إيقاع التجنيس في الموشح الأندلسي

د. الأحمر الحاج

- كلية الآداب واللغات والفنون-

جامعة الجيلالي ليابس- س.بلعباس.

يشكل التجنيس الصوتي جانبا آخر من المؤثرات الصوتية عندما يتجلى دوره في تشكيل الإيقاع الشعري وإظهار جمالية الموشح وكشف أسراره، وفي الأثر الذي يتركه في المتلقي، ويبدو أن الأصمعي أول من ذكر التجنيس، فقد ألف كتابا سماه "الأجناس"، وأشار إليه ابن المعتز: وحدد موقعه حين " تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل التي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها ، و قال الخليل ، الجنس لكل ضرب من الناس و الطير[1] ،فابن المعتز يشير إلى المصادر التي استقى منها مصطلح " التجنيس " وهي مصادر لغوية عربية ، ثم تناقل النقاد والبلاغيون مصطلح 'الجناس' وعروفوه بحدود اختلفت أقوالهم فيها اختلافا يسيرا، منهم العسكري حيث رآه التجنيس حين يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها [2]، بينما السكاكي فيراه هو تشابه الكلمتين في اللفظ [3]، والشواهد كثيرة تؤكد أن اللغة العربية ثرية بالألفاظ المشتركة في الصيغ المختلفة في المعنى فهي: " لغة أناقة وزخرف، والعرب قوم شغفوا بالغناء والإيقاع، والجناس شعبة من ذلك[4]. بينما اختلف البلاغيون في تقسيم الجناس، فقسموه إلى أقسام متعددة، وسمّوا النوع الواحد بأسماء كثيرة مما يقلق القارئ و يوقعه في حيرة من أمره ، ومع هذا و بصورة عامة ينقسم إلى تام وغير تام.

- **الأول: الجناس التام**: فهو "اتفاق اللفظتين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها"[5]، هذه شروط وضعت لتمام التجنيس ويمكن تلخيصها في عبارة واحدة " تماثل الأصوات (الصوائت والصوامت) المتقابلة في الطرفين المتجانسين[6].

- **الثاني : الجناس غير التام وهو قسمان:**

أ- الجناس المحرف لانحراف هيئة أحد اللفظتين وسماه الصفدي 'الجناس المغاير' [7] في هيئة الحروف مثلا في حركاتها وسكناتها، لأنه لو اتفقت حركات الحرف وفي الكلمتين لكان تجنيسا تاما،

ب- **الجناس الناقص:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف فقط مع الاتفاق في النوع والترتيب والهيئة وسمي بالناقص لأن "اختلاف اللفظتين المتجانستين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر وسماه بعض البلاغيين 'الزائد'"[8] .

الحق أن العناية بالشكل والقصد إلى تكثيف أشكال الإيقاع، ملمح شعري بارز غاية البروز في الموشحات الأندلسية وقد يؤول ذلك إلى طبيعة المقاييس الجمالية التي كانت منتشرة في عصر ظهور هذا الفن أو إلى طبيعة التجربة الشعرية الجديدة ذاتها .

يعد التجنيس من الأدوات التي تمكن الشاعر الوشاح بواسطتها من صنع أكثر أبنية التماثل إذا لا يخلو موشحا من هذا النوع، و هي نزعة سادت العصر الأندلسي تعنى بتنميق الأساليب وتزيينها بمحسنات البديع ، حيث يتجه التجنيس نحو الموشح لتزيينه وتنميقه، ومنح الموشح القدرات الإيقاعية اللازمة لتحقيق وجوده.

تتم مقاربة بنية التجنيس حسب هندسة الموشح القائمة على الأقفال والأدوار والتي تنبئ عن قدرات الشاعر المبدع، حيث تتنوع الإمكانات اللغوية وطاقتها الفنية إلى أن عد التجنيس من الوسائل الإيقاعية الأكثر إثارة في المتلقي وأعظمها استفزازا للحساسية الجمالية لديه.

نلحظ شيوع التجنيس وكثرته كثرة مفرطة في الموشحات بحيث لا يحتاج إلى الإحصاء لإثبات كم تواتره. مما أدى إلى بروز هذه الكثافة الأسلوبية الواضحة منه مثلا موشحة ' نسيم الصبا ' لابن بكر ابن رحيم حيث ظهر التشكيل التجنيسي أكثر التشكلات تفنن الشاعر في الإتيان بألوان مختلفة مثل :

وسَعدُكَ يَا وَرْقاءُ مِن سَعْدِ وفي كُل وَادٍ مِن بَني سَعْدِ [9]

بِنفسِ الذي قَد بَزا إشْرَافَا

وحَازتْ به الأَيامُ إشْرافَا

أَيا ابن سَعْدْ سَدتْ إلافا

بَذَلْتَ لَهم جُودكَ آلافَا

إن ورود البنى المتجانسة في القفل والدور هي بمثابة منبهات صوتية تثير المتلقي، صاحبتها إثارة معنوية. ورد التجنيس في قوله (سعد وسعد) وهو من نوع الجناس التام المماثل، حيث نلمح بعض التباعد بين الفظتين فالأول (سعد) وهو الحظ السعيد الجميل، والثانية (سعد) نسبه إلى قبيلة بني سعد وهو اسم علم .

تفنن الشاعر في استخدام الشكل الثنائي من التجنيس، فلبست الألفاظ المتشابهة دلالة متميزة تلتحم مع الدلالات العامة للدور ومنها الجزء الأول و الثاني من الدور [أشرافا] و[إشرافا] نلاحظ إيقونة التجنيس ليست مجرد جمع بين كلمتين متشابهتين في الشكل مختلفتين في المعنى، و إنما لها أثر فعال في المتلقي حيث تدفعه إلى محاولة الكشف عن المختلف من خلال المؤتلف ، وبذلك يتحقق مبدأ الاهتمام بالبعد النفسي فيصبح للتجنيس مسار " يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تزفها مفارقة الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين و الأخرى ناتجة عن اختلاف المعنيين[10].

كان الشاعر الأندلسي مغرما بالتماثل فوردت الأولى [أشرافا] بمعنى دفعت بنو سعد من أشراف القوم ما دفعت ، فأحرزت على المكانة الرفيعة بين القبائل [إشرافا] ثم يستحضر الشاعر التجنيس الثاني وهو الناقص ومن أسمائه أيضا " الترجيع"[11]، وهو اختلاف اللفظتين في عدد الحروف، وقد ورد هذا في الجزء الثالث والرابع من الدور [إيلافا] و[الافا] حيث سقطت الباء في اللفظة الثانية الدالة على كثرة الجود و الكرم .

يتجاوز الشاعر المستوى الثنائي إلى مستوى آخر ثلاثي ذي وحدة صوتية بعينها في دور واحد مع اختلاف دلالة الوحدة الصوتية في كل مرة يقول محي الدين ابن العربي في الدور الثاني من موشحته مشهورة "سرائر الأعيان "[12] :

يَقولُ والوَجدُ	أَضناهُ والسُّهْدُ	قَد حَيَّرهْ
لَمَّا دَنَا البُعْدُ	لَمْ أَدْرِ مِنْ بَعْدُ	مَنْ غَيَّرهْ
وهَيَّمَ العَبدُ	والوَاحِدُ الفَردُ	قَد خَيَّرهْ
في البَوْحِ والكِتْمانْ	والسِّرِ والإِعْلانْ	في العَالمينْ
أمَا هُو الدَّيَانْ	يا عَابِدَ الأَوْثَانْ	أنتَ الظَنينْ .

نلاحظ هيمنة صوتية واضحة للتجنيس في هذا الدور :

1- [البعد] [بعد] [العبد]

2- [حيره] [غيره] [خيره]

إن التجنيس بين الألفاظ الثلاث الأولى، حيث وردت في الجزء الأول و الثاني والثالث والخامس من الدور نفسه، و يطلق عليه "جناس الاشتقاق وهو أن يجمع اللفظتين الاشتقاق"[13]* ويتجلى في هذه الألفاظ بنوعيه الصغير والكبير. فالأول بين (البعد وبعد) والثاني بينهما وبين (العبد). وطبيعة الموشح الميال إلى العنصر التطريبي الموافق للغناء والمتماشي مع آلة الطرب تدفعه إلى استغلال طاقات التجنيس بأنواعه لتقريب الأشياء، ويؤول

هذا التجنيس الثلاثي إلى ثنائية هامة في الفكر الصوفي تتمثل في (تعدد الفعل وأحادية الفاعل، واختلاف الآثار ووحدة المؤثر[14] ، تتبين بنمطية التركيب الأسلوبي في استئناس الشاعر بالمحبوب وحفظ المجب جوارحه ، وفي تمكن المحبوب من الفؤاد الذي اشتعل بنار المحبة ، ولدى هذه التجربة الصوفية " تنكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسة و شفرة استيطيقية توحي بانسجام الروحي و المادي، والمطلق و المقيد في الأشكال (المعينة)، فابن العربي يهيب بلغة العواطف الإنسانية ليتأدى منها إلى التغني بالحب الإلهي وكثيرا ما كان يلوح بتلويحات غزلية [الوجد ، السهر ، البعد ، بعد هيم ، العبد، النوح ، هذه التلويحات مزجها في الأدوار و الأقفال الذي أخذ ذلك الشكل الإيقاعي المتمثل في التجنيس، وليس عسيرا أننا نجد هذه الصور في شعر الغزل العذري المجري لرموز التلويح على الرغم من ذلك مزجه بكثير في مثل الموشحات الأندلسية منه ما قاله ابن زمرك في موشحته "بالله يا قامة القصيب" :

الدور الأول و القفل الثاني[15] :

مَن لَم يَكنْ طَبعهُ رَقيقَا ... لَمْ يَدْرِ مَا لَذَّةُ الـصِّبَا
فَرُبَ حُرٍ غَدَا رَقِيقـا ... تَملُكهُ نَفْحةُ الـصِّبَا
نَشْوانَ لَمْ يَشْرِبْ الرَّحِيقَا ... لَكِنْ إلى الحُسْنِ قَدْ صَبَا
فَعَذِّبِ القَلْبَ بالوَجيبِ ... ونَعِّمَ العَيْنَ بالنَّـظَرْ
وبَاتَ و الدَّمعُ في صَبِيبِ ... يَقدحُ من قَلبهِ الشَّرَرْ

يظهر هذا الامتداد التجنيسي في جل موشحاته، وتوحي بأن الشاعر مغرم بهذا التوشيح الجمالي وكأنه قيثارة يعزف عليها، ويدندن بها، لأن التجنيس صوت وإيقاع تتكرر كلماته المتجانسة تجانسا تاما أو ناقصا في مساحة الدور أو القفل بحيث نجد "النقص في الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين ، كما يلي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر"[16]. وعلى هذا النحو وظف ابن زرمك الشكل الثلاثي فتبين لبعد المكاني للألفاظ المتجانسة عموديا :

1)..... رقيقا ... المأخوذة من الرقة و الدالة عليها .
2)..... رقيقا ... المأخوذة من العبودية و الدالة عليها .
3)..... الرحيقا ... الدالة على الخمر

أما الأجزاء الأخرى فوردت :

1) ..... الصبا ... وهو أعلى درجة العشق .

2).....الصبا الطفولة

3) .....صبا كفر

وقد تعانق في هذا الدور الجناس التام المتماثل (رقيقا - رقيقا) والجناس المنحرف (الصبا- الصبا) والجناس المستوفي (الصبا) (صبا) فالأول اسم و الثاني فعل ، كما يلحظ جناس المضارع بين [رقيقا – رحيقا] وهناك من سماه تجنيس التصريف[17] والحرفان اللذان يقع بهما الاختلاف هما الحرف الثاني (القاف) في رقيقا والحاء (رحيقا) والموشحة هذه ثلاثية العناصر قامت على الإشادة بالمدينة وهي **غرناطة** ، و**السلطان** هو سلطان المدينة "**الحبيبة**". فحقق التفاعل بين الأطراف الثلاثة، لتعكس جمال كل طرف على الآخر. فكان هذا التجنيس الصوتي الدال على التعلق بالإلف والتشوق إليه مع كل هبة ريح ونفحة صبا، إنه جناس رقيق رقة طبعه لا تكلف فيه مما زاد الموشح جمالية رقيقة تعمق معنى الوطنية في مثل هذه التجارب الشعرية، حيث ارتبط التجنيس باللفظ، وهذا يدل على أن الوحدة دالة بالأساس. وفي ها المجال يتمظهر العنصر الدلالي "في وجه متميز يكون فيه المؤالفة التي تحدتها الأصوات المتجانسة، والمخالفة التي تتخلل هذا التجانس"[18]. وهكذا يتكون التجنيس الثنائي أو الثلاثي من عنصرين مكونين لحركته و هما الصوتي و الدلالي. وعلى هذا الأساس يعد المعطى الشعري نتاج تفاعل بين المكون الصوتي والعنصر الدلالي، حيث تشكل نواة التجنيس بنية الموشح من خلال الكثافة الأسلوبية المتميزة التي تعبر عن هوية نص الموشحاتي، فالمعنى لديه لا يتشكل إلا من خلال ذلك التماثل الصوتي الذي يحدث ما يشبه التلاحم داخل الدور أو القفل. و نمثل لهذه الكثافة الناتجة عن ميل الشاعر الأندلسي إلى توظيف هذه البنية الإيقاعية موشحا لابن سهل الأندلسي معنون "يا ناصعا رام أن يقيني " ، ونأخذ في ذلك الدور الثاني و الثالث مع أقفالهما ، يقول :

هَواكِ يا فِتنةَ الأَنامِ ... نَامِ و الصبرُ زورْ

أَتيتَ مُستبعدَ المَرَامِ ... رَامِ سَهمَ الفُتورْ

وجِئتَ بالسحرِ في انتظامِ ... ظَامِ إلى الصُّدورْ

الزهرُ فيك على الجَبينِ يُتلَى ... مُفصلاً خُذْ رَايةَ الحُسنِ باليمينْ

إن فُؤاد بك اسْتجارَا ... جَارَا فيه الوَجيبَ

إن كَتَمَ الشوقَ و الأَوَارَا ... وَارَى شَيْئا عَجِيبَ

أو ذَكَرَ الهَجْرَ والنِّفارا ... فَارَا دَمْعٌ سَكِيبَ

سَقَى به رَوْضَةَ الفُنُونِ وَبَلاً ... مُسْتَرسِلاً فَينبتُ الشَّوقُ كُل حِينِ[19]

إن موقع الطرفين التجنيس (الأنام –نام) (المرام – رام) (انتظام –ظام) (استجار – جارا) (الأورارا- وارای) (النفارا – فارا) فالأولى الواقعة مع نهاية السمط الأول، والثانية مع بداية السمط الثاني تحدث تفاعلا بين الصوت والمعنى كثير ما تثير المتلقي وتجعله يتماهى مع هذا الإيقاع، وإن كان اتفاقهما في بعض الحروف واختلافهما في الاسمية والفعلية، فمثلا الأناما اسم ونام فعل .

إن تكثيف الجناس وبروزه على هذا النحو في الموشحات الأندلسية ملمح أسلوبي قد نجد له ما يبرره، إذا حاولنا قراءة طبيعة الحياة وظروف المجتمع ومقاييس الجمال التي كانت تسود العصر، حيث ورد الجناس من خلال التلاعب بصيغ المشتقات بالمزاوجة بين الفعل والاسم إذ تفرعت النواة من حيث التجنيس الثنائي، فبدأ مقويا للمعنى من خلال التشابه الصوتي بين الكلمات .

كما لا تتجاوب القافية تجنيسا مع ما تليها ، بل تتجاوب مع ما بعدها ، وهنا يدخل التسبيغ، فهو تجنيس موقعي [20]، يحدد موقعه بالنسبة لقافية البيت والأول الذي يليه، وقد اقترح ابن أبي الأصبع مصطلحا دالا هو تشابه الأطراف[21] وقد مال إليه الوشاحون كثيرا ومنه موشحة لابن خاتمة الأنصاري "يا نسيم قد هب من نجد"[22]، وهو موشح تام مكون من ستة أقفال وخمسة أغصان حيث ربط بين الأقفال و الأغصان بتكرار هذا التجنيس الموقعي المتواجد في آخر البيت الثاني من القفل ربطه بأول البيت الأول من الغصن، ويمكننا أن نطلق عليها المتوج[23] وأطلق عليه ابن حجة الحموي الناقص والمردف[24] .

وجاء في الموشح[25]:

1) بحياةِ الهَوى على العُتْبِ كَيف بَدْرُ التَّمامْ ؟
كَيف بَدْرُ التَّمامْ حَدِّثْنِي بالرِضى يا نَسيمْ
2) وتَثَنَّتْ مَعاطِفُ القُضْبِ لغِناءِ الحَمامْ
لغِناءِ الحَمامْ في قلبي رِقَّةٌ ونُحولْ
3) وحَلَّتْ عَنه نَشْوَةَ الصَّبِ بِسَماعِ المَلامْ
بِسَماعِ المَلامْ قَدْ ضَمَا مَسْمَعي يا عَذولْ
4) وانْثَنى عَن مُنَّعَمٍ رَطْبِ فاسْتَنفرَ الأَنامْ
فاسْتَنفرَ الأَنامْ مِـرْاهْ بِفُنونِ الفُتُونْ

لا شك أن اللغة الشعرية في الموشح تستمد نسقها من هذه التشكيلات الصوتية لأنها لغة خلاقة ومن طبيعتها الانزياح، ما يشدنا إليها (ليس مضمونها بل لغتها)[26] ، أي هذه الهندسة الصوتية الناتجة عن تشابه الأطراف الذي يؤدي دورا فعالا في إعلاء شأن الموشح .

فالكتابة عنده –الوشاح- نوع من الاختيار يقوم به على مستوى كل قفل أو دور، وهو بذلك يحاول دائما نحت المادة الصوتية عن ميوله وأحاسيسه وتوزيعها هندسيا تبعا لذوقه وأحاسيسه وانفعالاته وما اختياره لهذه التشكيلات الصوتية - تشابه الأطراف- ووضعها هندسيا مع نهاية كل قفل وبداية كل دور ما يكسبها دلالة و إيحاء خاصا في موشحة يرقى بها إلى المستوى الأدبي على الرغم من اختياراته لصيغ مألوفة قريبة من العامة. فالشعر يميل إلى توظيف الكلمات التي ليس لها استعمال مشترك، كما أنه أحيانا يبتغي تلك اللغة اليومية، وهذه طبيعة الموشحات في محاكاتها للواقع الأندلسي والحديث بلغته.

الهوامش :

1- ابن المعتز ، كتاب البديع ، تح. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، 1990، لبنان، ص. 25.

2- العسكري أبو هلال، الصناعتين، تح. علي محمد البجاوي وحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، 1986، بيروت، ص. 321.

3- السكاكي أبو يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم ، تح. نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، 1983، بيروت، ص.480.

4- علي الجندي، فن الجناس ، دار الفكر العربي، 1954، القاهرة، ص. 17.

5- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تح. عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1980،لبنان، 535/2.

6- محمد العمري ، البنية الصوتية في الشعر ، الكثافة الفضاء التفاعل، الدار العلمية للكتاب، ط1، 1990، المغرب، ص.48.

7- الصفدي صلاح الدين، جنان الجناس ، تح. سمير حسين حلبي، دار الكتب العلمية، ط1، 1987، بيروت، ص. 48.

8- علي الجندي، فن الجناس، ص. 93.

9- محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية ، عالم المعرفة، العدد 31 يناير، 1980، ص. 214.

10- عاطف جودت ، شعر ابن الفارض ، دراسة في نص الشعر الصوفي ، دار الأندلس للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ص.102.
11- المصري أبو الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1383هـ 108/1.
12- ابن عربي ، الديوان، تح. محمد قجة، دار الشرق العربي، سوريا، ص 499.
13- القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تح. محمد بعبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1980، 542/2.
14- الاشتقاق في اللغة هو صوغ كلمة من أخرى لمناسبة بينهما في المعنى ، و المراد هنا الاشتقاق الذي ينصرف إله اللفظ عند الإطلاق ، وهو الصغير الذي يفسر بتوافق الكلمتين في الحروف الأصول مع الترتيب و الاتفاق في أصل المعنى ، أما الاشتقاق الأكبر فهو الاتفاق في لحروف الأصلية دون ترتيب مثل القمر و الرمق ، عن مختصر السعر ضمن شروح التلخيص ، ينظر محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، ص. 170.
15- رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، القاهرة، ص. 60.
16- ابن زمرك ، الديوان ، تح. أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، ط1، 1998، بيروت ص. 168.
17- منير سلطان، البديع تأصيل وتحديد ، منشورات منشأة المعارف، 1956، الإسكندرية، ص. 82.
18- المصري أبو الإصبع، تحرير التحبير، ص. 107.
19- العمري محمد، البنية الصوتية في الشعر، ص. 275.
20- ابن سهل الأندلسي، الديوان، تح. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص. 336.
21- المصري أبو الإصبع، تحرير التحبير ،ج1، ص. 520.
22- المصدر نفسه، ص. 520.
23- ابن خاتمة الأنصاري ، الديوان، تح. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر،ط1، 1994، بيروت ، ص. 179.

24- محمد ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح. عصام شعيتو، مكتبة الهلال، ط1، 1987 ، بيروت، ص.35.
25- المصدر نفسه، ص. 35.
26- ابن خاتمة الأنصاري، الديوان، ص. 179.
27- خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني 'الشعرية البنيوية نموذجا'، عالم الفكر ،مجموعة 23، العدد 1و2، يوليو ... ديسمبر، 1994، الكويت، ص. 395.