Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

العدد الثامن عشر – آب / ايلول– 2026 / / Sept August

البنية الصوتية ودورها في إنتاج الدلالة الإنفعالية: دراسة في الشعر العربي المعاصر

م.م حنين حمزه عبد الحسين كزار الخزعلي [1]
[1] كلية العلوم الطبية / جامعة جابر بن حيان للعلوم الطبية والصيدلانية – العراق

haneen.h.abd@jmu.edu.iq

ملخص. ينطلق هذا البحث من فرضية مؤداها أن البنية الصوتية في النص الشعري العربي المعاصر ليست مجرد وسيلة إيقاعية أو جمالية، وإنما هي أداة فاعلة في إنتاج الدلالة الانفعالية التي ينقلها النص إلى المتلقي، فالأصوات بما تحمله من طاقات سمعية وإيقاعية قادرة على إثارة الانفعال وتوجيه التأويل، بحيث ينعكس حضورها المباشر على البنية الدلالية ويكسبها بعدًا نفسيًا وشعوريًا. وسيركز البحث على تحليل مجموعة مختارة من النصوص الشعرية الحديثة للكشف عن مظاهر التفاعل بين الصوت والدلالة، وذلك من خلال دراسة ظواهر مثل: التكرار الصوتي، الأصوات الفردية والإيقاع الداخلي، بوصفها أدوات تسهم في تكثيف الشحنة العاطفية للنص وإيصال الانفعال إلى القارئ، ويُعتمد المنهج الأسلوبي أداةً إجرائية للتحليل، لما يتيحه من إمكانية الربط بين البنية الصوتية والبنية الدلالية في إطار واحد متكامل.

الكلمات المفتاحية: البنية الصوتية، الدلالة الانفعالية، صفات الأصوات، علاقة الصوت بالمعنى.

Abstract. This research stems from the premise that the sound structure in contemporary Arabic poetic texts is not merely a rhythmic or aesthetic means, but rather an active tool in producing the emotional meaning that the text conveys to the recipient. Sounds, with their auditory and rhythmic energies, are capable of arousing emotion and directing

interpretation, such that their direct presence is reflected in the semantic structure and gives it a psychological and emotional dimension. The research will focus on analyzing a selection of modern poetic texts to reveal aspects of the interaction between sound and meaning. This will be achieved through studying phenomena such as sound repetition, individual sounds, and internal rhythm, as tools that contribute to intensifying the emotional charge of the text and conveying emotion to the reader. The stylistic approach will be adopted as a procedural tool for analysis, given its ability to link the phonetic structure and the semantic structure within a single, integrated framework.

Keywords: Phonetic structure, emotional meaning, sound characteristics, the relationship between sound and meaning.

المقدمة

الحمد لله حمدًا يليقُ بجلاله، وسلطان وجهه، والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين، وبعد:

يمثل الصوت في النصّ الشعري أحد أهم المكونات الدالة التي تُسهم بشكل فعال في صناعة المعنى وتوليد الانفعال، فالشعر لا ينهض على المعجم وحده، بل على الموسيقى الداخلية التي تنسجها الحروف والأصوات في بنيتها، من خلال الإيقاعات الصوتية في مستوياتها المختلفة، ومن هنا جاءت الحاجة إلى دراسة البنية الصوتية في الشعر العربي المعاصر، لا بوصفها زخرفًا لفظيًا فقط، بل طاقة قادرة على ترجمة تجربة الشاعر ونقل موقفه النفسي والشعوري.

وتكمن مشكلة البحث إلى أي حد تسهم البنية الصوتية، بأصواتها وإيقاعاتها وتكراراتها وتوزيعها، في إنتاج الدلالة الانفعالية داخل الشعر العربي المعاصر.

وقد قسم البحث إلى مبحثين، كان الأول منها بعنوان الإطار النظري جاء تحته، تعريف البنية لغة واصطلاحًا، وتعريف الصوت لغة واصطلاحًا، وصفات الأصوات، وعلاقة الصوت بالمعنى، وجاء المبحث الثاني بعنوان الإطار التطبيقي وجاء تحته عنوانين فرعيين الأول: الأصوات الفردية ودورها في توليد الإنفعال، والثاني: التكرار ودوره في توليد الإنفعال.

وتكمن أهمية البحث في تقديم قراءة جديدة للشعر العربي المعاصر، تسلط الضوء على الوظيفة الانفعالية للصوت، باعتبارها بعدًا لم يُدرس بعمق في الدرس اللغوي والبلاغي، وبذلك يسعى البحث إلى إغناء الدراسات

الأسلوبية بإبراز دور البنية الصوتية في توليد الانفعال الشعوري، وإيضاح أثرها في تشكيل المعنى داخل السياق الأدبي المعاصر.

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج الاسلوبي التحليلي بوصفه أداة إجرائية تحليلية تهدف إلى وصف الظاهرة الصوتية وتحليلها وفق الدلالة الانفعالية.

الدراسات السابقة:

البنية الصوتية في شعر توفيق زياد (قصيدة" هنا باقون") المؤلفون: علي خضري، رسول بلاوي، صغري بياد، 2017، يهدف هذا البحث الى دراسة البنية الصوتية ودور الأصوات في التعبير عن مشاعر الشاعر ودلالاتها التي غلبت على القصيدة للوصول إلى جماليات الصوت في القصيدة.

البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية: إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، رسالة ماجستير، 2003م، تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن العلاقة بين اللفظ ودلالته، وبيان الدلالة المستوحاة من النظام الصوتي في اللغة العربية، وإضافة إلى إبراز البنية الصوتية في شعر عبد الناصر صالح من خلال الأصوات والمقاطع والنبر.

البنية الصوتية وأثرها في العملية التواصلية لدى المتلقي في بردة البوصيري: غربي أوريدة، طرافي صليحة، رسالة ماجستير، 2020م، الهدف من الدراسة الاطلاع على ما تزخر به كتب الشاعر من معارف وكيفية معالجتها للمشاكل الاجتماعية من خلال شعره.

1. المبحث الأول: الإطار النظري

1.1. البنية الصوتية لغة واصطلاحًا:

لغة: جاء في الصحاح: " بنى فلان بيتاً من البُنيان. وبَنى على أهله بِناءً فيهما، أي زفها... وبنى قصورا، شدد للكثرة، وابْتَنى داراً وبَنى بمعنىً. والبنيانُ: الحائطُ. وقوسٌ بانِيَةٌ، بَنَتْ على وَتَرِها، إذا لَصِقَتْ به حتَّى يكاد ينقطع. والبَنِيَّةُ على فَعيلَةٍ: الكعبةُ. يقال: لا وربِّ هذه البَنِيَّةِ ما كان كذا وكذا، والبُنى بالضم مقصورٌ مثل البِنى، يقال: بُنْيَةٌ وبُنىً، وبِنْيَةٌ وبنى بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى. وفلان صحيح البِنْيَةِ، أي الفِطرة. والمِبْنَاةُ: النطع ".(الجوهري، 1407هـ، 2286/6).

أما اصطلاحًا:

أما في الاصطلاح: " إن كلمة بنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقية، فهي تدل أساسًا على البناء بمعناه العادي، حيث أن دلالة البنية في اللغة الفرنسية تتعدد فهي تعني النظام، التركيب، الشكل،

الهيكلة " (الحاج حمو، 2005م، 49)، وعرفها صلاح فضل بقوله: " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"، (فضل، 1985م، 121).

ويستنتج مما سبق أن البنية بصفة عامة هي العلاقة التي تربط بين عناصر مكونة لشيء ما، أما البنية الصوتية موضع دراستنا، فهي تعني العلاقات الرابطة بين الحروف والأصوات ومعانيها ودورها في إنتاج الدلالة الإنفعالية.

1.2. أنواع البنية:

- البنية النحوية: وتدرس العلاقة بين النحو والمعنى، وتهتم بأحوال آخر الكلمة وما يعتريها من إعراب وبناء.
- البنية الصرفية: تدرس هيئة الكلمة المفردة من حركات وسكون وعدد الحروف، وأثرها على المعنى.
- البنية الصوتية: تدرس العلاقة بين الأصوات وأثر هذه العلاقة على المعنى وهي موضع دراستنا.

1.3. الصوت لغة واصطلاحًا:

لغة: أما الأزهري فقد عرف الصوت بقوله:" صوت، يصوت، تصويتًا، معناه صائت، يضرب على كلُّ نوع من الأغنيّات صوتًا، ورجل صيّت: شديد الصوت" (حاج علي، 2014م، 286)، فالمعنى اللغوي في قول الأزهري للصّوت، من صوت يصّوت، تصويتًا، بمعنى الشّدة في الصّوت.

أما اصطلاحًا:

فقد عرف إبراهيم أنيس الصوت بقوله:" عندما تُحدث الأصوات تموُّجات في الهواء الخارجي، يستقبلها الّوان ثم تمر في القناة السّمعية الخارجية و تصل إلى الغشاء الطبلي، فيهتزُّ اهتزازات مناسبة لتلك التموجات، وتصل هذه الاهتزازات إلى الأذن الداخلية بواسطة العظيمات الثلاثة، ثم تسري هذه الاهتزازات في السائل التيهي، وتحدث بها تموجات مناسبة لها، فتنبه أطراف الأعصاب المنغمسة فيه، وتنقل هذه الأعصاب ما تشعر به أطرافها إلى المراكز السمعية في المخ، وبذلك ندرك الأصوات المختلفة ونعرف اتجاهاتها"(أنيس، 1991م، 16).

نجد بأن إبراهيم أنيس قد فصل في كيفية انتقال الهواء من الهواء الخارجي إلى المخ حتى ندرك الأصوات المختلفة ونعرف اتجاهاتها.

1.4. صفات الأصوات:

حيث نلحظ أن لصفة الصوت دورًا كبيرًا في تحديد المعنى، وبه نستطيع أن نميز الصوت القوي من الصوت الضعيف، إذ جاء تصنيف الأصوات عند المحدثين كالتالي:

1. الأصوات المجهورة: الصوت المجهور ضد المهموس وهو من صفات القوة، فهو" انحباس النفس عند نطق الحروف لاقتراب الوترين الصوتيين من بعضهما فيضيق الفراغ بينهما و يسمى فتحة المزمار، ومن ثمة يسمح بمرور الهواء لإحداث اهتزازات منتظمة سريعة لهذه الأوتار فيخرج صوت قوي يسمعه المستمع ويميزه" (الرفوع، 2011م،87).

وقد حصر علي زوين الحروف المجهورة في ستة عشر حرفًا هي: " الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الظاء، الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الألف، الواو، الياء" (الرفوع، 2011م، 89). وقد أخرج القاف، والهمزة، والطاء التي عدها القدماء من الحروف المجهورة.

2. الأصوات المهموسة: وتعني ضعف انحباس الهواء عند النطق بالحرف، أي جريان النفس مع الحرف ضعيف، مما يؤدي إلى امتداده معه بسبب رخاوته وقلة الاعتماد على مخرجه.، فحروف الهمس عشرة أحرف هي: السين، التاء، الحاء، الثاء، الشين، الكاف، الخاء، الصاد، الفاء، الهاء. (الحلو، 2007م، 32).
3. الأصوات الشديدة: " وتعني قوة الحرف أي انحباسه و امتناع امتداد الصوت عند النطق بالحرف..." (حساني، 1999م، 86)، وحروف الشدة ثمانية (الهمزة، الدال، القاف، الجيم، الطاء، الباء، الكاف، التاء)، نلاحظ بأن الأصوات الشديدة والمجهورة لهما نفس الصفة عند النطق بها.
4. الأصوات الرخوة: " انسياب الصوت عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد في مخرجه وسميت لينة لضعف الارتكاز عليها" (العناني، 2008م، 55)، وهي (الهاء، الحاء، الغين، الشين، السين، الصاد، الضاد، الظاء، التاء، الذال، الفاء، الخاء، الثاء).
5. الإطباق: هو ارتفاع مؤخر اللسان نحو الطبق من غير أن يلامسه، بينما يجري النطق في مخرج أخر غير الطبق، وغالبًا يكون طرف اللسان هو العضو الأكثر مشاركة في أداء هذا الصوت (حاج علي، 181)، وهي (الطاء، والصاد، والضاد).
6. الاستعلاء:" هو ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى للنطق بالحروف (الخاء، الصاد، الضاد، الغين، الطاء، القاف، الظاء " (عبد الحميد، 2004م، 83).
7. الصفير: " هو صوت زائد يخرج من بين الثنايا وطرف اللسان عند النطق بأحد طرفيه" (حاج علي، 194)، لأن ما يصاحبه أثناء خروج الحرف ما يشبه الصفير وحروفه(الصاد، السين، الزاي)، كذلك

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

نجد صفة أخرى هي صفة الاستطالة تعني: " انسياب الصّوت من بدأ حافة اللسان إلى أخرها وهي من الصفات القويّة، وهذه الصفة خاصة بحرف الضاد، وسميت بهذا الاسم لأنها تمتد وتستطال في الفم عند النطق به حتى اتصل بمخرج اللام " (الحلو، 2007م، 57).

8. التكرار: الصوت المكرر هو " اهتزاز رأس طرف اللسان عند النطق بالحرف" (حاج علي، 203)، وهذا الاهتزاز هو الذي جعل حرف الراء يكرر عند النطق به، أما عن صفة الغنة هو:" صوت مزيد مركب في جسم النون، والميم مخرجهما خيشومي يخرج من الخيشوم لا عمل للسان فيه أي مكان خروج صوتها من الخيشوم دون الاعتماد على مخرج النون، والميم " (عبد الحميد، 2004م، 107).
9. أما الصوت المنحرف فهو " اللام وحده لأن اللسان يتحرك فيه مبتعدًا عن مجرى الصوت ويتنحى ناحيّتي مستدق اللسان عن اعتراضه على الصوت" (حاج علي، 2014، 101،102)، معنى هذا أن اللسان ينحرف عند النطق بهذا الحرف.

فهذه أهم الصفات الخاصة بالأصوات فلكل صفة أصواتها الخاصة التي تميزها عن الأخرى.

1.5. علاقة الصوت بالمعنى:

فإذا توغلنا في التاريخ نجد علماء العربية قد اهتموا باللفظ ومدلوله، أي علاقة الصوت بطبيعة المعنى هل هذه الصلة موجودة فعلًا، وما طبيعة هذه العلاقة وما الدلالة التي يحملها الصّوت، ومن أول من تطرق لهذا الموضوع أفلاطون إذ أكد على وجود صلة بين الأصوات ومدلولاتها كون الكلمات والجمل المترابطة ففي اعتقاده اللغة ظاهرة طبيعية (مجاهد، 2009م، 378).

ونجد سيبويه يربط بين الصوت والمعنى بعبارته:" ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد، حيث تضاربت المعاني قولك: النّزوان، القفران، النقران، وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العسلان والرّتكان ومثل هذه الغليان لأنه تجيش نفسه وتطوّل ومثله الخطران واللّمعان لأن هذا اضطراب وتحرُّك ومثل هذا اللّهبان والوهجان لأن تحرّك الحرّ وتثوره فإنما هو بمنزلة الغثيان" (سيبويه: 1982م، 218).

ففي رأي سيبويه أن المصادر التي على وزن فعلان تتم أصواتها عن معناها فيستشعر الفُعلان الاهتزاز والاضطراب والحركة في قوله: نزوان، نقرزان...، فهنا المبنى فيه دلالة على المعنى، فهي صلة وثيقة وعلاقة واضحة بين الأوزان ومعانيها.

ونجد ابن جني من اكثر اللغويين الذين تناولوا مسألة الصلة بين اللفظ ومدلوله في أربعة فصول من كتابه الخصائص، إذ عرض لنا ظواهر صوتية معتمدة على قوة التصريف أو رثة دقة النظر في الأصوات

وجرس الحروف، والأبواب التي عقدها هي: تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني، والاشتقاق الأكبر، تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، امساس الألفاظ أشباه المعاني، نجد من خلال بعض الحروف أن هناك تقارب بينهم، (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، امساس الألفاظ أشباه المعاني)، نجد من خلال بعض الحروف أن هناك تقارب بينهم، فالصّاد أخت السين، والهاء اخت الحاء في قولهم: سحل وصهل، والشين أخت الجيم، والنون أخت اللام، كل هذه الحروف التي ذكرناها هناك تقارب مخرجي بينهما أو تقارب الأصوات في الألفاظ، فهو سبب لتقارب المعاني التي تؤديها هذه الأصوات، وهذا باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" (ابن جني، 1952م، 133،113).

لقد تطورت فكرة ربط اللفظ بمعناه من خلال وجود علاقة بين الدال والمدلول وجاء ذلك على يد العالم اللغوي ديسوسير الذي آمن بوجود علاقة وثيقة بين الدال والمدلول، وهذه العلاقة أطلق عليها بالاعتباطية فالدال + المدلول = العلامة، فمعنى هذا الوصول إلى المعنى المراد فالصّوت حامل للمعنى فلا وجود لصوت دون معنى ولا لمعنى دون صوت (مجاهد، 393، 394).

2. المبحث الثاني: الإطار التطبيقي

2.1. الأصوات الفردية ودورها في توليد الإنفعال

وتضطلع الدراسة الصوتية بدور مهم في الكشف عن الوظيفة الصوتية التي تؤديها الأصوات في التمييز بين الوحدات الفونيمية، والتي يفضي على تغييرها في النظام تغيّر في الدلالة، وتُعنى الدراسة الصوتية بالوحدات الصوتية من حيث كونها صوامت أو صوائت، كما تتناول تحليل خصائصها الصوتية، كتكرار صوت بعينه، ودراسة حالته من سكون و حركة، إضافة إلى صفاته من حيث الجهر والهمس وغير ذلك من الصفات (عزام، 1994م، 132)، حيث يتطلب التحليل الصوتي معرفة الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ومن ثم رصد الظواهر الخارجية عن النمط والبحث في دلالاتها (الراجحي، 1981م، 119).

والأصوات لها وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر وتمكنه من التعبير عن تجربته، وذلك أن اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد، فشعر الغزل ينسجم ويتناسب مع أصوات لا تنسجم مع شعر الفخر أو الحزن، وشعر المعارك ينسجم مع أصوات لا تنسجم مع شعر الطبيعة، فلكل معنى أصوات خاصة تنسجم معه. (أنيس، 1997م، 43).

جاء في قول نازك الملائكة في قصيدة أنا:

الليلُ يسألُ من أنا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ
أنا صمتُهُ المتمرّدُ
قنّعتُ كنهي بالسكونْ
ولفقتُ قلبي بالظنون
وبقيتُ ساهمةً هنا
أرنو وتسألني القرونْ
أنا من أكون؟ (الملائكة، 1948م، 4)

نلحظ هنا في كل سطر إضافة للوحدة الموضوعية والموسيقى الداخلية وتناسب الألفاظ والمعاني، وتلوين النص بالأصوات المجهوره التي خلقت جوًا موسيقيًا منسجمًا مع الحالة النفسية التي يستوجبها مضمون الاغتراب، فبوساطة هذا التوزيع الصوتي للمجهورات جاء النص مشكلًا نسيجًا صوتيًا متناغمًا.

إن الأصوات المجهورة في النص بدت متفاوتة، إذ تواتر صوت النون، ليكون في الصدارة، واللام صوت مجهور منحرف ذلقي بين الشدة والرخاوة، وصوت الميم، ويليه أصوات اللين الواو ثم الياء وبعدها الراء، وشاع في النص الأصوات المائعة وذلك يرجع لعد أسباب:

- تُعد هذه الأصوات من أكثر الصوامت وضوحًا في السمع.
- كثيرة الشيوع لسهولة نطقها (مطر، 1966م، 260).
- تتماز الأصوات هذه بقيم صوتية ولاسيما الأصوات الثلاثة، الراء واللام والميم، وهذه الأصوات يسهل قربها لأي حرف من حروف الهجاء من دون أن يتعسر فيها النطق، فضلًا عن تشابهها بأحرف المد مما يجعلها أكثر وضوحًا والتصاقًا بالسمع (أنيس، 1997م، 34).

إن تواتر الأصوات المتشابهة في هذه الصفة خلق انسجامًا صوتيًا واضحا في ثنايا النص، لتوافق هذه الأصوات في صفاتها فضلًا عن اشتراك اللام والنون والراء منها في المخرج.

أما الأصوات المهموسة في النص جاءت كثيرة تفاوتت بين صوت التاء، والتاء أسنانية شديدة مهموسة منفتحة فموية (حركات، د.ت، 97)، لتليها الفاء ثم الكاف، والسين، والهاء فاجتماع هذه الأصوات المهموسة التي تمثل حال الشاعرة خلقت نوعًا من الانسجام الصوتي واضح السمع في أذن المتلقي والقارئ مما يعزز من قوة ربد الصوت بالمعنى.

إذ تتكثف الأصوات المهموسة هنا مثل السين والهاء لتعكس همس الذات وانطوائيتها، في حين يتكرر صوت القاف المفخم ليحمل ثقل الشعور بالألم الداخلي، كما يسهم المد بأطالة الزمن الشعوري، مما يجعل

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

القلق يبدو ممتدًا ومستمرًا لا ينتهي، فجاءت هذه الأصوات لإنتاج الدلالة الإنفعالية القائمة على التوتر والتمزق والبحث على الذات.

وقول لمحمود درويش في جداريته:

هذا البحر لي
هذا الهواء الرطب لي
هذا الرصيف وماعليه
من خطاي وسايلي المنوي... لي
ومحطة الباص القديمة لي... ولي
شبحي وصاحبه وآنية النحاس
وآية الكرسي والمفتاح لي... (درويش، 2000م، 745)

بوساطة البنية الصوتية القائمة على تكرار ضمير الملكية (لي) يتأسس الانفعال في النص الي يخلق إيقاعًا مستمرًا يوحي بالتشبث بالذات أمام التلاشي، وتؤدي الأصوات المهموسة والرخوة مثل السين والحاء والراء دورًا في بث شعور حميمي حزين، يجعل اللغة نفسها حاملة للتوتر الداخلي بين الامتلاك والفقد، فجاءت الدلالة الانفعالية من موسيقى الألفاظ التي تحول التجربة من وصف خارجي إلى اعتراف يلامس حدود الاغتراب الوجودي.

التكرار ودوره في توليد الأنفعال

يعتبر التكرار أحد العناصر الأساسية في توليد إيقاع النص ومنحه طابعه الشعري،إذ يساهم إلى جانب عناصر لغوية أخرى في بناء إيقاعه الداخلي، وهو إيقاع مرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري(فضل، 1984م، 29)، لما يحمله من شيفرة فنية تكشف العديد من الجوانب الموسيقية والنفسية والدلالية التي يعيشها الشاعر لحظة ولادة عمله الشعري، " فالشاعر من خلال تكرار بعض المقاطع والجمل والكلمات والحروف، ويضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافرات فيه ربطًا فنيًا موحيًا، انطلاقًا من الجانب الشعوري، وتجسيدًا للحالة الشعورية والنفسية التي يمر بها" (الجيار،1995م، 241،242)، فإلحاح لفظ أو تركيب أو تكوين ما على ذهن الشاعر" يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة عليه فيضيئها" (الملائكة، 1997م، 66).

ونلاحظ نزار قباني قد جاء بجميع التكرارات من تكرار (الحرف، واللفظ، والتركيب) في قصيدة واحدة في قوله لقصيدة بعنوان (امنيحيني الحب كي أصبح أخضر):

اسمعيني جيدًا
اسمعيني جيدًا
أنا في حالة عشق ربما لا تتكرر
حالة شعرية... صوفية
رائعة في حزنها,
وأنا دائما بحزني أتعطر
عانقيني جيدًا
أنا في حالة انعدام الوزن يا سيدتي
فعروقي تتلاشى... وعظامي تتبخر
اغسلي شعرك في نهر جنوني..
فجنون الحب... شيء لا يفسر
اسكري بي
اسكري بي
اسكري حتى يصير البحر ورديًا
كم جميل أن تضيع امرأة
عقلها في حضرة الشعر.. وتسكر.. (قباني، 1998م، 29، 31).

نلحظ أن نزار قباني يستثمر التكرار بأنواعه ليصبه في حسد القصيدة كاملًا ليمنحها بعدًا إيقاعيًا منسجمًا مع ترددات النصّ، تفيض القصيدة بطاقة إيقاعية قوية، فكانت حاملة نشوة حب عميقًا مشبعًا بحركة مضطردة وتوتر صاعد، فقد وظف التكرار بشكل عميق ليجسد ما يلح عليه من دلالة شعورية، و هذا التكرار كان شكلًا فنيًا يحتضن القصيدة كاملًا ليعطيها نمطًا موسيقيًا مميزًا تقرع له الآذان ويصل إلى الأذهان بسرعة، فأول ما يلفت النظر هنا تكرار الحرف (ياء المخاطبة) المسند لفعل الأمر " عانقيني، اسمعيني، اغسلي، اسكري "، فهذا الإيقاع قد رتب بداية المقاطع، ومنحها بعدًا موسيقيًا متجانسًا، والأمر الذي زاد من تلاحم إيقاع هذه الألفاظ، ويكسبها جرسًا تنغيميًا لا فتًا، وساهم التكوين الصوتي للصائت الكسرة الطويلة المتمثل بالياء، في تعزيز تلاحم قباني مع فلسفة حضور المرأة في حياته من خلال خطاب التأنيث المتكرر، إذ تدل الكسرة على انكسار أعماق الشاعر أمام المرأة سيطرتها على وجدانه.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

فقد أسهم تكرار صوت الراء في الأفعال (تتكرر، أتعطر، تتبخر، يفسر، تسكر)، في خلق وحدات زمنية متجانسة، تعمل كمولد إيقاعي يجذب أطراف المقطع وجعله أكثر تناغمًا أكبر، ويلاحظ أن صوت الراء كان غالبًا قافية للأفعال السابقة، وجاء ساكنًا في السياقات المختلفة مما عزز خاصية التكرار الصوتي وعكس حالة نفسية متصاعدة، فكان للكلمات حضور صوتي متكرر يزيد من حالة العشق وامتدادها، (شرتح، 2017م، 4).

وما زاد من جمالية الإيقاع التكرار اللفظي في كلمة " حزن" وتوافد الدلالات في تكرار العبارة أو التركيب في المقطع الأول، فقد أسهمت هذه التكرارات في خلق نسق شعري متناغم يربط بين أجزاء المقطع الشعري ويجعله وحده موسيقية متماسكة مجسدة الحالة العاطفية للشاعر.

فنلحظ هنا تأسيس الانفعال العشقي هنا على بنية تكرارية واضحة في القصيدة القائمة على تكرار(الحرف، واللفظ، والعبارة)، التي تؤدي وظيفة انفعالية، فالتكرار المتصاعد لفعل النداء(اسمعيني، عانقيني، اسكري بي)، يشي بحنين ملح للإندماج، بينما تسم الأصوات المهموسة مثل الهاء إلى صنع حالة شعورية وجدانية هادئة يغلب عليها الحزن، والميمات المتكررة جاء لتمنح النص بعدًا إيقاعيًا، منسجمًا مع حالة العشق وزاد من العشق فكرة الذوبان الصوفي، ليخلق نزعة صوفية في قلب العاشق في التجربة الشعورية.

وجاء التكرار في قول الجواهري:

وهلْ لك والدَّنيا تغني بمولدٍ لتموزَ إلا أن تُغني فتطربا

وهل لك عذرٌ والقوافي تُحيلها متى شئت قيثارًا ونايًا مُشببا (الجواهري، 2000م، 7/ 123).

يشيع التكرار هنا في جملة الاستفهام الاستهلالية في البيتين (وهل لك)، فيكشف التكرار الصوتي هذا إلى جانب التكرار في حرف اللام والميم، إلى خلق موسيقى داخلية ترتكز على نعومة النبرة وعمق الانفعال، فالاستفهام هنا لايراد به طلب الجواب بل يستثمر لخلق حالة شعورية وجدانية متصاعدة، ونلحظ هنا صورة بلاغية حولت من القوافي إلى قيثار وناي مشبب مما زاد من فاعلية الصوت والدلالة، فالنص هنا يغدو بطاقة انفعالية مشحونة نابعة من امتزاج العاطفة بالصوت.

الخاتمة:

1يتبين من خلال البحث أن البنية الصوتية ليست عنصرًا شكليًا أو زخرفيًا في النص الشعري، بل هي مكون جوهري في بناء التجربة الشعورية وإنتاج الدلالة الانفعالية.

2إن الأصوات والحروف والإيقاعات والتكرارات وتوزيعها في السياق، تتحول إلى أدوات تعبيرية فاعلة، تظهر الانفعالات والقلق والشعور.

3من خلال ما تقدم يتضح أن القصيدة المعاصرة لا تعتمد على المعجم وحده في صناعة الدلالة، بل توظف الصوت بما يحمله من طاقة إيحائية ليجسد التجربة الوجدانية، فيصبح الصوت ذاته محملًا بالعاطفة.

4نلحظ أن تكرار الحروف، والضمائر والإيقاع الداخلي، وتجاور الأصوات المهموسة والمجهورة، كلها تسهم في بناء موسيقى تتجاوز السمع، إلى الإحساس، وتعبر عن العاطفة والأحاسيس بلغة الصوت والإيقاع، وتكشف عن التجربة الشعورية للشاعر من خلال الانفعالات.

المصادر:

القرآن الكريم

[1] ابن جني، ابو الفتح عثمان بن جني(392ه). (1952م). الخصائص. ط2. تح: محمد النجار. دار الكتب المصرية.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي(711ه).(1414ه). لسان العرب. ط3. بيروت: دار صادر.

[3] الجواهري، محمد مهدي.(2000م). ديوان الجواهري.(د. ط). مراجعة يوسف الهادي. لبنان: بيروت. بيسان للنشر والتوزيع والإعلام.

[4] الجيار، مدحت.(1995م). الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي. ط2. مصر: دار المعارف.

[5] الحاج عمو، ذهبية.(2005م).لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب. (د.ط). الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر.

[6] الحلو، رحاب كمال.(2007م). قاموس الأصوات اللغوية تاريخ وتطور ولهجات. (د.ط). مكتبة لبنان ناشرون.

[7] العناني، محمد إسحاق.(د.ت). مدخل إلى الصوتيات. ط2. الأردن. عمان: دار وائل للنشر. دار الرافعي بالرياض.

[8] الملائكة، نازك. (1962م). قضايا الشعر المعاصر. ط1. بيروت: دار الآداب.

[9] الملائكة، نازك.(1997). الديوان. (د. ط). بيروت: دار العودة.

[10] أنيس، إبراهيم. (1991م) الأصوات اللغوية. ط3. مصر: دار النهضة العربية القاهرة

[11] أنيس، إبراهيم.(1997م). موسيقى الشعر. ط7.القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

[12] حاج علي، عبد القادر.(2014م).المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث. (د.ط). الكويت: دار الكتاب الحديث.

[13] حركات، مصطفى. (د.ت).الصوتيات والفونولوجيا. (د.ط). الجزائر: دار الأفاق.

[14] حساني، أحمد.(1999م). مباحث في اللسانيات. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون.

[15] خليل، إبراهيم.(2011م).الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني. ط1، دار الجامد للنشر والتوزيع.

[16] درويش، محمود.(2000م). ديوان الأعمال الشعرية الكاملة. ط2. بغداد: دار الحرية.

[17] سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(180هـ).(1982م). الكتاب: ط2. تح: د. عبد السلام محمد هارون. مصر: القاهرة. مكتبة الخانجي الرياض. دار الرفاعي.

[18] عبد الحميد، سعاد. (2004م). تيسير الرحمن في تجويد القرآن. ط4. مصر: القاهرة. دار التقوى للنشر والتوزيع.

[19] عزام، محمد. (1994م) التحليل الأندلسي للأدب دراسات نقدية عربية. دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

[20] فضل، صلاح. (1984م) أساليب الشعرية المعاصرة. ط1. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

[21] فضل، صلاح.(1985م). النظرية البنائية في النقد الأدبي. ط3. لبنان: بيروت. دار الآفاق الجديدة.

[22] قباني، نزار. (1998م). تنويعات نزارية على مقام العشق. ط2. لبنان: بيروت. منشورات نزار قباني.

[23] مجاهد، عبد الكريم. (2009م).علم اللسان العربي. (د.ط). الأردن: عمان. دار أسامة للنشر والتوزيع.

[24] مطر، عبد العزيز.(1966م). لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ط1. القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر.

[25] المجلات والدوريات:

[26] الراجحي، عبده.(1981م). مناهج النقد الأدبي المعاصر. مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثاني. يناير.

[27] شرتح، عصام.(2017م). فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين. مجلة رسائل الشعر، ع 9. (مجلة ألكترونية)