

**Semantic Impact of
Explosive Sounds in
Ali Abdulla Khalifa`s
Collection
"Aneen Alsawari"**

ABSTRACT

Explosive Sounds have clear influence in creating vocal coherence between pronunciation and literary text, particularly poetic text. The repetition of these sounds in the poem is considered as a distinctive phenomenon in it .

This research endeavors to study the vocal formation of explosive sounds especially his collection (Aneen Alswari) which is chosen as a sample for our study. The research falls mainly into an introduction and two sections .First section discusses explosive sounds, their nature , definition and phonetician`s openions regarding these sounds . While second section is devoted to the analysis of (Aneen Alsawari) poems , and the influence of explosive sounds in these poems. The study follows an analytic procedure based on tracing the semantic indications of explosive sounds in these poems.

**الاثـر الدلالي للأصوات الانفجارية في
قصائد ديوان (أنين الصواري)
للشاعر علي عبدالله خليفة**

المخلص :

تتكون الاصوات الانفجارية من وجهة نظر المحدثين عندما ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع ، وينتج من ذلك الحبس أو الوقوف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة ، فيندفع الهواء محدثاً انفجاراً ، وهذه الأصوات لها لاثـر في زيادة التناسق بين الألفاظ في النص الأدبي والشعري بصفة خاصة ، مما يخلق وحدة أو تناسقاً صوتياً واضح الاثر فيما يعد تكرار هذه الأصوات في الأسلوب أو القصيدة ظاهرة مميزة لها في نظمها .

ولهذا أثرنا دراسة هذا النمط من التشكيل الصوتي للأصوات الانفجارية في قصائد شعر شاعرنا (علي عبدالله خليفة) وبخاصة في ديوانه (أنين الصواري) لتكون أنموذجاً على هذا التطبيق ولنتعرف على مدى تأثير هذه الأصوات في شعره معنوياً ودلالياً .

من أجل هذا أرتأينا تقسيم البحث الى مقدمة وعنوانين ، تناولنا في المقدمة نبذة مختصرة عن الموضوع أما العنوان الأول (التعريف بهذه الأصوات) انها تلك الأصوات التي قد ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جداً بعد ذلك ينطلق بقوة نلاحظ له انفجاراً ودويماً ، والفرق بين الأصوات الانفجارية والأصوات الأخرى ، هو سرعة الانفجار وتذبذب الاوتار الصوتية فيها ، وكذلك تعريف الصوت وآراء العلماء في ظاهرة الأصوات الانفجارية ونسب التباين فيما بينها .

وقد جاء العنوان الثاني تحت تسمية (الأصوات الانفجارية وأثرها في قصائد ديوان أنين الصواري) وقد أثرنا دراستها وتطبيقها على قصائد ديوان أنين الصواري للشاعر علي عبدالله خليفة . وذلك لمعرفة الأثر الدلالي في أبيات هذه القصائد ومدى فعالية الصوت في بيان المعنى الخاص والعام في هذه القصائد . فضلاً عما تتمتع به هذه الأصوات من دلالات معنوية كلاً حسب موقعه من السياق . وقد جاء منهجاً تحليلياً قائماً على بيان الوقع الدلالي للأصوات الانفجارية في هذه القصائد .

**الآثر الدلالي للأصوات الانفجارية في
قصائد ديوان (أنين الصواري)
للشاعر علي عبدالله خليفة**

المقدمة :

تكون الأصوات الانفجارية من وجهة نظر المحدثين عندما يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج من ذلك الحبس أو الوقوف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً، وهذه الأصوات لها الأثر في زيادة التناسق الصوت بين الفاظ النص الأدبي والشعري بصفة خاصة، مما يخلق وحدة أو تناسقاً صوتياً واضح الأثر فيما يعُدُّ تكرار هذه الأصوات في الأسلوب أو القصيدة ظاهرة مميزة لها في نظمها، ويتم ذلك عن طريق تكرار هذا الصوت أو مجموعة الأصوات أي الانفجارية في الألفاظ والعبارات في النسق العام للمقطوعة الشعرية ينمُّ عنه تناسق جمالي في الأبيات المكونة لها، مما يؤدي إلى إبراز معنى النص الشعري دلاليًا مساعدًا على زيادة تقبله من المتلقي.

ولهذا أثرنا دراسة هذا النمط من التشكيل الصوتي للأصوات الانفجارية من قصائد شعر شاعرنا (علي عبدالله خليفة) في ديوانه (أنين الصواري) لتكون نموذجاً على هذا التطبيق ولنتعرف على مدى تأثير هذه الأصوات في شعره معنوياً ودلاليًا.

ومن أجل ذلك أرتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة وعنوانين، تناولنا في المقدمة نبذة مختصرة عن الموضوع. أما العنوان الأول (التعريف بهذه الأصوات) بانها تلك الأصوات التي قد يحبس الهواء في مكان مالحظة سريعة جداً بعد ذلك ينطلق بقوة وهنا نلاحظ له انفجاراً ودويًا، والفرق بين الأصوات الانفجارية والأصوات الأخرى. وكذلك تعريف الصوت المفرد وأراء العلماء في ظاهرة الأصوات الانفجارية ونسب التباين فيما بينها.

وقد جاء العنوان الثاني تحت تسمية (الأصوات الانفجارية وأثرها في قصائد ديوان أنين الصواري). وقد أثرنا دراستها وتطبيقها على قصائد ديوان (أنين الصواري) للشاعر علي عبدالله خليفة، وذلك لمعرفة أثرها الدلالي في أبيات هذه القصائد ومدى فعالية الصوت في بيان المعنى

الخاص والعام في هذه القصائد. فضلاً عما تتمتع به هذه الاصوات من دلالات معنوية كلا حسب موقعه من السياق. وقد جاء منهجنا تحليلياً قائماً على بيان الوقع الدلالي للصوت الانفجاري في هذه القصائد.

التعريف بهذه الاصوات:

قبل البدء بتعريف الاصوات الانفجارية يجب علينا ان نعرف الصوت المفرد بمعناه العام اللغوي وغير اللغوي، إذ هو: ((الاثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يكن مصدره جهازاً صوتياً حياً. فما نَسَمعه من الألات الموسيقية النفخية أو الوترية أصوات وكذلك الحس الانساني صوت. ويتوقف فهم الصوت بهذا المعنى العام على اصطلاحات ثلاثة يجب التفريق بينها ايضاً))⁽¹⁾. وهذه الاصطلاحات هي⁽²⁾:-

1) درجة الصوت Pitch.

2) علو الصوت Loudness.

3) قيمة الصوت Quality or timbre.

فدرجة الصوت سمكه أو دقته، ويتوقف علو الصوت على المدى الذي يصل إليه مصدر الذبذبة في التراوح بين نقطتي غاية ابتعاده من نقطة الصفر. وأما قيمة الصوت فهي أثره السار أو المنفر في الأذن. وهذه العوامل مجتمعة تدخل ضمن مقياس الصوت الانفجاري أو الأصوات الانفجارية التي سوف نعرفها بعد ان تعرفنا على الصوت بشكله أو بمعناه العام. إذن ما هي الأصوات الانفجارية في نظر المحدثين؟

يمكن تعريف الأصوات الانفجارية، هي تلك الاصوات التي قد ينجس الهواء ((في مكان ما لحظة سريعة جداً بعدها ينطلق بقوة وهنا نلاحظ له انفجاراً ودويًا، وهكذا تتكون ثلاثة أنواع من الأصوات، تلك التي يضيق معها مجرى النفس، والتي يتسع لها المجرى، وأخيراً تلك التي يحدث النفس معها انفجاراً أو ما يشبه الانفجار))⁽³⁾.

ونلاحظ آلية تكون الصوت الانفجارية في الشفتين ووضعهما في الالتقاء والانفتاح في حالة النطق في الصوت الانفجاري إذ يكون كالآتي: ((فحين تلتقي الشفتان التقاءً محكماً فينجس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصلاً فجائياً،

⁽¹⁾ مناهج البحث في اللغة (د. تمام حسان): 59.

⁽²⁾ المصدر نفسه: 59 - 60.

⁽³⁾ الاصوات اللغوية (د. إبراهيم أنيس): 23.

يحدث النفس المنحبس صوتاً انفجارياً، وهو ما ترمز إليه في الكتابة بحرف الباء. فهذا النوع من الاصوات هو ما أصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وما يسميه المحدثون انفجارياً⁽¹⁾.

ويمكن ان نبين حدوث الصوت الانفجاري ليس في موضع الشفتين وإنما في مواضع أخرى من جهاز النطق، إذ: ((ليس ضرورياً ان يكون انحباس النفس بالتقاء الشفتين، بل قد ينحبس النفس في مخارج عدة، كأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثأيا التقاءً محكماً فلا يسمح بمرور الهواء لحظة قصيرة من الزمن، بعدها ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة ويحدث صوتاً هو الذي نرّمز اليه بالبدال أو التاء، وكذلك قد ينحبس الهواء بالتقاء أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى ثم ينفصلان فجأة فيحدث الهواء المندفع صوتاً انفجارياً نرّمز إليه بالكاف أو الجيم القاهرية⁽²⁾.

في حين يرى فندريس ان لأننتاج الصوت الانفجاري ثلاث مراحل متتابعة، فيقول: ((ففي كل صامت انفجاري إذن ثلاث خطوات متميزة، الاغلاق أو الحبس، والإمساك الذي قد يكون طويل المدى أو قصيرة، والفتح أو الانفجار. عند إصدار صامت بسيط مثل التاء، فإن الانفجار يتبع الحبس مباشرة، والامساك يضوّل الى مدى لا يكاد يُحسّ، وعلى العكس من ذلك، تظهر الخطوات الثلاث بوضوح، فيما يسمى بالصوامت المضعفة وهي ليست إلا صوامت طويلة⁽³⁾.

نستنتج من كلام فندريس هذا ان الصوت الانفجاري أو الشديد هو الذي يحدث عند وجود العائق وعند زواله. وفي هذا يضع الدكتور رمضان عبدالنواب شرطاً آخر قد لا يكون في بقاء العائق او زواله، إذ يرى: ((وإذا كان الشرط في إنتاج الأصوات الشديدة الانفجارية هو سرعة زوال، العائق فأنا نجد بين أصوات العربية، صوتاً لا يزول فيه العائق بسرعة، بل ان العضوين المتصلين، لا ينفصلان انفصلاً سريعاً، وإنما انفصالهما انفصال بطيء، وفي الانفصال البطيء مرحلة بين الانسداد المطلق والانفتاح المطلق، شبيهة الى حد ما، بالتضييق الذي عرفنا أنه من مميزات الاصوات الاحتكاكية، وهذه المرحلة تسمح للهواء ان يحتك بالعضوين المتباعدين ببطء احتكاكاً شبيهاً بما يصاحب الاصوات الرخوة، ولذا فإن هذا الصوت يجمع بين الشدة والرخاوة، بمعنى انه يبدأ شديداً انفجارياً وينتهي رخواً احتكاكياً، ولهذا نسميه

(1) الاصوات اللغوية (د. ابراهيم أنيس): 23.

(2) الاصوات اللغوية: 23، وينظر: المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي (د. رمضان عبدالنواب): 25.

(3) اللغة (فندرس): 48 - 49.

بالصوت المزدوج، كما يسميه آخرون بالصوت المزجي أو الصوت المركب. وهو في اللغة العربية صوت الجيم في الفصحى⁽¹⁾.

ويوجد لصوت الجيم المزدوج أو الانفجاري الاحتكاكي نظائر في اللغات الأخرى، ففي الانكليزية (ch) وفي اللغة الألمانية (z) (تَشْ) وكذلك (pf) (بَفْ). ويسمى الصوت المزدوج في اللاتينية (Affricata) وفي اللغة الفرنسية (affricate) وبالانكليزية (affricata)⁽²⁾.

اما الدكتور ابراهيم أنيس فيرى ان أصوات (الباء والبدال والتاء والكاف او الجيم القاهرية) هي أصوات شديدة أو انفجارية، وهناك صفة تجمع بينهما هي انحباس الهواء معها عند مخرج كل منها يكون انحباساً لا يسمح بمرور الهواء حتى ينفصل العضوان المنطبقان فجأة ويحدث النفس صوتاً انفجارياً⁽³⁾.

وقد عدّ الاصوات الانفجارية حسب التجارب العلمية أو المختبرية الحديثة على النحو الآتي: ((ب ت د ط ض ك ق والجيم القاهرية، أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها وهو ما يسميه القدماء بتعطيش الجيم))⁽⁴⁾.

اما الاصوات الرخوة فعند النطق بها: ((لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً، وانما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقاً جداً ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى. فمثلاً حين يتصل أول اللسان بأصول الثنايا بحيث يكون بينهما فراغ صغير جداً ولكنه كاف لمرور الهواء نسمع ذلك الصفير الذي نعبر عنه بالسين او الزاي. وكل صوت يصدر بهذه الوسيلة اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الرخو. وهذه الاصوات يسميها المحدثون بالاصوات الاحتكاكية (Pricaires) وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تكون رخاوته))⁽¹⁾.

أما فيما يخص الهمزة فقد عدها المحدثون من أشد الاصوات الانفجارية في العربية، لذلك مالت اللهجات العربية في العصور الإسلامية الى التخلص منها او تسهيلها⁽²⁾. وكذلك الجيم الفصيحة والتي يسمونها بالجيم (المعطشة) يعدونها صوتاً غير خالصة الشدة بل مشوبة بشيء

(1) المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: 34.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 23، وينظر: اسس علم اللغة (ماريوباي): 84.

(3) ينظر: الاصوات اللغوية: 23.

(4) الاصوات اللغوية: 23-24.

(1) الاصوات اللغوية: 24، وينظر: مناهج البحث في اللغة: 97.

(2) ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: 157 - 158. والاصوات اللغوية: 90.

من الحفيف يقلل من شدتها⁽³⁾. ويعدون الجيم القاهرية صوتاً شديداً وهي التي بين القاف والكاف، والتي تناظر الصوت (g) في الانكليزية ويطلق عليها أيضاً (القاف الثقيلة). كما انهم يضيفون الى الاصوات الشديدة صوت الضاد⁽⁴⁾.

وقد وصف الدكتور تمام حسان الجيم بأنه صوت انفجاري - احتكاكي. مستدلاً بصوت الجيم الشامية، وذلك لأن حبس الهواء كما يرى لا يفرج فجأة كما في بقية الاصوات الانفجارية وانما يبتعدُ اللسان عن الحنك ببطء يسمح للهواء بالاحتكاك⁽⁵⁾.

وللدكتور حسام سعيد النعيمي رأي في هذه المسألة، إذ يقول، ويبدو أن الذي جعل الجيم مع الحروف الاحتكاكية، والذي جعلها انفجارية - احتكاكية لم يصف الجيم الفصيحة، كما وصفها القدامى وكما نطقها في العراق، وانما كان يصف الجيم السورية المشربة صوت الشين بصورة مشبعة أو مختلفة وهي في الحالتين تختلف عن وصف العلماء العرب لها⁽⁶⁾. ويضيف أيضاً: واما الضاد فليس في العرب اليوم من ينطق بها كما كان العرب يفعلون وكما وصفوا لنا في كتبهم⁽⁷⁾.

وقد لاحظ المحدثون انه في حالة الاصوات (الانفجارية المهموسة)، كالكاف مثلاً، لا يسمع شيء البتة في اللحظة التي يتوقف فيها المجرى الهوائي، أي قبيل حدوث الانفجار الصوتي، اما في حالة الاصوات (الانفجارية المجهورة)، كما هو الحال في مقداره باختلاف الاحوال في اثناء وقف المجرى الهوائي⁽¹⁾. وهناك عاملان يمكن بواسطتهما التفريق او تحديد الصوت الانفجاري عن الصوت الاحتكاكي في اللغة العربية، هو ان الذي يحدد طبيعة الصوت الانفجاري هو اختلافه مع الصوت الاحتكاكي في نقطتين هما: -

الاولى: الموضع الذي يقف فيه الهواء، فالهواء يقف عند الشفتين في حالة النطق بالباء مثلاً، ويقف عند اقصى الحنك عند النطق بالكاف والجيم القاهرية، وعند ادنى الحلق كما في القاف، وعند الحنجره كما في همزة القطع⁽²⁾.

⁽³⁾ ينظر: الاصوات اللغوية: 24 - 25.

⁽⁴⁾ ينظر: الاصوات اللغوية: 24 - 25، وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربي: 155 - 156.

⁽⁵⁾ ينظر: مناهج البحث في اللغة: 103 - 104.

⁽⁶⁾ ينظر: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني (د. حسام سعيد النعيمي): 316 - 317.

⁽⁷⁾ ينظر: المصدر نفسه: 316 - 317.

⁽¹⁾ ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: 157 - 158.

⁽²⁾ ينظر: المصدر نفسه: 158. وعلم اللغة العام (الاصوات): 100 - 101.

الثانية: ان اللغويين العرب القدماء، وخاصة علماء القراءات قد وضعوا الاصوات الانفجارية المجهورة في طبقة واحدة سموها (حروف القلقة) وهي خمسة أصوات جمعوها في عبارة واحدة هي (جد بطق)⁽³⁾. قال ابن جني في وصف ذلك: ((ومن الحروف حروف مشربة ضغطت من مواضعها، فاذا وقف عليها خرج معها من الفم صويت نبأ اللسان عن مواضعه وهي خمسة أحرف، يجمعها قولك: (جد بطق) القاف والجيم والطاء والذال والباء. وتسمى هذه الحروف حروف القلقة، لأنه إذا وقف عليها لم يستطع ان يوقف دون الصويت))⁽⁴⁾. وضغط هذه الاصوات او غيرها في نظر المحدثين هو لتخفيف الجهد الذي يتطلبه نطقها في حالة سكونها، وهذه صفة ملازمة للاصوات الانفجارية المجهورة الشديدة، ويتضح اشراب الصوت لاصوات القلقة اكثر ما يتضح في القراءات القرآنية⁽¹⁾. وقد اطلق المحدثون على هذه الاصوات تسمية (الاصوات الانفجارية الشديدة)⁽²⁾.

- الاصوات الانفجارية واثرها في قصائد ديوان أنين الصواري: -

تعدُّ الأصوات الانفجارية من الاصوات المهمة في اللغة العربية، وذلك لما تتمتع به من قوة وشدة وانفجار عنيف يحدث للصوت في مخرجه اثناء حدوثه وتكونه، لذا فان هذه الأصوات تعتمد على عنصر تيار الهواء المار باعضاء النطق وحدثوا الاعاقة في اثناء مروره. أي ان يعوق تيار الهواء الخارج من الرئتين، عائق يمنع من المرور، عند أي مخرج من هذه المخارج، ثم يزول هذا العائق بسرعة، وبهذا بالمرور مع الاحتكاك بمكان التضيق: ((ويسمى الصوت الخارج في الحالة الاولى (حالة وجود عائق) صوتاً شديداً أو انفجارياً، وفي الحالة الثانية (حالة تضيق نقطة في المجرى). ويسمى الصوت الخارج صوتاً رخواً أو احتكاكياً))⁽³⁾. وهذه الاصوات كما بيننا في حديثنا المتقدم هي (الباء والتاء والذال والطاء والضاد والكاف الانفجارية، والهمزة، والقاف أو الجيم القاهرية).

⁽³⁾ ينظر: سر صناعة الاعراب: 223/1.

⁽⁴⁾ سر صناعة الاعراب: 235/1.

⁽¹⁾ ينظر: التغييرات الصوتية في لهجة بغداد وجذورها التاريخية (اسماعيل خليل السامرائي)، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1976: 96.

⁽²⁾ ينظر: مناهج البحث في اللغة: 149، وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربي: 34، ودراسات في فقه اللغة (محمد الانطاكي): 193.

⁽³⁾ المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: 33.

وقد اثرتنا دراستها وتطبيقها على ثنايا قصائد ديوان (أنين الصواري) للشاعر علي عبدالله خليفة، وذلك لمعرفة أثرها الدلالي في أبيات هذه القصائد، ومدى فعالية الصوت في بيان المعنى الخاص والعام في هذه القصائد. ناهيك عما تتمتع به هذه الأصوات من دلالات معنوية كلا حسب موقعة من السياق، فمثال ما جاء من هذه الأصوات، صوت (الباء) الشديدة، في قصيدة (صدى الأشواق)، إذ يقول من مقطع منها⁽⁴⁾: -

بانَ مجنونَ الرغائب؟
ما الذي ألبسُ يا مرأتِي الرعناء... قُولِي
(نشلي) * المزدان بالنجمات والكمّ الطويل؟
أم تُرى ذلك أنسب؟
(نشلي) الوردِي المقصَّب؟
يا حبيبي...
سوفَ القاكِ بتهليلي، وانغامِ الطُّبولِ
سوفَ يلقاكِ ابتهالي...
وسؤالي:
كيفَ طوّقتَ بأعماقِ البحار؟
كيفَ حالُ البحرِ في صمتِ الليالي؟
كيفَ أنتمُ في عيونِ الشمسِ
..... في ذاكَ النهار؟
كيفَ كنتمُ واللاي؟
خبرِ الدُّنيا وخبرني وارفعِ
أهةً (النَّهَام) * في الاجواءِ باللحنِ الموقَّعِ

فالباء هنا: ((صوت شفوي شديد مجهور مرقق، ينطبق بضم الشفتين، وإقفال ما بين الحلق والتجويف الانفي برفع الطبق، على حين توجد الذبذبة في الاوتار الصوتية، ولقد حرص

⁽⁴⁾ ديوان أنين الصواري (علي عبدالله خليفة): 50 - 51 - 52.

* النشل: زي من الازياء الشعبية الجميلة التي كانت ترتديها المرأة في الخليج.

* النهام: مغني البحر.

القراء والنحاة على جهر صوت الباء هذا في كل موضع، أي سواء كان موقعها في أول الكلام، أو في وسطه، أو في آخره، ولذا قرأوا القرآن بإضافة صوت علة بعد ياء ساكنة مظهرة، وسموا هذه الظاهرة، ظاهرة الفلقة، أما في اللهجات الحديثة فإن صوت الباء قد يأتي مهموساً في وسط الكلام إذا تلاه صوت مهموس، وفي آخر الكلام، إذا سبقه صوت مهموس، أو صوت علة طويل⁽¹⁾.

حيث نجد هنا ان النسق الصوتي لصوت الباء في ابیات هذه المقطوعة من القصيدة قد جنح الى الهدوء، في أول الأمر كما في الالفاظ (البس، بالنجمات، انصب، المقصب، ياحبيبي) التي تدل على الهدوء والراحة، والحب والعاطفة، ثم بعد ذلك انتقل الى الشدة والقوة كما في الالفاظ (بتهليلي، والطبول، ابتهالي، باعماق، البحار، خبر، بالحن). نتيجة لتكرار صوت الباء الشديد، فضلاً عن مجاورتها لبعض الاصوات التي تحمل صفة الشدة نفسها (كالتاء والواو والعين والراء واللام)، مما ساعد على اظهار المعنى الدلالي المتمثل في اشواق حبيبته الشاعر لحبيبها العائد من رحلة الغوص، حيث تستقبل النساء العائدين من هذه الرحلة بالتهليل وانغام الطبول فرحاً برجوعهم، وتبتهل الى الله سبحانه وتعالى شكرياً له على سلامته، لأنه كان يغوص في عمق البحار طلباً للرزق والمال. وتسأله عن رحلته وجنيه اللؤلؤ في عمق البحر، وكيف كانت الرحلة على ظهر قارب الصيد وصوت النهام الذي يعتليه تشجيعاً لهؤلاء البحارة.

ونلمح لصوت الباء تكراراً في قصائد هذا الديوان، بوصفه صوتاً شديداً مجهوراً، كما في هذا المقطع من قصيدة (زغب الطيور الجارحة)، قائلاً⁽¹⁾:

ما الذي يُبكيك يا طفلي الحبيب؟
ما لها عيناك والحزن المرئيب،
وانكفاء القلق المبهم في يوم عصيب
وهموم الشمس في يوم شتأتي كنيب؟!
مالها عيناك يا طفلي الحبيب
تذرفان الدمع في صمت غريب
مثل صمت الخائبين الخاسرين

⁽¹⁾ مناهج البحث اللغوي: 91.

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 59 - 60.

مثل صمت في صلاة للمغيب؟!
ما لعينيك، وما هذا النداء
راعش النبرة... مهوم الرجاء!؟

حيث نجد هنا ان النسق الصوتي لصوت الباء للبايات الشعرية في هذه المقطوعة من القصيدة قد جنح الى طابع الكأبة والحزن الشديدين، فضلاً عن الضبابية في جو هذا المشهد الكئيب الذي يعبر عن لوعة الشاعر وجل اعماقه الحزينة متألماً من واقعه المزري، وكما في الالفاظ (بيكيك، المريب، المبهم، عصيب، كئيب، غريب، الخائبين، المغيب، النيرة) وكلها الفاظ تدل على الشدة والغربة والقرية والخيبة والغيبة، وفي ذلك ساعد صوت الباء الشديد في بيان معانيها، ولكنه في الفاظ اخرى نجد فيها الحب والجمال كما في لفظ (حبيب) الذي كرره دلالة على الحب والالفة. وهذا ساعد على ابراز قيمة صوت (الباء) فضلاً عن مجاورتها لصوت (الياء) الذي يحمل صفة الشدة خاصة في الالفاظ (مريب، عصيب، كئيب، غريب، المغيب)، حيث اضفى صوت الباء ابراز النواحي التركيبية والدلالية لهذه القصائد عبر مكونات ألفاظها المتناسقة.

ونلمحُ ايضاً وقعاً دلالياً لصوت الباء الشديد في قصيدة للشاعر علي عبدالله خليفة بعنوان (أنين الصواري) ، يقول فيها⁽¹⁾:

كَمْ بَكَى قَلْبِي مَنِ الْخَوْفِ غَرِيرَا
حِينَ رُدْتُ الْبَحْرَ (تِيَابَا) * صَغِيرَا
شَيَّعْتَنِي الْأُمُّ بِالْذَّمِّ وَأَوْصَتَنِي كَثِيرَا
وَأَبِي يَرْجُو مِنْ اللَّهِ بَأْنَ أَعْدُو كَبِيرَا...
أَحْمَلُ الْعَبَّ وَعَرَّتَادُ الْقَمَارِ
بَاحْتًا عَنْ لَوْلُوْ يُغْرِي (طَوَاوِيْش) * الْبَحَارِ
أَوْ لَعَلَّ الْحِظَّ يَأْتِينِي (بِدَانَة) *

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 73 - 74.

* التياب: صبي البحر. * الطواش: تاجر يجوب البحر في مركب خاص بحثاً عن سفن الغوص ليشتري منها اللالي في عرض البحر تجنباً لمنافسة تجار آخرين.

لم يرَ الغَوَاصُ حَسَنًا مِثْلَهَا ...

أَوْ حَوَى قَلْبُ المَحَارِ

لِي مِنْهَا نَظْرَةُ العَابِدِ ..

أولها الأخريرة

ثُمَّ تَمْتَدُّ اليَدُ النَّاعِمَةُ اللَّمَسِ الأَجِيرَةِ

تَزْرَعُ الحَسْرَةَ فِي نَفْسِي الكَسِيرَةِ

حيث نجد هنا ان النسق الصوتي للابيات الشعرية في هذه المقطوعة من القصيدة قد مال الى طابع الحزن والخوف من شيء مجهول وهو البحر، لأن هذا الصبي لم يألفه لصغر سنه. وكما في الالفاظ (بكى، قلبي، بالدمع، العب، باحث، البحار)، حيث يَظُور لنا المشهد الحزن والخوف من هذا المجهول الذي ينتظره، ولكن في أبيات أخرى نلاحظ وخاصة في الكلمات (أبي، كبيراً بدانة، العابد) ميل النسق الدلالي الى الهدوء وخاصة في الدعاء الذي كان من الأب ولعل هذا الطفل يأتي بدانة أو لؤلؤة كبيرة تفرح قلبه الحزين المهموم وتغير من وضع أسرته المعاشي، لذا نجد ان الايقاع الصوتي لابييات هذه المقطوعة من القصيدة قد مال الى القوة تارة والى الهدوء والسكينة تارة اخرى كما في الدعاء والرجاء من الله سبحانه وتعالى في عملية ظفر ابنهم بما يرجوه من المال والرزق.

ومثال ما تكرر أيضاً من الاصوات الشديدة او الانفجارية في ثنايا قصائد ديوان (أنين الصواري) هو صوت (التاء) المجهورة التي تدل على القوة والشدة كما في قوله من قصيدة (حدثيني) ، إذ يقول⁽¹⁾:-

قَدْ حَوَانَا اللَّيْلُ،

والاشواقُ فِي الأَحْدَاقِ تُوحِي

حَدَّثْنِي يَا مَهَا نَجْد،

بِأشْعَارِ التَّرُوحِ

وَأَسْكُبِي عَذْبَ حَدِيثِ النَفْسِ

فِي قَلْبِي وَرُوحِي

أَسْمَعِينِي هَمْسِكَ المِغْنَجِ،

يَا هَيْفَاءُ يُوحِي

* الدانة: اللؤلؤة الجيدة الكبيرة الحجم.

(1) ديوان أنين الصواري: 188 - 189 - 190.

لا تلومي قلبي الصاديَّ
إذا لَجَّ وِغَالِي
في اشتياق يرتجي
هَمْسَ تَنَاجِينَا وَصَالَا
أنا لا أَطْلُبُ إِلَّا
أن أرى البَدْرَ اكْتِمَالَا
هُوَ فِي الْعَلِيَاءِ يَزْهُو
كيفما شاءَ اخْتِيَالَا
وأنا في الأَرْضِ يَكْفِي
أن أراه يَتَلَلَا

ان التاء هنا: ((صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى ان التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور، ففي تكون التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فإذا انفصلا انفصلاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري))⁽¹⁾.

حيث نجد ان السياق الصوتي للمقطوعة مال الى الهدوء والسكينة كما في مقدمتها، وذلك لتكرار صوت التاء الشديد المهموس ذات التردد السمعي المنخفض نسبياً كما في الالفاظ (توحي، تناجينا، اكتمالاً، اختيالاً) كما ساعد التشكيل الصوتي المنتظم على اظهار دلالة هذه الالفاظ التي توحي بالسماحة وحب الخير والاحجيات المتجددة والافق الرحب، وهذا كله ناتج من تتاغم صوت التاء مع الاصوات الاخرى مثل (الواو والنون والميم والياء) ذات التردد السمعي الوسط والعالي. وقد يميل صوت التاء الى الشدة والعنف في بعض الاحيان. وقد تمثل ذلك في الالفاظ (تلومي، الاشتياق، يرتجي، يتللاً). التي تدل على قوة الحدث والضجيج العالي، وهذه حالة غير مستديمة في صوت التاء حيث تأتي عندما تكون التاء بمجاورة الاصوات الشديدة ايضاً. ومن القصائد التي تكرر فيها صوت التاء الانفجاري ايضاً قصيدة (لن اهوى) التي يقول فيها⁽²⁾: -

... ولنْ أهوى
لأنَّ الحبَّ يفجئني ويطرفني الى القاع

(1) الاصوات اللغوية: 61.

(2) ديوان انين الصواري: 193 - 194.

لأنَّ محبَّتي بحرٌ
فَمُنْذا يَرتقي بحراً يغرِّقُهُ...
لكي يَهنا بِإمتاعٍ
ولنَّ أهوى... وأُمعنَ في مغالاتي
لأنِّي أرتمي كُلِّي على قلبي
وأعصرُ كلَّ طاقاتي
وأبحرُ في دُنَى حُبِّي
بلا رِيحٍ تعوقني، ولا حَبَلٍ بمرساةٍ
وأدْفُقُ كلَّ تحناني
على ابوابِ مالكتي
وقد انسى كتاباتي...
وقد تَبَقِيَ مُعذبتِي
وشاغَلَ فِكْري الثَّاني

هنا الشاعر يبين حبه لحبيبته بانه البحر بعظمته ويصف هذا البحر بأنه من العمق بحيث لا يرتقى احداً لهذا البحر حتى يغرقه، وقد ورد ذلك في السياق الصوت لهذه القصيدة الذي يجمع بين الشدة والهدوء، وخاصة في الالفاظ (مجيئي، يرتقي، بإمتاع، حبي، تحناني، مالكتي، كتاباتي) وكلها الفاظ تدل على المحبة والحنان والعطف ودوام اللقاء في حين نجد ان الجزء الثاني من القصيدة قد مال نسقها الصوتي الى العنف والقوة كما في الالفاظ (مغالاتي، ارتمي، طاقاتي، تعوقني، معذبتني) فهذه الالفاظ كلها تعتمد القوة والشدة في وقعها الدلالي، ومما ساعد على ذلك شدة حرف التاء الانفجاري. وساعد كذلك مجاورة صوت التاء لصوت (الياء) الممدودة وبعض الاصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة وهي الميم والعين ذات الترتم الصوتي العالي.

وقد ورد في قصائد ديوان أنين الصواري صوت (الدال) الانفجاري الشديد، كما في قصيدة (حذيني) التي يقول فيها⁽¹⁾: -

يَمُرُّ العَامُ تَلَوَّ العَامِ، لا أدري!!

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 196 - 197.

ولا شيءٌ يذكّرني
بأنك هاهنا قُربي..
على قيدٍ من الخطوات، تسعفني
مراشفٌ وردك العذب!!
أنا يا باقةَ الأزهار، منطرحٌ
خُذي عني صقيع الليل..
ضميني
وحبي الخصبَ ميلاداً على الجذبِ
خُذيني بين زنديكُ....
وروييني
خُذيني، دَمعةً تغفو على هُدبي
وأحزاني كبحرٍ مائجٍ يسبي
أريدُ حديثكُ
دهراً يُواسيني

الدال هنا: ((صوت أسناني لثوي شديد مجهور مرقق، ينطق بإلصاق طرف اللسان بداخل الاسنان العليا، ومقدمة باللثة، في نفس الوقت الذي يلتصق فيه مؤخر الطبق بالجدار الخلقي للحلق، وتحدث ذبذبة في الاوتار الصوتية. وهو بهذا الوضع يعتبر المقابل المرقق للضاد التي تنطق في اللهجات المصرية الحديثة.. ومع ان هذا الصوت مجهور في صفته العامة، إلا أنه قد يهمس في بعض المواقع في الكلام العامي))⁽¹⁾.

نجد هنا ان الوقع الصوتي لنسق القصيدة يتكون من جزئين، جزء يدل على الحب النقي الصافي من كل الشوائب والذي يتضح من خلال الالفاظ (أدري، وردك، ميلاداً، زنديك، أريدُ). كلها الفاظ تدل على الهدوء والسكينة والوثام والحب النقي الذي يحلم به الشاعر في ترديده هذه الالفاظ في ابيات قصيدته. أما الجزء الثاني من القصيدة فهو المعنى الدلالي لابييات هذه القصيدة، فإنه يدل على الشدة والقوة المفرطين والذي تمثل بالالفاظ (قيد، الجذب، دَمعةً، دهرأ). نجد ان كل هذه الالفاظ تدل على الحزن والقحط والفراق، لذا يتغير النسق الصوتي لصوت (الدال) في هذه الالفاظ ويأخذ طابع الشدة والعنف. وهي من صفات هذا الصوت ومن خلال نطقه من مخرجه.

⁽¹⁾ مناهج البحث في اللغة: 93.

ويرد صوت الدال في قصيدة اخرى من قصائد هذا الديوان وهي (عندما يأتي)، إذ يقول فيها⁽¹⁾: -

أنا يا مُنْبَعِ الأعطار، لا أقوى
على بوح الذي في القلب من وجدٍ
فاشقى حاملاً ألمي، وحرماني
ولا عندي لهذا الحب من حدٍّ
أعذبُ خافقي عمداً، وأخرسُهُ
مكابرةً، بهذا الصمتِ والجدِّ
وأدري أنه يشقيك ان نبقي
كما نحن من الأشواق والبعدِ
وأدري أن هذا القلب لن يرضى
بهذا الحال في قلقٍ وفي سهدٍ
براكينُ الهوى تغلي به شتى
ستدركُ لحظةً التفجير والمدِّ
سيحتاجُ الذي في القلب أجمهُ
سيهدمُ صمتهُ سداً على سدِّ

فهو هنا يصور حبه لحبيبته ويبين لوعته وشقاه حاملاً آلامه وحرمانه، واصفاً حبه لحبيبته بأنه بلا حدود تسعه، ويصف جلد قلبه في تقبله ذلك الحب الموصوف بالحرمان والمكابرة والصمت المريب القوي والشقاء في ذلك. وهذا يولد الاشواق واللهفة وعيش القلق المزمن او المسهد. وتمثل ذلك في الالفاظ (وجد، وعندى، وادري، وسندرك، وزهد). وكلها الفاظ تدل على الشوق والاستعذاب في الحب، على العكس من الجانب الاخر في القصيدة وهو جانب الفراق واللوعة والعذاب والحرمان.

وكما في الالفاظ (عمداً، والجلد، والبعد، والسهد، سندرك، ولمد، وسيهدم، سهداً)، وكذلك ساعد صوت السين الصغيري المهموس في دعم النسق الصوتي لصوت الدال في معناه الدلالي، حيث اكد الشاعر على السين التي تفيد استقبال الشيء في المستقبل. وقد كرره في أبيات هذه القصيدة مما زادها نسفاً صوتياً جميلاً. وكذلك تكرر - لفظة (سداً) اعطت الدال وقعاً دلاليًا جميلاً دلالة على الشدة والرصانة والقوة.

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 203-204.

ومن الاصوات التي وردت في قصائد ديوان انين الصواري صوت (الطاء) ، وكما في قصيدة (الجرح الكبير)، إذ يقول فيها⁽¹⁾:-

أنا في سخطٍ ثاكلةٍ
تُعدُّ جنارةَ الاحزان في امل
أمانى سورة المللِ ..
إذ تمشَى
طموح شبابنا ... ألقى
عليهم ظلَّ مُنخدلِ
وتحت بيارق الطوفان، أستدعي
كمجدورٍ... ومسلولٍ... ومطعونٍ
يُحسُّ بوطاة العِلِ
أنا من قلب هذا الجمعِ .. كلَّ الجمعِ
مسفوكٌ ومهدورٌ على مهلِ
سواعدهم! يضيعُ الجهدُ لا معنى!!
وان تصطاد - من خوف - له أمانا
سُويغات الأسي تطوي لياalina
وتسحق عمرنا... تشوي أمانينا

أما الطاء: ((فهي كما ينطق بها اليوم، تقابل التاء في الترفيق والتفخيم، أي أنها صوت شديد مهموس مفخم ولا فرق بينهما الا في ان مؤخرة اللسان، ترتفع نحو الطبق عند نطقه الطاء، ولا ترتفع نحوه في نطق التاء))⁽²⁾.

نلمحُ هنا ان السياق الصوتي لآبيات هذه المقطوعة قد جنح الى الشدة والقوة ومال الى السخط والحزن والملل من الواقع المرير الذي يعيشه الشاعر. وقد ذهب طموحه الذي كن يريده، ويصف وضعه هذا بالطوفان الذي يسيل بكل قوة يجرف كل شيء امامه وهو كالمجدور والمسلول والمطعون لا يقوى على فعل شيء يذكر لانه لا يحس بوطاة هذه العلل التي تصيبه.

⁽¹⁾ ديوان انين الصواري: 13-14.

⁽²⁾ المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: 46-47.

وانها أي هذه الامور قد تصطادله أماً من هذا الخوف الرهيب، ولو حتى في سويغات قليلة تتجيه من هذا الواقع المؤلم. وجاء ذلك كله في قوة وشدة صوت الطاء الشديد المهموس وكما في الالفاظ (سخط، طوفان، ومطعون، ويوطأه، وتصطاد، وتطوي)، وكلها الفاظ تدل على الضغط والقوة والعنف، التي تؤذي الشاعر في تعبيره عن واقعه المرير. ومن القوائد التي ورد فيها صوت (الطاء) شديداً أو قوياً قصيدة (من أول الشطّ احكي)، التي يقول فيها⁽¹⁾:

بعدَ ليلٍ من لَهاتِ الفقرِ والحَمَى طويلُ
عِشْتُهُ أَطوي حِيالي
مستعدّاً للرحيلِ
بعدَ (قُقالٍ *) حزينِ
وأهدّي طارقاتِ الهمِّ في صدري الثقيلِ
بعدَ حَزَمِ الخيشِ في جزءِ حصيرِ
جاءني إبني الصغيرِ
نلحلّ الجسمَ هزيلِ...
بابتسامَةٍ
رفرفتُ في القلبِ حيناً كالهديلِ
ثم حطّتْ خلفَ (ميدانٍ *) حمامةِ
عاريَ الرأسِ بوجهِ
لوَحْتَهُ الشمسُ في شَطِّ قريبِ
فاعترفُ وجهَ الطفولةِ

يصفُ الشاعرُ رحلتهُ في الغوصِ المتعبةِ وليله ولهانةِ من أجلِ ابعادِ الفقرِ والحاجةِ من عائلته، الذي يطول وهو في رحلته، ويصور انقضاء هذه الرحلة بجمع شباك الصيد استعداداً للرحيل (أي لفترة القفال التي اشرنا إليها في التعريف السابق استعداداً للراحة بعد التعب، حيث ليصبر بذلك عن نفسه وهمه في قلبه، حيث يصور ومتع ابنه الجائع النحيل الجسم، إذ يستقبل ابنه بابتسامه تبعد عنه هذا التعب الطويل، بانها كهديل الحمامة التي تحط في هذا الصندوق أو

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 81-82.

* القفال: فترة ما بعد الانتهاء من موسم الغوص، يقضيها البحارة في قليل من الراحة استعداداً للرحلة القادمة.

* ميدان: صندوق خشب بسيط، يهيؤه الاهالي ليضع فيه الحمام عشه.

الميدان عاري الرأس على ضفاف الشط حين عودة ابنه من رحلة الغوص المتعبة. وتجسد ذلك الإيقاع كله بشدة صوت الطاء المهموس وكما في الألفاظ (طويل، وأطوي، وطارقات، وحطت، وشط، وطفولة) وكلها تدل على القوة والشدة، وعلى بعض الهدوء والراحة كما في (حطت، وطفولة).

ومن الاصوات الشديدة التي وردت في قصائد ديوان أنين الصواري ، صوت (الضاد)، وكما في قصيدة (من أول الشط أحكي)، إذ يقول فيها⁽¹⁾:-

محنتي رزقي وأرضي
وخسيسٌ يمتطي بؤسي جواداً
ليُعرِّي زوجتي شرعاً، ويمضي
هاتكاً تحت جبين الشمس عرضي
وأنا المطعونُ في أعماق سجني
خلفَ قُضبانِ الشُّهُورِ...
وحديدُ القيدِ أمواجٌ بلا شطٍّ

الضاد هنا: ((صوت شديد مجهور يتحرك معاً الوتران الصوتيان، ثمَّ ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فاذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتاً انفجارياً هو الضاد))⁽²⁾.

حيثُ نجد ان الشاعر هنا يصف محنته في أرضه ورزقه، ويصور هذا البؤس والشقاء كجواداً يمتطيه خسيس أو نذل متسلط، ليعري زوجته وعائلته بالشرع أو القوة كما يرى الشاعر. ويذهب الى سبيل حاله، هاتكاً هذه العائلة من الغطاء تحت اشعة الشمس المحرقة، ويضفي على نفسه وعائلته الطعن في الاعماق أي من الحاكم، ويصور نفسه زنزانة سجن وقضبان شهوراً أو سنوات، ويرى الحديد كأنه الامواج التي تكون بلا شاطئ بوقعها. هذا وساعد صوت الضاد الشديد المجهور على ابرازه وكما في الألفاظ (أرضي، يمضي، عرضي، قضبان). فهذه الألفاظ صورت واقع حال الشاعر المرير. ومما اضفى على صوت الضاد شدة هو مجاورتها في بعض الاحيان لبعض الاصوات الشديدة (كالياء والباء) في نسقها الصوتي.

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 85.

⁽²⁾ الاصوات اللغوي: 48.

وقد ورد صوت الضاد في مقطوعة اخرى من القصيدة ذاتها شديداً مجهوراً، إذ يقول فيها⁽¹⁾:-

يا ألهي،
مات كلُّ الحُبِّ في قلبي،
والقاني ضَريِرُ
ألم، حَمَلَنِي الشَّوْكَ وَأَبْقَانِي ضَريِرُ
مِنْ عَلَى الأَسِيافِ أبكي
مِثْلَ (نَهَامٍ) * ضَريِرُ
مِنْ عَلَى الأَسِيافِ أبكي
ضَامَهُ الوَقْتُ وَأَضْنَاهُ السَّعِيرُ
بَعْدَ أَنْ جَفَّ مِنْ الحَلْقِ (نَهَامَةٌ) *

يُصور الشاعر في دعائه ان الحب مات في قلبه ولم يعد له مكاناً فيه، حيثُ وضِعهُ ضَريِرًا لا يقدر على الرؤيا، والم فيه الألم كالشوك وابقاوه ضَريِرًا ايضاً، أي مثل مرددُ الهوسات اثناء الغوص لجني المحار او اللؤلؤ ويصف هذا النهام بأنه ضَريِر ايضاً لا يستطيع الرؤيا. وقد وقع عليه الضيم والحواف جراء ذلك الألم والحب الذي يتوقد في صدره، واصبح لا يستطيع تريده هذه المواويل للغرض نفسه، وساعد على اظهار ذلك كله وجود صوت الضاد وبخاصة في لفظة (ضَريِر) التي كررها على سبيل التأكيد خاصة كانت تتتاب الشاعر في عمله ورحلته. وكذلك في الالفاظ (ضامه، واضناه) التي تدل على الحيف والفقد وعلى فقدان الشيء ومن الأمور الاخرى التي ساعدت على جعل صوت الضاد اكثر شدة وقوة هو مجاورته للاصوات الشديدة مثل (الراء التكراري) الذي ينتج من تكرار ضربات اللسان على الحنك الاعلى، وكذلك الالف والنون ذات التردد السمعي العالي والمتوسط.

ومن الاصوات التي وردت في قصائد ديوان انين الصواري صوت (الكاف) الانفجارية الشديدة الهموسة المرققة كما في قصيدة (على ابواب الرحلة الاولى)، إذ يقول في مقطوعة منها⁽¹⁾:-

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 86-87.

* النهام: الشخص الذي يغني مواويل الغوص. * نهامة: المقطوعة الشعرية التي يغنيها النهام.

⁽¹⁾ ديوان انين الصواري: 33، 39.

كفكفِ الدمعَ ولا ترَضَ بحالٍ
أن تكونَ امرأةً بينَ الرجالِ
يا بنيَّ الموتُ حقٌّ، والزوالُ
نازلٌ بالكلِّ إن شاءَ الإله
كُنْ جلوداً لا تخفُ، كنْ كالحديدِ
الذي تقصدُ جبارُ عنيدِ
عندما تهوي المجاذيفُ على الامواجِ
في عُنفٍ طليقِ

فالكاف هنا: ((صوت شديد مهموس مرقق، يتمُّ نطقه برفع مؤخرة اللسان في اتجاه الطباق والصاقه به، والصاق الطباق بالحائط الخلفي للحلق، ليسد المجرى الانفي، مع اهمال الاوتار الصوتية وعدم اهتزازها))⁽²⁾. حيثُ نجد ان النسق الصوتي لآبيات هذه المقطوعة قد جنح الى الهدوء في أول الأمر كما في الالفاظ (كفكف، تكون، بالكل)، التي تدل على الهدوء والراحة، وترك الحزن والتخلي بالأمل والصبر لأن الموت هو حق على العباد ولا مناص منه، وعليك بالهمة والقوة وعدم النقاعس في حياتك اليومية. ثم يعد ذلك انتقال الى الشدة والقوة والبأس في نهاية المقطوعة وكما في الالفاظ (كن جلوداً، كن كالحديد) نتيجة لتكرار الكاف الشديدة المهموسة، فضلاً عن مجاورتها لبعض الاصوات التي تحمل صفة الشدة نفسها (كالنون) المتوسطة بين الشدة والرخاوة ذات الايقاع أو التنغيم الصوتي العالي مما ساعد على اظهار المعنى المتمثل في لوعة الشاعر وحرمانه الذي يعيشه في عالمه المليء بالفقر والجوع والألم والاحلام المفقودة، هذا مما جعل الشاعر يشد أو ينصح ولده بالقوة والجلد المتمثلة بالحديد القوي. ونلمح لصوت الكاف تكراراً في مقطوعة أخرى من القصيدة نفسها أي (على أبواب الرحلة الأولى)، إذ يقول⁽¹⁾: -

بعد أرز قدره قدرُ الكفافِ
كلُّ هذا هينٌ في النفسِ مقبولٌ صداهُ
ما اشتكى منه أبوكُ..
لا ولا كلتُ يداهُ

⁽²⁾ المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: 53.

⁽¹⁾ ديوان انين الصواري: 46.

وكذا أهلوك دهرًا حدّثوا
عن تفانيهم، وعن عزم الرّجال
في مهاوي الضّق.. في مدّ العناء
كي ينالوا العيش والكسب الحلال
ولكي يبقى العفاف
مطمئنًا في بيوت الفقراء

هنا يعبر الشاعر عن جوعه وفقره وقلة زاده، بالقدر القليل من الأرز، ويصف ذلك بأنّه مقبول عنده، راضية به نفسه، ولا يحمل الشكوى ابدأ، وأنّه ليس مكلول اليدين، وهذا الشيء نفسه عاشه أهله واجداده، ولم يمنعهم من العمل والغوص المضمنين، ويصف ذلك انه بالكسب الحلال والرزق الطيب لكي يبتعدون عن مهاوي الرشا والسرقة والمال الحرام، وهذه مسالك الفقراء من أمثاله. وجاء مدعماً لبيان هذا المعنى لهذا السياق وجود صوت الكاف الشديد المهموس المرقق وكما في الالفاظ (الكفاف، كلُّ، ما أشتكى، أبوك، ولا حكّت، وكذا، كي، والكسب) وكلها لفاظاً تدل على الشدة حيناً والرقّة حيناً والأمل آخر.

ومما جاء في قصائد هذا الديوان من قصائد تحمل لمسات صوت (القاف) أو الجيم القاهرية، كما في قصيدة (على رصيف المحطة)، إذ يقول⁽¹⁾:-

قطارُ الحبِّ يا قلبي، تراه فات أم طوّل؟
أم الساعاتُ خانتنا، فما عادت كما الأوّل؟
هل الاحزانُ عرّتنا،
فجنّ الشوقُ ملهوفاً ولم يكمل؟
أم القضبانُ قد حملت
قطاراً مرّاً من زمن، فلم نرحل؟
متى نرحل؟
فهذي الوقفةُ الخرساءُ قد ضاقتُ بأيّامي
وهذي الوحشةُ الصّماءُ ترهقتني..
وتزرعُ في الحشا المسلول
وَحَزَّ الشوكُ في المقتلِ

⁽¹⁾ ديوان أنين الصواري: 156.

فالقاف هنا: ((صوت لهوي شديد مهموس له بعض القيمة التفخيمية، ولكنه لا يوصف بأنه مفخم. ويتم نطقه برفع مؤخر الطبق، حتى يلتصق بالجدار الخلفي للحلق، ورفع مؤخر اللسان، حتى يتصل باللهة، وهي الزائدة التي في النهاية الحلقية للطبق، وحتى يتصل كذلك بالجدار الخلفي للحلق، في الوقت الذي تفتح فيه الاوتار الصوتية في وضع تنفس، لا في وضع جهر))⁽²⁾.

هنا الشاعر يصف قصة حبه وشوقه لحبيبته، ويصف مرور السنين بالقطار الذي سماه، قطار الحب، وهل هذا الحب طرقه قلبه الحزين الممتلئ بالالم والتعب، ويصف ساعات ايامه بانها خانقة ليست فيها حياة ليس فيها أمل في حب متجدد. وقد تمثل ذلك بالالفاظ (قطار، وقلب، واشواق). وتحمل هذه الكلمات تناسقاً صوتياً متبايناً نتيجة لوجود صوت القاف الشديد المهموس والداد على بعث نبض الحياة. ويصور في الابيات الاخرى من هذه القصيدة أو المقطوعة الحب المقيد بقضبان العادات والتقاليد وان هذه السنوات قد مررت بسرعة كأنها القطار في مساره. ويصف صحوته بأنها وقفة الزمن الصامته الخرساء التي لا تفصح عن شيء، وانه قد ضاق بهذا الواقع الموحش الذي يزعجه او يرهقه. وانها تزرع في حشاه او قلبه الشوك الذي يسبب مقتله، فجاء ذلك كله بالالفاظ (القضبان، قطاراً، الوقفة، ضاقت، ترهقني، والمقتل). وكلها تدل على القوة والشدّة. ومما ساعد وجود هذا صوت القاف الشديد، الذي ابان عن هذه المعاني في هذه المقطوعة من القصيدة.

ونلمح لصوت القاف وجوداً في قصائد هذا الديوان، وكما في قصيدة (جدول على الطرف الاخر)، التي يقول فيها⁽¹⁾: -

بأنّ الجمال وكلّ الجلال
يخبُّ على وقّعها في خجلٍ
وأصداء صوتٍ رخيّم الدلال
يلدُّ كدْفَقِ الشعاع... كوقع الندى
على زهرة بالشذى مائسة
فقالَتْ، وفي كلّ لفظٍ دليلُ الحذر

⁽²⁾ مناهج البحث في اللغة: 96.

⁽¹⁾ ديوان انين الصواري: 167 - 168.

أَنْتَ... ..؟
نَعَمْ إِنِّي... ..؟!
وفي ضحكةٍ كانطلاق اللُّحُونِ
من المعزَفِ المنتشي بالوترِ:
أما زلتِ ترقُبُ عند الرِّصيفِ*
وترقُبُ فجرَ المنى والأملِ؟
أحقاً تعيشُ خليَّ الفؤادِ؟
أحقاً تعاني اصفرارَ الخريفِ،
ووحشةَ أيامك الحابسة؟

يصف الشاعر هنا جمال حبيبته وصفاً هادئاً بعيداً عن كل الوان الوصف الاخرى، فهو يصفها بأنها جميلة خجلة ومدلّالة، وفيها لذة كدقق الشعاع وكوقع الندى على الزهور أو الاشجار بروائحها الفواحة، ويصفها بأنها مائسة طرية. وكما جاء في الالفاظ (وقعها، دقق، وقع، فقالت، كانطلاق) وكلها تدل على الشدة والقوة. وقد ولد ذلك أو زاده وجود صوت القاف الشديد المهموس، ويشير في ابيات المقطوعة الأخيرة من القصيدة الى قصيدة (رصيف المحطة) التي اشرنا في بعض صفحات البحث، وهي ترقب مجيء الحبيب في ذلك القطار، حيث يكرر الشاعر لفظه (ترقب) دلالة على ذلك، ويكرر لفظه (أحقاً) دلالة على وضعه ويسأل بهذه اللفظة عن عينها وسنين عمرها المتتالية.

ومن الاصوات الانفجارية المهموسة التي وردت في قصائد ديوان أنين الصواري صوت الهمزة وكما في قصيدة (أمام جدار الصمت)، إذ يقول فيها⁽¹⁾:-

حبيبتِي...
أقولها؟ .. أحاذرُ؟
أأرقبُ اليمينَ والشَّمالَ، أم أخاطره؟
فاتني مُغامرٌ جبانٌ

* الرصف: إشارة الى معاني قصيدة (على رصيف المحطة).

(1) ديوان أنين الصواري: 175 - 176.

يخيفةُ الظلامُ إن أتى
وإن بكتَ على الجدارِ نخلَةَ الأمانِ
وإنني مكبَّلٌ على مشارفِ المصيرِ..
بألفِ حلقةٍ قويةٍ كبؤسِ يومنا الفقيرِ
فكيف أصدَمُ الجدارَ عنوةً،
وكيف أنُ أُطيرُ؟

فالهزمة هنا: ((صوت حنجري شديد مهموس مرقق، يتم نطقه بإقفال الاوتار الصوتية إقفالاً تاماً، وحبس الهواء خلفها، ثم إطلاقاً بفتحها فجأة، ويطلق على هذا الصوت عادة الاصطلاح ((وقفة حنجرية)) Glottel stop. وتأتي صفة الهمس في هذا الصوت من اقفال الاوتار الصوتية معاً ولا يسمح بوجود الجهر في النطق))⁽¹⁾.

فالشاعر هنا يخاطب حبيبته بالقول الحذر وانه يرقب يمينه ويساره ملتفتاً هنا وهناك، ويصف نفسه بأنه مغامر جبان خائف من أهلها ومن أي أحد يرقبه، وهنا يخاف عتمة الليل، وحتى لو كان الامان موجود فإنه خائف، ويصف نفسه كالمكبل الذي مصيره السجن أو أي عقاب آخر، كالفقر والبؤس والشقاء وفي جميع ايامه، ونلاحظ انه لا حول له ولا قوة في امور حبه وانه مقيد لا يستطيع الحركة إذ يسبغ على نفسه صفة الطيران دلالة على الحرية في حبه المقيد. وكما في الالفاظ (أقولها، أحاذر، أرقب، أم، فإنني، أنى، وإن، بألف، أصدم، أصر). وكلها تدل على القوة والشدّة والخوف والاذى والفقر والحرمان، ومما ساعد في قوة هذه الالفاظ وجود الهزمة الشديدة وتكرارها بصورة كثيرة في ثنايا إبيات هذه المقطوعة من القصيدة مما ساعد على اتزان أو شدة نسقها الصوتي مما ساعد على ابراز دلالة هذه الالفاظ ونسق المقطوعة بصفة عامة.

ونلمحُ في قصيدة اخرى من هذا الديوان ورود الهزمة كصوت شديد مهموس، إذ يقول
في قصيدة (لن أهوى)⁽²⁾: -
..... ولن أهوى

⁽¹⁾ مناهج البحث في اللغة: 97، وينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية (د. سلمان العاني):

⁽²⁾ ديوان انين الصواري: 193 - 194.

لأنَّ الحبَّ يفجّني، وبترفتي الى القاع
لأنَّ محبّتي بحرٌ
فمنذا يرتضي بحرًا يغرقُه..
لكي يهنا بامتاع
ولنَّ أهوى وأمعنُ في مغالاتي
لأنّي أرتمي كُلّي على قلبي
واعصرُ كلَّ طاقاتي
وأبحرُ في دُنّي حُبّي
للارّيح تعوقني، ولا جدل بمرساةٍ
وأدْفُقُ كلَّ تحياتي
على أبواب مالكتي
وقدّ أنسى كتاباتي
وأشعاري

فالشاعر هنا يصور حاله مع الحب والهوى فيقول انه لن يهوى لأنَّ الحب أو الهوى يفجعه وينزله الى القاع، وذلك لأنّه يشبه هذا الحب بأنّه كالبحر، لذا يقول انه لا يبحر في هذا البحر العميق لأنّه يغرقه ولا يستطيع البقاء والمطاوله والصبر، ويصر على ذلك انه لا يشعق أو يهوى، واصرّ على ذلك الشيء خوفاً من المصير المجهول، ويصف بأنّه كالضغط على قلبه، ونفاذ لطاقاته، ويبين حالة أخرى انه قد يبحر مع حبه هذا ولكنه يحذر كبير. ومما ساعد على ابراز هذه المعاني من القصيدة وجود حدوث الهمزة في الفاظ وهي (أهوى، لأنّ، وأمعن، أرتمي، واعصر، واجر، وأدْفُق، وأبواب)، فبعض هذه الالفاظ مال الى الهدوء مثل (أهوى، لأنّ)، ولكن يأتي هذه الالفاظ كلها تدل على القوة والشدة في وقعها، ومما ساعد على ابراز المعنى الدلالي لباقي الفاظ ابيات هذه القصيدة.

نتائج البحث :

من خلال دراستنا للاصوات الانفجارية واثرها الدلالي في قصائد ديوان أنين الصواري للشاعر علي عبدالله خليفة وتأثيرها في نسق هذه القصائد، توصلنا الى النتائج الآتية:-

- 1- تتكون الاصوات الانفجارية من وجهة نظر المحدثين والقدماء، عندما يُحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج عن ذلك الحبس أو الوقف ان يضغط الهواء، ثم يُطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء الخارج محدثاً صوتاً انفجارياً. فهذه الاصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها (بالوقفات) ولكنها باعتبار الانفجار تسمى الاصوات الانفجارية، وهي ثمانية أصوات: (الباء والتاء والذال والضاد والحاء والكاف والقاف والهمزة).
- 2- لم يعد المحدثون صوت الجيم من الاصوات الانفجارية، وانما صوت مركب يجمع بين الانفجار والاحتكاك. في حين ذكر القدماء الجيم ضمن الاصوات الشديدة.
- 3- اما المحدثون فقد حكموا على صوت الضاد بأنها انفجارية، وذلك بحسب النطق الحالي لها. في حين ذكرها القدماء ضمن الاصوات الرخوة.
- 4- عدَّ المحدثون الهمزة من أشد الأصوات في العربية، لذلك مالت اللغات العربية في العصور الاسلامية الى التخلص منها وتسهيلها، كما ذكرنا في بداية بحثنا.
- 5- وقد لاحظ المحدثون أنه في حالة الاصوات (الانفجارية المهموسة) ، كالكاف مثلاً، لا يسمح شيء البتة في اللحظة التي يتوقف فيها المجرى الهوائي، أي قبيل حدوث الانفجار الصوتي. أما في حالة الاصوات (الانفجارية المجهورة) ، كما هو الحال في النطق بالذال مثلاً، فإنه يسمع شيء من الجهر متمثلاً بذبذبة الأوتار الصوتية يختلف مقداره باختلاف الأحوال في أثناء وقف المجرى الهوائي.
- 6- يُعدُّ ضغط مخارج هذه الاصوات أو غيرها في نظر المحدثين هو لتخفيف الجهد الذي يتطلبه نطقها في حالة سكونها ، وهذه صفة ملازمة للأصوات المجهورة الشديدة ، ويتضح اشراب الصوت لأصوات الفقللة اكثر ما يتضح في القراءات القرآنية.
- 7- يُعدُّ صوت الضاد صوتاً صعباً النطق على غير العرب من الغربيين ممن ليسوا بعرب، إذ يُبدله اكثرهم زايًا، ولذلك سموا العربية (لغة الضاد).
- 8- يتمتع صوت الباء الشديد في قصائد ديوان أنين الصواري بدلالات معنوية وذلك حسب موقعه في سياق أبيات القصيدة. حيث ان النسق الصوتي لصوت الباء في أبيات هذه

المقطوعات من القصائد قد يجنح الى الهدوء تارة. واخرى الى الشدة وذلك لتكراره، ويحدث ذلك نتيجة مجاورته لبعض الاصوات التي يحمل صفة الشدة نفسها كالتاء والواو والعين واللام والراء، مما يساعد على اظهار المعاني الدلالية للالفاظ التي يقع فيها وبأنواعها كافة.

9- ونلمح ايضاً تكراراً لصوت التاء الانفجاري الشديد المجهور التي تدل على القوة والشدة، فيكون ذات تردد سمعي منخفض إذا صاحبها الهماس وكما ورد في ثنايا أبيات قصائد ديوان أنين الصواري. وكذلك ساعد تشكيلها الصوتي المنتظم في هذه قصائد المذكورة في متن البحث.

10- ومن الاصوات التي وردت في قصائد ديوان أنين الصواري صوت (الدال) الانفجاري الشديد، لذلك نجد ان الوقع الصوتي لنسق القصائد التي وقع فيها يتكون من جزأين في أغلب الاحيان. جزء يدل على الهدوء والسكينة غالباً وجزء يدل على الشدة والعنف وكما جاء في القصائد الانفة الذكر في البحث.

11- وهناك صوتاً آخر ورد في قصائد هذا الديوان وهو صوت (الطاء) الشديد المهموس المفخم غالباً. حيث ان النسق الصوتي في سياق أبيات القصائد التي ورد فيها قد يجنح الى الشدة والقوة ويرد في الالفاظ التي تدل على الضغط والقوة والعنف وكما القصائد الانفة الذكر في متن البحث.

ومن الاصوات الشديد التي وردت في قصائد ديوان أنين الصواري صوت (الضاد) الشديد المجهور. وقد ساعد صوت الضاد على ابراز دلالة الالفاظ بصورة متسقة في ثنايا أبيات قصائد هذا الديوان. وايضاً من الأمور التي ساعدت في ابراز صوت الضاد وبيانه مجاورته لبعض الاصوات الشديد (كالياء والباء) في نسقه الصوتي.

12- كذلك من الأصوات الشديدة التي جاءت في قصائد هذا الديوان صوت (الكاف) الانفجارية الشديدة المهموسة المرفقة وبشكل كثير، حيث نجد ان النسق الصوتي لايبات هذه القصائد قد يجنح الى الهدوء في أول الامر ثم بعد ذلك ينتقل الى الشدة والقوة والبائس. نتيجة التكرار (الكاف الشديدة المهموسة). فضلاً عن مجاورتها لبعض الاصوات التي تحمل صفة الشدة نفسها (كالنون) المتوسطة بين الشدة والرخاوة ذات الايقاع أو التنغيم الصوتي العالي.

13- ومما جاء في قصائد هذا الديوان يحمل لمسات صوت (القاف) او الجيم القاهرية اللهوي الشديد المهموس ذو القيمة التقخيمية. حيث جاءت الدلالات التي ورد فيها تحمل نسقاً صوتياً متبايناً نتيجة لوجود صوت القاف الشديد المهموس الذي يدل على القوة والشدة، مما ساعد على ابانة هذه المعاني للكلمات في هذه المقطوعات الشعرية.

14- ومن الاصوات الانفجارية الشديدة المهموسة التي وردت في قصائد ديوان أنين الصواري صوت الهمزة الحنجرية. ومما ساعد في قوة الفاظ هذه القصائد أو المقطوعات الشعرية ونسقتها الصوت وكذلك ابراز دلالات هذه الالفاظ التي وردت فيها بصفة خاصة.

فهرس المصادر :

- اسس علم اللغة (ماريوريائي)، ترجمة د. احمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس - كلية التربية، 1973م.
- الاصوات اللغوية (د. ابراهيم انيس)، مكتبة الانجلو المصرية، ط5، 1975م.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية (د. سلمان حسن العاني)، ترجمة: د. ياسر الملاح، جدة (المملكة العربية السعودية)، 1983م.
- التغيرات الصوتية في لهجة بغداد وجذورها التاريخية (أسماعيل خليل السامرائي)، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1976م.
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنى (د. حسام سعيد النعيمي)، بغداد، ط1، 1983م.
- سر صناعة الاعراب، ابن جنى (أبو الفتح عثمان، ت392هـ)، تح: د. حسن هندراوي، دار العلم، دمشق، 1980م.
- دراسات في فقه اللغة (محمد الانطاكي)، دار الشرق العربي - بيروت، طع، د. ت.
- ديوان أنين الصواري (علي عبدالله خليفة)، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السمران، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- علم اللغة العام (الاصوات)، د. كمال محمد بشر، دار المعارف بمصر، ط5، 1979م.
- اللغة، فندريس، تعريب: عبدالحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1950م.
- المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي (د. رمضان عبدالنواب)، مطبعة المدني، د. ت.
- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1979م.