

**جماليات تقابل البنية الإيقاعية في خطاب أئمة أهل البيت:
روضة الكافي للكليني (ت329هـ) إنموذجاً**

***The Aesthetics of Rhythmic Structure in the Speeches of the
Imams (Peace Be Upon Them): A Study of Rawdat Al-Kafi by Al-
Kulayni (d. 329 AH) as a Model***

م.م. محسن دعدوش عبد الرضا & أ. د. حيدر برزان سكران: كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق.

**Asst. Lect. Mohsen Daadoush Abdul Redha & Prof. Dr. Haider Barzan
Sakran:** Faculty of Arts, University of Dhi Qar, Iraq.

Email: arts23gs1@utq.edu.ps

الملخص:

إنَّ جمالية خطاب الأئمة المعصومين تتشكل من عدّة جوانب، ومن هذه الجوانب تقابل البنية الإيقاعية للفظ والمعنى، إذ يشكّل التقابل في هذا المضمون خارطة تأثيرية في المخاطب؛ لأنّ الألفاظ فيها تتقابل مع إيقاعها في تشكّل جمالي يحاكي المضمون والفكرة المراد إيصالها، ووضع المعنى في الموضع الصحيح من التركيب، وتقود هذه الجودة إلى الانسجام والخبرة بوساطة استعمال الألفاظ والتراكيب استعمالاً منتقى أيّ انتقاء، تسهم في ثبات المعنى ودقته، ولهذا أضحت خطاباتهم □ ترضي الأذواق، وتداعب المشاعر بارتياح النفوس فيما تتلقيه، كون الخطابات تتفق بالوظيفة الخلقية (التكوين) مع الوظائف الأخرى الفكرية، أو النفسية، أو الاجتماعية، ولا شك أنّ هذا من دواعي الجمال والجمالية. وعليه اقتضى تقسيم البحث إلى محورين، حمل المحور الأول (جمالية تقابل التردد النغمي)، أما المحور الثاني جاء بعنوان (جمالية تقابل الصوت والمعنى)، يسبقهما مدخل في بيان معنى التقابل في الصوت والمعنى.

الكلمات المفتاحية: خطاب أئمة أهل البيت، التقابل، التردد الإيقاعي والنغمي، الصوت والمعنى.

Abstract:

The aesthetic of the infallible Imams' speech (peace be upon them) consists of several aspects, including the confrontation of rhythmic structure between sound and meaning. This confrontation forms an influential map in the mind of the addressee, as words interact with their rhythm to create an aesthetic that reflects the intended meaning and idea. The correct placement of meaning within the structure leads to harmony and eloquence through the selective use of words and structures, contributing to the stability and precision of meaning. Thus, their speeches (peace be upon them) satisfy tastes, touch emotions, and bring comfort to the soul. Their speeches align with the creative function of composition, as well as with intellectual, psychological, and social functions. Undoubtedly, this contributes to their beauty and aesthetic appeal. The research is divided into two sections: the first addresses the aesthetics of tonal frequency confrontation, while the second is titled "The Aesthetics of Confronting Sound and Meaning." These sections are preceded by an introduction explaining the concept of confrontation in sound and meaning.

Keywords: The Speech of the Imams of Ahl Al-Bayt, Opposition, Rhythmic and Melodic Repetition, Sound and Meaning.

مقدمة البحث ومشكلته:

تتسم الموسيقى العربية بوجود العديد من المقامات والإيقاعات بها، حيث يعتبر الإيقاع في الموسيقى العربية من أهم العناصر الفعالة والمهمة الذي يعتمد على العدد والنوع، والذي يميز الموسيقى العربية عن الغربية، والتي لا تصاحبها في الغالب إيقاعات محددة ومتكررة، لكنها تعتمد على الإيقاع الداخلي للحن⁽¹⁾.

كذلك، فقد كان للمقامات الموسيقية العربية وإيقاعاتها المختلفة الدور الأبرز في تأثير تلك القراءات على المستمعين خدمة للدين ولشؤون الحياة المختلفة، حيث برزت أصوات أدائية تمتلك القدرة والدراية بشؤون تلك المعارف الموسيقية واستثمارها في الدلالة والتعبير الصوتي للأشعار والخطابات المختلفة والتي تؤدي ثمارها بمعاني حكيمة ومدارس أسلوبية مختلفة، ما نتج عنه تأسيس العديد من المدارس الأسلوبية التي تميزت بطبيعتها القرائية بشخصية تحمل سماتها الإيقاعية التي تكشف عن جماليات في التقابل الإيقاعي لهذه المدارس⁽²⁾، ومنها المدارس الخطابية المتعددة والتي ركز الباحثان فيها على التقابل الإيقاعي في خطاب الأئمة "عليهم السلام" كما ورد في مؤلف روضة الكافي للكليني.

ويمثل التقابل الإيقاعي أحد منابع الإبداع الأسلوبي، والذي يلعب من خلاله المبدع الدور الأبرز في بيانها وإظهارها من خلال قدرته البلاغية والكلامية وسرعة التقاطه للمعلومة، ولا شك أن الأئمة المعصومين (عليهم السلام) لا يضاهيهم أحد، ولا زالت الأطاريج والدراسات والكتب تكتب وتترجم لبيان بلاغتهم وأسلوبهم اللغوي البارز⁽³⁾، ومنها مؤلف روضة الكافي للكليني.

وعليه، وبعد الاطلاع على ما توفر من دراسات وكتب تناولت هذا العنوان، انطلقت إشكالية الدراسة في الكشف عن جمالية التقابل الإيقاعي في خطاب الأئمة (عليهم السلام) كما ورد في روضة الكافي للكليني، ومدى تأثير هذا التقابل في إبراز المعاني وتوضيحها من خلال البناء الإيقاعي للخطاب، مما يضيف على النصوص بُعداً جمالياً وفنياً مؤثراً. حيث تثار إشكالية الدراسة من خلال التساؤل الرئيس: كيف يسهم التقابل الإيقاعي في إبراز الجمالية الفنية والمعنوية في خطاب الأئمة المعصومين (عليهم السلام) وفق ما ورد في روضة الكافي للكليني؟

(1) رشاد، رانا ساهر (2024): تنويعات مبتكرة تستخدم بعض الضروب العربية لتحسين أداء المقابلات الإيقاعية حركياً، مصر: مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد 51، ص 1388.

(2) عبد الله، علي (2013): التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم: القارئ عبد الباسط عبد الصمد

أنموذجاً، عمان: المجلة الأردنية للفنون الموسيقية، مجلد 6، عدد 1، ص 2-3.

(3) كطان، تهاني علوان وعلي، فاطمة حيدر (2022): أسلوب المفارقة في مناظرات الأئمة المعصومين عليهم السلام، العراق: مجلة لارك، مجلد 1، عدد 48، ص 989.

تساؤلات البحث:

دارت تساؤلات البحث الفرعية حول ما يلي:

1. ما مفهوم التقابل الإيقاعي في اللغة والبلاغة؟
 2. كيف يتجلى التردد النغمي بوصفه أحد مظاهر التقابل الإيقاعي في خطاب الأئمة المعصومين؟
 3. كيف يتحقق التقابل بين الصوت والمعنى في هذه الخطابات؟
 4. ما الدور الذي يلعبه التقابل الإيقاعي في تعزيز المعنى وتثبيتته لدى المتلقي؟
 5. ما أبرز السمات الجمالية التي يضيفها التقابل الإيقاعي على خطاب الأئمة المعصومين؟
- هذه التساؤلات تعكس المنهج التحليلي الذي يتبناه البحث في دراسة بنية الخطاب الإيقاعية وتأثيرها في تحقيق الجمالية الفنية والدلالية.

أهداف البحث:

يهدف البحث لتحقيق ما يلي:

1. بيان مفهوم التقابل الإيقاعي في اللغة والبلاغة.
2. إبراز يتجلى التردد النغمي بوصفه أحد مظاهر التقابل الإيقاعي في خطاب الأئمة المعصومين.
3. التطرق إلى كيفية تحقق التقابل بين الصوت والمعنى في هذه الخطابات.
4. استعراض الدور الذي يلعبه التقابل الإيقاعي في تعزيز المعنى وتثبيتته لدى المتلقي.
5. توضيح أبرز السمات الجمالية التي يضيفها التقابل الإيقاعي على خطاب الأئمة المعصومين.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في استعراضه موضوع من أهم الموضوعات المتعلقة بالجمال والإبداع الأسلوبي في اللغة العربية، وهو جماليات تقابل البنية الإيقاعية في خطاب أئمة أهل البيت: روضة الكافي للكليني (ت329هـ) أنموذجاً، حيث اكتفى الباحثين بهذا الموضوع التطرق إليه من زوايا مختلفة غير شاملة أو عامة.

كما يمكن لهذا البحث أن يفيد المكتبة العربية بشكل عام والمكتبة العراقية بشكل خاص، خاصة ما يتعلق بهذا الموضوع.

وقد جاءت هذه الدراسة بعد مراجعات جرت بخصوص هذا البحث، حيث تبين للباحثين أن أهمية هذا البحث تكمن في القلة النادرة التي تطرقت إلى جماليات تقابل البنية الإيقاعية في خطاب أئمة أهل البيت، أما الدراسات التي تطرقت لعناوين قريبة فقد أبرزت جوانب قليلة من العنوان وسلطت الضوء على العنوان من زوايا مختلفة غير مرتبطة بهذا البحث.

منهجية البحث:

يستخدم البحث المنهج التحليلي في دراسة بنية الخطاب الإيقاعية وتأثيرها في تحقيق الجمالية الفنية والدلالية.

مدخل:

حينما نقول إن للتقابل ميزة جمالية يمتاز بها خطاب عن آخر، سواء كان في البنية الظاهرية أم الباطنية، الجلية منها أو الخفية، أو على مستوى الاختلاف أو التشاكل في المقابلة، لا نكون قد بلغنا المدى في بيان جمالية التقابل إن لم نلمس جمالية تقابل البنية الإيقاعية للنصوص الجمالية، والحقيقة أن الخطابات تظهر على المستوى الجمالي عندما تكون متسقة ومتقابلة بتنظيم مدهش مع الإيقاع في تموج متلائم يعلو ويهبط، ويلين ويشد تلوأماً مع الفكرة ودرجة الانفعال؛ لذا (تختلف الحروف في قيمتها من الهمس والجهر، والشدة والرخاوة، والميوعة والاسترسال والتكرار، والنفث والفحيح والصفير والأزيز والجشة والغرغرة الخ... وهذا كله له وقع مختلف على الأذن، بل له لوكة مختلفة في الفم)⁽¹⁾، فالكل حرف نغمة تميزه في داخل الكلمة، أما الإيقاع هو انتظام هذه الحروف في كلمة وتواليها في المقطع، وتختلف موسيقى تلك المقاطع حسب اختلاف معانيها، وعاطفة قائل من قائل آخر، وفي هذا المعنى تحدث البعض من نقادنا القدامى، ولكن قصروا في دراسة التقابل دراسة فاحصة ومستفيضة، فقد تناول ذلك ابن قتيبة (ت: 276هـ) في فكرة إحياءات الألفاظ.

ويمكن لنا فهم هذه الفكرة على وجه أوضح في حكاية يسردها ابن قتيبة: "قال الرشيد للمفضل الضبي: أذكر لي بيتاً جيد المعنى يحتاج إلى مقارنة الفكر في استخراج خبيئة، ثم دعني وإياه فقال له المفضل: أتعرف بيتاً أوله أعرابي في شملته، هاب من نومته، كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن فركد، يستقرهم بعنجهية البدو، وتعجرف الشدو، وآخره مدني رقيق، قد غدي بماء العقيق؟ قال: لا أعرفه، قال: هو بيت جميل بن معمر:

ألا أيها الركب النيام ألا هبوا

ثم أدركه رقة المشوق فقال:

أسألكم هل يقتل الرجل الحب

قال صدقت"⁽²⁾.

(1) النويه، محمد (2010): الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ج1، ص43.

(2) ابن قتيبة، (1982): الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، مصر-القاهرة: دار المعارف، ج1، ص74.73.

أي أن جرس الألفاظ أو الصورة الصوتية للألفاظ، يوحي للإدراك بهيئات خاصة متميزة، وقد سمي الغربيون هذه الفكرة (Onomatopoeia)؛ أي محاكاة أصوات الألفاظ لمعانيها⁽¹⁾.

وقد تناول ذلك علماء اللغة وكتبوا في تألف الحروف وتنافرها مثال ذلك "ابن جني" في خصائصه في باب اسماء (إمساس الألفاظ أشباه المعاني)، ونظر في العلاقة بين جرس الحروف وانتظامها في اللفظ وبين المعاني التي يؤديها للفظ، أما البلاغيون والنقاد فقد انفتوا إلى مخارج الحروف وضرورة فصاحتها، فقد جعلوا من فصاحتها عدم التنافر⁽²⁾، وأعجبوا بأبيات في حسن تألف حروفها، وانتقدوا المتنافر منها من ذلك بيت امرئ القيس:

غداًره مستشزراتٌ إلى العلا *** تَظُلُّ العقاصُ في مُثنى ومُرسِلٍ⁽³⁾

والحقيقة أن تنافر حروف (مستشزرات) ينسجم مع الصورة التي يرسمها الشاعر، إذ تعطي حروف اللفظة كثافة الصورة التي يتمثل بها الشعر من كثرة الخصلات وثقلها وكثافتها التي تتزاحم على رأس معشوقته وترتفع إلى الأعلى، لذا أدى ثقل الحروف/التنافر دلالة تحاكي كثافة الصورة المؤداة وتموجها.

لا غرو أن الحروف تشكّل المقاطع، والمقاطع تشكّل الكلمات، سواء كانت هذه المقاطع طويلة أو قصيرة، وهذا التشكّل باجتماعه يشكّل الإيقاع العام وهو يتفق مع المعنى بعلاقة توافقية من حيث الشدة والرخاوة، والقوة واللين، والتلطف والتصرع... إلخ، وهذا ما تبرزه القراءة الواعية لاسيما الجمالية في فهم آلية التقابل بين الإيقاع والمعنى سواء كان المعنى الخفي أم الظاهر.

وإذا كان تقابل النسق⁽⁴⁾ الظاهر أو الباطن بنية جمالية، فإنّ البنية الإيقاعية للخطاب بالتردد الإيقاعي، أو تقابله مع صورة المعنى وحراكه تغدو بنية جمالية مُتممة لما تطرقنا له سابقاً، وحركية متعاقبة في تشخيص ورسم الجمال والجمالية لاسيما الخطابات الأدبية عامة، والبلاغية خاصة، ف (إنّ البنية الإيقاعية في أسلوب التقابل الجمالي تُصبح في تراتب موسيقاها كنشيد فاعل مهيب وجليل، بل إنّ جمالية الإيقاع فيه تغدوا أكثر انسجاماً ووحدة وتماسكاً، فتزداد البنية اللغوية عذوبة وتناسباً، تترقق كانسياب الشلال الهادئ، الذي يذوب فيه رقة ورونقاً وبهاء)⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الشكعة، مصطفى (1991): مناهج التأليف عند العلماء، بيروت: دار العلم للملايين، ط6، ج1، ص166.

(2) ينظر: النوبهي، محمد (2010): الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ج1، ص44-45.

(3) شيخ أمين، بكري (1974): المعلقات السبع، بيروت: دار الإنسان الجديد، ط1، ص35.

(4) المقصود بالنسق: هو ترتيب الكلمات في نظام للغة التي يكتب بها الخطاب من غير النظر إلى ظروف القول، ينظر: عياد، شكري محمد (1988): اللغة والإبداع، مصر: إنترناشيونال، ط1، ص91.

(5) جمعة، حسين (2005م): التقابل الجمالي في النص القرآني، سوريا: دار النمير، ص198.199.

إن تقابل الإيقاع الترددي في حالة التكرار له أثر في فلترة المعنى وإعطائه فضاءً جمالياً مثيراً، ووفق هذا المنطلق ستكون مدار دراستنا في جماليات التقابل الإيقاعي سواء كان على أساس تقابل الإيقاع (التردد)، أو تقابل الصوت والمعنى.

جمالية تقابل التردد النغمي:

يعتمد التردد النغمي على التكرار اللفظي المتعدد على مستوى المفردة الواحدة، أو الجملة الواحدة، أو البنى الداخلية على وجه العموم، فالتكرار يقرب المعنى مفهوماً، ويرتقي بالخطاب جمالاً، بيد أنه قائم على ترتيب لفظي مثير للمتعة، ولعل الوقوف على الأمثلة التطبيقية يغني الفكرة من التقديم، فلو نظرنا إلى ما جاء من خطبة لأمير المؤمنين علي عليه السلام وهو يعظ الناس، ويبين درجة الوسيلة التي وعد الله تعالى بها نبيه محمد قائلاً:

"أيها الناس، إن الله عز وجل وعد نبيه محمد الوسيلة، ووعد الحق ولن يخلف الله وعده، ألا وإن الوسيلة أعلى درج الجنة، وذروة نوائب الزلفة، ونهاية غاية الأمنية لها ألف مرقاة⁽¹⁾، ما بين المرقاة إلى المرقاة حضر الفرس الجواد مائة عام، وهو ما بين مرقاة درة، إلى مرقاة جوهرة، إلى مرقاة زبرجدة، إلى مرقاة لؤلؤة، إلى مرقاة ياقوتة، إلى مرقاة زمردة، إلى مرقاة مرجان، إلى مرقاة كافور، إلى مرقاه عنبر، إلى مرقاة يلنجوج، إلى مرقاة ذهب، إلى مرقاة فضة، إلى مرقاة غمام، إلى مرقاة هواء، إلى مرقاة نور، قد أنافت على كل الجنان"⁽²⁾.

إنَّ البنية الإيقاعية الترددية في النسق اللغوي يتعانق مع البنية التقابلية للنسق اللغوي في اتساق تام، وانسجام دلالي قار للمعنى المراد في تفصيل مكانة الوسيلة، على درج الجنَّة فجاء إيقاع الفواصل متحدًا في الموسيقى واللفظ، ما أعطى دلالة السِّلَم بدرجاته المترددة المتتابعة، وفي كلِّ درجة شيء يميزها عن الدرجة المرقاة. عن الأخرى، ونحن نقرأ الخطاب الذي ينساق بانسباق السِّلَم المتصاعد تتضح لنا صورة السِّلَم المتجلية بواسطة ألفاظه وموسيقاه الحركية التي تمنحنا الصورة المرسومة لحركية السِّلَم، وهذا كله أسهم في تجسيد الإيقاع الترددي الذي شابه سِلَم الوسيلة بتنوع درجاته/رقاته، إنَّ انسجام البنية الإيقاعية مع النسق اللغوي يقرع السمع بإيقاعها، ويحرك الأذهان لتمتعها، ما يغني البصر والبصيرة من أفكار.

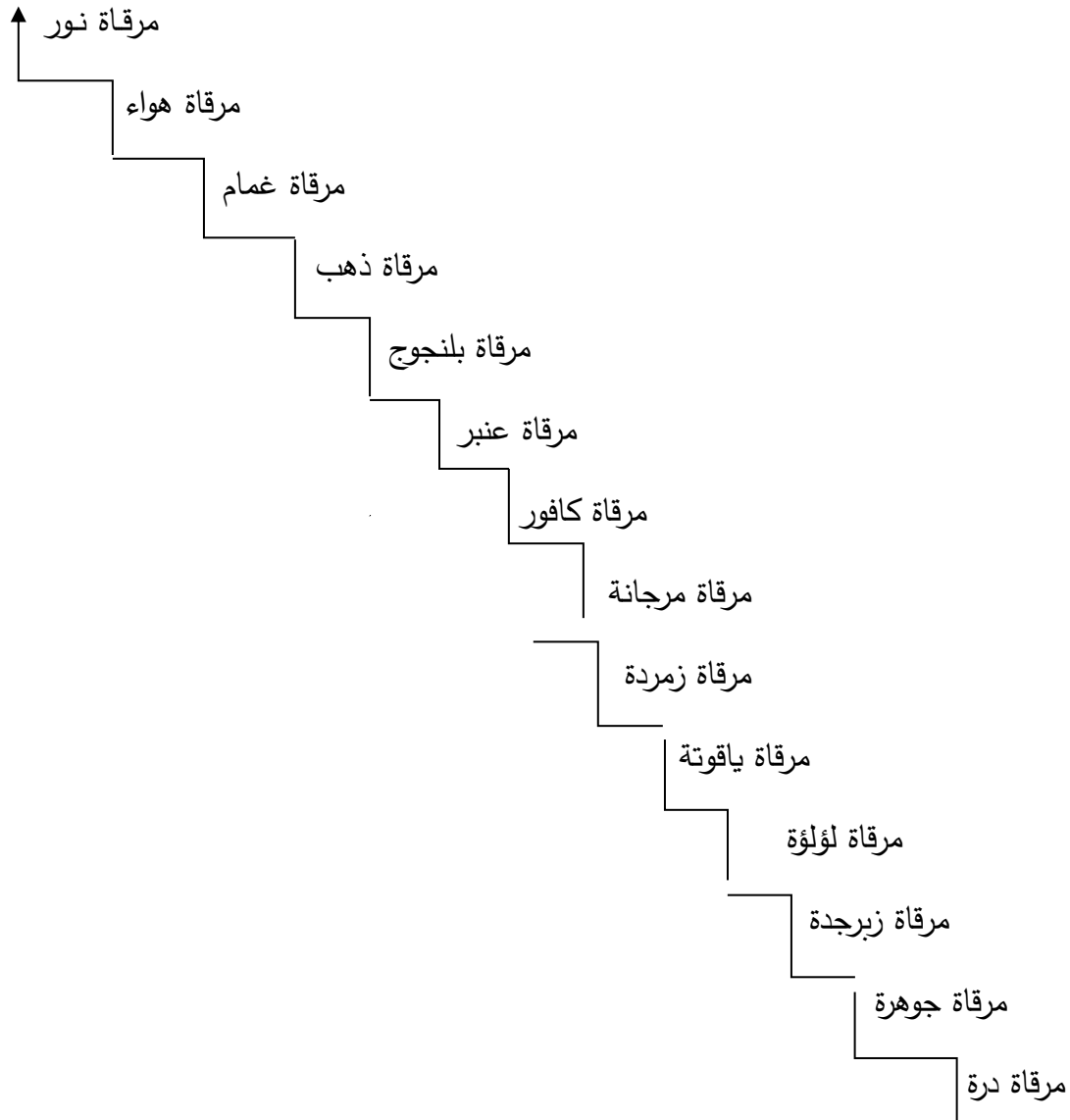
(1) المَرَقاة والمَرَقاة: الدرجة، واحدة من مراقي الدرج، ويرقى رقياً إذا صعد: لسان العرب: مادة رقا، 2/1564.

(2) الكليني، محمد بن يعقوب (2017م): روضة الكافي، بيروت: دار المرتضى، ط1، ج8، ص1948.

ولو أمعنا النظر -مرة أخرى- في تردد الإيقاع من فقرة إلى فقرة في النص: (إلى مرقاة جوهرة، إلى مرقاة زبرجدة، إلى مرقاة لؤلؤة، إلى مرقاة ياقوتة، إلى مرقاة زمردة، إلى مرقاة مرجان، إلى مرقاة كافور، إلى مرقاه عنبر، إلى مرقاة يلنجوج، إلى مرقاة ذهب، إلى مرقاة فضة، إلى مرقاة غمام، إلى مرقاة هواء، إلى مرقاة نور)؛ لوجدنا الوزن متساوياً في كل فقرة مع ما يليها، مع تغاير في حرف التقفية، وأنها ذات إيقاع ترددي وموسيقي هادر تظهر ظهور الوزن وهي ليست شعراً، لكنه متحد في أسلوب موسيقي ترددي مسترسلاً لجو الوصف، في تتبع درجات الوسيلة التي خصَّ الله تعالى بها نبيه (عليه السلام)، إذ بدا الوصف أنه يجري على سنن خاصة، ويذهب إلى هدف مقصود، ما يمنح المعنى غنى التخيل، وتصور الحقيقة المنشودة، وعليه فإنَّ مقابلة موسيقى كلِّ فقرة مع ما يليها تحقق جمالية فريدة، وهذا كله أسهم في إثبات (أنَّ البنية الإيقاعية جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية التي تنصبُّ على موسيقى الحرف ومن ثم بنيته في داخل الكلمة، وفي ذلك كله يتجلى تميّز الإيقاع في صميم السياق النصي)⁽¹⁾، وبهذا التردد النغمي عرض الإمام كيفية مكانة الوسيلة على درج الجَنَّة.

(1) جمعة، حسين (2005م): ص201.

إنَّ ترددية لفظة (مرقاة) بموسيقاها الحركية (الميم)، ثم (الراء)، ثم (القاف)، ثم (الألف) صعوداً ف(التاء) استقراراً يبعث إلى تصور المعنى المتدرج لِسَلَمِ الوسيلة بنسقية جلية كما موضح في الشكل أدناه:



إنَّ ترددية لفظة (مرقاة) بما تحمله من إيقاع نغمي يجسّد معنى الصعود صورياً، ويسهم في فلترة المعنى، بيد أننا لو أعدنا النظر في مفردة (مرقاة) لوجدنا أنَّ جرس اللفظة يوحي إلى حركة الصعود، ولكلّ حرف من الكلمة يسهم في محاكاة المعنى، فحرف (الميم) بغلق الشفتين مع حبس النفس يبعث إلى محاكاة التهيؤ لحركة الصعود، ثم حركية حرف (الراء)، فإن الصورة الصوتية الترددية لنطق الحرف يوحي إلى إدراك الفعل الحركي لتسلق (المرقاة)، فحرف الراء في نطقه هو «الظاهرة الصوتية التي سمّاها اللغويون القدامى (التكرار)»⁽¹⁾، فلا شكَّ أنَّ حرف (الراء) لم يأت من غير ارتباط بالمعنى الحركي الترددي القابع في اللفظ، بل أنَّ وروده جاء قوي المقابلة مع ما تضمنه

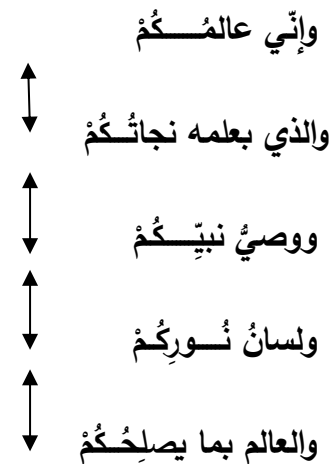
(1) النويهي، محمد (2010): ص66.

المعنى من تكرار متدرج، ثم يتبع ذلك حركية القاف واستقرارها، ليأتي بعد ذلك حرف (الألف) الذي يوحي بهيئة الصعود والارتفاع مَدًا (مرقااااا)، ثم يليه حرف (التاء المربوطة) ليتيم دلالة الوقوف، وبهذا أسهمت الصورة الصوتية لمفردة (مرقاة) في التكون الدلالي للمعنى، وبتكرار اللفظ والنسق بصورة عامة يتألف الإيقاع بأسلوب تقابلي مذهش ومثير في تصور المعنى، وتدرج تقابلي أخاذ يأخذ بالمتلقي إلى النفاذ صوب بنية الخطاب ودلالاته المعنوية؛ لهذا امتلك الخطاب هويته الجمالية بتناسب المستوى الإيقاعي مع المستوى الدلالي، إذ أصبح المعنى والإيقاع . بترده . مستوى واحداً.

إنَّ معطيات التقابل التي تستند في علاقة الإيقاع بالبنية النسقية على مستوى التردد النغمي ليست محصورة في التشاكل اللفظي، بل يمتدُّ إلى التناظر، والتوازي، والتضاد في تعادل تأليفي متسق، كقول الإمام علي:

"وَإِنِّي عَالَمُكُمْ، وَالَّذِي بَعْلَمَهُ نَجَائُكُمْ، وَوَصِيُّ نَبِيِّكُمْ، وَلِسَانُ نُورِكُمْ، وَالْعَالَمُ بِمَا يَصْلِحُكُمْ"⁽¹⁾.

يتمظهر التقابل الإيقاعي عبر تردد النسق المتسق والمتجانس، فضلاً عن تردد الحركات والسكنات، وعلى رغم من تغاير المفردات لفظاً إلا أنَّها تتقابل في الدلالة بإغناء التوكيد (إِنِّي عَالَمُكُمْ)، ثُمَّ (ووصي)، ثُمَّ (ولسان)، ثُمَّ (وعالم)، بواسطة إسناده إلى ألفاظ تعضد المعنى المنشود، وتقويه، وتمنحه دلالة أكثر توكيداً، وأوسع تفريعاً، وهذا التضافر يبرز في قدرة عالية على بيان المعنى بوظيفة جمالية وهي التقابل الترددي، بواسطة تقابل البنى إيقاعياً، بتردد الإيقاع والحروف وتكرارها في تناسق مع الحركات والسكنات، وهكذا تبدو البنية الإيقاعية في جمالية تقابل التردد النغمي بأثر خاص وسامٍ ورائع، ووفق تقابل المفردات الآتية:



تتجلى الوظيفة الجمالية في تردد التقابل النغمي، وعلى إثر ذلك تحددت دلالة الولاية للإمام علي عليه السلام فهو صاحب العلم، والوصاية، واللسان الهادي، والعالم بالصلاح والإصلاح.

(1) الكليني، محمد بن يعقوب (2017م): ج8، ص1952.

إنَّ الكلمات (وصي، لسان، عالم) لا معنى لها من دون موقعها في النسق اللغوي، إن لم تأتلف مع ما يجاورها، ولا حتى الضمير (كم) له أثر في المعنى إن لم يأتلف أو يتردد في السياق الترددي في كل جملة، وعليه فالسياق يبدأ بالصوت المنفرد، ثم يتركب في الكلمة، ثم الجملة، فالعلاقة مع الجملة الأخرى؛ وهذا التركب أظهر العلائق المعنوية والنحوية؛ ولهذا (يشغل السياق في البحث اللغوي المعاصر حيزاً واسعاً، ويستحوذ دوره في تحديد الدلالة على انتباه الباحثين اللغويين، ويستأثر باهتمامهم⁽¹⁾)، وعليه تقع هذه الوحدات/الكلمة في موقع إنتاجي دلالي مع ما يجاورها في سياق معين؛ فيتطلب تحليل تلك الكلمات في سياقها الاستعمالي في النسق الذي يتضمنها لا المعنى المعجمي، فضلاً عن معرفة إيقاعها الباث للمعنى والمُشكّل للجمال والجمالية⁽²⁾.

بما أنَّ الإيقاع مظهر من مظاهر السياق فإنَّ تأثيره كبير في بيان المعنى، وكلما كان الإيقاع مساهماً فاعلاً في ذلك، كلما كان ذا أثر جمالي، لاسيما في سياق تردده حول المعنى المنشود⁽³⁾، وهذا ما بدا جلياً في الخطاب، فمع بيان معنى الولاية بقرائن اللفظ الدال عليها، كان ذا أثر جمالي عبر تردد الإيقاع، فأثبت المعنى، وأوصله للمتلقى بروعة وجمالية.

ويمكن لنا رصد جمالية أخرى وهي التقابل الترددي بالتناظر الإيقاعي المزدوج في علاقات ثنائية، إذ تبرز هذه التقابلات الثنائية بوصفها مهيمنة أسلوبية في كثير من خطابات الأئمة المعصومين، ما تمنحها الزخم الجمالي الأخاذ والدلالي الناجع، منها خطبة لأمير المؤمنين (عليه السلام) يقول فيها:

"رحم الله امرأً راقب ربه وتنكب ذنبه، وكابر هواه وكذب مناه، امرأً زَمَّ نَفْسَهُ من التقوى بزمام، وأجمها من خشية ربِّها بلجام، فقادها إلى الطاعة بزمامها، وقدها عن المعصية بلجامها، رافعاً إلى المعاد طرفه، متوقعاً في كل أوان حتفه، دائم الفكر، طويل السهر، عزوفاً عن الدنيا سأمًا، كدوحاً لآخرته متحافظاً، امرأً جعل الصَّبْرَ مطية نجاته، والتقوى عدة وفاته، ودواء أجوائه، فاعتبر وقاس، وترك الدنيا والناس..."⁽⁴⁾.

يطفح هذا الخطاب بظاهرة التقابل الإيقاعي المزدوج بوساطة التقابل الثنائي التي تحرك جو الخطاب، وتدفع به إلى تأمل جمالية التنسيق والترتيب الإيقاعي في حضرة الدلالة والجمال، فلو عمدنا إلى فرز التقابلات الثنائية على تعدد أشكالها وتنوع مقاصدها من حيث عدم الثبات على

(1) أبو جناح، صاحب (1998): دراسات في نظرية النحو العربي وتطبيقاتها، الأردن، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، ص207.

(2) ينظر: عمر، أحمد مختار (1982): علم الدلالة، الكويت: مكتبة دار العروبة للتوزيع والنشر، ط1، ص69.

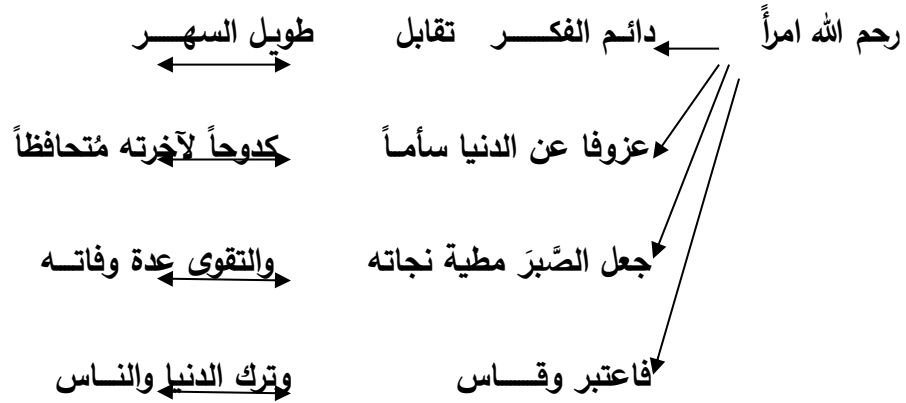
(3) ينظر: الوزان، تحسين عبد الرضا (2011): الصوت والمعنى، الأردن، عمان: دار دجلة، ط1، ص419.418.

(4) الكليني، محمد بن يعقوب (2017م): ج8، ص2043.

صيغة واحدة، ألزمتنا التحري عن التقابلات الثنائية المتفقة في الإيقاع والمنسجمة في الشكل، وسنبرز ذلك من خلال توضيحه في الجدول أدناه:

 راقب ربه وتنكب ذنبه وكابر هواه وكذب مناه	رحم الله امرأ
 زَمَّ نَفْسَهُ مِنَ النِّقْوَى بِزِمَامٍ وَأَلْجَمَهَا مِنْ خَشْيَةِ رَبِّهَا بِلْجَامٍ	رحم الله امرأ
 فَقَادَهَا إِلَى الطَّاعَةِ بِزِمَامِهَا وَقَدَعَهَا عَنِ الْمَعْصِيَةِ بِلْجَامِهَا	رحم الله امرأ
 رَافِعاً إِلَى الْمَعَادِ طَرْفَهُ مَتَوَلِّعاً فِي كُلِّ أَوَانٍ حَتْفَهُ	رحم الله امرأ

وهكذا وكما في الجدول أعلاه تسير باقي التراكيب في ثنائية إيقاعية متفقة التنسيق، وإن قلت أو كثرت في عدد الحروف في بعض كلماتها فلا يقلل من انسجامها الإيقاعي في التقابل الثنائي وهكذا الحال مع بقية التراكيب كما موضح أدناه:



إنَّ هذه الثنائيات المتوافقة في مكونات الخطاب تحقق جمالاً أسراً بفضل تناغمها مع موسيقى الخطاب الترددية، فتكتسي الدلالة ثوبها الناصع الذي يتجلى بطابع الجمال، فيحرك استجابة السامع، أو القارئ، منتزعاً منه الاعتراف بجمالها المهيمن. وهذا التوافق الصوتي، الناشئ عن تناغم مجموعة من الألفاظ والحركات والسكنات، يؤدي إلى استجابة سمعية تؤثر في المتلقي، مما يعمق تذوقه للخطاب واستشراؤه للمعنى الكامن بين ثنايا الجمل المتوافقة.

مما تقدم، تتجلى لنا جمالية خطابات الأئمة المعصومين في أسلوب التقابل الجمالي والتردد الإيقاعي، من حيث الشكل بما يحمله من براعة وإتقان، ومن حيث المعنى بوضعه في موضعه الصحيح. كما تستقر الجودة والانسجام والخبرة من خلال الاستعمال المنتقى للألفاظ والتراكيب، مما يسهم في ثبات المعنى، وتشكيل الجمال. فضلاً عن ذلك، فإنَّ انسجام الإيقاع في التقابل داخل النسق الثنائي المتوازي مع ما يجاوره، يشحن المعنى بصورة أكثر دقة، ويمنحه أروع نسق بنائي.

وعليه فإنَّ الخطابات وما تحمله من تقنية نظامية، وجمالية سامقة أضحت ترضي الأذواق، وتداعب المشاعر بارتياح النفوس فيما تتلقيه، ولن يتحقق هذا كله إن لم يكن هناك جمع بين الوظيفة الخلقية للخطاب، والوظائف الأخرى الفكرية، أو النفسية، أو الاجتماعية، ولاشكَّ أنَّ هذا من دواعي الجمال والجمالية.

جمالية تقابل الصوت والمعنى:

لقد مرَّ بنا في توطئة لهذا المبحث محاكاة الألفاظ لمعانيها، وكيف أسس لذلك السابقون من اللغويين والبلاغيين والنقاد، إلا أنَّنا في هذا المحور نرمي إلى جمالية تقابل البنية الإيقاعية للنص مع المعنى المنشود فيه، إذ أنَّنا نرى أنَّ النصوص الجمالية تتميز بتقابل بنيتها الإيقاعية مع معانيها بطريقة تدعو إلى الوقوف عند جمال تقابلها وروعة انسجامها، لاسيما خطابات الأئمة المعصومين، ولم يكن التقابل على مستوى اللفظة فحسب، بل تعدى ذلك إلى السياق التركيبي في النص من

المقطع إلى الكلمة فالجمله، كما أنَّ السياق يتقابله مع المعنى العام له أثر جمالي، كونه يسهم في تحديد المعنى سواء كان ترهيبياً أو ترغيبياً، عاطفياً إنسانياً، أو تحذيرياً وعيدياً.

إنَّ الانسجام بين جرس الألفاظ والإيقاع ينتج عن ما يطلق عليه بالنغم الشعري (وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج... متلائم مع تموج الفكرة) ⁽¹⁾، فالتنظيم المختلف للحروف هو الذي يصدر النغم الذي يتلاءم مع الانفعال.

إنَّ خطابات الأئمة المعصومين تمتلك إيقاعاً موسيقياً ينسجم مع جو الخطاب، ويؤدي وظيفة بيانية من الإيضاح، يكتب لها على قارعة الإبداع روعة وجمالاً، سواء كان على مستوى الإيقاع الخاص للكلمة أو المقطع، كوحدات لغوية لها مكان من بيان المعنى وإنشاد الجمالية، أم على مستوى الإيقاع العام وخصائصه الموسيقية، فلو نظرنا قليلاً إلى قول الإمام علي عليه السلام على مستوى الإيقاع الخاص للكلمة أو المقطع، نصل إلى مقاربة تقابلية تظهر على محياها الجمال والجمالية، ذلك في قوله عليه السلام:

"أيها الناس: إنَّ الدنيا ليست بدار قرار، ولا محل إقامة، إنما أنتم فيها كركبٍ عرسوا فأناخوا، ثم استقلوا فغدوا وراحوا" ⁽²⁾.

لا يُخفى أنَّ الإمام علي عليه السلام ربيب اللغة والقرآن الكريم؛ ومجلى الفصاحة في ترويض اللغة، يخلق نظامها ويطلع جمالها، ويصنع مزاجها، على أجنحة الجمل والتراكيب، فيشحنها نبض الفكرة وإحساس المعنى، حتَّى تكون ترجماناً لكلِّ انفعال يتلجلج في داخله، فلو تتبعنا تناسق النغم بين الجمل التركيبية سنرى نصيب الفكرة يتجسد في إيقاع الألفاظ متفرقة كانت أم مجتمعة، فإذا أردنا أن نتناول الخطاب بشكل أدق فلننظر أولاً تكون الألفاظ، وندقق الاستماع إلى مخارج حروفها ودلالة وقعها في البنية المعنوية.

إنَّ ألفاظ الخطاب متفرقة كانت أم مجتمعة توحى إلى الحركية وعدم السكون، فلو نظرنا بدقة إلى (ليست بدار قرار) نلاحظ أنَّ نغم الألفاظ يحاكي المعنى الموضوع له، فعندما نعيد قراءة (بدار قرار) نلاحظ تتقلُّ اللفظ بحركية حروفه بدءاً من الشفاه بحرف (الباء)، ثمَّ الانتقال إلى موضع آخر من الفم بحرف (الدال)، ثمَّ إلى أقصى الحلق بحرف (الألف)، فالعودة إلى حرف (الراء)، وهكذا تنسجم لفظة (قرار) مع ما قبلها في نسقية صوتية تجسد حال الدنيا ومراحل تقلباتها من حال إلى حال، ثمَّ العودة إلى القرارة والاستقرار الذي يمثل قرارة الإنسان في نهاية حقه من دار الآخرة أو

⁽¹⁾ النويهي، محمد (2010): ص40.

⁽²⁾ الكليني، محمد بن يعقوب (2017م): ج8، ص2043.

الثرى، فالدنيا ليس لها مستقر ولا قرار؛ لأنَّ نهاية مطافها هو العودة إلى التراب، وهذا ما تجلّى به المعنى بعد مقابلة حروف الألفاظ لمعانيها، ونغمها الباث للمعنى المنشود لاسيما حركية حرف (الراء). تنقسم كل كلمة من كلمات الخطاب إلى مقاطع، ويسمى المقطع مقطوعاً لأنَّه أصغر الأجزاء التي يمكن أن تقسم إليها الكلمة ويمكن النطق بها مستقلة... فالقصير يتكون من حرف واحد تلحقه حركة قصيرة، فتحة كانت أو كسرة أو ضمة، مثل الحاء المفتوحة من كلمة (حركة)، وكذلك الراء المفتوحة والكاف المفتوحة في نفس الكلمة. والطويل إما مقفل يتكون من حرف تلحقه حركة قصيرة فحرف آخر ساكن، مثل (قد) و(لم)، وأما مفتوح يتكون من حرف واحد تلحقه حركة طويلة أي ممدود، مثل (ما) و(في) و(نو)⁽¹⁾، فالإمام عليه السلام في قوله: "إنَّما أنتم فيها كركبٍ عَرَسُوا" يكثر من استعمال النوع الثاني الذي يتكون من حرف تلحقه حركة قصيرة فحرف آخر ساكن كما سنوضحه في تقطيع القول بما تحته خط: (إِنِّ / نَ / ما / أَنِّ / تَم / في / ها / كَ / رِ / بِن / عَرِّ / رَ / سُوا)، إذ نشهده عليه السلام يستعمل ستة مقاطع تبدأ بحرف تلحقه حركة قصيرة وينتهي كل مقطع منها بحرف ساكن؛ ليقابل المعنى الموضوع له وهو مقدار حياة الدنيا التي لا تعدوا كونها حياة قصيرة، ومحط إناخة قصيرة وبعدها السفر المستقر/الآخرة، كما أنَّ لفظة (عَرَسُوا)⁽²⁾ التي تدل على النزول المؤقت في السفر عند التوقف للاستراحة، حيث ينيخون وينامون نومة خفيفة ثم يتابعون المسير - تؤكد ما ذهبنا إليه من شحن الخطاب بمقاطع تتقابل جرساً مع ما تقول إليه حياة الدنيا. ويؤكد ذلك صوت التوكيد (إنَّما)، الذي يسبق المعنى العميق في الخطاب الشريف، مشيراً إلى قصر دار الدنيا، وحتمية الرحيل منها. وهذا يتناغم إيقاعياً مع التراخي المشحون بدلالة الرحيل الحتمي، كما في قوله: "ثم استقلوا فغدوا وراحوا".

إنَّ تركيب المقاطع بمعرفة معجمية يسهم في بيان الدلالة كونه يساعد كثيراً في اتخاذ القرار بالنسبة لأفضل تحليل صوت أو مجموعة صوتية تعد من الناحية الصوتية الغامضة⁽³⁾؛ لذا يُعدّ المقطع مجالا للعمل بطرق ذات أهمية معرفية وعلمية بحتة سواء كان بطريقة النبر على مستوى الكلمة أو الجملة، أو بطريقة صعود وهبوط درجة الصوت وما لها من دلالة لغوية تسهم في بيان المعنى وإقرار الجمالية⁽⁴⁾.

(1) النويهي، محمد (2010): ص50.

(2) المُعَرَّس: الذي يسير نهاره ويعرس أي ينزل أول الليل، والتَّعْرِيس: نزول القوم في السفر من آخر الليل، يقعون فيه وقعة للاستراحة ثم ينيخون وينامون نومة خفيفة ثم يثورون مع انفجار الصباح سائرين، ومنه قول لبيد:

فلما عَرَسَ حتى هجَّته *** بالتباشير من الصباح الأول

ابن منظور (2015م): لسان العرب، بيروت-لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، مادة عرس: 2566/3.

(3) عمر، أحمد مختار (1997): دراسة الصوت اللغوي، القاهرة-مصر: عالم الكتب، ط1، ص181.

(4) المصدر نفسه، 282.281.

وبالاشتغال على جرس الكلمة وماله من أثر جمالي في الإبانة والإيضاح نفع على ما قاله أبو عبدالله، إذ يقول:

"من صدق لسأله زكاً عمله، ومن حسنت نيته زاد الله عز وجل في رزقه، ومن حسن بره بأهله زاد الله في عمره"⁽¹⁾.

عند قراءة الخطاب ومن أول وهلة نجده يحمل إيقاعاً غير مجهد في اللفظ، فلم تكن ألفاظه ثقيلة على كاهل اللسان، فلا بعد، ولا تتافر بين لفظ وآخر، أو حرف وآخر، كما يتجلى في جزئه الأول: "من صدق لسأله زكاً عمله"، وهذا يعود إلى أن الخطاب يأخذ وجهته الإنسانية الميسرة بالترغيب للأعمال الصالحة، فهو يدعو إلى تركية العمل، وزيادة الرزق، وزيادة العمر؛ لذلك جاء في موسيقى هادئة تدعو إلى التأمل، وعدم التششت، وهذا الترغيب بما يحمله من معاني إنسانية، فقد تجلت ألفاظه بالسماحة والسهولة تناسباً وتمازجاً وتقابلاً مع الإيقاع العام.

وبالانتقال إلى الجزء الثاني من قوله: "ومن حسنت نيته زاد الله عز وجل في رزقه" نجد أن اللفظ جاء مشحوناً بالدلالة على الزيادة، فلو أمعنا النظر في إيقاع لفظة (نيته) نلاحظ أن اللفظة غنية من جانب الإشباع، فالياء المشددة، والمد في آخر الكلمة يمنح المعنى غنى وزيادة، وهذا ما يحيلنا إلى تصور معنى الزيادة، فحسن النية يتبعها زيادة الرزق، وبالانتقال إلى الجزء الثالث من القول: "ومن حسن بره بأهله زاد الله في عمره"، فإن كلمة (بره) لا تختلف من حيث الانسجام مع المعنى عن نظيرتها (نيته)، وكلتا اللفظتين تسيران في اتجاه إغناء الدلالة و شحن المعنى من حيث الزيادة، وهذا ما يصبو إليه الجمال من حيث تقابل الإيقاع الخاص والمعنى، فجاء بذلك النغم اللين الرقيق العذب؛ كون المعنى المراد يتطلب هذا اللين النغمي.

أما من جانب آخر، نجد ألفاظ القول تذهب إلى النغم الضخم والجزل، إذا كان المعنى يحمل إيقاعاً من الشدة، فلو تأملنا قول أبي عبدالله:

"ثلاث من كن فيه فلا يرج خيره: من لم يستح من العيب ويخش الله بالغيب، ويرعو عند الشيب"⁽²⁾.

فالاستماع الأول للقول (من كن فيه فلا يرج خيره) يتبين من إيقاع القول المتمثل في الضخامة أن المعنى متجه إلى معاني أكثر شدة منه، وما إن نستمع إلى: (من لم يستح من العيب ويخش الله بالغيب) يأخذنا جرس الجزم والفعل المضارع المجزوم (لم يستح) إلى رسم المعنى الذي يتزاحم مع صوت الجزم بصورة حاشدة وزاخرة بالدلالة تتقابل مع دلالة المعنى في الذم عن الأفعال المشينة، لقد

(1) الكليني، محمد بن يعقوب (2017م): ج8، ص2068.

(2) روضة الكافي، 2068/8.

جاء وقع جرس الجزم في شدة بعيداً عن الرخاوة واللين؛ لأنَّ المعنى يقتضي هذه الشدة في الصوت، فتحقق الانسجام النغمي مع الصورة المرسومة وهي من لم يستح من العيب ومن لم يخش الله فلا يرج خيره، وكون الفاعل محط ذم وانتقاص تطلب الإيقاع أن يحمل من الشدة ما ينسجم معه، وهو يختلف عن إيقاع القول الأول: (من صدق لسانه زكاً عمله)، فهناك الإيقاع أكثر ليناً منه من إيقاع الشدة (فلا يرج خيره...) الذي ينسجم مع ما يحمله القول من ذم ونهي بنفس الآن، وعليه فقد حمل الإيقاع المعنى التصويري، ولزوم اللفظة الحيوي، من حيث تخيرها سواء كانت تحمل اللين وتمازجها مع الصورة، أو الشدة وتنظيمها مع الصورة المراد تصويرها؛ كون الصورة تقتضي مع كل جانب من جوانب الخطاب اقتضاء حيويًا يسهم في الإبانة والإيضاح للمعنى، وينشد الجمال والروعة للفظ الموضوع له.

ولننظر إلى تقابل الإيقاع والمعنى في قول الإمام علي السجاد عليه السلام:

"يا ابن آدم؛ إنَّ أهلك أسرع شيء إليك، قد أقبل نحوك حثيثاً يطلبك ويوشك أن يدركك" ⁽¹⁾

إنَّ إيقاع النص يتجه صوب السرعة والتنبيه تقابلاً مع الصورة المرسومة من سرعة قرب الأجل والتحذير منه، ويتجلى ذلك بالنداء بـ(يا) النداء والتوكيد بـ(إنَّ) ثم بتركيب (نحوك حثيثاً يطلبك)، فكلمة (حثيثاً) التي تتوسط القول بين (نحوك) و(يطلبك) بإيقاعها المتسارع ترسم صورة سرعة قرب الأجل إذا أجدنا تأملها ومازجناها مع معنى سرعة الأجل، ولنعد قراءة (ويوشك أن يدركك) بإيقاعه الداخلي وجرس ألفاظ الجملة المتسارع، نجد ذلك يتقابل مع الصورة المراد تصويرها من قرب الأجل وسرعة قدومه.

لا شك أنَّ جرس الاضطراب الذي يشيع في كلمات الخطاب يُحاكي اضطراب النفس عند قدوم الأجل، وبالانسجام ما بين إيقاع القول وجرس الألفاظ يتقابل ضمناً مع معنى الخطاب؛ ولهذا فإنَّ النص الذي يتميز بجمال نظمه يتقابل كل من لفظه وموسيقاه، أي إنَّ الألفاظ اللغوية (لها معانٍ، ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب بنوع ما من أنواع الترتيب المطرد... إنَّ كل ما يريده الشاعر (المبدع) أن يؤديه إلينا من مضمون فكره وعاطفته إنَّما يؤديه عن طريق الكلمات اللغوية، بما لها من معانٍ وبما لها من خصائص موسيقية) ⁽²⁾. وأنَّ هذا التقابل كلما كان أكثر انسجاماً فيما بين اللفظ على وجه خاص، والنص على وجه عام، كلما كان تأسيس الجمالية أبلغ وكان الخطاب أكثر أدبية وجمالية، فاكتسى ثوب الروعة والجمال.

⁽¹⁾ الكليني، محمد بن يعقوب (2017م): ج8، ص1976.

⁽²⁾ النويهي، محمد (2010): ص39.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أبرزها:

1. تمتاز البنية الإيقاعية في خطاب الأئمة بتقابل إيقاعي جمالي يُضفي على النصوص الفنية رونقًا خاصًا، حيث يتكامل هذا التقابل مع المعاني المراد إيصالها بطريقة تُبرز جمال الخطاب.
2. يتنوع التقابل الإيقاعي في خطاب الأئمة بين التردد النغمي (التكرار الإيقاعي) والتقابل بين الصوت والمعنى، مما يمنح النصوص تأثيرًا معنويًا ووجدانيًا أعمق.
3. جاء تخير الألفاظ في هذه الخطابات وفق عملية استراتيجية واعية، ما جعل هذه النصوص تتسم بإمكانية تعبيرية متميزة تتجاوز المستوى المعتاد في الكلام البشري.
4. لم يكن التقابل الإيقاعي في هذه النصوص مجرد تكرار صوتي، بل جاء متوافقًا مع سياق المعنى، ما أضفى على الخطاب طابعًا فنيًا جماليًا فريدًا.
5. تعززت الجمالية الفنية في خطاب الأئمة (عليهم السلام) من خلال التنسيق الإيقاعي الذي أكسب النصوص طابعًا أدبيًا مميزًا يوصل المعنى بشكل مؤثر على المتلقي.

وأوصت بمجموعة من التوصيات، أبرزها:

1. إجراء دراسات معمقة تتناول تحليل جمالية التقابل الإيقاعي في نصوص أخرى للأئمة لتوسيع نطاق البحث البلاغي.
2. الاهتمام بتوظيف التقابل الإيقاعي في المناهج الدراسية، لا سيما في مادة البلاغة والنقد الأدبي، لتعزيز فهم الطلاب لهذا الجانب الجمالي.
3. تسليط الضوء على العلاقة بين الإيقاع والمعنى في الخطابات التراثية لتحليل أساليب التأثير النفسي والوجداني على المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن قتيبة (1982): الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، القاهرة-مصر: دار المعارف.
2. ابن منظور (2015م): لسان العرب، ط1، بيروت-لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
3. أبو جناح، صاحب (1998): دراسات في نظرية النحو العربي وتطبيقاتها، ط1، الأردن-عمان: دار الفكر للطباعة والنشر.
4. جمعة، حسين (2005م): التقابل الجمالي في النص القرآني، سوريا: دار النمير.
5. الشكعة، مصطفى (1991): مناهج التأليف عند العلماء، ط6، بيروت: دار العلم للملايين.

6. شيخ أمين، بكري (1974): المعلقة السبع، ط1، بيروت: دار الإنسان الجديد، ص35.
7. عمر، أحمد مختار (1982): علم الدلالة، ط1، الكويت: مكتبة دار العروبة للتوزيع والنشر.
8. عمر، أحمد مختار (1997): دراسة الصوت اللغوي، مصر، القاهرة، عالم الكتب، ط1.
9. عياد، شكري محمد (1988): اللغة والإبداع، ط1، مصر: إنترناشيونال.
10. الكليني، محمد بن يعقوب (2017م): روضة الكافي، ط1، بيروت: دار المرتضى.
11. النويهي، محمد (2010): الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
12. الوزان، تحسين عبد الرضا (2011): الصوت والمعنى، ط1، الأردن-عمان: دار دجلة.