Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كليّـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté :des lettres et des langues

الرقم:

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر
(تخصص : صوتيات وعلوم اللّسان)

الإيقـاع في محفوظـات السنة الثـانية من التعليـم الابتدائي
-دراسة صوتيـة -

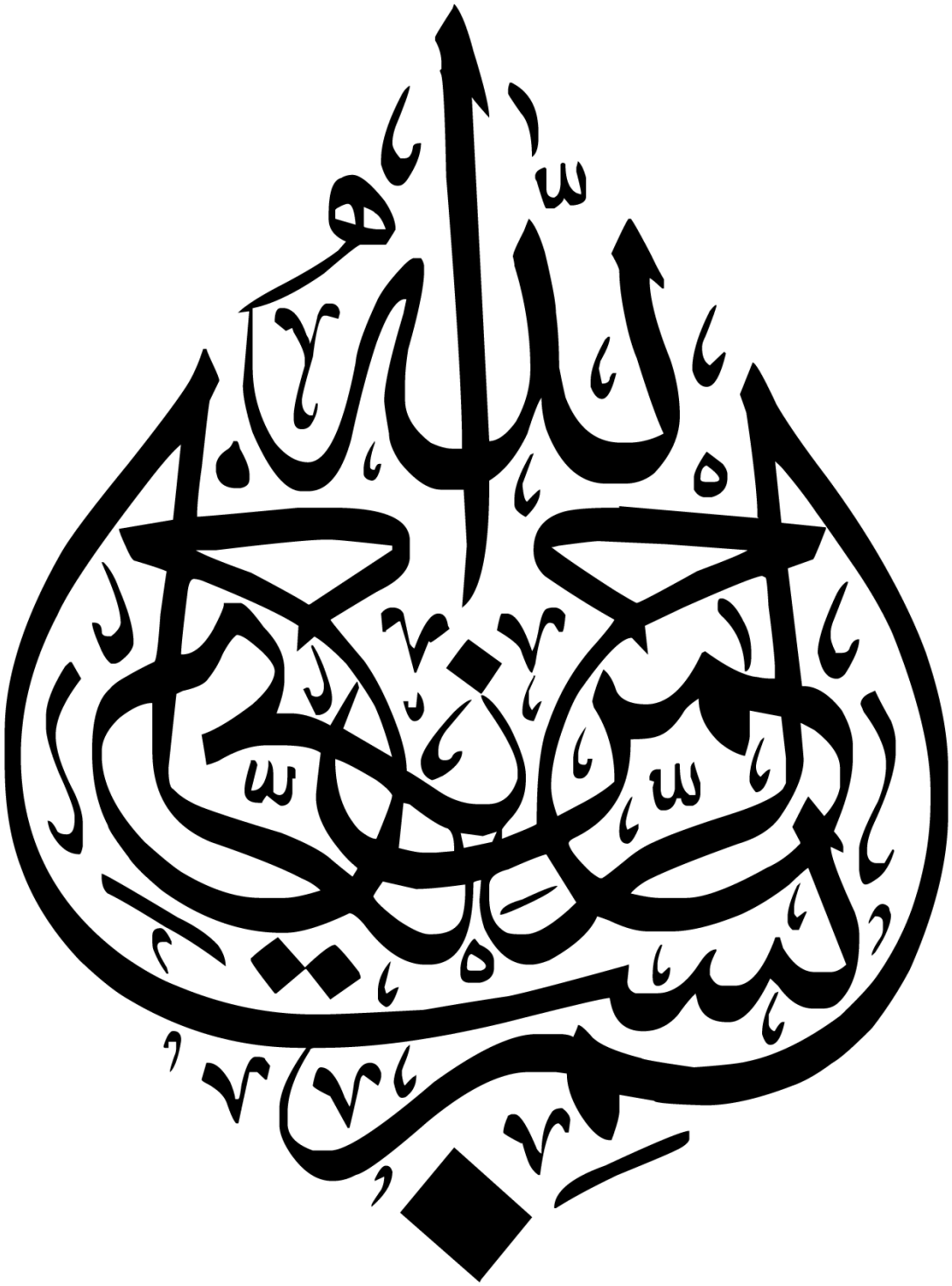
مقدّمة من لدن الطالبة:
إيمـان رضـاضعة

تاريخ المناقشة: 20 جوان 2017

أمام لجنة المناقشة:

محمّد جـاهمي	رئيسـاً	أستـاذ محـاضر "ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
وردة بـويران	مشرفا ومقرّرا	أستـاذة محاضرة "ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
وفـاء دبيـش	ممتحنـاً	أستـاذة مساعدة " أ "	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

الموسم الجامعي: 2017



شكر وتقدير

الحمد لله الّذي هدانا إلى نور العلم، وميزنا بالعقل الّذي يسّر طريقنا

الحمد لله الّذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام عملنا

نحمدك يا رب حمدًا يليق بمقامك وجلالك العظيم

جرت العادة أن يكون وراء كلّ بحث أشخاص منهم من يساهم بالنّصح والبعض بالتوجيه، وبكل ممنونية واعتراف دائم بالجميل نتقدم

بشكرنا الخالص:

إلى من لم تبخل علي بنصائحها القيمة وإرشاداتها الوجيهة

الأستاذة المشرفة "وردة بويران"

إلى كلّ من أمدّنا بيد العون لإنجاز هذا العمل

مقدمـــــة

مقدمة:

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة كما عرفها في تكوينه العضوّي، فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن توازن الظواهر المادية.

وتكتمل معالم هذه الحركة الإيقاعيّة، وتكون أكثر بروزا في الشّعر حيث وجد فيه الشّاعر متنفسه لأنه القناة التي يمرّر فيها مقصده، وقد تتشابه قصائد عدّة في وزنها العروضي لكن لكلّ منها إيقاعها الخاص، لذلك فإنّ الإيقاع على صلة وطيدة بالدّلالة وروح المعنى، لأن الطّاقات الإيقاعيّة تسهم في إبراز الدّلالة، كما أن الدّلالة تسهم في تشكيل الإيقاع، وترتكز عليه مراحل التّعليم الأولى والّتي تعدّ ذات أهميّة كبيرة في السُّلم التّعليمي كونه أول المراحل التّعليميّة التي يتوقف عليها النّجاح، وهي الرّكيزة بالنّسبة للمراحل الأخرى ففيها يكتسب التّلميذ مختلف المهارات والعادات والسّلوكيات اللاّزمة لتكوين شخصّيته واندماجه في المجتمع، وهذا الإندماج مرهون بمدى تمكّنه من استخدام اللّغة.

وعليه فقد كان للوسائل التربوية والمدرسيّة دور في تحفيز التّلميذ وأبرزها محفوظات كتاب السّنة الثانية من التّعليم الابتدائيّ التي تعدّ أكثر العناصر التّربوية تأثيرًا على النّشء حيث أنها اللّغة التعبيرية الأقرب إلى التّلميذ في المجالات الثلاث، المعرفي، والوجداني والحس الحركي.

وقد اخترت موضوعًا ذا علاقة بهذا الشّأن بعنوان «الإيقاع في محفوظات السّنة الثّانية ابتدائي- دراسة صوتيّة-» رغبة في رصد أهميّة الإيقاع في هذا المستوى التّعليمي كون التّلميذ كائن بطبعه في حاجة ماسّة للإتّصال بالآخرين، والإيقاع هو الوسيلة التي تهيئه ليشارك الآخرين في شعورهم والتّعبير عمّا يجول في نفسه من عواطف، كما أنّه من أهم العوامل التي تنمّي شخصيته وتروي حاجته إلى الجمال.

ومما لاشك فيه أنّ طبيعة الموضوع هي الّتي تحدّد المنهج المناسب للدّراسة من أجل ذلك اعتمدنا على المنهج الوصفي مستعينة بآليات الأسلوبية وإجراءاتها إيمانًا بجدواها في اكتشاف الإنفعالات والحالات الشّعورية الكامنة، كما نعتقد أنها قادرة على رصد الظّواهر الصّوتية والتّركيبية والدّلالية .

في ظل ما سبق سارت هذه الدّراسة ووفق خطة منهجية تضمنت أساسًا مقدمة، ومدخل وفصلين، وخاتمة.

ففي المقدمة تناولت أسباب ودوافع اختيار موضوع البحث ثم المنهج المتبع في الدّراسة ثم الخطة المناسبة لتحليل المحفوظات.

أما المدخل تناولت فيه:

- علم الأصوات وفروعه.
- تحديد مفهوم الإيقاع بنوعيه.
- ووصف عام للكتاب المدرسي (مدونة البحث).

أما الفصلان فهما دراسة تطبيقية:

جاء الفصل الأول موسومًا بـ الإيقاع الخارجي تضمن تمهيدًا ودراسة الوزن والقافية ودلالتهما.

أما الفصل الثاني موسوما بـ الإيقاع الداخلي تضمن تمهيدًا ودراسة دلالة الصّوامت والصّوائت والمقاطع الصوتية.

أمّا الخاتمة فقد تضمنت أهم النّتائج الّتي توصلت إليها.

والهدف من اتباع هذه الخطة هو العمل على إبراز الإيقاع الصّوتي داخل محفوظات كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على عدّة مراجع أهمّها:

كتاب علم الأصوات لكمال بشر، الأصوات اللّغوية لإبراهيم أنيس، خصائص الحروف ومعانيها- دراسة- لحسن عباس، العروض وإيقاع الشعر العربي لعبد الرحمن تبرماسين.

إضافة إلى مراجع أخرى في العروض والأصوات وككل بحث علمي فإنّ بحثنا – باعتباره تطبيقيًا- لم يسلم من الصعوبات وعراقيل ولعل أبرزها:

- صعوبة الحصول على المراجع الّتي تناولت دراسة البنية الإيقاعيّة في الشّعر.

- قلة الدّراسات التّطبيقية حول المحفوظات.

- صعوبة التّعامل مع المادّة الشّعرية.

وعلى الرّغم من هذا تمكنت بفضل الله وعونه من تذليل هذه الصّعوبات وتجاوزها من أجل إتمام هذا البحث وإخراجه في صورته الّتي انتهى إليها.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المشرفة " وردة بويران" لما منحته لي من دعم وثقة وتوجيه في سيرورة البحث.

مدخـــل:

أوّلا: علم الأصوات وفروعه

ثانيّا: حول الإيقاع

ثالثا: الإيقاع الخارجي

رابعا: الإيقاع الدّاخلي

خامسا: وصف مدوّنة البحث

أوّلا: علم الاصوّات وفروعه:

تبحث الدّراسة الصّوتية في النّطق البشري، ويمكن أن نعرف علم الأصوّات بأنه «العلم الّذي يدرس الصّوت الإنساني من وجهة النّظر اللّغوي».[1] ويعتبر هذا الأخير علمًا، لتميزه من غيره من فروع الّدراسة اللّغوية، من حيث موضوعه ومنهجه وأهدافه.

وانطلاقا من تعريف ابن جنّي للّغة: «أما حدّها فأصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم»[2]، ويرى كمال بِشْر أنّ علم الأصوات: «يخضع لعدّة تقسيمات أو تصنيفات بحسب مسيرة إصدار الكلام، وأدائه نطقا وبحسب طبيعة هذه الأصّوات من حيث كونها أحدثًا مادية منطوقة، أو كونها ذات وظائف معيّنة في بنية الكلمة[3]».

وينقسم علم الأصّوات إلى فرعين أساسيّن هما:

/1الفوناتيك:

هو يدرَس أصوات اللّغة وهي معزولة عن البنية اللّغوية وهو أيضا: «العلم الّذي يأخذ على عاتقه، ويركّز مهمته في دراسة الأصوات على ما هي عليه في الواقع النّطقي من نواحيها المختلفة، فسيولوجية كانت أو فيزيائية أو إدراكية[4]» .

ويتفرّع هذا العلم إلى فروع بدوره وهي:

أ)علم الأصوات النّطقي:

يسمّى كذلك علم الأصوات الفيزيولوجي، وهو العلم الّذي يدرس: «جهاز النّطق عند الإنسان، من حيث أعضاؤه ووظيفة كلّ عضو من الأعضاء التّالية: الرّئتان، الحنجرة،

[1] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيات، مكتبة الرّشد، الرياض، ط3، 2009، ص19.

[2] ينظر، ابن جنّي، الخصائص ، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، (د ط)، (د ت)، ج1، ص33.

[3] علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، (د ط)، 2000، ص8.

[4] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيات ، ص47.

الوتران الصّوتيان، لسان المزمار، الحلق، اللّسان، اللّهاة ،الحنك، اللّثة، الأسنان، الشّفتان، وتجاويف الفم والأنف.[1]

وبمعنى آخر؛ فإن علم الأصوات النّطقي يدرس: «نشاط المتكلّم بالنّظر إلى أعضاء النّطق، وما يعرض لها من حركات، فيعيّن هذه الأعضاء، ويحدّد وظائفها، ودور كلّ منها في عملية النّطق، منتهيا بذلك إلى تحليل ميكانيكيّة إصدار الأصوات من جانب المتكلّم[2]» .

كما «يدرس الأصوات اللّغوية من حيث المخارج والصّفات[3]» .

فدراسة المخارج تبيّن المواضع الّتي يتّم في مستواها إنتاج الصّوت اللّغوي، وتميزه، من غيره.

ب) علم الأصوات الفيزيائي:

يعتبر هذا الفرع نقطة وصل بين علم الأصوات النّطقي وعلم الأصوات السّمعي، ويُعرَّف على أنّه: «فرع يهتم بدراسة الخصائص الماديّة أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المتكلّم إلى السّامع[4]»، وهي المرحلة الثانية من المراحل التي يمرّ بها الصّوت اللّغوي، والّتي يُكوّنُ فيها أمواجا ميكانيكيّة تتذبذب في الهواء تمكنًّا من دراستها وتحليلها بواسطة التّقنيات الحديثة الّتي أنتجها الأصوات التّجريبية، وتتمّ دراسة الأصوات فيزيائيا عندما نقوم بتحليل «مصدر الصّوت، وذبذبته، وقياس التردّد والموجات الصّوتية، والتّفريق بين الأصوات والتّركيب الطّيفي للأصوات الكلامية[5]» .

جـ) علم الأصوات السّمعي:

يدرس ما يحدث في الأذن عندما يصل الصّوت اللّغوي إليها وتستقبله حيث يبدأ السّامع بفك شفرة الكلام، وهو ما يفسّر على أنّه جانبان؛ «جانب عضوي أو فيزيولوجي

[1] عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية – الفونيتيكا– دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط1، 1992، ص45.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، (د ط)، 2000، ص47.

[3] أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص76.

[4]أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1997، ص19.

[5] عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية –الفونيتيكا–، ص94.

وجانب نفسي أمّا الأوّل فوظيفته النّظر في الذّبذبات الصّوتية الّتي تستقبلها أذن السّامع وفي ميكانيكية الجهاز السّمعي ووظائفه عند استقبال هذه الذبذبات... ويركّز الجانب الثّاني جهوده مع البحث في تأثير هذه الذّبذبات ووقعها مع أعضاء السّمع[1]» .

وبمعنى آخر فإنّه: «يختص بدراسة الذّبذبات الصّوتية، تموجات الصّوت لحظة استعمالها في أذن المتلقّي أو السّامع وكيفية هذا الاستقبال[2]» .

ويرى أحمد مختار عمر أنّ لهذا الفرع من الأصوات أهميّة كبيرة، وعلى هذا يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار عند الدّارسين وذلك «لأنّ أهميّة دور السّامع في العملية الكلاميّة لا تقل أهميّة عن دور المتكلّم[3]» .

د) علم الأصوات المعملي:

ويهتم هذا العلم «بالدّراسة الصّوتية الّتي تعتمد على استعمال الأجهزة والآلات[4]».

ومن بين الأجهزة المستخدمة في دراسة الصّوت اللّغوي:

- **السيكتووجراف:** يستطيع الباحث بواسطته «تحديد نوع الصّوت وقوته والنّغمة الّتي نطق بها[5].»

- **الكيموجراف:** بواسطة هذا الجهاز يمكن «تحديد الفرق الفيسيولوجي بين أصوات العلّة والأصوات الاحتكاكيّة والانفجارية من ناحية تيار الهواء المرتبط بكل[6]».

- **المجهر الحنجري:** يستخدم في رصد حركة الأوتار الصّوتية[7].

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات، ص42،43.

[2] عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية – الفونتيكا- ، ص153.

[3] دراسة الصّوت اللّغوي، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص56.

[5] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة دار النّشر، القاهرة، ط1، 1999، ص262

[6] المرجع نفسه، ص262.

[7] المرجع نفسه، نفس الصّفحة.

2 /الفونولوجيا:

ويسمّى أيضا بعلم الأصوات الوظيفي، وهو العلم الّذي يدرس الصّوت اللّغوي داخل البنية اللّغوية.

ويعرِّفه عصام نور الدّين بأنّه: «يدرس الأصوات الإنسانيّة من حيث وظيفتها في سيّاق الكلام، لذلك سمّاه بعض اللّغويين علم وظائف الأصوات لأنّه يدرس النّظم الصّوتيّة للغة معيّنة–كاللّغة العربية مثلاً – من حيث الأصوات ومعانيها وقوانينها الصّوتية، ووظائفها في التّركيب الصّوتي[1].»

أمّا كمال بشر فيرى أنّه: «يبيّن وظائف هذه الأصوات وقيمتها في اللّغة المعيّنة. منتهيا بوضع قواعد ونظم تحدّد نوعيات هذه الأصوات وصنوفها من حيث أدوارها في البناء اللّغوي».[2].

من حيث يهدف إلى «التّمييز الموضوعي بين الوحدات الصّوتية والصّور الصّوتية في العناصر المكونة للنّظام اللّغوي[3]»

ومنه «يتّضح الفرق بين الوحدة الصّوتية عند العرب المعاصرين في نطق اللاّم والرّاء والباء وغير ذلك من الأصوات. فنحن نقول: (والله) فتنطق لامًا مفخّمة، ونقول (بالله) فتنطق لامًا مرقّقة ونحسّ في وضوح بالفرق النّطقي بين اللاّم المفخّمة واللاّم المرقّقة، لكن اللاّمين صورتان صوتيتان لوحدة صّوتية واحدة[4]».

[1] علم الوظائف الأصوات اللّغوية –الفونولوجيا– ، دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط1، 1992، ص35.

[2] علم الأصوات ، ص 9.

[3] ينظر محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص37.

[4] المرجع نفسه، ص38.

ثانيا: حول الإيقاع

جاء في لسان العرب أنّ« الإيقاع: من الإيقاع، اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها وسمّى الخليل ، كتابا من كتبه في ذلك المعنى" كتاب الإيقاع"»[1]

أمّا كمال أبو ديب فَيَرى بأنّه« الفاعليّة الّتي تنقل المتلقّي ذو الحساسيّة المرهَفَة لشعور بوجود حركة داخلية ذات حيويّة متنامية، تمنح التّتابع الحركي وحدة نغميّة عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة من عناصر الكتلة الحركية. تختلف تبعا لعوامل معقّدة، فالإيقاع إذا حركة متناميّة يمتلكها التّشكيل الوزني، حيث تكسب فئة من نواة خصائص مميّزة عن خصائص الفئة أو الفئات الأخرى، والإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي يؤلف تتبعها العبارة الموسيقية».[2]

ويرجع الإيقاع في الشّعر إلى تردّد ظاهرة صوتية على مسافات محدّدة إذ يقول إبراهيم أنيس: «تردّد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة من البيت الواحد»[3].

ويقتصر أيضا الإيقاع على الجانب الصّوتي من خلال تلوينات الكلام« إنّه التّلوين الصّوتي الصّادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها»[4].

ثالثا: الإيقاع الخارجي

اهتمّ الدّارسون بدراسة الإيقاع الخارجي باعتباره جانباً مهمًّا في القصيدة ويقصد به القوالب الخارجية الّتي تزيّن النّص الشّعري من موسيقى الوزن والقافية « القافية: جزء إيقاعي خارجي متمّمْ للوزن، ويساهم في ضبط نهايات الأبيات»[5]، فحَدُّ الشّعر «لفظٌ موزونُ مقفىّ

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج8، (د ط)، (د ت)، مادة(و ق ع)، ص408.

[2] في البنيّة الإيقاعية للشّعر العربي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1974، ص230 ،231.

[3] دلالة الألفاظ، الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 1976، ص233.

[4] عز الدّين اسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1974، ص376.

[5] عبد الرّحمن الوحي، الإيقاع في الشّعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989، ص71.

يدلّ على معنى»[1]، حيث يعتمد الشّاعر الوحدة الإيقاعيّة المتمثّلة في البحور الخليلية انتظام تفعيلاتها الّتي تناسب الجوّ النّفسي العام للشّاعر: «وعلى هذا فوجود الإيقاع العروضي له هدف جمالي، وأثر نفسي حرص على توافرهما الشّعراء؛ طلبا لتحسين إجراء الكلام على قانون محدّد، فيقع في موقع عجيب من النّفس»[2].

1/ الوزن:

يعتبر الوزن من أبرز الخصائص الصّوتية في بناء القصيدة ، ومن أهمّ أركان الشّعر ومقوّماته، وهو «الإيقاع الحاصل من التّفعيلات النّاتجة عن كتابة البيت الشّعري كتابة عروضه، أو هو الموسيقى الدّاخلية المتولّدة من حركات والسّكنات البيت الشّعري، والوزن هو القياس الّذي يعتمده الشّعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم»[3]

ويرى كمال أبو ديب أنّ: «الوزن هو التّتابع الّذي تكونه العناصر الأوليّة للكلمات، وتشكّل هذا التّتابع في كتلة مستقلّة فيزيائيا لها حدّان واضحان: البدء والنّهاية، ويمكن للكتلة أن تعني هنا الوحدة الوزنية الصّغرى (التفعيلية)، كما يمكن أن تعني الوحدة التي تنشأ عن تركيب عدد الوحدات الصّغرى (الشّعر، والبيت) باعتباره في الشّعر التّناظري تركيب لشطرين»[4].

وتسمّى التّفعيلات في العروض باسم الأجزاء وهي تتكوّن من الأسباب، والأوتاد، والفواصل.

أ-السبب:

ويتكون من حرفين وهو قسمان:

---

[1] الزمخرشي، القسطاس في علم العروض، تح: فخر الدّين قبارة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989،ص21.

[2] محمد علوان، الإيقاع في الشّعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، ابراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والإيمان، الإسكندريّة، ط1، 2008، ص21.

[3] إميل بديع يعقوب، المعجم المفضّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص458.

[4] في البنية الإيقاعية للشّعر العربي، ص230 .

➢ **السّبب الخفيف:**

يتكون من حرفين (متحرك وساكن) مثل (بلْ / 0)، (لنْ / 0).

➢ **السّبب الثقيل:**

يتكون من حرفين (متحرك متحرك) مثل (بكَ //)، (لَكَ //)[1].

ب- الوتد:

ويتكوّن من ثلاثة أحرف وهو قسمان:

➢ **الوتد المجموع:**

وهو مقطع صوتي المتكوّن من ثلاثة أحرف الأوّل والثّاني متحرّكان والثّالث ساكن مثل (منى // 0) ، (إلى // 0).

➢ **الوتد المفروق:**

وهو مقطع صوتي المتكوّن من ثلاثة أحرف، اثنان متحركين هما الأوّل والثّالث ومتوسطهما حرف ساكن (مال /0/) ، (جاد /0//)[2].

ج/ الفواصل:

تتكون من أربعة حروف، أو خمسة وهي قسمان:

➢ **الفاصلة الصّغرى:**

وتتكوّن من ثلاثة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن مثل (ضَحِكَتْ ///0).

➢ **الفاصلة الكبرى:**

وتتكون من أربعة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن مثل (شَجَرَتنْ ////0)[3].

2/ القافية

---

[1] عبد الرّؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف ابو زيد، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم للثقافة ، عمّان، ط1، 2007، ص21.

[2] مختار عطيّة، موسيقى الشّعر العربي، دار الجامعة الجديدة، (د ط)، 2008، ص72-73.

[3] عبد الرّؤوف زهدي، مصطفى سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ص21.

القافية عنصّر صوتيّ مهمّ يحمل في طيّاته نغمة إيقاعية جذّابة وهي جزءٌ لا يتجزأ من الشّعر العربي.

جاء في لسان العرب: « القافية الرّأس، القافية كلّ شيء:آخره، ومنه القافية بين الشّعر : القافية الرّأس مؤخّره، وقيل وسطه و القافية من الشّعر: الّذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفوا البيت، وفي الصّحاح: لأنّ بعضها يتبع أثر بعض، وقال الأخفش: القافية أخر كلمة في البيت وإنّما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام (...) وقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل السّاكن(...) قال قطرب القافية الحرف الّذي تُبنى القصيدة عليه، وهو المسمىّ رويًّا، وقال ابن كيسان: القافية كلّ شيء لزمت إعادته في آخر البيت(...) قال الأزهري: العرب تسمّي البيت من الشّعر قافية وربّما سمّوا القصيدة قافية ويقولون: رويت لفلان كذا وكذا قافية وقفيت الشّعر تقفية أي جعلت له قافية»[1].

وعلى اختلاف هذه الأقوال نجد الخطيب التبريزي تبنّى قولي الخليل والأخفش[2].

أما عند إبراهيم أنيس، فهي «عدّة أصوات تتكوّن في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكوّن جزءًا هامًا من الموسيقى الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السّامع تردّدها ويستمع بمثل هذا التردّد الّذي يطرق الأذان فترات زمنية منتظمة، وبعدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن».[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (قفا)، ص193-196.

[2] يُنظر، الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخناجي، القاهرة،ط3، 1994، ص149 .

[3] موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط1، 1952، ص244.

أنواع القافية:

القافية في الشّعر العربي الحديث « أنسب وقفة موسيقية يستدعيها السّياق المعنوي والنّفسي كما أدركها الشّاعر»[1] وهي نوعان:

➢ **القافية المُطْلقة:**

وهي الّتي تكون حرفًا رويُّها متحّركٌ نحو قول إبراهيم طرقان:

قالوا: حلاوة روحه رقصت به **** فأجبتهم: ما كل رقص يُطْرِبُ

➢ **القافية المقيدة:**

ما كان حرف الرّوي فيها ساكنًا، نحو قول أبي العتاهية:

يهرب المرءُ من الموت، وهل**** ينفع المرءَ من الموت الهربْ[2].

أما بالنّسبة لحروفها:

فتتكوّن القافية من حروف بعضها ساكنة وبعضها متحرّكة وهي ستة حروف:[3]

– **الرّوي:** هو الحرف الّذي تبني عليه القصيدة[4].

– **الوصل:** يتكون بأربعة أحرف وهي الألف والواو والياء والهاء سواكن يتبعن ما قبلهنّ، يعني حرف الرّوي.

– **الخروج:** يتكوّن بثلاثة أحرف، وهي الألف والياء والواو. السواكن يتبعن هاء الوصل.

– **الردف:** ألف، أو ياء، أو واوا سواكن قبل حروف الرّوي.

– **التّأسيس:** لا يكون إلاّ بألف قبل حرف الرّوي بحرف.

– **الدّخيل:** وهو الحرف الّذي بين التّأسيس وروي[5].

---

[1] السّعيد الورقى، لغة الشّعر العربي الحديث، مقوماتها الفنّية وطاقاتها الإبداعية، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، ط3، 1954، ص211 .

[2] ينظر، عبد الرّؤوف زهدي، مصطفى سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ص270.

[3] ينظر، مختار عطيّة، موسيقى الشّعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، ص202.

[4] الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسّاني حسن عبد الله، ص149.

[5] المرجع نفسه ،ص 151 ، 156.

رابعا: الإيقاع الدّاخلي

هو ذلك الانسجام الصّوتي الّذي يتحقّق من خلال التّوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها، أو بين الكلمات ببعضها البعض، وهذا يعني أنّ العلاقات الموسيقيّة الدّاخلية تنتج في ظلّ علاقتها بالكلمات السّابقة والتّالية «الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الّذي يصدر من كلمة واحدة، بينما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسنٍ، بما لها من رهافة، ودقّة تأليف، وانسجام حروف، وبعُدٍ عن التّنافر، وتقارب المخارج».[1]

1/ الصّوامت:

وتسمّى أيضا بالأصوات السّاكنة والحبيسة الّتي يحدث عند النّطق بها انسداد جزئي أو كلّي، في أي موضع من مواضع الجهار النّطقي، «ويصاحب الأصوات السّاكنة قدر كبير من التّوتر والاحتكاك، ويحدث في بعض الحالات إغلاق كامل لمجرى الهواء ثم فتحه الفجائي، أو هيّ صوت لغوي يحدث نتيجة احتكاك الهواء بنقطة انسداد في منطقة من مناطق الجهاز النّطقي الإنساني، وأطلق عليها الأنطاكي (الحبسيات)».[2]

والصّوامت منها ما هو مجهور وما هو مهموس، بعكس الصّوائت الّتي تكون جميعها مجهورة «والصّامت هو الصّوت المجهور أو المهموس الّذي يحدث في نقطة أن يعترض مجرى الهواء اعتراضًا كاملا (كما في حالة الباء) أو اعتراضًا جزئيا من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم ودون احتكاك مسموع كما في حالة التّاء والفاء مثلا».[3]

ويقسّم الدارسون المحدثون الأصوات الصّامتة إلى ثلاثة أقسام هي:

- وضع الأوتار الصّوتية
- المخارج والأحياز

---

[1] عبد الرّحمن الوحي،, الإيقاع في الشّعر العربي، ص74.

[2] تحسين عبد الرضا الوزّان، الصّوت والمعنى في الدّرس اللّغوي عند العرب في ضوء علم الحديث، دار الدّجلة، (ط1)، 2011، ص151،152.

[3] المرجع نفسه، ص152.

- كيفية مرور الهواء عند النّطق بالصّوت المعيّن.[1]

أ/ التّقسيم الأوّل: وضع الأوتار الصّوتية:

ويؤدّي هذا التقسيم إلى صفتي الجهر والهمس.

- **الأصوات المهموسة:** وهي الّتي لا تتذبذب الأوتار الصّوتية حالة النّطق بها، وهي (ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ص، ف، ق، ك، ه).
- **الأصوات المجهورة:** وهي الّتي تتذبذب الأوتار الصّوتية حالة النّطق بها وهي (ب، ج، ذ، د، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي).
- **الأصوات لا هي بالمهموسة ولا بالمجهورة:** وهي همزة القطع (ء).[2]

ب/ التّقسيم الثّاني: من حيث المخارج والأحياز:

ويدرس هذا التّقسيم مواضع النّطق أو مخارج الأصوات والمقصود بموضع النّطق هو النّقطة الّتي ينقطع عندها تيار الهواء ونجد:

- **أصوات شفوية:** وهي الباء والميم.
- **أسنانيّة شفوية:** وهي الفاء.
- **أسنانية أو ما بين الأسنان:** وهي الثّاء، الذّال، والضّاء.
- **أسنانية لثويّة:** وهي التّاء والدّال، والضّاء والطّاء، واللاّم والنّون
- **لثوية:** وهي الرّاء، الزّاي، السّين، الصّاد
- **أصوات لثوية حنكية:** وهي الجيم والشّين
- **أصوات أقصى الحنك:** وهي الخاء، الغين، الكاف، الواو.
- **أصوات لهوية:** وهي القاف.
- **أصوات حلقية:** وهي العين والحاء.

[1] كمال بشر، علم الأصوات، ص173.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 174،175.

- **أصوات حنجرية:** وهي الهمزة والهاء[1].

ج/ التّقسيم الثّالث: من حيث كيفيّة مرور الهواء

ويبني هذا التّقسيم على حالة مرور الهواء عند مواضع النّطق ونجد:

- **الصّوامت الانفجاريّة:** الباء، التّاء، الدّال، الطّاء، الضّاء، الكاف، القاف، همزة القطع.
- **الصّوامت الاحتكاكية:** الفاء، الثّاء، السّين، الصّاد، الذّال، الظّاء، الزّاي، الشّين، الخاء، الحاء.
- **الصّوامت الأنفية:** الميم والنّون.
- **الصّوامت المكرّرة:** الرّاء.
- **الصّوامت المنحرفة:** اللاّم.
- **أنصاف الصّوائت:** الواو والياء[2].

2/ الصّوائت:

وهي الأصوات اللّينة أو الحركات، وفي ذلك استخدم ابن جنّي مصطلحين، فسمّى الحركات الطويلة بالمصّوتات، وأيضا مصطلح الأصوات النّاقصة للحركات القصيرة، وقد علّل هذه التسميّة « وإنما سميت هذه الأصوات النّاقصة حركات لأنها تقلق الحرف الّذي تقترن به وتجتذبُه نحو الحرف الّتي هي أبعاضها .فالفتحة تجتذبُه الحرف نحو الألف والكسرة تجتذبُه نحو الياء والضّمة تجتذبه نحو الواو».[3]

ولقد أبان ابن جنّي الفهم الدّقيق للحركة وأخاض في وصفها وإيضاحها قال :«اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المدّ واللّين وهي الألف، والياء، والواو، فكما أنّ هذه الحروف

---

[1] ينظر، تحسين عبد الرضا الوزّان، الصوت والمعني في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم الحديث، ص 183، 185.

[2] ينظر، محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، الدار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص153 – 180.

[3] حامد بن أحمد بن سعد الشنيري، النّظام الصّوتي للّغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللّغة العربية جامعة القاهرة، 2004، ص35.

ثلاثة فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفَتْحَةُ بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضّمة بعض الواو».[1]

-الصّفات الأساسيّة للصّوائت

- الضِّيق والاتساع.
- الأماميّة والخلفية (في حركات ضيّقة فقط).
- الطّول والقصر[2].

	ضيقة		متّسعة	
	قصيرة	طويلة	قصيرة	طويلة
الأساسية	الكسرة	ياء المدّ	الفتحة	ألف المدّ
الخلفية	الضّمة	واو المدّ		

3/ المقاطع الصّوتية:

لقد اختلف علماء الأصوات المحدثون، على الرّغم من توافر الأجهزة الحديثة في هذا الميدان، حول إعطاء مفهوم دقيق وشامل للمقطع، فمنهم من نظر إليه نظرة أكوستكية، أو فيزيولوجية ومنهم من نظر إليه نظرة وظيفية.

يرى أصحاب الإتجاه الفونتيكي ومن بينهم:

رمضان عبد التّواب أنّه : «كميةٌ من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها".[3]

وأيضا يرى دانيال جوتر أنّه :"سلسلة من الأصوات تشتمل على قمّة استماع".[4]

[1] ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، تح: حسين هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993، ص18.

[2] حامد بن أحمد بن سعد الشنيري، النّظام الصّوتي للّغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، ص43.

[3] ينظر، حازم علي كمال، دراسة في علم الأصوات، ص87.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص88.

كما عرّفه ماريو باي بقوله :"هو عِبارة عن قمّة الاستماع".[1]

بينما يرى أصحاب الاتّجاه الفونولوجي ومنهم دي سوسير" أنّه الوحدة الأساسيّة الّتي يؤدّي الفونيم وظيفته داخلها".[2]

-أنواع المقاطع:

قسّم ابراهيم أنيس حسب مدى النّطق بها الى أنواع ثلاثة:

أ/ مقطع قصير: وهو عبارة عن: (صوت ساكن + حركة قصيرة)

كَ ، كُ ، كِ

ب/ مقطع متوسط: وهو عبارة عن: (صوت ساكن + حركة قصيرة + صوت ساكن)

كمْ ، كُمْ، كِمْ

أو عبار عن: (صوت ساكن + حركة طويلة (حرف مدّ))

كا ، كوُ ، كِى

ج/ مقطع طويل: وهو عبارة عن: (صوت ساكن + حركة طويلة + صوت ساكن)

نارْ ، طولْ ، نيرْ

أو عبارة عن: (صوت ساكن + حركة قصيرة + صوتان ساكنان)

بحْرْ ، دُرْجْ ، فِكْرْ

وصوتان، ساكنان المتطرّفان هنا يكونان عادة صوتين[3].

مدغمين مثل بَرّ، بُرّ، نِدّ

---

[1] أسس علم اللّغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1997، ص96.

[2] مراد عبد الرّحمن مبروك، من الصّوت إلى النّص، نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشّعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص52.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص145.

خامسا: وصف مدونة البحث

كتاب اللّغة العربية للسّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي هو امتداد لخط الإصلاح الذّي شرعت فيه وزارة، التربية الوطنية الجزائرية، وقد جاء وفق البرنامج الرسمي، وهو مبني على المقاربة بالكفاءات والمقاربة النّصية، وهو معتمد من طرف وزارة التربية الوطنية تحت الرقم الرمزي: 450/م.ع/16.

جاء في الكتاب تحت عنوان "كتابي في اللّغة العربية" تحت إشراف مفتش التربية الوطنية طبيب نايت سليمان ومؤلفون نسيمة ورد – تكال–، السعيد بو عبد الله، بلقاسم عمارة، والفريق التقني:

الإشراف: شريف عزواي

التنسيق: زهرة بودالي

التصميم والتركيب: فوزية مليك

الرّسومات: زهية يونس – شمول.

فضيلة بوحيلة – مجاجي.

معالجة الصّور: يوسف قاسي واعي

تصميم الغلاف: لويزة الحسين – سياحي

يقع الكتاب في 175 صفحة.

– صفحة تضم تقديم الكتاب.

– يَليها صفحة فهرس الموضوعات.

– يَليها صفحة المقدمة تتضّمن كل من الأهداف المرادة من الكتاب.

– يليها صفحة المقطع التعليمي الأول.

يتكون من الكتاب من ثمانية مقاطع تعلُّميّة، ويحتوي كل مقطع، مجموعة من النصوص إضافة إلى محفوظة، ووّضعيات تعَلّميّة في التّربيّة الإسلاميّة والتّربيّة المدنيّة كما يختم بمشروع.

– إنطلاقا من الصفحة التاسعة يبدأ المقطع التعليمي الأول ، حيث «تتخذ المقاربة النص محورًا أساسيا، تدور حوله جميع فروع اللغة، فهو المنطلق في تدريبها، والأساس، في تحقق

كفاءاتها، وهو يمثل البنية الكبرى التي تظهر فيها كل مستويات اللغة العربية الصوتية والدلالية، والنحوية والصرفية والأسلوبية، وبهذا يصبح النص (المنطوق أو المكتوب) محور العملية التعلمية»[1].

عند تدريس هذه النصوص أعتمد في كتاب على منهجية مفيدة تتمثل في عدة نقاط أساسية سنوردها فيما يلي:

- أقرأ النص.
- أفّهم النص، وفيه أسئلة حول النص.
- معاني المفردات، وفيه شرح المفردات.
- أكتشفُ وأميَّزُ : وفيه يقرأ وينتبه من الحروف.
- أحَسِّن قِراءَتي: أقرأ الفقرة منتبها إلى علامات الوقف.
- أتدرّبُ على الإنتاج الكتابي.

بما أنّ دراستنا هي المستوى الصّوتي وجب التّعريج عليه في المحفوظات الكتاب من باب الإطلاع على المسائل الصّوتيّة المقررة للدّراسة، والملاحظ هنا إعتماد على الطريقة الكلية، أي الإنطلاق من الكل وصولا إلى الأجزاء، الإنطلاق من المحفوظة إلى غاية الوحدات الصغرى، كالصّوامت والصّوائت والمقاطع الصّوتيّة والوزن والقافية.

وخلاصة القول أنّ هذا الكتاب، وضع لتحقيق أهداف مسطرة من قبل وزارة التربية أهمها القراءة، والتعبير، والكتابة حيث تعتبر كفاءات متصلة ببعضها البعض.

[1] الوثيقة المرافقة لمنهج للغة العربية مرحلة التعليم الابتدائي، 2015، ص6.

الفصـل الأول:

الإيقـــاع الخارجـــي

أوّلا: الوزن

ثانيا: القافية

تمهيد

يعتبر «التماثل الصّوتي للتفعيلات العروضية عمدة المؤثّرات الصّوتية النّوعية في حدوث الإيقاع الموسيقي في النّص الشّعري ، ويرجع هذا إلى أنّ كمية الصّوتية التّفعيلية الواحدة تحوي أكثر من مقطع صوتي، وعندما تتماثل هذه التّفعيلات يحدث تماثل صوتي لأكبر كم مقطعي في القصيدة، وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقي بعدا جوهريا في كل القصيدة من خلال تماثل هذه التفعيلات».[1]

يعدّ الإيقاع الخارجي جانبا مهما في الحكم على جودة القصيدة من خلال القوالب الخارجية التي تزين النّص الشّعري من موسيقى الوزن والقافية، وهما عنصران أساسيان تقوم عليهما القصيدة العربية، إذ لهما فاعلية كبيرة في ابراز الإيقاع من الناحية الصّوتية والشّكلية أو من النّاحية الإيحائية والدّلالية.

إن ما يميز موسيقى الشّعر الخارجي هي الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، والقافية التي ينتهي بها البيت الشّعري، حيث يُحدث تكرارها إيقاعا نغميا يتوافق مع نغمة الوزن مشكّلا جرسًا موسيقيا جميلاً.

إنّ هدف رصد الموسيقى الخارجية، في محفوظات كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، هو الوقوف على الجماليات الإيقاعيّة من خلال الوزن والقافية.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ،ص65.

أوّلا: الوزن

ما من شكّ أن الوزن من أبرز الخصائص والمؤثّرات الصّوتية في إنتاج الموسيقى، للنّص الشّعري لأنّ «**الأوزان مما يتقوّم به الشّعر ويعدّ من جملة جوهرة**»[1]

من هنا يكون الوزن هو الفارق بين الشّعر والنثر، أما وظيفته فتتمثل في تحقيق تأثير جمالي ونفسي ممتع، بالإضافة إلى خلق نمط إيقاعه عذب، ونغم موسيقي شجيّ، يعبّر عن عمق أسرار النّفس وانفعالاتها.

للوزن – إذن– قيمة كبرى في الشّعر، فهو يحلو بالموسيقى الجيّدة، وهي السبب في حفظه وخلوده، وهذا ما أدّى إلى كتابة بعض العلوم وزنًا: كعِلم النّحو والفقه، وأحكام التّجويد...إلخ ليسهّل حفظها، وقد تُحفظ قصيدة لجمال وزنها: «**فالعنصر الموسيقي في التّعبير يضيف إلى الإيحاء ويقوي من شأن التّصوير**»[2].

وهذا يعني أن الموسيقى لا يقتصر دورها على التّطريب فقط، بل تتعداه إلى خلق صور وتعابير جديدة يوحي بها الشّاعر، كما أن :«**موسيقى الشّعر لم تعد مجرد أصوات رنّانة تُروِّع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق**»[3].

وسنحاول إبراز هذا العنصر (الوزن) في محفوظات كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي وهي على التّوالي: مدرستي، طاعة الوالدين، الطّبيعة في بلادي، أوقات الفراغ، بيئة سليمة، توازن الغذاء، صديقي الحاسوب، أصحاب الحرف. ويمكن الكشف عن أوزانها في الجدول الآتي:

---

[1] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تر محمد الحبيب بن خوجة، دار التّربية للكتاب تونس، ط3، 2008، ص236.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار المودة ، بيروت،(د ط)1973،ص 376.

[3] عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص 67.

المحفوظة	البحر	الصفحة
مدرستي	الرّجز المجزوء	25
الطبيعة في بلادي	الرّجز المجزوء	67
توازن الغذاء	الرّجز المجزوء	130
طاعة الوالدين	الرّمل المجزوء	46
أصحاب الحرف	الرّمل المجزوء	172
صديقي الحاسوب	السّريع المجزوء	151
بيئة سليمة	المتقارب	109
أوقات الفراغ	المتدارك المجزوء	88

نجد في محفوظات مدرستي، والطّبيعة في بلادي، وتوازن الغذاء، بحر الرّجز المجزوء وسمّي « **رجزًا لما فيه من اضطراب تشبيها بالنّاقة الرّجزاء التي ترتعش عند قيامها**»[1].

ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُن، مُسْتَفْعِلُنْ[2].

نجد في "**مدرستي**"[3]:

مَدْرَســـتي حـــديقتي ... وبَابُهَـــا الكِتـــاب

مَدْرَسَتِيْ	حَدِيقَتِـي	وَابابْهلْـــكتـــابُـــوْ	
0///0/	0//0//	0//0/0/	0/0//
مُسْتَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِل

[1] عبد الرّحمن تبر ماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص 59.

[2] المرجع نفسه، نفس الصّفحة.

[3] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 25.

أَقْــرَأ فِيــه قصَصًــا ... وأدرسُ الحســـاب
أَقْرَأُ فَيْـهِيْ قَصَصَنْ وَأدرُسُ لْـحسابَا
0///0/ 0///0/ 0///0/ 0//0//
مُسْتَعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِل

ونجد في **الطبيعة في بلادي**"[1]:

أُنْظُــرْ تــرَ الطَّبيعــة ... جميلـــةً بديعـــة
أُنْظُــرْ تــرَ طْـطبيعتـا جَـمِيْلـتَنْ بَـدِيْعَـتنْ
/0//0 0//0// 0//0// 0//0//
مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

تسـتقبلُ الصّـباح ... وتحمِـلُ الأفراحَـا
تَسْتَقْبِـلُ صْـصَبَاْحَـاْ وَتَحْمِـلُ لْـأفْرَاْحَـاْ
0//0/0 0/0// 0//0// 0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ مُتَفْعِلُنْ مفعولن

ونجد في "**توازن الغذاء**"[2]

تـواوزُنُ الغـذاء .... خَيْـرُ مـن الـدّواء
تَـاوَازُنُ لْـغِـذَاءيْ خَيْـرنُ مـن دْ هَوَاءي
0//0/0 0/0// 0//0/0 0/0//
مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُستَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

وخيـره مـا كـان مِـنْ .... طَبِيعـة الأشـياء
وَاخَيْـرُ هُـو مَـا كَـانَ مِـنْ طَـابِيـعـت لْأشـيـاء
0//0/0 0//0/0 0//0/0 0/0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُستَفْعِلُنْ مَفْعُوْلُنْ

[1] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 67.
[2] المصدر نفسه، ص 130.

فنلاحظ في محفوظة "مدرستي"، و"توازن الغذاء"، و "الطّبيعة في بلادي" حدث زحاف الخبن في بعض التّفعيلات ،وذلك بحذف الحرف الثّاني السّاكن، فتحولت التّفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ (/0//0/0) لتصبح مُتَفْعِلُنْ (//0//0) وينقلها بعض العروضين إلى مفاعلُنْ.

وحدث زحاف الطّي، وذلك بحذف الرّابع السّاكن من التفعيلة ،فتحولت مُسْتَفْعِلُنْ (/0//0/0) إلى **مُسْتَعِلُنْ** (/0///0) وتنقل إلى مُفتعِلُنْ.

كما اجتمعت على بعض التّفعيلات علّة القطع بحذف ساكن الوتد المجموع الأخير وتسكين ما قبله، فتحولت **مُسْتَفْعِلُنْ** (/0//0/0) لتصبح **مَفْعولن** (/0/0/0)، وزحاف الخبن بحذف الثّاني السّاكن لتصبح **مُتَفْعِلْ** (//0/0) التي تنقل إلى **فَعُولن** .

وقد استعملت هذه التّغيرات في المحفوظات من أجل إضعاف الكلمة وسرعة النّطق بها، وأيضا المقدرة في التّحكم في الوزن واختيار الأنغام والإيقاع الرّاقص، وبساطة الألفاظ مما يجعلها أقرب إلى التّلاميذ.

والرجزّ استطاع أن يمنح هذه المحفوظات بُعدًا فنّيا، جسّدته الظّاهرة الإيقاعيّة النّابعة من تركيب الموسيقى لتفعيلاته، وقد وفّر للمحفوظات توازنًا وتماسكًا، من خلال إسناده إلى النمط الإيقاعي. واستطاع أن يضمن رؤيته على مستقبل التّلاميذ، وزرع القيم الحسنة في نفوسهم، وهذه القيم تطرح بقالب خاص ومن خلال محفوظة "**الطّبيعة في بلادي**" حملت في مضمونها جمال الطّبيعة وسحرها، وتنقل من خلالها إلى التّلميذ ما يُعَرِّفُه بصوت الطّيور، وبالأزهار وأشكالها البديعة التي تُزهر في الرّبيع ... الخ، ويعرف من خلال محفوظة "**مدرستي**" العلاقة بين التلميذ والمدرسة، حيث تعرِّفه بدورها وفضلها في تّعليمه وتزوده بالقيم السّلوكية الحسنة، وتوثيق أواصر المودة والاحترام بين التّلاميذ، من خلال تكوين علاقة مع الرّفاق الّذين ينظر إليهم كإخوان، وحلم التّلميذ في مدرسته حلم بالتّقدم إلى أعلى المراتب.

ويعرف من خلال محفوظة توازن الغذاء العادات السّلوكية الحسنة وترشده إلى النظام والتّوازن والعناية بالغذاء من أجل المحافظة على صحته، ومزج الغذاء بالحسّ الإيماني باعتبار الغذاء نعمة من عند الخالق المِعْطَاء.

ويتميز هذا البحر بأنه «يمنح الشّاعر حرِّية الحركة يُسرع أو يُبطء تبعا للحالة الّتي يراد إيصالها ويصلح في الفخر والمدح، وغنّة النّساء في المواليد والأفراح، ورقص الأطفال»[1]. كما أنّه «وزن يسهل في السّمع ويقع في النّفس»[2].

وهو من البحور الصّافية ويأتي تاما ومجزوءًا وقد سمّاه النّاس (مطية الشّعراء) لكثرة ما نظّموا على وزنه ونوّعوا في التشكيلات.

وبذلك تكون الزّحاف والعلل مثّلت، وساهمت في النّسق الإيقاعي تبعًا للقيم التي يراد توصيلها إلى التّلاميذ وهذا ما أدّى إلى خلق إيقاع خاص بكلّ محفوظة.

ولجأ في محفوظتي " طاعة الوالدين"، و"أصحاب الحرف" إلى بحر الرّمل.

حيث «سمّي رملا لأن الرّمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فسمّي بذلك. وقيل سمّي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الّذي نسج وقيل لسرعة النّطق لتتابع فاعلاتن فيه لأن الرّمل يطلق على الإسراع في المشي[3]».

ووزنه:

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن[4]

نجد في محفوظة "**طاعة الوالدين**"[5]

طـــــــاعتي للْوالـــــــديْن .... رمـــــزُ أخـــــلاق وديـــــن

طَـــــأْعَتيْ للْـــوالديْنـــــيْ رمـــــزُ أخـــلاْ قِنْ وديـــــنَنْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

[1]ينظر عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية، موسيقى الشّعر العربي، دار الصّفاء، عمان، ط1، 2010، ص228.

[2]عبد الرّؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ص143.

[3]عبد الرّحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربي، دار الفجر القاهرة، ط1، 2003، ص61.

[4]المرجع نفسه ،نفس الصفحة.

[5]كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 46.

والْتـــــــــــــزام ويقـــــــــــين .... بسَـــــــنا هَـــــــدْي الأمـــــــين

والْتـــــــــزامُــنْ / ويقيـــــــــــنُنْ بسَـــــنا هَـــــدْ / يِ لْأمـــــــيـــنِيْ

0/0//0/ 0/0/// 0/0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ونجد في محفوظة "**أصحاب الحرف**"[1]

نَحْـــــنُ أَصـــــحَابُ الحـــــرف ... لـــــيس يغْنينـــــا التّـــــرف

نَحْنُ أَصحَا / بُ الحِرَفْ لَيْسَ يُغْنِيْـــرُ / تْتَرَفْ

0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0//0/

فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلا

ولنـــــا كـــــل الشّـــــرف ... أننـــــا نُحيـــــي المهـــــن

ولنا كُلْـــــلُ شْشرَفْ أننا نُحْـــــيِلْمهن

0/0/// 0//0/ 0/0//0/ 0//0/

فعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلا

لقد لجأ إلى استعمال الزّحاف من أجل إحداث انسجام بين أبيات القصائد وإحداث نغم موسيقى يتلاءم وموضوعها، حيث نلاحظ من خلال الأبيات حدوث زحاف الخبن وذلك بحذف ثاني السّاكن من التّفعيلة، فتحولت فاعلاتن /0/0//0 لتصبح فِعلاتن ///0/0 واِجتمعت على بعض التّفعيلات علّة الحذف، وذلك بحذف السّبب الخفيف في آخر التفعيلة فتحول فاعلاتن (/0/0//0) إلى فاعلا (/0//0) والّتي ينقلها بعض العروضين إلى فاعلن.

لجأ في محفوظتي "**طاعة الوالدين**" و"**أوقات الفراغ**" إلى الرّمل المجزوء، وذلك لسهولة وجزالة ورشاقة إيقاعه، حيث اِستطاع زرع حب الوالدين، وطاعتهما، وإحترامهما،

[1] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي ، ص172.

وتهدف أيضا إلى تقوية الرّوابط الأسرية، وتعميق جذور عاطفة الحب في نفوس التّلاميذ تجاه والديهم، كما ساهم أيضا في توعية التّلاميذ بقيمة العمل وإحترامه وتعريفهم بالحرف والأعمال المختلفة، ودورها في تطوّر البلاد من خلال محفوظة "أصحاب الحرف".

لجأ في محفوظة "**صديقي الحاسوب**" إلى البحر السّريع سمّاه الخليل بهذا الاسم «**لسرعته في الذوق والتقطيع**»[1]. ووزنه:

مســـــتفعِلن مســـــتفعِلن فـــــاعلن مُسْـــــتَفْعِلن مســـــتفعِلن فـــــاعلن".[2]

نجد في محفوظة "**صديقي الحاسوب**"[3]

حاســـــوبٌ زيّـــــن لـــــي بيتـــــي .... يرشــدني يحفــظُ لــي وقتــي

حَاسُوبُنْ	زَيْنَ لِيْ	بَيْتِيْ	يُرْشِدُنِيْ	يَحْفَظُ لِيْ	وَقْتِيْ
0/0/0/	0///0/	0/0/	0///0/	0///0/	0/0/
مُتْفَعْلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	فَعْلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	فَعْلُنْ

ينقُلنـــــي نحـــــو البلـــــدان .... يُـــــدخلني جسْـــــم الإنســـــان

ينقُلني	نحو لـبلْـــــداني	يُدخلني	جسْم لإنْـــــساني
0///0/	0/0/0/ 0/0/	0///0/	0/0/0/ 0/0/
مُسْتَعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ فَعْلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ فَعْلُنْ

لجأ في هذه المحفوظة إلى استعمال الزّحاف من أجل إحداث توافق وإنسجام بين الأبيات، وإحداث نغم موسيقى يتلاءم وموضوعها، حيث نلاحظ من خلال الأبيات حدث زحاف الطّي على التّفعيلة مُسْتَفْعِلُن /0/0/0 بحذف رابع ساكنها. فتحولت إلى مُسْتَعِلُنْ /0///0، وكذلك حدث على التّفعيلة فاعلن الصّلم وهي علّة تكون بحذف الوتد المفروق من أخر التفعيلة فتتحول مفعولات /0/0/0/ لتصبح مفعو /0/0 وينقلها بعض العروضيين إلى

[1] عبد الرّؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أو زيد، معارف علم العروض والقافية ص172.

[2] المرجع نفسه ، نفس الصّفحة.

[3] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص151.

فَعْلُنْ. إذن للزّحاف فائدة كبيرة في تنوّع موسيقي، وتخفيف سطوة النّغمات الّتي تتردّد في إطار الوزن الواحد من أوّل المحفوظة إلى آخرها.

أدّى تنّوع تفعيلات البحر السّريع إلى تنوع في الإيقاع، لأن الوزن هو الرّكن الأساسي لتشكيله ،والنّص الشّعري دائما يسعى إلى تحقيق الحسّ الجمالي النّابع من جمال الألفاظ والتراكيب الموسيقية، وذلك من أجل إمتاع الأذن بموسيقى عذبة وموحية.

لجأ في محفوظة "**البيئية السّليمة**" إلى البحر المتقارب «ويُسمّى بذلك لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده لأنّ بين كلّ وتدين سببًا واحداً وبين كلّ سببين وتدا واحدًا»[1].

ووزنه:

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن فعولن فعولن فعولن فعولن[2]

وجاءت تفعيلات المحفوظة كلّها سليمة حيث ساهم تكرار فعُولن ثماني مرّات يتساوى في كلِّ شطر بإكساب «الوزن رنة موسيقية، وتناغمًا دافئًا يتميّز بالحركة والخفّة، والّتطريب... ، حيث أنه لسهولة جريانه على الألسن، وحلاوته على الإسماع، مكّن القوْم من تحويل التّناغم الصّوتي المسموع إلى وحدات إيقاعيّة»[3] وبهذا فهو صالح للإنشاد.

أعطى البحر المتقارب بحركته وخفّته رَنّة موسيقيّة ساهمت في تسهيل الحفظ واكتساب قيمة تربوية مفادها حماية البيئة من مخاطر التّلوث ونجد ذلك في قول:

تَعــالوا معــي أيُّهــا الأصــدقاء .... نشُــدُّ الأيــادي صــباحًا مَسَــاء

تَعَالُــوْ	معي أيْــيُها	لْأصْــدقاءَا	نشُدد لْـأيادي	صباحن	مَسَاءا
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ

[1] عبد الرّحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربي، ص50.

[2] المرجع نفسه ، نفس الصّفحة.

[3] عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصّوتية ، موسيقى الشّعر العربي، ص324.

نجد في محفوظة "**أوقات الفراغ**" البحر المتدارك «**وسمّي بذلك لأنّ الخليل لم يذكره وتحاشاه...ويقال أن الأخفش تداركه مع الخليل**»[1]

ووزنه:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن[2]

ونجد في محفوظة "**أوقات الفراغ**"[3]:

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إخـــوان .... نتعـــرّف ســـرَّ الأكـــوان

هَيْيَـا	هييـا	يـا إخْـوانْ	نتعـرْ	رف سـرْ	ر لأكْـوانيْ
0/0/	/0/0/	0/0/	0///	0///	0/0/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ

ونقسّـــم وقـــت الرّاحـــات .... بـــين النّـــادي والبســـتان

ونقسْـسم وقْـتـرْرا	حـاتيْ	بين نْـنـادِيْ	ولبسْـتانيْ
0/// 0///	0/0/	0/0/ 0/0/	0/0/ 0/0/
فَعِلُنْ فَعِلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ

حدث على التّفعيلة فاعلن زحاف الخبن، وهو حذف الثّاني السّاكن فتحولت فاعلن /0//0 إلى فَعِلُنْ ///0 ودخل زحاف الخبن، والإضمار على معظم التفعيلات حيث تحولت التّفعيلة فاعلن /0//0 ،بواسطة زحاف الخبن إلى فعِلُن ///0 ثم الإضمار فتحولت فعِلُن إلى فَعْلُن /0/0.

لجأ للمتدارك في هذه المقطوعة «نظرًا لسهولته وإيقاعه السريع»[4].

حيث ساهم بفضل خفّته، وسرعته إلى إرشاد، ونصح التّلاميذ إلى تقسيم أوقات فراغهم في اللّعب، والترفيه سعيا إلى تجديد نشاطهم الذهني، وتنمية أجسادهم لما لِلَّعب من

---

[1] عبد الرحمن تبرماسين ، العروض وايقاع الشّعر العربي،ص52.

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم من الابتدائي ص 88.

[4] عبد الرّؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ص 227.

أهمية في تهذيب النّفوس وبناء الجسد، وأيضا استغلال أوقات الفراغ في اكتساب المعارف، واللاّفت في هذه المقطوعة إيقاعها الرّاقص، واعتمد فيها على التّكرار والتردّدات الصّوتية العالية التي تناغم مع إيقاعاتها حواس التّلاميذ عند إنشادها.

لقد سعت محفوظات كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي إلى اختراق عالم التّلاميذ، وتعايشت معهم، وحرصت على إشباع حاجاتهم الوجدانية والاستجابة لذوقهم وخيالهم. حيث سعت إلى توعية التّلاميذ بسلوكيات معينة، وشاركتهم أحلامهم، ولم تغفل عن جوانب التّرفيه واللّعب، وحاولت أن تعبّر عن المحفوظات بلغة سهلة التّراكيب والألفاظ، من خلال إيقاع رشيق يعتمد على الأبحر الصافية ويستخدم المجزوءات.

ثانيًا: القافية

تعتبر القافية جزءًا لا يتجزّأ من الشّعر باعتبارها وحده صوتية في نهاية كلّ بيت. محققة انسجاما صوتيا إيقاعيا موسيقيا يُستمتع بتكرارها بين فترات زمنية محددة ،وهي كما يقول عنها عثمان موافي: «**من أهمّ أجزاء الإيقاع التي تتحكّم في ضبطه واتّزانه وتساعد الوزن على إحداث الانسجام الصّوتي والتّناسب النّغمي في القصيدة**»[1]

ولهذا يمكن اعتبارها ضابط الإيقاع تكوّن مقطعًا موسيقيّا في أواخر أبيات القصيدة بشكل منتظم، ويمكن تحديدها في آخر البيت انطلاقا من آخر ساكنين وما بينهما من متحرّكات والمتحرّك الّذي قبل السّاكن الأول.

تعتبر القافية من أهم الظواهر الإيقاعيّة، وأحد العناصر المهمّة «**حيث تبوأ دورها في الإيقاع والتّطريب والترنّم، مما يسجّل بعدا وظيفيا بيّنا في الأداء الإنشادي والتّأثر والتّأثير وبلوغ المقاصد والغايات**»[2]

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسّط، دار الصّفاء، الإسكندريّة، ط1، 2004، ص 311.

[2] ينظر، عبد القادر عبد الجليل، المقاطع الصّوتية، موسيقى الشّعر العربي، ص 357

1/ الرّوي: تنوع الروي في محفوظات كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، وسنعرض بعض النّماذج تبين ذلك:

نجد في "**مدرستي**"[1]

مَدْرَســـــتي حَـــدِيقَتِي ... وبَابُهَـــــا الْكِتَـــــابْ
أَقْـــرَأ فِيـــه قصَصَـــا ... وأدرسُ الْحِســـــــــابْ
فـــي كُـلِّ صُـبح نَـذْهَبُ ... مَـــعَ الرِّفَـــاقِ نَلْعَـــبُ
نـــدرُسُ فـــي صُـــفوفِنَا ... وفِـــي الْمَسَـــاءِ نَكْتُـــبُ
أنـــا الصَّـــغيرُ الصَّـــالحُ ... بِعَمَلِـــــــي أُكـــــــافِحُ

ونجد في "**طاعة الوالدين**"[2]

طـــــــــاعَتِي لِلْوَالِـــــــــدَيْن ..... رَمْـــزُ أَخْـــلاقٍ ودِيـــن
وَالْتـــــــــــزامٌ ويقِـــــــــين ..... بِسَـــنا هَـــدْيِ الأَمِـــين
فإِلَـــــــــهُ العـــــــــالَمِين ..... قَـــدُ دَعَانـــا أَجْمَعِـــين
مِـــــن بَنَـــــاتٍ وبَنِـــــين ..... لِاحْتِـــــرامِ الْوالِـــــدِين
فَهُمـــــا رَمْـــــزًا حَنِـــــين ..... وعَطَـــاءٍ كُـــلَّ حِـــين

ونجد في "**الطبيعة في بلادي**"[3]

أُنظُـــــر تَـــــرَ الطَّبيعّـــــة ... جَميلـــــــــةً بديعـــــــة
تســـــــتقبلُ الصَّـــــــباح ... وَتَحْمِـــــــلُ الأفراحـــــــا
أطْيارُهـــــــا تُغنّـــــــي ... فـــي الـــرَّوْض ألـــف لحْـــن
وَزَهْرُهـــــــا البَـــــــدِيع ... يُزْهَـــــى بـــــهِ الرَّبيـــــع
تغـــــدُو مَـــــعَ الطُّيـــــور ... فرْحانـــــــةً بـــــــالنُّور

[1] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 25.
[2] المصدر نفسه، ص 46.
[3] المصدر نفسه ، ص 67.

ونجد في "**أوقات الفراغ**"[1]

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إِخْـــوان .... نَتَعـــرَّف سِـــرَّ الأكْـــوان
ونُقسِّـــمُ وقـــت الرّاحـــات .... بَـــين النّـــادي والْبُســـتان
هيّـــا نُبْـــدِع هيّـــا نَمْـــرح .... هيّـا نَصْـعد خَشَـب المسْـرح
هيّـــاَ نْنشَـــطْ هيّـــا نَفْـــرح .... ونُحطِّـــم قَيْـــد الأحْـــزان

ونجد في "**بيئة سليمة**"[2]

تَعـالُوا مَعـي أيُّهـا الأصْـدقَاء ... نشُـدُّ الأيـادي صَـباحًا مسـاء
لِنَحمِـــي بيْئَتَنـــا الْغَالِيـــة ... ونَـنْفَض عنهـا غُبَـار الْـبَلاء
نُظَلِّـــلُ تُربَتهـــا بالشَّـــجَر ... ونُبْعِـدُ عنهـا الْأَذى والضَّـرر
دُخَـانُ الْمَصَـانِع يُـؤْذي الْأَنَـام ... يُسَـبِّبُ شَـتّى ضُـرُوب السِّـقام

ونجد في "**توازن الغذاء**"[3]

تـــــوازُنُ الْغِـــــذاء .... خَيْـــرُ مـــن الـــدَّواء
وخَيْـــرُه مـــا كـــان مِـــنْ .... طَبِيعـــةِ الْأَشْـــياء
فاكِهَـــــةٌ وخُضْـــــرَة ... وَشُـــرْبَةٌ مِـــنْ مـــاء
ولِلْحَلِيـــــــــــب دَوْرُه ... فـــي قُـــوَّةِ الْأَعْضـــاء

ونجد في "**صديقي الحاسوب**"[4]

حاســـوبٌ زَيَّـــنَ لِـــي بَيْتِـــي .... يُرْشِـدُني يَحْفَـظُ لِـي وَقْتِـي
يَنْقُلُنِـــي نَحْـــوَ الْبُلْـــدان .... يُـدْخِلُني جسْـم الْإِنْسَـان
يَقْـرَأُ لـي قِصَـصَ الْأَجْـدَاد .... صَـفَحاتٌ تَحْكِـي الْأَمْجـاد
يَفْـتَح لـي بَـابَ الْمُسْـتَقْبَل .... لِأَصِـيرَ مُجِـدًّا لا يَغْفَـل

[1] كتاب السّنة الثّانية من التعلّيم الابتدائي ، ص 88.
[2] المصدر نفسه، ص 109.
[3] المصدر نفسه، ص 130.
[4] المصدر نفسه ، ص 151.

ونجد في أصحاب الحرف[1]:

نَحْـــنُ أَصْـــحَابُ اَلْحِـــرَفْ ... لَـــيْسَ يُغْنِينَـــا التَّـــرَفْ
ولَنَـــا كُـــلُّ الشَّـــرَفْ ... أَنَّنـــا نُحْبِـــي الْمِهَـــنْ
فَضْـــلُ صُـــنَّاع اَلْـــبِلاد ... كُـــلُّ يَـــوْمٍ فـــي ازْدِيـــاد
ولَهُـــمْ فـــي كُـــلِّ واد ... حَســـــناتُ ومِـــــنَنْ

إذًا تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه القصيدة يعرف باسم "الّروي" «**وهو صوت الّذي يستلزم التّكرار في نهاية وحدة المبنى (البيت) وإليه تنسب القصيدة**»[2]

ويقصد بهذا أنّ الرّوي هو الحرف الصّامت والّذي يتواتر في آخر البيت، ففي الشّعر العمودي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فنقول: نونيّه، أو رائيّه، أو سينية.

تنوع الّروي بين صفتّي الجهر، والهمس، والصّفات الصّوتية الأخرى وهي "الياء، النّون، الحاء، العين، الرّاء، الميم، التّاء، الدّال، اللاّم، الهمزة".

وهذا التّنوع حقّق انسجام صوتي من خلال التّوافق الموسيقي بين الحروف. لأنّ الحروف وصفاتها على صلة وطيدة بدلالة وروح المعنى، وكلّ حرف له مخرجه المنسجم في إيقاعه مع روح الدّلالة.

2/ الرّدف: وهو حرف المدّ الّذي يكون قبل الرّوي، ولا فاصل بينهما أي أنّه: «**يقع قبل الرّوي مباشرة، ويكون ألفا، أو واوا، أو ياءا**»[3]

أمّا الألف فنحو:

فَضْـــــلُ صُـــــنّاعِ اَلْـــــبِلاَد ... كـــــلَّ يَـــــومٍ فِـــــي ازْدِيـــــاد[4]

فالدّال في البيت رَوي والألف قبلها ردف.

أمّا الواو فنحو:

---

[1] كتاب السّنة الثّانية من التعلّيم الابتدائي ، ص 172.

[2] عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية، موسيقى الشّعر العربي، ص 359 – 360.

[3] مختار عطية، موسيقى الشّعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، ص 261.

[4] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 172.

تغـــــــدُو مَـــــــعَ الطُّيـــــــور ... فرْحانـــــــــــــةً بـــــــــــالنُّور[1]

فالرّاء في البيت روي والواو ردف.

أمّا الياء فنحو:

طـــــــــــاعتي للوالـــــــــــدين ..... واجـــــــب عنـــــــدي ثمـــــــين[2]

فالنّون في البيت روي والياء ردف.

3./ الوصل:

وهو الحرف الّذي يأتي بعد الرّوي كحرف المدّ الّذي أشبعت به حركة الرّوي وحروف المدّ هي (الألف، والواو، والياء)، أو هو «**صوت الهاء الّذي يأتي بعد صوت الرّوي المتحرّك أو هو الصّائت الطّويل النّاتج من حالة إشباع الصّائت القصير المعلّق على حرف الرّوي**»[3].

أما الألف فنحو:

تســـــــــــتقبلُ الصَّـــــــــــباح ... وَتحْمـــــــــــلُ الأفراحـــــــــــا[4]

أما الواو فنحو:

أنســـــــــــامه اللطيفـــــــــــة ... وروحـــــــــــه الخفيفـــــــــــةُ[5]

أما الياء فنحو:

حاســـــوبٌ زيّـــــن لـــــي بيتـــــي .... يرشـــــدني يحفـــــظُ لـــــي وقتـــــي[6]

---

[1]كتاب السّنة الثّانية من التعلّيم الابتدائي ، ص 67.

[2]المصدر نفسه، ص 46.

[3]عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية، موسيقى الشّعر العربي، ص 361.

[4]كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 67.

[5] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[6]المصدر نفسه، ص 151.

4/ التّأسيس:

وهو الألف الّذي يقع بينها وبين الرّوي حرف أي أنّه « **صوت الألف الّذي يفصل بينه وبين صوت الرّوي صوت واحد متحرك**».[1]

نحو:

أنـا الصَّـغيرُ الصَّـالح ... بِعَمَلِـــي اُكـــافِح[2]

5/ الدّخيل:

وهو الحرف المتحرّك الّذي يقع بين التّأسيس والرّوي «**ويجوز أن يأتي الدّخيل مفتوحًا، أو مضمومًا، أو مكسورًا**»[3]

نحو:

أنـا الصَّـغيرُ الصَّـالح ... بِعَمَلِـــي اُكـــافِح[4]

فالحاء رَوي، والفاء دخيل

تنوعت القافية في المحفوظات فجاءت تارة قافية متواتر (/0/0) على وزن فَعْلُنْ.

نحو: وَاني، تاني، مسْرحْ، دينَنْ، عينَا ..إلخ

وقافية متداركة (/0//0) على وزن فَاعِلُنْ

نحو: نـ تْترَفْ، بِلْمِهَنْ، دِ يَعتنْ

لقد أضفى تنوع القافية في الخطاب الشّعري ثباتا يحمل في طيّاته بذور الدّلالة، وعمق الحّس، واستطاع البناء الشّعري الرصين لمحفوظات كتاب السّنة الّثانية ابتدائي أن ينفذ في أغوار الشّعور.

تعتبر «**القافية تاج الإيقاع الشّعري**»[5] وهي شريكة الوزن في النّصوص الشّعرية، وهي من المقوّمات الأساسية المتحكمة في الإيقاع بضبطه واتّزانه، فالقافية إذن «**نسيج**

---

[1]عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية، موسيقى الشّعر العربي، ص 364.

[2]كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 25.

[3]عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية، موسيقى الشّعر العربي، ص 366.

[4]كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 25.

[5] أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشّعري، دار الغريب، القاهرة، (د ط)، 2004، ص 05.

صوتي في بحر القصيدة ويتمثّل في الصّوامت والصّوائت الطّويلة والقصيرة وفق حدود زمنية معينة»[1]

كما أنها تساهم في إحداث الانسجام الصّوتي والتّناسق النّغمي في الخطاب الشّعري باعتبارها عنصرا لازما موحّدا بين أجزاء الإيقاع.

[1]عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية، موسيقى الشّعر العربي، ص 359.

الفصل الثّاني

الإيقاع الدّاخلي

أوّلا: دلالة الصّوامت

ثانيا: دلالة الصّوائت

ثالثا: دلالة المقاطع الصّوتية

تمهيد

لا ينحصر الإيقاع الشّعري في الموسيقى الخارجية بل يتعداه إلى ما يسمى، بالموسيقى الدّاخلية وعلى هذا الأساس، فإذا كانت الموسيقى الخارجية هي ذلك الإيقاع الظاهر، فإن الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس عن الكلمة الواحدة بما تحمله من صدى وحس ورهافة وانسجام الحروف، أيضا هي: «أداة كشف للأفاق الكامنة وراء الظاهرة من التشكيلات والمعاني، ولا يمكن لأي تذوق فني أو تحليل أدبي أن يتجاهل حركته المتوصلة والممتدة على كامل النص، بل إن أي دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعرية تبقى ناقصة ما لم تتبين الحركة الإيقاعية الداخلية»[1].

والإيقاع الدّاخلي يتحقق من تناغم الحروف، والكلمات، والجمل التي تسهم في تشكيل المعنى، وإضفاء طابع إيقاعي مميز في النص الشعري.

ومن هنا يُعدّ الإيقاع الدّاخلي الأكثر قدرة على إبراز أصغر وحدات في النّص الشّعري وصولا إلى أكبرها، ويُعدّ الصوّت أول هذه الوحدات لتأليف أشكال الموسيقى في محفوظات الكتاب.

[1] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العبّاسي، ط1، 1997، ص 12، 13.

أولا: دلالة الصّوامت

تشكّل الصّوامت البنية الأساسية للنّص الشّعري، لما لها من أثر في بنية الإيقاع الصوتي، وذلك لأن صفات وجمال الأصوات، وموسيقاها، هي المعيار الأساسي الّذي يعتمده الشّاعر، للتّعبير عن عرضه المقصود، وهدفه المنشود، وهنا تتجلّى أهمية الدّراسة الوظيفية للصّوت اللّغوي في معرفة دور هذا الأخير، في كشف معنى النّص الشّعري الّتي تظهر فيه بشكل كثيف، باعتباره حقلا يوظّف فيه الشّاعر، وأيضا استخراج مضمونه، وكذلك علاقة الصّوت بالمعنى.

وسوف نقوم بتتبّع هذه الأصوات في نماذج من محفوظات كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدّائي من خلال الجدول التّالي:

الصّوامت	نوعها	محفوظات كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي	النّسبة
ء	الإنفجارية	14	1.41
ب		58	5.84
ت		50	5.04
د		49	4.94
ض		05	0.50
ط		20	2.01
ق		25	2.52
ك		19	1.92

ث	الاحتكاكية	02	0.20
ح		42	4.23
خ		13	1.31
ذ		03	0.30
ز		08	0.80
س		30	2.98
ش		13	1.31
ص		22	2.22
ظ		04	0.40
ع		31	3.12
غ		07	0.71
ف		41	4.31
ه		38	3.83
ل	الجانية	136	13.70
م	الأنفية	56	5.65
ن		121	12.19
ر	مكرّرة	53	5.34
و	أنصاف الصّوامت	63	6.35
ي		122	12.30

من خلال الجدول نلاحظ تفاوتا، وتباينا في تكرار الأصوات، وهو مرتبط بتغيرات تلحق الصّوت، في ارتفاعه، وهبوطه، وشدّته، وخفّته، وسرعته، وبطئه، وانحباسه، وإطلاقه ليلائم الحالات الشّعورية، والنّفسية للشّاعر.

يعدّ صوت "اللاّم" من أكثر الأصوات تواترًا في المحفوظات حيث تكرّر بـ 136 مَرّة، ثم يليه صوت "الياء" بـ 122 مَرّة، ثم صوت "النّون" بـ 121 مَرّة، ثم صوت "الباب" بـ 58 مرّة، ثم صوت "الميم" بـ 56 مَرّة، ثم صوت " التّاء" بـ 50 مَرّة، ثم صوت الدّال" بـ 49 مَرّة، ثم صوت "الحاء" بـ 42 مَرّة، ثم صوت "الفاء" بـ 41 مَرّة، ثم صوت "السن" بـ 30 مَرّة، ثم صوت "القاف" بـ 25 مَرّة.

من خلال ما سبق نَخْلص إلى أنّ للتّكرار في المحفوظات مهمّة خفيّة، فهو يؤثّر في المحفوظات بطريقة غير مباشرة، ويُسهم في لفت الانتباه إلى دلالة صوت أو مجموعة من الأصوات.

تكرّرت في محفوظات أصوات مفردة بشكل لافت للانتباه يجعلنا نسأل عن سبب ذلك، علما أنّها وسيلة لغوية تميز لغة الشّاعر، وبإمكان الدّارس أن يبحث عن تفسيرها في سياقات النّص، وهو ما يهدف إليه البحث في إطار الإيقاع الصّوتي الذي يعدّ نشاطا نفسيا لدى المتلقي، ومن بينها نجد:

أ- الصّوت الانفجاري: يمكن أن نتتبع دلالة الأصوات في المحفوظات استقراءًا ودراسةً من خلال تكرارها بشكل لافت للانتباه، فمن الملاحظ أنّ أكثر هذه الأصوات تواترًا هو "الباء" بـ : 58 مَرّة وهو «صوّت شديد مجهور يتكون بأن يَمُرّ الهواء أولا بالحنجرة، فيحرّك الوترين الصّوتين، ثم يتخذ مجراه، بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشّفتين منطبقتين انطباقا كاملاً، فإذا انفجرت الشّفتان سمعنا ذلك الصّوت الانفجاري الذي يسمى بـ الباء»[1].

يعتبر صوت "الباء" من أوائل الأصوات التي يستطيع الطّفل النّطق بها والسّر في ذلك هو أن «عضلات النّطق بها هي نفسها العضلات التي يستخدمها عند الرّضاعة»[2].

وعلى الرّغم من بساطة هذا الحرف إلا أنّه متعدّد الوظائف منها إيمائي تمثيلي، وأخرى إيحائي، ونجد في محفوظة مدرستي[3].

مَدْرَســـــتي حـــــديقتي ... وبَابُهَـــا الكِتـــاب
أَقْـــرَأ فِيـــه قصَصَـــا ... وأدرسُ الحســـــاب
فـــي كُـــلِّ صُـــبح نَـــذْهَب ... مـــع الرِّفَـــاقِ نلعـــب
نـــدرُسُ فـــي صُـــفوفنا ... وفـــي المســـاء نكتـــب

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 47.
[2] المرجع نفسه، ص 144.
[3] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 25.

أنـــا الصَّـــغيرُ الصَّـــالح ... بِعَمَلِـــــي أُكـــــافِح

إنّ هذا الصّوت ينتشر في المقطوعة بأكملها فلا تقرأ بيتا من الأبيات إلاّ وتجد هذا الحرف حاضرا فيه، وربّما ذلك بغرض تعزيز حضور الأصوات الشّديد، نجد صوت "الباء" في أول الكلمة نحو: "بِعَمَلِي" ونجده أيضًا لفظا ممدودا نحو: "بَابُهَا" ومنها ما جاء في وسط الكلمة نحو: "صُبْح". وكذلك آخرها نحو: (الكتاب، الحساب، نذهب، نَلْعَبْ، نَكْتُب) فعَبّر هذا الصّوت على «الاتّساع والضّخامة والارتفاع»[1]. مما يحاكي واقع انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته من بين الشفتين.

لقد حُرِص على عدم تغيبْ هذا الصّوت لما يوفّر من طاقة تعبيرية تهيئه لأداء وظائف تمثيلية، وتأثير في التّلميذ من خلال تصوير المدرسة، حديقة وبابها الكتاب مما يؤدّي إلى إثارة فضول التّلميذ وبذلك نجد صوت الباء «أصلح لتمثيل الأشياء»[2].

ونجد أيضا النّسق الصّوتي، لصوت الباء انطوى معانيه على «الانبثاق والظّهور»[3] فهو يحاكي انبثاق صوته من بين الشّفتين بعد انطباقهما على بعضهما البعض.

ونجد في محفوظة "بيئة سليمة"[4]:

تعـــالُوا معـــي أيّهـــا الأصـــدقاء ... نشُـــدُّ الأيـــادي صـــباحًا وبمســـاء
لنحمـــــي بيئتنـــــا الغاليـــــة ... ونـــنفض عنهـــا غبـــار الـــبلاء
نظَلِّـــــل تربتهـــــا بالشّـــــجر ... ونبعـــدُ عنهـــا الأذى والضَّـــرر
فبيئتنـــا أصـــبحت فـــي خطـــر ... وتطهيرُهـــــا هـــــو خيـــــرُ دواء

يتميز صوت الباء بأنه واضح في السّمع، وسهل في النّطق وربّما يرجع عدم تغيبه في المقطوعة السابقة لما فيه من صفات القوة والحدّة، هذه الصّفات جاءت مناسبة للفت

[1] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها– دراسة، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998، ص 101.
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[3] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها– دراسة، ص101.
[4] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 109.

انتباه التّلميذ للحفاظ على نظافة بيئته وذلك أنّ تطهيرها خير دواء، وبذلك يُغرس فيه حب النّظام في حياته.

لقد أدّى تكرار صوت الباء إلى تنسيق وتأليف وتجانس بين العبارات، مما حقق إيقاع موسيقي جميل.

من الأصوات الانفجارية أيضا نجد صوت التّاء «وهو صوت شديد مهموس..... ففي تكوّن التّاء لا يتحرّك الوتران الصّوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سُمِع ذلك الصوت الانفجاري»[1] حيث تكرّر 50 مَرّة ونجده في محفوظة "الطّبيعة في بلادي"[2]:

أُنْظُـــــرْ تـــــرَ الطَّبيعـــــة ... جميلـــــــــةً بديعـــــــــة
تســـــــــتقبلُ الصّـــــــباح ... وتحمِـــــــــلُ الأفراحَـــــــــا
أطيارُهـــــــــا تُغنِّـــــــــي ... فـــــي الـــــرّوْضِ ألْـــــف لَحْـــــن

عل الرّغم من أن صوت التّاء يتميز بالشّدة والانفجار إلاّ أن «صوته يوحي فعلاً بإحساس لمسي مزيج بين الطّراوة واللّيونة»[3].

فتكرار صوت التاء في المقطوعة السّابقة جعل التّلميذ يتغنّى بجمال الطّبيعة، وسحرها فتوظيف هذا الصّوت انسجم مع أجواء الفرح والسّرور الذي يعيشه التّلميذ، لأن التّاء المهموسة هي صوت غنائي طربي تَسْتَسِيغُهُ أذن التّلميذ، وتستعذب ذوقه.

وبهذا يكون تكرار صّوت التّاء أوحى لنا في المحفوظة موسيقى معينة، أَضْفت ضربات إيقاعية بارزة تُشعر بحال التّلميذ، وما يحمله في صدره في فرح وسرور.

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 53.

[2] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 67.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها– دراسة، ص 56.

أما بقية الأصوات الإنفجارية فقد تكررت بنسب قليلة مقارنة مع الباء، والتّاء، فالدّال تكرّر (49 مَرّة)، والطّاء (20 مَرّة)، والقاف (25 مَرّة)، والكاف (19 مَرّة)، والهمزة (14 مَرّة)، والضّاء (5 مرّات).

رغم هذا التفاوت في حضور الأصوات الإنفجارية إلا أنها أحدثت انسجاما، وتفاعلا مع بعضها البعض محدثةً جرسية، ونغمية نُحسّها من خلال المعاني، وهذا راجع إلى حسن إنتقاء، واختيار المحفوظات التي جاءت ملائمة، ومناسبة للمعاني المقصودة إيصالها للتلاميذ.

ب/ الصوت الإحتكاكي: تواترت الأصوات الاحتكاكية، واختلفت بين مهموسة، ومجهورة من أجل تحقيق إيقاع متميز.

فنجد صوت "الحاء" تكرر42 مرّة، وهو «صّوت مهموس رخو يحدث صوته بإندفاع النّفس بشيء من الشّدة مع تضييق قليل مرافق في مخرجه الحلقي، فيحتك النّفس بأنسجة الحلق الرقيقة، ويحدث صوت أشبه ما يكون بالحفيف»[1].

ونجده في محفوظة "أوقات الفراغ"[2]:

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إخـــوان ... نتعـــرف سِـــرَّ الأكـــوان
ونقسّـــم وقـــت الرّاحـــات ... بـــين النّـــادي والبســـتان
هيَّـــا نبـــدع هيَّـــا نمـــرح ... هيَّـــا نصـــعَدُ خشـــب المســـرَح
هيَّـــا نُبحـــر فـــي الحاســـوب ... نبحـــث عـــن كـــل مطلـــوب
نَنْهـــلَّ مـــن علـــم مَحْبـــوب ... ونُحقـــقُ حُلـــم الإنســـان

يُعرف عن صوت الحاء أنه أكثر الأصوات المناسبة لتغني، ووصف الحالة العاطفية، وهو «أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على تعبير على خلاجات القلب»[3].

[1] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها –دراسة، ص 181.
[2] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 88.
[3] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها –دراسة، ص 182.

وبذلك منح التّلميذ متنفسا كبيرًا للتّعبير عن شعوره، بالفرح والمرح أثناء أوقات الفراغ.

يفسّر سبب توظيف "الحاء" في المقطوعة السّابقة ذلك لأنها أوضح من ناحية السّمع، ذلك نتيجة طبيعة حُرِّية مرور الهواء عند النطق بها بالإضافة إلى تلك الصفات التي تمتلكها من رقّة ورخاوة وهمس والّتي بفضلها صَورتْ لنا المعاني تصويرًا حسيًا، وأضفت على المقطوعة من خلال البحة الصّوتية التي تتميز بها جرسا موسيقيا، وتنغيمًا خاصا، وإيقاعًا متميزًا.

لقد أسهم صّوت الحاء في تنمية الإدراك الحسّي، والعاطفي لدى التّلميذ حيث خلق جوًا موسيقيا جميلا لأن من خلاله يستطيع التّلميذ أن يعبّر عن حالات الفرح، والسّرور، والارتياح.

ومن الأصوات الإحتكاكية أيضا نجد صّوت "الفاء" تكرّر 41 مَرّة، وهو «صّوت رخو مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء مارًّا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصّوت، وهو بين الشّفة السّفلى، وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجري عند مخرج الصّوت، فنسمع نوعا من الحفيف هو الذي يميز صوت الفاء بالرخاوة»[1].

ونجده في محفوظة "مدرستي"[2]:

فـــي كـــل صـــبْح نـــذهب ... مـــع الرِّفـــاق نلعـــب
نَـــدْرس فـــي صـــفوفنا ... وفـــي المســـاء نكتـــب
أنـــا الصـــغير الصـــالح ... بعملـــي أكـــافح

بما أنّ صوت الفاء من الأصوات المهموسة الشّفوية التي لا تستدعي أي مجهود للتلفّظ بها، ويتناسب تناسبًا كبيرًا مع خفّة الإيقاع الذي طغى في المقطع، ممّا أشاع إيقاعًا داخليًّا منسجمًا، ويفسّر سبب توظيف صوت الفاء بأنه أوضح من ناحية السّمع نتيجة حرية

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 48.

[2] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 25.

مرور الهواء عند النّطق به بالإضافة إلى الصّفات التي يمتلكها من رخاوة، وهمس فجاءت مناسبة للتعبير عن الهدوء، والفخر الذي يشعر به التّلميذ في مدرسته.

أمّا في المحفوظة "أصحاب الحرف"[1]:

نحـــــن أصـــــحاب الحـــــرف ... لـــــيس يغنينـــــا التَّـــــرف
ولنـــــا كـــــلُّ الشَّـــــرف ... أنَّنـــــا نُحيـــــي المهـــــن
فَضْـــــلُ صـــــناع الـــــبلاد ... كـــــلُّ يـــــوم فـــــي ازديـــــاد
ولهـــــمْ فـــــي كـــــلِّ واد ... حســـــــــناتُ ومـــــــــن

انبثق عن توالي الموسيقي للأصوات الاحتكاكية، بدأ من الحاء، فالصّاد فالسّين، ثم الفاء –في البيت الأول–، صورة حسية صورها انفعال ضمير المتكلم (نحن) العائد على أصحاب الحرف معنى يقتضي العزم والإرادة.

واجتمعت في البيت الثّاني والثالث والرّابع أصوات الفاء، والهاء، والحاء، والسّين، والشّين، فكانت الحاء بحرارتها وعاطفتها واتّساعها، والهاء برخاوتها ورقتها، والشّين بانتشارها وتفشيها، والسّين بهمسها ، والفاء بوضوحها في السّمع وسهولة تلفظها صورت لنا تصويرًا حسيا حول قيمة أصحاب الحرف محدثةً نوعا من الارتخاء الصّوتي والدّلالي.

لقد أسهم تكرار صوت الفاء في تثبيت الإيقاع الدّاخلي ، وخلق نغم موسيقي يشعر الأذن بالانسجام والتّوافق والقبول.

جـ/ الصّوت الجانبي (المنحرف): ويمثله صوت اللاّم، وقد بلغ تواتره في المحفوظات 136 مَرّة ، وهو صوت له إيقاع خاص ومميّز، واللاّم «صوت متوسط بين الشّدة والرّخاوة، ومجهور أيضا، ويتكون... بأن يَمُرّ الهواء بالحنجرة، فيحّرك الوترين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في المجرى ضيّق يحدث فيه نوعا ضعيف من الحفيف، وفي أثناء

[1] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 172.

مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتّصل طرفي اللّسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبه»[1].

نجده في "أصحاب الحرف"[2]:

نحـــــن أصـــــحاب الحـــــرف ... لـــــيس يغنينـــــا التَّـــــرف
ولنـــــا كـــــلُّ الشَّـــــرف ... أنَّنـــــا نُحيـــــي المهـــــن
فَضْـــــلُ صـــــناع الـــــبلاد ... كـــــلُّ يـــــوم فـــــي ازديـــــاد
ولهـــــمْ فـــــي كـــــلِّ واد ... حســـــــناتُ ومـــــــنن
إنَّ للأوطـــــــان ديْنَـــــــا ... قـــــدْ كَتَبْنَـــــاهُ علينـــــا
كـــــلُّ شـــــيءٍ فـــــي يـــــدَيْنَا ... هـــــو حَـــــقٌّ للـــــوَطن

أضفى صوّت اللّام على الأبيات إيقاعا متميّزاً ذلك لأنّه ينتمي إلى «الأصوات المائعة التي تشبه أصوات اللّين»[3].كما أنّه يتميز بالوضوح السّمعي والقوة، وسهولة نطقه عند مجاورته لأي حرف من الحروف الهجائية، فجاء ناقلا للمعنى المراد بكلّ براعة، حيث صوّر للتّلميذ فضل أصحاب الحرف على البلاد، وتحفيزهم إلى البذل والعطاء والتضحية والفداء حتى يشبّوا مخلصين لوطنهم، مُحِبين لترابه.

يوحي صوت اللّام «**بمزيج من اللّيونة والمرونة والّتماسك والاتساق**»[4] ونجده في قوله[5]:

حاســـــوبٌ زَيّـــــن لـــــي بيتـــــي ... يُرشـــــدني يحفـــــظ وقتـــــي
ينقُلُنـــــي نحـــــو البلـــــدان ... يُـــــدْخِلُني جسْـــــم الإنســـــان

[1]ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 55، 56.
[2]كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 172.
[3]ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 146.
[4]حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها- دراسة، ص 79.
[5]كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 151.

استخدمت خاصية الاتساق، والّتماسك – في البيت الأول – للنِّسبة والتّملك، من خلال (لي).

كما استخدمت في – البيت الثّاني – لتخرج الأسماء من عالم النّكرة إلى عالم المعرفة، من خلال(البلدان ، الإنسان).

بما أنّ صّوت اللاّم متوسط بين الشّدة والرّخاوة ،وهو من الأصوات المجهورة فقد لعب دورًا كبيرا من اكتساب التّلميذ مهارة النطق ، وسلامة اللّغة ، كما خلق نغم موسيقي جميل في الإيقاع الداخلي.

د) الصوت المكرّر: يمثله صوت الرّاء وقد تكرّر في المحفوظات 53 مَرّة ونجد ذلك في محفوظة "الطّبيعة في بلادي".[1]

أُنظُـــــر تَـــــرَ الطَّبيعّـــــة ... جَميلـــــــــــةً بديعـــــــــة

تســـــــــتقبلُ الصَّـــــــباح ... وَتحْمـــــــــلُ الأفراحـــــــا

أطيارُهـــــــــا تُغنّـــــــــي ... فـــــي الـــــرَّوْض ألـــــف لحـــــن

وَزَهْرُهـــــــــا البَـــــــــديع ... يُزْهَـــــــى بـــــــهِ الرَّبيـــــــع

تغـــــــدُو مَـــــــعَ الطُّيـــــــور ... فرْحانـــــــــــةً بـــــــــالنُّور

من صفات صّوت الرّاء أنه «**صّوت متوسط بين الشّدة والرّخاوة، ومجهور**»[2].

وهناك صفة يتميز بها هذا الصّوت عن غيره من الأصوات هي التّكرار، ولعل هذه الصّفة تضع اللّغة العربية في حاجة إليه «**فلولا صّوت الرّاء لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها، وقدرتها الحركية ولفقدت بالتّالي كثير من رشاقتها**»[3].

---

[1] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص67.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص58.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها–دراسة–، ص 84.

ولقد أسهم تكرار صوت الرّاء في المقطوعة السّابقة من خلال الكلمات (أنظر، تر، الأفراحا، أطيارها، الرّوض، زهرها، الرّبيع)، وهذه الكلمات تبصر التّلاميذ بقدرة الله على الخلق والإبداع ، فمزجت صورة الطّبيعة في المحفوظات، بالحس الإيماني، باعتبار الطّبيعة مخلوقات الله النّاطقة بقدرته وعظمته.

بما أنّ صوت الرّاء تكراري، وهو من "الأصوات المائعة التي تشبه أصوات اللّين"[1]. ويتميز بوضوحٍ في السّمع، وسهل في النُّطق عند مجاورته لأي حرف استطاع أن يجمع بين القيمة الموسيقية الإيقاعية والقيمة الدّلالية.

هـ/ الصوت الأنفي: تكرّر صوت النّون بـ 121 مَرّة وقد ورد في محفوظة "طاعة الوالدين"[2]

طـــــــاعتي لِلْوالـــــــديْن .... رمـــــــزُ أخـــــــلاق وديـــــــن
والْتـــــــــزام ويقـــــــــين .... بسَـــــــنا هَـــــــدْي الأمـــــــين
قالـــــــــهُ العـــــــــالمين .... قـــــــدْ دعانـــــــا أجمعـــــــين
مـــــــن بنـــــــات وبنـــــــين .... لإحتـــــــرام الوالـــــــدين

يوصف صوت النّون بأنّه «**يتميز بقوته الإسماعية العالية، وغنته الموسيقية**»[3]، حيث جاء في الأبيات السابقة حرف روي، وأيضا جاءت في نهاية الشّطر الأول من كلّ بيت، وبذلك تلفظ مخفّفة مرقّقة، ومنعّمة حيث يُسْكن الصّوت فيها، فأعطت صورة حسِّية عبّرت بصدق عن مشاعر نابعة من أعماق قلب اتّجاه الوالدين وبذلك جاء صوتها لتقوية الرّوابط الأسرية، وتعميق جذور عاطفة الحب في نفوس التّلاميذ تجاه والديهم.

بما أنّ صوّت النّون مناسب للتّعبير عن معاني الرّقة، والجمال، والخفّة، والطّمأنينة فقد ساهم في تحقيق إيقاع موسيقي جميل.

---

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 146.

[2] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 46

[3] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، سلسلة الدراسات اللغوية، (دط)، 1998، ص 89.

ومن الأصوات الأنفية أيضا نجد "الميم" تكرّر بـ 56 مَرّة، وهو «**صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة**»[1].

بما أنّ صّوت الميم شفويّ فهو من أوائل الأصوات التي يستطيع الطفل النطق بها، لأنه «**يرى حركة الشفتين حين يسمع هذه الأصوات من أمه**»[2]. وهو من الأصوات الواضحة في السّمع الّذي يوصل المعنى، ونجده في قوله[3]:

دخـــان المصـــانع يـــؤذي الأنـــام .... ويُســـبّبُ شـــتّى ضـــروب السّـــقام

جاء صّوت الميم في هذا البيت في نهاية الشّطر الأوّل، ونهاية الشّطر الأخير، وفي كلمة المصانع. وبما أن من صفاته أنه أنفى ومن أصوات الغنة ، بالإضافة إلى خاصية الاستمرارية التي تمكن المتكلم إطالته، ويتميز أيضا بالوضوح السّمعي الّذي يوصل المعنى للمتلقي فقد عبّر في هذا البيت عن خطر المصانع على البيئة، وما يسبِّبه من ضروب.

ساهمت الأصوات المفردة بأنواعها في تحقيق إيقاع صوتي للمحفوظات .حيث كان لها تأثير على التّلميذ وبث روح الحماسة فيهم ، وتسهيل حفظها وترسيخها في اذهانهم، حيث ترتبط الدّلالات المختلفة للأصوات بالمشاعر، وهنا تثري اللّغة ثراء لا حدود له، لأن في تناغم الأصوات، ومعانيها بروزا لقيمة الصناعة الأدبية.

ثانيًا: دلالة الصّوائت

تعدّ الصّوائت الجسر الذي يربط الصّوامت في السّلسلة، وهي الّتي تحدد الكثير من المعاني في اللّغة سواء كانت قصيرة أم طويلة.

تخلق الصّوائت في النّص الشّعري نوعا من الوضوح السّمعي، والامتداد، فهي تتشكّل عند «**مرور الهواء من الفم حرًّا طليقا في أثناء النطق بها دون عائق أو مانع يقطعه، أو ينحو به نحو منافذ أخرى، كجانبي الفم أو الأنف، أو دون تضيق لمجراه فيحدث احتكاكاً**

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها–دراسة–، ص 72.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 144.

[3] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 109.

مسموعًا»[1]. وهذا يعني أنها تنطلق مباشرة، بمجرد النّطق بها في المجرى ليس فيه حواجز تعترضها، دون أن تحدث احتكاكا، ممّا يشحن طاقاتها التعبيرية وتنقسم الصوائت إلى:

1/ الصّوائت الطويلة: ويمثّلها في العربية: الألف، والياء، والواو، وتتميّز هذه الحركات بكونها أصوات مجهورة، فهي «**أقوى الأصوات وضوحا في السّمع**»[2] لكن وضوحها يختلف من حركة إلى أخرى، فالألف هي أوسع الحركات مخرجًا، وأعذبها جرسًا، وأطولها نفسًا، وأشدّها وضوحًا، خاصة إذا اتصلت بصوت قوي شديد.

أما الياء والواو فلهما موضع خاص في اللّغة العربية إذ وصفتا أحيانا بالصّوائت، "وأحيانا بالصّوامت، لأنهما تخرجان من: «**مواضع نطق الصائتة، إلاّ أنّ اللسان يكون فيها أقرب من الحنك، بحيث يحدث احتكاكًا يجعلها أشبه بالصوامت الاحتكاكية**»[3].

ويمكن توضيح أثر الصّوامت في المحفوظات من خلال الجدول التالي:

الحركات	المحفوظات	النسبة
الألف	**178**	**%49.03**
الواو	**63**	**%17.36**
الياء	**122**	**%33.61**

نلاحظ من خلال الجدول أنّ "الألف" تحتلّ الصّدارة بأكبر نسبة هي 49.03% تتجلى لنا من خلال محفوظة "أوقات الفراغ"[4]

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إخـــوان .... نتعـــرّف ســـرّ الأكـــوان

ونُقسّـــمُ وقـــت الرّاحـــات .... بـــين النّـــادي والبســـتان

[1]كمال بشر، علم الأصوات، ص 217.

[2]كمال بشر، علم الأصوات، ص 218.

[3]عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية–الفونيتيكا–، ص 291.

[4]كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 88.

هيّـــا نبـــدع هيّـــا نمـــرح .... هيّـــا نصـــعدُ خشـــب المسْـــرح
هيّـــا ننشَـــطْ هيّـــا نفـــرح .... ونُحطـــم قيـــد الأحـــزان

عبَّر هذا الصّوت الّذي يوصف باللّين، والاتّساع في هذه المقطوعة عن تلك الأحاسيس المنبعثة من صدر مسرور، ليمتد هذا الصوت إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع والانتشار حتى يصل إلى التلميذ. ذلك أن الألف صوت يخرج من غير قيد ولا ضغط، واللاّفت في هذه المقطوعة إيقاعها الراقص .إذ صوّغ من المتدارك واعتمد فيها على "التّكرار" والتّرددات الصّوتية العالية التي تحدث "التّطريب، وتتناغم مع إيقاعاتها حواس التّلاميذ عند قراءتها أو إنشادها.

كما تكرّر أيضا، ليدلّ على قيمة اجتماعية، خاصة أنه يعرف بوضوحه السمعي وقوة استطالته، وطول النفس، فجاء في المحفوظة: "**بيئة سليمة**"[1]:

تَعـــالوا معـــي أيُّهـــا الأصـــدقاء .... نشُـــدُّ الأيـــادي صـــباحًا مَسَـــاء
لنحمـــــي بيئتنـــــا الغاليـــــة .... ونـــنفض عنهـــا غُبـــار الـــبلاء
نُضـــــلّلُ تُربتهـــــا بالشّـــــجر .... ونُبعـــد عنهـــا الأذى والضَّـــرر
فبيئتنـــا أصـــبحت فـــي خطـــر .... وتطهيرهـــا هـــو خيـــرُ دواء

أشبعت الحركة القصيرة في (أيُّها، الأيَادي، صباحًا، مساءً، فبيئتُنا، غبَار، تُرْبَتَهَا، وَتَطْهِيرُهَا) لينسجم طولها مع امتداد النّصح والإرشاد، وليوفّر في الكلام إيقاعا موسيقيا يتشكّل، بالانفعالات المسيطرة على الشّاعر.

كما اقترنت هذه الحركة بأسلوب النّداء، وكانت الحاجة إلى مدّ الصّوت وإطالته بما يقتضي المعنى والسّياق من خلال قول[2]:

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إخـــوان .... نتعـــرّف ســـرّ الأكـــوان

[1] كتاب السنة الثانية التعليم الإبتدائي، ص 109.
[2] المصدر نفسه، ص 88.

فالنّداء يحتاج إلى أقصى درجة ممكنة من طول النّفس ليصل إلى المنادى، لذا كانت الألف الصّائتة هي المناسبة لهذا الغرض، كذلك يظهر من خلال الكلمتين (إخوان، الأكوان) أن صوت الواو جاء قبل الألف وصوت النّون جاء خلفها، مما زادها قوة في الوضوح السّمعي وتنوعًا موسيقيًا.

لقد اتّصلت الألف، بالأصوات الشّديدة، وهذا ما أدّى إلى زيادة طولها، واتصافها بالجهر، والوضوح في قول[1]:

فإلـــــــــهُ العـــــــــالمين .... قَـــــدْ دَعَانَـــــا أجْمَعِـــــين
مِـــنْ كـــل بَنـــاتٍ وبنـــين .... لاحتـــــــرام الوالـــــــدين
فهُمـــــا رمـــــزَا حنـــــين .... وعَطـــــاءٍ كـــــلِّ حـــــين
كـــــلُّ بـــــارّ بهمـــــا .... فـــــي جِنـــــان الخالـــــدين

يظهر في هذه المقطوعة أن هناك "أصوات" سبقت "الألف"، وارتبطت بها، ممّا أضفى على المقطوعة قوة وتنوعًا موسيقيا.

فنجد صوت الرّاء الّذي يتّصف، بالجهر، والتّكرار في لفظة (احترام)، وصّوت الباء الّذي يتّصف، بالشّدة، والوضوح في السّمع في لفظة (بار)، وكذلك صوت النّون الّذي يتّصف، بالقوة الاسماعية، والغُنّة الموسيقية نجده في (دعانا، بنات، جِنان)، وكذلك صوت الميم في (فهُمَا، بهِمَا)، وكذلك العين (العالمين، دعانا).

وتكرّرت الياء بـ 122 مَرّة، والواو بـ 63 مَرّة، ولجوء المحفوظات إلى هاتين الحركتين كان بسبب الحالة النفسية الّتي يعيشها التّلميذ، ونلمس ذلك في محفوظة "صديقي الحاسوب"[2]

حاســـوبٌ زيـــن لـــي بيتـــــي ..... يرشـدنـــي يحفـظ لـــي وقتـــــي
ينقلنـــي نحـــو البلـــــــدان ..... يدخلنـــي جســـم الإنســـان
يقـــرأ لـــي قصص الأجـــــداد ..... صفحـــاتٍ تحكـــي الأمجـــاد

[1] كتاب السّنة الثّانية من التعليم الابتدائي ، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 151.

يفتـــح لـــي بـــاب المستقبـــــل ..... لأصيـــــر مُجِـــدّا لايغفـــــــل
لاينســـى شيئـــــــا لايسهـــــــو ..... فـــي العلـــم يجـــــدّ ولا يلهـــو
ولأنّـــــي طفـــــل مـــوهـــــوب ..... سأظّـــــــل صديـــق الحاســـوب

فالمدُّ في "حاسوبٌ، لي، بيتي، يرشدني، وقتي، ينقلني، نحو، يدخلني، تحكي، لا يسمو، ولا يلهو، موهوب" أعطت ملمحًا صوتيًا يدلّ على الجد، والمثابرة، والبحث، واكتساب المعرفة، فجاءت هذه الأصوات، لتُناسب مضمون المحفوظة، وذلك لاتّساعها وطولها في النّفس محدثة بذلك أكبر كمّ من الدّلالة، فجعلت منها عنصرًا هامّا في جماليات التّشكيل الإيقاعي، وفي التّوضيح، والتّأليف، والانسجام بين المشاعر والأصوات، لتحقّق جرسًا موسيقيًا ونشاطًا إيقاعيًا جميلاً.

ونجد في قول[1]:

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إخـــوان .... نتعـــرّف ســـرَّ الأكـــوان
ونقسّـــم وقـــت الرّاحـــات .... بـــين النّـــادي والبســـتان
هيـــذا نبـــدع هيّـــا نمـــرح .... هيّـــا نصـــعد خشـــب المســـرح

نلمس في هذه المقطوعة تنوعًا بين الحركات: الألف، والياء التي تحمل في امتدادها مشاعر: الفرح، والمرح، والسّرور، الّتي يعيشها التلميذ أثناء الرّاحة.

وهكذا تكون أصوات المدّ واللّين عنصرا هاما في جماليات التّشكيل الصّوتي. جاءت لاكتساب المحفوظات إيقاعا صوتيا جميلا ،وألحان عذبة ومؤثرة معبّرة تصوّر من خلال انسيابها، وتجاوب نغماتها أحاسيس التّلميذ وانفعاله وصدقه اتّجاه الموضوعات التي يعبّر عنها.

[1] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي، ص 88.

2/ الصّوائت القصيرة:

لقد اهتم الدّرس اللّغوي الحديث، بالحركة القصيرة، وعلاقتها بالنّص من النّاحية الصّوتية والدّلالية، فهي تقوم بإزالة اللّبس، والغموض من اللّغة، وتنوعت في المحفوظات بين الفتحة، والضّمة، والكسرة.

فالفتحة «**يكون اللّسان مستويا في قاع الفم مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك، ومرور الهواء دون أن يعترضه عائق، واهتزاز الأوتار الصوتية**»[1]. حيث يبقى الفم مفتوحا بشكل متّسع، أمّا وضع الشّفتين معها فتكونان مسطّحتين منفرجتين يظهر ذلك في قول[2]

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إخـــوان .... نتعـــرّف ســـرَّ الأكـــوان

ونقسّـــم وقـــت الرّاحـــات .... بـــين النّـــادي والبســـتان

من خصائص الفتحة الوضوح السّمعي والاتّساع والجهر، فهي بهذه الصّفات تفتح المجال لكي يعبّر عن الفرح والسّرور والارتياح والاطمئنان الّذي يشعر به التّلميذ.

أمّا الضّمة: تحدث عن طريق «**ارتفاع أقصى اللّسان نحو سق الحنك ارتفاعا يؤدي إلى احتكاك الهواء بهذا الموضع**»[3] ويظهر في قوله[4]

حاســـوبٌ زيّـــن لـــي بيتـــي .... يرشـــدني يحفـــظُ لـــي وقتـــي

ينقُلنـــي نحـــو البلـــدان .... يُـــدخلني جسْـــم الإنســـان

الارتفاع الّذي في الضّمة جاء مناسبا لفخر التّلميذ بحاسوبه، ممّا أعطى إيقاعا صوتيا جميلا.

---

[1] حازم كمال الدين، دراسات في علم الأصوات، ص53.

[2] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص88

[3] حازم كمال الدين، دراسات في علم الأصوات، ص 54.

[4] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 151.

أمّا الكسرة: فهي حركة يتِم إنتاجها عن طريق «**ارتفاع مقدّمة اللّسان نحو وسط الحنك الأعلى بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء دون أن يحدث في مروره بهذا الموضع أي نوع من الاحتكاك مع اهتزاز الأوتار الصّوتية**»[1] .

فنجد في قول[2]

مَدْرَســـــــتي حـــــــديقتي ... وبَابُهَـــــــا الكِتـــــــاب
أَقْـــــرَأ فِيـــــه قصَصَـــــا ... وأدرسُ الحســـــــــــاب
فـــي كُـــلِّ صُـــبح نَـــذْهَب ... مـــــع الرِّفَـــاقِ نلعـــب
نـــــدرُسُ فـــــي صُـــــفوفنا ... وفـــــي المســـــاء نكتـــب

توحي الكسرة في هذه المقاطع بالأمل، والانتماء، والاعتراف بالفضل من خلال رسم صورة جميلة للعلاقة الإيجابية بين التّلميذ والمدرسة.

إذن فقد علمت الصّوائت القصيرة والطّويلة على جودة الأسلوب والتّعبير، فهي تسهم بشكل كبير في إيصال مضامين المحفوظات إلى التّلميذ، إضافة إلى أنها أشبعت رغبته في تفريغ أحاسيسه، فتمتعها بخاصية المدّ جعلها قادرة على منح التّلميذ إدراكات ودلالات، كما أن خصائصها الموسيقية أدت إلى التّنوع في النّغمات، والإيقاعات مما خلق توازنًا صوتيًا متميزًا.

ثالثا: دلالة المقاطع الصوتية:

نال المقطع الصّوتي اهتماما واسعا لدى اللّغويين، ممّا أدّى إلى اختلافهم في تحديد مفهومه، ويعود هذا إلى الاختلاف في المنطلقات التي نظروا إليه من خلالها. إذ أنّ معظمهم ينتمي إلى مدارس صوتية مختلفة، حيث عرفه بعضهم من منطلق أكوستيكي، وبعضهم الآخر من منطلق فزيولوجي نطقي، وآخرون من منطلق فونولوجي.

[1] حازم كمال الدين، دراسات في علم الأصوات، ص 54.

[2] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 25.

على الرغم من الاختلافات إلا أنه يعتبر الميزة الصّوتية الأكثر وضوحًا، وبروزًا في النّص الشّعري، كما أنّ طبيعة المقطع ضرورية لإظهار المعاني المختلفة التي يريدها الشّاعر من خلال القصيدة، بالإضافة إلى ذلك فإنّ طول وقصر المقطع له تأثير كبير على المتلقي.

لقد جاءت محفوظات كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي متنوعة بالمقاطع الصّوتية والجدول التّالي يبين ذلك:

الرّقم	وصف المقطع	نوعـــــه	عدد المقاطع	النسبة المئوية
01	صامت+حركة قصيرة	مقطع قصير	319	%39.33
02	صامت+ حركة قصيرة+صامت	مقطع متوسط مغلق	301	%37.11
03	صامت+حركة مد طويلة	مقطع متوسط مفتوح	135	%16.65
04	صامت+حركة مد طويلة+صامت	مقطع طويل مغلق	54	%06.66
05	صامت+حركة قصيرة+صامت+صامت	مقطع مديد مزدوج الإغلاق	02	%0.25

يتّضح الإيقاع الصّوتي في تتابع الكتابة الصّوتية للمحفوظات من خلال تماثل المقاطع الصّوتية مع بعضها البعض، حيث تمركزت في المقطعين: القصير (ص ح) والمتوسط بنوعيه (ص ح ص، ص ح ح).

حيث جاء المقطع القصير في المرتبة الأولى بـ 319 مَرّة وجاء المقطع المتوسط المغلق في المرتبة الثّانية بـ 301 مَرّة والمقطع المتوسط المفتوح في المرتبة الثالثة بـ 135مَرّة بينما جاء المقطع الطّويل المغلق في المرتبة الرّابعة بـ 54مَرّة وتضاءل المقطع المديد مزدوج الإغلاق إلى حد كبير.

وسنعرض بعض النّماذج من المحفوظات الّتي تبين تواجد المقاطع الصّوتية المذكورة سابقا: وسنبدأ بـ:

المحفوظة "مدرستي"[1]

مَدْرَســـــتي حـــــديقتي ... وبَابُهَـــــا الكِتـــــاب
أَقْـــرَأ فِيـــه قصَصَـــا ... وأدرسُ الحســـــــاب

التّحليل المقطعي:

مَـدْ / ر / س / تـــي / حـ / د يـ / قـ / تـــي
ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح

وَ / بـــا / بُ / هَـــا / الْ / كـ / تـــابْ
ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

أَقْ / رَ / أُ / فِـي / هِ / قِ / صَـ / صا
ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ص

وَ / أدْ / رُ / سُ / الْ / جِـ / ساب
ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

المحفوظة "طاعة الوالدين[2]

طـــــــــاعتي للوالـــــــــدين ..... رمـــــــز أخـــــــلاق وديـــــــن
التـــــــــرام ويقـــــــــين ..... يســـــــنا هـــــــدي الأمـــــــين

التّحليل المقطعي:

طَـا / عَ / تِـي / لِلْ / وَا / لِـ / دَين
ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ح ص

رَمْـ / زُ / أَخْـ / لا / قِـيْ / وَ / دِين
ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

[1] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

المحفوظة "**الطبيعة في بلادي**"[1]

أُنْظُـــــرْ تـــــرَ الطَّبيعـــــة ... جميلـــــــــــةً بديعـــــــــة
تســـــــــتقبلُ الصّـــــــباح ... وتحمِـــــــــلُ الأفراحَـــــــا

التّحليل المقطعي:

أُنْ ظُرْ تَـ رَ ءَ طْ ط بيْ ـعة
ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص
جَ ميْ لَـ تَـــنْ بـ دِيْـ ـــعة
ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

تَسْ تَقْ بِـ لُ ءَ صْ صدَ باح
ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص
وَ تَحْ مِـ لُ اَلْ أَفْ رَا حـــا
ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص

المحفوظة: "أوقات لفراغ"[2]

هيَّـــا هيَّـــا يـــا إخـــوان .... نتعـــرّف ســـرَّ الأكـــوان
ونقسّـــم وقـــت الرّاحـــات .... بـــين النّـــادي والبســـتان

التحليل المقطعي:

هَيْ يـــا هَيْ يـــا يَـــا إِخْ وَان
ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص
نَـ تَـ عَرْ ر فـ سِرْ ر اَلْ وان
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

[1] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي، ص 67.

[2] المصدر نفسه ، ص 88.

المحفوظة: "بيئةٌ سليمةٌ"[1]

تَعـــالوا معـــي أيُّهـــا الأصـــدقاء .... نشُـــدُّ الأيـــادي صـــباحًا مَسَـــاء
لنحمـــــي بيئتنـــــا الغاليـــــة .... ونـــنفض عنهـــا غُبـــار الـــبلاء

التّحليل المقطعي:

تَـ/ـــعـا/ لُو/ مَـ/ـعِيْ/ أَيْ/ يُ/ هَـا/ اَلْ/ أَصـدُ/ دِ/ قاء
صح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص/ح ح ص

تَـ/ شُدْ/ دُ/ اَلْ/ أ/ يَا/ دِي/ صـدَ/ با/ حَنْ/ مَـ/ ساء
صح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

لِـ/ نَحْ/ مِي/ بِيْ/ ئـ/ تُـ/ نا/ اَلْ/ ـغا/ لِـ/ ـية
صح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص

و/ نَنْ/ فُ/ ضُ/ عَنْ/ ها/ غ/ بَـا/ ر/ اَلْ/ بَـ/ لاَء
صح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

المحفوظة: "توازن الغذاء"[2]

تـــــــــوازُنُ الغـــــــــذاء .... خَيْـــــرُ مـــــن الـــــدّواء
وخيـــــره مـــــا كـــــان مِـــــنْ .... طَبِيعـــــــــة الأشـــــــــياء

التّحليل المقطعي:

تَـ/ وا/ زِ/ نَ/ اَلْ/ غِـ/ ذاء
ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

خَيْـ/ رُنْ/ مِـ/ ن/ ءَ دْ/ دَ/ واء
ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

وَ/ خَيْـ/ رُ/ هُ/ مَا/ كا/ ن/ مِن
صح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص

[1] كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي ، ص 109.

[2] المصدر نفسه ، ص 130.

طَ / بِيْ / عَـ / ـة / اَلْ / أَشْ / يَـاء
ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح ص

المحفوظة: "صديقي الحاسوب"[1]

حاســـوبٌ زيّـــن لـــي بيتـــي .... يرشـــدني يحفـــظُ لـــي وقتـــي

ينقُلنـــــي نحـــــو البلـــــدان .... يُـــــدخلني جسْـــــم الإنســـــان

التّحليل المقطعي:

حَا / سُو / بُنْ / زَيْ / يَـ / نَ / لِيْ / بَيْ / تي
ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح

يُرْ / شِ / دُ / نـي / يَح / فـ / ظُ / لِي / وَقْ / تي
ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ح

يَنْ / قُ / لُ / نـي / نَحْ / وَ / اَلْ / بُلْ / دان
ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص

يُدْ / خِ / لُ / نـي / جِسْ / مَ / اَلْ / إِنْ / سان
ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح ص

المحفوظة: "أصحاب الحرف"[2]

نحـــــن أصـــــحاب الحـــــرف ... لـــــيس يغنينـــــا التَّـــــرف

ولنـــــا كـــــلُّ الشَّـــــرف ... أنَّنـــــا نُحيـــــي المهـــــن

التّحليل المقطعي:

نَحْ / نَ / أَصْ / حا / بُ / اَلْ / حِ / رفْ
ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص

لَيْ / سَ / يُغْ / نِيْ / نا / ءَ / تْ / تَ / رَفْ
ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص

[1] كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي ، 151.

[2] المصدر نفسه ، ص 172.

وَ / لَـ / نا / كُلْ / لُ / ءَ شدْ / ش / رفْ
ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص

أَنْ / نـ / نا / نحْ / يي / اَل / مِـ / هَنْ
ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص

يرجع شيوع المقطع القصير (ص ح) في المحفوظات «**كونه مقطع حر يجئ في أول الكلمة، أو وسطها، أو آخرها، كما يمكن أن يتتابع عدة مرّات أي أنه هو التّعبير الإعتيادي**»[1]، حيث أعطى من خلال حرّية انتقاله، وسرعة انتشاره في ثنايا الأبيات بعدًا فنيا تمثّل في تشكيل جماليات صّوتيّة للمحفوظات، وقد جاء هذا النّوع من المقاطع متواتر بـ(319) مَرّة والسّبب في ذلك لسهولته، وعذوبته، ووضوحه السّمعي من أجل تسهيل الحفظ على التّلاميذ واستيعاب مضامينها. كما جاء المقطع المتوسط في المرتبة الثّانية بـ (436) مرّة وهو مجموع المقطعين (المغلق والمفتوح).

يرجع شيوع المقطع الصّوتي المتوسط المغلق (ص ح ص) بـ (301) مرّة في محفوظات ، وذلك من خلال التّتابع الصّوتي، ومدى توافقه بسكتاته، ووقفاته العديدة مع تلك الحركة الّتي تتّسم بالتّقطع، حيث تلفت انتباه التّلميذ وتساعده على التّركيز، وهذا الإيقاع المتقطّع، والمتمثّل في المقطع المتوسط المغلق، يتوافق مع الحالات الشّعورية، والنّفسية الّتي يودّ إبرازها بغية التّأثير في التّلميذ.

أمّا المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) فقد تواتر 135 مّرة، ويعد هذا النوع من المقاطع القوية لكونه يتكون من صامت متبوع بحركة طويلة، مما جعله يتوافق مع حالات الوصل والمدّ المتابعة في المحفوظات، وهذه الحالات بدورها تتوافق مع الحالات الشّعورية والنّفسية، وهذه الأخيرة والآهات الحسية لا تتناسب إلا مع المقطع المتوسط المفتوح، الّذي يمنح التّلميذ متنفّسا كبيرا، وحرّية لتّعبير عمّا بداخله من فرح وإعجاب وسرور...إلخ من

[1] رابح بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، س 2012، ص 81.

خلال احتوائه على أصوات المدّ وهي الألف، والياء، والواو، فمن المعروف أن هذه الأصوات أوضح في السّمع وأكثرها تأثيرا على نفس المتلقي من غيرها.

ويرجع شيوع المقطع المتوسط بشقيه المغلق والمفتوح إلى أنه «**يشكل ركيزة جوهرية في القصيدة على المستويين الكمي، والكيفي، فعلى المستوى الكمي طغى على كل البنى الصّوتية في النّص...وعلى المستوى الكيفي شكّل إيقاعا جماليا وموسيقيا**»[1].

أمّا المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) تكرّر بـ 54 مرّة معظمه في نهاية الأسطر من الأبيات الشّعرية وهذا النوع لا يتوافق مع الحالات الشّعورية، والنفسية إلا في حالات الوقف، أو نهاية الكلام، وبذلك «**يتوافق مع الآهات الحسية التي تخرج في الهواء زفيري طويل يقتضي الوقت بعدها حتى يتلفظ الشّاعر أنفاسه ويواصل أداءه الشّعري**»[2].

تنوعت المحفوظات بين المقاطع القصيرة، والمقاطع الطويلة مما جعلها بناء مقطعيا متنوعا في تناسق، وتناغم يضفي عليها موسيقى داخلية، وإنسيابية تعمل في اتحاد وتكافل مع موسيقى الأصوات المجتمعة، حيث حققت تنغيما خاصًا، وإيقاعًا مميزًا.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص 211.

[2] المرجع نفسه ، ص 53.

خاتمـــــة

الخاتمة

بهذا البحث المتواضع الذي حاولنا فيه دراسة محفوظات السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي توصلنا إلى نتائج نوجزها فيما يلي:

1 – عبّرت المحفوظات عن المضامين التربوية والتعليمية بلغة سهلة التّراكيب بسيطة الألفاظ، إذ تناغمت بساطة الإيقاع؛ من حيث اختيار البحور الصّافية ذات التّفعيلة الواحدة أو التفعيلتين، مع بساطة المضامين.

2– تبدّى التأثير الصّوتي الإيقاعي واضحًا في الوزن والقافية ضمن المحفوظات، فهما عصب الشّكل الشّعري،وهما أسّان من أسس التّشكيل الشّعري.

3– جاء في المحفوظات نوع من الخفة المتولدة من خلال مرونة الوزن والإيقاع، فضلاً عن الارتكاز على البحور الشّعرية المجزوءة.

4– شهدت المحفوظات تنوعًا من حيث الصّوامت، والصّوائت، والمقاطع الصّوتية، واختلف تواترها في النّصوص فكان لها تأثير نفسي وفكري على التّلميذ إذ ألقينا تواتر الصّوامت الأكثر سهولة ومرّونة بحيث تناشد قدرات المتعلم، وتسهم في بناء معارفه اللّغوية، وتنمية قدراته الصّوتيّة بطريق الإيقاع.

5– أدت الأصّوات دورها في بناء موسيقى المحفوظات وإيقاعها، حيث أضفت إيقاعًا خاصًا من خلال تكرارها.

6– تنوعت الصّوامت في المدوّنة من حيث الطّول والقصر، والجهر والهمس، والشدّة واللّين، بما يسهم في تسهيل الحفظ وتثبيته، فضلا عن مراعاة استعدادات التّلميذ لتلقيها نطقًا، على اختلاف مواقعها في المدونة، وهو ما أدّى إلى سلاسة الإيقاع وطلاوته في أذن السّامع (التلميذ).

7- ساهم الإيقاع بنوعيه في تحقيق:

* تدريب الأذن على التّمييز بين الأصوات.
* تدريب اللّسان على النّطق السّليم.
* تدريب التلميذ على الانتباه والتّركيز بفضل ما يسمعه من محفوظات تربوية، وما يصاحبها من إيقاع ولحن.
* تنمية الرّصيد اللّغوي من خلال المحفوظات التّربوية وتذوق الإيقاع الشّعري.
* تعويد التّلميذ على الإنشاد الصّحيح وتجنب الصّراخ وسرعة التّنفس
* تهيئة فرصة للنفس التّواقة للموسيقى والإيقاع غير المنتظم لكي يعبِّر تعبيرًا حرًا، ويُميِّز بين الفن الرّاقي والرّديء.

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفّقنا في إنجاز هذا البحث، وآخر دعواتنا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- كتاب السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائي.

ثانيا: المراجع

1- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، ط1، 1997.

- إبراهيم أنيس:

2- الأصوات اللّغوية، مطبعة النهضة، مصر، (د ط)، (د ت).

3- دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصدرية، بيروت، ط1، 1974.

4- موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1972.

5- ابن جني الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، (د ط)، (د ت).

6- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسين هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1،، ط2، 1993.

7- أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشّعري، دار الغريب، القاهرة، (دط)، 2004.

8- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996.

9- أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1997.

10- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، بيروت، ط1، 1991.

11- تحسين عبد الرضا الوزان، الصّوت والمعنى في الدّرس اللّغوي عند العرب في ضوء علم الحديث، دار دجلة، ط1، 2011

12- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الادباء، ترجمة: محمد الحبيب بن خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

13- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الاصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999.

14- حامد بن أحمد بن سعد الشنيري، النّظام الصّوتي في اللّغة العربية -دراسة وصفية تطبيقية- مركز اللّغة العربية، جامعة القاهرة، (د ط)، 2004.

15- حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها - دراسة-، إتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998.

16- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخناجي، القاهرة، ط3، 1994.

17- رابح بن خوية، في بنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

18- الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تح: فخر الدّين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1989.

19- السعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربي، ط3، 1954.

20- عبد الرحمن الوحي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989.

21- عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003.

22- عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة، عمان، ط1، 2007

23- عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشيد، الرياض، ط3، 2009.

- عبد القادر عبد الجليل:

24- علم الصّرف الصوتي، الأزمنة، (د ط)، 1998.

25- هندسة المقاطع الصوتية، موسيقى الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، ط1، 2010.

- عز الدين اسماعيل:

26- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر، مصر، ط3، 1974.

27- الشّعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د ت).

- عصام نور الدين:

28- علم الأصوات اللّغوي – فونولوجيا- دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.

29- علم الأصوات اللّغوية- فونيتيكا- دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.

30- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشّعر العربي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1974.

31- كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة، (د ط)، 2000

32- ماريو باي، أسس علم اللّغة، ترجمة: أحمد مختارعمر، عالم الكتب، ط8، 1997.

33- محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين، فاروق شوشة، ابراهيم أو سنة، حسين طلب رفعت سلام، دار العلم والإيمان، الإسكندرية، ط1، 2008.

34- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، (دط)،1973.

35- محمد مصطفى أو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، دار الصفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.

36- محمد نويهي، قضية الشّعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، (د ط)، (د ت).

37- محمود السعران، علم اللّغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، (دت).

38- محمود فهمي الحجازي، مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء، القاهرة، (د ط)، (دت).

39- مختار عطية، موسيقى الشّعر العربي، دار الجامعة الجديدة، (د ط)، 2008.

40- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصّوت إلى النّص نحو نسق منهجي لدّراسة النّص الشّعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

ثالثًا: المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ج8، (د ط)، (د ت).

رابعًا: الوثائق الرسمية:

1- الوثيقة المرافقة لمنهج للّغة العربية مرحلة التّعليم الابتدائي، 2015.

ملحـــــق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التربية الوطنية

كتابي

في

اللّغة العربيّة

التربية الإسلامية التربية المدنية

2

السّنة الثّانية من التّعليم الابتدائيّ

-

اللغة العربية – التربية الإسلامية – التربية المدنية

الإشراف التربوي

طيب نايت سليمان — مفتش التربية الوطنية

المؤلفون

نسيمة ورد – تكال — مفتشة التعليم الابتدائي

السعيد بوعبد اللّه — مفتش التعليم الابتدائي

بلقاسم عمارة — مفتش التعليم الابتدائي

طيب نايت سليمان — مفتش التربية الوطنية

الفريق التقني

الإشراف : شريف عزواوي

التنسيق : زهرة بودالي

التصميم والتركيب : فوزية مليك

الرّسومات : زهيّة يونسي – شمول
فضيلة بوحيلة – بجاجي

معالجة الصّور : يوسف قاسي واعلي

تصميم الغلاف : لويزة الحسين – سياحي

تقـــديـــم

الكتـــــــاب

مَدْرَسَتِي

مَدْرَسَتِي حَدِيقَتِي وَبَابُهَا الْكِتَاب
أَقْرَأُ فِيهِ قِصَصًا وَأَدْرُسُ الْحِسَاب
فِي كُلِّ صُبْحٍ نَذْهَب مَعَ الرِّفَاقِ نَلْعَب
نَدْرُسُ فِي صُفُوفِنَا وَفِي الْمَسَاءِ نَكْتُب
أَنَا الصَّغِيرُ الصَّالِح بِعَمَلِي أُكَافِح

محمّد السّيّد محمّد

إعداد الكتروني من بيت التميز لخدمة المعلم تطبيقات ابتدائي متنوعة - ولاية مسكر

إعداد الكتروني في إطار عمل مشترك بين أساتذة مدارس تعليم ابتدائي بتيارت - ولاية معسكر

طَـاعَـةُ الْـوَالِـدَيْـــنِ

طَاعَتِـــي لِلْـوَالِـدَيْـــن رَمْـــزُ أَخْـــلاَقٍ وَدِيـــن
وَالْتِـــزَامٌ وَيَـــقِيـــن بِسَـنَـا هَـــدْيِ الْأَمِيـــن

فَـإِلَـــهُ الْعَـــالَمِيـــن قَـــدْ دَعَـانَـا أَجْمَعِيـــن
مِـــنْ بَنَـــاتٍ وَبَنِيـــن لِاحْتِـــرَامِ الْـوَالِـدَيـــن

فَـهُمَـــا رَمْـــزَا حَنِيـــن وَعَطَـــاءٍ كُـــلَّ حِـيـــن
كُـــلُّ بَـــارٍّ بِـهِمَـــا فِـــي جِـنَـــانِ الْخَالِـدِيـــن

طَـاعَتِـــي لِلْـوَالِدَيْـــن وَاجِـــبٌ عِنْـدِي ثَمِيـــن
فَـإِنِّـــي الْيَـــوْمَ مَـدِيـــن لَهُمَـــا طُـــولَ السِّـنِيـــن

محمّد الأخضر السّائحي

REVU
Par 15:49pm,9/6/16

الطَّبِيعَةُ فِي بِلاَدِي

أُنْظُـــرْ تَـــرَ الطَّبِيعَـــة جَـمِيلَـــةً بَدِيعَـــة
تَسْـتَقْبِـــلُ الصَّبَـــاح وَتَحْمِـــلُ الْأَفْـــرَاحَـــا

أَطْيَـــارُهـــا تُغَنِّـــي فِـــي الـــرَّوْضِ أَلْـــفَ لَحْـــن
وَزَهْـــرُهَـــا الْبَدِيـــع يَـــزْهَـــى بِـــهِ الـــرَّبِيـــع

أَنْسَـــامُـــهُ اللَّطِيفَـــة وَ رُوحُـــهُ الْخَـفِـيـفَـــة
تَغْـــدُو مَـــعَ الطُّيُـــور فَـــرْحَـانَـــةً بِالنُّـــور

خَضْرُ بُدُور

أرشيف مؤلف - عبد الغني بن غازي مكتبة الإسكندرية

مَحْفُوظَـة

أَوْقَاتُ الْفَرَاغِ

هَيَّـا هَيَّـا يَـا إِخْـوَان نَتَعَـرَّفُ سِـرَّ الْأَكْـوَان
وَنُقَسِّـمُ وَقْـتَ الرَّاحَـات بَيْـنَ النَّـادِي وَالْبُسْـتَان

هَيَّـا نُبْـدِعْ هَيَّـا نَمْـرَح هَيَّا نَصْعَدُ خَشَـبَ الْمَسْـرَح
هَيَّـا نَنْشَـطْ هَيَّـا نَفْـرَح وَنُحَطِّـمُ قَيْـدَ الْأَحْـزَان

هَيَّـا نُبْحِـرْ فِـي الْحَاسُـوب نَبْحَـثُ عَـنْ كُـلِّ الْمَطْلُـوب
نَنْهَـلُ مِـنْ عِلْـمٍ مَحْبُـوب وَنُحَقِّـقُ حُلْـمَ الْإِنْسَـان

محمّد الفاضل سليمان

مَحْفُوظَـة

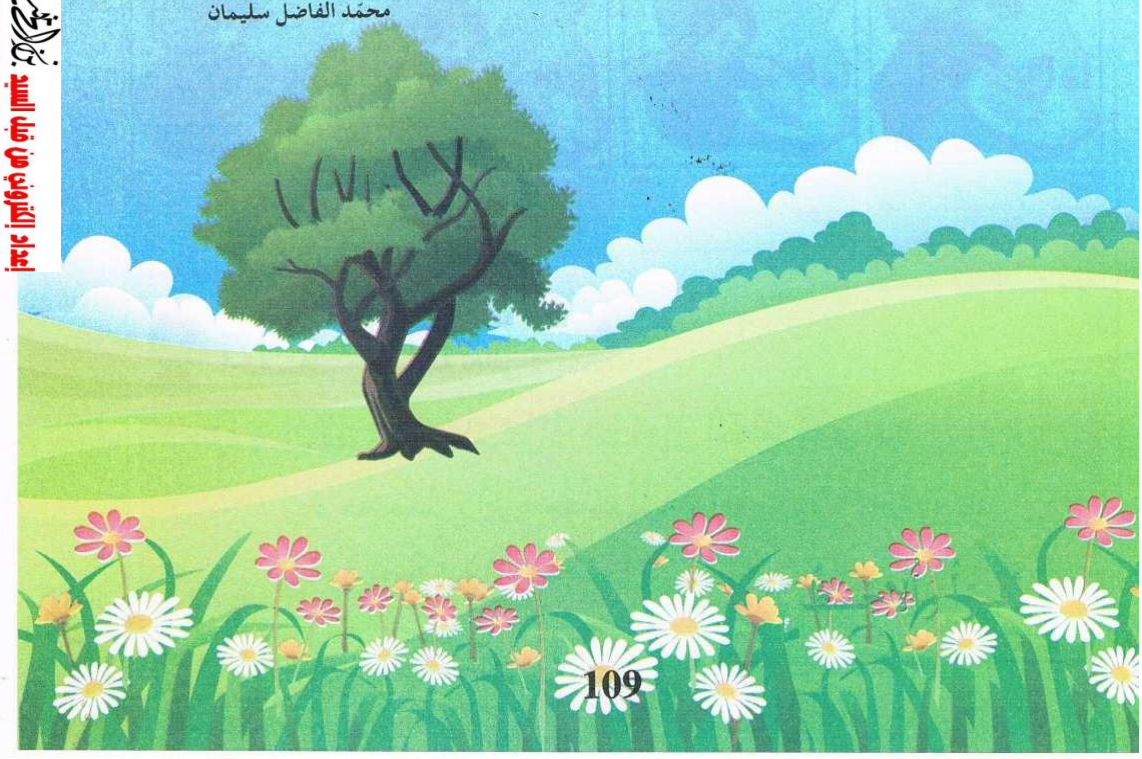
بِيئَـةٌ سَلِيمَـةٌ

تَعَـالُـوا مَعِـي أَيُّهَـا الْأَصْدِقَـاء ... نَشُـدُّ الْأَيَـادِي صَبَـاحًا مَسَـاء
لِنَحْمِـي بِيئَتَنَـا الْغَالِيَـة ... وَنَنْفُـضُ عَنْهَـا غُبَـارَ الْبَـلَاء

نُظَـلِّلُ تُـرْبَتَهَـا بِالشَّجَـر ... وَنُبْعِـدُ عَنْهَـا الْأَذَى وَالضَّـرَر
فَبِيئَتُنَـا أَصْبَحَـتْ فِي خَـطَر ... وَتَطْهِيرُهَـا هُـوَ خَيْـرُ دَوَاء

دُخَانُ الْمَصَانِـعِ يُـؤْذِي الْأَنَـام ... يُسَبِّـبُ شَتَّـى ضُرُوبِ السِّقَام
وَسَـيْلُ النِّفَايَـاتِ فِـي كُـلِّ عَـام ... يُهَـدِّدُ كَـوْكَبَنَـا بِالْفَنَـاء

محمّد الفاضل سليمان



إعداد الكتروني من بنك المسار - مدرسة نجلاء لتعليم الابتدائي متقاعد - ولاية مسكر

مَحْفُوظَـة

تَـوَازُنُ الْغِذَاءِ

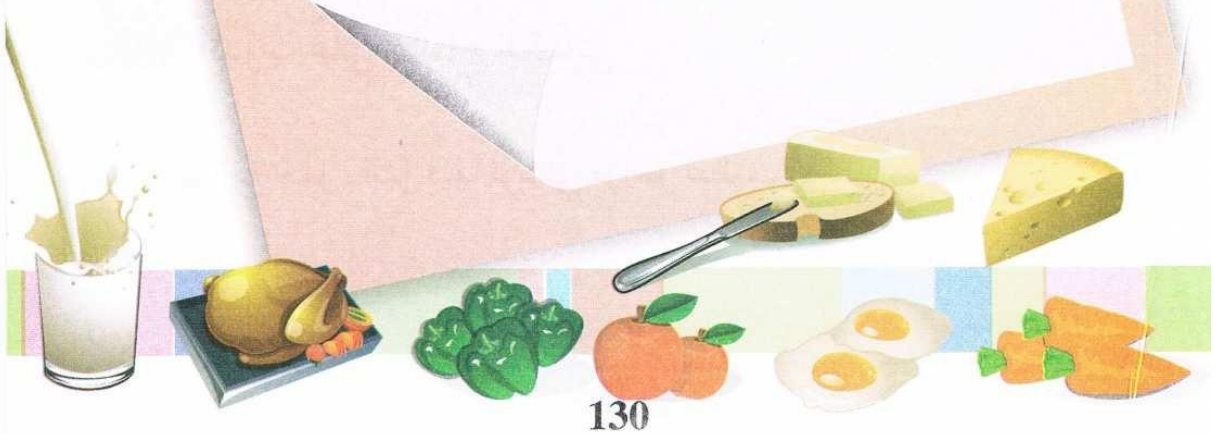
تَـــوَازُنُ الْغِـــذَاء خَيْـــرٌ مِـــنَ الـــدَّوَاء
وَخَيْـرُهُ مَـا كَـانَ مِـنْ طَبِيعَـةِ الأَشْيَـاء

فَـاكِهَـةٌ وَخُضْـرَة وَشُـرْبَـةٌ مِـنْ مَـاء
وَلِلْحَـلِيـب دَوْرُه فِـي قُـوَّةِ الْأَعْضَـاء

وَالْأَصْلُ فِـي الْأَكْـلِ اعْتِـدَا لٌ دُونَمَـا امْتِـلاَء
إِنَّ الْغِـذَاءَ نِعْـمَـة مِـنْ خَالِـقٍ مِعْطَـاء

د. محمّد رائد الحمدو

إعداد الكتروني من قبل السيد نجم الغب - ولاية مسكر - متقن تعليم ابتدائي متقاعد



صَـدِيقِـي الْحَـاسُـوب

حَاسُـوبٌ زَيَّـنَ لِـي بَيْتِـي ... يُرْشِـدُنِـي يَحْفَظُ لِي وَقْتِي
يَنْقُلُنِـي نَحْـوَ الْبُلْـدَان ... يُدْخِلُنِـي جِسْـمَ الْإِنْسَـان

يَقْـرَأُ لِـي قِصَصَ الْأَجْـدَاد ... صَفَحَـاتٍ تَحْكِـي الْأَمْجَـاد
يَفْتَـحُ لِـي بَـابَ الْمُسْـتَقْبَل ... لِأَصِيـرَ مُجِـدًّا لاَ يَغْفَـل

لَا يَنْسَـى شَـيْئًـا لاَ يَسْهُـو ... فِـي الْعِلْـمِ يَجِـدُّ ولاَ يَلْهُو
وَلِأَنِّـي طِفْـلٌ مَـوْهُـوب ... سَـأَظَـلُّ صَدِيـقَ الْحَاسُـوب

ناصر الحق علي محمّد

كتاب مدرسي - جميع الحقوق محفوظة

مَحْفُوظَـة

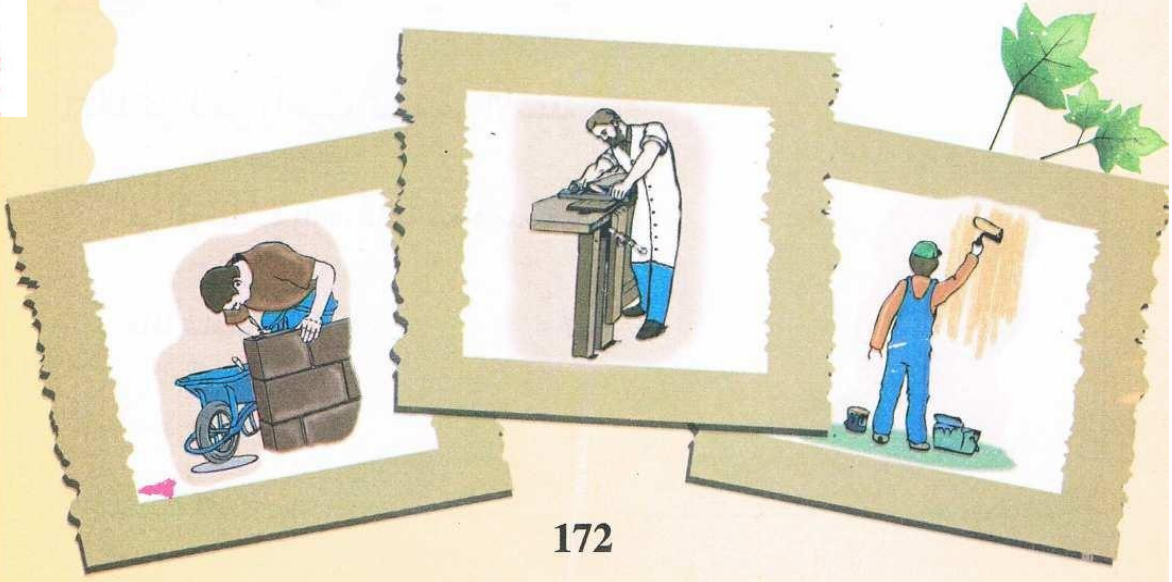
أَصْحَابُ الْحِرَف

نَحْـنُ أَصْحَـابُ الْحِـرَف لَيْـسَ يُغْنِينَـا التَّـرَف
وَ لَنَـا كُـلُّ الشَّـرَف أَنَّنَـا نُحْيِـي الْمِهَـن

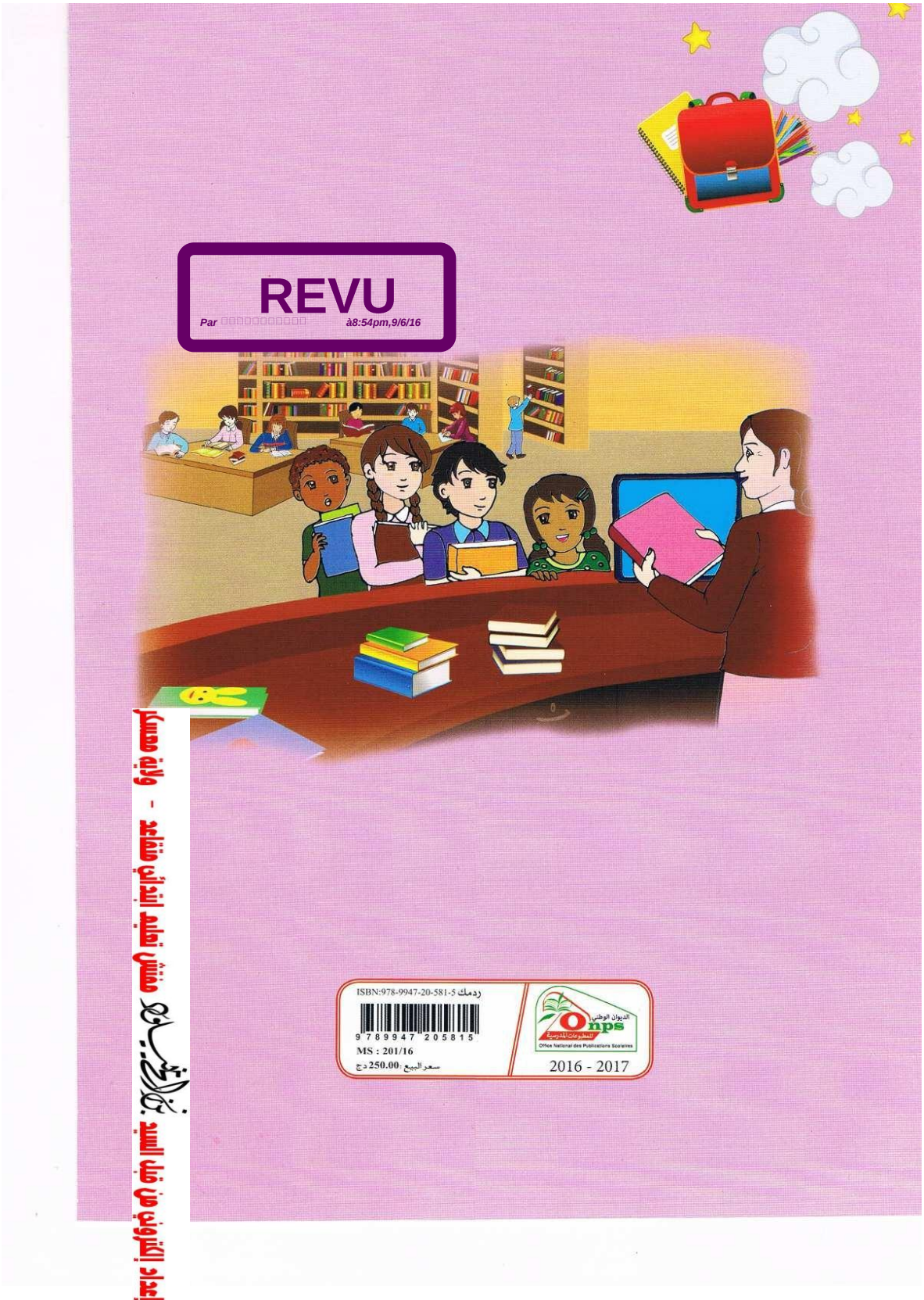
فَضْـلُ صُنَّـاعِ الْبِـلاَد كُـلَّ يَـوْمٍ فِـي ازْدِيَـاد
وَلَهُـمْ فِـي كُـلِّ وَاد حَسَنَـاتٌ وَمِنَـن

إِنَّ لِلْأَوْطَـانِ دَيْنَـا قَـدْ كَتَبْنَـاهُ عَلَيْنَـا
كُـلُّ شَـيْءٍ فِـي يَدَيْنَـا هُوَ حَـقٌّ لِلْـوَطَـن

مُحَمَّدُ الْهَرَاوِي



هذه الصفحة من كتاب التربية الإسلامية والتربية الوطنية للسنة الثالثة ابتدائي - الجيل الجديد



ISBN:978-9947-20-581-5 ردمك
9 789947 205815
MS : 201/16
سعر البيع: 250.00 دج
الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية
Office National des Publications Scolaires
2016 - 2017

فهرس الموضوعـــات

فهرس الموضوعات

العناوين	الصفحة
مقدمة	أ- ج
مدخل:	5-20
أولا: علم الأصوات وفروعه	5
1/ الفوناتيك	5
2/ الفونولوجيا	8
ثانيا: حول الإيقاع	9
ثالثا: الإيقاع الخارجي	9
1/ الوزن	10
2/ القافية	12
رابعا: الإيقاع الدّاخلي	14
1/ الصّوامت	14
2/ الصّوائت	16
3/ المقاطع الصّوتية	17
خامسا: وصف مدونة البحث	19
الفصل الأول: الإيقاع الخارجي	22-38
تمهيد	22
أولا: الوزن	23
ثانيا: القافية	32
1/ الرّوي	33
2/ الرّدف	35
3/ الوصل	36
4/ التأسيس	37
5/ الدّخيل	37

الفصل الثّاني: الإيقاع الدّاخلي	65 -40
تمهيد	40
أولا: دلالة الصّوامت	41
1- الصّوت الإنفجاري	43
2- الصّوت الإحتكاكي	46
3- الصّوت الجانبي	48
4- الصّوت المكرّر	50
5- الصّوت الأنفي	51
ثانيا: دلالة الصّوائت	52
1- الصّوائت الطّويلة	53
2- الصّوائت القصيرة	57
ثالثا: دلالة المقاطع الصّوتية	58
الخاتمة	68-67
قائمة المصادر والمراجع	74 -70
الملحق	88 -76
فهرس الموضوعات	91-90

ملخص:

تناول البحث موضوعًا جاء موسومًا بـ: الإيقاع في محفوظات كتاب السّنة الثّانية ابتدائي – دراسة صوتيّة – والّذي يهدف إلى إبراز الجماليات التّشكيليّة والإيقاعيّة في المحفوظات.

حيث تناولت في المدخل علم الأصوات وفروعه، ومفهوم الإيقاع بنوعيه.

أما الفصل الأول والثّاني، فهما فصلان تطبيقيان، عنينا في الفصل الأول بالإيقاع الدّاخلي الذي تضمن الوزن والقافية، واهتمينا في الفصل الثّاني بالإيقاع الدّاخلي الذي تضمن دلالة الصّوامت، والصّوائت والمقاطع الصّوتيّة.

Résumé :

Notre recherche s'articule autour «le rythme dans les poèmes du livre de deuxième année primaire – étude sonore - ».

Notre englobe deux parties :

Une première partie théorique , et une deuxième partie pratique.

- La partie théorique : nous présentons d'abord, la phonologie et ses branches, et aussi le concept du rythme.

- La partie pratique se compose de deux chapitres :

La premier chapitre : nous essayons d'apporter à la lumière de le rythme extérieur de poème.

Le deuxième chapitre : le rythme interne : nous concentrons sur l'étude de la signification des consonnes et de voyelles et des couplets sonores.