مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 347 - 365 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التشكيل المقطعي في الحديث النبوي وأبعاده الدلالية- مقاربة أسلوبية صوتية لنماذج من صحيح البخاري-

the syllabic formation of hadith-nabawi and its semantic dimensions -A phonostylistic approach of sahih-bukhari models-

جمال بن دحمان *

Djamel Bendehmene

كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 – قالمة (الجزائر)

University of Guelma- Algeria

ainwad@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/02/25	تاريخ القبول: 2020/03/16	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

كثيرا ما يدل التركيب الصوتي في اللغة الأدبية الراقية- بصفة طبيعية- على مدلول الألفاظ والعبارات، وضمن هذا التصور، تحاول هذه الدراسة أن تقف على جانب من جوانب المحاكاة الصوتية للأحداث المعبَّر عنها عن طريق التأليف الصوتي المقطعي لنماذج من الحديث النبوي ، أين تُسهم البنية المقطعية في تعزيز الإيحاء بالصورة في ذهن المتلقي، وتخيم بظلالها على مخيلته، كأنه يشاهدها عيانا.

الكلمات المفتاح: (تشكيل صوتي ؛ مقاطع صوتية ؛ إيحاء ؛ حديث نبوي.)

Abstract :

The composition of the voice in high literary discourse often indicates naturally the meaning of words and phrases.

Within this perception, this study attempts to capture the aspect of audio simulation of the events expressed through the composing of the narratives of the Prophetic Hadith, where the structure of the section contributes to the enhancement of the image in the mind of the recipient, and overshadows his imagination, as if he saw it visually.

Key words: (Sound composition; syllables; suggestive; Hadith-nabawi)

* جمال بن دحمان. ainwad@gmail.com

مقدمة:

تختلف اتجاهات الدرس الأسلوبي وتتنوع زوايا النظر فيه، فلا يمكن لدراسة واحدة أن تلمّ شعثها جميعا، وإنما يكون الاشتغال على النص الأدبي وفق زاوية معينة، فقد يكون الانطلاق من مبدع النص، أو من النص ذاته، أو من متلقي هذا النص.

وإذا كان المتلقي هو المستهدَف بالدراسة الأسلوبية فإنها ستركز على عوامل الضغط على شعوره ووجدانه، وما يحدثه الأسلوب من أثر في نفسه، وما هي اختيارات المبدع في صياغة خطابه، هذه الاختيارات التي تتجاوز حدود اللفظ المفرد إلى التركيب الذي يستوجب الانتظام وفق نسق مخصوص ليؤدي وظيفته الجمالية والتأثيرية بنجاعة كبيرة.

فاللغة الأدبية تنماز من غيرها بخصائصها الإيحائية التي تجعل منها موجها أساسا للدلالة فوق الوظيفة الإبلاغية التواصلية ، وإن المقاربة الأسلوبية للنص الأدبي تسعى إلى تحليله من مستويات عدة أولها المستوى الصوتي، إذ تغدو هي والمقاربة اللسانية صنوان يتسعان لمنظورين متفاعلين هما البنية العميقة والبنية السطحية بمفهوم تشومسكي، أو المعنى والمبنى.

إن أرقى النصوص البشرية فصاحة وبلاغة على الإطلاق هو الحديث النبوي الشريف، ولا يجادل في ذلك إلا مكابر، إذ يقول عليه الصلاة والسلام في ما أخرجه الشيخان من حديث أبي هريرة رضي الله عنه: "بُعثت بجوامع الكلم" ومعنى جوامع الكلم فيه قولان: أحدهما أنه القرآن، وقولٌ للزّهري أنه كان يتكلم بالقول الموجز القليل اللفظ، الكثير المعاني، وجاء عن الرافعي في (إعجاز القرآن) : " ...هذا إلى أن اجتماع الكلام وقلة ألفاظه ، مع اتساع معناه وإحكام أسلوبه في غير تعقيد ولا تكلف ، ومع إبانة المعنى واستغراق أجزائه – وأن يكون ذلك عادة وخلُقا يجري عليه الكلام في معنى معنى وفي باب باب —شيء لم يُعرف في هذه اللغة لغيره " .

وهذه الدراسة تحاول أن تكشف عن أسلوب الخطاب النبوي في مستوى من مستويات التحليل الاسلوبي، ألا وهو المستوى الصوتي، وتسعى إلى أن تسلط الضوء على جزئية من جزئيات هذا المستوى، وهي تلك المتعلقة بالمقاطع الصوتية.

تعدّ المقاطع الصوتية من الأنساق الصوتية المهمة في تشكيل أي نص لغوي، وقد شكلت فى الحديث النبوي ملمحا مميزا يساعد – في أحايين كثيرة من خلال حضور نوع مقطعي معين– في الإيحاء بالحالات النفسية للنبي، وكذلك في بث أحاسيس إضافية في روع المتلقي

تنسجم مع الدلالة السياقية العامة للنص الذي تشكله. وكل مستمع ذو ذوق فني وحس روحاني مرهف بإمكانه تلمس الدور الإيقاعي التعبيري لهذه المقاطع.

وللتمثيل لهذا الدور تم اختيار مجموعة من النماذج مقسمةً بحسب القيمة التعبيرية للمقاطع الصوتية المشكلة لكل مثال على حدة، وليس بحسب نوع التشكيل الصوتي المقطعي، وذلك لأنه قد يشتمل النص النبوي الواحد على مقاطع مفتوحة، وأخرى مغلقة مثلا توحي كلٌّ من المجموعتين بقيمة تعبيرية تماشيا مع سياقها الواردة ضمنه، ولذلك آثرت أن يكون التقسيم تبعا للقيمة التعبيرية الإيحائية لكل تشكيل مقطعي، وقد تمت الاستعانة بالكتابة الصوتية المقطعية لمحال الشواهد الحديثية لزيادة التوضيح، و قد اقتضت طبيعة الدراسة أن أقسمها إلى قسمين : قسم أول يمثل مدخلا نظريا تناولت فيه التعريف بالمقطع لدى اللغويين والأصواتيين والقيمة التعبيرية المسندة إليه بخاصة وإلى الصوت اللغوي بعامة ، وقسم ثان خصصته للدراسة التطبيقية لنماذج حديثية من صحيح البخاري.

أولا– مدخل نظري:

1– تعريف المقطع:

1–1 المقطع لغة:

هو "إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض، يقال: قطعه قطعا، وقطعه واقتطعه ، والقطع وتقطّع بتشديد الطاء للكثرة.

فالمقطع: مفعل، اسم مكان من قطع، وتقطع كل شيء ومنقطعه: آخره حيث ينقطع، كمقاطع الرمال والأودية، والمقطع: الموضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر.

ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء، ومقطعات الشيء: طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، كمقطعات الكلام، ومقطعات الشعر، ومقاطيعه: ما تحلل إليه وتركب عنه من أجزائه التي يسميها عروضيو العرب الأسباب والأوتاد.

وعند صاحب مختار الصحاح: " ما يقطع به الشيء، والقطع الطائفة من البقر أو الغنم والجمع أقاطيع، وأقطاع وقطعان، والقطيعة الهجران، والقطاعة بالضم ما يسقط عن القطع، ومنقطع كل شيء بفتح الطاء حيث ينتهي إليه طرفه، نحو منقطع الوادي والرمل والطريق، وانقطع الحبل وغيره،

وقطع الشيء فتقطع شدد للكثرة، وتقطع أمرهم بينهم أي تقسموه، وتقطيع الشعر وزنه بأجزاء العروض[1]

وفي المعجم الوسيط: " القطعة الحصة من الشيء، والمقطع من كل شيء آخره حيث ينتهي، كمقاطع الرمال والأودية والمزارع ونحوها، ومن النهر الموضع الذي يعبر فيه، والوحدة الصوتية اللغوية التي تتألف منها الكلمة، وهو إما مفتوح وإما مغلق[2]

2-1 المقطع الصوتي اصطلاحا :

اختلفت الآراء، وتعددت حول مفهوم المقطع، ولم ينجم هذا التعدد فى الآراء إلا عن اختلاف زوايا الرؤية؛ فمنهم من ينظر إليه على أنه كميات وأشكال، وهو الاتجاه الفونيتيكي الفيزيولوجي، ومنهم من يراه خفقات صدرية أثناء الكلام، وهم الموسيقيون غالبا، وأكثر تعريفات المقطع فونولوجيا شيوعا وتحديدا هو الذي يرى أن المقطع "وحدة"، أو "مجموعة" تحتوي على صوت صائت واحد وحده، مع صوامت أقلها واحد يضمها نظام معين "[3]. وما يهم في هذا المفهوم هي الرؤية التي تنسجم مع موضوع الدراسة النصية، وتوائم القيمة التعبيرية للمقطع.

ويشير مصلوح إلى العناصر التي يتألف منها المقطع الصوتي ويمثل لمقاطع البسملة ،ثم يرى أنه من خلال نظرة متأملة يمكننا أن نتعرف على مكونات المقطع، وهي[4]:

أ. ساكن (بالمصطلح الصوتيمي= صامت بالمصطلح الصوتي)، ويسمى دخلة المقطع (onset).

ب. صانت قصير أو طويل (بالمصطلح الصوتي = حركة)، ويسمى نواة المقطع .

ج. ساكن، ويسمى خرجة المقطع .

وقد اختلف تمام حسان مع هذا الطرح بأن جعل ما يسمى بدخلة المقطع – عند مصلوح – لها إمكانية أن تكون حركة، وبذلك يكون قد أضاف في أنواع المقاطع من حيث عدد الصوتيات التي تتألف منها، نوعا آخر على الخمسة التي تكلم عنها مصلو ح، وبذلك تصبح هذه الأنواع كما يلي: (ع ص- ص ع- ص ع ص- ص ع ع- ص ع ع ص- ص ع ص ص) ويضرب مثالا على المقطع (ع ص)بأل التعريف .

وربما ما يؤخذ على هذا القول أنه لا يمكننا أن ننطق بالحركة معزولة عن صوت الحرف، وإذا تأتى هذا من الناحية النظرية في الكتابة (ألف الوصل) فأعتقد أنه يستحيل من ناحية التلفظ

، خاصة وأن المقطع يعتمد في الأساس على النطق، وبذلك أرجح القول القائل بأن أنواع المقاطع من هذه الناحية خمسة .

أما أنواع المقاطع من ناحية الشكل والكمية، فهي إما مغلقة أو مفتوحة، وقصيرة أو متوسطة أو طويلة، وبذلك تنتج لدينا خمسة أنواع هي[5] :

1- المقطع القصير المفتوح: ويتشكل من ساكن وصائت قصير أي: (س ص) أو (CV) ومثاله: باء الجر وكاف التشبيه.

2- المقطع المتوسط المغلق: ويتشكل من ساكن وصائت قصير وساكن، أي : (س ص س) أو(CVC) ومثاله: منْ وعنْ

3- المقطع المتوسط المفتوح: ويتشكل من ساكن وصائت طويل أي : (س ص ص) أو (CVV) ومثاله: في و لي.

4- المقطع الطويل المغلق: ويتشكل من ساكن وصائت طويل وساكن، أي : (س ص ص س) أو (CVVC) ويجيء في حالة الوقف، ومثاله: حالْ و بابْ.

5- المقطع الطويل مزدوج الإغلاق: يتشكل من ساكن وصائت وساكنيْن متواليين، أي: س ص س س، أو(CVCC)، وهو كذلك كسابقه يحصل أثناء الوقف، ومثاله: رشْدْ و عدْلْ.

ومما تجدر الإشارة إليه أن تقسيم المقاطع في الجملة يشبه إلى حد ما التقسيم العروضي، حيث تعامل الكلمات في جملة كسلسلة متصلة، ولا تقطع كل كلمة على حدة، فالمقطع قد يتجاوز الكلمة إلى التي تلحقها عند الوصل، ومثال ذلك: (القمر المنير)، ويكون تقطيعها: /أل/ ق/ م/ رل/ م/ نير/ فالمقطع /رل/ تشكل من وصل كلمة(القمر) بكلمة (المنير)

وتكمن أهمية المقطع في تشكيلاته المختلفة والمتشابهة التي تؤسّس لإيقاع داخلي في النص، يتوافق مع الحالات الشعورية والانفعالية لدى الذات المبدعة، ويعبر عنها، أو يراعي الحالة النفسية عند المتلقي، ويحاول تصويرها، فتمتزج تلك الإيقاعات الصوتية بحالة المتلقي فيشعر حين سماعها بالأنس والطمأنينة، وكأنما هذه الأصوات تنبع من داخله، وليست تأتي من مصدر منفصل عنه.

2- **القيمة التعبيرية للمقطع الصوتي:**

كما أنه ليس للصوت اللغوي بعامة قيمة تعبيرية وهو مفرد معزول عن السياق، فكذلك المقطع الصوتي لا تكون له إيحاءات وظلال دلالية إذا بتر عن السياق الذي نبت فيه ، فالسياق والحالة النفسية للمبدع هما اللذان يصبغان المقاطع الصوتية بلونيهما ، تماما كما تتماهى الحرباء مع البيئة التي ترتادها فتغدو قطعة منها " وطول المقطع وقصره يلعب دورا بارزا في إضفاء الدلالات المختلفة والمضامين المتعددة، إذ يرتبط طول المقطع وقصره بالحالة النفسية التي تجسدها القصيدة ، ويبقى دور الناقد الصوتي منحصرا في الكشف عن هذه الدلالات والمضامين بتطبيق آليات اشتغال الأصوات داخل المقطع اللغوي "[6]

والقيمة التعبيرية للمقطع الصوتي ليست تُختزل في النتاج الشعري فحسب، بل هي حاضرة في اللغة الفنية بشتى أنماطها وتشكلاتها " ويكتسب الصوت شخصيته أو طابعه عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه ، فاضطراب الذهن السابق لحدوث الكلمة ، يجعل الذهن يختار — من بين الشخصيات الممكنة للكلمة — تلك الشخصية بالذات التي تلائم ما هو حادث فيه في ذلك الوقت ، فلا توجد مقاطع أو حروف متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح "[7] وهذا يحيل إلى أن المقام والحالة النفسية هما اللذان يفرضان على الأديب –ذي الإحساس المرهف– أن يختار كلمة دون أخرى ، أو عبارة دون عبارة ، بل أن يختار مقطعا صوتيا وصوتا دون صوت لأنه الأوفى بالتعبير عن التجربة التي يعيشها، والأولى بملامسة شغاف المعنى الذي يروم إيصاله للمتلقي ، وقد يكون هذا الاختيار الصوتي عن وعي من المرسل متقصِّدا له ، أو تفرضه التجربة فرضا.

إن الأسلوبي الدارس لخطاب فني ما محاولا سبر أغواره ، والإمساك بعناصر التأثير فيه ، ولا سيما على صعيد بنيته الصوتية، لا بد أن يحتكم في ذلك إلى عامل التراكم الكمي والتكرار فيه وفق منهج إحصائي ينفي عن دراسته الصبغة الانطباعية التأثرية التي لا تخضع لميزان ولا لقياس ، وبهذا يخرج عوامل الانبهار واللذة النصية من دائرة الوجود بالقوة إلى دائرة الوجود بالفعل، والتراكم الكمي "هو هيمنة صوت أو مجموعة أصوات على التشكيل الصوتي للنص، وقد يحدث هذا التراكم أيضا على مستوى التشكيل المقطعي ، وذلك بتراكم مقطع معين وهيمنته على البناء المقطعي للنص"[8]

ولا ريب في أن الطبيعة النطقية للصوت اللغوي والمقطع الصوتي هي التي تلقي بظلالها على حساسية المتلقي وتؤثر فيه " فالأصوات الصائتة أكثر وضوحا من الأصوات الصامتة ، وعليه يكون المقطع المفتوح أوضح من المقطع المغلق ، لأنه ينتهي بصوت صائت"[9]

وللمواقع التي تحتلها المقاطع الصوتية دور بارز في التأثير على السامع " فالاتصال أو التقارب بين مواقع الأصوات المتراكمة له دلالته وأثره في المتلقي على خلاف الانفصال والتباعد الذي يخف أثره ، وإن كانت له دلالته الخاصة ، والأمر نفسه يصدق على المقاطع المتراكمة، فعندما تتراكم على نسب زمانية أو مكانية متقاربة أو متقابلة أو منتظمة وفي مواقع بارزة يكون أثرها الإيقاعي والدلالي أوضح وأجلى"[10]

ثانيا- **الدراسة التطبيقية:**

بما أن الدارسين العرب قد اختلفوا في رموز المقاطع الصوتية العربية وتسمياتها[11] كان لزاما علي أن أوضّح ما وظفته في هذه الدراسة كالآتي:

ص: صامت

ح: حركة (صائت)

ح ح: حركة طويلة (صائت طويل)

ص ح: مقطع قصير مفتوح.

ص ح ح: مقطع متوسط مفتوح.

ص ح ص: مقطع متوسط مغلق.

ص ح ح ص: مقطع طويل مغلق.

ص ح ص ص: مقطع طويل مزدوج الإغلاق.

1. الإيحاء بحالة الحزن وحالة الرضى :

عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: " **إِنَّ العَيْنَ تَدْمَعُ، وَالقَلْبَ يَحْزَنُ، وَلَا نَقُولُ إِلَّا مَا يُرْضِي رَبَّنَا، وَإِنَّا بِفِرَاقِكَ يَا إِبْرَاهِيمُ لَمَحْزُونُونَ**"[12]

الكتابة الصوتية المقطعية للحديث :

/ إِـ ن / ن ـَ ل / ع ـَ ي / ن ـَ / ت ـَ د / م ـَ ع / و ـَ ل / ق ـَ ل / ب ـَ / ي ـَ ح / ز ـَ ن / و ـَ

/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص /ص ح /ص ح ص /ص ح ص /ص ح ص/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح ص/ص ح
/ل ـا /ن ـَ / ق ـُو / ل ـُ /ء ـِ ل /ل ـا / م ـا /ي ـُ ر / ض ـِي /ر ـَ ب /ب ـَ / ن ـا / و ـَ /
/ص ح ح /ص ح /ص ح ح/ ص ح/ص ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ ص ح /ص ح ح/ ص ح
ء ـِ ن / ن ـا /ب ـِ /ف ـِ /ر ـا / ق ـِ /ك ـَ /ي ـا / ء ـِ ب /ر ـا / هـ ـِي /م ـُ / ل ـَ /م ـَ ح /
/ص ح ص/ص ح ح /ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح /ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/
ز ـُو /ن ـُو ن /
ص ح ح/ص ح ح ص/

إن المتأمل للمقاطع المغلقة المتعاقبة في مستهل هذا الحديث (إن، نل، عي، تد، مع، ول، قل، يح، زن) الطاغية على المقاطع المفتوحة (9 مغلقة مقابل 2 مفتوحة) ليجدها تنم عن الإحساس بالضيق والحدة والانكسار، وتعبّر عن ذلك الحزن الذي يعتلج في صدر النبي على فقد فلذة كبده (إبراهيم)، فالصوامت التي تمثل خرجات المقاطع والتي "لا بد من وجود عائق يعترض مجرى الهواء المندفع من الرئتين خلال الحلق والفم بدرجة ما – لإنتاجها"[13]، كان لها الأثر في رسم غصص الألم التي عانى منها رسول الله إثر هذه الفاجعة، والتشكيل الصوتي المغلق حاكى كذلك– بإيقاعه السريع خفقات قلب مكلوم تتعاقب متسارعة في إيقاع قوي .

إنها نفس الرسول الإنسان التي تأسى لفراق الأحباب كما تبتهج بلقياهم. وفي هذا المقام يقول عباس محمود العقاد: "ما تخيلت محمدا في موقف أدنى إلى القلوب الإنسانية من موقفه على قبر الوليد الصغير ذارف العينين مكظوم الوجد ضارعا إلى الله"[14].

ثم ما تلبث هذه المقاطع القصيرة المغلقة أن تتراجع في القسم الثاني من الحديث (7مغلقة مقابل 23 مفتوحة)، وكثرة المقاطع المفتوحة بنوعيها القصيرة والطويلة في هذا القسم (و، لا، ن، قو، ل، لا، ما، ضى، ب، نا، ب، ف، را، ق، ل، يا، را، هي، م، ل، زو) يتوافق مع إخراج الزفرات و الآهات المكبوتة لا لشيء إلا لأن الأصوات الصائتة منفتحة بالكامل لمجرى

الهواء دون تضيق في المخارج، كما أن هذه المقاطع جاءت بطيئة هادئة ممتدة غير مقتضبة، فوافقت حالة الرضا بقدر الله، والاطمئنان لقضائه، والتسليم لمشيئته.

ويعلق ابن قيم الجوزية على اجتماع صفتي حزن الرحمة، ورضى التسليم لقضاء الله في موقف النبي صلى الله عليه وسلم هذا من موت ابنه إبراهيم، فيقول: "وسن لأمته الحمد والاسترجاع والرضا عن الله، ولم يكن ذلك منافيا لدمع العين وحزن القلب، ولذلك كان أرضى الخلق عن الله في قضائه، وأعظمهم له حمدا، وبكى مع ذلك يوم مات إبراهيم رأفة منه ورحمة للولد، ورقة عليه، والقلب ممتلئ بالرضا عن الله عز وجل وشكره، واللسان مشتغل بذكره، وحمده"[15] .

إن التشكيل الصوتي المقطعي لمتن هذا الحديث ليترجم خلجات النفس النبوية، ويوحي بما اعتلج في صدر النبي الإنسان من لواعج فراق الحبيب، وما اشتمل عليه من الرضا، والتسليم لمشيئة الرحمن، فمقاطعه اللغوية خفقات صدرية[16] موقعة تحاكي ما في النفس النبوية من مشاعر، فطغيان مشاعر الحزن والأسى قابله المقاطع المغلقة، كما أن المقاطع المفتوحة وبخاصة الطويلة منها قابلت مشاعر الرضا والتسليم، وهذا مما يؤيد قول الرافعي فى علاقة كلماته –عليه الصلاة والسلام – بنفسه الشريفة "تحسب النفس قد اجتمعت في الجملة القصيرة، والكلمات المعدودة بكل معانيها، فلا ترى من الكلام ألفاظا، ولكن حركات نفسية في ألفاظ"[17]

واللغة بشتى مستوياتها لا يمكن فصلها عن تأثيرات النفس البشرية المنتجة لها، فهي "ظاهرة إنسانية اجتماعية تتداخل مع علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم أخرى..."[18]

ومن الأمور التي أسهمت في تعميق الإحساس بتجربة الحزن في الحديث النبوي استعمال أصوات (العين، الحاء، النون)، والعين والحاء صوتان حلقيان رخوان مرققان لا يختلفان إلا من جهة أن العين مجهور، والحاء مهموس، وكثيرا ما يقترن صوت العين والنون بالعواطف والأحاسيس، والحديث عن الحب والأشجان والفراق[19] ، وقد تجسدت هذه المعاني الثلاثة في هذا الحديث .

2. الإيحاء بمعنى الانعتاق، ومعنى التخبط :

عن أبي سعيد الخدري قال: كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول: **"إِذَا وُضِعَتِ الجَنَازَةُ، فَاحْتَمَلَهَا الرِّجَالُ، فَإِنْ كَانَتْ صَالِحَةً قَالَتْ: قَدِّمُونِي، قَدِّمُونِي، وَإِنْ كَانَتْ غَيْرَ**

صَالِحَةٍ قَالَتْ: يَا وَيْلَهَا! أَيْنَ يَذْهَبُونَ بِهَا؟! يَسْمَعُ صَوْتَهَا كُلُّ شَيْءٍ إِلَّا الإِنْسَانُ، وَلَوْ سَمِعَهَا الإِنْسَانُ لَصَعِقَ "[20]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

الجنازة الصالحة: /ق ـَ د /د ـِ / م ـُو /ن ـِي / ق ـَ د /د ـِ / م ـُو /ن ـِي /

/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص /ص ح/ص ح ح/ص ح/

الجنازة غير الصالحة:

/ ي ـَا /و ـَ ي / ل ـَ / ه ـَا /ء ـَ ي /ن ـَ / ي ـَ ذ / ه ـَ /ب ـُو /ن ـَ /ب ـِ / ه ـَا /

/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح/ص ح ح /ص ح /ص ح/ص ح ح/

في هذا الحديث النبوي الشريف يصوّر النبي عليه الصلاة والسلام- الجنازة الصالحة والجنازة غير الصالحة، وقد جاء التشكيل الصوتي المقطعي معبرا إيحاء عن كل جنازة بما يناسبها، فالجنازة الصالحة التي تقول: (قدموني، قدموني) جاء تشكيلها المقطعي مسلسلا كالتالي :

/ق ـَ د/ ⟵ /د ـِ/ ⟵ /م ـُو/ ⟵ /ن ـِي/

(مقطع متوسط مغلق) (مقطع قصير مفتوح) (مقطع متوسط مفتوح) (مقطع متوسط مفتوح) (مقطع متوسط مفتو

وفي هذا التشكيل انسيابية، وانعتاق من ضيق إلى سعة، ومن انغلاق إلى انفتاح، فالانتقال من المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) إلى المقطع القصير المفتوح (ص ح) وانتهاءً بالمقطعين المتوسطين المفتوحين(ص ح ح) كان معبرا صوتيا مؤازرا للدلالة الصوتية المستخلصة من التركيب، ويمكن أن يضاف في هذا الموضع الارتباط بين الوزن العروضي للتركيب (قدموني، قدموني) الذي هو عبارة عن تفعيلتين من بحر الرمل" الذي يعني لغة: الهرولة، والإسراع في المشي[21] ، وبين الدلالة المعجمية للتركيب نفسه .

ويُلحظ في المقاطع التي استعملت في قول الجنازة غير الصالحة (يا ويلها أين يذهبون بها) وجود تذبذب، وتخبط، وعدم رؤية واضحة يوحي به التشكيل المقطعي غير المنتظم في توقيعه، كأنما هو أعمى في كل مرة يلجئه الارتطام بالأشياء التي تصادفه في طريقه إلى تغيير اتجاهه.

3. الإيحاء بمعنى العلو :

النموذج الأول :

عن عبد الله بن قيس الأشعري عن أبيه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "**الخَيْمَةُ دُرَّةٌ مُجَوَّفَةٌ طُولُهَا فِي السَّمَاءِ ثَلَاثُونَ مِيلًا، فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ مِنْهَا أَهْلٌ لَا يَرَاهُمُ الآخَرُونَ**[22] "

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

وصف التجويف /ء ـَ ل /خ ـَ ي /م ـَ /ة ـُ /د ـُ ر /ر ـَ /ت ـُ ن /م ـُ /ج ـَ و /و ـَ /ف ـَ /ت ـُ ن /

/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/

وصف العلوّ /ط ـُو /ل ـُ /ه ـَا /ف ـِ س /س ـَ /م ـَا /ء ـِ /ث ـَ /ل ـَا /ث ـُو /ن ـَ /م ـِي /ل ـَا /

/ص ح ح /ص ح/ص ح ح/ص ح ص /ص ح /ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ح/

في هذا الحديث النبوي يصف عليه الصلاة والسلام- الخيمة في الجنة بالطول الشامخ في عنان السماء. وهذا ما يشعر به المتلقي -وإن كان صوتا لا يجاوز أننيه -من خلال المقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة الممتدة (طو، ها، ما، لا، ثو، مي، لا). وفي دلالة الفتح على الامتداد يقول ابن القيم: "...ولهذا تجد -أيضا- في أسماء الأجناس والواضع له عناية بمطابقة الألفاظ للمعاني، ومناسبتها لها... وإذا طال جعلوا في المسمّى من الفتح الدال على الامتداد نظير ما في المعنى..."[23]

ويمكن تقسيم الحديث النبوي إلى قسمين اثنين: القسم الأول يصف الخيمة وتجويفها، والقسم الثاني يصف علوّها، ويلاحَظ أن القسم الثاني (طولها في السماء ثلاثون ميلا) يكاد يخلو تماما من المقاطع المغلقة لأن هذه المقاطع تتنافى مع الامتداد والسمو للخيمة الذي يراد التعبير عنه، وحتى إن المقطع الوحيد المغلق في هذا القسم "فس" جاء مركبا من صوتين رخوين مهموسين مرققين تنفتح معهما الأوتار الصوتية، مما يجعل هذا المقطع أيضا يناسب التعبير عن طول الخيمة .

بينما في القسم الأول من الحديث "الخيمة درة مجوفة" يُلحظ أن عدد المقاطع المغلقة (أل، خي، در، تن، جو، تن) يساوي عدد المقاطع المفتوحة القصيرة (م، ت، ر، م، و، ف). ولا توجد أية مقاطع طويلة مفتوحة، فجاءت المقاطع متباينة بين القسمين (منخفضة في القسم الأول، ومرتفعة في القسم الثاني)، وهذا التباين عمق الإحساس بالطول في القسم الثاني، بما يتفق ودلالته المعجمية .

النموذج الثاني :

عن سهل رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **"إِنَّ أَهْلَ الجَنَّةِ لَيَتَرَاءَوْنَ الغُرَفَ فِي الجَنَّةِ كَمَا تَتَرَاءَوْنَ الكَوْكَبَ فِي السَّمَاءِ"**[24]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

وصف العلوّ

/ي ـَ /ت ـَ / ر ـَا / ء ـَ و / ن ـَ / /ت ـَ /ت ـَ / ر ـَا /ء ـَ و / ن ـَ /

/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ /ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح ص/ص ح/

في هذا الحديث يبين –عليه الصلاة والسلام– تفاضل درجات أهل الجنة وتفاوت مراتبهم فيها على قدر أعمالهم في الدنيا. فاستعمل لفظتي "يتراءون" و"تتراءون" اللتين توحيان بأن أهل الجنة يتطلعون إلى من فوقهم في الدرجات، فيشرئبون بأعناقهم ويمدونها مدا. واللفظتان مشكلتان من أربعة مقاطع مفتوحة، ومقطع واحد مغلق مما يسهم في تكثيف صورة الامتداد فى الذهن بما يتفق مع امتداد الأعناق

ويُلحظ كذلك أن التركيب المقطعي في اللفظين ابتدأ بمقطعين مفتوحين (ي، ت)/(ت، ت). ثم أُتبع هذان المقطعان بمقطع مفتو ح طويل (را). وهذا يحاكي إلى حد بعيد صورة الوجوه، وهي تتجه إلى الأعلى بغية الرؤية، ثم لطول المسافة، فإنها تبالغ في الامتداد. ونستطيع أن نرى بأن أكبر كم للصوائت وأقل كم للصوامت اجتمع في أقل عدد من المقاطع المتوالية كان في الجزء الذي اشتمل على لفظة " تتراءون " فكان لهذا العامل الأكوستيكي أثرا مهما في شعور المستمع بالارتفاع الشاهق .

النموذج الثالث :

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: **"إِنَّ العَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالْكَلِمَةِ مِنْ رِضْوَانِ اللهِ لَا يُلْقِي لَهَا بَالًا يَرْفَعُهُ اللهُ بِهَا دَرَجَاتٍ وَإِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالْكَلِمَةِ مِنْ سَخَطِ اللهِ لَا يُلْقِي لَهَا بَالًا يَهْوِي بِهَا فِي جَهَنَّمَ"**[25]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

الارتفاع في الدرجات / ي ـَ ر / ف ـَ /ع ـُ / ه ـُ ل / ل ـَا / ه ـُ /ب ـِ / ه ـَا / د ـَ / ر ـَ/ ج ـَا ت /

/ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح ص/

مما يستفاد من هذا الحديث النبوي أن في الجنة درجات أعدها الله لمن رضي عنهم من عباده، وإن المستمع لهذا النص النبوي ليكاد يحس بعلو هذه الدرجات من خلال التشكيل الصوتي المقطعي لفضاء النص، حيث يلحظ أن أكبر كم للمقاطع المفتوحة المتوالية هو المشكل للتركيب الذي يتحدث عن رفعة الدرجات "يرفعه الله بها درجات"، وهذه المقاطع هي (لا، ه، ب، ها، د، ر، جا) شكل (11) مما يجعل المتلقي يستشعر أكوستيكيا المسافة العالية لهذه الدرجات، وقد ثبت عنه ﷺ قوله:" في الجنة مئة درجة ما بين كل درجتين مائة عام[26] "

4. الإيحاء بطول المسافة :

النموذج الأول :

عن أنس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **"إِنَّ فِي الْجَنَّةِ لَشَجَرَةً يَسِيرُ الرَّاكِبُ فِي ظِلِّهَا مِائَةَ عَامٍ لَا يَقْطَعُهَا**[27] **"**

الكتابة الصوتية للحديث :

/ ء ـِ ن ـَ /ف ـِ ل /ج ـَ ن /ن ـَ /ة ـِ /ل ـَ / ش ـَ /ج ـَ /ر ـَ /ت ـَ ن /ي ـَ / س ـِي / ر ـُ ر /

/ص ح ص/ص ح /ص ح ص /ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح/ص ح / ص ح/ص ح /ص ح ص / ص ح/ ص ح ح /ص ح ص/

ر ـَا /ك ـِ /ب ـُ / ف ـِي/ظ ـِ ل /ل ـِ / ه ـَا / م ـِ /ء ـَ / ة ـَ / ع ـَا /م ـِ ل / ل ـَا /ي ـَ ق /ط ـَ /

ص ح ح/ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح /

ع ـُ /هـ ـَا /

ص ح/ص ح ح/

في هذا الحديث يخبر الرسول صلى الله عليه وسلم عن عظم ظل هذه الشجرة التي في الجنة، وقد فُسِّر الظل على أنه النعيم والراحة، كما يقال: عيش ظليل، وقيل معنى ظلها ناحيتها، وأشار بذلك إلى امتدادها، وروي عن ابن عباس قوله: "الظل الممدود شجرة في الجنة على ساق قدر ما يسير الراكب المجدّ في ظلها، فيشتهي بعضهم اللهو، فيرسل الله ريحا تحرّك تلك الشجرة بكل لهو كان في الدنيا"[28]

وقد تم استخدام المقاطع المفتوحة بكثرة في متن الحديث للإيحاء بهذا الظل الممدود، فجاء مجموع هذه المقاطع ثلاثة وعشرين مقطعا، منها سبعة طويلة هي: (سي، را، في ها، عا، لا، ها)، وستة عشر مقطعا قصيرا هي: (ن، ن، ت، ل، ش، ج، ر، ي، ك، ب، ل، م، ، ت، ط، ع) بينما لم يتجاوز عدد المقاطع المغلقة في الحديث الثمانية هي، (إن، فل، جن، تن، رر، ظل، مل، يق) ، وذلك لأن المقاطع المفتوحة تجعل المتلقي يحس بالامتداد والطول، "فالهواء يندفع حين النطق بها في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجراه اعتراضا كليا أو جزئيا"[29]. وكما أن العوائق تزول عند نطق المقاطع المفتوحة لانتهائها بصوائت، فإنها كانت هي الأنسب في التعبير عن طول ظل هذه الشجرة في الجنة .

النموذج الثاني:

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **"مَا بَيْنَ مَنْكِبَي الكَافِرِ مَسِيرَةُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ لِلرَّ اكِبِ المُسْرِعِ"**[30]

الكتابة الصوتية للحديث :

/ م ـَا /ب ـَ ي /ن ـَ / م ـَ ن /ك ـِ /ب ـَ / ي ـِ ل /ك ـَا / ف ـِ /ر ـِ / م ـَ /س ـِي / ر ـَ /ة ـُ /ث ـَ /

/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص /ص ح/ص ح /ص ح ص/ص ح ح/ص ح /ص ح/ص ح/ص ح ح /ص ح/ص ح/ص ح/

ل ـَا /ث ـَ /ة ـِ /ء ـَ ي / ي ـَا /م ـِ ل / ل ـِ ر /ر ـَا / ك ـِ /ب ـِ ل /م ـُ س / ر ـِ ع /

ص ح ح /ص ح/ص ح ص/ص ح ح /ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح /ص ح ص /ص ح ص/ ص ح ص/

يصف النبي عليه الصلاة والسلام في هذا الحديث مشهدا من مشاهد الغيب تتحقق رؤيته يوم القيامة، يصور فيه المسافة البالغة الطول لما بين منكبي الكافر، ولإشعار المتلقي بهذه المسافة استعمل عليه الصلاة والسلام تشكيلا صوتيا مقطعيا مفتوحا، والانفتاح يوافق الطول، كما يوافق الانغلاق القِصر، لأن المقطع المفتوح أقدر من المغلق على التعبير عن زيادة الكم الصوتي، فكان عدد المقاطع المفتوحة بنوعيها الطويل والقصير ضعف عدد المقاطع المغلقة (18 مقابل 9)، والمقاطع المفتوحة هي: (ما، ن، ك، ب، كا، كا، ف، ر، م، سي، ر، ت، ث، لا، ث، ت، يا، را، ك)، كما يلاحظ أن العبارة (مسيرة ثلاثة) قد ورد ضمن أطول تتابع للمقاطع المفتوحة في الحديث النبوي، وهذا أسهم أكوستيكيا في الإيحاء للمستمع بطول المسافة.

وقد تواترت أحاديث كثيرة للنبي تصف الأحجام البالغة الضخامة للكفار يوم القيامة، منها ما رواه الترمذي في باب: "ما جاء في عظم أهل النار" عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "ضرس الكافر يوم القيامة مثل أحد، وفخذه مثل البيضاء، ومقعده من النار مسيرة ثلاث مثل الرّبذة ، والرّبذة قرية معروفة قرب المدينة، أي مثل بعد الرّبذة عن المدينة، وفي حديث آخر لأبي هريرة أيضا عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : إن غلظ جلد الكافر اثنتان وأربعون ذراعا، وأن ضرسه مثل أحد ، وأن مجلسه من جهنم ما بين مكة والمدينة"[31] وهكذا تواترت الأحاديث في ذكر عظم جثث أهل النار.

النموذج الثالث:

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : **"يَعْرَقُ النَّاس يَوْمَ الْقِيَامَةِ حَتَّى يَذْهَبَ عَرَقُهُمْ فِي الأَرْضِ سَبْعِينَ ذِرَاعًا، وَيُلْجِمُهُمْ حَتَّى يَبْلُغَ آذَانَهُمْ"**[32]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

/س ـَ ب /ع ـِي /ن ـَ /ذ ـِ / ر ـَا / ع ـَا /

/ص ح ص /ص ح ح /ص ح/ص ح ح/ص ح ح/

يصف عليه السلام في هذا المشهد عرق الناس يوم القيامة بعد أن تدنو الشمس من رؤوس الخلائق حتى تكون منهم مقدار ميل، فيبلغ منهم الجهد والشقة كل مبلغ، ويتصببون عرقا. ولبيان كثرة العرق وامتداده استعمل رسول الله المقاطع المفتوحة الموحية بالامتداد في العدد والمعدود (سبعين ذراعا) وفي هذا تعميق للدلالة المعجمية بالإيحاء الذي يطبعه الصوت في أنن السامع، فعبارة: "سبعين نراعا" اشتملت على ثلاثة مقاطع مفتوحة طويلة هي : (عي، را، عا) ومقطعين مفتوحين قصيرين هما (ن، ذ)، ولم تتضمن إلا مقطعا مغلقا واحدا هو (سب)، بالإضافة إلى أنها تمثل أكبر كمّ متصل للمقاطع المفتوحة صاحبة أكبر كم صوتي ، حيث توالت خمسة مقاطع: (عي، ن، ذ، را، عا)، وهي في كميتها الصوتية أكبر من سلسلة المقاطع (هـ، ب، ع، ر، ق) رغم أن عددها خمسة كذلك، وهي متوالية، لأن المقاطع (عي، ن، ذ، را، عا) احتوت على ثلاثة صوائت طويلة. وهذا ما أسهم في إعطاء بعد صوتي .

النموذج الرابع :

عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال:سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: **"مَنْ صَامَ يَوْمًا فِي سَبِيلِ اللهِ، بَعَّدَ اللهُ وَجْهَهُ مِنَ النَّارِ سَبْعِينَ خَرِيفًا "**[33]

الكتابة الصوتية لمحل الشاهد في الحديث :

/س ـَ ب /ع ِي /ن ـَ /خ ـَ /ر ِي /ف ـَا /

/ص ح ص /ص ح ح/ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح ح/

يحضّ النبي –عليه الصلاة والسلام – في هذا الحديث على عبادة الصيام. وفيه تبشير للصائم بأن لا تلمسه النار، بل فضلا عن ذلك لا يجد لفحها، لأن اله تعالى يبعّد وجهه عنها "سبعين خريفا"، و قد أوحى التشكيل الصوتي المقطعي للعدد و المعدود بامتداد المسافة التي تفصل هذا الصائم عن نار جهنم، ترغيبا في الصيام وبيانا لفضله، إذ اشتمل على خمسة مقاطع مفتوحة متوالية هي: (عي، ن، خ، ري، فا)، وتمثّل هذه المقاطع أطول جزء من المقاطع المفتوحة المتوالية في كامل مساحة الحديث شكل (15) وقد أسهم هذا التناسب بين الطول المعنوي للعدد والمعدود والطول الصوتي المشكل لهما في تعميق دلالة المسافة الطويلة في ذهن المستمع .

خاتمة:

في ضوء ما مر في هذه الدراسة ، نستطيع أن نستشفّ دور التشكيل الصوتي المقطعي في مماهاة الشكل أو البنية الخطابية الحديثية مع مضمونها، فتصير أوقع في النفس، وأشدّ أثرا في المتلقي، بما لها من قدرة تصويرية، والمعاني التي ذكرناها آنفا (الحزن، الرضا، العلو، الطول...) هي ليست معاني قارة في هذه التشكيلات المقطعية أينما وُجدت فهي مقترنة بها، بل يجب أن يُنظر إليها في أُطرها وسياقاتها التي استعملت فيها " فهناك في الحقيقة تفاعل مستمرّ بين التشكيل الصوتي والسياق، بمعنى أن السياق قد يوسّع مدلول الصوت الأصلي أو يعدّله وقد يؤدي إلى تغييره، أو يوجّه تصوّرنا له، وبدلا من أن يكون معنى الصوت متفقا عليه —كما هي الحال في القول بالصفات الصوتية– يصبح ذا وجه رمزي معقد، أو يوضع تحت ضوء جديد" [34]

وقد أجاد النبي صلى الله عليه وسلم – وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى– في اختيار مؤثراته الأسلوبية الصوتية التي يضغط بها على حساسية المخاطَب، فيتفاعل معها وينصاع لمقتضاها، فالأسلوبية قبل كل شيء هي انزياح عن المألوف من الاستعمال اللغوي، واختيار من بين أنماط لغوية متعددة على الصعيد الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي.

ويمكن بعد هذا التّطواف في أفياء بعض النماذج من خطاباته عليه الصلاة والسلام الوقوف على ملحوظات أوردها كالآتي:

1. الصوت مادة خام، يمكن تشكيلها للإيحاء بأحاسيس متنوعة حسْب ما تقتضيه حاجة المبدع إلى الإيحاءات التعبيرية التي يريد أن ينفثها في روع السامع، وإن كان استعمال الأصوات الموحية في سياق ما كثيرا ما يكون عفويا، تمليه النفس المتشبّعة بالصورة التي يريد أن ينقلها المبدع .
2. يعظم شأن المعنى ويرقى في نفس المتلقي، إذا ما كان مطعّما بمؤثرات صوتية قادرة على الإيحاء .
3. للتشكيل الصوتي المقطعي دور بارز في منظومة البناء اللغوي للنص التي تضم المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي. وبهذه الجوانب جميعها دون القفز على أيّ منها تتشكل دلالة النص الكلية، ويحدث التأثير العاطفي الانفعالي، إذ لا تعبر اللغة عن

الحقيقة الموضوعية فحسب، بل تعبر عن العواطف أيضا. فكل عبارة تبدو ممتزجة بشيء من الشعور والانفعال.

الهوامش:

[1]- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ، بيروت، 1986، 226-227.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004 ، ص746.

[3]- ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 243.

[4]- سعد عبد العزيز مصلوح ، دراسة السمع والكلام ، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص230.

[5]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990، ص140.

[6]-عبد الواحد زيارة اسكندر، النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات)، المجلد 30، العدد(2-أ)، 2006، ص119.

[7]- أ-أ رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2005 ،ص188.

[8]- عبد العزيز أيت بها و لالة مريم بلغيثة، التراكمات الصوتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية ، مجلة الباحث، مخبر اللغة العربية، جامعة الأغواط، العدد 10، أوت 2012، ص96.

[9]- عبد الواحد زيارة اسكندر، النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق، مرجع سابق، ص119.

[10]- عبد العزيز أيت بها ولالة مريم بلغيثة، التراكمات الصوتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية، مرجع سابق، ص96.

[11]- هذا ما دعى تمام حسان إلى أن يرى في كتابه (مناهج البحث في اللغة) - حينما تناول مبحث المقطع الصوتي- أن مسألة اختيار الرموز ما هي إلا اجتهاد شخصي من الدارس، مادام الرمز واضحا لا يحتمل التأويل.

[12]- البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، صحيح البخاري، تح: الناشر بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، 1998، ص254 .

[13]- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجم، دار غريب للطباعة والنشر، 2001 ، ص 16 .

[14]- عباس محمود العقاد، عبقرية محمد، مكتبة رحاب، الجزائر، د.ت، ص 132 .

[15]- ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، تح: طه عبد الرؤوف طه، دار إحياء التراث العربي، بيروت،171/1 .

[16]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مرجع سابق، ص 139.

[17]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003 ، ص205 .

[18]- مسعود صحراوي، علاقة الدال بالمدلول بين التراث اللغوي العربي وعلم اللغة الحديث، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1998 ، ص 91

[19]- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1 ، 1998، ص 96 .

[20]- صحيح البخاري، المصدر السابق ، ص 268 .

[21]- الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3 ، 1984 ، 1713/4 ، مادة [رمل] ، وينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، 373/1 ، مادة [رمل]

[22]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص623 .

[23]- ابن قيم الجوزية، مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003، ص 763.

[24]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص 1254.

[25]- المصدر نفسه ، ص 1243.

[26]- محمد بن عبد الرحمن المباركفوري، جامع الترمذي مع شرحه تحفة الأحوذي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1984، 325/3.

[27]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص624.

[28]- محمد عبد الرحمن المباركفوري، جامع الترمذي مع شرحه تحفة الأحوذي، المرجع السابق، ص 323. وينظر: أبو بكر جابر الجزائري، الجنة دار الأبرار والطريق الموصل إليها، مطبعة الأندلس، جدة، د.ت، ص 10 .

[29]- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، المرجع السابق، ص 16.

[30]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص 1254.

[31]- محمد عبد الرحمن المباركفوري، جامع الترمذي مع شرحه تحفة الأحوذي، المرجع السابق، ص 341-342.

[32]- صحيح البخاري، المصدر السابق، ص 1251.

[33]- المصدر نفسه، ص 548.

[34]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1983، ص44-45.