

المعالجة الصوتية في إنتاج الدلالة

الأستاذ: عمران رشيد

أستاذ مساعد - أ -

كلية الآداب و اللغات - جامعة تبسة

الملخص:

تهدف الدراسة إلى وصف نظام اللغة العربية باعتماد نص شعري من خلال دراسة الوحدة اللغوية في جانبها (الصوتي) باعتباره يساهم في الكشف عن المعنى وقد ركزت الدراسة على مجموعة من الظواهر الصوتية (كالإبدال مثلا) من جهة وعلى وظيفة الصوت اللغوي في الكلام من جهة أخرى سواء أكان مفردا أم متشابكا مع غيره في علاقات لتشكيل الكلمة، ثم تقسيمها إلى مقاطع صوتية وبيان صفات كل مقطع وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم وأثر كل ذلك في إنتاج الدلالة.

Abstract:

The study aims to describe the Arabic language system, the adoption of the poetic text by the study of linguistic unity in its part (voice) as contributing to the detection of meaning The study focused on a group of acoustic phenomena (like replacement for example) on the one hand and on the function of linguistic sound valuable speech on the other hand, both whether solely or entangled in relationships with others to form a word, and then divided into audio clips and recipes statement each section and the resulting from stress and toning effect and all of that in the production of signification.

يحاول هذا البحث استثمار المستوى الصوتي، باعتباره أحد مكونات النص الشعري عند الشاعر الجزائري (عز الدين ميهوبي). بمعنى دراسة الإمكانيات الصوتية من خلال البحث في البنية الصوتية الدلالية. ومن هنا « يمكن ربط التحليل الصوتي للشعر بالنظرية الفونيمية، إذ إن جوهر الفونيم هو اختلافه عن سلسلة الفونيمات في التأليف ويأتي الشعر ليبلغ هذا الجوهر، ويعمل على العكس على إلغاء الاختلاف وإيجاد تجانسات صوتية»

وعليه سنعمد إلى دراسة بعض المقاطع لنتبين البناء الصوتي الذي اعتمدته الذات المنتجة للخطاب كي تبلور المكونات الدلالية للنص، وذلك عبر التظاهرات التالية:

أولا - الإبدال:

من الأوائل الذين تطرقوا لهذه الظاهرة (ابن جني) حينما بيّن أنّ العرب كثيرا ما تقابل الصوت بالحرف المناسب له شدة ولينا، فيقول « فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب و القاف لصلابتها لليابس، حدوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث.ومن ذلك قولهم النّضخ للماء ونحوه ، و النّضخ أقوى من النّضح قال الله تعالى: [فيهما عينان نضّاختان] [الرحمن: 66] فجعلوا الحاء لرققتها للماء الضعيف ، والحاء لغلظتها لما هو أقوى منه»⁽¹⁾.

فالإبدال هو إحلال صوت مكان آخر بحيث يؤدي ذلك إلى تغيير في المعنى، وهو يبيّن مدى أهمية الفونيم « أصغر وحدة صوتية» في التفريق بين المعاني « فإذا أضفنا الميم في أول كلمة "قاعد" تغير المعنى وأصبحت معنى جديدا، فإذا استخرجنا الميم من كلمة مقاعد تغير المعنى، بسبب استخراجها من جمع مقعد إلى اسم الفاعل من قعد»⁽²⁾.

فالإبدال كما وضحه (ابن جني) رافد من روافد الطاقة الدلالية، وذلك من خلال تفاعل نظام وحداته الصوتية في نظام الأصوات.⁽³⁾

ونلاحظ تركيزه على الثنائيات الصوتية المختلفة من حيث المخرج أو الصفات، ويرى أن تقارب الصوتين يساهم في تقارب معنى الكلمتين، دون أن يكون لهما معنى واحد بل لكل منهما معنى مخالف⁽⁴⁾.

و من خلال قراءة قصيد(عولمة الحب عولمة النار) نلاحظ جليا وجود ظاهرة صوتية متمثلة في الإبدال، مشكلت للنسق الجمالي الصوتي وباعثت شحنات دلالية من خلال تبادل الفونيمات في مجموعته من الكلمات المكونة لمجموعة المقاطع الشعرية في القصيد ففي المقطع التالي:

صديقي الذي مات

وألقى بمنديله في العراء وفات

فالكلمتان (مات- فات) كلاهما يسيران في اتجاه واحد هو الغياب والزوال، بفارق أن الموت لارجعة منه، بينما الفوات يمكن الرجوع منه، لذلك وقع الإبدال في المقطع السابق بين فونيمي (م - ف). ويمكن توضيحه في هذا الجدول⁽⁵⁾:

مورفيم	إبدال الفونيم	نوع التباين في المخرج	التباين في الدلالة
مات	م	شفوي	النهاية المحتومة واللاعودة
فات	ف	شفوي أسناني	الذهاب والزوال

فالشاعر يتحسر على فراق صديقه وفي نفسه شوق وتمن عودة ذلك الصديق، حيث وظف الفعل (فات) للدلالة على إمكانية العودة، فالشاعر بين ألم وأمل.

وإذا ما انتقلنا إلى الأسطر الشعرية الأخرى وجدنا تنوعا في الدلالة.

أنا لا أنتمي لدمي

جنتي في فمي

فالثنائية (دمي - فمي) تشكلا اختلافا دلاليا للبنيتين الإفراديتين، والتي تعني -البنية الإفرادية- بنية لسانية مساوية مورفيم والذي يساوي أصغر وحدة لغوية لها سمات صوتية ودلالية ثابتة ذات معنى⁽⁶⁾. (فالدّم) إكسیر الحياة وماؤها، (والضم) أساس الوظيفة التعبيرية، فلولا الدم ما نطق الضم.

ويمكن تجسيدها في الجدول الآتي:

المورفيم	إبدال الفونيم	نوع التباين في المخرج	التباين في الدلالة
دمي	د	أسناني لثوي	نبض الحياة
فمي	ف	شفوي أسناني	اللذة والتذوق

وفي المقطوعة التالية نجد تبادلا فونيميا بين (الشين والدال) في قوله:

أبصرت شمعة

وطفلا وأنيتين ودمعة

يمكننا أن نبرز ذلك في الشكل التالي:

المورفيم	إبدال الفونيم	نوع التباين في المخرج	التباين الدلالات في
شمعة	ش	غاري	تضحية واحتراق
دمعة	د	أسناني لثوي	حزن وألم

فالشمعة رمز للنور والبهجة والتضحية، فهي تحترق في صمت لتضيء على الآخرين والدمعة مشابهة للشمعة فهي نتيجة «شقاء مبرح وهول دائم وشر مهاجم وأمر لازم»⁽⁷⁾.

وبعد هذا التحليل لبعض النماذج الصوتية في بعض المقاطع الشعرية يمكن جمع هذه السمات الصوتية-الإبدال- في المورفيمات التالية:

الصفحة	مورفيم 1	مورفيم 2	إبدال الفونيم
43	مات	فات	م - ف
44	اكتفى	اختفى	ك - خ
44	الموت	الصوت	م - ص
52	بختي	أختي	ب - أ
54	دمي	فمي	د - ف
55	فات	مات	ف - م
56	شمعة	دمعة	ش - د
63	باب	ذاب	ب - ذ
66	رأيت	رويت	ر - و

ثانيا- سمات الصوت المفرد وأثره في الدلالات:

يعرف الصوت على أنه "موجة متنقلة في الهواء بسرعة ما، تنتج عن اهتزازات ما منتظمة أو غير منتظمة، بسيطة أو مركبة... بحيث يتميز كل صوت بسرعة اهتزازة، شدة ومدة إرسال"⁽⁸⁾.

إن البناء الصوتي في قصيد (عولمة الحب عولمة النار) يضيف جمالا على القصيدة ويكسبها إيقاعا شعريا هو الذي يميز الخطاب الشعري عن غيره من أنواع الخطاب، وذلك من «خلال تناسقات صوتية تتكرر وتتوازى عبر التوزيع المتخالف داخل النص»⁽⁹⁾.

هذا التناسق هو الذي يساهم في كشف أغوار التشكيل الصوتي، وإبراز الطاقة الدلالية المختلفة وليس يخفى « أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في توزيع الصوت بما يخرج فيه مداً أو غنةً أو ليلاً أو شدة وبما يهيئ من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها ثم يجعل الصوت إلى الإيجاز أو الإطناب والبسط بقدر ما يكسبه من الحدود والارتقاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوه»⁽¹⁰⁾.

وسنحاول استكناه دلالة بعض القيم الصوتية من خلال ما ورد في السياق الشعري.

1- الأصوات الاحتكاكية: للصوت المهموس خاصية تميزه عن غيره من الأصوات وذلك « لتباعد أو انفراج لوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور من خلال التجويف الحلقى دون اعتراض»⁽¹¹⁾. والصوامت الاحتكاكية هي: ه، ح، ع، خ، غ، ش، ج، ص، ث، ذ، ظ، ف.

ومن أمثلة هذه الأصوات وأهم دلالتها مايلي:

أ- صوت الهاء:

قال خذ نفسا..

فتنهذ

الفونيم المهموس (هاء) «صوت حنجري رخو مهموس يتم نطقه عند احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتضييق الحاصل في الأوتار الصوتية فيحدث حفيظاً يسمع في أقصى الحلق»⁽¹²⁾.

ففي كلمة (تنهذ) زيادة في المعنى لأن مخرجه من أعماق الجهاز التنفسي، فكانما الشاعر يخرج قلقه وحزنه وسخطه على الأوضاع من أعماق نفسه. فتقابل عمق الجهاز النطقي بعمق المختزن في النفس من آلام وأحزان.

كذلك نجد دلالات أخرى لصوت (هاء) في المقطع التالي:

حذائي ترهل من كثرة المشي

فالبنية الإفرادية (ترهل) المسندة للمورفيم (حذائي) توحى بالتعب والتلاشي والاندثار، وتعكس يأس وملل الذات الشاعرة من البحث عن المجهول.

ب- صوت الحاء: أدى هذا الصوت دوراً في إنشاء المعنى باعتبار أن (الحاء) «صوت حلقى رخو مهموس مرقق فيه بحة»⁽¹³⁾.

أضمر إلى القلب بعض الحنين

ودمع الأحبة

فقد ساهم الصوت المهموس في المورفيمين (الحنين-الأحبة) في الكشف عما يكمن في النفس من أحاسيس لأن «المهموس كلام خافض ضعيف...وعند خروج هذا الصوت تتوقف الأحبال الصوتية تماما في حالة استرخاء»⁽¹⁴⁾. أضف إلى ذلك عكس الصوت للعلاقة الوجدانية بين القلب الذي يحمل (حنينا) وبين دمع (الأحبة). فيمثل القلب مكن أحاسيس والعواطف المستترة والتي تتوجه أساسا إلى (الأحبة).

2 - الأصوات الشديدة:

وتحرق أشرعتي المجرمة

ويسألني عن رسائل تحمل جمرا خبيثا

رأيت وردة تلاحق عاشقاً جرفتھا السيول

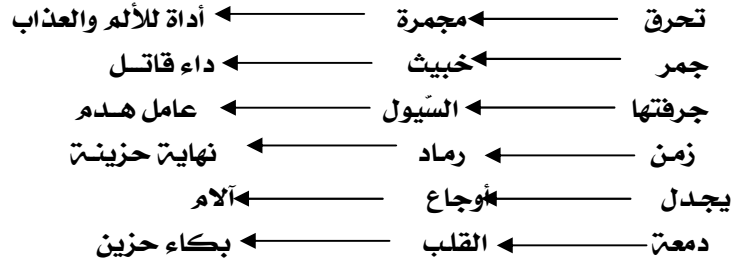
أ- صوت الجيم: إن صوت (الجيم) جاء عنصرا مشكلا لمجموعة من المورفييمات وبالتالي أضفى مجموعة من الدلالات من خلال السياق الشعري الذي يرد فيه. ولذلك « فالجيم صوت غاري مركب مجهور بين الشدة والرخاوة»⁽¹⁵⁾.

وأنا شاعر يجتبي زمنا من رماد

ويجدل أوجاعه من حديث الفصول

هل دمع القلب تكفي

فصوت (الجيم) ذي الصفة الشديدة يعكس الشدة والقساوة التي تعاني منها الذات الشاعرة، التي تعاني ضيقا في الزمان والمكان وتحاصر من الداخل والخارج وهذا ما يمكن توضيحه كالاتي:



كل هذه المعطيات توحى بالجو الحزين الذي تعيشه الذات الشاعرة وتتوق من وراء ذلك إلى غد مشرق يؤخذ من أحاديث الفصول ومن مهج القلوب.

ب- صوت القاف: إن ورود هذا الصوت متكررا في مقاطع عديدة من قصيد (عولمة الحب عولمة النار) ليحمل دلالات معينة وذلك لاتصافه بخصائص مميزة. فالقاف صوت مجهور «كما عد من أصوات القلقلّة والاستعلاء»⁽¹⁶⁾. ولذلك نجد توزعه في عدد من الأسطر الشعرية التالية:

أتنفس من رثّة الكلمات
وتحنقني هداة الصمت
والطواغيت في لغتي
خشب في سقر
هذه خطوتي تتعقبني
ربما أخطأ القلب قبلته
ربما أخطأ الفم قبلته
عولمة النار
جدولت للقبور

فالبنيّة الإفراديّة (تحنقني) ارتبط فيها صوت (القاف) بالشدة والضغط المسلط على العنق، لكنّ الشاعر يختنق بالصمت المخيم على المكان . كذلك نجد المورفيـم (سقر) الموحى بالهول وشدة العذاب لكل متمرّد عاى نهج الشاعـر وعالمه الشاعري الحالم.

ولذلك فصوت (القاف) أوحى بجو الرعب والحزن في البنى الإفراديّة السابقة تخنقني - سقر- تتعقبني - قبور.

3- الأصوات المتوسطة المائعة:

أ- صوت الراء: يتكرر هذا الصوت في سطور عديدة من القصيد ضمن مورفيـمات متعددة مشكلا بذلك تقاربا دلاليا بينها، فالراء « صوت متوسط مجهور تكراري»⁽¹⁷⁾. وسمي الراء مكررا « لأنها تتكرر على اللسان عند النطق بها، كأن طرف اللسان يرتعد بها فكانك نطقت بأكثر من حرف واحد»⁽¹⁸⁾. كما يفيد جرس الراء « تكرار الحركة والحدث ويرسم صورة لتجدد الفعل»⁽¹⁹⁾.

رأيت ورودا تلاحق عاشقة جرفتها السيول

وأنا شاعر يجتبي زمنا من رما

لقد دل صوت الراء في المورفيـم (جرفتها) على تكرار الحدث في الفعل مع تقاربها الدلالي مع المورفيـم (رما) فكلاهما يحمل معنى الدمار والخوف، وهذا التكرار يعطي للنص ميزة موسيقيّة خاصّة. كذلك ارتبطت صفات (الراء) في المورفيـمين (نار) و(قبور) في السطرين الشعريين:

عولمة النار

جدولت للقبور

ارتبط هذا الفونيم بالخوف من النار الحارقة، ومن القبر الذي يخفي وراءه أسراراً مجهولة.

ب- صوت اللام : صوت اللام لثوي جانبي مجهور « وهو من حروف الذلاقة، وسميت حروف الذلاقة لأنه يعتمد عليها بذلق اللسان، وهو صدره وطرفه»⁽²⁰⁾. وانطلاقاً من هذه الميزة اقترن وروده في الأسطر الشعرية بدلالات متعددة؛ هو الظل أخدعه في الظلام

ويهزأ بي في النهار

(فاللام) في المورفيم (الظل) دل على توسعه وانتشاره باعتبار أن الظل «منطقة داكنة بفعل جسم غير قابل للشفافة يلتقط أشعة مصدر مضيء»⁽²¹⁾. فالظل عند الشاعر حيز يلجأ إليه طلباً للراحة وسكون النفس، لكن سرعان ما يتلاشى عند طلوع النهار. كما يرتبط فونيم (اللام) في كلمة (الظلام) بكل ما هو موحش مخيف من خلال ما يلقيه الليل على الكون من رهبة وجلال وتصورات مزعجة وخيالات مرعبة. ثالثاً - المقطع الصوتي والنبر: Le syLLabe يؤدي المقطع الصوتي والنبر دلالات متنوعة من خلال بروزه في الجملة، وذلك لكونه أوضح وأبرز من غيره. فالنبر «نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من البروز لأحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به والأثر السمعي المرتبط به هو العلو، ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط»⁽²²⁾.

ولذلك فدراسة المقاطع الصوتية المنبورة هو دراسة للإيقاع التركيبي للقصيد من أجل «الكشف عما في طياته، في تركيبه من الإيقاعات الكوامن فيه»⁽²³⁾. فالنبر يعد عنصر الحيوية في الإيقاع لأنه «يمتلك خصيصتين، الأولى آلية مفروضة بطبيعة الكلمات اللغوية وتركيبها الصوتي، والثانية حيوية تنبع من علاقة الكلمات والدلالة المعنوية والتجربة الشعرية المتكاملة»⁽²⁴⁾.

وفي قصيد (عولمة الحب عولمة النار) سنركز على بعض المقاطع المنبورة استجلاء للدلالات التي تحملها.

أ- دلالة المقطع الثاني (ص ح ح):

طارت عصافيرها

همست وردة، يا أمير المساءات.

ونائحته في الصوامع

فالأصوات المفتوحة (نا - طا - يا) تحمل دلالة انتشار الصوت وارتفاعه من أجل بلوغ وظيفة الإسماع، فالخطاب الشعري يسعى إلى إيجاد «قناة بوصفها ذات وظيفة تنبيهية»⁽²⁵⁾، لتكون رابطة بين الذات الشاعرة والفضاء الخارج عنها.

كما يرتبط هذا المقطع (ص ح ح) بدلالات أخرى في بمورفيمات أخرى مشكّلة للسياق الشعري.

أنا طائر أتعبه النجوم فمات

وألقى بمنديله في العراء وفات

تسللت من ثقب باب

كلمج وذاب

فالمقاطع المفتوحة(ما - فا - ذا) وقع عليها النبر ليدل على الرجوع إلى الماضي وتحسر الذات الشاعرة على ما كان مجسدا أمامها في الزمن الأول، وهذا ما ينسجم و«حركات المد المفتوحة الدالة على درجة توجع الشخصية إذ تأخذ أعضاء النطق شكلا أفقيا، كي تخرج الآهات الواحدة تلو الأخرى»⁽²⁶⁾، وذلك لتنتشر في الفضاء محدثة دوبا هو قمت الإسماع.

ب- دلالة المقطع الثالث(ص ح ص) ووقوع النبر عليه:

كان لهذا المقطع الصوتي أثره الواضح في نسج الإيقاع التشكيلي في (عولمة الحب عولمة النار) في عدة سطور شعرية:

وتخنقني هداة الصمت

ليتني كنت أعرف

والصناديق موبوءة

فنلاحظ أن النبر الواقع / تخ / أع / مو/ في المورفيمات التالية: (تخنقني - أعرف - موبوءة) يدل على تصميم الذات الشاعرة على التحرر والانعتاق من الجو المرعب الذي يحيط به.

ج- دلالة المقطع الرابع المنبور(ص ح ح ص):

في الأسطر الشعرية التالية ينبئ المقطع عن دلالات نفسية وأحاسيس وعواطف.

ويسألني عن جميع الجهات

عن الانتفاضة والشهداء

الصفار- الكبار

رأيت وردة تلاحق عاشقة جرفتها السيول

وتسقي ضفيرتها من عطور النساء

فالمقاطع الصوتية المنبورة(داء/ غار/ بار/ يول/ ساء) ارتبطت بالتفجع والحزن على الشهداء والأطفال والنساء حاملات دلالة الرفض والغضب الصادر من الذات الشاعرة التي تستنكر مجمل الصفات التي تلون حيزها الزماني والمكاني معا.

4 - التنوين:

التنوين من الظواهر الصوتية التي أدت هي الأخرى إichاءات دلالية من خلال

كشفه « عن أبعاد المعنى وما يرتبط به من ظلال وإichاءات تشري بنية النص»²⁷.

ويفيد التنوين التنكير الذي بدوره يحيل على عدة دلالات أهمها:

أ - التقليل: ويظهر في الأسطر الشعرية:

أنا طائر من ألق

ولي وطن بينكم من ورق

فالتنوين في المورفيم (وطن) يوحي بدلالة الحيز المكاني الضيق والهش في الوقت نفسه، يوضح ذلك كلمة (ورق) الدالة على الهشاشة والضعف . وكذلك التنوين في كلمة (طائر) الدالة على الوحدة والتقليل، فالذات الشاعرة قليلة في نوعها وتفكيرها وأحلامها. أضف إلى ذلك قوله:

أتنفس شيئاً من الحب

فدلالة التنوين في (شيئاً) تحيل على التقليل ، فإذا كان التنفس من العمليات الحيوية للإنسان، فقد يفقد هذا الأخير حياته من خلال التضيق عليه في حياته بصورة عامة. ب- التحقير:

وعن ملك نسيته السنون بـ روما

يحن إلى عرشه

فالتنوين في مورفيم (ملك) يدل على البحث عن (ملك) ضائع دون عرش، محتقر متشرد في منفاه بـ (روما). وفي الأسطر الشعرية التالية:

مطر في الشوارع

صباح يفتش عن لحظة للهدوء

ونائحة في الصوامع

فدلالة التحقير تتولد بذكر المورفيمات المنونة (مطر - صباح - نائحة) فالمطر لا يلتفت إليه بدليل ذكر كلمة (الشوارع)، أما (صباح) فهو الأزمنة المشؤومة على ذات الشاعر لأنه يحمل كل يوم معه فاجعة أو خبراً سيئاً تقع عليه عين الشاعر وهي « نظرة متفردة متميزة تلتقط ما لاتراه العين المثقلة »⁽²⁸⁾.

ج- النوعية:

ورأيت وروداً تلاحق عاشقة جرفتها السيول

وطفلاً يطل من الطمي يسأل عن موعد الدرس

سيدة تحتفي في الدهول

المورفيمات المنونة (ورودا - طفلاً - سيدة) الموصوفة بالتنكير، اقترنت دلالتها على نوع المرئي الذي أذهل الشاعر لأنه وقع نظره على أشياء محببة تثير الشفقة والحنان وهي (ورودا - طفلاً - سيدة) . الشيء الذي يوحي بجو الدهشة الذي يخيم على الذات الشاعرة لأنها ترى أشياء كان من المفروض ألا تكون في مثل هذه الظروف السيئة والحزينة.

ومما تقدم نستنتج أهمية الجانب الصوتي في الكشف عن المعاني الخفية في ثنايا النص من خلال تضافر جملة من الظواهر الصوتية التي تؤدي دورا بارزا في إنتاج الدلالة.

الهوامش

البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 ص97.

- ¹ - الخصائص، ابن جني، ج 2، ص158.
- ² - اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة العربية، الدار البيضاء، المغرب، ص77.
- ³ - ينظر: البنية اللغوية لبردة البوصيري، رابح يوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص65.
- ⁴ - ينظر: علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث، محمد بوعمامة، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة قسنطينة 1995 ص95.
- ⁵ - نقلا عن ديوان كاليغولا لعزالدين ميهوبي، دراسة دلالية، رسالة ماجستير لصاحبتها ابتسام بن خراف، جامعة قسنطينة، 2002 / 2003، ص70.
- ⁶ - ينظر: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، عاطف مدكور، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص167.
- ⁷ - بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991 ص123.
- ⁸ - ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1976 ص66.
- ⁹ - إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص177.
- ¹⁰ - - أصول تراثية في علم اللغة، كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2 1985 ص158.
- ¹¹ - علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي، منشورات السابع من أبريل، ط1، ص87.
- ¹² - - المرجع نفسه، ص90.
- ¹³ - تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ص84.
- ¹⁴ - المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ص67.
- ¹⁵ - علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي الموسوي، ص76.
- ¹⁶ - المرجع نفسه، ص82.
- ¹⁷ - المرجع نفسه، ص89.
- ¹⁸ - الأصوات العربية المتحوّلة وعلاقتها بالمعنى، عبد المعطي نمر موسى، دار الكندي للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2001، ص62.
- ¹⁹ - التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية في موارده، موسيقاه، ولغته، عثمان حشلاف، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986 الجزائر، ص155.

- 20 - الأصوات العربية المتحوّلة وعلاقتها بالمعنى، عبد المعطي نمر موسى، ص 60.
- ²¹ - التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجليبي، عبد المالك مرتاض، دار الكتاب العربي، 2001، ص 160.
- ²² - دراسات في اللسانيات العربية، عبد الحميد السيد، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 49.
- ²³ - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، عبد المالك مرتاض، ص 151.
- ²⁴ - شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص 149.
- ²⁵ - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليله مرسل، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، ص 18.
- ²⁶ - التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية، عثمان حشلاف، ص 126.
- ²⁷ - في البنية والدلالة، رؤية لنظام العلاقات فب البلاغة العربية، سعد أبو الرضا، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 153.
- ²⁸ - لحظّ المكاشفة الشعرية، إطلالة على قرار الرعب، محمد لطفي اليوسفي، مكتبة الفضل، 1987، ص 236.