الفونيم في النصوص الشعرية في أدب السادس الإعدادي

م.د. سارة حمد عزام

المديرية العامة لتربية ديالى/ مديرية الإعداد و التدريب/ شعبة البحوث والدراسات

إعدادية فدك للبنات

الملخص:

لقد أعطى علماء الأصوات للفونيم دوراً رئيساً ومهماً مركزياً ومحورياً في فهم ما يعتري المفردات من تغيير في السمات والدلالة. وقد تعددت المعالجات المطروحة لنظرية الفونيم أهمها أن الفونيم أصغر وحدة صوتية في اللغة يمكن بتبديلها الحصول على كلمة ذات دلالة أُخرى وبالتالي تغيير في السياق العام للكلام، فالفونيم يضم تناقضات أصيلة وزائدة درسوها وفق الرموز (+) للصفة الموجودة و (−) للصفة أو السمة غير الموجودة والتي يشير اليها الفونيم في كلِّ حرف من حروف اللغة على حدة. والسمات المائزة بدورها لها محاور عدة ذكرتها خلال بحثي (الفونيم في النصوص الشعرية في أدب السادس الإعدادي) إذْ حللت القصائد الواردة في كتاب السادس الاعدادي تحليلاً فونيما فونولوجيا وضحت من خلاله أهم السمات المائزة الواضحة بقوة في هذه القصائد والمسيطرة عليه، وقد تناولت هذه السمات بطريقة (+) و (−) كمتناقضات، أو كسمة فريدة يتصف بها حرف أو مجموعة من الحروف. ومن الجدير بالذكر أن الباحثة التزمت بالأدب والنصوص للسادس الأدبي في الدراسة؛ لأنّهُ أشمل ويضم قصائد السادس العلمي جميعا وقصائد مزيدة عليه لذا التزمت بكتاب الأدب للسادس الأدبي، وقد اقتضت طبيعة البحث أن أبدأ بمقدمة اتحدث بها عن الفونيم مع تعريفه ثم مقدمة عن السمات المائزة وقد تناولت عدداً من هذه السمات نحو (الجهر والهمس، الاطباق و الانفتاح والاستعلاء، والاستفال، والصغير).

Phonemes in Poetic Texts in Sixth Secondary Literature

Dr. Sara Hamad Aazzam

Diyala General Directorate of Education/ Directorate of Preparation and training/ Research hand Studies Division

Fadak Preparatory

Abstract:

Phonologists gave the phoneme a major, important, central and pivotal role in understanding the change in features and significance of vocabulary. There have been many treatments proposed for the phoneme theory, the most important of which is that

the phoneme is the smallest sound unit in the language that can be exchanged to obtain a word of other significance and thus a change in the general context of speech. The phoneme that is present in each letter of the language separately. The distinguishing features, in turn, have several axes that I mentioned during my research (the phoneme in the poetic texts in the literature of the sixth preparatory school). +) and (-) as antonyms, or as a unique characteristic of a letter or group of letters. It is worth noting that the researcher adhered to the literature and texts of the sixth literary in the study. Because it is more comprehensive and includes all the poems of the scientific sixth and more poems on it, so I committed myself to the book of literature for the literary sixth. , falsification, and small).

ماذا نعني بالفونيم : أصغر وحدة ذات معنى

((هو الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزئ سلسلة التعبير اليها...))[١].

هو أصغر وحدة ذات معنى ينقسم بدوره إلى مورفيم حر ومورفيم مقيد[٢].

والفونيم كما اختصره د. تمام حسان يقصد به ((الحرف)) [٣].

أمّا وظيفته فهي وظيفة تمييزية بوجوده في إطار الكلمة[٤].

فيمكن أن نطلق على الرمز الكتابي الذي له قيمة تمييزه اسم فونيم[٥].

فهو يوضح أن الفونيم رمز كتابي أمّا الصوت فنحسه ونسمعه فالحرف يتخذ وسيلة منظور لا سمعية للتعبير عن صوت معين[٦].

فالحرف المكتوب هو هيئة للصوت، وهو ما يجعل الأصوات تتمايز فيما بينها حاملة سمات وملامح تتميز بها داخل الكلمات وهو ما تدافع عنه نظرية الفونيم وتؤكد عليه.

فالفونيم (Phoneme) هي وحدات متميزة متلاحقة لا تحمل أي معنى، وهي ذات عدد محدود في كل لغة، ويرى كمال بشر أن الفونيم وحدة صوتية قادرة على التفريق بين معاني الكلمات فهو أنماط متعددة ومتنوعة للأصوات[٧].

ويرى البهنساوي أن الفونيم هو الذي يميز كلمة عن أُخرى ويفرق بينهم من نواحي عدة صرفية كانت أم نحوية أم دلالية[٨].

وبحسب المذهب الوظيفي (Founctional) تعد وظيفة الفونيم الأساس في أحداث تغيير في المعنى واكتساب معنى دلالي مغاير للمعنى الأوَّل وهو المنطلق الذي تبناه العديد من الأصواتيين فيما بعد.

فالفونيم كما هو واضح أصغر وحدة صوتية قادرة على تفريق بين المعاني المختلفة مثال ذلك الصوت (الصاد) في الانكليزية الذي يسمع عند نطق كلمتي (Sun) و (Son) [٩].

فهو المحور الرئيس الذي تقوم على أساسه (وحدة التغيير الالفبائي) فهو ذو قيمة تمييزية خلافية[١٠].

أمّا إذَا لم يؤثر تغيير الصوت إلى تغيير المعنى فهذا الصوت الجديد هو (الفون) للفونيم نحو (مسيطر، مصيطر) (سورة، صورة)، (تباشير، طباشير).

وهذا الأمر أوحى إلى أهم نظرية من نظريات الفونيم هي (السمات المائزة) القيم الخلافية بين الأصوات[١١]، والتي أصبحت فيما بعد من الأسس الرئيسة في علم الفونولوجيا.

والفونيم العنصر القادر على تمييز السمات المائزة التي ينماز بها كل حرف عن غيره من الحروف وتمييز هذا يؤدي إلى تغيير في الدلالة ناتج من تبادل المواقع[١٢].

هذه الملامح هي ما سأتناوله في بحثي هذا؛ لأنها تعد أهم الملامح والأسس التي تقوم عليها نظرية الفونيم. وهذه الملامح (السمات المائزة) صنفت على ملامح أصيلة وأخرى زائدة أو قسموها على شكل ثنائيات توجد في كل حرف منها سلباً أو إيجاباً[١٣].

مقدمة عن السمات المائزة :

تعد السمات المائزة الفيصل الذي يميز فونيمًا عن آخر. والذي نشأت فكرته وتبلورت على يد أعلام مدرسة براغ (Prag) ويعد ياكوبسن تروبتسكوي المنظر الأساسي لمصطلح الملامح أو السمات المائزة (Distinctive Features) والذي أشاعه في عالم اللسانيات[١٤].

فالسمات التمييزية هي ((السمات التي تميز صوتاً معيناً من آخر في ضوء الخصائص التي ينماز بها كل صوت من حيث سمات مواضع النطق أو أسلوب النطق أو سمات هيئة اللسان، قد انضوت تحت هذه السمات الصوامت والمصوتات)) [١٥].

ولتمييز وحدة صوتية عن أُخرى نحتاج لوجود صفات ينماز بها كل صوت عن غيره فالجهر صفة تضاد مع الهمس، وهي السمة التي تميز (س) من (ز) والـ (ت) من (د).

والسمات المائزة في الأصوات تتضح لمن يبحث في الأصوات في المحاور التالية :

١- الصفة (أسلوب النطق).

٢- المخرج (مواضع النطق).

٣- هيأة اللسان (وضع اللسان أثناء النطق).

ولسعة الموضوع الذي تناولته في الدراسة اقتصرت على المحور الأوَّل الصفة (أسلوب النطق) الذي سأوضع من خلاله التناقضات في الصفات الصوتية التي عمد اليها شعراؤنا الإجلاء في شعرهم والصفات التي تكررت في كل قصيدة والسبب وراء ذلك وقد اذكر موضع نطق الحرف أو هيأة اللسان إذَا اقتضت طبيعة البحث ذلك.

بما أن الفونيم هو عائلة من الأصوات وهذه العائلة عبارة عن سمات صوتية تختلف من فونيم لآخر ومن لغة لأخرى ومن شخص لآخر ويمكن أن نقول ((أنها تعدد بتعدد الصور المختلفة للمتكلم الواحد)) [١٦].

هذه التلونات داخل الفونيم تعرف بالألفون ((Allophones)) هذه الألفونات عبارة عن تجمعات للملامح الصوتية أو هي تجمعات للسمات التمييزية كالجهر والوقف والذلاقة والأنفية والصفير والأطباق والاحتكاك[١٧].

وقد وضح ياكوبسن (Jakobson) في شرحه لهذه الصفات لكن عن طريق ذكره الملامح المتضادة للصفات وهي:

صائت × ساكن ، أنفي × فمي

مجهور × مهموس ، الخشن × المنتشر

الرقيق × المتضام ، المشبع × المخفف

الرخاوة × الشدة ، المستمر × المعترض.

الرزانة × الحدة . [١٨]

وهي تقسيمات تتقارب كثيراً مع تقسيمات الأصواتيين العرب لنا ستكون هذه التناقضات أحداهم النقاط التي سأرتكز عليها في دراسة بحثي.

١- الجهر والهمس (Voicedand un Voiced) :

الجهر (جميع الحروف ما عدا حروف الهمس العشرة المجموعة في عبارة سكت شخص فحثه، والمعيار في التمييز بينهما هو اهتزاز الأوتار الصوتية مع المجهور وعدم اهتزازها مع المهموس)[١٩].

وهو من الصفات الذاتية للحروف فالحرف أمّا مهموس وأما مجهور، والفرق بين الحرفين من ناحية الجهر والهمس هو التمايز في المعنى بين الكلمتين كما في زار وسار، فعند تجاور حرفين مختلفان في صفتي الجهر والهمس في كلمة أو كلمتين تظهر بيئة صوتية قد تكون مهيئة لانتقال أحدى هاتين الصفتين من حرف لآخر ليكون العمل عليهم من وجهة واحدة[٢٠].

لبعض الأصوات المجهورة نظائر مهموسة نحو (د.ت)، (ذ، ث) (ز، س)، (ض، ط)، (ع، ح)، (غ، خ)، وأيضاً فهناك أصوات مجهورة ليس لها نظائر مهموسة نحو (ب، ج، ر، م، ظ، ل، ن) وأصوات مهموسة ليس لها مقابل مجهور نحو (ش، ص، ف، ق، ك، هـ، و) [٢١].

والفرق بين الصفتين كما يرى د. محمد يحيى سالم أن المجهور له مصدرين للتصويت هما:

١- صوت الحنجرة الناتج من ذبذبة الوترين الصوتيين.

٢- مخرج الصوت حينما يضيق مجرى النفس أو يغلقه[٢٢].

أمّا المهموس فيمتلك مصدر تصويت واحد هو مخرج الصوت فقط.

فالمعيار الأساس في التمييز بين المجهور من المهموس هو اهتزاز الاوتار أو عدم اهتزازها فالجهر صفة قوية والهمس ضعيفة[٢٣].

ومن يطلع على قصائد السادس الاعدادي، يجد أن القصائد تتنوع وتتلون موسيقيا بين جهر وهمس غير ان صفة الجهر تكاد تسيطر على أغلب قصائد السادس الإعدادي، وقد يكون الجناس الناقص من أهم الأمور التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم، والجناس الناقص (غير التام) هو ((اختلاف في نوع الحروف أو عددها أو هيئاتها أو ترتيبها))[٢٤] هذا النوع من التغاير الصوتي شاع كثيراً في قصائدهم، وقد يكون التمايز بين مجهور ومجهور، أو مجهور ومهموس، أو مهموس

ومجهور، أو مهموس ومهموس، وقد يكون المجهور صامتاً أو صائتا وبالعكس، فالتمايز الصوتي بين (عراقي-فراقي) في قول محمد سعيد الحبوبي في قصيدته التي تغنى فبها بحب العراق والحنين إليْه:

بـــــلادك نجـــــد والمحـــــب عراقـــــي فغيـــــر التمنـــــي لا يكـــــون (تلاقـــــي)
ولـــــو أن طيـــــف زار طرفـــــي ســـــاهداً لكنـــــت رجـــــوت القـــــرب بعـــــد فراقـــــي[٢٥]

نجد أن الشاعر عمد إلى الجناس الناقص لأحداث تمايز صوتي يشد السامع إليْه، فالقاف صوت مجهور وهو اضافة إلى جهره صوت مقلقل ومن الحروف التي تحفز في الوقف وعند النطق به تضغط من مواضعها. وأن الناطق لهذا الحرف لا يمكنه الوقوف عليه إلا بصوت ينبو معه اللسان عن موضعه لقوة الحفز والضغط[٢٦].

ولأن القاف يتسم بكل هذه السمات، نشعر كأن الشاعر عندما قال (عراقي، فراقي) قالها بأعلى صوت ليسمع من جهل أمره من هو وما شأنه. وهذا التغاير بين العين والفاء أدى إلى تغير في الدلالة وليس في صفات الحروف فقط، فالعين من الحروف المجهورة الذي بنطقه تهتز الأوتار الصوتية اضافة إلى جهره فهو صوت متوسط يقع بين الشدة والرخاوة وقد جاء بعد العين الراء المجهور المكرر وحرف المد (الألف) المجهور أيضاً والقاف المجهورة الظهرية للهوية[٢٧].

هذا الكم الكبير من الأصوات المجهورة في كلمة واحدة، أضاف إليها قوة إسماع عالية جعل نطق الكلمة ذي جرس عالي مقارنة بكلمة فراق التي قلت قوة الاسماع فيها بفضل الفاء، إذْ عمد فيه الشاعر إلى التغاير الصوتي الذي ادى إلى تمايز في السمات فجاء بالفاء وهو حرف ضعيف مهموس مقارنة بالعين رخو يخرج بين الشفة السفلى وأطراف الأسنان العليا[٢٨]. هذا الاستبدال الفونيمي في المجهور القوي إلى المهموس الضعيف ناسب الايقاع الموسيقي الحزين الذي نلتمسه ونشعر به في البيت الثاني فهو يكتفي بأن يزوره طيف حبيبته في منامه فيرضى بذلك ويقنع لذا التجأ إلى درجة الصوت باستعمال الفاء الضعيف المهموس الرخو.

وقد تعمد الشاعر تكرار أسلوب التغاير في السمات الصوتية بين المفردات على طول قصيدته فترددت مفردات (ملاقي، تلاقي، فراقي، براقي، رفاقي) إذْ يقول:

بلـــى قـــد ارى تلـــك المغـــاني تعلـــة فاحســـب إنـــي زائـــر وملاقـــي

أرى الـــدهر يـــأبى فـــي تـــآلف شـــملنا كـــــأني أعاديـــــه فـــــرام شـــــقاقي
هـــي الشـــمس فـــي أفـــق الســـماء مقرهـــا فكيـــــف بـــــراق نحوهـــــا ببـــــراقِ
ألا هـــل أرانـــي واجـــداً ريـــح وصـــلهم وإن عـــــدموني صـــــحبتي ورفـــــاقي[٢٩]

هذا الأسلوب الذي عمد إليْه الشاعر عبر ترديد وحدات صوتية نفسها مع تغيير حرف أو أكثر هدفه جذب الانتباه وشد القارئ إليْه وخلق بيئة موسيقية تتناسب والجو الذي قيلت فيه القصيدة. ولعل النمط ذاته رسخه البارودي في قصديته (أبى الدهر) في (حمده، غمده) يقول:

فحتـــام نســـري فـــي ديـــاجير محنـــة يضـــيق بهـــا عـــن صـــحبة الســـيف غـــده
واقتـــــل داء رؤيـــــة العـــــين ظالمـــــاً يســـيء ويتلـــى فـــي المحافـــل حمـــده[٣٠]

فالتغاير هنا بإبدال الغين حاء، والحاء هي حرف مهموس احتكاكي مائع مستفل[٣١]. ما بين جهر العين وهمس الحاء يأتي الشاعر بمفردات متشابهة في الأغلب تختلف في فونيم واحد فقط، فالعين قوي من حيث أنّهُ مجهور ومستفل[٣٢]؛ ولأن سياق القصيدة هو الثورة على الظلم والاستعباد نجد أن الشاعر يميل إلى الأصوات القوية في الصفات لتتناسب والوضع الذي قيلت فيه القصيدة وهو استنهاض الهمم ورفض الظلم، إلا أن الشاعر يعود في البيت الثاني فيغاير بين (عُمده) بـ(حمده) كما تتردد التاء مرتين وهو حرف مهتوت ضعيف، إضافة إلى الهاء ضعف الحاء فكلاهما مهموسان ويتصفان بالخفاء النسبي، وذلك يتناسب مع التحسر والألم الذي في نفس الشاعر والذي يبثه الشاعر خلال الكلمات، ويعود فيكرر الكرة في قوله (وقعه، وقده) يقول فيها:

يـــرى الضـــيم يغشـــاه فيلتـــذ وقعـــه كـــذي الجـــرب يلتـــذ بالحـــك جلـــده
آبـــت لـــي حمـــل الضـــيم نفـــس أبيـــة وقلـــب إذَا ســـيّم الأذى شـــبّ وقـــده[٣٣]

ما بين (وقعه و وقده) تتخل النص أصوات مهموسة وأخرى مجهورة ففي المفردات السابقة غاير الشاعر بين (العين والدال) وكلا الصوتين مجهورين لكن الشاعر عمد إلى الجناس الناقص هذا التغاير لكسر الرتابة في شعره ولأحداث تغير في الدلالة بصورة يجذب بها المتلقي.

وهذا ما سار عليه عديد من الشعراء وعلى نفس الخطى التي بيناها سابقا كاستعمال التناقضات الصوتية واستغلال الجناس الناقص في كسر الرتابة عن النص أو إيصال فكرة أو

لإدخال تنوع موسيقي بتنوع السمات المائزة للحروف التي يبدلون بها. من ذلك قول الشاعر عبد الرحمن شكري:

إنَّ القلـــــــــــوب خوافـــــــــــق والشـــــــعر مـــــــن نبضـــــــاتها
والشـــــــعر مـــــــرآة الشـــــــعور يطـــــــل مـــــــن مرآتهـــــــا[٣٤]

جانس الشاعر بين (الشعر والشعور) فالتغاير هنا حصل بإضافة صائت طويل وهو حرف (الواو) الذي إضافة للمفردة وقت أطول في مدة نطقها مقارنة بالشعر وذلك؛ لأنَّ الواو صوت مجهور منفتح مصمت (رخو) [٣٥] ينطق من دون حوائل أو اعتراضات أو انسدادات في الجهاز التنفسي يعطي للبيت نغمة قوية تتمثل في إمتداد النفس ومد الصوت، فالشعر تعني الكلام الموزون المقفى والثانية العاطفة والإحساس[٣٦]، وهذا التغير الدلالي لم يحدث لولا اضافة الصوت المجهور الصائت (الواو) للكلمة. ومثله قول الشاعر محمود طه المهندس في (الله والشاعر) إِذْ قال:

مضـــــى يبـــث الـــدهر فـــي خفتـــه
شـــكاية الخلـــق إلـــى الخـــالق[٣٧]

فالشاعر يُثير انتباه المتلقي عبر مغايرته بين (الخلق، الخالق)، فعند استعماله لهذه الوحدات الصوتية التي تتصف بالسمات ذاتها ولكن بمعنى مختلف بسبب وجود حرف المد الرابع في المفردة الثانية (الخالق)، فالألف من الحروف الصائتة المجهورة لهوي ينتهي خروجه إلى الحلق[٣٨]. وهو صوت هاوي في نظر بعضهم هاوي مجهور يعد أي جزء من اجزاء الفم معتمداً له فهو صوت حر ينطق في الهواء بدون قيد أو حائل لذلك نسب إلى الجوف[٣٩].

هذه السمات التي انماز بها هذا الحرف عن سواه ساهم بشكل مهم في تجسيم مشاعر الالم والحزن التي سيطرت على الشاعر حين انشد قصيدته.

والأمر كذلك قام به الشاعر عبد المحسن الكاظمي في "رحلة مصر" يقول فيها:

جـــــوى اودى بقلبـــــك ام وجيـــــب غـــداة حـــدى بـــك الحـــادي الطـــروب
بَعُـــدت عـــن الـــديارِ وصـــرت تـــدعو علـــى بعـــد الـــديار ولا مجيـــب[٤٠]

فقد ابدل بين (وجيب، مجيب) غاير بين الصائت المجهور إلى الصامت المجهور المذلق الغُنِّي[٤١]. وكلاهما لهما المخرج ذاته وهو الشفتان، غير أن الميم تلتقي الشفتان حين التلفظ به

التقاءً محكماً تمنع خروج الهواء المزفور من خلالها إلى الخارج مدة من الزمن، منفرجة بعد ذلك محدثة إندفاعاً قوياً للهواء المحبوس خلف الشفتين غير أن التجويف الأنفي يسمح بمرور جزئي للهواء المحبوس خلف الشفتين بسبب انخفاض الحنك اللين محدثاً الغنة فيه(٤٢).

التغاير الصوتي أو الجناس الناقص كان له الحظ الأوفر والنصيب الأكبر في شعراء هذه الحقبة واكتفي بسرد بعضاً منها بعد شرح وتوضيح لجزء منها سابقاً وذلك لعدم استيعاب مساحة بحثي لها كلها من هذه المفردات أوردها الشعراء في شعرهم أذكر بعضاً منها :

[(نحلة، نخلة) (تراب، عتاب)] (٤٣) و [(إيراق-أعراق) (أخلاق، أملاق)](٤٤) و [(أكليل، عليل)](٤٥) و [مسحور، مهجور، مقبور، منخور، منثور](٤٦) هذا التغاير في الأصوات وبالتالي بالسمات الصوتية والدلالية لمعنى المفردات عمد إليْه شعراؤنا؛ لما له من بعد وأثر إيجابي في تحريك القصيدة وأبعادها من الجمود مع إضافة نغم موسيقي داخلي للقصيدة يتلون بتلون الفونيمات، وتمايز سماتها بين جهر وهمس متنوعة بين صامت وصائت مولداً لوحة فنية متكاملة تعكس ما يشعرون به وتترجم تجاربهم الشخصية وانفعالاتهم.

٢- الأطباق والانفتاح والاستعلاء والإستفال:

أدرك علماء العربية أن الأصوات من حيث التفخيم وانعدامه تكون ذات أثر قوي في السمع فتكون مفخمة، وأخرى رقيقة على الاسماع تسمى مرققة هذه الأصوات صنفها العلماء على صنفين هما الأصوات المطبقة (ص، ض، ط، ظ) والأصوات المنفتحة جميع الأصوات العربية عدا الأربعة المنطبقة والمعيار بينهما (اللسان) وما يعتريه من ارتفاع وانخفاض ورجوع إلى الخلف أو تقدم للأمام وما يصاحبه من تقعر أو تحدب أو انبساط(٤٧).

وتتماز أصوات الاطباق عن غيرها من الأصوات بأنها أصوات كاملة التفخيم وما عدها منفتح غير مفخم(٤٨).

تحصل حين نطق أصوات الأطباق (ص، ض، ط، ظ) بين اللسان والحنك الأعلى لارتفاع اللسان نحو الحنك حتى يتصل به ملتصقا مؤديا إلى حبس الصوت وإخراج للأصوات من مخرج آخر غير الطبق(٤٩).

فالصوت المطبق ينتج بارتفاعين هما:

١- ارتفاع في اقصى اللسان مع الرجوع إلى الوراء بعض الشيء.
٢- ارتفاع في مقدم اللسان(٥٠).

عكس الأصوات المنفتحة التي لا ينطبق اللسان حين النطق بها وتسمى ايضاً بالأصوات الغائرة إذْ تتسم بالتغوير الذي هو سمة أصواتية مرققة ترقيقا عظيماً(٥١).

كما أضاف علماء العربية ثلاثة أصوات أُخرى (خ، ق، غ) وهي أصوات تتصف بالاستعلاء؛ لأنَّ اللسان يرتفع اقصاه إلى الحنك الأعلى حين التلفظ بهذه الحروف الثلاثة اضافة إلى أصوات الاطباق الأربعة وقد جمعها القدماء في عبارة (خص ضغط قظ) (٥٢).

فالأصوات (ص، ض، ط، ظ) هي أصوات مطبقة مستعلية مفخمة والثلاثة الأخيرة مستعلية مفخمة، مقابل للاستعلاء صفة الإستفال ويعني الانخفاض، وهو لا يعني انخفاض اللسان عن مستواه الاعتيادي بل يعني عدم ارتفاع اللسان نحو الحنك(٥٣).

فالأطباق والاستعلاء تتناقض مع الانفتاح والإستفال. وقد وجدت في القصائد الموجودة في الصف السادس الإعدادي شعراء أكثروا من حروف دون سواها لقصد أرادوا منا أن نشعر به وفي بعض الأحيان يكون بدون قصد ومن ذلك قول الحبوبي في موشحته(٥٤):

فكسا الروض في اليمن ردا أخضراً وشتةُ بيض المنح
وبه ناتج آمالي غدا قطفهُ دانٍ به لم يبرح
قد صفا فيهن لي عيش رغيد مُذ غدا روض الملاهي ممرعا
إذْ تلا يهزج في روض الغنا بلبل الأنس بنادي الطربِ

تكرار حرف الضاد خمس مرات وهو حرف يتسم بالأطباق والأستعلاء والتفخيم فهو من الحروف القوية، لذا نجد أن الشاعر كرره ليعطي النص قوة وتفخيما يتناسب مع الجو العام للموشحة، فالصاد حين النطق به يؤدي إلى ارتفاع مؤخر اللسان تجاه الطبق فيتخذ اللسان شكلا متقعراً منطبقا على الحنك الأعلى مع الرجوع إلى الخلف قليلا(٥٥).

وقد أضاف الشاعر صفة الاستعلاء للنص باستعماله المفردات (ناتج، غدا، قطفه، مذ غدا، يهزج، الغنا) فالجيم والغين أحرف استعلائية والطاء مطبق مستعل مفخم. وهي صفات قوية

تكسب النص قوة عالية في السمع وبالتالي جذب المتلقي. ولأن الحروف ذات الصفات القوية وردت في مفردات تدل على الصوت والحركة نحو :

- يهزج : من هزج وهي الخفة وسرعة وقع القوائم والهزج الفرح، وصوت فيه بحح، وقيل صوت دقيق مع ارتفاع وكل كلام متقارب متدارك فهو هزج، والهزج من الأغاني وفيه ترنم والتهزج صوت مطول غير رفيع[٥٦]. وهو ما أطلقه الخليل على أحد البحور الشعرية.
- الغنا : هو التطريب والترنم في الكلام الموزون المقفى، ويكون مصحوبا بالموسيقى أو غير مصحوب، وهو أيضاً الصوت المشتمل على الترجيح[٥٧].
- الطرب : خفة تعتري الجسد عند شدة الفرح أو الحزن أو الألم[٥٨].

المفردات الثلاث تضمنت معنى الحركة والصوت والسرعة، فلا هدوء فيها ولا سكون هذه الدلالات تتعاضد مع سمات الحروف التي تشكلت منها فهي حروف تتسم بالأطباق والاستعلاء والتفخيم والتي تتناسب مع الايقاع الموسيقي للأبيات الشعرية صوتاً وحركة وضجيج تشعر بها عند قراءتك لهذه الأبيات.

وقد كرر السياب في (غريب على الخليج) حرف الظاء ثلاث مرات والضاد مرة في قوله:

كأن كل دمي اشتهاء ...

شوق الجنين إذَا اشراب من الظلام إلى الولادة ...

الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام

حتى الظلام هناك أجمل فهو يحتضن العراق [٥٩].

تكررت الظاء التي تخرج من اللسان واجتماعه بأطراف الأسنان العليا. والظاء ينطق مع فتح الفم على ملئه[٦٠]. وقد وفق الشاعر في تكرار الظاء مع لفظة (الظلام). والتي تعني أن الليل خيم وأنحسر النهار فالظلمة أول الليل وذهاب النور[٦١]. وقد رأى بعضهم أن الظاء توحي دلاليا إلى خروج الشيء من مكانه فهو ضد الخفاء نحو ظهر ولفظ نظر[٦٢]، فقد تناسب دلالة الظاء التي تعني خروج الشيء من مكانه مع دلالة المفردة التي جاءت فيه وتعني ذهاب النور وإقبال الليل وتخييم العتمة.

وقد استعمل الشاعر أصواتاً مغايرة في السمات للأصوات السابقة فكرر صوت (الشين) (المنفتح، المنخفض) أربع مرات، وهو صوت بنطقه يبتعد أقصى اللسان أو طرفه أو كليهما عن الحنك فيكون هذا الحرف ناتج عن عدم اجتماع الارتفاعين أو أحدهما[٦٣].

والشين عكس الظاء والضاد فهو صوت مرقق يكون النفس معه في جريان دون عائق بين اللسان والحنك[٦٤]. وهو منخفض؛ لأنَّ اللسان يستفل به إلى قاع الفم. فهو صوت غير فاشي في السمع، ومتفشٍ في النطق إذْ ينتشر الصوت عند النطق بها[٦٥].

وهذا التفشي بالنطق ما أراده الشاعر من بث شكواه وانتشارها داخل أبيات القصيدة فهو يرى أن الشوق الذي يعتريه للعراق كشوق الجنين في بطن أمه إلى رؤية الضياء، ساهم تكرار الشين المبثوثة في الأبيات على تنامي هذا الصوت وازدياد وضوحه بفضل الشين التي انفرشت في تواتر نصي إيقاعي يكاد يوصل بعداً نفسياً لدى الشاعر إلا وهو الشوق الشديد واللهفة لرؤية بلده.

وقي قصيدة (عيون الموتى على الأبواب) يقول الشاعر محمود درويش :

مروا على صحراء قلبي حاملين ذراع نخلة
مروا على زهر القرنفل تاركين أزيز نحلة
وعلى شبابيك القرى رسموا بأعينهم أهلة
وتبادلوا بعض الكلام عن المحبة والمذلة
فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم
في الليل دقوا كل باب[٦٦].

تكررت حروف استعلاء في القصيدة القاف خمس مرات وهو صوت مجهور قوي يتصف بالاستعلاء والمتلفظ للقاف لا يستطيع الوقوف عليها إلا بظهور صوت يشبه النبرة فهذه الصفة للقاف بسبب كونه حرف ضغط عن موضعه فلا تقدر على الوقف عليه إلا مع صوت زائد لشدة ضغطه واستعلائه[٦٧].

تكرار الحرف القوي في كل الأبيات عدا السطر الرابع مع الاستعلاء في (خاء) (النخلة) والأطباق والتفخيم والاستعلاء في صاد (صحراء، وصية) وضاد (بعض) اعطت للنص تفخيما وقوة عالية في النطق.

وترى د. منال النجار أن لهذه الحروف القوية دلالات تشير اليها فالضاد تدل على الغلبة تحت الثقل وعلى الحركة بصورة عامة، كالضرب والركض، والقاف إضافة إلى استعلائه يُشير إلى قطع الشيء نحو قطع، لقط، والصاد تدل على المعالجة الشديدة ومدخل الشيء ومخرجه نحو صدر، فصل، نقص[٦٨]. هذه الدلالات للحروف مع السمات المائزة وما تتصف به من صفات قوية، تتعاضد فيما بينهما لتضفي للنص صفة التفخيم والقوة والحركة، وبالتالي يجذب المتلقي للشاعر، فينجح الشاعر في تحقيق غايته في القصيدة وإيصال صوته المرتبط بالحركة الثورية ومتفاعلا معها، فهو يصرخ صرخة يجمع من خلالها أصواتاً مطبقة مستعلية مفخمة قوية لايصال رسالته وصوته للعالم الحر حول مذبحة كفر قاسم التي ارتكبها الصهاينة ضد الفلسطينيين.

الصفير :

هو الاحتكاك وهي صفة تنماز بها بعض الأصوات عن غيرها من أصوات العربية والصفير أصواته (س، ز، ص) وهي صفة للأصوات الأسلية التي تخرج من أسل اللسان فهي أسلية نسبة إلى مخرجها وصفيرية نسبة إلى صفتها[٦٩]. والأصوات الصفيرية أندى سمعاً من بقية الأصوات وتعرف أيضاً بالمكاء وهو ما يسمع حين نفاذ الهواء بقوة من منفذ ضيق أو دقيق لما يصاحبها من أزيز وصفير سميت بالصفيرية[٧٠].

وفي قصيدة (رحلة مصر) للكاظمي يقول فيها:

خلفـــــت المنـــــازل آنســـــات ســـــروب الغيـــد يتبعهـــا ســـــروبُ

دع الأنفـــــاس تصـــــعد محرقـــــاتٍ وخـــل الـــدمع مـــن علـــق يصـــوبُ[٧١]

تكررت (السين) أربع مرات و (الصاد) مرتين، هذا التكرار ليس عبثاً إنما بقصد من الشاعر ولأراده حققها في هذا التكرار الذي ساعد على تنامي السمات المائزة في النص، فالسين والصاد مخرجهما (أسناني لثوي) وكلاهما أصوات صفيرية يضيق مجرى الهواء حيث النطق بهما مما يؤدي إلى سماع أزيز قوي، الفرق بينهما أن السين أكثر صفيرية من الصاد[٧٢]. وأكثر المجموعة هذه صفيرية.

والسين كصوت له معنى دلالي توحي سماته إلى التنبيه والطلب والانتشار نحو حبس وسطع، أمّا الصاد فدلالته تشير إلى مدخل الشيء ومخرجه نحو فصل وصدر[٧٣]؛ ولأنَّ سروب

الغيد تعني سرب الطيور التي تنطلق وتجري قد يعني سرب[٧٤] الطيور المهاجرة، وهذا المعنى قريب لدلالة السين كحرف وأيضاً الأنفاس تصعد وتنزل وهي مقاربة أيضاً لدلالة السين الانتشار والتحرك، لذا فقد اشتركت دلالة حرف السين مع سماته المائزة الصفيرية مع دلالة مفردات التي دخلت السين جزءاً منها في تنامي صورة الحزن في النص وتضخيم الوجع والكآبة والغربة التي عاناها الشاعر وبثها في كلماته خلال ادراجه لحرف السين ذات الجرس السلس الجميل للتنفيس عن الحزن والغضب داخل النفس. مما ساهم في اضفاء طابع الحزن والحسرة في الجو العام للقصيدة.

وتكاد سمة الصفير تكون الصفة المسيطرة بوضوح على قصيدة (من أوراق أبي نؤاس) للشاعر (أمل دنقل) يقول فيها:

أيها الشعرُ ... يا أيها الفرح المختلس
كل ما كنت اكتب في هذه الصفحة الورقية
صادرته العسس ...
كنت نائما بجانبه وسمعت الحرس
...
...
اخرسوا
...
اخرسوا
وتسلل في الحلق خيط من الدم
كان أبي، يمسك الجرح
يمسك مهابته العائلية
...
اخرسوا
والطفل في صدرها ما نبس

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

ومضوا بأبي تاركين لنا اليتم

متشحا بالخرس

...

منذ هذا المساء عرفنا الحرس

قال لي الشيخ : إن الحسين مات من أجل جرعة ماء

وتساءلت : كيف السيوف استباحت بني الأكرمين

وأجاب الذي بصرته السماء !

...

إن تكن كلمات الحسين ...

وسيوف الحسين ...

وجلال الحسين

سقطت ...

والفرات لسان من الدم لا يجد الشفتين ... (٧٥)

فالسين المتنامية في النص والتي حشدها الشاعر طول أبيات قصيدته، والصاد التي عمد الشاعر تكرارها مؤازرة للسين في صفيرها وأزيزها انعكس أثرهما على أعطاء النص نغما حزينا وايقاعا احتكاكيا مهموسا إضافة إلى تأزيز النص وصفيره، فقد اصطبغ النص بصبغة صفيرية تنبئ عن موسيقى وتناغم للأصداء مما اضفى على القصيدة طابع الحزن والألم تلتمسه من خلال تكراره لمفردة الحسين أربع مرات فاختياره لهذه الشخصية التاريخية عظم ملامح الحزن في القصيدة.

ومثل ذلك يمكن أن يقال في قصيدة الجواهري (أرح ركابك).

التي يقول فيها:

يـا سـامر الحـي بـي شـوق يرمضـني ... إلـى اللّـدات إلـى النجـوى إلـى السّـمر

يـا سـامر الحـي أن الـدهر ذو عجـب ... أعيـت مذاهبـه الجلـى علـى الفكـر

يـا صـاحبي وللفصـحى حلاوتهـا ... لا تنكـروا نـاقلا ثمـراً إلـى هجـر

سـبع توهمتهـا سـبعين لا كـدر ... لكـن لحاجتهـا القصـوى إلـى كـدر (٧٦)

وأيضاً الشوق والحزن والغربة جعل الشاعر يعمد إلى الأصوات الصفيرية التي تنسل انسلالا فيبث من خلالها حزنه وشوقه وألمه لما لها من قدره على التنفيس عن النفس والحزن.

المكرر : هو تكرار أو ارتعاد عند نطق الراء. ارتعاد رأس اللسان عند النطق بالراء ليلمس أعلى اللثة لمسات متوالية وهو من الصفات الملازمة للراء(٧٧). والتكرير سمة مائزة تلازم (الراء) لكونه ناتجا عن ضربات اللسان على اللثة تكراراً سريعاً(٧٨). فهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره واللسان يتعثر عند التلفظ به؛ لأنَّ يتضعف حين النطق مما يؤدي إلى ارتعاد اللسان حين نطقه(٧٩). وأساس فكرة التكرار قائمة على أنه آلية نطقية تقوم على أحداث انسداد كامل ذو مدة زمنية قصيرة يليها انفراج فأنسداد آخر ينتج منها صوت الراء(٨٠).

ومن يطالع قصائد السادس الاعدادي يجد أن الكثير من الشعراء من عمد إلى جعل قافية القصيدة حرف الراء المكرر سواء أكان مضموم أم مفتوح أم مكسور ومن هؤلاء الشعراء الشاعر محمد رضا الشبيبي في قصيدته (السحر) بنى الشاعر قصيدته على روي الراء في قوله:

يـا نسـمة السـحر المعتلـة انبسـطتْ روحـي لهـا انبعثـي يـا نسـمة السـحر
مـري رقيقـا علـى الـروح التـي عشـقت ولا طفـي عـذبات البـان والشـجر(٨١)

على الرغم من كون الراء مجهور مكرر إلا أنه في هذا النص اتسم نوعاً ما بالهدوء ساعد على ذلك تكرار السين المهموسة، وقد رأى د. حسن عباس أن الراء قد يشير إلى بعض الحواس الإنسانية ويرى أن الراء من الحروف الذوقية أسوة باللام، فهو يرى أن لكل إنفعال شعوري حرف مصاحب له(٨٢).

وفي قصيدة (أرح ركابك):

أرح ركابـك مـن أيـن ومـن عثـر كفـاك جـيلان محمـولا علـى خطـر
كفـاك مـوحش درب رحـت تقطعـه كـأن مغبـرة ليـل بـلا سـحر(٨٣)

فالراء في تكرارها هنا على طول مفردات الشعر، وكذلك كروي للقصيدة جعلها تحاكي ما ذهب إليْه بعضهم في قولهم أن للراء المكررة الانفجارية معنى دلالي، فالراء تحاكي حركة أجنحة الطائر وقد توحي الراء بالحركة والركض والفرار والهرب(٨٤). لذا قد وظفه الشاعر جيداً كأنه أعطى للنص الشعري أيقاعاً حركياً فكأن النص حين قراءته يتحرك دون توقف.

ومن القصائد الرائية قصيدة (أوراق الخريف) يقول الشاعر فيها:

تنـــــــــــاثري تنـــــــــــاثري يـــــــا بهجـــــــة النظـــــــر

يـــــــا مـــــــرقص الشـــــــمس إرجوحـــــــة القمـــــــر[٨٥]

تضيف الراء بتكرارها إضافة إلى بناء روي القصيدة عليها حركة مكررة مضاعفة في النص ساعد على ذلك تكرار الشاعر مفردة (تناثري-تناثري) مرتين المتضمنة للراء إيحاء مشابهة لدلالة الراء التي تحاكي حركة جناح الطائر في تكراره.

وفي قصيدة (النخلة سلطانة الشجر) نجد أيضاً الروي الرائي يقول فيها:

يـــا زينـــة الحقـــل يـــا ســـلطانة الشـــجر تيهـــي بأكليـــك المخضوضـــر النضـــر

نافســـــي بقـــــوام منـــــك معتـــــدل كالبـــان كـــل رشـــيق القـــد منهصـــر[٨٦]

وأيضاً في قصيدة (النسر) يقول الشاعر:

واطرحـــــي الكبريـــــاء شـــــلوا مـــــدمى تحـــــت أقـــــدام دهـــــرك الســـــكير

لملمـــــي يـــــا ذرى الجبـــــال بقايـــــا الـــــ نســـر وارمـــي بهـــا صـــدور العصـــور[٨٧]

وأيضاً الراء روي لقصيدة (بغداد):

بغـــــداد مـــــا اشـــــتبكت عليـــــك إلا ذوت ووريـــــق عمـــــرك أخضـــــر

بغـــداد بالســـحر المنـــدى بالشـــذا الـــ فـــوّاح مـــن حلـــل الصـــبح يتقطـــر[٨٨]

يمكن أن نفسر سبب اعتماد الشعراء على (الراء) المجهور المكرر كروي لقصائدهم وذلك بحسب التجارب التي عالجت وناقشت موضوعاتهم الشعرية، فالراء حرف إضافة إلى كونه مكرر فهو من الأحرف الذلقية مع (اللام والميم والنون) وحروف الذلاقة تتسم بقدرتها على الانطلاق دون تعثر في تلفظها ولمرونتها وسهولة النطق بها لذا نجدها بكثرة في أبنية الكلام[٨٩]. والتي ترتبط بالإيقاع الموسيقي للقصيدة والتي تتلاحم مع الحالة النفسية للشاعر التي ترتبط بالموسيقى النابضة للقافية، لذا نجد الشعراء يعمدون إلى حرف الراء لما فيه من ميزات كالتكرار والذلق فهو حرف منتشر بكثرة في أبنية الكلام وسهل في التلفظ ومرن يساعد على رفد المعنى وتوضيحه وإعطائه عمقا دلاليا[٩٠]؛ ولأنَّ القافية ((تحاصر ذهن الشاعر وتموسقه فيصبح على الابداع وتنفجر في

ذهنه معان بديعة ما كان ليصل اليها لولا وجود القافية، وتلك طبيعة الذهن البشري كلما حاصرناه وزاد إبداعاً وروعة)) [٩١]. علمنا لما اختار هؤلاء الشعراء الراء كقافية لقصائدهم.

نتائج البحث :

يمكن إجمال النتائج التي أبان عنها البحث في ما يلي:

١- اعتمد شعراء العصر الحديث المتمثل لنا بشعراء السادس الإعدادي على المغايرة الصوتية وهو ما يعرف عند البلاغيين بالجناس الناقص هذا الأسلوب تعمد استعماله الشعراء أغلبهم في قصائدهم عمداً في الأغلب وأحيانا من دون قصد لما فيه في طاقة في خلق بيئة موسيقية وجذب للمتلقي وهو أسلوب نجح فيه الشعراء في تحقيق مبتغاهم.

٢- قد يكون التغاير الذي اعتمده الشعراء بين مفردتين أو ثلاثة أو أربع كما في موشحة الحبوبي، وقد يكون على طول أبيات القصيدة كما في (رحلة مصر) للكاظمي و(أبى الدهر) للبارودي. فاستغلال التغاير الصوتي كان متفاوتاً إلى حد كبير بينهم.

٣- في قصائد الصف السادس نجد بعض الشعراء يختم قصيدته بأصوات مفخمة مستعلية مطبقة كما في قصيدة (عيون الموتى على الأبواب) لمحمود درويش، وآخر ينتهج نهجا يراوح فيه بين القوة والضعف فنرى حروفاً مطبقة مفخمة وتارة يستعمل الحروف المنفتحة المستفلة كما في (غريب على الخليج) للسياب.

٤- وقد وجد أن بعض الشعراء جعل من صفة الصفير هي الصفة المهيمنة والمسيطرة على النص الشعري فنرى النص يكاد ينضح أزيزاً وصفيراً كما في (من أوراق أبي نؤاس) للشاعر (أمل دنقل) فكان الحزن والألم والتحسر هو الطابع العام لقصيدته، لما لها من دور في التنفيس عن الحزن والنفس.

٥- تكررت القافية الرائية في عدد كبير من قصائد السادس الاعدادي كما في قصيدة (بغداد) و (أوراق الخريف) وغيرها، والسبب في ذلك يعود لقدرة حرف الراء المكرر على المرونة في النطق وارتباطه بالإيقاع الموسيقي للقصيدة التي تتلاحم مع الحالة النفسية للشاعر.

٦- خلاصة ذلك نستنتج أن الشعراء قد يغايروا مغايرة صوتية بأسلوب الجناس وأحياناً يفخموا أو يستعلوا أو يطبقوا أو نجدهم يجعلوا النص يضج بالأصوات المجلجلة وأحياناً أخرى تجد النص ينضح أزيراً أو يعمدوا إلى تكرار حرف بعينه دون آخر، هذه الصناعات في الأدب العربي في الشعر سواء أكان عمداً أو باللاوعي من الشاعر في أمور وخطوات ضرورية لدى شعرائنا تساعدهم في تحقيق أهدافهم الشعرية سواء أكان ذلك في القصيدة أم في المتلقي نفسه. مما يؤدي إلى تحقيق الهدف الايقاعي الذي يسعى إليه الشاعر.

هذه أهم النتائج التي جاد عنها البحث على أمل أن ينتفع بها من انتهج النوع ذاته من الدراسة والبحث.

الهوامش :

(١) دراسة الصوت اللغوي : د. أحمد مختار عمر، ١٦١.

(٢) يُنظر علم الدلالة : د. أحمد مختار عمر، ٣٤، الهامش رقم (١) .

(٣) مناهج البحث في اللغة : ١٥٨ .

(٤) يُنظر اللغة بيت المعيارية والوصفية : د. تمام حسان، ١١٩.

(٥) يُنظر المدخل إلى علم اللغة : ٨٣ .

(٦) يُنظر المصدر نفسه : ٨٤ .

(٧) يُنظر علم اللغة العام، الأصوات : ٣٨ .

(٨) يُنظر الدراسات الصوتية عند العلماء العرب : ١٦٣ .

(٩) يُنظر علم اللغة مقدمة للقارئ العربي : د. السعران، ٩٧ .

(١٠) يُنظر اللسانيات : د. ستيتية، ٧١ .

(١١) يُنظر المصدر نفسه : ٧١ .

(١٢) يُنظر أصوات اللغة العربية : د. النمارنة، ٢٥٠ .

(١٣) يُنظر علم اللغة السيميائي : وليام هندريك، ٢٧ .

(١٤) يُنظر اتجاهات البحث اللساني : ميلكا أفيتش، ٢٥٥؛ ويُنظر علم اللغة : د. السعران، ١٩٩.

(١٥) السمات الصوتية الثنائية لسلوك المنافق : د. نوزاد حسن، ١٢٣.

(١٦) اتجاهات البحث اللساني : ٢٤٦؛ ويُنظر علم الأصوات : البهنساوي، ٨٤ .

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

(١٧) يُنظر دراسة الصوت اللغوي : د. أحمد مختار عمر، ١٨٥-١٨٦.

(١٨) يُنظر أساسيات اللغة : رومان ياكوبسن، ٦٩-٧٢ .

(١٩) مفهوم القوة والضعف : ٧٤ .

(٢٠) يُنظر شرح صوتيات سيبويه : ١٩٥ .

(٢١) يُنظر الصوت والمعنى : د. تحسين الوزان، ١٥٧؛ وعلم الأصوات : مالمبرج : ١١٠-١١١.

(٢٢) يُنظر مفهوم القوة والضعف : ٧٣ .

(٢٣) يُنظر الأصوات اللغوية : د. إبراهيم انيس، ٢١؛ وقراءة في الجهر والهمس : بسندي، ٢.

(٢٤) التلخيص في علوم البلاغة : للخطيب القزويني، ٣٩.

(٢٥) يُنظر كتاب الأدب والنصوص للصف السادس : ١٤؛ ويُنظر ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٣٨٩-٣٩٠.

(٢٦) يُنظر الموضح : القرطبي، ٩٣.

(٢٧) يُنظر الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس، ٨٨.

(٢٨) يُنظر الرعاية : ٢٢٧-٢٢٨؛ ويُنظر مخارج الحروف : ١٨٢ .

(٢٩) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ١٤؛ ويُنظر ديوان السيد الحبوبي : ٣٨٩-٣٩٠.

(٣٠) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ١١؛ ويُنظر ديوان محمود سامي البارودي، ٨٢.

(٣١) يُنظر المختصر في أصوات اللغة : ٦٣؛ التمهيد : ١٤٥؛ التجديد في الأتقان : ١٨.

(٣٢) يُنظر الكتاب : ٤٠٥/٢؛ ويُنظر ارتشاف الضرب : أبو حيان، ٨/١ .

(٣٣) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ١١، ويُنظر ديوانه : ٨٢.

(٣٤) الأدب والنصوص للصف السادس : ٣٦، ويُنظر ديوان عبد الرحمن شكري : ٢٥٨.

(٣٥) يُنظر الرعاية : مكي بن أبي طالب، ١٠٣.

(٣٦) يُنظر لسان العرب : مادة (شعر).

(٣٧) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ٤٢؛ ويُنظر ديوانه : ٥٩-٧٥.

(٣٨) يُنظر الرعاية : مكي بن أبي طالب، ١٠٣.

(٣٩) يُنظر التجديد : ١٢٠؛ ويُنظر الأصوات اللغوية : ٢٦ .

(٤٠) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ١٩؛ ويُنظر ديوانه : ٦٣ .

(٤١) يُنظر دراسة الصوت اللغوي : د. احمد مختار عمر، ٩٧ .

(٤٢) يُنظر دروس في علم الأصوات : كانتينو، ٢٢-٢٣؛ وعلم الأصوات العام : د. بسام بركة، ١١٥.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

(٤٣) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس: ٩٠؛ ويُنظر الديوان الأعمال الأولى (١)، محمود درويش، ٢٢٩-٢٣١.

(٤٤) يُنظر المصدر نفسه : ٢٥؛ ويُنظر ديوان حافظ إبراهيم : ٢٧٩-٢٨٣.

(٤٥) يُنظر المصدر نفسه : ٤٩؛ ويُنظر ديوان عمر أبو ريشة : ١٥٨-١٦٢.

(٤٦) يُنظر المصدر نفسه : ٣١؛ ويُنظر الأعمال الشعرية الكاملة : ايليا أبو ماضي، ٢٥٥-٢٥٨.

(٤٧) يُنظر الكتاب : ٤٣٦/٤؛ سر صناعة الأعراب : ٧/١؛ المفصل : ٣٩٥.

(٤٨) يُنظر مبادئ اللسانيات : د. أحمد محمد قدور: ١٢٩

(٤٩) يُنظر علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، د. عصام نور الدين: ٢٣٣.

(٥٠) يُنظر المختصر في أصوات اللغة : د. محمد حسن حسن جبل: ٦٤ .

(٥١) يُنظر اللسانيات : د. احمد محمود قدور: ١٥٧ .

(٥٢) يُنظر المختصر في أصوات اللغة : د. محمد حسن حسن جبل: ٦٣ .

(٥٣) يُنظر مبادئ اللسانيات : د. أحمد محمد قدور، ١٢٩؛ ويُنظر الألفاظ اللغوية : د. عبد الحميد الحسن، ١٣.

(٥٤) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ١٥-١٦؛ و ديوانه : ١١٠-١١٤.

(٥٥) يُنظر اللسانيات : د. ستيتية، ٤٧.

(٥٦) يُنظر لسان العرب : مادة (هزج).

(٥٧) يُنظر المصدر نفسه : مادة (غن).

(٥٨) يُنظر المصدر نفسه : مادة (طرب).

(٥٩) يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ٥٦؛ ويُنظر بدر شاكر السياب في الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٣٠-٢٣٤.

(٦٠) يُنظر القيم الدلالية لأصوات الحروف : منال النجار، ٣٢ .

(٦١) يُنظر لسان العرب : مادة ظلم .

(٦٢) يُنظر القيم الدلالية لأصوات الحروف : منال النجار، ٣٢.

(٦٣) يُنظر المختصر في أصوات اللغة : ٦٤ .

(٦٤) يُنظر علم الأصوات اللغوية : د. عصام نور الدين، ٢٣٣.

(٦٥) يُنظر المدارس الصوتية عند العرب : ١١٦؛ ويُنظر مفهوم القوة والضعف : د. محمد يحيى، ٨١.

(٦٦) الأدب والنصوص للصف السادس : ٩٠؛ ويُنظر الديوان الأعمال الأولى (١)، محمود درويش، ٢٢٩-٢٣١.

(٦٧) يُنظر المفصل : لابن يعيش، ١٢٨/١٠؛ الرعاية : لمكي بن ابي طالب، ١٢٤-١٢٥.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

[٦٨] يُنظر القيم الدلالية للأصوات : ٣١-٣٣.

[٦٩] يُنظر علم الأصوات اللغوية : د. عصام نور الدين: ٢٣٤.

[٧٠] يُنظر المدخل إلى علم اللغة : د. رمضان عبد التواب: ٢١٥؛ ويُنظر المختصر في أصوات اللغة : ٦٦.

[٧١] الأدب والنصوص للصف السادس : ١٨، ويُنظر ديوان الكاظمي شاعر العرب : عبد المحسن الكاظمي: ٦٣ .

[٧٢] يُنظر القيم الدلالية لأصوات الحر وف : منال النجار: ٢٨٧ .

[٧٣] يُنظر: المصدر نفسه: ٢٨٧.

[٧٤] يُنظر لسان العرب : مادة (سرب).

[٧٥] الأدب والنصوص للصف السادس : ٦٧-٦٨؛ ويُنظر الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر أمل دنقل، ٣٠٨ وما يليها.

[٧٦] الأدب والنصوص للصف السادس : ٢٢؛ ويُنظر ديوان الجواهري : محمد مهدي الجواهري، ٣١٤/٥ .

[٧٧] يُنظر المختصر في أصوات اللغة : ٦٨ .

[٧٨] يُنظر علم اللغة العام الأصوات : د. كمال بشر، ١٢٩.

[٧٩] يُنظر الكتاب : سيبويه، ٤٣٥/٤؛ ويُنظر سر صناعة الإعراب : لأبن جني، ٦٣/١.

[٨٠] يُنظر المحيط : لابن حيان، ١٦/١ .

[٨١] الأدب والنصوص للصف السادس : ٢٨؛ ويُنظر ديوان محمد رضا الشبيبي : ٨٦.

[٨٢] يُنظر حول معاني حروف المعاني : ٦٨-٦٩.

[٨٣] الأدب والنصوص للصف السادس : ٢٢؛ ويُنظر ديوان الجواهري، ٣١٤/٥.

[٨٤] يُنظر أسرار لغوية : ملحم إبراهيم، ٩٣-٩٩.

[٨٥] الأدب والنصوص للصف السادس : ٣٣؛ ويُنظر همس الجفون : ميخائيل نعيمة، ٤٥-٤٧.

[٨٦] يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ٤٧؛ ويُنظر ديوان عبد القادر رشيد الناصري، ٢١٨.

[٨٧] يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ٤٩؛ ويُنظر ديوان عمر أبو ريشة : ١٥٨-١٦٢.

[٨٨] يُنظر الأدب والنصوص للصف السادس : ٧٢؛ ويُنظر الديوان : مصطفى جمال الدين، ١٠٢-١١٥.

[٨٩] يُنظر العين : الفراهيدي، ٥٨/١.

[٩٠] يُنظر الإيقاع الشعري : زيد قاسم الشطري، ١٣٥.

[٩١] سيكولوجية الشعر ومقالات أُخرى، نازك الملائكة، ٥٨.

مجلة معايير الجودة للدراسات والبحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

المصادر والمراجع :

١- اتجاهات البحث اللساني : ميلكا إفيتش، ترجمة، د. سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.

٢- الأدب والنصوص للصف السادس الأدبي : د. سمير كاظم الخليل وآخرون، وزارة التربية، المديرية العامة للمناهج، العراق/بغداد، ط١١، ٢٠١٩م.

٣- إرتشاف الضرب من لسان العرب : ابو حيان الأندلسي، تحقيق د. مصطفى أحمد النماس، مطبعة النشر الذهبي، ط١، ١٩٨٤م.

٤- أساسيات اللغة : رومان ياكوبسن، موريس هالة، ترجمة : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨م.

٥- أسرار لغوية : ملحم إبراهيم البستاني، دار غندور للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، ط١.

٦- أصوات اللغة العربية (الفوناتيك والفونولوجيا) : د. إبراهيم مصطفى عبد الله النمارنة، دار الأندلس، حائل/السعودية، ط١، ٢٠٠٧م.

٧- الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط١، ٢٠١٣م.

٨- الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر أمل دنقل : أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة/مصر، ط٣، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٩- الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر إيليا أبو ماضي : إيليا أبو ماضي، جمع الشعر وقدم له د. عبد الكريم الأشتر، مراجعة محمد إبراهيم البجالي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت، ط١، ٢٠٠٨م.

١٠- الألفاظ اللغوية خصائصها وأنواعها : د. عبد الحميد الحسن، معهد البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، ط١، ١٩٧١م.

١١- الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم : زيد قاسم الشطري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٢م.

١٢- بدر شاكر السياب في الأعمال الشعرية الكاملة : بدر شاكر السياب، دار الحياة، القاهرة/مصر، ٢٠١١م.
١٣- التجديد الموسيقي في الشعر العربي : دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والحديث، د. رجاء عيد، الإسكندرية، منشأة المعارف.
١٤- تلخيص في علوم البلاغة : الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق : عبد الرحمن البرقوي، ط٢، القاهرة، ١٩٣٤م.
١٥- التمهيد في علم التجويد : ابن الجزري، تحقيق : د. غانم قدوري الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت/لبنان، ١٩٨٦م.
١٦- الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث : د. حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة/مصر، ط١، ٢٠٠٥م.
١٧- دراسة الصوت اللغوي : د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٦م.
١٨- دروس في علم أصوات العربية : جان كاشينو، ترجمة صالح قرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م.
١٩- ديوان الجواهري : محمد مهدي الجواهري، جمعه وحققه د. إبراهيم السامرائي، د. مهدي المخزومي، د. علي جواد الطاهر، رشيد بكتاس، مطبعة الأديب، بغداد/العراق، ط١، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٣م.
٢٠- ديوان حافظ إبراهيم : حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه احمد امين، أحمد الزين وإبراهيم الايباري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، ١٩٨٧م.
٢١- ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، جزءان جمع زياداتها محمد الحبوبي صححها وشرحها عبد الغفادر الحبوبي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
٢٢- ديوان عبد الرحمن شكري، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة/مصر، ط١، ٢٠١٢.

٢٣- ديوان عبد القادر رشيد الناصري : تحرير عبد الله الجبوري، هلال ناجي، مطبعة العاني، العراق، ط١، ١٩٩٦م.
٢٤- ديوان علي محمود طه المهندس : مؤسسة هنداوي، القاهرة/مصر، ط١، ٢٠١٢م.
٢٥- ديوان عمر أبو ريشة : دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
٢٦- ديوان محمد رضا الشبيبي : الشاعر محمد رضا الشبيبي، جمعية الرابطة العلمية الأدبية، القاهرة/مصر، ١٣٥٨هـ/١٩٤٠م.
٢٧- الديوان محمود درويش : الأعمال الأولى (١)، بيروت/لبنان، رياض الريس للكتاب والنشر، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٨- ديوان محمود سامي البارودي، تأليف محمود سامي البارودي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة/مصر، ط١، ٢٠١٣م.
٢٩- ديوان مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، بيروت/لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
٣٠- ديوان همس الجفون : ميخائيل نعيمة، دار نوفل، بيروت/لبنان، ط٦، ٢٠٠٤م.
٣١- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة : مكي بن أبي طالب، تحقيق : احمد حسن فرحات، دار المعارف، دمشق، ١٩٧٣م.
٣٢- سايكولوجية الشعرية ومقالات أُخرى : نازك الملائكة، بغداد، ٢٠٠٠م.
٣٣- سر صناعة الإعراب : ابن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق مصطفى السقا ومحمد زفزاف وآخرين، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٤م.
٣٤- سورة آل عمران دراسة لغوية تحليلية : أياد محمد علي الارناؤوطي، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.
٣٥- السمات الصوتية الثنائية لسلوك المنافق في الآيتين (٧٦، ٧٧) من سورة التوبة في القرآن الكريم، د. نوزاد حسن احمد خوشناو، مجلة زانكو، جامعة سليمانية، عدد (٢١)، أيلول ٢٠٠٧م.

٣٦- شرح صوتيات سيبويه، دراسة حديثة في النظام الصوتي للعربية من خلال نصوص سيبويه، د. عبد المنعم الناصر، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
٣٧- الصوت والمعنى في دراسة الصوت اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث : د. تحسين عبد الرضا الوزان، دار دجلة، عمان/الأردن، ط١، ٢٠١١م.
٣٨- علم الأصوات : برتيل مالمبرج، ترجمة، د. عبد الصبور شاهين، مطبعة التقدم، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).
٣٩- علم الأصوات : د. حسام بهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة/مصر.
٤٠- علم الأصوات العام، علم أصوات اللغة العربية : د. بسام بركة، مركز الانماء القومي، بيروت/لبنان، ١٩٨٨م.
٤١- علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا : د. عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٤٢- علم الدلالة : أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط٥، ١٩٩٨م.
٤٣- علم اللغة السيميائي والأدب المروي : وليام هندريك، ترجمة د. نوزاد حسن أحمد، يوئيل يوسف عزيز، دار حضرموت، الأردن، ٢٠١٠م.
٤٤- علم اللغة العام، الأصوات : كمال بشر، مؤسسة المعارف، مصر، ١٩٨٠م.
٤٥- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي : د. محمود سعران، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
٤٦- العين : للخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق محمد مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد/العراق، ١٩٨٠م.
٤٧- قراءة في الجهر والهمس بين القدماء والمحدثين : د. خالد بسندي، المجلة العربية، كلية دار العلوم، مصر.

٤٨- القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عَوْد على بَدْء : منال النجار، كلية الآداب والتربية، جامعة تبوك، السعودية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد ٢٤، (٩)، ٢٠١٠.

٤٩- الكاظمي شاعر العرب الأكبر : عبد المحسن الكاظمي، الناشر حكمة الجادرجي، مطبعة ابن زيدون، دمشق-سوريا، ١٩٤٨م.

٥٠- الكتاب : سيبويه (ت١٨٠هـ)، أبو بشر عمرو بن عثمان، تحقيق د. عبد السلام هارون المسدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٦م.

٥١- لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري الأفريقي، دار صادر، بيروت/لبنان، (د.ت) (د.ط).

٥٢- اللسانيات : المجال، الوظيفة، المنهج، د. سمير شريف ستيتية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط٢، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٥٣- اللغة بين المعيارية والوصفية : د. تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط٤، ٢٠٠٠م.

٥٤- مبادئ اللسانيات : د. أحمد محمد قدور، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ١٩٩٥م.

٥٥- مخارج الحروف عند القراء واللسانيين دراسة مقارنة : د. عزيز اركيبي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٥٦- المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية : د. محمد حسن حسن جبل، عالم الكتب، القاهرة/مصر، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٥٧- المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور : د. علاء جبر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.

٥٨- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي : د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، ط٣، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٥٩- المفصل في علم اللغة العربية : الزمخشري، دار جبل، بيروت/لبنان، ط٢، (د.ت).

Journal of Quality Standards for Studies and Research

٦٠- مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية : د. محمد يحيى سالم الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
٦١- مناهج البحث في اللغة : د. تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م.
٦٢- الموضح في التجويد : ابو قاسم عبد الوهاب بن محمد القرطبي (ت٤٦٢هـ)، تحقيق د. غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط١.

JQS
مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research