الموازنات الصوتية في الشعر العربي القديم
تمثيلها البلاغي وأداؤها الإيقاعي

Sounds balances in ancient Arabic poetry
Her rhetorical representation and rhythmic performance

د- بلقاسم بودنة[1،*]

[1] المركز الجامعي البيض- الجزائر blkacem@hotmail.fr

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**: 2022/03/17 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى التعريف بالدراسات البلاغية، والإيقاعية التي عاينت المسائل الصوتية، وبينت قيمتها في الشعر العربي، واهتمت بطرائق تجسيد الأداء الصوتي للشعر، حين ربطت بين القيمة التزيينية للأبنية الصوتية، ومدى مساهمتها في تشكيل المعنى الشعري وجمالياته وتأثيره، ودورها في منح الظواهر البلاغية أبعادا أسلوبية، مختمرة في المستوى الصوتي، مثلما حاولت تلك الدراسات في وصف الظاهر الصوتية وما يتولد منها من ترجيعات إيقاعية مهمة، وحددت أشكال التلاقي بين البلاغي والإيقاعي في الشعر انطلاقا من آلية الصوت، ولعل الموازنات الصوتية تجسد تمظهراتها البلاغية والإيقاعية بشكل ملفت للانتباه؛ إذ تنبه الدارسون قديما وحديثا إلى أهمية التكوثر الصوتي في البناء الشعري، وبما ينتجه من أشكال جمالية فنية، لها أبعادها الإبلاغية والتأثيرية.

الكلمات المفتاحية: الموازنات الصوتية ، البلاغة، الإيقاع، الشعر، الأداء.

Abstract:

This research aims to introduce the rhetorical and rhythmic studies that examined phonological issues, to show up their value in Arabic poetry, and to care the embodiment methods of the sounds performance of poetry, to linked the relationship between the decorative value of acoustic structure, and their role in poetic meaning, its aesthetics, effect, and how giving rhetorical phenomena stylistic dimensions, through the sounds level. those studies attempted to describe the sound phenomenon and the important rhythmic reversals that result from it. They identified the Similarities of rhetorical and rhythmic in poetry through the sound mechanism. Maybe the Sounds balances embodying clearly their rhetorical and rhythmic appearances. The researchers pay attention in the past and present for the importance of Sounds accumulation in poetic constructre, and the artistic, aesthetic forms that it produces, which have communicative and influencer dimensions.

***Keywords**: sounds balances , rhetoric, rhythm, poetry, performance.*

*المؤلف المراسل .

تقديم:

يمتلك النص الشعري ارتباطات نظمية، تتحدد لغوياً وبلاغيا وإيقاعيا ودلاليا في جزئياته المختلفة، ولعل التمفصلات الصوتية داخل النص الشعري هي التي تحدد طبيعة التشكل النظمي العام للنص الشعري، فتتجلى الموازنات الصوتية في نسقها الأسلوبي الواضح متلبسة بمقومات التراكيب اللغوية في انسجامها البنائي التام، مما يجعلها مرنة في تفاعلها مع الحدود النظمية البلاغية والإيقاعية والدلالية في الشعر، فالتوازنات الصوتية مثلا "تفرض درجة من التوازن الإيقاعي بين الألفاظ"[1]، وقد عدت التوازنات الصوتية من الحيل التي يعول عليها الشاعر في التأثير، "مما يحتم على الشاعر أن يعتمد على حيل صوتية، تعين المتلقي على أن يتفاعل ويتذكر قصيدته، ومن الحيل الصوتية اللجوء إلى أنماط ثقيلة الإيقاع متوازنة أو إلى جمل متكررة، أو متعارضة أو إلى كلمات متجانسة الحروف الأولى، أو مسجوعة، أو إلى عبارات وصفية، أو أخرى قائمة على الصيغة، أو إلى وحدات صوتية مكررة كالأمثال التي يسمعها المرء باستمرار وترد على الذهن بسهولة"[2]، فتلك الموازنات الصوتية المتماثلة والمتعادلة تحدث صخبا ووقعا في المتلقي.

هذا ما دفعنا إلى بحث دور الموازنات الصوتية، ودورها في تقديم الصور البلاغية وتمثيلها البديعي، إذ أن الكثير من موضوعات البلاغة في المعاني والبديع تعول على أشكال الصوت المختلفة؛ مما يثريها ويجعلها تتزين بفنيات أسلوبية في المستوى الصوتي، وتساهم في التكوثر الدلالي للكثير من السمات البلاغية البديعية، وللموازنات الصوتية أيضا دور في إمداد التشكل الإيقاعي النغمي، فترفع من مستوى التأثير الموسيقي الإيقاعي للشعر، وتساهم في تمكينه من نفس المتلقي وفي، ولعل هناك نقاط تلاقي بين البلاغي والإيقاعي في الكثير من التراكمات الصوتية، وقد اخترنا من عيون الشعر العربي القديم شواهد شعرية حية، تبين أهمية الصوت في التشكل البلاغي والإيقاعي أيضا.

1- المستوى الصوتي في الشعر:

إنّ صناعة الشعر مرتبطة بالجانب الصوتي في شموليته باعتباره عنصراً بنائياً ؛ لأن "التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها"[3]، ومن ذلك تجد أنّ " فاعلية الأصوات في قدرتِهَا على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية، وهي في ذلك كأَنَّهَا إيماءٌ مُكَثَّفٌ يختزلُ إضافات وصفية أو تشبيهية، فكأَنَّها لذلك معنًى فوقَ المعنى"[4]،وتصبح الأصوات اللّغوية ذات فاعلية إيقاعية تختزل المعنى. ينهض الشعر من الجانب الصوتي باعتباره عنصرا بنائيا فيه، فيختزل الكثير من الوظائف في تعالقها بالبنية اللسانية للقصيدة ، والتي تقوم على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب الشعري من خلال تجزئة جمله إلى مقاطع متساوية بغضِّ النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي، وطبيعة هذه البنى الجملية المتوازية تجعل الشاعر يحرص على تنويعها بما يوافق الغرض النصي، والظاهر أن هذه الخاصية البنيوية الصوتية تحقق سمة الارتباط والتناسق بين أجزاء الخطاب الأدبي ومبانيه.

وإذا كان الشعر العربي في جوهره هو شعر غنائي، فإنه ظل لصيقا بصناعة الألحان، نظما وإنشادا، فقديما كان نظمًا عموديًا قائمًا على ركنين أساسيين هما: الوزن، والقافية إذ هو " كلام موزون ومقفى ويدل على

معنى"[5]، هو مرتبط بثوابت الإتباع لعروض الخليل، والخروج عنه إفساد له، وأن كل ما يمس قواعد الموسيقى الخارجية المتأتية من الوزن والقافية فهو مساس بقوانين دولة الشعر؛ لأنه حصن من حصونها المنيعة، فأعلى صاحب العمدة من الوزن وجعله من أهم أركان الموسيقى، يقول:« إنه أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية»[6].فلا شعر بدون إيقاع عروضي فهو ركن أساسي تقوم عليه القصيدة العربية.

فالمستوى الصوتي بوصفه أحد مكونات النص الشعري فهو لا يعد أمرا خارجيا عن الشعر سواء أكانت الدراسة تشدد على خصائص البنية العروضية أم على خصائص البنية الصوتية المنبثة في النص الشعري، ولذلك ينبغي على الدراسة أن تطلع اليوم على التشديد على البنيتين معا[7]. فالإحساس بالجمال الصوتي إنه استجابة روحية وموضوعية لمكونات الكلمة والتركيب التي يضبطها حال السامع ومواطن القول[8]، فحركية الصوت تلون كل إبداع بمؤثرات موحية نغميا ودلاليا، وإنْ كانت الخاصية الصوتية العروضية مهمة في بناء الشعر، لتتكون الوحدة العضوية للقالب الموسيقي للشعر، فإن هناك نسق بنيوي أسلوبي يفرض وجوده عن طريق العلاقات الصوتية بين المقاطع والوحدات الدلالية، لتصبح نغمات موسيقية، تعضد الموسيقى الخارجية، موسيقى يطبعها النبر والتنغيم، و تتناثر أثيرياتها من الموازنات الصوتية مثل التكرار والتوازي والجناس، فتبعث من جديد بنية شعرية ذات علاقات متداخلة، وتوترات متشابكة بين مستويات الصوت والدلالة، فتأتي البلاغة لتبرر هذه التراكمات الصوتية بما تتضمنه من عمق دلالي مؤثر شعرياً، وقد غدت هذه الموازنات الصوتية من أقسام البلاغة كونها مقوماً من مقوماتها الرئيسة، ومنطلقاً شعرياً حال توفرها في الممارسة الإبداعية له.

2- الصوت والتمثيل البلاغي:

أولت البلاغة اهتمامها للاعتبارات اللغوية والجمالية في بنية النص، ورصد الصياغة الجمالية، وينبغي لها من دراية ودربة في تحقيقها أدائيا، مما جعل علوم البلاغة تركز على الميزة الصوتية في الجانبين الأدائي والتأثيري، فتتحقق القيم الأدبية الجمالية الأدائية والتأثيرية، وترتقي بسمتها الذوقية؛ لأن تأليف النصوص الإبداعية ينبغي أن تشمل الخواص البلاغية في الفن القولي الذي يعتمد مبدئيا على الموهبة وصفاء الاستعداد [9]، ومهما تنوعت أشكال النص في طبيعتها فالجانب الصوتي يجسد حقيقة الجمال الصوتي في شتى أشكال النصوص وتؤكد أهمية الإيقاع الصوتي فيها[10]،ولعل معرفة الأساليب الصوتية التي تسعى إلى إدراك الأداء والتأثير في فنون القول الإبداعية المختلفة، هو ما يمكنها من استخدام وجوه تحسين كلامه بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة وهو النظر في تزيين الكلام الحسن، بنوع من التنميق النطقي ، إما بسجع ألفاظه أو ترصيع أو تورية عن المعنى المقصودة، أو طباق بالتقابل بين الأضداد[11].

إنّ أسلوبية الكلام الشعري في مستواه الصوتي، وتمفصلاته وتحولاته، وأنساقه الجمالية، ودوره في تأدية المعنى؛ تقوم على مشروعية الاختيار والانتقاء من المعين البلاغي، وهذا باعتبار أنّ "أول المنطلقات الأسلوبية التي تلتقي منهجياً بالوصف البلاغي، صوتية المفردات اللغوية، وأنساقها التعبيرية، وإقرار الأثر الصوتي في تكثيف العلاقة، بين الدال والمدلول وإحداث المتغيرات اللغوية لأداء المعنى... فالصوت يختلف باختلاف ذات الشيء المحدث له"[12]، ومنه فإنّ التوفيق بين الشعر والبلاغة من خلال التقارب بينهما من مقتضيات الصوت

وتشكلاته، ومن خلاله نجد كل من الشعري والبلاغي يبحث عن القيمة الفنية الجمالية والدلالة، ولكن فإن كانت الشعرية والبلاغة تتقاطعان في المستوى الصوتي فهذا يدل على قدومهما من أمكنة متباينة واتجاههما نحو أهداف كذلك متباينة، فالشعرية في جوهريتها تمارس سلطة الموسيقى في تنامي الأصوات وتتابعها، أما البلاغة فهي تبحث عن التوترات العميقة بين المكونات الصوتية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله بغية الإقناع.

3- كثافة الصوت والأداء الإيقاعي:

إن الإيقاع هو المعرفة الموسيقية الخاصة بالشعر، والعزف المنفرد فيه، أي أنه من قبيل الإبداع الفني، وبقدر ما يكون للشاعر إيقاعه الخاص وصوته الفردي، يكون إبداعه وأصالته مؤدية على اختيار عناصر الإيقاع في النص ولا يتم ذلك بمعزل عن المعنى الذي يريد التعبير عنه، وهذا ما يزيده وضوحا ، وربما حرصهم على التناسب بين لغة الأدب من حيث جزالتها ورقتها وبين معاني الموضوع الذي يعالجه المبدع[13]، معرفة مواضع الصوت أيضا من خلال جهاز رسم التنغيم ، أو من خلال التماثل الصوتي ومدى توافقها ، أو على مستوى الدلالة ، وأنه يشكل اللبنة الأولى من خلال تضافره مع الأبعاد السياقية الأخرى و من ثمة يمكن أن تعتبر قوالب الألفاظ وصيغ الكلمات في العربية إيقاعات موسيقية, أي أن كل قالب من هذه القوالب أو كل بناء من هذه الأبنية يمثل نغمة أو نغمات صوتية ثابتة و متكررة[14]، وثراء التجربة كما يوفر في الوقت نفسه "إمكانيات موسيقية تساعد على تلوين المعاني والعاطفة، حينما يصبح المعنى والموسيقى شيئاً واحداً لا يمكن فصلهما في القصيدة"[15] ،مما يزيد من قدرتها الإبداعية على طريق تحقيق شعريتها الكاملة.

تقوم فرضية الموسيقى الشعرية على أساس الإمكانات الإيقاعية، ومقضيات النغم من خلال تراكم كمي للأصوات في تقاربها، وتنافرها، وتقارعها وبين حركاتها ،وسكناتها، وفي مقاطعها ووقفاتها، فهذا النظام الإيقاعي الذي أوجدته المعطيات الشعرية وموجاتها في القديم تتجدد أشكاله طبقا لحاجات التواصل والتراسل والتأثير، فهذه المقومات الإيقاعية بجملتها مرنة، ومتلبسة حللا بلاغية بديعية؛ وهذا انطلاقا من المعالجة الإيقاعية لموسيقى الشعر في ضوء الموازنات الصوتية نجد إيقاع التصريع، والترصيع، والمقابلة، والمطابقة، والتضاد والازدواج، والتوازي، والتقسيم، والجناس، والتكرار وغيرها من الموازنات الصوتية التي "تفرض درجة من التوازن الإيقاعي بين الألفاظ"[16]، فالتصور البلاغي في شقه الصوتي ممثلا بعلم البديع، والنظرة التداولية لهذا التصور يساهم في الكشف عن القيمة الفنية للخطاب الشعري.

يبدو التمييز بين البلاغة والشعرية أمرا محتوما، إذا حاولنا الاقتصار على إقامة تقابل بينهما؛ معتبرين الشعرية نظما إيقاعيا، وهذا الشرط ضروري لجعل الخطاب الشعري ذا مظهر جيد، ولكن بوصفه رسالة يفرض تقاربه مع البلاغة في التصوير عن طريق الموسيقى؛ لأن الشعري "يشمل كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار بنوعيه الصوتي بما قد يثيره من إيحاءات رمزية معينة والمعجمي بما قد يثير من توافقات أو تقابلات جلالية...وكل ما من شأنه يؤدي إلى الإحساس بالانسجام كمؤشر لمبدأ التماثل"[17]، وفي الانسجام الصوتي ينبع التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها، أو بين الكلمات بعضها بعض، وبين بنية

الأصوات التي تحملها الكلمات والعبارات داخل النص الشعري عامة، فتغدو الموسيقى غنية بخرائط إيقاعية داخلية تغني الإبداع الشعري وتتكامل وتتواصل في سموها وعلوها؛ إذا نطق صوت البلاغة وخرج من رحم هذه الموسيقى.

ولهذه الظاهرة الفنية علاقة بالذات المُبدعة، ونشاطها العقلي والنفسي؛ لإننا نفترض أن العقل البشري ينظم اللغة بصورة إيقاعية توفِّرُ التوازنَ بينَ عناصر الكلام من حيث الموسيقى والمعنى، فلا يظهر في الجملة عنصر مستقل، بل كل عنصر يستدعي عنصراً آخرَ أو عناصر أُخرى، إمّا لتحقيق تعادُل إيقاعي أو لتحقيق تعادُل معنوي، وفي الغالب لتحقيق التعادُلَينِ معاً، وذلك كلُّه أمرٌ يخرج عن الفكر النحوي أو الصرفي البحت، ويدخل في الحس والذوق واللاشعور، أي أنه عنصر ذوقي ونفسي أكثر منه تركيبي لغوي.[18]

4- الموازنات الصوتية وتمظهراتها البلاغية والإيقاعية:

تتجسد الموازنات الصوتية في التعادل والتقابُل بين مختلفة الألفاظ والعبارات، وضمن أداء صوتي معين، تتنازع فيه الدوال شكلا صوتيا، فيكون التناظر بين طرفي الدوال "كلياً أو جزئياً في عناصر تكوينهما الصوتي"[19]،إذ أن التداخل بين الإيقاع والبلاغة كبير، فالخصوصية الشعرية للصوت تظهر في الإيقاع والخصوصية البلاغية للصوت تظهر في البديع، ومسار الإيقاع أيضا يغذيه البديع، فيتبيّن أن البديع في مختلف أنواعه (صور الكلمات، صور المعنى، صور التركيب) يؤدي وظائف إيقاعية شعرية، ثمّ ينتقل إلى التصور البلاغي فيعتبر حجة بنفسها في صوره، وقد تبدو عملية التداخل متشابكة وأن ما يفرزه الشاعر من تفرّد وتميّز في نظمه هو الذي يكشف انتظام عناصر الخطاب الشعري، بتحسس قواعد النظم من الصوت، فتنبَّه علماء الأصوات من اللسانيين المهتمين بتحليل الخطاب الشِّعري وفق توظيف الأصوات إلى أهميتها في إنتاج الدلالة،إذ يقول جون كوهن :«الشعر ...يحافظ على سلسلة من الكلمات ذات التماثل الصوتي، وهو من خلال هذا يعد شعرا» [20]، ولذلك سنركز على أهم الموازنات الصوتية البديعية التي يتقاسمها الإيقاع مع البلاغة.

منطق الصلة العضوية بين البلاغة والإيقاع في الموازنات الصوتية يظهر من "التناسُق بين أجزاء القصيدة في حركةِ بنائِها نحو التكامُل، وهذا الانسجامُ يكونُ بين الألفاظ من حيث تجانس حروفِها، وبين الصور التي يخلقها الشاعر، ممّا يُعطيه تفرّداً، وهذه الألفاظ وهذهِ الصور تنمو في القصيدة بتكنيكٍ خاص، بحيث تكون متجاوبة مع المعنى الذي يريدهُ الشاعر،والتجربة التي يريدُ الإفصاح عنها"[21]، وهذا يقودنا لتوضيح العلاقة ما بين التقطيع النظمي والتمفصل الدلالي لهذه الرابطة المادية بينهما وهي الصوت.

إن الموازنات الصوتية ذات فاعلية إيقاعية، إذ تقوم بوظيفة الربط والتوكيل الايقاعي، و"قد يكون هذا الربط داخل اطار شطر واحد أو بيت واحد، أو بين البيت الشعري والذي يليه"[22]، فضلاً عن وظيفتها الجمالية المؤثرة في إيقاع القصيدة، فهي تعمل على أن يكون الإيقاع أكثر وضوحاً، وأعمق أثراً، لذلك شبهها الهادي الطرابلسي ب "موسيقى الغناء التي تصاحب موسيقى الشعر، فتكسبه ايقاعاً اضافياً، وطاقة جديدة في الأداء"[23]، ومن هنا تكون دالاً من دوالِ الايقاع مما تزيد انسجاماً وجمالاً بالقدر الذي يُسهم في البناء الشعري مما

يجعله اقدر على تحريك المتلقي الذي تشدُ الموازنة الصوتية انتباهه، وتجعله اكثر استيعاباً للايقاع الذي تحمله ونصوص الجواهري السابقة حققت هذا المبدئ بمستوى عالٍ.

4- أ - التكرار الصوتي:

رأينا آنفا أن الموازنة الصوتية هي "نوعٌ من الأوزان الجزئية، تُكوّنُهُ وحدات معجمية ذات بناء صوتي متماثل"[24]، ومردودها الصوتي، وفاعليتها في إغناء الإيقاع، فهي "لون من ألوان الإيقاع المُعجِب في الشعر" [25]، وبها "يكتسي الإيقاع ثوب الروعة والجمال، ويرتقي الفن إلى أسمى درجات الكمال"[26]، والتكرار يعد من أشد أنواع التماثل الصوتي، فيحدث نوعا من الانسجام الصوتي، له دوره في بناء لغة النص الشعري، مثلما يحدث تنميطا إيقاعيا، وله صورته البلاغية ضمن خصوصية المعنى ودلالاته.

وللموازنات الصوتية حضورٌ كبير وواضح في تشكيل الإيقاع المتحرك في شعر امرئ القيس، وأبسط صورها: الموازنة الصوتية في المفردة، وهي المعقودة بين لفظتين متشابهتين في البنية المقطعية لكل منهما، كقوله:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ[27]

هذا البيت "لا يخفى عليك الشجن الكامن في انسياب مقاطعه وما يقعه هذا الانسياب في النفس من شعور بالجلال والهيبة"[28]، نلاحظ الفورم الصوتي المتزن بسلاسة منقطعة النظير فيها الصوت الشعري والحس البلاغي المتين، هذه الصورة الصوتية المستوية الفواصل النغمية، تصيخ السمع من ترجيعات دائرية عدة لفونيمات تشكل أوركسترا غنائية بين دفتيها الرخوة الصوتية والتفخيم النغمي السريع فيه التصويت المتبادل المستمر، فقانون التردد النسبي للصوت، هو قانون الشيوع، حيث الفونيمات الأكثر ترددا.

هناك حس موسيقي دقيق بين المتقابلات (**مكر≠ مفر/ مقبل ≠ مدبر**) فأرسى بفطرته قواعد الوزن بحكمة فائقة الروعة، فنلاحظ مدى اقترب الأنسياب النغمي للأصوات من المعنى والتحم به في حميمية يندر أن نلقاها في الشعر العربي، هذه الأونوماتوبيا الشعرية الجامعة بين الأداء والقصد. وهذا التساوي بين ألفاظ الصدر يكشف تشاكلاً تركيبياً يتجه اتجاهاً أفقياً. هذه الألفاظ في وضعها الشعري ساهمت في بلورة تصور مكتمل للتقابل البلاغي البديعي، وكذلك نلاحظها في تلامسها تشكل تجنيسا بلاغيا حينما تقافزت الحروف بشخصيها الصوتية بين الكلمات.

ويعد التكرار من أهم المقومات الصوتية التي تبنى عليها القصائد الشعرية ، يعتمد في طبيعته على إعادة قوالب صوتية ولغوية متنوعة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية "يلعب التكرار دورا بنائيا في المستويين الصوتي والدلالي"[29]، فيحقق الشاعر من خلاله النظم الجيد والبناء المحكم والانسجام المتناغم لقصيدته، فالتكرار يمنح القصيدة"جوها الشعري لأنه وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري"[30]، فيعمق الفكرة ويضيف إليها تكاملها الفني على المستوى الموسيقي

الإيقاعي، والتكرار أيضا من محسنات البلاغة يصنع الجمال الفني البلاغي والإبلاغي التواصلي فهو يعد نوعا من أساليب الإقناع، ويقول بشار بن برد:

يا طَيْبَ سِيَّان عنْدي أنت والطِّيبُ كلاكـما طيِّـبُ الأنفاس محبوبُ

لوْقدْ لقيتـك خلفَ العينْ خاليةٍ أصلحت منّي الذي لايصلحُ الطِّيبُ[31]

نلاحظ التكرار في الألفاظ يحمل عاطفة مشحونة بالإيحاء والتوتر في نسقها الشعري التي يوفرها النص، وهو شحنة انفعالية تنبئ عن قلق نفسي من شدة شغله بمحبوبته، الكلمة المولدة للتناغم هي "طيب" إذ تخضع الكلمات الثانوية المجاورة لها لتبعية دلالية وصوتية، وبنغمتها التكرارية الشاجية في التصوير الحسي لطيب المحبوب،جعلها لحمة واحدة، وفي تكرارها ضبط الإيقاع الدرامي، مما ساعد علة التخفيف من حدة التوتر والهاجس الذي يلم بأشلاء الشاعر، هذا التضام المتفاعل بين الكلمات المتكررة شكل إيقاع المعنى العام، وهو القمة الجمالية في الشعرية.

4- ب- موازنات التجنيس الصوتي:

يلجأ الشعراء إلى هذه الأساليب من علم البديع وهدفهم من ذلك أن يحدثوا لحناً داخلياً ونغماً خفياً، يساعدهم على توضيح معانيهم،وتقرير أغراضهم،والتعبير عن انفعالاتهم، التجنيس من بين المحسنات التي لها دور كبير في بناء الشعر واتساق معانيه، يعتبر فن الجناس أو التجنيس من الأساليب الموسيقية التي أولاها البلاغيون القدامى اهتماما بالغاً في مدارسة النص الشعري، وعن أثرها البياني فيه، فاجمعوا على مفهوم واحد وهو أنّ الجناس "أن تتكرر اللفظة باختلاف المعنى"[32]، ويكمن دور الجناس في أنه يحمل في طياته حروفاً متشابهةً تكون بين لفظتين من شأن هذه الحروف أن تبعث نغمات موسيقية متجانسة وترددات إيقاعية متحدة يشد بعضها من أزر بعض، يقول بشار بن برد:

دُرَّةٌ حَيثُمَا أُدِيرَتْ أَضاءَتْ وَمشَمٍّ مِن حَيثُمَا شُمَّ فَاحَا

وَجَنانٌ قَالَ الإلهُ لهَا كُونِي فَكَانَت رُوْحًا وَرَوْحًا وَرَاحَا[33]

جانس بشار بين (**رُوْحًا ، رَوْحًا، و رَاحَا**) وهو جناس لا يخفى ما به من اتحاد الحروف في المخارج والصفات وهذا من شأنه إنشاء أو إحداث تشكيلات موسيقية متحدة، وهناك تفاعل بين الأصوات والدلالة، ومن أساليب التجنيس التي وردت عند مسلم بن الوليد بأسلوبها الناعم وترفها الغنائي قوله:

مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِيْ يَومٍ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّـــهُ أَجَـلُ يَسْعَى إِلَى أَمـلٍ[34]

وجود تناسب بين اللفظين ومخارجهما وصفاتهما ومناسبة جرسهما بين (**مُهَجٍ رَهَجٍ**)، وبين (**أَجَل أَمـل**) هكذا "أراد مسلم بضروب جناسه توفير الموسيقى الداخلية لشعره"[35]، فاللفظة المتجانس مع أختها تضيف إلى معنى معنا آخرا إلى القول الشعري. باجتهاد محكم يحشده في البيت الواحد أصواتا موقعة جميلة، وبسلامة

الفطرة وبساطة الطّبع وتأنٍ في إخراج المعاني وإحكام الصَّنعة، يتحقق للعبارة الشعريّة سموها البلاغي ونشاطها الإبلاغي. "فقد كثرت الصور التشبيهية عند مسلم مما يتلاءم مع طبيعته التي نزعت إلى تحسس الجمال وتلمسه، والتمتع به حسيا، ومن هنا كان إلحاحه على طلب هذه الصورة وإجادته فيها بكل درجاتها الفنية"[36]، استطاع أن يتّخذ رُؤية شعرية بديعية واضحةً أسسَ وفْقها نظرته التصويرية بما لا يَتعارضُ مع مُنطلقاتِهِ الفنية التي يعتمد فيها على خلق زخارف بديعية من الألفاظ المتشابكة المتشاكلة مع المعاني، وقد توسل بها في رسم صوره، إذ أسعفه في تحرير الحمولة الشعرية المخبوءة في وجدانه. ويقول أبو الطيب المتنبي:

عَدَوِيّةٌ بَــدَوِيّةٌ مِنْ دُونِـهَـا سَلْبُ النّفُوسِ ونارُحرْبٍ توقَدُ

وَهَواجِلٌ وصَواهِلٌ ومَنَاصِلٌ وذَو ابِــلٌ وتَــوَعّــدٌ وتَهَـدُّد[37]

تلعب القوافي الداخلية دوراً مهماً في تدفق النبع الموسيقى، والنغم الإيقاعي الخلاب، ويزداد بواسطتها الإيقاع النغمي، ويكتمل بها اللحن، وخاصة لما تستعين بالتجنيس البلاغي، وهي أن يكون هناك صوت نهائي واحد ومقطع فونيمي واحد، ليعطي بنية ختامية متناغمة ذات وقع لطيف وعذب في البيت الشعري أو القصيدة، وللقافية الداخلية دور كبير في هذا التدفق الإيقاعي ممثلة في الترصيع الذي يقوم على الموازنة الصوتية، وعلى أساس تماثل البنى صرفيا ونحويا، وهو "أنْ تصير أجزاء متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن، متوخى كل جزء منها أن يكون بزنة الآخر دون أن يكون مقطعاهما واحد، وهو فضل الموازنة يباين به الترصيع »[38]، فيجزئ الشاعر البيت إلى مقاطع تتماثل صوتيا، متقاسمة النمط الشكلي تارة، والنحوي والصرفي تارة أخرى، وهو إيقاع يستميل السامع إليه عبر نغمة متوازنة.

4- ج- التوازنات الصوتية في القافية الداخلية

إن إجادة الإنشاد النابع من القافية داخلية يزيد الشعر رونقا وانسجاما؛ إذ "تعزز القافية المشروطة بقافية داخلية تختلف مدى وعمقا "[39]، فنجدها تحدث موسيقى ظاهرة على مستوى الإيقاع وتخلق وقفات وإيقاعات متشابهة في الكم والتوزيع والوحدة والصوت، ولذلك فهي "تشكل التناسب الخاص بالعمل الشعري"[40]، فتكتسب الاقفاية الداخلية النص الشعري شحنة دلالية تساعد على إظهار مدلول الأبيات الشعرية، وتسمى القافية الملتزمة، وهي أن يلتزم الشاعر قافية في نهاية الأشطر الأولى في كل بيت ومختلفة عن قافية الأشطر الثانية في حرف رويها [41]، هنا يأتي الشاعر بكلمة ذات وزن معين قبل لفظة القافية، ثم يجيء بلفظة القافية موازنة لها، فيخلق بذلك ضرباً من التلاؤم الإيقاعي يجعل من كلمة القافية مستقرة في قرارها الإيقاعي الأخير، ويقول بشار بن برد:

إِذَا المَرءُ لَم يُفْضِلْ /وَقَــامَ بِكَلِّهِ فَليسَ بِه/ بَــأسٌ وليـسَ بِكَـامِلِ

وإِنْ كَانِ ذَا فَضْـلٍ / وقَــام بكلِّهِ فَسَامِ به / أَهلَ العُـلاَ والفَضَائِلِ

وإِنْ كانَ لا فَضْـلٌ / ولم يُغنِ كَلُّهُ فَنادِ به /في النَّاس هَل مِن مُنَازِلِ[42]

هذا التصريع ذو الجرس الداخلي أدى إلى إيقاع منسجم مع الانفعالات النفسية للشاعر، ومنح الصورة السمعية قدرة أدائية متميزة، ولذلك اتجه إلى استخدام التكرار المتمثل بالتصريع، لما له من قدرة على تشكيل إيقاعات داخلية تتساوق مع الحالة التي يروم الشاعر التعبير عنها، (....**لم يفضل ،... ذا فضل ،... لا فضل** ،.. **و قام بكله،. ...و قام بكله،** ... **لم يغن كله،**... **فليس به،...فسام به،... فناد به،... بكامل،...فضائل،... منازل)** نلاحظ بأن أقصى هذا الثراء الإيقاعي فيه إنما هو ذلك التشابه في البنى التي ذكرناها عموديا، مما أفرز أصواتا موقعة، وخاصة في بداية حشو كل عجز من أعجاز الأبيات الثلاثة " **فليس به،فسام به، فناد به**" فالعناصر الفونيمية والمقطعية أحدثت سلسلة من الإيقاعات والموازنات الصوتية المتشابهة والمتجانسة الخفيفة اللطيفة، وإن كانت تتخذ لها أردية تحت أصوات مختلفة، ومقاطع شعرية متساوية .

التوفيق بين الجوانب الدلالية والصوتية له أثر كبير في البنية الشعرية وخاصة لما تكون الحروف متقاربة "وإنما حسن في الفواصل الحروف المتقاربة لأنه يكتنف الكلام من البيان ما يدل على المراد في تمييز الفواصل والمقاطع لما فيه من البلاغة وحسن العبارة"[43]، فـمن الفونيم كأصغر وحدة صوتية قادرة على تمييز المعاني، إلى المفردة كأصغر وحدة مستقلة من المعنى، وصولا إلى الوحدة الكبرى وهى الجملة، وكل ذلك كان أساسا متينا وأرضا صلبة أقام عليها البلاغيون أسس البنية الشعرية.

إنّ البحث في الظواهر البديعية لا يقوم على أساس مجرد الزينة والزخرفة بهدف التحسين والتنميق بل هي تشارك في التوتر الإيقاعي وبنائه، وتساهم في إثراء المعنى وتقويته، والموازنات الصوتية المتعادلة المترادفة أو المتقابلة تؤدي وظيفة جمالية لأنها تنظم من الألفاظ المعجمية المختلفة المقاييس الشكلية (الصرفية، التركيبية)، التعادل التأليفي. يقول المتنبي:

عَلى قَدْرِ أَهْلِ العَزْم تأتي العَزائِمُ وَتــأتي علَى قَــدْرِ الكِرامِ المكارمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ[44]

يحضر التعادل الصوتي عند المتنبي بكل أشكاله المختلفة، وإيقاعات التصدير "تتداعى طربا لحلاوة يختزنها السمع ويودعها القلب"[45]، وأول ما يلاحظ على هذه الموازنات الصوتية التي تكاد تصيخ السمع لهذا الترجيع الدوري لأصوات متقاربة في نسيجها، وهذا التساوي بين الصدر والعجز يكشف تشاكلاً أفقيا صوتيا وتركيبياً نحويا؛ فمن طريق التصدير حقق في البيتين انسجاماً موسيقياً من تواتر أصوات معينة، إذ نجد الاشتراك كبير في العناصر الصامتة والصائتة، مما يخلق تجانسا يلفت الانتباه سمعيا، وهذا التجانس الصوتي لا يمكن فصله عن بقية عناصر الموازنات الصوتية الصرفية والنحوية والتركيبية والتقطيعية لأنه يشكل معها جزءا من عناصر البنية الدالة في النص الشعري علاقته بعناصر البنية الدلالية .

لا قيمة للصوت إذا تم عزله عن سياقاته الوارد فيه، إذ أن "إحصاء الأصوات لا يكفي بل لابد من تجاوز ذلك إلى تلمس وظائفها الأسلوبية وتحديد معانيها وإيحاءاتها وإسهامها في المعنى العام الذي هي إحدى مكوناته الأساسية دون عزلها عن السياق الواردة فيه "[46]، حيث أن الشاعر لا يفكر في القيم الصوتية منفصلة عن

المعنى، فهو يحرص على البناء الصوتي الذي يتساوق مع المعنى ويتناسب مع طبيعة الشعر إحساساً منه بمدى فاعليتهما في خلق الشعرية، وإن كانا المنظمان لها فإن هذا القيمة البلاغية هي التي تؤصل لهذا المستوى الشعري العظيم في تطابق الصوت والدلالة.

إن الشعر العربي يجد مجالا أوسع في المحسنات البديعية التكرارية وأفانينها المختلفة، والأصوات وصفاتها ونبراتها من خلال تشابكها في المقاطع والألفاظ والسياق، انطلاقا البلاغة الإيقاعية لموسيقى الشعر في ضوء الموازنات الصوتية نجد إيقاع التصريع، والترصيع، والمقابلة، والمطابقة، والتضاد،والترادف، والتشاكل، والإزدواج والتوازي والتقسيم والجناس، وباعتبارها "تكرار دوري لعناصر مختلفة في ذاتها، متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس بمتساو، أوبهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع"[47]، مع ما تتركه من أثر جمالي لدى المتلقي، فالشعر الحقيقي هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كنه الأشياء، وأجود الشعر وأعلقه بالنفس هو الذي يحافظ على توافق وتناغم بين الصوتي والدلالي ، ويتحقق هذا النوع من الإيقاع بالالتزام لمبدأ التماثل والانسجام بهذه الضوابط الصوتية والتكثيف البلاغي.

هوامش وإحالات المقال

[1]- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005، ص76

[2]- والتر أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، ع182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994، ص94 .

[3]- رومان جاكوبسن، قضايا الشعرية ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون دار، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص105 /106.

4 - عيد، رجاء، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1990، ص 109.

[5]- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، مصر،ط1978،1، ص64.

[6] - ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبر ى، مصر، ط3، 1964، ج1، ص132.

[7]- ينظر حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في " أنشودة المطر" للسياب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،2002، ص 97.

[8] - ينظر العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2009 ص39.

[9] - ينظر ، محمد صالح الضالع ، الأسلوبية الصوتية ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية،دط ، 2002، ص18.

[10] - ينظر، عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1995، ص223.

[11] - عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1985، ص7.

[12] - ماهر مهدي هلال، الأسلوبية الصوتية، (مقال)، مجلة آفاق عربية، ع (70) كانون الأول، 1992م.

[13] - ينظر، عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص227.

[14] - ينظر، كريم زكي حسام الدين , الدلالة الصوتية , دراسة لغوية لدراسة الصوت و دوره في التواصل,الانجلو المصرية , 1992,ص152

[15]- صالح خليل أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(1948/1975)،دراسة نقدية، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1979، ص229.

[16]- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005، ص76

[17] -إبراهيم الرماني ،الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997،ص105.

[18]- مصطفى الجوزو، في التوازن اللغوي. المعادل الإيقاعي والمعنوي(مقال)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع69/68، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989، ص103.

[19]- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريفيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص11.

[20] - جون كوهن، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر و اللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش ، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص120.

[21] - يُمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق، بيروت، 1983، ص247 .

[22]- حامد مزعل حميد الراوي، المكونات الصوتية للايقاع وانماطه في الشعر والنثر، رسالة دكتوراه مقدمة الى كلية الآداب ، جامعة بغداد، 1996 ، ص176.

[23]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الاسلوب في الشوقيات، ، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية – تونس، دط، 1981 ، ص77.

[24]- حامد مزعل حميد الراوي ، المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر، ص 165 .

[25]- غريب روز، تمهيد في النقد الحديث، ديناميك غرافيك للطباعة ، بيروت، 1999، ص105

[26]- المرجع السابق، ص105.

[27] - امرؤ القيس، الديوان، تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، دت، دط، ص 19.

[28] - محمد راضي صبري، تجديد دماء اللغة العربية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،مصر ط1، 2006، ص 166.

[29] -محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية، (الكثافة.الفضاء.التفاعل)، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص190 .

[30] - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،دراسة في أصولها وتطوراتها، دار الأندلس، ط2، 1981، ص218.

[31] - بشار بن برد ، الديوان ، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص76.

32- السيد احمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار احياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، ص 396.

33 - بشار، الديوان، ص271.

[34] - مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني(مسلم بن الوليد)، تحقيق سامي الدهان،دار المعارف، مصر،ط3، 1985، ص45.

[35] - الرباعي عبد القادر، صريع الغواني، مسلم بن الوليد،(حياته وشعره)، عالم الكتب الحديث، إربد، بشتراك جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006. ص 477.

[36] - عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002، ص209.

[37] - المتنبي أبو الطيب، الديوان، ج2، دار صادر، بيروت،دط، دت، ص102.

38 -السجلماسي أبو عبد الله محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف المغرب، ط1، 1980، ص 574.

39- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1981 ص80.

40- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ط 3 ، 1983، ص10.

41 - ينظر، صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، منشورات الأيام، الجزائر، ط1، 1997، ص161.

[42]- بشار بن برد، الديوان ، ص581.

[43] - الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، دط، 1968. ص 98.

[44] - المتنبي أبو الطيب، الديوان، ج4، ص259.

[45] - محمد صبري راضي ، تجديد دماء اللغة العربية، ص336.

[46]- نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، اللغة و الأدب، مجلة معهد اللغة العربية و آدابها، الجزائر،ع8، 1996، ص103 .

[47] -يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة أحمد فتوح محمد، دار المعارف،القاهرة 1995، ص70.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم الرماني ،الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، .1997

2-امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، دت، دط.

3-بشار بن برد ، الديوان ، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، .1993

4- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ط 3 ، 1983.

5- جون كوهن، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر و اللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش. دار غريب، القاهرة، دط، 2000
6- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في " أنشودة المطر" للسياب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، .2002
7- رومان جاكوبسن، قضايا الشعرية ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون دار، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988
8- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبر ى، مصر، ط3، 1964، ج1
9- الرباعي عبد القادر، صريع الغواني، مسلم بن الوليد،(حياته وشعره)، عالم الكتب الحديث، إربد، بشتراك جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
10- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، دط، 1968..
11- السجلماسي أبو عبد الله محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف المغرب، ط1، 1980.
12- السيد احمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار احياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.
13- صالح خليل أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(1948/1975)،دراسة نقدية، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، .1979
14- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، منشورات الأيام، الجزائر، ط1، 1997.
15- عبدالعزيز عتيق ، علم المعاني ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2009
16- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، .1985
17- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1995.
18- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، .2005
19- عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، .2002
20- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،دراسة في أصولها وتطوراتها، دار الأندلس، ط2، 1981.
21- عيد، رجاء، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1990، ص 109.
22- غريب روز، تمهيد في النقد الحديث، ديناميك غرافيك للطباعة ، بيروت، 1999
23- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، مصر،ط1، 1978
24- كريم زكي حسام الدين , الدلالة الصوتية , دراسة لغوية لدراسة الصوت و دوره في التواصل,الانجلو المصرية , .1992
25- ماهر مهدي هلال، الأسلوبية الصوتية، (مقال)، مجلة آفاق عربية، ع (70) كانون الأول، 1992م.
26- المتنبي أبو الطيب، الديوان، ج2، دار صادر، بيروت،دط، دت.
27- محمد راضي صبري، تجديد دماء اللغة العربية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،مصر ط1، 2006
28- محمد صالح الضالع ، الأسلوبية الصوتية ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية،دط ، 2002..
29- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريفيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
30- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية، (الكثافة.الفضاء.التفاعل)، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، .1990
31- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الاسلوب في الشوقيات، ، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية – تونس، دط، 1981.

32- مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني(مسلم بن الوليد)، تحقيق سامي الدهان،دار المعارف، مصر،ط3، 1985.
33- والتر أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، ع182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، .1994
34- نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، اللغة و الأدب، مجلة معهد اللغة العربية و آدابها، الجزائر،ع8، .1996
35- يُمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق، بيروت، .1983
36- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة أحمد فتوح محمد، دار المعارف،القاهرة 1995.
الراسائل:
1- حامد مزعل حميد الراوي، المكونات الصوتية للايقاع وانماطه في الشعر والنثر، رسالة دكتوراه مقدمة الى كلية الآداب ، جامعة بغداد، 1996.
المقالات:
1- مصطفى الجوزو، في التوازن اللغوي. المعادل الإيقاعي والمعنوي(مقال)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع69/68، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989..