الإيقاع الصوتي في شعر ابن مسايب

- قصيدة (يا الوشام) نموذجا-

د. عبد القادر شارف

جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف(الجزائر)

ملخص المقال باللغة العربية:

تهدفُ هذه الدراسة إلى الوقوف على جوانب من الإيقاع الصوتي عند الشاعر ابن مسايب إبرازاً واستظهاراً للخصائص الصوتية الدلالية والتركيبية، وذلك من خلال النفاذ إلى النظام الداخلي للغة والذي يشكل بنية القصيدة عند الشاعر، بيد أن هناك عدة سمات إيقاعية في شعره، والمتتبع لأشعاره يمكن أن تستوقفه عدة محطات لعل أبرزها، الصوامت والتصريع والنداء.

ملخص المقال باللغة الفرنسية:

Cette étude vise à identifier les aspects du rythme acoustique lorsque les caractéristiques acoustiques poète Ibn Msayb mise en évidence des sémantiques et structurelles, et par l'accès à des règles de procédure de la langue qui constitue la structure du poème quand le poète, cependant, qu'il ya plusieurs attributs rythmiques en prose et de la poésie, et adepte de ses poèmes peuvent peut être arrêté plusieurs stations, et plus particulièrement les consonnes.

نص المقال:

ترتبط اللغة بالبيئة والإقليم والإقليم[1]، والطبائع البشرية، فهي ملكة مقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم، ولا تكون اللغة إلا حيث يتواجد أفراد المجتمع الواحد الذين يكسبونها خصائص تركيبية ودلالية تتوافق والإدراك العقلي

لديهم، وسلوكهم الاجتماعي، فتمثل الألفاظ في نظام تركيبي له بنية خاصة، ونظام صوتي متشكل من الأصوات اللغوية، والمتتابعة في السلاسل الكلامية في المجتمع الواحد، واللغة العربية لها أصول قامت عليها أشكالها الصوتية وبناها التركيبية، وهذه الأصول راسخة ثابتة في أصالتها، وثباتها بيّن في تمسكها بالشكل الصوتي والصرفي والنحوي.

وتهدفُ هذه الدراسة إلى الوقوف على البنية اللُّغوية عند الشاعر ابن مسايب إبرازاً واستظهاراً للخصائص والسمات الدلالية والتركيبية، وذلك من خلال النفاذ إلى النظام الداخلي للغة والذي يشكل بنية القصيدة عند ابن مسايب، بيد أن هناك عدة سمات دلالية في شعره، والمتتبع لأشعاره يمكن أن تستوقفه عدة محطات لعل أبرزها، الصوامت والتصريع والنداء.

فالصوامت، وتتميز بكيفية النطق بها، إذ " تعترض الهواء حواجز عضوية أثناء مرورها عبر الممر الصوتي"[2]، إذ أنَّها تختلف من لغة إلى أخرى إلا أنَّ " درجة الاختلاف أقل من درجة الاختلاف بين اللغات في حالة الحركات "[3]، يقول ابن مسايب:

يا الوْشَامْ دْخِيلْ عْلِيـــكْ * كُنْ حَاذْرْ فَاهْمْ نْوُصِيكْ**

اخْفْضْ وَالخَفْضْ يْوَاتِيكْ * مْنْيْتِي بَالــكْ تَاذهَا**

يا الوْشَامْ

يبلغ الامتزاج الشعوري أوجهه في هذه الأبيات بين صور الطبيعة من جهة وذات الشاعر من جهة أخرى، وقد برز هذا الامتزاج واضحا في بيان أثر هذه الصور في النفوس، إنَّها مقيمة لها ومقعدة، بل إنَّ وضوحه كان في استعمال ضمير المخاطب في (عْلِيكْ، نْوُصِيكْ، يْوَاتِيكْ، مْنْيْتِي، بَالْكْ)، وما هذه الكاف التي ترددت أربع مرات، والتاء التي تكررت مرتين سوى أنا ابن مسايب، وهي صوامت شديدة " يمنع الصوت أن يجري فيها"[4]، وقد بدت من حيث الشيوع والتكرار من الأصوات التي تحقق في جُلِّهَا عنصر الدلالة المتمثلة في وصف المجتمع التلمساني المعاصر له، وهو وصف جذاب لمحبوبته الجميلة (عائشة) مولاة العيون كحل التي لم تضع أبدا على جلدها الناعم وشما مسايرة مع هذا المجتمع المحافظ الذي يرفض مثل هذا النوع من البدع،

ومما لاشك فيه أنَّ صورة الشوق ساهمت تجربة الشاعر بشكل كبير في تشكيلها من خلال معايشة حالاته والاندماج في أوقاته، فقد خبره وذاق مرارته واكتوى بحرقته، لذلك جاءت كلمة (الوشام) معرفة بـ"ال" لتدل على قرب حقيقي ومعرفة عميقة بينه وبين ابن مسايب.

ويقول أيضا:

أعمل كتاب من عشر ميا * من العرب ونجوع قويا**

والعساكر الكليا * جابها الباي وجابها**

يا الوشام

جاء لتكرار الباء والعين خمس مرات، والياء أربع مرات، والجيم والكاف والراء ثلاث مرات، والهاء مرتين، وكلها صوامت تبادلت بين الجهر والهمس، وبين الانفجار والاحتكاك لتعطي الانطلاقة الحرَّة للصوت المسموع القوي للتعبير عن الإكثار من شكوى حبِّ الولهان للمحبوب، وقد ساعدها في ذلك صيغتي (كتاب - جابها).

فالصوامت هاهنا كالنغمات الموسيقية، لا قيمة لها إلا إذا انتظمت في كلمات وفي تراكيب لتؤلف لحنا قوامه أصوات ذات نسب ودرجات ومخارج تناسب ما في النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس، وتحقق لها ما تنشده من راحة وسكينة، فكان تّنقل الصوامت بين التفخيم والترقيق، وبين الجهر والهمس، وبين الانفجار والاحتكاك، أن أكسبت هذه الصوامت تآلفا لفظيا داخل المفردة الواحدة، واتحادا خفيا في إيقاع المفردات داخل التركيب اللغوي، فكان أن تولد هذا الانسجام الصوتي الذي سيطر على شعر ابن مسايب، وهذا يقودنا إلى الإيمان بأن العلاقة بين أصوات الحروف في لغة شعر ابن مسايب ليست اعتباطية أو عشوائية، إنها ذات نظام خاص، جعله يرتبط بوجدان الأمة التلمسانية وقلبها، وتنسجم أجزاؤه كلها انسجاما تاما، وتتلاحم أعلى درجات هذا النظام في مدى التناغم أو التجاوب الذي تحققه علاقات الأصوات، تبعا لمتطلبات النص اللغوي المعبر.

وقد استعان الشاعر بالحروف الهجائية التسعة وعشرون، فأعطى لكل حرف سره، وعمل على ترصيعها كالعقد لتصبح في أحسن صورة مشرفة، فعمل الألف للزناد، والباء لبهجة الأسرار، والتاء للتاج المرصع، والثاء للثيث في الأوشام، والجيم لجمع الزين، والحاء للحلة والحلي، والخاء لخال المورد، والدال لدلال بهيج، والذال للعز والكرامة والوفاء، والراء لرمزا المحبوب، والزاي لزهرة الأغصان، والطاء لطير في الأدواح، والظاء لظبي التصبيح، والكاف لكتاب عجيب تمثل في القرآن الكريم، واللام لمن يقرأ هذا القرآن ويكتم سره ويفهم معناه، والميم لمياه تفور بالحديقة ، والنون لنور ظريف في الربيع، والصاد لأصحاب اللهو والطرب والزهو، والضاد لضياء العينين لرؤية المحبوب، والغين لغرفة من عاج سقفها ونوافذها من زجاج مشرقين كالبدر الوهاج، والفاء لفراش أهل الجود، والقاف للقمر والنجوم، والسين للسماء، والشين للشهور والأعوام، والها لنساء جميلات نورهم يضوي كالمصباح، والواو لام ألف للظرف والأدب، والهمزة للخير وجمع الأيام بالتسيير قصد التحرير من جهنم وأهلها.

فهذه الحروف من أسرار قصيدته، حيث أنَّ الشاعر لم يتخذ منها وسيلة للطعن والاستهزاء، بل استخدمها استخدام العارف بشأنها، فانسجمت مع أبيات القصيدة كلها وارتبطت بالكلمات لتشكل وحدة مستقلة، ولعل الشاعر يستخدم الكلمات بما فيها من جمال العبارة وعمق المعنى كنقطة انطلاق لموجات تعبيرية، وتراكيب دلالية متلاحقة، وهي تستقطب استراتيجيات بنائية متنوعة، هذه الاستراتيجيات محققة في الصور المجازية من استعارة وتشبيه ورموز، لها سلطة النسق وطاقته المحققة في العلاقات الداخلية التي تفتح النص على أفق التأويل وهو العمق الحركي للدلالة التي ترسم منحنيات معرفية مختلفة، تتدرج في فك مغاليقها المرصودة القراءات المتتالية، ولما كان تعامل الشاعر مع الكلمات يميل إلى الرغبة في تجاوز المعاني المباشرة ويستهدف الجهر بأسرارها فإنها تلهم بتحريض جامع على هندسة الخطاب في انساق هي موئل القيم الجمالية للنص.

وتستوقفنا في تلك الأبيات صور الصنعة كالتصريع الذي ألفنا طلاوته في أول القصيدة

العربية، وقد أشار حازم القرطاجني إلى ذلك بقوله " فإنَّ للتصريع في أوَّل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها،"[5].

إنَّ التصريع في البيت الأول قائم بين (عليك ونوصيك)، وذلك لتماثلهما في الوزن والروي، فأعطى هذا النغم التنويع فضلا عن القافية معبراً عن صوت مرتفع بنداء صادق.

ولا يجتزئ ابن مسايب بمجرد ذلك حتى يشعر بأنَّ النص قد أصبح مفتقرا إلى تجديد نفس الإيقاع وإثراء موسيقاه، حيث نلفيه يصرع تارة أخرى مع الوحدة الثانية، والثالثة، إلى أخر وحدة من القصيدة وهي الواحدة والثلاثين، فكأن هذه القصيدة عدة قصائد من وجهة نظر إيقاعية خالصة، الأمر الذي يجعلنا نحس بأن ابن مسايب تَعَمَّدَ التصريع، وهو أمر أجازه ابن رشيق عند خروج الشاعر " من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيها عليه ... وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنَّه إذا كَثُرَ في القصيدة دَلَّ على التكلف إلا من المتقدمين " [6].

ويشهد التصريع في قصيدة (يا الوشام) تنفساً إيقاعياً متنوعاً، فهو كالمحطات للتخزين، يأتي ليفرض وجوده، ثم يذهب ليعود من جديد بصورة أكثر فاعلية من سابقتها، فهكذا تأتي الصورة كتلة واحدة تنبئ بالتجزئة أو الحذف، كأنَّ البنية خيط رفيع، وعرق واحد يسير داخل المعنى المُوازي للفظة المختارة، إلا أنَّها مشدودة إلى بعضها البعض.

ومن السمات الدلالية تكرار حرف النداء (يا)، وهي " لكل منادى قريباً كان أو بعيداً أو متوسطا لتنبيهه ودعاءه بحروف مخصوصة كالياء وأخواتها[7]، وفي هذا المنحى يقول سيبويه: "أعلم أنَّ النداء كل اسم مضاف فيه، فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره"[8].

فعندما يفرغ القارئ من إنشاد قصيدة (يا الوشام) يبقى في مسامعه صوت غالب هو صوت جملة (يا الوشام)، كأنها اللازمة، أو المنبه للدخول في صلب الموضوع أو بمثابة حرف الروي عند العروضيين، ورجع معنى جامع هو معنى التجاوب بين نفس الشاعر المترفعة رغم تزعزعها، والمحبوبة الصامدة رغم تصدعها، ولئن كانت العلاقة بين هذا الصوت وهذا المعنى

عفويَّة في منطلق العمليَّة الإبداعيَّة التي حَقَّقَهَا الشَّاعِر، فإنَّها ما فتئت تقوى بين الطرفين بمفعول تجاوبهما في النص والتلازم الحاصل بينهما في مختلف أقسامه حتى غدا أحدهما يبرر وجود الآخر ويجد مبرِّره فيه.

والمتتبع لأبيات القصيدة يدرك أنَّ ابن مسايب قد أكثر من الاستعانة بأداة النداء (يا)، حتى وصلت إلى ثلاثة وثلاثين مرة، وهذا دليل على قوته وفطنته ورصانته تجاه شاعريته، واستعمال هذه الأداة بهذا الشكل إعلان لحادثه عاشها الشاعر، أو يريدنا أن نعيشها معه، وتتمثل الحادثة في الإلحاح من الطلب للمحبوب دون إجابة، وهو موقف سلبي سرعان ما تحول وضعه إلى وسوسة أليمة، فضلا عن قلة عائشة المعشوقة عن زيارتها له بمعمل الدراز، وقد طال الانتظار تحت وطئة اللوعة، فالشاعر من خلال هذه الأحداث يقدم لنا صورة جليلة عن محبوبته الأميرة، وكأنَّها من أنامل رسامين ماهرين، فالعين عنده تقوم بدور الساحر، فمشاهدته للألوان وتناسقها بالمعمل ساهم في تكوين أسلوبه.

فالقارئ أو المستمع لمثل هذه النصوص يشعر - منذ الوهلة الأولى - كأنَّ المنادي في صرخة تامة يطلب الاستغاثة، وليس هذه الأدوات وحدها عملت على صدور الصوت وانفجاره، بل أنَّ هناك حروف أخرى مساعدة في هذه العملية، هي أحرف اللين خاصة الألف، وقد لاحظ الدارسون أنَّ أكثر الأصوات تأثيرا في المسار الأسلوبي حروف المد واللين التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي ووصف هذا التأثير بأنَّه نوع من الشوق[9]، وتبدو فاعلية هذه الحروف فيما تحدثه من تنوع في الأسلوب بين الانخفاض والارتفاع ينجم عن طولها المقطعي المنساب مع هواء الزفير مِمَّا يبطئ حركة الإيقاع، ويهدئ من توتره دون أن تؤثر تلك الأصوات على صفات الأصوات الساكنة، فنحس بأثرها دون أن تقف عائقا بينها.

ومن هنا كان لمثل هذه الأدوات دورها في منح الإيقاع الأسلوبي صفات هرمونية مُميزة شديدة التأثير في تلوينه وإعطائه خصوصياته، إذ إنَّ كل " حرف من حروف اللين تظهر له

نغمة واضحة في النطق والإنشاد"[10]، وهي بأقصى ما وصلت إليه من درجة التأثير الموسيقي على النصوص، فإنَّها تناسبت طرديا مع النداء، إذ إنَّ كل حرف لين يعد مداً في أصله خاصة الألف منها ، ألا ترى أنَّ هذا النداء يعطي نفسا جديدا للأبيات يجدد نكهته مع كل حرف لين تقريبا ، وذلك في (الوشام – دخيل - حاذر– فاهم – نوصيك- كتاب – ميا- بالك- تاذها...).

والنداء في هذه القصيدة مقصود للإقناع والتباهي بعظمة أشخاص نبلاء، وابن مسايب بهذا التأويل الأسلوبي يُنادي بإيقاعه الندائي هذا لِيُبَلِّغَ المتلقي ما في قلبه من تأوهات، وهو حين يعمد إلى اصطناع مِثل هذه الامتدادات التكرارية المتتالية في نصه تقريبا، إنَّما يجب أن يبتغي من وراء اصطناعها أن يعبر عن بركان متأجج من الآهات المنبعثة من صدر مهموم، ليمتد هذا التكرار إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع والانتشار حتى يصل إلى الحَيِّزِ القابلِ للاستقبالِ.

فهذا الوضوح السمعي في هذه الكلمات هو الصفة الطبيعية التي يبنى على أساسها التكرار في قيمته الجمالية التي تتحدد بالنغمة المميزة والإحساس الحركي المصاحب للنطق بها[11].

لم يرد في هذه الأبيات حرف النداء " يا " فحسب بل تجازوه إلى مستوى الحشو بورود كلمات فيها حروف علة مساعدة على عملية الإبلاغ هذه ، وفوق كل ذلك حرف الإشباع في القافية الذي صار يَرُدَّ على الأبيات كأنَّه نداءات تتكرر بعد كل حين .

ومن هنا يمكننا القول ، أنَّ السمة الغالبة على الجملة الندائية في شعر ابن مسايب هي الطول، وربما كان هذا منسجما مع طبيعة المنادى والموضوع، لأنَّ مدح رجال القِمَّة من ملوك ووزراء وقضاة ، وحتى حبيب الروح محاور أساسية للنداء ، هذا ولا ننسى ميل البحتري إلى تفضيل أداة (يا) التي شكلت نموذجا أسلوبيا، فوردت مع جميع الصور الندائية، فبها نادى القريب، وهذا يفسر بأنَّ الذي ينادي عالي المرتبة وعظيم الشأن، ولنا في نداء الغالي دليل قاطع، فالعدول إذن بأداة النداء (يا) من مُناداة البعيد إلى مناداة القريب مبالغة في المدح

والتعظيم ، وزيادة في إظهار عاطفة جامحة.

وتواصل نداءات الشاعر مسيرتها إلى أن تصير جزءا من القافية حتى يحق لها أن تفرض وجودها على بنية الخطاب الأسلوبي، فهذا التكرار لم يكن وظيفته مجرد تجنيس الوحدة الأولى، وإنَّما جاوزت ذلك إلى :

- وظيفة إفراز التكرار نحو مُماثل على نهايات صدور الأبيات، وقد تجد أنَّها مجرد وظيفة جرسية جمالية خالصة، والأمر يتعدى إلى ظهور وظيفة أخرى تتمثل في التأثير.

- وظيفة دلالية خالصة، وهي أعم من الوظيفة الأولى، حيث أنَّ امتداد الصوت المفتوح في صوره المختلفة يعني الاستغاثة أو الطلب أو الدعاء أو الالتماس أو الشكوى حيث أنَّ أدوات النداء في النحو العربي مفتوحة، مِمَّا يمنح هذا الإيقاع الممدود المفتوح الوارد في آخر هذه الأبيات دلالة تقوم على حرص المستمع أو القارئ على استماع الصوت لاكتشاف ما في القلب من هَمٍّ والبوح ما في النفس من ألم، وتبليغ المتلقي وتحسيسه وجعله يشعر بوجود قضية ما، لأنَّ شعر ابن مسايب يرقي إلى تناول قضية في شكله بصرف الطرف عَمَّا قد تكون في مضمونها من تناول لذلك أيضا، وعليه فإنَّ هذا التكرار يتجاوز وظيفته الجمالية الخالصة إلى وظيفة أخرى أعمق وأبعد مدى، وهي الوظيفة الدلالية.

من هاهنا يتبين أنَّ قيمة التنوع كانت حاضرة في قصيدة (يا الوشام) يحاول من خلالها ابن مسايب استمالة المستمع، وشدِّهِ إلى ما يرومه، وهو ما يُؤكده حازم حين ذهب إلى أنَّ في النقلة تنوعاً وتجديداً إذ يقول: " ولأنَّ للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدد راحة شديدة واستنجادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال"[(12)].

فبهذا النسج اللغوي - وهو عنصر من عناصر كثيرة - أقبل المتلقون على قراءة شعر ابن مسايب وحفظه بل حولوه إلى مناظرات أدبية قحة وإقامة حوله مؤتمرات وملتقيات وأيام دراسية فريدة من نوعها، وفوق كل ذلك جعلوه منظومة يتغنون بها في المواسم والأعياد، لأنَّه أحسن ديوان لتاريخ الأدب الجزائري التلمساني مثله في ذلك مثل أي شاعر آخر كابن سهلة ،

وسيدي بومدين ، وابن تريكي وغيرهم، وحتى إذا ما كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة شاملة فسيبقى ديوان ابن مسايب أروع ديوان شعر للأدب التلمساني الجزائري، وأكثره وقعا في النفوس وأسهله على الحفظ والتذكر والاستشهاد به في مواضع بعينها.

والواضح أنَّ صوت ابن مسايب إلى جانب التركيب والدلالة هو الذي أعطى ديوانه الشِّعري هذا الطعم اللذيذ، وهذا السحر الجميل، وهذه الموسيقى الموحية المؤثرة، لذلك يمكن القول: إنَّ إقبال القراء والباحثين على شعر ابن مسايب[13] يعود إلى نسيجه المحكم الذي تمثل في شبكة العلاقات الصوتية والصرفية واللغوية.

الهوامش:

[1] ينظر: **ابن خلدون، المقدمة، تحقيق الأستاذ درويش الجويدي، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت 2002م، ص1056.**

[2] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994، ص 77.

[3] كمال محمد بشر، علم اللغة العام (القسم الثاني: الأصوات)، دار المعارف بمصر 1971، ص 109.

[4] سيبويه، الكتاب، تحقيق الدكتور عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي بمصر ودار الرفاعي بالرياض 1982م، 434/4.

[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1981م ، ص 283.

[6] ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت 1988م، 326/1.

[7] حروف النداء هي الياء وأيا وهيا وأي والهمزة ووا ، فالثلاثة الأولى لنداء البعيد أو من هو بمنزلة من نائم أو ساه، فإذا نودي بها من عداهم فلحرص المنادى على إقبال المدعو عليه ومفاطنته لما يدعوه له ،وأي والهمزة للقريب، و(وا) للندبة خاصة ،ينظر الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق الدكتور علي بوملحم، ط1، دار مكتبة الهلال ، بيروت 1993م : ج1 ص 413 .

[8] سيبويه، الكتاب، 182/2.

[9] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار - اللاذقية- 1973، ص 37.

[10] شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط2، دار المعرفة، القاهرة 1973م، ص 110.

[11] شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 115.

[12] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 122- 123.