The Variety of Voice in "Aneen AL Sawary " Poems By: Ali Abdullah Kalifa

Assit prof. Dr. Jassim Ghali Romi
Basra and Arab Gulf Studies Center
University of Basra

Abstract :

The variety of voice is an important and active science in studying the positions of voices of the language. Any voice forming in its different parts, leads to vital and effective position to reinforce the important basics of voice development of the detailc of a poem. This is done by including the voice each other in one unit, and this forms a complett thought. There is a condition for the included voices there should be different and harmonic way and easy uttered.

Through all the artistic and beauty elements in a clear way. So, this leads to a voice clarity and to an effective rouch on the receiver.

التنوع الصوتي في قصائد ديوان انين الصواري للشاعر علي عبد الله خليفة

أ. م.د. جاســـم غـــالي رومي
مركز دراسات البصرة والخليج العربي/ جامعة البصرة

الملخص :

يعد علم التشكيل الصوتي من العلوم المهمة والفعالة في دراسة وظائف الأصوات في اللغة. أي ان التشكيل الصوتي بمظاهره المتنوعة، يؤدي وظيفة مهمة ومؤثرة في ترصين الدعائم الأساسية في البناء الصوتي لمفردات النص. وذلك بانضمام الأصوات بعضها إلى بعض في وحدة عضوية تشكل المفردة أو مجموعة المفردات في عبارة متكاملة، شريطة أن تكون هذه الأصوات الداخلة في التركيب من مخارج متباعدة قدر الإمكان وعديمة التنافر، وسهلة النطق. ومن هذه مجتمعاً تبرز القيم الجمالية والفنية للنص بصورة أوضح مما يؤدي إلى وضوح دلالاته اللفظية فضلاً عن تأثيرها في ذهن المتلقي.

المقدمة:

لقد بحث علماء العربية 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 تشكيلات صوتية متنوعة أسهمت في إيصال 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 والمزأوجة والمشاكلة والتلاؤم الصوتي..، وغيرها من الظواهر الأخرى التي تعنى بتلائم الأصوات وانسجامها مخرجياً. ووضعها في أنماط صوتية مختلفة اسهمت في إغناء 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 يعرف (بعلم الفونولوجيا) أو علم وظائف الأصوات الذي يعنى بتنظيم الأصوات في أنماط لغوية خاصة تسهم في ربط المادة الصوتية بالصيغة العامة للتركيب اللغوي، من أجل الإفصاح عن الدلالات الوظيفية لهذا التركيب وأثره في اجتلاب المعنى وبيانه.

ومن هنا ارتأينا على دراسة التشكيل الصوتي وأثره في شعر الشاعر البحريني علي عبدالله خليفة في 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 عنوانات أربعة 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"، ودرس الباحث في العنوان الرابع: "مستويات التكرار في شعر علي عبدالله خليفة " مطبقاً على قصائد الديوان وهو على ثلاثة أنواع وكما مبين في البحث.

ماهية التشكيل الصوتي عند القدماء والمحدثين:

درس علماء اللغة من قدماء ومحدثيين أصوات اللغة دراسة موسعة وشاملة، فنجحوا في وصف جوانب كثيرة منها ولا يخفى غموض بعض الجوانب في أبحاثهم واختلافاتهم في بعض الآراء ولاسيما 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 أصواتها، وبين المظهر الدلالي المتمثل في التفاهم والوسائل من كلمات وجمل كانت ذات أهمية في المظاهر 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 إلى انظمة: ((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 انظمة الأصوات وتشكيلها وعلاقة هذا التشكيل بالمستوى الدلالي الذي يدرس المعنى، ولذلك اطلق على أنظمة تشكيل الأصوات بما يسمى حديثاً (بعلم الفونولوجيا) أو ما يطلق عليه (بعلم الأصوات التشكيلي) أو (علم وظائف الأصوات)، ويعنى بنظم المادة الصوتية وإخضاعها للتقعيد والتقنين، ويبحث في الأصوات اللغوية من حيث وظائفها في اللغة، ولذلك ان علم: ((الفونولوجيا يقدم وسائل ربط المادة الصوتية بالصيغة أو الترتيب اللغوي، إذ هو الذي يقوم بوضع اصوات اللغة في أنماط ونظم تستغل في بناء التركيب اللغوي وعناصره))[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن علماء اللغة القدماء من نحاة وبلاغيين كان لهم السبق في هذا المجال من الدرس اللغوي مما كان له الأثر في نشوء النواة الأولى لعلم التشكيل الصوتي، إذ قد تتجه دراستهم لكثير من الظواهر الصواتية في كتبهم النحوية والبلاغية، فقد: ((تنبه اللغويون العرب القدامى لتلك الظواهر ونصوا عليها في كتبهم ودرسوها دراسة متأنية وعميقة، مثل ظاهرة الوقف، وظاهرة المناسبة، والادغام، والاعلال، والابدال، والتوصل إلى النطق بالساكن والتخلص من الساكنيين، وكراهية توالي الامثال، وكراهية توالي الاصداد... الخ))[٣] ومن

هؤلاء الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) في كتاب العين، وسيبويه (ت ١٨٠ هـ) في الكتاب، حيث أفرد فصلاً خاصاً بالأصوات تحت عنوان (باب الإدغام) ، وابن جني (ت ٣٩٢هـ) في كتابيه سر صناعة الاعراب والخصائص وابو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في كتاب الصناعتين، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) في كتابه (سر الفصاحة) وغير هؤلاء من الذين اختطوا لانفسهم منهجاً على هدي منهج الخليل بن احمد الفراهيدي 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 جملها وعباراتها على حروفها الابجدية المكونة لها، اذ استندت إلى تسعة وعشرين صوتاً كما جاء قول الليث عن استاذه الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) ان: ((في العربية تسعة وعشرون حرفاً: منها خمسة وعشرين حرفاً صحاحاً لها احياز 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 والوأو والياء هوائية اي انها في الهواء))[٤] وتعد دراسة الخليل هذه الأساس الذي ينبت عليه الدراسات الصوتية اللاحقة، فهذا ابن جني (ت ٣٩٢هـ) يصف الصوت اللغوي واستعمالاته اللغوية، اذ يقول: ((اعلم 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 أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها في جهاز النطق.

أي أن 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 إليه الخليل بن احمد (ت ١٧٥هـ) في معرض حديثه عن دور الحرف ووظائفه في السياق اللغوي، لما له من وظيفة تعبيرية ناشئة عن جرسه الموحي في الكلمة أو في النسق اللفظي للعبارة بصورة عامة، وخاصة في كلامة عن حروف الذلق والشفاة الستة التي هي: ((ر ل ن، ف ب م))[٦]. اذ يقول في ذلك: ((فلما ذلقت الحروف الستة، ونطق بهن اللسان وسهلت عليه في النطق، كثرت في أبنية الكلام، فليس شيء* من بناء الخماسي التام يعرى منها أو من بعضها))[٧].

وقد بين الخليل (ت ١٧٥هـ)* ذلك أهمية جرس الأصوات ومالها من مزايا واضحة في تحسين النطق باللفظ ووضوحه، مشيراً بذالك إلى صوتي (العين، والقاف)، حيث وصفهما بأنهما: ((لا تدخلان في بناءً الا حسنتناه، لأنهما اطلق الحروف وأضخمها جرساً، فإذا اجتمعا أو أحداهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما، فان كان البناء اسماً لزمته السين أو الدال مع لزوم العين أو القاف، لأن الدال لانت عند صلابة الطاء ووكزازتها، وارتفعت عن خفوت التاء فحسنت وصارت حال السين بين مخرج الصاد والزاي كذلك))[٨]. أما ابن جني (ت ٣٩٢هـ) فيرى أن للصوات اللغوي قيمة ذاتية من حيث الدلالة، ولكن إذا ما وضع في هيكل لغوي خاص، ككلمة مثراً أو عبارة لفظية في سياق متكامل[٩].

وقد عرج على رأي ابن جني من المحدثين الدكتور سمير شريف سنتيية، إذ يرى ان الصوت المفرد ((ليس له معنى في ذاته، وإنما له قيمة تعبيرية مرتبطة بخصائص الاكوستيكية والفيزيائية))[١٠]. لذلك يبدو واضحاً لناطق العربية أن يميز بين جميل ألفاظها ووحشيه، حتى يضع كلامه المؤلف بما يوضح المعنى العام، مراعياً في ذالك تكوين اللفضة من حيث ثقلها على السمع لانتظامها من توالي أصوات متقاربة المخارج وثيقلة النطق، لذا أشار ابن جني إلى هذه الظاهرة اشارةً واضحةً، قائلاً: ((من إيثارهم رأي العرب)) لتباعد الأصوات، إذا كان الصوت مع نقيضه أظهر منه مع قرينه ولصيقه، ولذلك كانت الكتابة بالسواد في السواد خفيةً، وكذلك سائر الألوان))[١١]. أما ابن سينا (ت ٤٢٨هـ) فقد تجسدت لديه فكرة أساسية عن الحرف، إ"ذ عده صورة للصوت عارضة له، ولذلك يتميز بتلك الصورة من أي صوت آخر يماثله في حدة تنغيمة وثقله في السمع في أثناء وضعه في تشكيل لفظة أو عبارة[١٢]. وهذا ما نجده عند أخوان الصفا، فأن تشكيل الكلام يتحدد لديهم بصورة جلية في ((تمازج الأصوات بعضها مع بعض الآخر دالة على معان مفهومة من مخارج مختلفة، وأبعد مخارج الحروف اقصى الحلق، وهو مما يلي أعلى الصدر والصوت من الجسم في الرئة بين الهواء))[١٣]. أي أن الصوت على حد وصفهم لا ينفصل عن الحرف مادام صورة له وتجسيداً فعلياً في عملية أداء الوظيفة الصوتية للغة عبر أنظمتها الشكلية في السياق اللغوي، ولذلك أطلقت العرب تسمية الحروف على الصور الشكلية للصوت دلالة على الوظيفة المعنوية التي تؤديها، 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، أو هي القيمة التعبيرية لها من خلال وجودها في تشكيل صوت بها، كأن تكون في الكلمة، وتكون هذه الكلمة في سياق لفظي، لأنه لا قيمة للصوت المفرد خارج السياق إلا إذا وجد في نسق صوتي خاص به، يعطيه دلالة معينة[١٦].

فقد تطرق ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) إلى هذا الجانب المهم الذي يخص جرس الحرف وتناسقه مع بقية الحروف الأخرى في تكوين الكلمة وتلاؤمه مع أصوات الكلمات الأخرى اذ ان: ((لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها، وان تسأويا في التأليف من الحروف المتباعدة، كما انك تجد النغم والالوان حسناً يتصور في النفس ويدرك البصر والسمع دون غيرها مما هو من جنسه، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه))[١٧].

وأما ابن الاثير (ت ٦٣٧هـ) فقد وصف الفصيح من الألفاظ بأنه الظاهر البين في النطق، إذ 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 يأتلف عن مخارج الحروف فما استلذهُ السمع منه فهو الحسن، وما كرهه فهو القبيح)))[١٨].

وهذا مما يدل على أن الطابع النغمي لجرس الحرف قد أعطي له حيزاً كبيراً في وضع المفردة العربية، حتى غدا بامكان النظام للنص أن يراعي هذا الجانب

الفني في بناء نصه واظهار أفكاره وتوصيلها بواسطة هذه الاشكال الصوتية ذات التأثير في المتلقي.

أما على صعيد الوظيفة الدلالية للتشكيل الصوتي، فقد كان للبلاغة العربية دوراً مهماً في عملية وضع عدة قوانين بلاغية اسهمت في بناء العبارة وتحسين ايقاعها واظهار الوظيفة الدلالية للالفاظ المتسقة فيها، ومن هذه القوانين:

السجع والتكرار والجناس والتلاؤم الصوتي والمشاكلة والمزأوجة، والمقابلة والفواصل وغير ذلك منها، مما يؤدي العمل بها إلى تحسين النطق الكلامي للنص المؤلف الذي لا يجب أن يطلق عليه كما يرى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) نصاً بلاغياً: (يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق إلى قلبك)[١٩]. ونجد كذلك قد اشترط عدة شروط في عملية تكوين التشكيل الصوتي للنص اللغوي، وفي انسجام الالفاظ 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 أو الدهان[٢٠]. وهذا ما عبر عنه أحد المحدثين ووصفه بعملية (التماسك الصوتي)، إذ يرى ان: (التماسك بين الكلمات هو الخطوة الاساسية 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 اشتراط عدة شروط في تأليف اللفظة المفردة، منها ان يكون تأليفها من حروف متباعدة المخارج، لا من حروف متقاربة المخارج حتى

لا تكون نافرة ثقيلة النطق غير مستأنسة، وكذلك يجب ان تجد التأليف للفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها، وان تسأوياً في التأليف من الحروف المتباعدة، ويجب الا تكون متوعرة وحشية ولا ساقطة عامية[٢٢]. لذلك يأتي من هذا حسن تناسق اللفظة أو الالفاظ في النسق الصوتي عامة.

التشكيل الصوتي في الأنماط الأدبية كالشعر والنثر واغراضهما:-

ظهر هذا واضحاً في الأنماط الأدبية، كالشعر والنثر وأغراضهما المتعددة، ومن ذلك نجد أن الشعر العربي قد خلق له من بعض أشكال الصوت وأنماطه تشكيلاً خاصاً به وجاء هذا التشكيل في النثر كذلك وأغراضه المتنوعة. ولذلك: (يكتسب العمل الابداعي- في مجال اللغة – من جراء عميلتي الانتقاء والتنسيق طبيعة صوتية تقوم على أساس تمايز المكونات اللغوية الداخلة في بناء النص عما هو خارجة)[٢٣]. وكذلك يؤكد ان تكون المعاني: (تامة مستوفاة لم تضطر باقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب الا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل اقامة الوزن والطلب لصحته)[٢٤] لذلك نجد أن التشكيل الصوتي هو أحد العناصر الاساسية 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 أيضاً البنية الصوتية للقصيدة بصورة متكاملة في استخدام الشاعر وحدات وانظمة خاصة (استخداماً خاصاً بحيث يقيم من كل منها بنية صغيرة تساهم في تشكيل البنية العامة للنص، وذلك بأن يخالف بين الوحدات أو يوازن بينها أو

يجيء بها متكاملة أو متعارضة أو متوازنة، أو يوزعها على مواضع يعينها في النص، أو يغلب بعضها على غيره بصورة لافته، بما يلائم بنية المعنى أو الدلالة العامة للنص)[٢٦]. أي أن التشكيل الصوتي في القصيدة يصبح ذا طبيعة متكاملة من حيث التناسق والاتزان. أما 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 (ت ٢٢٥هـ) أن الكهان وأشباههم في عصر الجاهلية يعتمدون الكهانة ويكون بأنماط الاسجاع المتنوعة[٢٧]. ونجد أن هذه الظاهرة بقيت شائعة في الاسلام، لذا: (كان الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين، فيكون في تلك الخطب اسجاع كثيرة فلا ينهونهم)[٢٨]. عن ذلك التنوع من النثر يبدو لنا واضحاً من كلام الجاحظ المتقدم أن هناك تقارباً بين صلات التشكيل الصوتي في الشعر وما يماثله من تشكيل في النثر. لذلك على الناثر أن يضع لنصه قواعد تتضح فيها الابعاد الوظيفية والفنية للالفاظ 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 أن ينفصل عن عن التأثيرات الاخرى التي تتم في الوقت نفسه، لذلك تتحد جميع هذه التأثيرات معاً، بحيث لا يمكننا فصل أحدها عن الاخرى))[٢٩]. أي ان التشكيل الصوتي يؤدي وظيفة مهمة ترصين دعائم البناء الصوتي لمفردات النص وذلك بأنضمام الأصوات بعضها إلى بعض في وحدة عضوية

تشكيل المفردة أو مجموعة المفردات التي يتألفها: (تمثل الكلام والقدرة وتهافتها قد يعود على الأصوات في قرب مخارجها أو تباعدها أو في طبيعة نركيبها وتداخلها))[٣٠]. ومن هذا كله تبرز القيم الجمالية والفنية للنص بصورة أوضح.

تشكيل الصوت اللغوي عند علماء اللغة المحدثين:-

أما علماء اللغة المحدثين 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 أو الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن))[٣١]. ذلك قسموا دراسة الأصوات اللغوية على قسمين رئيسيين هما (الفونتيك والفوتولوجيا)، فالأول يدرس الجوانب الفيزيائية للأصوات من حيث كونها أحداثاً منطوقة بالفعل ولها تأثير سمعي معين، أي دراسة الأصوات من الناحية العضوية دون النظر في قيم هذه الصوتية لا بالقوانين الصوتية وبخواص هذه المادة أو الأصوات بوصفها ضوضاء (noise) لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات))[٣٢].

أما القسم الثاني وهو (الفوتولوجيا) أو ما تسمى (بعلم التشكيل الصوتي) فأنه يعنى بنظم المادة الصوتية واخضاعها للتعقيد في قوانين خاصة تبحث وظائف الأصوات في اللغة ولذلك نجد: ((ان الفونولوجيا يقدم وسائل ربط المادة الصوتية بالصيغة أو التركيب اللغوي، اذ هو الذي يقوم بوضع أصوات اللغة في أنماط

ونظم تستغل في بناء التركيب اللغوي وعناصره))[٣٣]. لذا تعددت الأراء في تعريف (علم التشكيل الصوتي) وبيان وظيفته الدلالية من خلال انتظام مجموعة من الأصوات في الألفاظ أو العبارات، ومن هذه الأراء رأي الدكتور تمام حسان. إذ يرى أن التشكيل الصوتي هو دراسة للاصوات التي تجري في نسق الكلام من حيث كونها حركات عضوية تقترن بنغمات صوتية معينة، وهذا ما يعرف بعلم الأصوات.

ولكن توجد دراسة أخرى للأصوات غير مقصورة على دراسة طبيعة للأصوات انما اخضاعها لقواعد معينة في تجأوزها واختلافها في مواقعها من حيث كونها حروفاً منفردة أو مجتمعة في مقطع واحد أو عدة مقاطع صوتية وكثرة ورودها فيها ثم دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات من حيث كونها أصواتاً منطوقة بل درست علاقتها بالمجموعة الكلامية بصفة عامة ودراسة سلوكها في مواقعها ونبرها وتنغيمها وهذا ما يعرف بالتشكيل الصوتي[٣٤]. ويصف منهم هذه الظاهرة: ((ولكننا نجد أنفسنا في الكثير من المواضع تستعمل في التشكيل الصوتي اصطلاحات نستعملها في الأصوات فاذا كنا نقسم الأصوات مثلاً إلى شديد ورخو ومركب ومتوسط فهذا تقسيم الحروف في التشكيل الصوتي أيضاً، قسمنا الأصوات إلى مجهور ومهموس، أو مفخم ومرقق، أو نسبنا اليها مخارج معينة فأننا نفعل نفس الشيء مع الحروف))[٣٥].

أما الدكتور أحمد مختار عمر فانه يتفق مع نظرائة من المحدثين في استعمال مصطلح (فونولوجي) أو (علم التشكيل الصوتي) في الدراسات الصوتية التي تصف النظام الصوتي الوظيفي الخاص في أي لغة معينة ويصف الدكتور

عبد الصبور شاهين مصطلح (فونولوجي) بأنه (موضوع الأصوات التشكيلي)، ويرى: ((أنه يدرس الصوت في سياقة، وذلك يطلق عليه (علم الأصوات التشكيل) أو (الفونولوجيا)، الذي يدرس النظم الصوتية للغة معينة، كما ينطقها أصحابها في ممارستهم اليومية (...)، وان الصوت في سياقة يختلف عن الصوت المجرد، من حيث كمية الجهد اللازمة لانتاجه، ومن حيث تأثره بالأصوات السابقة عليه والاحقة به، ولهذا التأثير قوانين عامة في جميع اللغات))[٣٦].

أما الدكتور محمد رشاد الحمزأوي فيعرف الفونولوجيا بأنه: ((علم يبحث في الأصوات ذات الوظيفة الدلالية في أحدى اللغات، كالبحث في السين والصاد في مثل: صبر وسبر، والهمزة الاصلية والمنقلبة عن القاف، وكالخاء في نفخ حيث تقارب بالحاء في نفح))[٣٧] ولذلك تستمد الأصوات دلالتها من وضعها في سياقات صوتية مختلفة، أي ان: ((الدلالة الذاتية تستمد كينونتها من طبيعة الأصوات وعلاقتها السياقية، فهي دلالة صوتية، لأن الالفاظ تكتسب دلالتها من جرس أصواتها فينشأ ما يسمى بالمناسبة الطبيعية بين الأصوات والدلالات، فتكون عملية التحول بالصوت إلى دال مدرك))[٣٨].

هذه ابرز الأراء والتعريفات التي ساقها علماء اللغة القدماء والمحدثون في مجال علم التشكيل الصوتي بين الأصوات في الالفاظ والعبارات، ولا نريد التوسع في ذلك أكثر مما تقتضيه الغاية في توضيح لماهية مصطلح التشكيل الصوتي في الدراسات اللغوية بصورة أشمل.

وقد أثرنا دراسة نمط واحد من أنماط التشكيل الصوتي وأهمها الا وهو التكرار ومستوياته الثلاث، وهي تكرار الصوت المفرد وتكرار اللفظة أو المفردة، وتكرار العبارة. مطبقاً على قصائد ديوان (أنين الصواري) للشاعر البحريني (علي عبدالله خليفة) لمعرفة أثر هذه الأنماط على النسق الصوتي لهذه القصائد بصورة عامة.

مستويات التكرار في شعر علي عبدالله خليفة :

ان التكرار في الشعر معروفاً لدى العرب منذ أيام الجاهلية، وقد يكثر وروده بكثرة في قصائدهم بين الحين والأخر، 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 ألوان التجديد في الشعر. والقاعدة الأولية في التكرار تقول، ان اللفظ المكرر ينبغي ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، والا كان لفظاً متكلفاً لا سبيل إلى قبوله.

أو انه لابد ان يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية. فليس من القبول مثلاً ان يكرر الشاعر لفظاً ضعيفاً الارتباط بما حوله، أو 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 أي تكرار[٣٩].

ويقع التكرار في أنواع عدة منها تكرار الصوت الواحد، وتكرار اللفظة أو المفردة ومنها أيضاً تكرار العبارة أو الجملة في المقطوعة الشعرية أو القصيدة بأكملها وقد أشار ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) إلى ذلك في مجال الصناعة اللفظية،

هو تكرار الحرف وذلك بان يأتي حرف واحد أو حرفان من كل لفظة من الفاظ الكلام أو اكثرها، 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 أو القصيدة الشعرية، أشرنا إلى دراستها وتطبيقها على قصائد ديوان أنين الصواري للشاعر البحريني علي عبدالله خليفة، وذلك لمعرفة أثرها في انتظام هذه القصائد ووقعها التركيبي والنسقي، ومن هذه المستويات:-

١- الكرار على مستوى الصوت المفرد

ويراد بها تردد أو تكرار عدة أصوات ذات طبيعة متماثلة في اللفظة أو 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 والرخأوة، كما في قصيدة (الجرح الكبير) التي يقول فيها[٤١]:- (إلى أمي... الأرض)

أحسّ الليل يا أمي
تباريحاً من الاحزان والألم
احس بأني شيء
تغلغل في متاه الليل كالظلم

وأن الآه تغرني،
وتحرق في دمي فيضاً من الكلم
أنا في دمعة المحزون يا أمي،
أموت... أعيش في إرهاق 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 من غيره من الأصوات في أثناء هذه القصيدة وفي أغلب مقطوعاتها، وهو: ((صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخأوة، فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الانفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع وتعد الأصوات ذات الوضوح السمعي العالي لا سيما إذا جاءت[٤٢] مسبوقة بحروف المد واللين هي (الألف والوأو 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 حيناً إلى الهدوء

والسكينة وحيناً أخر إلى القسوة والعنف، يسهم في إبراز معاني الفاظها، كما في الالف التي وردت في المقطوعة آنف الذكر، وهي (الاحزان، المحزون، أنا مسكين، جنازة)، والتي تدل على الهدوء والسكينة في معناها الزمني الذي يعيشه الشاعر في هذا الكون الواسع ذي الأسرار الهائلة. ووسعة الحزن والأسى التي تسوده وأما الجانب الأخر يميل إلى القسوة والعنف فيمثل في الالفاظ (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 إلى كيان واحد هو الارض التي وصفها بالأم الحنون مثلما يشكي المرء احزانه إلى أمه الحقيقية. ومن هنا يعد تكرار صوت النون من السمات المميزة لتركيب قصائد الشاعر علي عبدالله خليفة في ديوانه، وما تضيفه عليها من طابع ايقاعي متميز.

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

طموح شبابنا.. ألقى
عليهم ظل فنخذل
وتحت بيارق الطوفان، أستدعى
كمجدور.. 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 أولاً فيتذبذب الوتران الصوتيان، فاذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، ويسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع))[٤٣]. لذا نجد هنا قد تكرر في المقطوعة وخصوصاً في الاسماء والصفات مثل: مجدور، ومسلول، ومطعون، والجمع، ومسفوك، ومهدور، ومهل، ومعنى، ومثل ومما زاد الميم وضوحاً سمعياً وموسيقياً هو سبقها باصوات المد واللين، كالوأو مثلاً الذي ساعد على ابراز المعنى الدلالي لهذا الصفات والاسماء الدالة على الخذلان الذي يعيش فيه شباب هذه الأمة بسبب الجور والفقر الذي نجم على وطنهم.

وهو يصف هذه الحالات بالمجدور والمسلول والمطعون وهي حالات العلل التي يعيشوها هؤلاء الشباب ويصف نفسه كذلك بالمسفوك دمه أو المهدور الذي يرتقب الموت بين حين وأخر. وكذلك يبين لنا ان هذه المكايدة والجهد ضائع ولا

معنى له مادام ذلك الفقر والجوع باقياً، ويشبه هذا الشيء بالليل الذي يطلب من الحراس أن يبقوا مستيقضين بصحوة قوية. ومن هذا مجتمعاً ساعد صوت الميم على إبراز هذه الأمور التي اعطت القصيدة طابعاً يسوده الحزن والخوف من المستقبل القادم ومثال ما تكرر أيضاً من الأصوات في قصائد (أنين الصواري)، هو صوت السين الصفيرية المهموسة التي تدل على الهدوء والسكينة والأمان كما في قوله[٤٤]:

يا سنين الغوص، يا ظلم 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

إن 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 أن السياق في هذه المقطوعة قد مال إلى الهواء والسكينة مرة، وذلك لتكرار صوت السين المهموسة ذات التردد السمعي المنخفض نسبياً كما في الألفاظ (سنين، السهاد، السندباد، رأسي)، كما ساعد التشكيل الصوتي المنتظم على إظهار دلالة هذه الالفاظ المتمثلة بالسماحة وحب الخير والحياة المتجددة والأفق الرحب، أي حب العيش والسفر والتجول والمخاطرة المتمثلة بالسندباد ومغامراته. وهذا كله ناتج عن تناغم صوت السين مع الأصوات الأخرى مثل: ((الشين، الوأو، الصاد، والياء)) ذات التردد السمعي الوسط والعالي. وقد يجنح مرة أخرى هذا الصوت إلى الشدة والعنف في بعض الأحيان، وقد تمثل ذلك في الألفاظ (سعيرة، أسمعني، للسما) التي تدل على القوة والضجيج العالي والسمو إلى الأعلى، وهذه حالة غير مستديمة في صوت السين حيث تأتي عندما تكون السين مجأورة للأصوات الشديدة ومن الأصوات التي تكررت في قصائد هذا الديوان أيضاً صوت (الكاف) الشديدة المهموسة المرققة كما في قصيدة (صدى الأشواق) قائلاً[٤٦]:-

يا حبيبي...
سوف أحكي لك عن شوقي جهارا
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 الأنفي، مع اهمال الأوتار الصوتية وعدم اهتزازها))[٤٧]. نجد ان النطق الصوتي لأبيات هذه المقطوعة قد تجنح إلى الهدوء في أول الأمر كما في الالفاظ (أحكي، وحكايات، كل) التي تدل الهدوء والراحة والانتباه، ثم بعد ذلك تنتقل إلى الشدة المتوسطة أو القوة في الالفاظ (الكثبان، وضحكات) نتيجة وجود الكاف الشديدة المهموسة، فضلاً عن مجأورتها لبعض الأصوات التي تحمل صفة الشدة نفسها كالألف، والوأو، 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 يبعث هذه الزفرات المدوية 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 أولاً، فيحرك الوتران الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق فالفم، حتى ينحبس عند الشفتين، وهما منطبقتين انطباقاً تاماً. يرفع الحنك اللين إلى الأعلى فلا يسمح بمرور الهواء من الأنف وعند انفراج الشفتين يندفع الهواء فجأة من الفم إلى 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 إلى طابع الكأبة والحزن العميقين فضلاً عن الضبابية في جو هذا المشهد الكئيب الذي يعبر عن لوعة الشاعر وجلي اعماقه الحزينة متألماً من واقعه المزري، وكما في الالفاظ (يبكيك، المريب، المبهم، عصيب، 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 ابراز قيمة الصوت فضلاً عن مجأورة 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.

٢- التكرار على مستوى اللفظة أو الكلمة:-

ويقصد بتكرار اللفظة الواحدة هو تكرار اللفظة بعينها عدة مرات في الابيات الشعرية. والغرض من ذلك هو المشابهه فيما بينهما من اجل تقوية النغم في الابيات نفسها. لان الغاية الاساسية 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 إلى جانب قوة التأثير وايقاعه يحمل دلالات معنوية وأدائية عالية فاللفظة عندما تكون اسماً فتكرارها يدل على دلالات تختلف عما اذا كانت فعلاً أو حرفاً أو صفة اخرى)[٥١].

ومثال ما جاء بصيغة الاسم في ديوان (أنين الصواري) في قصيدة (جرح في ضمير الليل) أهداها إلى الشجرة الكبيرة الوارفة الظلال... إلى أمي. يقول فيها[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 (اماه) دلالة على عمق العاطفة والحنان التي تتمتع بها الام تجاه وليدها أو طفلها، فهنا يصر الشاعر على كون الام هي الشجرة الكبيرة التي تظلل على ابنائها صغارهم وكبارهم، وهي القلب النابض بالحياة المتجددة وقد اشار ابن رشيق القيرواني حين تحدث عن التكرار إلى المواضع التي يحسن فيها والمواقع التي يقبح فيها، اذ يرى: (والتكرار عنده في مواضع يحسن فيها واخرى يقبح فيها، اذ يرى (والتكرار عنده في مواضع يحسن فيها واخرى يقبح فيها واكثر ما يقع التكرار في الالفاظ 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 عبدالله 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 عن العودة من الغوص والبحر والطريقة التي سوف يتم فيها اللقاء هذا.

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

كل أثداء الحليب

في صدور الامهات

لك... للجيل الجديد

وأغاني... الحنين

واشتياقات السنين

ودعاء عفوي في الطريق

للغد المنشود آت من بعيد

هل أساءتك 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 معاناة الشاعر وتأكيد مرارة عيشه واشتياقه إلى الماضي وحبه إلى الغد المنشود 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 المهر الزهيد أو الرخيص الثمن.

وقد استعار لنا هذا المشهد وصوره بأسلوب درامي متناسق وهو سر نجاح هذا التكرار في هذه المقطوعة محأولاً 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 الاساءه، وعن الاستلقاء والنوم في هذا المهد الرخيص الثمن، وعن رياح السموم المحرقة التي تهب في الصيف الحار وكل هذه مجازات استخدمها الشاعر لايصال فكرته التي بنى عليها القصيدة.

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

كفكف الدمع حبيبي

وامسح الحزن بأفراح كبيرة
أنت في قلبي، وفي عيني
وفي عمري... أمال 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 تأكيد حالة معينة في نفس الشاعر أي قلبه وعينه وهي من المجازات التي استخدمها في هذه القصيدة، ويصور كذلك حالة الحياة والعيش الأمن وبث الحياة من جديد، عن طريق اللقاء المرتقب الذي يمني الشاعر به نفسه. كما في الالفاظ (أفراح كبيرة، انت في قلبي، وفي عيني، النور، يا مني عمري). ومن ذلك كله ساعد هذا التشكيل على ابراز المعنى العام للمقطوعة المتمثل بالحياة والعيش الأمن الذي يصبو اليه الشاعر.

٣- **التكرار على مستوى العبارة أو الجملة:-**

يتميز هذا النوع من التكرار بأنه أوسع وأعم من النوعين السابقين لما له من تأثير في تنظيم النسق الصوتي والتركيبي للمقطوعة الشعرية أو القصيدة بأكملها

من خلال تكرار العبارة مرة أو مرتين داخل نسق القصيدة نفسها، في مقطوعة واحدة أو 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 أنه من علماء البلاغة (ت ٦٢٦هـ) الذي ركز على دور التكرار في اعادة اللفظ أو العبارة عدة مرات في النص القرآني أو 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 أو مذهب ترجيع القصيدة يعاد بعينه مع عدة أبيات، أو ترجيع الاذكار، وعائب الرديف أو الترجيع أما دخيل في صناعة تفنين الكلام، أو ما وقف بعد على لطائف أفانينه))[٥٧]. ومنهم ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في مثله السائر، اذ يرى ان لتكرار العبارة وقعاً كبيراً في زيادة الدلالة المعنوية لتلك الآية أو المقطوعة الشعرية اذ قال: (أنه قد تكرر ذلك في السورة كثيراً وفائدته أن يجدوا عند الاستماع كل نبأ من أنباء الأولين أذكاراً وايقاضاً وأن يستأنسوا تنبيهاً واستيقاظاً، اذ سمع الحث على ذلك، والبحث اليه، وأن تقرع لهم العصا مراتب لئلا يغلبه السهو وتستولي عليهم الغفلة، وهكذا حكم التكرار في قوله تعإلى في سورة الرحمن: (فبأي الأء ربكما تكذبان) وذلك عند كل نعمة عددها على عباده)(٥٨). ومما جاء به هذا النوع في شعر علي عبدالله خليفة ما ورد في قصيدته (بذور الأراضي الواهبة) من تجليات كبيرة لدى الشاعر في وصف

انبعاث الحياة من جديد، رغم كل القهر والبؤس والأحزان، فان الشمس أي شمس الحياة تشرق من جديد لتزيل الظلام عن هذه الأرض المعطاء.

أذ يقول[٥٩]:-

رغم الظلام... رغم نغيب البوم في شتى الجهات

الكادحون من الشعوب هم الحياة

والفجر آت...

الفجر آت...

يا أصدقائي الطيبين،

هذا الذي قالته أصداء السنين

إن تكرار عبارة (الفجر أت) مرتين ما تفيد دلالة لفظية واسعة هي أن الشاعر يلح ويؤكد عمق اصراره على الحياة الحرة الكريمة، الظلام أي الفقر والجوع والاستبعاد فان شمس الحرية قادمة لتزيل هذا الظلام الكالح، لذا يقول (الفجر آت)، دلالة على النور والعيش الرغيد ومما جاء أيضاً من هذا النوع من تكرار في قصائد شاعرنا ما جاء في قصيدة له بعنوان (بذور الاراضي الواهبة)، اذ يقول في مقطع منها، واصفاً نفسه وحياته البائسة التي يعيش فيها بكل تجلياتها اليومية، معبراً عن ذلك بمشهد درامي مؤثر نابع من حسه الشخصي:-

شيء محال...

أنا الهضيم... أنا الهضيم

عريان الا من إزار

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
أنا الهضيم،
وأنا الحياة... أنا الحياة))[٦٠].

نجد هنا الشاعر يكرر عبارة (أنا الهضيم) للدلالة على الذات المهضومة التي تفقد حقوق عيشها، ويغلب عليها الفقر والجوع والحرمان، وكذلك يفتقد ابسط مقومات الحياة الأخرى 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 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 أول الشط أحكي) التي يقول في مقطع منها، يصف الموأويل 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 الأسياف، من ملح البحار
عاش موال حبيب
مثلما تنمو اللألي
بين احضان المحار
أيها الصبر الجميل،
تحلم البحر حدائق
ورغيف الخبز شمساً
وصليل القيد للسجان أعواد مشانق
أيها الصبر العليل،
خذ نداء العيش في أنني
ورزقه القليل[٦١].

تجد الشاعر قد كرر عبارة (زرع الموال) مرتين دلالة على تأكيد حالة معينة هي الاحساس 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 أنه سينزاح وتبقى الحرية والكرامة. ومن هنا نجد ان التكرار يخلق وحدة عضوية في داخل النص تجعله أكثر 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 أن التكرار بصيغة العبارة أو الجملة يأتي لزيادة في المعنى وترصين الأسلوب، أو النظم العام لهذه القصيدة وكل قصائد الديوان، كما قد ترك لنا أثر بانت لمساته في أثناء الشعر العربي الحديث.

الخاتمة ونتائج البحث:

يعد علم التشكيل الصوتي من العلأوم المهمة والفعالة في دراسة وظائف الأصوات في اللغة. أي أن التشكيل الصوتي بمظاهره المتنوعة، يؤدي وظيفة مهمة ومؤثرة في ترصين الدعائم الاساسية في البناء الصوتي لمفردات النص،

وذلك بانضمام الأصوات بعضها إلى بعض في وحدة عضوية تشكل المفردة أو مجموعة المفردات في عبارة متكاملة، شريطة أن تكون هذه الأصوات الداخلة في التركيب من مخارج متباعدة قدر الأمكان وعديمة التنافر، وسهلة النطق. ومن هذه مجتمعاً تبرز القيم الجمالية والفنية للنص بصورة أوضح، مما يؤدي إلى وضوح دلالاته اللفظية، فضلاً عن تأثيرها في ذهن السامع أو المتلقي. ومن دراستنا للتشكيل الصوتي وأثره في شعر علي عبدالله خليفة توصلنا إلى النتائج الأتية:-

١- إن الصوت اللغوي على حد وصف علماء اللغة القدماء والمحدثين لا ينفصل عن الحرف مادام صورة له وتجسيداً فعلياً في عملية أداء الوظيفة الصوتية للغة عبر أنظمتها التشكلية في السياق اللغوي، ولذلك أطلقت العرب تسمية الحرف على الصورة الشكلية للصوت دلالة على الوظيفة المعنوية التي يؤديها من خلال السياق.

٢- إن التشكيل الصوتي في القصيدة يصبح ذا طبيعة متكاملة من حيث التناسق والاتزان. أما بالنسبة للتشكيل 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 للكلام الدارج في لغة خطابهم اليومية التي تتسم بالبساطة والسلاسة.

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

٤- ان التكرار من أبرز مظاهر التشكيل الصوتي في شعر علي عبدالله خليفة بصفة خاصة، وذلك لما يضفيه عليه من تناسق جمالي يتجلى في الانسجام المنتظم في تكرار الوحدات التركيبية المكونة لسياق أبيات قصائده، وذلك لما تتمتع به من انتظام نسقي، مما يساعد على إبراز مشاهدها بصورة مؤثرة، واظهار 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 الانسانية)، ع٢٤، ١٩٨٦، ١٢١.

٤- العين: ٥٧/١.

٥- سر صناعة الاعراب: ٦/١.

٦- العين: ٥١/١.
٧- المصدر نفسه: ٥٣/١-٥٤.
٨- كذا: الصحيح شيئاً.
٩- المصدر نفسه: ٥٣/١-٥٤.
١٠- ينظر: الخصائص: ٦٥/١-٦٦.
١١- منهج التحليل اللغوي (بحث في مجلة أداب المستنصرية)، ع١٦، ١٩٨٨،.٢٥٥
١٢- الخصائص: ٢٢٩./٢
١٣- اسباب حدوث الحرف: ٤.
١٤- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا: ١١٤/٣
١٥- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: ١٣.
١٦- المصدر نفسه: ١٣.
١٧- ينظر: لغة الشعر عند عبيد بن الابرص، جهان عبدالواحد شفاتي، رسالة ماجستير (بالآلة الكاتبة): ٣.
١٨- سر الفصاحة: ٥٥.
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 ستيتيه (بحث في مجلة أدب المستنصرية): ٢٥٦.
٢٣- ينظر: سر الفصاحة: ٥٤ – ٥٥ – ٥٦ – ٦٣.

٢٤- دلالة الانساق 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. عبدالهادي نهر، بحث مجلة كلية الاداب، جامعة صنعاء، ع٣-١٨١: .١٩

٢٩- ينظر: البيان والتبيين: ١/.٢٩٠

٣٠- المصدر نفسه: ١/.٢٩٠

٣١- مبادئ النقد الادبي: .١٩١

٣٢- منهج البحث الصوتي عند العرب نقد وتحليل، د. محمد حسين علي الصغير، بحث الضاد، ع٣، ١٩٨٩: .٨٦

٣٣- الأصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس: ٨، وللمزيد انظر: الكلمة والمعنى، ستيفن أولمان: ٢٣، ودراسة الصوت اللغوي، د. احمد مختار عمر: ٢٤، وعلم اللغة العام، الأصوات: .٣٨

٣٤- علم اللغة العام (الأصوات): .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 في مجلة أفاق عربية، ع١٢، ١٩٩٢: ٦٩.

٤٢- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٢٨-٢٢٩.

٤٣- ينظر: ينظر: الجامع الكبير: ٢٧٣.

٤٤- الديوان: ١١-١٢.

٤٥- الأصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس: ٦٦.

٤٦- الديوان: ١٣-١٤.

٤٧- الأصوات 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 إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبدالتواب: ٥٣.

٥٢- الديوان: ٥٩-٦٠.

٥٣- فقه اللغة العربية، د. كاصد ياسر الزيدي: ٤٥٥.

٥٤- جرس الالفاظ ودلالتها: ٢٣٩.

٥٥- الديوان: ١٢١.

٥٦- العمدة: ٧٠/٢

٥٧- الديوان: ٥١.

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 (أبو علي الحسين بن سينا، ت ٤٢٨هـ)، صححه ووقف على طبعه محب الدين الخطيب، مطبعة المؤيد، القاهرة، ١٣٣٢هـ.

٢- الاسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال (أفاق عربية)، (ع١٢، ١٩٩٢م).

٣- بنية القصيدة، د. عبدالهادي نهر، مجلة كلية الاداب، جامعة صنعاء، ع٣، ١٩٨١م.

٤- البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت ٢٥٥هـ، تح: عبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٦٠م.

٥- التشكيل الصوتي في اللغة العربية، د. سلمان حسن العاني، ترجمة: د. ياسر الملاح، جده، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٣م.

٦- الخصائص، ابن جني ، أبو الفتح عثمان، ت ٣٩٢هـ، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٠م.

٧- دراسة الصوت اللغوي، د. احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٦م.

٨- دلالة الانساق البنائية في التركيب القرآني، عامر عبد حسين السعد، رسالة دكتوراه، بالألة الكاتبة، كلية الأداب، جامعة البصرة، ١٩٩٥م.

٩- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: د. كمال محمد بشر، المطبعة العثمانية، ١٩٦٢م.
١٠- ديوان (أنين الصواري) للشاعر علي عبدالله خليفة ،البحرين ١٩٨٢م .
١١- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفاء، المجلد الثالث، دار بيروت للطباعة والنشر، ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧م.
١٢- سر صناعة الاعراب، ابن جني، أبو الفتح عثمان، ت ٣٩٢هـ، تح: د. حسن هندأوي، دار العلم، دمشق، ١٩٨٥م.
١٣- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبدالله بن سعيد، ت ٤٦٦هـ، شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 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 الحمزأوي، حوليات الجامعة 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. عبدالصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٨م.

١٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، ضياء الدين، ت ٦٣٧هـ، قدم له وحققه وعلق عليه، د. احمد الحوافي، و د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت. مباديء النقد الأدبي، 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، ١٩٧٩ م.

٢٢ - لغة الشعر عند عبيد بن الأبرص، جهان عبدالواحد شغاتي السلمي، رسالة ماجستير، بالألة الكاتبة، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٧م.

٢٣- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، أبو الفرج، ت ٣٢٧هـ، تحقيق وتعليق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.