

## قراءة أسلوبية في المتشاكل الصوتي والمتناسب الدلالي

في مختارات من شعر محمد مهدي الجواهري

*Stylistic reading of phonological homographs and semantic homographs*

*In selections from the poetry of Muhammad Mahdi Al-Jawahiri*

جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالة (الجزائر)

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

ط.د نوال براهيممي\* [nawelbrh88@gmail.com](mailto:nawelbrh88@gmail.com) أ.نادية موات [mouatsnadia21@gmail.com](mailto:mouatsnadia21@gmail.com)

تاريخ الإرسال: ٢٠٢٤/٠٢/١٠ القبول: ٢٠٢٤/٠٥/٠٣ النشر: ٢٠٢٤/٠٧/١٨

### الملخص:

يشغل البحث الصوتي مكانة مركزية في ساحة البحث اللغوي حديثه ومعاصره، حيث اهتمت به الأطروحات اللغوية لأهميته البحثية، وذلك لقدرته على استشعار، ورصد مجموع التمثلات والتماثلات الجرسية والدلالية في بنية الخطابات الأدبية، المحققة للانسجام الداخلي والخارجي، ومحطة بحثية بناءة في استجلاء الخواص الصوتية والدلالية المتشكلة الرابضة في عمق اللغة، والتي تُشيع الائتلاف، بين وحدات المنجز الأدبي الشعري، وتحقق هبات جمالية لا مناص من تدارسها، والبحث عن تجلياتها، وفنيات النصية.

تهدف هذه الدراسة التطبيقية - في مجملها - إلى الوقوف على كيفية تشكيل الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري لأبنية اللغوية بازدواج خواصها الصوتية والدلالية تحديداً في مختارات من قصائده، متسانلين عن مدى فاعلية المكونات الصوتية (الحروف، والأصوات والألفاظ) وما تحمله من دلالة في الصّرح الشعري؟ وكذلك استجلاء مظاهره الفنية المائزة لخصوصيات التحليل الصوتي من غيره من المستويات، والبحث عن نواتج التضافر الصوتي الدلالي وأثره في تشكيل الدلالة الصوتية داخل النسيج الضام في النص؟

الكلمات المفتاحية: تشاكل؛ صوت؛ دلالة؛ تناسب؛ شعر؛ الجواهري.

### Abstract:

Phonological research occupies a central place in the arena of modern and contemporary linguistic research, as linguistic theses have paid attention to it due to its research importance, due to its ability to sense and monitor the totality of timbre and semantic representations and symmetries in the structure of literary discourses, achieving internal and external harmony, and a constructive research station in clarifying the problematic phonetic and semantic properties. It lies deep in the language, which spreads the alliance between the units of the literary and poetic achievement, and creates aesthetic forms that are inevitably studied, and the search for their manifestations, and their textual artistry.

This applied study - in its entirety - aims to examine how the Iraqi poet Muhammad Mahdi Al-Jawahiri formed his linguistic structures by dualizing their phonetic and semantic properties, specifically in selected selections of his poems, asking about the effectiveness of the phonetic components (letters, sounds, and words) and what significance they carry in the poetic edifice?

As well as clarifying its artistic manifestations that distinguish the peculiarities of phonetic analysis from other levels, and searching for the products of phonetic-semantic synergy and its impact in shaping phonetic connotation within the connective tissue of the text?

**Keywords:** morphology; voice; indication; suits; Poetry; Al-Jawahiri.

#### مقدمة:

إنَّ الدارج في دراسة، ومناقشة فعالية القيم الصَوْتِيَّة، واستجلاء دلالتها في التَّشكيل اللُّغويِّ، والجمالي للخطابات الأدبية إنما يقرن غالبًا بمستويات تحقيق أدبية الخطاب اللغوي التي تتماشى ومتطلبات الكتابة الإبداعية بوجه أعم، والشعرية بوجه أخص؛ ذاك أن وحدة الصوت في المنجز الشعري -على سبيل المثال- تشكل منظومة تركيبية وظيفية، وإيقاعية دالة يتكون منها النسيج اللغوي الجمالي العام للقصيد.

ويمثل الصوت اللغوي أبرز دعائم تشكيل هذا الجمال في البناء اللغوي، لا باعتماد المزايا الصوتية الفيزيائية فقط وإنما أيضا استنادا إلى خواص نصية، وأقدار فنية يحققها بين مكونات الخطاب انسجاما، واتفاقا، ومشاكلة، حيث لا تحالف هيئات المنطوق تمثلاته النصية الدلالية.

وفضلا على أن وحدة الصوت وحدة موسيقية، لموسيقاه الداخلية التي يضيفها على معمارية القصيدة، والتي تشكل حضورا إبداعيا مُمْنِها ومدروسا من قبل من الشاعر، هو أيضا لبنة من لبنات الإنتاج الدلالي الذي يتساق مع الحالة الشعورية للناظم، على تعدد دواعيها، وتباين نسبها، وكثافة مؤثراتها، فكما يراعي الشاعر مشاكلة الدلالة الصوتية للخصوصية السياقية في أطوار التشكيل يستهدف كذلك فهم المتلقي وذائقته، إذ يَشعر ويُشعر، ويُنتج ويُوفَّق.

ومن ثمة اعتبرت القيمة الدلالية للصوت في الدرس اللغوي الحديث، والمعاصر من بين أبرز القضايا التي شغلت الدارسين لما تحوزه من أهمية وظيفية ووظيفة نصية بشكل أدق، وليس أدل على ذلك من التفاتات العديد من اللغويين والنقاد على غرار كل من (ابن يعيش، والسيوطي، وابن جني، والجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، والزركشي، وغيرهم) و(تمام حسان، وسيد قطب، وإبراهيم أنيس، ومحمود شاكر، وأحمد مختار عمر، وكمال محمد بشر، ومحمد أبو موسى، وغيرهم) للبحث في آليات، ومسوغات توظيف الإمكانات الصوتية في المتن الشعري لدورها الدلالي جادة وهادفة، إذ عنوا بحديثات وطرائق تشكل الصوت داخل السياق، وتتضافر الصوتي، والدلالي وفاعليتهما في تحقيق أدبية اللغة الشاعرة، وشعرية أنساقها الدالة.

#### إشكالية الدراسة:

إن تباين طرائق التشكيل داخل الخطاب اللغوي الشعري ينتج لا محالة تصنيفا جماليا جامعا لخصوصيات اللغة الصوتية ودلالاتها أولا وفقا لتموضع وحداتها، وموافقتها للمنطق النحوي، وللمتصور الذهني، ومدى مراعاة

الشاعر في تشكيله لهذه الوحدات للمقتضى المعنوي ثانياً، ومن مفاد هذه الرؤية انصب اهتمامنا في هذه الدراسة التطبيقية صوب الدلالة المنطوقة، حيث سنشتغل على تبيان الكفاءة الدلالية للوحدات الصوتية وكيفية اشتغالها داخل النص الشعري بوجه أدق للوصول لفهم دقيق لطرائق انتظام الوحدات الصوتية، والدلالية في المنجز الشعري، ما استدعى منا صوغ الإشكالية الرئيسية على النحو الآتي:

- كيف تتحدد الفاعلية الدلالية للمكون الصوتي في القصيدة؟ وما تستلزمه-الإشكالية- من أسئلة فرعية مفادها:
- هل يُكرس التشاكل الصوتي مبدأ الترابط بين الوحدات الدالة؟
- أتعُدّ المشاكلات الصوتية داخل النص بنى غير قابلة للتعدد الدلالي؟
- هل تُحدّد الفاعلية الدلالية بمحددات صوتية مستقلة؟

### هدف الدراسة:

يتلخص هدف الدراسة بالأساس في البحث عن العلاقة بين الصوت والدلالة بعدهما قطبا التشكيل اللساني في المنجز الشعري، وبعدهما أيضاً مطلباً فنياً ومقتضى من مقتضيات الإبداع الأدبي، على اعتبارهما أبرز الظواهر المشكلة للبنى الجمالية داخل النص، من منطلق أن قضية التشاكل الدلالي، والصوتي في ذاتها صفة لمكون لغوي مميز ومميزاً.

### منهج الدراسة:

من خلال اعتمادنا لآليات المقاربة الأسلوبية، والبلاغية نحاول رصد تمثيلات المشاكلات الصوتية، وفعاليتها الدلالية في النماذج الشعرية المختارة.

### ١- الصوت اللغوي: (الماهية، والخصوصية)

إن اللغة الإنسانية في جوهرها نظام من العلامات الدالة، ويعد الصوت التجسيد الحي للغة، ولبنة أساسية في تشكيل النظام اللغوي العام، وتحليلها الفعلي بأنماطها، وتمثالاتها، وأنساقها كلاماً، حيث تعد الأصوات اللغوية مادة الألفاظ، وأساس الكلام المركب (محمد، ٢٠٢٢، صفحة ٨٦) على شكل مخصوص.

وقد ورد في معجم مقاييس اللغة أن «الصاد والواو والتاء» أصل صحيح، وهو (الصوت)، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع (فارس، ٢٠٠١، صفحة ٥٥٦) وقوعاً واستقراراً.

أما اصطلاحاً فيرى "إبراهيم أنيس" أن الصوت ظاهرة طبيعية يدرك أثرها، ولا تدرك حقيقتها (أنيس، ١٩٩٢، صفحة ٦)، «يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً» (جني، ٢٠٠٠، صفحة ١٩) فالصوت تظهري مادي في شكل ذبذبات؛ أي هو كل مادة متلفظ بها، وتكون لغوية تشكل كلاماً مسموعاً، أو غير لغوية تتمظهر في شكل هيئات، وحركات، وإشارات.

كما يُعرف الصوت اللغوي أيضا بأنه صدى لمنطوق أو متلفظ به يحقق أثرا سمعيا محسوسا، يصدر عن أعضاء النطق (الشفيتين واللسان) واختيارا، ويمتاز بطواعية من حيث موائمة ذبذباته الصوتية لحركات الفم ووضعها في أوضاع معينة ومحددة (بشر، ٢٠٠٠، صفحة ١١٩)، فالمعنى يحدد ويتصور إبان النطق به وسماعه في ذهن المتلقي فيشكل بحسب مؤدى هذا الصوت ودلالته وبحسب مقامه، وسياقه وكذلك بحسب الموضوع، ومن هنا نحيل إلى أهمية الدلالة الصوتية في تحديد، وتشكيل الدلالة السياقية هذه الأخيرة تلعب هي الأخرى دورا أساسيا في ضبط مسارات الدلالة الصوتية، وسن اتجاهاها داخل النص.

إذا الصوت فعل مادي بتصنيفاته الصامتة، والصائتة، وبتمظهراته الفيزيائية والأكوستيكية، يلزم داخل التركيب اللغوي العام بمعان وإيجاءات تحددها طبيعة الكلم، وسياقاته، ومقاصده، فللمسموع الدال وظائف دلالية نصية عديدة تشكل في مجملها تقانات نصية مركبة، ومتحدة مؤلفة من مكونات لغوية دالة، وأبرز هذه المكونات الدلالة الصوتية.

## ٢- الدلالة الصوتية:

إن إشكالات المسموع من حيث المتصور الذي يخلفه، واقعة بحثية مختلف فيها في عرف الباحثين، ولا يهمننا في هذا الموضوع أن نستقرئ رأي كل فريق - إذ نستبعد الخوض فيه - بقدر ما يهمننا البحث في هذه الإشكالات القائمة بين الصوت والدلالة، وكذا البحث عن حقيقة التعالق بينهما، وهذا الاستبعاد من باب إيماننا أن (الأصوات المسموعة طبيعية وإيجائية وانطباعية لا هي عرفية ولا هي ذهنية) (حسان، ٢٠٠٧، صفحة ٢٦٤) وأن اللفظ في حقيقته يوضع لمعنى بعينه وإن تعددت أوجهه، ويراد به مخصوصا بذاته وإن تباينت مسمياته، وتتجسد حسنا هذه الإشكالات كالآتي:

- غنى تراكيب اللغة العربية وامتداد متصوراتها؛ أي أن اللفظ الواحد بمتعدد معنوي لا يحصر في اللغة، على نحو المتعدد اللفظي لمعنى واحد أو ما يصطلح عليه في النقد باتساع اللفظ.

- السياق وأثره في التجديد الدلالي من خلال تعديله لمسار الأنساق الدالة والانزياح بها عن بنائها الإيجائي الأول، وهذا مقتضى من مقتضيات تحقيق أدبية اللغة، فالنص.

- قابلية التركيب الصوتي للزيادة؛ حيث إن دلالة الصوت المفرد بموازاة الصوت المركب متغيرة، فزيادة المبنى تقتضي زيادة في المعنى، وأما قابلية التركيب الدلالي للحذف فتحدها القرائن سواء كانت سياقية، أم تركيبية.

وقد ركزنا في هذه الإشكالات على المعنى لأنه - حسبنا - من يشكل المتصور الذهني، فيطبعه بطابعه المجرد/العقلي، أو المجازي على اختلافه، أو المادي، أو الميتانصي أو غير ذلك.

أما حقيقة التعالق بين الصوتي، والدلالي، وتجاذباتهما معا في سبيل تكوين الدلالة الصوتية الموحدة فنحملها في زاويتين، أولاها:

- أن الطبيعة الفونولوجية للصوت ذات مركب إيجائي مضمّر في ذاتها، فلا وجود لصوت من دون دلالة، وإن نحن سلمنا بوجود افتراضات من نحو أن يكون صوتا معزولا عن سياق، أو صوتا لا يحقق اتحادا مع باقي الأصوات داخل السياق؛ فإن صفته، ومخرجه كفيلا بتحديد هويته الدلالية، ودرجات إشعاعه النصي، ومثال ذلك حرف الروي في البنية الإيقاعية، وما يضيفه من محمولات دلالية ينشرها على أجزاء القصيد.

وثانيها: أن الصوت والدلالة وجهان لعملة واحدة هي اللغة.

ولاستجلاء الخواص الصوتية يتعين دراسة الصوت داخل التركيب الذي يجمعه وأصوات أخرى، وذلك للوقوف على مختلف ما تطرحه الوحدة الصوتية من إشعاع صوتي بتموجاته، وتوافق لغوي ودلالي بحيويته؛ ذاك أن حقيقة الصوت إنما تعود إلى كفاءات التمرکز وأسباب التموضع، ومسوغاته داخل النص (أوضاعه)، من جهة، وإلى الأحوال والهيات/ المظهر الصوتي التي تُضفي عليه جراء هذا الوضع أو ذاك، فلكل صوت بيئة نطقية، وهياة دلالية مقصورة عليه إذا ما أحدثت تشاكلا، وانسجاما راق الموضع، وأشيد بحصافة الواضع.

### ٣- التشاكل الصوتي وأثره في انتظام الأبنية اللغوية الدالة:

يؤدي التشاكل دورا جد فعال في التركيب الدلالي الصوتي المتناسب للأجزاء، والعناصر اللغوية المركبة منها وحدات القصيدة، من باب أن التشاكل يُستمد من المشابهة الواقعة بين شيئين فأكثر من باب اتفاقهما وتناسبهما، ويقال: «بين الشيئين مناسبة وتناسب: أي مشاكلة وتشاكل» (الزبيدي، ١٩٨٧، صفحة ٢٦٥)، فالتشاكل هو التشابه بين المتماثلات المتناسبة من الأمور والأشياء التي تحقق تناظرا وانسجاما، والتي تُعقد بين عناصر صوتية تحققها الحروف (صوامت وصوائت) بتتاليها وعدد تواترها في النص، من منطلق أن «مكونات النص [تشكل] أيضا سلاسل، ومتتاليات، ولطبيعته هذه انعكاس على طريقة تحليله، فهي طريقة تقوم أساسا على عمليات متتالية من التقسيم، والتقطيع» (الشاوش، ٢٠٠١، صفحة ٢٨)، على مستوى حدود النسق اللغوي، والذهني، وخضوعها لقانون الانتظام، وأساسياته التشكيلية للخطاب.

ولتقف على حدود هذا الانتظام الصوتي، والدلالي وجمالياته المفعلة في الخطاب تأليفا، وتحليلا نخوض في مختارات شعرية من شعر "محمد مهدي الجواهري" لتبيان قيمها الحضورية.

#### أولا: الخواص التشكيلية الصوتية في مختارات شعرية من شعر "الجواهري":

تجملت لنا جملة التشكيلات الصوتية، بأبعادها الدلالية المستوحاة من مجموع القصائد المختارة من شعر "الجواهري"، مشكلة على النحو الآتي:

## ١-الجناس:

يُعَدُّ الجناس من بين أبرز الظواهر الصوتية التي يتحقق بموجبها الانتظام والتشاكل النَّصِّي (الصَّوْتِي، واللفظي، والمعنوي) ولفعاليتها في اتفاق أجزاء الأثر الأدبي، واتساق مكُوناته، ويميل "الجواهري" في قصائده المدروسة إلى المجانسة بين الأصوات التي يشكّل التّرتيب قاسماً مشتركاً بينها من حيث الطّبيعة، والمخرج، والصّفة في اعتدال بحيث لا يؤدي هذا التداخل إلى المعازلة الصّوتية ومن ثمة المعازلة الدّلالية، في متنه الشعري، وإنّ من بين التّماذج التي يمكن اعتمادها في المجانسة اللفظية، قوله (الجواهري، ١٩٧٥، صفحة ١٠٧):

يَا صَاحِبِي إِذَا أَبْصَرْتُ      يَمْشِي إِلَيَّ عَلَى مَهْلٍ يُحَيِّنِي  
طَيْفُكُمَا  
أَطْبَقْتُ جَفْنًا عَلَى جَفْنٍ      حَتَّى كَأَنَّ بَرِيقَ الْمَوْتِ يُعْشِينِي  
لَأَبْصُرَهُ  
تَصَعَّدَتْ آهٌ مِنْ تِلْقَاءِ فِطْرَتِهَا      وَأَزْ وَارْدَفَتْ آهَةً أُخْرَى بِآمِينَ

تقابلت (التقت) هذه المتجانسات الصّوتية في المقطع الشعري ممّا أكسبه قيمةً جماليةً بحركته الثلاثية المجسدة في "الانسجام، والتّرتيب، والتّألف" بين عناصر الدّوال الصّوتية، ومدلولاتها في الأبيات والتي تنوع بين العضوي (تصعدت)، والحسي (آه)، والروحي (آمين)، مثلما هو مجسّد في كلمتي (آه/ آهة)، حيث برز الاختلاف والتمايز الكامن في (حرف التاء) راسماً حدود التمايز (من الحسي إلى الروحي)، وصائغاً ملامح الجمال الفنّي في البيت الشعري على سبيل أحادية الصّوت.

وإنّ جملة الوشائج القائمة بين الكلمات المتجانسة صوتياً، ودلالياً إنّما تُرْسَى غالباً وفق «روابط وثيقة تتجاوز أحياناً التشاكل في النّغم الموسيقي إلى لحمية القرابة في المعنى» (الجندي، دت، صفحة ٨)، يقول الشاعر في قصيدة "النّجوى" (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٣، الصفحات ٢٢٨-٢٢٩):

وَسَاقِيَةٍ بَاتَ قَلْبُ      يُعِيدُ عَلَيْهَا الصَّدَى وَالْأَنِينَا  
الدُّجَى  
جَرْتُ وَأَجَرْتُ دُمُوعَ      فَلَا عَذْبَ الْوَرْدِ لِلشَّارِبِينَ  
الغرام

ويقول:

أَحْبَبْنَا إِنْ هَمَسَ الْبَحَار      زَفِيرُ الْأَحْبَةِ لَوْ تَعَلَّمُونَا

## إِذَا مَا وَرَدْتُمْ نَمِيرَ وَرَاقَ لَكُمْ وَرْدُهُ فَأَذْكُرُونَا الْحَيَاةَ

فالتشاكل يطبع عامة الأبيات المتجانسة ألفاظها صوتياً مثل: (جرت/أجرت)، و(أحببتنا/الأحبة)، و(الورد/وردتم/ورده) ويمتد هذا التشاكل إلى المعنى، فالألفاظ السابقة متقاربة دلاليًا، ومتشاكلة، فقد تساوقت الوحدات اللغوية الناتجة عن هذا النظام -الجناس- صوتيًا، ودلاليًا؛ كون «الأنساق الدلالية مرتبطة بدرجة تحقق الانسجام بين الوحدات الصوتية، وعدم تنافرها» (المشهداني، ٢٠٠٩، صفحة ٢٨١)، فهذا ما يبرز قيمتها الجمالية الإيقاعية خاصة التي تتشكل ضمن الأنساق اللغوية في أطرها العامة، وضوابطها المخصوصة.

### ٢- التكرار:

إنَّ التنوع في الظواهر الصوتية عامل أساس في ترابط النصِّ واتزانهِ، ولعلَّ من أبرز هذه الظواهر التكرار على اختلاف أنماطهِ ودلالاتهِ، حيث إنَّ للترجيع الصوتيِّ الذي يحققه التكرار الأثر الفاعل في البناء النصي؛ إذ يضبط أصوات القصيد بما يثري دلالاته حسب ما تنتظم وفقه درجات الجمال، فيغدو الأسلوب -التكرار- بذلك عنصرًا بنائيًا لا إيقاعيًا تنغيماً فحسب، وقد تعدد توظيفه في عرف "الجواهري" النظمي، ومن أشكاله في شعره نذكر:

### - تكرار الصوت :

يُعَدُّ تكرار الصوت من دعائم إحداث التناغم، والانسجام الموسيقي في القصيدة، إذ «يضيفي تكرار الصوت بُعداً موسيقياً يعدُّ مكوّنًا للبنية الصوتية داخل التركيب اللساني ويمكن أن يقوم هذا التكرار على علاقة بين البنية الصوتية أو مجموعة من الفونيمات بصوت تحاكيه البنية محاكاة مباشرة أو غير مباشرة (...) ومعنى هذا هو رصد العلاقة المتضمنة بين الشكل والدلالة» (بلقاسم، ٢٠٠٩) وقد يسمح هذا الرصد يسمح بتقصي الوحدات الصوتية الجمالية الدالة لإبراز موسيقى التراكيب.

تجسّد التكرار الصوتيُّ بشكل لافت للنظر في القصائد "المازني وداعر" ولا سيّما الرّوي (النّون) الذي يُكثّف من تكراره؛ ليحدث لذة عند المستمع، والقارئ على حدّ سواء يقول (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٣، صفحة ٣٤٤):

|                                       |                                       |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| نَظَرْتُ بَعَيْنِيكَ إِذْ يَشْرَدَانِ | وَوَجْهَكَ ذِي الدَّعَةِ وَالْأَمَانِ |
| فَأَنْكَرْتُ قَوْلَكَ مَا صَاغَنِي    | فَبَيْعًا سَوَى عَبَثِ الْمَاجَنِ     |
| وَطَالَعَةَ آثَارِكَ النَّاظِقَاتِ    | بِمَا فِيكَ مِنْ جَوْهَرٍ كَامِنِ     |

تواتر (صوت النّون) في الأبيات (عشر مرات)؛ لملاءمته طبيعة الدلالة المعبر عنها وهي دلالة التيه والضّياع ولقد خلق الشاعر مساحة توازنية بين مصراعي البيت الشعري الأول بإضافته صوت النّون للفظة (يشردان) بعدما

كان بإمكانه الاكتفاء بالأخف (يشردا) وإنَّ «زيادتها في هذا المقام تتناسب مع وظيفتها، فالثُّون حرف خفيف فيه سهولة، وامتداد، ويتناسب مع السُّهولة، والمطاوعة» (التوني، ١٩٩٦، صفحة ٤٨) وقد أضفت هذه الزيادة تناغمًا، وتناسبًا صوتيًا بين المصراعين، فالشَّاعر يستغل طاقات الصَّوت وينوِّع من محطات توظيفه إيَّاه لإحداث التوازن الموسيقي مرَّة، واللَّعب على نفسية المتلقي مرَّة ثانية؛ ذلك أنَّ لصوت الثُّون قدرة إيجابية تعكس شعورًا داخليًا بالشَّجن، والعجز يهتز لها وجدان المتلقي (القارئ أو السَّامع) فينفع سلبًا أو إيجابًا، و"الجواهري" ينكر على "المازني" في هذا المقام ما يتلبَّسه من حزن، كما لا يستسيغ إقراره بقبح خلقة مذكرًا إيَّاه بآثاره الباقيات.

في حين أنَّ (صوت الهاء) وهو صوت همس يتناسب وطبيعة الدَّلالة على الدَّنْف التي تتجسَّد في أبيات من قصيدة للجواهري عنوانها "صوت من النَّحف" نشرت عام ١٩٢٣ يقول فيها (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٣، صفحة ٢٠٧):

أَخْلَايَ مَا أَخْلَى التَّأَلَّفُ فِي إِذَا كَثُرَتْ عُذَّالُهُ وَعَيُونُهُ  
الْهَوَى

هَلُمُوا فَهَذَا الرَّوْضُ زَاهٍ أَرِيضُهُ لِنَرْتَادُهُ وَالْمَاءُ صَافٍ مَعِينُهُ  
نَسِيرُ مَعَا لَا الْعِرْقُ مِنِّي بِنَابِضٍ سَوَاكُم وَلَا عَهْدَ الْإِخَاءِ نَحْوُنُهُ

وقد تكرر (إحدى عشرة مرَّة) وذلك تفاديًا لتلهل النِّغم، كما يستشعر القارئ تنوعًا في الجرس الموسيقي وذلك استنادًا إلى الأصوات المشكَّلة منها الأبيات (صوت الثُّون ثماني مرَّات، صوت الواو سبع مرَّات، صوت العين ست مرَّات، صوت الميم ست مرَّات، صوت اللام ثماني مرَّات) مع غلبة تكرار (صوت الهاء) الذي شغل مساحةً صوتيَّةً أوسع فكان لصيقًا بالأصوات في تشكيل اللَّفظة (الهوى، عيونه، هلموا، عهد)، قد أضفى تناسبًا واتزانًا صوتيًّا، ودلاليًّا زاد الانسجام في حركية الأصوات تصاعد النِّغم، والتساوق المشهد.

كما تكرر (صوت الباء) في قصيدة "فتى الفتيان المتنبى" التي نشرت عام ١٩٧٨م والتي معدَّل أبياتها ثلاثة وثمانون بيتًا (مائة وسبع عشرة مرَّة)، أربع عشرة منها في هذا المقطع الذي يقول فيه (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٨٠، صفحة ١٠٩):

حَلَفْتُ أَبَا الْمُحَسَّدِ بِالْمَشَى مِنْ الْجَبَرُوتِ وَالْغَضَبِ الْمَعَانَى  
وَبِالسَّلْعِ النَّوَافِرِ فِي عُرُوقِ كَأَنَّ بِكُلِّ وَاحِدَةٍ سِنَانًا  
وَبِالْوَجْهِ الَّذِي صَبَغَ الرِّزَابَا بِسَمَةِ سَاخِرٍ فَقَسَا وَلَا نَا  
بَأَنَّكَ مُوقِدُ الْجَمَرَاتِ فِينَا وَإِنْ كُسِيتَ - عَلَى رُغْمٍ - دُخَانَا  
وَأَنْ تَرَانَنَا مَا أَنْتَ فِيهِ وَأَشْبَارًا حَلَلْتَ بِهَا ثَرَانَا

## وَأَنْكَ سَوْفَ تُبْعَثُ مِنْ تُنْفَضُ مَا تَلْبَدُ مِنْ كَرَانَا جَدِيدٍ

إنَّ الوظيفة الجرسية والدلالية على حدٍّ سواء بارزة في النَّصِّ ما يستدعي القول بأنَّ الشَّاعر عمد إلى استفراغ الجهد في تحقيقه التَّناسب الدَّلاليَّ من طريق استدعائه المتفقات من الألفاظ بانسيابية موسيقاها، ممَّا أدى إلى تعزيز الدَّلالة المحورية للأبيات التي تعكس دلالة الفخر، والاعتزاز والتي حاكها (صوت الباء) بخاصية صفته الانفجارية، وتجسيده الرائق للانفعال النَّفسي للشَّاعر الَّذي عكسته مفردات المعجم الآتية: (الجبروت، الغضب، أشبار، تبعث، تلبَّد) والَّذي بلغ أوجه حدَّ قطعه اليمين المعبر عنه في قوله: (حلفتُ أبا المحسَّد بالثنى)، واستنادًا أيضًا إلى ما حملته دلالة التشديد (التضعيف) في كلٍّ من (أبا المحسَّد، السُّلَع، التَّوافر، تلبَّد)، ودلالة التوكيد في أخريات الأبيات من تأكيدٍ لأحقية الافتخار، وموجبٍ للامتداح، وكل ذلك في قالبٍ تناسبيٍّ ينمُّ عن شعريَّة فائقة، ومتمرَّسة.

ومن النِّماذج التي تمثِّل الانفعال النَّفسي للشَّاعر كذلك تكراره (صوت القاف) في قصيدته المعنونة بـ: "جيش العراق" التي أنشئت عام ١٩٥٨ وهذا مطلعها (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٤، صفحة ١٠٩):

سَدَّدُ خُطَايَا لِكَيِّ أَقُولَ فَأُحْسِنَا      فَلَقَدْ أَتَيْتَ بِمَا يَجِلُّ عَنِ الثَّنَا  
وَلَقَدْ دَمَعْتَ بِمَا نَظَّمْتَ قَرَائِحَا      وَلَقَدْ عَقَدْتَ بِمَا نَشَرْتَ الْأُلْسَنَا  
وَلَقَدْ ضَرَبْتَ فَلَسْتُ أَمْلِكُ      وَلَقَدْ طَعَنْتَ فَلَسْتُ أَمْلِكُ مَطْعَنَا  
مَضْرِبًا  
مَا كَانَ عِنْدَكَ كَانَ قَوْلًا فَاصِلًا      يُسْبِي الْعُقُولَ فَأَيُّ قَوْلٍ عِنْدَنَا ؟

فقد تردَّد (صوت القاف) في هذا المطلع (إحدى عشرة مرَّة) وهو حرف من حروف القلقلة الشَّديدة الجرس، حيث أضفى على المطلع صخبًا موسيقيًا وقد وظفه الشَّاعر بغرض المحافظة على النَّسق الوزني للبناء الشَّعريِّ ممَّا أسهم في تجسيد معانيه التي كان لها كبير الأثر في إثراء شعريَّة المطلع بتعزيز التَّنَاضُر الدَّلاليِّ، فـ: (الضَّرْب) استوجب (طعننا)، والطَّعْن كان (قولًا فاصلاً)، كما نلاحظ أيضًا أنه وبالتصعيد الموسيقي من خلال التوازي الجرسي الَّذي شكَّله الأداة (لقد) في قوله: (لقد أتيت) و (لقد دمعت) و (لقد عقدت) و (لقد ضربت) و (لقد طعنت)، لفق الصوت بالمعنى مراراً، حيث بلغ تعاقبها في سياقها التكراري خمس مرَّات، وفي ذلك مناسبة لدلالة الفعل المؤكَّد المنسوب لجيش العراق وإبرازاً لمدى كفاءته الحربية، فالشَّاعر عمد إلى إيجاد صيغٍ صوتيَّةٍ تتناسب وطبيعته اللُّغويَّة وجملة أغراضه ودلالاتها، ولقد بلغ معدَّل تكرار الصَّوت في القصيدة إحدى وثمانين مرَّة في حين قُدِّر عدد أبياتها بـ: مئة وستَّ أبيات.

اعتمد الشَّاعر أنساقاً لغويَّةً متضمَّنةً لدلالاتٍ معيَّنة، وخواصَّ تركيبيةٍ صوتيةٍ بعينها مارس على صعيدها إرادته الشعريَّة؛ ليضمن أكبر قدرٍ من التأثير على المتلقي، وتأكيد رسالته، ومن بين ما اعتمده في ذاك موسيقية النِّغم فـ

«الموسيقى تحول الصَّوت إلى إيقاع عن طريق كسر تعاقبه وإقامة (التكرارية) مكان التعاقب وهذا تعليق للزَّمن لأنَّ تكرار الإيقاع هو إعادة للماضي (...) وتفرض الموسيقى نفسها في أذهان متلقيها بتكرار عناصر البناء» (الغذامي، ١٩٩٨، صفحة ٢٦).

### ثانياً: تناسب هيئات التشكيل الدلالي في مختارات شعرية من شعر "الجواهري":

ما تؤديه الأصوات اللغوية المكونة لبنية الكلمة من دور في تحليل المعنى، سواء أكانت هذه الأصوات صوامت (consonants) أم حركات (vowels) وما تتيحه من دلالة صوتية منبثة من أصوات البنية اللغوية ومن كيفيات تظاهرات الآداء الصوتي، ويعتكر التناسب الدلالي على جملة من الهيئات التناسبية داخل النص الشعري في المختارات الشعرية، وتتمثل - حسبنا - في:

#### ١- التَّسْوِيم والتَّحْجِيل:

يقوم نظام التَّسْوِيم والتَّحْجِيل على فعالية حركة الأبنية اللُّغويَّة على مستوى العبارة ابتداءً، وتوسُّطاً، وانتهاءً، حيث يتركز على قانون الترتيب بين (المطلع، الحشو، المقطع) في تأليف كلِّ مُوحَّدٍ حيث تشكِّل المطالع مقدِّماتٍ تمهيديةٍ تتناسب مع المقاطع مبنئ، ومعنى، وغرضاً ليجد القارئ الباحث نفسه أمام تواليد قصيدي في القصيد الواحد.

ولما كان التَّناسب أساس الحياة التأليفية، استوجبت معرفة مواطنه لحصافة لغويَّة وقوَّة فكريَّة تساعد «على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيبٍ إلى مدحٍ وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجةً إلى شيءٍ معينٍ في ذلك» (الغذامي، ١٩٩٨، صفحة ٢٠٠)، يقول "الجواهري" في قصيدة "فيصل السَّعود" (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٣، صفحة ١٢٥):

|                                            |                                               |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| عَلَى سَعَةٍ وَفِي طَنْفِ الْأَمَانِ       | وَفِي حَبَاتِ أَفْنِدَةٍ حُوَانِي ← مطلع      |
| بِقُرْبِ أَخِيهِمَا كَرَمًا وَلُطْفًا      | وَنَائِرَةٍ يُسَرُّ الرَّاغِدَانِ ← رأس الفصل |
| فَتَى عَبْدُ الْعَزِيزِ وَفِيكَ مَا فِي    | أَبْنِكَ الشَّهْمِ مِنْ غَرَرِ الْمَعَانِي    |
| لَأَمْرِ مَا تُحْسِنُ مِنْ انْعِطَافٍ      | عَلَيْكَ وَمَا تَرَى مِنْ مِهْرَجَانِ         |
| تَأَمَّلْ فِي السُّهُولِ وَفِي الرُّوَابِي | وَمُخْتَلَفِ الْأَبَاطِحِ وَالْمَعَانِي       |
| أَلَسْتَ تَرَى ارْتِيَا حَا وَانْطِلَاقًا  | يُلُوحُ عَلَى خَمَائِلِهَا الْحَسَانِ         |
| وَفِي شَتَى الْوُجُوهِ تَرَى انْبِسَاطًا   | وَلَوْ فِي وَجْهِ مُكْتَنِبٍ وَعَانِ          |
| وَذَاكَ لِأَنَّ كُلَّ بَنِي سَعُودٍ        | لَهُمْ فَضْلٌ عَلَى قَاصٍ وَدَانِ             |
| وَأَنَّهُمُ الْمَلَا جِئِي فِي الرِّزَايَا | وَأَنَّهُمُ الْمَطَامِحُ وَالْأَمَانِي        |

إلى أن يقول (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٣، صفحة ١٢٧):

مَشَى لِلنَّاسِ وَضَاحًا وَجَاءُوا      إِلَيْهِمْ تَحْتَ أَقْبَعَةِ الْقِيَامِ      رأس الفصل  
وَقَالَ لِشَيْخِهِمْ إِنْ شِئْتَ أَلَا      أَرَاكَ تَرْفَعًا أَفَلَا تَرَانِي ؟  
إِذَا لَمْ تَقْوْ أَنْ تَبْنِي فَحَايِد      وَكُنْ شَهْمًا يُقَدَّرُ صُنْعَ بَانِي  
مَشِيتُمْ وَالْمُلُوكُ إِلَى مَجَالٍ      بِهِ أَحْرَزْتُمْ قَصَبَ الرَّهَانِ

إلى أن يقول مختتمًا (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٣، صفحة ١٢٨):

تَرْفَعُ يَا سُرُورُ عَنِ الْقَوَافِي      فَإِنَّكَ لِلْغَنِيِّ عَنِ الْبَيَانِ ← المقطع  
وَهَبْنِي كُنْتُ ذَا حَصْرِ عَيْيًا      وَهَبْنِي كُنْتُ مُنْحَسِرَ اللِّسَانِ  
فَمَا قَدَرِ الْعَوَاطِفِ وَالنَّوَايَا      إِذَا احْتَاجَتْ لِنَقْلَةِ تَرْجَمَانِ

أحسن الشاعر التخلص مرتكزا في بنائه رأس فصله على قانون التسويم الذي يُتَوَخَّى فيه الاطراد حيث مال إلى الإشادة بمنجزات الأب (عبد العزيز) وابنه (الأمير فيصل) وذكر مناقبهما وفضائل آل سعود واصفاً مفتخرًا مادحا في الكلام، حيث وصل رؤوس الفصول ودلالة الآيات بعضها ببعض وفق أوجه المناسبة وأصول الوضع، ومثل هذا يدفع بالتأظم إلى أن «يقسم المعاني والعبارات على الفصول، ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلاً فصلاً» (القرطاجني، دت، صفحة ٢٠٤) قصد إحداث حالة من الوحدة، والتناغم بين أجزاء القصيدة، أمّا التّحجيل فقد طبع اختتامية المقطع الشعري الذي تخلّله النّصح في بيته الأول، ومنطقية التّناج الفكري لمن خبر الدُّنيا، وحوادثها فيما تلاه من أبياتٍ دلّت عليه عباراتها، فالتّناسب في مثل هذا المقام شكل «القوّة على التّخيّل في تسيير تلك العبارات متّزّنة، وبناء مبادئها على نهاياتها، ونهاياتها على مبادئها» (القرطاجني، دت، صفحة ٢٠٠) وفي هذه المقولة إعراب عن طبيعة العلاقة التّكاملية التي تجمع التسويم بالتّحجيل.

"للجواهري" طريقة متميّزة في تطعيم شعره بخاصية التسويم والتّحجيل، إذ يتّخذ مقدارا تناسبيا بين مكوّنات القصيدة، حيث يعتمد إلى خاصية التقسيم ممّا يسمح له بتشكيل قصيدته وفق نظامٍ خاصٍ تتجذّد فيه البُنى، والصّيغ الصوتيّة، والمكوّنات الدّلاليّة، والمطلب المقامي في انسجامٍ وتناغمٍ تامين استنبأ من خلاله الدّلالات النّصيّة.

اتّسم البناء الصّوتيّ والدّلاليّ في هذه شعر "الجواهري" لاعتماده أساسيات البلاغة بالتطرّق لفنونها والتفنّن في توظيف ظواهرها، بالاعتدال، والاستقامة لمراعاته التوفيق بين الأقدار التّناسبية للدلالة الصوتية المعتمدة وفق ما يخدم منته الشعري، ويخلق الانسيابية، والملازمة بين وحداته.

٢- مراعاة التّظير:

تعتمد آلية مراعاة النظر في النسيج اللغوي على جلب المتآخي من الملفوظات، فهي نمط تأليف مخصوص لمتاليات الخطاب، ووحداته اللغوية بصيغ وتراكيب تتفرّد على نحوٍ من التلّفيق، والائتلاف والاتّفاق، نحو قول "الجواهري" في قصيدة "شاغور حمانا" (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٣، صفحة ٣٤٦):

وَالْغَامِرَاتِ عُيُونُهَا وَذِيَانَهَا      وَجِبَالَهَا وَبَقِيعَهَا الْفِينَانَا

فإنّه ناسب بين لفظة (العيون) ولفظتي (الوديان، والجبال)، وبين عبارة (عيونها وديانها) و(بقيعها الفينانا)، حيث جمع بين هذه الوحدات المعجمية على اختلاف تشكيلها الصوتي في صحة ترتيب لاتحادها الدلالي الذي تتيحه خاصية المشابهة، في الاستدلال اللفظي الأول، وما يحققه التوازي الصوتي في العبارة الاستدلالية الثانية من فنية ومزاوجة دلالية مكثفة، فوفق بذلك الشاعر بين الألفاظ في انسيابية بديعة واصلا بين أجزاء الأبيات بحصافة، ومثال ذلك قوله كذلك (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٧٤، صفحة ٢٠٣):

أَمْ عَوْفٍ وَمَا كُنَّا صَيَارِفَةً      فِيمَا نَحِبُ وَلَا كُنَّا مُرَابِنَا  
لَمْ نَدْرِ سُوقَ تَجَارٍ فِي      وَمَشْتَرِينَ مَوَدَّاتٍ وَشَارِنَا  
عَوَاطِفِهِمْ  
لَا نَعْرِفُ الْوَدَّ إِلَّا أَنَّهُ دَنْفٌ      مِنْ أَلْصَابَةِ يَعْتَادُ الْمُحِبِّينَا

فإنّه أحسن المناسبة في الأبيات جميعها بين (صيارفة، وسوق، وتجار، ومشتريين، وشارين)، وبين (الود، والدنف، والصبابة) في البيت الأخير، وفي هذا دليل على قوّة تصوّف الشّاعر في الكلام، وتفنّنه في إيراد الأقدار التّناسبية للمتناظرات من الأمور، فقد أجرى البيت الأول والثّاني على الوتيرة الدّلاليّة نفسها، فكانت لفظة (دنف) مؤشّر للتّرباط ودليل على شدّة الاتّساق، والتّلاؤم المستشف في البيت؛ كونها -لفظة دنف- لازمة من لوازم الصّبابة كما هو الود.

### ٣- التفرّيع :

إنّ التّنوع والاتّساع اللّغويّ في اللّغة العربيّة يكشف عن غنى مفرداتي ينمّ بدوره عن جمال جرس، وفنية أداء، وبراعة صياغة، ومن بين النّماذج الشّعريّة التي استبنّا فيها حسن تناسب أبياتها صدورها مع أعجازها، وحصافة تدريج ناظمها في إيراد محاسن ممدوحه (المتنبي) ما أورده في قصيدته "فتى الفتيان المتنبي" (الجواهري، ديوان الجواهري، ١٩٨٠، الصفحات ١٠٣-١٠٤):

حَبَّتْكَ النَّفْسُ أَعْظَمَ مَا تَحَلَّتْ      بِهِ نَفْسٌ مَعَ الْمَحَنِ امْتِحَانَا  
وَدُقَّتْ الطَّعْمُ مِنْ نَكَبَاتِ دَهْرٍ      يُمَدُّ لِكُلِّ مَايِدَةٍ خَوَانَا  
وَجَهْلَكَ الْمَخَافَةُ فَرَطُ عِلْمٍ      بِكُنْهِ حَيَاةٍ مَنْ طَلَبَ الْأَمَانَا

وَأَعْطَيْتَكَ الرَّجُولَةَ خَصْلَتَيْهَا      مَعَ التُّوبِ: التَّمَرُّسَ وَالْمِرَانَا  
فَكُنْتَ إِذَا انْبَرَى لَكَ غُنْفَوَانٌ      مِنْ الْعَمَرَاتِ أَفْضَعَ غُنْفَوَانَا  
وَكُنْتَ كَفَاءَ مَعْمَعَةٍ طَحُونٍ      لِأَنَّكَ كُنْتَ وَحْدَكَ مَعْمَعَانَا  
أَسَلْتَ الرُّوحَ فِي كَلِمٍ مَوَاتٍ      فَجَلَى غَامِضٌ مِنْهَا وَبَانَا  
طَاوَعَكَ الْعَصِيَّ مِنَ الْمَعَانِي      وَكَمْ غَاوٍ أَلَحَّ بِهِ فَخَانَا

فانتقال الشاعر من معنى إلى آخر يستوجب التوفيق بين دلالات هذا المعنى، ومراميه، وكيفيات وضعه مع ما يتطلبه المقام ويستدعيه؛ فانتقاله من الشَّاء على "المتنبى" على الصَّعيد الحربي (بطش سيفه) أردفه بالإشادة بحصافه الشعري و(فيصل دواته)، وارتسام هذا الانتقال في هدهدة الدَّفْق الشعري عبر التصوير الصَّوْتِي الذي تعكسه الألفاظ الآتية: (طحون، معمعان، أسلت) كان موقفًا من الشاعر.

ولقد ازداد المؤشِّر الدَّلَالِي تَوْهُّجًا لاستدعاء الشاعر متناظرات الألفاظ، فإنَّه لما أتى (بالنفس) في البيت الأول جاء بالمقدَّرات من الأمور عليها من المحن والامتحان والنكبات، ولما جاء في البيت الثاني بلفظة (ذقت) جاء (بالطعم، المائدة، والخوان)، ولما جاء (بالرجولة) أبان عن خصليتها حسب (التمرُّس، والمرانا)؛ فالتمرُّس في قول الشعر، وأمَّا المران؛ فالتمرُّن على القتال، وإنَّه لما قال (الكلم) جاء بضربها فمنها الجلي، ومنها المبهم العصي، وقد أضفى توخِّي التَّظْهِير على المقطع تناسبًا جماليًا بديعًا رسم حدوده التضافر الصوتي، والدلالي.

إنَّ حسن إيراد الشاعر لمعانيه وبراعة انتقالاته من معنى إلى آخر، ومن وصف إلى وصف آخر في غير تقصيرٍ ولا إخلالٍ بالمعنى؛ لأنَّ «ما وقع من التفرُّع غير متناسب الوضع، ولا متشاكل الاقتران لم يحسن، وكان من قبيل التذليل والحشو الذي لا يحسن» (القرطاجني، دت، صفحة ٦١)، يتيح له اتِّصال أجزاء متنه الشعري وتحقيقه وحدةً بنائيةً لأثره الأدبي.

وإنَّ اعتماد "الجواهري" لآلية التفرُّع البلاغي قد تناسب في أطره العامة مع ما تتحسَّسه ذائقة المتلقي، وتتقبَّله، وذلك من طريق إشراكه تجربته الوجدانية ليستحيل الخطاب الشعري بذلك لحمَّة شعورية، وطاقَّة إبداعية توحى ببراعة من صورها؛ لجنوحه نحو توظيف آلية التفرُّع مطيَّة في جلاء متنه الشعري بناءً، ومقصداً، وإيحاءً.

خاتمة:

من بين أهم النتائج المستقاة من هذه الدراسة التطبيقية نذكر:

– تجلَّت الدلالة الصوتية في المختارات الشعرية ذات قيمة تعبيرية، وفنية، حيث حقق الشاعر أقدارا معنوية حصيفة في قصائده المختارة – والمحللة – جسدت أثره ذا نظام صوتي ودلالي منتظم الوحدات، وملتحم الأجزاء.

- اتخذ الشاعر من التشاكل الصوتي آلية نصية فاعلة في تجسيد الترابط والعلاقة بين أصوات خطابه ومعانيها، فحقق بذلك شمولية الاقتضاء الجمالي داخل النص تشاكلا واطرانا.
- تعددت صور المتوافقات الصوتية، والدلالية في النماذج الشعرية المختارة بين جرسية، وإيحائية وفي هذا تحقيق للذة قراءة النص الناجمة عن وقع المتجانسات الصوتية المرفه في النفس.
- اتسم البناء الصوتي والدلالي في قصائد "الجواهري" بالاعتدال، والاستقامة لمراعاته التوفيق بين الظواهر الصوتية وفق ما يخدم متنه الشعري، ويخلق الانسيابية، والانسجام بين مكوناته.
- الدلالة الصوتية تقنية نصية تحقق أدبية الخطاب اللغوي من خلال التركيز على المتشابه والمتجانس، حيث تجعل الموازنات الصوتية ذات العمق الدلالي المباشر، والضمني في النص من لغة التشكيل لغة ذات طوعية وذات قدرة على التجدد.
- إن مراعاة أنساق الدلالة الصوتية في عملية النظم أحد منطلقات التأسيس الجمالي للكتابة الإبداعية.
- لا تحدد الوحدات الدلالية داخل النسيج اللغوي الضام بوحدات صوتية مستقلة عن وحدتي السياق، والمقام.
- تعدد المشاكلات الصوتية الدالة داخل بنية النص بنيات قابلة للتنوع، والتعدد الدلالي.

### قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أنيس. (١٩٩٢). الأصوات اللغوية (الإصدار دط). القاهرة: مكتبة الأنجلو سكسونية.
- ابن جني. (٢٠٠٠). سر صناعة الإعراب (الإصدار ط١). بيروت، لبنان: منشورات دار الكتب العلمية.
- ابن فارس. (٢٠٠١). معجم مقاييس اللغة (الإصدار ط١). بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي.
- تمام حسان. (٢٠٠٧). اجتهادات لغوية (الإصدار ط١). القاهرة: عالم الكتب.
- حازم القرطاجني. (دت). منهاج البلغاء وسراج الأدباء (الإصدار دط). دار الغرب الإسلامي.
- دفة بلقاسم. (جوان، ٢٠٠٩). نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم دراسة دلالية. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية .
- عبد الله محمد الغدامي. (١٩٩٨). الخطيئة والتكفير (الإصدار ط٤). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- علي الجندي. (دت). فن الجناس (الإصدار دط). مصر: مطبعة الاعتماد.
- فائزة محمود المشهداني. (٢٠٠٩). أثر التماثل الصوتي في التوازن الإيقاعي. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، ١٦ (مج ١)، ٢٨١.
- كمال بشر. (٢٠٠٠). علم الأصوات (الإصدار دط). القاهرة: دار غريب.
- محمد الشاوش. (٢٠٠١). أصول تحليل الخطاب (الإصدار ط ١، المجلد ج ١). تونس: المؤسسة العربية للتوزيع.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٣). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٣). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٣). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٣). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٣). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٤). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٤). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٧٥). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٨٠). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- محمد مهدي الجواهري. (١٩٨٠). ديوان الجواهري. مطبعة الأديب البغدادية.
- مداني محمد. (٢٠٢٢). من خصائص الصوت البشري في تحليل الخطاب. مجلة المدونة ، ٨٦.
- مرتضى الزبيدي. (١٩٨٧). تاج العروس (الإصدار ط ٢). الكويت: وزارة الإعلام.
- مصطفى زكي التوني. (١٩٩٦). النون في اللغة العربية. الرسالة ، ١٧ (مج ١١٥)، ٤٨.