The Types of Voices in the Poems of Abdullah Khaliefa's "Aneen As-Sawari"(The Spars' Moan)

Prof. Dr. Jassim Ghali Roomy Al-Maliki
University of Basrah
Basrah and Arab Gulf Studies Center
E-mail: Jasem.Roomy@uobasrah.edu.iq

Abstract:

Linguists and rhetoricians had the advantage of pioneering the emergence of the first nucleus of phonemic formation, and this achievement came from their deep and intensive study of many phonetic phenomena in language, such as the phenomenon of repetition, naturalization, pairing, problems, phonemic fit, and other phenomena that enrich the sound's compatibility and harmony in direction, and put them in different vocal patterns. This manifested itself on two levels. The first is the study of sounds in their various qualities and exits, and the second is the study of sounds in their various linguistic systems and contexts, as well as the relationship between these two levels and the semantic aspect, which studies meaning. For this reason, modernists dubbed sound formation systems (phonology) or the physiology of sounds, which means the organization of sounds in special linguistic patterns that contribute to linking the audial and linguistic systems.

Key word : The Types of Voices , the Poems Aneen As-Sawari, Abdullah Khaliefa

الأنواع الصوتية في قصائد ديوان انين الصواري للشاعر البحريني علي عبد الله خليفة

أ.د. جاسم غالي رومي المالكي
جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة والخليج العربي
E-mail: Jasem.Roomy@uobasrah.edu.iq

الملخص:

وقد كان لعلماء اللغة والبلاغة فضل السبق في نشوء النواة الأولى لعلم التشكيل الصوتي ، ويأتي هذا الانجاز من خلال دراستهم العميقة والمكثفة للكثير من الظواهر الصوتية في اللغة ، كظاهرة التكرار والتجنيس والمزاوجة والمشاكله والتلاؤم الصوتي ..، وغيرها من الظواهر الأخرى التي تغني بتلاؤم الأصوات وانسجامها مخرجياً ، ووضعها في أنماط صوتية مختلفة أسهمت في اغناء الدرس الصوتي . وقد تجسد ذلك في مستويين وهما . أولاً دراسة الأصوات في مخارجها وصفاتها ، والثاني دراسة الأصوات في نظمها وسياقاتها اللغوية المختلفة ، وعلاقة هذين المستويين بالجانب الدلالي الذي يدرس المعنى ، ولهذا أطلق المحدثون على أنظمة التشكيل الصوتي بما عرف (بعلم الفونولوجيا) أو علم وظائف الأصوات الذي يعنى تنظيم الأصوات في أنماط لغوية خاصة تسهم في ربط المادة الصوتية بالصيغة العامة للتركيب اللغوي ، من اجل الإفصاح عن الدلالات الوظيفية لهذا التركيب واثره في اجتلاب المعنى وبيانه .

الكلمات المفتاحية: الأنواع الصوتية ، ديوان انين الصواري ، علي عبدالله خليفة.

المقـــدمة:

لقد بحث العلماء القدماء بحثاً مستفيضاً في أصوات اللغة وفصلوا القول في مخارجها وصفاتها ، حتى عدت الدراسات القديمة في مجال علم الصوت الأساس الذي بنيت عليه الدراسات الصوتية الحديثة ، لهذا تعد اللغة من الظواهر الإنسانية التي تجمع في أنظمتها وقوانينها بين المظهر الدلالي المتمثل في المعنى الذي تتركه هذه الأصوات في استعمالاتها السياقية من كلمات وجمل في تشكيلة صوتية متنوعة أسهمت في أيصال المعنى لسامعها وقارئها .

وقد كان لعلماء اللغة والبلاغة فضل السبق في نشوء النواة الأولى لعلم التشكيل الصوتي ، ويأتي هذا الانجاز من خلال دراستهم العميقة والمكثفة للكثير من الظواهر الصوتية في اللغة ، كظاهرة التكرار والتجنيس والمزاوجة والمشاكلة والتلاؤم الصوتي ..، وغيرها من الظواهر الأخرى التي تعني بتلاؤم الأصوات وانسجامها مخرجياً ، ووضعها في أنماط صوتية مختلفة أسهمت في اغناء الدرس الصوتي . وقد تجسد ذلك في مستويين وهما . أولاً دراسة الأصوات في مخارجها وصفاتها ، والثاني دراسة الأصوات في نظمها وسياقاتها اللغوية المختلفة ، وعلاقة هذين المستويين بالجانب الدلالي الذي يدرس المعنى ، ولهذا أطلق المحدثون على أنظمة التشكيل الصوتي بما عرف (بعلم الفونولوجيا) أو علم وظائف الأصوات الذي يعنى بتنظيم الأصوات في أنماط لغوية خاصة تسهم في ربط المادة الصوتية بالصيغة العامة للتركيب اللغوي ، من اجل الإفصاح عن الدلالات الوظيفية لهذا التركيب واثره في اجتلاب المعنى وبيانه .

ومن هنا عولنا على دراسة التشكيل الصوتي وأثره في شعر الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة من ديوانه (أنين الصواري) ومعرفة مدى تأثره فيه . لأن التكرار وأثره في قصائده نموذجاً وتطبيقاً على موضوع التشكيل الصوتي لأن التكرار أحد أنماطه . لذا جاءت مادة البحث في عناوين اربعة هي :.

الأول (ماهية التشكيل الصوتي عند القدماء والمحدثين) درس فيه الباحث التشكيل الصوتي عند القدماء والمحدثين والعلاقة بينهما . والثاني (التشكيل الصوتي في الأنماط الأدبية كالشعر والنثر وأعراضهما) ، والثالث (تشكيل الصوت اللغوي عند علماء اللغة المحدثين) ، ودرسنا الباحث في العنوان الرابع (مستويات التكرار في شعر علي عبد الله خليفة) مطبقين على قصائد الديوان وهو على ثلاثة انواع وكما مبين في البحث .

ماهية التشكيل الصوتي عند القدماء والمحدثين:

درس علماء اللغة من القدماء والمحدثين أصوات اللغة دراسة موسعة وشاملة ، فنجحوا في وصف جوانب كثيرة منها ولا يخفى غموض بعض الجوانب في أبحاثهم واختلافاتهم في بعض الآراء ولا سيما في تحديد سمات النطق الخاصة ببعض الأصوات وهذا الاختلاف لا يعد عائقاً أمام تطور الدرس الصوتي

عندهم ولما كانت اللغة ظاهرة إنسانية تجمع في محتواها بين المظهر المادي لها المتمثل في اصواتها ، وبين المظهر الدلالي المتمثل في التفاهم والوسائل بـ كلمات وجمل كانت ذات أهمية في المظهر الصوتية تكمن في إيصال المعنى ودلالته للمتلقي .

وقد ظهرت في الآونة الأخيرة بعض المبادئ المفيدة في دراسة اللغات وأهم هذه المبادئ فكرة المستويات التي تقسم اللغة الى أنظمة : ((فالمستوى الصوتي يدرس النظام الصوتي ، والمستوى الصرفي يدرس نظام بنية الكلمة ، والمستوى الصوتي النحوي يدرس نظام تركيب الجمل ، والمستوى الدلالي يدرس المعنى))[١] ولا يعنينا في هذا المجال الا المستوى الصوتي ، الذي يدرس أنظمة الأصوات وتشكيلها وعلاقة هذا التشكيل بالمستوى الدلالي الذي يدرس المعنى ، ولذلك أطلق على أنظمة تشكيل الأصوات بما يسمى حديثاً (بعلم الفونولوجيا) أو ما يطلق (بعلم الأصوات التشكيلي) أو (علم وظائف الأصوات) ، ويعنى بنظم المادة الصوتية واخضاعها للتقعيد والتقييم، ويبحث في الأصوات اللغوية من حيث وظائفها في اللغة ، ولذلك فانه علم : ((الفونولوجيا يقدم وسائل ربط المادة الصوتية بالصيغة او الترتيب اللغوي ، إذ هو الذي يقوم بوضع أصوات اللغة في أنماط ونظم تستغل في بناء التركيب اللغوي وعناصره))[٢] .

وتجدر الإشارة إلى أن علماء اللغة القدماء من نحاة وبلاغيين كان لهم فضل السبق في هذا المجال من الدرس اللغوي مما كان له الأثر في نشوء النواة الأولى لعلم التشكيل الصوتي ، إذ قد تواجه دراستهم الى كثير من الظواهر الصوتية في كتبهم النحوية والبلاغية ، فقد : ((تنبه اللغويون العرب القدامى لتلك الظواهر ونصوا عليه في كتبهم ودرسوها دراسة متأنية وعميقة ، مثل ظاهرة الوقف ، وظاهرة المناسبة ، والإدغام ، والإعلال ، والإبدال ، والتوصل الى النطق بالساكن والتخلص من الساكنين ، وكراهية توالي الأمثال ، وكراهية توالي الاصداد ... الخ))[٣] ومن هؤلاء الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) في كتاب العين ، وسيبويه (ت١٨٠هـ) في الكتاب ، حيث أفراد فصلاً خاصاً بالأصوات الأعراب ، والخصائص ، وابو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) في كتاب الصناعتين ، وابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) في كتابة (سر الفصاحة) وغير هؤلاء من الذين اختطوا لأنفسهم منهجاً على هدي منهج الخليل بن احمد الفرهيدي في دراستهم الصوتية والنحوية . ويأتي ذالك نتيجة اهتمامهم بالأصوات اللغوية ، اذ درسوها دراسة عميقة ومستفيضة ، في جانبيها المخرجي والتشكيلي .

وقد اعتمدت اللغة العربية في تشكيلها الصوتي ، سواء في مفرداتها أو في جملها وعباراتها على حروفها الابجدية المكونة لها ، اذ استندت الى تسعة وعشرين صوتاً كما جاء قول الليث عن استاذه الخليل بن احمد الفرهيدي (ت١٧٥هـ) لن : ((في العربية تسعة وعشرون حرفاً : منها خمسة وعشرين حرفاً صحاحاً لها لحياز ومدارج ، جوف لانها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ، ولا يكون لها حيز تنسب اليه الا الجوف . وكان يقال كثيراً الالف اللينة والواو والياء هوائية اي انها في

الهواء))[٤] وتعد دراسة الخليل هذه الاساس الذي ينبت عليه الدراسات الصوتية اللاحقة ، فهذا ابن جني (ت٣٩٢هـ) يصف الصوت اللغوي واستعمالاته اللغوية ، اذ يقول : ((الم تعلم ان الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً ، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين ، مقاطع تثنية من امتداد واستطالته فيسمى المقطع اينما عرض له حرفاً))[٥] ولذا تختلف اجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها في جهاز النطق .

اي ان اللغة العربية أفادت من هذا المخزون الصوتي المتمثل في أصواتها وما لهذه الأصوات من صفات ومخارج متنوعة في تشكيل ألفاظ عباراتها وتناسقها وهذا ما أشار اليه الخليل بن احمد (ت١٧٥هـ) في معرض حديثة عن دور الحرف ووظائفه في السياق اللغوي ، لما له من وظيفة تعبيرية ناشئة عن جرسه الموحي في الكلمة او في النسق اللفظي للعبارة بصورة عامة ، وخاصة في كلامه عن حروف الزلق والشفاه الستة التي هي : ((ر ل ن ، ف ب م))[٦] . اذ يقول في ذلك : ((فلما زلقت الحروف الستة ، ونطق بهن اللسان وسهلت عليه في النطق ، كثرت في ابنية فليس شيء من بناء الخماسي التام يعرى منها او من بعضها))[٧] .

وقد بين الخليل (ت١٧٥هـ) بذلك أهمية جرس الأصوات ومالها من مزايا واضحة في تحسين النطق باللفظ ووضوحه ، مشيراً بذلك الى صوتي (العين ، والقاف) ، حيث وصفهما بأنهما : ((لا تدخلان في بناءْ الا حسنتاه ، لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جرساً ، فإذا اجتمعا او احدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما ، فان كان البناء اسماً لزمته السين او الدال مع لزوم العين او القاف ، لأن الدال لا نت عند صلابة الطاء وركزاتها ، وارتفعت عن خفوق التاء محسنت وصارت حال السين بين مخرج الصاد والزاي كذلك))[٨] . أما ابن جني (ت٣٩٢هـ) فيرى ان للصوت اللغوي قيمة ذاتية من حيث الدلالة ، ولكن اذا ما وضع في هيكل لغوي خاص ، ككلمة مثا او عبارة لفظية في سياق متكامل [٩].

وقد عرج على رأي ابن جني من المحدثين الدكتور سمير شريف ستيتيه ، إذ يرى ان الصوت المفرد ((ليس له معنى في ذاته ، إنما له قيمة تعبيرية مرتبطة بخصائص الاكوستيكية والفيزيائية))[١٠]. لذلك يبدو واضحاً لناطق العربية ان يميز بين جميل الفاظها ووحشية ، حتى يضع كلامه المؤلف بما يوضح المعنى العام ، مراعياً في ذلك تكوين اللفظة من حيث ثقلها على السمع لانتظامها من توالي أصوات متقاربة المخارج وثقيلة النطق ، لذا اشار ابن جني الى هذه الظاهرة أشارة واضحةً ، قائلاً : ((من إيثار رأي العرب)) لباعد الأصوات ، اذا كان الصوت من نقيضه اظهر منه مع قرينه ولصيقه ، ولذلك كانت الكتابة بالسواد في السواد خفيةً وكذلك سائر الألوان))[١١] . اما ابن سينا (ت٤٢٨هـ) فقد تجسدت لديه فكرة أساسية عن الحرف ، إذ عده صورة للصوت عارضه له ، ولذلك يتميز بتلك الصورة من اي صوت آخر يماثله في حدة تنغيمه وثقله في السمع في اثناء وضعه في تشكيل لفظة او عبارة [١٢]. وهذا ما نجده

عند إخوان الصفا ، فان تشكيل الكلام يتحدد لديهم بصورة وجلية في ((تمازج الأصوات بعضها مع بعض الآخر دالة معان مفهومة من مخارج مختلفة ، وابعد مخارج الحروف اقصى الحلق ، وهو مما يلي اعلى الصدر والصوت من الجسم في الرئة بين الهواء))[١٣] ، أي ان الصوت على حد وصفهم لا ينفصل عن الحرف مادام صورة له وتجسيداً فعلياً في عملية اداء الوظيفة الصوتية للغة عبر انظمتها التشكيلية في السياق اللغوي ، ولذلك اطلقت العرب تسمية الحروف على الصور الشكلية للصوت دلالة على الوظيفة المعنوية التي يؤديها ، لذا جاء تعريفه في اللغة ، أن ((الحرف في كلام العرب يراد به حد الشيء وحدته، ومن ذلك حرف السين ، انما هو حده وناحيته))[١٤] . وسميت بذلك ((لأنها جهات للكلام ونواح كحرف الشين وجهاته))[١٥] .

ولذلك تعد الحروف رموزاً دالة على الأصوات ، او هي القيمة التعبيرية لها من خلال وجودها في تشكيل صوت بها ، كأن تكون في الكلمة ، وتكون هذه الكلمة في سياق لفضي لأنه لا قيمة للصوت المفرد خارج السياق الا إذا وجد في نسق صوتي خاص به ، يعطيه دلالة معينة [١٦].

وقد الم ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) هذا الجانب المهم الذي يخص جرس الحرف وتناسقه مع بقية الحروف الأخرى في تكوين الكلمة وتلاؤمه مع أصوات الكلمات الأخرى اذ ان : ((التأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها ، وان تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ، كما انك تجد النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ويدرك البصر والسمع دون غيرها مما هو من جنسه ، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه))[١٧] .

وأما ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) فقد وصف الفصيح من الألفاظ بأنه الظاهـر البين في النطق ، يقول : ((وانما كان ظاهراً بيناً ، لأنه مألوف الاستعمال ، وانما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك بالسمع . والذي يدرك بالسمع انما هو اللفظ ، لأنه صوت يتألف من مخارج الحروف فما استلذه السمع منه فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح))[١٨] .

وهذا مما يدل على ان الطابع النغمي لجرس الحرف قد أعطي له حيزاً كبيراً في وضع المفردة العربية، حتى غدا بإمكان النظام للنص ان يراعي هذا الجانب الفني في بناء نصه واظهر أفكاره وتوصيلها بواسطة هذه الأشكال الصوتية ذات التأثير في المتلقي .

أما على صعيد الوظيفة الدلالية للتشكيل الصوتي ، فقد كان للبلاغة العربية دور مهم في عملية وضع عدة قوانين بلاغية أسهمت في بناء العبارة وتحسين إيقاعها وإظهار الوظيفة الدلالية للألفاظ المتسقة فيها ، ومن هذه القوانين :

السجع والتكرار والجناس والتلاؤم الصوتي والمشاكله والمزاوجة ، والمقابلة والفواصل وغير ذلك منها ، مما يؤدي العمل بها الى تحسين النطق الكلامي للنص المؤلف الذي لا يجب أن يطلق عليه كما يرى

الجاحظ (ت٢٥٥هـ) نصاً بلاغياً : (يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، فلا يكون لفظه الى سمعك اسبق الى قلبك)[١٩] . ونجد كذلك قد اشترط عدة شروط في عملية تكوين التشكيل الصوتي اللغوي، وفي انسجام الألفاظ بعضها مع بعض ، منه عدم تنافرها والموافقة فيما بينها ، وسهولة المخارج وعدم تقاربها حتى لا يحصل الثقل في النطق ، والتماثل الصوتي بينها والسبك والتماسك في الكلام الذي يجري كما وصف على اللسان كما يجري السائل او الدهان [٢٠] . وهذا ما عبر عنه احد المحدثين ووصفه بعملية (التماسك الصوتي) ، إذ يرى ان : (التماسك بين الكلمات هو الخطوة الأساسية في بناء الجملة ، بل هو خطوة مهمة في بناء النص كله ، فعدم وجود التماسك بين الكلمات يضيع الجملة ، وبدونه لا تسمى الجملة جملة) [٢١] .

ومن البلاغيين من اشترط عدة شروط في تأليف اللفظة المفردة ، منها ان يكون تأليفها من حروف متباعدة المخارج ، لا من حروف متقاربة المخارج حتى لا يكون نافرة ثقيلة النطق غير مستأنسة ، وكذلك يجب ان تجد التأليف للفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها ، وان تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ، ويجب الا تكون متوعرة وحشية ولا ساقطة عامية [٢٢]. لذلك يأتي من هذا حسن تناسق اللفظة او الألفاظ في النسق الصوتي عامة .

التشكيل الصوتي في الأنماط الأدبية كالشعر والنثر وأغراضهما :.

ظهر هذا واضحاً في الأنماط الأدبية ، كالشعر والنثر وأغراضهما المتعددة ، ومن ذلك نجد ان الشعر العربي قد خلق له من بعض أشكال الصوت وأنماطه تشكيلاً خاصاً به وجاء هذا التشكيل في النثر كذلك وأغراضه المتنوعة . ولذلك : (يكتب العمل الإبداعي ـ في مجال اللغة ـ من جراء عمليتي الانتقاء والتنسيق طبيعة صوتية تقوم على أساس تمايز المكونات اللغوية الداخلة في بناء النص عما هو خارجه)[٢٣] . وكذلك يؤكد ان تكون المعاني : (تامة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن الى نقصها عن الواجب الا الى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني ايضاً مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من اجل أقامة الوزن والطلب لصحته)[٢٤] لذلك نجد ان التشكيل الصوتي هو احد العناصر الأساسية والفعالة في بناء القصيدة العربية وهيكلها العام ، التي تحدد بأنها كلام ذو وزن يراد به الدلالة على معنى معين [٢٥]. يتم عليها تمام الدلالة والوضوح ، وتحدد ايضاً البنية الصوتية للقصيدة بصورة متكاملة في استخدام الشاعر وحدات وانظمة خاصة (استخداماً خاصاً بحيث يقيم من كل منها بنية صغيرة تسهم في تشكيل البنية العامة للنص ، وذلك بأن يخالف بين الوحدات او يوازن بينها او يجيء بها متكاملة او متعارضة او متوازنة ، او يوزعها على مواضع يعينها في النص ، او يغلب بعضها على غيره بصورة لا فته ، بما يلائم بنية المعنى او الدلالة العامة للنص)[٢٦] . اي ان التشكيل الصوتي في القصيدة يصبح ذا

طبيعة متكاملة من حيث التناسق والاتزان . اما التشكيل الصوتي في النثر وأغراضه فأنه يقترب من النطاق العام للتشكيل الصوتي في الشعر ومميزاته ، ونجد في ما روي من سجع الكهان وخطبهم وأمثالهم في الجاهلية مما يوحي لنا بأنظمة صوتية ذات تشكيل صوتي مغاير للغة خطابهم اليومية التي تتسم بالبساطة والسلاسة ، لذلك يرى الجاحظ (ت٢٢٥هـ) ان الكهان وأشباهه في عصر الجاهلية يعتمدون الكهانة ويكون بأنماط الأسجاع المتنوعة [٢٧]. ونجد ان هذه الظاهرة بقيت شائعة في الإسلام ، لذا : (كان الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم)[٢٨]. عن ذلك التنوع من النثر يبدو لنا واضحاً من كلام الجاحظ المتقدم ان هناك تقارباً بين صلات التشكيل الصوتي في الشعر وما يماثله من تشكيل في النثر . لذلك على الناثر أن يضع لنصه قواعد تتضح فيها الأبعاد الوظيفية والفنية للألفاظ الداخلة في تشكيل نصه ، فضلاً عما يؤديه التشكيل الصوتي بين ألفاظه من ترابط وشد العناصر التلوينية ، وهذا ما اكده أ.أ.رتشا في كونه ((عمل اللفظ في النص من حيث هو صوت لا يمكن ان ينفصل عن التأثيرات الأخرى التي تتم في الوقت نفسه ، لذلك تتحدد جميع هذه التأثيرات معاً ، بحيث لا يمكننا فصل احدها عن الأخرى))[٢٩] . اي ان التشكيل الصوتي يؤدي وظيفة مهمة ترصين دعائم البناء الصوتي لمفردات النص وذلك بانضمام الأصوات بعضها الى بعض في وحدة عضوية تشكيل المفردة او مجموعة المفردات التي يتالفها : (تمثل الكلام والقدرة وتهافتها قد يعود على الأصوات في قرب مخارجها او تباعدها او طبيعة تركيبها وتداخلها))[٣٠] . ومن هذا كله تبرز القيم الجمالية والفنية للنص بصورة أوضح .

تشكيل الصوت اللغوي عند علماء اللغة المحدثين :ـ

اما علماء اللغة المحدثون فقد اهتموا بدراسة الصوت اللغوي ، وتكمن أهمية هذه الدراسة في بحث تكوين التشكيلات ، ولذلك فقد عرفوا الصوت بأنه : ((ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان ، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم او الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل الى الاذن))[٣١]. ذلك قسموا دراسة الأصوات العلوية على قسمين رئيسيين هما (الفونتيك والفوتولوجيا) ، فالأول يدرس الجوانب الفيزيائية للأصوات من حيث كونها احداثاً منطوقة بالفعل ولها تأثير سمعي معين ، أي دراسة الأصوات من الناحية العضوية دون النظر في قيم هذه الصوتية لا بالقوانين الصوتية وبخواص هذه المادة او الأصوات بوصفها ضوضاء (noise) لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات))[٣٢] .

أما القسم الثاني وهو (الفوتولوجيا) او ما تسمى (بعلم التشكيل الصوتي) فأنه يعنى بنظم المادة الصوتية وإخضاعها للتعقيد في قوانين خاصة تبحث وظائف الأصوات في اللغة ولذلك نجد : ((ان الفونولوجيا يقدم وسائل ربط المادة الصوتية بالصيغة او التركيب اللغوي ، اذ هو الذي يقوم بوضع أصوات اللغة في أنماط ونظم تستغل في بناء التركيب اللغوي وعناصره))[٣٣] . لذا تعددت الآراء في تعريف (علم التشكيل الصوتي) وبيان وظيفته الدلالية من خلال انتظام مجموعة من الأصوات في الألفاظ او العبارات، ومن خلال هذه الآراء رأي الدكتور تمام حسان ان التشكيل الصوتي هو دراسة للأصوات التي تجري في نسق الكلام من حيث كونها حركات عضوية تقترن بنغمات صوتية معينة ، وهذا ما يعرف بعلم الأصوات.

ولكن توجد دراسة اخرى للأصوات غير مقصورة على دراسة طبيعية للأصوات انما إخضاعها لقواعد معينة في تجاوزها واختلافها في مواقعها من حيث كونها حروفاً منفردة او مجتمعة في مقطع واحد لو عدة مقاطع صوتية وكثرة ورودها فيها ثم دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات من حيث كونها اصواتاً منطوقة بل درست علاقتها بالمجموعة الكلامية بصفة عامة ودراسة سلوكها في مواقعها ونبرها وتنغيمها وهذا ما يعرف بالتشكيل الصوتي [٣٤]. ويضيف منها هذه الظاهرة : ((ولكننا نجد أنفسنا في الكثير من المواضع تستعمل في التشكيل الصوتي اصطلاحاً نستعملها في الأصوات فاذا كنا نقسم الأصوات مثلاً الى شديد ورخو ومركب ومتوسط فهذا تقسيم الحروف في التشكيل الصوتي ايضاً ، قسمنا الأصوات الى مجهور ومهموس ، او مفخم ومرقق ، او نسبنا اليها مخارج معينة فإننا نفعل نفس الشيء مع الحروف))[٣٥] .

أما الدكتور احمد مختار عمر فأنه يتفق مع نظرائه من المحدثين في استعمال مصطلح (فونولوجي) أو (علم التشكيل الصوتي) في الدراسات الصوتية التي تصف النظام الصوتي الوظيفي الخاص في اي لغة معينة ويصف الدكتور عبد الصبور شاهين مصطلح (فونولوجي) بأنه (موضوع الأصوات التشكيلي) ، ويرى : ((أنه يدرس الصوت في سياقة ، وذلك يطلق عليه (علم الأصوات التشكيلي) أو (الفونولوجيا) ، الذي يدرس النظم الصوتية للغة معينة ، كما ينطقها أصحابها في ممارستهم اليومية (...) ، وان الصوت في سياقه يختلف عن الصوت المجرد ، من حيث كمية الجهد اللازمة لإنتاجه ، ومن حيث تأثره الأصوات السابقة عليه وللاحقه به ، ولهذا التأثير قوانين عامة في جميع اللغات))[٣٦] .

أما الدكتور محمد رشاد الحمزاوي فيعرف الفونولوجيا بأنه : ((علم يبحث في الأصوات ذات الوظيفة الدلالية في أحدى اللغات ، كالبحث في السين والصاد في مثل : صبر وسبؤ ، والنمرة الأصلية والمنقلبة عن القاف ، وكالحاء في نفتح حيث تقارب بالحاء في نفح))[٣٧] ولذلك تستمد الأصوات دلالتها من وضعها في سياقات صوتية مختلفة ، أي أن : ((الدلالة الذاتية تستمد كينونتها من طبيعة الأصوات

وعلاقتها السياقية ، فهي دلالة صوتية ، لأن الألفاظ تكتسب دلالتها من جرس أصواتها فينشأ ما يسمى بالمناسبة الطبيعية بين الأصوات والدلالات ، فتكون عملية التحول بالصوت الى دال مدرك))[٣٨].

هذه ابرز الآراء والتعريفات التي ساقها علماء اللغة القدماء والمحدثون في مجال علم التشكيل الصوتي بين الاصوات في الالفاظ والعبارات ، ولا نريد التوسع في ذلك اكثر مما تقتضيه الغاية في توضيح ماهيه مصطلح التشكيل الصوتي في الدراسات اللغوية بصورة اشمل .

وقد اشرنا دراسة نمط واحد من أنماط التشكيل الصوتي وأهمها الا وهو التكرار ومستوياته الثلاثة ، وهي تكرار المفردة وتكرار اللفظة او المفردة ، وتكرار العبارة . مطبقاً على قصائد ديوان (أنين الصواري) للشاعر البحريني (علي عبد الله خليفة) لمعرفة أثر هذه الأنماط على النسق الصوتي لهذه القصائد بصورة عامة .

مستويات التكرار في شعر علي عبد الله خليفة:-

ان التكرار في الشعر معروفٌ لدى العرب منذ ايام الجاهلية ، وقد يكثر وروده بكثرة في قصائدهم بين الحين والآخر ، الا انه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح الا في عصرنا ، وقد جاءت على ابناء هذا القرن مدة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صوره لوناً من الوان التجديد في الشعر ، والقاعدة الأولية في التكرار تقول ، ان اللفظ المكرر ينبغي ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، والا كان لفظاً لا سبيل الى قبوله .

او انه لا بد ان يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية . فليس من القبول مثلاً ان يكرر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله ، او لفظاً ينفر منه السمع ، الا اذا كان الغرض من ذلك درامياً يتعلق بهيكل القصيدة العام ، والبحث لا يخلو من نماذج للتكرار الرديء الذي يصدم الحس الجمالي ويخرج عن الغرض ينبغي ان يقصد اليه اي تكرار [٣٩].

ويقع التكرار في أنواع عدة منها تكرار الصوت الواحد ، وتكرار اللفظة او المفردة ومنها ايضاً تكرار العبارة او الجملة في المقطوعة الشعرية او القصيدة بأكملها وقد أشار ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) الى ذلك في مجال الصناعة اللفظية ، وهو تكرار الحرف وذلك بان ياتي حرف واحد او حرفان من كل لفظة من ألفاظ الكلام او أكثرها ، فينتقل اللسان النطق بها ، واستشهد بما أنشد الجاحظ بقوله :.

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

فتكرار القاف والراء وتتابعها في البيت فيه من الكلفة ما لا يخفى على الناطق بهذا البيت ، والكلام العري من ذلك التكرار ليس بمستعص ولا عزيز[٤٠].

وهناك ثلاثة مستويات من التكرار تدخل في تركيب النمط الشعري او القصيدة ، اشرنا الى دراستها وتطبيقها على قصائد ديوان أنين الصواري للشاعر البحريني علي عبد الله خليفة ، وذلك لمعرفة أثرها في انتظام هذه القصائد ووقعها التركيبي والنسقي ، ومن هذه المستويات :.

١ـ التكرار على مستوى الصوت المفرد

ويراد بهتان ترد او تكرار عدة أصوات ذات طبيعة متماثلة في اللفظة او العبارة ، وذلك لما تتمتع به هذه الأصوات من دلالات معنوية كلاً حسب موقعها في السياق ، فمثال ما جاء من تكرار الصوت الواحد عند الشاعر هو تكرار صوت النون المتوسط بين الشدة والرخاوة ، كما في قصيدة (الجرح الكبير) التي يقول فيها [٤١] :. (الى أمي ... الأرض)

أُحسنُّ الليل يا أمي
تباريحاً من الأحزان والألم
احس بأني شيء
تغلغل في متاه الليل كالظلم
وأن الآه تعرني،
وتحرق في دمي فيضاً من الكلم
أنا في دمعة المخزون يا أمي ،
أموت ... أعيش في ارهاق مكدور
وفي رعشات مسكين
يقاسي البرد في الليلات بالعدم
أنا في كدح عائلة
تعاني الضيق والتجريح في كلل
أنا في سخط ثاكلة
تعد جنازة الأحزان في أمل

لقد تكرر صوت النون هنا أكثر دون غيره من الأصوات في اثناء هذه القصيدة وفي اغلب مقطوعاتها، وهو : (صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى اذا وصل الى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع وتعد الأصوات ذات الوضوح السمعي العالي لا سيما اذا جاءت) [٤٢] مسبوقة بحروف المد واللين هي (الألف والواو والياء) ذات التردد السمعي العالي جداً .

فضلاً عما تتمتع به من رنين شجي ومؤثر ، وباجتماع هذه العوامل فيها يضيف تكرارها على أبيات هذه القصيدة اتساقاً موسيقياً يميل الى الهدوء والسكينة وحيناً آخر الى القسوة والعنف ، ، يسهم في إبراز معاني ألفاظها ، كما في الألف التي وردت في المقطوعة المذكورة آنفة الذكر ، وهي (الأحزان ، المخزون، أنا مسكين ، جنازة) ، والتي تدل على الهدوء والسكينة في معناها الزمني الذي يعيشه الشاعر في هذا الكون الواسع ذي الأسرار الهائلة . وسعة الحزن والأسى التي تسوده وأما الجانب الآخر فيميل الى القسوة والعنف فيمثل في الألفاظ (تعصرني ، تعاني) التي تدل على المعاناة والألم في هذا الزمن السحيق الذي عاش فيه الشاعر ، ومدى الظلم والبؤس والشقاء ، وسيطرة الأساطير والعادات البالية ، فهو يشكو هذه الأمور مجتمعة الى كيان واحد هو الارض التي وصفها بالالم الحنون مثلما يشكي المرء أحزانه الى امه الحقيقة . ومن هنا يعد تكرار صوت النون من السمات المميزة لتركيب قصائد الشاعر علي عبد الله خليفة في ديوانه ،تضيفه عليها من طابع ايقاعي متميز .

ومما ورد ايضاً في قصائد هذا الديوان من تكرار صوتي ، وهو تكرار صوت (الميم) كما في قصيدة (الجرح الكبير) التي يصف في احد مقاطعها (طموح الشباب) مجيداً في دقة التصوير لهذه الحالة قائلاً :.

طموح شبابنا .. ألقى
عليهم ظل فنخذل
وتحت بيارق الطوفان ، أستدعى
كمجرور .. ومسلول .. ومطعون
يحس بوطأة العلل
أنا من قلب هذا الجمع .. كل الجمع
مسفوك ومهدور على مهل ...
سواعدهم ! يضيع الجهد لا معنى !!
يضيع الجهد ... لا معنى !!
كمثل الليل يستجدي
من الحراس ان تبقى ...
وأن تغرا ...

فالميم هنا : ((صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو ، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة ، ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة اولاً فيتذبذب الوتران الصوتيان ، فإذا وصل في مجراه الى الفم هبط أقصى الحنك ، ويسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي ، محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع))[٤٣] . لذا نجده هنا قد تكرر في المقطوعة ولاسيما في الأسماء والصفات

مثل:مجرور ، ومسلول ، ومطعون ، والجمع ، ومسفوك ، ومهدور ، ومهل ، ومعنى ، ومثل ومما زاد الميم وضوحاً سمعياً وموسيقياً هو سبقها بأصوات المد واللين ، كالواو مثلاً ساعد على أبراز المعنى الدلالي لهذه الصفات والأسماء الدال على الخذلان الذي يعيش فيه شباب هذه الأمة بسبب الجور والفقر الذي نجم على وطنهم .

وهو يصف هذه الحالات بالمجرور والمسلول والمطعون وهي حالات العلل التي يعيشها هؤلاء الشباب ويصف نفسه كذلك بالمسفوك دمه او المهدور الذي يرتقب الموت بين حين وآخر . وكذلك يبين لنا ان هذه المكايدة والجهد ضائع ولا معنى له ما دام ذلك الفقر والجوع باقياً ، ويشبه هذا الشيء بالليل الذي يطلب من الحراس ان يبقوا مستيقضين بصحوة قوية . ومن هذا مجتمع ساعد صوت الميم على أبراز هذه الأمور التي أعطت القصيدة طابعاً يسوده الحزن والخوف من المستقبل القادم ومثال ما تكرر ايضاً من الأصوات في قصائد (أنين الصواري) ، هو صوت السين الاصغرية المهموسة التي تدل على الهدوء والسكينة والأمان كما في قوله [٤٤] :.

يا سنين الغوص ، ياظلم الرجال
يا أتوناً عشت كي تصلي سعيره
أيها المهموم في ليل السهاد
أيها المحروم يا ابن السندباد
زلزل الدنيا وأسمعني ، وصعد
للسما حرفة حق لا تحيد
اذ متى انصف يا ليل الجواري والعبيد
ومتى أرفع رأسي للصواري

ان السين هنا ((صوت أسنان لثوي رخو مهموس ، مرقق ينطق به بوضع طرف اللسان بحيث يلتصق بالأسنان السفلى ، ومقدمة بحيث يلتصق باللثة ، مع رفع الطبق بحيث يلتصق بالجدار الخلفي للحلق ليسد المجرى الأنفي في طريق الهواء الخارج من الرئتين ، ثم خفض مؤخر اللسان وفتح الأوتار الصوتية في وضع التنفس المهموس))[٤٥] .

نجد هنا ان السياق في هذه المقطوعة قد مال الى الهدوء والسكينة مرة ، وذلك لتكرار صوت السين المهموسة ذات التردد السمعي المنخفض نسبياً كما في الألفاظ (سنين ، السهاد ، السند باد ، رأسي) ، كما ساعد التشكيل الصوتي المنتظم على أظهار دلالة هذه الألفاظ المتمثلة بالسماحة وحب الخير والحياة المتجددة والأفق والرحب ، أي حب العيش والسفر والتجول والمخاطر المتمثلة بالسند باد ومغامراته ، وهذا كله ناتج عن تناغم صوت السين مع الأصوات الأخرى مثل : ((الشين ، الواو ، الصاد ، والياء)) ذات

التردد السمعي الوسط والعالي . وقد يجنح مرة أخرى هذا الصوت الى الشدة والعنف في بعض الأحيان ، وقد تمثل ذلك في الألفاظ (سعيره ، أمعني ، للسما) التي تدل على القوة والضجيج العالي والسمو الى الأعلى ، وهذه حالة غير مستديمة في صوت السين حيث تأتي عندما تكون السين مجاورة للأصوات الشديدة ومن الأصوات التي تكررت في قصائد هذا الديوان ايضاً صوت (الكاف) الشديدة المهموسة المرققة كما في قصيدة (صدى الأشواق) يقول [٤٦] :.

يا حبيبي ...
سوف أحكي لك عن شوقي جهاراً
عن جنون الصبية اللاهين في حقل توارى
خلف كثبان الرمال
وعن العين وضحكات الصبايا
دونما أي اتزان ...
عن نخيل أرطبت قبل الأوان
عن حكايات الزمان
عن (مراداة) العذارى
عصر يوم العيد ... عن كل السهارى
في أمان

فالكاف هنا : ((صوت شديد مهموس مرقق ، يتم نطقه برفع مؤخرة اللسان في اتجاه الطبق والصاقه به ، والصاق الطبق بالحائط للحلق ، ليسد المجرى الأفقي ، مع إهمال الأوتار الصوتية وعدم اهتزازها))[٤٧] . نجد ان النطق الصوتي لأبيات هذه المقطوعة وقد جنح الى الهدوء في اول الأمر كما في الألفاظ (أحكي ، حكايات ، كل) التي تدل على لهدوء والراحة والانتباه ثم بعد ذلك تنتقل الى الشدة المتوسطة او القوة في الألفاظ (الكثبان ، وضحكات) نتيجة وجود الكاف الشديدة المهموسة ، فضلاً عن مجاوراتها لبعض الأصوات التي تحمل صفة الشدة نفسها كالألف ، والواو ، والشين ، والياء ، مما ساعد على اظهار المعنى المتمثل في لوعة الشاعر وحرمانه الذي يعيشه في عالمه المملوء بالفقر والجوع والألم والأحلام المفقودة هذا مما جعله يبحث هذه الزفرات المروية تعبيراً عن المه ولوعته .

ونلمح لصوت الياء تكراراً في قصائد هذا الديوان ، هذا الصوت الشديد المجهور كما في مقطع من قصيدة (زغب الطيور الجارحة) قائلاً [٤٨] :.

ما الذي يبكيك يا طفلي الحبيب ؟
ما لها عيناك والحزن المريب ،

وانكفاء القلق المبهم في يوم عصيب
وهموم الشمس في يوم شتائي كئيب؟!
ما لها عيناك يا طفلي الحبيب
تذرفان الدمع في صمت غريب
مثل صمت الخائبين الخاسرين
مثل صمت في صلاة للمغيب ؟!

فالياء هنا (يتكون بمرور الهواء المنبعث من الرئتين بالحنجرة اولاً فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ بالحلق فالفم ، حتى ينحبس عند الشفتين ، هما منطبقتين انطباقاً تاماً . يرفع الحنك اللين الى الأعلى فلا يسمح بمرور الهواء من الأنف وعند انفراج الشفتين يندفع الهواء فجأة من الفم الى الخارج محدثاً صوتاً انفجارياً هو صوت (الياء) ومنه يوصف هذا الصوت بأنه صوت شديد مجهور شفوي)[٤٩] . نجد هنا ان النسق الصوتي للأبيات الشعرية قد جنح الى طابع الكآبة والحزن العميقين فضلاً عن الضبابية في جو هذا المشهد الكئيب الذي يعبر عن لوعة الشاعر وجلي اعماقه الحزينة متألماً من واقعه المزري ، وكما في الألفاظ (يبكيك ، المريب ، المبهم ، مصبب ، كئيب ، غريب ، الخائبين، المغيب) ، ولكنه في أوقات اخرى يرى بعض ايحاءات الحب والحنان والتي تجسدت في (الحبيب ، عيناك ، الشمس ، صلاة) ، وكلها تعبر عن الحب والحنان والسكينة والاطمئنان والاتصال الروحي بالخالق خاصة في لفظة صلاة المغيب.

وهذا كله ساعد على أبراز قيمة الصوت فضلاً عن مجاورة صوت الياء الذي يحمل صفة الشدة خاصة في الالفاظ (المريب ، الحبيب ، عصيب ، كئيب ، غيب ، المغيب) هذا فيما يخص تكرار الصوت الواحد في قصائد ديوان (أنين الصواري) ، وقد رأينا ما لهذا من أثر في أبراز النواحي الجمالية والتركيبية لهذه القصائد ، عبر مكونات حروف الفاظها المتناسقة .

٢ـ التكرار على مستوى اللفظة او الكلمة :.

ويقصد بتكرار اللفظة الواحدة تكرار اللفظة بعينها مرات عدة في الأبيات الشعرية ، والغرض من ذلك هو المشابهة فيما بينهما من اجل تقوية النغم في الأبيات نفسها لان الغاية الأساسية في التكرار هي تأكيد الكلام في نفسية المتلقي : (وهذا الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام) [٥٠].

وهذا النمط من التكرار (يحمل وظيفتين مزدوجتين فهو الى جانب قوة التأثير وإيقاعه يحمل دلالات معنوية وأدائية عالية فاللفظة عندما تكون اسماً فتكرارها يدل على دلالات تختلف عما اذا كانت فعلاً او حرفاً او صفة اخرى)[٥١].

ومثال ما جاء بصيغة الاسم في ديوان (أنين الصواري) في قصيدة (جرح ضمير الليل) أهداها الى الشجرة الكبيرة الوارفة الظلال ... الى أمي يقول فيه [٥٢] :.

وتمر بي عشرون عام

فيضح في قلبي زخام

أماه ، يا حبي المعمق في الجذور

هاتي يدك... اينعت كل الأثمار

ما عاش ليل الشوق مجروح الصباح

لا ، ولم تود الليالي بالشموس

فقد تكررت لفظة (أماه) دلالة على عمق العاطفة والحنان التي تتمتع بها الأم تجاه وليدها او طفلها ، فهنا يصر الشاعر على كون الأم هي الشجرة الكبيرة التي تظلل على أبنائها صغارهم وكبارهم ، وهي القلب النابض بالحياة المتجددة وقد أشار ابن رشيق القيرواني حين تحدث عن التكرار الى المواضع التي يحسن فيها والمواقع التي يقبح فيها ، اذ يرى (والتكرار عنده في مواضع يحسن فيها وأخرى يقبح فيها وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الالفاظ ، فاذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه . ولا يمكن للشاعر ان يكرر اسماً الا على جهة التشويق والاستغراب)[٥٣].

ومما ورد في ديوان (أنين الصواري) من تكرار على مستوى التشويق والاستغراب قول الشاعر علي عبد الله خليفة في قصيدة (صدى الاشواق) فقد كرر (سوف) التي تدل على الاستغراب مرتين دلالة على ما يأتي من اللقاء في المستقبل ، وكذلك كرر (كيف) التي تدل على السؤال عن الحال ثلاث مرات ، اذ صور حال البحر فيها ، بقوله [٥٤] :.

يا حبيبي ...

سوف القاك بهليلي ، وانغام الطبول

سوف يلقاك ابتهالي ...

وسؤالي :

كيف طوقت باعماق البحار ؟

كيف حال البحر في صمت الليالي؟

كيف أنتم في عيون الشمس

... في ذاك النهار

وقد تجسد هذا السؤال كذلك في العودة من الغوص والبحر والطريقة التي سوف يتم فيها اللقاء هذا .

ومن تكرار الكلمة الواحدة او اللفظة في ديوان (أنين الصواري) هو تكرار الأدوات والحروف ، كأدوات الاستفهام والنفي ، والحروف المشبهة بالفعل وأدوات التوكيد وغيرها . ومما جاء من تكرار الحروف، تكرار حرفي الجر (في) ،(من) و (هل) الاستفهام ، كما في قصيدة (زغب الطيور الجارحة)[٥٥].

كل أثراء الحليب
في صدور الامهات
لك ... للجيل الجديد
وأغاني ... الحنين
واشتياقات السنين
ودعاء عفوي في الطريق
للغد المنشود آت من بعيد
هل أساءت الحشايا الباليات؟
هل أنفت النوم في مهد زهير
من حبال وحرير
وبقايا من هموم ؟
هل اخافتك السموم
والرياح العاتيات

لقد تكرر حرف الجر (في) في هذه المقطوعة الشعرية (٣) مرات دلالة على الشاعر وتأكيده مرارة عيشه واشتياقه الى الماضي وحبه الى الغد المنشودة فهو ينشد الاثنين . وكما عبر في هذه المقطوعة وكذلك كرر حرف الجر (من) (٣) مرات كما في العبارات (من بعيد ، من حبال وجريد ، من هموم) . وكلها تحمل دلالات معنوية تدل على البعد وكثرة الهموم ، وتكوين المهد الزهيد او الرخيص الثمن .

وقد استعار لنا هذا المشهد وصوره بأسلوب درامي متناسق وهو سر نجاح هذا التكرار في هذه المقطوعة محاولاً اثبات حقيقة هي ان الجيل الجديد يجب ان يعيش الحياة الكريمة . وكذلك استخدام هل الاستفهامية كما في العبارات (هل اساءتك ، وهل أنفت ، هل اخافتك) للسؤال عن آلاءه ، وعن الاستلقاء والنوم في هذا المهد الرخيص الثمن ، وعن رياح السموم المحرقة التي تهب في الصيف الحار وكل مجازات استخدامها لايصال فكرته التي ينهي علها القصيدة .

وقد يأتي التكرار بصيغة اسم الاشارة الأمر الذي يفيد التوكيد كما في قصيدة (زغب الطيور الجرحة) التي يقول في احدى مقطوعاتها [٥٦] :.

كفكف الدمع حبيبي
وامسح الحزن بأفراح كبيرة
أنت في قلبي ، وفي عيني
وفي عمري ... امال خطيرة
أنت زحف النور في هذي الجزيرة
أنت موج كاسح يلقي هديره
يا أسى المواويل الكبيرة
يا مزيج الحقد باللوعة
في عدل الشقاء
يا منى عمري أراك ...

فقد كرر اسم الاشارة (الضمير ضمير المخاطب) أنت هنا ثلاث مرات دلالة على تأكيده حالة معينة في نفس الشاعر أي قلبه وعينه وهي من المجازات التي استخدمها في هذه القصيدة ، ويصور كذلك حالة الحياة والعيش الآمن وبث الحياة من جديد ، عن طريق اللقاء المرتقب الذي يمني الشاعر به نفسه . كما في الالفاظ (افراح كبيرة ، انت في قلبي ، وفي عيني ، النور ، يا منى عمري) . ومن ذلك كله ساعد هذا التشكيل على ابراز المعنى العام للمقطوعة المتمثل بالحياة والعيش الآمن الذي يصبو اليه الشاعر .

٣. التكرار على مستوى العبارة او الجملة :.

يتميز هذا النوع من التكرار بأنه اوسع واعم من النوعين السابقين لما له من تأثير في تنظيم النسق الصوتي والتركيبي للمقطوعة الشعرية او القصيدة بأكملها من خلال تكرار العبارة مرة او مرتين داخل نسق القصيدة نفسها ، في مقطوعة واحدة او عدة مقطوعات منها . مما يخلق تشكيلاً صوتياً يضفي على القصيدة طابعاً جمالياً موسيقياً ذا دلالات قوية التأثير في الأذن المتلقية ، وقد نبه على ظاهرة تكرار العبارة وخاصة في النص القرآني والشعري عدد من علماء اللغة العرب . نخص منهم السكاكي المشهور عنه انه من علماء البلاغة (ت٦٢٦هـ) الذي ركز على دور التكرار في اعادة اللفظ او العبارة عدة مرات في النص القرآني او الشعري على حد سواء اذ يقول : ((أن نحو فبأي الاء ربكما تكذبان، وويل يومئذ للمكذبين ، فمذهوب به مذهب رديف يعاد في القصيدة مع كل بيت او مذهب ترجيح القصيدة يعاد بعينه مع عدة ابيات ، او ترجيح الأذكار ، وعائب الرديف أو الترجيح اما دخيل في صناعة تفنين الكلام ، او ما وقف بعد على طرائق افانينه))[٥٧] . ومنهم ابن الاثير (ت٦٣٧هـ) في مثله السائر ، اذ يرى ان لتكرار العبارة وقعاً كبيراً في زيادة الدلالة المعنوية لتلك الآية او المقطوعة الشعرية اذ قال : (انه قد تكرر ذلك في

السورة كثيراً وفائدته ان يجدوا عند الاستماع كل نبأ من انباء الأولين أذكاراً وايقاضاً وان يستأنسوا تنبيهاً واستيقاظاً ، اذ سمع الحث على ذلك ، والبحث اليه ، وان تقرع لهم العصا مراتب لئلا يغلبه السهو وتستولي عليهم الغفلة ، وهكذا حكم التكرار في قوله تعالى في سورة الرحمن : (فبأي الاء ربكما تكذبان) وذلك عند كل نعمه عددها على عباده)[٥٨]. ومما جاء به هذا النوع في شعر علي عبد الله خليفة ما ورد في قصيدته (بذور الأراضي الواهية) من تجليات كبيرة لدى الشاعر في وصف انبعاث الحياة من جديد ، رغم كل القهر والبؤس والأحزان ، فأن الشمس أي شمس الحياة تشرق من جديد لتزيل الظلام عن هذه الأرض المعطاء .

أذ يقول [٥٩] :.

رغم الظلام ... رغم مغيب اليوم في شتى الجهات

الكادحون من الشعوب هم الحياة

والفجر آت ...

الفجر آت ...

يا أصدقائي الطيبين ،

هذا الذي قالته أصداء السنين

ان تكرار جملة (الفجر آت) مرتين ما تفيد دلالة لفظية واسعة هي ان الشاعر يلح ويؤكد عمق اصراره على الحياة الحرة الكريمة ، الظلام أي الفقر والجوع والاستعباد فان شمس الحرية قادمة لتزيل هذا الظلام الكالح ، لذا يقول (الفجر آت) ، دلالة على النور والعيش الرغيد ومما جاء ايضاً من هذا النوع من تكرار في قصائد شاعرنا ما جاء في قصيدة له بعنوان (بذور الأراضي الواهية) ، اذ يقول في مقطع منها، واصفاً نفسه وحياته البائسة التي تعيش فيها بكل تجلياتها اليومية ، معبراً عن ذلك بمشهد درامي مؤثر نابع من حسه الشخصي :.

شيء محال ...

أنا الهضيم ... أنا الهضيم

عريان الا من ازرار

في الشمس ... في الترحال ...

في المد الغزير

وأنا الهضيم ،

وليس لي الا العراء

اني نويت ، وما لدي سوى الرجاء

خذني اليك وخذ حنيني والثبات
روني يا بحر ملحاً ، واحل هم الامسيات
وأنا الهضيم ... أنا الهضيم
حتى الممات ...
يا زارعاً في الارض اشتات النبات
انا الهضيم ،
وانا الحياة ... انا الحياة (٦٠).

تجد هنا الشاعر يكرر عبارة (أنا الهضيم) للدلالة على الذات المهضومة التي تفقد حقوق عيشها ، ويغلب عليها الفقر والجوع والحرمان ، وكذلك يفتقد ابسط مقومات الحياة الاخرى كالمسكن والملبس ، ويؤكد حقيقة واضحة وهي ليس له من شيء الا الرجاء الذي يتمنى منه بعض مقومات الحياة الكريمة ، ويصر ويلح على عبارة (أنا الهضيم) حتى موته حيث انقضاء الحياة لديه وبعد ذلك يذكر الحياة من جديد، من خلال الزرع الذي هو عبارة عن تجدد الحياة حين ينبعث من جديد ، فيقول (أنا الحياة ، أنا الحياة) باستخدام الأنا ، تعبيراً عن تعلق الشاعر بالحياة وبيئته ووطنه الذي يعيش فيه . ومما جاء عن ذلك النوع، من التكرار ما قاله في قصيدة (من اول الشط احكي) التي يقول في مقطع منها ، يصف المواويل الشعبية التي كان يتغنى بها البحارة ، تراث شعبي أصيل فيه أحساس صادق بالواقع المر ، والشكوى منه والرغبة في تغييره :.

زرع الموال في خصب الرجال
زرع الموال في قلب الرمال
وعلى الاسياف ، من ملح البحار
عاش موال حبيب
مثلما تنمو اللألي
بين احضان المحار
ايها الصبر الجميل ،
تحلم البحر حدائق
ورغيف الخبز شمساً
وصليل القيد للسجان اعواد مشانق
ايها الصبر العليل،
خذ نداء العيش في أنني

ورزفة القليل [٦١] .

تجد الشاعر قد كرر عبارة (زرع الموال) مرتين دلالة على تأكيد حالة معينة هي الإحساس المر ، والشكوى من هذا الواقع والرغبة في تغييره حيث يعيش الفرد في المجتمع حالة اليأس والشكوى . وقد كرر عبارة (أيها الصبر الجميل ، وأيها الصبر العليل)، دلالة منه على التحلي بالصبر وكذلك لمواجهة هذه العلل المستديمة التي جثمت على صدور الشعب انه سينزاح وتبقى الحرية والكرامة . ومن هنا نجد ان التكرار يخلق وحدة عضوية في داخل النص تجعله اكثر تماسكاً وزيادة في المعنى من خلال انسجام كلماته . وفي مقطوعة اخرى من قصيدة (من أول الشط أحكي) ، يصور الشاعر فيها عمق انتمائه لقوميته العربية ويصف ذلك الانتماء بأنه كالنخلة الشامخة قائلاً [٦٢] :.

لينادي ...

فيك سمع الحق أصله

فيك سمع الحق ...أشقى

يا أخي الانسان ... أشقى

زراعاً قلبي .. لأبقى

عربياً

فوق هذي الارض ... نخلة

نستنتج مما تقدم ان التكرار بصيغة العبارة او الجملة يأتي لزيادة في المعنى وترصين الأسلوب ، أو النظم العام لهذه القصيدة وكل قصائد الديوان ، كما قد ترك لنا أثراً بانت لمساته في اثناء الشعر العربي الحديث .

الخاتمة ونتائج البحث:

يعد علم التشكيل الصوتي من العلوم المهمة والفاعلة في دراسة وظائف الأصوات في اللغة . أي ان التشكيل الصوتي بظواهره المتنوعة يؤدي وظيفة مهمة ومؤثرة في ترصين الدعائم الأساسية في البناء الصوتي لمفردات النص ، وذلك بانضمام الأصوات بعضها الى بعض في وحدة عضوية تشكل المفردة او مجموعة المفردات في عبارة متكاملة ، شريطة ان تكون هذه الأصوات الداخلة في التركيب من مخارج متباعدة قدر الإمكان وعديمة التنافر ، وسهلة النطق . ومن هذه مجتمع تبرز القيم الجمالية والفنية للنص بصورة اوضح ، مما يؤدي الى وضوح دلالاته اللفظية ، فضلاً عن تأثيرها في ذهن السامع او المتلقي . ومن دراستنا للتشكيل الصوتي وأثره في شعر علي عبد الله خليفة توصلنا الى النتائج الآتية:.

١ـ أن الأصوات اللغوية على حد وصف علماء اللغة القدماء والمحدثين لا تنفصل عن الحرف مادامت صورة لها وتجسيد فعلي في عملية اداء الوظيفة الصوتية للغة عبر انظمتها التشكيلية في السياق اللغوي ، ولذلك أطلقت العرب تسمية الحرف على الصورة الشكلية للصوت دلالة على الوظيفة المعنوية التي يؤديها من خلال السياق .

٢ـ ان التشكيل الصوتي في القصيدة يصبح ذا طبيعة متكاملة من حيث التناسق والاتزان . اما بالنسبة للتشكيل الصوتي في النثر وأغراضه فانه يقترب من النطاق العام للتشكيل الصوتي في الشعر ومميزاته ، ونجد في ما روي من سجع الكهان وخطبهم وأمثالهم في الجاهلية مما يوحي لنا بأنظمة صوتية ذات تشكيل صوتي مغاير للكلام الدارج في اللغة خطابهم اليومية التي تتسم بالبساطة والسلامة .

٣ـ لقد أهتم علماء اللغة بدراسة الصوت اللغوي ، وتكمن أهمية هذه الدراسة في بحث تكوين التشكيلات اللغوية . لأجل ذلك قسموا الأصوات اللغوية الى قسمين رئيسيين هما (الفونتيك والفونولوجيا)، فالأول يدرس الجوانب الفيزيائية للأصوات من حيث كونها أحداثاً منطوقاً بالفعل ولها تأثير سمعي أي دراسة الأصوات من الناحية العضوية دون النظر الى فهم هذه الأصوات . أما القسم الثاني هو (الفونولوجيا) أو ما يسمى (بعلم التشكيل الصوتي) ، فأنه يعني ينظم المادة الصوتية وإخضاعها للتعقيد في قوانين خاصة تبحث وظائف الأصوات في اللغة .

٤. ان التكرار من أبرز مظاهر التشكيل الصوتي في شعر علي عبد الله خليفة بصفة خاصة ، وذلك لما يضيفه عليه من تناسق جمالي يتجلى في الانسجام المنتظم في تكرار الوحدات التركيبية المكونة لسياق أبيات قصائده ، وذلك لما تتمتع به من انتظام نسقي ، مما ساعد على أبراز مشاهدها بصورة مؤثرة وإظهار دلالاتها الوظيفية بصورة أوضح .

الهوامش:

١-التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، د.سلمان العاني :٩ .

٢-علم اللغة العام (الأصوات) ، د. كمال محمد بشر : ٥٨ .

٣-الفواصل الصوتية في الكلام واثرها على المواقع النحوية ، د. مصطفى النحاس (بحث في المجلة العربية للعلوم الإنسانية) ، ع٢٤ ، ١٩٨٦ ، ١٢١ .

٤-العين :١ / ٥٧ .

٥- سر صناعة الإعراب : ٦/١ .

٦- العين : ٥١/١ .

٧- المصدر نفسه : ٥٣/١ -٥٤ .

٨- كذا : الصحيح شيئاً .

٩- المصدر نفسه : ١/ ٥٣ – ٥٤ .

١٠-ينظر الخصائص : ١ / ٦٥ – ٦٦ .

١١- منهج التحليل اللغوي (بحث في مجلة آداب المستنصرية) ، ع١٦ ، ١٩٨٨ ، ٢٥٥ .

١٢- الخصائص : ٢ /٢٢٩ .

١٣- اسباب حدوث الحرف : ٤٠ .

١٤- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا : ٣ /١١٤ .

١٥- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ١٣٠.

١٦- المصدر نفسه : ١٣٠ .

١٧- ينظر : لغة الشعر عند عبيد بن الابرص ، جهان عبد الواحد شقتي ، رسالة ماجستير (بالآلة الكاتبة) : ٣٠.

١٨- سر الفصاحة :٥٥٠ .

١٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١١٥/١.

٢٠- البيان والتبيين : ١١٥/١ .

٢١- ينظر المصدر نفسه : ٦٦/١-٦٧ .

٢٢- منهج التحليل اللغوي ، د. سمير شريف ستيته (بحث في مجلة ادب المستنصرية) : ٢٥٦ .

٢٣- ينظر : سر الفصاحة : ٥٤ -٥٥-٥٦-٦٣ .

٢٤- دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني (عامر عبد محسن السعد) ، رسالة دكتوراه : ٢١.

٢٥- نقد الشعر : ١٦٥

٢٦- المصدر نفسه : ١٦٦ .

٢٧- ينظر : المصدر نفسه : ٦٨ .

٢٨- بنية القصيدة ، د. عبد الهادي زاهر ، بحث مجلة الآداب ، جامعة صنعاء ، ع٣ – ١٨١ : ١٩٠.

٢٩- ينظر : البيان والتبيين : ٢٩٠/١ .
٣٠- المصدر نفسه : ٢٩٠/١ .
٣١- مبادئ النقد الأدبي : ١٩١ .
٣٢- منهج البحث الصوتي عند العرب ونقد وتحليل ، د. محمد حسين علي الصغير ، بحث الضاد ، ع٣ ، ١٩٨٩ : ٨٦ .
٣٣- الاصوات اللغوية ، د. ابراهيم أنس : ٨ ، وللمزيد انظر ، الكلمة والمعنى ، ستيفن أولمان : ٢٣ ، ودراسة الصوت اللغوي ، د. احمد مختار عمر : ٢٤ ، وعلم اللغة العام ، الاصوات : ٣٨ .
٣٤- علم اللغة العام (الاصوات) : ٢٨ .
٣٥- المرجع نفسه : ٥٨ .
٣٦- ينظر : مناهج البحث في اللغة : ١٣٩ .
٣٧- المرجع نفسه : ١٣٩ – ١٤٠ .
٣٨- ينظر : دراسة الصوت اللغوي : ٤٧ .
٣٩- في علم اللغة العام : ١٠٦ .
٤٠- عدد خاص عن المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية : بحث مجلة حوليات الجامعة التونسية ، ع١٤ ، ١٩٧٧ ، ٦٧٩ .
٤١- الاسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق،د.ماهر مهدي هلال،بحث مجلة آفاق عربية،ع١٢، ١٩٩٢: ٦٩ .
٤٢- ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ٢٢٨ – ٢٢٩ .
٤٣- ينظر : الجامع الكبير : ٢٧٣ .
٤٤- الديوان : ١١ –١٢ .
٤٥- الاصوات اللغوية د. ابراهيم انيس : ٦٦ .
٤٦- الديوان : ١٣ – ١٤ .
٤٧- الاصوات اللغوية : ٤٥ .
٤٨- الديوان : ٥٣ – ٥٤ .
٤٩- مناهج البحث في اللغة : ١٢٨ .
٥٠- الديوان : ٥٥ – ٥٦ .
*المرادة :رقصة شعبية مشهورة تؤديها النساء فقط .
٥١- المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د. رمضان عبد التواب : ٥٣.
٥٢- الديوان : ٥٩ – ٦٠ .
٥٣- فقه اللغة العربية ، د. كاصد ياسر الزيدي : ٤٥٥ .
٥٤- جرس الالفاظ ودلالتها : ٢٣٩ .

٥٥- الديوان : ١٢١.
٥٦- العمرة : ٢/٧٠ .
٥٧- الديوان : ٥١٠ .
٥٨- الديوان : ٦٣ – ٦٤ .
٥٩- الديوان : ٦٧ .
٦٠- مفتاح العلوم (السكاكي) : ٢٨ .
٦١- الديوان : ٩١ .
٦٢- الديوان : ٩٧- ٩٨ .

المصادر والمراجع:

١- أسباب حدوث الحرف ، ابن سينا (ابو علي الحسين بن سينا ، ت ٤٢٨ هـ) ، صححه ووقف على طبعه محب الدين الخطيب ، مطبعة الؤيد القاهرة ، ١٣٣٢هـ .
٢- الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق ، د. ماهر مهدي هلال (آفاق عربية) (ع١٢ ، ١٩٩٢م) .
٣- بنية القصيدة ، د. عبد الهادي زاهر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، ع٣ ، ١٩٨١م.
٤- البيان والتبيين ، الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر ، ت٢٥٥هـ ، تح : عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٢ ، ١٩٦٠ م .
٥- التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، د. سلمان حسن العاني ، ترجمة : د. ياسر الملاح ، جده المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٣م .
٦- الخصائص بين ابن جني ، ابو الفتح عثمان ، ت٣٩٢هـ ، تح : محمد علي النجار ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ، ط٤ ، ١٩٩٠ م.
٧- دراسة الصوت اللغوي ، د. احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٦م.
٨- دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني ، عامر عبد حسين السعد ، رسالة دكتوراه ، بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ١٩٩٥م.
٩- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة : د. كمال محمد بشر ، المطبعة العثمانية ، ١٩٦٢م.
١٠- ديوان (أنين الصواري) .
١١- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفاء ، المجلد الثالث ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ودار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٧م.
١٢- سر صناعة الاعراب ، ابن جني ، ابو الفتح عثمان ، ت٣٩٢هـ ، تح : د. حسن هنداوي ، دار العلم ، دمشق، ١٩٨٥م.

١٣- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، ابو محمد عبد الله سعيد ، ت٤٦٦هـ ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ١٩٦٩م.
١٤- علم اللغة العام (الأصوات) ، د. كمال محمد بشر ، دار المعارف بمصر ، ط٥، ١٩٧٩م.
١٥- عدد خاص عن المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية ، د. محمد رشاد الحمزاوي ، حوليات التونسية، ع١٤ ، ١٩٧٧م.
١٦- العين ، الفراهيدي ، الخليل بن احمد ، ت١٧٥هـ ، تح : د. مهدي المخزومي ، و د. ابراهيم السامرائي ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٠ – ١٩٨١م.
١٧- الفواصل الصوتية في الكلام وأثرها على المواقع النحوية ، دراسة للوقف والسكن ، مصطفى النحاس ، المجلة العربية للعلوم الانسانية ، جامعة الكويت ، ع٢٤ ، ١٩٨٩م.
١٨- في علم اللغة العام ، د. عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ، ط٥ ، ١٩٨٨م.
١٩- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير ، ضياء الدين ، ت٦٣٧هـ ، قدم له وحققه وعلق عليه ، د. احمد الحوافي ، و د. بدوي طبانه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت. مبادئ النقد الادبي ، أ.أ.رتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي ، مراجعة : د. لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د.ت .
٢٠- منهج البحث الصوتي عند العرب نقد وتحليل ، د. محمد حسين الصغير ، مجلة الضاد ، بغداد ، ع٣ ، ١٩٨٩م.
٢١- مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ١٩٧٩م.
٢٢- لغة الشعر عند عبيد بن الأبرص ، جهان عبد الواحد شغاتي السلمي ، رسالة ماجستير ، بالالة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٩٧م.
٢٣- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ابو الفرج ، ت٣٢٧هـ ، تحقيق وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .