الجهر ودلالته الصوتيَّة في ديوان سحر بابل وسجع البلابل للشاعر جعفر الحِلِّيّ (ت ١٨٩٧م)

أ.د. صاحب منشد عبَّاس

جامعة المثنَّى/كليَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة

الباحث مرتضى أحمد عبد الرضا

Voicing (Al-Jahr) and its Phonetic Significance in the Diwan of (Sihr Babil wa Saj' Al-Balabil) by the Poet Ja'far Al-Hilli (D. 1897 AD)

Prof. Dr. Sahib Minshid Abbas

Researcher: Murtadha Ahmed Abdul-Ridha

Al-Muthanna University/College of Education for Human Science

الملخَّص

تهـدف هذا الدراسـة إلى رصد الحالات التي يكون فيهـا تلاقح دلاليّ بين الصوت المجهور ودلالته في البنية الواحدة، وذلك بتسليط الضوء على ديوان سحر بابل وسجع البلابل للشـاعر جعفر الحِلِّيّ (ت١٨٩٧م)، على أساس أنَّ الصوت أصغر وحدة بنيويَّة دالَّة، والدراسـات البنيويَّة درست الخطاب بطريقة استقرائيَّة، بدأت بجزئيَّاته، وانتهت بكليَّاته، والصوت أولى جزئيَّات الخطاب، وكلُّ جزئيَّة في الخطاب لها دلالتها.

الكلمات المفتاحيَّة: الجهر، الدلالة، سحر بابل.

Abstract

This study aims to monitor the instances of semantic cross-pollination between the voiced sound (phoneme) and its significance within a single structure. It sheds light on the Diwan "Sihr Babil wa Saj' Al-Balabil" (The Magic of Babylon and the Cooing of Nightingales) by the poet Ja'far Al-Hilli (Died 1897 AD). This investigation is based on the premise that sound is the smallest meaningful structural unit. Furthermore, structuralist studies approach discourse inductively, beginning with its micro-elements and culminating in its macro-elements; since sound is the primary component of discourse, every single element within it carries its own distinctive semantic significance.

Keywords: Voicing (Al-Jahr), Semantics (Significance), Sihr Babil.

الجهر

إنَّ الجهـر في أيـسر تعريفاتـه، هو ذلك الصوت الـذي يهتزُّ عند النطـق به الوتران الصوتيَّـان[1]، «فالجهـر إذًا هو ارتفاع في شـدَّة الصّوت، فيكون للصَّـوت المجهور من سـمات القوَّة وطبيعة التأثير ما لايكون لغيره من الأصـوات»[2]، فالأصوات المجهورة في النصِّ الشعريّ تزيد من تكثيف المعنى، بشدَّة وقعها في أُذُنِ السامع، وتجعله مشدودًا معها.

فالجهر سـمة صوتيَّة توحي بالقوَّة والرفض والتحـدِّي، والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت، إذ إنَّ له أثرًا إيحائيًّا في وضوح الصوت. وعلوُّ الصوت يعتمد على معدَّل ذبذبة الأوتـار الصوتيَّة؛ فكلُّ انغلاق وانفتاح للأوتار الصوتيَّـة في الحنجرة، يؤدِّي إلى ظهور قمَّة في ضغط الهواء، لذلـك يكون الصوت المجهور أوضح من الصوت المهموس، كما كشفت الدراسات المختبريَّة الصوتيَّة ذلك، وقد استثمر الشعراء المحدثون معنى الجهر، وأيقنـوا بالأهميَّة التي يضفيها الصوت المجهور إلى القصيـدة، بدلالته المتميِّزة عن غيره من الأصوات[3].

إنَّ الأصوات المختارة في بنية الكلمة الواحدة قد تكون مقصودة، وهذا ما أثبته ابن

(١) ينظر: الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس: ٢٢-٢٣.

(٢) الـدلالات الصوتيَّـة للصفات العامَّة والصفات الخاصَّة في القـرآن الكريم، د. فراكيس محمَّد، جامعة أحمد بلَّة، الجزائر، مقال نشر في مجلَّة الدراسات الأدبيَّة والفكريَّة، العدد ٣٤: ٣٣.

(٣) ينظر: مقال منشـور في موقع الناقد العراقيّ، دراسـة أُسـلوبيَّة في شـعر يحيى السـماويّ، ديوان (نقوش على جذع نخلة) أنموذجًا، بهنام باقري (ملف ١٤).

جنِّيّ، إذ يقول: «وذلك أنَّهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبَّر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أوَّل الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه، سوقًا للحروف على سمت المعنى المقصود، والغرض المطلوب»[1]، فالشعراء المحدثون أدركوا قيمة الصوت في الكلمة، خاصَّةً بعد تطوُّر الدراسات الصوتيَّة في الدراسات التحليليَّة، ولا شكَّ في أنَّ السيِّد جعفر الحِلِّيّ كان ينتقي الألفاظ بأصواتٍ تتناسب وموضوع قصائده.

إنَّ من أهمِّ ما ينماز به العمل البحثيّ في الدلالة الصوتيَّة، القدرة على استنطاق النصِّ المكتوب، الذي هو محلُّ الدراسة، استنطاقًا صوتيًّا دلاليًّا بطريقة معتدلة، لا مغالاة فيها.

لقد نظم السيِّد جعفر الحِلِّيّ قصيدةً مخمَّسةً مدح فيها أمير المؤمنين عليًّا عليه السلام، قال في مطلعها[2]: [من الرمل]

أنا مِمَّنْ لِلوَلا قد محضا
وعليه سالفٌ لي قد مضى
صاح بشر مَنْ على ديني قضى
قل لِمَنْ والى عليَّ المرتضى
فزتَ في نيلِ المُنى بعدَ المماتْ

إنَّ مَن أنعم النظر في أصوات الكلمات المختارة في هذه القصيدة، يجد أنَّ الشاعر قد بدأ بـ(الهمزة) في قوله (أنا)، والهمزة في هذا الموضع مُظهَرَةٌ مُشبَعَةٌ، قد أُعطِيتْ حقَّها في الإشباع النطقيّ، بقطع النظر عن وصفها مجهورة أو مهموسة.

(١) الخصائص، ابن جنِّيّ، تحقيق محمَّد عليّ النجَّار، دار الهدى، ط٢، بيروت، (د.ت): ٢/ ١٦٣.
(٢) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل: ١٣٥-١٣٦.

لقد اختلف الدارسون المحدثون في وصف الهمزة، وبعد أنْ أخضعوها للدراسات المختبريَّة، انقسموا على فريقَين:

الأوَّل: يرى أنَّ الهمزةَ صوتٌ شديدٌ مهموسٌ، إذ لاحظوا اهتزاز الوتَرين الصوتيَّين معدومًا في حال نطقها.

الثاني: يرى أنَّ الهمزة ليس بالمجهورة، ولا بالمهموسة، وحجَّتهم أنَّها في حال نطقها، يكون الوتران الصوتيَّان غير متباعدَين، ولا مهتزَّين، بل هما منطبقان، يسدَّان فتحة المزمار[1].

ووجه القول في صوت الهمزة أنَّه مجهور في هذا الموضع (أنا) الذي في بداية البيت؛ لأنَّه قد امتزج بالفتحة، وهي مصوت قصير خفيف مجهور، أكسب الهمزةَ بالامتزاج بها جهرًا وعلوًّا زاد من قوَّة صوت الهمزة، ولا شكَّ في هذا الامتزاج يجعل نهاية التصويت بالهمزة مختلطًا كثيرًا ببداية التصويت بهذا المصوت، والجهرُ إعلانٌ، وإعلانُ حبِّ عليٍّ من علامات الإيمان، كما أنَّ فيه جنبةَ تحدٍّ وتباهٍ لِمَنْ يُبغضُ عليًّا، فشاعرنا السيِّد جعفر الحِلِّيّ كان قد اختار الجهر إيذانًا منه برفع صوته أمام الناس بحبِّ عليٍّ عليه السلام.

وإذا ما نظرنا في البيت نفسِهِ، نجد أنَّ صوت الألف قد تكرَّرَ أربع مرات (أنا، الولا، محضا، مضى)، والألف من حروف العلَّة، ووظيفة هذه الحروف في العربيَّة وظيفة جليلة، إذ إنَّها أساسٌ في قوَّة الإسماع، وهي الأصل في الطابع الإنشاديّ في الأدب، وخاصَّة في الشعر، ولاحظ العروضيُّون أهميَّة هذه الأصوات، فعَنَوا برصدها في موازين الشعر، وعدوُّها أهمَّ من الحروف الصحيحة[2]؛ ولعل السبب في ذلك القابليَّة

(١) ينظر: التعليل الصوتيّ لمسائل الهمزة في كتب علم الأصوات الوظيفيّ، د.كاظم عجيل الجبوريّ، مؤسَّسة دار الصادق الثقافية، ط١: ٣٣-٣٤.
(٢) ينظر: اللغة العربيَّة معناها ومبناها: ٧١-٧٢.

التي تمتلكها هذه الأصوات في مدِّها، ووضوحها، وارتفاعها، فلا يُشكل فهمُها في أُذُنِ السامع.

إنَّ الشاعر جعفر الحِلِّيّ قد استعمل صوت الألف في بيته الأوَّل من قصيدته؛ لقصدٍ كان قد عناه، أو لم يعنِهِ، إلَّا أنَّ التحليل أثبت أنَّ الألف المجهور هو الأكثر إيضاحًا في الإسماع من سائر أصوات العلَّة، وكلَّما استمرَّ الناطق بنطق هذا الصوت، أخذ بالارتفاع والوضوح؛ لذلك كانت دلالة هذا الصوت المجهور في البيت واضحة، وهي إفشاءُ حبِّ عليٍّ عليه السلام، والتفاخر به.

لقد أخذ صوت الألف في هذه القصيدة النصيب الأكبر منها، إذ لم يكن هناك بيتٌ يخلو منه، فقد تكرَّر فيها ثلاثين مرَّةً، وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتًا، فإصداح هذا الصوت في هذه القصيدة الولائيَّة يكون له الأثر البالغ عند القارئ والسامع، فالألف هو الصوت المجهور الذي ألفتَ الانتباه في هذه القصيدة، وذلك كان اختيارًا دقيقًا؛ لأنَّه أوضح أصوات اللين سمعًا[1].

وإذا ما عرَّجنا على روي الأبيات المخمَّسة، وجدنا أنَّه «تصلح الفتحة أن تكون رويًّا إذا كانت أصليَّة، أي تعدُّ جزءًا من بنية الكلمة»[2]، والألف فتحة طويلة، وسُمِّيَ بالصوت الهاوي؛ لأنَّ مخرجه اتَّسع لهواء الصوت أشدَّ من اتِّساع مخرج الواو والياء[3]، فالفتحة الطويلة هي إشباع للصوت، وإشباع الصوت يعني وضوحه، والوضوحُ إعلانٌ.

(١) ينظر: الأصوات اللغويَّة، د. إبراهيم أنيس: ٢٩.

(٢) القافية دراسة صوتيَّة جديدة، د.حازم عليّ كمال الدين، مكتبة الآداب، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م: ٥٧.

(٣) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربيَّة، د. غانم قدُّوري الحمد، مطبعة المجمع العلميّ، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م: ١٣٧.

أمَّـا (التاء) فهـي قافية القصيدة الثابتـة، والتاء صوت مهموس إنسـداديّ ذولقي نُخروبي غير مطبق، لايتذبذب الوتَران الصوتيَّان حال النطق به[1]، ولم يكن له أثرٌ صوتّي في القصيدة، بل طغى عليه الصوت الذي قبله، وهو صوت الألف؛ لما فيه من علوٍّ وقوَّةِ جهرٍ.

فالقصيـدة لم تكـن كلُّ أصواتهـا مجهـورةً، بل هنـاك أصوات مهموسـة في أغلب ألفاظهـا، لكنَّها لم تؤدِّ الأثر الذي أدَّاه الصوت المجهور، فصوت الألف المجهور كانت دلالته أكثر بيانًا في القصيدة.

ومن أمثلة دلالة الجهر في سـحر بابل وسـجع البلابل، قصيدة السـيِّد جعفر الحِلِّيّ الميميَّـة التـي قالها بحقِّ أبي الفضـل العبَّاس عليه السلام، وهي قصيدة طويلـة تتكوَّن من واحدٍ وسبعين بيتًا، ومطلعها: [من الكامل]

وجــهُ الـصَّـبـاحِ عـليَّ لـيـلٌ مـظـلِـمٌ
وربـــيـــعُ أيَّـــامـــي عـــليَّ محـــرَّمُ
والـلَّـيـل يـشـهـدُ لي بـــأنِّي سـاهـرٌ
مُـذ طـابَ لـلـنَّـاسِ الـرُّقـادُ وهـوَّمـوا

لقد شـكَّل صـوت (الميم) ظاهـرة صوتيَّة في هـذه القصيدة؛ لكثرة تكـراره فيها، إذ تكـرَّر مئتين وثماني وخمسـين مرَّةً (٢٥٨)، ومجمل كلمات القصيدة سـتُّ مئةٍ وتسـعٍ وخمسين كلمةً (٦٥٩)، فقد قارب نصف كلماتها.

وصوت «الميم صامت انسـداديّ، شـفتانيّ، أنفيّ مجهور»[2]، وهو صوت شـفهيّ يجمع الناطق به شـفتيه، فوضعتـه العرب علمًا على الجمع، فقالـوا للواحد (أنت)، فإذا

(١) ينظر: علم الأصوات العام، د. بسَّام بركة: ١١٥.
(٢) م.ن: ١١٩.

جاوزه إلى الجمع، قالوا (أنتم)، وكذلك بالنسبة للغائب المفرد (هو)، وللجمع (هم)، فالألفاظ التي تشتمل على صوت الميم يكون الجمع معقودًا بها، فنقول مثلًا: لَمَّ الشيء يلمُّهُ إذا جمعه، ولَمَّ اللهُ شِعثَهُ: أي جمع ماتفرَّقَ من أموره، ومنه: دارٌ لمومةٌ: أي تلمُّ الناس وتجمعهم[1]، ومنه قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا ﴿١٩﴾ وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ [الفجر: ١٩-٢٠]، والأصل في (لَمَّ) من (لمم)، و (اللَّمُّ) هو الجمعُ الكثيرُ الشديدُ، و (اللَّمُّ) مصدر (لَمَّ) الشيء يلمُّهُ لمًّا، أي جمعه وأصلحه، وفي الآية الكريمة ﴿وَتَأْكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا﴾ هو أكلٌ يجمعُ التراثَ ويستأصلُهُ، فيلمُّه لمًّا، فيأخذُ نصيبَه ونصيبَ صاحبِهِ بجميعِهِ[2]، وكذلك (الجمُّ) في الآية المباركة ﴿وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ من (جَمَمَ)، و (الجمُّ) وهو الشيء الكثير المجتمِع[3].

وعلى ماتقدَّم تكون دلالة صوت الميم هي الجمع، ولكن ليس في جميع الألفاظ يكون دالًّا على الجمع، فثمَّة كثير من الألفاظ تنتهي بصوت الميم، إلَّا أنَّها ليست دالَّةً على الجمع.

يقول الدكتور إبراهيم أنيس عن مخرج هذا الصوت وصفتِه: «صوت مجهور لا بالشديد ولا بالرخو، بل ممَّا يسمَّى بالأصوات المتوسِّطة. ويتكون هذا الصوت بأنْ يمرَّ الهواء بالحنجرة أوَّلًا، فيتذبذب الوتران الصوتيَّان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم، هبط أقصى الحنك، فسدَّ مجرى الفم، فيتَّخذ الهواء مجرًى في التجويف الأنفيّ، مُحدثًا في مروره نوعًا من الحفيف، لا يكاد يُسمَع. وفي أثناء تسرُّب الهواء من التجويف الأنفيّ

(١) ينظر: القيم الدلاليَّة لأصوات الحروف في العربيَّة عود على بدء، منال جبَّار، مجلَّة جامعة النجاح لأبحاث (العلوم اللسانيَّة)، مجلد ٢٤ (٩)، ٢٠١٠: ٢٧٩٦.

(٢) ينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ المصريّ، دار صادر، بيروت: ١٢/ ٥٤٧. (مادَّة: لَمَمَ)

(٣) ينظر: م.ن: ١٢/ ١٠٤.

تنطبق الشفتان تمام الانطباق»[1]، وقد وصفه الدكتور كمال بشر بأنَّه من الأصوات (الوقفات)، والأصوات الممتدة، فهي وقفات؛ لأنَّ الهواء عند النطق بها يقف وقوفًا تامًّا عند موضع النطق المحدَّد للصوت، وهو صوت امتداديّ؛ لأنَّ الهواء في أثناء وقوفه في الفم، يخرج حرًّا طليقًا ممتدًّا من الأنف[2]، وهذه الصفة لصوت الميم تترك أثرًا دلاليًّا في أُذُنِ السامع المختصِّ، وأثرًا نفسيًّا عند غير المختصِّ؛ لما له من صفةٍ امتداديَّةٍ، ودَوِيَّةٍ محبَّبةٍ في العمل الأدبيِّ، من ذلك قول الفرزدق في مدح الأمام زين العابدين عليه السلام[3]:

هَـذا الَّـذي تَـعـرِفُ البَطْحاءُ وَطْأَتَهُ
وَالبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ
هـذا ابـنُ خَـيرِ عِبـادِ اللهِ كُلِّـهِمُ
هـذا التَّقيُّ النَّقيُّ الطَّاهِرُ العَلَمُ
هـذا ابـنُ فاطِمَةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ
بِجَدِّهِ أنْبِيَاءُ اللهِ قَدْ خُتِمُوا

إذا ما نظرنا إلى كلمات القافية (الحَرَمُ، العَلَمُ، خُتِمُوا)، فـ(الحرم) هو كلُّ ما لا يحلُّ انتهاكه، ويُرادُ به في البيت مكَّة وما جاورها من الأراضي، و(العَلَمُ) كبير القوم وسيِّدهم، و(خُتِمُوا) يقصد به خاتمة الأنبياء والمرسلين بمحمَّد صلى الله عليه وآله، فإنَّنا سنجد أنَّ دلالة الصوت أوحت بالجمع في هذه الألفاظ الثلاثة، وذلك بأنَّ السَّجَّاد عليه السلام مُجمَعٌ عليه بأنَّهُ معروفٌ عند كلِّ مَنْ هبَّ ودبَّ، فكانت الدلالة المعجميَّة لهذه الألفاظ التي خُتِمَتْ بصوت الميم واضحةً جليَّةً.

(١) ينظر: الأصوات اللغويَّة، د. إبراهيم أنيس: ٤٦.
(٢) ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة: ٢٠٠.
(٣) ديوان الفرزدق، تحقيق: الأستاذ عليّ فاعور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م: ٥١١.

وعَـودًا إلى قصيـدة شـاعرنا (السـيِّد جعفـر الحِـلِّيّ) التي قالهـا بحـقِّ أبي الفضل العبَّاس عليه السلام:

وجــهُ الــصَّــبــاحِ عــليَّ لــيــلٌ مـظـلِـمٌ
وربــيــعُ أيَّــامــي عــلــيَّ محــرَّمُ
والــلَّــيــل يـشـهـدُ لي بــأنِّي سـاهـرٌ
مُـذْ طَـابَ لـلـنَّـاسِ الـرُّقـادُ وهـوَّمـوا

لقـد أبدع الشـاعر في اختيـار حرف الـرويّ (الميـم)، إذ أعطى القصيـدة قيمة في موسـيقاها التـي تحاكـي وجـدان المتلقِّي، وذلـك في الدلالـة الكامنة التي يسـتوحيها المتلقِّـي مـن ذلـك الإيقاع الصـوتيّ الـذي أنتجه صـوت الميـم المجهـور، إذ إنَّ نطقه يكـون بانضـمام الشـفتين وانفراجهـما، وهـذا يتناسـب مـع دلالـة الألفـاظ التـي يكـون فيهـا هذا الصـوت، «فالصوت يكشـف الآثـار النفسـيَّة التي تقـود إلى المعاني القائمـة في النفـس، وقـد تتطابـق الآثـار مـع المعاني حـين يتعلَّـق الأمر باللفـظ»[1]، فتكـرار صـوت (الميم) في القصيـدة عامَّةً، وتكـراره في البنيـة الواحـدة، كان له الأثر الـدلاليّ الواضـح؛ فـالميم في (القـوم)، و(المـوت)، و(فيهـم)، و(مُتَبَسِّـمُ) من البيت الأوَّل:

عَبَسَت وُجـوهُ الـقَـومِ خَـوفَ المَـوتِ والـ
ـعـبَّـاسُ فـيـهـم ضـاحِـكٌ مُـتَـبَـسِّـمُ

قد تردَّد خمس مراتٍ في البيت الأوَّل، فـ(القوم) جماعة من الرجال[2]، (الموت) وهو

(١) الـدرس الصوتـيّ عند علماء القرن الخامـس الهجريّ، بو عاني سـعادآمنة، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٠-٢٠١١، إشراف: د. أحمد عزُّوز، الجزائر، جامعة وهران: ٢٩٨.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادَّة (قَوَمَ): ١٢/ ٥٠٥.

ضدُّ الحياة[1]، و(فيهم) ظرف مكان بين الجمع، و(متبسِّم) التبسُّم هو أقلُّ الضحك وأحسنه، وهو أكثر ضحك الأنبياء[2]، هذه الدلالة المعجميَّة لتلك الألفاظ التي انتهت بصوت الميم.

أمَّا الدلالة الصوتيَّة التي أنتجها تكرار صوت (الميم) في هذا البيت، فجاءت مُحدِثَةً تجانسًا صوتيًّا في البنيات التي اشتملت عليه؛ لما لهذا الصوت الأنفيّ الانسداديّ المجهور من قوَّة ورنين، فقد جاء في بنيات ضمَّت معاني القوَّة، فـ(القوم) مجموعة رجال، والمجموع ينماز بالقوَّة؛ وذلك لتماسكهم واتِّفاقهم على وحدة الرأي، (الموت) أيضًا يمتاز بالقوَّة؛ لأنَّه قاهر العباد، بمصداق قول الإمام عليّ عليه السلام: «**وقهر عباده بالموت والفناء**»[3]، (فيهم) جاء في البيت ظرفًا، فهذا الظرف ينماز بالقوَّة أيضًا؛ لأنَّ العبَّاسَ عليه السلام كان وحده بين جموع الأعداء، ولم ترعه كثرتُهم، وهذه قوَّة قلَّ نظيرها، أمَّا (مُتَبَسِّمُ)، فقد تكرَّر صوت (الميم) في هذه البنية مرَّتَين؛ فقوَّة الرنين التي يمتلكها هذا الصوت تُنبئ عن قوَّة الموصوف بها، إذ إنَّ التَّبسُّمَ وسط تلك العُسلان يحتاج إلى قوَّة ربَّانيَّة وكان العبَّاس عليه السلام المثل السامي لتلك الشجاعة والقوَّة، إذ بدأ بداية قويَّة، وانتهى بأقوى منها، كما دلَّت عليه البنية التي بدأت بصوت الميم القويِّ جهرًا ورنينًا، وانتهت به.

وإذا ما سلَّمنا بقول العرب بأنَّ صوت (الميم) في نهاية الكلمة يكون أمارةً على الجمع، فإنه جاء في (مُتَبَسِّمُ) يدلُّ على أنَّ أبا الفضل عليه السلام قد جمع كلَّ معاني الفرح في هذه الابتسامة، فالفرح في نصرة أخيه الحسين عليه السلام، والفرح عندما أذِنَ له عليه السلام بالقتال،

(١) ينظر: لسان العرب، مادَّة (موت): ٢/ ٩٠.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادَّة (بسم): ١٢/ ٥٠.
(٣) بحار الأنوار: ٨٤/ ٣٤١.

والفرح في ذهابه لجلب الماء للفواطم (عليهنَّ السلام)، والفرح في الاستشهاد من أجل دين محمَّدﷺ وعقيدته.

وفي البيت الثاني يقول الشاعر:

قَلَبَ اليَمينَ على الشِّمالِ وغاصَ في الـ

أوساطِ يَحصُدُ في الرؤوسِ ويَحطِمُ

فـ(يَحطِمُ) من (حَطَمَ) «الحَطَمُ: الكسر في أيِّ وجهٍ كان.. والتحطيم التكسير»[1].

فالتحطيم تكسير لمرَّات عدَّةٍ، فهو يشمل جميع أنواع التكسير الذي لا ينفع معه إصلاح؛ لأنَّ الكسر قد يُجبَر، لكنَّ الحطام أو التحطيم لا يفيده تجبير.

لقد كان لصوت (الميم) دلالة القوَّة التي نَفَذ فيها العبَّاس عليه السلام وسط الأعداء، إذ كانوا كلَّما أغلقوا عليه طريق الوصول إلى الماء، نَفَذ فيهم حتَّى وصل إلى الماء، وكان هذا مُستوحى من الطريقة التي يُنتَجُ فيها صوت (الميم)، فعندما تُغلَقُ الشفتان ينفَذُ الهواء من الأنف بقوَّة مُحدِثًا رنينًا ودويًّا وامتداد، وبما أنَّ العرب جعلوا الميم أمارة على الجمع، فقد بانَ بعد الرجوع إلى المعجم أنَّ مادة (حَطَمَ) غير مادَّة (كَسَرَ) إذ إنَّ (حَطَمَ) اشتملت على جميع معاني التكسير المبرح الذي لا يصلح معه علاج، فصوت الميم كان متواشجًا مع مضمون البيت ودلالته التي وصفت قوَّة العبَّاس عليه السلام وشجاعته.

وقوله في البيت الثالث:

وثنا أبو الفضلِ الفوارسَ نُكَّصَا

فرأوَا أشدَّ ثباتِهم أنْ يُهزَموا

في هذا البيت كان نصيب الأصوات المهموسة أوفر من المجهورة، كـ(الثاء) في

(١) لسان العرب، مادَّة (حطم): ١٢/ ١٣٧.

(ثنا)، (الفاء) في (الفضل)، (الفاء) و(السين) في (الفوارس)، (الكاف) و(الصاد) في (نُكَّصَا)، (الفاء) في (فرأوا)، (الشين) في (أشدَّ)، (الثاء) و(التاء) و(الهاء) في (ثباتهم)، و(الهاء) في (يُهزَموا)، فقد تردَّدت هذه الأصوات اثنى عشرة مرَّةً.

يرى بعض الباحثين أنَّ الأصوات المهموسة لا تحتاج إلى جهدٍ عضليٍّ في عمليَّة نطقها؛ وذلك لأنَّ وضع الوتَرين الصوتيَّين يكون في إنفراجٍ تامٍّ، إذ يسمح بمرور الهواء الخارج من الرئتَين دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثمَّ لا يتذبذب الوتران الصوتيَّان حال النطق بالأصوات المهموسة[1]، على حين أنَّها تحتاج إلى قوَّة في دفع الهواء من الرئتَين لكي تكون مسموعةً؛ لأنَّ حقيقتها تنماز بالهدوء والخفاء.

فدلالة الهمس في هذا البيت، أنَّ أبا الفضل العبَّاس عليه السلام كان قد أجهد نفسه في الدفاع عن الدين والعقيدة، وفي القضاء على فرسان جيش الكفر وكماتهم ؛ لأنَّه مدجَّجٌ بالإيمان والشجاعة العلويَّتَين.

ودلالة القافية في (يُهزَموا)، فـ(هَزْمُ) الشيء إنكساره وتباعده، يقال بئرٌ هزيمةٌ إذا خُسِفَتْ وكُسِرَ جَبَلُها ففاض الماء الرواء منها[2]؛ فالهزيمة ضعفٌ، وتراجعٌ، وخسرانٌ، وانكسارٌ، فاشتمل صوت (الميم) في (يُهزَموا) على دلالة الخسران بمعانيه جميعها، وبما أنَّ من صفات صوت (الميم) القوَّة، كانت دلالته في هذا البيت هي الهزيمة للأعداء بكلِّ ما يملكون من قوَّة، خشية ملاقاة أبي الفضل عليه السلام.

وفي قوله:

بَطَلٌ تورَّثَ مِن أبيهِ شَجاعَةً
فيها أُنُوفُ بني الضَّلالَةِ تُرغَمُ

(١) ينظر: علم الأصوات، د.كمال بشر: ١٧٤.
(٢) ينظر: لسان العرب مادَّة (هزم): ١٢/ ٦٠٨.

في هذا البيت بدأ الشاعر بصوت (الباء)، وهو صامتٌ انسداديٌّ شفتانيٌّ مجهورٌ فميٌّ انفجاريٌّ[١]، وهذا الصوت جاء مناسبًا متساوقًا مع مضمون البيت، فالشاعر كان قد رفع صوته بوساطة هذا الصوت؛ لوضوحه، وقوَّة إسماعه، وسرعة تأثيره في نفس المتلقِّي، فقد مثَّل صوت (الباء) في بداية البيت قوَّة الثورة التي كان بطلها العبَّاس بن عليٍّ عليهما السلام.

ولو نظرنا إلى أصوات لفظة (تورَّث)، نجد المواشجة التامَّة في انسجام الحروف المهموسة مع المجهورة، فـ(التاء) مهموس، (الواو) مجهور، و(الراء) مجهور، و(الثاء) مهموس، وإذا ما تأمَّلنا هذه الأصوات في هذه اللفظة، نجد أنَّ الشجاعة والبطولة جاءت لأبي الفضل العبَّاس عليه السلام بالطبع والوراثة بيُسر وسهولة، لا بالاكتساب والممارسة والاجتهاد والعناء، وهذا ما عنته دلالة الأصوات المهموسة في هذه اللفظة، أمَّا الأصوات المجهورة، وهي (الواو)، و(الراء)، فالراء صامت تردُّدي لَثَوي أو نخروبيّ مجهور[٢]، و(الواو) مصوت طويل مجهور[٣]، فصوت (الراء) التردُّديّ كانت دلالته هي أنَّ تلك الشجاعة مستلةٌ بصورة متكرِّرة من الآباء إلى الأبناء إلى الأحفاد، وهلمَّ جرًّا، أمَّا دلالة صوت (الواو)، وهو مزدوج صوتيّ، وجزء من مقطع مغلق (وَـر) تركب مع الفتحة التي عانقتها الراء المكرَّرة، وهذا التركيب فيه ما فيه من الإيحاء بشدَّة الإمام عليّ عليه السلام وعزمه، مقرونًا بشجاعة ابنه التي جاءت بعده.

والجهر في صوت (الميم) في (تُرغمُ): فـ(رَغَمَ) تعني: الذلَّ، والكره، والإهانة، الغصْب، والغضب[٤]، فجاءت دلالة صوت (الميم) في (تُرْغَمُ) معبرةً عن جميع أنواع

(١) ينظر: علم الأصوات العام، د. بسَّام بركة: ١١٤.
(٢) ينظر: م.ن: ١٢٨.
(٣) ينظر: المدخل إلى علم الأصوات العربيَّة، د.غانم قدور الحمد: ٧٤.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادَّة (رغم): ١٢/ ٢٤٥.

الذلِّ، والهونِ، والإهانة، فالجبابرة اليزيديون أهل الضلالة والطغيان (يُهانون، ويُذلُّون، ويكرَهون)، (ويُغصَبُون، ويُغضَبُون، ويُحقَّرون)، أمام سيف أبي الفضل العبَّاس، وشجاعته التي استلَّها من أبيه عليٍّ عليهما السلام.

إنَّ الدلالة المعجمية لـ(رَغَمَ) أفصحت عن دلالة صوت (الميم)، إذ إنَّ قوَّة الرنين في هذا الصوت تترك الأثر واضحًا عند المتلقِّي من أنَّ القوَّة والشجاعة التي كان يتحلَّى بها أبو الفضل عليه السلام، أجبرت الأعداء على أنْ تُمرَّغَ أُنوفُهم في التراب.

وقول الشاعر:

أمِنَ الرَّدى مَنْ كان يحذرُ بَطشَهُ

أمِنَ البغاثُ إذا أُصِيبَ القشعمُ

بعد أنْ استُشهِدَ أبو الفضل العبَّاس عليه السلام، اطمأنَّ الأعداء على أرواحهم، كما تأمن البغاث بعدما يُصاب النسر الكبير المتمرِّس في الصيد.

لقد اختار الشاعر في بداية صدر البيت، وفي بداية عجزه، مزدوجًا صوتيا (ءَـ) صوت الهمزة مع صوت الفتحة الذي يُشعرُ بتوجعه بمصاب أبي الفضل عليه السلام، وكأنَّه أنَّ أنَّةً موجِعَةً حاكى فيها نفسَهُ، وما يؤكِّدُ هذا المعنى قد تلا المزدوج الصوتيّ (ءَـ) صوتُ (الميم) الامتداديّ، فهذا التساوق بين هذه الأصوات المجهورة يتناسب مع مضمون البيت، ثمَّ إنَّ مخرج المزدوج الصوتيّ (ءَـ) من المزمار نفسه، فعند النطق بهذا الصوت، تنطبق فتحة المزمار انطباقًا تامًّا، فلا تسمح بمرور الهواء إلى الحلق، ثمَّ تنفرج فجأةً، فيُسمَعُ صوتٌ انفجاريّ، وهو المزدوج (ءَـ)[1]، وكذا «يعدُّ صوت الهمزة من أصعب الأصوات إخراجًا؛ لأنَّه في حاجة إلى جهد عضليّ، ولقد لمح السلف هذه الخاصيَّة، وأحسُّوا بذلك الجهد العضليّ الذى يتطلَّبه نطقها، فوصفوها بأنَّها نبرة فى الصدر تخرج

(١) ينظر: الأصوات اللغويَّة، د. ابراهيم أنيس: ٨٧.

باجتهـاد»[١]، إنَّ هـذه الأوصـاف التي وُصِفَ بهـا صوت الهمزة توحـي في هذا البيت بشيئَين:

الأوَّل: يخصُّ الشاعر نفسه، وذلك لتوجُّعه بمصاب أبي الفضل عليه السلام، فكان قد أجهد نفسه بالأنين لمرارة الألم الذي في داخله، فعبَّر عنه بهذه الصوت القويّ صفةً.

الثـاني: يخصُّ جيش الأعداء، فالذيـن كانوا يخافون بطش العبَّـاس عليه السلام بهم، أَمِنوا مـن ذلك البطش بعد أنْ أجهدوا أنفسـهم في تكالبهم عليه، ومن ثمَّ قتله عليه السلام، أمَّا دلالة صوت (الميم) المجهور في (القشعم)، فالقشعمُ هو المسنُّ من النسور والرجال ومن كلِّ شيءٍ[٢]، فدلالـة صـوت الميم في (قشـعم) الجمع من كلِّ شيء مسـنٍّ، وجاء هذا البيت ليصـف العبَّاس عليه السلام بالقشـعم، إذ إنَّـه كبـيرٌ في كلِّ شيء، في تربيته، وأخلاقه، ونَسَـبه، وحَسَبه، وعلمه، وشجاعته، وقوَّته، ووفائه، وتضحيته، واستشهاده.

نخلص ممَّا تقدَّم أنَّ أغلب الألفاظ التي يكون في آخرها صوت (الميم)، تكون دالَّةً عـلى معانٍ عدَّةٍ، وكلُّ واحدةٍ من هـذه الألفاظ تصلُح أن تكون حقلًا دلاليًّا قائمًا بذاته، فصـوت (الميم) الصامت المجهور في قصيدة السـيِّد جعفر الحِلِّيّ التـي جاءت بحقِّ أبي الفضـل العبَّاس عليه السلام، قد أكسـبه الصائت المجهور القصير (الضمَّـة) صفة الامتداد، إذ جعل حركة الشفتَين ما بين الانفتاح والانضمام، ولم يجعل الصوت مقطوعًا في الفم، ولم يقتصر انسياب الهواء من الأنف وحده، إذ كان إنتاج هذا الصوت مشتركا ما بين الأنف والفم، فثمَّة وقفة خفيفة تسـمح بانسـياب الهـواء من الأنف، ومن ثمَّ تنفتح الشـفتان

(١) التغيُّر الصوتيّ للهمزة وأثره في الدلالة دراسة تطبيقيَّة في معجَمَي المعجم الكبير ولسان العرب دراسـة لغويَّة وصفيَّة، محمَّد داؤد محمَّد داؤد وآخرون، جامعة السـودان للعلوم والتكنولوجيا، كليَّة اللغات، مجلَّة العلوم الإنسانيَّة، مجلَّد(١٧)، ع(٣)، ٢٠١٦: ٥.

(٢) ينظر: م.ن، مادَّة (قشعم): ١٢/ ٤٨٤.

فيكون الهواء منسـابًا من تلك الاستدارة الشفويَّة، ممَّا أكسب الصوت امتدادًا متواشجًا مـع مضمون القصيدة وموضوعها، فهذا الإمتـداد الصوتيّ الذي أنتجه صوت (الميم)، يؤكِّدُ أنَّ ما فعله الإمام العبَّاس عليه السلام مع أخيه الحسـين عليه السلام، من أجل دين محمَّد صلى الله عليه وآله، ومن أجل إصلاح الأمَّة، يبقى خالدًا ممتدًّا ما بقي الدهر وطال الزمان.

لقـد بانت دلالـة الجهر بالأصوات المجهورة التي اختارها الشـاعر جعفر الحِلِّيّ في مواطن القوَّة، فالصوت القويّ يكون متساوقًا مع معاني الألفاظ التي توصَف بها القوَّة، والصوت الضعيف يكون للألفاظ التي تشتمل على معاني الضعف.

ومن أمثلة دلالة الجهر في قصائد السـيِّد جعفر الحِـلِّيّ، قصيدته اللاميَّة [من البحر الطويل] التي نظمها في رثاء سيِّد الشهداء أبي عبد الله الحسين عليه السلام، التي مطلعها:

أَلَا لا سَـقَـت كـفِّـي عـطـاشَ الـعـواسـلِ
إذا أنـــا لم أنهـــض بـشـار الأوائـــلِ
وإن أنـا لم أوقـد لـظَـى الحـربِ بالظبا
فـلا رجَّـعـت بـاسـمـي حـداة الـقـوافـلِ

لقـد أخذ صوت (الهمـزة) في هذه القصدة حيِّزًا كبيرًا، إذ تردَّد أربعًا وسـتِّين مرَّةً، ومجمل أبيات القصيدة أربعة وثلاثون بيتًا، فشـكَّل صوت الهمزة ظاهرةً صوتيَّةً في هذه القصيدة، وكما أسلفنا من قبل، أنَّ صوت الهمزة يحتاج الى جهدٍ في طريقة إنتاجه.

إنَّ صوت (الهمزة) في هذه المرثيَّة جاء مُحَقَّقًا، وتحقيق الهمزة هو إظهار لهذا الصوت، وإعطاؤه حقَّه من الإشباع في عمليَّة إنتاجه[٣]. قال سيبويه واصفًا هذا الصوت: «واعلم أنَّ الهمـزة إنَّـما فعل بها هذا مَنْ لم يخفِّفْها؛ لأنَّه بَعُـدَ مخرجُها، ولأنَّها نبرةٌ في الصدر تخرجُ

(٣) ينظـر: التعليـل الصوتيّ لمسـائل الهمـزة في كتب علم الأصـوات الوظيفـيّ، د. كاظم عجيل الجبوريّ، مؤسَّسة دار الصادق الثقافيَّة، العراق، بابل، ط١: ٣٣.

باجتهـاد، وهي أبعد الحـروف مخرجًا، فَثَقُلَ عليهـم ذلك؛ لأنَّه كالتَّهـوُّع»[١]، فصوت (الهمـزة) من أكثر الأصـوات الصامتة التي تحتـاج إلى جهد عضليّ أكثر ممَّـا يحتاجُه أيُّ صـوتٍ آخرَ من بقيَّة الأصوات الصامتة، وقد مالـت بعض الهجات العربيَّة إلى تخفيف هـذا الصوت عند نطقه، في حـين أصرَّ بعضٌ آخرُ على تحقيقـه[٢]، ومخرج هذا الصوت قـال عنه الخليـل: «وأمَّا الهمـزة، فمخرجهـا من أقصى الحلـق مهتوتـة مضغوطة»[٣]، فهـو أوَّل مخـارج الحلـق ممَّـا يـلي الصَّـدر[٤]، وهـو صامـت انسـداديّ حنجـريّ، أو مزماريّ[٥].

لقد أثبت العلماء، قدماء ومحدثون، بأنَّ هذا الصوت يحتاج إلى جهد عضليّ في عمليَّة إنتاجه، وهذا بطبيعة الحال له توجُّهٌ دلاليٌّ في الدرس الحديث؛ لأنَّ «توظيف الأصوات في الشـعر لا يقـف عند حدود الجرس الموسـيقيّ الخارجـيّ، وإنّما يُسـهم بالتداخل في تشـكيل الدلالة»[٦]، إذ إنَّ الشـاعرَ باختياره أصوات الأبنية في قصائده، يكشف بها عن توجُّهه العاطفيّ.

(١) كتـاب سـيبويه، أبو بـشر عمرو بن عثمان بـن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق: د. عبد السـالم محمَّد هارون، ط٤، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م: ٣/ ٥٤٨.

(٢) ينظـر: الـدرس الصوتـيّ والدلاليّ في سـورة الزخرف في ضـوء الدرس اللغـويّ الحديث، د. عادل محمَّد إبراهيم حسن، دار الآفاق العربيَّة، القاهرة، ط١: ١٨.

(٣) العـين، الخليـل بن أحمد الفراهيديّ (ت١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومـيّ، و د. إبراهيم السامرَّائيّ، دار الرشيد، ١٩٨٠م: ١/ ٥٢.

(٤) ينظـر: التعليـل الصوتـيّ لقلـب الألـف همزة بـين القدماء والمحدثـين، ناهدة غـازي علوا، و د. كاطع جار الله سـطَّام، بحث منشـور في مجلَّة كليَّة العلوم الإسـلاميَّة، عدد٦٤، ١٢ جمادي الأوَّل ١٤٤٢هـ/ ٣١ كانون الأوَّل ٢٠٢٠م: ٢٠١.

(٥) ينظر: علم الأصوات العام، د.بسَّام بركة: ١١٨.

(٦) بلاغة الخطاب وعلم النصِّ، د.صلاح فضل، عالم المعرفة: ١٤٩.

لقد كشف لنا التكرار الفونيميّ للهمزة في هذه المرثيَّة عن الإجهاد الذي يعانيه الشاعر بسبب توجُّعِه وتألُّمه على مصيبة الإمام الحسين عليه السلام، وأنَّ تردُّد هذا الصوت أربعًا وستِّين مرَّةً كان لافتًا للنظر، إذ عبَّرَ به الشاعر عن مظاهر الألم الذي تنتابه، كما أنَّ صفة القوَّة الجهريَّة للصوت تكشف عن مدى إجهاده واجتهاده في طلب الثأر، والقيام بثورة، إذ بانَ ذلك المعنى في البيت الأوَّل من القصيدة، إذ قال فيه:

ألَا لا سقَت كفِّي عطاش العواسلِ
إذا أنا لم أنهض بثار الأوائلِ

فقد تكرَّر صوت الهمزة في هذا البيت ستَّ مراتٍ وهذا التكرار يوحي بأمرَين متناقِضَين:

الأوَّل: بانَ في صدر البيت، وهو الأنين الذي أجهده، وأوجعه، واللَّوم الذي يلوم به نفسه، والدعاء على نفسه إذا لم ينهض للثأر.

الثاني: بانَ في عجز البيت، تلك القوَّة المُضمَرة التي يدَّخرها الشاعر للأخذِ بالثأر، والقوَّة لفعل شيء ما، فهي بطبيعة الحال تحتاج إلى إجهاد النفس والبدن، وقوَّة العزم.

فالمعنى الأوَّل أفصح عن ضعف الشاعر؛ لأنَّ الأنين، والتَّوجع، والدعاء على النفس، ينمُّ عن ضعف الشاعر أمام مصيبة أبي عبد الله الحسين عليه السلام، أمَّا المعنى الثاني فقد أفصح عن شِدَّةِ عزمه للقيام بالثأر، وكذا أمر يتطلَّب قوَّةَ إرادة، وشدَّة إصرارٍ للنهوض به.

إنَّ هذَين الأمرَين المتناقضَين كانا دلالةَ الطبيعة الميكانيكيَّة والفسيولوجيَّة لذلك الصوت الانفجاريّ المجهور، إذ إنَّ صفة الإنفجار في صوت الهمزة أفصحت عن خَلجات الشاعر المُشبَعةِ ألمًا وتوجُّعًا لمصيبة سيِّد الشهداء عليه السلام، كأنَّ هذا الألم قد

قطَّع نياط قلبه؛ لأنَّ من صفات صوت الهمزة بأنَّه مهتوت كما وصفه الخليل بن أحمد الفرهيدي (ت١٧٠هـ) على ما ذُكِرَ من قبل، والهت هو التمزيق أو التقطيع[1]، فكانت دلالة صوت الهمزة جليةً، وجليلةً في هذا البيت.

وفي البيت الذي يقول فيه:

وَإِنْ أَنَا لَمْ أُوقِدْ لَظَى الحَرْبِ بِالظُّبَا
فَلَا رَجَّعَتْ بِاسْمِي حُدَاةُ القَوَافِلِ

فقد تكرَّر صوت الهمزة في صدره ثلاث مرَّاتٍ، (إن)، (أنا)، (أوقد)، إذ أفصح تكرار هذا الصوت الانفجاريّ عن عزيمة الشاعرِ نفسِهِ، وحماسته للقيام، وإيقاد نار الحرب، ضدَّ أعداء الإمام الحسين عليه السلام، وأنَّ هذا البيت أعرب عن الأنا التي يمتلكها الشاعر باعتباره سيِّدًا، وهو حفيد الإمام الحسين عليه السلام، إذًا فهو أولى من غيره بأخذ الثأر من آل أميَّة.

لقد لوحظ في تكرار صوت الهمزة تفجير الطاقات الكامنة التي يمتلكها الشاعر، والتي أظهارها بدلالة ذلك الصوتِ الإنفجاريِّ المُحقَّقِ المُشبَعِ في نطقِهِ.

إنَّ عدد أبياتِ القصيدةِ أربعةٌ وثلاثون بيتًا (٣٤)، أحد عشر (١١) منها بدأ بصوت (الهمزة).

وبما أنَّ القصيدةَ رثائيَّةٌ، وحماسيَّةٌ في الوقتِ نفسِهِ؛ جاء ذلك الصوت في تلك الأبيات معبِّرًا عن مواطن القوَّة والفخر والاعتزاز، ورفض الحسين عليه السلام الهون والضعف والخنوع والتخاذل والإذلال، فقد خُلِّدَ بقوَّة رفضه للظُّلم رفضًا قد كلَّفه أصحابه وأهله

(١) ينظر: لسان العرب، مادَّة (هتت): ٢/ ١٠٢.

ونفسه، وكل ذلك يحتاج إلى قوَّةً عقليَّةً، ونفسيَّةً، وبدنيَّةً، وكلُّها كانت متوافرة في الحسين وأهل بيته وأصحابه (عليهم سلام الله أجمعين)، وقد بانَ ذلك كلُّه في مرثية السيِّد جعفر الحِلِّيّ من الأثر الدلاليّ الذي خلَّفه صوت (الهمزة) في القصيدة؛ كونه أقوى الأصوات الصامتة نُطْقًا.

ثمَّة جملة من الكلمات في أبيات هذه القصيدة جاء فيها صوت (الهمزة) مخفَّفًا، إذ لوحظ تكرار لفظة (الثار) من دون همزة، إذ تكررت ثلاث مرَّاتٍ في ثلاثة أبياتٍ، وهي لغة؛ لأنَّ من العرب مَنْ يُخفِّفُها تسهيلًا لعمليَّة النطق، «وتكاد تُجمِع الروايات على أنَّ التزام الهمز وتحقيقه من خصائص قبيلة تميم، في حين أنَّ القرشيِّين يتخلَّصون منها بحذفها أو تسهيلها أو قلبها إلى حرف مدّ»[1]. لقد شاعت مسألة تسهيل الهمز في الأوساط اللغويَّة، وكان جلُّ التفسيرات لها هو التخلُّص من الثقل، وتقليل الإجهاد في العمليَّة النطقيَّة، فكان هذا التفسير تفسيرًا فسيولوجيًّا بعيدًا عن التفسيرات الدلاليَّة، في حين أنَّ الدراسات الحديثة تضع لكلِّ استعمالٍ لغويٍّ تفسيرًا دلاليًّا، وفي الهمزة وتسهيلها حديث مطوَّل وأراء عدَّة[2]، بيد أنَّ تلك الآراء لا تعطي التفسير الدلاليّ لتسهيل الهمز، في حين أنَّ تسهيل الهمزة في لغة الشعر بوجهٍ خاصٍّ ينمُّ عن دلالة من الممكن أنْ يكونَ الشاعرُ قد قصدها، وإنْ كان لم يقصدْها، فمهمَّة الباحث إيجاد تفسيرات دلاليَّة منطقيَّة تتواشج مع مضمون النصِّ الشعري واللغة الإبداعيَّة الخلَّاقة.

وسنبحث عن المنحى الدلاليّ لتخفيف الهمزة في مرثية السيِّد جعفر الحِلِّيّ، فقد ذكر لفظة (الثار) التي كرَّرها ثلاث مرَّات مخفَّفَةً من دون همز؛ وهو لم يرد أنْ يقطعَ الصوتَ

(١) في اللهجات العربيَّة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، ٢٠٠٣: ٦٧.
(٢) ينظر: التعليل الصوتيّ لمسائل الهمزة في كتب علم الأصوات الوظيفيّ، د. كاظم عجيل الجبوريّ: ٣٣.

بالهمـزة، ومـن ثَمَّ ينخفض صوته، فلا يُسـمِعُ مرادَه للمتلقـي؛ لأنَّ الهمزة من أخفض الأصوات إسـماعًا[١]، وما قبل الهمزة كان صوتًا مهموسًـا، وهو (الثاء)، وهو «صامت احتكاكيّ انسـيابيّ أسـنانيّ مهموس»[٢]، فالصوت المهموس الذي يُتبَعُ بصوتٍ مقطوع تكون درجة إسـماعِهِ ضعيفة عند المتلقِّي، فسهَّل الشاعر الهمزةَ ألفًا؛ لما لهذا الصوت من قابليَّة امتداديَّة، وهو الصائت المجهور الممتدّ، الذي كلَّما طال امتداده زادَ علوًّا وارتفاعًا وقوَّةً في الإسـماع، وبهذا يكون الشاعر قد أفصح عن المعنى الذي كان يريده من تسهيل الهمز، فقد أراد أنْ يوصلَ فكرةً بأنَّ المطالبة بثأرِ الإمام الحسـين عليه السلام أمرٌ حتميٌّ مسـتمرٌ على مدى العصور، وامتداد الأجيال.

وفي قوله:

أَبَـا حَـسَـنٍ إِنَّ الَّـذِيـنَ عَـهِـدْتَـهُـمْ
ثِـقَـالَ الْـخُـطَى إِلَّا لِـكَـسْـبِ الْـفَـضَـايِـلِ

فلفظـة (الفضايل) مُخَفَّفَةٌ من (فضائل) قد قُصِـدَ التخفيف هنا، وأُريد به أنَّ أولادَ عـليٍّ عليهم السلام لا يُخِفُّهـم شيءٌ من هـذه الدنيـا وزينتها، إلَّا أنَّهـم يُخِفُّون أنفسَـهم عند عمل الفضيلـة، ويتنافسـون عليها، فكانـوا عليهم السلام قد ضحَّوا بأنفسـهم من أجـلِّ إبقاء فضيلة الإسلام ونعمته على العالمين، وهذا ما أصح عنه تسهيل الهمز في هذه اللفظة.

وحصيلـة ما قُدِّمَ أنَّ إنتاج الدلالة من اللغـة الإبداعيَّة أو العمل الأدبيّ لا ينحصر عـلى البنيـة الصرفيَّة أو البنية التركيبيَّـة، إذ لا بدَّ من النظر إلى تلـك الرموز والوحدات الصوتيَّـة التي يتألَّف منها النسـيج المتجانس للبنية الواحـدة، فالوحدات الصوتيَّة هي

(١) ينظر: المنهج الصوتيّ للبنية العربيَّة رؤية جديدة في الصرف العربيّ، د. عبد الصبور شـاهين، مؤسَّسة الرسالة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م: ١٧٢.
(٢) علم الأصوات العام، د. بسَّام بركة: ١٢١.

اللَّبنـة الأسـاس في تكوين العمـل الأدبيّ، ثـمَّ إنَّ اختيار تلك الوحـدات وتوظيفها في البنـى الصرفيَّة والتركيبيَّة له دلالته الخاصَّة التي ينمُّ عنها مضمون النصِّ الأدبيّ، فبروز الصوت المجهور، وكثرة تكراراته وتفوُّقه على غيره من المجهورات والمهموسات، يترك طابعـه المعنويّ عنـد المتلقِّي، وذلك في أثناء وصفه، وتحليله، وتأويله بما يناسـب المعنى العـام لذلك النصِّ الإبداعيّ، وبهذا يكون المتلقِّي قد فهم الغرض من كثرة تكرار ذلك الصوت دون غيره في النصِّ المبثوث إليه.

الخاتمة

١. جعل الباحث ديوان سحر بابل وسجع البلابل أرضيَّة خصبة للدراسات الصوتيَّة؛ لإيضاح أثر الصوت في معنى الخطاب الشعريّ.

٢. لأنَّ الوحدات الصوتيَّة هي اللَّبنة الأساس ذات الدلالة في تكوين الخطاب، أظهر البحث هذه الوحدات وإيحاءاتها في شعر جعفر الحِلِّيّ.

٣. لا بدَّ من النظر إلى تلك الرموز والوحدات الصوتية التي يتألَّف منها الخطاب، التي هي نسيج متجانس في البنية الواحدة.

٤. الجهر سمة صوتيَّة توحي بالقوَّة والرفض والتحدِّي والإعلان.

٥. الجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت، إذ له أثر إيحائيّ كبير في وضوح الصوت.

٦. بروز الصوت المجهور، وكثرة تكراراته، وتفوُّقه على غيره من المجهورات والمهموسات في النصِّ الأدبيّ، يترك طابعه المعنويّ عند المتلقِّي.

٧. لانمياز صوت الألف من بين المجهورات في قابليَّته على مدِّ الصوت وقوَّة الإسماع، أفاد منه الشاعر في عرض الخطاب الشعريّ.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

- الأصوات اللغويَّة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريَّة، ٢٠٠٧.
- بحار الأنوار، الشيخ محمَّد باقر المجلسيّ (ت١٠٣٧هـ)، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- بلاغة الخطاب وعلم النصِّ، د.صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢.
- التعليل الصوتيّ لقلب الألف همزة بين القدماء والمحدثين، ناهدة غازي علوان، د. كاطع جار الله سطَّام، بحث منشور في مجلَّة كليَّة العلوم الإسلاميَّة، عدد٦٤، ١٢ جمادي الأوَّلى ١٤٤٢هـ/ ٣١ كانون الأوَّل ٢٠٢٠م.
- التعليل الصوتيّ لمسائل الهمزة في كتب علم الأصوات الوظيفيّ، د. كاظم عجيل الجبوريّ، مؤسَّسة دار الصادق الثقافيَّة، ط١، ٢٠٢٢م.
- التغيُّر الصوتيّ للهمزة وأثره فى الدلالة دراسة تطبيقيَّة فى معجمي المعجم الكبير ولسان العرب دراسة لغويَّة وصفيَّة، محمَّد داؤد محمَّد داؤد وآخرون، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كليَّة اللغات، مجلَّة العلوم الإنسانيَّة، مجلَّد (١٧)، ع (٣)، ٢٠١٦.
- الخصائص، ابن جنِّيّ، تحقيق: محمَّد عليّ النجَّار، دار الهدى، ط٢، بيروت، د.ت.

- الدرس الصوتيّ والدلاليّ في سورة الزخرف في ضوء الدرس اللغويّ الحديث، د. عادل محمَّد إبراهيم حسن، دار الآفاق العربيَّة، القاهرة، ط١.
- الدرس الصوتيّ عند علماء القرن الخامس الهجريّ، بو عاني سعادآمنة، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٠-٢٠١١، إشراف: د. أحمد عزوز، الجزائر، جامعة وهران.
- الدلالات الصوتيَّة للصفات العامَّة والصفات الخاصَّة في القرآن الكريم، د. فراكيس محمَّد، جامعة أحمد بلَّة الجزائر، مقال نشر في مجلَّة الدراسات الأدبيَّة والفكريَّة، العدد٣٤.
- ديوان الفرزدق، تحقيق: الأستاذ عليّ فاعور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- سحر بابل وسجع البلابل، السيِّد جعفر الحِلِّيّ النجفي، تحقيق:الشيخ محمَّد الحسين آل كاشف الغطاء، انتشارات الشريف الرضيّ، قم، ط١، د.ت.
- علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠، د.ط.
- علم الأصوات العام أصوات اللغة العربيَّة، د. بسَّام بركة، مركز الإنماء القوميّ، لبنان، بيروت، د.ط.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزوميّ، د. إبراهيم السامرَّائيّ، دار الرشيد، ١٩٨٠م.
- في اللهجات العربيَّة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، ٢٠٠٣.

- القافيـة دراسـة صوتيَّة جديـدة، د. حازم عليّ كـمال الدين، مكتبـة الآداب، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- القيـم الدلاليَّة لأصـوات الحروف في العربيَّة عود على بـدء، منال جبَّار، مجلَّة جامعة النجاح لأبحاث (العلوم اللسانية)، مجلَّد ٢٤ (٩)، ٢٠١٠.
- كتاب سـيبويه، أبو بشر عمرو بن عثـمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق: د. عبد السالم محمَّد هارون، ط٤، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
- لسـان العرب، أبـو الفضل جمال الدين محمَّـد بن مكرم بن منظـور الإفريقيّ المصريّ، دار صادر، بيروت.
- اللغة العربيَّة معناها ومبناها، د. تمَّام حسَّان، عالم الكتب، ط٢، ١٩٧٩.
- المدخـل إلى علـم أصـوات العربيَّة، د. غانم قـدُّوري الحمـد، مطبعة المجمع العلميّ، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
- مقال منشـور في موقع الناقد العراقيّ، دراسة أُسلوبيَّة في شعر يحيى السماويّ، ديوان (نقوش على جذع نخلة) نموذجًا، بهنام باقريّ، ملف/ ١٤.
- المنهـج الصوتيّ للبنيَّة العربيَّة رؤيـة جديدة في الصرف العربيّ، د. عبد الصبور شاهين، مؤسَّسة الرسالة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.