المصطلح الصوتي بين التوصيف والتوظيف

في الشعر العربي

أ.م.د. رافع عبد الغني يحيى

جامعة الموصل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

rafea.a.y@ uomsosul.edu.iq

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٤/٨/١

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٤/١١/١٠

الخلاصة :

أصبح المصطلح مفتاحاً معرفياً يعين الباحثين على فهم اللغة وتيسيرها؛ لذا اهتمت الدراسات اللغوية الحديثة بدراسته، واتجه الدارسون إلى تحديده، وجاء هذا البحث للكشف عن جزء يغور في أعماقها وهو المصطلح الصوتي، وكيفية توظيفه في الشعر العربي، مما يكسب الكلمة جمالها، ويفرغها من المعنى المألوف، ويملؤها بدلالات جديدة تخرجها عن دلالتها الشائعة، ولاسيّما عند انسجامها مع الأغراض الشعرية المختلفة.

لقد قام هذا البحث باستقراء المصطلح الصوتي في دواوين الشعر العربي، فوجدها زاخرة بثروة لغوية سطّرها الشعراء استعمالاً وتوظيفاً.

الكلمات المفتاحية : المصطلح الصوتي، الشعر العربي، التوظيف، الإدغام.

The phonetic term between description and empioyment in Arabic poetry

Assistant Professor Rafea Abdul Ghani Yahya

University of Mosul/College of Arts

Department of Arabic Language

rafea.a.y@ uomsosul.edu.iq

Date received: 1/8/2024
Acceptance date:10/11/2024

Abstract

The term has become a cognitive key that helps researchers understand and facilitate the language; therefore, modern linguistic studies have been interested in studying it, and scholars have tended to define it. This research came to reveal a part that goes deep into its depths, which is the phonetic term, and how to employ it in Arabic poetry, which gives the word its beauty, empties it of the familiar meaning, and fills it with new connotations that take it out of its common connotation, especially when it is consistent with different poetic purposes

This research has extrapolated the phonetic term in Arabic poetry collections, and found it full of linguistic wealth that poets have written in terms of use and employment

Keywords: **phonetic term, Arabic poetry, employment, assimilation**

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وجعل اللغة أصواتاً تعبّر عما في الوجدان، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وأصحابه أجمعين. أما بعد

فلايزال الشعر العربي ورداً تناصر الأقلام لتنهل منه؛ لأنه ديوان العرب، وسفر حكمتها، والمعين الذي لا ينضب، سطّر فيه الشعراء سمو اللغة، وجمال الخيال.

إن لكل شاعر لغة خاصة تنبع من مخزونه الفكري يعتمدها في الإفصاح عن ذاته، ومشاعره؛ لذا جاء هذا البحث للكشف عن جزء يغور في أعماقها وهو المصطلح الصوتي، وتوظيفه في كشف التجربة الشعرية، مما يكسب الكلمة جمالها، ويفرغها من المعنى المألوف، ويملؤها بدلالة جديدة مبتكرة تخرجها عن دلالتها الشائعة، ولاسيّما عند انسجامها مع الأغراض الشعرية المختلفة.

اعتمدت في هذا البحث على المصطلح الصوتي كما عرّفته معاجم المصطلحات الصوتية، وتجاوزت المعنى اللغوي؛ لعمومه، فانتظم في تمهيد، وثلاثة مباحث، تناول الأول مصطلحات أعضاء النطق، والثاني مصطلحات صفات الأصوات، والثالث مصطلحات الظواهر التركيبة، ورتبت المصطلحات فيها ترتيباً الفبائياً، ثم خُتم بأهم النتائج التي توصّلت إليها.

التمهيد:

تعدّ المصطلحات مفاتيح معرفية لتأطير العلوم وجمعها، وبناء المفاهيم وفق أنساق دقيقة؛ لذا تعرَّف بأنها"عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما"[1]، ويوضح التعريف سمتين أساسيتين للمصطلح هما: اتفاق المختصين المعنيين على الدلالة الدقيقة، والتغيير الدلالي الذي يطرأ على الكلمة فيجعلها مصطلحاً ذا دلالة خاصة ومحددة[2]، وقد عكف الدارسون على جمعه وسبر أغواره بسبب الحاجة، والتيسير، وكثرة الاستعمال، فضلاً عن زيادة المعرفة والظروف المتغيرة[3].

يتناول المصطلح الصوتي الأسس العلمية على وفق منهج دقيق، ويعرّف بعدّه مركباً وصفياً بأنه:"ما استقرَّ عليه رأي علماء العربية القدماء والمحدثين بأن له دلالة محدَّدة أو أكثر في النظام الصوتي"[4].

انطلق هذا البحث من المساحة اللغوية التي يمتلكها الشاعر، ولاسيَّما المصطلحات الصوتية بوصفها مخزوناً لغوياً يوظفها لتوليد صورة شعرية تتماز بالجدة والأصالة فضلاً عن الإبداع؛ فالشعراء مختلفون في ذلك وفقاً لرصيدهم المعرفي؛ لأن"في الألفاظ مواضعة واصطلاحاً يختلف الناس في المعرفة بهما بحسب اختلافهم في معرفة اللغة، وفهم الاصطلاح والمواضعة"[5]، وعلى هذا سار البحث منقّباً عن هذا التوظيف في دواوين الشعراء، ولم يعتمد شاعراً محدداً، ولا عصراً معيناً؛ لندرته في ذلك المجال الضيق نسبياً، وقلّة استعماله عند معظم الشعراء، فضلاً عن الشمول الذي يوفره هذا الاتساع؛ لاستيعاب المصطلحات الصوتية كافّة.

مصطلحات أعضاء النطق المبحث الأول:

يعرّف الجهاز النطقي بأنه "الآلة التي بوساطتها تخرج الأصوات، وتمثّل تمثيلاً صحيحاً، وهي أشبه بآلة موسيقية"[6]، ويتكوّن "من زوجين من المنافيخ، ومن أنابيب وصمامات شتى، فالمنفاخان هما الرئتان، والأنابيب تمثلها القصبة الهوائية، والحلق والتجويفان: الفموي والأنفي، وأما الصمامات فالحنجرة، والحنك اللين، واللهاة والشفتان"[7]، ومن مصطلحات أعضاء النطق التي وردت في الشعر العربي:

١- الأسنان:

هي "من أعضاء النطق الثابتة في الجهاز النطقي، ولاسيما العليا منها، ولا تستغل في النطق إلا بمساعدة أحد الأعضاء المتحركة كاللسان، والشفة السفلى"[8]، وقال عنها الشاعر أبو العتاهية(ت٢١١هـ):

وَطِباعُ الأسنَانِ مُختلِفاتُ رُبّ وَعْرِ الأخلاقِ سَهل المُحَيّــا[9]

وظّف الشاعر اختلاف الأسنان؛ لبيان طبائع البشر، فمنهم صعب الطبع والسجية لكنه طلق الوجه متهلل، واستقى الشاعر هذا المعنى من طبيعة الأسنان فهي تبدو متشابهة لكنها مختلفة العمل والشكل، فللإنسان "أربع ثنايا، وأربع رباعيات، و أربع أنياب، وأربع ضواحك، وثنتا عشرة رحى في كل شق ست، وأربعة نواجذ وهي أقصاها"[10]، وفي البيت تشبيه ضمني؛ إذ شبه حال الإنسان في طباعه بالأسنان، وفيه أيضاً طباق بين(وعر وسهل)، واستعارة مكنية في(وعر الأخلاق).

ونجد توظيفاً آخر للأسنان في قول الشاعر مهيار الديلمي(ت٤٢٨هـ) إذ يقول:

أبناء ضبَّةَ واسعون وفي الوغى يتضايقون تضايق الأسنانِ[11]

فهو يمدح هؤلاء القوم بأنهم واسعون في الكرم والعطاء، وفي الحرب يصبحون أقوياء أشداء على عدوهم، واستعمل الأسنان؛ لقوتها وصلابتها، وتآزرها مع بعضها بحيث لو سقط واحد منها أحدث فجوة بينها، وهو تشبيه بليغ.

٢- الحلق:

هو "عبارة عن قناة عضلية طولها ١٥سم، ويتكون من عضلات متعددة، وغدد وأغشية مخاطيّة، وأنسجة ضامّة تمتد من أسفل الجمجمة حتى الفقرة العنقية السادسة حيث الغضروف الحلقي ثم تستكمل في المريء"[12]، وظّفه الشاعر محمد إقبال(ت١٩٣٨م) فقال: **إنّما في الحلق مَوجٌ من هَواء**

يَلعق النَّظمُ به فهو غِناء[13]

استعمل الشاعر الحلق ودوره في إنتاج الأصوات اللغوية لتصوير حال الأمة الإسلامية التي لا يستقيم أمرها من دون شريعة القرآن الكريم، فكذلك الهواء في الحلق لا يكون كلاماً إلا حينما يؤلَّف في كلمات متناسبة المعاني والدلالات، ويحصل ذلك من وظيفة هذا العضو؛ لأن "معظم الأصوات الكلامية يحدثها عمود هوائي متحرك يجري خلال فراغ ضيق في الفم، أو الأنف، أو الحلق"[14]، ويؤكد الشاعر هذا الأمر في بيت آخر فيقول:

بانتظام الصِّوت تعلو النَّغمةُ وهي من دون نظام ضجَّة[15]

لم يرد الحلق وحده في الشعر، وإنما جاءت حروفه(الهمزة، الهاء، العين، الحاء، الغين، الخاء)[16] أيضاً، قال الشاعر لسان الدين بن الخطيب(ت٧٧٦هـ):

تَخَالُ بهَا الإبريقَ عِندَ سُجوده إمَاماً يُطيلُ المُكثَ في أحْرفِ الحَلْقِ[17]

شبّه الشاعر جمال صوت الماء النازل من الإبريق بصوت إمام يقرأ القرآن الكريم، ويطيل في بيان أحرف الحلق، وتجويدها؛ لتزداد القراءة جمالاً وجلالاً، ونقل لنا هذه الصورة الحسية في تشبيه تمثيلي، فشبه

الإبريق بالإمام الذي يطيل في سجوده، واختار هذه الأحرف؛ لقرب مخرجها فتحتاج إلى جهد عضلي عند إخراجها قال الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ): "فأقصى الحروف كلّها العين ثم الحاء، ولولا بحة في الحاء؛ لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين، ثم الهاء ولولا هنّة في الهاء؛ لأشبهت الحاء لقرب مخرج الهاء من الحاء، فهذه ثلاثة أحرف في حيز واحد بعضها أرفع من بعض"[18]، فضلاً عن الهمزة التي تعد من أبعد الأصوات مخرجاً وأخفاها قال سيبويه(ت١٨٠هـ):"واعلم أن الهمزة إنما فُعل بها هذا من لم يخففها؛ لأنه بُعد مخرجها، ولأنها نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجاً"[19]، وقد حثّ علماء التجويد على بيان هذه الأصوات في تلاوة القرآن الكريم، قال عبد الوهاب القرطبي(ت٤٦١هـ): "وجميع حروف الحلق يُعانى عند النطق بها نوع مشقة، وهي قريبة المخارج، فيُحترز من مخالطة بعضها لبعض بتخليص بيانها"[20].

٣- **الحنجرة:** هي: تجويف غضروفي متسع نسبيّاً يقع في أعلى القصبة الهوائيَّة، ويتألَّف من غضاريف ثلاثة: العلوي ناقص الاستدارة من الخلف عريض وبارز من الأمام، ويُعرف جزؤه البارز بتفاحة آدم، والغضروف الثاني كامل الاستدارة ومكانه أسفل الأول، والثالث مكوَّن من قطعتين موضوعتين فوق الغضروف الثاني من الخلف[21]، وجاءت عند الشاعر عبد الصمد بن المعذِّل(ت٢٤٠هـ) فقال:

حتى تُنِيخَ بكلكلٍ متزاورٍ وَتُمدَّ بُلغُوماً قَمُوصَ الحَنْجَر[22]

استعمل الشاعر الحنجرة في الهجاء؛ ووظفها في وصف المهجو بالكذّاب، يقال: "فلان قموص الحنجرة أي كذوب"[23]، وجاء هذا التوظيف كونها من أهم أعضاء النطق التي تضم الوترين الصوتيين[24]، وهما أهم أجزائها في عملية التصويت، ولهما علاقة غير مباشرة بجميع العملية الكلامية، فيمكنهما أن يلتقيان مرة، وينفرجان أخرى؛ لأنهما يعترضان الهواء الخارج من الرئتين والقصبة الهوائية بأشكال مختلفة عن طريق حبس الهواء[25]، فيكون لهما "قدرة على الحركة وعلى اتخاذ أوضاع مختلفة تؤثر في الأصوات"[26].

٤- الحنك:

هو "سقف أعلى الفم"[27]، وقد حُدِّد في الدراسات الحديثة "بسقف الفم الذي يتصل به اللسان في أوضاعه المختلفة"[28]، يبدأ باللثة وهي منبت الأسنان، ثم جزء عظمي صلب مبطّن بنسيج لحمي يسمى الغار،

ثم جزء لين يسمى الطبق، وينتهي باللهاة، وهي لحمة مسترخية في آخر سقف الفم[29]، ونجد هذا المصطلح عند المتنبي(ت٣٥٤هـ) في قوله:

ما دارَ في الحَنَكِ اللسانُ وقلَّبَتْ قَلَماً بأحْسَنَ مِنْ ثَنَاكَ أنَامِلُ[30]

وظّف الشاعر المصطلح الصوتي(الحنك)؛ لبيان فضائل الممدوح، وأراد ما كتب ولا قيل أحسن من ذكر أوصافك، ومدحك[31]، وذكر الشاعر معروف الرصافي(ت١٩٤٥م) هذا المصطلح فقال:

كم رُدِّدت كلمات الناصحين لكم حتى لقد ملَّ من مضغٍ لها الحَنك[32]

إنَّ في استعمال هذا المصطلح في البيتين ملمح جميل؛ لأنه يتناسب مع كثرة أصواته الناتجة عن كثرة أجزائه، فيكون الأكثر عرضة للظواهر الصوتية التركيبية كالإدغام، والإبدال، وغيرها[33]، وهذا ما توافق في مثل هذا النوع من التأليف في المدح عند المتنبي، وفي النصح والإرشاد عند الرصافي، والاتساع في نطق أصواته يتناسب مع كثرة خصال الممدوح، وكثرة إعادة كلمات النصح والإرشاد وترديدها.

٥- اللسان:

هو"عضو نطق نشيط يتحرك ليؤدي دوراً في نطق معظم الأصوات الكلامية"[34]، ونجده عند الشاعر علي بن محمد التّهَامي(ت٤١٦هـ) في قوله:

فتى جُبِلَت يداه على العطايا كما جُبل اللسان على الكلام[35]

الشاعر هنا يصف الممدوح بالكرم والجود، وأنه قد جُبل عليه، فكان فطرته التي خُلق عليها، وهي كناية عن صفة الدوام والاستمرار فيه، ووظّف اللسان بجبلته التي لا يفارقها، وهي الكلام للدلالة على الجواد المجبول في هذا الممدوح فلا يفارقه أيضاً، واستعمله الشاعر؛ لأهميته في إنتاج الأصوات اللغوية حتى عُدّ مرادفاً للغة، "وقد أدرك القدماء هذه الأهمية له في الكلام فاستعملوه ليؤدي معنى اللغة، وهذا لم يقتصر على العربية فحسب، بل إن اللغات الأخرى أيضاً استخدمته الاستخدام نفسه"[36]، وهذا الإيجاز في وصف الكرم يسهم في ملء الألفاظ بالإيحاءات؛ لأنه فنية تعتمد استعمال اللفظ القليل على طاقة من المعاني بعيداً عن المباشرة[37].

المبحث الثاني: مصطلحات صفات الأصوات:

الصفة لغة: "الأمارة اللازمة للشيء"[38]، وهي مصدر على وزن(علة)، أصلها وصف حذفت الواو، وعوضت عنها هاء[39]، وفي الاصطلاح هي" كيفية عارضة للحرف عند حصوله في المخرج، وتتميز بذلك الحروف المتحدة بعضها عن بعض"[40]، وهي أيضاً "عوارض تعرض للأصوات الواقعة في الحروف من الجهر والرَّخاوة والهمس والشِّدة، وأمثال ذلك"[41]، وتقسم الصفات قسمين: صفات عامة، وصفات خاصة، وتسمّى الأولى المتضادة، والمميِّزة، وتتضمن صفات الجهر والهمس، والشدة والرخاوة والتوسط، والإطباق والانفتاح، وتسمّى الثانية غير المتضادة، والمُحسِّنة، وتتضمن ثماني صفات هي القلقلة، الصفير، الغنة، الانحراف، التكرير، التفشي، الاستعلاء، اللين[42]، وسنتناول الصفات الصوتية التي وردت موظّفة في الشعر.

١- التفخيم والترقيق:

في اصطلاح علماء التجويد التفخيم: "عبارة عن سمن يدخل على جسم الحرف فيمتلئ الفم بصداه، والترقيق: عبارة عن ضد التغليظ، وهو نحول يدخل على جسم الحرف فلا يملأُ صداه الفم ولا يغلقه"[43]، وعند المحدثين هما "أثران صوتيان سمعيّان الأول منهما، وهو التفخيم صوت ضخم ناتج عن تقعر في وسط اللسان، وتضيق كبير في الحلق، ويصيب بعض الحروف، فمنها ما يلازمه، ولا ينفك عنه كحروف الاستعلاء، ومنها ما يدور عليه كالراء واللام والألف، أما الترقيق فهو عكسه، صوت رقيق ناتج عن عدم اتخاذ اللسان ذلك الوضع الذي يتخذه في التفخيم"[44]، وقد استعمل البوصيري(ت ٦٩٦هـ) هذا المصطلح فقال:

فَثَنَاءُ واحدِهِم ثَناءُ جَميعِهِمْ في الفَضلِ للتّفخِيم والإدْغام[45]

أثنى الشاعر هنا على الوزير علي بن محمد، وذكر محامده ومحاسنه، ومدح أبناءه الخمسة الذين تشابهت أسماؤهم وصفاتهم، فجعل الثناء على واحد منهم ثناء على جميعهم، واستعمل مصطلح التفخيم لتعزيز هذا المعنى في مدحهم؛ لأن لأصوات هذا المصطلح صفة تأثيرية بما بعدها من الأصوات فتكسبه التفخيم، فتتميز أصواته "بطاقة تفخيمية تستطيع بها أن تكسب الأصوات المجاورة تفخيماً صوتياً" [46]، وأبدع الشاعر بالتشبيه المؤكد في استعمال مصطلح التفخيم هنا فلا "شك أن للمجاورة أثراً كبيراً في إكساب الأصوات المتجاورة

ملامح صوتية، ومن ذلك التفخيم في الألف واللام وغيرهما، وجاءت عبارات متفرقة تحذر من تفخيم بعض الأصوات، أو التنبيه على التفخيم في بعضها الآخر"[47]، وهذا ما قرَّره الأقدمون قال ابن الجزري(ت٨٣٣هـ) في تفخيم الألف إذ جاورت الأصوات المفخمة: "أما الألف فالصحيح أنها لا توصف بترقيق ولا تفخيم، بل بحسب ما يتقدمها فإنها تتبعه ترقيقاً وتفخيماً"[48]، ومن هذا يمكننا القول: إن"للتفخيم نوعان من الأصوات، المُسَبِّبة للتفخيم وهي أصوات الاستعلاء، والمتَسَبِّبَة عنه وهي الألف واللام والراء"[49]، فكذلك الشاعر جعل المدح بالتأثير والمجاورة بين الممدوحين، وكان صادقاً في مدحه مع عاطفته المشوبة التي ملأ الدنيا بها مدحاً وإنشاداً[50]، مستمداً من العربية خصائصها الفريدة فأصواتها "باستثناء اللام والراء فهي مرققة بطبيعتها، وإن كان يلحقها شيء من التفخيم بالمجاورة، أي بوقوعها في سياق صوت مفخم سابق أو لاحق"[51]، وهو ما عرفه الشاعر، ووظّفه في مدحه.

واستعمل أبو العلاء المعري هذا المصطلح في إيضاح فلسفته في الحياة فقال:

وما ألومكَ في خفضي ومنقصتي ولكن الومكَ في رفعي وتفخيمي[52]

يدعو الشاعر إلى التواضع، وعدم التكبر فلا يلوم من ذكر عيبه، وزلّته، ولكنه يلوم من رفعه فوق منزلته، وهو من مصادر فلسفة الحياة عند الشاعر المعري، وربط الشاعر بين هذا المعنى ومصطلح التفخيم من جانبين:

الأول: أن التفخيم ظاهرة يكتسبها الصوت من السياق بالمجاورة، ولاسيما في صوتي اللام والراء، فكذلك التعظيم، والتحقير يُكتسب من الآخرين بالمجاورة والمصاحبة.

الثاني: أن التفخيم يُدخل على الصوت صفة تذهب بزوال المؤثر ليست من أصله لأنه "ظاهرة صوتية ناتجة من حركة عضوية تغيير من شكل حجرات الرنين بالقدر الذي يعطي الصوت هذه القيمة الصوتية المفخمة"[53] كذلك التعظيم والمدح حينما يُعطى للإنسان الذي لا يستّحقه فإنه يزول، ولا يبقى، وقد "تعامل أبو العلاء المعري

مع المفردة اللغوية، ومع اللغة بعامة وكأنها كائن حي، فهي كالجسم تلقى ضروب التغيير، والاختلاف، وفيها ظواهر الحياة، والكائنات، من حركة وسكون، أو زمان، ومكان"[54].

٢- التكرير:

هو "تضعيف يوجد في جسم الراء؛ لارتعاد طرف اللسان بها" [55]، وفي الدرس الصوتي الحديث هو ارتعاد طرف اللسان عند نطق صوت الراء أكثر من مرَّة؛ لأنه يتشكَّل عن طريق ضربات سريعة متتابعة[56]، وعند الشعراء نجد هذا المصطلح في قول الشاعر أبي العلاء المعري

اجعل تُقاكَ الهاءَ، تَعرِفْ همسَها والرّاءَ كَرَّرها الزّمانَ مُكرِّرُ[57]

في الشطر الثاني من هذا البيت يوظّف الشاعر مصطلح التكرير؛ للحثّ على الاستمرار والتتابع في إخفاء نوازع النفس وأشواقها؛ لأن التَّوْق نِزاع النَّفس إلى الشيء، ونفس تائقة أي مشتاقة[58]، وهذا يناسب إعادة طرف اللسان، وارتعاده عند نطق الراء أكثر من مرّة عند تكريرها، والمواظبة عليه كملازمة صفة التكرير للراء، وفعله دون تعثر كما في الراء؛ لأنه "إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير؛ ولذلك احتسب في الإمالة بحرفين"[59]، وعلى هذا فقد ركز المعري "على أهمية اللغة، وليس قصد التعبير فقط، بل قصد التعليل والإدراك الكلي أيضاً، وإذا كانت فلسفته بمكان بعيد من الطرافة فإن طريقته إلى التصور الفلسفي تحسب أشد طرافة وأكثر غرابة واستهواء"[60].

وفيه قال الشاعر محيي الدين بن عربي(ت٦٣٨هـ) في مدح الأنصار(رضي الله عنهم):

فلذا جعلتُ رويَّهُ الراءَ التي هي من حروف الردِّ والتكرار[61]

أبدع الشاعر في استعمال مصطلح التكرير هنا؛ لأنه أراد إعادة مدح السادة الأخيار مرّة بعد مرّة كما أن الراء يُعاد نطقه أكثر من مرّة بالتكرير، ومن أجله اختار الراء رويّاً لقصيدته تحقيقاً لهذا الغرض، فعند خروجه يلتقي طرف اللسان بحافة الحنك الأعلى فما يلي الثنايا العليا، فيتكرر ليطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاث[62]، وتوافقت مضامين القصيدة مع صوت الراء، وعبرت بصدق عن غرض الشاعر

الذي أراده، فناسب استمرار تذكير القارئ بعلو منزلة هؤلاء الأخيار فقال: "ما أملى عليه خاطره، ولم يستعمل في ذلك رَوِيَّة كما جرت عادته في نظمه ونثره، وجميع ما يسطِّر"[63].

٣- الجهر والهمس:

الجهر في الاصطلاح هو "اهتزاز الوترين الصوتين عند النطق بالصوت"[64]، فالصوت المجهور "هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان" [65]، والأصوات المجهورة هي : ب ، ج ، د ، ذ، ر ، ز ، ض ، ظ ، ع ، غ ، ل ، م ، ن ، ألف ، و ، ي [66]، وعند القدماء تعدّ الهمزة والقاف، والطاء مجهورة كذلك[67].

الهمس اصطلاحاً: هو عدم اهتزاز الوترين الصوتيين[68]، والصوت المهموس هو "الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به" [69].

ونجد مصطلح الجهر عند ابن حمديس(ت ٥٧٢هـ) في قوله:

لك الفخر في جهر المقال كأنّما يُردّدُ في الأسماع صَلصَلة الرعد[70]

يبيّن الشاعر فضائل الممدوح الخُلُقية، ويذكر خصلة البيان في القول، والقوة في إيضاح المراد حتى يشبهها بصلصلة الرعد، ونقف عند الجهر هنا من منظورين: الأول لغوي بمعنى أن مقاله واضح مبيَّن عالي الصوت معلن، الثاني: أن أصوات مقاله مجهورة قوية تؤدي المعنى المطلوب، ويعبّر الممدوح عن ذاته بها بشكل مؤثر تبرز شخصيته بأسلوب رائق، ولفظ يمتاز بقوة الإقناع ينبع من استعمال الألفاظ التي تحتوي على الأصوات المجهورة القوية، وقدرة على إيصال المعاني، وهي تناسب مقام الفخر والاعتزاز بالنفس هنا، والجهر بفضائل الممدوح؛ لأن الأصوات المجهورة لها قوة إسماع عالية تزيد درجة وضوحها السمعي فسرعة الهواء في الأصوات المجهورة تبلغ من ٢٠٠- ٧٠٠سم/ ث[71]، وعليه يمكن القول إن "بعض الوحدات الصوتية تعمل كقوة مساعدة في إبراز الحدث، فضلاً عن قيمتها الذاتية التعبيرية وتأثير ذلك في وصف اللغة، لتكوّن دالة الألفاظ التي تتألف منها"[72].

وجاء مصطلح الهمس في الشعر عند أبي العلاء المعري(ت٤٤٩هـ) في قوله:

اجعل تُقاكَ الهاءَ، تَعرِفْ همسَها والرّاءَ، كَرَّرَها، الزّمانَ، مُكرِّرُ[73]

حثَّ الشاعر على جعل حب النَّفس للشيء، والشوق إليه_ وهو معنى التَّوْق الذي بيّناه آنفا_ خفيّاً كالهمس في صوت الهاء، واستعمل لهذا المعنى مصطلح الهمس الدال على الخفاء والضعف، واختار صوت الهاء؛ لأنها من أضعف الأصوات وأخفاها، قال مكي بن أبي طالب القيسي(ت٤٣٧هـ):"فإذا كان أحد الصفات الضعيفة في حرف كان فيه ضعف، وإذا اجتمعت فيه كان ذلك أضعف له كالهاء التي هي مهموسة رخوة منفتحة خفية؛ ولذلك بُيّنت الهاء بواو مرة وبياء مرة زيد ذلك بعدها لضعفها وخفائها في قولك (رماهو)،(عصاهو)،(بهي)، ولم يُفعل ذلك بشيء من الحروف غيرها"[74]، وقد أجاد الشاعر في توظيف هذا المصطلح؛ لأن الإخفاء يحتاج إلى تكلّف واجتهاد من النّفس، فكذلك الأصوات المهموسة، ومنها الهاء تكون صعبة تحتاج إلى تكلّف وبيان عند نطقها حتى أجمع علماء الأصوات على "أن الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للنفس، ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام"[75]؛ لما فيها من همس وضعف؛ حتى "ظهرت عدة صفات نطقية له خفيت على عدد من العلماء في القدماء والحديث، وأوقعتهم في حيرة من أمر هذا الصوت، ولم يتمكنوا من تحديد مواضع نطقه بدقة تامة، ترتب على ذلك تباين آرائهم وتعارضها بالنسبة لهذا الصوت"[76]، وفي البيت تشبيه بليغ حاول الشاعر فيه "الربط بين طاقات هذه المصطلحات والمحتوى الفكري الجديد الذي يعبّر المعري عنه مستنداً إلى دقة المعرفة بالأصوات العربية وطبائعها الصوتية الخالصة" [77].

٤- الغُنّة:

هي: صوت يخرج من الخياشم[78]، وزاد في بيانها ابن الطحان الأندلسي(ت بعد ٥٦١ هـ)، فقال: "الغنّة الصوت الزائد على جسم الميم، منبعث عن الخيشوم المركّب فوق غار الحلق الأعلى"[79]، وفي الدراسات الصوتية الحديثة هي"صوت رنيني يعتمد في إصداره على التجويف الأنفي؛ إذ ينغلق مَمَرُّ الفم، ويقتصر مرور تيار النَفَس على الممر الأنفي، ويساهم الحنك الخلفي في إحداث هذا الإغلاق عن طريق نزوله إلى

الأسفل"[80]، وقال الدكتور إبراهيم أنيس عنها: "وليست الغنّة إلا إطالة لصوت النون مع تردد موسيقي مُحَبَّب"[81].

وعبّر الشعراء عن هذا المصطلح، فنجده في قول الشاعر حافظ إبراهيم(ت١٩٣٢)

إنّ بي شَوقاً إلى ذِي غُنَّةٍ يُؤنِسُ النَّفسَ وقد نامَ السَّمَر[82]

قصد الشاعر بالغنّة هنا الصوت الرخيم الذي ترتاح له النّفس، وتؤنس به في حديث المتسامرين ليلاً، ويوصف بذلك من يخرج صوته من الأنف، فيكون في ترنينه غنة من الخياشيم[83]، فيتولّد إيقاع صوتي تلتذّ به الأسماع؛ "لأنها صوت موسيقي ترنمي يضفي على الصوت نداوة وحلاوة وجمالاً تلاوة كان أو إنشاداً"[84]، واكتسبت الغنة هذه الخاصية لما فيها من لين وسهولة حتى أشبهت حروف المد، قال أبو البقاء العكبري (ت ٦١٦هـ): "والنون أشبه بحروف المد؛ لما فيها من الغنة، ويؤمن فيها ما خيف من حروف المد"[85].

ونجد موطناً آخر لتوظيف الغنة في الشعر الحرّ عند الشاعر موسى حوامدة في قصيدته (سبيل) فقال:

أيُّ سبيلٍ للجنة؟

تكحيل العينين

مصُّ المسواك

واستخدام الحنة

أم تقديس الحشرات

وتفخيم الغُنّة؟[86].

فقد وظّف الشاعر مصطلح الغنة هنا عند مجيئها مفخمة في حال إخفاء النون الساكنة والتنوين بعد أصوات الاستعلاء، ويتحقق "باقتراب اللسان من مخرج الحرف التالي للنون، أو تهيُّئه له، أو انتقال الاعتماد إليه"[87]، وهو حكم من أحكام تجويد القران الكريم، قال الشيخ عثمان سليمان مراد(ت١٣٨٢هـ):

وفخَّمْ الغنَّةَ إنْ تلاها حروفُ الاستعلاءِ لا سِواها[88]

وهذا الحكم متفق عليه، قال عبد الفتاح المرصفي(١٤٠٩هـ): "وبالاستقراء والتتبع وجدنا أن تفخيم الغنة يكون في المرتبة الثالثة، وهي مرتبة المخفي، وفي نوع الإخفاء الحقيقي منه، وعند خمسة أحرف وهي الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والقاف عند كل القراء"[89]، وقصد الشاعر أن إتقان قراءة القرآن الكريم بإعطاء الغنّة حقّها من التفخيم والترقيق سبيل لدخول الجنة بعدّها حكماً من أحكام تلاوته؛ فوظفها لذلك.

٥- اللين:

هو: "إخراج الحرف بدون كلفة على اللسان"[90]، وحروفه الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلهما، قال مكي بن أبي طالب القيسي: "حرفا اللين هما: الواو الساكنة التي قبلها فتحة، والياء الساكنة التي قبلها فتحة، وإنما سمّيتا بذلك؛ لأنهما يخرجان في لين، وقلة كلفة على اللسان"[91]، وفصّل ناصر الدين الطبلاوي(ت٩٦٦هـ) أحوالهما المختلفة فقال: "الواو والياء إن تحركا بأي حركة كـ (وِفَاقًا) و(يَعلم)، أو سكنتا فحرفا علة، وإن سكّنا وإن لم تجانسهما حركة ما قبلهما كـ(الخَوْف)، و(البَيْت) فحرفا لين، وإن جانستهما فحرفا مد ولين"[92]، وهذه الأصوات "من حيث النطق الصرف تقترب من الحركات في صفاتها، ولكنها في التركيب الصوتي للغة تسلك مسلك الأصوات الصامتة، ومن هنا كانت تسميتها بأنصاف حركات، ويجوز تسميتها بأنصاف صوامت، ولكن المصطلح الأول هو المشهور"[93]، واستعمل هذا المصطلح الشاعر محيي الدين بن عربي فقال:

كواو أو ياء أو ما جاء من ألف حروف مدٍّ ولينٍ تشبه القدرا[94]

بيّن الشاعر أن حروف اللين تشبه القدر في أحوالها، وتقلباتها؛ لأنها أصوات ضعيفة، لا تثبت على حال، كثيرة التغيير بالإبدال والإعلال، وقد صرّح بذلك سيبويه في أكثر من موضع[95]، والعربية تعتمدها أساساً للتحول في النظام الصرفي العربي، فقد "تقلب الياء واواً، والواو ياء، والألف واواً، أو ياء، وقد تقلب إلى حرف صوتي آخر، وذلك نحو اتّقى، واتّعد، واتّسم...، فهي من الكلمة موطن الضعف، ومحل الاعتلال، ولعل هذا هو السبب كذلك في حذفها في الرسم العربي القديم"[96]، والبيت فيه تشبيه مرسل مجمل.

وفي استعمال الشاعر لهذا المصطلح وجه آخر من التشابه يكمن في ملازمة هذه الأصوات لمعظم الكلمات العربية فلا تخلو منها، فهي كالقدر الذي يلازم الإنسان في حياته لا ينفك عنه، وهذه الخاصية في هذه الأصوات تجعلها تدخل في كل المفردات لتشكّل اشتقاقات متنوعة، فهي"تدخل في المفردات جميعاً وتغيرها،

وشأنها مع الأصوات هو كما لو كانت هذه الأصوات مؤلفة من مادة عصية على الالتحام، والتجانس، والارتباط، إلا إذ استخدمنا لها مادة من نفس تكوينها هي هذه الأحرف"[97]، فضلاً عن ملازمتها للمد.

وشاع عند الشعراء استعمال أصوات المد للدلالة على مصطلح اللين، ونجد ذلك عند ابن نباتة المصري(ت ٧٦٨هـ) في قوله:

شدَّت مناطقه معاطفَ قدّه فضممتُ حرفَ اللين منه مشدّداً[98]

ويصف الشاعر حُسن القدِّ وجماله؛ لاستقامته، واعتداله.

وقد استعمل الشاعر ابن حمديس هذا التناوب أيضاً في أكثر من بيت فقال:

يخطفُ رأسَ الذِّمْرِ قَطفاً به كحَذفِ حرف اللين جزماً بلم[99]

وقال أيضاً:

فلا عجبٌ أن قَدّت البيضُ هامَهُم فتلكَ حروفُ اللين لاقتْ جوازما[100]

وقال أيضاً:

كأن حروف اللين كانت رؤوسهم فلاقين حذفاً من وقوع الجوازم[101]

وهنا يمدح الملك، ويصف قوته، وشدة بأسه في الحرب، ويشبّه الأعداء بأصوات المد إذ لاقت حروف الجزم؛ لأنها تقطعها وتحذفها كما تفعل السيوف برؤوس الأعداء.

المبحث الثالث: مصطلحات الظواهر التركيبية:

تعرض للأصوات اللغوية عند تركيبها ظواهر صوتية تتنوع تبعاً لتأثر بعضها ببعض، ومدى ذلك التأثر، وتعرف بالظواهر السياقية[102]؛ لأن "الجانب المنطوق يمتلك القدرة على ممارسة حرية الحركة الانسيابية، أكثر من جانبها المكتوب، فضلاً عن طبيعة اللغة في تركيبها الصوتي، وصيغها التي تمرَّ بمسارب سياقية واسعة، لا تظهر معالمها في سلسلة الجوانب المكتوبة فيها"[103]، ومن هذه الظواهر التي كانت حاضرة في الشعر العربي ما يأتي:

١- الإبدال:

يراد به عند اللغويين جعل صوت مكان صوت غيره مع إبقاء أصوات الكلمة الأخرى؛ لوجود علاقة صوتية بين المبدل والمبدل منه[104].

وأبدع الشعراء في هذا المصطلح توصيفاً وتوظيفاً، قال محيي الدين بن عربي في ذلك:

النون كالعينِ في أنطى وأعطاه لحنٌ أتاه به شرعٌ فأعطاه

الحرفُ يُبدَل من حرفٍ يماثله في قرب مخرجه لذاك ساواه[105]

يذكر هنا أن العلاقة الصوتية المتمثلة بالتقارب في المخرج، والصفة بين الأصوات شرط أساسي لحصول الإبدال، وهو ما أقرّه اللغويون القدماء والمحدثون[106]، وضرب مثلاً إبدال العين نوناً في الفعل(أعطى)، وعدّه لحناً؛ لعدم وجود تقارب صوتي بينهما، وتسمّى هذه الظاهرة الاستنطاء، وهي "إحدى اللهجات المذمومة _في عرف اللغويين_ وذلك أن نوعاً من الإبدال الغريب حصل بين صوتين غير متقاربين في المخرج، ولا مشتركين في الصفة، فقد أبدلت العين_ وهو صوت حلقي_ نوناً، وهو صوت أنفي خيشومي ذلقي...، وتنسب هذه اللهجة إلى أكثر من قبيلة كسعد بن بكر، وهذيل، وقيس، وأنمار"[107]، وروي أن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) قرأ قوله تعالى﴿ إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ﴿ ﴾الكَوْثَر : ١﴾ بهذا الإبدال، أي(أنطيناك)[108].

وأما التوظيف فنجده عند الشاعر ابن الرومي(ت٢٨٣هـ) في قوله:

وتُحيل الظاء ضاداً فإذا هي قالت عِظةً قالت عِضَهْ[109]

يصف الشاعر جارية مغنية بأنها تبدل الظاء ضاداً، وسُمع هذا الإبدال عن العرب يقال: فاضتْ نفسه، وفاظت أي: خرجت، والحضَلُ والحظل فساد في أصول سعف النخل[110]، وله مسوغ صوتي فالضاد، والظاء صوتان مجهوران، مستعليان، مطبقان، رخوان(احتكاكيان) حسب وصف القدماء[111]، والكلمتان في البيت بينهما فرق في المعنى، فالعظة، بالظاء: التذكير بالخير، ومعالم البِّر، والعضة بالضاد: الإفك، والبهتان، وقول الزور، ومنه أعْضَهْتُ إعْضاها أي أتيتُ بمنكرٍ[112]، وجاء توظيف المصطلح هنا؛ لوصف غناء هذه الجارية.

ونجد توظيفاً آخر للإبدال عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب في قوله:

غَيرَ ذَالٍ تُردُّ دَالاً وطَاءٍ جُعلتْ نَائباً مَنابَ الظاءِ[113]

يمدح الشاعر صاحب الإنشاء بالمغرب، ويهجو قوماً حوله لا يجيدون الكتابة، ولا يعرفون شكل الهجاء، فيبدلون الطاء ظاء، والذال دالاً، والإبدال الأخير حاصل في كلام العرب ومن أمثلته العَذْفُ: الأكل، وبالذال لغة ربيعة يقال: ما ذقتُ عَذُوفاً، ولا عَدُوفاً بالدال، وهي لغة سائر العرب أي: شيئاً، ورجل قِنذَحر، وقِندَحر: إذا كان متعرضاً للناس[114]، وهذا التناوب بين الذال والدال وقع في القراءات القرآنية، فقد قرأ أبو جعفر المدني(مُذَبْذَبِينَ) في قوله تعالى **[مُذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ]** بالدال[115]، ومسوغ هذا الإبدال أن الذال تحولت إلى الدال "من أحد مسالك الأصوات الأسنانية، وذلك بأن تأخّر مخرجها إلى اللثة مع تحوّل الرخاوة إلى شدة فأصبحت صوتاً أسنانياً لثوياً"[116]، وجاء التوظيف هنا؛ لإبراز اللحن وبيانه.

ونجد عند الشعراء تضمين مصطلح الإبدال، لوصف تجربة شعرية دوّنها الشاعر في قصيدته، كما فعل ابن نباتة المصري في قوله:

يُعنى بذا دون هذا مع تماثله وقسْ على ما تراه السين والشينا[117]

يعاتب الشاعر هنا على البخل بالجاه، وصرف العناية إلى أقوام آخرين على الرغم من اجتهاده، وعدم تقصيره في السعي والطلب لكنها الحظوظ، فيصف عدم المساوة في ذلك بحرفي السين والشين كونهما متماثلين بالشكل مختلفتين بالإعجام، كذلك هما متماثلان بالإبدال، فيبدل أحدهما من الآخر كما في قول العرب تنسَّمتُ منه علماً، وتنشَّمتُ، وجاءنا في غبس الظلام، وغبش الظلام، ومسوغ هذا الإبدال أن السين أسلية، والشين شجرية، اختلفا مخرجاً، واتفقتا في الإصمات، والهمس والرخاوة، والانفتاح والاستفال[118]، وقد أدرك الشاعر أن التماثل بين السين والشين حاصل بينهما حتى في الإبدال فقاس ذلك على تجربته الخاصة في الحياة.

٢- الإدغام:

عرّفه علماء العربية القدماء بأنه التقاء حرفين من جنس واحد، فيبدل الأول من جنس الحرف الثاني، ويصيران حرفاً واحداً مشدداً ينبو عنه اللسان نبوة واحدة[119]، وقد أكّثر الشعراء من استعمال هذا المصطلح وتوظيفه، فكان أكثر المصطلحات الصوتية توظيفاً في الشعر العربي على المستوى اللغوي والاصطلاحي؛ لوضوحه وشيوعه، وقد ورد خمس عشرة مرة حسب ما طلعت عليه من الدواوين، ومن الشعراء الذين استعملوه ابن الرومي فقال:

وكل مطاولٍ لك فهو خافٍ خفاء الحرف لابسه إدغام[120]

يقول الشاعر: إن كل عدو متمادٍ لممدوحه ذاهب لا محالة كذهاب الحرف بالإدغام، وأبدع الشاعر في استعمال هذا المصطلح من وجوه الأول: أن الإدغام يدل على القوة والبروز[121] كهذا الممدوح القوي، الثاني: أنه عملية صوتية تحتاج إلى إسقاط، وحذف، وإبدال كما بيّنا آنفاً، وهذا متحقق في العدو، الثالث: أن الإدغام يخفي بعض الأصوات عند حصوله كخفاء العدو أمام الممدوح، قال محمد بن علي الصّبان(١٢٠٦هـ): "وسمّي هذا إدغاماً لخفاء الساكن عند المتحرك كخفاء الداخل في المدخول فيه"[122]، وهو ما صرّح به الشاعر، وكأنه اختزل كل معاني القوة في الخليفة، وكل معاني الضعف في العدو، فجسّد هذه الصورة الشعرية الجميلة.

واستعمل هذا المصطلح أيضاً الشاعر ابن حَيُّوس(٤٧٣هـ) فقال:

وهَلْ تُساويكَ أملاكٌ مَضوا وبَقُوا أسماؤهُم في اسمِكَ المشهورِ مُدَّغمُ[123]

يمدح الشاعر أمير الجيوش انوشتكين الدَّزبري والي دمشق، ويقول له: لا يماثلك الملوك الذين سبقوك، فقد ذهبوا وانمحت أسماؤهم في اسمك، وقد وظّف الشاعر مصطلح الإدغام؛ بوصفه عملية نطقية تجعل الصوتين صوتاً واحداً مشداداً، فضلاً عن معنى الإدغام الدال على الاجتماع، والتداخل؛ لأنه إدخال بعض الحروف في بعض[124]، وهذا يحاكي دخول أسماء الملوك.

وفي الشعر الحديث نجد توظيف مصطلح الإدغام عند الشاعر محمود سامي البارودي(١٣٢٢هـ) في قوله:

كأنما أنفه من طول سجدته في حانة اللهو حرف فيه إدغام[125]

يهجو الشاعر بهذه الميمية اللاذعة من وشى به، فاشتدت ثورته النفسية على من سعى بها، ووصف المهجو من مدمني الخمر، المولعين بمجالس اللهو في الحانات، ومن عادته أن ينكفئ بأنفه على مناضدها، ولطول انكفائه وانكباب أنفه عليها، يخيّل أنه دخل فيها[126]، كالحرف الذي يدخل في الحرف الآخر عند الإدغام، ووجه المقاربة في التوظيف هنا أن الإدغام يعني دخول حرف في حرف، فيصيران حرفاً واحداً، فكذلك أنفه كأنه داخل في المنضدة التي يجلس عليها.

٣- الإشمام والروم:

الإشمام: "عبارة عن الإشارة إلى الحركة من غير تصويت، وقال بعضهم: أن تجعل شفتيك على صورتها إذا لفظت بالضمة، وكلاهما واحد، ولا تكون الإشارة إلا بعد سكون الحرف"[127].

أما الرَّوم فهو: "عبارة عن النطق ببعض الحركة، وقال بعضهم هو تضعيف الصوت بالحركة حتى يذهب معظمها، وكلا القولين واحد، وهو عند النحاة عبارة عن النطق بالحركة بصوت خفي"[128]، وقد جمعت بين المصطلحين؛ لورودهما في الشعر معاً.

استعمل أبو العلاء المعري هذين المصطلحين فقال:

فإن تَقِفِ الحوادثُ دونَ نفسي فما يَترُكنَ إشمامي وَرَومي[129]

يصف الشاعر في البيت حاله مع الأيام فيقول: إن لم تذهب بنفسي فلا بدّ لها أن تؤثر فيّ كما يؤثر الروم والإشمام في الحركة فيذهب بعضها عند الوقف، واستعار هذين المصطلحين مما يستعمله النحويون والقراء[130]، وقد أبداع في توظيف هذين المصطلحين أيّما إبداع؛ لأن الروم يُذهب معظم الحركة، ويبقي جزءً منها حال الوقف، فكذلك الأيام تؤثر في الشاعر لكنه باقٍ فيها، وتشير إليه كالإشمام الذي يبيّن الحركة بالإشارة عند ضم الشفتين، وهذا ما دلّ عليه تعريف كل منهما.

وقد وظّف البوصيري هذين المصطلحين أيضاً فقال:

وقرأتُ سُلوانَ السَّلامِ فليسَ مِنْ رَومٍ لهُ منّي ولا إشمامِ[131]

يبثّ الشاعر شوقه إلى ديار المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، وحبّه للمدينة المنورة فهي المَرمَى، ويقرر أن سلوانه وصبره السلام الذي يذهب همّه وكمده، لعلّه يشفي نفسه، وتطيب به بعد الغم، وسلام هذا المحب سلاماً ممزوجاً بالشوق والحنين، فلا يؤديه بالروم الذي لا يتمّه نطقاً كاملاً، ولا بالإشمام والإشارة فيكون حركة فحسب، بل يريده سلاماً تامّاً يعبر عن الوجد والهوى.

٤- الإمالة:

عرّفها ابن الجزري(ت٨٣٣هـ) فقال: "الإمالة أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، وبالألف نحو الياء كثيراً، وهو المحض، ويقال له: الإضجاع، ويقال له: البطح، وربما قيل له الكسر أيضاً"[132]. وفي هذا المصطلح قال لسان الدين بن الخطيب:

فَيا ألِفاً للقَدِّ هلْ منْ إمالةٍ ويا حرفَ لينِ العطْفِ هلْ لكَ من مدِّ[133]

يصف الشاعر خصر المتغزل به بالرشيق، ويشبّهه تشبيهاً ضمنياً بحرف الألف؛ لدقته وجماله، ثم يوظّف مصطلح الإمالة الذي يحصل في صوت الإلف ليستميل قلب هذا المتغزل به لعلّه يحظى بودٍّ منه وقرب، فاللغة "يتشكّل لها قاموس خاص بها، فهي ترتكز على دور المصطلح الذي يختزل السرد ثم يحيلها إلى دلالات مبتكرة ومنفتحة تشترك فيها الكلمات، والمعاني، والصور، والرموز مستمدة وجودها وشرعيتها من الجمالية التي تربطها باللغة العربية الأصيلة لكن بدلالات مرجعية خاصة لها علاقة مع ما يريده لسان الدين بن الخطيب"[134]، ونجده أيضاً قد وظّف مصطلح اللين، والمد من أجل جذب المتغزل به إليه، متخذاً ميزة العدول والإيحاء، مؤكّداً أن الفارق بين الشعر وسائر ضروب الكلام يكمن في اللغة، ومقدار عدولها عن المشهور المتداول معها[135].

٥- التسكين والتحريك:

التسكين هو:"جعل الحرف ساكناً والنطق به، ويسمى أيضاً الإسكان"[136]، والتحريك هو:"وضع الحركات والسكنات على الكلمة، أو على كل كلمة في الجملة وفقاً لقواعد الصرف والنحو، ويسمى أيضاً الضبط، والتّشكيل، وهو في الاصطلاح أيضاً: تحريك الساكن"[137]، وقد جمعتهما؛ لمجيئهما سويّاً عند الشعراء، ونجدهما في قول ابن سهل الأندلسي(ت٦٤٩هـ):

كأنّما الناسُ الفاظٌ لهنَّ به رفعٌ وخفضٌ وتحريكٌ وإسكانُ[138]

يمدح الشاعر الملك أبا العباس الياشتي صاحب سبتة، ويشبّه الناس بالألفاظ تشبيهاً مرسلاً مفصّلاً، ويقول: إن هذه الألفاظ ترفع وتخفض، وتحرّك وتسكّن بما تقتضي العوامل الداخلة عليها حسب السياق، فكذلك

هذا الملك يُعلي الناس، ويُدنها، ويحركها بالقسط؛ لأنه عادل الفعل، مصيب القول، قادر على حمل هذه الأمانة بما يتصف من الشجاعة، وعلو الرأي.

وذكر الشاعر علي الجارم(ت١٩٤٩م) هذا المصطلح فقال:

لها ترانيمُ إن سارتْ مُهَمْهِمَةً كالشعر يُتبعُ بالتحريك تسكيناً[139]

أنشد الشاعر هذه القصيدة في الخرطوم عام ١٩٤١ يصف فيها أشجانه وأشواقه وهو يركب في سفينة كبيرة، ولها أصوات تستعجل الركاب بالرحيل، وهذه الأصوات ترانيم تصّدح بها من الحزن والألم، كأنها تشبه الشعر في حركاته وسكناته، وقد وظّف الشاعر هذين المصطلحين في تصوير أصوات السفينة، وجسّدهما وهو يغادر بلاده مصر؛ ليعبّر تعبيراً صادقاً عن إحساسه أمامها.

٦- التشديد والتخفيف:

استعمل علماء العربية القدماء التشديد للدلالة على تكرير الحرف، وتضعيفه في أثناء النطق، أما التخفيف فهو تسكين الحرف، وترك الشّدَّة[140]، ونجدهما عند الشاعر أبي العلاء المعري في قوله:

والشمسُ غَزّالَةٌ ولكن خُففت الزاي في الغَزالَه[141]

يخبرنا الشاعر أن زوال الهم، والصبر من أجل معرفة الأشياء يكون بفهم مكنوناتها، وكل ما نراه ليس فيه خير إلا بعد إدراكه، فالشمس تسمّى عزّالة بالتشديد في الأصل ثم خُفّفت؛ لأنها تمدّ حبالها من الشعاع كالغزل من نورها عند طلوعها[142]، وهذا التخفيف الصوتي في اسمها لن يضرها بشيء، وبقيت هي الشمس في ضوئها وقوتها، كذلك الإنسان حينما يزيل الهموم بقصد التخفيف فلن يضره شيئاً مثل الشمس، وهذا ما وضّحه المعري في مطلع قصيدته فقال:

أزلْ همومَ الفؤاد واصبرْ فإنما قصرُك الإزاله[143]

كان توظيف الشاعر لمصطلح التخفيف في محلّه، فهو من الفلسفة العلائية العميقة، فالمعري له لغته الخاصة، ودلالاته ومفاهيمه التي تحتاج إلى" توسُّع لغوي كبير يسمح لنا باستيعاب نواحيه الخفية في لباقة تصرّفه التركيبيّ، ورَوَدانِه الإنشائيّ"[144]، ولم يكن مصطلح التشديد غائباً عنه فقال فيه:

وخلتُ أنّي حرفُ الوقفِ سكنَّهُ وقتٌ وأدركَهُ في ذاكَ تشديدُ[145]

فقد وظّفه في وصف نفسه، فشبهها بحرف الوقف الساكن، ولولا التشديد الذي حرّكه لبقي ساكناً، ونلاحظ أنه استعمل" لغة رمزية متخذاً من الحرف ما يتخذه السميائيون والسرياليون، من الرسم فيقف من الباطنيات أحياناً موقف المريد، والمؤيد تقية، أو ولوعاً بالغريب" [146].

وقال ابن نباتة المصري في مصطلح التشديد واصفاً حسناء:

بل حبذا غادةٌ وغانيةٌ في الحسنِ كالحرفِ ذات تشديدِ[147]

وقد شبهها تشبيها بليغاً بالحرف المشدد؛ لجمالها كأنها بدر الدجى في حسن صورتها، وناسب توظيف مصطلح التشديد هنا؛ لأنه يدل على الكثرة والمبالغة مقارنة بحسنها، فضلاً عن أنه من علامات قوة الحرف، وهو متناسق مع قوة جمالها، فالشاعر العربي يلجأ إلى التخييل؛ للتخفيف والترويح عن نفسه، ورغبة في اللقاء[148]، ووظّفه في بيت آخر فقال:

جسمان مرئيان جسماً واحداً كالنظم شدَّدَ حروفَهُ علماؤه[149]

٧- المد:

هو"عبارة عن زيادة مطٍّ في حرف المد على المد الطبيعي...، والقصر عبارة عن ترك تلك الزيادة وإبقاء المد الطبيعي على حاله"[150]، وقد وظّف ابن الرومي هذا المصطلح فقال:

دَلَفتَ إليه فاستبحتَ حَريَمهُ بجيشٍ لُهام كالمُدودِ الزَّوائدِ[151]

يمدح الشاعر الخليفة المعتضد بالله، ويصوّره يسير بجيش عظيم يلتهم كل شيء أمامه، ويوظّف المد الزائد عن مقدار المد الطبيعي الذي يتوقف على سبب يأتي بعده، وينعدم بانعدامه[152]؛ ليبيّن قوة الجيش من

جانبين الأول: طول المد بسبب الزيادة الحاصلة من همز أو سكون يتناسب مع زيادة حجم الجيش، الثاني: يصل أقسام هذا المد إلى عشرين قسماً[153] مما يتوافق مع عدد الجيش الكثير، وتوظيف هذا المصطلح يدعّم النص الشعري بدلالات عميقة تعدّ من المكونات الثقافية التي تخزنها ذاكرة الشاعر، ويبرزها في أثناء كتابة غرض القصيدة.

وقال الشاعر ايليا أبو ماضي(ت١٩٥٧هـ) في هذا المصطلح:

تمتدُّ فيهِ بيَ الكآبةُ والأسى مثل امتدادِ الحرفِ بالتحريكِ[154]

في صدر الشاعر حزن وجزع يأتيه إذ أرخى الليل سجوفه عليه، فيصير ليليين: ليل الظلام، وليل الريب، ويصوّر طول هذا الحزن بمد الحرف عند تحريكه فتشبع حركته لتصير مداً من جنسها؛ لأن الصوامت حروف ساكنة لا يجري الصوت فيها فإذا تحركت امتد الصوت وطال، وقد ربط القدماء بين الحركات وحروفها فعدّوا الفتحة من الألف، والضمة من الواو، والكسرة من الياء، فهي أبعاضها[155]، وتمتاز هذه الحروف بأنها مجهورة، وتستمر في مجرى الحلق والفم[156]؛ لذا وظّفها الشاعر هنا لتعبّر عن طول أحزانه وأوجاعه واستمرارها، ويناسب جهرها قوة هذه الأحزان حتى يبوح بها الشاعر، فالكآبة والكروب أعلى درجات الحزن لما لها من تأثير في النفس، وهي دأب الشعراء في قصائدهم[157].

٨- الهمز:

هو" نطق الهمزة كما هي من غير تغيير فيها" [158]، ويكون بإعطائها حقّها الصوتي في أثناء النطق بها[159]، ويطلق عليه التحقيق في اصطلاح القراء، والهمز الثابت أيضاً، أي "الباقي على لفظه وصورته"[160]، ولها حالة أخرى هي التسهيل، أي"صرف الهمزة عن حدّها نطقاً وهو ثلاثة أضرب، أولها: بَيْن بَيْن، وهو إيجاد حرف بين همزةٍ، وحرف مد، والثاني: الحذف رأساً كيسال، الثالث: البدل المحض، وهو إبدالها إن انضم ما قبلها واواً كيُوَيّد، أو انكسر ياء كإيتِ، أو انفتح الفاً كيَاتي"[161]، وقد وظّف الشعراء هذا المصطلح منهم أبو العلاء المعري فقال:

خَففي الهمزَ في النوائب عنّي واحمليني على قراءة ورشِ[162]

يخاطب المعري الدنيا، ويطلب منها تخفيف الحوادث والمصائب عنه، وقد وجد في روية الإمام ورش عن نافع أحد القراء السبعة معيناً له فوظّف مصطلح تسهيل الهمز الذي اشتهرت به هذه الرواية؛ لوصف حالته مريداً من الدنيا تقليل الشدائد التي ثقلت عليها، ومعاملته على هذه القراءة التي تخفف الهمز بالإبدال والتسهيل[163].

وفي شعر سبط ابن التعاويذي(ت٥٨٤هـ) نجد توظيفاً لمصطلح تسهيل الهمز أيضاً في قوله:

أسْوَنُ لا حيٌّ ولا مَيْتٌ كهمزة بَيْن بَيْن[164]

يبثّ الشاعر هنا حزنه، ويعبّر عن ألمه بفقدان بصره، من أجل ذلك يصف نفسه بأنه لاحي ولا ميت، ويشبهها تشبيهاً مرسلاً بالهمزة بين بين؛ لأن معناها " أن ينطق بالهمزة بينها وبين الحرف المجانس لحركتها، فينطق بالمفتوحة بينها وبين الألف، وبالمكسورة بينها وبين الياء، وبالمضمومة بينها وبين الواو"[165]، وهذه الهمزة التي هي بين الهمزة المحققة، وبين حرف المد المجانس لحركتها ناسبت الشاعر حينما ذهب بصره، فصار حاله بين الحياة والموت، أو هو في الحياة ميت، فضلاً عن أن التغيير الحاصل فيها بالتسهيل توافق مع التحول في حياته بسبب العمى؛ لذا " كُثر الأنين في شعره حين أصبح حبيس بيته وهاجمه العوز والعمى، ونلمح من خلاله نفسية قلقة متأسية تنن من هول ما سلط عليها من ضربات الدهر"[166].

٩- الوقف:

هو " قطع النطق عند آخر الكلمة، ويقابله الابتداء الذي هو عمل"[167]، ويعرِّف أيضاً بأنه "التلفظ بكلمة مسكّنة الآخر مقطوعة عمّا بعدها"[168].

وصرّح بهذا المصطلح الشاعر ابن سهل الأندلسي فقال:

إذا كان نصرُ الله وقفاً عليكم فإن العِدَا التنوين يحذفُهُ الوقفُ[169]

يبدع الشاعر هنا في رسم صورة شعرية لضرب العدو، ويضيف إليها أبعاداً أخرى منطلقاً من زاويتين مختلفتين، خارجية ترسم المشهد كاملاً، وداخلية تنطلق من حركية الصورة التي أبعدتها عن الجمود والتقريرية،

فوظف مصطلح الوقف الذي منحها كثيراً من الحيوية والتأثير، وشبّه العدو تشبيهاً بليغاً بالتنوين الذي يحذف عند الوقف، وهذه المدركات الحسية " تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء وتضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة"[170]، وأجاد الشاعر في توظيف مصطلح التنوين كذلك؛ لذا عدّ من أكثر الناس استعمالاً للقواعد العربية في شعره[171].

وكان هذا المصطلح حاضراً عند الشاعر ابن نباتة المصري في قوله:

وإن رأيتَ قدَّه العالي فصفْ وقفْ على المنصوبِ منه بالألف[172]

يمدح الشاعر قاضي القضاة تقيّ الدين السُّبكي(ت ٧٥٦)، ويصف حسن طوله وقامته، ويشبّه ذلك بالوقوف على التنوين المنصوب بالألف؛ لاستقامته، ورشاقته، وهذا الوقف يحوّل التنوين إلى ألف مد التي جاءت عوضاً عنه؛ لذا سمّي مدّ العوض[173]، وقد وظّف الشاعر الطول الحاصل بالمد عند الوقف على التنوين المنصوب؛ ليقرِّب صورة هذا الممدوح إلى الأذهان، وهذه البيت ضمن مُلْحَة من جميل شعر ابن نباتة المصري قال ابن حجة الحموي(ت٨٣٧هـ):"مما انفرد به الشيخ جمال الدين بن نباتة _رحمه الله تعالى_ تضمين أعجاز المُلْحة، والذي يؤيّد انفراده حسن تخلصه من الغزل، وهو ماشٍ على التضمين إلى مدح قاضي القضاة، ولم يزل مستمراً على غرر المدائح اللائقة بالقاضي إلى حسن الختام"[174].

نتائج البحث:

- ❖ تفاوت الشعراء في استعمال المصطلح الصوتي، فمنهم من أبدع وأجاد فيه، ومنهم من لم يستعمله.
- ❖ كشف توظيف المصطلح الصوتي في الشعر سعة اللغة عند بعض الشعراء، وكثرة المخزون الفكري والثقافي.
- ❖ لم يقتصر توظيف المصطلح الصوتي على عصر معين، ولا على شاعر معين، فوجدناه في الشعر العمودي والحر، والشعر القديم والحديث أيضاً.
- ❖ كانت مصطلحات أعضاء النطق من أكثر المصطلحات استعمالاً عند الشعراء؛ لشيوعها، ومعرفة أغلب الشعراء بها.

- جاءت مصطلحات الظواهر التركيبية، ولاسيما الإدغام بعد مصطلحات الجهاز النطقي من حيث الاستعمال؛ لتداولها، وتناسبها مع أغراض الشعر العربي وموضوعاته.
- تعدّ مصطلحات صفات الأصوات أقل المصطلحات الصوتية استعمالاً في الشعر العربي، ولاسيما الصفات المتضادة كالشدة والرخاوة والتوسط؛ لاختلافها بين القدماء والمحدثين، فضلا عن قلّة توافقها مع الأغراض الشعرية.
- استعمل الشعراء أصوات اللين للدلالة على المد على الرغم من الفارق النطقي بينهما.

الهوامش:

[1]-التعريفات، علي بن محمد الجرجاني(ت ٨١٦هـ)، تح: إبراهيم الابياري، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٩٨٢: ٤٤.

[2]-ينظر: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، محمود فهمي حجازي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٥: ١٠.

[3]-المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي، عادل إبراهيم أبو شعر، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ:٣١، (اطروحة دكتوراه).

[4]- المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، عبد القادر مرعي الخليل، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط١، ١٩٩٢: ٥.

[5]- سر الفصاحة، عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢: ٢٣٤.

[٦] – المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠: ٢٣.

[٧] – محاضرات في اللسانيات، فوزي الشايب، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٩م:٥٦.

[8]- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧ : ٢٥.

[9]- ديوانه، قدّم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة ، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٣٦١.

[10]- فقه اللغة وسر العربية، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ٨٩.

[11]- ديوانه، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٢٥: ٥١/٤.

[١٢] – المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء:٣٩.

[١٣]- ديوانه، إعداد سيد عبد الماجد الغوري، دار ابن كثير، دمشق، ط٣، ٢٠٠٧ م: ٢١٤.

[14]- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م:١١٧.

[١٥]- ديوانه: ٢١٤.

[١٦]- ينظر: دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٦٠م: ٢٧٨.

[١٧]- ديوانه، تح: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م: ٦٩٤/٢.

[١٨]- العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٠م:٥٨/١.

[١٩]- الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م: ٥٤٨/٣.

[٢٠]- الموضح في التجويد، تح: غانم قدوري الحمد، معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط١، ١٩٩٠: ١٠٣.

[٢١]– ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م: ١٧، دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ،١٩٩١م: ١٠١.

[٢٢]– شعر عبد الصمد بن المعذل، تح: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف،١٩٧٧م :٩٣.

[23]– البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تح: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م: ١٠٥/٣.

[٢٤] – ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، مطبعة الخلود، بغداد، ١٩٨٦م: ٩٨.

[25]– ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م:٥١، الأصوات العربية بين اللغويين والقراء، محمود زين العابدين، دار الفجر الإسلامية، المدينة المنورة، ط٢، ٢٠٠٣م:٣٩.

[٢٦] – علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٠م:١٣٥.

[27]– أساس البلاغة، محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري(٥٣٨هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ٢١٨/١.

[28]– معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، ط١، ٢٠٠٧: ٨٧.

[29]– ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية:٥٧.

[30]– ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، ١٩٨٣: ١٨٠.

[31]– ينظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، ط٢، ٢٠١٤: ١١٦٢.

[32]–ديوانه، مراجعة مصطفى الغلايني، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، ٢٠١٢: ٥٧٤.

[33]– ينظر: المصطلح الصوتي في كتب معاني القران إلى نهاية القرن الرابع الهجري، خالد حازم عيدان الحديدي، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغداد، ٢٠١١م:٢٧(اطروحة دكتوراه).

[٣٤]– معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، بيروت، ط٤، ١٩٨٢م: ٢٨٨.

[٣٥]– ديوانه، تح: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٢م: ٤٩٨.

[٣٦]– المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:٤١.

[٣٧]– ينظر: بلاغة الإيجاز في مجموعة من قصائد(البلبل الأسود) ليوسف الصائغ، أحمد محمد علي، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، المجلد ٥٧، العدد ١٦ ، ٢٠٢٤: ٥٥.

[38]– مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا(ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩: ١١٥/٦.

[39]– ينظر: معجم الصوتيات: ١١٢.

[40]– شرح المقدمة الجزرية، عصام الدين أحمد بن مصطفى الملقب بـ(طاش كبرى زادة)، تح: محمد سيدي محمد الأمين، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، ١٤٢١: ٨٧

[41]- المنح الفكرية على متن الجزرية، علي بن سلطان القاري (ت ١٠١٤هـ) ، تح: عبد القوي عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٤٨: ٧٠.

[42]- ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ١٠١_١١٧.

[43]- مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ، عبد العزيز بن علي السُّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطحان(ت بعد٥٦١ هـ)، تح: حاتم الضامن، مكتبة الصحابة، الشارقة، ط١، ٢٠٠٧: ٧٤، وينظر: جهد المقل، محمد بن أبي بكر المرعشي(ت١١٥٠هـ)، تح: سالم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط٢، ٢٠٠٨: ٧٧.

[44]- المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي:٤٤٣.(اطروحة دكتوراه)

[45]- ديوانه، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥: ٢٠٣.

[46]- ظاهرة التفخيم الصوتي في اللغة العربية دراسة نطقية- وصفية- مخبرية- ابتسام حسين، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، فلسطين، المجلد ٢٦(٤)، ٢٠١٢: ٨٨٨.

[47]- التفخيم في أصوات العربية، سالم قدوري الحمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، سالم قدوري الحمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، المجلد ١٩، العدد٢٠١٢: ٢٠٨.

[48]- النشر في القراءات العشر، تح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت): ٢١٥/١.

[49]- المصطلح الصوتي في كتب معاني القرآن إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ٧٩ (اطروحة دكتوراه).

[50]- ينظر: البوصيري شاعر المدائح النبوية ومرآة عصره، محمد علي البار، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ط١، ٢٠٠٨: ٣١.

[51]- دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨: ٢٠٩.

[52]- اللزوميات: ٣١٨/٢.

[53]- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٠: ٩٠.

[54]- المعري في فكره وسخريته، عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٩: ١٥٨.

[55]- مخارج الحروف وصفاتها، عبد العزيز بن علي السُّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطحان، تح: محمد يعقوب تركستاني، مركز الصف الالكتروني، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ٩٥.

[56]- ينظر: المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء:١٢٤، محاضرات في اللسانيات: ١٧٧، معجم الصوتيات: ٧٣.

[٥٧] _ اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٤: ٣٢٠/١.

[٥٨] _ ينظر: مقاييس اللغة:٣٥٨/١.

[59]- سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠: ٧٧/١.

[60]- المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النفسي، عبد الله العلايلي، دار الجديد، بيروت، ط٣، ١٩٩٥: ٣٧

[٦١]- ديوانه، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦: ٣١٦.

[٦٢]-ينظر: محاضرات في اللسانيات: ١٧٧، المدخل إلى علم أصوات العربية:١٢٨.

[63]- ديوان ابن عربي:٣١٦.

[٦٤] _ المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:٨٩.

[٦٥] _ الأصوات اللغوية: ٢٠.

[٦٦] _ ينظر: الأصوات اللغوية:٢٣، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:٨٩.

[٦٧] _ ينظر: الكتاب:٤٣٤/٤، سر صناعة الإعراب، عثمان بن جني الموصلي(ت: ٣٩٢هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠: ٧٥/١.

[٦٨] _ ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ١٠٧، محاضرات في اللسانيات: ٦٧ .

[٦٩] _ الأصوات اللغوية:٢٠ .

[70]- ديوانه، صححه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦: ١٥٢.

[71]- ينظر: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٣: ١٧٣.

[72]- الدلالة الصوتية في القران الكريم، مزعل محمد اللامي، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧: ٤٦.(رسالة ماجستير).

[٧٣] _ اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٤: ٣٢٠/١.

[74]- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها: تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمان، ط٣، ١٩٩٦: ١١٨-١١٩.

[75]- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢: ٣٠.

[76]- صوت الهاء في العربية، إبراهيم كايد محمود، مجلة جامعة أم القرى، السعودية، العدد٢٤، ٢٠٠٢: ٢٥٧.

[77]- إضاءة حول أبي العلاء المعري، مدونة الدكتور محمد عبيد الله ، على الرابط

http://mobaidallah.blogspot.com/2017/05/blog-post.html

[78]- ينظر: الكشف عن وجوه القراءات وعللها وحججها، مكي بن أبي طالب القيسي(ت٤٣٧هـ)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط١، ١٩٧٤: ١/ ١٦٤، الموضح في التجويد: ٨١، جهد المقل:١٣٧.

[79]- مخارج الحروف وصفاتها: ٩٦.

[٨٠]_ معجم علم اللغة النظري:٨١.

[٨١]- الأصوات اللغوية: ٧٠ .

[٨٢]- ديوانه، ضبطه وصححه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٣، ١٩٨٧: ٢٩٩.

[٨٣]- ينظر: أساس البلاغة: ٧١٤/١، معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨: ١٦٤٦/٢.

[٨٤]- الغنة وتأثيرها الصوتي في تلاوة القران الكريم، محمد صالح عليوي أبو زيد، المجلة العلمية لكلية الدراسات الانسانية والعربية للبنين بدمياط الجديدة، مصر، العدد١٢، ٢٠٢٣: ١٨٤.

[85] – اللباب في علل البناء والإعراب، تح: عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٥: ١/ ٧٤.

[٨٦]- شجري أعلى، موسى حوامدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ٦٢.

[87] – فقه الغنة، أبو بشر محمد خليل الزروق، دار الفتح للنشر، عمان، ط١، ٢٠١١: ٥٠.

[88] – السلسبيل الشافي في تجويد لسان قارئ القران الكريم، قراءته ورتّبت أبوابه، أسماء عبد الكريم خليفة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٤: ٢٦.

[89] – هداية القاري إلى تجويد كلام الباري، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط٢، ١٩٧٨: ١٨١/١.

[90] – المدخل إلى فقه اللغة، أحمد محمد قدور، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٩٩٩: ١٨٣.

[91] – الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة:١٢٦.

[92] – مرشدة المشتغلين في أحكام النون الساكنة والتنوين، تح: محيي هلال سرحان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢: ١١١.

[93] – علم الأصوات:٣٦٨.

[94] – ديوانه: ١٧٧.

[95] – ينظر: الكتاب: ٣٣٣/٤، ٤٣٦، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه(خلفيات وامتداد)، مكي درار، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧: ٢٣١.

[9696] – فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٦٤: ٧٤، وينظر: في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، غالب فاضل المطلبي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٤: ٣٠٩.

[97] – اللغة الموحدة، عالم سُبَيِّط النيلي، مكتبة المنصور، بغداد، ١٩٩٩: ١/ ٧٧.

[98] – ديوانه، ملتزم الطبع: محمد القلقيلي، مطبعة التمدن، مصر، ط١، ١٩٠٥: ١٣٤.

[99] – ديوانه: ٤٧٤.

[100] – ديوانه: ٤٢٦.

[101] – ديوانه: ٤٤٨.

[102] – ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦: ٢٦٢.

[103] – علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، دار الأزمنة، الأردن، ١٩٩٨: ١٤٠.

[104] – ينظر: كتاب الإبدال، عبد الواحد بن علي الحلبي(٣٥١هـ)، تح: عز الدين التّنوخي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦١: ٩/١، من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٨، ٢٠٠١: ٦٣، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٢٢٨.

[105] – ديوانه:٤٠٤.

[106] – ينظر: المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء: ١٧٠.

[107] – مباحث في علم اللغة واللسانيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢: ٣١٢، وينظر: لهجات العرب، أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٩: ٥٧.

[108] – ينظر: مختصر في شواذ قراءات القران، الحسين بن أحمد بن خالويه (ت٣٧٠هـ)، عني بنشره: براجستراسر، مكتبة المتنبي، القاهرة: ١٩٣٣: ١٨٢.

[109] – ديوانه، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢: ٢٩٠/٢.

[110] – ينظر: كتاب الإبدال: ٢٦٧/٢.

[111] – ينظر: علم الأصوات: ٢٥٣–٢٩٩، المدخل إلى علم أصوات العربية:٢٧٠.

[112] – ينظر: العين:٩٩/١، ٢٢٨/٢.

[113] – ديوانه:٩٨/١.

[114] – ينظر: كتاب الإبدال: ٣٦١/١.

[115] – ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري(٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧: ٥٨٠/١، معجم القراءات، عبد اللطيف الخطيب، دار سعد الدين للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢: ١٨٢/٢.

[116] – إبدال الحروف في اللهجات العربية، سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، ط١، ١٩٩٥: ٤٦٨.

[117] – ديوانه:٥٠٤.

– ينظر: كتاب الإبدال: ٢/١٥٤.[118]

– ينظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٧، جهد المقل:١٨١، المصطلح الصوتي عند علماء العربية: ١٨١، معجم الصوتيات: ٢٦.[119]

– ديوانه: ٣/٢٨٤.[120]

– ينظر: مقاييس اللغة: ٢/١٠٠. [121]

– حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٣/٤٧١. [122]

– ديوانه، تح: خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق، ١٩٥١: ٢/٦٣٠. [123]

– ينظر: المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء:١٨١. [124]

– ديوانه، تح: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨: ٥٨٠.[125]

– ينظر: المصدر نفسه: ٥٨٠.[126]

– النشر في القراءات العشر:٢/١٢١.[127]

– المصدر نفسه:٢/١٢١.[128]

– اللزوميات: ٢/٣٢١.[129]

–ينظر: شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري، عبد الله بن محمد السيد البطليوسي(ت٥٢١هـ)، تح: محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣: ١٨٧. [130]

– ديوانه: ٢٠١.[131]

– النشر في القراءات العشر: ٢/٣٠. [132]

– ديوانه: ١/٣٤٥. [133]

– جمالية السرد في نظم لسان الدين بن الخطيب الأندلسي، خليفي حاج أحمد، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، المجلد ٨، العدد ١، ٢٠٢٠: ١٦٢. [134]

– ينظر: المصدر نفسه:١٥٦. [135]

– المعجم المفصّل في النحو العربي، عزيزة فوّال بابتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢: ٣٤٠، وينظر: معجم الصوتيات: ٣٧.[136]

– المصدر نفسه:٣٣. [137]

– ديوانه، قدّم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧: ٢٠٨.[138]

– ديوانه، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٨٦ : ١/ ١٤٢.[139]

– ينظر: المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء:١٨٦، معجم الصوتيات:٦٨، المعجم المفصَّل: ٣٣٥. [140]

– اللزوميات: ٢/ ٢٠٦.[141]

– شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد الخفاجي(ت ١٠٦٩)، قدّم له: محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت، [142] ١٩٩٨: ٢٢٦.

– اللزوميات: ٢/ ٢٠٦.[143]

– المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النفسي: ٥٠. [144]

– اللزوميات: ١/٢٤٣. [145]

– المعري في فكره وسخريته: ١٥٩. [146]

– ديوانه:١٦٠. [147]

– ينظر: طيف المحبوبة في الشعر الأندلسي، ياسر رشيد حمد، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، المجلد ١٥، العدد [148] ٥٣، ٢٠٢٣: ٢.

– ديوانه:١٠. [149]

– النشر: ١/ ٣١٣. [150]

– ديوانه: ٥١٢. [151]

– ينظر: الميزان في أحكام تجويد القرآن، فريال زكريا العبد، دار الإيمان، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠: ١٧٦.[152]

– ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد: ٥٣٢.[153]

– ديوانه، تح: زهير ميرزا، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٣: ٥٣٠. [154]

– ينظر: سر صناعة الإعراب: ١/٣٣، النشر: ١/٢٠٤.[155]

– ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية:١٣٧.[156]

– ينظر: اللون والشيب في شعر الشريف المرتضى، شيماء صبحي حسين، حمد محمد فتحي، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، المجلد١٦، العدد٢٠٢٤: ٦٩. [157]

– المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشروق العربي، بيروت، ط٣، ٢٠١٤: ١/٨٤. [158]

– ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة، مصر، ط٢، ١٩٧٢: ١/ ١٨٨. [159]

– إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع، عبد الرحمن بن إسماعيل المعرف بأبي شامة المقدسي(ت٦٦٥هـ)، تح: إبراهيم عطوة عوض، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٩: ١١٥. [160]

– القواعد والإشارات في أصول القراءات، أحمد بن عمر الحموي(ت٧٩١هـ)، تح: عبد الكريم محمد بكّار، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٦: ٤٦-٤٧. [161]

– اللزوميات: ٢/ ٦٢.[162]

– ينظر: مقدمات في علم القراءات، محمد أحمد القضاة، أحمد خالد شكري، محمد خالد منصور، دار عمار، عمان، ط١، ٢٠٠١: ١٤١. [163]

– ديوانه، اعتنى به: مرجليوث، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٠٣: ٤٧٣.[164]

– الوافي في شرح الشاطبية في القراءات السبع، عبد الفتاح القاضي(ت ١٤٠٣هـ)، مكتبة السوادي، المملكة العربية السعودية، ط٤، ١٩٩٢: ٨٤. [165]

– سبط ابن التعاويذي حياته وشعره، نوري شاكر الالوسي، مطبعة الأزهر، بغداد، ط١، ١٩٧٥: ١٧١.[166]

– شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي(١٣١٥هـ)، تح: نصر الله عبد الرحمن، مكتبة الرشد، الرياض،٢٠١٣: ١٥٦، [167] وينظر: معجم الصوتيات:٢١٩.

– المعجم المفصَّل في النحو العربي: ١١٨٢.[168]

– ديوانه: ٣٥٢.[169]

– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ٨٦.[170]

[171] – ينظر: المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، محمد الصغير بن محمد الإفراني المراكشي (ت١١٥٢هـ)، تح: محمد العمري، مطبعة فضالة، المغرب، ١٩٩٧: ٨٤.

[172] – ديوانه: ٥٨٢.

[173] – الميزان في أحكام تجويد القرآن: ١٧٩–١٨٠.

[174] – خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ٢٠٠٤: ٢/ ٣١٤.

المصادر والمراجع:

- إبدال الحروف في اللهجات العربية، سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، ط١، ١٩٩٥.
- إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع، عبد الرحمن بن إسماعيل المعرف بأبي شامة المقدسي(ت٦٦٥هـ)، تح: إبراهيم عطوة عوض، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٩.
- أساس البلاغة، محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري(٥٣٨هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- الأسس اللغوية لعلم المصطلح، محمود فهمي حجازي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٥.
- الأصوات العربية بين اللغويين والقراء، محمود زين العابدين، دار الفجر الإسلامية، المدينة المنورة، ط٢، ٢٠٠٣.
- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥.
- الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٣.
- البصائر والذخائر، علي بن محمد بن العباس المعروف بأبي حيان التوحيدي(ت نحو ٤٠٠هـ)، تح: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- البوصيري شاعر المدائح النبوية ومرآة عصره، محمد علي البار، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ط١، ٢٠٠٨.
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني(ت ٨١٦هـ)، تح: إبراهيم الابياري، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٩٨٢.
- جهد المقل، محمد بن أبي بكر المرعشي(ت١١٥٠هـ)، تح: سالم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط٢، ٢٠٠٨.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، محمد بن علي الصبان(ت١٢٠٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه(خلفيات وامتداد)، مكي درار، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، علي بن عبد الله الحموي(ت ٨٣٧هـ)، تح: عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ٢٠٠٤.
- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، مطبعة الخلود، بغداد، ١٩٨٦.
- دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٦٠.
- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ،١٩٩١.
- ديوان ابن حمديس، صححه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦.
- ديوان ابن حَيُّوس، تح: خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق، ١٩٥١.

- ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢.
- ديوان ابن سهل، قدّم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧ .
- ديوان ابن عربي، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- ديوان ابن نباتة المصري، ملتزم الطبع: محمد القلقيلي، مطبعة التمدن، مصر، ط١، ١٩٠٥.
- ديوان أبي العتاهية، قدّم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة ، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- ديوان أبي الحسن علي بن محمد التّهامي، تح: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٢.
- ديوان ايليًا أبو ماضي، تح: زهير ميرزا، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٣.
- ديوان البوصيري، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥.
- ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٣، ١٩٨٧.
- ديوان سبط ابن التعاويذي، اعتنى به: مرجليوث، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٠٣.
- ديوان علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.
- ديوان لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة، بيروت، ١٩٨٣.
- ديوان محمد إقبال، إعداد سيد عبد الماجد الغوري، دار ابن كثير، دمشق، ط٣، ٢٠٠٧.
- ديوان محمود سامي البارودي، تح: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨.
- ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، ٢٠١٢.
- ديوان مهيار الديلمي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٢٥.
- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها، مكي بن أبي طالب القيسي(ت٤٣٧هـ)، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمان، ط٣، ١٩٩٦.
- سبط ابن التعاويذي حياته وشعره، نوري شاكر الالوسي، مطبعة الأزهر، بغداد، ط١، ١٩٧٥.
- سر صناعة الإعراب، عثمان بن جني الموصلي(ت: ٣٩٢هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- سر الفصاحة، عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- السلسبيل الشافي في تجويد لسان قارئ القران الكريم، عثمان سليمان مراد(ت ١٣٨٢هـ)، قراءته ورتّبت أبوابه، أسماء عبد الكريم خليفة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٤.
- شجري أعلى، موسى حوامدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي(١٣١٥هـ)، تح: نصر الله عبد الرحمن، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠١٣.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، ط٢، ٢٠١٤.
- شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري، عبد الله بن محمد السيد البطليوسي(ت٥٢١هـ)، تح: محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣.
- شرح المقدمة الجزرية، أحمد بن مصطفى بن خليل الملقب بـ(طاش كبرى زاده)(ت٩٦٨هـ)، تح: محمد سيدي محمد الأمين، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، ١٤٢١.
- شعر عبد الصمد بن المعذل، تح: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف،١٩٧٧.
- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد الخفاجي(ت ١٠٦٩)، قدّم له: محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- علم الأصوات: كمال بشر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٠.
- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، دار الأزمنة، الأردن، ١٩٩٨.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ) تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٠.
- فقه الغنة، أبو بشر محمد خليل الزروق، دار الفتح للنشر، عمان، ط١، ٢٠١١.
- فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٦٤.
- فقه اللغة وسر العربية، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، غالب فاضل المطلبي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٤.
- القواعد والإشارات في أصول القراءات، أحمد بن عمر الحموي(ت٧٩١هـ)، تح: عبد الكريم محمد بكّار، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٦.
- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ(سيبويه)(ت ١٨٠هـ) تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨.
- كتاب الإبدال، عبد الواحد بن علي الحلبي(٣٥١هـ)، تح: عز الدين التّنوخي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦١.
- الكشاف، عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
- الكشف عن وجوه القراءات وعللها وحججها، مكي بن أبي طالب القيسي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط١، ١٩٧٤.
- اللباب في علل البناء والإعراب، عبد الله بن الحسين العكبري(٦١٦هـ) تح: عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٥.
- اللزوميات، أبو العلاء المعري، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٤.
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦.
- اللغة الموحدة، عالم سُبَيِّط النيلي، مكتبة المنصور، بغداد، ١٩٩٩.
- لهجات العرب، أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٩.
- مباحث في علم اللغة واللسانيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢.
- معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
- معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط٤، ١٩٨٢.
- معجم القراءات، عبد اللطيف الخطيب، دار سعد الدين للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
- المعجم المفصّل في النحو العربي، عزيزة فوّال بابتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة، مصر، ط٢، ١٩٧٢.
- محاضرات في اللسانيات، فوزي الشايب، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٩.
- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشروق العربي، بيروت، ط٣، ٢٠١٤.

- مخارج الحروف وصفاتها، عبد العزيز بن علي السُّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطحان (ت بعد٥٦١ هـ)، تح: محمد يعقوب تركستاني، مركز الصف الالكتروني، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- مختصر في شواذ قراءات القران، الحسين بن أحمد بن خالويه (ت٣٧٠هـ)، عني بنشره: براجستراسر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ١٩٣٣.
- المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧.
- المدخل إلى فقه اللغة، أحمد محمد قدور، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٩٩٩.
- المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، محمد الصغير بن محمد الإفراني المراكشي(ت١١٥٢هـ)، تح: محمد العمري، مطبعة فضالة، المغرب، ١٩٩٧.
- مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ، عبد العزيز بن علي السُّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطحان، تح: حاتم الضامن، مكتبة الصحابة، الشارقة، ط١، ٢٠٠٧.
- مرشدة المشتغلين في أحكام النون الساكنة والتنوين، محمد بن سالم بن علي المعروف بـ (ناصر الدين الطبلاوي)(ت٩٦٦هـ) تح: محيي هلال سرحان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢.
- المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، عبد القادر مرعي الخليل، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط١، ١٩٩٢.
- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
- المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النفسي، عبد الله العلايلي، دار الجديد، بيروت، ط٣، ١٩٩٥.
- المعري في فكره وسخريته، عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٩.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا(ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩.
- مقدمات في علم القراءات، محمد أحمد القضاة، أحمد خالد شكري، محمد خالد منصور، دار عمار، عمان، ط١، ٢٠٠١.
- الموضح في التجويد، عبد الوهاب بن محمد القرطبي(ت٤٦١هـ)، تح: غانم قدوري الحمد، معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط١، ١٩٩٠.
- المنح الفكرية على متن الجزرية، علي بن سلطان القاري (ت ١٠١٤هـ) ، تح: عبد القوي عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٤٨.
- من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٨، ٢٠٠١.
- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٠.
- الميزان في أحكام تجويد القرآن، فريال زكريا العبد، دار الإيمان، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠.
- النشر في القراءات العشر، محمد بن محمد بن علي الجزري (ت٨٣٣هـ) تح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- هداية القاري إلى تجويد كلام الباري، عبد الفتاح بن السيد عجمي المرصفي (ت١٤٠٩هـ)، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط٢، ١٩٧٨.
- الوافي في شرح الشاطبية في القراءات السبع، عبد الفتاح بن عبد الغني بن محمد القاضي(ت ١٤٠٣هـ)، مكتبة السوادي، المملكة العربية السعودية، ط٤، ١٩٩٢.

الرسائل والاطاريح:

- الدلالة الصوتية في القران الكريم، مزعل محمد اللامي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧.
- المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي، عادل إبراهيم أبو شعر، اطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ.
- المصطلح الصوتي في كتب معاني القران إلى نهاية القرن الرابع الهجري، خالد حازم عيدان الحديدي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغداد، ٢٠١١.

البحوث والدوريات:

- بلاغة الإيجاز في مجموعة من قصائد(البلبل الأسود) ليوسف الصائغ، أحمد محمد علي، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، المجلد٥٧، العدد ١٦ ، ٢٠٢٤.
- التفخيم في أصوات العربية، سالم قدوري الحمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، المجلد ١٩، العدد٢٠١٢.
- جمالية السرد في نظم لسان الدين بن الخطيب الأندلسي، خليفي حاج أحمد، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، المجلد ٨، العدد ١، ٢٠٢٠.
- صوت الهاء في العربية، إبراهيم كايد محمود، مجلة جامعة أم القرى، السعودية، العدد٢٤، ٢٠٠٢.
- طيف المحبوبة في الشعر الأندلسي، ياسر رشيد حمد، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، المجلد ١٥، العدد ٥٣، ٢٠٢٣.
- ظاهرة التفخيم الصوتي في اللغة العربية دراسة نطقية- وصفية- مخبرية- ابتسام حسين، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، فلسطين، المجلد ٢٦(٤)، ٢٠١٢.
- الغنة وتأثيرها الصوتي في تلاوة القران الكريم، محمد صالح عليوي أبو زيد، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإنسانية والعربية للبنين بدمياط الجديدة، مصر، العدد١٢، ٢٠٢٣.
- اللون والشيب في شعر الشريف المرتضى، شيماء صبحي حسين، حمد محمد فتحي، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، المجلد ١٦، العدد٢٠٢٤.

المواقع الالكترونية:

- إضاءة حول أبي العلاء المعري، مدونة الدكتور محمد عبيد الله ، على الرابط http://mobaidallah.blogspot.com/2017/05/blog-post.html