JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ
العدد الثالث والثلاثون
(٣٥٩) (٤٠١)

التوهّج الصوتي في قصيدة (المنعطف) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (دراسة صوتية)

سعاد عباس سيد

جامعة ميسان/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

suaad.abbas@uomisan.edu.iq

المستخلص:

يتناول هذا البحث ظاهرة التوهُّج الصوتي في قصيدة "المنعطف" لعبد الرزاق عبد الواحد، بوصفها ظاهرة لغوية–صوتية تُسهم في بناء البنية الدلالية والنفسية للنص. هدف البحث إلى الكشف عن آليات التكثيف الفونولوجي عبر تتبع التوزيع الوظيفي للأصوات وخصائصها (الجهر والهمس)، وتحليل أثرها المباشر في توجيه الدلالة الوجدانية.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على الاستقراء الإحصائي والتفسير الفونولوجي الوظيفي، لإثبات الدور البنيوي للأصوات في تشكيل المعنى.

في الجانب التطبيقي، تم تحليل ظواهر التكرار، والجناس، والطباق، والتنغيم، وتوصل البحث إلى أن التوهّج الصوتي في القصيدة نظام صوتي متماسك، وليس زخرفة شكلية؛ إذ عملت الأصوات الجهرية كمراكز ارتكاز لليقين والثبات (كـ'الحمد لله')، بينما وُظِّفت آليات الهمس والتضاد الصوتي (كالتضاد في 'شغف/أَنشَغَف') لتجسيد الصراع والتبدّل الوجداني.

ويؤكد البحث أن التوهّج الصوتي في "المنعطف" هو مكوّن صوتي وظيفي وجمالي، يكشف عن قدرة البنية الفونولوجية على نقل الأحاسيس وترسيخ الدلالة الوجدانية بشكل مباشر.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الكلمات المفتاحية : التوهّج الصوتي، قصيدة المنعطف، عبد الرزاق عبد الواحد، التكرار، الجناس الداخلي، التنغيم، الإيقاع الداخلي.

The Phonic Radiance in the Poem (Al-Mun‘ataf) by the Poet Abdul Razzaq Abdul Wahid(Phonological Study)

Suaad Abbas Sayid

University of Misan / College of Basic Education / Department of Arabic Language

suaad.abbas@uomisan.edu.iq

Abstract:

This study examines the phenomenon of phonological radiance in the poem “Al-Muntaṭaf” by the Iraqi poet Abdul Razzaq Abdul Wahid, considering it a linguistic–phonological feature that contributes directly to shaping the semantic and emotional structure of the text. The research aims to uncover the mechanisms of phonological intensification by tracing the functional distribution of sounds and their characteristics—particularly voicing and devoicing—and analyzing their direct impact on directing the emotional meaning.

The study adopts the descriptive–analytical approach, supported by statistical observation and functional phonological interpretation, in order to demonstrate the structural role of sounds in constructing meaning. In the applied section, the research analyzes sound-related phenomena such as repetition, alliteration, antithesis, and intonation. The findings reveal that phonological radiance in the poem forms a coherent and intentional sound system rather than an ornamental stylistic device; voiced sounds function as anchors of certainty and stability (as in “al-ḥamdu lillāh”), while devoicing and phonological contrast (as in “shaghaf / anshaghaf”) are employed to convey emotional conflict and fluctuation.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

The study concludes that phonological radiance in "Al-Muntaṭaf" constitutes a functional and aesthetic sonic component that demonstrates the capacity of phonological structure to transmit emotion and reinforce semantic depth with direct effectiveness.

Keywords : phonological radiance; Al-Muntaṭaf poem; Abdul Razzaq Abdul Wahid; repetition; internal alliteration; intonation; internal rhythm.

المقدمة:

يُعَدُّ الصوتُ مكوّناً أساسياً من مكوّنات البنية اللغوية، له دورٌ مباشر في تشكيل الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية، وما يتولّد عنه من وظائف دلالية ونفسية، ومن بين الظواهر الصوتية الحديثة التي لفتت انتباه الدرس اللساني مصطلح التوهّج الصوتي، وهو ظاهرة تتجسّد في التكثيف الفونولوجي داخل النص من خلال التكرار الممنهج للأصوات وتوزيعها، وتنويع صفاتها بين الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والتفخيم والترقيق، على نحوٍ يُسهم في توليد إيقاعات داخلية وظيفية متعاضدة مع الإيقاع العروضي الخارجي.

ومن هذا المنطلق، يهدف البحث إلى دراسة التوهّج الصوتي الوظيفي في قصيدة (المنعطف) لعبد الرزاق عبد الواحد دراسةً لغوية–صوتية تحليلية. هذه الدراسة تُعنى بوصف الظاهرة وتحليلها وفق منهج وصفي–تحليلي دقيق يقوم على الرصد الإحصائي والتفسير الفونولوجي الوظيفي للأصوات، ويتجاوز البحث الطرح الانطباعي أو الأدبي الجمالي إلى معالجة لسانية تهدف لإثبات الصلة المباشرة بين خصائص الأصوات والبنية الدلالية والنفسية، من خلال ما تؤديه من وظائف في بنية القصيدة الإيقاعية والمعنوية.

وقد اقتضى هذا أن ينصرف البحث إلى تحليل مستويات التكرار الصوتي كآلية للتكثيف الفونولوجي (الحرفي، المقطعي، التركيبي)، ودراسة الظواهر الفونولوجية المصاحبة مثل التنغيم والنبر، وتوزيع الصوائت والصوامت، ومظاهر الجناس والطباق بوصفها تطابقًا وتضادًا فونولوجيًا وظيفيًا، وبذلك

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يسعى البحث إلى الكشف عن كيفية توظيف الشاعر للبنية الصوتية في إنتاج نغمة إيقاعية ودلالية مميزة، تُسهم في تكثيف التجربة الشعرية وتعميق أثرها الوجداني في المتلقي.

وبهذا، فإن هذا البحث لا يُعنى بملاحقة الظواهر الصوتية على نحو تجريدي، بل ينظر إليها في سياقها النصي، والدلالي، والنفسي، رابطًا بشكل منهجي بين التجربة الشعورية للشاعر وبين خصائص البنية الصوتية التي تشكّلت في نصّ شعري، يُعدّ من أبلغ ما قيل في الشعر الوطني المعاصر.

الإطار النظري والتطبيقي : التعريفات وآلياتها في قصيدة (المنعطف)

في هذا البحث نعرض مفهوم (التوهّج الصوتي) تعريفًا وتطبيقًا في الوقت نفسه، بحيث تتجاور النظرية مع النص الشعري المدروس مباشرة. فبعد كل تعريف لمصطلح نقدي (مثل: التكرار، الجناس، الطباق...) نقدّم مثالًا فوريًا من قصيدة (المُنعطف) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يوضّح كيفية تجسّد هذا المصطلح في البنية الصوتية للنص. إن هذا الدمج بين الجانب النظري والتطبيقي لا يسهّل متابعة القارئ وحسب، بل يكشف أيضًا عن فعالية المصطلحات في تحليل النصوص، ويجعل الدراسة أكثر وضوحًا وتكاملًا.

مفهوم التوهُّج الصوتي :

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

لم يرد مصطلح (التوهُّج الصوتي) بهذه التسمية بشكل صريح في المصطلحات التقليدية للنقد القديم، لكنه يُعدُّ مفهوماً إجرائياً وظيفياً يهدف إلى تجاوز الوصف الجمالي السطحي للنغم والإيقاع، نحو تحليل لغوي صوتي (فونولوجي) دقيق يربط الخصائص الصوتية بالوظيفة الدلالية.

يُعرَّف التوهُّج الصوتي في سياق هذا البحث على أنه: حالة من التكثيف الفونولوجي المُتعمَّد لأصوات أو خصائص صوتية محددة داخل وحدة نصية، بحيث يتحول هذا التكثيف إلى "مؤشر دلالي وظيفي" يُثبت الصلة المباشرة بين صوت الكلمة ومعناها الوجداني أو الفكري.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ومن هذا المنظور اللغوي الصوتي، فإن التوهُّج لا يُقاس بالاندفاع الصوتي العام فحسب، بل يُدرس بوصفه ظاهرة تنشأ عن التفاعل الهادف بين النظام الصوتي والبنية الدلالية للنص، معتمداً على:

الخصائص الفونولوجية للأصوات: استخدام الخصائص المتباينة للأصوات (كالجهر والهمس، الشدة والرخاوة، التفخيم والترقيق) كأدوات تحليل لبيان أثرها في تشكيل المعنى. فمثلاً، لا يُنظر للهمس والرخاوة كصفتين عارضتين، بل كآليات صوتية تُستخدم لترجمة دلالات الانكسار، أو السريّة، أو الامتداد الوجداني.

آليات تحقّق التوهّج الصوتي:

يتحقّق التوهُّج الصوتي من خلال منظومة من الظواهر اللغوية الصوتية التي تُستخدم كآليات تحليل فونولوجية، هدفها الأساسي هو الإثبات المنهجي للصلة الدلالية بين الخاصية الصوتية ومعناها الوجداني أو الفكري، وبذلك، يتجاوز التوهُّج الصوتي فكرة التنسيق السمعي نحو بناء لغوي وظيفي منتظم.

١. التوزيع الوظيفي للجهر والهمس والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق :

إن الخصائص الفونولوجية للأصوات تُعدُّ الأساس الذي يبنى عليه التحليل الدلالي، ومنها :

-الجهر والهمس : التوازن بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة يحدّد مستوى الطاقة الصوتية الدلالية للنص؛ فغلبة المجهور (مثل: /ر/، /ب/، /ل/، /ن/) تمنح نبرة القوة، والثبات، والجهر بالشكوى، في حين يُستخدم توهُّج المهموس (مثل: /س/، /ف/، /ك/، /ح/) لتجسيد دلالات الانكسار، والسريّة، والهمس بالمعاناة التي تتناغم مع الحالة النفسية للشاعر (ينظر: داود، ٢٠٠١، ١٢١).

-الشدة والرخاوة : التعاقب بين الأصوات الشديدة (التي تحدد درجة انحباس الصوت، مثل: /ق/، /ت/، /ب/)، ينظر : (بشر، ٢٠٠٠، ٢٠٣)، والأصوات الرخوة (التي تسمح بانفتاحه، مثل: /م/،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

/ن/، /ل/، /ف/)، ينظر : (بشر، ٢٠٠٠، ٢٠٤)، يولّد تبايناً في الضغط الهوائي. يُترجَم هذا التباين وظيفياً إلى دلالات الحسم، والانفجار الوجداني، أو التصادم (للشدة)، مقابل دلالات الامتداد، والتدفُّق العاطفي، والاستمرارية (للرخاوة) (ينظر: زرقة، ١٩٩٣، ٩١).

–التفخيم والترقيق: تُستخدم هاتان الخاصيتان للتحكم في الصدى الرنيني لترجمة دلالات العظمة والامتلاء (للتفخيم)، مقابل دلالات الخفّة والبساطة (للترقيق)، مما يربط اتساع المجال الرنيني للصوت بالوزن الدلالي للكلمة. (ينظر: بشر، ١٩٩٨، ٣٩٦).

٢. التكثيف الفونولوجي (التكرار الصوتي):

لا يُنظر للتكرار الصوتي (التتابع الصوتي في السياق اللغوي) كآلية إيقاعية فحسب، بل كآلية لـ (التكثيف الفونولوجي الكمّي)؛ حيث يؤدي انتظام الأصوات المتشابهة أو المتقاربة إلى بناء بؤرة صوتية تُسهم في تثبيت المعنى وتضخيمه داخل السياق السمعي، ممّا يثبت أن الصوت أصبح عنصراً مُكوِّناً للمعنى لا حاملاً له فحسب، ينظر : (عبد الجليل، ٢٠١٤، ٢١).

٣. التنغيم والنبر:

اختلاف درجات النغمة وتوزيع النبر بين المقاطع يحدّد الاتجاه الانفعالي، ويعبّر عن نوع الموقف اللغوي، حيث يمكن للنبرة أن تُحوّل التوهُّج الصوتي من دلالة الحزن إلى دلالة الفخر، وهذا يُدخل التحليل في سياق اللغة المنطوقة لتحديد الغاية الدلالية القصوى للشاعر، ينظر : (قدوري، ٢٠٠٤، ٢٤٢).

بهذه الآليات، تتشكل بنية التوهُّج الصوتي في النص عبر المنظور اللغوي الصوتي، حيث تُقاس فاعلية الصوت من خلال موقعه في الكلمة، وتكراره داخل السياق، وطبيعة تآلفه أو تضاده مع الخصائص الفونولوجية المجاورة، لتعبر عن مستويات مختلفة من القوة والانفعال والمعنى داخل حدود النظام اللغوي.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

عناصر التوهُّج الصوتي:

يشتمل مفهوم التوهُّج الصوتي على عناصر تُستخدم كآليات تحليل فونولوجية وظيفية هدفها إثبات الصلة بين الصوت والمعنى ومنها:

-الإيقاع الداخلي الوظيفي : الذي هو "خاصية جوهرية للنص الشعري نابع عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها للشاعر، مما ينبئ عن ضروب التكرار والقافية الداخلية وحروف الجهر والهمس والمد والجناس والطباق وتوازي الجمل وتوازنها" (داوود، ١٩٩٦، ١٥٧)، إذ تعد من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية، "يعمد الشاعر إلى خلقها داخل قصيدته باعتماد صور واشكال واساليب متعددة" (خضير عباس، ٢٠٠٥، ٤)، بما ينتج نغماً لا يهدف للإطراب، بل إلى تعميق الإيقاع النفسي وخلق نغمات وإيقاعات تتوازى مع الدلالة، ينظر : (فوزي، ١٩٩٧، ٤٤١).

فالإيقاع الداخلي " تنظيم وترتيب لفيض من الأصوات والمعاني والأحرف والكلمات، يستطيع أن يمنح النص تكثيفاً معنوياً، وعمقاً دلالياً، وتأثيراً نفسياً وخيالياً فعالاً في المتلقي، مثله مثل الصور يقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا أي غور المعنى الكامن" (البحراوي، ١٩٩٣، ١٣٥).

-الترددات الصوتية

الترددات الصوتية هي آلية استقراء فونولوجي قائمة على رصد الأصوات الصامتة والصائتة الأكثر حضوراً في النص، وذلك بهدف تحديد بؤر التكثيف الفونولوجي. إن تحليل هذه الترددات لا يقتصر على العد، بل يركز على الصفة الفونولوجية (مجهور، مهموس، شديد، رخو) للصوت المهيمن، وكيف تتطابق هذه الصفة مع الصلة الدلالية للكلمات المركزية التي يتردد فيها الصوت، ينظر : (النعيمي، د.ت، ٢٧).

– التكرار الحرفي والمقطعي : وهو نوعٌ من أنواع التكرار؛ "فترديد الحرف وإعادة تكراره يزيد من تماسك النص وتطور المعنى، ذلك بأنه يأتي بالإيقاعات المتنوعة، وهو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة" (عربي، ٢٠١٥، ٣٢)؛ إذ قام الشاعر بتكرار بعض الحروف

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

من أجل إيقاع الصوت والنغم الموسيقي عبر اعتماده على التنوع الصوتي بين مجهور الأصوات ومهموسها؛ لغرض التباين الصوتي كذلك خلق نغمة موسيقية تعبر عن الحس الشعوري للشاعر، الذي يتفاوت وحسب الأصوات بين اللحن السريع والبطيء، والهدوء والاضطراب.

-الجناس الداخلي : فالشاعر هنا يوظف في قصيدته الجناس الداخلي بطريقة واعية تخدم الانفعال الشعوري للنص، وعليه فإن هذا الجناس ليس مجرد محسن لفظي، بل هو عنصر صوتي متكامل يسهم في بناء التوهّج الصوتي، ويجعل من البيت الشعري وحدة نغمية مشحونة بطاقة وجدانية، تتفاعل فيها الأصوات لتصوغ موسيقى داخلية متوترة ومتماسكة، تعكس حرارة الموقف الشعري وصدق التجربة، ينظر : (الشريعة، ٢٠١٥، ٤١) والذي سندرسه في طيات البحث القادمة.

بينما تقتصر الموسيقى الشعرية غالباً على الوزن والقافية وبعض الجناس الظاهري (كجزء تزييني موسيقي خارجي يخدم جمالية اللفظ)، ينظر : (عباس، ٢٠٠٥، ٤) فإن التوهُّج الصوتي يتجاوز هذا الإطار ليؤسس على المنظور اللغوي الصوتي ، وذلك بتحويل العناصر الإيقاعية إلى مؤشرات دلالية وظيفية قابلة للتحليل الدقيق.

١. الوزن (المدلول الوظيفي لامتداد المقاطع)

لا يُنظر للوزن على أنه فقط "ما يحدثه الإيقاع من انطباع الثقل أو الخفة" (العياشي، ١٩٨٧، ١٤)، بل يُحلَّل على أساس البنية المقطعية الوظيفية؛ فالوزن هنا يُمثّل إطاراً فونولوجياً ثابتاً يخدم دلالة معينة.

إن اعتماد القصيدة على بحر البسيط هو توظيف لإيقاعه الطويل لخدمة دلالة الامتداد الصوتي المتوازن، الذي يعكس ثبات النغمة العامة للقصيدة واستمرارية التجربة الانفعالية للشاعر (الصبر والرسوخ). هذا الامتداد يوازي دلالياً طول النفس السردي للشاعر في عرضه لتجربته الوجدانية والوطنية.

٢. القافية (التكثيف الفونولوجي وإثبات الصلة الدلالية)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

تتجاوز القافية كونها "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر" (أنيس، ١٩٨٢، ٢٤٦) إلى كونها نقطة تكثيف فونولوجي يجب تحليل خصائصها الصوتية لإثبات الصلة الدلالية:

-القافية الخارجية الموحدة (فُ): ذروة الهمس الرخو الدلالي:

التحليل الفونولوجي: الرويّ هو الفاء المضمومة (فُ) (مثل: أقفُ – أعتكفُ – يأتلفُ...). صوت الفاء هو صوت مهموس واحتكاكي رخو.

الوظيفة الدلالية (إثبات الصلة): إن خاصية الهمس تُوظف دلالياً لتجسيد الانكسار الداخلي أو السريّة في الشكوى، في حين تمنح خاصية الرخاوة الصوت امتداداً زمنياً في النطق يتوافق مع دلالة الاستمرار في المعاناة والالتزام، وبذلك، فإن هذه القافية تُشكل بؤرة دلالية صوتية تعكس الصلابة الإيقاعية المتزامنة مع الانكسار الوجداني.

-القافية الداخلية (التماسك الفونولوجي):

إن القوافي الداخلية (مثل: تقارب القوافي بين أزالُ – أعتكفُ في مواقع مختلفة، أو الانسجام الصوتي بين أكتبهُ – يغترفُ) لا تكسر رتابة السطر الشعري فحسب، بل تُمثل تماسكاً فونولوجياً يعزز من انسياب النغم ودلالة الوحدة التي تعكس ثراء البنية الصوتية المتداخلة للقصيدة.

إن الجمع بين القافية الخارجية (توظيف خصائص الفاء المهموسة) والداخلية يمنح النص انسيابًا إيقاعيًا مضاعفًا، حيث يُوظف الصوت لتجسيد دلالة الثبات والالتزام عبر الخصائص الفونولوجية.

٣. الجناس الظاهري (التحول إلى التطابق الصوتي الدلالي)

إن الجناس الظاهري في التوهُّج الصوتي يجب أن يُحلَّل على أنه تطابق صوتي دلالي، وليس مجرد زينة وعندما يكون هناك نوع من التطابق الصوتي بين كلمتين، يُحلل هذا التطابق لمعرفة كيف يساهم في بناء طاقة وجدانية تخدم الانفعال الشعوري للنص، ينظر : (شمس الدين، ١٩٧١، ٤٦٦)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وهنا يتم تحويل هذا الجناس إلى أداة لتجسيد التماهي؛ فمثلاً، دراسة أي جناس في القصيدة يجب أن تبيّن كيف أن التطابق الصوتي بين الكلمات يُسهم في بناء دلالة الوحدة المصيرية أو التصعيد الوجداني، مما يثبت أن الصوت فعال في بناء العمق الدلالي، وليس جمالياً خارجياً.

بينما تقتصر الموسيقى الشعرية غالباً على الجناس الظاهري الذي يخاطب السمع والمظهر الخارجي دون أن يغيّر من طبقة المعنى الجوهرية، يتحول الجناس في إطار التوهُّج الصوتي إلى آلية فونولوجية وظيفية تُستخدم لإثبات التطابق الصوتي الدلالي. وهذا يتجلى بوضوح في الأمثلة التالية:

١. تحليل التصعيد الفونولوجي في (شغفي / أنشغفُ)

في قوله:

"وقد تعاتبني أني على شغفي..."

"لكنني بكمال الموت أنشغفُ"

يتحقق الجناس الاشتقاقي في الجذر (ش غ ف)، ويتميز هذا الجذر بهيمنة الأصوات الاحتكاكية (/ش/، /غ/، /ف/)، وهي أصوات تتسم بالرخاوة (الاستمرارية في النطق)، ينظر :(قدوري، ٢٠٠٤، ١١٤).

إن استمرارية هذه الأصوات الاحتكاكية الرخوة تُترجم دلالياً إلى استمرارية الشعور المتأجج وتدفقه الداخلي (الشغف)، حيث تتناسب رخاوة الصوت مع دلالة الديمومة العاطفية. فالانتقال من الاسم (شغفي) إلى الفعل (أنشغفُ) يُحدث تصعيداً في الطاقة الفونولوجية؛ إذ تُضيف الصيغة المزيدة (أن) مقطعاً صوتياً يبدأ بالنون الساكنة (صوت مجهور أنفي)، ينظر : (بركة، د.ت، ١١٩)، مما يُكثّف من الجهد النطقي ويزيد من الشدة الإيقاعية في المقطع الأول. هذا التصعيد الصوتي يتناسب مباشرة مع التصاعد الدلالي من حالة الشغف (النوم) إلى الانغماس التام فيه (الفعل). إذن، فالجناس هنا

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يخلق تصعيداً في الطاقة الصوتية يتناسب مع تصاعد الشعور في المعنى، مما يُثبت الصلة بين الفونيم والوجدان.

٢. تحليل التدفق الصوتي في (نبعاً فنبعاً) :

في قوله:

"يشده ألف نبعٍ فيك راودها / نبعًا فنبعًا إلى أن مسّه التلفُ"

هنا، يتحول التكرار من مجرد جناس تام إلى بؤرة تدفق فونولوجي تخدم الصورة الحسية: يكرّر الشاعر الكلمة نفسها بالتنوين (نبعًا)، الذي هو عبارة عن صوت أنفي مجهور ممتد، ينظر : (بركة، د.ت، ١١٩). إن تتابع الكلمتين (نبعاً فنبعاً) يُفعّل هذا الصوت الأنفي في تتابع منتظم، مما يخلق اهتزازاً إيقاعياً متوالياً وتدفقاً صوتياً عبر النطق.

إن هذا التدفق الفونولوجي الناتج عن التكرار والتنوين يُحاكي صوتياً وسمعياً تدفق الماء وتتابعه (النبع) الذي تصفه الصورة الشعرية، وهنا يظهر التوهُّج الصوتي في شكل تدرّج زمني متواتر ناتج عن إعادة الكلمة بإضافة خصائص صوتية مجهورة وممتدة (التنوين) تمنح الإيقاع طاقة متدفقة متناغمة بشكل مباشر مع الصورة والمعنى.

أثر التوهّج الصوتي في تشكيل البنية الشعرية

١ – التوهُّج الصوتي وإثبات الصلة بين الطاقة النطقية والانفعال الوجداني :

يتجلى أثر التوهُّج الصوتي في قصيدة (المنعطف) في توظيف الشاعر للعناصر الصوتية (الفونيمات، والمقاطع، والنبر، والتنغيم) توظيفًا وظيفيًّا دقيقاً يهدف إلى إثبات الصلة المباشرة بين خصائص الصوت والمعنى. فالشاعر لا يعتمد على دلالة المفردات وحدها، بل على التوزيع الفونولوجي الذي يُنتج طاقة نطقية مُوجَّهة:

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

-الارتفاع الصوتي والدلالة (التوكيد والثبات): إن التكثيف الفونولوجي للأصوات المجهورة الشديدة (مثل /ب/، /ج/، /ق/)، ينظر : (قدوري، ٢٠٠٤، ١١٤)، في مواقع النبر وخلال المقاطع الطويلة، يُولّد ارتفاعاً في الضغط الهوائي وطاقة صوتية مرتفعة. وهذه الطاقة النطقية المرتفعة تقابل دلالياً الانفعال العالي في النص الذي يعكس معاني القوة، والثبات، والجهر بالانتماء.

-الانخفاض الصوتي والدلالة (الانكسار والسريّة): في المقابل، يُحدث توظيف الأصوات المهموسة الاحتكاكية (مثل /ف/، /س/، /ح/)، ينظر : (أنيس، ١٩٥٢، ٢٣)، انخفاضًا في اهتزاز الأوتار الصوتية، مما يُنتج انخفاضاً صوتياً يُعادل لحظات التأمل، والانكسار، أو الشكوى السريّة المكتومة، وعليه فإن التوهُّج الصوتي هنا ليس مظهراً إيقاعياً شكلياً، بل آلية فونولوجية وظيفية.

٢. علاقة التوهج الصوتي بالتلقي الشفوي:

يؤكد التوهُّج الصوتي على أهمية التلقي الشفوي، حيث يكون الصوت هو الوسيط الأول للتأثير لا المعنى القاموسي فقط. يقول الدكتور إبراهيم أنيس في ذلك: "إن الصوت هو الأداة التي تسبق الفهم في تلقي الشعر فهو المدخل إلى العالم الشعري" (أنيس، ١٩٥٢م، ١١٨).

أنواع التوهج الصوتي :

١ – التوهُّج الصوتي الناتج عن التوزيع الوظيفي للخصائص الفونولوجية هذا النوع هو الأساس الجوهري للتحليل الفونولوجي، ولا يُنظر إليه كأثر سمعي جمالي فحسب كما في " الشعر هندسة حروف وأصوات نُعمر بها نفوس الآخرين عالماً يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها" (قباني، ١٩٦٤، ٣٩)، بل كتفعيل منهجي للصفات الفونولوجية للأصوات، وهو التوهُّج الناتج عن تناغم الأصوات وتكرارها بطريقة تحقق أثراً دلالياً يتطابق مع خاصية الصوت النطقية. إذ يتم رصد توزيع الفونيمات وتصنيفها بناءً على خصائصها (الجهر، الهمس، الشدة، الرخاوة)، ثم إثبات كيف أن هذه الخصائص تُشكّل مؤشراً دلالياً:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الأصوات المهموسة الاحتكاكية (مثل /ف/، /س/): تُستخدم لتجسيد دلالات الانكسار والسريّة والاحتراق المكتوم؛ حيث يتطابق الهمس مع الانخفاض الصوتي والدلالي.

الأصوات المجهورة الشديدة (مثل /ق/، /ب/، /ر/): تُستخدم لتجسيد دلالات القوة، والثبات، والجهر بالشكوى؛ حيث يتطابق الجهر مع ارتفاع الطاقة الصوتية النطقية. .

٢ – التوهُّج الصوتي الدلالي (التصوير الصوتي للمعنى)

هذا النوع هو مرحلة الإثبات المباشرة، حيث يصبح الصوت وحدة وظيفية قابلة للفهم، لا مجرد للسمع، ويتولّد هذا التوهُّج حين تتكاثف الأصوات داخل النص الشعري بطريقة تُعمّق المعنى عبر محاكاته صوتياً ، ليتم بناء تراكيب تُحاكي الدلالة بالخصائص الفونولوجية.

يُثبت هذا البعد الصلة عبر تراكيب تحاكي حساً معيناً؛ فمثلاً، توظيف التتابع الإيقاعي للأصوات الرخوة المجهورة (كالراء واللام) في سياق الوصف، يُنشئ تدفقاً صوتياً يُحاكي دلالة الاستمرارية والسيولة (كالجريان أو التدفُّق العاطفي)، مما يجعل الصوت يُفهم في ضوء المعنى المقصود.. ينظر : (عبد اللطيف، ١٩٩٦م، : ١١٠).

٣ – التوهّج عبر التكرار والإيقاع : وينبثق من تكرار المفردات أو الأصوات أو التراكيب فضلاً عن بنية الإيقاع العروضي أو الداخلي، وقيل عنه هو "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني ، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقديره في النفس، كذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً. فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين" (مطلوب، ١٩٨٩، ٣)، وهذا التكرار يعتمد على نسق إيقاعي داخلي يتمازج مع الوزن الخارجي.

مظاهر التوهُّج الصوتي في القصيدة (المنظور الفونولوجي)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

إن دراسة عناصر التوهُّج الصوتي في قصيدة (المنعطف) تعتمد على رصد الآليات الفونولوجية المُتعمَّدة التي وُظفت لخدمة الدلالة الوجدانية. وبذلك، يتجاوز التحليل وصف العفوية أو صدق التجربة نحو المنظور اللغوي الصوتي الذي يركز على الوظيفة الدلالية للفونيم. وفيما يلي، نقوم بتحليل أبرز هذه العناصر المتوهّجة وفق هذا المنظور، مع التركيز على إثبات الصلة الدلالية بين خاصية الصوت والمعنى.

•**التكرار** : هو " إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعنى بها المبدع أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيِّمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النصّ، ويحلِّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر" (شرتح، ٢٠٠٥، ٥)؛ إذ يعد التكرار من أبرز الأساليب البنائية التي تسهم في إحداث التوهّج الصوتي في النصّ الشعري، وقد وظفه الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدته (المنعطف) بنحو مكثّف عبر مستوياته الثلاثة الحرفي (الصوتي)، اللفظي، التركيبي، إذ سفر ذلك عن إيقاع داخلي متنامٍ يخدم الانفعال والمعنى في آنٍ واحد، ويشمل :

أ – التكثيف الفونولوجي (التكرار الحرفي/الصوتي): الكمّ الإحصائي مؤشراً دلالياً :

يُعد التكرار الحرفي، أو ما نطلق عليه التكثيف الفونولوجي، من أبرز الآليات التي تُسهم في إحداث التوهُّج الصوتي في النصّ الشعري، حيث يتحول ترديد الحرف المتقارب أو المتسلسل إلى إلحاح دلالي مُركَّز. هذا التكرار، الذي هو عبارة عن "تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة" (الغرفي، ٢٠١٣، ٨٢)، يجب أن يُحلَّل بوصفه تعبيراً عن "القيمة النفسية القيِّمة" (شرتح، ٢٠٠٥، ٥) التي تضع في أيدينا "مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر" (شرتح، ٢٠٠٥، ٥). وقد وظفه الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدته (المنعطف) بنحو مكثّف عبر مستوياته الصوتية، معتمداً على التوزيع المُتعمَّد لصفات الجهر والهمس.

نأخذ بعض النماذج من الأبيات (عبد الواحد، ٢٠٠٠، مج٤/٦٨) :

الحمد لله يبقى المجد والشرف إن العراق أمامي حيثما أقف

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وأن عيني بها من ضوئه ألق هدبي عليه طوال الليل يأتلف

وأن لي أدمعا فيه ومبتسما ولي دم مثلما أبناؤه نزفوا

الحمد لله أني ما أزال إلى وجه العراق أصلي حين أعتكف

لا يسعني أن أدرج جميع الابيات التي تتجسد فيها الصوامت (التكرار الحرفي الصوتي)، لكنني أجريت إحصائية بعدد الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة وتفنن الشاعر فيها، حيث خلق نغماً موسيقياً جميلاً عبر التباين بين هذه الأصوات، ويمكن إيجاز استعمالات الشاعر لهذه الأصوات فيما يلي :

إذ هيمن على الأصوات المجهورة في القصيدة صوت (ل) تكراره بعدد (٢٠٩)، وصوت (ي) تكراره بعدد (٢٠٢)، وصوت (و) تكراره بعدد (١٢٤) وصوت (م) تكراره بعدد (٩٨) وصوت (ر) تكراره بعدد (٨٨) وصوت (ب) تكراره بعدد (٨٢) وصوت (ع) تكراره بعدد (٦٤) وصوت (د) تكراره بعدد (٦٠)، مع بقية الأصوات (ض، ج، ذ، غ، ز، ظ)؛ إذ عدد تكرار هذه الحروف بنسب قليلة جداً مقارنة بالأصوات التي تكررت بنسب عالية.

يُلاحظ من التحليل أن الأصوات المجهورة مثل: اللام، الياء، الواو، الميم، الراء تكررت بشكل بارز في القصيدة، وهي أصوات تتحقق باهتزاز الأوتار الصوتية، مما يمنحها قوة سمعية ووضوحاً نطقياً، ينظر : (مبروك، ٢٠٠١، ص٣٠). وتُشير النسبة المرتفعة لهذه الأصوات المجهورة إلى اعتماد الشاعر على الجهارة الصوتية كأداة بنيوية لترسيخ الدلالة. إن الجهر بطبيعته يضفي طاقة نطقية أعلى، تنعكس دلالياً على التوكيد والثبات والجهر بالموقف.

وعند التصوير الصوتي للموقف الملحمي: نلحظ ان تكرار هذه الأصوات في ألفاظ محورية مثل: (العراق، المجد، الشرف، الكبر، دمهم) يكشف عن أن الجهارة تعبّر عن الموقف البطولي والتمسك بالشرف والكبرياء، مما يمنح القصيدة طابعاً خطابياً ملحمياً؛ لأنها تخلق إيقاعاً داخلياً قوياً يعزز التماسك البنيوي والالتزام الوجداني.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وأيضاً قوله : ينظر : (عبد الواحد، ٢٠٠٠، مج٤/٧١)

الحب حب الذين استنفروا دمهم

فابتلّت الأرض ما ابتلّت به الصحف

نلحظ أن الجهارة الصوتية تعبّر عن الموقف البطولي، والتمسك بالشرف والكبرياء، ويظهر ذلك عند تكرار حروف مثل (ب، ر، د، ق) كلها تتصف بصفة الجهارة فهذا يعطي للقصيدة طابعاً خطابياً ملحمياً؛ لأن الأصوات المجهورة تخلق إيقاعاً داخلياً يعزز التماسك كما نرى في قوله (عبد الواحد، ٢٠٠٠، مج٤/٧١) :

يا سيدي، كل حرف فيك أكتبه

أحسّه من نياط القلب يغترفُ

نلحظ من بين الأصوات المجهورة التي تكلل بها البيت، حرف(ك) المهموس، ينظر (أنيس، ١٩٥٢،٢٤)، وقد صنعت هذه الأصوات تناوبًا إيقاعيًا متزنًا؛ فالأصوات المجهورة منحت المقطع ثباتًا بنيويًا ومنعته من التفكك تحت ضغط الانفعال، في حين أضاف الصوت المهموس شيئًا من الشفافية والليونة التي تنسجم مع الحنين الذي يسري في النص. وهكذا تضافرت الجهارة مع الهمس، فجمعت القصيدة بين الحضور القوي واللين العاطفي في آنٍ واحد.

إذ نرى القصيدة في جوهرها صرخة وطنية وشهادة وجودية، قوله : (عبد الواحد، ٢٠٠٠، مج٤/٧٢) :

وهل أتم كمالاً من شهادة من

ظلت دماه على رشاشة تكفُ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

إن الأصوات المهموسة، على أهميتها في إضفاء شفافية ورقّة على الإيقاع، لا يمكن أن تُستعمل وحدها؛ لأن اللغة العربية بطبيعتها تقوم على التناوب بين المجهور والمهموس، ومن هنا تتضح براعة الشاعر في توظيف هذا التعاقب الصوتي، إذ جعل المجهور أداة للثبات والقوة، وجعل المهموس وسيلة للإيحاء والحنين، وبذلك تحققت الموازنة التي منحت النص توهّجه الإيقاعي وقدرته على هزّ السامع دون أن يفقد رقّته الداخلية، فقد وظّف الشاعر هذه الأصوات في القصيدة، توظيفاً عميقاً وربطها بمدى علاقته بوطنه (العراق)، لا بوصفه وطناً جغرافياً، بل (جسد وصوت ونفس)، بقوله (عبد الواحد، ٢٠٠٠، مج٤/ ٧٠) :

تصير صارية عمق السما.. وأنا

عراقي، عرق صغير فيك يرتجفُ

نلحظ أن (ع، ر، ق) كلها أصوات مجهورة عميقة، توصل معنى الالتحام الجسدي بالشخصية والهوية الوطنية.

وقد أظهر التحليل أن الشاعر في قصيدة (المنعطف) اعتمد على الأصوات المهموسة أيضاً اعتماداً ملحوظاً، وهي أصوات تُنطق من غير اهتزاز الحبال الصوتية، ينظر : (أنيس، د.ت، ص١٢٧)، مثل: (الفاء، الهاء، التاء، السين، الكاف، الحاء، القاف). وقد جاءت نتائج الإحصاء على النحو الآتي: الفاء (١١٢ مرة)، الهاء (٩٣ مرة)، التاء (٨٩ مرة)، السين (٥٠ مرة)، الكاف (٥٠ مرة)، الحاء (٤٦ مرة)، القاف (٤٢ مرة). إن هذا التواتر المرتفع للأصوات المهموسة يبيّن أن حضورها لم يكن عارضاً، بل أسهم في تكوين نمط صوتي داخلي يتكرر عبر مقاطع النص. ويُلاحظ أن صوت القاف – على الرغم من كونه من المهموسات الشديدة – قد ورد في مفردات محورية مثل: (العراق، يقف، قلمي، قفى، قلب...)، وهو ما عزّز من حضوره في السياق الشعري. إن التواتر المرتفع للأصوات المهموسة يبيّن أن الشاعر وظّف هذه الفئة لتوليد إيقاع داخلي ذي طابع منخفض النبرة. هذا الانخفاض الصوتي يعادل دلالياً لحظات التأمل، والانكسار، والسريّة، أو الحنين المكتوم.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

١ –الهمس الرخو كآلية للتأمل والسريّة في قوله :

يا سيدي، هب يدي حولا سوى قلمي

وهب جناني ثباتاً كالذي عرفوا

وهنا يكثر حضور الصوتين المهموسين (الهاء) و(الحاء)، وهما صوتان رخوَان، ينظر : (أنيس، ١٩٥٢، ٢٦) إن صفة الهمس (غياب الاهتزاز) والرخاوة (استمرار جريان الهواء) تمنحان النطق انخفاضاً في الحدة الصوتية وامتداداً زمنياً هادئاً.

فالشاعر يُوظّف هذا التكثيف الفونولوجي الهمسي في ألفاظ مثل (هب، حولا، سوى، ثباتاً، عرفوا)؛ لتجسيد دلالات الرجاء المكتوم، والتأمل الصامت، والسريّة في الشكوى. إن هذه الأصوات المهموسة تُنشئ نمطاً إيقاعياً داخلياً ذا طابع منخفض النبرة، وهو ما يوازن هيمنة الأصوات المجهورة في مقاطع أخرى، ويكشف عن الخلفية الصوتية للحزن الذي يتلون بالهمسة والتنهيدة والتأمل الصامت.

٢. الهمس المتجانس كآلية لمحاكاة الصورة الحسية في قوله :

كأنما حلماً كانت وها أنذا

يجري بي العمر أنهاراً ولا جرف

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

وهنا يبرز تكرار الأصوات المهموسة مثل: (ح) في حُلماً، و(ف) في جرف، وهي أصوات تُنطق بلا اهتزاز للأوتار الصوتية (عمر: ١٩٩١، ٣١٧)، مما يجعل حضورها أقل حدة من الأصوات المجهورة. فالشاعر يُوظّف هذا التوزيع المنتظم للمهموسات (بالتحديد الفاء الرخوة الهمسية) في القافية (جرف) ليتكامل مع دلالة الاستمرارية والانزلاق في الصورة الشعرية (يجري بي العمر أنهاراً). الهمس هنا لا يكسر رقة الصورة، بل يعزز دلالة الانكسار أمام الزمن (الحلم، ولا جرف).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يُشير التوظيف المتوازن بين الأصوات المجهورة والمهموسة إلى التفاتة منهجية عميقة من الشاعر؛ حيث عبّر عن الخلفية الصوتية للحزن ليس فقط بالانفجار (الجهارة)، بل أيضاً بالهمسة والتنهيدة، والتأمل الصامت (الهمس). لذلك، نجد الشاعر يستعمل المهموسات في أكثر المقاطع ألماً وانكساراً، بينما يُبقي على المجهورات لضمان الثبات البنيوي للنص.

في قوله أيضاً :

أسرفت؟ أدري بأهوائي، بمعصيتي

بأمنياتي بما أوحي، بما أصفُ

يبرز هنا التوظيف المتوازن بين الأصوات المجهورة (مثل: /د/، /ر/، /م/، /ن/، /و/) والأصوات المهموسة (مثل: /س/، /ف/، /ح/).

هذا التوزيع لا يُعدّ مجرد تنوّع في النبرة، بل هو آلية فونولوجية للموازنة الدلالية فالمجهورات (النبرة العالية)، تُوظَّف لتجسيد دلالات الإدراك والاعتراف القوي والجهر بالخطأ (في ألفاظ مثل: أدري، معصيتي، أهوائي)، وهي أصوات ذات طاقة نطقية مرتفعة.

أما المهموسات (النبرة المنخفضة)، تُوظَّف لتجسيد دلالات الندم، والانكسار، وتأمل الذات (في ألفاظ مثل: أسرفت، أصفُ)، وهي أصوات ذات طاقة نطقية منخفضة تتناسب مع الإحساس الداخلي باللوم.

إن هذا التوزيع يُعدّ أحد مظاهر التوهُّج الصوتي؛ لأنه يكشف عن اعتماد الشاعر على كلا الصنفين في بناء النمط الإيقاعي للقصيدة، حيث تتجلّى حدود هذا التوظيف في نسبة حضور كل فئة صوتية وتوزيعها عبر الأبيات، وهذا يجعل دورها لغوياً بحتاً يتمثل في تشكيل الإيقاع الداخلي وتوجيه الدلالة، وليس مجرد تعبير عن أحاسيس أو جمالية خارج نطاق التحليل الصوتي. وبذلك، يكون

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الشاعر قد حقق موازنة صوتية منحت النصّ قدرة على الجمع بين الحضور القوي واللين العاطفي في آنٍ واحد.

ب – التكرار اللفظي : وهنا يعمل الشاعر على إعادة الكلمة أو العبارة نفسها بنصّها الحرفي تستغرق المقطع أو القصيدة في النص الشعري، ينظر : (الغرفي، ٢٠١٣ ، ٨٢)، آلية قوية في التوهُّج الصوتي، لا لغرض الإيقاع التعبيري فحسب، بل لتأكيد المعنى وتصعيد الانفعال عبر إرساء ثابت صوتي دلالي.

يتجسد هذا التوظيف بوضوح في تكرار تركيب (الحمد لله) ست مرات في مواضع متفرقة من القصيدة: في قوله (عبد الواحد، مج٤/ ٦٨):

"الحمد لله يبقى المجد، والشرف"

"الحمد لله أني ما يزال على"

"الحمد لله أني ما أزال إلى"

"الحمد لله أني بالعراق أرى"

"الحمد لله أني لا يراودني"

"الحمد لله نفسي لا اجادلها"

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

يتألف هذا التركيب من مجموعة أصوات متماثلة في كل مرة، يغلب عليها صفة الجهارة، خاصة تكرار صوت (اللام) المجهور (أربع مرات داخل التركيب)، مما يولد طاقة نطقية مرتفعة في كل تكرار. هذا التكرار لا يؤدي وظيفة إيقاعية داخلية سطحية، بل يعمل كثابت فونولوجي ودلالي؛ فالجهارة المتكررة تمنح التركيب قوة في النطق والوجود الصوتي، وهذه القوة تُترجم دلالياً إلى ثبات

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الاعتقاد، ورسوخ اليقين، وتأكيد الامتنان، وهي كلها معانٍ تمثل مرتكزاً نفسياً ثابتاً للشاعر في مواجهة الاضطراب الانفعالي (الانكسار/الهمس) المُشار إليه في المقاطع الأخرى.

يشكّل التكرار اللفظي لـ(الحمد لله) مظهراً حاسماً من مظاهر التوهُّج الصوتي؛ لأنه يعتمد على إعادة وحدة صوتية محددة بشكل منتظم، لكن وظيفته الأساسية هي ترسيخ الدلالة المركزية لثبات الشاعر ويقينه عبر التكثيف الصوتي للجهارة في تلك العبارة.

ويُعد تكرار النداء (يا سيدي) في مطالع الأبيات مثالاً على التكثيف اللفظي الوظيفي الذي يتجاوز الإيقاع السمعي ليخدم توجيهاً دلالياً ونفسياً محدداً.

يُكرر الشاعر النداء (يا سيدي) في أكثر من موضع من القصيدة في قوله :

"يا سيدي، كل حرف فيك أكتبه"

"يا سيدي ألف أيك وارف عرفت"

"يا سيدي، هب يدي حولا سوى قلمي"

يتألف هذا التركيب من أصوات محددة (/ي/، /ا/، /س/، /ي/، /د/، /ي/)، يتميز بتكرار الفونيم (ي) (شبه الصامت المجهور) في بدايته ونهايته، مما يُكسب الوحدة الصوتية نغمة متدفقة وممتدة. هذا التكرار لا يضفي انتظاماً إيقاعياً داخلياً فحسب، بل يعمل كوحدة افتتاحية متكررة (مرتكز) في مطالع الأبيات، هدفها التوجيه الدلالي المستمر للخطاب الشعري نحو جهة عليا (السيد) تُعظَّم وتُخاطب بصفة الديمومة. هذا التثبيت الصوتي يوازي دلالياً استمرارية الارتباط والولاء في وجدان الشاعر.

يمثل التكرار الصوتي لـ(يا سيدي) أحد مظاهر التوهُّج الصوتي؛ لأنه قائم على إعادة وحدة صوتية محددة في مواقع متشابهة من النص وظيفته الأساسية هي بناء محور دلالي ثابت يُعاد توكيده

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

صوتياً في كل مرة لتوجيه الانفعال والخطاب الوجداني نحو المرجعية المعظَّمة في النص، مما يُثبت الصلة بين التوزيع اللفظي والوظيفة الوجدانية.

وتتكرر صيغة الإثبات الذاتي (إني) في مواضع متفرقة من القصيدة في قوله :

"إني ما أزال إلى وجه العراق"

"إني ما يزال على مياهه..."

"إني بالعراق أرى"

"إني لا يراودني خوف"

"إني بجرحي عند الزهو أعترف"

يركز التوهُّج هنا على الإثبات الصوتي القوي للذات المتماهية بالوطن، ويتحقق ذلك فونولوجياً عبر هيمنة الأصوات المجهورة ضمن هذا التركيب:

فصوت (النون) صوت مجهور وأنفي، ينظر : (بركة، د.ت، ١١٩)، يتميز بالاستمرارية في النطق. وصوت (الياء) صوت مجهور، ينظر : (أنيس، ١٩٥٢، ٢٢).

وإن تكرار هذه الأصوات المجهورة والممتدة (النون والياء) يُنشئ طاقة نطقية ثابتة وقوية في بداية كل شطر، وهي قوة تُترجم دلالياً إلى التأكيد على الثبات الذاتي، ورسوخ اليقين، والاعتراف غير المتزعزع بمرجعية الوطن، مما يولد توهّجاً صوتياً ذاتياً ينبع من عمق الانتماء ويؤكد المرونة في مواجهة الخوف أو التحدي.

يتكرر تركيب النداء (يا سيد الأرض) في أكثر من موضع في القصيدة في قوله :

"يا سيد الأرض يا ضعفي، ويا هوسي"

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

"يا سيد الأرض يا عملاق يا وطني"

"يا سيد الأرض يا ضعفي ويا هوسي" (مكرر بحرفيته)

تتألف هذه الوحدة من أصوات يغلب عليها الطابع المجهور (الياء، الدال، الراء، الضاد)، مما يمنحها نبرة صوتية قوية عند الأداء. إن انتظام هذه الأصوات المجهورة في موقع الصدر يُرسّخ إيقاعاً داخلياً منتظماً، لكن وظيفته الدلالية أعمق:

فصوت (الراء) وصوت (الدال): يتميزان بالجهارة ودرجة عالية من الشدة أو التكرير، مما يرفع من الطاقة النطقية للتركيب، وصوت (الضاد): مجهور مطبق, ينظر (أنيس، ١٩٥٢، ٢٣)، يُضفي قوة وعمقاً صوتياً على لفظة (الأرض)، والشاعر يُوظّف هذا التكثيف الفونولوجي القوي في النداء لخدمة دلالات التعظيم والاعتراف المطلق بمرجعية الوطن (الأرض). فالجهارة المتكررة تُعزز دلالات العملاق والوطن، بينما يُستخدم التكرار ككل لإرساء مرجعية ثابتة ومهيمنة يُخاطب الشاعر من خلالها أعمق حالاته الوجدانية المتضاربة (ضعفي، هوسي).

وفي قوله (أدري) لـ"يقين الاعتراف" :

"أسرفت؟ أدري بأهوائي، بمعصيتي..."

"أدري وأدري بأني لم يعد لدمي..."

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

هنا يتكرر الفعل (أدري) أكثر من مرة في سياق متتالٍ. ويؤدي هذا التكرار وظيفة فونولوجية واضحة، إذ يُعيد بنية صوتية ثابتة مكوَّنة من الأصوات: (الهمزة، الدال، الراء، الياء).

إن تكرار هذه البنية الصوتية يُنشئ تصعيداً في الطاقة النطقية عبر الجهارة والشدة، وهذا التصعيد يُترجَم دلالياً إلى التأكيد المطلق على اليقين والاعتراف القوي بالخطأ أو الحالة الوجدانية. فالشاعر هنا يستخدم التكرار الصوتي كآلية لإعادة التوكيد الفونولوجي لهذا اليقين.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وفي قوله (حب الذين):

"الحب حب الذين استنفروا دمهم"

"حب الذين بلا صوت، ولا عظة"

"حب الذين الموت صال بهم"

يتكرر التركيب (حب الذين) في مطالع الأبيات، وهو تكرار صوتي منتظم يُكوّن وحدة افتتاحية ثابتة. إذ تتألف هذه الوحدة من أصوات (الحاء المهموسة، الباء المجهورة، الذال المجهورة، الياء، النون). ويُلاحظ أن المجهورات (الباء، الذال، الياء، النون) تفوق المهموسات عدداً، مما يمنح التركيب قوة سمعية واضحة عند الأداء.

يخدم هذا التكرار دلالة الاتصال والانتماء المطلق. فتوظيف صوت (الحاء) المهموس الرخو، ينظر : (أنيس، ١٩٥٢، ٢٣)، (الذي يوحي بالدفء الداخلي أو التنهيدة) في كلمة (حب) يُمزج مع الجهارة والقوة الناتجة عن المجهورات الأخرى (الباء، الذال، النون)، مما يُنشئ توهجاً صوتياً يجمع بين القوة الخارجية (قوة المحبين) والدفء الداخلي (دفء الحب). إن تكرار هذه البنية الصوتية الواحدة يُنشئ إيقاعاً داخلياً متواتراً وسلسلة اتصال فونولوجي تعزز دلالة الاستمرارية والتماسك العاطفي تجاه هؤلاء (الذين).

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

يُعدّ التكرار في القصيدة عنصراً بنيوياً حاسماً من عناصر التوهُّج الصوتي؛ لأنه يقوم على إعادة وحدات صوتية متطابقة بشكل منتظم، فتتكوّن من خلاله بنية إيقاعية داخلية واضحة تُعزّز تماسك النص عبر تثبيت الدلالة الوجدانية للشاعر، مما يُثبت الصلة المباشرة بين التوزيع الفونولوجي وعمق المعنى.

ج – التكرار التركيبي: آلية إنتاج التوتر الصوتي الدلالي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

لجأ الشاعر إلى التكرار التركيبي، مكرِّساً عبره وحدة انفعالية بنائية وصوتية عالية. يسهم تكرار البنية النحوية – مع تنويع في الألفاظ – في إنتاج إيقاع داخلي، وتكثيف دلالي، وبناء توتر شعري متصاعد، ويتم تحليل هذا التكرار بوصفه آلية فونولوجية وظيفية كالآتي:

١. التكثيف الصوتي للنداء (يا سيد الأرض / يا سيدي)

في تكرار النداء التركيبي، يوحي الشاعر بمناداة وجدانية متصاعدة عبر الثبات الصوتي:

فالبنية الصوتية للنداء (يا سيدي / يا سيد الأرض) يغلب عليها الجهارة وطول المقاطع (بسبب المدود وشبه الصوامت المجهورة كالياء، والدال، والراء، والضاد). هذه الخصائص ترفع من الطاقة النطقية للتركيب.

نجد هذا التكرار يعمل كمركز ارتكاز صوتي ثابت في مطالع الأبيات. إن الطاقة النطقية المرتفعة الناتجة عن تكرار الأصوات المجهورة والممتدة، تُترجَم دلالياً إلى التأكيد على الثبات الوجداني والتعظيم المطلق للوطن، رغم اختلاف الانفعال المصاحب في كل مرة (يحمل ضعفه، احتياجه للثبات، تقديسه للوطن). فكل تكرار هو إعادة توكيد فونولوجي لهذا التوجيه العاطفي، وهو الغاية منه التعبير عن الهيام والانصهار في الكيان الأكبر (الوطن).

٢. التكثيف الصوتي للتراكيب الشرطية (إذا، لو): دلالة الاحتمال والتأجيل في الأبيات التي يلاحظ فيها اعتماد الشاعر على التكرار الشرطي من خلال أدوات الشرط:

حتى إذا كان في عينيك بعض رضا

إني بجروحي عند الزهو أعترف

ولو نهضنا أبقى فسيلاً تعلو هذه الألف

ولو وقفت ولا شمس ... لأبصرت ظلي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

تتألف أدوات الشرط (إذا، لو) من أصوات يغلب عليها الجهر (اللام، الواو، الذال) مع الهمزة المهموسة في مطلع (إذا). إن تكرار هذه البنية الصوتية في مطالع الأبيات يرسّخ انتظاماً إيقاعياً داخلياً قابلاً للرصد.

إن القيمة الجوهرية لهذا التكرار الصوتي تكمن في كونه آلية لتجسيد التوتر والترقب. فالأدوات الشرطية (إذا/لو) تُعبر عن الاحتمالية والدلالة المؤجلة، والتكرار الصوتي لهذه الأدوات يُعزز من هذا الترقب، ويُبقي على حالة التوتر الصوتي البنيوي حتى يتحقق جواب الشرط. وهذا التكثيف الصوتي يتفق مع دلالة التعليق والاشتراط في المعنى، مما يُثبت أن الصوت يلعب دوراً لغوياً بحتاً في بناء وتوجيه الدلالة الشرطية في النص.

مما تقدم نجد إن التكرار التركيبي عنصراً جوهرياً في التوهُّج الصوتي؛ لأنه يعتمد على انتظام بنية صوتية محددة (جهر وشدة النداء، جهر وهمس أدوات الشرط) لتعزيز تماسك النص عبر تثبيت الدلالة الوجدانية أو توليد التوتر البنيوي.

ونلحظ في أبيات متفرقة من القصيدة، يكرر الشاعر البنية التركيبية (ما... ولا...)، وهي بنية نحوية تقوم على توالي أداتي نفي مما يضاعف من قوة النفي في السياق. لكن وظيفته في التوهُّج الصوتي تتجاوز مضاعفة النفي النحوي إلى التأكيد الفونولوجي على الجحود والتمسك بالموقف.

مجلة العلوم الاساسية
مجلة العلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

ومثاله قوله:

ما شبكت هديها عين ولا انقبضت كف

ولا وحق عراق الكبر ولا هنا

ما يزال على مياهه كل غصنٍ في ينعطف

ما ابتلّت به الصحف

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ما عاد يدمي فرحتي أسف

تتألف هذه التراكيب من أصوات بارزة يغلب عليها صفة الجهارة ، مثل: (الميم) المجهور الأنفي، ينظر : (بركة، د.ت، ١١٩)، و(الألف) الصائت الطويل المجهور، ينظر : (بركة، د.ت، ١١٥)، (واللام) المجهور، ينظر : (أنيس، ١٩٥٢، ٢٢)، وهي أصوات ذات وضوح في النطق تسهم في تثبيت البنية وتكرارها بانتظام.

إن الجهارة السائدة في هذه الأصوات تُنشئ طاقة نطقية مرتفعة في التركيب. والأهم، أنَّ الامتداد الزمني للصائت الطويل (الألف) والصامت الأنفي (الميم) في أداة النفي (ما) يُوظف دلالياً لإطالة زمن النفي وإصرار الشاعر على الجحود أو التمسك بالموقف. هذا الامتداد الصوتي يوازي قوة النفي المطلوبة في المعنى.

وبذلك، يُعدّ التكرار التركيبي لـ(ما... ولا...) عنصراً صوتياً حاسماً من عناصر التوهُّج الصوتي؛ لأنه يعتمد على إعادة بنية لغوية وصوتية محددة تسهم في تكوين انتظام إيقاعي داخلي يخدم الوظيفة الدلالية.

ونلحظ إنه لا يقتصر التكرار التركيبي في قصيدة (المُنعطف) على تكرار بعض الأدوات الجزئية كالنداء أو النفي، بل يتجاوزها ليشمل التراكيب النحوية الكاملة التي تتكرر في هيئة جمل اسمية أو فعلية، مما يحولها إلى نقاط ارتكاز صوتية لتثبيت الدلالة.

١. الجملة الاسمية (الحمد لله...):

كرّر الشاعر الصيغة الاسمية المبتدئة بـ (الحمد لله) أكثر من مرة:

الحمد لله يبقى المجدُ، والشرفُ

الحمد لله أني ما أزال إلى

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وجه العراق أصلي حين أعتكفُ

الحمد لله أني بالعراق أرى

هذا التكرار ليس مجرد إعادة دلالية، بل هو إعادة صوتية منتظمة لوحدة ثابتة تتألف من أصوات محددة (الحاء المهموسة، الميم المجهورة الأنفية، الدال المجهورة الشديدة، اللام الجانبية، الهاء المهموسة). إن تكرار هذه الوحدة الصوتية الثابتة يُكوّن إيقاعاً داخلياً يمكن رصده عدداً وتوزيعاً، لكن وظيفته الجوهرية هي الإرساء الفونولوجي لليقين والثبات العقيدي والوجداني للشاعر. فثبات التركيب الصوتي يوازي ثبات الدلالة المركزية التي ينطلق منها الشاعر في كل مرة.

٢.البنى الشرطية (هل، كان، لو، إذا):

يظهر التكرار التركيبي في البنى الشرطية التي تُنشئ توتراً صوتياً وبنيوياً في قوله :

وهل أتم كمالًا من شهادة من...

وكان آخر صوت صوت إخوته...

هذه البنى تبدأ بأدوات شرطية متكررة (هل، كان، لو، إذا) تشترك في أصوات محددة (الهاء، اللام، الكاف، النون). ويُلاحظ أن الأصوات المجهورة (اللام، النون، الواو) تفوق المهموسة عدداً، فتمنح التركيب وضوحاً سمعياً وقوة نطقية عند التكرار.

ونجد قيمة هذا التكرار الصوتي لا تكمن في الجمالية فحسب، بل في كونه آلية لتجسيد الدلالة الوجدانية للاحتمال والترقب. فالجهارة المتكررة في هذه الأدوات تُبقي على قوة النبر الصوتي مع كل سؤال أو شرط، مما يعزز التوتر البنيوي الذي يرافق تفاعل الشاعر مع مصيره أو مصير وطنه.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يتبين من ذلك أن التكرار التركيبي في القصيدة يتوزع على مستويين: الصيغ الجزئية (أدوات النداء، النفي، الشرط) والصيغ الكلية (الجمل الاسمية والفعلية)، وكلها تسهم في تكوين انتظام صوتي داخلي متعدد المستويات، الذي يعد أحد مظاهر التوهّج الصوتي في النص.

• الجناس والطباق : وقد ارتبطا بالحالة النفسية والانفعالية التي يمر بها الشاعر، فالجناس "يعد مظهراً من مظاهر التماثل الصوتي، وهو يشكل البنية الإيقاعية في الشعر، إذ يمثل لوناً من التكرار على نحو من الأنحاء تتوارد فيه اللفظتان مع اختلاف مدلولهما" (عبد المطلب، ١٩٩٥، ١٤٦)، أما الطباق فهو " الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة" (مطلوب، ١٩٨٥، ٢٧٠). ومن أمثلة الجناس قوله (عبد الواحد، ٢٠٠٠، مج٤/٦٨) :

يشده ألف نبع فيك راودها

نبعًا فنبعًا إلى أن مسه التلفُ

نلحظ تكرار كلمة (نبع) مع تغيير السياق هو جناس تامّ (اللفظ واحد، والمعنى في كل مرة يتوسع من الفردي إلى التتابعي). يتركز التوهُّج الصوتي هنا في التكرار المقطعي المنتظم الذي يتوسطه التنوين (الذي هو صوت أنفي مجهور ممتد) وحرف الفاء الرخو المهموس.

إن هذا التتابع الصوتي يُولِّد نغمة داخلية تُحاكي تدفّق الماء وتتابعه من نبع إلى آخر.

مجلة العلوم الأساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

وأيضاً في قوله :

الحب حب الذين استنفروا دمهم

فابتلّت الأرض ما ابتلّت به الصحفُ

نلحظ تكرار لفظ (الحب) جناس تامّ (التطابق اللفظي كامل)، لكنه يؤدي معنيين متغايرين: الأول لتعريف المطلق (ماهية الحب)، والثاني لتخصيصه (حب الذين ضحوا).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يولد هذا التكرار الصوتي نغمة افتتاحية متصاعدة عبر التكثيف الصوتي للباء المجهورة في بداية الشطر. و يُحوّل الصوت الكلمة من مجرد معنى عام إلى معنى مشبع بالقيمة والتضحية؛ فالتطابق الصوتي يؤكد ويُعزز دلالة الحب التام المتمثل في التضحية، ليصبح الصوت أداة لتصعيد الدلالة الوجدانية وتركيزها.

وقوله :

أسرفتُ؟ أدري بأهوائي، بمعصيتي

أدري وأدري بأني لم يعد لدمي

التكرار هنا في صيغة فعل (أدري) يمثل جناسًا تامًّا. التوهُّج الصوتي فيه يتركز في التكرار الصوتي لبنية الهمزة، والدال المجهورة الشديدة، والراء المجهورة المكررة.

الوظيفة الدلالية (إثبات الصلة): هذا التكرار لا يعكس إيقاع الاعتراف والوعي المتجدد فحسب، بل هو تصعيد فونولوجي حيث يُصرّ الصوت على توكيد الذات عبر تكرار البنية الصوتيّة ذات الطاقة النطقية العالية (الجهارة والشدة).

إذ يتجلّى الجناس في قصيدة "المُنعطف" عبر مظاهر متعددة تسهم في تكوين التوهُّج الصوتي الوظيفي:

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

في قوله: (نبعًا فنبعًا)، نجد جناسًا تامًا يقوم على تكرار الكلمة نفسها، لكنه يحقق قيمة صوتية تحاكي تدفّق النبع واستمراره عبر التتابع المقطعي.

وفي قوله: (الحب حب الذين...)، يتكرّر اللفظ نفسه لكن بمعنيين مختلفين، فيتحول من الإطلاق إلى التخصيص، مما يضاعف من أثره الصوتي والدلالي عبر التكثيف الصوتي للباء المجهورة.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وكذلك يتكرر الفعل (أدري) أكثر من مرة، ليعطي النص إيقاع الاعتراف والتصعيد الداخلي عبر إعادة التوكيد الفونولوجي على اليقين. إن هذه الأمثلة تؤكد أن الجناس لم يكن مجرد حيلة لفظية زخرفية، بل وسيلة صوتية متوهّجة تُكسب النص بعدًا إيقاعيًا ودلاليًا متلازمين، وتُستخدم كآلية لغوية بحتة لتوجيه الدلالة الوجدانية للشاعر.

ب. الطباق (التضاد الفونولوجي الدلالي)

على الرغم من عدم وجود مثال مباشر للطباق في الفقرة، فإن تحليله في إطار التوهُّج الصوتي يتم كتضاد فونولوجي وظيفي:

ويتم رصد الكلمات المتضادة في المعنى (مثل: الحياة والموت، أو القوة والضعف) وتحليل صفات الأصوات المكونة لها. إذ يُستخدم التضاد بين الأصوات المجهورة الشديدة في الكلمة التي تحمل دلالة القوة (لتوليد طاقة نطقية عالية) وبين الأصوات المهموسة الرخوة في الكلمة التي تحمل دلالة الضعف (لتوليد طاقة نطقية منخفضة)، مما يجعل التضاد ليس فقط دلالياً، بل صوتياً محسوساً يعزز من التوتر الوجداني في النص، ينظر : (ثويني، ٢٠٠٧، ٣١٤)

يظهر الطباق في قصيدة (المُنعطف) بوصفه أداة فنية ذات وظيفة صوتية ودلالية، حيث يتحول "الجمع بين المتضادين" (مطلوب، ١٩٨٥، ٢٧٠) إلى تضاد فونولوجي يُجسد الصراع المعنوي والوجداني للشاعر.

مجلة العلوم الاساسية
التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

١. طباق (موتاً – لا أموت): التوهُّج المفارق بين الصوت والدلالة

في قوله:

"هبني فديتك موتاً لا أموت به

فالتمر إن جفّ في أعذاقه حشف"

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

تمثل الطباق في كلمتي (موتاً – لا أموت)، حيث يصوّر الشاعر موتًا يشتهيه لكنه لا يفنيه، موتًا رمزيًا يبقيه حيًا في ذاكرة الوطن.

التضاد هنا يعكس توترًا فونولوجيًا دقيقًا. صوت (الميم المجهورة) في (موتاً) يحمل ثقلاً صوتياً وقوة نطقية، يقابله صوت النفي الخفيف (لا) والرخاوة السائدة في النطق الذي يليه. هذا التوتر الصوتي الناتج عن الطباق يُنتج توهُّجاً مفارقاً بين الصوت والدلالة؛ فالصوت يجسد ثقل الموت (الجهارة)، لكن الدلالة تتجاوزه إلى الحياة الرمزية (النفي)، مما يضاعف وقعه في أذن المتلقي.

٢. طباق (خوف / فرحتي): تقابل الخصائص الفونولوجية لتجسيد الصراع

في قوله:

الحمد لله إني لا يراودني

خوف ولا عاد يدمي فرحتي أسفُ

الطباق هنا بين (خوف / فرحة) يمثل صراعًا وجدانياً داخلياً. فالتناوب بين الأصوات يولّد تضادًا سمعيًا يتماهى مع التضاد الدلالي:

نجد كلمة (خوف): تبدأ بالخاء الغليظة المهموسة، وتغلق بالواو والفاء. هذه الأصوات تخلق طاقة نطقية منخفضة نسبيًا (بسبب الهمس) مع إحساس بالثقل والإنغلاق الصوتي.

أما كلمة (فرحة): تبدأ بالفاء الرقيقة المهموسة (لكنها أقل غلظة)، وتنتهي بتاء مهموسة خفيفة. البنية هنا أكثر ليونة وفتحاً مقارنة بـ(خوف).

وهنا يُوظف الشاعر هذه الخصائص الصوتية؛ فالغلظة والإنغلاق الصوتي في (خوف) تُجسد دلالة الضيق والهمّ، بينما الخفة في (فرحة) تُجسد دلالة الراحة والانفتاح الوجداني. إن هذا التباين في

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

المعنى يُترجم صوتياً عبر تقابل الأصوات الغليظة والرخوة، مما يزيد النص توهّجاً؛ لأنه لا يقتصر على بيان التضاد المعنوي بل يضاعف وقعه في أذن المتلقي.

بينما ساعد الجناس في القصيدة على تحقيق توتر صوتي داخلي عبر آليات التكثيف والتطابق الفونولوجي (كأدري ونبعاً)، فقد مثّل الطباق صراع المعاني والمشاعر عبر آلية التضاد الفونولوجي الوظيفي الذي يربط بين الخصائص النطقية للأصوات (الغلظة، الجهارة، الهمس) وبين الدلالة الوجدانية المتقابلة.

- **التنغيم والنبر**: التوجيه الفونولوجي للطاقة الانفعالية

يُعد التنغيم والنبر، الذي يُسمى أحيانًا بـ موسيقى الكلام، آلية صوتية تعد من أبرز عناصر التوهُّج الصوتي؛ إذ يجعل النصّ مشحوناً بطاقة انفعالية عالية، تتجاوز الأداء المعجمي إلى مستوى الصوت الموسيقي الداخلي المُوجّه دلالياً، ينظر : (إسماعيل، د.ت، ٨١). وهو يعكس الانفعالات المتقلبة للشاعر ما بين الاعتزاز والضعف، والتوسل والصمود، عبر تباين درجات الصوت في النطق (أنيس، د.ت، ١٧٥).

١. التنغيم الندائي: تجسيد التعظيم والتبتل الوجداني

في قوله:

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

يا سيدي، كل حرف فيك أكتبه

يا سيد الأرض يا عملاق يا وطني

يا أيها المالي الأوراق من دمه

وهنا تبدأ أداة النداء (يا) بمد صوتي طويل (صائت ممتد)، يرافقه عادة هبوط نغمي في "يا"، يليه صعود حاد عند المنادى (سيدي، سيد الأرض، أيها المالي).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

هذا التنغيم الندائي ليس عاطفياً فحسب، بل هو خاصية فونولوجية وظيفية ملازمة لأسلوب النداء، تُستخدم لتجسيد دلالة التبتل والتعظيم المطلق للمنادى (الوطن/السيد). فالامتداد في "يا" (الامتداد الزمني للنطق) والصعود النغمي (الزيادة في حدة الصوت) يعملان على تكثيف الطاقة النطقية اللازمة لبلوغ المنادى، مما يعزز دلالة الهيام والانصهار الوجداني، ينظر : (قدوري، ٢٠٠٤، ٢٤٥).

٢. التنغيم الشرطي: تجسيد الترقب والتوتر البنيوي

في قوله:

"حتى إذا كان في عينيك بعض رضا

عني، فعن كلهم إلاك أنصرف"

"ولو وقفت ولا شمس... لأبصرت ظلي"

الجملة الشرطية (حتى إذا، لو): التنغيم فيها عادة تصاعدي، بسبب طبيعتها المعلقة والمؤجلة. وهذا الارتفاع الصوتي مدعوم بالأصوات المجهورة (ل، و) التي تضيف وضوحًا وقوة.

وجملة الجواب (أنصرف، لأبصرت ظلي): يليها هبوط نغمي بعد تحقيق الشرط، وهذا الهبوط مُسبق بالأصوات المهموسة الرخوة (ف، س) التي تمنح الجملة خفوتًا قبل الوصول إلى نهاية الإيقاع، ينظر : (قدوري، ٢٠٠٤، ٢٤٦).

هذا التوزيع النغمي يخدم دلالة التوتر البنيوي والترقب. فالصعود النغمي في جملة الشرط يجسد انفعال الشاعر الراجي والمترقب للمصير (الرضا أو الوقوف)، بينما الهبوط في جملة الجواب يمثل قراراً أو نتيجة نهائية تُعبّر عن الانصراف أو تحقيق الرؤيا. إن هذا التناوب الممنهج بين الصعود النغمي المدعوم بالجهارة والهبوط المدعوم بالهمس، يثبت أن التنغيم في القصيدة ليس ظاهرة عشوائية، بل آلية فونولوجية تُوجه الطاقة الانفعالية للنص وفقاً للبنية النحوية والدلالية للشاعر.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

٣ .التنغيم والاستفهام التعجبي: توظيف (هل) لتجسيد التوتر الوجداني

في قوله:

"وهل أتم كمالاً من شهادة من..."

تحمل أداة الاستفهام (هل) هنا قيمة تعجبية–إنكارية، ووظيفتها في التوهُّج الصوتي تتجاوز المعنى المعجمي إلى آلية فونولوجية لتجسيد الانفعال.

يبدأ التركيب بصوت (الهاء) المهموس الحلقي (ينظر: الفراهيدي، د.ت، ٥٧/١)، الذي يفتح الجملة بمد هوائي (خفوت صوتي وانطلاق). يليه مباشرة اللام المجهور، مما يُنشئ انتقالاً نغمياً مفاجئاً من الهمس إلى الجهارة. هذا الانتقال الحاد بين الخفوت الهوائي للهاء والقوة الصوتية للام المجهور يُجسّد بداية التوتر الصوتي، الذي يتماهى مع دلالة التعجب أو الإنكار الحاد (الاستفهام التعجبي). وهذا التوتر البنيوي يُعزَّز بانتقال صاعد نغمي مع الاستفهام، يعكس حالة الترقب والتعليق الوجداني للموقف المعروض، ويهبط عند الجواب أو الإقرار الضمني.

إن توظيف الشاعر لـ(هل) كأداة استفهامية تعجبية يعتمد على البنية الفونولوجية المتمثلة في التعاقب السريع بين الهمس والجهر في الحرفين المكوّنين لها، مما يضمن ارتفاع الطاقة الانفعالية للنص عند نقطة التساؤل والتعجب، ينظر : (قدوري، ٢٠٠٤، ٢٤٦).

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

- **ارتباط التوهّج الصوتي بالحالة النفسية للشاعر**

يُعدّ التوهّج الصوتي في قصيدة المنعطف انعكاسًا دقيقًا للبنية النفسية للشاعر؛ إذ تتجلّى في الظواهر الصوتية المختلفة سماتُ الاضطراب واليقين، والانفعال والثبات، لا بوصفها قيمًا شعورية فحسب، بل بوصفها تجلّياتٍ فونولوجية تتصل ببنية الإيقاع وتوزيع الأصوات. فالصوت الشعري هنا يعمل كجهازٍ تعبيريٍّ يترجم الانفعال النفسي إلى إيقاع لغويٍّ مسموع.

١. التكرار الإنشادي

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

"الحمد لله أني بالعراق أرى / وأنني بالعراقيين التحفُ"

يتحقق التوهّج الصوتي في هذا الموضع عبر تكرار البنية النحوية والصوتية المكوّنة من جملة إنشادية تبدأ بـ(الحمد لله) يليها تكرار أداة التوكيد (أني/أنني).

فتكرار الصائت الطويل (الألف في لفظ الجلالة (الله)، والياء في (أني)) يولّد نغمة مطمئنة تتصف بالثبات الصوتي، ينظر : (المطلبي، ١٩٨٤،٣٨).

إن انتظام هذا النسق الإيقاعي المغلق يدل على توازن نغمي يقابل حالة الاطمئنان النفسي التي يشعر بها الشاعر، وهكذا يصبح التوهّج الصوتي هنا نتاجًا لتكرار مقاطع صوتية متماثلة من الأصوات الجهرية المستقرة التي تعكس الهدوء الداخلي والثقة.

٢. النفي المتكرّر

"ولا وحق عراق الكِبر لا وهنًا / ولا هروبًا إليك الآن أزدلفُ"

تكرار أداة النفي (لا) في مطلع الشطرات يُنشئ تردّدًا صوتيًا متواترًا، يكوّن نغمة قوية من الأصوات المهموسة ذات الدفع الهوائي العالي. فالصوت الافتتاحي المهموس في (لا) يمنح السطر تكرارًا متقاربًا من حيث المخرج والزمن النطقي، مما يُحدث إيقاعًا صوتيًا صاعدًا يوازي العناد النفسي والتحدّي الداخلي للشاعر، وهكذا يتحوّل النفي من وظيفة نحوية إلى ظاهرة نغمية تمثّل رفضًا صوتيًا متكرّرًا، وهو من صور التوهّج الصوتي المرتبط بالصلابة والانفعال، ينظر : (قدوري، ٢٠٠٤، ٢٤٦).

٣. أسلوب الدعاء (الأمر الإنشائي)

"يا سيدي، هب يدي حولًا سوى قلمي / وهب جناني ثباتًا كالذي عرفوا"

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يستعمل الشاعر الأفعال الأمرية (هب / هب) لتوليد تتابع صوتي قائم على تكرار الصيغة الفعلية القصيرة ذات الفتحة الواضحة والهاء المجهورة، ينظر : (الفراهيدي، د.ت، ٥٧/١).

يتحقق التوهّج الصوتي هنا من خلال تماثل المقاطع في الجملة؛ إذ تتكرر الأصوات المجهورة (الهاء، الباء، الجيم، النون)، وهي أصوات ذات تردد منخفض تدل على الخضوع والتضرّع، وهذا النسق الصوتي يُترجم الحالة النفسية القلقة في صورة نغمة منخفضة، تتكرر بإيقاع متوسل يعبّر عن الحاجة والرجاء، وبذلك يظهر التوهّج بوصفه نتيجة لتماثل الأصوات المجهورة ذات الجرس الداخلي العميق.

٤ – التضاد الصوتي

"ولستُ من شغفي بالموت أرصدهُ /لكنّني بكمالِ الموت أنشغفُ"

يتجسّد التوهّج الصوتي في هذا الموضع من القصيدة من خلال التحوّل الصوتي بين كلمتي (شَغَف) و(أَنْشَغَف)، إذ انتقل الشاعر من بنية صوتية قصيرة ومهموسة إلى بنية أطول وأعلى في درجة الجهر والامتداد الزمني.

تتكوّن كلمة شَغَف من مقطعين يغلب عليهما الهمس والاختزال الصوتي؛ فـ (الشين والفاء) صوتان احتكاكيان مهموسان، ينظر : (بركة، د.ت، ١٢١–١٢٤)، يكوّنان إيقاعًا منخفضًا يميل إلى الخفوت، بينما (الغين) صوت مجهور محدود المدى، ينظر : (بركة، د.ت، ١٢٥)، هذه البنية المغلقة القصيرة تمنح الكلمة طابعًا نغميًا هادئًا يمثل شعور الشاعر الداخلي المكتوم. في المقابل، تبدأ كلمة أنشغف بهمزة قطع انفجارية تتبعها نون أنفية مجهرية تزيد من الرنين الصوتي، ثم تتكرر الأصوات نفسها (الشين، الغين، الفاء) ولكن ضمن مقاطع أطول وأعلى من حيث الجهر.

هذا الارتفاع في عدد المقاطع، وتزايد الأصوات المجهورة، يُحدث تصعيدًا في الطاقة الصوتية يمكن رصده على مستوى الجهر والامتداد الزمني، وهو ما يكوّن توهّجًا صوتيًا واضحًا في البنية الثانية مقارنة بالأولى.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

إن هذا الفارق الصوتي بين الكلمتين يعكس التحول النفسي من الهدوء إلى الاضطراب، ومن الانفعال المكبوت إلى الانفعال المعلن، وبذلك يصبح الجذر الصوتي الواحد (ش–غ–ف) وسيلةً لإظهار التبدّل في الحالة الشعورية عبر فروقٍ فونولوجية دقيقة، لا عبر المعنى فقط.

إن التوهّج الصوتي هنا ناتج عن تفاعل عناصر الجهر والهمس، وطول المقطع، ورنين النون والهمزة، مما يجعل التباين الصوتي ذاته مرآة للحركة النفسية في النص.

٥. التنغيم المستوي

"فليس لي غيره عينٌ ولا رئة / وهم إزاري الذي لولاه انكشفُ"

يُلاحظ في هذا الموضع ثبات النغمة الصوتية في الأداء، فالجملتان الاسميتان تتتابعان بإيقاع منتظم يخلو من الصعود أو الانخفاض.

يتحقق ذلك عبر سيطرة الأصوات المجهورة المتوسطة (اللام، النون، الميم)، مع غياب أدوات الانفعال كالاستفهام أو التعجب. هذا التنغيم المستوي يعكس استقرارًا نغميًا موازٍ لحالة الاطمئنان النفسي التي يعيشها الشاعر في علاقته بالوطن، ومن ثمّ يُعدّ هذا الاستواء الصوتي من مظاهر التوهّج الهادئ الذي يترجم الثبات الداخلي إلى انتظام إيقاعي واضح.

يتبيّن من التحليل أن التوهّج الصوتي في قصيدة المنعطف ليس أثرًا جماليًا فحسب، بل نظامًا نغميًا متصلًا بالبنية النفسية للشاعر؛ فكل تكرار أو تضاد أو ثبات في الإيقاع يعكس حالة شعورية محددة يمكن قياسها في مستوى الأداء الصوتي. إذ تتحول الظواهر الفونولوجية (التكرار، النفي، التنغيم، الجهر، الهمس) إلى مؤشرات دقيقة على تنوّع الانفعال وتحوّل الشعور داخل النص الشعري.

الخاتمة

لقد أثبت هذا البحث أن قصيدة (المنعطف) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد تُمثّل نموذجًا شعريًا ثريًا بالتوهّج الصوتي الوظيفي، ومن أهم النتائج المنهجية للبحث ما يلي :

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

١ – بنية التوهّج الصوتي: يُشكّل التوهّج الصوتي في قصيدة (المنعطف) بِنية صوتية متماسكة قائمة على التكرار الممنهج للأصوات المجهورة والمهموسة. وقد أسهمت الأصوات المجهورة السائلة والرنانة مثل (ل، م، ر، ي، و) في بناء نغمة داخلية ثابتة تُعبّر عن الفخر والارتباط الوجداني.

٢ – التوازن الفونولوجي: توزّعت الصوائت والصوامت في القصيدة بطريقة تُحدث توازنًا صوتيًا وظيفيًا، بحيث ظهر تناغم بين الجهر والهمس بما يعكس الحالة النفسية المتقلبة للشاعر بين الانكسار والتحدّي، ويجسد الصراع الوجداني بين الحنين والانفعال الوطني.

٣ – التكثيف الصوتي للتكرار: برز التكرار الحرفي واللفظي والتركيبي بشكل مكثّف، ونتج عنه تعميق الإيقاع الداخلي وخلق وحدة صوتية دافعة للمعنى والانفعال، حيث عملت العبارات المتكررة (مثل "الحمد لله" و"يا سيدي") كنقاط ارتكاز فونولوجية لتثبيت دلالة اليقين والتعظيم.

٤ – التنغيم كأداة دلالية: ظهر التنغيم الصوتي بوصفه أداة فونولوجية بارزة في التعبير عن الانفعالات المختلفة، إذ توزّعت النبرات بين التصاعد (في الشرط والاستفهام التعجبي) والانخفاض (في الجواب والإقرار)، ما أضفى على القصيدة حركية صوتية ناطقة بالحالة النفسية للشاعر.

٥ – الوظيفة الإحصائية للأصوات: أظهرت الإحصائيات الصوتية أن تكرار الأصوات لم يكن اعتباطيًا، بل جاء منسجمًا مع طبيعة الرسالة الشعرية؛ إذ طغت الأصوات المجهورة في لحظات القوة والإصرار (كاستخدام الجهارة في تكرار "أدري")، بينما استُخدِمت المهموسة في مقاطع التأمل والانكسار لتوليد نغمة منخفضة هادئة.

٦ – الصوت كشريك في البناء الدلالي: الصوت في هذه القصيدة لم يكن ناقلًا للمعنى فحسب، بل كان مشاركًا وفعالًا في بنائه، من خلال ما أحدثه من نغمة داخلية خاصة تولّدت عن انسجام الحروف وتواترها، مما يعكس تمكن الشاعر من أدواته الصوتية في نقل تجربته الوطنية الوجدانية.

المصادر

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٣.

أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ت)، (د.ط).

أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٨٢م، ط٢.

البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م.

بركة، بسام، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت.

خضير عباس، سعد، الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة، مجلة الفتح، العدد ٢٢، جامعة ديالى، العراق، ٢٠٠٥م.

داود، عبد الجبار، فضاء البيت الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٦م.

داود، محمد، العربية وعلم اللغة الحديث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠١.

زرقة، أحمد، أسرار الحروف، دار صادر للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.

شرتح، عصام، ظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥م.

الشريعة، ميسون، البنية الدرامية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد (رسالة ماجستير)، جامعة جرش، ٢٠١٥م.

عبد الجليل، عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م، ط٢.

عبد اللطيف، محمد، حماسة، منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، مجلة فصول، محور الشعر العربي المعاصر، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٥، العدد ٢، ١٩٩٦م.

عبد المطلب، محمد، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ١٩٩٥م، ط١.

عبد الواحد، عبد الرزاق، الأعمال الشعرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٠م، ط٢.

عربي، أميرة، جماليات التكرار في ديوان " رجل بربطتي عنق" لنصر الدين حديد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكره، ٢٠١٥م.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ١٩٩١م.

العياشي، عبد الله بن محمد، الإيقاع الشعري في غناء أم كلثوم، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٨٧م.

الغرفي، حسن،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت ، لبنان، (د.ط)، ٢٠١٣م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، دائرة الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق

فوزي، عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م، (د.ط).

قباني، نزار، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م، ط٢.

قدوري، غانم، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م، ط١.

مبروك، مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، ٢٠٠١م.

المطلبي، غالب فاضل، في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المدّ العربية، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، العراق، بغداد، ١٩٨٤م.

مطلوب، أحمد، فنون بلاغية البيان – البديع ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥م، ط١.

مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، نشر المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م.

مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق، ط ١، ١٩٨٩ م.

النعيمي، حسام سعيد، أصوات العربية بين التحول والثبات، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، سلسلة بيت الحكمة، ط٤.

.Reference

Ismail, Ezz al-Din. Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic .Phenomena. Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, Egypt, 3rd ed

.Anis, Ibrahim. Linguistic Sounds. Nahdat Misr Library, Cairo, Egypt, n.d., n.ed

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

Anis, Ibrahim. The Music of Poetry. Anglo Egyptian Library, Cairo, Egypt, 1982, 2nd ed

Al-Bahrawi, Sayed. Prosody and the Rhythm of Arabic Poetry. The Egyptian General .Book Organization, Cairo, Egypt, 1993

Baraka, Bassam. General Phonetics: The Sounds of the Arabic Language. Center for .National Development, Beirut, Lebanon, n.d

Khudair Abbas, Saad. "Music in the Poetry of 'Amr ibn Qumay'a." Al-Fath Journal, No. .22, University of Diyala, Iraq, 2005

Dawood, Abdul-Jabbar. The Space of the Poetic Line. Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al- .'Ammah, Baghdad, Iraq, 1996

Dawood, Mohammed. Arabic and Modern Linguistics. Dar al-Gharib for Printing, .Publishing and Distribution, Cairo, Egypt, 2001

Zarqa, Ahmed. The Secrets of Letters. Dar Sadir for Publishing and Distribution, .Damascus, 1993, 1st ed

Shartah, Issam. Stylistic Phenomena in the Poetry of Badawi al-Jabal. Arab Writers .Union, Damascus, Syria, 2005

Al-Shari'ah, Mayson. The Dramatic Structure in the Poetry of Abdul Razzaq Abdul .Wahid. M.A. Thesis, Jerash University, 2015

Abdul-Jalil, Abdul-Qadir. Linguistic Sounds. Dar Safa for Publishing and Distribution, .Amman, Jordan, 2009, 2nd ed

Abdul-Latif, Mohammed. "Enthusiasm: A Method in Textual Analysis of the Poem—Theory and Application." Fusul Journal, Vol. 15, No. 2, The Egyptian General Book .Organization, Cairo, Egypt, 1996

Abdul-Muttalib, Mohammed. The Dialectic of Individuals and Structure in Ancient .Arabic Criticism. Longman International Publishing, Cairo, Egypt, 1995, 1st ed

Abdul-Wahid, Abdul Razzaq. Collected Poems. Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al- .'Ammah, Baghdad, Iraq, 2000, 2nd ed

Arabi, Amira. Aesthetics of Repetition in the Collection "A Man with Two Neckties" by .Nasr al-Din Hadid. M.A. Thesis, Mohamed Khider University, Biskra, 2015

Omar, Ahmed Mukhtar. The Study of Linguistic Sound. 'Alam al-Kutub, Cairo, Egypt, .1991

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

Al-‘Ayashi, Abdullah ibn Muhammad. Poetic Rhythm in the Songs of Umm Kulthum. .Modern Press, Tunisia, 1987

Al-Gharfi, Hassan. The Dynamics of Rhythm in Contemporary Arabic Poetry. Ifriqiya .al-Sharq, Beirut, Lebanon, 2013, n.ed

Al-Farahidi, Al-Khalil ibn Ahmad. Al-‘Ayn, edited by Mahdi al-Makhzumi. Department .of Cultural Affairs, Dar al-Hurriyah for Printing, Baghdad, Iraq

Fawzi, Issa. The Poetic Text and Reading Mechanisms. Mansha’at al-Ma‘arif, Cairo, .Egypt, 1997, n.ed

Qabbani, Nizar. Poetry Is a Green Lantern. Al-Maktab al-Tijari Publications, Beirut, .Lebanon, 1964, 2nd ed

Qaduri, Ghanim. Introduction to the Phonetics of Arabic. Dar ‘Ammar for Publishing .and Distribution, Amman, Jordan, 2004, 1st ed

Mabrouk, Murad Abdul-Rahman. From Sound to Text: Toward a Methodological .System for Studying the Poetic Text. Dar al-Wafa’, Alexandria, Egypt, 2001, n.ed

Al-Matlabi, Ghalib Fadhil. On Linguistic Sounds: A Study of Arabic Vowel Sounds. .Department of Cultural Affairs and Publishing, Baghdad, Iraq, 1984

.Matlub, Ahmad

Rhetorical Arts: Al-Bayan and Al-Badi‘. Dar al-Buhuth al-‘Ilmiyyah for Publishing and .Distribution, Kuwait, 1985, 1st ed

Matlub, Ahmad. Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development. Iraqi . .Scientific Academy, Baghdad, Iraq, 1983

Matlub, Ahmad. Dictionary of Ancient Arabic Criticism. Dar al-Shu’un al-Thaqafiyyah .al-‘Ammah, Baghdad, Iraq, 1989, 1st ed

Al-Na‘imi, Hossam Sa‘id. Arabic Sounds Between Change and Stability. Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, Bayt al-Hikma Series, 4th ed

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثالث والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية