JMR

Journal of Misan Researches

Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354

Volume 22 Issue 43, (2026)

ظواهر الإيقاع في خطبة منذر بن سعيد البلوطي (ت ٣٥٥ هـ)

م.م ساره محمد اتويه

كلية التربية - جامعة ميسان
Sarah Mohammed Atouia
College of Education - University of Maysan
sara.mohammed@uomisan.edu.iq

https://orcid.org/0009-0007-2618-5233

DOI: https://doi.org/10.52834/jmr.2026.224309

ARTICLE INFO
Received: 5 /1/ 2026
Accepted: 4 / 4 / 2026
Published: 14 / 4 /2026
استلام البحث: ٥ / ١/ ٢٠٢٦
التعديل الأول: ٤/ ٤/ ٢٠٢٦
القبول للنشر: ١٤ / ٤/ ٢٠٢٦

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظواهر الإيقاع المختلفة بوصفه خاصية أسلوبية محورية في الخطابة العربية، مع تطبيق عملي على خطبة منذر بن سعيد البلوطي. يتكون البحث من مقدمة وثلاثة مباحث رئيسة وخاتمة، يُقدّم المبحث الأول مدخلاً تعريفياً للإيقاع بأنواعه، إلى جانب التعريف بالخطيب البلوطي وأسلوبه الخطابي، والمبحث الثاني يتناول تحليليًا لتجليات الإيقاع الخارجي في خطبة البلوطي، والمبحث الثالث يتضمّن ظواهر الإيقاع الداخلي فيها. آملة أن تسهم هذه الدراسة في تعميق فهم الجوانب الإيقاعية في الخطابة العربية، وإبراز قيمتها الفنية والتأثيرية.

الكلمات المفتاحية: الأدب الأندلسي، الخطابة، منذر بن سعيد البلوطي، ظواهر الإيقاع.

JMR

Journal of Misan Researches

Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354

Volume 22 Issue 43, (2026)

Rhythmic Features in the Sermon of Mundhir bin Saʿīd al-Ballūṭī (d. 55 AH)

Abstract :

This research aims to study various rhythmic phenomena as a pivotal stylistic feature in Arabic oratory, with a practical application to the sermon of Mundhir bin Sa'id al-Balluti. The study consists of an introduction, three main sections, and a conclusion. The first section provides an introductory overview of rhythm and its types, along with an introduction to the orator al-Balluti and his oratorical style. The second section offers an analytical look at the manifestations of external rhythm in al-Balluti's sermon, while the third section covers the internal rhythmic phenomena within it. I hope this study contributes to a deeper understanding of the rhythmic aspects in Arabic rhetoric, highlighting its artistic and influential value.

Keywords: aladib alandalusian, alkhitaba, mundhir bin Sa'id al-Balluti, zawahir alayaqae.

المقدّمة

يُعدّ الإيقاع ظاهرةً أساسية في اللغة، تتجاوز حدود الموسيقى والشعر لتتغلغل في مختلف أشكال الخطاب، بما في ذلك الخطاب النثري والخطابة على وجه الخصوص. فهو ليس مجرد زخرفة لفظية، بل هو عنصر بنيوي يسهم بفعالية في تشكيل المعنى، وتعزيز التأثير، وإحداث الأثر النفسي المرغوب لدى المتلقي. وفي سياق الخطابة، يكتسب الإيقاع أهمية قصوى، إذ يلعب دورًا حيويًا في جذب الانتباه، وتثبيت الأفكار، وتسهيل عملية الإقناع.

تتناول هذه الدراسة خطبة منذر بن سعيد البلوطي، وهو شخصية أدبية وعلمية بارزة في التاريخ الأدبي الأندلسي، عُرف ببراعته في الخطابة وقوة بيانه. تهدف الدراسة إلى الكشف عن ظواهر الإيقاع في هذه الخطبة، سواء على المستوى الخارجي كالسجع والجناس، أم على

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

المستوى الداخلي كأنواع التكرار والترادف والتقابل الدلالي والتوازي. وتهدف أيضًا إلى تحليل الوظائف المتعددة للإيقاع، سواء الجمالية أو الدلالية أو التأثيرية، ودوره في بناء الخطبة وتحقيق مقاصدها الإقناعية والتعليمية.

وتنطلق أهمية هذا البحث من كونه يسلط الضوء على جانب بلاغي وفني مهم في خطبة منذر بن سعيد البلوطي، التي تُعد نموذجًا مميزًا للخطابة في عصرها. فمن خلال تحليل الإيقاع، يمكن الوصول إلى فهم أعمق للآليات التي استخدمها الخطيب لشدّ انتباه المستمع، وتوصيل رسالته بفعالية، وترسيخ قيمه وأفكاره. كما يسهم البحث في إثراء المكتبة العربية بالدراسات المتخصصة في تحليل الخطاب النثري، ويقدم قراءة متعمقة لأحد الجوانب الأسلوبية والفنية المهمة.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة تقسيمها إلى مقدمة وثلاثة مباحث رئيسة، تحقيقًا لأهداف البحث والإجابة على تساؤلاته.

يتناول المبحث الأول (التمهيدي) مدخلًا تعريفيًا لمفهوم الإيقاع، مستعرضًا أنواعه المختلفة: الخارجي والداخلي، كما يقدّم تعريفًا بالخطيب منذر بن سعيد البلوطي، ويعرض ملامح أسلوبه الخطابي، تهيئةً للسياق الذي يمكّن من تحليل الخطبة.

أمّا المبحث الثاني، فيتقصّى ظواهر الإيقاع الخارجي في خطبة البلوطي، مع تقديم أمثلة محللة لظواهر مثل: السجع والجناس.

في حين يعالج المبحث الثالث ظواهر الإيقاع الداخلي، من خلال دراسة أنواع التكرار والترادف والتقابل الدلالي والتوازي، مع إيراد شواهد دقيقة مستخرجة من الخطبة.

وفي الختام، نأمل أن تسهم هذه الدراسة بفاعلية في تعميق فهم الجوانب الإيقاعية في الخطاب العربي القديم، وأن تبرز قيمتها الفنية وقدرتها التأثيرية البليغة.

المبحث الأول: مدخل تعريفي

يُعدّ الإيقاع من أبرز الظواهر اللغوية والفنية التي تُعنى بتنظيم الأصوات والحركات وفق نسق زمني دقيق، تتجلّى آثاره في شتّى أنماط التعبير الإنساني، من موسيقى وشعر، إلى نثر وخطابة. ونظرًا لما للإيقاع من دور فاعل في تشكيل بنية الخطاب وتقوية أثره الجمالي والتأثيري، يتناول هذا المبحث تجلياته في خطبة منذر بن سعيد البلوطي، من خلال تأصيل مفهوم الإيقاع، وتحديد أنواعه ووظائفه، وربط ذلك بخصوصية فنّ الخطابة وما يتطلبه من توازن بين الإقناع والتأثير. كما يقدّم المبحث لمحة عن الخطيب وسياق خطبته، وأبرز ملامح أسلوبه التعبيري والإيقاعي.

الإيقاع لغةً: ورد في لسان العرب ما نصّه: " وقَع عَلَى الشَّيْءِ وَمِنْهُ يَقَعُ وَقْعاً ووُقُوعاً: سقَطَ، ووَقَعَ الشيءُ مِنْ يَدِي كَذَلِكَ، وأَوْقَعَه غيرُه ووَقَعْتُ مِنْ كَذَا وَعَنْ كَذَا وَقْعاً، ووَقَعَ المطرُ بالأَرض" (ابن منظور، ٢٠٠٣م، ٨/ ٤٠٢ مادة (وقع)) ، وجاء فيه أيضًا: " والمِيقَعُ والمِيقَعةُ، كِلَاهُمَا: المِطْرَقةُ...والإيقاعُ: مِنْ إِيقاعِ اللحْنِ والغِناءِ، وَهُوَ أَن يُوقِعَ

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

الأَلحانَ ويبنيها، وَسَمَّى الْخَلِيلُ (رَحِمَهُ اللَّهُ) كِتَابًا مِنْ كُتُبِهِ فِي ذَلِكَ الْمَعْنَى كِتَابُ الإِيقاعِ" (ابن منظور، ٢٠٠٣م، ٨/ ٤٠٧– ٤٠٨ مادة (وقع)).

ويتبيّن من خلال دلالات الفعل (وقع) في المعاجم العربية أن معناه لا يخرج عن الإطار الاصطلاحي المتداول في المؤلفات الحديثة، وأبرز ما يلفت في التعريف اللغوي هو الصلة الواضحة بين الإيقاع والغناء، ففي المعجم الوسيط:" أوقع المغني: بنى ألحان الغناء على موقعها وميزانها، والْإِيقَاع: اتِّفَاق الْأَصْوَات وتوقيعها فِي الْغنَاء" (مصطفى، وآخرون، (د. ت)، ٢/ ١٠٥٠، مادة (وقع)).

الإيقاع اصطلاحًا: عرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي الإيقاع بمفهوم ينطلق من بعده الصوتي والزمني، فقد نقل عنه ابن سيده قوله: " الإيقاع: حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية" (ابن سيده، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ٤/١٧٣)، وهو تعريف يُظهر ارتباط الإيقاع بالتنظيم الزمني للحركة الصوتية وتكرارها.

وفي سياق النقد الأدبي الحديث، وصف د. محمد مندور الإيقاع بأنّه" موجود في النثر والشعر؛ لأنّه يتولّد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة" (د. وقاد ، ٢٠١٦م: ٧٩)، ويُعرّف الإيقاع في الأدب بأنه" الإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة" (د. عبد النور، ١٩٨٤م: ٤٤).

ويُستفاد من التعريفين المتقدمين أن الإيقاع يقوم على التكرار المنظّم للظواهر الصوتية، ويُسهم في إحداث تناغم موسيقي داخلي في النص عبر جرس الألفاظ وتناغم العبارات، مما يعزز الجمال الفني ويُقوّي التأثير الشعوري في المتلقي.

وظاهرة الإيقاع لا يختصّ بها الشعر دون النثر" إنّما هي قاسم مشترك بين الشعر والنثر على تباين في نسبة تجليها" (العرجاني ، سارة،٢٠١٨ – ٢٠١٩م: ٥٥)، وقد أكد ذلك د. محمد مندور فيما تقدم حيث أشار إلى حضور الإيقاع في النثر كما في الشعر، وكذلك شكري عياد الذي تناول موضوع الإيقاع " باعتباره عنصرًا أساسيًا في الفنون كلّها" (د. عياد، ١٩٨٢م: ٥٣).

ويُحدث الإيقاع في النص الأدبي نوعًا من التناغم الداخلي، يضفي عليه نغمة جمالية ويُعزز تأثيره في المتلقي، ويُكسب النص قوة وتوترًا موسيقيًا يسهم في تعميق الدلالة وتوليد المعنى.

أنواع الإيقاع: تُصنَّف أنواع الإيقاع عادةً إلى نوعين رئيسيين (ينظر: بزيو،٢٠١٦ –٢٠١٧م: ٢٦–٣٠، و د. الحسيني، ٢٠١٥م: ٧٠٣–٧٠٤):

الإيقاع الخارجي: هو الإيقاع الظاهر والملموس الذي يمكن رصده بوضوح من خلال عناصر تمنح النصّ نغمة موسيقية واضحة. تعتمد هذه العناصر غالبًا على التماثل أو التقارب الصوتي، خاصة في نهايات الجمل أو الكلمات. ففي الشعر، يتمثل أبرز مظاهره في الوزن والقافية. أمّا في النثر، وخاصة الخطابة، فيبرز بشكل رئيسي في السجع

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

والجناس، وبعض أشكال التوازي الصوتي التي تسهم في إحداث جرس موسيقي ظاهر يشدّ السامع ويجذب انتباهه.

الإيقاع الداخلي: يتعلق بالعناصر التي تخلق تناغمًا وإيقاعًا أقل مباشرةً ووضوحًا للأذن في الوهلة الأولى. يُحدث أثره من خلال ظواهر مثل: التكرار، والترادف، والتقابل الدلالي، وبعض أشكال التوازي الصرفي والنحوي، إنّه إيقاع ينبع من بنية النصّ ومعناه، ولا يعتمد على القوالب الصوتية الصريحة أو يقتصر على نهايات الجمل والتفعيلات.

ومما يجدر التنبيه إليه أنّ القارئ قد يلحظ تكرارًا في الشواهد النصيّة المستدلّ بها في مواضع متعددة من هذا البحث، ويُعزى ذلك إلى سببين رئيسين: أولهما قِصر الخطبة المدروسة، إذ لا تتجاوز بضع صفحات؛ وثانيهما تداخل الظواهر الإيقاعية في التركيب الواحد، مما يجعل الموضع الواحد صالحًا للاستشهاد به في أكثر من موضع، لدلالته على أكثر من ظاهرة إيقاعية في آنٍ واحد.

وظائف الإيقاع: لا يقتصر دور الإيقاع على الجانب الجمالي حيث يُضفي على النصّ حسنًا ورونقًا، ويجعل الاستماع إليه ممتعًا وجذابًا، مما يثير المتعة الجمالية لدى المتلقي، بل يتعداه إلى وظائف أعمق، أهمّها [ينظر: هدى، ٢٠١٨ – ٢٠١٩م: ٥ وما بعدها] :

الوظيفة الدلالية: يسهم في تعزيز المعنى وتوكيده، وتثبيت الفكرة في ذهن المتلقي. فالإيقاع المناسب يبرز دلالات معينة، ويشدّ الانتباه إلى كلمات أو عبارات محددة.

الوظيفة النفسية والتأثيرية: يؤثر في الحالة النفسية للمتلقي، فيثير فيه الحماس أو الخشوع أو التأمل. ويُساعد الإيقاع على تهيئة المتلقي لتقبل مضمون الخطاب، ويُعزز من قدرة الخطيب على الإقناع والتأثير.

منذر بن سعيد البلوطي: حياته، وأهمية خطبته

هو أبو الحكم منذر بن سعيد البلوطي القرطبي (ت ٣٥٥هـ)، أحد كبار علماء الأندلس وقضاتها في عهد الدولة الأموية بها. وُلد في إشبيلية ونشأ في بيئة علمية غنية، وتلقى علومه على يد كبار العلماء في عصره. اشتهر بعلمه الواسع في الفقه والحديث واللغة والأدب، وتقلّد مناصب رفيعة، أبرزها منصب قاضي الجماعة في قرطبة، وهو أعلى منصب قضائي في الأندلس آنذاك. امتاز بجرأته في الحق وزهده وورعه، مما أكسبه احترام العلماء وعامة الناس على حد سواء[ينظر: ابن الأبار،١٩٩٥م، ٢/١٩٠، الذهبي، ١٩٨٥م، ١٦/١٧٣].

أهمية خطبته: يُعرف منذر بن سعيد البلوطي في تاريخ الخطابة بيومٍ مشهور ألقى فيه واحدة من أبرز خطبه، وذلك حين استقبل الخليفة الناصر لدين الله رسول ملك الروم، فأمر البلوطي أن يقوم خطيبًا أمام الوفد، فارتجل خطبة بليغة ملأت الأسماع وأبهرت القلوب، وأثارت إعجاب الخليفة والحاضرين[ينظر: الحموي، ١٩٩٣م، ١٩/ ١٧٤–١٨٥، الذهبي، ٢٠٠٣م، ٢٦/ ١٣٣، الذهبي،١٩٨٥م، ١٦/ ١٧٤–١٧٥] لما تميّزت به من فصاحة وقوة تأثير.

من هنا تُعدّ هذه الخطبة إنموذجًا فريدًا لأسلوب البلوطي الخطابي، إذ تعكس بوضوح خصائص الخطابة

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

في عصره، لا سيّما ما يتصل بالبلاغة والفصاحة، وخاصة في السياق الديني الرسمي، وهو ما يضفي على هذا النص أهمية خاصة من حيث تأثير الخطاب في توجيه الرأي العام وبثّ القيم الدينية والسياسية.

وقد اخترت هذه الخطبة تحديدًا لما تحتويه من ثراء إيقاعي يتيح إمكانية دراسة مظاهر الإيقاع فيها، ولأنها تجسّد بوضوح اسلوب البلوطي في توظيف اللغة لتحقيق أثر بلاغي وعاطفي في المتلقي، من خلال بنائها المحكم، وتكثيفها الأسلوبي، وتنوعها الإيقاعي.

ووقع اختياري على النصّ الوارد في جمهرة خطب العرب(صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٣- ١٧٧) الذي جمعه وحقّقه أحمد زكي صفوت (ت ١٣٧٠هـ)، على رغم ورود الخطبة في مصادر أقدم، كمعجم الأدباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، وتاريخ الإسلام وسير أعلام النبلاء للذهبي (ت ٧٤٨هـ)، لما امتاز به نص صفوت من تحريرٍ للألفاظ، وتصحيحٍ للأخطاء، وضبطٍ للعبارات، وهو ما صرّح به في مقدمة كتابه من بذله جهدًا كبيرًا في تصحيح النصوص وتحقيقها بعد أن نال منها تصحيف النساخ وخلل الطباعة.

المبحث الثاني: ظواهر الإيقاع الخارجي في الخطبة

ذكرنا أنّ الإيقاع الخارجي يرتكز في النثر على الظواهر الصوتية الملموسة التي تكسر رتابة السرد العادي، وتمنحه نغمة موسيقية تُضفي عليه طابعًا فنيًا وإيقاعًا مميزًا. وتُعدّ ظاهرتا السجع والجناس من أبرز هذه الوسائل، إلى جانب بعض أشكال التوازي اللفظي. وفي هذا السياق، نركّز على أكثر هذه الظواهر بروزًا في نص الخطبة، وهما: السجع والجناس.

أولاً- السجع: قال ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ):" وحدُّه أن يقال: تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرفٍ واحدٍ" (ابن الأثير، ١٩٧٣م، ١/ ٢١٠)، وعرفه غيره: " توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر"(الهاشمي، (د . ت): ٣٣٠).

وقد تميزت خطبة منذر بن سعيد البلوطي بغناها بالسجع المتنوع، وهو من أبرز مكونات الإيقاع الخارجي الذي يضفي على الخطبة جرساً موسيقياً مؤثراً. ويتجلّى الأثر الإيقاعي للسجع في جذب انتباه السامع، وربط الأفكار في نسق لغوي منسجم يسهل حفظه واستيعابه. وقد اعتمد الخطيب في خطبته على السجع بشكل مكثف، وهو أمر كان شائعاً في الخطابة الأندلسية، كما في قوله: "**أما بعد حمداً لله، والثناء عليه، والتَّعدَاد لآلائه، والشكر لِنَعمائه، والصلاة والسلام على محمد صَفِيه وخاتَم أنبيائه، وإني قد قمتُ في مَقام كريم، بين يَدى ملِك عظيم**" (صفوت، ١٩٣٤م، ٣/١٧٤). نلاحظ في هذه الفقرة تكرار النهايات المتجانسة (آلائه، نعمائه، أنبيائه) و(كريم، عظيم)، ما يمنح الخطبة إيقاعاً متماسكاً متناغماً.

ويظهر السجع أيضاً في قوله: "**وإنَّ الجليلَ تعالى في سمائه، وَتقدَّس في صفاته وأسمائه، أمر كَلِيمَهُ موسى صلى الله على نبينا وعليه وعلى جميع أنبيائه**" (صفوت، ١٩٣٤م، ٣/١٧٤)، حيث تتكرر الفواصل (سمائه، أسمائه، أنبيائه) في جرس صوتي واحد يربط المعاني بأطر إيقاعية ثابتة. هذا التكرار لا يكتفي بالتنغيم، بل يحقق انسجاماً

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

دلالياً، فكلها صفات إلهية أو نبوية تُكرّس السمو والمقام العالي.

وفي موضع آخر يقول: "**ولّاه الله رِعايتكم، وأسند إليه إمامتكم، أيام ضَرَبت الفتنةُ سُرَادِقَها على الآفاق، وأحاطت بكم شُعَل النفاق، حتى صرتم في مِثل حَدَقة البعير، من ضِيق الحال، ونكد العيش والتغيير، فاستبدلتم بخلافته من الشدة الرخاء، وانتقلتم بِيُمْن سياسته إلى تمهيد كَنَف العافية بعد استيطان البلاء**" (صفوت، ١٩٣٤م، ٣/ ١٧٤-١٧٥). في هذا المقطع تتكرر الفواصل في نهاياتها على نحو يجعل الفقرة تتنفس بإيقاع شعري، مثل (الآفاق، النفاق)، (البعير، التغيير)، (الرخاء، البلاء). هذا النمط الصوتي يُفضي إلى ترسيخ التحولات الدلالية التي تشير إلى النقلة من الشدّة إلى النعمة، ويواكب تدرّج المعنى بإيقاع يحاكيه.

ومن مظاهر التوازن الإيقاعي، توظيف السجع مع اختلاف التماثل الوزني بين الصيغ الصرفية، وهو ما يمنح النص مرونة موسيقية دون الوقوع في رتابة النمط الواحد، ففي قوله: "**فاذكروا آلاء الله عليكم بخلافته، وتلافيه جمع كلمتكم بعد افتراقها بإمامته، حتى أذهب الله عنكم غيظكم، وشفى صدوركم، وصِرتم يداً على عدوكم، بعد أنْ كان بأسُكم بينكم**" (صفوت، ١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥). يتجلّى السجع بوضوح في توافق الفاصلتين: (خلافته وإمامته) من حيث الوزن والنهاية الصوتية، غير أن الجمل التالية تُظهر تكرارًا لفواصل منتهية بضمير الجمع (غيظكم، صدوركم، عدوكم، بينكم) ما يمنح النصّ وحدة صوتية متناغمة، على رغم اختلاف التراكيب الصرفية.

ويمثّل هذا الأسلوب نموذجًا للتوازن بين ثبات النغمة الإيقاعية وتنوع المعنى الدلالي، حيث يسهم التنوع الوزني في إثراء النص وتجنب الرتابة، مع المحافظة على وقع موسيقي منتظم يدعم الإقناع والتأثير.

ويتجلّى التوازي الصوتي في المقطع الآتي من الخطبة من خلال تنوّع البنى اللفظية التي تتقارب نهاياتها في أكثر من صوت، مما يُضفي إيقاعًا منتظمًا عالي الوتيرة، يقول الخطيب: "**فأنْشُدُكم الله، ألم تكن خلافته قُفْل الفتنة بعد انطلاقها من عِقالها؟ ألم يَتَلَافَ صَلاَحَ الأمور بنفسه بعد اضطراب أحوالها؟! ولم يَكِلْ ذلك إلى القُوَّاد والأجناد؟! حتى باشره بالقوة والمُهجة والأولاد، واعتزل النسوان، وهجر الأوطان، ورفض الدعة وهي محبوبة، وترك الرُّكون إلى الراحة وهي مطلوبة**" (صفوت، ١٩٣٤م،٣/ ١٧٥).

نلاحظ هنا انتظامًا في الفواصل يتمثّل في تقارب النهايات الصوتية في أكثر من صوت مثل: (عِقالها، أحوالها)، (محبوبة، مطلوبة)، (القُوَّاد، الأجناد، الأولاد)، (النسوان، الأوطان)، هذا التناغم الصوتي الممتزج بالجناس الناقص أحيانًا، يُنتج تنوّعًا إيقاعيًا غنيًّا يعمّق الموسيقى الداخلية للنص، ويُعزّز أثره البلاغي ويزيد من فاعليته الشفوية في نفس السامع.

وورد في خطب البلوطي السجع الترصيعي في مواضع متعددة، راعى فيها تناغم الإيقاع في تماثل الوزن والتقفية في أكثر من لفظ. وجاء تعريف الترصيع في كتاب الطراز:" هو في لسان علماء البيان مقول على ما كان من المنظوم والمنثور من الكلام، ألفاظ الفصل الأول فيه

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

مساوية لألفاظ الفصل الثاني في الأوزان واتفاق الأعجاز، واشتقاقه من قولهم تاج مرصّع، إذا كان فيه حلية، والترصيع التركيب" (العلوي،١٤٢٣هـ،٢/١٩٤) .

وجاء في غيره أنّ الترصيع هو أن يكون "ما في إحدى القرينتين من الألفاظ، أو أكثر ما فيها، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية" (الصعيدي، ٢٠٠٥م، ٤/ ٦٥٤)، وهذا النوع من السجع يُولّد نغمة صوتية متجانسة، تزيد من فصاحة الكلام، وتُقوّي أثره في السامع، لما فيه من توازن بنيوي وانسجام إيقاعي.

ومن أوضح نماذج الترصيع في خطبته قوله:" **حتى لانت الأحوال بعد شدّتها، وانكسرت شوكة الفتنة عند حِدَّتها**" (صفوت، ١٩٣٤م، ٣/١٧٥)، يتكشّف في هذا المقطع توازن بنيوي بين بنيتين لفظيتين متقابلتين، تنتهي كلٌّ منهما بفاصلة متماثلة في قوله: (بعد شدّتها) و(عند حِدَّتها)، مما يُحدث انسجامًا إيقاعيًّا واضحًا. ويتقوّى هذا الإيقاع بحضور تقابل دلالي بين (لين، شدة) و(انكسار، حدة)، وهو ما يضاعف التأثير البلاغي، ويُبرز براعة الخطيب في توظيف الترصيع لإبراز المعنى وتقوية الإيقاع.

ويوازي هذا الاستعمال إنموذج آخر من الترصيع في قوله: "**وصارت وفود الروم وافدة عليه وعليكم، وآمال الأقصين والأدنين مستخدمة إليه وإليكم**" (صفوت، ١٩٣٤م، ٣/١٧٦)، حيث تتكرّر بنيتان لفظيتان متوازنتان تنتهيان بفواصل متماثلة: (عليه، عليكم) و(إليه، إليكم)، ما يُحقق ترصيعًا صوتيًّا يتكامل فيه التوازن البنيوي مع الانسجام الإيقاعي. ويُلاحظ في هذا المقطع أيضًا مفارقة دلالية بين ضمير الغائب (عليه، إليه)، والمخاطب (عليكم، إليكم)، ما يُسهم في تعميق الفكرة السياسية التي تُبرز وحدة المصير بين الإمام والرعية.

أخيرًا، يتّضح من النماذج المتقدمة أنّ اعتماد البلوطي على السجع، وخصوصًا الترصيع، لم يكن مجرّد ترفٍ بلاغي أو زخرفة لفظية، بل أداة وظيفية فاعلة أسهمت في ترسيخ المعنى وتكثيف أثر الإقناع، ومنحت خطبه بُعدًا إيقاعيًا بارزًا يُجسّد قوّة البيان ويُعمّق فاعلية الخطاب.

ثانياً– الجناس: يعدّ من المحسنات البديعية اللفظية التي تقوم على تشابه لفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وله أثر جمالي واضح يتمثل في خلق نغمة موسيقية تنشط الأذن وتشد انتباه المتلقي، فضلاً عن إثرائه للمعنى وتكثيفه. والجناسُ في الاصطلاح:" أن يتشابه اللَّفْظانِ في النُّطْقِ ويَخْتَلِفَا في المعنى. وهو فنٌّ بديعٌ في اختيار الألفاظ التي تُوهِمُ في البدْءِ التكرير، لكنّها تفاجئ بالتأسيس واختلافِ المعنى" (الميداني، ١٤١٦هـ–١٩٩٦م، ٢/ ٤٨٥.).

وينقسم الجناس إلى نوعين رئيسين، هما: "الجناس التّام: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء، نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى... والجناس غير التام (الناقص): وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة" (الهاشمي، (د . ت): ٣٢٦).

ويُلاحظ أن الخطبة لم تتضمن أمثلة واضحة على الجناس التام، بل ورد فيها ضروباً من الجناس الناقص في عدة مواضع، منها قوله: "**لكلّ حادثة مقام، ولكلّ مقام**

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

مقال" (صفوت، ١٩٣٤م، ٣/ ١٧٤)، حيث يظهر الجناس الناقص في (مقام) و(مقال) باختلاف نوع الحرف الأخير فقط، ويشتركان في بقية الحروف ما يولّد نغمة صوتية تجمع بين التقارب الصوتي والاختلاف المعنوي. وهذا الجناس والتقابل بين اللفظين يعزز من التلازم المنطقي والدلالي بين (المقام) و(المقال)، ويضفي على العبارة وقعًا موسيقيًا يسهل حفظها ويمنحها قوة تأثيرية نابعة من التوازن الصوتي والدلالي.

وفي قوله: "**ورفض الدعة، وهي محبوبة، وترك الركون إلى الراحة، وهي مطلوبة**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥)، نجد جناسًا ناقصًا بين (محبوبة) و(مطلوبة) باختلاف حرفين، ويشتركان في بقية الحروف وفي البنية الصرفية التي جاءت في سياق متوازٍ، ما يُنتج توازناً صوتيًا ودلاليًا يعكس المفارقة بين الميل الطبيعي إلى الراحة، والقرار الإرادي برفضها، إن التوازي في اللفظ يضخم أثر الإيقاع ويعززه، ويُسهم في تعميق صورة الزهد في الدنيا والانتصار على نوازع النفس.

ويتكرر الجناس الناقص كذلك في قوله: "**بطوية صحيحة، وعزيمة صريحة، وبصيرة ثابتة، نافذة ثاقبة، وريح هابة غالبة، ونصرة من الله واقعة واجبة، وسلطان قاهر، وجد ظاهر، وسيف منصور، تحت عدل مشهور**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥)، حيث نجد تنوعًا في أنماط الجناس الناقص في قوله:(صحيحة، صريحة) و(قاهر، ظاهر) إذ يختلف كل لفظين في حرف واحد مع تماثل الوزن واتفاق بقية الحروف، وفي (منصور، مشهور) و(ثاقبة، غالبة) يختلف كل لفظين في حرفين ويشابهان في بقية الحروف، وكل ذلك يُنتج إيقاعًا متدفقًا متماسكًا تتشابك فيه المحسنات اللفظية لتدعم الوصف الجليل لقوة السلطان ووضوح عزم الخليفة، فيتحقق بذلك اتساق موسيقي يرسّخ الصورة الذهنية ويُضفي على النص بُعدًا تعبيريًا مؤثرًا.

وفي قوله: "**حتى لانَت الأحوال بعد شدّتها، وانكسرت شوكة الفتنة عند حدّتها**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥)، يظهر جناس ناقص بين (شدّتها) و(حدّتها)، إذ يتقاربان في الوزن الصرفي والنهايات الصوتية، ويختلفان في الحرف الأول. وهذا التقارب يُحدث تناغمًا صوتيًا يُبرز حالة التحول من الشدة إلى اللين، ومن الحدّة إلى الانكسار، مما يمنح الجملة نغمة إيقاعية تواكب دلالتها وتزيدها وضوحًا وترسيخًا في ذهن السامع.

ومن الجناس ما يُعرف بالاشتقاقي، وهو يُعد نمطًا بلاغيًا ينشأ من تجانس الألفاظ المشتقة من جذر لغوي واحد، على الرغم من اختلاف صورها الصرفية أو دلالاتها الدقيقة. وهو أكثر أنواع الجناس اعتماداً على الجرس في تمييز المعنى الحادث باشتقاق اللفظ(ينظر: د. هلال، ١٩٨٠م: ٢٧٠ و٢٧٨-٢٨٠)، إذ يُسهم هذا التجانس في خلق تناغم صوتي، كما يعمل على تأكيد المعنى وتعميقه من خلال ربط الألفاظ ضمن سياق دلالي موحد.

ومن أمثلته قوله: "**إن من الحق أن يُقال للمحقّ صدقت، وللمبطل كذبت**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٤)، يُلاحظ وجود جناس اشتقاقي بين كلمتي (الحق) و(المحق)، فكلاهما مشتق من الجذر اللغوي (حقق). هذا الاشتقاق لا يقتصر على مجرد التشابه اللفظي، بل يعمل على توحيد المجال الدلالي للنص. فوجود الحق هو الأساس الذي

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

ينطلق منه مفهوم المحق، مما يخلق ترابطًا وثيقًا بين المبدأ (الحق) والشخص الذي يمثله (المحق). إضافة إلى الجناس، تحتوي العبارة على تقابلات واضحة تُضفي عليها توازنًا دلاليًا وبلاغيًا تُعزز من وضوح المعنى وتُبرز الدور المحوري للتمييز بين الحق والباطل.

ويظهر الجناس الاشتقاقي كذلك في قوله: "**فاعتصموا بما أمركم الله بالاعتصام به**"(صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٧)، حيث تتكرر الكلمة في صيغتي فعل ومصدر من الجذر ذاته (ع–ص–م). ويولد هذا التكرار تناغمًا صوتيًا مستمدًا من وحدة الجذر، ويُعزز من فاعلية الأمر الإلهي، إذ يشدّد على أهمية الاعتصام، ويرسّخه في الذهن ويُسهّل حفظه. وهذا الاستخدام المُكثف للجذر يخلق وحدة دلالية تُسهم في بناء إيقاع داخلي متماسك يُعبّر عن ثبات المبدأ وقوّة التوجيه.

ويمضي الخطيب في استخدامه لهذا النمط في قوله: "**حتى تواترت لديكم الفتوحات، وفتح الله عليكم بخلافته أبواب الخيرات والبركات**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٦)، حيث يظهر الجناس الاشتقاقي بين (الفتوحات) و(فتح)، وكلاهما مشتق من الجذر (فتح). وهذا الاشتراك يعزز من المعنى الكلي المتعلق بالفتح الإلهي المتتابع والنتائج الدنيوية التي تمثلت في الوفرة والخير. ومن خلال هذا الترابط الاشتقاقي، يُحقق النص وحدة صوتية ودلالية تضفي عليه جمالًا موسيقيًا يُسهم في ترسيخ فكرة النصر والبركة في الأذهان.

يتضح من هذا كلّه أن الجناس بأنواعه المختلفة لم يكن عنصرًا زخرفيًا محضًا في خطبة البلوطي، بل أداة بلاغية فاعلة تُسهم في تحقيق الإيقاع الخارجي للنص، وتعزز من وضوح المعاني ورسوخها، وتضفي على الخطاب حيوية لغوية تُحاكي السمع وتلامس العقل والوجدان.

المبحث الثالث: ظواهر الإيقاع الداخلي في الخطبة

تقدّم في المبحث الأول أن الإيقاع الخارجي يقوم على ظواهر صوتية محسوسة كالسجع، والجناس، وبعض أشكال التوازي، بينما الإيقاع الداخلي ينبع من بنية النصّ ومعانيه. وهذا النوع من الإيقاع لا يُلتقط بالسمع فقط، بل يُستشعر أيضًا من خلال تتبّع تكرار الأفكار والكلمات، أو ترادف المعاني والعبارات وتقابلها، بما يضفي على النصّ تناغمًا داخليًا وتماسكًا دلاليًا واضحًا.

وفيما يأتي أبرز الظواهر التي تُشكّل الإيقاع الداخلي في خطبة منذر بن سعيد البلوطي، وتسهم في بناء نسيج إيقاعي داخلي متماسك للنص:

أولاً– التكرار: التكرار في البلاغة هو إعادة اللفظ أو العبارة أكثر من مرة في الكلام، لغرض بلاغي معين، ويُعرّفه ابن الأثير بأنه: "إعادة اللفظ الواحد بعينه أو ما يقوم مقامه لتأكيد المعنى وتقويته في نفس السامع" (ابن الأثير، ١٩٧٣م، ٢/ ١٦٤). ولا يقتصر دوره على مجرد تعميق المعنى، وتوكيد الفكرة، بل يشمل تعزيز الأثر العاطفي لدى المتلقي، وإضفاء إيقاع موسيقي داخلي يميز النص ويزيد من تأثيره. وتتعدّد أشكال التكرار الواردة في الخطبة، وتتنوع دلالاتها بحسب المقام، ومن أبرز تلك الأشكال:

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

١ – **تكرار اللفظ الواحد (تكرار الكلمة):** ويقصد به إعادة لفظ بعينه أكثر من مرة في السياق ذاته، وذلك لتوكيد معناه أو لشدّ انتباه المتلقي إليه. ويتجلّى هذا النوع من التكرار بوضوح في قول الخطيب: " **أنْشُدُكم بالله معاشِر الملأ، ألم تكن الدماء مسفوكة فحقَنها، والسبُل مخوفة فأمنها، والأموال منتهبَة فأحرزها وحَصنها؟! ألم تكن البلاد خراباً فعَمرها، وثغور المسلمين مُهتضمة فحماها ونصرها؟! فأذكروا آلاء الله عليكم بخلافته، وتلافيه جمع كلمتكم بعد افتراقها بإمامته، حتى أذهب الله عنكم غيظكم، وشفى صدوركم، وَصِرتم يداً على عدوكم، بعد أنْ كان بأسُكم بينكم. فأنْشُدُكم الله، ألم تكن خلافته قُفْل الفتنة بعد انطلاقها من عِقالها؟**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥)، في هذا المقطع يتكرّر استخدام أداة الاستفهام التقريري(ألم) في مستهل عدد من الجمل، وهي أداة مركبة من همزة الاستفهام و(لم) النافية، وتُستخدم هنا لإفادة التقرير، ويؤدي هذا التكرار دورًا إيقاعيًا واضحًا، إذ يُنشئ نغمة خطابية متسارعة تُسهم في إثارة ذهن السامع، كما يرسّخ المعنى في ذاكرته.

وما يعزز فاعلية هذا التكرار أن الخطيب يسوق من خلاله مجموعة من الحقائق البديهية التي لا يمكن إنكارها، فيطرحها بصيغة استفهامية تقريرية تستدرج المتلقي للموافقة، وتدفعه للاعتراف بصحة تلك المنجزات المنسوبة إلى الخليفة.

٢ – **تكرار الجمل أو التراكيب:** يُعَدّ تكرار الجمل أو التراكيب أحد أبرز أدوات الإيقاع الداخلي في النصوص الخطابية، ويقصد به إعادة جملة كاملة أو جزء منها بصيغتها الأصلية، ليس لمجرد التكرار، بل لتحقيق غايات بلاغية متعددة، كتعزيز المعنى، وترسيخ الحجة، وخلق إيقاع لغوي متواتر يُضفي على الخطبة نغمة خطابية جذابة. ويتجلّى هذا النوع من التكرار في المقطع المتقدم بتكرار الجملة الفعلية (**أنشدكم بالله**) مرتين، ولا يُعدّ هذا التكرار حشوًا لفظيًا، بل هو أسلوب بلاغي يقوم على القسم والمناشدة، يُوظَّف لتأكيد شدة الطلب، وحثّ السامعين على الإقرار بالحقيقة التي تلي هذا التركيب.

ففي المرة الأولى، يناشد الخطيب الحضور ليُقرّوا بمنجزات الخليفة، مثل حقن الدماء، وتأمين الطرق، وحفظ الأموال، وعمران البلاد، وحماية الثغور. وفي المرة الثانية، يُذكّرهم بدور الخلافة في إيقاف الفتنة وإعادة الاستقرار، مما يُضفي على التكرار طابعًا حجاجيًا قويًا، ويُسهم في بناء إيقاع داخلي متماسك ومقنع.

ويظهر التكرار نفسه في قوله: "**وقد علمتم أنَّ في التعلق بِعِصْمَتِها، والتمسك بِعُرْوَتها، حفظَ الأموال... وقد علمتم ما أحاط بكم في جزيرتكم هذه من ضروب المشركين، وصنوف الملحِدين**" (صفوت،١٩٣٤م،٣/ ١٧٧)، إذ تتكرر الجملة الفعلية (وقد علمتم) في مطلع جملتين متتاليتين، لتذكير المخاطبين بحقائق ثابتة لا مجال لإنكارها. ففي المرة الأولى، يُنبههم إلى ما في الطاعة والتمسك بالجماعة من خيرٍ وصلاح، وفي الثانية يُحذرهم من الأخطار المحدقة بهم من الخارج. هذا التكرار يجعل الخطيب يبني حجته على وقائع معلومة لدى السامعين، مما يُكسب منطقه قوة إضافية ويُعزز من أثره الإقناعي.

ويتجلى تكرار جزء من التراكيب في قوله: "**وأنَّ بدوام الطاعة تُقام الحدود، وتوفى العهود، وبها وصِلت الأرحام،**

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

وَوَضَحَت الأحكام، وبها سَدَّ الله الخَلَل، وأمْن السبل، وَوَطَّأَ الأكنـاف، ورفـع الاخـتلاف، وبهـا طـاب لكـم القـرار" (صفوت،١٩٣٤م،١٧٧/٣). يُلاحظ هنا تكرار شبه الجملة (وبها) ثلاث مرات في بدايات جُمل متتالية، مع تقديمها على الفعل، هذا التكرار يولد إيقاعًا سريعًا ومنتظمًا وتناغمًا صوتيًا يجعل النص أكثر جاذبية وتأثيرًا.

وعلى رغم تنوع الأفعال (وصلت، سدّ، طاب) فإن التكرار في تركيب الجملة يُنتج تجانسًا صوتيًا، ويُرسّخ الفكرة المحورية، وهي أن الطاعة هي مصدر كل هذه الخيرات والمكاسب.

ومن الناحية البلاغية، فإن تقديم شبه الجملة (وبها) على الأفعال يُفيد الحصر، وكأنّ الخطيب يقول: تتحقق هذه النتائج بالطاعة وحدها وليس بغيرها، مما يُعزز التأكيد ويقوّي البناء الحجاجي للخطبة.

ثانياً- الترادف (التكرار المعنوي): يُعرف الترادف، أو ما يُطلق عليه أحيانًا (التكرار المعنوي) في البلاغة بأنه تعدد الألفاظ مع اتحاد المعنى، أو بعبارة أدق، دلالة أكثر من كلمة على معنى واحد أو معنى متقارب جدًا. وقال ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في الأسماء المترادفة: "وهي اتحاد المسمَّى واختلاف أسمائه، كقولنا: الخمر، والراح، والمدام، فإن المسمَّى بهذه الأسماء شيء واحد وأسماؤه كثيرة" (ابن الأثير،١٩٧٣م، ٥٠/١). ويسهم الترادف في إثراء المعنى وتعميقه، وخلق إيقاع مميز في النص.

ومن الترادف اللفظي في مستهل الخطبة حيث يقول: "**حمـدًا لله، والثنـاء عليـه، والتَّعـداد لآلائـه، والشـكر لِنَعمائه**... "(صفوت،١٩٣٤م ، ٣/ ١٧٤) ، هنا نجد ثلاثة ألفاظ: (الحمد، والثناء، والشكر) تُعد مثالًا على الترادف اللفظي الذي يؤدي إلى تكرار معنوي، إذ تدور هذه الألفاظ في فلك المدح والتمجيد والإقرار بالفضل، مع فروق دقيقة تثري المعنى فالحمد يكون غالبًا على الصفات والجميل المطلق، والثناء يكون على تعداد المحاسن، والشكر يكون غالبًا مقابل النعم والاحسان.

يولد تتابع هذه الألفاظ المتقاربة في المعنى إيقاعًا افتتاحيًا متوازنًا يهدف أن يهيئ نفوس المستمعين لتلقي ما سيأتي من الحديث عن فضل الخليفة، وإلى ترسيخ الفكرة الأساسية في ذهن المتلقي، وهي وجوب تمجيد الله وشكره في كل الأحوال.

ولتعزيز فكرة الامتنان نجد في النص ذاته ترادفا بين (آلائه ونعمائه)، فكلتا الكلمتين متقاربتان في المعنى، إذ تعبران عن الامتنان والاعتراف بفضل الله وإحسانه على عباده، ويلحظ أنّ تتابع اللفظين المترادفين مع تجانس السجع بينهما يُحدث إيقاعًا دلاليًا داخليًا يعزز فكرة الحمد والامتنان، ويُشعر السامع بتوالي نعم الله، ويمهد للخطيب فيما بعد لبيان كيف تجلّى ذلك في قيادة الخليفة.

منه قوله: "**متحمّلًا للنّصب، مستقلًا لما ناله في جانب الله من التعب**" (صفوت،١٩٣٤م ٣/ ١٧٥)، حيث يتجلّى استعمال الترادف بين كلمتي (النَّصَب) و(التَّعَب)، وهما لفظان يدوران حول معنى المشقة والإعياء، وإن اختلفا قليلًا في الحقل الدلالي، وقد أضفى هذا الترادف بعدًا إيقاعيًا، ساعد على وضوحه التماثل الصرفي والسجع، فضلًا عن تكثيف الدلالة وتوكيدها، فقد عبّر به الخطيب

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

عن عمق المعاناة التي يتحمّلها الخليفة طوعًا في سبيل الله، وكان هذا الترادف وسيلة بلاغية فعّالة تُعزّز التأثير النفسي والمعنوي للنص، وتُقوّي من إيقاعه الداخلي وانسجامه التعبيري.

وفي قول الخطيب: "**فتح الله عليكم بخلافته أبواب الخيرات والبركات**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٦) ، نجد الترادف بين كلمتي (الخيرات والبركات)، هذا الاستعمال يؤكد وفرة النعم وشمولية العطاء الإلهي لجميع أنواع الفضل، ويولد تناغمًا لفظيًا يرسّخ المعنى بعمق في ذهن المستمع.

ومن أنماط التكرار الترادف المعنوي المؤكد الذي برز في الخطبة قوله:" **دليلها قائم، وجفنها غير نائم**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٦)؛ حيث يُعيد الخطيب المعنى ذاته بصيغتين مختلفتين: إحداهما تقريرية مباشرة تُثبت وجود الدليل ووضوحه، والأخرى مجازية تصويرية تُوحي بانكشاف الحقيقة وعدم إمكان إغفالها، ويشترك التركيبان في التعبير عن صورة اليقظة الدائمة والانتباه المستمر.

ويتجلّى في هذا الموضع أيضًا توازٍ تركيبي واضح بين الجملتين الاسميتين، إذ يشتركان في البناء: (مبتدأ + خبر)، مما يضفي على النص إيقاعًا متوازنًا، ويقوي أثره الإقناعي من خلال انتظام التركيب وتنامي الصورة الدلالية.

ومنه ما يعبّر عن معنى التزام الطاعة في قوله: "**استعينوا على صلاح أحوالكم بالمناصحة لإمامكم، والتزام الطاعة لخليفتكم**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٦). فهنا تتكرر معاني الالتزام والولاء في تعبيرين متقاربين هما (المناصحة) و(التزام الطاعة)، هذا التكرار المعنوي يدعم فكرة التعاون والوحدة، ويخلق إيقاعًا معنويًا يساعد عليه اتحاد ضمير المخاطب (كُم) في نهاية الفاصلة، مما يشد الانتباه ويعزز من أهمية الطاعة كركيزة أساسية للحفاظ على الاستقرار.

ومنه ما يدل على ترسيخ ثمرات الطاعة في سلسلة من الأفعال المتوالية في قوله: "**تُقام الحدود، وتوفى العهود، وبها وصلت الأرحام، ووضحت الأحكام، وبها سدّ الله الخلل، وأمن السبل، ووطأ الأكناف، ورفع الاختلاف، وبها طاب لكم القرار، واطمأنت بكم الدار**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٧). ففي هذا المقطع، يربط النص بشكل متكرر بين الطاعة وهذه النتائج الاجتماعية والشرعية المتعددة، وهي تولد إيقاعًا داخليًا متكررًا ومنظمًا، يعزز من انسيابية الخطاب ويمنح إحساسًا بالثبات والاستقرار، مؤكدًا على أن الطاعة هي أساس كل خير.

هذه الاستعمالات المتنوعة للتكرار والترادف المعنوي في الخطبة لا تقتصر على تعزيز المعنى فقط، بل تخلق إيقاعًا لفظيًا ومعنويًا دقيقًا يضفي على الخطاب جمالية صوتية وفعالية تواصلية قوية، تجعل المستمع يتفاعل ويتأمل في المعاني بأسلوب متوازن ومؤثر.

ثالثاً– التقابل الدلالي: ويراد به العلاقة بين كلمتين أو أكثر في اللغة تدلان على معانٍ متناقضة أو متعاكسة، وهو المفهوم الأعمّ الذي يشتمل على الطباق والمقابلة، والطباق هو أحد المحسنات البديعية المعنوية في علم البلاغة، قال ابن الأثير: " المطابقة في الكلام هي: الجمع بين الشيء وضدّه؛ كالسواد والبياض، والليل والنهار". (ابن الأثير،١٩٧٣م، ٢/ ٢٦٤) ، ويُستعمل الطباق لإبراز

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

المعنى وتوضيحه وتأكيده حيث إن الأشياء تتضح بأضدادها.

أما المقابلة فهي إحدى المحسنات البديعية المعنوية في علم البلاغة، وهي" أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقوله تعالى:﴿ **فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى* وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى *وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى *وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى**﴾"(الهاشمي، (د.ت): ٣٠٤. والآيات من سورة الليل، ٥-١٠)، وتختلف المقابلة عن الطباق في أن الطباق يكون بين كلمتين متضادتين، بينما المقابلة تكون بين جملتين أو شبه جملتين، حيث يُقابل المعنى بمعناه المضاد على الترتيب.

ويهدف التقابل الدلالي إلى إبراز المعنى وتوضيحه من خلال الجمع بين الشيء ونقيضه، إذ يُسهم هذا التباين في ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي بصورة أوضح وأعمق، ويُضفي على النص جمالًا إيقاعيًا ونغميًا، لما يحدثه من توازن صوتي يُثري الأسلوب ويزيد من جاذبيته.

ومن أمثلة التقابل الدلالي في خطبة البلوطي قوله: "**بعد أن كنتم قليلاً فكثركم، ومستضعفين فقواكم، ومستذلين فنصركم، فاستُبدِلتم بخلافته من الشدّة الرخاء، وانتقلتم بِيُمْنِ سياسته إلى تمهيد كنف العافية بعد استيطان البلاء**"(صفوت،١٩٣٤م،٣/١٧٤-١٧٥). يُلاحظ في هذا المقطع توظيف عدد من الثنائيات المتقابلة دلاليًا (قليلاً، كثركم)، و(مستضعفين، فقوّاكم)، و(مستذلين، فنصركم)، و(الشدّة، والرخاء)، و(البلاء، العافية)، ويُبرز هذا التقابل التحوّل الجذري الذي أحدثته خلافة الناصر لدين الله، مظهرًا انتقال الناس من حال القلّة والضعف والذل والشدّة والبلاء، إلى حال الكثرة والقوة والنصرة والرخاء والعافية. ويضفي هذا التباين بُعدًا إيقاعيًا من خلال التناوب بين الأضداد، مما يُعمّق المعنى، ويزيد من التأثير العاطفي في نفس السامع، ويُسهّل استذكار الخطبة واستحضارها. ويزداد هذا الأثر وضوحًا من خلال تفاعل التقابل الدلالي مع التوازي اللفظي، حيث تُنظّم الجمل في بنًى تركيبية متماثلة تعزّز الإيقاع وتُبرز جمال الأسلوب الخطابي.

ومنه في قوله: "**ألم تكن الدماء مسفوكة فحقنها، والسبل مخوفة فأمنها، والأموال منتهبة فأحرزها وحصنها؟! ألم تكن البلاد خراباً فعمرها، وثغور المسلمين مهتضمة فحماها ونصرها؟! فاذكروا آلاء الله عليكم بخلافته، وتلافيه جمع كلمتكم بعد افتراقها بإمامته، حتى أذهب الله عنكم غيظكم، وشفى صدوركم، وصِرتم يداً على عدوكم، بعد أن كان بأسكم بينكم**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥). يتضمن هذا المقطع نمطًا إيقاعيًا متماسكًا يقوم كذلك على الجمع بين التقابل الدلالي والتوازي اللفظي، فمن الناحية الدلالية، تتقابل خمس حالات سلبية مع نظائرها الإيجابية، ثم يتتابع التقابل في الجزء الختامي من المقطع بين (بأسكم بينكم) في إشارة إلى الفتنة والاقتتال الداخلي، وبين (صِرتم يداً على عدوكم) في إشارة إلى وحدة الصف على العدو.

هذا النمط من التقابل يُحدث تأثيرًا دلالياً وجماليًا واضحًا، إذ يُبرز التحول الجذري الذي طرأ على واقع الأمة بفضل الخلافة، ويُسهم التوازي اللفظي في تأكيد هذا الأثر، حيث تُبنى العبارات على نسق متكرر يبدأ بأداة الاستفهام التقريري (ألم) يعقبها وصف للحالة السلبية، ثم حرف الفاء

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

الذي يدل على التحول، يتبعه فعل ماضٍ يعبّر عن المعالجة أو الإصلاح، مما يولّد إيقاعًا تكراريًا متماسكًا ومتسارعًا يشد انتباه المتلقي ويُرسّخ المعنى في ذهنه.

والاستفهام التقريري في هذا المقطع أداة بلاغية تحمل السامع على الإقرار بالواقع الجديد الذي يعرضه الخطيب، مما يعزز قوة الحجة ويُضفي على الكلام طابعًا إلزاميًا يُفضي إلى الاعتراف بالفضل والإنجاز.

من صور التقابل الدلالي المقترن بالتناظر بين الألفاظ والتراكيب قوله: "**إنَّ من الحقِّ أن يُقال للمُحقِّ: صدقتَ، وللمُبطل: كذبتَ... وتلك أسبابٌ ظاهرةٌ بادية، تدلّ على أحوالٍ باطنةٍ خافية** " (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٤ و١٧٦)، ففي قوله: (أن يُقال للمحق: صدقتَ، وللمبطل: كذبتَ)، يبرز التقابل الدلالي بين عبارتين متناظرتين في التركيب، هذا النوع من التقابل لا يحقق فقط تناغمًا صوتيًا، بل يخدم غرضًا حجاجيًا يعمق الموقف الأخلاقي للمتكلم، بإبراز الحق والباطل في ثنائية جلية تُعزّز التأثير والإقناع.

وفي قوله: (أسباب ظاهرة بادية)، في مقابل (أحوال باطنة خافية) يتجلّى نسقٌ إيقاعي قائم على مستويين متداخلين: التقابل المعنوي بين الظاهرة والباطنة، والبادية والخافية، والتوازي التركيبي بين بنيتين لغويتين متماثلتين في الصياغة، ويُنتج هذا التداخل نغمة صوتية متكرّرة ومنتظمة تسهم في تثبيت المعنى في الذهن، وتعميق أثره، وتُضفي على الخطاب جمالًا إيقاعيًا صرفًا يعزّز جاذبيته وفاعليته البلاغية.

مما تقدم تبين أنّ التقابل في خطبة البلوطي لا يُعد مجرد عنصر جمالي، بل يُشكّل أداة بلاغية فاعلة تؤدي وظائف تتجاوز الزينة اللفظية إلى خدمة البناء الحجاجي والتأثير الإقناعي، فهو يُعمّق المعنى بإبراز المفارقات بين حالتين متضادتين، ويُسهم في تعزيز الإيقاع الداخلي للنص من خلال تناظر الألفاظ وتضاد المعاني، مما يسهل التلقي ويزيد من فاعلية الخطاب.

رابعاً– التوازي اللفظي (البنائي): وهو "عبارة عن علاقة تماثل تتم على مستوى أو مستويات لسانية بين طرفين أو أكثر... وإن العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدأين هما: التشابه والتضاد" (د. كنوني، ١٩٩٩م: ٧٩)، أي هو تماثل الأبنية اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية بين وحدتين لغويتين أو أكثر، سواء كانت كلمات، أو عبارات، أو جمل، أو مقاطع نصية، ويحدث هذا التشابه في النفس إيقاعًا منتظمًا يُعين على الفهم والحفظ ويزيد من جمالية التعبير.

وتتجلّى هذه الظاهرة الإيقاعية بوضوح في خطبة البلوطي، وقد أشرت الى بعض شواهدها فيما تقدّم في التقابل الدلالي، ويمكن تمييز نمطين رئيسين من التوازي في الخطبة سنعرض لهما فيما يأتي، هما:

١– **التوازي الصرفي:** هو أحد مستويات التوازي اللفظي (البنائي)، ويتمثل " في تكرار صيغ وبنى لفظية متشابهة على المستويين الأفقي والرأسي. تتراوح هذه الصيغ بين اسم الفاعل واسم المفعول والأفعال المتمثلة في الأمر والماضي والمضارع. كل هذه الأشياء تأتي في أماكن تحقق أكبر قدر من التوازي الصرفي، التوازي الذي يعزز الجانب

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

الإيقاعي والدلالي للنص"(أ. يوسف، ٢٠٢٣م: ٣٣٨.). وهو يخلق انتظامًا صوتيًا واضحًا يعزّز الإيقاع الداخلي للنص ويسهم في بيان المعنى.

ومن أبرز أمثلة التوازي الصرفي في خطبة البلوطي قوله: "**فقد أصبحتم بين خلافة أمير المؤمنين... أحسنَ الناس حالاً، وأنعمهم بالاً، وأعزَّهم قراراً، وأمنعهم داراً، وأكثفهم جمعاً، وأجملهم صنعاً، لا تُهاجون ولا تُذادون**"(صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٦)، يتكرر في هذا المقطع تركيب اسم التفضيل (أفعل) متبوعًا بتمييز، في نسق متوازٍ صوتًا وبنيةً، هذا التكرار المنتظم يضفي على النص جرْسًا موسيقيًا منتظمًا وإيقاعًا متدفقًا يعزّز من تأثير العبارة على السامع، كما أن حشد هذه الصفات بصيغة التفضيل يوحي بتفوق الخليفة في جميع مجالات الحكم والرعاية، ويُرسّخ صورته كحاكم كفوء، ويُختتم المقطع بنفي الضرر في قوله: (لا تُهاجون ولا تُذادون)، ليُبرز التقابل بين الحالة المثالية التي يعيشها الناس في ظل الخلافة، وبين حال الخوف أو التهديد الذي ارتُفع عنهم.

ويتجلى التوازي الصرفي كذلك في قوله: "**بطوية صحيحة، وعزيمة صريحة، وبصيرة ثابتة نافذة ثاقبة، وريح هابّة غالبة، ونُصرة من الله واقعة واجبة، وسلطان قاهر، وجدّ ظاهر، وسيف منصور، تحت عدل مشهور، متحمّلًا للنّصب، مستقلًا لما ناله في جانب الله من التعب**"(صفوت،١٩٣٤م،٣ /١٧٥)، في هذا المقطع يتكاثف التوازي الصرفي من خلال تكرار صفات متلاحقة، ترد بأوزان مشتركة: (صحيحة، صريحة، ثابتة، نافذة، ثاقبة، غالبة، واقعة، واجبة، قاهر، ظاهر، منصور، مشهور، النصب، التعب). وتكمن قوة الإيقاع هنا في وحدة الوزن بين هذه النعوت، مما يخلق وحدة تنغيمية تُقوّي من أثر العبارة، وتُظهر براعة الخطيب في الجمع بين الإيقاع الصوتي والتنوع المعنوي، فيرسم صورة مركّبة للخليفة يجتمع فيها حسن الطوية، والعزم، والحزم، والبصيرة، والنصرة، والقوة، والعدل.

٢- **التوازي التركيبي:** التوازي التركيبي هو تكرار بنية نحوية متطابقة أو متقاربة بين جملتين أو أكثر، سواءً على مستوى الجملة الكاملة أو على مستوى الشطر، وعرفه د. سعد مصلوح بأنه " نوع من التكرار، ولكنّه ينصرف إلى تكرار المباني، مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى"(د. مصلوح، ١٩٩١م: ١٥٩). ويعرّفه د. محمد مفتاح بأنّه:" إعادة لبنية ما أو لبعض عناصرها مع اشتراك في المعنى واختلاف فيه" (د. مفتاح ،١٩٩٦م، : ٩٩). وتكمن القيمة البلاغية لهذا الأسلوب في إضفاء التوازن على العبارة، وتيسير فهمها، وتعزيز أثرها الإقناعي من خلال تنظيم الأفكار في صور متناظرة ومنسجمة.

من ذلك قوله: "**ألم تكن الدماء مسفوكة فحقنها، والسُبُل مخوفة فأمنها، والأموال منتهبَة فأحرزها وحَصنها؟!**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥)، يمثل هذا المثال نموذجًا بارزًا للتوازي التركيبي المتقابل، حيث يبدأ كل شطر بوصف (مسفوكة، مخوفة، منتهبة) يتبعه فعل يدل على معالجة تلك الصفة (حقنها، أمنها، أحرزها وحصنها). وهذا التوازي يخلق إيقاعًا واضحًا ويسلط الضوء على الأفعال الإيجابية للخليفة في مواجهة السلبيات التي كانت سائدة، مما يؤكد دوره في الإصلاح وإعادة الأمن والاستقرار.

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

وكذلك قوله: "**ألم تكن البلاد خراباً فعَمرها، وثغور المسلمين مُهتضمة فحماها ونصرها؟!**"(صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٥)، تتوازى هنا الجملتان في التركيب النحوي، وهذا التوازي ليس مجرد صدفة لغوية، بل أداة بلاغية تسهم في تعزيز جمال الإيقاع، ووضوح المعنى، وتأكيد الفكرة، وتبرز فعالية الخليفة في تحويل السلبيات إلى إيجابيات، مما يعمق إدراك المتلقي لإنجازاته الكبرى، ويجعل العبارة أكثر تأثيرًا.

وفي قوله: "**وقد علمتم أنَّ في التعلّق بِعِصْمَتِها، والتمسّك بِعُرْوَتها، حفظَ الأموال، وَحَقْن الدماء، وَصلاحَ الخاصة والدَّهماء**"(صفوت،١٩٣٤م، ٣/ ١٧٧.) تتوازى المفاعيل المطلقة (حفظَ، حقْن، صلاحَ) بعد حرفي الجر والمضاف والمضاف إليه، مما يُحدث نغمة إيقاعية موسيقية، ويجعل العبارة أكثر تناغمًا وسهولة في الاستيعاب، مما يعزز المعنى ويرسّخ النتائج الإيجابية للالتزام بطاعة الخليفة في ذهن المتلقي.

ويُعدّ قول الخطيب: "**وأنَّ بدوام الطاعة تُقام الحدود، وتوفى العهود، وبها وصِلت الأرحام، وَوَضَحَت الأحكام، وبها سَدَّ الله الخَلَل، وأمْن السبل، وَوَطَّأَ الأكناف، ورفع الاختلاف، وبها طاب لكم القرار، واطمأنت بكم الدار**" (صفوت،١٩٣٤م، ٣ /١٧٧) نموذجًا ثريًّا لظاهرة التوازي التركيبي المتعدد، إذ تتوالى فيه جمل ذات بنى نحوية متقاربة أو متطابقة، مما يعكس وحدة نسقية إيقاعية ودلالية واضحة. ويتجلى أول مظاهر هذا التوازي في الجملتين: (تُقام الحدود، وتُوفى العهود)، حيث يتكرّر نفس البناء النحوي: (فعل مضارع مبني للمجهول + نائب فاعل ظاهر)، مما يمثل توازيًا تركيبيًّا تامًّا. ويتكرر هذا التوازي في: (وصِلت الأرحام، وَوَضَحَت الأحكام)، لكن الفعل الأول مبني للمجهول، والثاني مبني للمعلوم، مما يجعل التوازي هنا جزئيًّا من حيث البنية.

أما الجمل: (سَدَّ الله الخَلَل، وأمْن السبل، وَوَطَّأَ الأكناف، ورفع الاختلاف)، فتتسم ببناء نحوي موحد (فعل ماضٍ + فاعل + مفعول به)، مما يشكّل توازيًا تامًّا في الجملة الفعلية الماضية. ويستمر التوازي في قوله: (طاب لكم القرار، واطمأنت بكم الدار)، حيث تتوازى الجملتان في الترتيب التركيبي العام، مما يحافظ على النسق الإيقاعي والمعنوي للنص.

بناءً على ما تقدم، يُعدّ التوازي التركيبي من أبرز تقنيات الإيقاع الداخلي في خطبة منذر بن سعيد البلوطي، لما يمنحه من انتظام صوتي وتناغم دلالي يُنظّم الخطاب ويُعزّز أثره الإقناعي، وقد كشف هذا التوازي عن براعة الخطيب في صياغة العبارة بأسلوب يجمع بين قوة الحجة وجمال العرض، مما يسهم في تيسير التلقي وتعميق التأثير، ويضفي على الخطبة بعدًا فنيًا مؤثرًا.

الخاتمة

في ضوء دراسة البعد الإيقاعي في خطبة منذر بن سعيد البلوطي، يمكن تلخيص أبرز النتائج فيما يأتي:

– تميزت الخطبة بجزالة الألفاظ، ووضوح المعاني، والإيجاز المؤثر، وبُنيت على تسلسل منطقي يُعزّز الإقناع ويسهل ترسيخ الأفكار.

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

– برز الإيقاع الخارجي من خلال السجع المنتظم، خاصة الترصيع، الذي أضفى نغمة موسيقية متزنة وغير متكلّفة، فعزّز من جاذبية الخطبة.

– تنوّع استخدام الجناس، ولا سيما الناقص والاشتقاقي، مما أسهم في تحقيق انسجام صوتي ومعنوي يخدم المعنى.

– تجلّى التوازي البنائي في التراكيب النحوية والصرفية، مانحًا الخطبة وحدة شكلية وإيقاعًا منتظمًا.

– أسهم التكرار اللفظي والتركيبي في تأكيد المعاني وبناء نسق داخلي متناغم، خاصة في صيغ الاستفهام والقسم، مما قوّى الطابع الحجاجي.

– أضفى الترادف تنوعًا دلاليًّا ونغميًّا يُثري المعنى ويعزز الانسجام الصوتي.

– بُني التقابل الدلالي على ثنائيات متضادة عزّزت البنية الجدلية وزادت من وضوح المعنى وقوّته التأثيرية.

– كشف التوازي التركيبي عن براعة الخطيب في تنظيم الجمل بما يخدم المقصد البلاغي والإقناعي.

– تداخلت الظواهر الإيقاعية وتكامل الإيقاع الخارجي والداخلي في كثير من مواضع الخطبة، مما ضاعف من الأثر التعبيري والمعنوي.

– أثبت التحليل أن الإيقاع لم يكن ترفًا لفظيًا، بل أداة بلاغية فاعلة تسهم في ترسيخ المعنى وتنشيط التلقي.

– أبرزت الخطبة قدرة أسلوبية متميزة على الجمع بين الجمال التعبيري والوظيفة الخطابية في إطار فني متكامل.

فهرس المصادر والمراجع

– **القرآن الكريم**

١. ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي(ت ٦٥٨هـ)، ١٩٩٥م، **التكملة لكتاب الصلة**، دار الفكر.

٢. ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الجزري، ١٩٧٣م، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط٣، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

٣. ابن حليس، هدى، ٢٠١٨-٢٠١٩م، **الإيقاع وأثره في تحقيق جمالية النص الشعري**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتور في العلوم، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

٤. ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ)، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، **المخصص**، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٥. ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، ٢٠٠٣م، **لسان العرب**، تحقيق: أمين محمد

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي. ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٦. بزيو، أحمد، ٢٠١٦-٢٠١٧م، **الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري**، دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب عربي، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر.

٧. حَبَنَّكَة ، عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، **البلاغة العربية**، ط١، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت.

٨. الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل، ٢٠١٥م، **دلالة الايقاع ونسقه التعبيري**، مجلة كلية العلوم- جامعة الزقازيق، العدد (٣٥).

٩. الحموي، ياقوت (ت٦٢٦هـ)، ١٩٩٣م، **معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

١٠. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت ٧٤٨هـ)، ٢٠٠٣م.

١١. ====== **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: بشار عواد معروف، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

١٢. ====== ١٩٨٥م، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة.

١٣. السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد (ت٦٢٦هـ)، ١٩٨٧م، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٤. سليمان، ناجية سليمان إبراهيم، ٢٠٢٢م، **الأفعال الكلامية في خطبة منذر بن سعيد البلّوطي – دراسة تداولية**، مجلة تهامة، مج١٦، ع١٦، جامعة الحديدة – اليمن.

١٥. الصعيدي ، عبد المتعال(ت١٣٩١هـ)، ١٤٢٦ هـ-٢٠٠٥م، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، ط١٧، مكتبة الآداب.

١٦. صفوت، أحمد زكي (ت ١٣٧٠هـ)، ١٩٣٤م، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، ط١ ، دار المعارف، القاهرة.

١٧. الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلويّ، الملقب بالمؤيد باللَّه (ت ٧٤٥هـ)،١٤٢٣هـ، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، المكتبة العصرية – بيروت.

١٨. عبد النور ، جبور، (١٩٨٤م)، **المعجم الأدبي**، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت.

١٩. العرجاني مريم، وميحي سارة ، ٢٠١٨-٢٠١٩م، **سيمائية الخطاب الشعري في ديوان (أثر الفراشة) للشاعر محمود درويش**، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات.

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

٢٠. عياد ، شكري محمد، ١٩٨٢م، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.

٢١. كنوني، محمد، ١٩٩٩م، **التوازي ولغة الشعر**، مجلة فكر ونقد، السنة ٢، العدد ١٨.

٢٢. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، (د. ت)، **المعجم الوسيط**، ط٢، دار إحياء التراث العربي المجمع العلمي العربي بالقاهرة.

٢٣. مصلوح ، سعد، ١٩٩٦م، **التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية**، ط١ ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

٢٤. مصلوح ، سعد، ١٩٩١م، **نحو آجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية**، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني.

٢٥. الهاشمي، أحمد(ت ١٩٤٣م)، (د. ت)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان. – هلال، ماهر مهدي هلال، ١٩٨٠م، **جرس الألفاظ ودلالاتها**، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق.

٢٦. وقاد، مسعود، ٢٠١٦م، **النبر وحيوية الايقاع في الشعر العربي**، مجلة الاثر العدد (٢٤).

٢٧. يوسف، سمر سيد عيد، ٢٠٢٣م، **التوازي الصرفي (توازى الأفعال)**، مجلة بحوث ودراسات الطفولة، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة الفيوم، العدد (١٨).

Index of Sources and References

- **The Holy Qur'an**

1. **Ibn al-Abbar**, Abu Abd Allah Muhammad ibn Abd Allah al-Quda'i (d. 658 AH), 1995, *Al-Takmila li-Kitab al-Sila*, Dar al-Fikr.
2. **Ibn al-Athir**, Diya' al-Din Abu al-Fath Nasrallah ibn Muhammad ibn Muhammad ibn Abd al-Karim al-Jazari, 1973, *Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir*, Edited by: Ahmed al-Hufi and Badawi Tabana, 3rd ed., Dar Nahdat Misr for Printing and Publishing, Cairo.
3. **Ibn Hulays**, Huda, 2018-2019, *Rhythm and its Impact on Achieving the Aesthetics of the Poetic Text*,

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

PhD thesis in Sciences, Mohamed Boudiaf University of M'Sila.

4. **Ibn Sida**, Abu al-Hasan Ali ibn Isma'il (d. 458 AH), 1417 AH - 1996 AD, *Al-Mukhassas*, Edited by: Khalil Ibrahim Jafal, 1st ed., Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut.
5. **Ibn Manzur**, Muhammad ibn Mukarram (d. 711 AH), 2003, *Lisan al-Arab*, Edited by: Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, 3rd ed., Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut.
6. **Baziou**, Ahmed, 2016-2017, *Musical Rhythm in Revolutionary Poetry*, PhD in Arabic Language and Literature, specialization: Arabic Literature, Hadj Lakhdar University – Batna, Algeria.
7. **Habannaka**, Abd al-Rahman ibn Hassan al-Maydani al-Dimashqi (d. 1425 AH), 1416 AH - 1996 AD, *Arabic Rhetoric (Al-Balagha al-Arabiyya)*, 1st ed., Dar al-Qalam, Damascus; Al-Dar al-Shamiyya, Beirut.
8. **Al-Husseini**, Rashid ibn Hamad ibn Hashil, 2015, "The Significance of Rhythm and its Expressive Pattern," *Journal of the Faculty of Science - Zagazig University*, Issue (35).
9. **Al-Hamawi**, Yaqut (d. 626 AH), 1993, *Mu'jam al-Udaba' (Dictionary of Writers) = Irshad al-Arib ila Ma'rifat al-Adib*, Edited by: Ihsan Abbas, 1st ed., Dar al-Gharb al-Islami, Beirut.
10. **Al-Dhahabi**, Shams al-Din Muhammad ibn Ahmad ibn Uthman (d. 748 AH), 2003:
    a. *History of Islam and the Deaths of Famous People and Notables*, Edited by: Bashar Awad Ma'ruf, 1st ed., Dar al-Gharb al-Islami, Beirut.
    b. 1985, *Siyar A'lam al-Nubala' (Biographies of Noble Figures)*, Edited by: Shu'ayb al-Arna'ut, Mu'assasat al-Risala.
11. **Al-Sakkaki**, Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad (d. 626 AH), 1987, *Miftah al-Ulum (The Key to Sciences)*, Edited by: Na'im Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut.
12. **Suleiman**, Najia Suleiman Ibrahim, 2022, "Speech Acts in the Sermon of Munzir ibn Sa'id al-Balluti

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

– A Pragmatic Study," *Tihama Journal*, Vol. 16, Issue 16, Hodeidah University – Yemen.

13. **Al-Sa'idi**, Abd al-Muta'al (d. 1391 AH), 1426 AH - 2005 AD, *Bughyat al-Idah li-Talkhis al-Miftah fi Ulum al-Balagha*, 17th ed., Maktabat al-Adab.
14. **Safwat**, Ahmad Zaki (d. 1370 AH), 1934, *Jamharat Khutab al-Arab fi Usur al-Arabiyya al-Zahira*, 1st ed., Dar al-Ma'arif, Cairo.
15. **Al-Talibi**, Yahya ibn Hamza ibn Ali ibn Ibrahim al-Husseini al-Alawi, known as al-Mu'ayyad bi-llah (d. 745 AH), 1423 AH, *Al-Tiraz li-Asrar al-Balagha wa Ulum Haqa'iq al-I'jaz*, 1st ed., Al-Maktaba al-Asriyya – Beirut.
16. **Abd al-Nour**, Jabbour, (1984), *The Literary Dictionary (Al-Mu'jam al-Adabi)*, 2nd ed., Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut.
17. **Al-Arjani**, Maryam & **Mehi**, Sara, 2018-2019, *Semiotics of Poetic Discourse in the Diwan (Effect of the Butterfly) by Poet Mahmoud Darwish*, Master's Thesis, Mohamed Khider University of Biskra, Faculty of Arts and Languages.
18. **Ayad**, Shukri Muhammad, 1982, *Introduction to Stylistics (Madkhal ila Ilm al-Uslub)*, 1st ed., Dar al-Ulum for Printing and Publishing, Riyadh.
19. **Kanouni**, Muhammad, 1999, "Parallelism and the Language of Poetry," *Fikr wa Naqd Journal*, Year 2, Issue 18.
20. **Mustafa**, Ibrahim, et al., (n.d.), *Al-Mu'jam al-Wasit*, 2nd ed., Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Arabic Language Academy in Cairo.
21. **Maslouh**, Saad, 1996, *Similarity and Difference: Towards a Holistic Methodology*, 1st ed., Casablanca, Arab Cultural Center.
22. **Maslouh**, Saad, 1991, "Towards a Grammar for the Poetic Text: A Study of a Pre-Islamic Poem," *Fusul Journal*, Vol. 10, Issues 1 & 2.
23. **Al-Hashimi**, Ahmad (d. 1943), (n.d.), *Jawahir al-Balagha fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi'*,

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon.

24. **Hilal**, Maher Mahdi Hilal, 1980, *The Sound of Words and Their Meanings (Jars al-Alfaz wa Dalalatuha)*, Dar al-Rashid, Ministry of Culture and Information, Iraq.

25. **Waqqad**, Masoud, 2016, "Stress and the Vitality of Rhythm in Arabic Poetry," *Al-Athar Journal*, Issue (24).

26. **Youssef**, Samar Sayyid Eid, 2023, "Morphological Parallelism (Parallelism of Verbs)," *Journal of Childhood Research and Studies*, Faculty of Early Childhood Education, Fayoum University, Issue (18).