البلاغة الصوتية في الأدعية النبوية –دراسة وصفية –

Vocal rhetoric in the prophetic supplications -descriptive study-

مزرق حسانة

[1] كلية العلوم الإسلامية، خروبة، جامعة الجزائر1، hassana.mez@gmail.com

تاريخ الارسال 2023/08/27	تاريخ القبول 2023/11/12	تاريخ النشر 2023/04/15

الملخص		**Abstract**
يتناول هذا المقال البلاغة الصوتية في الأحاديث النبوية من خلال مدونة الدعاء، الذي حوى مباحث وقضايا صوتية عدة كشفت عن أسلوبه البياني الفريد، وسموه البلاغي العجيب. ويهدف هذا المقال إلى إبراز قيمة النص الدعائي النبوي، وبيان بلاغته وروعة بيانه وجودة أساليبه وجمال تعبيراته وفنية تصويراته من خلال منهج وصفي تحليلي. وقد توصلت في الأخير إلى أن أسلوب الدعاء يكتنز موضوعات صوتية يمكن الاستفادة منها في المجال وبيان بعدها التأثيري والنفسي.		This article explores the rhetorical devices in the Prophet's sayings through the lens of supplications, containing discussions on various auditory aspects that reveal its distinctive and marvelous rhetorical style, termed as the astonishing eloquence. The aim of this article is to highlight the value of prophetic supplications, elucidate their rhetorical excellence, the beauty of expression, the quality of methods, and the artistic portrayal through a descriptive analytical approach. Ultimately, it concludes that the supplication style encapsulates auditory themes that can be beneficial in both the impactful and psychological dimensions.

كلمات مفتاحية: البلاغة ؛ الصوت؛ الدعاء؛ الحديث النبوي؛ الإيقاع.		**Keywordsrhetoric; the sound; Pray for; Prophetic hadith; tempo**

المؤلف المرسل: مزرق حسانة، **الإيميل**: hassana.mez@gmail.com

مقدمة:

امتازت اللغة العربية بنظام لغوي فريد وتركيب بنيوي عجيب ميزها عن باقي اللغات، وهذا النظام جعل منها محط الدراسة للكشف عن عجائب هذا النظم الفريد، ومما تشرفت به أن القرآن نزل بها، ذلك الكتاب الذي **[أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ]** [هود:1]، فكانت اللغة الخالدة على مر الزمان، والقرآن النص المعجز المحكم، وكتاب البيان المعجز والحديث النبوي سنة هذا البيان لأنه تربى في أحضانه ونهل من معينه فجاء حسن التأليف، دقيق التنسيق، وهو لم يخرج عن مألوف العرب في لغتهم، ومع ذلك فقد تميز بأنه نص لغوي رفيع القدر جليل المكانة، ذو إبداع أسلوبي، وتناسق فني، وتصوير جرسي وبيان تناسبي لأن قائله هو النبي ρ الذي أُيِّد بالحكمة وحُفَّ بالعصمة و كان له التأييد الرباني والتوفيق الإلهي، ومن الموضوعات التي ظهرت في الآونة الأخيرة تكالب طلاب العلم من الباحثين والمتخصصين على البحث والتمحيص في بلاغة الحديث ودقائقه وأسراره واستخراج مكنوناته، والتي أضافت إلى المكتبة اللغوية ثراء لاينكره عقل أو يجحده.

وسبب تطرقي للموضوع هو قلة اكتراث البلاغيين بالاستشهاد به في معرض بحوثهم، واستجلاء مظاهر الإبداع فيه من جراء اختلاف الأنماط التعبيرية والصور البيانية، وهو موضوع له آفاق علمية واسعة، ولإبراز الدعاء كأسلوب من الأساليب البلاغية الراقية.

والبحث محاولة لبيان أهمية بلاغة الحديث النبوي من الناحية الصوتية عامة والدعاء خاصة، ودوره في إرساء معالم الجمال البلاغي ذي البعد الإيقاعي في النفس الإنسانية وتوجيهها من خلاله فيكون بمثابة زاد بلاغي وشرعي وخلقي، ومن الطّبيعي أن ينطلق البحث من طَرح عِلمي وتَساؤل ينبعث من خَلجَات الفِكر ومُطالعَاته فيَنبَثِق الإشكال المصَاغ على النّحو الآتي: **ما أهمية البلاغة الصوتية ومظاهرها في الدعاء النبوي؟**وكل إشكاليّة تُرفَق بمجموعة من الأسئلة الفرعيّة تكون بمثابة المحَاور العامّة للدّراسة وهي كمايلي: **ما حقيقة الدعاء والبلاغة وأهميتهما ؟ ماأهمية البلاغة الصوتية؟ ماهي مميزات الدعاء النبوي من الناحية الصوتية؟**

ممّالا شكّ فيه أنّ هذا البحث له مُنطَلَقَات أُخرى مختلفة في الحجم والصّورة وطريقة العَرض والتّحليل وتنّوع المباحث والمصادر وتنظيمها وفق نمط معيّن، فتأثرت بها وأحببت أن أنهج المنهج نفسه في بيان موسيقى الدعاء النبوي وبعدها الجمالي.

وقد اتبعنا منهج الوصف التحليلي لبيان جمال الأدعية النبوية على المستوى الصوتي وقيمتها وأهميتها من خلال مباحث رئيسية هي: التعريف بمفردات البحث، وبيان مظاهر البلاغة الصوتية في الدعاء.

1. المبحث الأول: مفاهيم نظرية ومقدمات تعريفية

1.1 المطلب الأول: حقيقة البلاغة وأهميتها:

أولا: حقيقة البلاغة: في اللغة معناها: الوصول والانتهاء والمقصد، تقول: بَلَغْتُ المكان، إذا وصلت إليه، قال الله تعالى: **[فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ]**[الطلاق:2]"[1]، **أما في الاصطلاح**:"مطابقة الكلام لمقتضى حَال من يُخَاطبُ به مع فصاحة مفرداته وجُمَله"[2]، ومقصده أن يماثل الكلام حال المخاطب ونفسيته، فإذا اختلف المقام تفاوتت المعاني بين مقام التنكير، ومقام التعريف، والاطلاق والتقييد، مع حسن العبارة أو اللفظ وخلوه من العيب.

ثانيا: أهمية البلاغة:إن البلاغة علم يعرف به تراكيب الجمل ومعانيها وصورها، وبديع نظمها ونغم إيقاعها، والهدف منها تربية القدرة الإحساسية للقارئ والباحث على فهم عناصر الجمال والفن والقدرة على إنشائها ومحاكاتها ثم ابتكار الأسلوب الخاص به، قال الميداني:" والْغَرَضُ من عرض الباحثين لفنون البلاغة وعلومها..تَرْبيةُ القدرة على الإِحساس بعناصر الجمال الأدبيّ في الكلام ، وفهم النصوص الجميلة الراقية، والقدرة على محاكاة بعضها في إنشاء الكلام، والقدرة على الإِبداع والابتكار " [3]، فالبلاغة وسيلة لإظهار خصائص النص، وما يشتمل عليه من تفاصيل المعاني، ولفهمه لابد من قواعد العربية مجتمعة من بينها علم البلاغة ،فهي أداة أساسية لفهم النص وسبر أغواره وبيان دقائقه وأسراره[4].

1.2 المطلب الثاني: حقيقة الدعاء وفضله:

أولا: تعريف الدعاء: في اللغة مشتق من دعا يَدعو، ادْعُ، دُعاءً، فهو داعٍ باسم الفاعل وتأتي الهاء فيه للمبالغة فيقال داعية لمن عرف بالدعوة، واسم المفعول مَدْعُوّ، وأصل معناه الطلب والمناداة والاستدعاء، الدعاء جمع الأدعية، وأصله دُعَاوٌ، لأنه من دعوت، إلا أن الواو لما جاءت بعد الألف هُمِزت[5]،**أما في الاصطلاح فهو** :" استدعاء العبد ربه Y العناية واستمداده إياه المعونة وحقيقته:إظهار الافتقار إليه، والتبرؤ من الحول والقوة، وهو سمة العبودية..لذلك قال رسول الله ρ: "**الدُّعَاءُ هُوَ العِبَادَة**[6]""[7]، **فالدعاء النبوي** هو طلب المعونة والمدد من الله تعالى بصريح القول أو متضمنه مع الإخلاص وحسن النية.

ثانيا: فضل الدعاء:إن الدعاء عبادة ترتقي بها النفس الإنسانية، لأنها أجل الطاعات وأكرمها فقد خص فضلها ومنزلتها بالقرآن، والسنة النبوية، فالدعاء مخ العبادة، لأنه حين تلم بالمؤمن كربة يفزع إلى مولاه فيلهج بالدعاء وينكسر ويتضرع مخلصا في عبوديته مفرادا لوحدانيته[8]، كما أنه يضمن سلامة القلب من الكبر مصداقا لقوله تعالى:[**وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ**] [غافر:60][9]، والدعاء سبب لدفع غضب الله لقوله ρ:" **إِنَّهُ مَنْ لَمْ يَسْأَلِ اللَّهَ يَغْضَبْ عَلَيْهِ**"[10]،وهو سنة الأنبياء والمرسلين لقوله تعالى**: [أُولَئِكَ الَّذِينَ يَدْعُونَ يَبْتَغُونَ إِلَى رَبِّهِمُ الْوَسِيلَةَ]** [الإسراء:57][11]، فالدعاء كله خير مصداقا لما قاله النبي ρ قال: " **مَا مِنْ مُسْلِمٍ يَدْعُو اللَّهَ بِدَعْوَةٍ لَيْسَ فِيهَا مَأْثَمٌ، وَلَا قَطِيعَةُ رَحِمٍ إِلَّا أَعْطَاهُ إِحْدَى ثَلَاثٍ: إِمَّا أَنْ يَسْتَجِيبَ لَهُ دَعْوَتَهُ، أَوْ يَصْرِفَ عَنْهُ مِنَ السُّوءِ مِثْلَهَا، أَوْ يَدَّخِرَ لَهُ مِنَ الْأَجْرِ مِثْلَهَا** "[12].

1.3 المطلب الثالث: البلاغة الصوتية وأهميتها

أولا: حقيقة البلاغة الصوتية:إن فكرة الحديث عن البلاغة الصوتية تظهر عند قراءة الشعر وتتأمل نظمه فتجد أصواته ومعانيه تتفاعل، وتتناغم تراكيبه وتتواءم في انسجام وتآلف ينساب بسهولة على اللسان وتستسيغه الأذن في حين أن بعضه رغم جمالية تصويره فأنه يكون ثقيلا على اللسان والسمع، وإذا تأملنا القرآن الكريم وجدته في أداء أساليبه قمة في التوازن والسلاسة حتى يصل إلى حد الإعجاز، الذي

شبهه دارسوه بالإحساس الغامض، وسجله علماء البلاغة في بعض الظواهر البلاغية كالجناس والسجع ونحوه ممايحدث توازن صوتي في الأساليب، فالكثير من الأوصاف التي أطلقت في مجال التأليف البلاغي وارتبطت بالجمال والعذوبة، والحلاوة والطلاوة، ارتبطت بقيم صوتية في أداء اللفظ منفردا، أو من خلال التشكيل المتناغم، " والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف"[13].

فالنطق بالكلمات له أهمية كبيرة في تصوير المعاني المختلفة، التي تتحسسها النفس وتتلمسها وتضفي عليها عنصر التفاعل في الحياة، **فالبلاغة الصوتية** هي:"كل وسيلة صوتية يتحقق فيها مفهوم البلاغة بمعناها المصطلح عليه عند البلاغيين، فلابد فيها من ملاحظة أمرين: الأول: أن تتجاوز الإطار الصوتي بجرسه وإيحائه وإيقاعه واعتداله إلى مايحدثه من إبراز المعنى وتأكيده وتسلسله وانتظامه.

والثاني: أن يتحقق بالأداء الصوتي مطابقة الكلام لمقتضى الحال...ومتى لاحظنا صلة ما بين الجرس والإيقاع وبين حال المتكلم أو المخاطب، فلاينبغي حينئذ أن نتردد في اعتبار هذا من البلاغة الصوتية"[14].

ثانيا: أهمية البلاغة الصوتية: لقد تنبه القدماء إلى الدلالة الصوتية، وأقروا بأثرها في استدعاء المعاني والإيحاء بها، وإن لم يفصحوا عنها بالعبارة التي نستخدمها في عصرنا الحاضر، حيث تعرضوا في ثنايا حديثهم عن فصاحة اللفظ وجزالته وسلاسته وطلاوته وحلاوته، ووجدوا فيه تأثير جماليا له علاقة بجرسه، فوقفوا عليه موقف متذوق لتمييز الحسن من القبيح، فالجاحظ مثلا كانت له رؤية شاملة لبلاغة الأصوات، فقد بين العلاقة بين حسن اللفظ وسهولة مخرج الحرف وحلاوة الأداء وتقبل النفس له فقال:" إن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دلا متعشقا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا"[15]، كما نبه إلى قمة ماننشده في البلاغة الصوتية من تناسب وتناسق الكلمات والجمل حتى كأنها شيء واحد قائلا:" حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة ملسا ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[16].

كما نبه ابن جني على أهمية محاكاة اللفظ للمعنى قائلا:"كلما ازدادت العبارة شبهًا بالمعنى كانت أدلّ عليه وأشهد بالغرض فيه"[17]، وهذا من صميم البلاغة الصوتية التي تلتقي مع موضوعات البيان في غرض قوة الدلالة ووضوحها من خلال الربط بين حكاية صوت اللفظ لمعناه، ومس الرماني بلاغة الصوت من خلال حديثه عن التلاؤم في تعديل الحروف في التأليف والمعول عليه سلاسة الكلام على اللسان وحسنه في الأسماع وتقبله في الطباع.

إذن البلاغة الصوتية ليست بالعلم المستحدث فقد تطرق له القدماء والمحدثون يقول الرافعي في هذا المقام:" وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مداً أو غنة أو ليناً أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها؛ ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع؛ أو الإطناب والبسط؛ بمقدار ما يكسبه من الحدوة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى" [18]، فالمنشئ حين يؤثر لفظا على آخر يرادفه في المعنى، فإنه يستثمر ما للألفاظ من قوة تعبيرية، يؤدي بها فضلا عن معانيها العقلية، كل ما تحويه من مشاعر كامنة تنسجم فيها مع السياق فيحصل الإقناع والتأثير، والنصوص المبدعة تكشف عما يكمن في الألفاظ من دلالات وإيحاءات، وظلال عن طريق جرسها الناتج من ائتلاف الأصوات واتساقها، والدعاء في القرآن والسنة وغيره من أبرز النصوص التي كان للبلاغة الصوتية فيها أثرا قويا، إذ استطاعت أن تؤدي دورها في الكشف عن الغرض المطلوب، والقصد المنشود، وساهمت في خلق إيقاع ينسجم مع مراده قوة وضعفا وشدة ورخاوة بمايزيد من انتباه السامع ويحقق تفاعله وإقباله[19].

2. المبحث الثاني: بلاغة الصوت في الدعاء النبوي

2.1 المطلب الأول: بلاغة الجرس والإيقاع

الجرس في اللغة يطلق على الصوت وقيل: الصوت الخفي، وجرس الحرف: نغمة الصوت[20]، وقد اهتم العلماء قديما وحديثا بالسمات التعبيرية للحروف ودلالتها الصوتية، حيث أن هذه الحروف لها مخارج

ومقاطع مختلفة تؤثر في جرس الحرف وصوته، كما تؤثر الصفة التابعة له من همس وغيره على نغمه وتناسبه في السياق[21]، وجرس الكلمات صوتها ونغمة حروفها التي التأمت وقت النطق بها، والجرس والإيقاع ألفاظ متلازمة ، فالجرس فعل الصوت وحركته، والإيقاع هو نتيجة هذا الفعل وصداه وأثره[22].

تُختَار اللفظة لكونها معبرة عن مدلولها بجرسها من خلال بنيتها الصرفية، فقد اقترنت بعض الأوزان الصرفية بدلالاتٍ خاصة من "ذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة"، فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر كقوله تعالى: [**فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ**] [آل عمران: 185]، فراعوا تكرير اللفظ ليفهم منه تكرير مسماه، فلفظة "زحزح" على وزن "فعلل" تصورلنا بجرسها مشهد الإبعاد والتنحية، وكذلك لفظ: [**فَكُبْكِبُوا**] [الشعراء: 94] الذي دل جرسه على العنف الذي يوحي بدلالة الفزع تهويلا للأمر وتفخيما له، وفي دعاء النبي ρ " **اللَّهُمَّ مُنْزِلَ الكِتَابِ، سَرِيعَ الحِسَابِ، اللَّهُمَّ اهْزِمِ الأَحْزَابَ، اللَّهُمَّ اهْزِمْهُمْ وَزَلْزِلْهُمْ** "[23]، فالتكرار بنفس الصوت الزاي واللام دل على قوة الاضطراب والارتجاف الذي ولد دلالة الشدة والفزع والتي تناسبت مع الوقت الذي قيل فيه الحديث وهي حالة الحرب، كما نجد في دعاؤه ρ عند نزول المطر: "**اللَّهُمَّ صَيِّبًا نَافِعًا**"[24] فلفظة الصيب تدل على النزول ذو الوقع الشديد والهائل، فاجتماع حرف الصاد المستعلي والمفخم مع الياء المشددة والباء الشديدة الانفجارية أوحى بدلالة القوة والتدفق وشدة الانسكاب[25]، يقول عبد الله دراز في هذا المقام:" أول ما يلاقيك ويستدعي انتباهك من أسلوب القرآن الكريم خاصية تأليفه الصوتي في شكله وجوهره"[26]، وإذا كان كلام الله هو كتاب البيان المعجز، فإن حديث النبي ρ سنة هذا البيان.

إن لتكرار العبارة أثره الكبير في إيقاع النص؛ لما يمثله من خاصية صوتية تعتمد على كمٍ من المقاطع يُحدث تكرارها ترددات نغمية تضفي على النص بهاءً وجمالا، ومثال ذلك قوله ρ: "**رَغِمَ أَنْفُهُ، ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ، ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ" قِيلَ: مَنْ؟ يَا رَسُولَ اللهِ قَالَ: «مَنْ أَدْرَكَ وَالِدَيْهِ عِنْدَ الْكِبَرِ، أَحَدَهُمَا أَوْ كِلَيْهِمَا، ثُمَّ لَمْ يَدْخُلِ الْجَنَّةَ** "[27] ، وقوله أيضا:" **رَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ ذُكِرْتُ عِنْدَهُ فَلَمْ يُصَلِّ عَلَيَّ، وَرَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ دَخَلَ عَلَيْهِ رَمَضَانُ ثُمَّ انْسَلَخَ قَبْلَ أَنْ يُغْفَرَ لَهُ، وَرَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ أَدْرَكَ عِنْدَهُ أَبَوَاهُ الكِبَرَ فَلَمْ يُدْخِلَاهُ**

الجَنَّةَ"[28] ، فنلمح في الحديث تكرار العبارة المستهلة بها "رغم أنفه" والتي هي كناية تجسد حال الخيبة والخسران التي تلاحق العاق والمقصر في الطاعة، فقد صورت لنا بشاعة الموقف وقبحه مما يثير في النفس النفور والبعد عنه، وقد عبر بالإضمار مكان الإظهار زيادة في الترهيب والتخويف لإثارة فكر المخاطب من خلال زيادة لهفته على من يقع عليه هذا الدعاء، وقد علت نبرة التهديد وبلغت حدتها من خلال نبرة التصعيد الحاصلة من العطف بثم، ومن الملاحظ أن النبر المولد للإيقاع قد ظهر جليا في تكرار لعبارة بما يؤكد أهمية المقاطع المنبورة، تسليطا للضوء عليها، وهذا بدوره يعطي للدعاء قمية صوتية ونغمة جرسية مؤثرة يكون المكرر أبلغ تحذيرا وأشد تخويفا ومن ثم هذه النقرة الصويتة المتكررة تهز السامع هزة عنيفة لتشعره بخطورة الأمر[29].

أما في الثانية فتكرار جملة "رغمَ أنفُ رجلٍ" ثلاث مرّات قد زاد من تطريب النص بموسيقى حافظت على تناغمها الصوتي الموحد بداية كل تعبير، وهو ما يسمى بالتكرار التدويمي الذي يُعرف بأنه ظاهرةٌ "إيقاعية تترى على المتلقي فتكبّل حواسه بفيضٍ موسيقيٍّ متوالٍ قوامه الكلمات المكرورة"[30] ، ما يضفى لديه متعة فنية تجعله يستشعر و يتوقع بعد –العبارة الأولى– بدايةَ العبارة التي تليها، فيولد مثل هذا التكرار في المستمع حسّا بالتوتر والتوقع، وهذا يجعله مشدوداً ومثاراً، ومن ثَمّ يجعله يشعر بلذّة تَحَقُّقِ المتوَقّعِ، و"كلّ ما في إدراكه لذّة فهو محبوب"[31] فيزاد تأثره بالنص ويتمكن منه معناه[32].

2.2 المطلب الثاني: بلاغة الإيحاء والظلال

الإيحاء من الفعل المعتل وحى وهو يدل على الخفاء والإشارة السريعة[33]، ومنه "فإيحاء الكلمة هو يطلق على المعاني التي يشير إليها مدلول لفظها إشارة لمحة وإجمال"[34]، والظلال جمع ظل وهي تدل على ستر شيء لشيء[35]، وظل اللفظ هو مايرسمه من صورة يلقيها في الخيال يلحظها الحس البصير، ومابين الإيحاء والظلال صلة وارتباط، فكأنما إيحاء المفردة إشارة إلى ظلال معناها، وظلالها هو الجو المعنوي الذي يوحي به لفظها، فهنالك تداخل بينهما مثلما في الجرس والإيقاع[36].

إن لفظ "رغم" في قوله ρ: "**رَغِمَ أَنْفُهُ، ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ، ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ**"[37]، رسم بتكراره صورة إيقاعية نغمية جميلة ولدت إحساسا خاصا في نفس المتلقي لها، كما دلت على أهمية ما جاءت به الجملة وعظم الأمر وعلوه، ولكن نلمح لصوت الكلمة إيحاء خاصا فهو يحكي الذلة والمهانة والانكسار، فاجتماع حرف الراء الانفجاري المجهور، الذي يوحي بصورة مشحونة بالعنف والشدة، مع الغين الاستعلائي المجهور جسدا لنا شدة الرغم وعنفه، وأضفت الكسرة وهي حركة صامتة تحت الغين صورة الانكسار والهوان والذل الحاصلة للعاق لوالديه بعد شموخه وعلوه، والتعبير بالماضي جاء لتستشعر النفس بوقوع الأمر وتحققه، فالرغم تعبير عجيب يلقي ظلاله الشعورية في النفس، وهي ظلال قوية شديدة تعبر عن الانفعال والغضب الملحق بالتهديد والوعيد التي تثير في النفس شعور الاحتقار والاشمئزاز من الفعل وفاعله، فتلك هي ظلال التعبير النبوي التي تلامس الحس والوجدان، فالتكرار للأصوات قد أوحى جرسها وظلالها بتعبيرات خاصة جسدت لنا الحالة والموقف وكأنما هي مشاهدة بالعين معيش بالروح[38].

ومن الأدعية التي تحدثُ حروفها نغماً ينبعث من بين الألفاظ، فيوحي جرسها وتلقي ظلالها معاني وتعبيرات كثيرة تلبية الرسول ρ في الحج:" **لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ، لَبَّيْكَ لاَ شَرِيكَ لَكَ لَبَّيْكَ، إِنَّ الحَمْدَ وَالنِّعْمَةَ لَكَ وَالْمُلْكَ، لاَ شَرِيكَ لَكَ**"[39]، فلفظة "لبيك" هو لفظٌ مثنى عند سيبويه للتكثير أو المبالغة، ومعناهُ إجابة بعد إجابة لازمة[40]، فلو تأملنا الدعاء نجد تكرار حرف الكاف عشر مرات قد سيطر سيطرة كاملةً على مجريات الدعاء؛ وكأننا لا نسمع سواه يقرعُ سمعنا طوال قراءتنا للحديث، والكاف من الأحرف المهموسة الإنفجارية[41]، التي تحدث دوياً عند النطق بها، ولعل هذه الشدة في ترديد هذا الحرف مناسب لذلك التجمع الغفير من الناس في الحج، وهم يرددون هذه الكلمات.

فالإيحاء الصوتي بالشعور بالعظمة هو مايحدثه صوت الكاف في قول من عظم الله بالتسبيح والتكبير والحمد، فالكلمة تلقي ظلالا ندية قوية تشعر بالعظمة والإجلال الكامل للخالق، ومن ثم فهي توحي بالأدب الواجب من العبد تجاه ربه، فتكرار الصوت يلعبُ دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظية، كما أن له قيمة نغمية جليلة تؤدي الى زيادة ربط الأداء بالمضمون[42]، كما يؤدي"جرس اللفظة، ووقع تأليف

أصوات حروفها وحركاتها على الأذن، دوراً هاماً في إثارة الإنفعال المناسب، فالإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثهُ عند النطق بها، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للإنفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً نفسياً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء"[43].

2.3 المطلب الثالث: بلاغة الانسجام والتلاؤم

إن الا نسجام والتلاؤم يراد بهما "أن يكون الكلام لخلوه من التعقيد متحدِّرا كتحدّر الماء المنسجم ويكاد لسهولة تركيبة وعذوبة ألفاظه وعدم تكلفه وحق تأثيره في النفس أنْ يسيل رقة وإذا قوي الانسجام في النثر جاءت فقراته موزونة بلا قصد"[44]، فالقصد منه" التأثير الجميل الذي يحدثه في النفس سماع عدة أصوات موسيقية في زمن واحد "[45]، فعملية تكرار هذه الأصوات تجعل المتلقي يميز بين إيقاعات الحروف والكلمات، ويأتي الإيقاع "لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام" [46].

وإيقاع الحديث النبوي يسهم في تغذية المعنى وتكثيفه من خلال الإنسجام بين الحروف والكلمات والتي من خلالها نستشعر الصورة الكلية، والرسول ρ يمتلك قدرة كبيرة على اختيار الألفاظ ذات الإيقاع الموسيقي المحبب بحيث يتوافر لكل كلمة منها التعاطف بين المعنى واللفظ والانسجام في إيقاع الحروف[47].

ومثال ذلك قوله ρ:" **اللَّهُمَّ مُنْزِلَ الكِتَابِ، سَرِيعَ الحِسَابِ، اللَّهُمَّ اهْزِمِ الأَحْزَابَ، اللَّهُمَّ اهْزِمْهُمْ وَزَلْزِلْهُمْ** "[48]، لقد كانت نغمة حرف الباء ذات الصوت الشديد المجهورتلاؤم وتلاحم الوقت الذي قيل فيه الحديث، و مدلوله، فالإيقاع بين فقرات السجع الثلاثة منح الدعاء نغمة متشابهة متاسوية كأنها حلقة واحدة، فجو الدعاء جو انتصار وغبطة؛ جاء ملائما لقصر العبارات الخالية من المدود، كأنها وثبات سريعة وحركات خاطفة[49].

ومن التآلف والانسجام الحاصل بين روي السجعة ودلالة النص؛ التلاؤم المبني على الشدة والقوة بين جرس الأحرف ومعاني الألفاظ، والذي يمتاز بالهدوء والرخاء في النغمة الموسيقية، وذلك لما تتطلبُهُ الدلالة النصية في السياق، كما في دعاؤه ρ عند الكرب: " **لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ العَظِيمُ الحَلِيمُ، لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ رَبُّ العَرْشِ العَظِيمِ، لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ رَبُّ السَّمَوَاتِ وَرَبُّ الأَرْضِ، وَرَبُّ العَرْشِ الكَرِيمِ**"[50].

فالملاحظ هنا عدم الشعور بالإيقاع الشديد كما في الدعاء السابق، وذلك لأن السجعة التي انتهت بها الجمل هي الياء والميم اللتين هما من الأصوات المائعة التي لا هي بالشديدة ولا بالرخوة[51]، وهذه الصفات جعلتها ملائمة لجو الدعاء، وطابعه الهادئ، فالإنسان في حالة الكرب يستسلم للقضاء والقدر اللذين كتبهما الله له، فلعل هذه الانسيابية والهدوء اللذين تلمسناهما من ترديد حرفي الياء والميم متلائمة مع الإيقاع العام لدلالة العبارات، علاوةً على تكرار "لا إله إلا الله" ثلاث مرات، الذي تشعر النفس بالراحة عند سماعها والعبد في حالة يأس وقنوط وحزن[52].

ومن التلاؤم الحاصل بين الحروف والأصوات وألفاظها دعاؤه ρ:" **اللَّهُمَّ أَذَقْتَ أَوَّلَ قُرَيْشٍ نَكَالًا فَأَذِقْ آخِرَهُمْ نَوَالًا**"[53]، فنلاحظ الجناس اللاحق بين اللفظتين نكالا ونوالا لتباعد الحرفين في المخرج فالكاف من أقصى اللسان والواو من الشفتين، فقد تماثلتا في الوزن واختلفتا في التركيب والدلالة، فالنكال هو العذاب والبلاء والنوال هو المعروف والعطاء، وهذا التضاد يؤكد الطبيعة الإيقاعية لكل منهما، فالنكال دل على الشدة والعنف والهول النابعة من قوة حرف الكاف وإصماته، والنوال دل على اللين والسهولة النابعة من ضعف الواو ورخاوته، فترديد الأصوات يزيد من حلاوة الجرس ويحقق الانسجام بين ألفاظه؛ لأن الجناس من أقوى العوامل في إحداث التلاؤم فسر قوته يكمن في التقريب بين مدلول اللفظ وصوته، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ[54].

2.4 المطلب الرابع: بلاغة النغم و التنغيم

النغم في اللغة يدل على حسن الصوت بالقراءة وتآلف جرسها عند الكلام[55]، أوهو:" هو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموجٍ يعلو ويهبط، ويلين ويشتد، متلائماً مع تموج الفكرة والإنفعال"، والتنغيم هو:" تغييرات تنتاب صوت المتكلم من صعود وهبوط لبيان مشاعر الفرح، والغضب والإثبات، والتهكم والإستهزاء، والإستغراب"[56]، وهو أنواع صاعد وهابط ومستوي[57].

من ذلك دعاؤه ρ:" **اللَّهُمَّ أَنْتَ رَبِّي، لاَ إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ، خَلَقْتَنِي وَأَنَا عَبْدُكَ، وَأَنَا عَلَى عَهْدِكَ وَوَعْدِكَ مَا اسْتَطَعْتُ، أَبُوءُ لَكَ بِنِعْمَتِكَ عَلَيَّ، وَأَبُوءُ لَكَ بِذَنْبِي فَاغْفِرْ لِي، فَإِنَّهُ لاَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا**

أَنْتَ، أَعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّ مَا صَنَعْتُ" [58]، فلو تأملنا متن الدعاء لوجدنا أن أحرفاً تكررت أكثر من مرة فيه، كحرف الكاف الذي تكرر سبع مرات، و التاء ثماني مرات، والباء تسع مرات، وغيرها من الأحرف غير البازرة في الحديث، وهذه الأحرف الثلاثة من الأحرف الإنفجارية الشديدة، و" تناوب الأصوات المجهورة في المقاطع، واستمرار طول الانفجار في الأصوات ينسق التنغيم، ويساعد على تداخله مع الصيغة المجهورة " [59]، فيحدث تنغيما متناسقا تثار له النفس وتستجيب، لأن الاستغفار هو ندامة على اقتراف المعصية، ورجوع إلى الله، بعد الغفلة والتيه، فإيقاع الحروف وصوتها الانفجاري؛ شبيهان بصفارة إنذارٍ تقرعُ سمع المقصر، فتجعل الإنسان يصحى من من غفلته ليبادربالتوبة[60].

ومنه الدعاء ذو الإيقاع الهادئ الذي يكون ممتزجاً بشيء من التفاؤل والسعادة في قوله ρ: "**كَلِمَتَانِ خَفِيفَتَانِ عَلَى اللِّسَانِ، ثَقِيلَتَانِ فِي المِيزَانِ، حَبِيبَتَانِ إِلَى الرَّحْمَنِ: سُبْحَانَ اللَّهِ العَظِيمِ، سُبْحَانَ اللَّهِ وَبِحَمْدِهِ**"[61]، فلو تأملنا فاصلة الدعاء فإنها تنتهي بحرفين هما في الغالب الألف والنون، والألف صوت لين، ومده له دلالته الهادئة، والنون حرف متوسط الجرس بين الرخاوة والشدة والذلاقة ، فقد تكررحرف النون والألف تسع مرات، وكذلك الميم خمس مرات والتاء أربع مرات وهو حرف مهموس، والياء جاء في أوسط الصفات الثلاثة للنص حفظا لقيمها الصوتية وتحقيقا للتوازن بينها، والنون يسمى حرف الغنة لما أدركه الأوائل والأواخر من تأثيرها في تنغيم الصوت وشجوه وتشجيته، وقد يسمى حرف الترنم أخذا من قول سيبويه :" إنَّهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مدّ الصوت" ، فالنغمة عندما تتكرر تؤدي إلى خلق عنصر المفاجأة والتشويق في نفس المتلقي، فكما هو معروف أنَّ "لوزن الفواصل ورويها في التماثل إلى التقارب أثره النفسي محققا ضربا من التنوع المشوق لسماع الكلام، لأنَّ الكلام إذا استمر على جرس واحد وارتفاع واحد لم يسلم من التكلف وإثارة الملل في النفوس " [62]، أضف إلى ذلك قصر فقرات الدعاء التي أدت إلى إضفاء وقع نغمي منسجم جميل في أذن السامع فتضل الأذن مهدهدة دون أن يفاجئها أي شي منتظر، فكل ذلك جاء تمهيداً وتشويقاً لهاتين الكلمتين، اللتين تنتظر السمع، استقبالهما بكل غبطةٍ وسرور؛ لما تحملاهُ من أجرٍ وثواب[63].

2.5 المطلب الخامس: بلاغة التوازن والتوازي

ومعنى التوازن: "تعادل فقرات الكلام وجمله كما في النثر المزدوج، أو شطري البيت الواحد، من حيث الإيقاع والوزن"[64]، أما التوازي فهو:" أن يستمر هذا التوازن في النص كله كالذي نجده في القصيدة الشعرية، حيث يتكرر ايقاع كل سطر منها، في كل بيت منها، ويستمر حتى نهايتها، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والايقاع"[65].

ومن أمثلته في الدعاء قوله ρ: "**لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ، أَعَزَّ جُنْدَهُ، وَنَصَرَ عَبْدَهُ، وَغَلَبَ الأَحْزَابَ وَحْدَهُ، فَلاَ شَيْءَ بَعْدَهُ**"[66]، فقوله: "وغلب الأحزاب وحده، فلا شيء بعده" من التوازي وجاء منسجما متفقا، أما الموازنة فإن كلمات الأسجاع "وحده، جنده، عبده، وحده، بعده" كلها جاءت متفقةً في الوزن فجميعها على وزن "فعلن"، أما بقية كلمات الجمل لم تأت متوازنة كما رأيناها في القسم الأول من التوازي، فالمتأمل لعبارت الدعاء يجد أن إيقاع السواد "رمز الصوت" [67]ليس متكافئاً بين جمله، فإيقاع جملة "لا إله إلا الله" ليست مكافئةً لإيقاع جملة "أعزه" والتي تختلف هي الأخرى عن إيقاع السواد في جملة "وغلب الأحزاب" فأوزان الجمل مختلفة تماما من الناحية العروضية، حتى تحدث اتزاناً وتوازياً، بينما نلاحظ إيقاع البياض "رمز الصمت"[68] متكافئاً بين كلمات الأسجاع.

كما جاءت جمل الدعاء ملائمة للسرعة والخفة التي تنتاب المعركة، من حيث قصرُ فقرها، وعطفها بعضها على بعض بحرف الواو، مما جعلت جمل الدعاء وكأنها قفزات كلامية متتالية، إلى أن صارت الألفاظ والكلمات تعبر عن الدلالات التي تحملها[69].

وشبيهه في البنية قوله ρ للمريض: " **بِسْمِ اللَّهِ، تُرْبَةُ أَرْضِنَا، بِرِيقَةِ بَعْضِنَا، يُشْفَى سَقِيمُنَا، بِإِذْنِ رَبِّنَا**"[70]، من ناحية قرائن السجع، فإننا نجده متوافق كله في الوزن ماعدا واحدة، "فأرضنا، بعضنا، ربنا" على وزن متفق "فاعلن"، أما "سقيمنا" فهي على وزن متفعلن، وهذا غير مؤثر من الناحية الإيقاعية، ولكن المدقق فيه يجد اختلافاً واضحاً وجلياً يشعر به اللسان المطلع على الأوزان العروضية، وفقراته متعادلة

ومتساوية من جهة طولها وقصرها، فكل جملة من جملها تتكون من كلمتين اثنتين بغض النظر عن عدد الأحرف التي تكون هذه الكلمة[71].

2.6 المطلب السادس: بلاغة التقابل والتضاد

والمقصود بالتقابل والتضاد هو المقابلة بين عبارات وجمل متضادة، ومن أمثلتها قوله ρ: " **اللَّهُمَّ أَعْطِ مُنْفِقًا خَلَفًا، اللَّهُمَّ أَعْطِ مُمْسِكًا تَلَفًا**"[72]، فلو تأملنا الدعاء النبوي من زاوية جمالية نجده متوازيا متعادلا، لا تزيدُ إحداهما على الأخرى ولا تنقصُ عنها، وهذا بدوره يبعثُ اللذة والشوق في نفس القارئ، **فاللَّهُمَّ** مساوية **للَّهُمَّ**، **أَعْطِ** مساوية **لأَعْطِ**، و**مُنْفِقًا** مساوية **لمُمْسِكًا**، و**خَلَفًا** مساوية **لتَلَفًا**، فالتوازن في الدعاء، ليس في قرائن السجع فحسب، وإنما حاصل في جميع مكوناتهِ، فلو حسبنا الأحرف في طرفي الدعاء، لكانت متساوية من حيث العدد، وكذا الحال في وزن الكلمات، فهي الأخرى متوازيةٌ ومتماثلة، فجمل الدعاء متفقة في الوزن"فعلن فعلُ فعلُ فاعلن فعلن" والتقفية، والمعني بالوزن هنا، تشابه الألفاظ أو العبارات، أو القرائن فيما بينها، من حيث وزنها العروضي هي، لا من حيث الوزن العروضي المعروف في الشعر، من تفعيلات وبحور، والإيقاع حاصل على كل حال في التوازن المذكور، وافق عروض الشعر أم لم يوافقه[73]، فالإيقاع الموسيقي المتوازن في الحديث له استقلاليته التامة عن الشعر، فالإيقاع المؤثر تولد من التقابل المتضاد المتوازي في الترغيب في العطاء والإنفاق، والترهيب من الإمساك والتقتير[74].

ومما يشابه الدعاء الأول في تساوي الطرفين وتوازيهما قوله ρ: " **اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي مَا قَدَّمْتُ وَمَا أَخَّرْتُ، وَمَا أَسْرَرْتُ وَمَا أَعْلَنْتُ، أَنْتَ الْمُقَدِّمُ وَأَنْتَ الْمُؤَخِّرُ، وَأَنْتَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**"[75]، نلمح في الدعاء ملمح مايسمى بالفاصلة الداخلية [76]في القرآن الكريم بما في ذلك النثر، ويتجلى ذلك في تكرار حرف التاء في قوله: "ما قدمتُ وأخرت" و"ما أسررت وما أعلنتُ" في ثنايا الجمل بالإضافة إلى السجعة التي تختتم بها الجمل، ونلحظ التضاد المتقابل الحاصل من خلال التوازن والتوازي الحاصل في الدعاء في عدد حروفه وكلماته لنجد انتماء جمل الدعاء الى ما يسمى بالبحر المتدارك،والتفعيلات كلها تنتمي الى بحر

المتدارك، فالإيقاع يغلب عليه جانب الخفة والسرعة، وكأنما اللسان يقفز عند قراءته إياها، وهي سرعة تنسجم وتتلاءم مع حال المؤمن، الذي يقلع عن المعصية ويسرع في الرجوع إلى ربه[77].

2.7 المطلب السابع: بلاغة الترصيع والالتزام

الترصيع هو اتفاق الكلمات في الوزن وفي حروف السجع، والالتزام هو :"أن يجيء قبل حرف الروي، أو ما في معناه من الفاصلة ، بما ليس بلازم في التقفية ،ويلزم في بيتين أو أكثر من النظم أو فاصلتين أو أكثر من النثر"[78]، ومثاله دعاؤه ρ: "**سُبْحَانَ رَبِّ العِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ وَسَلاَمٌ عَلَى المُرْسَلِيْنَ وَالْحَمْدُ للهِ رَبِّ العالَمِين**"[79]، فقد أدى صوت النون في نهاية الفواصل إلى خلق الإيقاع الموسيقي بما يشيعه من غُنَّة عند النطق به، فهو صوت أسناني لثوي أنفي مجهور تطرب له الأسماع وتلذّ له النفوس، وصوت النون منسجم مع دلالة الدعاء فساعد في إضفاء طابع الاعتراف للخالق[80].

ومن دعاؤه ρ :"**رَبِّي تَقَبَّلْ تَوْبَتِيْ وَاغْسِلْ حَوْبَتِيْ وَأَجِبْ دَعْوَتِيْ وَثَبِّتْ حُجَّتِي**"[81]، نلاحظ التزام حرف التاء قبل حرف الروي الياء ليكون سهلا لينا مطبوعا، فالتوبة والإنابة أحد العناصر الرئيسة التي من خلالها يُطهَّر الإنسان من أدران الحياة ويتخلص من الآثام، فقد خلق هذا الفن البديعي برفقه السجع اللطيف نوعا من النغم والإيقاع المؤثر في النفوس، النافذ إلى القلب والعقل[82].

خاتمة:

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى النّتائج التاليّة:

- ❖ أهمية البلاغة تكمن في أنها علم يكشف عن مكنونات التعبير وأسراره إقناعا وتأثيرا.
- ❖ إن الدعاء عبادة ترتقي بها النفس الإنسانية، لأنها أجل الطاعات وأشرفها فقد خص فضلها ومنزلتها بالقرآن، والسنة النبوية، فالدعاء مخ العبادة.
- ❖ البلاغة الصوتية هي وسيلة تستخدم جرس الحرف وصوته لتصوير المعنى وإبراز دلالته إيحاء وظلالا
- ❖ البلاغة الصوتية ليست بالعلم المستحدث فقد تطرق إليها القدماء وأهميتها تمكن في أنها تعبير عن مظاهر الانفعال النفسي والتأثر الوجداني لتحقق الإقناع والإيمان.
- ❖ إن بلاغة التصوير بالجرس يجعل المعنى كامنا في العقل والقلب مشاهد بالعين.
- ❖ إن بلاغة الإيقاع النصي يتولد لدى السامع شعورا باللذة والجمال وإدراك المقصود وفهمه.
- ❖ إن بلاغة الإيحاء الصوتي وظلاله تجسد لنا المعنى المراد، وتولد إحساسا خاصا في النفس.
- ❖ إن بلاغة الانسجام والتلاؤم تسهم في استشعار الصورة وتوحي بالسهولة والانسيابية.
- ❖ إن بلاغة التنغيم تسهم في بيان المعنى وتصويره من خلال تناوب الأصوات التي تحقق النبرة الصاعدة أوالهابطة التي تعبر عن معاني الفرح أو الحزن أو نحوه وتخلق عنصر التشويق.
- ❖ إن بلاغة التوازن النصي وتوازيه يظهر من خلالها المعنى وكأنه حلقة واحدة وصورة متحدة إيقاعا ومقطعا.
- ❖ إن بلاغة التقابل والتضاد تضفي على المعنى نغما إيقاعيا يؤكد المعنى في النفس ويقرره ويبرز جماله فحسن الشيء يظهر بضده.
- ❖ إن بلاغة الترصيع والالتزام تحقق النغم والإيقاع الموسيقي الذي تطرب له الأذن وتلذ له النفس ويتحقق به إقناع العقل وإمتاع العاطفة.

فنوصي الباحثين بمزيد الدراسة والغوص في جماليات البلاغة النبوية وبخاصة الدعاء وفنياته البيانية وبناءاته الإيقاعية وخصائصه التصويرية.

قائمة المراجع:

المؤلفات:

إبراهيم أنيس. (1975). *الأصوات اللغوية*. مصر: مكتبة الأنجلو.

ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن حجر. (1989). *فتح الباري بشرح صحيح البخاري*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن عاشور. (1984). *التحرير والتنوير*. تونس: الدار التونسية.

ابن فارس. (1979). *مقاييس اللغة*. د.ب: دار الفكر.

ابن منظور. (1414). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

أبو داود. (2009). *السنن*. د.ب: دار الرسالة العالمية.

أحمد الهاشمي. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: المكتبة العصرية.

البخاري. (1422). *الصحيح*. د.ب: دا رطوق النجاة.

الترمذي. (1975). *السنن*. مصر: مطبعة مصطفى الحلبي.

الجاحظ. (1423). *البيان والتبيين*. بيروت: مكتبة الهلال.

الحاكم. (1990). *المستدرك على الصحيحين*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الخطابي. (1984). *شأن الدعاء*. د.ب: دار الثقافة العربية.

الخطيب. (د.ت). *التفسير القرآني للقرآن*. القاهرة: دار الفكر العربي.

الخليل الفراهيدي. (د.ت). *العين*. د.ب: مكتبة الهلال.

الخنين ناصر. (1996). *النظم القرآني في آيات الجهاد*. الرياض: مكتبة التوبة.

الرافعي. (1973). *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*. بيروت: دار الكتاب العربي.

الشوكاني. (1988). *تحفة الذاكرين*. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.

القاضي النعمان. (د.ت). *أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي* . د.ب: د.د.

الميداني .(1996) .*البلاغة العربية* .دمشق :دار القلم.

تمام حسان. (د.ت). *مناهج البحث في اللغة*. مصر : مكتبة الأنجلو.

جميل صلبيا. (1971). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتب البناني.

عبد الحميد ناجي. (1984). *الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية* . بيروت: المؤسسة الجامعية.

عبد الله دراز. (2005). *النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن الكريم*. د.ب: دار القلم.

عز الدين اسماعيل. (1992). *الأسس الجمالية في النقد العربي*. القاهرة: دار الفكر العربي.

ماهر مهدي هلال. (1980). *جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*. بغداد: دار الرشيد.

محمد إبراهيم شادي. (1988). *البلاغة الصوتية في القرآن الكريم*. مصر: دار الرسالة.

محمد أبو العلا الحمزاوي. (2007). *الخصائص البلاغية للبيان النبوي*. د.ب: مكتبة الرشد.

محمد الحسناوي. (د.ت). *الفاصلة في القرآن* . حلب: دار الأصيل.

محمد داود. (2010). *من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم*. مصر: جامعة قناة السويس.

محمد صابر عبيد. (2001). *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

مدحت حسيني ليمونة. (د.ت). *البلاغة الصوتية في الأحاديث النبوية*. مصر: جامعة الأزهر.

مسلم. (د.ت). *الصحيح*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

مناهج جامعة المدينة العالمية. (د.ت). *البلاغة*. د.ب: جامعة المدينة العالمية.

الأطروحات:

حازم كريم عباس. (2012). *القيَمُ الجماليةُ في الحديث النبويّ الشريف*. د.ب: جامعة القادسية.

داود،أحمد عباس. (2005). *الأسجاع في الحديث النبوي الشريف– صحيح البخاري–*. العراق: جامعة الموصل.

مهاوش، أحمد شكر محمد. (2007). *الفنون البديعية ودلالاتها في الحديث النبوي الشريف(دراسة في متن صحيح البخاري)*. د.ب: الجامعة الإسلامية.

يوسف السامرائي. (1994). *البناء الفني في شعر أبي العتاهية*. العراق: كلية التربية، الجامعة المستنصرية.

المقالات:

الجروستاني، عبد الوهاب، هاوري، محمد أمين فرج. (2017). أسلوبية الدعاء النبوي في المستوى الصوتي. *مجلة جامعة التنمية البشرية*، 93.

قاسم البرسيم. (1993). التركيب الصوتي في قصيدة أنشودة المطر. *مجلة آفاق عربية* ، 114.

كاسد الزيدي. (1978). الجرس والإيقاع في تعبير القرآن. *مجلة آداب الرافدين*، 94.

الهوامش:

[1]ابن فارس. (1979). *مقاييس اللغة*. د.ب: دار الفكر،(1/ 301)

[2]الميداني. (1996). *البلاغة العربية*. دمشق: دار القلم، (1/ 129)

[3]) الميداني، 1996، صفحة 11/1(

[4]مناهج جامعة المدينة العالمية. (د.ت). *البلاغة*. د.ب: جامعة المدينة العالمية، صفحة 9

[5]ابن منظور. (1414). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر،473/1

[6] أبو داود. (2009). *السنن*. د.ب: دار الرسالة العالمية، باب تفريع أبواب الوتر، باب الدعاء، (رقم: 1479)، (2/ 77)، قال الألباني:حديث صحيح، ينظر:سنن أبي داود بتحقيقه، (ص/255)، وذكر شعَيب الأرنؤوط أن إسناده صحيح.

[7]الخطابي. (1984). *شأن الدعاء*. د.ب: دار الثقافة العربية، صفحة 4.

[8] الخطيب. (د.ت). *التفسير القرآني للقرآن*. القاهرة: دار الفكر العربي(4/ 1257).

[9] الشوكاني. (1988). *تحفة الذاكرين*. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ص28.

[10] الترمذي. (1975). *السنن*. مصر: مطبعة مصطفى الحلبي، أبواب الدعوات، (رقم:3373)، (456/5)، ذهب الترمذي إلى أنه؛ هذا الحديث ولا نعرفه إلا من هذا الوجه، قال الألباني: حديث حسن، ينظر: سنن الترمذي بتحقيقه، (ص/384).

[11] ابن عاشور. (1984). *التحرير والتنوير*. تونس: الدار التونسية، (15/ 140).

[12] الحاكم. (1990). *المستدرك على الصحيحين*. بيروت: دار الكتب العلمية، كتاب الدعاء، والتكبير، والتهليل، والتسبيح والذكر، (رقم: 1816)، (1/ 670)، قال فيه: هذا حديث صحيح الإسناد إلا أن الشيخين لم يخرجاه عن علي بن علي الرفاعي.

[13] الجاحظ. (1423). *البيان والتبيين*. بيروت: مكتبة الهلال، (84/1).

[14]ينظر:محمد إبراهيم شادي. (1988). *البلاغة الصوتية في القرآن الكريم*. مصر: دار الرسالة، ص9-11

[15]) الجاحظ، 1423، صفحة 212/1(

[16]) الجاحظ، 1423، صفحة 75/1(

[17] ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (156/2).

[18] الرافعي. (1973). *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*. بيروت: دار الكتاب العربي، ص149.

[19] ينظر: مدحت حسيني ليمونة. (د.ت). *البلاغة الصوتية في الأحاديث النبوية*. مصر: جامعة الأزهر، ص1722- 1724 شادي، 1988، الصفحات 12- 22).

[20] الخليل الفراهيدي. (د.ت). *العين*. د.ب: مكتبة الهلال، (6/ 51)

[21]) جني، د.ت، الصفحات 6- 9(

[22]الحنين ناصر. (1996). *النظم القرآني في آيات الجهاد*. الرياض: مكتبة التوبة،ص37.

[23]أخرجه البخاري. (1422). *الصحيح*. د.ب: دا رطوق النجاة،كتاب الجهاد والسير، باب الدعاء على المشركين بالهزيمة والزلزلة، رقم :2933، 44/4

[24] أخرجه البخاري. (1422). *الصحيح*. أبواب الاستسقاء، باب ما يقال إذا مطرت، (رقم: 1032)، (2/ 32)

[25] ينظر:محمد داود. (2010). *من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم*. مصر: جامعة قناة السويس، ص52، 68، 72.

[26] عبد الله دراز. (2005). *النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن الكريم*. د.ب: دار القلم، ص133.

[27] أخرجه مسلم. (د.ت). *الصحيح*. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ، باب رغم أنف، رقم:2551، 1978/4.

[28] أخرجه الترمذي. (1975). *السنن*. مصر: مطبعة مصطفى الحلبي، أبواب الدعوات، رقم:3545، 550/5.

[29] ليمونة، د.ت، الصفحات 1806- 1808(

[30] يوسف السامرائي. (1994). *البناء الفني في شعر أبي العتاهية*. العراق: كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ص89.

[31] عز الدين اسماعيل. (1992). *الأسس الجمالية في النقد العربي*. القاهرة: دار الفكر العربي، ص115.

[32] حازم كريم عباس. (2012). *القيَمُ الجماليةُ في الحديث النبويّ الشريف*. د.ب: جامعة القادسية، ص134.

[33] فارس، 1979، صفحة 93/6(

[34] ناصر، 1996، صفحة 39(

[35] فارس، 1979، صفحة 461/3(

[36] ناصر، 1996، صفحة 40(

[37] أخرجه مسلم. (د.ت). *الصحيح*. بيروت: دار إحياء التراث العربي، باب رغم أنف، رقم:2551، 1978/4.

[38] ليمونة، د.ت، صفحة 1809(

[39] أخرجه البخاري. (1422). *الصحيح*. د.ب: دا رطوق النجاة، كتاب الحج، باب التلبية، (رقم: 1549)، (138/2)

[40] ابن حجر. (1989). *فتح الباري بشرح صحيح البخاري*. بيروت: دار الكتب العلمية، 521/3

[41] ماهر مهدي هلال. (1980). *جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*. بغداد: دار الرشيد، ص136.

[42] النعمان، د.ت، صفحة 501(

[43] عبد الحميد ناجي. (1984). *الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية* . بيروت: المؤسسة الجامعية،41، داود،أحمد عباس. (2005). *الأسجاع في الحديث النبوي الشريف- صحيح البخاري-*. العراق: جامعة الموصل، ص61.

[44] جميل صلبا. (1971). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتب البناني، 159

[45] المصدر نفسه، 160

[46] جان كوهان ، بنية اللغة الشعرية، ص86 نقلا عن مهاوش، أحمد شكر محمد. (2007). *الفنون البديعية ودلالاتها في الحديث النبوي الشريف(دراسة في متن صحيح البخاري)*. د.ب: الجامعة الإسلامية، 217.

[47] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[48]أخرجه البخاري. (1422). *الصحيح*. باب الدعاء على المشركين بالهزيمة والزلزلة، رقم :2933، 44/4

[49]ليمونة، د.ت، صفحة 1871) ، الجروستاني، عبد الوهاب، هاوري، محمد أمين فرج. (2017). أسلوبية الدعاء النبوي في المستوى الصوتي. *مجلة جامعة التنمية البشرية*، 93، (عباس د.، 2005، صفحة 67) .

[50]) البخاري، 1422، صفحة 75/8(

[51] إبراهيم أنيس. (1975). *الأصوات اللغوية*. مصر: مكتبة الأنجلو، ص24.

[52] (فرج، 2017، صفحة 93)) عباس د.، 2005، صفحة 68 (ينظر:

[53]) الترمذي، 1975، صفحة 715/5(

[54] ينظر:(ليمونة، د.ت، صفحة 1836)

[55] (فارس، 1979، صفحة 452/4)

[56] تمام حسان. (د.ت). *مناهج البحث في اللغة*. مصر : مكتبة الأنجلو، ص164.

[57]) عباس د.، 2005، صفحة 57(

[58]) البخاري، 1422، صفحة 67/8(

[59] قاسم البرسيم. (1993). التركيب الصوتي في قصيدة أنشودة المطر. *مجلة آفاق عربية* ، 114.

[60] (فرج، 2017، صفحة 91)) عباس د.، 2005، صفحة 59 (ينظر:

[61]) البخاري، 1422، صفحة 68/8(

[62] كاسد الزيدي. (1978). الجرس والإيقاع في تعبير القرآن. *مجلة آداب الرافدين*، 94.

[63] ليمونة، د.ت، صفحة 1853) ((محمد، 2007، صفحة 199) ،) عباس د.، 2005، صفحة 68 (ينظر:

[64]) ناجي، 1984، صفحة 59(

[65] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[66]) البخاري، 1422، صفحة 111/5(

[67] محمد صابر عبيد. (2001). *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص47.

[68] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[69] ، (فرج، 2017، صفحة 89)) عباس د.، 2005، صفحة 79(

[70]) البخاري، 1422، صفحة 133/7(

[71]) عباس د.، 2005، صفحة 80(

[72]) البخاري، 1422، صفحة 115/2(

[73] محمد الحسناوي. (د.ت). *الفاصلة في القرآن* . حلب: دار الأصيل، ص293.

[74] ، (عباس د.، 2005، صفحة 75)) ليمونة، د.ت، صفحة 157 (ينظر:

[75]) البخاري، 1422، صفحة 84/8(

[76] (الحسناوي، د.ت، صفحة 182)

[77]ينظر: محمد أبو العلا الحمزاوي. (2007). *الخصائص البلاغية للبيان النبوي*. د.ب: مكتبة الرشد، ص96.

) ليمونة، د.ت، صفحة 154 (، (عباس د.، 2005، صفحة 76)

[78] أحمد الهاشمي. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: المكتبة العصرية، ص333.

[79]) الترمذي، 1975، صفحة 96/2(

[80]) محمد، 2007، صفحة 197(

[81]) داود أ.، 2009، صفحة 622/2(

[82]) محمد، 2007، صفحة 212(