المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 12 شباط 2024
No.12 Feb 2024

الصوائت الطويلة ودلالتها في ديوان سحر بابل وسجع البلابل للشاعر جعفر الحلي (ت 1897م)

أ.د. صاحب منشد عباس
الباحث. مرتضى أحمد عبد الرضا
جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

تعد الصوائت، سواء أكانت طويلة أم قصيرة بمثابة الديناميكية التي تعطي للصامتِ روحًا فتجعله كما الهواء في الرئة صعودًا وانبساطًا ونزولًا، إذ تضفي عليه حياةً وجمالًا ورونقًا، فلا قيمة للصامت من دون الصائت. للصوائت دور مؤثر في تحديد المعنى وتنويعه، فغالبًا ما تتفق الصيغ في عدد الصوامت وترتيبها وحركاتها باستثناء حركة واحدة، وهذه الحركة الواحدة المختلفة ينتج عنها اختلاف في الدلالة المعجمية للمادة الواحدة. فالصوائت لها دلالة صوتية في البنية الواحدة، فهي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات، فالصائت صوت في الكلمة وجزء لا يتجزأ منها[1]

الكلمات المفتاحية: الصوائت الطويلة، الدلالة، سحر بابل

Long voices and their denotations "Sahr Babil and Sajaa Alsanabul" as a sample.

Prof.Dr.Sahib Munshid Abbas
Researcher. Mortadha Ahmed Abdel Redha

Abstract

The Vowels, whether long or Short, is considered to be the dynamism that gives The consonant a soul, making it like the air, ascending, Expanding and descending. It gives it life, beauty, and elegance. The Consonant has no value without the Vowel. The Vowels has an influential role in determining the meaning and diversifying it. The wording often agrees in the number of consonants, their forms, and their movements with the appearance of one movement, and the movement of dealing with the difference, and results in a difference in lexical meaning, as it should.

Keywords: long vowels, significance, magic of Babylon

مقدمة

إنَّ الطريقة الفسيولوجية التي يتم بها نطق الصوائت في مجرى الجهاز الصوتي هي التي تُنبِئُ عن دلالاتها بالتضامن مع سياق النص وجوّه العام، وفسجلة نطق الصوائت تكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممرّ ليس فيه حوائل تعترضه فتضيّقُ مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة، أو تحتبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة. فالصفة التي تختص بها الصوائت هي الكيفية التي يمرُّ بها الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من حوائلَ وموانع[2]. وبمصداق تلك الفسلجة التي يُنتَجُ فيها الصائت تتكون الدلالة عنه.

فالصوائت مصطلح جاء بخلاف الصوامت، والطريقةَ في إنتاجها هي انسياب الهواء من الرئتين بطريقةٍ مَرِنَةٍ لا حائلَ يعترضه ولا ضيقَ في مجراه فَيُسمَعُ احتكاكٌ، فهي أصوات أُطلِقَ العنان لها، وذلك أمرٌ أضفى لها ميزة خاصة وهي الوضوح التام،والقوة في الإسماع، فضلا عن كونها مجهورة .

لقد أطلق العلماء العرب تسميات عدَّة على (الصوائت) فقد سماها علماء التجويد بـ (المصوت أو الذائب)، وأطلق عليها الخليل بن احمد الفراهيدي170ه (أحرف الجوف) وسماها سيبويه 180ه أحرف (المد واللين) ووافقه المبرد 285ه، وسماها ابن جني 392ه بالأحرف (المصوتة) [3]، وتارة يقول عنها أصوات مدٍّ ولين إذ يقول فيها ((اعلم أنَّ الحركات أبعاض حروف المدِّ واللين، وهي الألف والواو والياء، فكما أنَّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو. وقد كان متقدموا النحويين يُسمَّونَ الفتحةَ الألفَ الصغيرة، والكسرةَ الياءَ الصغيرة، والضمةَ الواوَ الصغيرة، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة))[4]. ومن المنطلق الذي جاء به هذا القول قُسِّمَت الصوائت إلى صوائت طويلة، وصوائت قصيرة.

في حين عمد الدكتور كمال بشر إلى تسميتها بالحركات سواءٌ أكانت قصيرةً أم طويلة؛ وذلك تماشيا مع العرف السائد، في حين أنَّ التراث اللغوي القديم في مجمله يقصر استخدام الحركات على الفتحة والكسرة والضمة، دون حروف المدِّ الطوال[5].

وثمة أمر كان قد اتفق عليه اغلب الدارسين الأصواتيين، وهو الصعوبة في تحديد الملامح الصوتية للصوائت العربية[6]؛ وذلك بسبب اتساع مخارجها، فلا يحدث اتصال أو تقارب واضح لأعضاء آلة النطق في أثناء نطقها كما يحدث مع الصوامت[7].

لقد عرَّف دانيال جونز هذه الأصوات بأنَّها ((أصواتٌ مجهورةٌ يخرج الهواء عند النطق بها على شكل مستمر من البلعوم والفم دون أنْ يتعرض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلًا يمنع خروجه أو يسبب فيه احتكاكًا مسموعًا))[8]. والصوائت في العربية ستة ثلاثة منها قصيرة وثلاثة طويلة، أما القصيرة فهي(الفتحة، الكسرة، الضمة) والطويلة (الألف، الياء، الواو).

إنَّ ما يُعنى به هذا المبحث حركة الأعضاء النطقية المُنتِجَة للصوت الصائت الطويل، والمدَّة التي يتم بها إنتاج الصوت فعن طريقهما يمكن تحديد دلالة الصوت الصائت داخل البنية الواحدة، وسياق الجملة التي تسعى لإظهار معنًى خاصٍ بها.

الصوائت الطويلة

إنَّ العربية كانت قد أطلقت على الصوائت الطويلة (الألف، الواو، الياء) حروف المد واللين شرط أنْ تُسبقَ هذه الأحرف بحركة مجانسة لها لكي تكون صالحة للمد، كما في (قَال) (يقُول) (قِيل)، ولكل واحد من هذه الأصوات طريقة خاصة في إنتاجه، فالألف :يتم انتاجها بأن يكون اللسان مستويًا في قاع الفم مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك الأعلى[9]، والملاحظة الهامة والتي تكون على مستوًى عالٍ من الدقة والنباهة الإلتفاتُ إلى سِعةِ الفراغ المتحقق بين أقصى اللسان الصاعد نحو الحنك الأعلى للتفريق بين الفتحة الطويلة والقصيرة، ففي إنتاج الفتحة الطويلة (الألف) يكون الفراغُ الفمِّيُّ أكثرَ سِعَةً بحيث لا يُسمَعُ أيُّ نوعٍ من الإحتكاك في عملية النطق.

ثمة باحثون أطلقوا على الصوائت الطويلة بالاصوات الانطلاقية؛ لأنَّ الهواء حال النطق بها يكون منطلقًا بانسيابية تامَّةٍ لا عائقَ يعترض طريقه[10].

أولًا: صوت الألف:

إنَّ تكثيف الأصوات الصائتة في النص الشعري وخاصة (الألف) يزيد من قوة ذلك النص؛ لأنَّه صوتٌ مجهورٌ ممتدٌّ مُنطَلِقٌ، فيكون المتلقي مشدودًا مع النص بوساطة هذا الصائت ، ومن النصوص الشعرية التي أخذ فيها صوت الألف حيّزًا واسعا وسِمَةً بارزةً عند السيد جعفر الحلي قصيدته التي مدح فيها العلّامة السيد محمد الطباطبائي في العام الذي أهدى إليه سلطان إيران فيه خِلعة، والتي مطلعها[11]:[من الكامل]

جـاءَتـكَ بـاسـمـة تـضـاحـك راحَـهـا فَـاهـنـأ بِـسَـلـمـى وَاغـتـنـم أَفـراحـهـا

لقد تردَّد صوت الألف في هذه القصيدة (300) ثلاثمائة مرَّةٍ، ومجموع أبيات القصيدة واحد وخمسين بيتًا فكان حضور هذا الصائت مكثَّفًا في القصيدة، وبما أنَّ ((الألف صوت انطلاقي مجهور لايكون إلا صائتًا))[12]؛ فإنَّ تكثيفه لم يخل في جمال القصيدة بل جاء منسابًا مع الجو العام لها وهو المدح، والمدح يتواشج مع سعة الصوت وامتداده لإعلان الصفات الجميلة في الممدوح واشاعة ما فيه من محاسن في الملأ .

إنَّ التكرار الملحوظ لصوت الألف في النص الشعري جعل منه ظاهرةً صوتيَّةً ((يضفى عليه وضوحًا سمعيًّا وقوَّةً))[13]، فضلًا عن جانب المبالغة المُتأتية من مخرج الصوت الصائت نفسِهِ، فالألف أوسع الحروف الصائتة مخرجًا، وسعة الصوت، وانفتاحه، وارتفاعه، مع كمية الهواء المندفع من الرئتين فضلا عن صفة الجهر التي تجعل الوترين الصوتيين في اهتزازٍ مستمرٍ، بحاجة إلى جهدٍ عضليٍّ مبالغٍ فيه، ومن ثَمَّ فإنَّ هذه المبالغةَ تأخذُ جنبةً معنويةً في البنيات التي يدخل في تكوينها صوت الألف الصائت، ومن ذلك مثلًا البيت الأول من قصيدة شاعرنا السيد جعفر الحلي الذي يقول فيه:

جـاءَتـكَ بـاسـمـة تـضـاحـك راحَـهـا فَـاهـنـأ بِـسَـلـمـى وَاغـتـنـم أَفـراحـهـا

فلو تأملنا البنيات (جاءتك) (باسمة) (تضاحك) (راحها) (سلمى) (أفراحها) نجدُ أنَّ الشاعر قد كان دقيقًا في استعماله للكلمات إذ قال (جاءتك) ولم يقل (أتتك) كون الألف في (جاءتك) يحمل في خصائصه الصوتية مبالغة معنوية، ففعل المجيء لايكون بيسر، ففي هذا الاستعمال تكون قد جاءت بكلِّها كيانًا وهيأةً.

وفي قوله (باسمة) فإنَّ الخيال يذهب بنا الى تلك الابتسامة التي تملأ الوجه فرحًا وغِبطةً أي أنَّ الابتسامةَ صادقةٌ، وذلك إيحاءٌ كان قد أنتجه صوت الألف في البنية.

وقوله(تضاحك) هذه البنية التي على زنة(تفاعل) تدل على المشاركة بإضافة صوت الألف إليها فكان هذا الصائت قد اعطاها جنبة معنية نقلها من الإفراد الى المشاركة هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنَّ القيمة الصوتية لهذا الصائت الطويل فيها نوع من المبالغة في الضحك المحبب المملوء بالخجل.

وقوله (راحها) أراد الشاعر من قوله (تضاحك راحها) أنَّها قد وضعت راحة يدها على فمها وتبسمت خجلًا وتأدُّبًا، ولعلّيَ اجانب الصواب اذا قلتُ إنَّ الألفَ الصائتَ في الكلمة أضاف لها رونق المبالغة في الهيأة المقبلة المفعمة بالخجل والتأدُّبِ بأنَّها قد وضعت يدها كلَّها على فمها، وهذه الدلالة قد أُنتِجَتْ بصوت الألف الصائت في الكلمة.

واستعمل الشاعر لفظة (أفراحها) وكان من الممكن أن يقول مثلا (فرحها) لكنه أراد أنْ يدلي بمعنًى أكبر كون المُقبِلَة تحمل أفراحًا عدّةً.

والمُلاحَظ في هذه القصيدة أنَّ صوت (الهاء)الصامت المهموس كان قد رافق صوت (الألف) الصائت في النصِّ كلِّه مما أعطى للقصيدة مدَّة سمعيةً طويلة ؛ كون الهاء في حال نطقه يشبه الى حدٍّ كبيرٍ صوت الصائت (الفتحة) سواءٌ أكانت طويلةً أم قصيرةً[14].

والمُتَحَصَّلُ أنَّ حضورَ صوتِ الألفِ الصائتِ الطويلِ في القصيدةِ حضورٌ مائزٌ أعطاها قيمةً دلاليَّةً ومعنًى واضحًا يستحقُّه الممدوح لمافيه من خصال جعلت الشاعر يمتدحُهُ بطريقةٍ إعلانيةٍ كان لها صدًى مؤثرٌ وقوةٌ دلاليَّةٌ عند سامِعِها وقارِئِها، ولا يُغفلُ السياقُ العامُّ للقصيدة؛ لأنَّ السياق هو الذي يكشف عن معنى الصوت في بنيات النص فيما إذا كان الجوُّ العام له فرحًا فإنَّ أصواته هي التي تُنبِئُ عن ذلك الفرح، وإذا كان حُزْنًا هي التي تدلُّ على ذلك الحُزْن، وإذا كان صوت الألف في هذه القصيدة المدْحيَّة أفصح عن فرح الشاعر بممدوحه؛ فإنَّ هناك نصوصًا حزينةً في سحر بابل وسجع البلابل أظهرت الأنينَ والتَّوجعَ

المتحصَّلَ من صوت الألف الصائت الطويل، ومن هذه النصوص ما قاله السيد جعفر الحلي في مرثية يبكي بها سيد الشهداء الإمام الحسين (عليه السلام)[15]: قال فيها[من البسيط]

اللهَ أَيُّ دَمٍ فـــي كَـــربـــلا سُـفِـكـا ... لَم يَجرِ في الأَرضِ حَتّى أَوقف الفَلَكا
وَأَيُّ خَـيـــل ضَـــلال بِـــالطـفـوف عَـدَتْ ... عَـلـى حَـريـمِ رَسـولِ اللهِ فَـانـتُـهِـكـا

إنَّ الصوتِيَّ المتأمِّلَ بدقة البصر والبصيرة لهذا النص يجد إبداع الشاعر في اطلاق الكاف بالفتحة الطويلة؛ كونها صوتًا مجهورًا قويًّا انطلاقيًّا مفتوحًا واسعًا[16]، فهذه الصفات عندما تجتمع في لفظة ما وفي سياق لغوي معين تُخْبِرُ عن سعة المعنى وقوته وانفتاحه على معانٍ عدَّةٍ.

إنَّ احدى الدراسات كانت قد درست الدلالة الصوتية لسورة الضحى، وكان صاحب الدراسة قد ركَّزَ على الإنسجام الإيقاعي لفواصل السورة وترك المعاني المتحصلة من وجود صوت الألف في فواصل السورة[17]، ولم تكن الدلالة الصوتية لصوت الألف في السورة حاضرة في حين أنَّ مستوى التحليل كان بعنوان الدلالة الصوتية، ولم يُشرْ إلى أنَّ انتاج الدلالة الصوتية من الكلمات المتضامة في سياق معين تكون من الإيحاءات السياقية والجوّ العام للنص وصفات الصوت نفسِهِ الذي شكَّل ظاهرةً صوتيَّةً بارزةً في نص الدراسة، ولمَّا كانت صفات صوت الألف السِعةَ والإنطلاق والقوة والانفتاح فإنَّ دلالته تكون مُتَأتِّيةً من هذه الصفات فدلالته في (الضحى) هو اطلاق العنان للضوء إذ تكون الشمس في مرحلة شبابها وقوتها وانفتاحها، وفي (السجى) قوة الظلام إذا اشتدَّ وادلهمَّ وأخذ نطاقًا واسعًا، (القلى) اقوى مايكون من الهجر التام المستمر، (الأُولى) الدنيا مُطلَقًا بكل مافيها، (ترضى) أقوى وأفضل أنواع القبول مع الارتياح والطمأنينة، (آوى) الاستقرار التام مع السكينة، (هدى) مطلق الهداية، (أغنى) أغناك غناءً مطلقًا، فصفة السِعة والإطلاق في هذه الألفاظ كانت بوساطة صوت الألف المتواشج مع المعنى العام للآية.

فما أريد قوله إنَّ الدلالة الخاصة للصوت في الفظة الواحدة تختلف عن الانسجام الإيقاعي والتناسب الموسيقي، إذ لا يغنيان عن الدلالة الصوتية الخاصة للصوت وإنْ كانا عنصرين مساعدين على انتاج الدلالة.

أمَّا صوت الألف المُطلَق في قصيدة شاعرنا السيد جعفر الحلي فقد جاء مكتنزًا بالمعنى المطلق؛ لأنَّ الشاعر قد أطلق العنان للألفاظ باستعماله القافية المطلقة بالألف، وهو من حروف المدِّ، والمدُّ في الحرف يعطيه قوةً ووضوحا[18]، فقد تكرر صوت الألف في هذه القصيدة مئتين وخمسًا وثمانين مرةً (285) إذ يعدُّ من أبرز السمات الصوتية وضوحًا في نص القصيدة، وأبرز منها وجوده في القافية إذ تردد فيها خمسًا وأربعين مرةً بقدر أبيات القصيدة، وكان قد أعطى معنًى عاما شاملًا، ففي (سُفِكا) : السفك هو إراقة الدماء[19]، جاء في القصيدة بصيغته الفعلية الماضية المبنية للمجهول وكان قد حُرّك بالفتحة الطويلة (الألف المطلقة) وقد أُريدَ من هذا الاستعمال ومن هذا الصوت أنَّ دمَّ الحسين (عليه السلام) قد سُفِكَ كلُّه ولم تبق منه قطرة في ذلك الجسد الطاهر هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى أنَّ صفة الإطلاق قد تواشجت مع الطرق التي سُفِكَ بها دم الحسين (عليه السلام) فقد كانت الطُّرُقُ مطلقةً في سفك دم الحسين (عليه السلام) فقد سُفِكَ دمُه بالحجارة ، وبالنبال، وبالرماح، وبالسيوف، إلى أنْ قُطِعَ رأسُه عن جسده، فدلالة الألف في (سُفِكا) كانت متواشجة إلى حدٍّ كبير مع الطرق التي استُشهِدَ بها الإمام الحسين (عليه السلام).

وفي قوله (الفلكا) يجد المتفحص لهذه اللفظة أنَّ إطلاق الألف والإشباع الحركي فيه شيءٌ من التفخيم والمبالغة المُنَاسِبَةِ للسياق وللمعنى؛ لأنَّ الفلك قد توقَّف فعلا عندما قُتِلَ الإمام الحسين (عليه السلام) إذ إنَّ الخلْقَ من الإنس والملائكة والجن أخذوا يبكون لمقتله حتى أمطرت السماء دمًا[20]، وقد وثَّق ذلك شاعر أهل البيت دعبل الخزاعي في شعره حين قال (من الكامل)[21]:

فلقد بكته في السماء ملائكٌ ... زهرٌ كرامٌ راكعون وسجَّدُ

فكان الإطلاق متواشجًا إلى حدٍ كبير مع المعنى العام للقصيدة وعلى والأخص في الألفاظ التي كان في بنيتها الألف المطلق.

وفي قوله (فانتُهِكا) و(النَّهْك) المبالغة في كلِّ شيءٍ[22]، فالوضع الطبيعي للكلمة المبالغة في الشيء أي أنها تستعمل في إكثار الفعل المبالغ فيه، ومن ثم أُضيف لها صوت الألف المطلق الواسع الممتد فكانت المبالغةُ مضاعَفةً، وكان السياق العام موائمًا إلى حدٍّ كبير وهذه المبالغة؛ لأنَّ الإنتهاك الذي حدث مع الحسين وحرمه (عليهم السلام) خارجًا عن العادة في الحروب وكان ذلك ماثلًا في طرق القتل والحرق والضرب والسلب والنهب والسبي، فجاء صوت الألف المطلَق في (انتُهِكا) معرِبًا عن سِعةِ التجاوز المُبالَغِ فيه بما لايجوز أخلاقًا ودينًا وعُرفًا.

وفي البيت الذي قال فيه:

وَقد تحكَّمَ بالإيمانِ طاغيةٌ يُمسي وَيُصبحُ بِالفَحشاءِ مُنهَمِكا

فقد قلنا في آنفًا إنَّ (النهك) هو المبالغة في الشيء، وجاءت هذه المادة في هذا البيت، والمتحَصِلة من صوت الألف المطلق في (منهمكا) لتدلَّ على السعة المطلقة في تجاوز الحدود الأخلاقية الشرعية من الانغماس بالشهوات وممارسة الفواحش والمنكرات بطريقة مبالَغَةٍ فيها.

إنَّ استعمال الشاعر لصوت الألف المطلق في أبياته الأولى من قصيدته كانَ قد دلَّ فيه على السعة المطلقة في الشيء، ثم انتقل بالصوت نفسه ليُعربَ عن أنينه وتوجعِهِ على الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) إذ قال:

يا وَيحَ دَهرٍ جَنا بِالطفِّ بَين بَني مُحمدٍ وَبَني سُفيانَ مُعتركا
حاشا بَني أَحمَدٍ ما القَومُ كفؤهمُ شَجاعةً لا وَلا جُوداً وَلا نسكا
ما تَنقمُ النَّاسُ مِنهُم غَيرَ أَنَّهمُ يَنهَونَ أَن تَعبُدَ الأَوثانَ وَالشِّركا
شَلَّ الإِلهُ يَدي شِمرَ غَداة عَلى صَدرَ ابنِ فاطِمةٍ بِالسَيفِ قَد بَركا
فَكانَ ما طَبَّقَ الأَدوارَ قاطِبةً مِن يَومِهِ لِلتُلاقي مَأتَمًا وَبكا
وَلم يُغادرْ جَماداً لا وَلا بَشَرا إِلا بَكاه وَلا جنًّا وَلا مَلَكا
فَإِنْ تَجدْ ضاحِكاً مِنَّا فَلا عَجَبٌ إِذ رُبَّما بِسَمِ المَغبونُ أَو ضَحِكا
في كُلِّ عام لَنا بِالعشرِ واعيةٌ تُطَبِّقُ الدورَ وَالأَرجاءَ وَالسّكَكَا
وَكُلُّ مُسلمةٍ تَرمي بِزينتِها حَتّى السَماءُ رَمَتْ عَن وَجهِها الحبكا
يا ميتًا ترك الألبابَ حايرةً وَبِالعَراءِ ثَلاثاً جسمُه تُرِكا
تَأتي الوُحوشُ لَهُ لَيلاً مُسلِّمَةً وَالقَومُ تُجري نَهاراً فَوقَهُ الرَّمَكا
وَيلٌ لَهم ما اهتَدوا مِنهُ بِمَوعظةٍ كَالدُرِّ مُنتَظِماً وَالتبر مُنسَبكا
لَم يَنقَطِعْ قَطُّ مِن إِرسالِ حكمتِهِ حَتّى بَها رأسُهُ فَوقَ السنان حَكى
وَا لهفتاهُ لزينِ العابدينَ لقا مِن طُولِ علَّتِهِ وَالسُّقمُ قَد نَهكا
كانَت عبادتُه مِنهُم سِياطهمُ وَفي كُعوبِ القَنا قالوا البَقاء لَكا
جَروهُ فَانتَهبوا النطعَ المعدَّ لَه وَأَوطأوا جسمَهُ السَّعدانَ وَالحَسكا
لا مَرتِ الريحُ في كوفانَ طَيِّبَةً وَالغَيث لا حَلَّ في وادي الشآم وَكا
وَعَذَّبَ اللَهُ بِالجاني بَريِّهمُ فَفي دَمِ السِّبطِ كُلٌّ مِنهُمُ شركا
ثُم الصَلوةُ عَلى الهادي وَعترتِهِ ما ناحَتِ الورقُ أَو جِفنُ الحَمامِ بَكى

ففي هذه الأبيات جاء صوت الألف الصائت الواسع المنطلق ليدلَّ على سعة أنين الشاعر وتحسرِهِ وحزنه لما جرى على الحسين في قتله وأهل بيته، وما جرى لحرمه، وزين العابدين من بعد مقتله (عليهم

صلوات ربي وسلامه) فقد أخذ صوت الألف طابع السعة في الأنين والتوجع وخاصة في الألفاظ (بَركا) عندما برك الشمر على صدر الحسين (عليه السلام)، وفي (ضَحِكا) فالمغبون عندما يتبسم أو يضحك يكون قد أخذ منه الألم مأخذًا كبيرًا،و (الرَّمَكا) (الرمك) هو ((الفرس والبرذونة التي تُتَّخَذُ للنسل))[23] أعرب فيها الشاعر عن شدَّة توجعه عندما يسحقون بالخيل صدر الحسين (عليه السلام).

إنَّ الصوت المستعمل في نصٍّ ما يُتَوصَّلُ إلى دلالته بإنسجامه مع ضمائمه (السياق والجو العام) لذلك النص ففي القصيدة الأولى التي مدح الشاعر مدح العلّامة السيد محمد الطباطبائي في العام الذي أهدى إليه سلطان إيران فيه خِلعة جاء صوت الألف دالًّا على سعة الفرحة والابتهاج بما آلَ إليه الممدوح، وفي القصيدة الثانية التي رثى فيها الإمام الحسين (عليه السلام) جاء صوت الألف دالًّا على توجُّع الشاعر وأنينه على ما جرى على الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) ، والمُلاحَظ أنَّ صوت الألف في القصيدتين قد دلَّ على معنيين متضادين (الفرح ، والحزن) فكيف لصوت واحد أن يكون دالًّا على معنيين متناقضين؟ فالضمائم إذًا (السياق ، الجو العام، المناسبة) هي التي تُعرِبُ عن معنى الأصوات في النصوص.

ثانيًا: صوت الواو:

يعدُّ صوت الواو من الصوائت إذا كان صوتًا مدِّيًّا، وهو ((صائت خلفي ومغلق ومستدير. وهو خلفي بمعنى أنَّ موضع النطق يكون في منتهى التجويف الفمي وأنَّ كتلة اللسان تتراجع نحو الجزء الخلفي للتجويف الفمي ويرتفع اللسان قليلًا نحو الحنك اللين واللهاة ومن هنا جاءت تسميته بالصائت اللهوي . وهو مغلق بمعنى أنَّ ارتفاع اللسان نحو الحنك يضيّقُ المسافة الواقعة بينهما. وهو مستدير، لأنَّ الشفتين تكونان مدوَّرتين عند إخراجه))[24]، فالفسلجة الصوتية لهذا الصائت تكون بديناميكية ارتفاع أقصى اللسان نحو الحنك الأعلى بحيث يُحدث نوعا من الاحتكاك الهوائي من دون سماع حفيف أو صفير مع حدوث اهتزاز في الأوتار الصوتية، فهو إذًا صائتٌ طويلٌ مجهورٌ ممتدٌّ. وهو أضيق الصوائت وأكثرها إجهادًا لجهاز النطق[25]، وبهذه الطريقة الإنتاجية التي يتكون فيها صوت الواو وخاصة إذا كان صائتًا تظهر دلالته فالضيق والجهر واستدارة الشفتين والامتداد كلها تعبرُ عن حالات ضيق وألم كان قد مرَّ بها الكاتب المُعبِّر عن حالته بنص ما والذي استعمل هذا الصوت بطريقة لافتة للنظر.

ولم أجد صوت الواو في سحر بابل وسجع البلابل مُشكِّلًا ظاهرةً صوتيةً في قصائد السيد جعفر الحلي، ولعله كان قد اكتفى بصوت الألف للتعبير عما يجول في خلجاته.

ثالثًا: صوت الياء:

من الأصوات الصائتة في العربية صوت (الياء) الصائت الذي يتخذ منه السياق العام في النص الأدبي قوة تأثيرية في المتلقي وإن كان وروده في النصوص الشعرية قليلًا، وهو ((صائت أمامي ومُغلق ومُنقبض. فهو أمامي بمعنى أنَّ كتلة اللسان تتقدم عند إخراجه في الجزء الأمامي من التجويف الفمي وترتفع في الوقت نفسه باتجاه الحنك الصلب ... وهو مغلق بمعنى أنَّ ارتفاع اللسان نحو الحنك يتجاوز المحور المتوسط ويضيّقُ فتحة الفم من حيث المسافة الواقعة بين اللسان والحنك. وهو منقبض، لأنَّ الشفتين تكونان منقبضتين لدى إخراجه))[26]، وغالبا مايدل هذا الصائت في النصوص الأدبية والشعر خاصة على انفعال نفسيٍّ كان قد أثخن صاحبه بالألم الباطن فيُظهرُ منه شيئًا بالأنين المنكسر ويخفي الشيء الكثير منه أي أنَّ مَاخُفِيَ أعظم بكثير من الذي ظهرَ[27].

فهذا الصائت كثيرًا ما يتواشجُ مع السياقات الحزينة التي تكون فيها العواطف منكسرة قد أُفعِمَت ألمًا وحسرةً وشوقًا وتوقًا، ولم تطالعنا قصيدة من قصائد السيد جعفر الحلي كانت قد انفردت بهذا الصائت لكننا وجدناه في بعض القصائد ذات القافية المكسورة، إذ إنَّ الشاعر عمد إلى اشباع الحرف الكسرة الطويلة، ومن هذه القصائد القصيدة التي قالها لتهنئة الشيخ كاظم سبتي في عرس ولده محمد[28]، وهي من البحر الخفيف:

وَبِـقَـلبي من عَذلِ مَن لام فيها وَهُـوَ خـلو الحَشا كَحز المواسي
هـوَ فـي رُؤيـة الكَـواعـب مـثلي غَـيـر أنـي قـاسيت مالا يُقاسي
فَـبـأبي الحَـواس أَصـبـو إِلَيـهِ وَالهَـوى آخـذ بِـخَـمس حَـواسـي
كُـل جَـرح لَهُ أَسـاة وَلَكـن مـا لجرح الهَوى بِقَلبي آسي
لا أَرى غَـيـر حُـبَهـا وَاعتِقادي قـول مَـن لامَـنـي مِـن الوَسـواس
وَاسـيـانـي عَـلى الغَرام بلميا يـا خَـليـليَّ وَالخَـليل المواسي

هذه القصدة كانت قد بدأت بمقدمة غزيلة ثم استرسل فيها الشاعر إلى التهنئة التي قصدها منها، فلو نظرنا إلى سياق هذه الأبيات وانسجامه مع الألفاظ التي انتهت بصوت (الياء) الصائت الطويل وهي(المواسي، يقاسي، حواسي، آسي،المواسي) فالطابع العام لهذه الأبيات حزن وتحسر وانقباض في الروح وألم داخلي وشدة اشتياق؛ لأنَّ في حزّ المواس ألمًا شديدًا، والمقاساة التي يمر بها هي بحد ذاتها ألم نفسي داخلي، وفقد الحواس تجعل المرء في تيهٍ لايعرف أين يتجه، والموآساة عادة ماتكون في مواقف الفقد والحزن، فالألم عندما يكون داخليا ونفسيًا يكون هادئًا على الآخرين لا يشعر به إلا صاحبه وهذا ما كان متواشجًا بين السين المهموس والياء الطويل المجهور، إذ إنَّ الألم بعضه خفيٌّ عن الناس طويلٌ كبيرٌ على صاحبه.

ومن الأبيات التي شكلت ظاهرة صوتية بصوت الياء الصائت قوله في رثاء شمس الدولة ناظم الشريعة الحاج أسد خان ابن نظام الدولة[29]، من الوافر:

أناملُه إذا انتجعت فحسبٌ وإن لمست بسوء فالأفاعي

رعت نعم المكارم في حماه فها هي في مخصبة المراعي

ولو لم ينفرد فيها لضاعت وكانت عنزةً في ألف راعي

فهذه الأبيات هي الأخرى التي تعرب عن الضيق النفسي الذي يمر به الشاعر وذلك ما أفصح عنه صوت الياء الصائت المنقبض الضيق إذ يعرب عن الضيق النفسي الذي يجعل روح المرء كالمنقبضة.

ومن هنا فإنَّ صوت الألف الصائت قد أخذ مجالا واسعا من الديوان خاصة في القوافي التي يريد الشاعر أنْ يعلن بها شيئًا كان قد أراده، وهو مناسب إلى حدٍّ كبير مع عملية الإعلان؛ لأنَّه يمتاز بالسعة والانفتاح والامتداد فيكون موافقا للسياق الإعلاني، اما صوتا (الواو، والياء) الصائتان فلم يكن لهما انفراد في الديوان بقوافٍ خاصةٍ بهما بل اكتفى الشاعر بتحريك القافية بالصائت القصير (الكسرة، الضمة) وذلك راجع إلى الثقل الذي يكون في القافية إذا ما كانت بكسرة طويلة أو ضمة طويلة، وفي أثناء مطالعة مجموعة من دواوين الشعراء لم أجد لهذين الصائتين حضورًا يشكِّلُ ظاهرة صوتيةً في قوافي القصائد[30]، بل إنَّ أغلب الشعراء يميلون إلى إطلاق الصوامت بصوت الألف الصائت؛ وذلك لخفته وسعته وانفتاحه وسهولة نطقه، وقد وجدتُّ قصيدةً مما أطلعت عليه لشاعر أهل البيت دعبل الخزاعي كانت بصوت الياء الصائت الطويل والتي مطلعها [31]:

سلامٌ بالغداة وبالعشيِّ على جدثٍ بأكناف الغريِّ

ولا زالت عزالى النور تزجي إليه صبابة المزن الرويِّ

إذ كان يرثي فيها أمير المؤمنين عليَّ بن أبي طالب (عليه السلام)، وكان هذا الثقل وهذا الحزن الشديد مناسبا مع ثقل الياء الصائت في قافية القصيدة.

ومن أمثلة دلالة المقاطع الصوتية الطويلة ماقاله في ندبة صاحب الأمر عجل الله تعالى فرجه الشريف[32]:

يـاقمر التـمِّ إلى مَ السرار ذابَ مـحـبُّـوكَ مـن الإنـتـظـارْ
لـنـا قـلوبٌ لـك مـشتاقـةٌ كالنبت إذ يشتاقُ صوب القطارْ
فـيـا قـريـبًا شفَّنا هـجـره والهجر صعبٌ من قريب المزارْ
دجـى ظـلام الـغي فـلتجله يـامـرشـد الـنـاس بـذات الفقارْ

ولمَّا كان المقطعُ الوحدةَ الأساسيةَ التي يؤدي الصوتُ داخله وظيفة[33]، فالأصوات المتجمعة في مقطع صوتيٍّ واحدٍ ماهي إلا خليطٌ من العلل والسواكن، والعلل في طبيعة ديناميكيتها وفسلجتها تكون أقوى من السواكن من حيث ارتفاعها ودرجة إسماعها وذلك يعود إلى قابلية انفتاحها في جهاز الصوت، ولو نظرنا إلى المقطوعة التي أمامنا نظرةً وظيفيةً دلاليةً لوجدنا أنها كانت خليطًا من المقاطع الطويلة المفتوحة (ص ح ح)، والمقاطع الطويلة المغلقة بصامت (ص ح ح ص)، فالمقاطع الطويلة المفتوحة ستة عشر مقطعًا (يا) (إلى) (ذا) (بو) (نا) (لو) (تا) (تا) (يا) (نا) (ري) (جى) (لا) (يا) (نا) (ذا)، أما المقاطعُ الطويلةُ المغلقةُ فهي في قافيةِ القصيدةِ التي تتألفُ من أربعةٍ وثلاثين بيتًا.

إنَّ الجوَّ العامَّ للقصيدةِ نداءٌ واستغاثةٌ واستظهارٌ وشحذُ همٍم في أخذِ الثأرِ للحسين عليه السلام، وجاءت مقاطعها الصوتية الطويلة المفتوحة تعبر عن الحالة التي طال فيها ظهور صاحب الأمر (عج) وهي مدةٌ مفتوحةٌ مجهولةٌ لاعلمَ لأحدٍ بها، فكانت تلك المقاطع الصوتية متواشجة إلى حدٍ كبير مع طول مدة غياب أمامنا صاحب العصر والزمان هذا من جانب، ومن جانب آخر أنها متواشجة مع الصرخات التي بثَّها الشاعر في أبيات قصيدته مناديًا ومستغيثًا ومعجّلا، فالقمم الصوتية في المقاطع المفتوحة كانت تملأ كل زاوية يستشعر الحليُّ بأنها ستصل الى إمامه المغيَّب.

أما المقاطع الصوتية الطويلة المغلقة (ص ح ح ص) فنحو: (الإنتظار) فـ (ظار) مقطع طويل مغلق (ص ح ح ص) وكل الكلمات التي كانت في نهاية كل بيت جاءت بـ (ص ح ح ص) فهي خاصةٌ بالشاعر إذ إنَّها تعبّرُ عن الحال التي يرجع فيها الشاعر حسيرًا منغلقًا على نفسه عندما لا يجد استجابةً لندائه، فالقمة الصوتية في هذا المقطع تبقى أسيرةً بين صحيحين كالصدى المنحبس بين الجدران، فالإنتظار مثلا مرهونٌ بين صبر الشاعر وظهور الإمام (عج)، إلى أن يقول:

يستنظر الدين ولا ناصرٌ وليس إلا بكم الإنتصارْ
متى نرى بيضك مشحوذة كالماء صافي لونها وهي نارْ
متى نرى خيلك موسومة بالنصر تعدو فتثير الغبارْ
متى نرى الأعلامَ منشورةً على كماة لم تسعها القفارْ
متى نرى وجهك مابيننا كالشمس ضاءت بعد طول استتار
متى نرى غلبَ بني غالبٍ يدعون للحرب البدارَ البدارْ

فالبيت الأول من هذه المقطوعة جاء فيه الاستعمال النحوي متلائمًا إلى حدٍّ كبير مع المقطع الصوتي الطويل المغلق، فقوله: (وليس إلا بكم الإنتصار) أي لا إنتصار إلا بظهور الإمام، والمقطع (صارْ) (ص ح ح ص) يمثل المعنى نفسه أي أنَّ الانتصار محصورٌ مغلقٌ معلَّقٌ على ظهور الإمام (عج)، والقمَّة الصوتية المتوسطة بين صحيحين تمثل طول الغيبة من جهة وصرخات الشعر للتعجيل من جهة أخرى، إذ إنَّ الشاعر قد وظَّفَ تقنيات المقطع الطويل المغلق لإغناء نصِّه الشعري بما يتواشج مع المعنى الذي أراده ليعبّرَ به عن حالته الشعورية التي يرى بها أنَّ نصرة الدين طويلٌ أمدُها مرتبطٌ بظهور صاحب الأمر (عج) وأمر الظهور طويل مغلقٌ لا أحدَ يعلمه سوى الله تعالى.

أمَّا الأبياتُ الأُخرُ فقد جاءت مزيجًا بين المقاطع الطويلة المفتوحة والمقاطع الطويلة المغلقة، وبدايات تلك الأبيات كانت بـــ (متى نرى) فـ (تى) و (رى) مقطعان طويلان مفتوحان، والمقاطع الطويلة المفتوحة تتلائم مع الآهات المحبوسة التي تحتاج الى زفير طويل والتي يمكن التعبير بها عن الفرح أو الحزن العميق والأمل الموصول إلى ما لا نهاية[34]، فالشاعر كان قد بدأ بتلك المقاطع الطويلة المفتوحة ليعلن عن كيفية حزنه وألمه وأمله، فالحزن كان للغيبة الطويلة، والألم كان للإنتظار، الأمل كان للظهور.

أما المقاطع الطويلة المغلقة (ص ح ح ص) فماهي إلا تعبيرٌ عن التَّنهُّدِ الداخلي والصرخات المضمرة المحبوسة التي لا سبيل لإخراجها إلا بالطلعة الرشيدة.

وله أيضا في رثاء سيد الشهداء أبي عبد الله الحسين عليه السلام [35] [من الرمل]

بأبي أفدي قتيلًا بالطفوف نهبتْ أحشاءه بيضُ السيوف

يوم نادى وعلى السيف انحنى أيُّها القومُ انسبوني مَنْ أنا

فأجابوه بأطراف القنا وإليه زحفتْ تلك الصُّفوف

إنَّ المقاطع الصوتية في هذه الأبيات جاءت بهندسةٍ منتظمةٍ وهي أيضًا خليطٌ متجانسٌ من المقاطع الطويلة المغلقة(ص ح ح ص) والمقاطع الطويلة المفتوحة(ص ح ح) وقد تبلور هذه الخليط وأنتج دلالة سامية كشفت عن براعة الشاعر في تلاعبه بالكلمات.

لقد جاءت المقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة متواشجة مع المقاطع الطويلة المغلقة وكذلك مؤتلفة مع الجو العام لهذه الأبيات، فقوله: (بأبي) فـ (بي) (ص ح ح) و (أفدي) (دي) (ص ح ح) و(قتيلًا) (تي) (ص ح ح) و (الطفوف) (فوف) ص ح ح ص) و (أحشاءه) (شا) (ص ح ح) و (بيض) (بي) (ص ح ح) و (السيوف) (يوف) (ص ح ح ص) و(نادى) (نا) (ص ح ح) (دى) (ص ح ح) و(على) (لى) (ص ح ح) و(انحنى) (نى) (ص ح ح) و (أيُّها) (ها) (ص ح ح) و (انسبوني) (بو) (ص ح ح) (ني) (ص ح ح) و(أنا) (ص ح ح) و(فأجابوه) (جا) (ص ح ح) (بو) (ص ح ح) و(بأطراف) (راف) (ص ح ح ص) و(القنا) (نا) (ص ح ح) و(الصفوف) (فوف) (ص ح ح ص)، ستة عشر مقطعًا صوتيًّا طويلًا مفتوحًا، وأربعة مقاطع طويلةٍ مغلقةٍ، إذ شكَّل هذا النسيج المقطعي لوحة دلالية تجلى بتحليلها المعنى الكامن وراء هذه الأبياتِ، فقوله: (بأبي أفدي) هذان اللفظان المنتهيان بمقطع صوتي طويل مفتوح يدل على الفداء المطلق وأصعب مايضحي به المرء هو أن يفتدي بأبيه وقد لايحق له الفداء بالأب قال تعالى: ﴿ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍ بِبَنِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَأَخِيهِ وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ وَمَن فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنجِيهِ﴾ [المعارج : 11ـــ 14] فالقرآن الكريم وهو أبلغ الكلام لم يذكر الفداء بالأب حتى للشخص المجرم لأن للأب منزلة كبيرة لايمكن تجاهلها أو التفريط بها، أما قول الشاعر (بأبي أفدي) فقد دلَّ مقطعها الطويل المفتوح على مطلق الفداء: بمالي وأخي وأهلي ونفسي وأبي وهو أعز مايملك المرء لأن القضية تستحق هذا الفداء كلِّه كونها منجاة من هول يوم القيامة.

وقوله (قتيلًا) هذه الفظة صيغة مبالغة والمقطع الصوتي الطويل المفتوح الذي توسطها (تي) (ص ح ح) دلَّ على المبالغة التي قُتِلَ بها الإمام الحسين عليه السلام وكذلك دلَّ على المدة الطويلة التي قُتِلَ بها إذ إنه لم يُقتل دُفعةً واحدةً بل ضربًا بالسيوف وطعنًا بالرماح ورميًا بالسهام وسحقًا بسنابك الخيول، فجاء هذا المقطع الطويل المفتوح ملائمًا لمعنى القتل المبالغ فيه.

وقوله (الطفوف) (فوف) (ص ح ح ص) فالقمة الصوتية التي توسطة الصحيحين عبَّرت عن تلك المعركة الكبيرة المغلقة، فهي كبيرة لأن الجيوش جاءت من كل حدبٍ وصوبٍ لمقاتلة الحسين عليه

السلام، ومغلقة كون العدو كان قد أغلق على الحسين عليه السلام طريق الإستجابة له وطريق العودة من حيث أتى وطريق الماء. فمثَّل هذا المقطع الصوتي في هذه اللفظة الكيفية التي دارت بها المعركة.

أمَّا المقاطع المفتوحة في البيت الثاني (نادى) (نا) (ص ح ح) (دى) (ص ح ح) و(على) (لى) (ص ح ح) و(انحنى) (نى) (ص ح ح) و (أيُّها) (ها) (ص ح ح) و (انسبوني) (بو) (ص ح ح) (ني) (ص ح ح) و(أنا) (نا) (ص ح ح)، فالنداء كان مطلقًا مفتوحًا لكل من يسمع نداءه، و(انحنى) (نى) (ص ح ح) أي انحنى بكله وهو الحسين عليه السلام بنسبه،بعلمه،بأخلاقه، بشجاعته، بكرمه، بعوفه، بسماحته، و (أيُّها) (ها) (ص ح ح)، وهذا الصوت المفتوح يدل نداء البعيد فالجيش المعادي كان قريبًا من الحسين عليه السلام من حيث المكان، لكنَّه بعيدٌ البعدُ كلُّه من حيث المعرفة به وبفضله وشرفه، و (انسبوني) (بو) (ص ح ح) (ني) (ص ح ح) و(أنا) (نا) (ص ح ح) هذه المقاطع دلت على تفاخره بنسبه الشريف؛ ذلك أنَّ نسبه بعيدٌ في الساجدين الذين ذكرهم الله في قوله تعالى ﴿وَتَقَلُّبَكَ فِي السَّاجِدِينَ﴾ [الشعراء : 219] وفي ذلك حجة على حرمة إباحة دمه.

فـأَجـابـوه بِـأَطـراف القَنـا وَإِلَيـهِ زحـفـت تِـلكَ الصُـفـوف

(فأجابوه) (جا) (ص ح ح) (بو) (ص ح ح) دلَّ هذان المقطعان على الإجابة الجماعية المطلقة من دون النزال رجلٍ لرجل، و(بأطراف) (راف) (ص ح ح ص) و(القنا) (نا) (ص ح ح)فقد تواشج المقطع الطويل المغلق مع المقطع الطويل المفتوح في بيان الدلالة، أي أنَّهم أغلقوا عليه بتلك القنا المطلقة في رؤوس الرماح الجهاتِ كلَّها ورفضوا ما احتجَّ عليهم به، و(الصفوف) (فوف) (ص ح ح ص) وهذا المقطع الطويل المغلق بصامت دلَّ على كثرة الجيش المصطف الذي عُدَّ لمقاتلة الحسين عليه السلام، والقمة الصوتية المتوسطة بين ساكنين مثّلتْ أنَّ ماقاله الحسين عليه السلام لم ينفذ في بصيرة المنادى بل ظلت مغلقةً مصرةً على قتله.

الخاتمة

- اثبتت هذه الدراسة أنَّ الصوائت الطويلة ذات دلالة مقصودة.
- تكثيف الأصوات الصائتة في النص الشعري وخاصة يزيد من قوة دلالة ذلك النص؛ لأنَّه صوتٌ مجهورٌ ممتدٌّ مُنطَلِقٌ.
- الصوائت في طبيعتها وفسلجتها تكون أقوى من السواكن من حيث ارتفاعها ودرجة إسماعها وذلك يعود إلى قابلية انفتاحها في جهاز التصويت.
- انفتاح الصوائت الطويلة في حقيقته تكثيف دلالي.
- وضوح الجانب البلاغي في الصوائت الطويلة ، إذ إنَّ المبالغة مُتأتية من مخرج الصوت الصائت نفسِهِ.
- ارتقاء الصائت الطويل على الصائت القصير في إنتاج الدلالة.

الهوامش

(1) ينظر: الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، د. بوزيد ساسي هادف جامعة قالمة، الجزائر، مجلة حوليات التراث - العدد 09 / 2009

(2) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص:28، وفي الأصوات اللغوية، د.غالب فاضل المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، العراق، 1984م، ص: 23 ــ 24.

(3) ينظر: العين ،57/1، وكتاب سيبويه، 176/4، وأثر الصوائت العربية في المستويات اللغوية، م. نرمين غالب أحمد، بحث منشور في المجلة العربية للنشر العلمي، العدد الرابع عشر، 2 / 12/ 2019. ص:378.

(4) سر صناعة الإعراب، 17.

(5) ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر، ص: 425.

(6) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص:39 ، وعلم الأصوات العام، د.بسام بركة، ص: 82-88، والمدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد، ص: 139.
(7)ينظر: والمدخل إلى علم أصوات العربية ، ص: 139.
(8) القيمة الوظيفية للصوائت دراسة لغوية، د. عبد الرحمن ممدوح، دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص: 14.
(9) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس ، ص: 34.
(10)ينظر: دلالة الاصوات المكرورة في تائية الشنفري، ص:152.
(11)ينظر: سحر بابل وسجع البلابل، ص: 148.
(12) الأصوات المكرورة في تائية الشنفري، ص: 153.
(13)دلالة الصوامت والصوائت في شعر فدوى طوقان، إبراهيم أحمد سلّام الشيخ عيد، مجلة كلية التربية العلمية، العدد الحادي عشر، إبريل 2022، جامعة بن غازي ، ص: 111.
(14) ينظر: علم الأصوات العام، د.بسام بركة، ص:126.
(15)سحر بابل وسجع البلابل، ص: 383.
(16)ينظر: الأصوات المكرورة في تائية الشنفري، ص:153.
(17)ينظر: سورة الضحى دراسة دلالية،م.م موسى جاسم عجيل، مجلة الدراسات المستدامة- السنة الثانية/المجلد الثاني/ العدد الأول، 2020م – 1441هـ ، ص: 108.
(18)ينظر: الدلالة الصوتية في القصيدة الثورية الشعبية قصيدة أول نوفمبر للشاعر واضح ثابت الجيلالي، د. بلعبدي نبيلة، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس، ص: 259.
(19) ينظر: لسان العرب، مج10، ص: 439.
(20)ينظر: ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، الإمام الحافظ المحدث المؤرخ محب الدين أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد الطبري المكي، تح: أكرم البوشي، ومحمود الأناؤوط، ط1، ص: 255- 257.
(21) ديوان دعبل بن علي الخزاعي، تح: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب ـ النجف، 1962م - 1382هـ ، ص:102.
(22) ينظر: لسان العرب ، 500/10.
(23) لسان العرب، 10/ 434، مادة(رمك).
(24)علم الأصوات العام، د.بسام بركة، ص:85.
(25) ينظر: دلالة الصوائت في شعر فدوى طوقان، ص: 115.
(26)علم اللغة العام، د.بسام بركة، ص:85.
(27)ينظر: الأصوات المكرورة في تائية الشنفري، ص: 154.
(28) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل، ص: 288.
(29) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل، ص:308.
(30) الدواوين التي تمت مراجعتها : ديوان امرئ القيس القسم الأول رواية الاصمعي من نسخة الأعلم، دار المعارف، وديوان زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1408هـ ـ 1988م، ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ ـ 1987م، وديوان المتنبي، دار بيروت، 1403هـ - 1983م، وديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، وديوان الجواهري، مطبعة الغري، النجف.
(31)ينظر: ديوان دعبل الخزاعي، ص: 114.
(32)ينظر: سحر بابل وسجع البلابل، ص: 244.
(33) ينظر: دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، ص: 186.
(34) ينظر: دلالة المقاطع الصوتية في الحجاج القرآني آيات (73-98) من سورة مريم نموذجًا، محسن سليمان سعيد، مجلة الجامعة العراقية، العدد52،ج2، ص: 46.
(35) سحر بابل وسجع البلابل، ص: 339.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- أثر الصوائت العربية في المستويات اللغوية، م. نرمين غالب أحمد، بحث منشور في المجلة العربية للنشر العلمي، العدد الرابع عشر، 2 / 12/ 2019.

-

- الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية،2007.

- دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1418ه ــ 1997م.
- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان.
- دلالة الاصوات المكرورة في تائية الشنفري، أ. هارون مجيد، بحث منشور في مجلة إشكالات/ المركز الجامعي لتامنغست ــ الجزائر، جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف، عدد3، اكتوبر 2013.
- الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، د. بوزيد ساسي هادف جامعة قالمة، الجزائر، مجلة حوليات التراث - العدد 09 / 2009.
- دلالة الصوامت والصوائت في شعر فدوى طوقان، إبراهيم أحمد سلّام الشيخ عيد، مجلة كلية التربية العلمية، العدد الحادي عشر، إبريل 2022، جامعة بن غازي.
- دلالة المقاطع الصوتية في الحجاج القرآني آيات (73-98) من سورة مريم نموذجًا، محسن سليمان سعيد، مجلة الجامعة العراقية، العدد52،ج2.
- سورة الضحى دراسة دلالية،م.م موسى جاسم عجيل، مجلة الدراسات المستدامة- السنة الثانية/المجلد الثاني/ العدد الأول، 2020م – 1441هـ.
- الدلالة الصوتية في القصيدة الثورية الشعبية قصيدة أول نوفمبر للشاعر واضح ثابت الجيلالي، د. بلعبدي نبيلة، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس.
- ديوان امرئ القيس القسم الأول رواية الاصمعي من نسخة الأعلم، دار المعارف، وديوان زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1408هـ ـ 1988م.
- ديوان دعبل بن علي الخزاعي، تح: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب ـ النجف، 1962م - 1382هـ.
- ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ ـ 1987م،
- ديوان المتنبي، دار بيروت، 1403هـ ــ 1983م، د.ط، د.ت.
- ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، الإمام الحافظ المحدث المؤرخ محب الدين أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد الطبري المكي، تح: أكرم البوشي، ومحمود الأناؤوط، ط1.
- سحر بابل وسجع البلابل ، السيد جعفر الحلي النجفي، تح:الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء، انتشارات الشريف الرضي ،أمير- قم، ط1، د.ت.
- سر صناعة الإعراب، أبي الفتح عثمان بن جني ت 392ه، تح: د.حسن هنداوي، د.ط، د.ت.
- علم الأصوات، د.كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 2000، د.ط.
- علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، د.بسام بركة، مركز الإنماء القومي، لبنان ـ رأس بيروت، دط.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت 170هـ، تح: د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، 1980م.
- في الأصوات اللغوية، د.غالب فاضل المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، العراق، 1984م.
- القيمة الوظيفية للصوائت دراسة لغوية، د. عبد الرحمن ممدوح، دار المعرفة الجامعية، 1998م
- كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت 180هـ، تحقيق : د. عبد السالم محمد هارون ، ط4، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1425 هل - 2004 م .
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد، مطبعة المجمع العلمي، 1423هـ - 2002م.