أثـر الصـوت في التشـكيل الـدلالي (نونيـة أبـي الفـرج الببغـاء أنـموذجاً)

م.م. دعاء فياض خشن جامعة النهرين/ كلية هندسة المعلومات
Daalghrawy610@gmail.com

الملخّص:

يتناول هذا البحث أثر الصوت في التشكيل الدّلالي لدى الشّاعر أبي الفرج الببغاء، وذلك من خلال نماذج تطبيقيّة تدرس الظّواهر الصّوتيّة وأثرها في تشكيل الدّلالة في قصائده، وقد تمّ ذلك من خلال مبحثين: الأوّل نظري يبيّن مفاهيم البحث، والثّاني تطبيقي يوضّح أهم الظّواهر وتجلّياتها في القصائد التي نظمها الشّاعر على قافية النّون؛ معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التّحليلي، وقد بيّنت الدّراسة أهميّة الظواهر الصوتية في شعر الببغاء، وقدرته على تطويع الصّوت لخدمة معانيه، وقد تجلّى ذلك من خلال تنوّع الظّواهر الصّوتيّة ذات الأثر الإيقاعي والدّلالي في مجموعةٍ من القصائد التي تتناول موضوعات مختلفة كالرّثاء والوصف.

الكلمات المفتاحيّة: الصّوت، الدّلالة، الجرس، التّكرار، أبو الفرج.

The Impact of Sound on Semantic Formation: A Study of Abū al-Faraj al-Babbaghāʾ's Nūniyyah as a Model

DUAA FAIADH KHASHEN
Al-Nahrain University/ College of Information Engineering

Abstract:
This research investigates the role of sound in shaping meaning in the poetry of Abū al-Faraj al-Babbaghāʾ. It analyzes selected poems with a focus on phonetic phenomena and their semantic impact. The study is structured in two parts: the first outlines the theoretical framework and key concepts, while the second provides an applied analysis of the most prominent sound features as manifested in poems composed with the nūn rhyme. Employing a descriptive-analytical methodology, the research highlights the significance of phonetic devices in al-Babbaghāʾ's verse and his skill in harnessing sound to reinforce meaning. This is reflected in the variety of sound patterns with both rhythmic and semantic functions across poems addressing diverse themes such as elegy and description.
Keywords: sound, semantics, resonance, repetition, Abū al-Faraj al-Babbaghāʾ.

المقدّمة:

إنّ البنية اللغويّة لأي نص تتكوّن من أربعة مستويات متلاحمة بعضها مع بعض، تبدأ بالمستوى الصّوتي، ثمّ المستويين الصّرفيّ والتّركيبيّ، وهذه المستويات جميعها تتعاضد لتشكيل المستوى الأخير وهو المستوى الدّلالي. وقد كانت البداية بالمستوى الصّوتي الذي يهتم بالصّوت الذي يعد أصغر وحدة لغويّة تتشكّل منها الدّلالة؛ "ممّا يدلّ على أنّ كل لغة من اللغات الإنسانيّة يتحكّم بها ضابط يشمل جميع مستوياتها؛ صوتاً وصرفاً وتركيباً ودلالة، وهو يتكوّن من عناصر متراصّة، تبدأ بالمستوى الصّوتي الذي يشكّل أساسها، والمنطلق للمستويات الأخرى. إذ يمثّل الصّوت اللغوي اللبنة الأولى التي تأسست عليها المستويات اللغويّة، وذلك انطلاقاً من الكلمة ووصولاً إلى الجملة" (بصل، 2009: 127).

و في الشّعر، يكتسب الصّوت أهميّة مضاعفة في تشكيل الدّلالة؛ نظراً لارتباطه بالمستوى الإيقاعي الذي يعدّ من أهم خصائص الشّعر، فيكون ذا صلة وطيدة بالمعنى؛ وقد اعتنى الشّعراء باختيار أصوات قصائدهم وتوظيفها بما يخدم الدلالة المقصودة وإضفاء الجمالية عليها.

و"أبو الفرج الببغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي شاعر مجيد وكاتب مترسّل، وأحد الشّعراء الأعلام في القرن الرّابع للهجرة. وهو من شعراء سيف الدّولة، ووفد عليه وهو في ريعان شبابه، وأقام في بلاطه أكثر من عشرين عاماً" (المخزومي، 2004: 5).

ويمتاز شعره ب-"جمال التّعبير، وجودة المعنى، وقوّة السّبك. هذا بالإضافة إلى أنّه حافل بالأحداث التّاريخيّة وذكر المواضع والمواقع. فهو ثروة تاريخيّة وذخيرة فنّيّة وأدبيّة" (المخزومي، 2004: 5). وقد لقِّب بالببغاء "لفصاحته، وقيل للثغة كانت في لسانه" (ابن خلّكان: 203).

وهو من الشّعراء الذين لم ينل شعرهم حقّه من الدراسة والبحث. وبناء على كلّ هذه المقدّمات، فقد اخترنا هذا البحث في محاولة لإلقاء الضّوء على شعره، وبيان أثر الصوت في تحقيق المعنى المقصود، ومدى مساهمته في تشكيل الدّلالة من خلال دراسة الظواهر الصوتية.

أهميّة البحث:

تتأتّى أهميّة هذا البحث من جدّته وأهميّة المستوى الصّوتي في أداء المعاني، والشّاعر الببغاء شاعر مجيد ودراسة شعره ستشكّل إضافة مهمّة في حقل الدّراسات اللغويّة المهتمة بدراسة الصّوت اللغوي وأثره في المعنى.

الإشكاليّة:

تنطلق هذه الدّراسة من إشكاليّة رئيسة مفادها:

كيف أثّر الصوت في إنتاج الدّلالة في شعر أبي الفرج؟

و قد تفرّع من هذا التّساؤل جملة من الأسئلة الفرعيّة، منها:

ما علاقة الصّوت بالمعنى وكيف تجلّت هذه العلاقة في شعر الببغاء؟

ما أثر الظواهر الصوتية في المعنى في شعر الببغاء؟

كيف ساهمت الظّواهر الصّوتيّة المتعلّقة بجرس الأصوات وتكرارها في تشكيل الدّلالة في شعر الببغاء؟

منهج البحث:

سينهج البحث المنهج الوصفي التّحليلي الذي يقوم على رصد موضوع الدّراسة المتمثّل بأثر الصّوت في شعر الببغاء، وذلك من خلال التّركيز على تجلّيات الظّواهر الصّوتيّة وأثرها في تشكيل الدّلالة في شعره، وهذا يقتضي البحث حول الأبعاد الجماليّة والدلاليّة التي تؤدّيها كلّ ظاهرة في خلق المعنى، ومدى قصديّة الشّاعر في اختيارها.

خطّة البحث:

إنّ طبيعة الدّراسة تتطلّب توزيع مادّة البحث على مبحثين، سيختصّ المبحث الأوّل ببيان مفاهيم البحث، بينما سيختصّ المبحث الثّاني بالدراسة التّطبيقيّة للمستوى الصّوتي في شعر الببغاء، وستضم الخاتمة أهم نتائج البحث.

المبحث الأوّل: حول مفاهيم البحث:

يختصّ المستوى الصّوتي في اللغة بدراسة أصواتها، وقد عرّف ابن جنّي اللغة على أنّها "أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"(ابن جني، 1955: 33/1)؛ أي إنّ الأصوات هي اللبنة الأساسيّة التي يقوم عليها أي نص لغوي، وانطلاقاً من ذلك فإنّنا سنقف أوّلاً عند مفهوم الصّوت، كما سنوضّح مفهوم الدّلالة، ونبيّن علاقة الصّوت بها.

مفهوم الصّوت:

يمثّل الجذر اللغوي (ص/ و/ ت) جنساً "لكلِّ ما وقر في أذنِ السَّامع" (ابن فارس، 1979: 318/3)، فهو "الجرس"(ابن منظور: 28/ مادة صوت) الذي يتم إصداره.

أمّا المعنى الاصطلاحي فإنّه يمثّل "عمليّة نطقيّة تدخل في تجارب الحواس وعلى الأخص السّمع والبصر، يؤدّيه الجهاز النّطقيّ حركة، وتسمعه الأذن وترى العين بعض حركات الجهاز النطقيّ حين أدائه. أمّا الحرف فهو عنوان مجموعة من الأصوات يجمعها نسب معيّن فهو فكرة عقليّة لا عمليّة عضليّة. وإذا كان الصّوت ممّا يوجده المتكلّم، فإنّ الحرف ممّا يوجده الباحث"(حسَّان، 2008: 129). أي إنّ الصّوت نتاج لنشاط الحواس جميعها، فهي تدخل في إنتاجه وإدراكه، وهذا ما يميزه من رسمه الكتابي الاصطلاحي، فالنّون مثلاً هو اصطلاح لجملة من الأصوات التي ينتجها جهاز النّطق. وأمّا صوت الـ (ن) - الذي يتم إنتاجه بإضافة همزة مكسورة قبل الحرف - فإنّه الإنتاج المنطوق بوساطة جهاز النّطق؛ أي إنّه "الطّاقة المنقولة عبر الوسط الهوائي إلى أسماعنا وأحاسيسنا حاملة صورة الحرف إلى أذهاننا عبر ذبذباته الصّوتيّة"(عبد الجليل، 2010: 114).

مفهوم الدّلالة:

يدلّ المعنى اللغوي لمفهوم الدّلالة على معنى التّعريف، يقال: "دلَلْتُ بِهِ أدلُّ دَلالةً، وأدللتُ بالطَّريق إدلالاً.." (ابن منظور: 26/ مادة دلل). ويقال: "ويُثلَّثُ، ودُلولة فاندلَّ: سَدَّده إليه" (الفيروزأبادي، 2008: مادة دلل)، وفي الاصطلاح، فإنّ آراء اللغويّين تتشعّب إلى أقوال ثلاثة:

"القول الأوّل: يذهب بعض علماء اللغة إلى أنّ العلاقة بين مصطلحي المعنى والدّلالة هي علاقة ترادفيّة.

القول الثّاني: يذهب أصحاب هذا الرّأي إلى أنّ المعنى أشمل من الدّلالة، إذ إنّه يهتم بالقول كلّه وبالتّركيب، بينما تختص الدّلالة بالكلمة.

القول الثّالث: وهو عكس سابقه، إذ إنّ الدّلالة أشمل من المعنى، فهي عامّة والمعنى خاص، وهي شاملة للدّال والمدلول والرّابطة بينهما، أمّا المعنى فهو مرادف المدلول فحسب" (العبود، 2007: 42).

وهذه الآراء جميعها تؤكد بشكل أو بآخر العلاقة الوطيدة بين مصطلحي المعنى والدّلالة؛ وقد درس اللغويّون قديماً وحديثاً العلاقة التي تجمع بين الصّوت ودلالته، وانطلقوا من فكرة "المناسبة الطّبيعيّة بين الصّوت والمعنى، وإن الكلمة تكتسب محتواها وقيمتها من خلال رمزيّة صوت معيّنة كانت لها دائماً الأفضليّة في الاهتمام اللغوي" (مبروك، 2002: 21).

فكثيراً ما أشاروا إلى دلالة اللفظ على المعنى من خلال صياغة أصواته، وطريقة ترتيبها ونغمتها، يقول الخليل: "كأنّهم توهّموا في صوت الجُنذُب استطالة ومدّاً فقالوا: صرَّ، وتوهَّموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر"(الخليل، 1988: 56/1). فهو يشير إلى دلالة الصّوت على المعنى، فتكرار صوت الرّاء مضعفاً دلّ على مد صوت الجندب، بينما عبّروا عن تقطيع الصّوت بتكراره.

وقد أشار المحدثون إلى هذه العلاقة، وأكّدوها، فكان "الاعتداد بوظيفة الصّوت هو صدى لما أكّده دي سوسير من أنّ مدار الاهتمام ليس الصّوت في ذاته، ولكن ما ينشأ من اختلافات صوتيّة تتميّز الكلمة في ضوئها عن سواها باعتبار أنّ تلك الاختلافات هي الحاملة للدّلالة" (الودرني، 2004، 125). فهو يشير إلى التّنوّعات الصّوتيّة التي يمكن أن تؤدّى بتوظيف مجموعة معيّنة من الأصوات، ولكنّها تحدث اختلافاً كبيراً في المعنى. ولعلّ هذه التّنويعات الصّوتيّة ذات أثر إيقاعي لا يدلّ عن الأثر المعنوي، إذ "يمثّل

المكوّن الصّوتي اللبنة الأساسيّة لتكوين إيقاع اللغة؛ انطلاقاً ممّا يتضمّنه الصّوت المفرد من خصائص تنغيميّة ترتبط بطريقة القول ومواقع نطقه" (جبايلي، 2020، 116). وهذا يعني أنّ المستوى الصّوتي يجمل أبعاداً دلاليّة وإيقاعيّة في الآن ذاته، فـ "الجانب الصّوتي يشمل في أثنائه القوّة المعنويّة ذات البعدين العقلي والنّفسي، وعندما تنسجم المكوّنات الصّوتيّة مع المعاني النّفسيّة التي تنبعث من مكامن الذّات لتظهر على سطح الكلمة، ولتتناسب مع المكونات اللغويّة في الجملة اللغويّة، فإنّ فاعليّة العمل الأسلوبي للقول السّاكن ترتفع لتتضمّن مساحة أكبر تشمل إعطاء القيمة بالإضافة إلى العمل الوصفي" (أبو العدوس، 2010: 51).

ولعلّ الوظائف المتنوّعة للصّوت تظهر بشكل لافت في النّصوص الشّعريّة، وذلك من خلال الظّواهر الصّوتيّة القائمة على تكرار الأصوات التي تتجلّى في جملة من التّشكيلات البديعيّة القائمة على التّكرار مثل السّجع وردّ العجز على الصّدر، فضلاً عن خصائص الأصوات وجرسها الإيقاعي وما لذلك من دلالات وإيحاءات تساهم في بيان المعنى الشّعري.

المبحث الثّاني: أثر الظّواهر الصّوتيّة في تشكيل الدّلالة:

إنّ "كلّ كلمة في لغتنا تحمل مجموعة كبيرة من الإيحاءات، ويتم استعمال اللفظ أو التّركيب الواحد في سياقات متنوّعة، وبأنماط مختلفة، ممّا يمنحه دلالات ومعان تتراوح بين عبارة أخرى، يضاف إلى ذلك ما تضمّه هذه اللغة من المفردات التي تحمل دلالات عدّة، انطلاقاً من تعدد الجماعات القبائليّة التي نطقت بها"(هلال، 1986: 13).

وهذه الإيحاءات مكتسبة من مجموعة الأصوات التي تكوّن كلّ لفظ، بالإضافة إلى طرقة توظيفه في النّص وما ينتج من تكراره من دلالات وإيحاءات، ويمكن بيان أثر الصّوت في التشكيل الدّلالي من خلال دراسة

أثر جرس الأصوات في تشكيل الدّلالة، وأثر تكرار الأصوات وما يتولّد من كلّ ذلك من إيقاع، وذلك من خلال ما يأتي:

أثر الجرس الصّوتي في تشكيل الدّلالة:

تناول النّقّاد القدماء الجرس الصّوتي في سياق حديثهم عن فصاحة اللفظ، واختلفوا عندما حاولوا أن يكشفوا لنا عن السّرّ الكامن وراء استحسان السّمع لإيقاع بعض الألفاظ ونفوره من الآخر، فقد وجدوا أنّ كلّ حرف من حروف اللفظ يحمل صوتاً ذا طبيعة موسيقيّة، لذا يجد المرء ألفة بينه وبين بعض الحروف ولا يلمس مثل هذه الألفة مع بعض آخر (أبو حمدان، 1991: 76)، فقرّروا أنّ الكلمة العربيّة إذا أريد لها أن تكون فصيحة مقبولة فإنّها تتطلّب في مخارج حروفها أن تكون متناسقة (حسّان، 1998: 265)، أي أن تكون خالية من تنافر الحروف.

ولعلَّ الخليل بن أحمد أوَّل من بنى تصنيفه على ذوق أصوات الحروف وتمييزها بأجراسها، قال: " العين والقاف لا تدخلان في بناء إلاّ حسّنتاه، لأنّهما أطلق الحروف، وأضخمها جرساً" (الخليل، 1988: 53/1). كما أنّه وجد بعد أن ذاق الحروف الذّلقيّة والشّفوية السّتّة(اللام – النّون – الرّاء – الفاء – الميم – الباء) أنَّها " لمَّا مذل بهنَّ اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبنية الكلام"(الخليل، 1988: 52/1)، ولخفّة هذه الحروف وحسن جرسها حَسُنَ امتزاجها بغيرها.

أمّا المحدثون فقد درسوه تحت عنوان الإيقاع الداخلي، أي "جرس اللفظ ووقعه في النّفس ومدى التّوافق بين هذا الإيقاع وما ينطوي عليه اللفظ من دلالة وإيحاء") أبو حمدان، 1991: 68)، فهو أشبه بالصّورة المسموعة للفظ، و"يندر أن تحدث الإحساسات المرئيّة للكلمات بمفردها، إذ تصحبها عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها، بحيث لا يمكن فصلها عنها

بسهولة، وأهمّ هذه الأشياء (الصّورة السّمعيّة) أي وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنية أو أذن العقل"(ريتشاردز، 2005: 170). ويبرز أثره في تشكيل الدّلالة انطلاقاً من " إنّه حتّى قبل أن نفهم الألفاظ فهماً عقليّاً، وقبل أن نكوّن الأفكار التي تحدثها هذه الألفاظ ونتابعها نجد أنّ حركة الألفاظ وجرسها تؤثّران تأثيراً عميقاً مباشراً في نزعاتنا، أمّا عن كيفيّة حدوث ذلك، فهذه مسألة لم تبحث حتّى الآن بنجاح..." (ريتشاردز، 2005: 377).

و قد عني الببغاء بجرس أصواته ومناسبتها لموضوعاته، من ذلك قوله في رثاء سيف الدّولة (المخزومي، 2004، 155): (من البحر الكامل)

خلف المدائحِ بعدَك التّأبينُ عن أيّ حادثةٍ يُعَزَّى الدِّينُ
ما كان في الدّنيا كيومِك مَشهَدٌ بَهَرَ العقولَ ولا نراهُ يكُونُ

يبني الببغاء رثاءه على قافية النّون، والنّون صوت مجهور، متوسط، لثوي(أنيس: 58)؛ وهذا يعطيه وضوحاً في السّمع، كما أنّه يرفع من مستوى تأثيره في المعنى، ولعلّ موقعه في آخر البيت يزيد من هذا الأثر، إذ إنّه يبدو أنيناً وحزناً يعبّر عن حرقة قلب الشّاعر وفقده، فالنون "مستمدة أصلاً من كونها صوتاً هيجانياً ينبعث من الصميم للتعبير عفو القطرة عن الألم العميق" (عبّاس، 1998: 160)، ويمكن ملاحظة الكلمات التي جاءت قافية فهي تتنوّع بين الاسميّة (الدّين)، والفعليّة (يكونُ)، فهي تشي بحالة التّراوح بين الاستقرار الذي يعبّر عنه الاسم والاضطراب الذي يعبّر عنه الفعل، وكأنّ الشّاعر ينوّع طبيعة تراكيبه ليصوّر من خلالها توتّره وارتباكه في ذلك المشهد المهيب، وقد عاضدها مجيء صوت النّون في حشو الأبيات كما في الكلمات: (التّأبينُ/ كان/ الدّنيا/ نراهُ، فقد لفّ هذين البيتين جرسُ النّون الذي جاء محمّلاً بزفيره وبثّ شكواه، فيشعر القارئ ببكاء الشّاعر وعويله وهو يقرأ أبياته التي تسيطر عليها نغمة صوت النّون الحزينة.

وفي قوله (المخزومي، 2004، 157): (من البحر الوافر)

صحَبْتُ الدَّهْرَ في سَهْلٍ وحَزْنِ وجرَّبْتُ الأمورَ وجرَّبتني
فلم أرَ مذ عرفْتُ محلَّ نفسي بلوغَ غنى يُساوى حمْلَ مَنِّ
ولم تتضمّن الدُّنيا لحظِّي منالَ مسرَّةٍ إلّا بحُزْنِ

هذه الأبيات تتضمّن حكمة البغاء، وخلاصة تجربته في الحياة، وقد نظمها على قافية النّون المكسورة، وقد جاءت أجراس أصواته معبّرة عن معاني البوح والزّفرة المحمّلة بأشجان التّعب، يظهر ذلك في جرس القافية المتمثّلة بصوت النّون، كما يظهر ذلك في جرس الأصوات المجهورة التي غلبت على ألفاظه، والصّوت المجهور هو "حرفٌ أشبع الاعتماد) عبد الجليل، 2010: 119) في موضعه، ومنع النّفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد ويجري الصّوت" (ابن جني، 1993: 63/1). ومن أبرز الأصوات المجهور صوت النّون والرّاء والباء والميم والجيم... وقد تألفت ألفاظ الشّاعر منها، ولعلّ الجهر هنا يشي بصراحة الشّاعر وصدقه في تلخيص حكمته ورغبته في إفادة النّاس منها، فقد طالت رحلته، وتنوّعت القصص التي عاشها والأحوال التي مرّ بها، وقد توصّل إلى حكمة مفادها؛ أنّ المنَّ آفة العطاء، ولا يحمد الغنى الذي يتوصّل إليه المرء بمن الغير، فقد كانت أطماع هذا الشّاعر من الاتّصال بالملوك "طفيفة، لا تعدو مطالب الرّزق" (مبارك، 2017: 585)، وقد شحن الشّاعر ألفاظه بنغمة تنسجم مع معانيه وتعبّر عنها، وكانت نغمة الحزن تلف أبياته، وقد ظهر ذلك من خلال صوت النّون الذي جاء قافية، فعمّق هذه الدّلالات والمعاني. ويقول في وصف الجلاهق[1] (المخزومي، 2004، 159): (من البحر الوافر)

(1) وهو قوس من القنا ويلفّ عليها الحرير وتغرى، وفي وسط وترها قطعة دائرة تسمّى الجوزة توضع فيها البندقة عند الرَّمي.

وَمِرنـــــانٍ مُعَبَّســـــةٍ ضَـــــحوكُ مُهذَّبـــــةِ الطّبـــــائع والكيـــــانِ
مُغالبـــةٍ ولـــيسَ بهـــا حَـــرَاكٌ وباطشـــةٌ ولـــيس لهـــا يـــدانِ

يصف الشّاعر قوسه وصفاً مفصّلاً، ويوظّف في هذا السّياق مجموعة من الأصوات ذات الأجراس المتناغمة، وهي بمجملها أصوات مجهورة تمتاز بوضوحها السّمعي، مثل أصوات النّون والضّاد والرّاء والأصوات الصّائتة مثل ألف المد وواو المد والحركات... و قد شكّلت الأصوات الليّنة (النّون والميم والرّاء) علامة أسلوبيّة صوتيّة، فكانت ذات أثر في تشكيل الدّلالة الوصفيّة؛ نظراً لسهولتها؛ فهي من "أصوات الذّلاقة" (بشر، 1985: 360) التي تمتاز بانسيابها ومرونتها، وهذه الأصوات تشبه الصّوائت في خاصّيّة سمعيّة مهمّة تتمثّل فيما يعرف بـ "الوضوح السمعي"(بشر، 1985: 358)؛ ولعلّ هذه الخواص ساعدت الشّاعر في رسم صورة طبق الأصل لموصوفه، فقد وظّف الشّاعر خصاص هذه الأصوات في أداء معانيه، فهو في البيت الأوّل يعدّد صفات تلك القوس، ويبدأ بأبرز تلك الصّفات، فهي (مِرنان)؛ وهي صيغة مبالغة اسم فاعل تشي بكثرة رنينها، ولعلّ أثر الصّوت في الدّلالة قد تجلّى من خلال الأصوات البينيّة والصّائتة؛ أي إنّ جرس أصوات هذه اللفظة يشي بمعناها، فأصواتها (الميم/ النّون/ الرّاء) وألف المد جميعها مجهورة، فجرس الألفاظ كان رنّاناً واضحاً في السّمع يشي بدلالة الفظة التي تحمل هذا المعنى.

أثر التّكرار الصّوتي في تشكيل الدّلالة:

يعدّ التّكرار من أهم الظّواهر الإيقاعيّة المرتبطة بالمستوى الصّوتي، فالتّكرار "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنَّوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنّوع) في القول مرَتين فصاعداً" (السّجلماسي، 1980: 476).

وللتّكرار قيمة صوتيّة واضحة، "لأنَّه يبقينا في إطار إعادة بعض الألفاظ بعينها، وما يصحبها من جرس وتناسب نغمي موسيقي" (عبد العظيم، 1994: 14). أي إنَّ "التّكرار يحقّق غايتين في الكلام، أولاهما: تنبيه المتلقّي على دلالات معيّنة، وثانيهما: تقوية جرس الكلام وإظهار شحناته الموسيقيّة" (لكرد، 2008: 88).

ويتّخذ التّكرار أشكال عدّة في شعر الببغاء، ومن أبرزها:

التّكرار البديعي:

و هو التّكرار المتولّد من توظيف البنى البديعيّة في النّص الشّعري، ومن تلك البنى بنية التّصريع التي يُقصد بها "تصيير مقطع المصرع الأوَّل في البيت الأوَّل من القصيدة مثل قافيتها" (ابن جعفر: 14).

و قد عني الببغاء بهذه البنية البديعيّة القائمة على التّكرار، وهي ذات أثر صوتي بيّن، من ذلك قوله (المخزومي، 2004، 158): (من مخلّع البسيط)

ما الذّلُّ إلّا تحمُّلُ المِنَنِ فَكُنْ عزيزاً إنْ شئتَ أو فَهُنِ

إذا اقتصرْنا على اليسيرِ فما العلَّةُ في عَتْبِنا على الزَّمنِ

يصرّع الشّاعر مطلع مقطّعته من خلال توحيد قافية الشّطرين في البيت الأوّل (المِنَنِ/ فَهُنِ)، وممّا يشكّل ظاهر صوتيّة بارزة ذات بعد دلالي يتجلّى في محاولة لفت المتلقّي إلى أنّ مصير من يقبل الذّل ويتحمّل المنن سيكون الإهانة، وفي المقابل فإنّه يؤكد معاني عزّة النّفس وتكريمها، فهي أغلى ما يملك المرء، ويؤثِر القِلّة بعزّة نفس على الغنى الآتي من حاجة الغير والتّذلّل لهم. فالتّصريع يخلق إيقاعاً خاصّاً قائماً على صوت النّون الذي أضفى على الأبيات نغمة هادئة سلسة؛ عزّزها تكراره التّصريعي الذي "يشبه مقدِّمة موسيقيَّة خفيفة قصيرة تهيّئنا لسماع القصيدة وتدلّنا على القافية التي اختارها الشَّاعر" (عبد المطّلب، 2007: 402).

و من البنى البديعيّة أيضاً بنية ردّ العجز على الصّدر التي تقوم أيضاً على تكرار الصّوت من خلال تكرار الكلمات، فردّ العجز على الصّدر هو "كلّ كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوّله بوجه من الوجوه" (النّويري، 2004: 91). وقد برز في شعر الببغاء في مواضع عدّة، منها قوله واصفاً قوسه يقول (المخزومي، 2004، 160): (من البحر الوافر)

كـــأنّ الله ضـــمنها فبانـــت لنـا فـي الـرّزقِ عـن أوفـى ضَـمانِ

إذا مـــا اســـتوطنت يومـــاً مكانـــاً تـولّى الجـذْبُ عـن ذاكَ المكـانِ

يوظّف الشّاعر فنّ ردّ العجز على الصّدر في هذه الأبيات، وهو من الفنون التي يتحقق أثرها الإيقاعي والدّلالي من خلال تكرار كلمة القافية، ممّا يعمّق أثر أصواتها في تشكيل الدّلالة، وذلك من خلال إعادة اللفظ صوتاً ومعنى، فالشّاعر هنا كرر الجذر (ض/ م/ ن) مرّة في حشو الشّطر الأوّل (ضمنها)، وأخرى في القافية (ضمان). وكذلك يفعل في البيت الأخير، من خلال تكرار كلمة (مكان) مرّة في نهاية الشّطر الأول، ومرّة في القافية، ولا يخفى على المتلقّي الشّحنة الصّوتيّة الدّلاليّة التي يشحن بها هذا التّكرار دلالات الأبيات، من خلال التّركيز على دلالة الكلمة المكرّرة.

ومن البنى البديعيّة أيضاً بنية الطّباق التي تقوم على بعد تكراري صوتي من خلال علاقة الحضور والغياب، فهو "الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة" (طبانة، 1988: 363).

ويقوم الطّباق "على عنصر إيقاعي رئيس وهو عنصر التّضاد من خلال المعاني المتضادّة" (عبد المجيد، 1998: 110)، وهذه المعاني تخلق عنصراً إيقاعيّاً يتمثّل في التّكرار من خلال "علاقة الحضور والغياب"(عبد المطّلب، 2007: 355)، فـ"الكلمة الحاضرة في النّص تستدعي في الذّهن نقيضها، ممّا يشكّل دائرة تكراريّة بين المعاني الحاضرة في النّص والمعاني الغائبة

عنه والحاضرة في الذّهن"(عبد المطّلب، 2007: 354). فتكرار الكلمة بين الحضور والغياب يمثّل نمطاً من أنماط التّكرار الصّوتي الذي يكون ذا أثر بيّن في الدّلالة، ويمكن بيان هذا الأثر من خلال قول البغاء (المخزومي، 2004، 165): (من البحر البسيط)

علّمتُ طيفَكَ إسعافي فما هجَعَتْ عيناي إلّا وطيفٌ منكَ يطرقُني
فكيفَ أشكرُ مَن إن نمْتُ واصلَني بالطّيف منه وإن لم أغفُ قاطعني

تغلب النّزعة الغزليّة على هذه الأبيات، إذ يبدو الشّاعر عاشقاً متوسِّلاً طيف الحبيب لإنقاذه من وحدته وقلقه، وإنّه يطلب النّوم في سبيل رؤية ذلك الطّيف. وهو في هذه الأبيات يوظّف الطّباق من خلال ذكر (النّوم)، ونقيضه (لم أغفُ)، وذلك ذكر الوصال (واصلني) والمقاطعة (قاطعني). وكأنّه يعقد مقارنة بين حاله في الوصال وحاله في المقاطعة بين النوم واليقظة، إنّه يتمنّى أن يبقى نائماً ليرى طيف محبوبته الغائبة، وتأتي بنية الطّباق مناسبة لمعنى المقارنة بين الحضور والغياب، ويظهر التّكرار الصوتي من خلال علاقة الحضور والغياب بين لفظَتَي (نمْتُ)/ (لم أغفُ):

الحضّور الغياب

(نمْتُ) (لم أغفُ)

(لم أغفُ) (نمْتُ)

وكذلك بين لفظَتَي (واصلني)/ قاطعني:

الحضّور الغياب

(واصلني) (قاطعني)

(قاطعني) (واصلني)

فالكلمة الحاضرة في النّص (نمْتُ/ لم أغفُ) تستدعي نقيضها في الذّهن؛ ممّا يكمل البنية التّكراريّة التي تشكّل ظاهرة صوتيّة ذات أثر في

الدّلالة من خلال التّركيز على المعنى المكرّر، وهي بنية تناسب المقارنة بين وجود الشّيء وعدمه. ويمكن القول مثل ذلك حول لفظَتَي (واصلني)/ (قاطعني) اللتَين تؤدّيان الوظيفة ذاتها في معنى المقارنة.

ويقول أيضاً (المخزومي، 2004، 164): (من البحر السّريع)

مَن سرَّهُ العيدُ فما سرَّني بل زادَ في همِّي وأشْجَاني
لأنَّه ذَكَّرَني ما مضى من عَهدِ أحبابي وإخواني

يبوح الشّاعر بأحزانه وهمومه حتّى في أشد لحظات الفرح، فأيّام العيد لا تجلب السّعادة إلى قلبه، بل إنّها تزيد حزنه وشجنه، لأنّها تعيد إليه ذكرى الأيام الماضية عندما كان بين أهله وإخوانه. وقد وظّف الشّاعر بنية الطّباق ذات البعد التّكراري من خلال ذكر المعنى ونقيضه إثباتاً ونفياً: (سرّه)/ (ما سرَّني)؛ ممّا أضفى على المعنى بعداً صوتيّاً ذا أثر في تأكيد الدّلالة وبيانها من خلال الحديث عن الشّيء ونقيضه، فهو يؤكّد أنّ السّرور لا يدخل إلى قلبه حتّى في أكثر الأوقات سعادة، فالعيد يُسَرّ به كلّ النّاس، ولكنّ الشّاعر يبقى حزيناً؛ لأنّه يتذكر الأيام الماضية يوم كان بين أهله وإخوانه.

و قد يوظّف الشّاعر بنية السّجع كما في قوله (المخزومي، 2004، 163): (من البحر الخفيف)

واختدِعْها عند البُزالِ بألْفاظِ المثاني ومُطْرِباتِ الأغاني

فالشّاعر يصف الخمر ومجالسها، وفي هذا البيت يعزز الشّاعر إيقاع قافية النّون من خلال ربطها بحشو البيت من خلال إيقاع السّجع وهو " فهو اتّفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف، أو في الوزن، أو في مجموعها"(طبانة، 1988: 373). وذلك في قوله (بألفاظِ المثاني ومطرباتِ الأغاني)؛ ممّا يقوّي الأثر الصّوتي للقافية، ويعمل على خلق نغمة تطرب

المتلقّي وترفع من أثر المستوى الصّوتي في بيان المعاني وإضفاء مسحة جماليّة صوتيّة عليها.

تكرار الكلمة:

إنّ تكرار الكلمة "يحدث نغماً موسيقيّاً داخليّاً، كما يقوم التّكرار الصّوتي والتّوتُّر الإيقاعي بمهمّة الكشف عن القوَّة الخفيّة في الكلمة" (ربابعة، 1990: 170)، إذ يمثّل تكرارها ظاهرة صوتيّة ذات بعد دلالي من خلال تكرار الكلمة ذاتها، أو تكرار الكلمة من خلال إعادة جذرها، أي تكرارها تكراراً اشتقاقيّاً، من ذلك نقرأ قول الببغاء (المخزومي، 2004، 163): (من البحر الخفيف)

زمــنُ الــوَرْدِ أظــرفُ الأزمــانِ وأوانُ الرَّبيــــعِ خيــــرُ أوانِ

أدرَكَ النَّــرجِسُ الجَنــيّ وفُزْنــا منهمــا بالخــدودِ والأجفــانِ

أشــرفُ الزَّهْــرِ زارَ فــي أشــرف الدّهــر فَصِلْ فيه أشرفَ الإخوانِ

ففي هذه الأبيات يصف الشّاعر جمال الرّبيع وردوده وجلسات الإخوان في ظلاله، والشّاعر هنا يستمد إيقاعه من تكرار الكلمات، مرّة بتكرارها تكراراً لفظيّاً تامّاً مثل تكرار (أوان/ أوان)/ (أشرفُ الزّهرِ/ أشرف الدّهرِ/ أشرفُ الإخوانِ)..

وقد أضفى هذا التّكرار الصّوتي النّاتج من تكرار الكلمة أثراً دلاليّاً بارزاً في تأكيد معاني الكلمات المكررة، كما أنّه منح الأبيات إيقاعاً داخليّاً خاصّاً، وقد عاضد ذلك تكرار الكلمات المختلفة في اشتقاقها مثل تكرار الجذر (ز/ م/ ن) في كلمَتَي (زمنُ/ الأزمان). فهو يصف جلسات إخوانه والجوّ الرّبيعي الذي يجمعهم، موظّفاً في ذلك التّكرار الصّوتي من خلال تكرار الكلمات.

وهو يكثر من الوصف في شعره؛ "وذلك يتّصل بمذهبه في النّثر أشدّ اتّصال" (مبارك، 2017: 588)، ومن وصفه أيضاً قوله(المخزومي، 2004، 161): (من البحر البسيط)

وأعفرِ المَسْك تلقاهُ فتحسَبَهُ من أدكنِ الخَزِّ مخبوءٍ بخَيْفانِ[1]

كأنّ أذنَيهِ في حُسْنِ انتصابهما إذا هما انتصبا للحِسِّ زُجَّانِ[2]

فهو يصف الثّعلب في هذه الأبيات، ويوظّف تكرار الكلمة من خلال تكرار الجذر (ن/ ص/ ب) في البيت الثّاني بين الكلمتين (انتصابهما/ انتصبا)، فهو يكرر هذه الأصوات من خلال تكرار كلمتين مشتركتين في هذا الجذر، ممّا يضفي أثراً إيقاعيّاً بيّناً من خلال التّكرار الصّوتي، وكذلك أثر دلالي من خلال تكرار المعنى فيهما، وكأنّه يحاول رسم صورة لفظيّة صوتيّة لمشهد انتصابهما.

وفي مقطّعة له من بيتين يقول (المخزومي، 2004، 164): (من البحر الخفيف)

فليالي الصِّبا أسرُّ ليالٍ وزمنُ الهوى ألذُّ زمانِ

وأسرُّ البلادِ مت حمدَ السَّاكنُ فيها خلائق الجيرانِ

فقد وقع تكرار الكلمة في البيت الأوّل من خلال تكرار الكلمة ذاتها في لفظَتَي (ليالي/ ليالٍ)، وتكرار الجذر في لفظَتَي (زمن/ زمانِ). وهذا التّكرار الصّوتي النّاتج من تكرار الكلمات حمل أثراً دلاليّاً تمثّل في تأكيد المعاني المكررة، فهو يحن لذلك الزّمن الماضي، وإلى تلك الليالي التي انقضت، فيكرر ذكرها؛ ليطيل تذكّره لها، وذلك من خلال تكرار الكلمة الذي جاء محمّلاً بهذه الدّلالات.

(1) الأدكن: لونه يميل إلى الغبرة بين الحمرة والسّواد. الخيفان: نوع من العشب.

(2) زجان: تثنية زج؛ الحديدة التي تركب في أسفل الرّمح.

التّكرار التّركيبي:

يتمثّل التّكرار التّركيبي من خلال التّوازي؛ إذ يمكن اعتبار "كلَّ شطرين في البيت متوازيين إذا كانا متطابقين فيما عدا جزءاً واحداً يشغل في كلّ منهما الموقع نفسه تقريباً، أي يمكن النّظر إلى التّوازي على أنَّه ضرب من التّكرار، وإن يكن تكراراً غير كامل" (لوتمان: 129)، ومن ذلك قول البغاء(المخزومي، 2004، 160): (من البحر الوافر)

أعزَّ على العيونِ من المآقي وأحلّ في النّفوسِ من الأماني

نلاحظ التّكرار التّركيبي بين هذين الشّطرين، من خلال تكرار الألفاظ تركيباً، فكل شطر يتكوّن من: خبر لمبتدأ محذوف + شبه جملة معلّقة بوصف محذوف + شبه جملة معلّقة بوصف ثانٍ محذوف:

أعزُّ + على العيون + من المآقي

أحلّ + في النّفوس + من الأماني

و قد شكّل هذا التّكرار التّركيبي بين الشّطرين ظاهرة صوتيّة مؤثّرة في تشكيل الدّلالة من خلال التّعبير عن وحدة المعنى بين الشّطرين، فكلّ شطر يقول الفكرة ذاتها، بتراكيب متوازية، ومن ثمّ فإنّها تؤكّد الدّلالة وتزيدها بياناً ووضوحاً.

الخاتمة:

هكذا نرى من خلال كلّ ما تقدّم أنّ الصّوت في شعر البغاء كان أداة من أدواته الشّعريّة التي عبّر من خلالها عن معانيه، وقد ظهر ذلك جليّاً من خلال قصائده التي بناها على قافية النّون، ويمكن ذكر الخلاصات التي انتهت إليها الدّراسة من خلال ما يأتي:

. استطاع الشّاعر أبو الفرج توظيف الصّوت في خدمة معانيه، وقد برز ذلك من خلال توظيفه لظواهر صوتيّة متنوّعة في قصائده النّونيّة التي جاءت في أغراض متنوّعه كالرّثاء والوصف والغزل...

. طوّع الشّاعر الببغاء مجموعة من الظّواهر الصّوتيّة لخدمة معانيه، وكان من أبرزها جرس الأصوات، فقد اختار ألفاظاً مكوّنة من أصوات ذات إيحاءات منسجمة مع معانيه، من ذلك توظيف صوت النّون في أغراض الرّثاء، وتوظيف الأصوات البينيّة ذات الوضوح السّمعي في الكلمات الدّالة على الصّوت الرّنان مثل كلمة (مرنان).

. شكّل التّكرار في شعر الببغاء ظاهرة صوتيّة ذات أثر دلالي؛ وذلك من خلال أنماطه المتنوّعة، وكان من أبرزها التّكرار البديعي الذي تمثّل في التّصريع، وردّ العجز على الصّدر، والطّباق، والسّجع. وكذلك تكرار الكلمة الذي تمثّل في إعادة اللفظة بجذرها، أو بتكرارها ذاتها. وهناك أيضاً التّكرار التّركيبي الذي برز من خلال التّوازي في تركيب شطري البيت الشّعري الواحد.

المصادر والمراجع:

- أ. أ. ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبي، ترجمة: محمّد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط 1، 2005م.

- ابن جعفر، قدامة، نقد الشّعر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د. ت.

- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993، ج1.

- ابـن جنّـي، الخصـائص، تحقيـق: محمّـد علـي النّجّـار، دار الكتـب المصريّة، 1955م، ج1.

- ابـن خلّكـان، وفيّـات الأعيـان، تحقيـق: إحسـان عبّـاس، دار الثّقافـة، بيروت، ط 1، د. ت، ج 3.

- ابـن فـارس، مقـاييس اللغـة، تحقيـق: عبـد السّـلام هـارون، دار الفكـر، بيروت، 1979م، ج3.

- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، ط 2، د. ت، ج 28، .

- أبـو العـدوس، يوسـف، الأسـلوبيّة (الرّؤيـة والتّطبيـق)، دار المسـيرة للطّباعة والنّشر، ط 2، 2010م.

- أبو حمدان، سمير، الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة، منشورات عويدات الدّوليّة، بيروت، ط1، 1991م.

- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية ، مكتبة الآنجلو، مصر، د. ت.

- بشـر، كمـال، علـم الأصـوات، دار غريـب للطّباعـة والنشـر والتّوزيـع، مكتبة المنار، الزّرقاء، الأردن، ط 1، 1985م.

- بصل، محمد، أثر الأصوات الصّائتة في المستويين اللغويّين (الصّرفي والنّحوي)، مجلّة جامعة تشرين، مج 31، ع 2، 2009م.

- جبايلي، الطّيب، مستويات التّحليل الأسلوبي، مجلّة أبوليوس، مج 7، ع 1، 2020م.

- حسّان، تمّام، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 1998م.

- حسّان، تمام، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب - القاهرة، ط، 2008م.

- الخليل، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م، ج1.

- ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، مؤتة للبحوث والدّراسات، جامعة مؤتة، مج 5، ع 1، 1990م.

- السّجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980.

- طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربيّة، دار المنارة للنّشر والتّوزيع، جدّة، دار الرّفاعي، الرّياض، ط 3، 1988م.

- عبّاس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1998م.

- عبد الجليل، عبد القادر، الأصوات اللغويّة، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط 1، 2010م.

- عبد العظيم، محمّد، في ماهيّة النّص الشّعري (إطلالة أسلوبيّة من نافذة التّراث النّقدي)، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

- عبد المجيد، جميل، البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيّات النّصيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998م.

- عبد المطّلب، محمد، البلاغة العربيّة: قراءة أخرى، دار نوبار للطّباعة، القاهرة، ط 2، 2007م.

- العبود، جاسم، مصطلحات الدّلالة العربيّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

- الفيروزأبادي، القاموس المحيط، راجعه واعتنى به: أنس الشّامي وزكريّا أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

- لكرد، عبد الفتاح، مكوّنات البنية الإيقاعيَّة في القصيدة العربيّة القديمة، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، مجلس النّشر العلمي، جامعة الكويت، الجوليّة 28، 2008م.

- لوتمان، يوري، تحليل النص الشّعري (بنية القصيدة)، ترجمة: محمّد أحمد، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

- مبارك، زكي، النّثر الفنّي في القرن الرّابع الهجري، مؤسسة هنداوي، مصر، د. ط، 2017م.

- مبروك، مراد، من الصّوت إلى النّص، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط1، 2002م

- المخزومي، عبد الواحد (أبو الفرج الببغاء)، الدّيوان، تحقيق: سعود الجابر، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط 1، 2004م.

- النّويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: علي بو ملحم، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م، ج 7.

- هلال، عبد الغفّار، علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوي، مصر، ط 1، 1986م.

- الودرني، أحمد، قضيّة اللفظ والمعنى ونظريّة الشّعر عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004م، ج1.