الهندسة الصوتية للمقطع والحركة:

(دراسة دلالية)

Audio Engineering of Syllable and Movement:

(A Semantic Study)

دعاء أمير المؤمنين عليه السلام أنموذجاً

Ameer Al -Muamineen
(PBUH) Supplication as an Example

م. د. زينب باسل كامل مراد

Dr. Zainab basil Kamal Murad

وزارة التربية/ الكلية التربوية المفتوحة

Ministry of Education / Open College of Education

zmz10727@gmail. com

الملخص

إنَّ للحركات في العربية أهمية بالغة من الناحية الوظيفية، لا تقل عن أهمية الصوامت في مواقع بناء الوحدات الإيقاعية واتساقها داخل النصوص؛ خاصة أنَّها تمثِّل القسم الثاني من الفونيمات التركيبية المشكلِة لبنية الكلمة في اللغة، وقد أُطلقت مصطلحات عديدة عليها كلها تصبُ في مصب دلالي واحد هو: الأصوات اللينة، والأصوات الطليقة، وحروف المد، والمصوتات، والأصوات الصائتة، والصوائت، والحركات الطليقات والأصوات المتحركة، والتوابع المتحركات؛ هذا مع اقرارنا بأنَّ «دراسة الحركات من أشد جوانب الدراسات الصوتية صعوبة؛ وذلك لعدم وجود معيار متفق عليه لتحديد خصائص الحركات تحديداً يتم به ادخال الصوت الذي تتوافر فيه تلك الخصائص في باب الحركة وهذا ما فعله بعض علماء الأصوات مع ما اشتُهر من تصنيف تلك الأصوات في باب الصوامت»[1] (عبد الجليل، عمّان، ٢٠١٠، ص٣٨)، إذ نرمي فيه إلى إبراز وتوضيح العلاقة بين المقاطع الصوتية وعددها ونوعيتها مع عدد الحركات وصفات بعض الصفات؛ بغية الوصول إلى الدلالات التي ابتغاها منشئ النص، وقد طبقناهُ في أحد أدعية الصحيفة العلوية للإمام عليٍّ بن أبي طالب عليه السلام.

أهمية البحث تتجلى في حقيقتين:

إنَّ أثر الحركة الصوتية في بناء الكلمة في أي نص له دلالة؛ بوصفها إحدى العلامات الدالة على معناه وتشكيلاته الصوتية والإيقاعية، وكذلك من حقيقة مؤدّاها أنّ «وصف الصوت بأنّه مقطعي أو غير مقطعي بدون وضعه في سياقٍ معينٍ يُعدّ ضرباً من اللغو؛ لأنّ المقطعية وعدمها ليست صفةً ملازمةً للصوت وإنّما صفةٌ تنشأ عن مقارنته بما يصاحبه من أصوات»[1] (عمر، بيروت، ١٩٧٦، ص٢٥٠).

(١) هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٠م.

إنَّ السياق الصوتي يُعدُّ أحد أركان السياق اللغوي العام، وهو متمثلٌ في حركة الأصوات داخل الوحدة اللغوية، والمقاطع الصوتية ونوعها، لأنّ نوعية المقطع الصوتي تمثل أحد مؤشرات الدلالة بالتآزر مع العناصر الأخرى فيه.

أهداف البحث:

يرمي البحث إلى توضيح ما يأتي:

توضيح مفهوم (هندسة المقاطع الصوتية) والدلالة الناتجة من العلاقة بين الحركات والمقاطع الصوتية المختلفة في النص؛ مما يتيح لنا الوقوف على الدوافع النفسية الخارجية والداخلية المتمثلة بمشاعره التي بثها في النص[1].

منهج البحث ومصادره:

اعتمدت المنهج الإحصائي – التحليلي؛ لكونه متماشيًا مع المنهج الوظيفي البنائي الذي استند إلى أهمية كل عنصر من عناصر النص سواء أكان صوتًا أم حركةً أم مقطعًا صوتيًا. أما المصادر فتنوعت ما بين كتب الصوت والصرف القديم منها والحديث.

الكلمات المفتاحية: هندسة الحركات الصوتية، الحركة، المقطع، دراسة دلالية

(١) دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ١٩٧٦، ص ٢٥٠.

Abstract

The current research focus on the signs in Arabic language and its role functionally in the rhythmic units for ant text with the phonetic syllables, consider one of semantic signs signifying its meanings and formations, besides describing the sound being syllabic or non –syllabic without describing it in certain context regarded a type of nonsense, for the syllabic or not is disconnected characteristic for the sound, but it is characteristic created from as compared with accompanied sounds, for example it has become clear via research that the linguistic semantic the sounds suggested by the closed short and medium language signs regarding the fast phonetic and rhythmic connection, of silent performance and expression o Psychological repression is consistent with number of these syllables such as the direction and closure of physiological origin, as for what sounds suggest by long sounds with signs with what it is suggested by the medium and long phonetic sounds of confirmation as a state of psychological purification, from one aspect to another organized consecutive of Al-fatha sounds and Alkasrah and Aldhma and identical numbered of formations in rhythmic formation in the text, rhythmic sound engineering emerged in the text via raising of Al-fatha sound, followed by Al-kasrah then Al-dhama, and this sequential has what is justifying it which ascribed to the linguistic context accepted by the organizer of the text regarding its function in the verb sentence in it .

Keywords: Audio engineering, syllable, movement, semantic study

«المطلب الأول»

الإطار النظري للبحث
تحديد مصطلحات البحث

مصطلح الحركة:

عرفها ابنُ جنيّ (ت٣٩٢ه)، بقوله: «اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث. وهي الفتحة، والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو». (ابن جنيّ، دمشق، ١٩٩٣م، ج١، ص١٧ – ١٨)[١].

والحركة، أو الصوت الصائت، هو الصائت المجهور الذي يحدث اثناء النطق به اندفاعٌ للهواء خلال الحلق والفم، والأنف معهما أحياناً، في مجرى مستمر دون أن يكون ثمَّة عائقٌ معترِض لمجرى الهواء اعتراضاً تاماً، أو تضييق لمجرى الهواء الذي يُحدِّث الاحتكاك المسموع، والأصوات العربية التي يصدق عليها تعريف الصائت هي ما سمّاه علماء العربية بالحركات (الفتحة، والضمة، والكسرة)؛ وحروف المد واللين مقصوداً بها الألف في عدا، والواو في قالوا، والياء في مثل القاضي ينظر: السعران، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢٤)[٢].

(١) سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢ه)، دمشق، ١٩٦٣م، ص١٧-١٨.
(٢) ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ، محود السعران، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٧م، ١٢٤.

وعرفت الحركة على أنها «صوتٌ لا يتشكلُ خلال النطق بها أيُّ عائق في القناة الصوتية من شانه أن يحدَ من حرية مرور التيار الهوائي أو يعيقه لأي سبب من الأسباب، كما هو الحال عند النطق بالسواكن...؛ لأنّ اللسان الذي يستخدم في نطق الحركات جميعًا سريع الحركة لا يستقر في موضع محدد هذا بالإضافة إلى ضرورة الاخذ في الحسبان وضع الشفتين عند النطق بها»[١].

وقد أُصطُلِحَ عليها بالأصوات اللينة، والأصوات الطليقة، وحروف المد، والمصوتات، وحروف العلة، والحركات، والطليقات، والتوابع، والمتحركات[٢].

وحُدّدت الحركات تحديداً وظيفياً على أنَّها «الأكثر استخداماً والأرسخ في الزيادة، ولعلّ السر في ذلك يعود إلى طبيعة إنتاجها، وصفاتها التي تتميز بالنطق المفتوح، إضافة إلى خاصيتها التصويتية العالية، والارتفاع في درجة الصوت، وصف بصفة الجهر المطلقة المصاحبة لها؛ لأنّها إذا لم تكن كذلك، فإنّها لا تعدو أنْ تكونَ زفيراً»[٣].

ولا يعترض خروج هذه الحركات عائقٌ بسبب الاحتكاك بينها، وتتشكل بفعل مرور الهواء بالحبال الصوتية، وهي:

١) الفتحة المفخمة (وتكون بعد الصوامت المفخمة: الخاء، والراء، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والقاف، والعين ولام الجلالة المسبوقة بضم أو فتح).
٢) الفتحة المرققة(مع باقي الصوامت).
٣) الكسرة الشبيهة بـ(è) الفرنسية، كما في طِرْ، وبِعْ وتشبه الألف الممالة.
٤) الكسرة المعروفة الشبيهة بـ(ì) الفرنسية كما في يه.

(١) مدخل على الصوتيات، د. محمد إسحاق العناني، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، ٢٠٠٨م، ص٦٥.
(٢) ينظر: هندسة المقاطع الصوتية، ص٣٨.
(٣) علم الصرف الصوتي، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص٩٢.

٥) الضمة الشبيهة بـ(o) الفرنسية، كما في صُمْ.
٦) الضمة الضيقة المعروفة، كما في سُرق.

ويمكن توزيع الحركات، أو (الصوائت) على نوعين:

١) حركات قصيرة: هي الفتحة والضمة والكسرة.
٢) حركات طويلة: هي الألف والواو والياء[١]. (ينظر: سقال، بيروت، ١٩٩٦، ص٢١).

أهمية الحركات (الصوائت):

١) إنّ الحركات أو الصوائت هي الدعامة التي يرتكز عليها المعنى، ومن هنا كان على الدراسات اللسانية التي تنطلق من النص أنْ تُعنى بهذه الحركات الصوتية ودورها في تأويل النص[٢]. (ينظر: مبروك، القاهرة، ٢٠١٠م، ص١١٩).
٢) من حيث الزمن؛ ترتبط الحركة بالزمن ارتباطاً وظيفياً؛ يؤدي إلى تحديد طولها؛ ممّا يعني اختلاف الحركات بعضها عن بعض في الطول؛ ومن ثم لهُ أثرٌ في تحديد المعنى، وهذا الارتباط الوظيفيّ ليس حكراً على لغتنا؛ بل هو ظاهرةٌ شائعة في انتاج الحركات في اللغات الإنسانية جميعاً؛ فطول الحركة **مرتبطٌ بالزمن**[٣]؛ **(إستيتية، عمّان، ٢٠٠٣م**، ص٢٤١)، وقد عُرف طول الحركة على أنّهُ «المدة الزمنية التي يستمر فيهال شكل الفراغات العليا (فراغات فوق الحنجرة) ثابتاً على حاله عند النطق بالحركة تبقى ثابتة على وضع معين مدة من

(١) ينظر: الصرف وعلم الأصوات، ديزره سقال، دار الصداقة، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٢١.
(٢) ينظر: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، مراد عبد الرحمن مبروك، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٠، ص١١٩.
(٣) الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، د. شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمّان، ٢٠٠٣م، ص٢٤١.

الزمن وبالقدر الذي يستمر فيه هذا الوضع مع استمرار تدفق الهواء المنتج للحركة يكون طول الحركة»[١].

٣) تؤدي الحركات الثابتة على المستوى الصوتي وظيفة الوحدة الصوتية (الفونيم phonem) في بنية الكلمة، وما يتصل به من تغير للمعنى عن طريق التبديل في مواضع الفونيمات الذي يُعرف بالمقابلات.

٤) الاستبدالية بين الألفاظ، هذا فضلاً عن وظيفتها في الوحدة الصرفية؛ بوصفها (المورفيم morpheme). على المستويين الصرفي والنحوي؛ من خلال التأثير في المعنى الصرفي والنحوي للكلمة[٢]. (ينظر: داود، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٥١).

تعريف المقطع الصوتي:

اختلف اللغويون في تعريفاتهم للمقطع الصوتي؛ وهذا الاختلاف عائدٌ إلى أنّ الكلام الإنساني متداخل في أجزائه، مما يعني أن الجزء القوي فيه يمكن له أن يكتسب شيئًا من ضعف الجزء الذي لايليه أو يسبقه، ويمكن أن يحدث العكس، أي أن الجزء الضعيف يمكن أن يكتسب قوةً الجزء الذي يليه او الذي يسبقه[٣] (ينظر: عبود، عمان، الأردن، ٢٠١٤م، ص١٥).

وسأعرض بعض التعريفات التي وجدتها أقرب إلى التوصيف اللغوي للغتنا العربية؛ لأننا مع الرأي القائل بأن بعض تحديدات اللغويين خاصة بالمقطع الصوتي في

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٤١.

(٢) ينظر: الصوائت والمعنى في العربية دراسة دلالية معجمية، د. محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٥١.

(٣) المقطع الصوتي في العربية، د. صباح عطيوي عبود، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤، ص١٥.

اللغة العربية، ولا تنطبق بالضرورة عليه في لغات أخرى؛ فلكل لغةٍ إنسانية نظامها المقطعيّ[١] (ينظر: عبود، المصدر نفسه، ص٢٢).

المقطع الصوتي: «هو مزيج من صامت وحركة يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الايقاع النفسي»[٢] (شاهين، بيروت، ١٩٨٠، ص٣٨). المقطع الصوتي: هو «وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت وينتهي قبل أول صامت يرد متبوعًا بصائت، أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء المقيد»[٣]. (الصيغ، بغداد، ١٩٨٨م، ص١٨٠).

أهمية المقطع الصوتي:

يمكننا أن نلخص أهمية المقطع الصوتي في اللغة العربية وفي دراستها بما يأتي:

١) إنه من العوامل الرئيسة التي لابد من اعتمادها في اكساب طريقة النطق المماثلة لأهل اللغة؛ أي أنّ التجمعات الفونيمية على هيأة المقاطع تمنح المتكلم فرصة أفضل للتدريب والمران، لاسيما حال اعتماد النطق المقطعي المتدرج البطيء[٤]. (ينظر: عبد الجليل، عمّان، ٢٠١٠م، ص٤٩).

٢) تتأتى أهمية المقطع في أن «الكتابة قد بدأت مقطعية قبل أن تكون هجائية، فالأكديون كانوا يرمزون إلى كُل أصوات المقطع الواحد برمزٍ واحدٍ في كتاباتهم المسمارية، ولم يكونوا قد اهتدوا بعد على الصوت المفرد الذي اهتدى إليه الكنعانيون فيما بعد في كتاباتهم الهجائية»[٥] (عبود، مصدر سابق، ص٢٥).

---

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٢.

(٢) المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٣٨.

(٣) المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، كلية الآداب، بغداد، ص١٨٠.

(٤) ينظر: هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي، ص٤٩.

(٥) المقطع الصوتي في العربية، ص٢٥.

٣) أثبتت الدراسات التجريبية المعملية لحركة تيار الكلام أهمية المقطع؛ بعدّه أحد أسس التحليل اللغويّ. (ينظر: عبد الجليل، مصدر سابق، ص ٤٩).

المقطع حركية: مصطلح صوتي يعني «أنّ الهندسة الصوتية الإيقاعية هي الأصوات التي تتماثل تماثلاً تطابقيًا على المستويين الكمي والكيفي وتشكل مسارًا هندسيًا في التتابع الصوتي للنص، وقد يكون هذا المسارُ مستقيمًا أو منحنيًا وفقًا لطبيعة تشكيل النص»[١] (مبروك، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٠).

وهي العلاقة التي تربط المقاطع الصوتية بالحركات الصوتية من جهة وبينهما وبين هندسة الصوت الايقاعي في أي نص سواء أكان شعرياً أم نثرياً[٢] (مبروك، المصدر نفسه، ص١٢٠).

أهمية الدراسة المقطع حركية:

يمكننا أن نوجز أهمية تطبيق الدراسة المقطع حركية في أيّ نص أدبيٍّ في الآتي:

أ) تتيح لنا الكشف عن الثراء الدلالي الذي يطرحه الصوت بالتآزر مع الحركة أو وفقًا للمظومة الشمولية للنص، أي النص المكتوب عندما يتحول إلى نص منطوقٍ؛ فإنّه يكتسب ثراءً دلاليًا ملحوظًا استنادًا إلى المعطيات الصوتية[٣]. (ينظر: مبروك، المصدر نفسه، ص٩).

ب) إن سلم التنوعات الصوتية في أي نص يتشكل أساسًا في البنى والتراكيب من أصغر وحدة في هيكل اللغة العام، ونعني به الفونيم (وهو الوحدة الصوتية الصغرى التي لا تقبل التجزئة ووظيفته الأساسية تحديد مدلولات التراكيب اللغوية...، إنّ فونيمات العربية مستقلة لا تتداخل بعضها مع غيرها، وانّها لا

(١) جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، ص١٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص١٢٠.

(٣) ينظر: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين التغير والثبات، ص ٩.

تحمل صورًا صوتية نطقيةً تختلف عن الصور الخطية، وهذا أمر واضح الرؤية في العربية الفصحى)[1] (عبد الجليل، هندسة المقاطع مصدر سابق، ص٥١) ومن ائتلافاته يتكون المقطع. وتمثل هاتان الوحدتان الجانب المادي)[2]. (عبد الجليل، المصدر نفسه، ص٥٠).

ج) تبرهن المقطع حركية على صحة مفهوم مفاده «أنّ الحركاتِ أكثر صعوبةً من الأصوات الصامتة في النطق، فالخطأ في نطق الحركات أوضح منه في نطق الأصوات الصامتة؛ لأنّها أوضح في السمع وأقوى إذا قيست بالأصوات الصامتة. كما أنّ الحركات هي الدعامة التي يرتكز عليها المعنى ولهذا كان على الدراسات السيميائية التي تنطلق من النص أن تُعنى بهذه الحركات الصوتية ودورها في تأويل النص»[3] (مبروك، مصدر سابق، ص١١٩).

(١) ينظر: هندسة المقاطع الصوتية ص ٥١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٥٠.

(٣) ينظر: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، ص١١٩.

«المطلب الثاني»

الجانب التطبيقي للبحث
(التحليل المقطعي – الحركي) للنص

آثرت تطبيق التقطيع الصوتي الحركي في دعاء أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السلام، أحد أدعيته في الصحيفة الموسومة بالصحيفة العلوية[1]؛ وذلك بوصفه نص لغوي مشحون بطاقات دلالية معبرة عما اختلج في نفسية منشئه من مشاعر.

التحليل المقطعي لدعاء أمير المؤمنين عليه السلام مع الرسول صلى الله عليه وآله:

حَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّلْعَالَمِينَ

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

وَ صَلَّى اللهُ عَلَى أَطْيَبِلْ

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

مُرْسَلِيْنَ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِلْ

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

(١) شرح أدعية أمير المؤمنين عليه السلام، باقر شريف القرشي الهاشمي، تحقيق: مهدي باقر الشريف، مطبعة ستاره، النجف الاشرف، ٢٠١١م، ص٣٠٧-٣٠٨.

لَهِ لُمُنْتَخَبِ لْفَائِقِ رْرِاْتِقِ

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

لُهُمْمَ فَخُصْصَ مُحَمْمَداً

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

صَلْلَى لفْلَهُ عَلَلِيْهِ وَ آلِهِ

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

بِذْذِكْرِ لْلَمَحْمُودِ وَلْحُوْضِ لْ

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

مَوْرُدِ لْلَهُمْمَ آتِي مُحَمْمَدَاً

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

صَلَوَاْتُكَ عَلَيْهِ وَ آلِهِ لْ

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

وَسِيْلَةِ وِ رْرَفْعَةَ وَ لْفَضِيْلَةَ

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

وَجَعَلَ فِي لْمُصْطَفَيْنَ مَحَبَّتِهِ/

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

وَ فِي لْعِلِّلِيِّيْنِ

ص ح/ ص ح ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/

دَرَجَتَهُ وَ فِي لْمُقَرْرَبِيْنَ

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

كَرَامَتَهُ لْلَهُمْمَ أَعْطِي

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

مُحَمْمَدَاً صَلَوَاْتُكَ عَلِيْهِ

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

وَآلِهِ مِنْ كُلْلِ كَرَاْمَةٍ

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

أّفْضَلَ وَ مِنْ نَعِيْمٍ أّوْسَعَ

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

ذَالِكَ نْنَعِيْمِ وَمِنْ كُلْلِ

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

عَطَاْءٍ أَجْزَلَ ذَاْلِكَ لْعَطَاْءِ

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

وَمِنْ كُلْلِ يُسْرٍ أَنْضَرَ

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

ذَاْلِكَ لْيُسْرِ وَ مِنْ كُلْلِ قِسْمٍ

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

أَوْفَرَ ذَالِكَ لْقِسْمِ حَتَّى لَاْ

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

يَكُوْنُ أَحَدٌ مِنْ خَلْقِكَ أَقْرَبُ

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

مِنْهُ مَجْلِسَاً وَلَاْ أَرْفَعَ

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

مِنْهُ عِنْدَكَ ذِكْرَاً وَمَنْزِلَةً

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

وَ لَاْ أَعْظَمَ عَلَيْكَ حَقْقَاً

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

وَ لَاْ أَقْرَبُ وَسِيْلَةٍ مِنْ

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

مُحَمْمَدَاً صَّلَوَاْتُكَ عَلَيْهِ

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

وَ آلِهِ إِمَامِ لْخَيْرِ وَ قَاْئِدِهِ

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

وَ دَاعِي إِلِيْهِ وَ لْبَرَكَةِ عَلَى

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

وَ رَحْمَةِ لِلْعَالِمَيْنَ لْ

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

لُهُمْمَ جْمَعْ بَيْنَنَاْ وَ بَيْنَ

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

مُحَمْمَدٍ صلَوَاْتُكَ عَلِيْهِ

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

وَ آلِهِ فِي بَرْدِ لْعَيْشِ وَ

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

تَرَوُّحِ رْرُوْحِ وَ قَرَاْرِ نْنِعْمَةِ

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

وَ شَهْوَةِ لْأَنْفُسِ وَ مُنَى شْ

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

شَهَوَاْتِ وَ نِعَمِ لْلَذَاْتِ

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

وَ رَجَاْءِ لْفَضِيْلَةِ وَ شُهُودِ طْ

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

طُمَأْنِيْنَةِ وَ سُؤْدَدِ لْكَرَاْمَةِ

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

وَ قُرْرُةِ لْعِيْنِ وَ نَضْرَةِ نْ

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

نَعَيْمِ وَ بَهْجَةِ لَاْ تُشْبِهُ بَهَجَاتِ دْ

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

دُنْيَاْ نَشْهَدُ أَنْنَخُ قَدْ بَلْلَغَ رْ

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

رِسَاْلَةَ وَ اَدْدَى نْنَصِيْحَةَ وَ جْتَهَدَ

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

لِأُمَةِ وَ أُذِيَ فِي جَنْبِكَ وَ

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

جَاْهَدَ فشي سَبِيْلِكَ وَعَبَدَكَ

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

حَتْتَى أَتَاْهُ لْيَقِيْنَ فَصَلْلَى لْ

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

لَهُ عَلَيْهِ وَ آلِهِ طْطَيْبِيْنَ لْ

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

لُهُمْمَ رَبْبَ لْبَلَدِ لْحُرَاْمِ

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

وَ رَبْبَ رْرُكْنِ وَ لْمُقَاْمِ وَ رَ بْبِ لْ

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

مَشْعَرِ لْحَرَامْ وَ رَبْبِ لْحِلْلِ بَلْلِغْ

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

رُوْحَ مُحَمْمَدٍ صَلْلَى للهُ عَلَيْهِ

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

وَ آلِهِ عَنْنَاْ سْسَلَاْمَ لْ

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

لُهْمْمَ صَلْلِ عَلَى

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

مَلَاْئِكَتِكَ لْمُقَرَبِيْنَ وَ

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

عَلَى أَنْبِيَاْئِكَ وَ رُسُلِكَ

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

أَجْمَعِيْنَ وَ صَلِّي لْلَهُمْمَ

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

عَلَى لْحُفَظَةِ لْكِرَاْمِ لْكَاْتِبِيْنَ

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

وَ عَلَى أَهْلِ طَاْعَتِكَ مِنْ

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

أَهْلِ سْسَمَاوَاْتِ سْسَبْعِ

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

وَ أَهْلِ لْأَرَضِنْنَ سْسَبْعِ

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

مِنَ لُمُؤْمِنِيْنَ أَجْمَعِيْنَ (الهاشمي، النجف الاشرف، ٢٠١١م، ص٣٠٧- ٣٠٨).

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

ومن خلال التحليل المقطعي للنص تبيّن ما يأتي:

١) عدد المقطع القصير المفتوح ص ح= ٣٦٧.
٢) عدد المقطع المتوسط المغلق ص ح ص = ١٩٦
٣) عدد المقطع المتوسط المفتوح ص ح ح = ١١٠.
٤) عدد المقطع الطويل المغلق ص ح ح ص = ١٢.
٥) عدد المقطع الطويل المزدوج الاغلاق ص ح ص ص = ١.

صوت الفتحة						صوت الكسرة						صوت الضمة						مجموع الحركات الصوتية
المفخمة		المتوسطة		المرققة		المفخمة		المتوسطة		المرققة		المخمة		المتوسطة		المرققة		
ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	
				٤٢٥	٥٣					١٩١	٥٣					٦٦	١٩	٨٠٧

أما جدول تتابع الحركات الصوتية في دعاء أمير المؤمنين عليه السلام فتضمن: يتضح لنا من الإحصاء المقطعي وجدول تتابع الحركات الصوتية أعلاه ما يأتي:

١) إن الأصوات الحركية القصيرة = ٦٨٢ وبنسبة ٨٥٪.
٢) الأصوات الحركية الطويلة = ١٢٥ و بنسبة ١٥٪.
٣) مجموع الاصوات المرققة = ٨٠٧.
٤) مجموع الاصوات المفخمة= صفر.
٥) مجموع الأصوات المتوسطة = صفر.

نستنتج من التحليل المقطعي للدعاء، وجدول تتابع الحركات الصوتية ما يأتي:

١) إنّ تحليل الأصوات الحركية في النص يكشف لنا عن نظرية مرتبطة بالعلاقة الوطيدة بين المقاطع الصوتية والحركات الصوتية والتي اُصطُلِح عليها بالمقطع حركية والتي تتبلور على النحو الآتي[١].

أ) عدد الأصوات الحركية القصيرة =

عدد المقاطع القصيرة + عدد المقاطع المتوسطة المغلقة

٣٦٧+١٩٦=٥٦٣ و بنسبة ٨٢٪.

ب) عدد الأصوات الحركية الطويلة=

عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة + عدد المقاطع الطويلة

١١٠+ ١٢+ ١=١٢٣و بنسبة ١٨٪.

وهذا يدل على التوافق بين ما توحي به الأصوات الحركية القصيرة في النص مع ما توحي به المقاطع القصيرة والمتوسطة المغلقة من حيث الترابط الصوتي والإيقاع السريع؛ وكذلك «تتوافق مع دلالة المقاطع القصيرة والمتوسطة المغلقة من حيث سكونية الأداء والتعبير عن حالات الكبت النفسي نتيجة كثرة الوقفات والسكنات؛ التي تتوافق مع حالات التقطيع النفسي وعدم الاستمرار»[٢].

نتيجة للتقطيع الصوتي القصير وعدم الاستمرار الانسيابي المطّول؛ لأنّ صاحب النص في حالة توجه وانقطاع إلى الخالق الذي لا يجيب الدعاء إلا هو فتوافقَ عدد هذه المقاطع مع حالة التوجه والاَنغلاق النفسي للمنشئ، وأما ما توحي به الأصوات الحركية الطويلة مع ما توحي به المقاطع الصوتية المتوسطة المفتوحة والطويلة من حيث

(١) ينظر: جماليات الهندسة الايقاعية في النص الشعري، ص١٢٠.

(٢) ينظر: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، ص١٣٩.

التطهير النفسي؛ لأنّ المقامَ هو الدعاء لأطهر الأولين والآخرين النبي محمدﷺ وهو ما يتناسب مع هذه المقاطع المتميزة بإيقاعها الصوتي العالي؛ نتيجة للإنسابية المطولة للأصوات.

٢) كشف التحليل المقطعي أنّ المقطع القصير المفتوح (ص ح)=٣٦٧ وبنسبة ٥٣٪، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)= ١٩٦ وبنسبة ٢٨٪؛ واللذان يعدان من المقاطع الضعيفة التي تكون فيهما قمة الاسماع من (صائت قصير) سواءً أكانت فتحةً قصيرة أم طويلةً؛ ممّا يعني أنّ زمن النطق بها قصير، وقد جاء ملائماً لطبيعة الخطاب المتسم بالخفة والسلاسة والتقرب للخالقِ من جانب، ولتأكيد منزلة الرسولﷺ.

٣) هيمنة المقاطع الحرة (free syllable) في الدعاء «أي المقاطع التي يمكن أنْ تأتي في بداية الكلمة أو في وسطها أو في نهايتها، وهي المقطع القصير (ص ح)، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)»(النوري، ص ٢٤١)، مع قلة للمقطع المقيد (Bound Syllable) أي المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، وهو المقطع الذي يلزم موقعاً معينا في الكلمةِ[١].

٤) من حيث المستوى الكمي احتل صوت الفتحة موضع الصدارة من الحركات الصوتية الكلية؛ فقد تكرر صوت الفتحة القصيرة والطويلة (٤٧٨) وبنسبة ٦٠٪؛ إذ تتميز الفتحة بأنّها «صوت أمامي منخفض متسع غير مدور يكون اللسان عند نطقها مستوياً في قاع الفم مع انحراف قليل نحو أقصى الحنك وعندما يمر الهواء القادم من الرئتين تهتز الأوتار الصوتية فيكون الصوت مجهوراً»[٢]. (الموسوي، بغداد، ٢٠٠٧م، ص ١٠٠) وهذا الارتياح والسلاسة

(١) علم الأصوات العربية، محمد جواد وآخرون، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمّان، الأردن، ط١، ١٩٩٦، ص١٤١.

(٢) علم الأصوات اللغوية، د. مناف الموسوي، دار الكتب العلمية، بغداد، ٢٠٠٧م، ص١٠٠.

في نطق هذا الصائت جاءت منسجمة مع القدرة الإلهية فهو الفعّال لما يشاء ولا مناص من قدرته؛ فأمره نافذ لا محالة، ومن جهة أخرى فإنّ ميزتها (يكون اللسان عند نطقها مستوياً في قاع الفم)؛ يبرهن خشوع المنشئ للنص و خضوعه للخالق تعالى؛ فهو يشبه اللسان عند النطق بالفتحة الذي يتخذ وضع الراحة عند النطق بالفتحة.

واحتل صائت الكسرة القصيرة والطويلة المرتبة الثانية من حيث الكم؛ فقد تكررت ٢٤٤ و بنسبة ٣٠٪، وتتميز بأنَّها «صوت أمامي مرتفع ضيق غير مدور، ينطق عندما ترتفع مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى، بحيث يكون الفراغ بينهما كافياً لمرور الهواء من دون أنْ يحدث حفيفاً أو احتكاكاً مسموعاً عند مروره مع تذبذب الأوتار الصوتية عند ذلك، فينتج صوت الكسرة الخالصة المرققة (i). أما الكسرة الطويلة (ياء المد): إذا مُدَّ الصوت وطال زمن نطق الكسرة سمعنا صوت الكسرة الطويلة أي ياء المدِ»[١]؛ وصفة الضيق تتناغم مع الشعور بالانكسار والخضوع أمام القدرة الإلهية العظيمة؛ فالمنشئُ يعبر عن نفسيته المغلوب على أمرها أمام هذه العظمة؛ أما (تذبذب الاوتار الصوتية) فيدلل على توتر نفسيته أمام الله تعالى.

أما صائت الضمة القصيرة والطويلة؛ فقد جاء في المرتبة الثالثة؛ إذ تكررت ٨٥ مرة وبنسبة ١٥٪، وتتميز بأنها «صوت خلفي، مرتفع، ضيق، مدور، عند نطقه يرتفع مؤخر اللسان نحو سقف الحنك ارتفاعاً لا يسبب أي نوع من الحفيف مع حدوث اهتزاز في الأوتار الصوتية عند مرور الهواء من الرئتين فتسمع الضمة الخالصة. الضمة الطويلة (واو المد): إذا مُدّ الصوت وطال زمن نطق الضمة سمعنا صوت الضمة الطويلة أي واو المد»[٢] (الموسوي، مصدر سابق، ص ١٠١- ١٠٢).

(١) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠١-١٠٢.

وهذه النسبة تدلل على خلو النص من الكلمات المرفوعات، لأنّها صوتٌ شديد الحركة يحتاج كميةَ هواء كبيرة عند النطق به، و نفسية المنشئ تشعر بالارتياح المشوب بالخضوع والخنوع أمام الذات الإلهية؛ ممّا يعني خروج الهواء مع صوتي الفتحة والكسرة؛ لأنّهما أسهل و أيسر نطقاً من صوت الضمة من حيث الاداء الصوتي، أمّا صوت الضمة الطويلة؛ فمنها ما يشارك المقطع القصير المفتوح في وظيفته وهي التوافق مع الحالة الشعورية للذات التواقة لاستجابة الدعاء.

٥) أَسهم التتابع المنظّم لأصوات الفتحة ثم الكسرة ثم الضمة وتماثلها مئات المرات في التشكيل الإيقاعي للنص؛ وتبرز هندسة الإيقاع عن طريق ارتفاع صوت الفتحة، تليها الكسرة ثم الضمة؛ وهذا التتابع له ما يسوغه؛ إذ يعود إلى السياق اللغوي الذي ارتضاه المنشئ من حيث توظيف الجمل الفعلية في النص؛ وهي جمل تتطلب وجود مفعولاً به في سياق النص؛ الأمر الذي يتطلب وجود صوت الفتحة؛ يُزاد على ذلك بداية أغلب فقرات النص بلفظة (اللّهُمَّ)، وتوظيف الفاظ من نحو (الحمد، العالمين، الفاتق، الراتق، محمداً، صلواتك، إمام الخير، قائده، والداعي، إمام الخير، العباد والبلاد والرحمة للعالمين... الخ) فبنية النص معتمدةٌ على كلّ هذا أدى إلى طغيان وجود الفتحة بنوعيها.

٦) اعتماد النص على الأصوات المرققة، مع انعدام التعويل على الأصوات المتوسطة والمفخمة، وهذا له دلالة نابعةٌ من قلة الاصوات الدالة على التفخيم أو التوسط قياساً بالحروف العربية الكلية، زيادة على ذلك طبيعة النص وموضوعه المرتبط بتقديس الذات الإلهية وتنزيه النبيﷺ والصلاة عليه؛ الأمر الذي لا يستدعي توظيف الاصوات المفخمّة أو المتوسطة؛ ممّا نتج عنه تتابعاً منظماً أحدث ايقاعاً صوتياً هندسياً في النص.

الخاتمة

١) إنَّ الاقتصار على أثر الحركة الصوتي مع إغفال الوظيفة الدلالية لها أمرٌ يرفضه الواقع اللغوي في ضوء المناهج اللغوية الحديثة؛ لأنها مستندة إلى وصف الحقائق بالاعتماد على استقراء ظواهر اللغة نفسها، بعيداً عن التحليل العقلي والتفسير المنطقي؛ ولهذا جاء البحث بغية دراسة الحركات الصوتية بوصفها إحدى العلامات الدالة على معنى النص وتشكيلاته الصوتية الإيقاعية عن طريق العلاقة مع المقطع الصوتي.

٢) أثبت البحث صحة المقولة بأنّ وصف الصوت بالمقطعي أو بعدم المقطعي من دون وضعه في سياق نصيٍّ ما؛ يُعدُّ ضرباً من اللغو انطلاقاً من أنّ المقطعية أو عدمها ليس صفةً ملازمة للصوت بذاته بل تنشأ عن طريق علاقته بالأصوات الاخرى المصاحبة لهُ، ومن خلال علاقته مع الحركات الصوتية؛ فهذه العناصر وغيرها تسهم في تشكيل هندسة صوتية إيقاعية لها دلالة في أي نص، سواءً أكان شعرياً أم نثرياً.

٣) كشف التحليل الإحصائي للأصوات الحركية في النص عن تبلور أو صحة ما أشبه النظرية التي أساسها العلاقة الوثيقة بين المقاطع الصوتية والحركات الصوتية؛ والتي اُصطُلِح عليها بالمقطعحركية.

٤) قدّم البحث قراءةً إحصائيةً للمستوى الكمي للأصوات الحركية والمقاطع الصوتية؛ و التركيز على ربط القراءتين؛ بغية الوقوف على الدلالة المتواخاة من هذه القراءةِ.

٥) اعتماد النص على الأصوات المرققة، مع انعدام تعويله على الأصوات المفخمة والمتوسطة، لأنّ طبيعة النص مرتبطةٌ بتقديس الذات الإلهية وتنزيه النبيﷺ والصلاة عليه؛ وهو أمر لا يستدعي توظيفاً لهذه الاصوات، وقد نتج عنه تتابعاً منظماً أحدث إيقاعاً صوتياً هندسيا جاء متناغماً مع الدلالة المقطع حركية في النص.

قائمة المصادر

١) الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، د. شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمّان، ٢٠٠٣م.

٢) جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين التغير والثبات، دار النشر للجامعات، ٢٠١٠.

٣) دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ١٠٧٦م.

٤) سر صناعة الإعراب، لابي الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢ه)، دمشق، ١٩٩٣م.

٥) شرح أدعية أمير المؤمنين عليه السلام، باقر شريف القرشي الهاشمي، تحقيق: مهدي باقر الشريف، مطبعة ستاره، النجف الأشرف، ٢٠١١م.

٦) الصرف وعلم الأصوات، ديزره سقال، دار الصداقة، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٧) الصوائت والمعنى في العربية دراسة دلالية ومعجم، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.

٨) علم الأصوات العربية، د. محمد جواد النوري وآخرون، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمّان، ط١، ١٩٩٦م.

٩) علم الأصوات اللغوية، د. مناف مهدي الموسوي، دار الكتب العلمية، بغداد، ٢٠٠٧.

١٠) علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٩١١م.

١١) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٢) مدخل إلى الصوتيات، محمد إسحاق العناني، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م.

١٣) المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز سعيد أحمد الصيغ، مكتبة الآداب، بغداد، ١٩٨٨م.
١٤) المقطع الصوتي في العربية، د. صباح عطيوي عبود، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤.
١٥) المنهج الصوتي للبنية العربية، د. عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م.
١٦) هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٠.

References

1) Estatah, shareif, linguistic sounds as organic, pronunciation and physics vision, wael house for publishing, Amman, 2003 .
2) IBN Jinni, Abu AL- fth Othman Bin Jinni (d392 AH): The Secret of the Syntax, Industry , Damascus, 1993.
3) Dawood, Mohammed Mohammed, sounds and meaning in Arabic language, sematic and lexical study , Ghareib house for publishing, printing, publishing and distribution, CAIRO, 2001 .
4) Al-saaran, Mahmood, linguistic science as an introduction for the Arabic reader, Al-fikir house, Cairo, 1997 .
5) Saqa, drezah, phonetic science, Al-sadaqa house, BERUIT, 1st print, 1996 .
6) Shaheen, Abdul-saboor, Abdul-saboor, phonetic methodology of Arabic structure, Al-Risala Institution, Beirut, 1980.
7) Abduljaleel, Abdulqadir, phonetic morphological science, Al-safaa house for publishing and distribution, Amman, 2011 .
8) Abduljaleel, Abdulqadir, phonetic syllable engineering, music of Arabic poetry,
9) AI- Anani, Muhammad Ishaq: An Introduction to phonetics, Darwae, Amman, Jordan, 2008.
10) Alsafaa house for publishing and distribution, Amman, 2010 .
11) Omar, Ahmed Mukhtar, phonetic sound study, Al-kitab world, beruit, 1976 .

12) Mabrook, Murad Abdulrahman, esthetic ofrhythmi phonetic engineering in the poetic text between stability and change, publishing house for the universities, 2010 .
13) Al-musawi, Manaf Mahdi, linguistic phonetic science, house of scientific books, Baghdad, 2007 .
14) Al-Nori, Mohammed Jawad et. al: Arabic phonetics ,published in Open Al-Qudus University, Amman, Ed. 1, 1966A. D.
15) Al-Hashimi, Baqir Sherif Al-Qirshi , explanation of the supplication of Ameer Almu'mineen Al(Peace be upon him), investigation of Mahdi Baqir Al-Sherif, Sitarah Printing , Holy Nasjaf , 2011a. d .