

أسلوبية البناء الصوتي بين معيارية الطرح وفاعلية التحليل الجمالي

Stylistic of phonetic structure between the standard of subtraction and
effectiveness of aesthetic analysis

بن شيحة نصيرة *

تاريخ القبول 2018/03/05

تاريخ تقديم البحث 2017/11/14

Abstract

This article is trying to refer to the possibility of entering stylistic space , based on science of phonetic to be able to analyze poetic discourse away from that harsh physical active in the studies phonetic.

Keyword: Stylistic, poetic discourse, phonetic.

ملخص

تحاول هذه المداخلة أن تشير إلى إمكانية ولوج فضاء الأسلوبية بالاعتماد على علم الأصوات، حتى يتهيأ لنا تحليل الخطاب الشعري تحليلا صوتيا ينأى عن تلك الصرامة المادية الجافة الفاعلة في الحقول الصوتية، باستشراف أفق علمي يزواج بين البعد المادي للطرح الصوتي والمعلم الجمالي الذي يفضي إليه التحليل الأسلوبي.

الكلمات الدالة: الأسلوبية، خطاب شعري، صوتيات

*المركز الجامعي أحمد زبانه غليزان، الجزائر .

مقدمة:

تهض استراتيجية التحليل الأسلوبي على قسمة لغوية متعاقبة، تحيل إلى مرجعية لسانية تتخذ من الصوت بؤرة مركزية تفضي بتكائها إلى أنساق صرفية وتركيبية، تنتظم وفقا لخصوصية التوجه الدلالي المتراوح بين اعتباطية الملمح العلائقي بين الدال والمدلول في حدود المنظومة التواصلية الاعتيادية، وانحرافه عن إشارية المطلب الدلالي الموجّه للمكون اللغوي في الخطاب الشعري.

ومن ثم، فإن المعاينة الأسلوبية لوقائع الفعل الشعري تستوجب الارتكان إلى برنامج قرائي يستقي منطلقاته من معطيات الدرس اللساني وتدرجاته المستوياتية (صوتي- صرفي- تركيب-ي- معجمي ودلالي)، وما تمخض عنها من إفرازات نوعية أسهمت في تخطي عتبة الترجيع التاريخي ذي البعد السردى المكرور، والانفتاح على آفاق تحليلية مرنة تأخذ بإجرائية الضبط وهي تعالين الفضاء المادي للخطاب الشعري، وتستأنس بإيحائية الحس الجمالي وهي تحاول اختراق الفضاء الباطني والإحاطة بظلال المعنى وملاحقة انكساراته ومفارقاته الدلالية.

ولذا فقد باتت الحاجة ماسة للاتكاء على حقل معرفي، يعين على تقفي جغرافية الخطاب الشعري بملامحها السياقية والنسقية، والاتجاه صوب استكناه أغوار الدلالة الدفينة، حيث تتكشف جماليات التشكيل اللغوي، « وقد كان من معطيات هذا الاهتمام وهذه النقلة، نشوء علم جديد يبحث في لغويات النصوص المنطوقة والمدونة، عُرف في الدراسات الحديثة بعلم الأسلوب، أو الأسلوبية »¹ من شأنها أن تبعث مستويات الحوار بين عناصر الرسالة الأدبية متماهية مع مختلف مقوماتها.

إن هذا الحذو المنهجي بخصوصيته التحليلية، يتماشى في توجهه العام مع مطمح الأسلوبية، وسعها الحثيث إلى «إبراز المحيط العاطفي، وتحديد مجالاته، واستقصاء الدلالات الوجدانية والانفعالية في جميع صور الخطاب اللغوي»²، مما يساهم في سد الثغرة، التي تعاني منها بعض مناهج التحليل التقليدية، التي تصرف جل اهتمامها « في تثمين الأفكار والحجج، واستثمارها في صور بيانية [...] دقيقة التحديد والتصنيف والتفعيد»³ بتفحص تشكلات البنية الخارجية،

حيث يتلاشى النشاط الإيحائي لبنية الدلالة في الخطاب الأدبي عموماً، والخطاب الشعري بشكل أخص، مما يستدعي الانقلاب « على القاعدة النظرية القديمة، التي تجعل جُلّ همها، وصف البنيات الشعرية المتحققة في النص، بوصفه واقعة مادية [...]». وعلى هذا، فالوصف العلمي ينبغي أن يندرج بقاعدة نظرية، تُوجه لصالح العملية الشعرية برمتها»⁴.

إثر هذا التقفي في نهج الأخذ بإجرائية تحليل الخطاب الأدبي، انتهى "عبد السلام المسدي" إلى الإقرار بضرورة انتهاج مقاربة ألسنية، تلامس حقل الخطابات الأدبية ملازمة فنية، تتوسل بمعطيات الدرس اللغوي، بوصفها سنناً جاهزاً، ومعياراً منجزاً، يترصد بواعث العملية الإبداعية ومقصدها، وما تنطوي عليه من قيم جمالية، فإبداعية أي نص أدبي كما يشير في كتابه الموسوم بـ"النقد والحداثة"، «لا يفسرها إلا الاهتداء إلى النموذج الأسلوبي الثاوي وراء بنيته الصياغية، والذي يُتصَفى من خلال مراتب البناء، بدءاً بالأصوات والمقاطع والألفاظ، وختماً بالمضامين الدلالية، بعد المرور بالتركيب النحوية المتعاقدة»⁵.

تبعاً لهذا الطرح الذي يمنح الباحث رخصة الولوج إلى عالم اللحظة الشعرية، بكل ما فيها من خصوصية فنية، نلمح تفريعاً أسلوبياً ينهض على قسمة لغوية تعاقبية، متولدة عن أجواء المشهد اللغوي، فاللغة « هي القاعدة التي تنطلق منها الفاعلية الذاتية للشعراء، تماماً كما أن لكل موجود في الوجود قاعدته، ومنطلقه لتحقيق فاعليته الذاتية [...]» وهي الوسيلة التي تحفظ هذه الفاعلية من التشتت والضياع»⁶، حيث تتموضع الوحدات التركيبية المرتسمة لخطى المستويات اللغوية، على نحو يجسد روح الموقف الوجداني، ولذلك يتخذ الدرس الأسلوبي «أساليب مختلفة، وطرقاً متعددة، كل منها يرمي من جانبه، إلى جلاء شريحة»⁷ في الخطاب الشعري، فإذا بآليات التصميم الخطابي، تتهياً معلنة عن نفسها كحدث انشقاقي عن تلك الصرامة، التي يترصدها العقل في تنظيره القياسي لمختلف ملامح الدرس اللغوي، « بفعل تأثير إحقاقات اللسانيات

والسيميوطيقا. مسجلة حضورها إلى جانب الشعرية والسيميوطيقا كمبحث مؤهل لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة»⁸، وفقا للتراتبية التعقيدية التي نلمح صداها في المتون اللغوية، والممارسات اللسانية الحديثة، مما يمهّد لتأسيس مشروع يعيد صياغة العلاقة بين اللغة بمختلف مستوياتها، وعالم الخطاب الشعري، « فوqائع الأسلوب لا يمكن التقاطها إلا على مستوى اللغة [...] التي تُكوّن الهيكل الأسلوبي للنص»⁹ الشعري. ومن ثم الانفتاح على استراتيجيات أسلوبية متعددة (صوتية، صرفية، نحوية)، تستقي شرعيتها المنهجية من نمطها الخطابي التكويني، إذ تستحيل البنى التركيبية بأصواتها ووحداتها المورفولوجية معادلا لغويا فنيا، محاكيا للأنموذج اللساني العلمي، ومتماهيا مع « نظرية النتاج الإبداعي التي لها مكانتها في علم التأصيل وعلم الجمال»¹⁰ اللغوي.

وإذا ما سلمنا بهذا التقسيم الأسلوبي، فإننا لا نملك إلا الإقرار بذلك الحضور القوي الذي يشغله الحيز الصوتي من الفضاء الشعري بواقعه المادي، وكيانه الإيقاعي والوجداني، ف « الذي يمكن أن تمنحه [...] المكونات الصوتية وثيق الصلة بنشاط اللغة والمعنى»¹¹، لاسيما وأن الملمح الصوتي في الخطاب الشعري، يعد عتبة إيقاعية، يتكئ عليها الشاعر في محاولته لتعميق الصلة بينه وبين المتلقي، بدءا بلحظة التشكل الجنيني للتجربة الشعرية، وصولا إلى التخلق النهائي على الصعيدين الصوتي والدلالي، « فهذا المنحى [...] ليس في أي مجال من مجالاته عنصرا إضافيا، بل نراه [...] يثري فاعلية الخلق اللغوي، ويمنح المبدع أو الشاعر ما يشاء لنشاط الخيال في خصوصية وامتياز حقيقيين، ويهب المتلقي معنى عميقا، إبان قراءة الشعر في أنه يكشف على الدوام علاقات جديدة بين إيقاع الشعر ومعناه»¹²، مما يوطد التواصل الوجداني بين الشاعر وجمهور المتلقين، باستثارة الحساسية الجمالية لديه، فنحن «مدفوعون للجمال إبداعا واستمتعا بعيوننا وسجايانا»¹³.

ولما كانت الواقعة الشعرية تمتاح معطياتها المادية من إفرازات الملفوظ الصوتي، فقد كان من الطبيعي أن تتشابه آليات التحليل الأسلوبي مع محددات الطرح الصوتي كخطوة إجرائية لبنينة صرح أسلوبية البناء الصوتي، ومن ثم اكتسب المستوى الصوتي موقعا جوهريا في سياق الأطروحات التنظيرية والتطبيقية على الصعيدين اللساني والأسلوبي.

في ظل هذا الطرح الذي تعزز حضوره في سياق البحث الأسلوبي، شغل البناء الصوتي مكانة هامة في سبيل استغوار حفزية التصميم الباطني للخطاب الشعري، بالالتكاء على مشروع علمي، يضع التحليل الصوتي في موقع متقدم من المقاربات الشعرية، فالأصوات بالنسبة للشاعر ليست « مرتدة إلى فطرتها البدائية عند شعوب الأرض في العصور البدائية؛ أي أنها ليست مجرد "صراخ"، بل إن الكلمة ذات إضافة، وذات إشعاع، بما ترسمه من صور، وما تعبر عنه من معنى»¹⁴ وإحياءات دلالية، تتضارب على سطح الخطاب في شكل ومضات صوتية، تسلك مسلكا إيقاعيا « ينفذ إلى ما وراء المستويات الواعية للتفكير والشعور، ويعبر من خلال التنوع الجم، الذي يتمتع به عن نقاط التقاء علاقات متبادلة بين عناصر التعبير»¹⁵ المختلفة، التي تجد متنفسا لها من خلال آليات التحليل الجمالي، التي تتيحها الأسلوبية الصوتية بمعاييرها المرنة المنفلتة عن قيود الضبط الصوتي العلمي، المثبتة في المتون اللغوية والمطارحات الصوتية الحديثة، بالاستئناس إلى أواصر العلاقة الصميمية التي تربط بين الصوت المعنى، « وما يتمخض عنها من أفاق دلالية متشعبة، قادرة على التعبير عن التجربة الشعرية بكل عمقها وثرائها وتعقيدها»¹⁶.

إستراتيجية التحليل الأسلوبي الصوتي في الخطاب الشعري:

تمهض الرؤية المحورية للأسلوبية الصوتية، على عتبة جوهريّة، تتغيا اقتفاء الأثر الفني والجمالي للخطابات الإبداعية، بتجاوز نمطية القرائن ومؤشرات النظام التشفيري، الذي يحيل إليه الخطاب اليومي، إذ ترتبن إلى

توجهات تحليلية أكثر عمقا، تتبنين على جدلية الحوار الآني بين الملامح العامة لحقلي الأسلوبية والأصوات اللغوية، بالاستناد على محصلة التراكم المعرفي، التي تبلورت من خلال الانفتاح على تجليات القيم الفنية التي يطرحها الصوت في الخطاب الشعري، «ومدى تأثيرها في المتلقي، لإبراز مجال التفاعل بين الدوال والمدلولات، والعلاقات الطبيعية بينهما، لأن في تطابق الأصوات ومعانيها، تبرز قيمة الصناعة الأدبية وروعة النص»¹⁷، لتصب في تصورات أكثر نضجا، لا تقف عند حد التقسيم الإشاري لعالم الأصوات الشعرية، بحسب تفاصيلها الفيزيولوجية العضوية، أو سماتها الفيزيائية النفسانية المحضة، بوصفها نظاما مشتركا « بين الكائنات يمكنه أن يعبر عن الألم أو الفرح حسب الشكل الذي يرد به»¹⁸، وإنما تترفع بالصوت من مزالق الوصف المعياري الجاف، وبوتقة التنظير القياسي الفاعلة في الحقل الصوتي، لتنتفع على حقل الماورائي، بهدف الكشف عن التشكلات الدلالية الباطنية، التي تثوي خلف النسيج الصوتي، معلنة عن نفسها كفاعلية تشكيلية ناشطة في صلب البنية التخطيطية للخطاب الشعري، تنأى بمقاربتها الأسلوبية عن رق التوجه « الألسني في رصده للبنيات التركيبية للنص، لاقتناعها بضرورة البحث في حفريات الأكثر غورا، وتفجير مكوناته الدلالية»¹⁹، المتجذرة في صلب البنية التخطيطية للعمل الشعري، « فرنين الكلام وحده لا ينتج شعرا»²⁰.

ضمن هذا الإطار المنفتح على ازدواجية الرؤى الكشفية ما بين أسلوبية وصوتية في معالجة الخطاب الشعري، يتعمق لدينا إحساس قوي بضرورة التأطير لهذا الملمح المعرفي، بالوقوف على المفهوم اللغوي لمصطلحي (الصوت والأسلوب)، قصد استنطاق الدلالة الأصلية المستقاة من السندات المعجمية التأصيلية، لنلج من خلالها مجال المفهوم الاصطلاحي، حيث يتخذ

المصطلح تفسيرات علمية أكثر تخصصا ودقة، تتكشف من خلالها خلفيات التقارب بين الحقلين.

➤ المجال الدلالي لمفهوم الصوت لغة واصطلاحا:

انطلاقا مما سبق الحديث عنه، ينبغي التأسيس لمصطلح الصوت من الوجهة اللغوية، وفقا لما تفرزه المعاجم المتخصصة، فإذا حاولنا استكناه العبق التراثي لمادة (ص.و.ت)، نخلص إلى أن الدلالة الأصلية للمادة المعجمية، لا تكاد تخرج عن إطار الرؤيا الاستمولوجية التي حددت الاتجاه الدلالي للصوت بالاستناد إلى قيمته الجرسية، فالصوت من منظور الأعراف التراثية القديمة «الجرس، معروف، مذكر [...] ويقال صَوَّتَ يصوت تصويتا فهو مصوت، وذلك إذا صَوَّتَ بإنسان فدعاه»²¹، ويفهم من تركيبة هذا النص، أن الصوت بمفهومه اللغوي ليس مجرد ظاهرة إنسانية حسب، وإنما هو ظاهرة طبيعية، تشمل كل حدث سمعي، ناتج عن حركات، أو اهتزازات أدت إلى إحداثه، ف «الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع»²²، مما تلقاه من المرسل.

ومما يلاحظ أن الإفراز اللغوي، والمعجمي يتفق إلى حد كبير، مع ما خلفته الإفرازات الاصطلاحية للصوت الذي يعد: أثرا سماعيا، ناتجا عن «الذبذبة المستمرة، والمطرده لجسم من الأجسام، وهذا ما نسمعه من الآلات الموسيقية الوترية والنفخية، بالإضافة إلى الصوت الإنسان»²³، فقد أثبتت الدراسات الصوتية الحديثة، أن سماعنا للصوت بصفة عامة، «يحدث نتيجة لطرق، أو احتكاك جسم ما مصوت، تصدر عنه اهتزازات، أو ذبذبات تصل للأذن عبر جزيئات الهواء»²⁴، فهو من الناحية الفيزيائية، الناقل الطبيعي للمادة الصوتية، أو بتعبير آخر، حلقة الوصل بين مصدر الصوت، ومستقره في الأذن، ولهذا لا يشترط فيه أن يكون حاملا لقيمة دلالية، إلا إذا دخل مجال الاستعمال اللغوي، وأصبح مرتبطا بالإنسان.

وإذا كان التوجه الدلالي للمفهوم الاصطلاحي، يُغيب عنصر الدلالة، فإن الطرح الاستعمالي لمفهوم الصوت، يقف عليه باعتباره « آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف»²⁵، فاللغة في جوهرها وكنهها أصوات ذات حمولة معنوية، لا يستطيع الدارس الوصول إلى آثارها الدلالية، إلا بدارسة تشكلات البنية الصوتية.

➤ المجال الدلالي لمفهوم الأسلوب لغة واصطلاحاً:

إذا استحضرنّا التمييز الدلالي لمادة (س . ل . ب) وفقاً للإفراز المعجمي، فإن المسألة الأولية تفضي إلى أن الأسلوب هو « الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه»²⁶.

إن حضور المادة الاشتقاقية لمصطلح "الأسلوب" في المصنفات المعجمية القديمة، لا يكاد يثير جدلاً عميقاً يولد تضارباً في الآراء²⁷، كما هو الحال في المعالجات الاصطلاحية المتخصصة على صعيد التنظير الأسلوبي، لاتساع مدلول الأسلوب وامتداده نحو مساحات معرفية مجاورة أو موازية، تقاطعت « على المستوى الأفقي والرأسي»²⁸، مما أدى إلى اصطباغ مفهوم الأسلوب بنوع من الضبابية، أدخلت "جورج مونان" في حالة من الهذيان المعرفي، حملته إلى الإقرار بعجزه عن إدراك كنه الأسلوب، قائلاً: « هذا الذي لا أدري ما هو»²⁹.

إزاء هذا الوضع الاصطلاحي القلق، المليء بالزخم التنظيري لاشتباك مفاهيمه، نلمح منفذاً يعيننا على تضيق شقة الخلاف بين مختلف الاتجاهات التي تتبعت مفهوم الأسلوب، وأطيافه التاريخية، يكمن في القيمة التأثيرية التي يتقصدها الأديب، ويستشعرها المتلقي، بوصفه حدثاً لغوياً « يمكن ملاحظته: إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي

لأن الآخر ضرورة وجوده»³⁰، وهو ما يمنح « الأسلوب جدليات جمالية، تسهم في إبرازه بوصفه البنية الخفية في نسيج النص، وفي حفرياته الأكثر غوراء، وليس مجرد مظهر تجسده العلاقات المعجمية، وتضطلع به المقاييس اللغوية»³¹، وذلك بتكثيف الطاقات الجمالية للغة، لضخ أكبر قدر ممكن من القيم الفنية المتواشجة في علاقة صميمية مع حركة النص الدلالية، تتمظهر في جزئيات تكوينية تآلفية تعطي «الأسلوب صورته وهيأته وبناءه وتشكله»³².

ومن ثم، ولئن كان الخطاب الشعري تركيباً صوتياً إيقاعياً من نوع خاص، فإنه يتأبى الانصياع لسلطة التوجه الإشاري الاعتباري، مما يستلزم مساءلة صوتية تتحرك بوعي جمالي مزود بجهاز مفاهيمي، يمارس دوره الكشف في ظل التراحم المعرفي والتنافذ الإجرائي بين الصوتيات والأسلوبية. لاسيما بعد أن تهيأ للدرس الصوتي مكنة الاعتناق عن بوتقة التنظير السطحي بالإفادة من مكتسبات الزمن التكنولوجي وفكر ما بعد الحداثة، مما ساهم في الارتقاء بمستويات الطرح الأسلوبي إلى درجة تتيح للدارس معاينة الواقعة الشعرية المنطوقة معاينة آنية، تكفل التعايش التزامني مع وقائع الإنجاز الشعري لحظة المكاشفة الخطابية، وتتفاعل مع مجريات الوضع التداولي للخطاب.

في ضوء هذا المعطى، انبثقت الأسئلة عن سبل الإحاطة بالمجال الدلالي للخطاب الشعري، فكان أن سعت الممارسات الأسلوبية الحداثية إلى إحلال الصوت في موقع متميز من المقاربات الشعرية، حيث تبدد أواصر العلاقة الاعتبارية بين مبنى المكون الصوتي وقراره الدلالي، لتتكشف سرية تواشجه الصممي بعيداً عن التعسف الإلزامي للخطاب التأصيلي السجالي في الدرس الصوتي، إذ يجب أن يكون تعاملنا مع شظية الأصوات « في بناء إيقاع القصيدة أكبر من مجرد اعتماد الصوتية الصرف في الأصوات اللغوية، كي لا ينتج عن ذلك تشكيل إيقاعية خارجية، جاءت القصيدة الحرة أساساً لتقليل الاهتمام بها، والتعويض عنها بإيقاعية داخلية، تتناسب والتطورات الهائلة التي حصلت في

البنى الأساسية للحضارة والإنسان»³³ ضمن آصرة إيقاعية لا تستجيب إلا لشرائط التجربة الشعرية، حيث «تظهر قوة الشعر الكامنة في هذه الطاقة التي ينطوي عليها الصوت مشرباً بالدلالة، وبقدر ما يكون هناك تجاوب صوتي، فإنه يسهم في إحداث موازنة سيميائية دلالية»³⁴ لا ينفرد عقدها إلا بتفسيح نسيج العلائق السنفونية الإيقاعية في الخطاب الشعري.

وحتى يتهيأ لنا التسرب إلى حفرة البناء الصوتي في الخطاب الشعري، فإن استراتيجية التحليل الأسلوبي تستوجب نرتد إلى أبجديات التحليل الصوتي كسبيل أولى لبسط أرضية علمية، نتلمس من خلالها التصورات النظرية والحدود الإجرائية التي تعيننا على تمثيل تضاريس المشهد الأسلوبي، «فليس من شك أن جانبا هاما في التجربة في الشعر مصدره الصوت»³⁵ بمختلف تفاصيله الفيزيولوجية وحيثياته الفيزيائية، التي ضببطت معايير الكتابة بدرجة الصفر الصوتية.

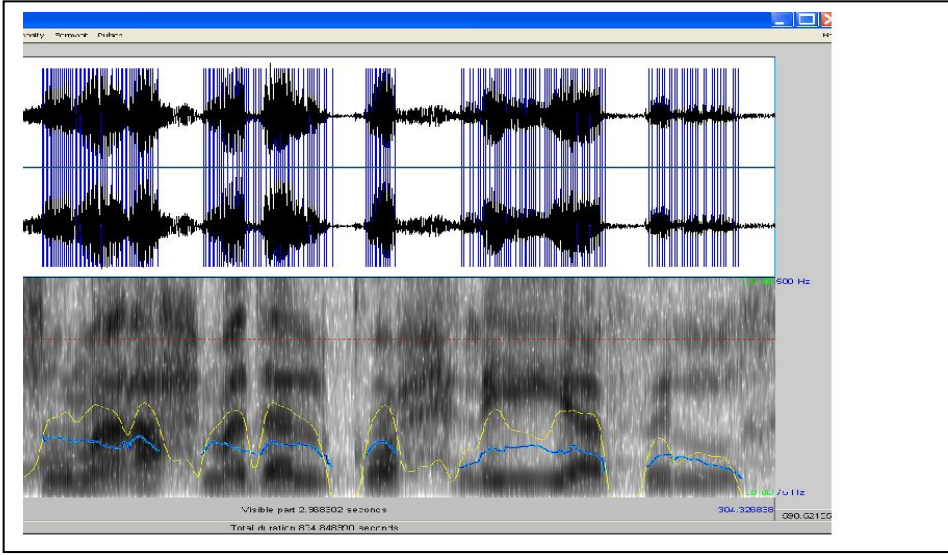
أسلوبية البناء الصوتي في ظل مقترحات السند المخبري:

في إطار التحول من ثقافة سنّ المعايير الظنية إلى التمثل التطبيقي للوحدات الصوتية، نلمح سعيا حثيثا لتأسيس «بلاغة جديدة تبارح التصور التقليدي للأزمة ما قبل التقنية»³⁶ في ظل الإغراءات العلمية التي يحفل بها الحقل الصوتي، «وأكثر من ذلك طموحا، ما نلمسه لدى المنادين بالاستعانة بالحاسب الآلي، وهو أمر بات استخدامه أمرا لازما في كثير من العلوم الإنسانية، ومنها الأدب»³⁷، فلا يخفى على من له صلة بالموضوع أن الدقة في الدراسات اللغوية تستوجب تخطي مرحلة الملاحظة السطحية، والمعاناة الأولية الذوقية إلى مرحلة متقدمة، تتسع فيها مساحة المجال التطبيقي، ذلك أن الاتكاء المطلق على منطق الآلية النظرية في الممارسات التحليلية، دون الانفتاح على الفاعلية التطبيقية، لا يعدو أن يكون «ضربا من الإغراق في المنطقية البحتة»³⁸، المعرضة للسقوط في مزالق الفهم الناقص أو الجزئي، «فالذوق مسألة انطباعية

قد تصطدم بمتلق عنيد»³⁹، وهو ما يحتم على الدارس اللجوء إلى الوسائل العلمية، لتحقيق أكبر قدر ممكن من الدقة واليقين، «ولما كانت الآلة قد سبقت إلى ميادين العلوم العربية المادية، وثبت نجاحها هناك، كان الأحرى بالدارس اللغوي، إذا أراد الاستعانة بالآلة، أن يبدأ بجانبه المادي، وفي مجال الأصوات اللغوية بالتحديد»⁴⁰، حيث تتوافر على إجراءات تطبيقية، وآليات تحليلية، تعين على كشف الخصائص الفيزيائية لأصوات الكلام من جهة، وسبل إنتاج الصوت في الجهاز النطقي من جهة أخرى، شأنها في ذلك شأن العلوم التطبيقية كعلم الأحياء والفيزياء. هذا الوضع التقني الجديد، أفرز وضعاً ابستمولوجياً متجدداً على مستوى الإبداع الأدبي، استند في تأطيره على المظهر المادي للغة، مستقياً شرعيته من «إمكانية تطويع قدرات، وطاقات اللغة لتلائم الإمكانيات التي وفّرها الزمن التكنولوجي»⁴¹.

إن هذا الوضع التقني الجديد، أفرز وضعاً ابستمولوجياً متجدداً على مستوى الإبداع الأدبي، استند في تأطيره على المظهر المادي للغة مستقياً شرعيته من «إمكانية تطويع قدرات وطاقات اللغة لتلائم الإمكانيات التي وفّرها الزمن التكنولوجي»⁴² وانفتح عليها الطرح الصوتي، على نحو ما تهيأ لنا من خلال مرادة قصيدة "أحمد الزعتر" لمحمود درويش بالاستناد إلى أحدث البرامج الإلكترونية التي تدخل في نسيج عمل المطياف الصوتي، الذي يؤهلنا لتحويل أي رسالة منطوقة إلى صورة طيفية، يمكن الإحاطة بتفاصيلها الفيزيائية، فمعالجة الكلام المنطوق يتضمن «على اختلاف أشكاله استخدام الحواسيب [...]، وعلى كل من يشتغل في هذا الحقل أن يعرف كيف ترسم الحواسيب الموجات الصوتية وتمثلها. إن الحواسيب تصف كل شيء بالأرقام، والموجة الصوتية يجب أن تقلص لتصبح سلسلة من الأرقام التي تمثل سعة الحركة الموجية في فترات زمنية منتظمة»⁴³.

ولعل تفعيل هذا الطرح النظري والانتقال به إلى المجال التطبيقي، يفيد في استجلاء فاعلية الأصوات المجهورة والمهموسة على المستوى النطقي والدلالي للخطاب الشعري، حيث جاء تشكيله الصوتي وفقا لإمكانية الرسم الطيفي التي يقدمها البرنامج الإليكتروني *Praat*، كالآتي:



إن الأشكال الذبذبية الموضحة سابقا، تمثل صورة طيفية لعينة من الأبيات الشعرية، يتجلى من خلالها الأبعاد الفيزيائية لصفتي الجهر والهمس بحسب الطاقات النطقية، التي يتصف بها صوت "محمود درويش"، حيث تتبدى معالمها على مستوى الحزم الصوتية وما يصاحبها من ترددات ذبذبية، تتحدد قيمتها الاهتزازية وفقا لثنائية الجهر والهمس؛ إذ يزداد علو التردد بغلبة الأصوات المجهورة، ويقل بطغيان نقيضها، ويتبع المعالم الطيفية للصفات الأساسية في الشكل السابق نلمح اتساعا مكثفا لمساحة السواد في القسم الأسفل من الشكل المثبت أعلاه، وهو ما يعادل شدة اهتزاز الوترين الصوتيين في حالة الجهر، الذي يسيطر على جو الخطاب الشعري المتجاوب مع الطابع الحماسي المندفع، حيث يزداد سواد الحزمة الصوتية مترافقا مع ارتفاع درجة

الصوت المجهور، ويقل بانخفاض درجة التردد الذبذبي للوترين الصوتيين في حالة الهمس، ولأنك أن هيمنة الأصوات المجهورة تساهم في رفع نسبة التردد الصوتي، ولأسيما أن ارتفاع درجة الصوت، أو انخفاضها تتوقف « على جملة من العوامل الأخرى من أهمها الانفعال، فالشخص الحزين أو الذاهل من الأقرب أن يستعمل درجة صوتية أخفض، والشخص الثائر أو المبتهج من الأقرب أن يستعمل درجة صوتية أعلى»⁴⁴، ولأنك أن مظاهر الانفعال النفسي، تتجلى بوضوح من خلال الاستماع إلى إلقاء الخطاب، ويكفي أن نستدل على ذلك في قوله:

يَا أَيُّهَا الْوَلَدُ الْمَكْرَسُ لِلنَّدَى

قَاوِمُ!

يَا أَيُّهَا الْبَلَدُ- الْمُسَدَسُ فِي دَمِي

قَاوِمُ!

الآن أَكْمِلْ فِيكَ أُغْنِيَتِي

وَأَذْهَبُ فِي حِصَارِكَ

وَالآن أَكْمِلْ فِيكَ أَسْئَلَتِي

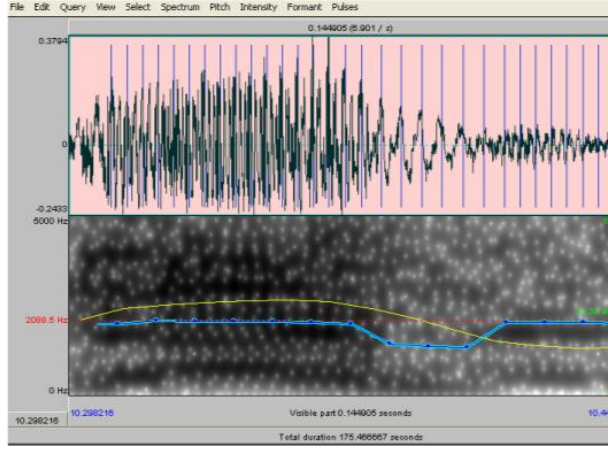
وَأَوْلَدُ مِنْ غُبَارِكَ

فَأَذْهَبُ إِلَى قَلْبِي تَجِدُ شَعْبِي

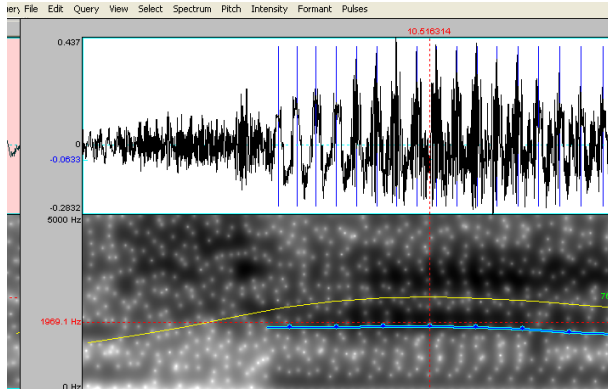
شُعوباً فِي انْفِجَارِكَ

وحتى يتيماً لنا تلمس المجال الفيزيائي الذي تدور في فلكه الأصوات المجهورة والمهموسة، فإن الرؤية الصوتية تحتّم علينا الاحتكام إلى منطق القياس الحاسوبي كخطوة إجرائية نتقصد من خلالها الكشف عن القيم الرقمية لعامل التردد (*Fréquence*)، بوصفه معياراً أساسياً يعكس بصورة تطبيقية التضاد النوعي الذي نلمس صده بين الصوت المجهور ونقيضه المهموس، وقد آثرنا معالجة صوتي (الدال/ التاء) بوصفهما عناصر صوتية هيمنت على الفضاء الصوتي للخطاب، ووجهت حركته الصوتية « فالعنصر الصوتي المهيمن هو ذلك

العنصر الأساس في العنصر الشعري، إذ هو الذي يوجه الحرجة ويحدد العلاقات لكل المكونات الصوتية الأخرى»⁴⁵.



المعالجة الحاسوبية لصفة الجهر صوت الدال نموذجاً من الحزمة الصوتية الخندق



المعالجة الحاسوبية لصفة الهمس صوت التاء نموذجاً من الحزمة الصوتية تأت

يمثل الرسمان السابقان مقابلة صوتية تتجاوز فيها صوت الدال (المجهور) مع صوت التاء (المهموس)، وقد تمّ اختيار هذه العينة وفقاً لخصوصية التركيب العضوي التي تجمع بين الصوتين، باعتبارهما من فئة فيزيولوجية واحدة (المنطق)، تتباين بحسب كمية التردد أو درجة اهتزاز الوترين الصوتيين، فـ «صوت الدال هو النظير المجهور للتاء، وليس بينهما فرق إلا أن

الوترين الصوتيين يتذبذبان مع الدال أثناء النطق»⁴⁶ بقوة لا نلاحظها مع التاء؛ إذ يشير الرسم الطيفي لصوت الدال إلى تركيب طيفي من الأشرطة العمودية القصيرة تتذبذب بشكل متقارب، يتصاعد فيها المنحنى البياني الأزرق منكسرا، ضمن مساحة شديدة السواد، تعكس شدة اهتزاز الوترين الصوتيين بقيمة ترددية وصلت إلى (2088.5 هرتز) مع صوت الدال، في مقابل البياض الذي يتخلل المساحة التي يشغلها صوت التاء المهموس، دلالة على ضعف التردد الاهتزازي الذي بلغ (1969.1 هرتز) مع صوت التاء، وهذه القيم المثبتة تتضح المفارقة الصوتية بين الأصوات المجهورة والمهموسة، وهو ما يضيف على الجهر طاقة صوتية أكبر من طاقة الأصوات المهموسة.

وقد تكتشفت ملامح القوة في الأصوات المجهورة إثر اهتزاز شديد للوترين الصوتيين، «مما جعلها تخرج بصوت قوي [...] يمنع النفس من الجري معها عند النطق بها»⁴⁷، وهو ما انعكس على معمارية البناء الصوتي في خطاب "أحمد الزعتر"، وساهم في رفع سقف التواصل الجماهيري ليكرس بذلك مبدأ فاعلية التلقي في خضم الممارسة الإنشادية، فالخصائص الفيزيائية التي تنهض عليها الأصوات المجهورة تساعد على «خلق جو شعري خاص ذي أبعاد مختلفة، تجد لدى المتلقين أصداء مختلفة أيضا»⁴⁸، تتجاوب مع المميزات النغمية العالية والمدوية في صوت "محمود درويش" -لاسيما في الطبقة الغنائية الثالثة-، فهي بحكم طبيعتها الصوتية المستنفرة ساهمت في إبراز المعالم النطقية للشاعر ضمن السلسلة الصوتية المنطوقة، وتأجيج شعلة التوتر والصراع، لما يكتنفها من وضوح سمعي ترفعت درجاته لازدياد معدل سرعة الهواء اللازمة لإنتاجها، إذ يتأرجح معدل سرعته بين قيمتي «200-700 سم³/ث، بينما يتراوح معدل سرعة الهواء عند إنتاج الأصوات المهموسة، غير متبوعة بدفقة هوائية ما بين 200-300 سم³، وهذا وحده كاف للدلالة على أن الأصوات المجهورة أقوى من نظائرها المهموسة من ناحية الوضوح السمعي»⁴⁹ في أذن المتلقي، بينما تتميز الأصوات

المهموسة بثقل في الأداء يفوق ثقل الأصوات المجهورة، ولهذه المفارقة أثرها وتأثيرها على علاقة الأداء الصوتي بالدلالة.

ويتجسد التناسب بين الصفات الأساسية والمعاني التي كان يرمي إليها "محمود درويش" في خطاب "أحمد الزعتر"، من خلال النسيج النطقي الذي يقوم على تشكيلات صوتية متفاوتة في درجة الاستعمال، بين طغيان ملحوظ لأصوات الجهر وحضور ضعيف لأصوات الهمس، « فالصوت الجهر ذو الرنين الجميل، الندي الحلو النغمة، العذب الترنم، الحسن التنغيم، المؤثر، ذو النغمة الموقعة في مكانها، يشكل المادة الأساسية للإنشاد»⁵⁰، وقد اتضح من خلال المسألة الصوتية، اتكاء "محمود درويش" على الأصوات المجهورة لرسم معالم الفضاء السمعي للخطاب الشعري؛ إذ طغت بمميزاتها على الأصوات المهموسة في تشكيل البنية الصوتية المنطوقة، « وهذا أمر طبيعي وإلا فقدت اللغة العنصر الموسيقي، والرنين الخاص الذي يميز الكلام من الصمت، والجهر من الهمس، وقد تبين بالاستقراء أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام، لا تزيد على 20%، وأن 80% من الكلام يتكون من المجهورات»⁵¹.

وبهذا التقابل الصوتي ما بين قوة جهرية طاغية ومهيمنة على الخطاب، ورهافة همسية مُطلّة باستحياء على نسيجه التركيبي، ألفينا "محمود درويش" يُولد توترا نسقيا تقصّد من خلاله استفزاز حساسية التلقي لدى جمهوره، فتجميع «عدد من الأصوات المعينة بشكل أشد كثافة من المعتاد، وتركيب نوعين من الأنسجة الصوتية المختلفة في بيت من شعراً أو في مقطع أو في قصيدة، يقوم بوظيفة كنوع من التيار الدلالي الباطني»⁵² الذي يتسرب إلى المفاصل البنائية للقصيدة، عبر جسرها الصوتي المتشظي بحالات الصخب. وبذلك تظهر العلاقة الكامنة بين العنصر الصوتي المهيمن ووظيفته الدلالية والإيقاعية بتجاوب عناصر الشكل التعبيري المنطوق، وما توفره من « التنوع المتجانس للإيقاع الصوتي، وذلك بتجنب التوالي الممل للصوت نفسه داخل السياق الشعري»⁵³.

وعليه، فإن الإصراف في الأخذ بإجرائية التحليل التقني وتبعية الأنشطة المادية للأصوات الشعرية، وما يحيط بها من تفاعلات فيزيائية وتفاصيل عضوية فيزيولوجية محضة، دون الالتفات إلى أثرها الجمالي والاستيطقي في الخطاب الشعري، يحد من طموح الدرس الأسلوبي بامتثاله لمنطق المعالجة الإحصائية، والاحتكام إلى قانون معياري توجهه منظومة « أسلوبية جافة لا تخدم إلا بعدا واحدا لا يقوم بنفسه، ولا يؤدي غاية كاملة الإفادة»⁵⁴، مما يحيل حقل الأسلوبية إلى حقل هجين يركن إلى ركام من النظريات الضبطية الصارمة، ترتفع إلى بلاغة تعنيفية صنيعة، تمهض على رصد التقديرات الحسابية والقياسات المخبرية للمعطيات الصوتية، « وهكذا يبدو التشكيل الصوتي ممزقا، ويبدو نشاطه الجمالي مفككا»⁵⁵، وهو ما يقصف بشعرية الخطاب وانحناءاته الإيقاعية، التي تتكشف من خلال التماثل العلائقي بين الصوت والمعنى في هيئة تلاحمية، يتواشج فيها المكون الصوتي بصورته الحسية والمفاعل الدلالي بطاقته الإيحائية، فإذا كانت الممارسة الشعرية تتخلق من نقطة بؤرية تتفاعل فيها العناصر الصوتية بالدلالية، « فإن تحليل الوظائف الرمزية للجانب الصوتي، لا يلبث أن يتشابك مع جوانب الدلالة الإيحائية»⁵⁶ التي يطرحها الصوت في الخطاب الشعري.

ولذلك يبدو الافتراض القائم على هيمنة السند المخبري في المسألة الخطابية وتفرد بسلطة امتلاك السنن التحليلية، مشروعا وهميا يركز إلى إقصاء الطاقة الكامنة في صلب العملية الشعرية، ف « كل اتجاه يرمي إلى إغفال هذا المنحى، ينبغي ألا يعد بسهولة جزءا من فاعلية اللغة أو نشاط الشعر»⁵⁷، ذلك أن العناصر الصوتية في الخطاب الشعري، ليست مجرد مادة جامدة متحجرة، «أورد فعل غريزي معجم»⁵⁸، يحركه هم التواصل الاجتماعي، وإنما هي أصوات نابضة بالمخزون الفكري والعاطفي للشاعر، تتموضع على نحو نسقي يصاحبه « تطور وتعقيد وعمق في البيئة الإيقاعية، بالقدر الذي يستوعب انفجار الدلالة، ويحقق تماسكا نصيا يستحيل فصله»⁵⁹، وهو ما يستعصي على

الآليات الفيزيولوجية والفيزيائية استكناها، ف «الآلات والأجهزة الموجودة في مختبر الصوتيات، هي أدوات غير ذات موقف ثقافي [...]»، وهي ليست مزودة بأي (كذا) وسيلة لقياس المعطيات، طبقا للمعايير التي تتبناها ثقافة معينة»⁶⁰، ترضخ لمعايير التسنين الرقمي وجبرنة الوقائع المادية، التي تتأبى الإنصات لروح النبض الدلالي، لولوجها مسالك علمية ضيقة، ينحصر أفقها التحليلي لاتساع آفاق الخطاب الشعري ورحابة فضائه، « ومن ثم يصعب وضع قانون صارم لتحليلها، ولكن هذا لا يعني التسبب في الخطاب النقدي المتعلق بالشعر حاليا، بدعوى الشعرية، وتعويض العلم بالفوضى، والنقد بالانطباع المبني على ذوق مهزوز، أو إيديولوجيا بالمعنى التقليدي القدي للكلمة»⁶¹.

استنادا على هذا الطرح الذي يتجاوز الإغراق في تبني أطر التحليل المادي في الخطاب الشعري، وينفتح على جدلية التفاعل بين المؤثرات الصوتية والدلالية، يتعمق الإحساس بضرورة الاحتكام إلى مقارنة أسلوبية تمثلت بآلياتها الصوتية والإيقاعية لروح التجربة الشعرية، ذلك أن الوقوف على أطلال البنى الصوتية، والاكتفاء بنتائج الإفرازات المخبرية للعينة التطبيقية يقصف بفاعلية السياق، ودوره في تحديد التوجه الدلالي للصوت، فهو يقع في ثناياه، و« يكتسب معناه فيه، والسياقات لا تحصى، وبخاصة في أنواع الاستعمالات الشعرية، أو الشبيهة بها»⁶²، ولا ريب أن المعالجة الصوتية المتأسسة على مدى كفاءة الأوضاع التقنية، « لا يمكن أن تخرج لنا نتائج صحيحة ودقيقة، إلا بقدر ما يغذيها الباحث تغذية صحيحة بالعينات المراد تحليلها»⁶³، وفقا لمستلزمات التحليل المادية من تفاصيل فيزيولوجية وأخرى فيزيائية، دون الإنصات للنبض الباطني المترسب في محيط النسيج الشعري، ولذا فإن « تحليلنا لأصوات الشعر، ينبغي ألا يكون أبدا تحليلا آليا باردا، بل يجب أن يراعي دائما الفكرة التي يحملها الشاعر، والعاطفة التي يريد أدائها»⁶⁴.

وعليه، فإن التماس الفني بين الأسلوبية والصوتيات يخفف من وطأة
الحس المادي لعلم الأصوات، ويعين الدارس على الانفتاح على الإمكانيات الجمالية
والنفسية والدلالية التي يطرحها الصوت في الخطاب الشعري. ومن ثمة اكتسب
الصوت فاعلية جمالية تشب عن طوق العلاقات المخرجة الجافة والمعالم
الوصفية المتحجرة، حيث يتهيأ للدارس الأسلوب عبر هذه الفاعلية اختراق
الفضاء المادي للخطاب الشعري بأطر مادية تشير إلى إمكانية التناغم المعرفي بين
الأسلوبية وعلم الأصوات.

هوامش البحث

- 1- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006، ص01.
- 2- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993، ص26.
- 3- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991، ص33.
- 4- هيرمنوطيقا الشعر العربي، نحو نظرية هيرمنوطيقية في الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص55.
- 5- عبد السلام المسدي، النقد والحدائث، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1983، ص101.
- 6- أسيمة درويش، تحرير المعنى دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب1"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص190.
- 7- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 2000، ص161.
- 8- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص33.
- 9- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1998، ص150.
- 10- رابع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ت)، ص10.
- 11- سلوم ثامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط01، 1983، ص51.
- 12- سلوم ثامر، المرجع نفسه، ص166.
- 13- أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، الجمال تطريبا واصطلاحا، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، السعودية، ع256، 1998، ص48.
- 14- يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص128.
- 15- سلوم ثامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص62.
- 16- محمد صابر عبيد، إيقاع الدلالة ودلالة الإيقاع، مجلة عمان، عمان، الأردن، ع06، 2000، ص41.
- 17- رابع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص03.
- 18- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005، ص34.
- 19- خيرة حمر العين، جدل الحدائث في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص150.
- 20- السعيد وعزوز، فن الإلقاء الشعري، مقوماته ووظيفته، إشراف محمد زوهير، المركز التربوي الجهوي، شعبة اللغة العربية، مراكش، المغرب، 2008-2009، ص12.
- 21- أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2005، مادة (ص - و - ت) المجلد01، ص788، وينظر أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، الدار العربية للطباعة، القاهرة، مصر، 1964، ج12، ص223، ومحمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط01، 1306هـ، ج01، ص562.
- 22- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، مادة (ص - و - ت)، مج3، ص318.
- 23- كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1985، ص127.
- 24- كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص54.
- 25- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح حسن السندوني، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ج1، ص87.

- 26- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، المجلد 01، ص433.
- 27- تتفق أغلب المعاجم اللغوية القديمة حول صياغة تأصيلية موحدة لدلالة الأسلوب، وهو ما نجد صداه في متون التراثية، ينظر في ذلك: أبو الحسن بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، ج03، ص92-93، الزبيدي، تاج العروس، ج01، ص301، الأزهري، تهذيب اللغة، ج12، ص435..
- 28- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقوق البحث ومناهجه، مجلة النقد الأدبي "فصول" المجلد 05، العدد1، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، ص60. ويقصد بالمستوى الأفقي، الاستخدام المتزامن للمصطلح في حقول متعددة متجاورة أو متباعدة، وبالمستوى الرأسي، الاستخدام المتعاقب في فترات زمنية متتابعة داخل حقل واحد.
- 29- جورج موان، مفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، 1981، ص131.
- 30- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 2002، ص35.
- 31- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص147.
- 32- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص115.
- 33- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبيئة الإيقاعية، حساسية الانبثاق الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص20.
- 34- محمد صابر عبيد، المرجع نفسه، ص08.
- 35- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص333.
- 36- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص184
- 37- يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، ص296.
- 38- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط01، 2002، ص14.
- 39- أحمد العمراوي، يقول الشاعر، دراسات في الشعر الحديث، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط01، 2007، ص09.
- 40- سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ترجمة ياسر الملاح، مراجعة محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1983، ص10.
- 41- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص06.
- 42- محمد الماكري، المرجع نفسه، ص06.
- 43- بيتر لادفوج، عناصر صوتيات موجات الكلام، ص157.
- 44- أحمد مختار عمر، محاضرات في علم اللغة الحديث، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص122.
- 45- سلوم ثامر، الانزياح الصوتي الشعري، ص51.
- 46- محمد كمال بشر، علم اللغة العام، القسم الثاني، الأصوات، ص129.
- 47- سعاد عبد الحميد، تيسير الرحمن في تجويد القرآن، دار التقوى للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2004، ص73.
- 48 - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص128.
- 49 - سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص173.
- 50 - رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص131.
- 51- عاطف مذكور، علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة ابن خلدون، دمشق، سوريا، 1987، ص103.
- 52 - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص392.
- 53 - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص228.
- 54- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الدلالة، ص170.
- 55- سلوم ثامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص35.
- 56- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1992، ص471.
- 57- سلوم ثامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربية، ص51.
- 58- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط06، 2006، ص263.

- 59- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبيئة الإيقاعية، ص06.
- 60- سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد اللساني، دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص112.
- 61- أحمد العمراوي، يقول الشاعر، دراسات في الشعر الحديث، ص11.
- 62- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص22.
- 63- سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد اللساني، دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، ص112.
- 64- محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ج01، ص69.