DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com

أثر الصَّوت في توجيه الدِّلالة /قصيدة السَّياب (رؤيا في عام 1956) انموذجا

أ.م.د جاسم خلف مرص*

جامعة واسط/ كلية التربية الاساسية/ قسم اللغة العربية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2021/4/22
تاريخ التعديل : 2021/5/25
قبول النشر: 2021/6/3
متوفر على النت: 2021/11/20

الكلمات المفتاحية :

أثر الصَّوت
توجيه الدِّلالة
قصيدة السَّياب

الملخص

تناول البحث بالدراسة والتحليل أثر الصَّوت في توجيه الدِّلالة من خلال قصيدة السِّياب رؤيا في عام 1956 والقصيدة ذات جرس موسيقي خاص اكتسبته في المقام الاول من تنوع حروف الروي في القافية هذا التنوع الذي دل على تنوع مشاعر واحاسيس السياب في القصيدة، فضلا عن تناسق مخارج الحروف وصفاتها من جهر وهمس وتوسط وغيرها من الصفات في هذه القصيدة كما كشفت الدراسة ان السياب اجاد وابدع في هندسة المقاطع الصوتية كذلك بيّنتْ توظيفه للصوائت الطويلة(الالف والواو والياء) التي عبرت عن دلالات منها التنفيس عن الالم والحزن الذي كان يعتري السياب من طريق مد الصوت(النفس)فيها ووضوحها السمعي.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2021

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا أبي القاسم محمد الصادق الأمين، وعلى آله الطَّيبين الطَّاهرين . وبعد .

تعنى هذه الدراسة بالكشف عن دلالات البنية الصوتية التي وردت في نص السياب(1) (رؤيا في عام 1956) والتي تنوعت واختلفت باختلاف الوحدات الصوتية، هذه الوحدات التي يترتب على تغيرها في النص الشعري تغير في الدلالة العامة للنص، فالوحدات الصوتية تشكل اللبنة الأولى في بناء النص الشعري،ذلك إنَّ الاهتمام بتحليل الصفات الصوتية من حيث جهر الصوت وهمسه أو وصفه شديدا أو رخوا وغيرها من الصفات تعكس الواقع الدلالي(2) والواقع النفسي للشاعر(3)فالصوت اللغوي في اي نص شعري لا ينتج بطريقة عشوائية، بل هو نتاج تجربة الشاعر النفسية وفي ذلك يقول الدكتور فتحي إبراهيم أحمد: ((الصوت في النص الشعري صوت محسوب، لا ينتجه الشاعر بطريقة عشوائية ...ولابد ان يكون للتجربة النفسية صدى واضح في النص))(4)فأصوات الشعر:((ليست فقط عناصر لها رموز خارجية وإنَّ هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب، بل لها في ذاتها معنى مستقل))(5) وتختلف دلالة الأصوات اللغوية بحسب موقعها من الجملة واللفظ ، إذ جاء في صوتيات العربية:((...ومن ثم فأنه ينشأ منه عدة أصوات متباينة في السمع، ولهذا تباين استعمال الصوت الواحد في صيغ الكلام ألفاظاً وجملاً))(6)فمن الصوت اللغوي تتكون الكلمات، ومن هذه الكلمات تتكون اللغة والأدب ،وقد فاضل بعض الباحثين المحدثين بين الكلمات والأفكار وارتباطها بالأدب فقال: ((يرتبط الأدب أساسا بالكلام أكثر من ارتباطه بالأفكار، ذلك أنَّ فكرة من الأفكار التي

*الناشر الرئيسي : E-mail : jmaris@uowasit.edu.iq

يمكن أنْ تمر يمكن أنْ تصير أدباً إذا ما سيقت في قالب أدبي موسيقي كلامي))(7). لقد استطاع السياب بما يملك من ذائقة شعرية أن يوظف الأصوات اللغوية في أغراض مختلفة في هذا النص الشعري ، وأجاد أيّما إجادة في الإيقاع الداخلي للنص وتمثل ذلك بالتناسق الداخلي للأصوات الصامتة ،وقد برع السياب وأحسن في اختيار أصوات نصّه وضمّ بعضها لبعض ليحقق في نهاية المطاف التناسق والانسجام بين العناصر الصوتية في هذه القصيدة ،كذلك تميزت هذه القصيدة بذلك الجرس الموسيقي الذي ترك أثراً في أذن المتلقي فجعله مشدوداً منذ الوهلة الاولى للنص- أعني به- قافية القصيدة ،التي جاءت متنوعة لتعبر بهذا التنوع عن الواقع النفسي للشاعر الذي كانت حياته مزيجا من الألم والحزن والحرمان ، وهو أمر سوف نشير إليه في ثنايا هذا البحث إنَّ شاء الله.

تتألف هذه الدراسة من مقدمة يتلوها مبحثا ن وخاتمة ثم ثبت للمصادر والمراجع ، اهتم المجث الاول من هذه الدراسة بالتشكيل الصوتي للقصيدة وتناول المبحث الثاني هندسة المقاطع الصوتية لها .

واخيرا.. فقد سعينا في بحثنا هذا سعيا مخلصا فإن وفقنا فمنّ من الله علينا وإعانته، وإلاّ فحسبنا أن ينظر إلى هذا العمل بعين صاحبه الذي يعتقد فيه تقصيراً ويحاول أن يزيله بإرشادات الناظر إليه وتوجيهاته المقومة ممن نرجو أن لا يبخل علينا بها. ولله الحمد من قبل ومن بعد...

المبحث الاول :التشكيل الصوتي للقصيدة

إنَّ للأصوات اللغوية وظائف دلالية متأتية من صفاتها ووقعها على الأذن(8) قسَّمها بعض الباحثين على قسّمين((أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ))(9)ولسنا نزعم كما فعل العلايلي ورشيد الخوري إنَّ للصوت دلالة ثابتة خارج السياق(10) وإنَّما نؤيد ما خلص إليه الأستاذ عباس العقاد بأنّ الصوت المفرد لا قيمة دلالية له خارج السياق (11) وإنَّ ((دلالته تأتي من خلال ارتباطه بغيره من الأصوات ومن خلال موقعه في الكلمة ومن ثم في السياق))(12)إذ بلغ عدد الأصوات التي استعملها السياب في هذه القصيدة (2625) صوتاً، وتكررت الأصوات المجهورة (1665)مرة لتشكل نسبة عالية قياسا بالأصوات المهموسة التي بلغت64%، ويمكن أن يعلل لذلك، بأنَّ هذه النسبة العالية للأصوات المجهورة لاءمت الصوت المرتفع للسياب الذي جار بالشكوى والألم وحالة الكبت والقهر ولتتفجر أحاسيسه من خلال الأصوات المجهورة لأنَّها :((أوضح في السمع من الأصوات المهموسة))(13) ،ولتلائم أيضا جو القصيدة العام الذي يتحدث عن حقبة زمنية عاشها الشاعر وتأثر بها وهي :(أحداث الموصل سنة1959)قال صاحب كتاب الزمن في شعر السياب:((إنَّ المقصود بها "رؤية في عام 1959"لكن الشاعر غير العنوان تقية من السلطة آنذاك))(14) كما أنَّها تحكي أيضا ومن خلال شخصياتها وتاريخها حدة الصراع السياسي بين السلطة في العراق والشعب ، ويرى بعض الباحثين إنّ السياب: استطاع أن يجسد ذلك الصراع ضمن إطار خاص بالأسطورة(15) مثل فيه الإله "زيوس" السلطة الحاكمة في العراق، ومثل "غنيميد" الراعي اليوناني الشعب المظلوم(16)،وعند إمعان النظر في القصيدة وتأمل أبياتها نجد أنَّ الشاعر يصرح علناً وفي أكثر من موضع وبما لا يدع مجالاً للشك بأنَّه يتحدث عن (مذبحة كركوك) أحداث الموصل من ذلك قوله:

يا حبال القنب التفي كحيات السَّعير
واخنقي روحي وخلي الطِّفل ولأم الحزينه؟
يا حبالا تسحب الموتى الى قبر كبير
-جفنة قد هيَّأوها للوليمة-
يا حبالاً تسحب الأحياء من شيخ كبير
من فتاة أو عجوز ،من ضلوع حطموها
علقت فيها تميمه
من صدور مزَّقوها

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

زرعوا فيها بذوراً من رصاص من حديد

وقوله ايضا:

تمثالك الأم الشِّماليَّه
لأنَّها ليست شيوعيَّه
يقطع نهداها
تسمل عيناها
تصلب صلباً فوق زيَّتونه

وقوله: صلُّوا، بل أصلوها ناراً
تموز تجسَّد مسماراً
من حفصة يخرج والشجره

وظَّف السياب أيضا رافداً آخراً من روافد القوة الصوتية في قصيدته ، وأعني بذلك الأصوات المائعة أو السائلة(17) (Liquids) أو البينية أو المتوسطة (18)((ل ، م ، ن، ر، و، ي))(19) فقد تكررت هذه الأصوات الستة(1008) مرة في القصيدة لتشكل نسبة 38% وتتميز هذه الاصوات بقوتها السماعية العالية حتى وسمها بعض المحدثين بالأصوات الرنانة (20) كما أنَّها تتميز بجمال الإيقاع وعذوبة النغم(21)وهي من أكثر الأصوات تكراراً في أساليب التعبير الأدبي بعامة وأساليب التعبير القرآني خاصة والذي يمثل صورة العربية المثلى(22) فقد شكلت نسبة من حروف القران الكريم بلغت8،32 %(23)لقد أحدث السياب صدمة جمالية من خلال المؤثرات الصَّوتية وأثرها الإيقاعي في هذه القصيدة، إذ استطاع بها أن يهز أوتار النفس الانسانية تجسد ذلك أولاً في تنوع بحور القصيدة بين(الرمل والرجز والمنسرح والسريع والمتدارك) وثانياً في تنوع القافية والجرس الايقاعي مما خلق نوعاً من ألوان الموسيقي المختلفة ، ولتحرر الأذن من رتابة العامل الزَّمني للإيقاع وفي ذلك يقول يوسف ميخائيل : ((الايقاع الداخل للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة ،كما أنَّ له إيحاءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على حدٍ سواء))(24). جاءت القافية متنوعة في قصيدة السياب كما اسلفنا من قبل ولتعبر بهذا التنوع عن تنوع احاسيس الشاعر ومشاعره في القصيدة ، وبعد تتبع القافية في قصيدة السياب يمكن التمثيل لها وفق الجدول الاتي:

جدول رقم (1) (25)

حرف الروي	القافية	التكرار	النسبة المئوية
الهاء	1- ظله _ليله_لعنه_محنه_لحمه_مثله_قبله 2- وليمه_تميمه_دفينه _حزينه* 3- شماليه_شيوعيه_جنوبيه 4- سكينه_مسكينه_سكينه 5- دمه_فمه 6- زيتونه_مجنونه 7- شجره* _مستتره 8- ساعه _ راعه 9- خاتمه _ عاقبه	29	%17 57
الراء	1 شجر_مطر**_حجر_قمر_زهر 2- قبور _بذور*_نذور 3- سعير _ كبير 4- احمر* _تتر 5- يزهر _ تندثر	18	%10 90
الالف	1- - جريحاً _مسيحاً _ريحاً 2- مسماراً* _ امطاراً_ ناراً 3- حطموها _ مزقوها 4- رؤيا _يحيا 5- نهداها _ عيناها 6- غضباناً _ احياناً 7- بعثاً _مكثاً	17	%10 30
الياء	1- روحي_قلبي**_دربي_شعبي*_سمعي_يم شي 2- امطري_اثمري_بيدري 3- ربي _ حبي	14	%8 48
النون	1- أجفان_أسنان_إنسان_ديدان_أكفان غربان_حبتان_نيران_ثعبان 2- فلسين _ نهدين _ دينارين	12	%7 27
الهمزة	1- مساء* _ سماء	12	%7 27

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

	_دماء****_أبرياء*_قضاء_عذراء		
الباء	1- قصاب_أثواب_تراب_يباب_ذئاب 2- لهيب_مغيب_نحيب_غريب	9	$\%5_{45}$
اللام	1- ظلال_عمال_زلزال_اطفال 2- بعل _طفل 3- معمل_ مثكل 4-قتيل	9	$\%5_{45}$
الدال	1- سواد_مداد_معاد_رماد 2- ميعاد_ بغداد 3- حديد _ صديد	8	$\%4_{84}$
الحاء	1- ريح _طريح _ قريح _ مسيح _ ضريح	5	%3
القاف	1- ساق _ عراق _ رفاق 2- ترفق _ تمزق	5	%3
الميم	1- رحم _ عدم _ الم 2- دم _ فم	5	%3
السين	1- اتيس* _ يبيس 2- طقوس _ نفوس	5	%3
الصاد	1- رصاص***	4	$\%2_{42}$
الكاف	1- سنابك _ درابك 2- عمالك _ تمثالك	4	$\%2_{42}$
الواو	1- تعلو _ يجلو 2- شدوا _ سمروا	4	$\%2_{42}$
التاء	1- كالحات _ثاكلات _نادبات	3	$\%1_{81}$
العين	1- ربيع _ جميع	2	$\%1_{21}$
مجموع حرف الروي		165	

ومن اللافت للنظر في الجدول أعلاه أنَّ السياب أولى الصَّوائت الطَّويلة اهتماما في قصيدته ،وحملت هي بدورها دلالات عبرت عن حالة الشاعر النفسية وعن مشاعره واحاسيسه ، كذلك أضفت في كثير من الأحيان دلالة التنفيس عن الحزن والألم والأسى للشَّاعر من خلال مدّ الصَّوت فيها ،ويغلب الظَّن أنَّ السياب آثر متقصداً أنْ تغلب على قوافيه المتنوعة في هذه القصيدة أنْ تكون مردوفةً بالصَّوائت الثلاثة (الألف والواو والياء)كما جعلها متبوعة بصامت مقيد للوقف ، مما يلزم القارئ او المتلقي بإطالة حرف المدَّ ، ليعبر بذلك عن دلالات أعمق وأكمل مؤدياً بذلك الغرض الذي ينشد، وليبقى صوته واضحاً مدوّياً يرهب السلطة الجائرة والظالمة آنذاك ، لاسيما أنَّ هذه الصَّوائت من أوضح الأصوات في السَّمع: ((تسمع من مسافة عندها تختفي الأصوات السَّاكنة أو يخطأ في تميزها))(26) وصفة الوضوح السَّمعي فيها صفة طبيعية لا مكتسبة(27) وممَّا جاء مردوفاً بالصَّوائت من القوافي في هذه القصيدة:

جدول رقم (2)

قافية مردوفة بالصائت(الالف)	قافية مردوفة بالصائت(الياء)	قافية مردوفة بالصائت(الواو)
السواد - المداد - المعاد رماد المساء – السماء ميعاد – بغداد اجفان- اسنان- انسان الدماء- ابرياء - القضاء رصاص الديدان- الاكفان - الغربان حبتان - ثيران - ثعبان ساق - رفاق العذراء القصاب – الاثواب الاطفال- العمال- الزلزال ظلال التراب - ذئاب - البياب كالحات - ثاكلات- نادبات	لهيب - فالمغيب نحيب- الغريب الريح - الطريح القريح - المسيح الضريح السعير - كبير حديد- صديد الجميع اتيس- اليبيس الشماليه- شيوعيه الجنوبيه فلسين- النهدين القتيل عامين- دينارين	البذور القبور النذور الطقوس النفوس

ومن الأصوات التي وظَّفها السَّياب في هذه القصيدة ، ولم تقتصر على قافية القصيدة وإنَّما كانت تياراً انتظم في معظم أبياتها:

اولا:الألف

من الأحرف الجوفية والهوائية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي(28) من أقصى الحلق عند سيبويه وجمهور النُّحاة(29) وهو عند المحدثين صائت متسع وسطي، يكون اللسان مستويا

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

في قاع الفم عند النطق به(30)وهو صوت مجهور(31) وقد تكرر هذا الصَّوت الذي يتميز بصفة موسيقية خاصة جعلت القدامى يعدونه من حروف الحداء والغناء والترنم(32) في قصيدة السياب (277) مرة ليشكل أعلى نسبة بلغت (10,55 %)من مجموع الأصوات الكلي ، وقد عدَّه الدِّكتور أبراهيم أنيس أوضح كلّ الحركات في السَّمع(33)

ثانيا: اللام

أحد الحروف الذلقية عند الخليل الفراهيدي(34)وهو صوت واسع المخرج عند سيبويه ،من حافة اللسان من ادناها الى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فويق الضَّاحك والنَّاب والرُّباعية والثُّنية(35)على أن هذا الاتساع في مخرج اللام سوغ له أنْ يدغم في أربعة عشر حرفاً وهي الحروف التي أطلق عليها الحروف الشَمسية وعلة الإدغام(علة صوتية) قال ابن خالويه متحدثا عن كلمة "الشَّيطان" : ((فان قيل لك لم شددت الشين فقل: ادغمت فيها اللام، واللام تدغم في أربعة عشر حرفاً...))(36)ثم يعلل سبب هذا الإدغام بقوله :((وإنَّما صارت اللام تدغم في أربعة عشر حرفاً، وهي نصف حروف المعجم لأنَّها أوسع الحروف مخرجاً...فلما اتسعت في الفم وقربت من الحروف أدغمت فيها))(37) واللام عند المحدثين صوت لثوي جانبي مجهور(38) وقد تكرر هذا الصّوت (274) مرَّة في قصيدة السّياب، وليشكل نسبة بلغت (10,43 %) من مجموع الأصوات الكلي ، ليحتل بذلك المرتبة الثّانية بعد الألف في كثرة تردده في القصيدة ، وتتميز اللام في قوة وضوحها السّمعي ((وأنّها من أوضح الأصوات السَّاكنة في السَّمع))(39)حتى وصفها الدكتور كمال محمد بشر بـ(اشباه الحركات) نتيجة لهذا الوضوح(40)

ثالثا: الهمزة

هوائية جوفية عند الخليل(41) من أقصى الحلق مخرجاً عند سيبويه وجمهور النحاة(42) وعدَّه المحدثون صوت حنجري شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس(43) إنّ توظيف الهمزة في القصيدة من قبل السَّياب أكسب النَّص الشَّعري رافد قوة صوتية ومزيداً من الصَّلابة والمتانة في الخطاب الشَّعري لذلك تكررت في القصيدة(271) مرَّة لتشكل نسبة(10,32 %) من المجموع الكلي للأصوات وللتتبوأ المرتبة الثالثة بعد الالف واللام في كثرة ترددها في قصيدة السياب ، وأغلب الظَّن أنّ السياب كان متقصدا لهذا التكرار - أعني تكرار الأصوات الثَّلاثة(الالف واللام والهمزة)-؛ ليغني القصيدة ويشحنها بطاقات النغم الصَّوتي ، وهذا ما أشار إليه عبد الخالق العف فهو يرى أنَّها ظاهرة عني بها الشّعراء المحدثون فتكرار الأصوات يشحن نصوصهم بطاقات النَّغم الصَّوتي ممَّا يجعل حركتها تنسجم وحركة المعنى(44)وموضوع التكرار ذكره إبراهيم أنيس من قبل قال: ((تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشَّطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الاذان وتقبل عليه... فتكرر الحروف لا يكون قبيحاً إلا إذا وقعت عليه المبالغة أو كان الصّوت المكرر عسيراً))(45).وقد شكّلت هذه الأصوات الثلاثة انزياحاً حضورياً كبيراً في قصيدة السّياب وكما موضح في الجدول أدناه:

جدول رقم (3)

الرتبة	الصوت	التكرار	النسبة المئوية
1	الالف	277	% 10،55
2	اللام	274	% 10،43
3	الهمزة	271	% 10،32
المجموع	الاصوات الثلاثة	822	%31,31

المبحث الثاني :هندسة المقاطع الصوتية للقصيدة

عرّف الدِّكتور أحمد مختار عمر المقطع بقوله: ((تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة طبيعية تقع بين حدين أدنيين من الأسماع))(46)وعرّفه الدِّكتور عبد الصَّبور شاهين فقال : ((هو مزيج من صامت وحركة يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها ، ويعتمد على الإيقاع التَّنفسي))(47) ويستمر

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

الدّكتور شاهين في تعريفه ويخلص الى القول :((فكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرِّئتين يمكن أنْ تنتج إيقاعاً يعبر عنه مقطع))(48)والمقطع الصَّوتي على حد تعبير صاحب كتاب من الصّوت إلى النّص : ((اللّبنة الأولى التي يتشكل منها النّص ، له وظيفة فنية ودلالية))(49) وهو يرى أيضا أنّه لا توجد دلالة ثابتة لكل مقطع لأن دلالة المقاطع تتشكل وفق تضافرها مع بعضها البعض في السّياق الكلي للنّص(50) ويشير الدكتور عبد القادر عبد الجليل إنَّ دراسة الأنظمة المقطعية من المباحث المجددة في الدّرس اللّساني الحديث وأنّها تفسر الكثير من الظواهر اللغوية :((مما يوجّه الأدلة ويصحح الكثير من أنظمة اللّغة والعلل النّحوية))(51) وقد قسّم الدِّكتور إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللّغوية المقاطع العربية على خمسة أنواع إذ قال : ((وأنواع النسيج في المقاطع العربية خمسة فقط))(52) منها مقطعان مفتوحان هما(53):

1- صوت ساكن + صوت لين قصير (ص + ح)

2- صوت ساكن + صوت لين طويل (ص+ ح ح)

ومنها ثلاثة مقاطع مغلقة(54):

1- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن (ص +ح + ص)

2- صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن (ص +ح ح + ص)

3- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن + صوت ساكن (ص + ح + ص+ ص)

على حين قسّمها صاحب كتاب الوجيز في فقه اللغة من حيث الطّول والقصر على

1- المقطع القصير (ص + ح)

2- المقطع المتوسط (ص +ح ح) (ص+ ح +ص)

3- المقطع الطويل (ص + ح + ص + ص)

ويرى الدّكتور مراد عبد الرّحمن إنَّ معرفة دلالة النص تكمن من خلال معرفة توزيع المقاطع الصّوتية في ذلك النّص قال : ((ومن خلال تتبع هذه المقاطع على المستوى الصّوتي وعلى مستوى الصّيغة في كلّ النّص الأدبي يمكننا التّوصل إلى المستوى الدِّلالي الذي تبسطه هذه الأبنية الصّوتية))(56)و لتتبع النّسيج المقطعي لقصيدة السّياب، قسّمت القصيدة إلى تسع قطع أو مقطوعات شعرية وكما موضح في الجدول أدناه :

جدول رقم (4)

المقطوعة الشعرية	(ص ح)	(ص ح ح)	(ص ح ص)	(ص ح ص ص)	المجموع	النسبة المئوية
مقطوعة (1)	66	57	118	20	261	$\%15_{18}$
مقطوعة (2)	72	59	116	17	264	$\%15_{35}$
مقطوعة (3)	79	70	101	10	260	$\%15_{12}$
مقطوعة (4)	93	63	125	30	311	%18
مقطوعة (5)	118	59	108	16	301	$\%17_{51}$
مقطوعة (6)	13	14	25	2	54	$\%3_{14}$
مقطوعة (7)	31	17	46	10	104	%6
مقطوعة (8)	44	30	44	4	122	%7
مقطوعة (9)	15	8	16	3	42	$\%2_{44}$
المجموع	531	377	699	112	1719	
النسبة المئوية	$\%30_{89}$	21_{93} %	$\%40_{66}$	% 6_{51}		

ومن خلال استقراء نتائج الجّدول يتبين لنا سيطرة وشيوع المقطعين(المتوسط والقصير) في قصيدة السّياب ولا غرابة في ذلك إذ ما علمنا إنّ هذه المقاطع((الأكثر استخداما وشيوعا في الشّعر العربي ، لما لها من توافق حركي سريع مع الحالات الشّعورية والتّنفسية على حين أنّ المقطعين الآخرين لا يتوافقان مع الحالة الشّعورية والتّنفسية إلا في حالة الوقف

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

أو نهاية الكلام))[57]وفي ذلك يقول كانتنيو :((ولذلك انعدمت من العربية المقاطع ذات الانغلاق المزدوج وكذلك المجموعات المتركبة من أكثر من حرفين في داخل الكلمة وكذلك أيضا المجموعات ذات الحرفين في آخر الكلمة))[58] فالمقاطع الطويلة قليلة الورود ولا يسوغ ورودها إلّا في حالات محددة كالوقف، ويكثر شيوعها في النّثر خاصة خلافاً للشعر[59] وأطلق بعض المحدثين على المقاطع القصيرة والمتوسطة (مقاطع حرة) بخلاف المقاطع الطويلة التي أطلق عليها(مقاطع مقيدة)[60] وممَّا تقدم يمكن القول إنّ البنية الإيقاعية في قصيدة السّياب تمركزت في المقطعين(القصير والمتوسط) وكما موضح في الجدول الاتي:

جدول رقم(5)

المقاطع بحسب الكمية	التكرار	النسبة المئوية
المقطع القصير(ص ح)	531	$\%30_{89}$
المقطع المتوسط(ص ح ص)(ص ح ح)	1076	$\%\ 62_{59}$
المقطع الطويل	112	$\%\ 6_{51}$

جدول رقم (6)

المقاطع بحسب الشكل	التكرار	النسبة المئوية
المقاطع المفتوحة (ص ح) (ص ح ح)	908	$\%52_{82}$
المقاطع المغلقة (ص ح ص) (ص ح ص ص)	811	$\%47_{17}$

تمثل الكلمات في النص الشعري صوراً صوتية وتصورات ذهنية، تحمل قطبي الصّوت والدّلالة، وكلما كانت هذه الكلمات متآلفة المقاطع ،متناسقة الأصوات زاد تأثيرها على المتلقي والسّامع ، ويشبه عمل الشّاعر في اختيار المقاطع الصّوتية وضمّ بعضها إلى بعض عمل الرَّسام في اختيار الألوان ،وأشار ابن سنان الخفاجي الى هذه الفكرة من قبل إذ قال:((أنّ الحروف التي هي أصوات تجري مع السّمع مجرى الألوان من البصر ولا شك في أنّ الألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ولهذا كان البياض مع السّواد أحسن منه مع الصّفرة))[61] وقوله ايضا: ((كما أنّك تجد لبعض النَّغم والألوان حسناً يتصور في النّفس ويدرك بالبصر والسّمع))[62].

ويلاحظ من خلال جدول رقم(5) وجدول رقم (6) أنّ قصيدة السّياب ذات سلامة نطقية تعود إلى مقاطعها التي تعد من أسهل المقاطع نطقاً، كذلك خلوّها من تتابع المقاطع القصيرة الذي تكرهه العربية؛ لان تتابعها ((يسبب إجهاداً وتوتراً للناطق))[63]كما يلاحظ تنوع وكثرة مقاطع القصيدة وهو أمر يتناسب مع الحالة النّفسية للشاعر لأنه من خلال هذا التنوع في المقاطع يفرّغ الآهات والزَّفرات الحبيسة[64]

إنَّ تتبع هندسة المقاطع عند السياب يكشف لنا إنَّه لم يلتزم مقطعاً واحداً بعينه بل عاقب فيها بين (المقطع القصير) و(المقطع المتوسط) بنوعيه المفتوح والمغلق وليدل بهذا التعاقب على المستوى النَّفسي للشاعر وعدم استقراره، ويلاحظ أيضا أنّ المقطع المتوسط بشقيه الاول(ص ح ص) الذي أحتل موضع الصدارة في قصيدة السَّياب فتكرر(699)مرّة ليشكل أعلى نسبة بلغت ($\%40_{66}$) من المجموع الكلي للمقاطع والثاني (ص ح ح) الذي تكرر (377) مرة وبنسبة($\%21_{93}$) من المجموع الكلي للمقاطع، ويمكن أن يعلل لذلك؛ إنَّ هذا المقطع المتوسط يحتاج إلى جهد صوتي كبير[65]لذلك شاع في قصيدة السّياب ليعبر به عن الإحباط والألم واليأس ،والمقطع(ص ح ح)مقطع قوي لأنه يتكون من صامت وحركة طويلة فضلا عن اتصافه بقوة الوضوح السمعي وإنّ نطقه يستغرق زمناً طويلاً لذلك يمكنا القول بأنّه يحمل دلالة الاستمرار والحدوث وعدم التوقف فدلّ به السّياب على استمرار معاناة الشعب المظلوم وشؤم الرؤيا التي تصور أحداث القتل والدَّم (أحداث الموصل)،ويلي المقطع المتوسط رتبة المقطع القصير (ص ح) فتكرر(531)مرة ليشكل نسبة($\%30_{89}$)من المجموع الكلي للمقاطع ويتميز هذا المقطع كما يرى بعض المحدثين بالوضوح السّمعي والخفة وسرعة

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

الحركة(66) وعبر السياب بهذا المقطع عن عمق معا ناة الشّعب وآلامه ويعلل بعض الدَّارسين سبب استعمال هذا المقطع بقوله :((وحتى يبعد القارئ والمستمع عن هذا الجو الثّقيل والرّتيب استخدم المقطع القصير لما فيه من خفّة ورشاقة وبذلك أحدث نوعاً من التوازن بين دلالات القصائد ونفسية القارئ))(67) اما المقطع الطويل فقد أحتل المرتبة الاخيرة بين المقاطع إذ تكرر(112) مرّة وبنسبة (651%) والمقاطع الطّويلة على حد زعم بعض المحدثين تتوافق مع الحزن الطّويل أو الحزن الممتد إلى ما لا نهاية(68) وهذه المشاعر من حزن وألم هي التي سيطرت على مشاعر السّياب على امتداد أبيات القصيدة ، ويتميز المقطع الطويل (ص ح ص ص) بتوافقه((مع الآهات الحبيسة التي تخرج في هواء زفيري طويل يقتضي الوقف بعدها حتى يلتقط الشّاعر أنفاسه ويواصل أداءه الشعري))(69)

الخاتمة

وختاماً لهذه الدّراسة لا بد من إجمال أهم النَّتائج التي توصلتُ إليها في هذا البحث:

1-كشفت الدراسة إنّ قصيدة السّياب ذات جرس موسيقي خاص اكتسبته في المقام الأول من تنوع حروف الرَّوي في القافية.

2-بينت الدراسة أنّ نظام دراسة الأصوات العربية قادر على التّعبير عن دلالات مختلفة.

3-أظهرت الدّراسة إنّ السّياب أجاد وبرع في ضم الأصوات اللغوية بعضها إلى بعض في هذا النّص، وأنّ الصّوت اللّغوي في النّص الشّعري صوت محسوب لا ينتجه الشّاعر بطريقة عشوائية.

4-أوضحت الدّراسة إنّ السياب كان موفقاً في هندسة توزيع المقاطع الصّوتية.

5-أشارت الدّراسة إلى إنّ الأصوات المجهورة شكّلت نسّبة عالية في قصيدة السّياب بخلاف الأصوات المهموسة، ولاءمت صفة الجهر صوت السّياب المرتفع الذي جار بالشكوى والألم والحزن في هذه القصيدة.

6-احتلت الأحرف الثّلاثة(الالف واللام والهمزة) المرتبة الأولى في قصيدة السّياب إذ شكّلت نسبة بلغت 31% من المجموع الكلي للأصوات.

7-كشفت الدّراسة أنّ السّياب أولى الصَّوائت الطَّويلة(الالف والواو والياء) اهتماما في قصيدته، وعبَّر بها عن دلالات منها التَّنفيس عن الألم والحزن من خلال مدّ الصّوت فيها .

8-شكّلت الأصوات البينية او المتوسطة التي تدل على عذوبة النَّغم وجمال الإيقاع نسبة بلغت 38% من المجموع الكلّي للأصوات في قصيدة السياب.

ملحق قصيدة رؤيا عام1956

(1)	(2)
حطت الرؤيا على عينيّ صقرا من لهيب	يا جوادا راكضا يعدو على جسم الطريح
إنها تنقضّ تجتثّ السواد	ياجوادا ساحقا عينيّ بالصخر السنابك
تقطع الأعصاب تمتص القذى من كل	رابطا بالأربع الأرجل قلبي
جفن فالمغيب	فإذا بالنبض نقر للدرابك
عاد منها توأما للصبح أنهار المداد	و إذا بالنار دربي
ليس تطفي غلة الرؤيا صحارى من نحيب	سحّت الرؤيا ضياء من لظاها
من حجور تلفظ الأشلاء هل جاء المعاد	صابغا ما تبصر العين القريح
أهو بعث أهو موت أهي نار أم رماد	مازجا بالشيء ظلّه
أيها الصقر الإلهي الغريب	خالطا فيها يهوذا بالمسيح
أيها المنقض من أولب في صمت المساء	مدخلا في اليوم ليله
رافعا روحي لأطباق السماء	بانيا في عروة المهد الضّريح
رافعا روحي غنيميدا جريحا	الدماء
صالبا عيني تموزا مسيحا	الدماء
أيها الصقر الإلهي ترفّق	الدماء
	وحّدت بالمجرمين الأبرياء
	نصبت في شدقي الذئبة كرّسي
	القضاء

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

إن روحي تتمزق	ماذا جنى شعبي
إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت	حلت به اللعنه
ريحا	من زاده المحنه
في غيمة الرؤيا	رحماك يا ربي
يوم بلا ميعاد	من مائه الديدان
جنكيز هل يحيا	من لبسه الأكفان
جنكيز في بغداد	من طيره الغربان
عين بلا أجفان	ينقرن في قلبي
تمتد من روحي	و اليوم في بيدري
شدق بلا أسنان	لم يبق من حبي
ينداح في الريح	شيء هنا حبتان
يعوي أنا الأنسان	فأمطري أمطري
	و إن يكن نيران
	و أثمري أثمري
	و إن يكن ثعبان

(3)	سيقان كل الشجر
ما الذي يبدو على الأشجار حولي	ضارعة و النفوس
من ظلال	عطشى تريد المطر
منجل يجتثّ أعراق الدوالي	شدوا على كل ساق
قاطعا أعراق تموز الدفينه	يا رب تمثالك
و على القنب أشلاء حزينه	فلتسق كل العراق
رأس طفل سابح في دمه	فلتسق فلاحيك عمالك
نهد أم تنقر الديدان فيه في	شدوا على كل ساق
سكينه	أواه ما شدّوا
أي آه من دم في فمه	أواه ما سمروا
ما الذي ينطف من حلمته من	أغصان زيتوننا أثقلها الورد
لحمه	ورد الدم الأحمر
يا حبال القنب التفي كحيات	شدوا على كل ساق
السعير	يارب تمثالك
و اخنقي روحي و خلي الطفل و	فاسمع صلاة الرفاق
الأم الحزينه	و لترع فلاحيك عمالك
يا حبالا تسحب الموتى إلى قبر كبير	تمثالك البعل
جفنة قد هيّأوها للوليمه	تمثالك الطفل
يا حبالا تسحب الأحياء من شيخ	تمثالك العذراء
كبير	تمثالك الجانون و الأبرياء
من فتاة أو عجوز من ضلوع	

حطموها	تمثالك الأمّ الشماليه
علقت فيها تميمه	لأنها ليست شيوعيه
من صدور مزّقوها	يقطع نهداها
زرعوا فيها بذورا من رصاص من	تسمل عيناها
حديد	تصلب صلبا فوق زيتونه
ما الذي تثمر هاتيك البذور	تهزها الريح الجنوبيه
غير أحجار القبور	تمثالك الآلاف مجنونه
غير تفاح الصديد	من رعبها تمثالك الأحمر
(4)	كأنه الشقيق إذ يزهر
تموز هذا أتيس	
هذا و هذا الربيع	
يا خبزنا يا أتيس	
أنبت لنا الحب و أحي اليبيس	
التأم الحفل و جاء الجميع	
يقدّمون النذور	
يحيون كل الطقوس	
و يبذرون البذور	

(5)	طوراً للأغوار و أحيانا
عشتار على ساق الشجره	يعلو فنراه و في سمعي
صلبوها دقوا مسمارا	أصداء تصمت أو تعلو
في بيت الميلاد -الرّحم	و بياني يغمض أو يجلو
عشتار بحفصة مستتره	(7)
تدعى لتسوق الأمطارا	أي حشد من وجوه كالحات
تدعى لتساق إلى العدم	من أكفّ كالتراب
عشتار العذراء الشقراء مسيل	نبتها الآجرّ و الفولاذ كالأرض اليباب
الدم	أي حشد من ذئاب
صلّوا هذا طقس المطر	يطعمون الجو ريح المعمل
صلّوا هذا عصر الحجر	أي نعش أي شكوى أي دمع من
صلوا بل أصلوها نارا	نساء ثاكلات
تموز تجسّد مسمارا	أي جمع من عذارى نادبات
من حفصة يخرج و الشجره	أي موت مثكل
النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم	يا لعشتاراتنا يبكين تموز القتيل
خبز الألم	(8)
الأقة صاح القصّاب	ألعازر قام من النعش
من هذا اللحم بفلسين	شخنوب العازر قد بعثا
إقطع من لحم النهدين	حيا يتقافز أو يمشي
اللحم لنا و الأثواب	كم ظلّ هناك و كم مكثا
ستكون لمسح السكينه	أترى عاما أم عامين؟
من آثار دم الأطفال	

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

من آثار دم المسكّينه	أم دامت ميتته ساعه؟
فتلجي زنود العمال	شخنوب العامل من راعه؟
في قلبي دمدم زلزال	فتنكر للدينارين
فجنائن بابل تندثر	و تواثب يركض مذعورا؟
في قلبي يصرخ أطفال	الموت الزائف خاتمة
في قلبي يختنق القمر	لحياة زائفة مثله
الظلمة تعبس في قلبي	و البعث الزائف عاقبة
و الجو رصاص	للموت الزائف من قبله
و الريح تهب على شعبي	(9)
و الريح رصاص	و لفني الظلام في المساء
أواه لقد هجم التتر	فامتصت الدماء
فالصبح رصاص	صحراء نومي تنبت الزهر
و الليل رصاص	فإنما الدماء
(6)	توائم المطر
الرؤيا تلمح كالقلع	
في بحر يزبد غضبانا	

الهوامش

(1)ولد الشاعر بدر شاكر السياب سنة 1926في قرية جيكور في محافظة البصرة، اكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيها ، ثم انتقل الى بغداد حيث التحق بدار المعلمين العالية وتخصص في علم اللغة العربية لكنه ما لبث ان انتقل الى فرع اللغة الانكليزية وتخرج منه سنة1948،عرف السياب بميوله السياسية اليسارية كذلك عرف بنضاله الوطني وحبه لبلده العراق، توفى الشاعر بعد ان صارع المرض طويلا في احدى مستشفيات الكويت في يوم شات من كانون الثاني سنة 1964عن عمر ناهز الثمانية والثلاثين عاما. ينظر بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر/ 22 ، و ديوان بدر شاكر السياب/المجلد الاول /13وما بعدها، والجامع في تاريخ الادب العربي2/636-637

(2)ينظر التحليل الالسني للأدب/132،ونظرية اللغة والجمال في النقد العربي/36

(3) ينظر المؤثرات الصوتية واثرها في تشكيل النص الشعري/70

(4) المؤثرات الصوتية واثرها في تشكيل النص الشعري/70

(5)التحليل الالسني للأدب/130

(6) في الصوتيات العربية/178وينظر البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح/27

(7) سيكولوجية الابداع في الفن والأدب/66، وينظر الايقاع في الشعر العربي الحديث/24

(8)ينظر موسيقى الشعر/43

(9)البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح/35

(10)ينظر اشتات مجتمعات في اللغة والادب/43

(11)ينظر المصدر نفسه/46-47

(12) البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح/35

(13) الاصوات اللغوية/27

(14)الزمن في شعر السياب/195، وينظر الرمز الاسطوري في شعر السياب/162

(15)ينظر الرمز الاسطوري في شعر السياب/164،والبنية الاسطورية في شعر السياب/20

(16)ينظر التراث في شعر بدر شاكر السياب/169

(17)ينظر المدخل الى علم اللغة/36 ، وعلم الاصوات اللغوية/46

(18)ينظر المدخل الى علم اصوات العربية/114

(19)ينظر علم الصرف الصوتي/85

(20)المصدر نفسه/85

(21)ينظر القيم الدلالية للأصوات في قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث)/5

(22) المؤثرات الصوتية واثرها في تشكيل النص/74

(23)ينظر التحليل الصوتي للنص/51

(24)سيكولوجية الابداع في الفن والادب/144

(25))ينظر ديوان السياب 2/84ومابعدها

* تعني تكرار الكلمة مرتين

** تكرار الكلمة ثلاث مرات

*** تكرار الكلمة اربع مرات

****تكرار الكلمة خمس مرات

(26) الأصوات اللغوية/27

(27)المصدر نفسه

(28) العين1/52

(29)ينظر الكتاب4/455والمقتضب1/192وسر صناعة الاعراب1/52وشرح المفصل10/123 وارتشاف الضرب1/5

(30)ينظر الاصوات اللغوية/31 وعلم اللغة العام/الاصوات/197وعلم الاصوات اللغوية/100

(31) ينظر علم الاصوات اللغوية/100

(32)ينظر القوافي /105

(33)ينظر موسيقى الشعر /51

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

(34)ينظر العين52/1

(35) ينظر الكتاب455/4

(36)اعراب ثلاثين سورة من القران الكريم/16-17

(37)المصدر نفسه/16-17

(38)ينظر اصوات اللغة/202وعلم اللغة العام/الاصوات/168ومناهج البحث في اللغة/84والمدخل الى علم اللغة /47ودراسة الصوت اللغوي 270/

(39) الاصوات اللغوية/58

(40)ينظر عم اللغة العام/الاصوات/168

(41)ينظر العين57/1

(42)ينظر الكتاب455/4وسر صنعة الاعراب52/1 وشرح الشافية251/3

(43)ينظر الأصوات اللغوية/78

(44)ينظر التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر/245 والبنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح/36

(45)ينظرموسيقى الشعر/43

(46)دراسة الصوت اللغوي/241

(47)المنهج الصوتي للبنية العربية/38

(48) المصدر نفسه/38

(49)من الصوت الى النص/55

(50)المصدر نفسه/55

(51)هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي /50

(52)الاصوات اللغوية/134

(53)المصدر نفسه/134

(54) المصدر نفسه /134

(55)ينظرالوجيز في فقه اللغة/257

(56)من الصوت الى النص/56

(57)من الصوت الى النص/210

(58)دوس في علم اصوات العربية/192

(59)ينظر مبادئ اللسانيات/113

(60) علم اصوات العربية/241

(61)سر الفصاحة/86

(62)المصدر نفسه/86

(63)اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية/140

(64) ينظر موسيقى الشعر/175

(65)ينظر الاسلوبية الرؤية والتطبيق/81

(66)ينظر لغة القران الكريم في جزء عم/171

(67)البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على هوامش لنزار قباني/158

(68) ينظر من الصوت الى النص/55

(69) المصدر نفسه/210.

المصادر والمراجع

1- ارتشاف الضرب من لسان العرب ،ابو حيان الاندلسي، تحقيق الدكتور مصطفى احمد النحاس،ط1 ،مطبعة المدني القاهرة ،1989.

2- اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، الدكتور فوزي الشايب،ط1،عالم الكتب الحديثة،الاردن2004.

3-الاسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف ابوالعدوس،ط1،دار المسيرة للنشر والتوزيع ،2007 .

4-اشتات مجتمعات في اللغة والادب،عباس محمود العقاد، ط4،دار المعارف مصر.

5- اصوات اللغة، الدكتور عبد الرحمن ايوب، ط 1 ، مطبعة دار التأليف القاهرة 1963.

6- أصوات اللغة العربية، الدكتور عبد الغفار حامد هلال،ط4،مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة 1996.

7-الأصوات اللغوية ،الدكتور ابراهيم انيس، ط 5، مكتبة الانجلو المصرية1975.

8-إعراب ثلاثين سورة من القران الكريم، ابو عبد الله الحسين بن احمد ابن خالويه، دار التربية للطباعة والنشر.

9-الإيقاع في الشعر العربي الحديث، الدكتور ثائر العذاري، ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد2013.

10-بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، عبد الجبار داود البصري،ط1، وزارة الثقافة والارشاد، بغداد 1966.

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554

11-البنية الاسطورية في شعر السياب بين التناص الاستلابي والمدلولية الانبثاقية، معين جعفر محمد ، مجلة الاقلام، العدد4،السنة 1999.

12-البنية الصّوتية ودلالتها في ديوان هوامش على هوامش لنزار قباني، بلحوت جلول، رسالة ماجستير، كلية اللغة والادب العربي والفنون، جامعة باتنه،2016.

13- البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، ابراهيم مصطفى ابراهيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية –غزة،2003.

14- التّحليل الألسني للأدب، محمد عزام، دراسات نقدية عربية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ،دمشق1990.

15- التّحليل الصّوتي للنّص ،مهدي قبها ،ط1 ،دار اسامة للنشر والتوزيع ،عمان الاردن 2013.

16-التّراث في شعر بدر شاكر السّياب ،الدكتورة تيسير محمد احمد،ط1،جامعة شرناق،تركيا2016.

17- التّشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ،عبد الخالق العف، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، فلسطين 2000.

18-الجامع في تاريخ الادب العربي/ الجزء الثاني، حنا فاخوري،ط2،منشورات ذوي القربى،1424هـ

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

20-ديوان بدر شاكر السياب ،ناجي علوش، دار العودة،بيروت1971.

21- دروس في علم اصوات العربية، جان كانتنيو، ترجمة صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث، تونس1966

22-الرمز الاسطوري في شعر السياب، الدكتور علي عبد المعطي بطل ،ط1، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ،الكويت 1982.

23-الزمن في شعر السياب، حسن عبد راضي،ط1،وزارة الثقافة،العراق2013.

24- سر صناعة الاعراب، تحقيق مصطفى السقا واخرين،ط1،مطبغة مصطفى البابي الحلبي ، مصر 1954.

25-سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي ، قدم له ووضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ، ط1،كتاب ناشرون ،بيروت .

26-سيكولوجية الابداع والفن والادب، يوسف ميخائل اسعد ،مشروع النشر-مشترك- بغداد.

27- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي ،تحقيق محمد نور الحسن واخرين، دار الكتب العلمية ، بيروت 1975

28- شرح مفصل الزمخشري ،لابن يعيش، الطباعة المنيرية، مصر.

29- علم الاصوات اللغوية، الدكتور مناف مهدي الموسوي،ط3،دار الكتب العلمية ، بغداد 2007.

30- علم الصرف الصوتي ،الدكتور عبد القادر عبد الجليل ،ط1، ازمنة للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن 1998.

31- علم اللغة العام / الاصوات ،الدكتور كمال محمد بشر ،دار المعارف-مصر1970.

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

33-في الصوتيات العربية، محي الدين رمضان ، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان.

34- القوافي، ابو الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش، مطبوعات مديرية احياء التراث ،دمشق 1970.

35- القيم الدلالية للأصوات في قصيدة الحطيئة(وطاوي ثلاث) الدكتور جاسم خلف مرص، بحث مقبول للنشر، مجلة لارك، كلية الآداب ، جامعة واسط.

36- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب، بيروت 1983.

37-لغة القران الكريم في جزء عم ،محمود احمد السيد نحلة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت1981.

38-مبادئ اللسانيات، الدكتور احمد محمد قدور،ط3،دار الفكر، 2008.

39- المدخل الى علم اصوات العربية، الدكتور غانم قدوري الحمد، منشورات المجمع العلمي،2002.

40- المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض1982.

41- المقتضب ،ابو العباس المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة ،لجنة احياء التراث الاسلامي. مصر.

42- مناهج البحث في اللغة، الدكتور تمام حسان ،ط3،دار الثقافة، الدار البيضاء1974.

43- من الصوت الى النص ،مراد عبد الرحمن مبروك،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية 2002.

44- المنهج الصوتي للبنية العربية، الدكتور عبد الصبور شاهين ،مؤسسة الرسالة ،بيروت 1980.

45- المؤثرات الصوتية وأثرها في تشكيل النص الشعري قصيدة البحتري السينية انموذجا، الدكتور فتحي إبراهيم أحمد، مجلة جامعة الخليل/ م10،ع2 ، 2015.

46- موسيقى الشعر، الدكتور ابراهيم انيس،ط5،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،1978.

47-نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم ،ط1، دار الحور، سوريا 1983.

48-هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، الدكتور عبد القادر عبد الجليل ،ط1، ازمنة للنشر والتوزيع ،الاردن1998.

49- الوجيز في فقه اللغة ، محمد الانطاكي،ط3،مكتبة دار الشرق، لبنان1969.

Abstract:

The research examined and analyzed the effect of the sound in directing the significance of Al-Sayyab's poem Roya in 1956, and the poem has a special musical bell that it gained in the first place from the diversity of the letters of the narrator in the rhyme. The study was offered in Al-Sayyab, to find and innovate in the engineering of sound clips.

DOI:10.52113/uj05/021-14/2543-2554