المُتلقي بمضامين عالية يستهدفها الإمام علي عليه السلام من إنشائه هذا النص المُفْعَم بالتشكيلات الإيقاعية.

ولأنّنا من قرّاء النص القرآني، فإنّنا نجد فيه بوضوح ظاهرة التكرار بأنواعه التي سنأتي على ذكرها بعد قليل، ويمكننا أن نستشهد بنصوص عدّة على هذا التشكيل الإيقاعي، وما له من إيحائية مثيرة، ولكن من المؤسف أن يقال: إنّ هذا الجانب لم يحظ بعناية تليق به من

علماء وفقهاء العربية و((لم يرتبط لدى مفسِّري القرآن بالطبيعة الصوتية لآيات القرآن الكريم، ولم يبحث على أساس أثره في إحداث الإيقاع الصوتي، بل انصبَّ وكد الباحثين والدارسين القدماء لتفسير القرآن على البحث عن الفائدة المعنوية للتكرير، والدفاع عنه ونفي وجوده على أساس إعادة المعنى ذاته. وليت مفسِّري القرآن ربطوا بين التكرار أداة تنغيم وبين أثره الدلالي، لكان ذلك أوقع في الدفاع عن فائدته))[٣٣]، وربما انفتحَ بابٌ كبيرٌ في البلاغة العربية؛ إذ لا شكَّ في أنّ لاستعادة الوحدات الصوتية دوراً لا يخفى من التنغيم، يضفي على النص مزيداً من التنبه من خلال الإثراء الإيقاعي المرتبط بالثراء الدلالي.

ويمكننا تقسيم التكرار في روايات الأئمة من أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي) إلى أربعة أنواع:

١- تكرار الكلمة.

٢- تكرار الوزن الصرفي.

٣- تكرار الجملة. وربما أمكننا إضافة نوع آخر وهو(تكرار الحرف)، ولكنْ تقدَّمَ الحديثُ عنه في مبحث حجاجية أصوات الحروف[٣٤].

١ـ تكرار الكلمة:

يوجَدُ إجماعٌ على أنّ القرآن الكريم هو القمّة في البيان والتأثير في المُتلقي وإقناعه، ومن أساليبه في الإقناع والتأثير التكرار بكلِّ أنواعه[٣٥]. وعند تتبعنا لكلام الأئمة من أهل البيت عليهم السلام وجدنا ظاهرة تكرار الكلمة جلية في كلامهم في كتاب (أصول الكافي)، فقد روى عبدالله بن أبي يعفور عن الإمام أبي عبدالله جعفر الصادق عليه السلام أنّه ((قال: ما قَتَلَنا من أذاعَ علينا حديثنا قَتْلَ خطأ، ولكن قَتَلَنا قَتْلَ عمد))[٣٦]. فهنا نلحظ تكرار كلمة (قَتَلَنا) وكذا كلمة (قَتْلَ) ومدى إيحائيتها بالمعنى المراد تنفير المُتلقي منه، حيث ربط الإمام عليه السلام بين القتل وإفشاء أسرارهم؛ كي لا يرتكبه بحق الأئمة من أهل البيت عليهم السلام؛ إذ إفشاء أسرارهم عند ظالميهم قد تودي بحياتهم، فالتكرار هنا عملية مقصودة يراد بها تنفير المتلقي من إذاعة أسرارهم وليست اعتباطية أو تزيينية.

وحين ننظر بإمعان لورود التكرار في أحد أدعية الإمام محمد الباقر عليه السلام: ((يا مَنْ أرجوه

لكلِّ خير، ويامَنْ آمَنُ سَخَطَهُ عندَ كلِّ عثرَة، ويامَنْ يُعطي بالقليلِ الكثير، يا مَنْ أَعْطَى مَنْ سأَلَهُ تحنناً منْهُ ورحمة، يا مَنْ أَعْطَى مَنْ لَمْ يَسْأَلْهُ ويعرفْهُ، صلِّ على محمدٍ وآلِ محمدٍ وأعطني بمسألتي من جميعِ خيرِ الدنيا وجميعِ خيرِ الآخرة، فإنّهُ غيرَ منقوصٍ ما أعطيتني، وزِدْني من سعَةِ فضلكَ يا كريم))[٣٧]، نجده يضطلع بدور حجاجي، فتكرار لفظ (يا مَنْ) أشعرنا بمدى تعلق الإمام بربّه وابتهاله إليه، وأنّ الخير كله بيده تبارك وتعالى، وقد شكل التكرار لكلمة (يا من) مستوىً من مستويات حجاجية الكلمة، تدخل مستمعها كلّما كررها في تأويل عذب يدعوه للإيمان بعظمة الله جلّ جلاله كما آمن الإمام محمد الباقر عليه السلام بها وبسعة رحمته، وهذا ما يستهدفه الإمام عليه السلام من تكراره لهذه اللفظة، فقد أكّدَ التكرارُ هنا بوصفه وسيلة ترمي لعرض الكلام عرضاً حجاجياً لإبراز شدّة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها، وهي تعلق المؤمن بربّه وتضرعه له ليعطيه من جميع خير الدنيا والآخرة.

ونجد في أحد أدعية الإمام أبي عبدالله جعفر الصادق عليه السلام تكرار بعض الكلمات، حيث يخاطب ربَّه: ((أنتَ ثقتي في كلِّ كُرْبَة، وأنتَ رجائي في كلِّ شدة، وأنتَ لي في كلِّ أمرٍ نَزَلَ بي ثقةٌ وعدّةٌ، كمْ من كَرْبٍ يَضْعُفُ عنهُ الفؤادُ، وتقلُّ فيه الحيلةُ، ويَخْذُلُ عنهُ القريبُ والبعيدُ، ويَشْمَتُ به العدوُّ، وتعييني فيه الأمورُ، أنزلْتَهُ بكَ، وشكوتُهُ إليكَ، راغباً فيه عمَّنْ سواكَ، ففرَجْتَهُ وكشفْتَهُ وكفيتنيه، فأنتَ وليُّ كلِّ نعمة، وصاحبُ كلِّ حاجة، ومنتهى كلِّ رغبة، فلَكَ الحمدُ كثيراً، ولَكَ المنُّ فاضلاً))[٣٨]، فتكراره لبعض الألفاظ دعم الطاقة الحجاجية لكلامه وفجّرها، فأثّر في قلب متلقيه ووجدانه، فقد كرّر الإمام كلمة (أنت) الذي يعود على معبوده تشوقاً واستعذاباً ثلاث مرات في صدر الدعاء، ثم عاد ليذكرها في ذيل الدعاء مرّة رابعة، حيث أسبغ التكرار للضمير المنفصل (أنت) جمالاً صوتياً من خلال ما أوحت من معاني تكاد تلمسها روح الموحِّد في انقطاعها وتبتلها لربّها، ولكن مع جمال العبارة يَنْدَكُّ لطيفُ الإشارة، وهو إقناع المُتلقي بضرورة الانقطاع إلى الله وطلب الخير والفرج منه وحده، ولا سيّما في ساعات الشدة التي قد تمرُّ بالعبد، فما عليه إلاّ اللجوء إلى المعبود. ثم عاد الإمام جعفر الصادق عليه السلام في تضاعيف دعائه ليكرر الضمير المتصل (كاف المخاطب) الذي يعود على الله جلّ جلاله أيضاً: ((أنزلته بك، وشكوته إليك... فلك الحمد كثيراً، ولك المنُّ فاضلاً))، حيث كرَّره أربع مرات أيضاً، إنّ هذا التكرار ينتج معنى

مع عذوبة النغمة التي يصنعها، إنّه يصور نفسه لبارئه ومدى تعلّقه بذاته، حيث لا ترى سواه في تبتُّلها وانقطاعها إليه. وعندما نجد منشئ النص يعتني بلفظ أكثر من سواه فهو يدلنا دلالة نفسية قيمة تفيدنا في تحليله للوصول لمضامينه ومعرفة نفسية منشئه؛ إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المركزية.

لقد كانت محاولة البلاغيين في مجال البديع بمثابة استشكاف لإمكانات اللغة، ومن المؤكَّد أنَّهم قدّموا في استكشافهم بعض الإنجازات اللافتة، ولكن ممَّا يؤسف له أنّهم لم يطوِّروا كلّ ذلك وصولاً إلى منهج أسلوبي في فهم الأداء الفنّي. كما لم يحاولوا الربط بين التوصيف الشكلي لبديعياتهم والبنية الحقيقية للعمل الأدبي((فقد اقتصر دورهم على عرض الوسائل والأدوات البديعية من دون محاولة توجيهها فنيّاً لخدمة العملية الإبداعية، وذلك بإدخالها في صميم الصياغة اللغوية، باعتبارهما كُلاّ متكاملاً ليس فيها ما ينتج دلالة تُطابق مقتضى الحال أو ما يبتعد عنه، فليس للنص وجود خارج صياغته بكل مستوياتها المختلفة، فإن امتدَّ الوجود إلى بعض الجوانب الأخرى فإنما يستمدُّ منها أبعاداً لهذه الصياغة تساعد على التفسير الجمالي لها))[٣٩]، ولما لها بعد ذلك من أثرٍ فاعلٍ في الإقناع الذي هو مصب الحجاج، حيثُ الحجاجي يحملُهُ الجمالي.

إنَّ اللغة الفنية تستعين بتنظيمات صوتية متعددة يصعب حصرها، وتسلك من أجل ذلك طرقاً متعددة وهي ليست لأجل الزينة فحسب، وإنَّما يريد المبدع أن يبوح للمُتلقي بشيءٍ من خلاله، ويقنعه بفكرة ما.

٢ـ تكرار الوزن الصرفي:

إنَّ ما نستهدفه في بحث التشكيل الإيقاعي هو تسخير هذا العنصر(الصوت المتجانس) في إنتاج الدلالة، وشدّ المُتلقي للنص من خلال الإيقاع المنتظم، ولا ينحصر هذا الإيقاع في السجع، وإنّما السجع جزء منه. إنّ إيراد الوزن الصرفي نفسه أكثر من مرّة يعطي نغماً لافتاً للمتلقي لتتواصل عملية الإبداع بين المبدع والمُتلقي، وإذا ما أحسن الأديب استعمال تكرار الوزن الصرفي في نهاية الفواصل قد يستغني به عن السجع، مع احتفاظه بنغمة قريبة من نغمة السجع وأثرها في وجدان المُتلقي، ففي قول الإمام محمد الباقر عليه السلام: ((بِئْسَ العبدُ عبدٌ يكونُ ذا وجْهَينِ وذا لسانينِ، يُطْري أخاهُ شاهداً، ويأْكُلُهُ غائباً، إنْ أعطي حَسَدَهُ، وإن ابتُليَ

خَذَلَهُ))[٤٠] لقد اتّسعَ للإمام باب اختيار الكلمات بدلاً من أن يبقى محصوراً في السجع ومتقيداً به، كما أنّه اتّسعَ بابُ الإيقاع والتنغيم للمُتلقي فتنوّعَ ((...شاهداً -...غائباً ...، حَسَدَهُ -...خَذَلَهُ))، وقد أثبتت بحوث البنائيين أنّ((النثر الأدبي ليس مادة هلامية مشوشة مضادة للإيقاع، وإنّما على العكس من ذلك يمكن التأكيد بأنّ التنظيم الصوتي للنثر يحتل مكاناً لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر، وإن كانت طبيعة كل منهما تختلف...والفرق بينهما هو الدور الوظيفي الذي يقوم به الإيقاع في كلٍّ منهما))[٤١]، وهذا جلي في كلام الإمام عليه السلام لمن أمعن النظر، وإنّ ورود الوزن الصرفي مكرراً في آيات من القرآن الكريم دليل على قيمة أدائه في التعبير البياني، إنّ القرآن خاطب العرب بما يألفون من الأساليب، وبكلام يدركون مواقعه ومراميه[٤٢].

وكثيراً ما نجد في كلام الأئمة من آل محمد عليهم السلام هذ المظهر الإيقاعي، فيمكننا أن نقرأ للإمام محمد الباقر عليه السلام أيضاً قوله: ((لَمّا خَلَقَ اللهُ العقلَ اسْتَنْطَقَهُ ثُمّ قالَ لَهُ: (أقبلْ) فأقْبَلَ، ثمّ قالَ لَهُ: (أدْبِرْ) فأدْبَرَ، ثمّ قالَ لهُ: (وعزّتي وجلالي ما خَلَقْتُ خلقاً هو أحبُّ إليَّ منكَ، ولا أكملْتُكَ إلاّ فيمَنْ أُحبُّ، أما إنّي إيّاكَ آمرُ، وإيّاك أنهى، وإيّاك أعاقبُ، وإيّاك أثيبُ))[٤٣]. فهنا نجد تكرار الوزن الصرفي(أفْعِلْ) في كلمتي (أقبل، أدبر)، والوزن(أَفْعَلَ) في كلمتي(أقبلَ، أدبرَ) وقد تعاضد هذا التكرار مع تكرار الضمير المنفصل (إيّاك) أربع مرّات، ومع ظاهرة التضاد في معنى الإقبال والإدبار لتشكيل مستوى من مستويات حجاجية الكلمة ليرتفع بالكلام عن المستوى الاعتيادي، حيث يُدْخِلُ متلقيه في دائرة التأويل الذي يستتبعه الاقتناع بفكرة عظمة العقل، وأهميته في الحياة البشرية الكاملة.

ويمكننا أن نتتبع هذا التشكيل الإيقاعي في كلمات الإمام جعفر الصادق عليه السلام فقد ورد عنه أنّه قال: ((إنّ من تمامِ التحيّةِ للمقيمِ المصافحةَ، وتمامِ التسليمِ على المسافرِ المعانقةَ))[٤٤]، وهنا نجد لتكرار الوزن الصرفي (المفاعلة) المتمثل بكلمتي: (المصافحة، المعانقة) أثراً فاعلاً في إحداث التناسق الجمالي لعبارتي الإمام الصادق عليه السلام ومن خلال التشكيل النغمي الموسيقي والذي أغنى عن السجع، مع أنّ نغمته لا تبتعد كثيراً عنه. إنّ صيغة(مفاعلة) تعني المشاركة، وأُذُنُ المُتلقي عندما يطرقُها هذا الجرسُ الصوتي يذكّرُها به، وهذا ما يريده الإمام عليه السلام من متلقيه، حيث يريد لأبناء الأمة المسلمة التفاعل الإيجابي والمشاركة في الترابط البنّاء، ولا شكّ في أنّ افتتاح ذلك بالتحيات المتبادلة والمصافحة والتسليم والمعانقة.

٣ ـ تكرار الجملة:

من صور التكرار تكرار الجملة[٤٥]، ولا شكّ في أنّه تشكيلٌ إيقاعي له مغزاه وفيه مرماه، وقد أكسب هذا التكرار منطق القرآن وشعر الشعراء وكلام البلغاء حلاوة، ومن المعلوم((أنَّ حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وإنَّ ذلك أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزين به المعاني))[٤٦]، بل((لعلّ من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكوّنة للكل))[٤٧]، فقد يتطلب النص من منشئه أن يكرر فيه إحدى جمله، ممّا يجعل المُتلقي يصغي للمعاني ويرتاح لها فيتحقق هدف الحجاج. فليس التكرار زينة لفظية فحسب كما ترى البلاغة في مفهومها الاختزالي، بل له دلالاته الايحائية التي يستشعرها المُتلقي، فإنّ((من طرائق عرض الخطاب عرضاً حجاجياً اعتماد التكرار لإبراز شدّة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها))[٤٨]، ففي أحد الأدعية الواردة عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام: ((اللهُمّ أنتَ اللهُ لا إلهَ إلاّ أنتَ الحليمُ الكريمُ، واللهُمّ أنتَ اللهُ لا إلهَ إلاّ أنتَ العزيزُ الحكيم، واللهُمّ أنتَ اللهُ لا إلهَ إلاّ أنتَ الواحدُ القهار، واللهُمّ أنتَ اللهُ لا إلهَ إلاّ أنتَ الملكُ الجبّار، واللهُمّ أنتَ اللهُ لا إلهَ إلاّ أنتَ الرحيمُ الغفّار...))[٤٩].

نجد تكرار جملة: (اللّهُمَ أنتَ اللهُ لا إلهَ إلاّ أنتَ)، حيث لها دلالتها على اعتزاز أهل البيت عليهم السلام بالتوحيد، فهو محور طريقتهم التي دعا لها الرُسُلُ عليهم السلام[٥٠] من قبلُ، ومنهم النبي محمد صلى الله عليه وآله، ونزلت بها الكتب ومنها القرآن الكريم. وقد بدأت هذه العبارة بالضمير (أنت) وختمت به، حيث يفسح المجال للمتلقي للخوض في تجربة تأويلية يتلمس فيها ما يوحيه التكرار من معنى وهو الذوبان في ذات الله، مع ما يعطيه التكرار من طاقة إيقاعية تشد أذن المُتلقي للاستماع ومتابعة النص حتّى نهايته، كما تتحوّل في الوقت ذاته إلى طاقة حجاجية ذات نجاعة بيّنة في إقناع المُتلقي بالانقطاع والتضرُّع إلى الله عزّ وجلّ وحده في كلِّ الأحوال من الشدّة والرخاء.

وروى الأوزاعي عن أبي عبدالله جعفر الصادق عليه السلام أنّه قال: ((من قال في كلِّ يوم: لا إلهَ إلاّ اللهُ حقّاً حقّاً، لا إلهَ إلاّ اللهُ عبوديةً ورقّاً، لا إلهَ إلاّ اللهُ إيماناً وصدقاً. أقبلَ اللهُ عليه بوجهِهِ، ولم يصرفْ وجهَهُ عنْهُ حتّى يدخُلَ الجنّة))[٥١]. إنّ بنية الإيقاع في هذا الكلام يمكن

أن تؤكد ـ على نحو من الأنحاء ـ تداخل عمليتي الاختيار والتوزيع، بحيث يكون في وعي الإمام عليه السلام أن يختار ويوزع في لحظة واحدة((فيكون الناتج اللغوي بنيات متجاورة لا مجرّد مفردات، وهنا تكون المعاناة مزدوجة، إذ ينصب الاختيار من خلال ملاحظة العلاقة الاستبدالية أوّلاً، ثم من خلال ملاحظة التوافق الصوتي ثانياً، وكل ذلك يهيئ لعملية التلقي أن تكون مزدوجة هي الأخرى، حيث يلعب التوقع دوراً مؤثراً، ويكون إشباعه شيئاً مفترضاً عند الطرفين: المبدع والمُتلقي))[٥٢]. إنّ البنية الأولى في محور الإيقاع هي التكرار لجملة (لا إله إلاّ الله)، وهو نمط تعبيري يعتمد على التوازي الصوتي الذي يتلازم غالباً مع التوازي الدلالي. فالتوازي الصوتي الذي تحقق بـ(لا إله إلاّ الله) تلازم مع معاني الجمل الثلاث التي يفضي بعضها إلى بعض، فالتوحيد الحق يفضي للعبودية والطاعة اللتين تتلازمان مع الإيمان الصادق بالله جلّ جلاله. ولو تتبعنا كلام الأئمة من أهل البيت عليهم السلام لوجدنا مظهرَ التكرار متوفّراً فيه، على الخصوص في أدعيتهم المروية عنهم، ولا سيّما في كتاب الدعاء في كتاب (أصول الكافي).

المبحث الثالث

حجاجية الجناس

التّجانُسُ في اللغة التشابُهُ فـ((هذا يُجانِسُ هذا أي يُشاكِلُهُ))[٥٣]، أمّا في الاصطلاح فـ((الجناسُ عندَ البلاغيينَ تشابُهُ اللفظينِ في النُطْقِ واختلافُهُما في المعنى... كما في قوله تعالى: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ) سورة الروم: الآية٥٥. فقد اتّحَدَ لَفْظا(الساعة، ساعة) نطقاً واختلفا معنى، إذْ المرادُ بالسّاعةِ الأولى يومُ القيامة، وبالثانية المُدّةُ الزمانية))[٥٤]، لكنّ الجناسَ في الحقيقة أَوْسَعُ من ذلك، فهذا التعريف غير جامع لكلِّ أشكال الجناس، وسنرى ذلك في الجناس الاشتقاقي الذي هو الأشهر في القرآن الكريم، فلا توجد مخالفة في المعنى، كما يمكننا أن ننفي كون الجناس مجرَّد محسّن من المحسّنات اللفظية كما هو عند كثير من البلاغيين القدماء، إلاّ أنّا نجد عبد القاهر الجرجاني من بينهم يقول: ((أمّا التجنيسُ فإنّك لا تستحسنُ تجانسَ اللفظين إلاّ إذا كان موقعُ معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يَكُنْ مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيداً))[٥٥]، وقال: ((إنّ ما يعطي التجنيسَ من الفضيلةِ أمرٌ لم يتمّ إلاّ بنُصْرَةِ المعنى، إذْ لو كان باللفظِ وحده لما كان فيه

إلاّ مُستَحسَنٌ، ولما وجد فيه معيبٌ مُستَهجَنٌ. ولذلك ذُمّ الاستكثارُ منه والولوعُ به))[٥٦]، فهذان النصّان يؤكّدان نظرته العميقة للجناس، وعليه فها هنا مسألتان:

الأولى: لو كان الجناسُ زينةً لفظيةً فحسبُ لكان الجناسُ التامُّ أفضلَ من الناقص، فقد لا تُشاكِلُ اللفظةُ اللفظةَ الأخرى تماماً كما في قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾ سورة الأنعام: الآية٢٦، ومع ذلك نرى انطواء هذا الجناس(ينهون، ينأون)، على جمالية أكبر من الجناس التام لو كان وقع، كما أنّه لا توجد مخالفة في المعنى في الجناس الاشتقاقي مثلاً مع جماليته وإيحائيته وتأثيره في المُتلقي كما في قوله تعالى: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ﴾ سورة الواقعة: الآية٨٩، بل أكثر الجناس الوارد في القرآن الكريم وفي كلام أمراء الفصاحة والبلاغة كأمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام في نهج البلاغة من هذا النوع[٥٧]، والذي ليس فيه مخالفة في المعنى؛ لذا الجناس أوسع من مشاكلة لفظ لآخر ومخالفته له في المعنى كما عرّفوه، ويرى الباحث أنّ الاستقراء الناقص لهذا التشكيل الإيقاعي والاقتصار على بعض شواهده الشعرية، والدراسة غير المعمقة لتوظيفه، أدّى إلى آراء غير سديدة في بعض كتب البلاغة القديمة، إذْ ما أقلّ ورود ما تشابه لفظه واختلف معناه في القرآن الكريم وفي (نهج البلاغة)[٥٨].

الثانية: الجناس أكبر من أن يكون محسّناً لفظياً يمكننا الاستغناء عنه مع المحافظة على المعنى من دون خدش، بل لابدَّ للمعنى من أن ينثلم وتنثلم لذلك حجاجية القول وتضعف، بدلاً من أن تتضاعف وتقوى، ففي قوله تعالى: (يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ) سورة النور: الآية٣٧، المراد بالقلوب النيات وبالأبصار الأفكار والأنظار، فلو قال عزَّ وجلَّ: (تتقلب فيه الأفئدة) لانخرم المعنى وحجاجية الكلام؛ إذْ أوحى قوله تعالى: (تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ) أنّه كما أنّ اللهَ عزَّ وجلَّ يقدرُ أن يحاسبَنا يوم القيامة على نياتنا وأفكارنا يمكننا أن نقلّبَ قلوبَنا وأبصارَنا في الخير دون الشر، فكلمة (القلوب) مع كلمة (تتقلّب) تشكّل جناساً موحياً بمعنى المعنى أو ظلال المعنى، وإنّما سُمي القلبُ قلباً لتقلب الأفكار والنيات فيه[٥٩]، لذا نجد الأمّ تقولُ لولدها: يا ثمرة فؤادي[٦٠]، ولا

تقول: ثمرة قلبي. فالجناس الموحي بمعنى المعنى كيف يمكننا أن نصفه بأنّه زينة يمكن نزعها[٦١]، والجدير ذكره أنّه لو قمنا باستقصاء الجناس ودراسته بكلّ أنواعه في القرآن الكريم، وعند أمراء الكلام، ولا سيّما الجناس الاشتقاقي، لوصلنا إلى نظرية حول الجناس تخالف أنظار أكثر النقاد والبلاغيين القدماء.

فليسَ الجناسُ حليةً تُقْصَدُ لذاتها لإطرابِ النفوس بأنغامها، بقدر ما هو تشكيل إيقاعي خالق للمعنى ولمعنى المعنى، فهو مع نغماته التي تستروح لها النفوس يوحي بدفقة من المعاني لا يمكن أن تصلنا لولاه، وبذلك يكون الجناسُ ولا سيّما الاشتقاقي رافداً من روافد الحِجاج يساعد البليغ على إقناع المتلقي وييسّرُ له حمله على الإذعان[٦٢]. فهو وإن كان يرجع إلى جرس الكلمة وتأليف أصواتها وانسجام هذا التأليف في النطق إلاّ أنّه بسبب هذا النغم العذب تتمّ إثارة ذهن المُتلقي بقوّة لتدبر المعنى الذي يحمله الملفوظ والتأثر والاقتناع.

ففي أحد أدعية الإمام زين العابدين عليه السلام: ((وأَبْدِلْني بالدُّنيا الفانية، نعيمَ الدارِ الباقية، اللهُمّ إنّي أعوذُ بكَ مِنْ أزلِها وزلزالِها، وسطوات شياطينها وسلاطينها ونكالها، ومن بغي مَنْ بَغَى عليّ فيها، اللهُمّ مَنْ كادَني فَكِدْهُ، ومَنْ أرادَني فأَرِدْهُ، وفُلّ عَنّي حدّ مَنْ نَصَبَ لي حدّه، وأطفِ عنّي نارَ مَنْ شبّ لي وقودَهُ، واكفني مَكْرَ المَكَرَة، وافْقَأْ عنّي عيونَ الكَفَرَة، واكفِني همّ مَنْ أَدْخَلَ عليّ همّهُ، وادْفَعْ عنّي شرّ الحَسَدَة...))[٦٣].

نجد في هذا الدعاء تكراراً إيقاعياً منتظماً لبعض الألفاظ تمّ من خلال بعض أنواع الجناس ومنها الاشتقاقي(شياطين/ سلاطين)، ربط فيه الإمام زين العابدين عليه السلام بين الشكل والمضمون ربطاً جمالياً بيّناً، لا يمكن تفكيكه إلاّ بإبطال حجاجيته.

هذا التشكيل الإيقاعي الذي تمّ من خلال الجناس في دعاء الإمام عليه السلام يريد أن يوحي لنا بمعانٍ تحتاجُ لتأمّلٍ منّا، وفي متعة إدراكها الاقتناع بها، فبين (شياطين الإغواء وسلاطين الجور) ارتباط حقيقي وبيّن في الانحراف عن الصراط المستقيم أوّلاً، ومحاولتهم لإغواء وإيقاع الأذى بالآخرين ثانياً، فالارتباط اللفظي والإيقاع المتشابه يريد تذكيرنا بالارتباط الحقيقي بين الفريقين وأنّهما من طينة واحدة، والعجيب أنّ اللفظتين تحتويان على مقطع (طين)، لذا قال بعض الباحثين: ((إنّ بعضَ الألوانِ المحسوبةِ في علم البديع والتي ما تزالُ تَحْظَى في قاعاتِ الدراسةِ في إطار الوظيفة التقليدية المعروفة لألوان البديع بعامّة، وهي

التحسين والتجميل، إنّ بعضَ هذهِ الألوان وسيلةٌ فنيةٌ عميقةُ الأثرِ، خصْبَةُ الدلالة لو التفتَ إليها الدارسونَ المحدثونَ، وأخرجوها من ذلك القالب الذي وضعه فيه البلاغيون))[٦٤].

وكذلك نجد الدعاء غزيراً بالجناس الاشتقاقي: ((بَغي - بَغَى، كادَني - كِدْهُ، أرادَني - أردْهُ، مَكْرَ - المَكَرَة))، وقد تساندَ معه التكرارُ لأصوات بعض الحروف: ((أزلِها وزلزالِها، سطوات... وسلاطينها))، والسجع ((وأبْدِلْني بالدُّنيا الفانية، نعيمَ الدارِ الباقية))، ((اللهُمّ مَنْ كادَني فَكِدْهُ، ومَنْ أرادَني فأردْهُ، وفلّ عنّي حدّ مَنْ نَصَبَ لي حدّهُ، وأطف عنّي نارَ مَنْ شبّ لي وقودَهُ، واكفني مكرَ المَكَرَة، وافْقَأ عنّي عيونَ الكفرة)) بشكلٍ لافت. إنّ هذا التكرار والسجع والجناس أسبغ على عبارات الدعاء مزيداً من النغم لا يملك معه المُتلقي سوى الانشداد إلى مضامينه والتدبر فيها، وهذا المستوى من الانشداد والتفاعل والتدبر سنفقده لو جاء الكلام دونها، هكذا فُطِرَ الإنسانُ، فهو يَطْرَبُ للتشكيلات الإيقاعية، ومع هذا الطرَبِ التفاعل مع المضمون والتأثُر؛ لذا أمراءُ الكلام يُحَمِّلونَهُ معانيَ يريدون إقناع المتلقي بها.

ويفجأُ أميرُ المؤمنينَ عليه السلام مُتلقيه بجناسه في قوله: ((ما عُبِدَ اللهُ بشيءٍ أفضلَ من العقلِ، وما تمّ عقلُ امرئٍ حتّى يكونَ فيهِ خصالٌ شتّى: الكفرُ والشرُّ منْهُ مأمونانِ، والرُّشْدُ والخيرُ منْهُ مأمولانِ...))[٦٥].

فالجناس غير التام في هذا النص (....مأمونان.... مأمولان)، والتكرار للميزان الصرفي (مفعولان)، عامل ثراء موسيقي باعثه المعنى، حيث يبلغ التلاحم مداه بين اللفظ والمعنى، نجد فيه ترابطاً وثيقاً بين التشكيل الإيقاعي وبين الدلالة، فبين (أَمْن، وأَمَل) ترابط كبير من حيث الشكل والمضمون، أمّا من حيث الشكل فهما متجانسان، وأمّا من حيث المضمون فإنّ الأَمَنَ أَمَلُ الكثير، إذْ تتطلعُ كلُّ الشعوبِ والأمم إلى الأمن، وهو من آمالها الأكيدة، فالجناس هنا بين (مأمونان ومأمولان) يبعث في ذهن المُتلقي الإثارة في ترديداته الصوتية وما توحيه من معانٍ، تبعث بطريقة انسيابية إلى الاقتناع الطوعي بأهمية كمال العقل، ثمّ تعديل القناعات والسلوك بالابتعاد عن الكفر والشر، وهو ما يرومه منشئ النص.

وروى ابن عرفة((عن أبي الحسن [علي بن موسى الرضا عليه السلام] قال: إنّ لله عزّ وجلّ في كلِّ يومٍ وليلةٍ منادياً ينادي: مهلاً مهلاً عبادَ اللهِ عن معاصي الله، فلولا بهائمُ رتّعٌ، وصبيةٌ

رضّعٌ، وشيوخٌ ركّعٌ، لصُبّ العذابُ عليكُم صبّاً، ترضّون بهِ رضّاً))[٦٦].

نلمس هنا وقع الجناس الناقص في هذا النص، فكان من أدواته الرئيسة في إغناء النص بالإيقاع الصوتي المكتنز بالدلالة: ((رُتّعٌ، رُضّعٌ، رُكّعٌ))، مع وقع الجناس الاشتقاقي: ((مُنادياً - ينادي، صُبّ - صَبّاً، ترضون - رضّاً))، وبمعاضدة التكرار للألفاظ: ((مهلاً، الله))، مشكّلاً جسراً دقيقاً من جسور جمالية كلام الإمام الرضا عليه السلام، حيث يدخلنا مع ترديداته الصوتية إلى أفق رحب من التأويل المستند لعملية التراكم الصوتي الذي ينتجه مبدع النص، بما يمتاز من مقدرة على امتلاك أدواته التعبيرية، ولا سيّما تمكنه من تحقيق خاصّة التوزيع الصوتي الموقّع، الذي يتملك انشداد المُتلقي للنص وتفاعله معه، فتكرار لفظة(مهلاً) و(الله) ترسخ فكرة التحذير الإلهي في نفس المُتلقي، وصيغة(فُعّل) تدلُّ على التكرار للحدث وتفخيمه ممّا له وقعٌ شديد على أُذُن المُتلقي، فقد أفادتْ هذه الصيغة استغراق البهائم في الرّتْع الذي هو دلالة على كمال جمال الطبيعة، واستغراق الأطفال في الرضاعة الذي هو دلالة على قمّة التآلف والرأفة البشرية، واستغراق الشيوخ في العبادة هو قمة العرفان بالله والخشوع له، كلُّ ذلك الجمال والكمال في صفحات الوجود والأنس والرحمة يمنع من نزول العذاب وصبّه على رؤوس المذنبين، وهذا التناسق الجمالي (الصوتي الصرفي) بأشكاله المختلفة له وقعٌ في الأذهان والقلوب وأثرٌ بالغٌ في الأسماع، ممّا يجعله لا ينفصل عن الهدف الحجاجي الإقناعي للإمام عليه السلام، فهو لا يأتي به لغرض تزيين كلامه فحسب، وإنّما ليتقبل المُتلقي تخويف الإمام عليه السلام من عاقبة الذنوب، ومن ثمّ تعديل سلوك المخاطب، وهذا ما يقصده منشئ النص، كما إنّ هذه التشكيلات الإيقاعية تجعل كلام الإمام الرضا عليه السلام سهل الحفظ وسهل التذكر، كثير الدوران في النفس، ممّا يدعو مُتلقيه للتفكير في معانيه وتأملها، ثمّ الاقتناع عن طواعية بمضمون الكلام. وفي هذه النصوص المتقدمة لا يتوقف سحر التعبير على المجاز بالمعنى الاصطلاحي لدى السكاكي ومن تلاه، ((بل ليتجاوز مطلق الاستخدام اللغوي الذي يشير إلى ما هو إيحاء في الواقع، كما يلاحظ ذلك في عناصر الإيقاع، إذ إنَّ الصوت المنتظم والصوت المتجانس له ايحاءاته التي تستحضر ما هو غائب من الدلالات))[٦٧]، تجعل المُتلقي مشاركاً في إنتاج المعنى، وما يشاركُ في انتاجِهِ يصْعُبُ التخلي عنه.

المَبْحَثُ الرابع

حجاجيةُ السجع

قال الزمخشري في مادة (سجع): ((حمامة ساجعة وسجوع، وحمام سُجَّع وسواجع، وسجعت إذا ردّدَت صوتَها على وجهٍ واحدٍ، وكذلك سجعَتْ الناقةُ في حنينِها. ومن المجاز: رجلٌ سجّاعٌ وسجّاعةٌ، وكلام مسجوع ومسجَّع، وسجعه صاحبه، وسجعه وسجع فيه، وهو أن يأتي بالقرينتين فصاعداً على نهجٍ واحد))[٦٨]، ويسمّى ما ورد في القرآن الكريم بالفاصلة[٦٩].

وعند البلاغيين هو: ((تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على حرفٍ واحد، أو على حرفين متقاربين، أو حروف متقاربة))[٧٠]، وعند بعضهم قد وقع في القرآن والشعر والنثر[٧١].

ولا شكّ في أنّ السجع إذا جاء عفو الخاطر من غير تكلُّفٍ كان له أثره البالغ في تحبيب المُتلقي للإنصات إلى المتكلم؛ لأنّ النفوس تطرب لسماع الموسيقى، فالأنغام اللذيذة التي ينطوي عليها الكلام المسجوع تمتلك الأسماع، ((وما كان أملك للسمع كان أفعل باللبّ وبالنفس))[٧٢]، ولذا يمكننا أن نعدّ التشكيلات الإيقاعية للكلام رافداً من روافد الحجاج[٧٣]؛ إذ الارتباط بين الدين وبين التشكيلات الإيقاعية - ومنها السجع - يَبِينُ عن الوظيفة الإقناعية، حيث توقيع الكلام أشبه بالحجة على صدقه. وعند تتبع الباحث لكلام الأئمة من أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي) وجد ظاهرة السجع بارزة في كلامهم.

ويمكن التدليل بذكر شواهد وردت في رواياتهم، فمن خطبة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام عندما ألحّ عليه أحد أتباعه المخلصين - وكان يُدْعَى هُمَام - في أن يصف له المؤمن: ((... إنْ ضَحِكَ لَمْ يَخْرِقْ، وإنْ غَضِبَ لم يَنْزِقْ، ضِحْكُهُ تبسُّمٌ، واسْتِفْهامُهُ تَعَلُّمٌ، ومُراجَعَتُهُ تَفَهُّمٌ، كثيرٌ علمُهُ، عظيمٌ حلمُهُ، كثيرُ الرحمَةِ، لا يَبْخَلُ، ولا يَعْجَلُ، ولا يَضْجَرُ، ولا يَبْطَرُ، ولا يَحيفُ في حُكْمِه، ولا يجورُ في علْمِه، نَفْسُهُ أصلَبُ من الصّلْد، ومُكادَحَتُهُ أحْلى من الشّهْد.... رفيقٌ بالخلق، ساعٍ في الأرض، عونٌ للضعيف، غوثٌ للملهوف، لا يَهْتِكُ ستراً، ولا يَكْشِفُ سرّاً، كثير البلوى، قليلُ الشكوى، إن رأى خيراً ذَكَرَهُ، وإنْ عايَنَ شرّاً سَتَرَهُ، يَسْتُرُ العَيْبَ، ويَحْفَظُ الغَيْبَ...))[٧٤].

فهنا نجد السجع في قوله: (يخرق وينزق - تبسم وتعلم وتفهم - علمه وحلمه....)، وهذا السجع في النص حقّقَ تشكيلاً إيقاعياً يفاجئنا، تهشُّ له الأسماع وتستطيبه، وهو لم يطمس المعاني بقدر ما أحياها إلينا، وأحدث جسراً بيننا وبينها، وسهّل حفظنا لها بسبب التشكيل الإيقاعي الأخّاذ بنغماته التي تولّدَتْ من خلال السجع، وهذه المفاجأة الجاذبة للمتلقي بسبب المظاهر الصوتية المتآلفة في مجموعات متساوية ومتشابهة تعينُ المُتلقي كثيراً على تقبّل مقولة القول، والاقتناع بما يُلقى إليه، والإذعان والتسليم، وهذا ما نلمسه في خطبة الإمام علي عليه السلام المتقدمة حيث نجد مظهر السجع بارزاً يجذبنا للاقتناع بمجموعة خصال ترتقي بالإنسان إلى مستوى رفيع من إنسانيته تصل به إلى مرتبة المتقين، الذين وعدهم الله في كتابه الكريم بالجنة والرضوان.

وروى الإمام محمد الباقر عليه السلام عن جدّه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام أنّه قال: ((شيعتُنا المتباذلونَ في ولايتِنا، المتحابّونَ في مودّتِنا، المتزاورون في إحياءِ أمرِنا، الذين إذا غضبوا لم يظلموا، واذا رضوا لم يسرفوا، بركةٌ على من جاوروا، سلمٌ لمن خالطوا))(٧٥).

نلحظ في كلام الإمام أنّ ضمير الجماعة (نا) العائد على أهل البيت عليهم السلام قد تكرر أربع مرات، كما تكرر واو الجماعة العائد على شيعتهم ست مرات، وهذا الجرس الصوتي ساعد في تقبل مقولة الإمام علي عليه السلام. فهنا جاء السجع بمعاضدة التكرار للوزن الصرفي(المتباذلون، المتحابون، المتزاورون) ليشكّلا مستوىً إيقاعيّاً جاذباً للمتلقي، ومن الخطأ الاعتقاد بأنّ الموسيقى ليس لها دخل في الاقتناع بالأفكار؛ لأنّ ((موسيقى الألفاظ تشكل جانباً كبيراً من التأثير في قضية التلقي، فلها الفضل في تهيئة الأذهان واستقطابها، وتفاعلها بعد ذلك مع ما يطرح إليها من موضوعات، فالنفس الإنسانية بفطرتها تميل إلى الإيقاع الصوتي المنتظم، وتأنس إليه، وتقبل عليه، وهذا عين ما تريده التعبيرات الفنية من المُتلقي: الإقبال ثم التأثير))(٧٦)، فمن أجل أن يقنعنا الإمام بضرورة التحلي بمجموعة من الخصال الحسنة وهي التواصل والتباذل والتحابب والتزاور بين أبناء المجتمع المؤمن، والتخلي عن مجموعة من الصفات السيئة مثل الظلم عند الغضب، والإسراف عند الرضا، وظّف الإمام عليه السلام تشكيلاتٍ إيقاعية في كلامه، كان السجع أبرزها. ويمكن أن نضيف وظيفة أخرى للسجع ولكل التشكيلات الإيقاعية وهي الوظيفة التذكرية، حيث الإمام يريد أن يعلق كلامه بذهن المُتلقي فلا ينساه.

ومن وصية للإمام محمد الباقر عليه السلام لأحد أصحابه: ((واعلم يا جابر أنّ أهل التقوى أيسر أهل الدنيا مؤونة، وأكثرهم لك معونة، تذكر فيعينونك، وإن نسيت ذكّروك، قوّالون بأمر الله، قوّامون على أمر الله، قطعوا محبّتهم بمحبة ربّهم، ووحشوا الدنيا لطاعة مليكهم...))[٧٧]، هذا الترديد الصوتي الذي تحقق من خلال السجع المنتظم بمعاضدة الجناس والتكرار(قوّالون بأمر الله، قوّامون على أمر الله)، حقق إيقاعاً صوتياً يتفاعل فيه الشكل مع المضمون ويمتزج فيه الصوت بالدلالة، فصيغة المبالغة (قوّالون، قوّامون) لها إيحائيتها بالمعنى المراد إيصاله للمتلقي، وهو أنّ أهل التقوى يقولون بالحق ويعملون به دائماً.

إنّا نجد الإمام محمد الباقر عليه السلام يتقفّى طريقة القرآن الكريم في استعماله للسجع، فقد نأى به عن التلاعب بالألفاظ، والتكلف السمج في تزيين الكلام وتزويقه، كما كان يحدث عند كهّان الجاهلية، أو في عصور انتكاس أسلوب النثر، فقد ظل أسلوب الأدب العربي منطلقاً إلى غايته يزاوج بين الأداء المقنع والإمتاع، ويجمع بين الإيجاز والمضمون، حتّى بدأ هناك انحراف واضح عن الأسلوب القرآني الأصيل في روحه العامّة. فقد طرأ تحوّل في أسلوب النثر وانتقل من ميدان الأداء نحو السجع الذي يعني حشداً من الزينة والزخرف، ومجموعاً من ألوان البديع والترصيع، وصنوفاً من العبث بالألفاظ، واللعب بالكلام، والتقطيع والتوصيل بين أجزائه وأطرافه. و((إنّ سجعاً كهذا كان بمثابة انتكاسة إلى الوراء؛ لأنّه كان سجعاً كسجع الكهّان لا كسجع القرآن، وإنّ ابن المقفّع كان خير من يمثّل هذا الاتجاه روحاً ونصّاً، وسار على خطاه عبد الحميد بإشاعة الزخرف في أسلوب الكتابة مع قدر غير قليل من التصنع. كما أسرف في استعمال الازدواج إسرافاً كبيراً، وأصبح عنده غاية تقصد لذاتها، ثم جاء ابن العميد فانحرف عن السجع الأصيل فأغرى البديع من جناس وطباق، فأصبح النثر على يده تطريزاً وترصيعاً وزخرفاً. وجاء تلميذه الصاحب بن عبّاد فسار على منهج صاحبه، وازداد ولوعاً بالسجع إلى حدّ الإفراط فيه))[١]، وكان ذلك مقدمة لبديع الزمان في المقامات، وهو فن مصطنع قائم على التأنّق اللفظي، حيث الإغراق في السجع والإسراف في البديع من جناس وطباق، والإفراط في المقابلة والموازنة، فأضحى السجع ليس عملاً طبيعياً، بل عملاً إرادياً محضاً متكلفاً، واضح التكلّف، مصنوعاً بيّن الصنعة. في حين نجد الإمام محمد الباقر عليه السلام ينطلق في ظاهرة السجع انطلاقة العربي الأصيل والفصيح

حيث يأتي السجع عفواً، وحيث قوة الأفكار التي تنسي المُتلقي الشكل الخارجي، وتجعل اتصاله محصوراً بالمعنى، مثل الشراب الطيب الذي يقدَّم في كأس فاخر، فجلُّ نظر الشارب للشراب لا للكأس والمظهر الخارجي، فتلذذه بالشراب وتمتع روحه بمذاقه لا بالكأس، وإنّما الكأس مساعد للوصول بالحاسَّة المذاقية إلى أقصى ما يمكن. فالسجع رافد من روافد الحجاج يساعد على تقبُّلِ مقولة القول.

إنّ تناسبَ الأصوات في نظمها مع المعاني التي يراد الإفصاح عنها له أثر بالغ في تقَبُّلِها؛ لأنّ الجانب الصوتي يسهم إسهاماً فاعلاً في تنامي الأثر الدلالي عند المُتلقي وله مقدرته الإيحائية، وهو الجامع بين استكمال المعنى وتزيين المبنى، وهذا ما يمكن تلمسه فيما روى أبو حمزة الثمالي عن أبي جعفر محمد الباقر عليه السلام، قال: قال علي بن الحسين صلوات الله عليهما: ((إنّ الدنيا قد ارتحلَت مدبرة، وإنّ الآخرة ارتحلَتْ مقبلة، ولكلٍّ واحدة منهما بنون، فكونوا من أبناء الآخرة، ولا تكونوا من أبناء الدنيا. وكونوا من الزاهدين في الدنيا والراغبين في الآخرة.

ألا إنّ الزاهدين في الدنيا اتّخذوا الأرض بساطاً، والتراب فراشاً، والماء طيباً، وقُرِّضوا من الدنيا تقريضاً.

ألا ومن اشتاق إلى الجنة سلا عن الشهوات، ومن أشفق من النار رجع عن المحرّمات، ومن زهد في الدنيا هانت عليه المصائب.

ألا إنّ لله عباداً كمن رأى أهل الجنة في الجنّة مخلّدين، وكمن رأى أهل النار في النار معذّبين، شرورهم مأمونة، وقلوبهم محزونة، أنفسهم عفيفة، وحاجاتهم خفيفة، صبروا أياماً قليلة، فصاروا بعقبى راحة طويلة...))[٧٨]. نلاحظ في هذا النص أنّ كل فقرتين تنتهي بسجعٍ معين، وقد جاء عفو الخاطر كما يقال ومن دون تكلف وتصنع، وهذا ما يدفع بالمُتلقي إلى الأنس بهذا الكلام والتعايش التأملي معه، ومع هذا التكييف يكون الانسجام والانخراط في طروحاته. وإنّ عدم فهم هذا الفن الأصيل وسوء استعماله، هو الذي قاد في نهاية المطاف إلى نبذه واستثقاله، والابتعاد عنه وكأنّه أحد عيوب الكلام، لكن الأئمة من أهل البيت عليهم السلام استعملوه في كلامهم تبعاً للقرآن الكريم ونجحوا في خلق مستوى من مستويات جمالية الكلام، التي تهيئ الأذهان لتقبل الأفكار التي تحملها لمتلقٍ من طبيعته أن

تطرب أذنه للإيقاع الموسيقي المتناغم. ويمكن للباحث الاستشهاد بعشرات النصوص الواردة عن الأئمة من أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي)، علماً بأنّهم يسترسلون في كلامهم كثيراً حيث يقتضي المقام الاسترسال. فمن هذه النصوص التي جاءت ظاهرة السجع فيها واضحة الدعاء الذي علّمه الإمام جعفر الصادق عليه السلام لأبان بن تغلب في حفظ القرآن، قال الإمام عليه السلام فيه: ((تقولُ: اللهُمّ إنّي أسألُكَ ولمْ يسألْ العبادُ مثلَكَ، أسألُكَ بحقّ محمدٍ نبيّك ورسولِكَ، وإبراهيمَ خليلِكَ وصفيّكَ، وموسى كليمِكَ ونجيّكَ، وعيسى كلمتِكَ وروحِكَ، وأسألك بصحف إبراهيم وتوراة موسى، وزبور داود وإنجيل عيسى، وقرآن محمد وبكلّ وحي أوحيته، وقضاءٍ أمضيته، وحق قضيته، وغني أغنيته، وضال هديته، وسائل أعطيته، وأسألك باسمك الذي وضعته على الليل فأظلم، وباسمك الذي وضعته على النهار فاستنار، وباسمك الذي وضعته على الأرض فاستقرت، ودعمت به السماوات فاستقلت، ووضعته على الجبال فرست، وباسمك الذي بثثت به الأرزاق، وأسألك باسمك الذي تحيي به الموتى، وأسألك بمعاقد العزّ من عرشك، ومنتهى الرحمة من كتابك، أسألك أن تصلي على محمد وآل محمد، وأن ترزقني حفظ القرآن وأصناف العلم، وأن تثبتها في قلبي وسمعي وبصري، وأن تخالط بها لحمي ودمي وعظامي ومخي، وتستعمل بها ليلي ونهاري، برحمتك وقدرتك، فإنّه لا حول ولا قوة إلاّ بك يا حي يا قيوم))[٧٩]. نجد النص مفعم بالسجع والازدواج الرنان، وإنّ من سمات الأسلوب الخطابي أن يكون موسيقياً رناناً خفيفاً على اللسان، حسن الوقع في الآذان[٨٠]، ويعد السجع والازدواج بوصفهما من أهم الظواهر الأسلوبية في البلاغة العربية، وسيلتين ناجحتين لتحقيق هذه السمة. يقول أبو هلال العسكري: ((واعلم أنّ الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط، ولا يلزمك فيها السجع، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن، ما لم يكن سجعك استكراهاً وتنافراً وتعقيداً))[٨١]. فكلما كان السجع عفواً لا تكلف ولا تصنع فيه[٨٢] ((كان له وقع حلو في الأذن وسلطان على النفس))[٨٣]، أي: له أثر بالغ في تقبل مقولة القول.

ومن كلام للإمام جعفر الصادق عليه السلام في التوحيد: ((إنّ اللهَ تباركَ اسمُهُ، وتعالى ذكرُهُ، وجلّ ثناؤُهُ، سبحانَهُ، وتقدّسَ وتفرّدَ وتوحّدَ، ولم يَزَلْ ولا يزالُ، وهو الأوّلُ والآخرُ، والظّاهرُ والباطنُ، فلا أوّلَ لأوّليته، رفيعاً في أعلى عُلوّه، شامخُ الأركانِ، رفيعُ البنيانِ،

عظيمُ السُّلْطان، منيفُ الآلاء، سنيُّ العلياء، عَجَزَ الواصفونَ عنْ كُنْه صفَته، ولا يطيقونَ حَمْلَ معرفةِ إلهيّته، ولا يَحدُّونَ حدودَهُ؛ لأنّهُ بالكيفيّة لا يَتناهى إليه))[٨٤]. وقديماً ارتبط السجع والصناعة الصوتية عموماً بالكهانة، ممّا يبرز وظيفة الإيقاع الإقناعية، ذلك أنّ توقيعَ الكلام وتوازنَهُ يكادُ أن يكونَ حُجّةً على صدقه، وهذا ملحوظٌ في الأمثالِ والحِكَم التي يندرُ أن تكونَ غير مسجوعة وموزونة، يقولُ القلقشندي: ((ألا ترى أنّ الكلام إذا كان مسجوعاً لذّ سامعَهُ فحَفِظَهُ، وإذا لم يكنْ مسجوعاً لم يأنَسْ به أُنْسَهُ في حالة السّجْع))[٨٥]، لكن بشرط أن يكسب الكلام حيوية. وهذا ما حصل لكلام الإمام الصادق عليه السلام وهو يصفُ ربّه ويوحّدُه، حيث جاء عفو الخاطر غير متكلّف، ولم يَطْمَسْ المعاني كما كان عند الكهنة قبل الإسلام.

وقال الإمام جعفر الصادق عليه السلام: ((المؤمنُ لَهُ قوّةٌ في دينٍ، وحَزْمٌ في لِينٍ، وإيمانٌ في يَقينٍ... في الهَزاهزِ وقورٌ، وفي المَكارهِ صبورٌ، وفي الرّخاءِ شكورٌ...))[٨٦]. هكذا يجري هذا التشكيل الإيقاعي بشكلٍ فطري تام، وقد انطوى على ترديد صوتي مفاجئ لذهن السامع، فيه متعة جمالية رصينة توحي برصانة شخصية المؤمن، وبذلك شكل هذا الإيقاع السجعي مستوى من مستويات جمالية الكلام، حيث إقناع المُتلقي بخصائص المؤمن الصادق مع هذا التنغيم الجاذب المحبّب للنفس تقبل مقولة القول عن اقتناع وطواعية.

هوامش البحث

١) جهود ابن جني في الكشف عن الدلالة الفنية للأصوات، بحث كتبه د. عبد الحميد هنداوي وطبعه مع كتاب الخصائص لابن جني كمقدمة له: ١ / ٣١.

٢) الكتاب، سيبويه (ت١٨٠هـ): ٤ / ٤٣١ وما بعدها. ظ: الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، محمد فريد عبدالله: ٢٦-٣٦ و٤٣-٤٥.

٣) مُتْلَئِب: مستقيم، ظ: لسان العرب، ابن منظور، مادّة (تَلْأَبَ): ١ / ٢٣٢-٢٣٣.

٤) ظ: الخصائص، ابن جنّي، تحقيق عبد الحميد هنداوي: ١ / ٥٠٩.

٥) في النص القرآني وأساليب تعبيره، زهير غازي زاهد: ٩٢.

٦) المعنى وظلال المعنى - أنظمة الدلالة في العربية -، محمد محمد يونس علي: ٣٤.

٧) م. ن: ٣٤.

٨) محاضرات في علم اللسان العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة عبد القادر قنيني: ١٠٥.
٩) في النص القرآني وأساليب تعبيره، زهير غازي زاهد: ٩٢.
١٠) ظ: الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، محمد فريد عبدالله: ٦٢.
١١) العربية خصائصها وسماتها، عبد الغفار حامد هلال: ٢٢١.
١٢) الخصائص، ابن جني: ١ / ٥٠٥.
١٣) فمثلاً عند دراستنا لسورة الناس: بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (١) مَلِكِ النَّاسِ (٢) إِلَهِ النَّاسِ (٣) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (٤) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (٥) مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ (٦)﴾. نرى تكرار حرف السين تكراراً بَيّناً في أواخر آياتها، والسؤال: لماذا اختيرت الكلمات التي تنتهي بحرف السين؟ هل يوحي حرف السين من خلال جرسه الصوتي ضمن هذا السياق القرآني بمعنى؟ أي: هل له قيمة تعبيرية وتأثيرية في وجدان المُتلقي؟ هل هناك دلالة صوتية فنية لتلك الكلمات المنتهية بحرف السين والتي تشكل ايقاعاً منتظماً يتجانس مع المعنى المراد إقناع المتلقي به؟ فلين السين ورقتها وتكرارها يناسب ويشاكل معنى الوسوسة، وهو تسلل الأفكار والخطرات الشيطانية بلين وبشكل مكرّر إلى النفس، ((إنّ رصد العلاقة بين الدلالة والإيقاع أي بين معنى العبارة وحروفها، يسهم في اكتشاف سمات جمالية بالغة الدهشة)) تصبُّ في صالح التأثير على المتلقي. الإسلام والفن، د. محمود البستاني: ١٤٤.
١٤) لذا الباحث لا يذهب مع من ذهب لانتقاد امرئ القيس في إيراده لفظة (مستشزرات) من قوله:

غـــــدائرُهُ مُستَشْـــــزِرَاتٌ إلى العُـــــلا تضـــــلُّ العقـــــاصُ في مثنّـــــى ومُرْسَـــــلِ

فلفظة (مستشزرات) في نسيجها الصوتي ما يوحي بالمعنى، وهو كثافة الشَعَر وصعوبة تمييز بعضه عن بعض، فصعوبة النطق بها اختيار مقصود من امرئ القيس. ولو رمنا دراسة إيحائية أصوات الألفاظ وحجاجيتها في القرآن الكريم وفي الأدب العربي القديم لاحتجنا إلى كتابة كتاب؛ حيث ما هو جمالي يمتزج بما هو حجاجي بشكلٍ لافتٍ للنظر، وإنّ الناظر من زاوية واحدة قد يقع في الإفراط والتقصير في الجانب الآخر، فاللفظة ذات أثر سحري حين يوحي نسيج أصواتها بظلال من المعنى يضاف إلى معناها المعجمي، فالمبدع لديه بصر بجوهر اللغة كما يعبّر ابن فارس في مقدمة كتابه: (متخير الألفاظ). ظ: متخير الألفاظ، أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ)، تحقيق هلال ناجي، ط مطبعة المعارف، بغداد – العراق، ١٩٧٠م.
١٥) أصول الكافي، الكليني (محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ): ١ / ٢٦٣، كتاب الحجة، الباب(١٤٠) باب التمحيص والامتحان، ح١.
١٦) لا سيّما فرع الصوتية الصرفية.
١٧) في النص القرآني وأساليب تعبيره، زهير غازي زاهد: ٩٣.
١٨) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال: ١٩ ـ ٢٠.
١٩) أصول الكافي: ٢ / ٢٦٠، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٣٧١) باب سهو القلب، ح٥.

٢٠) أصول الكافي: ٢ / ١٣٦-١٣٧، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٧٢) باب تفريج كرب المؤمن، ح١.
٢١) نسبة إلى بادي الرأي في قوله تعالى: (بَادِيَ الرَّأْيِ) سورة هود: الآية٢٧، وظ: الحجاج (أطره ومنطلقاته وتقنياته)، عبدالله صولة، ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم): ٣١٩. فقد قال د. صولة: ((إنّ انتقاء اللفظ لذو قيمة حجاجية ثابتة بحيث يبدو القول بالترادف في اللغة قولاً لا يخلو من شطط...)).
٢٢) جهود ابن جني في الكشف عن الدلالة الفنية للأصوات، بحث كتبه د. عبد الحميد هنداوي وطبعه مع كتاب الخصائص: ١ / ٣٢. وينظر كتاب: مبحث في قضية الرمزية الصوتية للدكتور البدراوي زهران: ١٤٣ وما بعدها.
٢٣) جرس الألفاظ ودلالتها، ماهر مهدي هلال: ٢٣٩.
٢٤) الحجاج (أطره ومنطلقاته وتقنياته)، عبدالله صولة: ٣١٨.
٢٥) الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه)، سامية الدريدي: ١٦٨.
٢٦) في كتابيه: (دلالة الألفاظ) و(من أسرار العربية).
٢٧) دراسات في علوم القرآن الكريم، محمود البستاني: ٣٩٤.
٢٨) ظ: مفاتيح الألسنية، تأليف جورج مونان، ترجمة الطيب البكوش: ١٣٥.
٢٩) ظ: مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي: ١٩٢- ١٩٣.
٣٠) ظ: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة حميد لحمداني: ٦ (مقدمة المترجم).
٣١) أصول الكافي: ٢ / ٣٥٧، كتاب الدعاء، الباب(٤٥٦) باب دعوات موجزات لجميع الحوائج للدنيا والآخرة، ح١٧.
٣٢) ظ: لذّة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي: ٤٤-٤٥.
٣٣) الأثر القرآني في نهج البلاغة، عباس الفحّام: ٢٨٦. وينظر لدراسة ظاهرة التكرار وأهميتها كتاب: أسرار التكرار في لغة القرآن، تأليف د. محمود السيد شيخون.
٣٤) ظ: البحث الذي كتبه د.عبد الحميد هنداوي بعنوان: (جهود ابن جني في الكشف عن الدلالة الفنية للأصوات):١.
٣٥) ففي كتاب الله المجيد في سورة الفاتحة: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (١)الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (٢) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (٤) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (٥) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (٦) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (٧) نجد ظاهرة التكرار حاضرة في هذا النص المبارك الذي يكرره المسلم في كلِّ يومٍ ما لا يقلّ عن عشر مرات، فقد تكرر لفظ (الله) و(الرحمن) و(الرحيم) و(إيّاك) و(الصراط) و(عليهم)، وقد شكل هذا التكرار إيقاعاً محبباً إلى النفس، ولكن السؤال: أكان لهذا الإيقاع دور فاعل في إنتاج المعنى وإيحائه إلى ذهن المُتلقي ووجدانه؟ هل نبّهنا هذا الإيقاع المتشكّل من تكرار هذه الألفاظ ؟ إذاً ليس التكرار بزينة لفظية وإيقاعاً نغمياً حلواً فحسب، بل منتجاً لمعنى،

وموحياً إلى ذهن المُتلقي ووجدانه ذلك المعنى، ثمّ إقناعه به. ولو تلمّسنا تكرار الكلمة في القرآن الكريم لوجدناه منوّعاً جيء به لأغراض شتّى، ولا شكّ في أنّ تتبعه ودراسته سيكشف لنا جوانب مهمّة من جمالية التكرار من جهة، وإيحائيته بالمعاني وإقناعنا بها من جهة أخرى.

٣٦) أصول الكافي: ٢ / ٢٣٣، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٣٤٧) باب الإذاعة، ح٤.

٣٧) أصول الكافي: ٢ / ٣٥٩، كتاب الدعاء، الباب(٤٥٦) باب دعوات موجزات لجميع الحوائج للدنيا والآخرة، ح٢٠.

٣٨) أصول الكافي: ٢ / ٣٥٥، كتاب الدعاء، الباب(٤٥٦) باب دعوات موجزات لجميع الحوائج للدنيا والآخرة، ح٥.

٣٩) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: ٣٠٣.

٤٠) أصول الكافي: ٢ / ٢١٩، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٣٢٧) باب ذي اللسانين، ح٢.

٤١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: ٧٤.

٤٢) ففي قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً (٣٥) فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا (٣٦) عُرُبًا أَتْرَابًا (٣٧)﴾ سورة الواقعة، نجد أنّ الوزن الصرفي (أفْعَالاً) قد تكرر من خلال لفظتي: (أبكاراً، أتراباً)، وقد احتفظ الكلام بإيقاع متناسق قريب إلى إيقاع السجع. وكذا في قوله تعالى: ﴿وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ (١١٧) وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (١١٨)﴾ سورة الصافات، إذ وقع تكرار الوزن الصرفي في: (المستبين، المستقيم).

٤٣) أصول الكافي: ١ / ١١، كتاب العقل والجهل، ح١.

٤٤) أصول الكافي: ٢ / ٣٩٨، كتاب العشرة، الباب(٤٧٧)، باب التسليم، ح١٤.

٤٥) لقد ورد تكرار الجملة في القرآن الكريم، كما في سورة الرحمن حيث كررت الآية: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، وكما في سورة المرسلات، حيث كررت الآية: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾، وكان تشكيلاً إيقاعياً له مغزاه وفيه مرماه، وقد حمل في سورة الرحمن جرساً منبّهاً لضرورة التفات الجان والإنسان لنعم الله وشكرها، وإنّ الجرس الحلو والجاذب للآية التي كُرِرَتْ أكثر من ثلاثين مرّة أوحى بهذا المعنى السامي، في حين حمل هذا التشكيل الإيقاعي في سورة المرسلات جرساً مخيفاً متوعداً بالنكال والعذاب، ونجد هذا التكرار في سور أخرى مثل: سورة الشعراء، وسورة القمر، وسورة الكافرون.

٤٦) جرس الألفاظ ودلالتها، ماهر مهدي هلال: ٨.

٤٧) م. ن: ٢٣٩.

٤٨) في نظرية الحجاج (دراسات وتطبيقات)، عبدالله صولة: ٣٥.

٤٩) أصول الكافي: ٢ / ٣٥٧-٣٥٨، كتاب الدعاء، الباب(٤٥٦) باب دعوات موجزات لجميع الحوائج للدنيا والآخرة، ح١٨.

٥٠) هذا واضح لمن تلا قَصَصَ الرسُل عليهم السلام في القرآن الكريم، فالنبي يوسف عليه السلام مع شدّة السجن لم يترك الدعاء إلى التوحيد حيث خاطبَ صاحبيه: ﴿ . . .يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ (٣٩)﴾ سورة يوسف. والنبي يونس عليه السلام وهو في بطن الحوت في غمرات البحر لم يفتأ عن ذكر الله جلّ جلاله ﴿وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (٨٧) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ (٨٨)﴾ سورة الأنبياء.

٥١) أصول الكافي: ٢ / ٣١٦، كتاب الدعاء، الباب(٤٣٩) باب من قال لا إله إلاّ الله حقاً حقاً، ح١.

٥٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، محمد عبد المطلب: ١٣٥.

٥٣) لسان العرب، ابن منظور، مادة(جنس): ٦ / ٤٣.

٥٤) علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، بسيوني عبد الفتاح فيود: ٢٧٨.

٥٥) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني(ت٤٧٤ أو ٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر: ٧.

٥٦) م. ن: ٨.

٥٧) ظ: الأثر القرآني في نهج البلاغة، عباس الفحّام: ٣١١.

٥٨) ظ: م. ن: ٣١٣.

٥٩) ظ: لسان العرب، ابن منظور، مادة(قلب): ١ / ٦٨٧.

٦٠) كما في حديث الكساء على لسان فاطمة الزهراء عليها السلام عند ردّها على سلام ولدها الحسن عليه السلام وكذا ولدها الحسين عليه السلام: ((وعَليكَ السلامُ يا وَلَدِي وقُرّةَ عيني وثَمَرَةَ فُؤادِي)). ظ: عوالم العلوم والمعارف، عبدالله البحراني، المجلد الخاص بفاطمة الزهراء: ٢ / ٩٣١.

٦١) والحال أنّه ليس كلّ زينةٍ يُمكِنُ نزعُها عن المُزَيّنِ بها، كألوان الدار ننزعها عنها فتبقى داراً، بل من الزينة ما لو نزعناها لتغيرت حقيقة المنزوع منه، فالعينان زينة للإنسان وكمال، فلو نزعناهما وأبدلناهما بعين واحدة تُحقّق للإنسان الإبصار، فهل يبقى للإنسان كماله واستواء خلقته؟

٦٢) ظ: الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه)، سامية الدريدي: ١٢٦.

٦٣) أصول الكافي: ٢ / ٣٣٩، كتاب الدعاء، الباب(٤٤٩) باب الدعاء للرزق، ح١٣.

٦٤) البحث البلاغي عند العرب، شفيع السيد: ٢٧٧.

٦٥) أصول الكافي: ١ / ١٦، كتاب العقل والجهل، ح١٢.

٦٦) أصول الكافي: ٢ / ١٨٠، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٩٨) باب الذنوب، ح٣١.

٦٧) دراسات في علوم القرآن الكريم، محمود البستاني: ٣٩٤.

٦٨) أساس البلاغة، الزمخشري، مادة(سجع): ١ / ٤٣٩.

٦٩) ظ: علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود: ٣٠٦

٧٠) م. ن: ٢٩٦.

٧١) ظ: م. ن: ٢٩٦.
٧٢) الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه)، سامية الدريدي: ١٢٧.
٧٣) ظ: م. ن: ١٢٧-١٢٨.
٧٤) أصول الكافي: ٢ / ١٥٤، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٨٦) باب المؤمن وعلاماته وصفاته، ح١.
٧٥) أصول الكافي: ٢ / ١٥٩، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٨٦) باب المؤمن وعلاماته وصفاته، ح٢٤.
٧٦) الأثر القرآني في نهج البلاغة، عباس الفحام: ٢٦٥.
٧٧) أصول الكافي: ٢ / ٩٣، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٤٨) باب ذمّ الدنيا والزهد فيها، ح١٦.
٧٨) أصول الكافي: ٢ / ٩٢، كتاب الإيمان والكفر، الباب (٢٤٨) باب ذمّ الدنيا والزهد فيها، ح١٥.
٧٩) أصول الكافي: ٢ / ٣٥٣، كتاب الدعاء، باب(٤٥٥) باب الدعاء في حفظ القرآن، ح١.
٨٠) ظ: فن الخطابة، أحمد محمد الحوفي: ١٨٠.
٨١) الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٢٤٩.
٨٢) ظ: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ٥٩.
٨٣) فن الخطابة، الحوفي: ١٨٠.
٨٤) أصول الكافي: ١ / ٩٤، كتاب التوحيد، الباب(٤٤) باب جوامع التوحيد، ح٢.
٨٥) صبح الأعشى، القلقشندي: ٢ / ٢٠٣.
٨٦) أصول الكافي: ٢ / ١٥٦، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٨٦) باب المؤمن وعلاماته وصفاته، ح٤.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١- الكتب:

- الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، ط منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٣م.
- اتّجاهات الشعرية الحديثة، يوسف اسكندر، ط دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠٠٨ م.
- الأثر القرآني في نهج البلاغة، عباس علي حسين الفحّام، ط دار الرافدين، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠١٠م.
- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني(ت٤٧٤ أو ٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة، السعودية.

- الإسلام والفن، د. محمود البستاني، ط مجمع البحوث الإسلامية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

- أصول الكافي، الكليني (محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ)، ط مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

- البحث البلاغي عند العرب، شفيع السيد، ط دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٩٦م.

- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة ـ مصر، ١٩٩٤م.

- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، ط دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٩٥م.

- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، ط دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٩٥)، بغداد ـ العراق، ط١، ١٩٨٠م.

- الخصائص، ابن جنّي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.

- الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه)، سامية الدريدي، نشر عالم الكتب، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١١م.

- الحجاج في القرآن (من خلال أهم خصائصه الأسلوبية)، عبد الله صولة، ط دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م.

- دراسات في علوم القرآن، محمود البستاني، ط دار البقيع، قم ـ إيران، ط١، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٧م.

- الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، محمد فريد عبدالله، ط دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

- العربية خصائصها وسماتها، عبد الغفار حامد هلال، ط مكتبة وهبة، القاهرة ـ مصر، ط٥، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤ م.

- علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، بسيوني عبد الفتاح فيود، ط مؤسسة المختار للنشر، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٩٨م.

- الكتاب، سيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط مطبعة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٩٨٨م.

- لذّة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، نشر مركز الإنماء الحضاري بالاتفاق مع دار لوسوي بباريس، حلب - سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

- في النص القرآني وأساليب تعبيره، زهير غازي زاهد، ط مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان - الأردن، ط١، ١٤٣٣ هـ ـ ٢٠١٢ م.

- في نظرية الحجاج(دراسات وتطبيقات)، عبدالله صولة، الناشر مسكيلياني، الموزع دار الجنوب، تونس، ط١، ٢٠١١م.

- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، ط المشروع القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ط١١، ٢٠٠٥م.

- محاضرات في علم اللسان العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة عبد القادر قنيني، ط دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠١٦م.

- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة حميد لحمداني، ط دار النجاح، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٣م.

- المعنى وظلال المعنى - أنظمة الدلالة في العربية -، محمد محمد يونس علي، ط دار المدار الإسلامي، طرابلس - ليبيا،ط٢، ٢٠٠٧م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ١٩٨٧م.

٣- المقالات والبحوث.

- الحجاج (أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة")، مقال لعبد الله صولة، ضمن الكتاب الجماعي(أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، نشر كلية الآداب منوبة، تونس، ١٩٩٨م.

- جهود ابن جني في الكشف عن الدلالة الفنية للأصوات، بحث كتبه د. عبد الحميد هنداوي وطبعه مع كتاب الخصائص لابن جنّي، ط دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.