إيقاع التجنيس في الموشح الأندلسي مقاربة أسلوبية

الأستاذ : الأحر الحاج
جامعة سيدي بلعباس
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

يشكل التجنيس الصوتي جانبا آخر من المؤثرات الصوتية عندما يتجلى دوره في تشكيل الإيقاع الشعري و إظهار جمالية النص "الموشح" و كشف أسراره، وفي الأثر الذي يتركه في وعي المتلقي ، و يظهر أن الأصمعي أول من ذكر التجنيس ، فقد ألف كتابا سماه "الأجناس " ، وقد أشار إليه ابن المعتز : " التجنيس هو أن 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 " و هي مصادر لغوية عربية ، ثم تناقل النقاد و البلاغيون مصطلح ' الجناس' و عروضوه بحدود اختلفت أقوالهم فيها اختلافا يسير ، منهم العسكري حيث رأى التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها [2]،بينما السكاكي يرى التجنيس هو تشابه الكلمتين في اللفظ [3]و الشواهد كثيرة في الأدب العربي تؤكد أن اللغة العربية ثرية بالألفاظ المشتركة في الصيغ المختلفة في المعنى فهي : " لغة أناقة و زخرف ، و العرب قوم شغفوا بالغناء والإيقاع ، و الجناس شعبة من ذلك [4]، بينما اختلف البلاغيون في تقسيم الجناس ، قسموه إلى أقسام متعددة ، و سمّوا النوع الواحد بأسماء كثيرة مما يقلق القارئ و يوقعه في حيرة من أمره، ومع هذا و بصورة عامة ينقسم إلى تام و غير تام

أما الأول فهو اتفاق اللفظتين في أنواع الحروف و أعدادها و هيئاتها و ترتيبها ، هذه شروط وضعت لتمام التجنيس و يمكن تلخيصها في عبارة واحدة " تماثل الأصوات (الصوائت و الصوامت) المتقابلة في الطرفين المتجانسين [5].

أما الثاني : الجناس غير التام فهو قسمان :

أ- الجناس المفترق لاغراقه هيئة أحد اللفظتين وسماه الصفدي 'الجناس المغاير' [6] في هيئة الحروف مثلا في حركاتها و سكناتها .

ب- الجناس الناقص وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف فقط أما الاتفاق في النوع والترتيب والهيئة وسماه الناقص لن اختلاف اللفظتين المتجانستين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر وسماه بعض البلاغيين 'الزائد' [7] و الحق أن العناية بالشكل و القصد إلى تكثيف أشكال الإيقاع ، ملمح شعري بارز غاية البروز في الموشحات الأندلسية و قد 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 و تأنق في تزيينها بمحسنات البديع ، و بما أن التجنيس بنية تتجه نحو الشكل لتزيينه وتنميقه ، ومنح الموشح القدرات الإيقاعية اللازمة لتحقيق وجوده ، ان تمظهر التجنيس لا يمكن التصنيف على مستوى الأسطر و الأجزاء و إنما تتم مقاربته حسب هندسة الموشح القائمة على الأقفال و الأدوار و التي تبين من قدرات الشاعر المبدع حيث تتنوع الإمكانات اللغوية و طاقتها الفنية حتى عد التجنيس من الوسائل الإيقاعية إثارة للمتلقي وأعظمها استفزازا للحساسية الجمالية لديه .

نلحظ شيوع التجنيس و كثرته 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 تظهر التشكيل التجنيسي أكثر التشكلات تفنن الشاعر في الإتيان بألوان مختلفة مثل :

وسعدك ياورقاء من سعيد و في كل واد من بني سعد [8]

بنفس الذي قد بزا أشرافا
وحازت به الأيام إشـــرافا
أيا ابن سعد سدت أسلافا
بذلت لهم جـــودك آلافا

إن ورود البنى المتجانسة في الفعل و الدور بإثير المتلقي و ينبهه هي تلك الإشارة الصوتية التي صاحبتها إثارة معنوية و التجنيس ورد في قوله (سعد و سعد) وهو من نوع الجناس التام المماثل .وهو ما التقى ركناه في الإسمية و الفعلية ، حيث تلمح بعض التباعد بين اللفظتين فالأول (سعد) وهو الحظ السعيد الجميل ، و الثانية (سعد) نسبه إلى قبيلة بني سعد وهو اسم علم .

تفنن الشاعر في استخدام الشكل الثاني 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 ، هان 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 "[9].

و الحق أن الشاعر الأندلسي كان مغرما بالتماثل فوردت الأولى (أشرافا) بمعنى دافعت بنو سعد من أشراف القوم ما دفعت ، فأحرزت على المكانة الرفيعة بين القبائل (إشرافا) ثم يواصل الشاعر في استحضار التجنيس الثاني وهو الناقص ومن اسمائه أيضا " الترجيع" [10] ،وهو اختلاف اللفظتين في عدد الحروف وقد ورد هذا في الجزء الثالث و الرابع من الدور (آلافا) و (الافا) حيث سقطت الباء في اللفظة الثانية الدالة على كثرة الجود و الكرم .

ويتجاوز الشاعر المستوى الثاني إلى مستوى آخر ثلاثي فيه وحدة صوتية بعينها في دور واحد مع اختلاف دلالة الوحدة الصوتية في كل مرة ، يقول محي الدين ابن العربي في موشحة مشهورة "سرائر الأعيان"[11] و نأخذ الدور الثاني من الموشحة :

يقول و الوجد أضناه السهد قد حيره
لما دنا البعد لم أدر من بعد من غيره
و همم العبد و الواحد الفرد قد خيره
في البوح و الكتمان و السر و الإعلان في العلنين
أنا هو الديان يا عابد الأوثان أنت الظنين.

نلاحظ هيمنة صوتية واضحة للتجنيس في هذا الدور :

1- ألبعدا لبعدا لاعبدا

2- لحيرها لغيرها لخيرها

ان التجنيس بين الألفاظ الثلاث الأولى حيث وردت في الجزء الأول و الثاني و الثالث والخامس من الدور نفسه و الذي يطلق عليه بجناس الاشتقاق وهو أن يجمع اللفظتين الاشتقاق[12]* و يتجلى في هذه الألفاظ بنوعيه الصغير و الكبير فالأول بين (البعد و بعد) والثاني بينهما و بين (العبد) وطبيعة الموشح الميال إلى العنصر التطريبي الموافق للغناء و المتماشي مع آلة الطرب تستطيع لجوءه إلى استغلال طاقات التجنيس بأنواعه لتقريب الأشياء و يؤول هذا التجنيس الثلاثي إلى ثنائية هامة في الفكر الصوفي تتمثل في (تعدد الفعل و أحادية الفاعل، و اختلاف الآثار ووحدة المؤثر[13]، تتبين بنمطية التركيب الأسلوبي في استئناس الشاعر بالمحبوب وحفظ المحب جوارحه ، و في تمكن المحبوب من الفؤاد الذي اشتعل بنار المحبة ، ولدى هذه التجربة الصوفية " تتكشف 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 ليتادى منها إلى التغني بالحب الإلهي و كثيرا ما كان يلوح بتلويحات غزلية (الوجد ، السهر، البعد ، بعد هيم ، العبد ، النوح ، ..الخ) هذه التلويحات مزجها في الأدوار و الأقفال و الذي أخذ ذلك الشكل الإيقاعي المتمثل في التجنيس ، و ليس عسيرا أننا نجد هذه الصور في شعر الغزل العذري المجري لرموز التلويح و رغم ذلك مزجه بكثير في مثل الموشحات الأندلسية منه ما قاله ابن زمرك في موشحته "بالله يا قامة القصيب" :

الدور الأول و القفل الثاني[14]:

من لم يكن طبعه رقيقا لم يدر ما لذة الصبا
ضرب حر غدا رقيقا تملكه نفحة الصبا
نشوان لم يشرب الرحيقا لكن إلى الحسن قد صبا
فعذب القلب بالوجيب وتعم العين بالنظر
وبات و الدمع في صبيب يقدح من قلبه الشرر

يظهر هذا الامتداد التجنيسي في حل موشحاته، توحي بأن الشاعر مغرم بهذا التوشيح لجمالي و كأنه قيثارة يعزف عليه ، و يدندن بها لأن التجنيس صوت و إيقاع تتكرر فيه الكلمات المتجانسة تجانسا تاما أو ناقصا في مساحة الدور أو القفل بحيث نجد " النقص في الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين ، كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر [15]، و على 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 المأخوذة من الخمر

أما الأجزاء الأخرى فوردت :

1) ..... الصبا وهو أعلى درجة العشق .
2)..... الصبا
3) ..... صبا

وقد تعالق في هذا الدور الجناس التام للمتماثل (رقيقا - رقيقا) والجناس المنحرف (الصبا- الصبا) والجناس المستوفي (الصبا) (صبا) فالأول اسم و الثاني فعل ، كما يلحظ جناس المضارع بين (رقيقا –رحيقا) و هناك من سماه تجنيس التصريف[16] والحرفان اللذان يقع بهما الاختلاف هما الحرف الثاني (القاف) في رقيقا والحاء (رحيقا) والموشحة هذه ثلاثية العناصر قامت على الإشادة بالمدينة و هي غرناطة ، والسلطان هو سلطان المدينة "الحبيبة وحقق التفاعل بين الأطراف الثلاثة فتعكس جمال كل طرف على الآخر ، فكان هذا التجنيس الصوتي الدال على التعلق بالإلف و التشوق إليه مع كل هبة ريح و نفحة 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 و هذا يدل على أن الوحدة دالة بالأساس ، و في ها المجال يتمظهر العنصر الدلالي "في وجه متميز يكون فيه المؤالفة التي تحدثها الأصوات المتجانسة ، و المخالفة التي تتخلل هذا التجانس [17]وهكذا يشكل التجنيس الثاني أو الثالثي من عنصرين مكونين لحركته و هما الصوتي و الدلالي ، وعلى هذا الأساس

- تفاعل المكون الصوتي والعنصر الدلالي يقوم –يقوم المعطى الشعري. تشكل نواة التجنيس بنية الموشح من خلال الكثافة الأسلوبية المتميزة والتي 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 ناسما رام أن يثنيني " ، و نأخذ في ذلك الدور الثاني و الثالث مع أمثالهما ، يقول :

هـــواك يـــاقظة الأنـام نـــام و الـــصبـــر زور
أتيـــت ممتبـــعد المرام رام ســـهـــم الـفـــتـــور
و جـــئت بـــالسحر في انتظام ظـــام إلـــى الـصـــدور

الزهر فيك على الجبين يتحكي مفصلا خذ راية الحسن باليمين
إن فؤادك بك استجارا جارا فيه الوجيب
إن كتم الشوق و الاوارا وارى شيئا عجيب
أو ذكر الهجر النفارا فارا دمع سكيب
سقى به روضة الفنون وبلا مسترسلا فينبت الشوق كل حين[18]

يعتبر موقع الطرفين أحد الأسس التي قام عليها إنتاج المصطلح التجنيسي في البلاغة العربية القديمة إلى جانب اعتبارين آخرين كبيرين هما الكم و التفاعل بين الصوت و المعنى ، إن موقع التجنيس ، إما موقع عروض أو موقع تركيبي ذاتي يهم موقع الأصوات المتجانسة من الكلمة ، و التجنيس الموقعي يحتوي مجموعة من الصور هما – التصدير- التشريع –والتعطف والتسبيغ[19].

إن تكثيف الجناس و بروزه على هذا النحو في الموشحات الأندلسية ملمح أسلوبي قد نجد له ما يبرره إذا حاولنا قراءة طبيعة الحياة و ظروف المجتمع و مقاييس الجمال التي كانت سود العصر ، حي ث ورد الجناس من خلال التلاعب بصيغ المشتقات بالمزاوجة بين الفعل والاسم حيث تفرعت النواة من حيث التجنيس الثاني ، حيث فبدأ مقويا للمعنى من خلال التشابه الصوتي بين الكلمات .

كما لا تتجاوب القافية تجنيسا مع ما تليها ، بل تتجاوب مع ما بعدها ، و هنا يدخل التسبيغ ، فهو تجنيس موقعي [20]، يحدد موقعه بالنسبة لقافية البيت و الأول الذي يليه ، و قد اقترح وقد اقترح ابن أبي الاصبع مصطلحا دالا هو تشابه الأطراف[21]وقد مال إليه الوشاحون كثيرا ومنه موشحة لابن خاتمة الأنصاري "يانسيما قد هب من نجد " [22]، وهو موشح تام مكون من ستة 6 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] و أطلق عليه ابن حجة الحموي التاقص و المردف[24].

1) بحياة الهوى على العتب كيف بدر التمام ؟
كيف بدر التمام حدثني بالرضى يانسيم
2) و لثمت معاطف القضب لغناء الحمام
لغناء الحمام في قلبي رقة و نحول
3) و حلت عنه نشوة الصب بسماع الملام
بسماع الملام قدها مسعريا يا عذول
4) و انثنى من منعم رملب فاستفز الأنام
فاستفز الأنام سرآه بفنون الفتون

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)[25]. أي هذه الهندسة الصوتية الناتجة عن تشابه الأطراف و الذي يؤدي دورا فعالا في إعلاء شأن الموشح .

فالكتابة عنده –الوشاح– هي نوع من الاختيار يقوم به على مستوى كل قفل أو دور وهو بذلك يحاول دائما تحت المادة الصوتية عن ميوله و أحاسيسه و توزيعها هندسيا تبعا لذوقه و أحاسيسه و انفعالاته وما اختياره لهذه التشكيلات الصوتية - تشابه الأطراف– ووضعها هندسيا مع نهاية كل قفل و بداية كل دور ما يكسبها دلالة و إيحاء خاصا في موشحة يرقى بها إلى المستوى الأدبي بالرغم من اختياراته هذه هي صيغ 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 وتوظيفها للغة اليومية.

مكتبة البحث:

[1]- ابن المعتز ، مكتاب البديع ، تح: عبد السلام أحمد فراج، دار المعارف، ص25.

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

[3]- السكاكي أبو يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم ، تح: نعيم زرزور، ط1 ، دار المكتب العلمية، بيروت، 1983 ، ص480.

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

[5]- محمد العمري ، البنية الصوتية في الشعر ، الكثافة الفضاء التفاعل، الدار العلمية للمكتاب، ط1، 1990، المغرب، ص 48.

[6]- السفدي صلاح الدين، جنان الجناس ، تح: سمير حسين حلبي، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 48.

[7]- الجندي ، فن الجناس ، ص 93.

[8]- محمد زكرياء عناني، الموشحات الأندلسية ، عالم المعرف، العدد 31 يناير، 1980 ، ص 214.

[9]- عاطف جودة ، شعر ابن الفارض ، دراسة في نص الشعر الصوفي ، دار الأندلس للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ص 102.

[10]- المصري أبو الاصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1383هـ، ج1، ص 108.

[11]- ابن عربي ، الديوان، تح: محمد فجة، دار الشرق العربي، سوريا، ص 499.

[12] القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، ط5، دار الكتاب اللبناني، 1980، ج2، ص 542.

* الاشتقاق في اللغة هو صوغ كلمة من أخرى لمناسبة بينهما في المعنى ، و المراد هنا الاشتقاق الذي ينصرف إليه 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 الحروف الأصلية دون ترتيب مثل القمر و الرمق ، عن مختصر السعد ضمن شروح التلخيص ، ينظر محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، دار النشر المعرفة، ط1، 2003، ص 170.

[13]- رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص 60.

[14]- ابن زرمك ، الديوان ، تح: أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص 168.

[15]- منير سلطان، البديع تأصيل وتحديد ، منشورات منشأة المعارف، الإسكندرية، 1956، ص 82.

[16]- المصري أبو الإصبع، تحرير التحبير ، ص 107.

[17]- العمري محمد، البنية الصوتية في الشعر، ص 275.

[18]- ابن سهل الأندلسي، الديوان ، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 336.

[19]- ينظر ، محمد العمري ،البنية الصوتية في الشعر، 172.

[20]- المصري أبو الإصبع ، تحرير التحبير ،ج1 ، ص 520.

[21]- المصدر نفسه، ص 520

[22]- ابن خاتمة ، الديوان ، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1994، ص 179.

[23]- محمد ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1987 ، ص 35.

[24]- المصدر نفسه، ص 35.

[25]- خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل السياقي "الشعرية البنيوية نموذجا"، عالم الفكر ، ص 395.