

جمالية الأصوات المتكررة في بردة كعب بن زهير

The Aesthetics of recurrent sounds in KaabIbn Zuhair's "Al Burda"

نصيرة عقاقلية، المركز الجامعي سي الحواس - بريكة، الجزائر، nacira.ghegaglia@cu-barika.dz

تاريخ قبول المقال: 24-04-2023

تاريخ إرسال المقال: 11-08-2022

الملخص:

سعت الأسلوبية عبر تاريخها الطويل لتكون منهجا نقديا يهدف إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النظام اللغوي الذي يتشكل منه النص، مستفيدة من اللسانيات في الكشف عن وظائف اللغة في توضيح المعنى الذي قصده المؤلف، وقد ركزت الأسلوبية على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي، ولما كانت البردة إحدى روائع الشعر العربي ولها مكانتها الخالدة، ومدونة تستحق أن يسلط عليها ضوء الدراسة الأسلوبية لرصد مكامن سحرها اللغوي الأخاذ بمنظور آني؛ جاءت هذه الورقة البحثية للكشف عن طبيعة البنية الصوتية في نص شعر خالد، وقصيدة عُرِفَتْ بجمال لغتها وسحر معانيها وقوة تأثيرها بشهادة أولى من سيد الخلق أجمعين، فأمتعت سامعها وشفعت لصاحبها وظلت خالدة إلى يومنا هذا. معتمدين على المنهج الوصفي مستعينين بالمنهج الإحصائي لتفسير وتوضيح بعض الحقائق، والسؤال العام الذي يمكن طرحه ما هي الأبعاد الجمالية والدلالية التي يمكن أن تكشف عنها الدراسة الأسلوبية للبردة في مواطن تكرار الأصوات منفردة أو مجتمعة؟.

الكلمات المفتاحية: جمالية الأصوات - البردة - البنية الصوتية - الأصوات المتكررة.

Abstract: Throughout its long history, stylistics has sought to be a critical approach aimed at reviewing literary texts based on the language system of the text. Drawing on linguistics to reveal the functions of language in clarifying the meaning intended by the author, Stylistics focused on the language impact on the recipient. "Al Burda" as a masterpiece of Arab poetry and its immortal status, an ode that deserves to be highlighted by the stylistic study to monitor its linguistic fascination synchronically. This paper revealed the nature of the acoustic structure in Khalid's poetry text, A poem known for the beauty of its language, the magic of its meaning and the power of its influence with the testimony of the Master of All Creations, which pleased its audience and interceded for its writer and remained immortal to this day. Based on the descriptive approach, using the statistical approach to interpret and clarify certain facts. What aesthetic and semantic dimensions can a stylistic study of "Al Burda" reveal in replication of individual or combined sounds?.

Key words: The aesthetic of sounds - Al Burda - acoustic structure - recurrent sounds.

مقدمة:

تعد البردة واحدة من روائع الشعر العربي، ونصا شعريا خالدا نسجه فحل من فحول الشعر خصيصا لخير خلق الله محمد _صلوات الله عليه وسلامه_، جاءه بها معتذرا لما بدر منه من سوء، فسُرَّ بها نبي الله وعبر عن فرحته بأن خلع بردته الشريفة وألبسها كعبا بن زهير، فشفعت لصاحبها.

لذا فإن نسيج البناء اللغوي للبردة من شأنه أن يكون عاملا مؤثرا في المتلقي نتيجة وجود خصائص مميزة فيها، نهدف إلى إبرازها بتطبيق منهج علمي على نص أدبي ابتغاء الكشف عن مقوماته الجمالية ومكامنه الدلالية ومنها الأصوات المكررة وعلاقتها بالمعنى والتي تُعنى بتكرار الأصوات ذاتها، وتكرار الأصوات منفردة ومجمعة نخص بها التجنيس (الجناس التام، والتام المستوفي، واللاحق)، والتصدير، والتدويل. معتمدين على المنهج الوصفي مستعينين بالمنهج الإحصائي لتفسير وتوضيح بعض الحقائق. والسؤال العام الذي يمكن طرحهما هي الأبعاد الجمالية والدلالية التي يمكن أن تكشف عنها الدراسة الأسلوبية للبردة في مواطن تكرار الأصوات؟.

المبحث الأول: بردة كعب بن زهير :

تعد البردة واحدة من روائع الشعر الخالدة، لفحل من فحول الشعر والتي قيلت في سيد الخلق أجمعين، وسنرجع في هذا المبحث لذكر نبذة عن صاحب البردة ومناسبة نسج أبيات هذه الرائعة الشعرية.

المطلب الأول: نبذة عن صاحب البردة :

هو " كعب بن ربيعة المعروف بأبي سلمى، وابن رياح بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هزيمة بن عثمان بن مزينة"¹، عُدَّ في زمانه من " فحول الشعر العربي المخضرمين وهو من مضر"²، وقد تضاربت الآراء عند مؤرخي الأدب العربي حول تعيين سنة وفاته، " فذكر بعضهم السنة (24هـ/644م) وذكر بعضهم الآخر (26هـ/645م) وحدد غيرهم السنة (42هـ/662م)، مستندين إلى حادثة البردة ورغبة معاوية في شرائها حيث إنَّ خلافته امتدت من (660م إلى غاية 680م) "³، فقد مثَّلت البردة واحدة من الآثار المادية للنبي الشريف، والتي انتقلت ملكيتها لبيت الخلافة، وتداول الخلفاء الراشدين لباسها والظهور بها في الأعياد الدينية.

كانت قصيدة البردة بمثابة بصمة ميّزت شاعرنا وعكست منبته الشعري، فأبوه زهير بن أبي سلمى واحد من شعراء المعلقات السبعة، وعمته الخنساء لها باع صائت في الشعر فقد عرفت بقصائد الرثاء لأخيها

صخرًا ومن هنا يمكن القول أنّ كعباً" نشأ نشأة أدبية جلّ أهلها شعراء وقال الشعر في معظم أغراضه⁴، نظم كعباً الشعر في صغره واستوفى أغراضه بأسلوب بارع، ويرى حسين حسن سبب ذلك قائلاً: " ولعل الشعر سمة وراثية برزت في شاعرنا منذ الصغر، فقد نظمه في السنوات الأولى من عمره وكان أبوه ينهيه عن ذلك مخافة أن يقول مالا خير فيه ولا منفعة"⁵، خشى زهير بن أبي سلمى على ابنه كعباً أن يتخذ الشعر وسيلة هجاء ودم يقذف به عدوه فيصل به الأمر إلى مالا يحمده عقباه، وكان هذا سبباً كافياً لنهييه عن نظم الشعر.

لا عجب أن يولد شاعر فذ من رحم سلالة شاعرة، وقد " أجمع الرواة على أنّ كعباً كان أحد فحول الشعر والمقدم في طبقتة، وقد امتاز شعره بقوة التماسك وجزالة اللفظ وسمو المعنى، ولكعب قدم راسخة في ميدان الشعر، وصيت ذائع، حتى إنّ الحطيئة - وما كان يمتاز به من متانة الشعر وشرود القافية- وبالرغم من أنّه كان راوية زهير وآل زهير، أتى كعباً ورجاه أن يذكره في شعره"⁶، احتل كعباً مكانة رفيعة في مراتب الشعراء وانفرد نسيج شعره بصفات نادرة جعلت منه محل اهتمام ومصدر تأثير فيمن حوله.

المطلب الثاني: أسباب نسج البردة⁷:

لم تختلف الروايات التي دارت حول البردة لأنّ سبب نسجها كان واضحاً في أبياتها، فحين تتابعت الوفود والقبائل على رسول الله - صلى الله عليه وسلم- شرع بجير أخو كعب للذهاب لمبايعته فهجاه، ولما علم النبي بذلك وتكرّر منه ذلك أهدر دمه فخشي عليه بجير ونصحه بالتوبة، فقدم المدينة وتوسّل بأبي بكر الصديق متشفعاً ومدح النبي بلاميته التي راقت له فخلع بردته وألبسه إياها، فأصبحت القصيدة من عيون القصائد الخالدة.

ويعد البيت الأكثر شهرة:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سِيُوفِ اللَّهِ مَسْئُولُ

وقد سرّ النبي المصطفى أن يكون بجانبه شاعر مجيد، فسُميت فيما بعد القصيدة ببردة كعب واشتهر بها وعدّ أفضل شعراء الإسلام بعد حسّان بن ثابت.

ولأنّ قيمة البردة المعنوية لا حدود لها، لم يرض كعب بيعها رغم أنّ معاوية أعلّى له الثمن، ولما مات راجع معاوية أهله فاشترها بأربعين ألف درهم، وهي التي توارثها الخلفاء فيما بعد وكانوا يخرجون بها للناس في العيدين ثم انتهت إلى الخلفاء من الأتراك من بني عثمان فحفظها مراد الثاني في صندوق من الذهب لا تزال محفوظة في حتى الآن في الأستانة في تركيا.

جمالية الأصوات المتكررة في بردة كعب بن زهير

تبدو البردة قد نسجت أبياتها لسيد الخلق _ محمد صلوات الله عليه وسلامه _ فقط، ولو أمعنا النظر في أبياتها فسنجد أنها تحتوي على ستة أغراض شعرية جاءت على التوالي:

- 1- (1-13) شوقه للدعوة الإسلامية
- 2- (14-34) وصف الناقة أو الراحلة
- 3- (35-38) سعي الوشاة للتفرقة بينه وبين رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _.
- 4- (39-45) طلب الأمان
- 5- (46-51) مدح الرسول _ صلى الله عليه وسلم _.
- 6- (52-58) شجاعة الصحابة وعزمهم على الجهاد في سبيل نصرته دين الله.

المطلب الثالث: بحر البردة:

انتقى شاعرنا صاحب البردة البحر البسيط لينسج على إيقاع تفعيلاته أبياته؛ " وهو من البحور مزدوجة التفعيلة عرفه الشعر العربي منذ عصره الأول، وجاء بعد الطويل من حيث الشيوخ، وقد قيل عليه الكثير من أمهات القصائد، ولعل هذا خير دليل على إيقاع هذا البحر الجميل"⁸، نُسجت هذه القصيدة على وزن من أكثر الأوزان شيوعاً عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، والمعبر عن بساطة كعب وصدق مشاعره وعدم تصنعه في كلامه، وليس غريباً على شاعر فحل ومخضرم أن يعتمد بحر البسيط في قصيدة مدح لسيد الخلق أجمعين، معبراً له فيها عن ندمه وحسرتة على ما بدر منه من سوء، طالبا عفوَ النبي المصطفى، والواقع أنّ البحر الذي نُسجت على تفعيلاته قصيدة البردة، بلغ المنشود وأثر أيما تأثير في سامعها، وبلغ كعب هدفه فصيح عنه ومُنحت قصيدته صفة الخلود، وباتت نموذجاً نسجت على منوال موضوعه أو بحر قصيدته قصائد المدح النبوي.

المطلب الرابع: معارضات البردة:

احتلت قصيدة البردة مكانة بارزة في الشعر العربي عامةً، وفي شعر المديح النبوي خاصةً، فهي واحدة من قصائد المديح النبوي التي اعتمد فيها الشاعر على المنهج الفني الجاهلي، وعلى الرغم مما تحمله معانيها من تقليد واضح، إلا أنها تخفي نسقاً مغايراً، وبالتالي تميزت هذه القصيدة بطابع الأصالة، والإبداع. هدّب شاعرنا المخضرم - كعب - بعد إسلامه ألفاظه وأغراضه فلم يكتب في الهجاء وساهم بشعره في الدعوة إلى دين الله تعالى والحث على تعاليمه ووعظ المسلمين، وصارت قصيدة البردة من دُرر الأدب العربي، لكن القصة لم تنته عند هذا الحد، فقد أصبحت "البردة" تقليداً شعرياً للشعراء الذين ينظمون المدائح النبوية، ومن بينهم قصيدة البوصيري والتي سميت بالبردة بعد بردة كعب بن زهير، وقد قلّد البوصيري فيها كعباً وسار على نهجه في مدح النبي، إلا أنه لم يظهر ذلك في قصيدته بل غير وطور كثيراً من الأمور

منها أن مقدمته الغزلية كانت عفيفة ومحتشمة عكس كعب بن زهير، إلا أن بردته ليست معارضة بالمفهوم التقليدي لبردة كعب بن زهير، بل تشترك معها في الموضوع فقط وتخالفها في القافية والأسلوب، وكلتا القصيدتين سميتا بالبردة تبركا ببردة النبي عليه الصلاة والسلام.

تصدرت البردة للبوصيري مجالس الذكر في الاحتفالات الدينية، وحتى في المنازل والمساجد وغيرها. يقول زكي مبارك: "نستطيع الجزم بأن الجماهير في مختلف الأقطار الإسلامية لم تحفظ قصيدة مطولة كما حفظت البردة، فقد كانت ولا تزال من الأوراد تقرأ في الصباح، وتقرأ في المساء، وكنت أرى لها مجلسا يعقد في ضريح الحسين بعد صلاة الفجر من كل يوم جمعة، وكان في ذلك المجلس تأخذ بمجامع القلوب"⁹.

ومن المعارضات أيضا نجد نهج البردة لأمير الشعراء، أحمد شوقي التي يقول في مطلعها:
ريم على القاع بين البان و القلم أحل سفك دم في الأشهر الحرم¹⁰

وتعد من أروع القصائد التي كتبها في مدح الرسول _ صلى الله عليه وسلم- وقد كتبها على نهج قصيدة البردة للبوصيري، وتعتبر من أطول القصائد التي كتبها أمير الشعراء أحمد شوقي. على الرغم من أن بردة كعب بن زهير لم تكن أول قصيدة في المدح النبوي، إلا أن أثرها طبعته المعارضات، وإن كانت لم تظهر في شكلها التقليدي إلا أنها برزت في موضوع البردة في حد ذاتها، وساهمت بدورها في ميلاد أروع القصائد التي خصصت لمدح خير خلق الله محمد -صلوات الله عليه وسلامه-.

المبحث الثاني: آراء اللغويين العرب في قضية دلالة الأصوات المتكررة:

إنفتحت اللغويون العرب القدماء والمحدثون لموضوع دلالة الأصوات المتكررة، فأدلى كل منهم بدلوه في هذا الموضوع مبرزاً علاقة تكرار الصوت بالمعنى، وفي هذا السياق نعرض آراء اللغويين العرب القدماء والمحدثين .

المطلب الأول: آراء المتقدمين:

انتبه اللغويون العرب منذ القدم للعلاقة التي تربط الصوت بالمعنى الدلالي له، ولعل أول إشارة لهذا الموضوع عند لغويي العربية ما ذكره " الخليل" وهو يفسر بعض الألفاظ التي وضعت على حكاية صوت، فيقول: "كأنهم توهموا في صوت الجندب استنطالة ومدا فقالوا: صرصر"¹¹، وفي قوله تأكيد على أن بعض من اللغة أخذ من أصوات الأشياء .

ويُطلق أبو الفتح ابن جني على هذا النوع من الدلالة الصوتية مسمى (الدلالة اللفظية)، فيقول: " فأقواهنَّ الدلالة اللفظية، ثم تليها الصناعية، ثم تليها المعنوية. ولنذكر من ذلك ما يصح به الغرض... ألا ترى إلى قام (و) (دلالة لفظه على مصدره) ودلالة بنائه على زمانه، ودلالة معناه على فاعله. فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصيغته ومعناه"¹²، ويعتبرها أقوى الدلالات، لأن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة ف"قام" مثلا بوحداثها الصوتية تدل على القيام؛ أي أننا وقفنا على الحدث من خلال لفظ الفعل، وهكذا كل فعل بأصواته يؤدي معنى الحدث.

ولأن هذه الأصوات تختلف في قدراتها الإيحائية، نتيجة اختلافها في المخرج والصفة، فقد استعمل كل منها حسب الموقف الذي تقتضيه، فقالوا قضم، وخضم وكلا اللفظتين يدلان على الأكل، غير أنّ الأولى تدل على الأكل اليابس، والثانية تدل على الأكل الرطب، ويقول ابن جني في هذا الشأن: "ألا تراهم قالوا قضم في اليابس وخضم في الرطب وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الحرف الأقوى للفعل الأقوى، والحرف الأضعف للفعل الأضعف"¹³؛ ومن ثم فإن دلالة الفعلين مستوحاة من خصائص الصوت إذ يرى ابن جني أن هناك صلة وثيقة بين القاف الشديدة والصوت الناشئ عن أكل اليابس وبين الخاء الرخوة والصوت الناشئ عن أكل الرطب.

ويتحدث الثعالبي في كتابه " فقه اللغة " عن الوجه الرئيسي من أوجه الدلالة الصوتية، فيقول: " حكاية قول الرجل للقوم صه صه . وهي كلمة زجرٍ للسُّكوتِ "¹⁴، ويذكر ذلك في فصل حكاية أصوات الناس في أقوالهم وأحوالهم، معبرا عن وجود رابط المحاكاة بين الصوت والمعنى .

ولعل أكثر لغويي العربية وضوحا في هذا الجانب بعد الثعالبي، جلال الدين السيوطي الذي استوعب كافة آراء من قبله، فعقد فصولا وافية تحدث في كل واحد منها عن مظهر من مظاهر الدلالة الصوتية، ومن بين ما قاله حول الموضوع: " وأما أهل اللغة فقد كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني"¹⁵، وهذا ما يفسره اهتمامهم بهذا الموضوع والحديث فيه في ثنايا مؤلفاتهم، وهو ما عبّر عنه السيوطي قائلا: "...فانظر إلى بديع مناسبة الألفاظ لمعانيها، وكيف فاوتت العرب في هذه الألفاظ المقترنة المتقاربة في المعنى"¹⁶، وهنا يقرّ السيوطي بالدلالة الصوتية ويؤكد بها بمختلف مظاهرها.

المطلب الثاني: آراء المتأخرين :

لم يتوقف البحث في هذا الموضوع، بل استمر ليصل إلى لغويي العربية المحدثين ويعد الدكتور صبحي الصالح من بين لغويي العربية تحمسا للموضوع، فقد خصّص بابا في كتابه " دراسات في فقه اللغة " للحديث عن مناسبة أصوات العربية لمعانيها، مستعرضا العديد من آراء لغويي العربية القائلين بهذه المناسبة فيقول: " أما

الذي نريد الآن بيانه فهو ما لا حظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها ما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية¹⁷، ويشيد بما توصل إليه علماء اللّغة قائلا: "أهل اللغة بوجه عام واللغة العربية بوجه خاص كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني... فكان لا بد لنا من الاقتناع بهذه الظاهرة اللّغوية التي تعد فتحا مبينا في فقه اللّغات عامة"¹⁸، رأى صبحي الصالح أنّ ما ذهب إليه اللغويون العرب من دلالة الأصوات جاء وفق أدلة مقنعة وأمثلة يحاكي فيها فعليا الصوت معناه، وبالأخص أصوات الطبيعة.

أما محمود فهمي حجازي فقد أنكر وجود أي صلة بين الألفاظ ومعانيها في حديث له استعرض في ثناياه نماذج من كلمات في مختلف اللّغات وبيّن فيقول "أه" ليس هناك أيّ علاقة بين الرّمز اللّغوي ومدلوله في الواقع الخارجي، والعلاقة الوحيدة القائمة بين الرّمز الصّوتي واللّغوي وما يدل عليه هي علاقة الرّمز"¹⁹، موضحا ذلك بقوله: "الكلمة ترمز إلى شيء مادي أو معنوي، وعل هذا فالعلاقة طبيعية تربط بين الأصوات المكونة لكلمة (منضدة) في العربية أو كلمة (Tisch) في الألمانية وبين (منضدة) باعتبارها واقعا ماديا، و(منضدة) في اللغة العربية كلمة مؤنثة، لا لأن هناك تأنيث في خشب المنضدة ولكن لأنها تنتهي بتاء التأنيث والتاء في العربية علامة التأنيث"²⁰، جاء إنكار محمود فهمي حجازي متحفظا مفسرا مرده أنّ هناك علاقة رمزية بين كلا الطرفين، وأنه لو كانت هذه حقيقة لبرز أثرها في جميع لغات العالم، غير أنه يستدرك في حديث له ويستثني اللغة العربية التي على حدّ قوله أكثر اللّغات احتواء لكافة مظاهر الدلالة الصّوتية، ويقول في هذا السياق "الدلالة الصّوتية لا يمكن إنكارها على الرغم من وجودها في بعض اللّغات أوضح من لغات أخرى وقد تكون اللغة العربية من بين أكثر اللّغات احتواء لجميع مظاهر الدلالة الصّوتية"²¹، ربط محمود فهمي حجازي قوة ووضوح العلاقة بين الصوت ودلالته بتباين احتواء اللغات لمظاهر الدلالة الصّوتية.

المبحث الثالث: الأصوات المتكررة وعلاقتها بالمعنى:

يبرز تكرار الأصوات في أبيات كثيرة في البردة، وما سيتم ذكره عبارة عن نماذج مختارة لتكرار الصوت منفردا بعينه وكذا تكرار الأصوات مجتمعة.

_ المطلب الأول: تكرار الصوت بعينه:

كرّر الصوت منفردا في أبيات البردة بشكل لافت للانتباه، ولا ريب أنّ هذا التكرار خادم للمقام معبر عن الغرض المنشود، وسنعرض على التوالي أنواع الأصوات التي تكررت منفردة، في محاولة منا لإيجاد تخریجة مناسبة للسياق.

أولاً: الصّوت الانفجاري:

تردّت الصوامت الانفجارية- في البردة- بشكل لافت للانتباه، حتى تُعبّر عن المقام المناسب وتخلق الرابطة الدلالية بين الدال والمدلول، ومن أفضل الصوامت التي رسمت الصورة الشعريّة ما جاء في الأبيات الآتية:

لَقَدْ أَقَوْمُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ
حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنْزَعُهُ فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قَبْلَهُ الْقِيلُ

ذُكِرَ في البيت²² الأول صوت القاف أربع مرات، وهو صامت انفجاري قد عبّر عن الإحساس الذي ينتاب الشاعر وهو حضرة سيّد الخلق أجمعين _محمد عليه الصلّاة والسّلام_، وهو متأكد أنّه سيرى ويسمع ما لم يخطر بباله يوماً ولم يسمع به من قبل، فشعوره منقطع النّظير لم يسبق له أن أحسّه، خوف ورهبة كما يؤكد ويضرب مثلاً بالفيل كأضخم الحيوانات وأعظمها جثة على الرغم من كل هذا إلا أنّه سوف يرتعد خوفاً لما يلتقي وجهها لوجه مع رسول الله، وقد رسم تكرار القاف في (أقوم- مقاما- يقوم) مكانة سيّد الخلق أجمعين والرّفعة الرّبّانية التي منحها الله إياها.

أما البيت الثاني فتكرار القاف ثلاثة مرات في (نَقَمَاتٍ - قَبْلَهُ - الْقِيلُ) صوّر الصّراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر جرّاء إهدار النّبيّ لدمه، ولن يرتاح إلّا بعد أن يتجرأ ويضع يمينه في يد الرّسول الشّريفة ويسمع منه قولاً صادقاً نافذاً بأنّه قد صفح عنه وسامحه.

وغير بعيد عن هذا المقام ما جاء في قوله:

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ
وَمَا سَعَادُ عَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعَنَّ غَضِيضَ الطَّرْفِ مَحْجُولُ

اجتمعت في البيت الأوّل الصوامت الانفجارية: الباء، والنّاء، والكاف، والدال، لتصور حالة الشاعر التي آل إليها بعد أن فارقت السكينة، وأصبح يعيش صراعاً داخلياً يبحث فيه عن نفسه التي أهدر دمها الرّسول _صلى الله عليه وسلّم_، وقد صوّر انحباس النّفس الهواء عند النّطق بهذه الصوامت الانفجارية إحساسه بأنّه مكبّل، وعاجز عن فعل أيّ شيء، وقد جاءت الصوامت الانفجارية في البيت الثاني: الهمزة، والضاد، والطاء،

لتعبر عن صوته المشحون بالأسى وشدة الحزن والتدم، والشوق للدخول في هذا الدين الجديد بعد أن وصلته رسالة أخيه بجير يطمئنه فيها بأن الرسول أخ كريم، وابن أخ كريم يعفو ويُعرض عن الجاهلين.

ثانيا: الصوامت الاحتكاكية:

استخدمت الصوامت الاحتكاكية- في البردة- بشكل متناسق، صور المعاني الملموسة وأضفت إيقاعا موسيقيا جذابا في أبيات البردة، وهذه الأبيات خير دليل على ذلك:

مِنْ كُلِّ نَضَاخَةِ الدَّفْرِ إِذَا عَرَقْتُ عَرَضَتْهَا طَامِسُ الأَعْلَامِ مَجْهُولُ

تكرر صوت العين في البيت ثلاث مرات مقارنة بغيره من الصوامت وهو " صوت مجهور رخو، مخرجه وسط الحلق"²³، وقد رسم هذا الصوت الاحتكاكي صورة الناقة التي ستوصل كعبا إلى حيث يجده ضالته المنشودة، فهي ناقة قوية سريعة، تتصف بالصلابة والشدة وهو ما صورته صفة الجهر فيه، فلا يبلغ منها الإعياء أو التعب، وعبر ذلك قوله: (عرقت، عرضها، الأعلام)، وفي السياق نفسه يقول:

حَرَفُ أَخُوها أَبُوها مِنْ مُهَجَّنَةٍ وَعَمَّها خَالُها قَوْداءُ شَمْلِيلُ
كَأَنَّما فَاتَ عَيْنِيها وَمَذْبُحُها مِنْ حَظْمِها وَمِنَ اللَّحْيَيْنِ بَرِطِيلُ

ورد الصامتان الهاء، والحاء في البيتين مكررين أكثر من مرة في (أخوها، أبوها، عمها، خالها، عينيها، مذبحها خطمها)، والهاء صامت " يتكون عندما يتخذ الفم الوضع الصالح لنطق حركة كالفتحه مثلا ويمر الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الوترين الصوتيين بالحجره محدثا صوتا احتكاكي يرفع الحنك اللين، فلا يمر الهواء من الأنف ولا تتذبذب الأوتار الصوتية"²⁴، واستعان الشاعر بهذا الصوت ليؤكد كرم الناقة وأصلها، فهي من نسب لم يدخله غريب في قوله: (مهجنة) وهي من الصفات المستحسنة في الإبل، ولعل وضوح وسهولة نطق الهاء يدل على بيان نسب هذه الناقة، دون وجود أي دخيل، أو صعوبة في تحديد أصلها الكريم.

أما الخاء فصامت رخو مهموس يتم النطق به برفع مؤخرة اللسان حتى يتصل بالطبق وخلق صلة تسمح للهواء بالمرور، ولكن مع احتكاك اللسان والطبق في نقطة تلاقيهما، وهذا هو عنصر الرخاوة في الخاء وفي نفس الوقت يرتفع الطبقة ليسد المجرى الأنفي، ولا تحدث ذبذبة في الأوتار الصوتية، ومن ثم كان هذا الصوت مهموسا²⁵، ولم يخرج صوت الخاء هو الآخر عن دائرة الوصف المادي، فالشاعر أراد أن يصور لنا امتلاء

النّاقة باللّحم فهو يرى أنّ وجهها ضخم مستطيل ما بين عينيها ومقدم الفكين غاية في الطول، وقد شاركه في ذلك صوت الحاء في قوله: (مذبحها، اللّحين) ليرز السّعة والانبساط الذي يميّز به وجه النّاقة.

ثالثا:الصوامت الانفجارية- الاحتكاكية:

استخدم الصوت المركب-في البردة- في مواضع مناسبة على الرّغم من أنّه لم يتكرر بشكل لافت للانتباه ولم تتجاوز المرتين في البيت الواحد، انظر قول الناظم:

شُمّ العرّانين أبطالاً لبؤسهم من نسج داود في الهيجا سرايل

وصفة التركيب في الجيم " تستلزم في نطقه طريقتين أولاهما الانفجار وثانيهما الاحتكاك"²⁶، وتكراره مرتين ولّد موسيقى قوية ومؤثرة لأنّه بصدّد الحديث عن المهاجرين فقد وصفهم بأنّ لهم علو النّفس والكبرياء، وقوله: (نسج، الهيجا) توحى بالصّلابه والبأس الذي امتازوا به بعد هجرتهم وهم مستعدون للالتفاف تحت راية الإسلام ويحاربوا في سبيل دين الحق.

رابعا: الصوامت المكررة " الراء "

إنّ الشيء اللّافت للانتباه هو كثرة وجود المكرر- الراء - الذي يمتاز بخصائص صوتية، مثل: " تكرار ضربات اللسان على مؤخرة اللثة تكرارا سريعا، وتتذبذب الأوتار الصّوتية عند النطق به"²⁷، وقد وزع هذا الصامت بشكل منسجم مع المعنى، انظر قول الناظم:

تفري اللبان بكفيها ومدرعها مشقق عن تراقيها رعابيل

تكرار الراء أربع مرات في البيت، يصور تشبيه الشاعر النّاقة عند سيرها المستعجل وحركة سيفانها، بحركة امرأة تلطم خديها حزنا لفقدان ابنها، والطلقات التي يصدرها اللسان عند النطق بصوت " الراء " هي سمة صورت فرط سرعتها، وقريب من هذا المقام قوله:

من ضيغم من ضراء الأسد مخدره ببطن عثر غيل دونه غيل

يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحم من القوم مغفور خراويل

إذا يساور قرنا لا يحل له أنّ يترك القرن إلا وهو مغلول

تكرار الراء في هذه الأبيات يصور ديمومة الحدث وتكراره دون انقطاع، فقد شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالأسد الذي يصطاد الفرائس التي لا تعد ولا تحصى، وهو شجاع مقدام لا يحارب إلا شجاعا مثله ولا يكثر للجبناء، وهذه صفات أصلية لا تنقطع أو تزول.

خامسا: الصوامت المنحرفة:

حضور الصامت المنحرف - اللام - كان بارزا، وقرىبا إلى حد كبير من المعنى بالإضافة إلى الموسيقى المميزة التي طبقتها على الأبيات ومن بينها :

وَقَالَ كُلَّ خَلِيلٍ كُنْتُ آمَلُهُ لَا إِلَهِيَّكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولُ
فَقُلْتُ خَلُوا طَرِيقِي لَا أَبَا لَكُمْ فَكُلَّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ

فتكرار - اللام - في الأول، وهو " ينطق باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى (جانبية) الصوت، وتتنذب الأوتار الصوتية حال النطق به²⁸، وصفة الانحراف فيه متصلة بالانحراف المعنوي وكذا الحسي؛ فالشاعر كان من الذين هَجَّوْا النَّبِيَّ، رقة أصحابه وبعد أن أهدر النَّبِيُّ دمه لجا إليهم طالبا عونهم ولكنهم تخلوا عنه وادعى كل منهم أنه مشغول، وهنا تبرز صفة الانحراف فيما كان عليه الشاعر قبل إسلامه ولكنه يرد عليهم في البيت الثاني في قوله: (خلوا، طريقي، لا أبا لكم ، مفعول)، تردد صوت اللام غي العديد من الكلمات، وفيها يكسر كعب أغلال يأسه، ويقول لأصحابه أتركوني لا خير فيكم فزمام كل شيء بيد الله بهذا يخرج الشاعر من ظلمات الجهل والكفر إلى طريق الحق، وهو الانحراف إلى بر الأمان.

سادسا : أشباه الصوائت:

من بين الظواهر الصوتية المستخدمة في البردة وبكثرة هي أشباه الصوائت : اللام، والميم، والنون، والراء، مما استدعى إحصاءها في البردة، وهاهي النتائج على التوالي : اللام 311 مرة، ثم الميم 108 مرة، والنون 109 مرة، والراء 84 مرة، فما تفسير هذه الظاهرة ؟.

نذكر أولا السمات التمييزية لأشباه الصوائت والتي حددها علم الأصوات الحديث كما يلي :

أ- عند النطق بها يعترض مجرى النفس بعض العوارض، وهي صفة من صفات الصوامت²⁹.

ب- تعد أصوات متوسطة فعند خروجها لا يحدث أي انفجار أو احتكاك³⁰.

ت- تتسم بالوضوح السمي مقارنة بغيرها من الصوامت³¹.

وتعتبر هذه السمات بمثابة همزة وصل لتعليل سبب تواجدها في البردة، فهي أكثر رنينية³²، مما يضيف على أبيات البردة نغمة موسيقية جذابة من شأنها أن تطبع في نفس القارئ أو السامع المتعة، فهي بمثابة عامل مؤثر ووجودها يضيف الكثير للبردة، كما أنها مجهورة دائما وأكثرها وضوحا في السمع، فالشاعر أراد أن يوصل بها صوته للنبي حتى يعفو ويصفح عنه، ولا شك أن ذلك السحر الذي ميّزها في زمن مضى لا يزال

جمالية الأصوات المتكررة في بردة كعب بن زهير

بريقه حاضرا في نفوسنا عند قراءتها وفي آذاننا عند سماعها، ففوة تأثيرها تجعلنا نعايش تلك اللحظات التي ولت منذ زمن بعيد كمثل قوله :

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرُقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ
أَرْجُو وَأَمَلُ أَنْ تَدْنُو مَوَدَّتُهَا وَمَا لَهِنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيلُ
فَلَا يَعْزُنُكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ

وبهذه اللوحة الفنية الرائعة والتي رُسمت بألوان مختلفة من الأصوات، استطاعت البردة أن تظل حاضرة بكلّ حيثياتها إلى يومنا هذا، فصاحبها هو أفضل شعراء الإسلام بعد حسّان بن ثابت، وقبل أن ينسج أبيات البردة ويشتهر بها كان فحلا من فحول الشعر .

المطلب الثاني: تكرار الأصوات مجتمعة :

تكررت الأصوات مجتمعة في أبيات البردة فرسمت لوحة موسيقية نتج عنها الجناس بأنواعه، والتصدير والتدليل، فكانت النغمة الصوتية معبرة عن الدلالة المنشودة في ثنايا هذه الأبيات .

أولا: التجنيس :

حظي الجناس بدراسة وافرة عند العرب، وتفنّن الشعراء في استخدامه لتزيين أبيات قصائدهم بمختلف أنواعه خصوصا أنه " ينبغي أن ترسل المعاني على سجيته لتكتسي من الألفاظ ما يزيّنهما حتى لا يكون التكلّف في الجناس مع مراعاة الالتئام موقعا"³³. وهذا ما لا شك أنّ شعراء العرب كانوا ينسجونه على سجيتهم، وقد اختلفت تسمياته فهو الجناس، والتجنيس، والمجانسة³⁴، كما اختلفت أيضا في حدّه وأصنافه.

وما يهمنا في هذا المقام هو الرّبط بين الوحدة الصوتية وبين المحسن اللفظي وهو الجناس، حيث نصف نظام الجناس بمعىة الوحدة الصوتية، وذلك بهدف إبراز ثنائيات الكلمات التي استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغيّر معناها، وأنواع الجناس التي يصدق فيها تطبيق نظام الثنائيات في اللغة العربية: التّام، والمستوفي، واللاحق.

وسنقسم الدّراسة إلى قسمين:

جزء خاص بالجناس التّام؛ الذي تتفق فيه اللفظتان المتجانستان في عناصر أربعة ذكرت أعلاه، أما

الجزء الثاني فخاص بالجناس الناقص وفيه تختلف اللفظتان في أحد الشروط الأربعة.

1_ تكرار أصول الدال وأصول المدلول :

خصص هذا الجزء للجناس التام معتمدين على تجانس أصول الدال، وأصول المدلول في أربعة أشياء (الأصوات وشكلها، وعددها، وترتيبها)، ورغم ورود هذا النوع بقلة - في البردة- إلا أن سحره كان واضحاً دون تكلف أول مبالغة، لأن صاحب البردة حرص على التوافق بينه وبين الدلالة فجاء الجناس التام.

أ _ الرّبط بين المحسوس وغير المحسوس:

وَ لَا تَمَسُّكَ بِالْعَهْدِ الَّذِي رَعَمْتَ إِلَّا كَمَا يُمَسِّكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ

الكلمتان (تمسك، ويمسك) متشابهتان في نوع الوحدات الصوتية، وكذلك في النطق ومختلفتان في المعنى. فالأولى دالة على الوفاء بالعهد والميثاق - وهي صورة معنوية- أما الثانية فهي دالة على عدم قدرة الغرابيل على حبس المياه فيها، وهو مظهر مادي.

ب_ تكرار التّجنيس لمجرد جمال الصّوت :

وقد يرد التّجنيس لهكذا غرض مثل:

مِنْ ضَيْعِمٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مَخْدَرُهُ بَبْطَنٍ عَثْرٍ غَيْلٍ دُونَهُ غَيْلٌ

والكلمتان (غيل، وغيل) متشابهتان في الوحدات الصوتية من حيث النطق والعدد والترتيب وكذلك الدلال. فهذا النوع من التكرار قريب من التّجنيس، كما نجد نوعاً آخر من الجناس وهو التام المستوفي " ما كان اللفظان فيه من نوعين مختلفين: كاسم وفعل، أو اسم وحرف، أو فعل وحرف"³⁵.

يَعْدُو فَيَلْحَمُ ضِرْعَامِينَ عَيْشُهُمَا لَحْمٌ مِنَ الْقَوْمِ مَغْفُورٌ خَرَادِيلُ

الكلمتان (لحم، ويلحم) متفقتان في نوع الوحدات الصوتية ومختلفتان في المعنى؛ فالأولى تدل على

إطعام الأسد وصغاره اللحم، وأما الثانية فهي دالة على اللحم. ونجد في ذات السياق أبيات عدة منها :

أُذُنِبَ وَإِنْ كُنْتُ فِي الْأَقَاوِيلِ	لَا تَأْخُذْنِي بِقَوْلِ الْوَشَاةِ وَلَمْ
أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفَيْلُ	لَقَدْ أَقَوْمٌ مَقَامًا لَوْ يَقَوْمُ بِهِ
فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قَيْلُهُ الْقَيْلُ	حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنَاذِعُهُ
بَبْطَنٍ عَثْرٍ غَيْلٍ دُونَهُ غَيْلٌ	مِنْ ضَيْعِمٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مَخْدَرُهُ
ضَرَبْتُ إِذَا عَرَدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ	يَمَشُونَ مَشَى الْجَمَالِ الرَّهْرِ يَعْصِمُهُمْ

أكثر أسباب ورود الجنس التام والمستوفي - في البردة- تتمثل في التكرار، وإعادة أصول الدال وأصول المدلول بالشكل والدلالة نفسها، مما ولد إيقاعا موسيقيا رائعا، أما النوع الأول فلم يكن لمجرد التكرار، وإنما ساهم في وجود معنيين مختلفين في قالب واحد، مما ساهم في إثراء المعنى - في البردة-

2_ تكرار أصول الدال دون المدلول :

تخصص هذا الجزء لأنواع الجنس التي تقاربت أو تطابقت في الأصوات واختلفت في الدلالة:

1_ الجنس اللاحق:

هو " ما اتفقت فيه اللفظتان في: عدد الوحدات الصوتية، وهيئتها وترتيبها، واختلفا في أنواعها مع الاختلاف في المعنى وكان الصوتان المختلفان متباعداً مخرجا"³⁶.
ونلمس شيوع هذا النوع من الجنس -في البردة- بشكل بارز، حتى إنه لم توجد أوجه مختلفة له سوى هذا النوع وهو :

أ- الاختلاف بين الوجدتين الصوتيتين في الوسط :

ضَخْمٌ مُقَيِّدُهَا فَعَمَّ مُقَلِّدُهَا فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الْفَحْلِ تَفْضِيلُ

نجد الثنائية (مقلدها، ومقيدها) تنفقان في الوجدتين الصوتيتين في الوسط وهما (اللام، والياء)، المتباينتين في المخرج " فاللام صوت لثوي جانبي، والياء صوت غاري متوسط"³⁷، مما أدى إلى تغيير دلالة الكلمتين فكلمة مقلدها دالة على عنق الناقة، وكلمة مقيددها دالة على سيقانها وقوائمها .

ثانيا :أصوات المقاطع وأصوات المطالع :

والمقطع هنا هو العنصر المنتقى ليختم به البيت الذي يتشكل من جميع عناصر القافية، أما المطالع فالعنصر المنتقى الصدارة البيت، وكلا العنصرين له صلة متينة بالإيقاع الموسيقي وكذا المعنى.

1-أصوات القاطع :

أ_ التصدير :

التصدير ردُّ الأعجاز على الصدور، ويتمثل في تكرار لفظ بعينه رسماً في مستهل البيت وفي نهاية اللفظ الثاني أكثر ضبطاً لأنه يقع في آخر البيت عكس اللفظ الأول الذي تختلف مواقع وروده³⁸. استخدم التصدير - في البردة- بهذه الشاكلة :

لَا تَأْخُذْنِي بِقَوْلِ الْوُشَاةِ وَلَمْ أَذُنِبْ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ

لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاخُهُمْ قَوْمًا وَلَسُوا مَجَازِعًا إِذَا نِيلُوا

وإن اختلفت مرتبة اللفظ الأول في هذين البيتين، إلا أن وجودها - في البردة - قد خلق نغمة موسيقية جذابة، كما ساعد تكرار اللفظتين في توضيح المعنى وتأكيديه في الثنائيتين (بأقوال ، والأقاويل)، (نالت، نيلوا) .

ثالثا: أصوات المطالع :

1- التذييل:

وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه فيرد اللفظ في صدر البيت، أما اللفظ الثاني غير مقيد بشرط³⁹، وقد اقتصر التذييل على بيت واحد في - البردة- وهو:

لَقَدْ أَقَوْمٌ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ

والغرض من تكرار هذا البيت كان من أجل تأكيد الحدث عند السامع، حيث يقوم أبو هلال العسكري في هذا المقام " وللتذييل في الكلام موقع جليل ومكان شريف خطير؛ لأنّ المعنى يزداد به اتضاحاً"⁴⁰، فصاحب البردة أراد أن يوصل صوته لكلّ النَّاسِ، وخاصة من سعى إلى زرع الفتنة بينه وبين سيّد الخلق أجمعين محمد _صلى الله عليه وسلم_ .

الخاتمة:

أدت قضية الدلالة الصوتية إلى ظهور اتجاهين مؤيد لها والآخر معارض ونحن بمحاولتنا ربط الصوت بدلالة معينة، بمساعدة السياق في عمل أدبي لا ينفي اعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول في أكثر الأحيان وإنما تعبر عن فكرة التبرير في اللغة مستنديين على الحدس في أغلب الأحيان، وقد خلصنا للنتائج الآتية:

_ تكررت بعض الأصوات - في البردة- بشكل لافت للانتباه، وقد جاءت معبرة عن المقام المناسب مما خلق رابطة دلالية بين الدال والمدلول، في كثير من الأحيان.

_ استخدمت أشباه الصوائت وبكثرة، وهي ظاهرة صوتية ساهمت في وجود نغمة موسيقية جذابة في أبيات البردة تبعث المتعة في النفس.

جمالية الأصوات المتكررة في بردة كعب بن زهير

_ زُيِّنَت أبيات - البردة- بأنواع مختلفة من التّجنيس، منها ما وُلِدَ إيقاعاً موسيقياً رائعاً ومنها ما ساهم في إثراء المعنى.

_ لم يخضع التّصدير - في البردة - لشكل معين، إلا أنّ طريقة تكرار اللفظين فيه أدّى إلى توضيح المعنى وتأكيدِه.

_ على الرّغم من اقتصار أسلوب التّذييل على بيت واحد فقط - في البردة- إلا أنّ صداه كان بارزاً وواضحاً وضوح هدف كعب بن زهير من نسجه لأبيات بردته.

_ وجود بعض الأصوات مكررة مفردة كانت أو مجتمعة رسم الصورة الشعريّة في معانيها.

قائمة المصادر والمراجع:

_ الكتب:

- ¹الحسن أبو سعيد، 1996م، ديوان كعب بن زهير، تحقيق: نصر الحبيبي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط2، ص7.
- ²حسين حسن، 1987م، ثلاثية البردة، الدوحة، مكتبة مدبولي، ص19.
- ³الحسن أبو سعيد، 1996م، ديوان كعب بن زهير، المرجع السابق، ص21.
- ⁴أحمد السّعد محمد، 2003م، القصائد الذهبية، عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، ص240.
- ⁵حسين حسن، 1987م، ثلاثية البردة، مرجع سابق، ص20.
- ⁶الحسن أبو سعيد، 1996م، ديوان كعب بن زهير، مرجع سابق، ص15.
- ⁷استفدنا في تقديم البردة من جهود أحمد السّعد محمد، القصائد الذهبية، ص240، وحسين حسن، ثلاثية البردة، ص20 وما بعدها، وأبي سعيد الحسن، ديوان كعب بن زهير، ص15.
- ⁸ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، 1997م، في العروض والإيقاع الشعري- دراسة تحليليّة تطبيقية، دار الأيام، ص61-62.
- ⁹محمود علي مكي، 1991م، المدائح النبوية، القاهرة، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، ص159.
- ¹⁰أحمد شوقي، 1999 م، الديوان، تحقيق: إميل أكبا، بيروت، دار الجيل، ط1، ج 2، ص121.
- ¹¹بن جني أبو الفتح عثمان (393هـ)، 1983م، الخصائص، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، عالم الكتب، ج2، ص152.
- ¹²ابن جني، 1983م، الخصائص، ج3، ص98.
- ¹³ابن جني، المرجع نفسه، ج1، ص157-158.
- ¹⁴الثعالبي أبي منصور عبد المالك (ت429هـ)، 1981م، فقه اللغة وأسرار العربية، تونس، الدار العربية للكتاب، ص240.
- ¹⁵السيوطي جلال الدين عبد الرحمن (911هـ)، دت، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، بيروت، دار الفكر، ج1، ص46-47.
- ¹⁶السيوطي، المرجع نفسه، ص53.
- ¹⁷الصالح صبحي، 1980م، دراسات في فقه اللغة، دار الملايين، ط8، ص142.
- ¹⁸الصالح صبحي، المرجع نفسه، ص155.

- ¹⁹ فهمي حجازي محمود، 1973م، علم اللغة العربية، الكويت، وكالة المطبوعات، ص 64.
- ²⁰ فهمي حجازي محمود، 1973م، علم اللغة العربية، المرجع نفسه، ص 64.
- ²¹ ينظر: عبد القادر الفخري صلاح سليم، د-ت، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الإسكندرية، المكتب العربي الحديث، ص 63.
- ²² اعتمدنا في شرح أبيات البردة على كتاب، حسين حسن، 1987م، ثلاثية البردة.
- ²³ إبراهيم رجب عبد الجواد، 2001م، دراسات في الدلالة والمعجم، مصر، دار غريب، ص 88.
- ²⁴ بشر كمال، 2000م، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 304.
- ²⁵ حسان تمام، 1986م، مناهج البحث في اللغة، القاهرة، دار الثقافة، ص 130.
- ²⁶ بشر كمال، 2000م، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 132.
- ²⁷ بشر كمال، 2000م، علم الأصوات، المرجع نفسه، ص 345.
- ²⁸ بشر كمال، 2000م، علم الأصوات، المرجع نفسه، ص 347.
- ²⁹ حسان تمام، 1986م، مناهج البحث في اللغة، ص 113.
- ³⁰ داود محمد محمد، د.ت، العربية وعلم اللغة الحديث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 123.
- ³¹ حسان تمام، 1986م، مناهج البحث في اللغة، ص 113.
- ³² آشين سانفورد. (Achane Sanford)، 2010م، النظام الصوتي التوليدي، ترجمة: نوزاد حسن أحمد، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ط 1، ص 46.
- ³³ محمد طه هلاي محمد، د.ت، توضيح البديع في البلاغة، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، ط 1، ص 88.
- ³⁴ المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة، بيروت، دار القلم، ص 330.
- ³⁵ محمد محمد طه هلاي، توضيح البديع في البلاغة، ص 94.
- ³⁶ محمد محمد طه هلاي، توضيح البديع في البلاغة، ص 94.
- ³⁷ صلاح سليم عبد القادر الفخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143.
- ³⁸ ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ص 164. (يكمل)
- ³⁹ ينظر: أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل ت 395هـ)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط 2، د/ ت، ص 338.
- ⁴⁰ أبو هلال العسكري، المرجع نفسه، ص 338.