القيم الدلالية للأصوات في قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث)

أ.م. د جاسم خلف مرص

جامعة واسط/ كلية التربية الاساسية/ قسم اللغة العربية

jmaris@uowasit.edu.iq

07709495542

تاريخ الاستلام : 2020/9/26

تاريخ القبول : 2020/11/10

الملخص:

يتناول هذا البحث القيم الدلالية للأصوات في قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث)إذ أظهرت الدراسة ان الحطيئة كان حريصا على الإيقاع الداخلي لنصه وتمثل ذلك في اختياره للأصوات اللغوية وضم بعضها لبعض ليُحدث لدى المتلقي صدمة جمالية من خلال التوافق الصوتي للنص والذي تمثل ايضا في تناسق مخارج الاصوات وصفاتها فضلا عن هندسة توزيع المقاطع الصوتية وتكرارها على نحو معين ليحقق في نهاية المطاف ذلك الانسجام والتناسب الصوتي بين العناصر الصوتية المكونة للإيقاع الداخلي للنص .

الكلمات المفتاحية : الحطيئة، المقاطع الصوتية، قصيدة وطاوي ثلاث ،القيم الدلالية للأصوات

The semantic values of sounds in the poem Al-Hata Three Taoists

Assistant Professor Dr. Jasim Khalaf Maris

Wasit University / College of Basic Education

The department of Arabic language

Receipt date: 26/9/2020

Date of acceptance: 10/11/2020

Abstract

This research dealt with the semantic values of sounds in the poem Al-Hata (and Tawi Three) and the study showed that Al-Huta was a concern for the internal rhythm of its text ،and this was represented in its choice of linguistic voices and the inclusion of each other to cause the recipient a cosmetic shock through the audio compatibility of the text ،which is also in the consistency of the voice output In addition to engineering the distribution and repetition of syllables in a certain way, and ultimately to achieve that harmony and phoneme consistency between the sound components of the inner rhythm of the text.

Words keys: Al-Hatta, phonemic syllables, a poem and Taoist three, semantic values of the sounds

المقدِّمة:

النص الشعري نسيج لغوي محكم البناء او ((تنظيم لأصوات اللغة في ازمنة محددة)) (العف، 2000، صفحة 241) او((توظيف لقيم هذه الاصوات وخصائصها النوعية)) (العف، 2000، صفحة 241) واللغة في النص الشعري وسيلة للخلق والابداع، اكثر منها وسيلة للتعبير ونقل الافكار (هلال، 1992، صفحة 68) ويعد الصوت جوهر الشعر، و هو يشكل قيمة جمالية وايقاعية في النص، وعن دوره واثره في النص يقول ياكبسون: ((ان بنية القصيدة تتمظهر بوضوح عبر الاصوات)) (فضل، 1987، صفحة 17) وقال عنه الدكتور فتحي ابراهيم ((ان القوة التعبيرية للكلمة المنفردة لا تأتي من معناها وحده بل من طبيعة شكلها الصوتي)) (احمد، 2015، صفحة 71) لذا يسعى هذا البحث الى تسليط الضوء وابراز دور البنية الصوتية في تشكيل النص الشعري من خلال قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث)، وقد تميزت هذه القصيدة بذلك الجرس الخاص الذي اكتسبته من قافية (الميم) وهو حرف بنيت عليه القصيدة وتنسب اليه ،ولزم اخر كل بيت منها ، ولا غنى عنه ،وقد اشبع هذا الحرف بحركة الوصل حرف المد (الالف) احد احرف الجوف او الاحرف الهوائية كما وصفها الخليل بن احمد الفراهيدي اذ قال((اربعة احرف جوف وهي ...والالف اللينة...وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان و لا مدارج الحلق ولا مدارج اللهاة، وانما هي هاوية في الهواء)) (الفراهيدي، 1980/ الجزء الاول، صفحة 57) وقد لائم كونه هوايا في الهواء لا قرار له ، مع الحالة النفسية لذلك البدوي الذي سكن الصحراء وتوغل فيها هاويا بلا قرار هربا من فقره وعوزه ، وقد استطاع الشاعر الحطيئة ان يحرك شخوصه بفنية عالية، حتى ان العواطف في هذا النص جاءت خليطا بين البؤس والحزن والقلق والتوتر ،وقد منح اختياره بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) مساحة واسعة ليعبر عن هذا الخليط من الانفعالات، و حضي شعر الحطيئة(هو جرول بن اوس وكنيته ابو مليكة ، ولقب بالحطيئة لقصره وقربه من الارض ، وهو من بني عبس ، من مضر و لا يعرف تاريخ ميلاده ولكنه ولد في الجاهلية من ام اسمها الضراء ، وهو من الشعراء المخضرمين ادرك الجاهلية والاسلام توفى سنة 59هـ – 678 م) (ذبيان، 1998، الصفحات 13–14) (فروخ، 1981/الجزء الاول، الصفحات 331–334) بالاهتمام الكبير من قبل النقاد والدارسين قديما وحديثا ،واستحق شعره هذا الاهتمام لجودته وكثافته الدلالية بنية ومضموما ، الامر الذي حمل ابن سلام الجمحي على وضعه في الطبقة الثانية (الجمحي، د.ت، صفحة 49) اذ قال عنه: ((وكان الحطيئة متين الشعر ، شرود القافية)) (الجمحي، د.ت، صفحة 49)، وقال عنه صاحب الاغاني : ((هو من فحول الشعراء و متقدميهم ...) (الاصفهاني، 1952/ الجزء 2، صفحة 130) في حين عده بروكلمان من اهجى الشعراء القدامى ويعود الفضل لهذا الهجاء في بقاء شعره (قميحة، 2002، صفحة 16).

تتألف هذه القصيدة (قصيدة الكرم) او(وطاوي ثلاث) من ستة عشر بيتا ،برع الحطيئة في اختيار الفاظها التي جاءت منسجمة مع الجو العام للقصيدة ،كذلك عجت القصيدة باللوحات الفنية والصور الرائعة التي استمدها من البيئة المحيطة به ومن مخزونه الثقافي ، وقد رسمت القصيدة الجو النفسي الداخلي لبطل القصة ذلك البدوي الذي استوحش من الانس وانس بالوحدة في

الصحراء ،على ان بعض النقاد يرى ان بطل القصة هو الشاعر نفسه اذ قال : ((فما احسب الحطيئة يعني في هذه القصة غير نفسه واهله وكان في نفسه بخيلا، شديد الحرص على المال حتى عد رابع اربعة كانوا هم فيما يقول الرواة بخلاء العرب)) (النجدي، د.ت، صفحة 18) كما ذهب بعض الباحثين للقول ان قصيدة الحطيئة التي صور فيها الكرم العربي، والتي نالت شهرة واسعة اضفى عليها الشاعر من طابع القص والحكاية مستلهما حادثة ابراهيم (ع) في عزمه على التضحية بابنه اسماعيل (ع) وطبقها على واجب الضيافة عند العرب (ذبيان، 1998، صفحة 167).

المبحث الاول: المؤثرات الصوتية واثرها الايقاعي

تميزت قصيدة الحطيئة (قصيدة الكرم) بذلك الجرس الموسيقي الاخاذ الذي اكتسبته– في المقام الاول – من روي الميم في القافية ، المشبع بحركة الوصل حرف المد(الالف) وصوت الميم صوت شفوي انفي مجهور (بشر، 1970، صفحة 167)مرقق (بشر، 1970، صفحة 125) وقد بلغ تكراره في القصيدة (58) مرة ، و شكل نسبة 17% من مجموع الاصوات المجهورة ، و8% من مجموع الاصوات الكلي ، وهو ينسب الى الاصوات المتوسطة (الموسوي، 2007، صفحة 53) او المائعة او البينية (الحمد، 2002، صفحة 114) ويعد هذا الصوت من اصوات الغنة (الصفة الانفية)(Nasal) (ايوب، 1963، صفحة 191) (مصلوح، 1986، صفحة 207) ويشاركه في هذه الصفة صوت النون قال سيبويه ((...لان ذلك الصوت غنة من الانف ،فإنما تخرجه من انفك واللسان لازم لموضع الحرف لأنك لو امسكت بأنفك لم يجر معه الصوت ، وهو النون وكذلك الميم)) (سيبويه، د.ت/ الجزء 4، صفحة 435) والغنة صوت من الخيشوم يشبه صوت الغزال اذا ضاع وليدها جاء في اللسان : ((الغنة صوت في الخيشوم وقيل :صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم تكون من نفس الانف...وظبي اغن: يخرج صوته من خيشومه...الاغن من الغزلان وغيرها :الذي في صوته غنة)) (ابن منظور، 2005/ الجزء3، صفحة 2942) كذلك اتسم صوت الميم بصفة اخرى هي(صفة الذلاقة) فهو احد الحروف الستة التي اتصفت بذلك قال الخليل الفراهيدي : ((اعلم ان الحروف الذلق...ستة وهي ل ر ن، ف ب م ...)) (الفراهيدي، 1980/ الجزء الاول، صفحة 57) ثم جعلها الخليل ضابطا من ضوابط معرفة الدخيل في العربية (الفراهيدي، 1980/ الجزء الاول، صفحة 57) وسميت ذلقا لأنها اخف الحروف واكثرها في الكلام واحسنها في البناء ،قال ابن دريد : ((... سميت الحروف (مذلقة)... هي اخف الحروف واحسنها امتزاجا بغيرها)) (ابن دريد، د.ت/ الجزء الاول، صفحة 45) كما اشار الازهري لذلك بقوله : ((وحروفها اخف الحروف في المنطق واكثرها في الكلام واحسنها في البناء ولا يحسن بناء الرباعي المنبسط والخماسي التام الا بمخالطة بعضها)) (الازهري، 1964/ الجزء الاول، صفحة 51) ويرى العيني ان سبب تسميتها بالذلق يرجع لسرعة النطق بها قال: ((سميت ذلاقة لان الذلاقة اي السرعة في النطق)) (العيني، د.ت، صفحة 168)لقد اضفى ملمحا الغنة والذلاقة على صوت (الميم) الذي جاء قافية ايقاعية لهذا النص الشعري ، صفة مميزة مكنته من التأثير في غيره من الاصوات ،كما وظف الحطيئة عنصرا اخر هو حرف الوصل (الالف المدية) الذي تكرر (97) مرة ليشكل اعلى نسبة في القصيدة 14% من مجموع حروف القصيدة الكلي البالغة (667) حرفا ، والذي يتميز بصفة موسيقية خاصة ، جعلته من حروف الحداء والغناء والترنم (الاخفش، 1970، الصفحات 12–105)وليلائم بهذه الصفة طبيعة الصحراء التي تحتاج الى مد

الصوت وجريانه لمدة طويله ، قال صاحب كتاب القوافي : ((وانما وصلوا بهذه الحروف لان الشعر وضع للغناء والحداء والترنم واكثر ما يقع ترنمهم في اخر البيت وليس شي يجري فيه الصوت غير حروف اللين ، الياء والواو الساكنتين والالف فزادوهن لتمام البيت)) (الاخفش، 1970، صفحة 12) وقال ايضا : ((وانما لحقوا هذه الحروف التي يجري فيها الصوت اذا ارادوا الترنم لان الصوت لا يجري في غيرها)) (الاخفش، 1970، صفحة 12) كما صور صوت الالف بما فيه من حداء وترنم الحالة النفسية التي مر بها ذلك البدوي الذي اكسبته حياة الصحراء الموحشة دربة على العزلة والانقطاع عن الناس ، فهو قانع بعيشه فيها ويرى عيش الحرمان والفقر نعمة جليلة ،لذا كان الحطيئة موفقا في اختياره حرف المد الالف ليكون نهاية لكل بيت في القصيدة فضلا عما يتصف به صوت الالف من كونه اخف الحروف واعذبها جرسا وامدها نفسا (سلوم، 1983، صفحة 20) ويرى الدكتور ابراهيم انيس ان الالف الصائتة تعد اوضح كل الحركات في السمع ينظر (انيس، 1978، صفحة 51).

اجاد الحطيئة كل الاجادة في اختيار الفاظه وعباراته المصدرة لنصه والموحية بأحداثها فكان موفقا ومتأنقا في ذلك ،وتمثل ذلك ايضا في توظيفه للأصوات المائعة

(liquids) او المتوسطة (ل ، م ، ن ، ر ،و ، ي) (عبد، 1998، صفحة 85) فقد تكررت هذه الاصوات الستة (234) مرة في القصيدة لتشكل نسبة 41% وتتميز هذه الاصوات بقوتها السماعية العالية ، ويطلق عليها بعض المحدثين الأصوات الرنانة (Reso-hants) (عبد، 1998، صفحة 85) وتتسم هذه الاصوات بالسهولة واليسر وجمال الايقاع وعذوبة النغم (احمد، 2015، صفحة 74)وهي من اكثر الاصوات تكرارا في اساليب التعبير الادبي عامة ، واساليب التعبير القرآني خاصة والذي يمثل صورة العربية المثلى (احمد، 2015، صفحة 74) وكما موضح في الجدول الاتي:- جدول رقم (1) (قبها، 2013، صفحة 51)

الحروف المائعة	تكرارها في القران الكريم	النسبة المئوية	النسبة المئوية العامة للحروف المائعة	عدد حروف القران الكريم
ل	38/000	%12	8 ، 32%	323000
ن	27/000	% 4،8		
م	27/000	% 4،8		
ر	12/000	%4		

كذلك كان لحرف (الهاء) حضور متميز في قصيدة الحطيئة وقد أحدث وجوده انسجاما مع النغم وراحة في النفس وتخفيفا لحالة الاسى التي تهيمن على النص ، فالهاء حرف حلقي لا يحتاج الى جهد عضلي (انيس، 1971، صفحة 78) لذا فرغ الشاعر اهات البدوي وزفراته الحرة عبر ترديده حرف الهاء الذي تكرر(58) مرة ليشكل نسبة 8% من المجموع الكلي للأصوات.

لقد ادى الجانب الصوتي في قصيدة الحطيئة (وطوي ثلاث) دورا كبيرا في اضفاء الدلالة على الكلمات ،وقد فطن ابن جني في

كتابه الخصائص من قبل لذلك اذ ربط اصوات اللغة بالأغراض والمقاصد قال : ((فأما مقابلة الالفاظ بما يشاكل اصواتها من الاحداث فباب عظيم واسع ...وذلك انهم كثيرا ما يجعلون اصوات الحروف على سمت الاحداث المعبر عنها)) (ابن جني، 1990/ الجزء الاول، صفحة 549) وقال ايضا : ((...ومن ذلك قولهم شد الحبل ونحوه، فالشين بما فيها من تفشي تشبه بالصوت اول انجذاب الحبل قبل استحكام العقد ، ثم يليه احكام الشد والجذب وتأريب العقد ، فيعبر عنه بالدال التي هي اقوى من الشين لا سيما وهي مدغمة ، فهو اقوى لصفتها وادل على المعنى الذي اريد بها)) (ابن جني، 1990/ الجزء 2، صفحة 163) وقد بلغ مجموع الاصوات المجهورة في نص الحطيئة (431)مرة لتشكل نسبة عالية بلغت 64% مقارنة بالأصوات المهموسة التي تكررت (236) مرة بنسبة 35% ولعل زيادة الاصوات المجهورة على الاصوات المهموسة في هذا النص يتوافق مع الصوت المرتفع للبدوي الجائع والهائم في الصحراء ،الذي جار بالشكوى من حال الدهر وصروفه ، كذلك لتنسجم ايضا مع الحالة النفسية لذات الشاعر التي اهتزت امام المشهد المؤثر لحالة البدوي(الاب المحتار)الذي وقع في صراع وتردد واضطراب اذ اقبل عليه ولده يطلب منه ذبحه وتقديم لحمه للضيف ،وليرسم بذلك صورة رائعة لتأصيل حالة الكرم وتوارثها لدى العرب القدماء، ان كثرة تردد الاصوات المجهورة في نص الحطيئة اكسب النص لونا من الموسيقى الخاصة ، وهذا هو حال الصوت اذا تكرر، يقول الدكتور ابراهيم انيس في ذلك : ((تردد بعض الحروف او الكلمات قد يكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح اليه الاذان وتقبل عليه ... فتكرر الحروف لا يكون قبيحا الا اذا وقعت عليه المبالغة او كان الصوت المكرر عسيرا)) (انيس، 1978، صفحة 41)،ان اي ايقاع لغوي يقوم على الصوت فالكلمة فالجملة وتبقى الاصوات بمثابة مفاتيح تؤثر في النص الشعري وفهمه ودلالته ، فأصوات الشعر ليست فقط عناصر لها رموزية خارجية وان هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب بل لها في ذاتها معنى مستقل (عزام، 1990، صفحة 130) واضاف الحطيئة الى تيار الاصوات المائعة الذي سرى في اوصال القصيدة حوالي(234) مرة وبنسبة 41% وكما ذكرنا من قبل اضاف نمطا اخر من الاصوات ووظفه توظيفا دقيقا وهو لايقل شأوا عن الاصوات المائعة واعني بذلك صوت (الهمزة) ليضيف بذلك رافدا جديدا من روافد القوة الصوتية ، والهمزة صوت شديد لا مجهور ولا مهموس (انيس، 1971، صفحة 78) وهو من اكثر الاصوات احتياجا الى الجهد العضلي عند النطق بها (انيس، 1971، صفحة 78)وقد تكررت الهمزة (43) مرة في القصيدة بنسبة 6% من مجموع الاصوات الكلي، ولعل شيوع الهمزة في القصيدة مرده الى شدة حزن الشاعر ، فمخرجها الحلقي تختنق عنده العبرات.

المبحث الثاني: هندسة المقاطع الصوتية ودلالاتها

اول من اشار او فطن لفكرة المقطع من الرعيل الاول هو الفارابي ، فقد جاء في كتابه الموسيقى الكبير : ((كل حرف غير مصوت اتبع بمصوت قصير قرن به ، فانه يسمى (المقطع القصير) والعرب يسمونه الحرف المتحرك)) (الفارابي، د.ت، صفحة 1075) وقد اختلفت تعريفات المقطع عند الاصوتيين تبعا لاختلاف نظرتهم اليه ، قال عنه دي سو سير: هو الوحدة الاساسية التي يؤدي الفو نيم وظيفة داخلها)) (الموسوي، 2007، صفحة 120) وقال عنه ماريو باي : ((المقطع عبارة عن قمة إسماعيه غالبا ما تكون صوت علة مضافا اليها اصوات اخرى عادة)) (ماريو باي، 1973، صفحة 66) (الموسوي، 2007، صفحة

120)وعرفه الدكتور احمد مختار عمر عدة تعريفات منها : ((تتابع من الاصوات الكلامية له حد اعلى او قمة طبيعية تقع بين حدين ادنيين من الاسماع)) (عمر، 1996، صفحة 241) او هو ((وحدة من عنصر او اكثر يوجد خلالها نبضة صدرية واحدة في اسماع او بروز)) (عمر، 1996، صفحة 241) وعرفه الدكتور رمضان عبد التواب : ((كمية من الاصوات تحتوي على حركة واحدة ، يمكن الابتداء بها والوقوف عليها)) (رمضان، 1982، صفحة 101) وقال عنه الدكتور عبد الصبور شاهين : ((هو مزيج من صامت وحركة يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها ، ويعتمد على الايقاع التنفسي)) (شاهين، 1980، صفحة 38) وعرفه الدكتور حسام النعيمي فقال : ((وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت)) (النعيمي، 1998، صفحة 8) (الحمد، 2002، صفحة 201)

المقاطع العربية من حيث النوع

تقسم المقاطع العربية من حيث النوع على خمسة انواع (انيس، 1971، صفحة 163) (عمر، 1996، صفحة 242)

1- المقطع القصير المفتوح : ويتكون من صوت صامت + صوت صائت قصير، ويسمى المقطع الحر ، وهو الاساس في اللغة العربية (انيس، 1971، صفحة 263) (عمر، 1996، صفحة 242)، ويرمز له :

((**ص**" ونعني بها(الحروف الصامتة)" Consent +**ح** " ونعني بها الحركة القصيرة، الضمة والكسرة والفتحة" Short Vowels)

مثل : كتب ك -- (ص+ ح)

ت -- (ص+ ح)

ب -- (ص+ ح)

2- المقطع القصير المغلق : ويتكون من صوت صامت + صوت صائت قصير +

صوت صامت ، ويرمز له :

(ص+ ح +ص) مثل : لن لن -- (ص +ح + ص)

3- المقطع الطويل المفتوح : ويتكون من صوت صامت + صوت صائت طويل ،

ويكون الاساس في اللغة الانكليزية (انيس، 1971، صفحة 163) (عمر، 1996، صفحة 242) ، ويرمز له :

(ص + ح ح ونعني بها الحركة الطويلة " الالف والواو والياء"Long Vowels) مثل : ما

ما -- (ص+ ح ح)

4- المقطع الطويل المغلق : ويتكون من صوت صامت + صوت صائت طويل + صوت صامت ، ويرمز له :

(ص + ح ح + ص) مثل : باب باب -- (ص+ ح ح + ص)

5- المقطع المديد الغلق بصامتين : وتكون من صوت صامت + صوت صائت (قصير او طويل) + صوت صامت +صوت صامت ولا يرد هذا المقطع الا في نهاية الجمل وعند الوقف ، ويرمز له:

(ص + ح +ص + ص) مثل: بحر -- (ص+ ح + ص +ص)

(ص+ ح ح +ص +ص) مثل: راد -- (ص+ ح ح+ ص +ص)

المقاطع العربية من حيث الشكل

تقسم المقاطع العربية تبعا لنهايتها على قسمين :-

اولا :- المقطع المفتوح (Open)

هو المقطع الذي ينتهي بحركة قصيرة (Short Vowels) او حركة طويلة

(Long Vowels) .

ثانيا :- المقطع المغلق (Closed)

هو المقطع الذي ينتهي بصوت ساكن (Consonant)

المقاطع العربية من حيث الطول والقصر (الكمية)

قسم الدكتور محمد الانطاكي المقاطع من حيث الطول والقصر الى ثلاثة اقسام (الانطاكي، 1969، صفحة 257)

1- المقطع القصير : ويشمل (ص + ح)

2- المقطع المتوسط: ويشمل (ص +ح ح) (ص +ح +ص)

3-المقطع الطويل: ويشمل (ص+ ح ح+ ص) (ص+ ح+ ص+ ص)

النسيج المقطعي للغة العربية

يعد المقطع اصغر وحدة نطقية، وتختلف عدد المقاطع التي تتكون منها الكلمات تبعا لاختلاف اللغة (عمر، 1996، صفحة 259) ولا تزيد الكلمات العربية– كما يرى الدكتور ابراهيم انيس– سواء أكانت اسما او فعلا حالة تجريدها من السوابق واللواحق على خمسة مقاطع (انيس، 1971، صفحة 136) خلافا للدكتور احمد مختار عمر الذي ذهب الى عدم وجود كلمة مجردة في اللغة العربية تحتوي على اكثر من اربعة مقاطع (عمر، 1996، صفحة 261)في حين اجمع اللغويون ان الكلمة في اللغة العربية لا تزيد عدد مقاطعها على سبعة مقاطع مهما اتصل بها من سوابق او لواحق و وروها نادر وقليل في العربية ينظر (الموسوي، 2007، صفحة 122) مثل قوله تعالى (أنلزمكموها) (سورة هود، الاية /28) (فسيكفيكهم) (سورة البقرة، الاية /137)

(أنلزمكموها)-- (ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح)

(فسيكفيكهم)-- (ص ح/ص ح / ص ح ص/ص ح ح /ص ح/ ص ح/ ص ح)

وعندتتبع النسيج المقطعي لقصيدة الحطيئة نجد شيوع المقطعين (القصير والمتوسط)

فيها ،على ان هذين المقطعين هما الشائعان في الكلام العربي عامة ، وفي الشعر بشكل خاص (انيس، 1978، صفحة 147) ويعلل بعض المحدثين ذلك اذ ((لها توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والنفسية) (مراد، 2002، صفحة 210) (احمد، 2015، صفحة 76) بخلاف المقطع الطويل الذي لا يتفق نسيجه المقطعي مع الحالات الشعورية والتنفسية ، الا في حالات الوقف وفي نهاية الكلام ومن ثم فهي تتوافق مع ((الآهات الحبيسة التي تخرج في هواء زفيري طويل يقتضي الوقوف بعدها حتى يتلقط الشاعر انفاسه ويواصل أداءه الشعري)) (مراد، 2002، صفحة 210) (احمد، 2015، صفحة 76) فالمقاطع الطويلة قليلة الورود ، ولا يسوغ ورودها الا في حالات محددة ،كالوقف وهي مع قلة ورودها خاصة بالنثر ، ولا وجود لها في الشعر ، الذي تشيع فيه المقاطع (القصيرة والمتوسطة) ولم يفسح المجال فيه للمقاطع الطويلة (قدور، 2008، صفحة 113) وفي ذلك يقول كانتنيو :

((ان العربية القديمة تتجنب– في الغالب–وجود حركة طويلة في مقطع مغلق ...

وانعدمت في العربية المقاطع ذات الانغلاق المزدوج)) (كانتنيو، 1966، صفحة 192) وعليه فالأنواع المقطعية القصيرة (ص ح) والمتوسطة بنوعيها (ص ح ص)و(ص ح ح) تقع في اول الكلمة او وسطها او اخرها ويطلق عليها المقاطع الحرة Free Syllable في حين تقع المقاطع الطويلة (ص ح ص ص)و(ص ح ح ص)و(ص ح ح ص ص) في نهاية الكلمة ويطلق عليها المقاطع المقيدة Bound Syllable (الموسوي، 2007، صفحة 241)وقد تمركزت البنية الايقاعية الصوتية لقصيدة الحطيئة كما اشرنا من قبل بالمقطعين (القصير و المتوسط) وكما موضح في الجدول الاتي:

جدول رقم (2)

نوع المقطع	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح ص	المجموع
مجموع المقاطع	167	141	123	8	439
النسبة المئوية	% 38، 41	%32، 11	%28،18	%8،82	

جدول رقم (3)

المقطع بحسب الكمية	التكرار	النسبة المئوية
المقطع القصير (ص ح)	167	%38 ،41
المقطع المتوسط (ص ح ص) (ص ح ح)	264	%60 ،13
المقطع الطويل (ص ح ح ص)	8	%1 ،82

جدول رقم (4)

المقاطع بحسب النهاية (الشكل	التكرار	النسبة المئوية
المقاطع المفتوحة (ص ح) (ص ح ح)	290	% 66 ،0
المقاطع المغلقة (ص ح ص)(ص ح ح ص)	149	%33 ،94

يلاحظ شيوع المقطع (القصير والمتوسط) في هذه القصيدة ،ولاشك في ان ذلك يعود الى كون هذه المقاطع بمكوناتها الصوتية المحدودة في العدد اسهل نطقا ،واجمل موسيقى من غيرها ، وقد بنى العرب اشعارهم عليها (حسان، 1974، صفحة 138 ،146) (احمد، 2015، صفحة 77) كما يلاحظ من خلال – هندسة توزيع المقاطع الصوتية – ان قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث) ذات سلامة نطقية تعود الى مقاطعها التي تعد اسهل المقاطع نطقا ، كما انها تخلو من تتابع المقاطع القصيرة ،والذي تكرهه العربية ،كذلك يلاحظ ان دلالة المقاطع الصوتية ترجع الى الحالة النفسية التي تتسلط على الشاعر لحظة نظمه

لقصيدته، على ان بعض المحدثين يربط عدد المقاطع(كثرتها وقلتها) بالحالة النفسية للشاعر اذ يقول: ((فاذا كان هادئا جاءت قصيدته ذات مقاطع كثيرة ،ويكون ذلك في اغراض بعيدة عن الانفعالات النفسية كالمديح والوصف والغزل وغيرها، اما اذا سيطرت الانفعالات على الشاعر فانه يلجا حينئذ الى المقاطع القليلة التي تنسجم وحالة الاضطراب التي يعيشها)) (ابراهيم، 2003، الصفحات 99-100) (انيس، 1978، صفحة 175) ويلاحظ ايضا ان الحطيئة لم يلتزم مقطعا واحدا بعينه ،بل نراه يعاقب ويناوب بين المقاطع فكان يأتي بالمقطع القصير ثم يثني بالمقطع المتوسط وهكذا ، وهذا التعاقب والتناوب مرده الى الحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر ومشاعره وهو يصور لنا حالة البدوي وشكواه من قسوة الحياة ،كذلك مكنته هندسة المقاطع الصوتية بهذا الشكل ليحرك شخوصه بفنية عالية وهم(البدوي الاب ،والابناء ،والضيف) ، وكذلك اعتمد الشاعر في هذا النص على المقطع (القصير) المتكون من صامت وحركة قصيرة في بدايات ابيات القصيدة ليحقق بذلك ما يعرف بالتصاعد النغمي((وهو البدء بجملة قصيرة واتباعها بجملة اطول فأطول في تسلسل متصاعد يشد بعضه بعضا مما يمنح القصيدة تأثيرا في الايقاع وفي الدلالة والمعنى ايضا)) ينظر (احمد، 2015، صفحة 77) (هلال، 1992، صفحة 28)ان تتبع هندسة المقاطع عند الحطيئة يكشف لنا ان الشاعر لم يأت على مقطع واحد في قصيدته ،بل عاقب فيها بين(المقطع القصير) و(المقطع المتوسط) بنوعيه المفتوح والمغلق وليدل بهذا التعاقب على المستوى النفسي للشاعر وعدم استقراره وللتنوع العاطفي في النص (عاطفة الرضى والقبول بقساوة الحياة وشغف العيش، عاطفة الحزن والقلق على الابناء والزوجة، عاطفة الخوف من التقصير بواجب الضيافة، عاطفة الفرح والبشرى بالصيد). ويرى بعض المحدثين ان شيوع المقطع المتوسط في النص الشعري عامة مرده الى ان ابنية اللغة تبنى على الثلاثي والثنائي ، وهي تتوافق مع هذه المقاطع، فضلا عما تحدثه هذه المقاطع من الايقاع الصوتي، ونعني به(الكمية الصوتية او الحزم الصوتية او الوحدة الصوتية)فمثلت بذلك ركيزة النص الشعري (مراد، 2002، صفحة 210)وعند امعان النظر في هندسة المقاطع في نص الحطيئة نجده اولى المقطع المتوسطة المفتوحة (ص ح ح) عناية واهتماما بالغا ،فكان ينهي به كل بيت من ابيات القصيدة، ويمكن تعليل ذلك بان هذا المقطع (مقطع قوي) لأنه يتكون من صامت متبوع بحركة طويلة ، وهو ايضا يستغرق زمنا طويلا، فالشاعر الحطيئة كان موفقا في اعتماده على الحرف الصائت (الحركة الطويلة) ليدل به على اتساع مساحة الالم والحزن والتوتر والقلق ولا ادل على ذلك من الحاقه الالف الصائتة بصوت الميم ، ليلتحم الصوتان تلاحما دلاليا وليفرغ الشاعر من خلالهما آهاته الحزينة التي تعبر عن مدى حزنه والمه لحالة البدوي الفقير ، ولتنتهي ابيات القصيدة بالنغمة الصاعدة التي تشكل متنفسا عن الذات ،خاصة وان هذا المقطع تخرج معه كمية من هواء الزفير كفيله بان تكون صورة حية لبث الالام والاوجاع (مراد، 2002، صفحة 210). ويلاحظ ان المقاطع الطويلة تكررت (8) مرات لتشكل نسبة 1% من مجموع مقاطع القصيدة الكلي (439) مقطعا ،واستطاع الشاعر ان يوظف هذه المقاطع في التعبير عن دلالات مختلفة حملتها القصيدة والتي انسجمت مع الحالة النفسية التي يعيشها ذلك البدوي ، فالمقاطع الطويلة عبرت بطولها عن طول معاناته وهو يقطع الفيافي والصحراء الشاسعة الخالية من العمران وقد بلغ من الحرمان و الجوع حدا بعيدا ليس بعده الا الموت ولتترك تلك المقاطع الطويلة اثرا في اذن السامع وفي نفسه

المبحث الثالث :الانسجام و التماثل الحركي

ونعني بالتماثل الحركي : ((تماثل اصوات الحركات الصوتية : الفتحة والكسرة والضمة، تماثلا كميا على مستوى عدد كل منها، وكيفيا على مستوى طبيعة كل منها وهذا من شانه ان يسهم في تشكيل الهندسة الصوتية للنص الشعري)) (احمد، 2015، صفحة 75) ولا يخفى ما للصوائت العربية بشقيها (القصيرة والطويلة) من اهمية في بناء الكلمات، رغم قلة عددها قياسا بالصوامت وفي ذلك يقول الدكتور غانم قدوري الحمد : ((وتتميز الذوائب بقلة عددها في معظم اللغات ...ولعل العربية الفصحى من اكثر اللغات اقتصادا في استخدام هذا النوع من الاصوات اذ لا يتجاوز عدد الذوائب العربية الثلاثة من حيث النوع ، والستة من حيث الكم)) (الحمد، 2002، صفحة 140) ويستمر الدكتور الحمد في كلامه ليخلص الى القول: ((ولا تعني قلة عدد الذوائب(المصوتات) في العربية ضعف اهميتها في بناء الكلمات او قلة نسبة شيوعها في الاستخدام، فاذا كانت نسبتها من اصوات العربية لا تزيد على الخمس، فان نسبة استخدامها قد تصل الى قريب النصف)) (الحمد، 2002، صفحة 140) وتميزت الصوائت عن اختها الصوامت باتساع مخرجها ولا يمكن تحديد الملامح الصوتية لمخرجها الامر الذي جعل المستشرق برغشتراسر يسمها بالمشكل اذ قال : ((فللحروف الصائتة مخارج مثل مخارج الحروف الصامتة غير ان تحديدها وتميزها مشكل)) (برغشتراسر، 1982، صفحة 62) ويمكن وصف الاصوات الصائتة بانها اصوات عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة ، ثم يتخذ مجراه في الحلق من غير ان يتعرض لتدخل اعضاء الة النطق تدخلا يؤدي الى حبس او تضييق كما يحدث مع الاصوات الاحتكاكية او الانفجارية (ايوب، 1963، صفحة 156) (بشر، 1970، صفحة 29)ومن خلال تتبع مسار الحركات الصوتية(الصوائت) بشقيها (القصيرة والطويلة) في قصيدة الحطيئة ،وجدناها مرتبة وفق الاتي :

جدول رقم (5)

الحركات القصيرة	الفتحة	الكسرة	الضمة	المجموع
التكرار	300	79	59	438
النسبة المئوية	%68 ،49	%18	%13 ،53	

جدول رقم (6)

الحركات الطويلة	الالف	الواو	الياء	المجموع
التكرار	97	32	28	157
النسبة المئوية	%61 ،78	%20 ،38	%17 ،83	

نلحظ من خلال الجدول رقم (5) ان صوت الفتحة له موضع الصدارة في قصيدة الحطيئة فقدر تكرر (300) مرة ،و الفتحة في الدرس اللغوي الحديث من اكثر الاصوات وضوحا في السمع ، والنطق بها ايسر واسهل، وكانت شائعة عند القبائل العربية ،قال الدكتور ابراهيم انيس : ((...وكانت الصفة الشائعة بين قبائل وسط الجزيرة وشرقها وانها شاعت بعد الاسلام في اللهجات العربية ببلاد العراق...اي انهم تبعوا ما اشتهر عن لهجات بيئتهم الحجازية من الميل الى الفتح)) (انيس، 1992، الصفحات 63-64) فقد جاءت القصيدة موافقة لما اشتهر في العربية، وكلام العرب من الميل الى الفتحة لخفتها ،ويلي الفتحة في الخفة واليسر والسهولة حركتي (الكسرة والضمة) وفي ذلك يقول ابن جني : ((... ثم ميلوا بين الحركات فانحوا على الضمة والكسرة لثقلهما ، واجموا الفتحة في غالب الامر لخفتها)) (ابن جني، 1990/ الجزء الاول، صفحة 79) ثم رتب ابن جني الحركات حسب سهولة النطق بها فقال : ((فالفتحة اول الحركات وادخلها في الحلق والكسرة بعدها والضمة بعد الكسرة)) (ابن جني، 1954/ الجزء الاول، صفحة 68) وعن علاقة الحركات الثلاث ببعضها يقول : ((ان بين الضمة والكسرة من القرب والتناسب ما ليس بينهما وبين الفتحة)) (ابن جني، 1954/ الجزء الاول، صفحة 69) وقال في موضع اخر: ((ان الضمة وان نحي بها نحو الكسرة فلقربها منها وبعدت الفتحة منهما فلم يجز فيها ما جاز في الكسرة القريبة فلما بطل ذلك في الضمة حملت الكسرة عليها لأنها اختها وداخلة في اكثر احكامها)) (ابن جني، 1954/ الجزء الاول، صفحة 69) فصوت الكسرة جاء بالمرتبة الثانية على المستوى الكمي في هذه القصيدة ليصور لنا حالة الانكسار النفسي التي يمر بها ذلك البدوي البائس المعدم المنفرد بأسرته في شعب موحش ،فضلا عن استشعاره الخطر عندما يجنه الليل، فهو دائم الحذر ،يمد سمعه ويحد بصره، ليتخذ اهبة الاستعداد لمواجهة الخطر قبل ووقوعه، واحتلت الضمة المرتبة الاخيرة في هذه القصيدة وذلك لثقلها قال الدكتور ابراهيم انيس : ((... ان الضمة هي التي تحتاج الى جهد عضلي اكثر)) (انيس، 1992، صفحة 96) ثم يعلل سبب ثقلها بقوله : ((لأنها تتكون بتحريك اقصى اللسان في حين ان الكسرة تتكون بتحريك ادنى اللسان ، وتحريك ادنى اللسان ايسر من تحريك اقصاه)) (انيس، 1992، صفحة 96) واخيرا يمكن القول ان (الحركات القصيرة) في قصيدة الحطيئة كانت منسجمة من حيث تواليها وهوما يعرف بعلم اللغة الحديث الانسجام بين الحركات Vowel –Harmony (انيس، 1992، صفحة 96) ومن خلال رصدنا تتابع الصوائت بشقيها(القصيرة والطويلة) في قصيدة الحطيئة لاحظنا ومن خلال الجدول رقم (6) ان صوت الالف يتبؤا المرتبة الاولى في(الحركات الطويلة) اذ تكرر (97) مرة ،ثم يليه الواو بالمرتبة الثانية، ثم جاءت الياء بالمرتبة الاخيرة.

واغلب الظن ان الشاعر الحطيئة كان متعمدا لذلك بسبب طبيعة انتاجها وصفاتها المميزة وتساع مخارجها فضلا عن مد النغم والالحان بها ،وفي ذلك يقول سيبويه : ((...فاذا وقفت عندها لم تضمها بشفة ولا لسان ولا حلق كضم غيرها، فيهوى الصوت اذا وجد متسعا حتى ينقطع آخره)) (سيبويه، د.ت/ الجزء 4، صفحة 335) وقال في موضع اخر: ((...ومنها الهاوي ،وهو حرف اتسع لهواء الصوت مخرجه اشد من اتساع مخرج الياء والواو، لأنك قد تضم شفتيك في الواو ،وترفع في الياء لسانك قبل الحنك ،وهي الالف)) (سيبويه، د.ت/ الجزء 4، صفحة 433) وقد فاضل ابن جني بين هذه الاصوات الثلاثة فقال : ((...والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الالف ،ثم الياء ثم الواو واوسعها والينها الالف)) (ابن جني، 1954/ الجزء الاول، صفحة 8) وعلل سبب ذلك فقال: ((ان الصوت الذي يجري في الالف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو، والصوت

الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الالف والواو والعلة في ذلك انك تجد الفم والحلق في ثلاث الاحوال مختلف الاشكال...فلما اختلفت اشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الاحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر)) (ابن جني، 1954/ الجزء الاول، صفحة 8)

الخاتمة

لقد خرجت هذه الدراسة بطائفة من النتائج يمكن اجمالها فيما ياتي:-

1-اظهرت الدراسة ان الحطيئة اجاد وابدع في هندسة توزيع المقاطع الصوتية وتكرارها على نحو معين لتحقيق الانسجام والتناسب بين العناصر الصوتية المكونة للإيقاع .

2-توصلت الدراسة الى ان نظام دراسة الاصوات العربية قادر على التعبير عن الدلالات المختلفة.

3-كشفت الدراسة ان الحطيئة كان حريصا على الايقاع الداخلي للنص وتمثل ذلك في اختياره للأصوات ، وضم بعضها الى بعض ومدركا انه اول اثر يتركه الشعر في السامع او المتلقي هو الاثر السمعي.

4-اوضحت الدراسة ان الحطيئة كان موفقا في اختيار بحر القصيدة (البحر الطويل)

وقافية القصيدة (حرف الميم) الموصول بحرف المد (الالف) فكان ذلك كله من اسباب قوتها وموسيقاها، فضلا عن تناسبه مع جو القصيدة العام المشحون بالانفعالات .

5-اشارت الدراسة الى ان الحطيئة استطاع ان يحدث لدى المتلقي صدمة جمالية وذلك من خلال قوانين التوافق الصوتي الذي تمثل في تناسق مخارج الحروف وصفاتها في كلمات القصيدة وابياتها.

6-كشفت الدراسة ان الحطيئة كان موفقا في توظيف المصوتات بشقيها(القصيرة والطويلة) في ابيات القصيدة ليسهم ذاك في تشكيل الهندسة الصوتية للنص.

ملحق: النص الكامل للقصيدة(وطاوي ثلاث)

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى

وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزاءها ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما

حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَشمَّرَ وَاِهتَمّا

فقال هيا رباه ضيف ولا قرى بحقك لا تحرمه تا لليلة اللحما

وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا

فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظما

فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُها فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحما

فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما

وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا

المصادر والمراجع

[القران الكريم]

[1]ابحاث في علم اصوات العربية ، الدكتور حسام سعيد النعيمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1998.

[2]اسس علم اللغة ، ماريو باي ،ترجمة الدكتور احمد مختار عمر، جامعة طرابلس – ليبيا 1973.

[3]الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق ،ماهر مهدي هلال ،مجلة آفاق عربية عدد الاول، بغداد 1992.

[4]اصوات اللغة، الدكتور عبد الرحمن ايوب،ط1،مطبعة دار التأليف، القاهرة 1963.

[5]اصوات اللغة العربية، الدكتور عبد الغفار حامد هلال،ط4،مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة 1996.

[6]الاصوات اللغوية ، الدكتور ابراهيم انيس ،ط4،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة1971 .

[7]الاغاني ،لابي الفرج الاصفهاني،ج2،دار الثقافة، بيروت ،د ط،1952 .

[8]البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح ،ابراهيم مصطفى ابراهيم،

رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية–غزة 2002–2003.

[9] تاريخ الادب العربي، الادب القديم من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الاموية، عمر فروخ ، ج1،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1981،4.

[10]التحليل الالسني للأدب، محمد عزام، دراسات نقدية عربية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ،دمشق1990.

[11]التحليل الصوتي للنص ،مهدي قبها ،ط1 ،دار اسامة للنشر والتوزيع ،عمان الاردن 2013.

[12]التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ،عبد الخالق العف، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، فلسطين 2000.

[13]التطور النحوي للغة العربية، برغشتراسر ،اخرجه الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض ،1982.

[14] تهذيب اللغة ،لابي منصور الازهري ،ج1،تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة 1964.

[15] جمهرة اللغة ، محمد بن الحسن بن دريد ، تحقيق الدكتور رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين.

[16] الحطيئة اوس بن جرول العبسي، اسعد ذبيان،ط1، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان ،1998.

[17]الخصائص، لابي الفتح عثمان بن جني ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

[18]دراسة السمع والكلام ،سعد مصلوح ،القاهرة ،عالم الكتب 1986.

[19] دراسة الصوت اللغوي، الدكتور احمد مختار عمر ،القاهرة عالم الكتب1996.

[20] دروس في علم اصوات العربية، جان كانتنيو، ترجمة صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث، تونس1966

[21] ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق مفيد محمد قميحة ،دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان 2002.

[22] سر صناعة الاعراب، تحقيق مصطفى السقا واخرين،ط1،مطبغة مصطفى البابي الحلبي ، مصر 1954.

[23] شرح المراح في التصريف، بدر الدين محمود العيني، تحقيق عبد الستار جواد ، مطبعة الرشيد .

[24]طبقات فحول الشعراء ،محمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان.

[25]علم الاصوات اللغوية، الدكتور مناف مهدي الموسوي،ط3،دار الكتب العلمية ،بغداد 2007.

[26]علم الصرف الصوتي ،الدكتور عبد القادر عبد الجليل ،ط1، ازمنة للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن 1998.

[27]علم اللغة العام / الاصوات ،الدكتور كمال محمد بشر ،دار المعارف–مصر1970.

[28]العين، الخليل بن احمد الفراهدي،ج1،تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور ابراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1980.

[29] في اللهجات العربية ،الدكتور ابراهيم انيس، ط 8، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1992.

[30] القصة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ناصف علي النجدي ،ط1، مطبعة دار النهضة ، القاهرة.

[31] القوافي،لابي الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش، مطبوعات مديرية احياء التراث، دمشق 1970.

[32] الكتاب ، لسيبويه عمر بن عثمان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة.

[33] كتاب الموسيقى الكبير، لابي نصر محمد بن محمد الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة والدكتور محمود محمد الحنفي، دار الكاتب العربي ، القاهرة.

[34] لسان العرب ،لابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ،دار صادر بيروت2005 .

[35] مبادئ اللسانيات ، الدكتور احمد محمد قدور ، ط2 ، دار الفكر ،2008

[36] المدخل الى علم اصوات العربية، الدكتور غانم قدوري الحمد، منشورات المجمع العلمي،2002.

[37] المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض1982.

[38] مناهج البحث في اللغة، الدكتور تمام حسان ،ط3،دار الثقافة، الدار البيضاء1974.

[39] من الصوت الى النص ،مراد عبد الرحمن مبروك،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية 2002.

[40]المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة ،بيروت 1980

[41] المؤثرات الصوتية واثرها في تشكيل النص الشعري قصيدة البحتري السينية انموذجا، الدكتور فتحي ابراهيم احمد، مجلة جامعة الخليل/ م10،ع2 ، 2015.

[42] موسيقى الشعر، الدكتور ابراهيم انيس،ط5،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،1978.

[43] النظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد1987.

[44] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ثامر سلوم،ط1، دار الحور ، سوريا1983.

[45] الوجيز في فقه اللغة ، محمد الانطاكي،ط3،مكتبة دار الشرق، لبنان1969.

Reference:

The Holy Quran

[1]Research in Arabic phonology, Dr. Hussam Saeed AlNuaimi, House of Cultural Affairs, Baghdad 1998.

[2]Foundations of Linguistics, Mario Bay, translated by Dr. Ahmed Mukhtar Omar, University of Tripoli - Libya 1973.

[3]The phonological stylistics between theory and practice, Maher Mahdi Hilal, Afaq Arabia Magazine, No. 1, Baghdad 1992.

[4]Voices of the Language sound, Dr. Abdel-Rahman Ayoub, 1st Edition, Dar Al-Ta'if Press, Cairo 1963.

[5]Voices of the Arabic Language, Dr. Abdel Ghaffar Hamid Hilal, 4th floor, Wahba Library for Printing and Publishing, Cairo 1996.

[6]Linguistic Voices, Dr. Ibrahim Anis, 4th Edition, The Anglo Egyptian Library, Cairo 1971.

[7]Al-Aghani, by Abi Al-Faraj Al-Isfahani, Part 2, Dar AlThaqafa , Beirut, DT, 1952

[8]The phonemic structure and its significance in the poetry of Abdel Nasser Saleh, Ibrahim Mustafa Ibrahim،

Master Thesis, Faculty of Arts, Islamic University - Gaza 2002-2003.

[9]History of Arabic literature, ancient literature from the beginning of the Jahiliyya to the fall of the Umayyad state, Omar Farroukh, vol. 1, Dar Al-Alam for the Millions, Beirut, Edition 4,1981

[10]The Linguistic Analysis of Literature, Muhammad Azzam, Arab Critical Studies, Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, Damascus 1990.

[11]Phonetic Analysis of the Text, Mahdi Qebha, 1st Edition, Osama House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2013.

[12]Aesthetic Formation in Contemporary Palestinian Poetry, Abd al-Khaliq al-Af, Ministry of Culture Publications, 1st Edition, Palestine 2000.

[13]The Grammatical Evolution of the Arabic Language, Burgstraße, directed by Dr. Ramadan Abdel Tawab, Al-Khanji Library in Cairo and Dar Al-Rifai in Riyadh, 1982.

[14]Tahdheeb Al-Lugha(Linguistic purification), by Abi Mansour Al-Azhari, Part 1, edited by Abd Al-Salam Haroun, Cairo, 1964.

[15]The Language Society, Muhammad ibn al-Hassan ibn Duraid, edited by Dr Ramzi Munir Baalbaki, House of Science for the Millions.

[16]Al-Hatta'a Aws Bin Jaroul Al-Absi, Asaad Zebian, 1st Edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut - Lebanon, 1998.

[17]Characteristics, by Abi Al-Fath Othman bin Jani, House of General Cultural Affairs, Baghdad1990

[18]Study of hearing and speech, Saad Maslouh, Cairo, The World of Books, 1986.

[19]Study of the linguistic phoneme, Dr. Ahmed Mukhtar Omar, Cairo The World of Books 1996.

[20]Lessons in Arabic phonology, Jean Cantineau, translated by Salih Al-Qarmadi, Center for Studies and Research, Tunisia 1966

[21]Anthology al-Hutayah, with a narration and explanation by Ibn al-Skeet, edited by Moufid Muhammad Qumaiha, Arab Book House, Beirut-Lebanon 2002.

[22]The secret of making Arabic words, edited by Mustafa Al-Sakka and others, 1st Edition, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Egypt 1954.

[23]Sharh almarah fi altasreef(Restful Interpretation Morphology), Badr al-Din Mahmoud al-Aini, edited by Abd al-Sattar Jawad, al-Rashid Press.

[24] Classification of the Poets, Muhammad bin Salam al Jamhi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut-Lebanon.

[25]Linguistic Phonetics, Dr. Manaf Mahdi Al-Mousawi, 3rd Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Baghdad 2007.

[26]Phonological Morphology, Dr. Abdul Qadir Abdul Jalil, 1st Edition, Azanah for Publishing and Distribution, Amman - Jordan 1998.

[27]General Linguistics / Sounds, Dr. Kamal Muhammad Bishr, Dar Al Ma'arif - Egypt 1970.

[28]Al-Ain, Al-Khalil Bin Ahmad Al-Farahdi, C1, edited by Dr. Mahdi Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Rasheed Publishing House, Baghdad 1980.

[29]In the Arabic dialects, Dr. Ibrahim Anis, 8th floor, The Anglo-Egyptian Library Cairo 1992.

[30]The Narrative in Arabic poetry until the end of the second century AH, Nasif Ali Najdi, 1st Edition, Dar Al-Nahda Press, Cairo.

[31]Rhymes, by Abi Al-Hassan Saeed bin Masada Al-Akhfash, Publications of Heritage Revival Directorate, Damascus 1970.

[32]Al-Kitab, by Sibawayh Omar Ibn Othman, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Cairo.

[33]The Great Book of Music, by Abu Nasr Muhammad Ibn Muhammad Al-Farabi, edited by Ghattas Abd Al-Malik Khashaba and Dr. Mahmoud Muhammad Al-Hanafi, Dar Al-Kateb Al-Arabi, Cairo.

[34]Lisan Al-arab(Language of arab peoples), by Abi al Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram bin Manzur, Dar Sader Beirut, 2005.

[35]Principles of Linguistics, Dr. Ahmad Muhammad Qaddour, 2nd Edition, Dar Al-Fikr, 2008

[36]Introduction to Arabic Phonology, Dr. Ghanem Qaddouri Al-Hamad, Academic Publications, 2002.

[37]Introduction to Linguistics and Methods of Linguistic Research, Dr. Ramadan Abdel Tawab, Al-Khanji Library in Cairo and Dar Al-Rifai in Riyadh 1982.

[38]Research Methods in Language, Dr. Tamam Hassan, 3rd Edition, Dar Al Thaqafa, Casablanca 1974.

[39]From Voice to Text, Murad Abdel Rahman Mabrouk, 1st Edition, Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing, Alexandria 2002.

[40]Phonological Approach to Arabic Structure, The Resala Foundation, Beirut 1980

[41]The sound effects and their impact on shaping the poetic text of Al-Buhtari's poem Al-Siniya as a model, Dr. Fathi Ibrahim Ahmed, Hebron University Journal / M10, Issue 2, 2015

[42]Music of Poetry, Dr. Ibrahim Anis, 5th Edition, The Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1978.

[43]The Constructivist Theory in Literary Criticism, Salah Fadl, House of General Cultural Affairs, Baghdad 1987.

[44]The theory of language and beauty in Arab criticism, Thamer Salloum, Edition 1, Dar Al-Hour, Syria 1983.

[45]Al-Wajeez in Philology, Muhammad al-Antaki, 3rd Edition, Dar Al Sharq Library, Lebanon 1969.