الجانب الموسيقي وأثره في المباحث البلاغية

رشا سعود عبد العالي
جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات

ان الجانب الموسيقي لأي نص شعري يتحدد وترتسم معالمه من خلال ناحيتين :

الأولى : تتمثل بالوزن والقافية ويجمعهما مصطلح (الموسيقى الخارجية) .

والثانية : تنبعث من تآلف الحروف فيما بينها في الألفاظ , وتناسب الكلمات وتناسقها في الجمل , وهذا كله يُجمع تحت مصطلح (الموسيقى الداخلية) .

والمباحث البلاغية حافلة بهذين النوعين من الموسيقى (الخارجية والداخلية) لكن النصيب الأوفر من هذه الموسيقى يتجلى في فنون علم البديع لأنها قائمة أصلاً على (التناسب والتوازن والترديد والترجيع والتكرار) فتشكل هذه العناصر أساس بنيتها التكوينية . أي ان الجانب الموسيقي في صور البديع أكثر وضوحاً من علمي (البيان والمعاني) وذلك لان فنون البديع ترتكز في بنيتها على الجانب الصوتي لبيان قيمتها وفاعليتها في النص .

لكن أساليب علم البيان لا تخلو من هذه المسحة الموسيقية أو الإيقاعية إذ ان الاستعارة قائمه على مظهر من مظاهر التناسب العقلي الذي يعد أساس الحركة الإيقاعية عند القدامى إذ انهم فتنوا فيه وحاولوا البحث عن أطرافه التي تتمثل في المقاربة بين أجزاء الاستعارة وعناصرها كأحد مظاهر التناسب العقلي القائم على المماثلة أو المشابهة أو التضاد . [1] فالاستعارة بصفتها ظاهرة ديناميكية حركية تترابط فيها الحركة النفسية مع الفكرية ثم تتشابك مع الحركة اللغوية فتنتج بسبب هذا التشابك حركة كلية تولد نوعاً من الحركة الإيقاعية . وان هذا التفاعل الحاصل في جوانبها بشكل يوحي بالتناغم والانسجام , هو الذي يمنحها التألق والبروز . [2] فالاستعارة قادرة على تحقيق الانسجام والتناسق بين عناصر هي في الأصل غير منسجمة والمبدع هو الذي يجمع هذه المتناقضات في وحدة تتسم بالانسجام والتآلف وتحقق نوعاً من الموسيقية في الكلام .[3] وكذلك أساليب علم المعاني تتخللها لمسات موسيقية , فقد تعددت الجوانب الموسيقية والإيقاعية لظاهرة الحذف التي تعد أسلوباً من أساليب علم المعاني فعن طريقها يستطيع المبدع الحد من طول عبارته بالشئ الذي يتناسب مع التدفق الشعوري من جهة والبنية الموسيقية للنص من جهة أخرى .[4] كذلك أسلوب الفصل والوصل فان لوصل الألفاظ والتراكيب في الكلام أثره الكبير في خلق نوع من الإيقاع الموسيقي وهذا يتحدد بنوع أدواته فالفاء تفيد التعقيب والترتيب بدون وقفة وهذا بدوره يعطي النسق شيئا من الاتساق وذلك بجعل الكلام بعضه في إثر بعض فيولد إيقاعاًمتتابعاً و مسترسلاً . أما الواو فهو يسهم في خلق حركة منسجمة داخل إطار النص . [5]

لكن أساليب علمي البيان والمعاني من الناحية الموسيقية ليست بغنى وثراء مباحث علم البديع إذ ان مباحثه قائمة على أساس موسيقي وان هذا الأساس هو الذي يظهر فاعليتها في الكلام . ويظهر ذلك جلياً في محسناته اللفظية لان اللفظ مرتبط وقائم على الصوت فـ " الصوت هو آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاماًإلا بالتقطيع والتأليف " [6] لكن محسناته المعنوية لا تخلو من الجانب الموسيقي ويظهر ذلك فيها بجلاءٍ أيضاً .

ولأهمية الجانب الموسيقي في الكلام فقد وظفه القرآن الكريم لبيان مقاصد آياته الدلالية , فنلاحظ ان للجانب الموسيقي أثره الواضح في آيات القران الكريم , ولكون القران الكريم معجزاً في كل شئ فيه , قد جاء إيقاعه الموسيقي متعدد الأنواع , متناسق مع جو آياته مؤدياً وظيفة أساسية في البيان والوضوح . [7]

1
2
3
4
5
6
7

فنلاحظ أن أغلب فواصل السور القصيرة جاءت متساوية تقريباً في الوزن , متحدة في الفاصلة , تمتاز بتآلف حروفها في الكلمات وتناسب تلك الكلمات وتناسقها .فجمعت بذلك بين الموسيقى الخارجية والداخلية . وهذه سمة القرآن الموسيقية الأبرز, إذ انه جمع بينهما في آياته الكريمة . فإننا نستطيع من خلال الموسيقى الداخلية أن نميز بين إيقاع وإيقاع موسيقي حتى وان اتفقت الأوزان والفواصل . [8] فالإيقاع يتحقق بإصابة الوزن والقافية , أما الإيقاع الموسيقي فلا يتحقق إلا بإصابة الموسيقى الداخلية . فكل إيقاع موسيقي هو إيقاع , وليس كل إيقاع هو إيقاع موسيقي . فالموسيقى الداخلية وسيلة تفاضل لبيان الأفضل والأحسن , وان استطاع المبدع إصابتها فقد ضمن لنصه التميز والإبداع .

و نلمح ذلك جلياً في سورة (النجم) إذ جاءت فواصلها متساوية – تقريباً – في الوزن ومتحدة في الفاصلة ومتسمة حروفها بالتآلف ومتناسقة كلماتها ومتناسبة. كما في قوله تعالى ﴿ **وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى** ۞ **مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى** ۞**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى** ۞ **إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى** ۞ **عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى** ۞ **ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى** ۞ **وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى** ۞ **ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى** ۞ **فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى** ۞ **فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى** ۞**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى** ۞ **أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى** ۞ **وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى** ۞ **عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى** ۞ **عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى** ۞ **إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى** ۞ **مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى** ۞ **لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى** ۞ **أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى** ۞ **وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى** ۞ **أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى** ۞ **تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى** ﴾ [9] فتحقق الإيقاع الموسيقي للسورة من خلال تساوي فواصلها في الوزن تقريباً , واتفاقها في الفاصلة وهي (الألف المقصورة) وكذلك نلمح تلاحم أجزائها وتالف حروفها إذ ان كلماتها يفضي بعضها للبعض الآخر .

فنلاحظ قوله تعالى ﴿ **أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى** ۞ **وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى**﴾ فإننا لو قلنا ﴿**أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى** ۞ **وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ** ﴾ من دون ذكر لفظة (الأخرى) لحدث اختلال في الفاصلة ولتأثر الإيقاع , كذلك الأمر نفسه ينطبق على قوله تعالى ﴿ **أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى** ۞ **تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى** ﴾ فلو قلنا ﴿ **أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى** ۞ **تِلْكَ قِسْمَةٌ ضِيزَى** ﴾ من دون ذكر (إذاً) لاختل إيقاع الآية الكريمة .

فالجانب الموسيقي للآيتين يختل بإسقاط لفظتي (الأخرى , وإذاً) منهما . وهذا لا يعني انهما زائدتان لتحقيق جانب موسيقي معين, فهما لم يردا تحقيقاً للقافية أو الوزن فقط , بل انهما مهمتان في السياق لبيان المعنى وتوضيحه . فكل لفظة لها وظيفة محددة في السياق وتعطي معنىً معيناً في ذلك السياق , وهي في الوقت نفسه تؤدي دوراً في خلق تناسب في الإيقاع . [10]

فورود فواصل القران بعضها متماثل والآخر غير متماثل هو لإيقاع المناسبة إذ ان لها دوراً مؤثراً في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس لذلك قد يخرج الكلام عن نظمه تلبية لهذه الغاية . [11]

فهذا التناسب الموسيقي له أهميته وفاعليته بحيث يخرج الكلام عن نظمه تحقيقاً لهذا التناسب .

فحذف لفظة معينة من نظم محدد يؤدي إلى إحداث خلل في الإيقاع الموسيقي , كذلك عندما نقوم بتغيير ترتيب الصيغ في السياق يؤدي ذلك إلى إحداث خلل في الموسيقى الكامنة في تراكيب تلك الصيغ ونلحظ ذلك في قوله تعالى ﴿ **ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا** ۞ **إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا** ۞ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾ [12] فلو حاولنا ان نغير في موضع لفظة (مني) ونجعلها سابقة للفظة (العظم) فتصبح (قال رب إني وهن مني العظم) لأحسسنا بما يشبه الكسر في الوزن . وذلك لأنها متوازنة مع (إني) في صدر الفقرة ﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي** ﴾ ﴿**وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي** ﴾ [13]

مع ان الموسيقى الخارجية لها دورها الفاعل في اغناء النص وإثرائه بجوانب موسيقية لها أثرها في توضيح المعنى وبيانه , لكن الموسيقى الداخلية تبقى الوسيلة الفضلى في أي نص فهي(تلحظ ولا تشرح) لأنها كامنة في اللفظة المفردة ونسيجها , والجملة الواحدة

8

9

10

11

12

13

وتركيبها وهي لا تدرك إلا لمن يمتلك موهبة وحاسة خفية . لذلك فهي مقدمة على قرينتها من الموسيقى الخارجية , وتتميز الموسيقى الداخلية في النظم القرآني بكونها " موزونة بميزان شديد الحساسية , تميله أخف الحركات والاهتزازات " [14]

وتمتاز كل سورة من سور القرآن بأن لها جواً موسيقياً يحيط بها بحسب ما يشيعه المعنى العام لتلك السورة أو المشهد التصويري المرافق لآيات السور الكريمة , فأحيانا تكون الموسيقى المصاحبة للمشهد القرآني موسيقى تتسم بالسلاسة والعذوبة والرقة والهدوء لتتلاءم مع الصورة والمشهد كما في قوله تعالى ﴿ **وَالضُّحَى ۝ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى ۝ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى ۝ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَى ۝ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى ۝ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى ۝ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى ۝ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى ۝ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ** ﴾ [15] نلاحظ ان الجو الموسيقي للسورة الكريمة قد اتسم بالهدوء والحركة الرتيبة والخطوة الوئيدة المتشحة بالحنان والرحمة والرضا , فجاءت موسيقى آياتها هادئة رقيقة بهدوء الليل الساجي ورقيقة برقة الرحمة الإلهية .

وأحيانا تأتي موسيقى آيات السور شديدة وعنيفة مناسبةً للجو الصاخب الذي يحمله المشهد التصويري للآيات كما في قوله تعالى ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ۝ فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا ۝ فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا ۝ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ۝ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا ۝ إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ ۝ وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ ۝ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ۝ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ ۝ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ ۝ إِنَّ رَبَّهُمْ بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَخَبِيرٌ** ﴾ [16] فالموسيقى هنا اختلفت عن سورة (الضحى) إذ اتسمت موسيقى سورة (العاديات) بالشدة والعنف بعنف وشدة الخيل الضابحة بأصواتها في أثناء عدوها , القادحة بحوافرها للحجر, المغيرة في الصباح , المثيرة للغبار. لذا فقد استلهمت الموسيقى شدتها وعنفها من مشاهد وصور الآيات الكريمة .

أما الموسيقى التي صاحبت سورة (الليل) فكانت أعلى وأفخم من موسيقى سورة (الضحى) لكنها ليست بعنف وشدة سورة (العاديات) لان جو السورة كان للبيان والسرد وليس للتحذير والتهويل . [17] ونلمح ذلك بقوله تعالى ﴿ **وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى ۝ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى ۝ وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى ۝ إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى ۝ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ۝ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ۝ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ۝ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ۝ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ۝ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى ۝ وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى ۝ إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى ۝ وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى ۝ فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ۝ لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى ۝ الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى ۝ وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى ۝ الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى ۝ وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى ۝ إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى ۝ وَلَسَوْفَ يَرْضَى** ﴾ [18] فلكل سورة من سور القرآن موسيقاها الخاصة بها النابعة من طبيعة المشهد المراد التعبير عنه , فالتعبير القرآني كُلٌّ متناسق , تتناسق فيه موسيقاه المعبرة مع مشاهده التي قد تطول أو تقصر وفقاً للغرض العام الذي يقصده القرآن .

فالفاصلة القرآنية تخلق ذلك الانسجام الصوتي , والأثر الموسيقي الأخاذ , لكن تضاف إليها أغراضاً فنيةً , وتأكيدات بيانية , مما يرغب به علماء البلاغة ونلمح ذلك في قوله تعالى : ﴿ **فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ** ﴾[19] إذ تقدم المفعول به في الآيتين , وهو(اليتيم) في الآية الأولى و(السائل) في الآية الثانية وحقه التأخير , فقد جاء هذا التقديم مراعاةً لنسق الفاصلة القرآنية من جانب والاختصاص من جانب آخر . [20] فتحقق بالفاصلة غرضان , غرضاً موسيقياً وآخر فنياً .

14
15
16
17
18
19
20

فالقدماء العرب قد شددوا على الجانب الموسيقي والنغمي في أي نص إبداعي لما له من الأهمية في إثارة أذهاننا تجاه النص الذي يتسم بسمات موسيقية . وكذلك لقدرة التوقع التي يمدنا بها الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي فنحن حين نسمع بعض مقاطع البيت نستطيع ان نتوقع البعض الآخر . [21]

ولفن (رد العجز على الصدر) القدرة على إثارة أذهاننا لما يمتلكه من بنية موسيقية مستمدة من التكرار النغمي الحاصل في بنيته التكوينية .

وكذلك لأنه فن قائم على أساس التكرار فقد أكسبه ذلك التكرار القدرة على تحويل البيت أو الكلام إلى حلقة مقفلة تدل بدايتها على نهايتها (فيدل بعض الكلام على بعض) وهذا ما يمنح المتلقي القدرة على التوصل إلى قوافي الشعر أو فواصل النثر.[22]

ولان أكثر فنون البديع قائمة على عنصر (التكرار) فهو يشكل أساس بنيتها , فقد اكتسبت عن طريقه كثير من المزايا الموسيقية , التي بدورها أغنت النص ورفدته بجوانب موسيقية ونغمية , إذ " أن كُلَّ تكرار , مهما يكن نوعه , تستفاد منه زيادة النّغم , وتقوية الجَرْس " [23]

وقد يلجأ المبدع لإظهار مهارته إلى خرق القوانين , ليخالف ما يتوقعه السامع وذلك بأن يسلك وجهاً من الوجوه تجيزها له قواعد النظم وقوانينه , كأن يعمد إلى التنوع في القافية أو يصرع في مكان لا يجوز له التصريع وذلك ابتغاءً لإثارة الانتباه , والظفر بالإعجاب والاهتمام من قبل المتلقي . [24]

ومثلما تختلف فنون البديع من الناحية الموسيقية عن أساليب (البيان والمعاني) كذلك تختلف صور البديع فيما بينها من حيث جوانبها الموسيقية , إذ ان بعض تلك الفنون تعود قيمتها و سر حسنها إلى (الوزن) وهو الركن الأول من ركني الموسيقى الخارجية , وهذا ما نلمحه في فن (الموازنة)إذ ان فاعليتها وحسنها تبرزان من خلال ارتكاز بنيتها التكوينية على أساس الوزن " وهي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية "[25] كما في قوله تعالى ﴿**وَاتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ آلِهَةً لِيَكُونُوا لَهُمْ عِزًّا ۝ كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا**﴾ [26] فـ (عزا وضدا) متماثلتان في الوزن .

لذا فان أثرها في المتلقي يظهر من خلال ما تشيعه في النص من جوانب موسيقية خاصة بالوزن .

وهناك صور للبديع اكتسبت فاعليتها وجمالها من خلال اجتماع ركني الموسيقى الخارجية معاً, وهما الوزن و القافية ففن الترصيع قائم على أساس هذين الركنين فهو " أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية " [27] ويتجلى ذلك في قوله تعالى ﴿**إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ۝ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ**﴾[28] فكل لفظة في الآيتين لها ما يقابلها وزناً وقافيةً.

وبتعدد فنون البديع فقد تعددت معها النواحي الموسيقية التي اعتمدت عليها تلك الفنون , إذ ان أكثر تلك الفنون قائم على التكرار, والتكرار قد يكون في بعض الأحيان أساس الجرس وعماده , فالجناس فن بديعي أساسه التكرار سواء كان تاماً أو ناقصاً فهو " ان تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما " [29] كما في قوله تعالى ﴿**وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ**﴾[30] فقيمة الجناس مستمدة من قدرته على إثارة المتلقي وجلب انتباهه , فيثير فينا عنصر التوقع من خلال ألفاظه التامة أو الناقصة . فيعمد إليه المبدع لإثراء نصه بجوانب موسيقية وصوتية عديدة , وذلك من خلال ما يشيعه من نغم موسيقي أخاذ له فاعليته وتأثيره في المتلقي , ولما له من دور في دعم الموسيقى الداخلية للنص .

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

فنلاحظ لما لهذا الفن البديعي من ثراء موسيقي إذ يعد " من أكثر المظاهر البديعية موسيقية وذلك لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها مما يغذي الترجيع الإيقاعي الذي تتحدد ملامحه وفقاً للسياق الحالي والمقالي من حركة ونشاط , وفقاً لموقعه من السياق ،ولمدى تماثل الإطراف ومواصفاتها الإيقاعية الخاصة " [31]

كذلك هناك جانب موسيقي يتجلى في محسنات البديع المعنوية لكنه جانب يختلف عن محسناته اللفظية , إذ ان لكل محسناً لفظياً كان أم معنوياً ميزته الموسيقية التي تميزه عن غيره من الفنون الأخرى .

فالطباق وهو محسن معنوي موسيقاه متأتية من عنصر التضاد , الذي يخلق حركة ذهنية لدى المتلقي تقوده إلى معرفة مقاصد النص الدلالية , فهو يعمل على تكثيف المعنى من خلال تلك المتضادات التي تشكل أساسه البنيوي .

فطباق السلب قائم على أساس التماثل اللفظي وهو بذلك يجمع بين وظيفتين دلالية وأخرى موسيقية متأتية من التكرار اللفظي الذي أثرى النص وأغناه بجوانب موسيقية ونغمية عديدة . كما في قوله تعالى ﴿ **وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ۞ يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا** ﴾ [32]

فرنين البيت أو الفقرة بعد الوزن والقافية يقوم على أنواع أربعة وهي التكرار المحض والجناس والتي تدخل تحت مظاهر التكرار , والطباق والتقسيم التي تدخل تحت مظاهر التنويع . [33]

فرنين النص بعد الوزن والقافية قائم على فنون علم البديع اللفظية والمعنوية .

فمن فنون البديع التي تعتمد على التكرار في المستوى اللفظي والمعنوي هي (تشابه الأطراف , والترديد , وورد الأعجاز على الصدور, والمجاورة) وتشابه الأطراف " هو أن يعيد الناظم لفظة القافية في أول البيت الذي يليها " [34] أو " ان يعيد الناثر القرينة الأولى في أول القرينة التي تليها " [35] كما في قوله تعالى ﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ** ﴾ [36] فنلاحظ هذا الفن قائم على التكرار المحض , لذلك فقد أضاف هذا التكرار على النص القرآني جوانب موسيقية من شانها اغناء ذلك النص وإثراؤه بمزايا نغمية عديدة .

أما فن الترديد فهو " أن يعلق الشاعر لفظة في بيت واحد ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر" [37] كقوله تعالى ﴿ **لَا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ** ﴾ [38]

أما رد العجز على الصدر فهو أيضاً من الفنون البديعية الذي يعد التكرار أساس بنيته التكوينية , كما في قوله تعالى ﴿ **وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ** ﴾ [39]

أما المجاورة فهي " تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها " [40]

وذلك كقول علقمة : [41]

ومطعم الغنمِ يوم الغنم مطعمُه أنَّى توجَّه والمحروم محرومُ

فتحققت المجاورة بين (الغنم – الغنم) (المحروم – المحروم)

31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41

فقد اختلفت الأشكال التكرارية في كل فن من الفنون البديعية وذلك بحسب موقعية اللفظ المكررة .

وهناك فنون بديعية يكون التكرار فيها متوافقاً للمستوى اللفظي ومتخالفاً في مستوى المعنى أي ان اللفظة عندما تكرر تكرر في اللفظ فقط دون المعنى . ومن تلك الفنون هي (الجناس والمشاكلة والعكس والتبديل)

فالجناس قائم على أساس تكرار لفظ بعينه دون معناه . كما في قوله تعالى ﴿ **وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ** ﴾[42] فقد حدث التكرار على مستوى اللفظ (ساعة – ساعة) أما في مستوى المعنى فقد أعطت الساعة في كل مرة معنىً مختلفاً وهو (يوم القيامة – والوقت القليل)

أما المشاكلة فهي " ذكر الشيء بغير لفظه لوقوعه في صحبته " [43] كما في قوله تعالى ﴿**وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ** ﴾[44]

أما العكس والتبديل فـ " هو أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر" [45] أو هو كما عرفه الحموي " تقديم لفظ من الكلام ثم تأخيره " [46] كما في قوله تعالى ﴿**تُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ** ﴾ [47] فقد تكررت الألفاظ (يخرج – يخرج) و(الحي – الحي) و(الميت – الميت) في صيغتها إلا انها اختلفت في المعنى .

لقد اختلفت الأشكال التكرارية في كل فن من الفنون البديعية سواء كان هذا الاختلاف على مستوى اللفظ أو مستوى المعنى , ونتيجة لهذا الاختلاف في التكرار كان الاختلاف في الجوانب الموسيقية لتلك الفنون البديعية . أي ان لكل فن من تلك الفنون ميزاته الموسيقية المتأتية من طبيعته التكرارية القائم عليها .

فالجوانب الموسيقية للمباحث البلاغية تختلف من علمٍ لآخر إذ ان علمي (المعاني والبيان) جوانبهم الموسيقية والإيقاعية تختلف عن علم البديع ,فالجانب الموسيقي لعلم البديع يمتاز بالوضوح أكثر من علمي المعاني والبيان فهو يتمتع بثراء موسيقي لان فنونه قائمة على عنصر مهم من عناصر الإيقاع وهو التكرار فـ " كل تكرار مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس " [48] , وقد اختلفت الأشكال التكرارية لتلك الفنون تبعاً لأساسها التكويني , سواء كان ذلك التكرار الحاصل في بنيتها تكراراً محضاً أو تكراراً يراد به تقوية النغم ,وعلى اثر ذلك تنوعت الجوانب الموسيقية لكل فن من تلك الفنون البديعية , إذاً كل فن بديعي قائم على التكرار نلمح فيه جوانب موسيقية تختلف تلك الجوانب الموسيقية تبعاً لطبيعة ذلك التكرار الحاصل في بنيتها التكوينية , ونتيجة لذلك اختلفت الجوانب الموسيقية لكل فن من تلك الفنون البديعية , فلكل فن ميزته الموسيقية الخاصة به والذي بدوره يضيفها على الكلام الذي يتوشح بوشاح هذه الفنون البديعية

1) ظ : د. ابتسام احمد حمدان , الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 250
2) ظ : المرجع نفسه : 254
3) ظ : طارق شريف , الفن واللافن : 87, وظ: د. ابتسام احمد حمدان , الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي :255
4) ظ: د. ابتسام احمد حمدان , الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 221
5) ظ: المرجع نفسه : 222
6) الجاحظ , البيان والتبيين : 1/ 84

42
43
44
45
46
47
48

7) ظ: سيد قطب , التصوير الفني في القرآن : 84
8) ظ المرجع نفسه : 86
9) النجم : 1-22
10) ظ: سيد قطب , التصوير الفني في القرآن : 86
11) ظ: الزركشي , البرهان في علوم القرآن : 1/ 60
12) مريم 2-4
13) ظ: سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن : 88
14) المرجع نفسه : 88
15) الضحى : 1-11
16) العاديات : 1-11
17) ظ: سيد قطب , التصوير الفني في القرآن : 105
18) الليل : 1-21
19) الضحى : 9- 10
20) ظ : د. محمد حسين علي الصغير , الصوت اللغوي في القرآن :146- 147
21) ظ : إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر : 13
22) ظ : د. محمد عبد المطلب , البلاغة العربية قراءة أخرى : 368-369
23) د. عبد الله الطيب المجذوب , المرشد إلى فهم أشعار العرب : 126
24) ظ : د. إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر : 14
25) القزويني , الإيضاح : 334
26) مريم : 81-82
27) ابن الأثير, المثل السائر : 1/ 258
28) الغاشية : 25-26
29) العلوي , الطراز : 2/ 356
30) الروم : 55
31) د. ابتسام احمد حمدان , الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : 302
32) الروم : 6-7
33) ظ: د. عبد الله الطيب مجذوب , المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها :2/ 44
34) ابن حجة الحموي , خزانة الأدب : 102
35) د. محمد عبد المطلب , البلاغة العربية قراءة أخرى : 363
36) النور : 35
37) الحموي , خزانة الأدب : 164
38) الحشر : 20
39) الأنعام : 10
40) أبو هلال العسكري , الصناعتين : 380
41) ديوان علقمة : 66
42) الروم : 55
43) ابن حجة الحموي , خزانة الأدب : 356
44) آل عمران : 54
45) القزويني , الإيضاح : 299
46) الحموي , خزانة الأدب : 162
47) آل عمران : 27
48) د. عبد الله الطيب المجذوب , المرشد إلى فهم أشعار العرب :2/126

المصادر القديمة

خير مانبتدئ به (القرآن الكريم)

1. ابن الأثير , أبو الفتح ,ضياء الدين , نصر الله بن محمد (ت.637هـ)
- المثل السائر في أدب الكاتب تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية , بيروت , 1995م
2. الجاحظ , أبو عثمان , عمرو بن بحر (255هـ) - البيان والتبيين , قدم له وبوبه وشرحه د. علي بو ملحم , دار مكتبة الهلال , 2002
3. الحموي , أبو بكر , علي بن حجة الحموي
- خزانة الأدب وغاية الأرب , دار القاموس الحديث للطباعة والنشر, 1304

4. الزركشي , بدر الدين , محمد بن عبد الله الزركشي (ت 794هـ)

- البرهان في علوم القرآن , تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم , ط1, دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه , 1376هـ - 1957م

5. العسكري , أبو هلال , الحسن بن عبد الله (ت395هـ)

- الصناعتين (الكتابة والشعر) تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , ط1 , 1427هـ - 2006 م

6 . علقمة الفحل

- ديوان علقمة : حققه : لطفي الصقال ودرية الخطيب , راجعة : فخر الدين قباوة , ط1 , دار الكتاب العربي ,ط1 , مطبعة الاصيل ، حلب , 1389هـ - 1969

7 . العلوي , يحيى بن حمزة (749هـ)

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ,تحقيق : الدكتور عبد الحميد هنداوي , المكتبة العصرية , صيدا – بيروت –لبنان 1429هـ - 2008م

8 . القزويني , أبو المعالي , جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت739هـ)

- الإيضاح (في علوم البلاغة) حققه وعلق عليه وفهرسه الدكتور عبد الحميد هنداوي , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , ط3 1428هـ - 2007م

المراجع الحديثة

- ابتسام احمد حمدان (الدكتورة)

- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي (في العصر العباسي) , مراجعة وتدقيق : أحمد عبد الله فرهود , منشورات دار القلم العربي بحلب , ط 1 , 1418هـ - 1997 م .

- إبراهيم أنيس (الدكتور)

- موسيقى الشعر , ط4, مكتبة الانجلو المصرية , 1972م

- سيد قطب

- التصوير الفني في القرآن , (د.ت)

- طارق الشريف

- الفن واللافن , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 1983م

- عبد الله الطيب المجذوب (الدكتور)

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها , ج2 (في الجرس اللفظي) شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر , القاهرة , 1275- 1956

محمد حسين علي الصغير (الدكتور)

- الصوت اللغوي في القرآن , دار المؤرخ العربي , ط1 , بيروت- لبنان , 1420 – 2000م .

- محمد عبد المطلب (الدكتور)

- البلاغة العربية (قراءة أخرى) , مكتبة لبنان ناشرون , ط1 , بيروت – لبنان , 1997م .