تمظهرات الشكوى اسلوبياً في شعر محمد بن عبد الملك الزيّات

أ.م. أميرة محمود عبدالله

كلية الآداب/ جامعة بابل

The complaint is systematic In the poetry of Mohammed bin Abdul AL- Malik AL-Zayat

Ass. Prof. Ameera Mahmood Abdullah

College of Arts\ University of Babylon

E-Mail: Saa_Sha2010@yahoo.com

Abstract:

In this work, I chose to search for the relationship between the complaint of the poet (Muhammad bin Abdul Malik al-Zayat, deceased 232 e) and its impact on his poetic language, on the And the reader may be surprised by the existence of the purpose of complaint to a poet such as Zayyat, who lived the greater part of his life of influence and a wonderful blessing under the section of the successors of the sons of Abbas until he turned over All this in the era of Almtawakil Who had eaten at him and tormented him until he died of torture.

The title of the research was (the formations of the complaint methodically in the poetry of Mohammed bin Abdul Malik al-Zayat) and made him in three subjects represented in the compositions, meaning and sound, each part of this mabahith took part of the methodological lesson in the application, the structures were comprehensive sections of meanings in the methods of news and demand And presentation, delay, etc., while the significance included the level of the graphic, which is divided into metaphor, metaphor, metaphor and mental metaphor according to the models you have chosen, but the audio has revealed the side of the audio rhythm aware of the ear to include the accumulation of sound and manifestations of natural rhetoric and repetitions such as repeating certain structures and More vocabulary than others in context.

I tried through the methodological approach in the study, to put my hand on the linguistic effects of the complaint, those effects or manifestations of language was the poet's way to convey the contents of his poems in the purpose of complaint, and adopted the method of choice for models of analysis and in a manner consistent with the volume of research and requirements.

Keywords: manifestation, style, Zayat, complaint

الملخص:

من الثابت في الدراسات الأدبية واللّغوية بصورة عامة أنّ الأسلوب في جوهره تجسيد لأفكار صاحبه, إن كان فرحاً أو حزناً أو حبّاً أو كُرهاً, وفي هذا العمل اخترت البحث عن العلاقة بين شكوى الشاعر(محمد بن عبد الملك الزيّات المتوفى٢٣٢هـ) وأثرها في لغته الشعرية, على وفقِ كون الأسلوب تمظهرات لغوية معينة, ويجّسد الشاعر من خلالها ما يريد بثّهُ للمتلقّي أو ليُنفّس عن مكنوناتِ ذاتهِ, وربّما يستغرب القارئ وجود غرض الشكوى لدى شاعر مثل الزّيات الذي عاش الشطر الأكبر من حياته صاحب نفوذٍ ونعمةٍ فارهةٍ في ظلِّ قسمٍ من خلفاء بني العباس الى أن انقلب ذلك كلّه في عصر المتوكل الذي نكّل به وعذّبه في التنّور إلى أنْ تُوفي من أثر التعذيب.

فكان عنوان البحث (تمظهرات الشكوى أسلوبياً في شعر محمد بن عبد الملك الزّيات) وقد جعلته في ثلاثة مباحث تمثّلت في التراكيب, والدلالة والصوت, فكلّ مبحث من هذه المباحث تناول جانباً من الدرس الأسلوبي في التطبيق, فكانت التراكيب شاملة اقسام علم المعاني في اساليب الخبر والطلب والتقديم والتأخير...الخ في حين أنّ الدِلالة شملت المستوى البياني الذي يتفرع الى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز عقلي بحسب النماذج التي اخترتها, واما الصوت فقد كشف عن جانب الايقاع الصوتي المُدْرك بأُذْنٍ ليشمل التراكمات الصوتية ومظاهر التجنيس البلاغي والتكرارات كتكرار تراكيب معّينة ومفردات اكثر من غيرها في السياق.

وحاولتُ من خلال المنهج الأسلوبي في الدراسة, أنْ أَضع يدي على الآثار اللّغوية للشكوى, تلك الآثار أو المظاهر اللّغوية كانت وسيلة الشاعر في إيصال مضامين أشعاره في غرض الشكوى, واعتمدت اسلوب الاختيار لنماذج التحليل وبكيفيةٍ تنسجم مع حجم البحث ومتطلباته.

الكلمات المفتاحية: تمظهرات، الاسلوب، الزيات، الشكوى.

المقدمة

يُمثِّل غرض الشكوى أحد اغراض الشعر الوجداني في الشعر العربي قديماً وحديثاً, و(الشكوى) انفعال نفسي وجداني يظهر بعدّةِ اشكال، قد تكون حركات جسدية معينة وقد تكون مظاهر لغوية، وتأخذ في الشعر اوضاعاً خاصّة تنسجم مع طبيعة لغة الشعر نفسه.

والشكوى لدى الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات لها بعدٌ, له وضعهُ الخاص يتناسب مع وضع الشاعر الخاص، كونهُ وزيراً في الدولة العباسية، وذا نفوذ واسع، وكلمة مسموعة لدى خلفاء عصره حتى عصر المتوكّل الذي اطاح به، وألقاهُ في التنّور ليعذّبهُ حتى الموت.

من هنا وقع الاختيار على موضوع الشكوى لكونه يصدر من شاعر عاش ردحاً طويلاً من حياته متنفّذاً، وذا أمرٍ مُطاع حتى تبدّل حالهُ فجأة.

فكان العنوان: تمظهرات الشكوى اسلوبياً في شعر محمد بن عبد الملك الزيّات (ت٢٣٢هـ)، وقسّمتهُ الى ثلاثة مباحث سبقت بمدخلٍ فأمّا المدخل فقد أوقفتهُ على تأصيل (الشكوى) لغوياً واصطلاحياً، ودوافع الشكوى وأنواعها في شعر الزيّات.

والمبحث الأول من البحث كشفتُ فيه عن تمظهرات الشكوى في مجال التراكيب، فوقفتُ فيها على نماذج من الأساليب التي وظّفها الشاعر في سياقات الشكوى كاساليب الخبر والانشاء الطلبي، والتقديم والتأخير.

في حين كان المبحث الثاني كاشفاً تمظهرات الشكوى دلالياً، من خلال توظيف فنون البيان من تشبيه واستعارة وكناية وفنون المجاز الاخرى.

واما المبحث الثالث فقد خصّصْتهُ لدراسة مستوى الصوت، فوقفتُ فيه على تمظهرات الشكوى صوتياً، واخترت نماذج من التراكمات الصوتية عن طريق تكرار اصوت معينة، فضلاً عن تكرار تراكيب ومفردات، الى جانب مظاهر الجناس البلاغي بوصفه من المظاهر الصوتية المهمة في الشعر والادب, وانتهى البحث بخاتمةٍ أوجزتُ فيها ما تمخّض من نتائج تتعلّق بالموضوع.

المدخل

الشكوى من المواضعة اللغوية الى الاصطلاحية

من طبيعة الانسان التي فُطِرَ عليها (الضَّعْفُ)، والانفعال بِمَنْ حولهُ وما حولهُ، ومن انفعالاته الوجدانية (الشكوى) فهي قبلّ كل شيءٍ انفعالٌ شعوري وجداني، يُترجم او يُجسَّدُ على مظاهر متعددة، قد تكون جسدية حركية، او لغوية عبر الكلام، والحديث عن الذي يُؤلمهُ مع آخرين لكي يخفّف عنه، ولذا فقد حدّد اللّغويون معنى (الشكوى) بـ "التّوجّع من شيء... وشكوت فلاناً فأشكاني، أي: أعتبني، وأشكاني: اذا فعل بكَ ما يُحوجك الى شكايته"[١]، والشكايةُ: الأخبار بالضّعف، أَو اظهار الضّعف وبثّه[٢] ومنه قوله تعالى إخباراً عن مقالة نبيِّهِ يعقوب: "إنما اشكو بثّي وَحُزني الى الله"[٣].

ودلالة (الشكوى) الاصطلاحية لا تختلف كثيراً عن معناها اللّغوي، ومن الجدير بالذكر أَنّ لها اكثر من سياقات اصطلاحية تأتي فيها، وتوظّف في مجالها، منها: الشكوى في التوظيف القانوني, والشرعي في مجال التظلّمُ، والمطالبة بالحقوق، وما يهمّنا في هذا المقام الدلالة الاصطلاحية الأدبية لهذا اللفظ.

والناظر في كتب النقد لا يجد دلالة للشكوى إلاّ قولهم هي: "فنٌّ من فنون الشعر الوجداني العميق، وهي بعد ذلك لونٌ من ألوان الشعر المتجدّد لأتسّاع نطاقها بين الشعراء نتيجة للحياة الاجتماعية القاسية...وخاصة شكوى الزمان او "الدهريات، وهنالك من فروع هذا الفن شكوى الأهل والأصدقاء، وندرة الوفاء، واختفاء المعروف بين الناس"[٤]

إنّ(عدم الرِّضا) من طبيعة الانسان التي جُبلَ عليها، قال تعالى: " وكان الانسان اكثر شيء جدلاً"[٥] واذا أُضيف الى هذه السِّمة الانسانية من الظروف التي تبعثها وتعمّقها، وكان صاحبها يمتلك باعاً في الادب شاعراً ام ناثراً، فلاشكّ أنّنا سنستلم انتاجاً لغوياً مُفْعماً بالخصائص الفنية الجمالية، و(الشكوى) اذاً عدم الرِّضا، ولكّنهُ ملفوفٌ بأسلوب أدبي جميل، وخصائص شعرية فريدة، تحوّل تلك المعاناة الى قطعٍ لغوية متمثّلة بقصائد شعرية أو نصوص نثرية.

بواعثُ الشكوى لدى محمد بن عبد الملك الزيّات

رُبّما يستغرب القارئ من وجود" شكوى" عند الشاعر الوزير محمد بن عبدالملك الزيّات, وهو مَنْ هو آنذاك, صاحب نفوذٍ لدى عددٍ من الخلفاء العباسيين, وذو سطوة وكلمة مسموعة لديهم

ولكن القارئ لشعرهِ يجدهُ قد تضمَّن لوحاتٍ شعرية تفيضُ بمعنى الشكوى, ولاسيما ممّا كان يلاقيهِ ممّنْ أحبَّ[٦]:

ياطولَ ساعاتِ ليلِ العاشقِ الدَّنـفِ وطولَ رعْيتهِ للنَّجم في السَّدفِ

ماذا تواري ثيابي من أخي حُـرقٍ كأنّما الجسمُ منهُ دفةُ الألــفِ

ما قالَ يا أسفى يعقوبُ من كمــدٍ إلا لطولِ الذي لاقى من الأسـفِ

مَنْ سرَّهُ أنْ يرى ميْتَ الهوى دَنفاً فليستدلَّ على الزيّاتِ وليقــفِ

وعلى العموم نستطيع ان نلحظ انقسام حياة الزيّات الى قسمين[٧]:

الاول: حياتهُ قبل تولّي (المتوكل) الخلافة العباسية، فقد كان في هذه المدة عزيزا مكرما، ذا نفوذ واسع، لانه كان وزيرا مطاعا، أَوكلت اليه امور الدولة المالية وحتّى كثيرٍ من أمور السياسة.

الثاني: بعد تولّي المتوكل الخلافة العباسية، إذْ انقلبت أحوالهُ وساءتْ اوضاعهُ وتبدّلتْ، وفي أوائل خلافة المتوكل سُجنَ، وعُذّب في التنّور حتى مات من شدة التعذيب، وقد أورد المؤرخون قصة الجاحظ، وموقفهُ منه، إذْ قالوا له لِمِ لا تدُرك صاحبك وتشفعُ له؟ قال: "أخشى أن أكونَ ثاني اثنين إذ هما في التنّور"[٨].

وعلى العموم نستطيعُ أنْ نُجمل بواعث الشكوى لدى الزيّات في سببين رئيسين:

١. الشكوى مِنْ مُعاناته معَ مَنْ يُحبُّ، وكانت نسبتُها كبيرة.

٢. الشكوى من علاقاتهِ الاجتماعية مع قسم من رجالات عصره، ولا سيما أصحاب النفوذ كابنِ أبي دؤاد الظاهري، ومن الشعراء: ابراهيم الصولي، وعلي بن الجهم، ودعبل الخزاعي، وعلي بن جبلة [٩].

وممّا يجبُ التنبيهُ إليه الضوابط التي يمكن أن نُؤشّرها في الشعر الذي يُصنَّف على أنّهُ (شكوى)، فليس كلّ عدم ارتياح يُظهره الشاعر يمثّلُ شكوى، إذ إنّ (الشكوى) كما مرَّ تأصيلها فنٌّ شعري قائم بذاته الى جانب الهجاء، والرثاء، والغزل، والنسيب، إذن: ما الخصائص التي يجب توافرها لكي يُعَدّ الشعر في الشكوى؟

هنا نعودُ إلى الدلالة اللغوية للفظةِ (الشكوى)، وهي: التوجّعُ من الشيء، وإظهار الضَّعفِ أمامهُ.

والزيّات كان يفعلُ ذلك مع صنفين من الموصوفين، هما: أولاً المحبوبة وبعض الخلفاء في عصره، والثاني: الزمان ومصائبه التي كانت تقضّ مضجع الشاعر، والحقيقة أنّ الثاني يمكن أنْ يُثير استغراباً لدى المتلقّي، فاذا كان الشاعر متمتّعاً بنفوذٍ وجاه وثروةٍ معظم حياته، فلِمَ الشكوى، ومِمّ؟ وليس ذلك بمستغرب إذا قرأنا عن حياة الشاعر السياسية والثقافية، فقد كان له خصوم سَعَوْا في الايقاع بهِ، فضلا عمّا آل اليهِ حاله في أثناء خلافة المتوكل كما مرّت الأشارة إليه.

وعلى العموم يمكن القولُ: إنّهُ بين (الشكوى) بوصفهِ فنّاً شعرياً له خصوصياته، وأغراض الهجاء والرثاء والفنون الأُخرى التي تحملُ مضمون عدم الرِّضا، خيطاً رفيعاً، فالهجاءُ يعتمد على ابراز صفات المهجو والسخرية منها، والرثاء يعتمد على تعداد مناقب الميِّت المفقود الذي غيَّبهُ الموت، وقد يتضمَّن جزعاً، وهكذا السخرية التي تعتمدُ على مضمون اظهار حقيقة المسخور منه على وفق رأي الساخر ونظرته.

أما (الشكوى) فليس كذلك، فهي تعمد على مضمونين متوازيين، هما: إظهار الضَّعف والشكاية من شيءٍ ما وربَّما فيها نوع من العتاب، ولا سيما إذا كان السياقُ سياق غزلٍ ونسيب.

ولهذا فقد وقع الاختيار على موضوع (الشكوى)، إذ وجدْتُ الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات ضمّن أشعارهُ هذا الموضوع، ولا سيما في غزلياتهِ، وذكره عهود الهوى.

تمظهرات (الشكوى) أُسلوبياً في شعر الزيّات

إنّ الناظر في الدراسات الأسلوبية العربية يجد أنَّ الدارسين اعتمدوا منهجين في تقسيم دراستهم الاسلوبية وبنائها، فمنهم من وظف المصطلحات العربية الاصيلة في البلاغة العربية، وأعني بها مستويات المعاني والبيان والبديع، كما فعل مؤلفو (الاسلوبية والبيان العربي) في دراستهم التأصيلية لآثار الدرس الأسلوبي في البلاغة العربية[١٠]، والقسم الآخر آثر مصطلحات الدرس الاسلوبي الحديث، وهي "التراكيب، والدلالة، والصوت" مع العلم أنّ مصطلح "التراكيب" عربي اصيل، وظّفهُ علماء البلاغة منذ عصر التدوين، قال السكاكي في تعريف علم المعاني:" هو تتبّع خواص تراكيب الكلام في الافادة، وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره، وأعني بتراكيب الكلام الصادرة عمن له فضل تمييزٍ ومعرفه، وهي تراكيب البلغاء"[١١].

وممّا يلفتُ الانتباه في مجال التأصيل للدرس الأسلوبي في قول السكاكي الذي مرّ ذكره قوله "تتبع خواص التراكيب"، والتتبّع يعني الاستقصاء ومتابعة الظاهرة اللغوية، وتوظيفهُ "خواص التراكيب" أيضاً، وهذا يدلّ على أنّ الدراسة الأسلوبية ليست بدخيلةٍ على الدرس اللغوي العربي، وهذا ليَس من أهداف بحثي، ولكن حَسُنت الاشارة إليه. والصوت أيضا مصطلح عربي أصيل[١٢].

ونستطيع القول بعد هذه العُجالة أنه لا اختلافٌ كبيرٌ بين الفريقين من الدارسين الاسلوبيين في مجال توظيف المصطلحات الاسلوبية، أو التقسيمات المتبعة في تقسيم مستويات التحليل الاسلوبي، ولذا سنقسم هذه الدراسة على ثلاثة مستويات هي:

١. مستوى التراكيب.

٢. مستوى الدلالة.

٣. مستوى الصوت.

المبحث الأول: مستوى التراكيب

كما ذكرت سابقاً إنّ (التراكيب) مصطلحٌ عربيٌّ أصيل، و(التراكيب) جمع تكسير، مفرده (التركيبُ) مصدر الفعل (ركّبَ) الرباعي المضعَّف، وركّب الشيء جعل بعضهُ فوق بعض على وفق هيأة مخصُوصة مقصودة[١٣]، هذا المعنى الحسي الاصلي لـ (ركّب)، وانسحب الى عملية صياغة اللغة على وفق صيغ وضعتها اللغة، وضبطتها قوانينها، ولذا يمكن ان نتصور دلالة التراكيب في التوظيف اللغوي بأنّهُ: عبارة عن احداث معنى كلّي شامل من معان جزئية في تركيب كلّي هو النّص اللّغوي، بحيث أنّ الدلالات الجزئية المتفرقة تتصهر في دلالة كلية لا يمكن تجزئتها، بالاستعانه بقوانين النحو.

اذا كانت تراكيب اللغة تقوم على ايراد المعاني الجزئية متسلسلةً عن طريق توخّي معاني النحو فيما بين (الكلم)، فإنَّ المُنْشىء في عملية خلق نصِّه الابداعي يعمد الى ترتيب المعاني أولا في نفسه، ثم يحذو على ترتيبها الالفاظ في النطق، ولو فُرض خلو الالفاظ من المعاني، وعدم مراعاتها لها لم يُتصور أنْ يجِب فيها نظم وانشاء[١٤].

وعند فَحْصنا التراكيب التي وظّفها الزيات في سياقات الشكوى وجدنا أنّ اساليب علم المعاني معظمها موظّفٌ في أشعاره، من أساليب الطلب بأنواعها إلى أساليب التقديم والتأخير والفصل والوصل والقصر، وسأحاول الاشارة إلى نماذج منها في سياقات الشكوى بوصفها دلائل منتخبة على التي وظِّفت في أشعار الشاعر.

فمن السياقات التي تضمّنت (شكوى) سياقات أسلوب الاستفهام وفي مضامين مختلفة، ومنها الحديث عن شؤون الحُبِّ وشجونه. من ذلك قوله:(١٥)

ولي طرْفٌ ينازعني إليهــا أحاول صرْفَهُ عنّي فيأبـى
أقاتِلُهُ لأصْرِفَهُ قتـــــالاً ويأبى نحْوَها إلاّ ذهابــا
أحينَ ملكتَ يا إنسانُ أمري فتحْتَ من العذاب عليَّ بابا
أَدالَ اللهُ منْكَ بيوم صــدْقٍ يكونُ لما سبقْتَ به عِقابـا

وممّا نلحظُهُ على اسلوب الأبيات تواشج أسلوبي الاستفهام والتقديم والتأخير لأبراز معنى الشكوى المتجسِّد في كلّ جزء من بناء هذه الأبيات بل إنّ معاني الشكوى تتزاحم قبل الفاظ الأبيات.

ويمكن القول إنَّ الشاعر (كثّف) معنى الشكوى في البيت الثالث بعد أنْ نثرهُ في البيتين الأول والثاني:

أحينَ ملكتَ يا إنسانُ أمري فتحتَ من العذاب عليَّ بابا

فالأستفهام تضمَّنَ معاني الشكوى والتعجب والاستغراب, لأنَّ الشاعر نفض كل ما عندهُ من مشاعر الحُبِّ والشوق تجاه المحبوب، لكنْ بدلاً من أنْ يجِدَ ما يكافئ تلك المشاعر الرقيقة من الحبيب لاقى التعذيب بصدود المحبوب عنه، ولكي يعمّق معنى تلك المضامين قدّم ماحقّهُ ان يُؤخّر، كما في قوله (ولي طرفٌ ينازعني إليها)، وكأنّما طرفُهُ خلق ليبقى ممتداً وشاخصاً نحو المحبوبة، يديم النظر اليها، فهذا الطرف (ينازِعُهُ) إلى درجة (القتال)، إنّ الابيات تفيض بدلالات الفعل وردّة الفعل بين طرْف الشاعر والشاعر نفسه، ومما يلحظ على هذه الأبيات أيضاً اعتماد الشاعر على ما يمكن أنْ نسمِّيه (تكثيف) المعنى في البيت الأول (أتى) بلفظة (ينازعني) كأنهُ تمهيدٌ لمعنى أوسع عندما بسط المعنى في البيت الذي يليه:

أقاتِلُهُ لأصرِفَهُ قتـــــالاً ويأبى نحوها إلاّ ذهابــا

إذن صورة المنازعة أوسع، أخذتْ اجزاء البيت كلّه كما هو واضح في ألفاظهِ (أقاتله، قتالا، لأصرفهُ، يأبى).

وفي البيت الثالث أشار الى ما لاقاهُ من تعذيب محبوبته (من العذاب)، وعاد تكرار المعنى ولكنْ في الفاظ أوسع في البيت الذي يليه:

أَدالَ اللهُ منْكَ بيوم صــدْقٍ يكونُ لما سبقْتَ به عِقابـا

وتجسيداً للمعنى السابق ارتكز الشاعر على أسلوب التقديم والتأخير: (فتحت من العذاب عليّ بابا)، ولتقديم الجار والمجرور (من العذاب) دلالة مقصودة أرادها الشاعر لتكون حسنَ ختام للمعنى الكلي.

وفي سياق آخر، وفي الشكوى من الحبيب أيضاً، وجدتُ الشاعر يوظّفُ أسلوب الاستفهام متواشجاً مع النداء، إذ قال:(١٦)

يا ذا الذي لا أُهجرُهُ وعلى القلى لا أعـذرُهْ
ماذا يُريبُك من فتًـى يهوى هواكَ وتقهـرُهْ؟
أمسيْتَ عنهُ معرضاً من غير ذنبٍ يذكـرُهْ
وأتاهُ مِنْ إعراضكمْ ماكان فيهُ يحـــذرُهْ
أمسى قتيلاً للهـوى مُتعفِّراً لا يقبُـــرُهْ
فإلى متى وإلى متى؟ موجُ الصبابةِ يضْـرُهْ؟

لعلّ من الصواب قولَنا: إنَّ أكثر الأساليب اللّغوية يمكن أن يتجسَّد فيها معنى الشكوى هو الاستفهام؛ إذ إنّهُ يمتلك طاقات تعبيرية واسعة وعميقة، تجعل منه الأسلوب الاقدر على بثِّ معاناة الانسان، والتنفيس عمّا يعتلجُ في أعماقهِ عبر اطلاقهِ استفهامات متكررة تحملُ دلالات نفسية ممتزجة المعاني والمضامين، شكوى ملفوفة بمضمون الحيرة والاستغراب مِمّا يواجه الشاعر الشاكي، وفي هذه الابيات توضّح هذا الوصف:

ماذا يُريبُك من فتًى يهوى هواكَ وتقهرُهْ؟

شكوى ممتزجة باستغراب وحيرة شديدين، إذْ إنّ من المفترض أنّ الحبَّ والاخلاص يُكآفان بحبّ مثلهما، ولكن واقع الشاعر مع الحبيبة غير ذلك تماماً (يهوى هواك) والنتيجة(وتقهره).

وتكرر مضمون الشكوى في الأبيات كلها بعد البيت السابق،" أمسيْت عنه معرضاً" و"من غير ذنب"، ونلحظه قدّم "الجار والمجرور" عنه معرضاً, على خبر أمسيْت، وهذا التقديم وإن اقتضتهُ الضرورة الشعرية، وقوانين العروض، إلا أنّهُ أعطى دلالة عمق الشكوى، فهذا المحبوب أو قل الحبيبة صبّتْ جام إعراضها وظلمها على الشاعر وحدهُ من بين الناس جميعاً.

وتكرّر الاستفهام مرةً أخرى:

فإلى متى وإلى متى؟ موجُ الصبابةِ يضمرُهْ؟

استفهامات متتالية ولا يجدُ لها جواباً عند الحبيبة، ومن جميل التعبيرات التي جسّدت عميق حبِّه لمنْ أحبّها إستعارته(موج الصبابة) إذ إنّ (الصبابة) قبل كل شيء انفعالٌ وجداني معنوي، لا يُرىَ، ولكن تُحس أعراضهُ على المتصابي، إلا أَنّ الشاعر عبر فنِّ الاستعارة المكنية(موج الصبابة) جعلنا نحس عمق الحالة التي هو فيها، ومبلغها فيه، والحقُّ أننّا نحسُّ بُعْدَ الحبيبة عنهُ، وهذا البعد قد يكون مكانياً، وقد يكون نفسياً، والثاني هو الأكثر احتمالية؛ ولذا فقد استهلّ تلك الأبيات بنداء المحبوبة بحرف النداء (الياء)، وبصفة هو يكنُّها تجاهها، وتُوحي بعمق حبِّهِ لها وقربها الشعوري من نفسهِ، لكن هي تقابلهُ بالأبتعادِ عنه شعوراً ومكاناً:

يا ذا الذي لا أُهجرُهُ وعلى القِلى لا أعذرُهْ

إنّهُ مقابلة مُوحية ومعبرة عن حالين متناقضين تماماً، (لا أَهجرُه) لا أبتعدُ عنه، وأبعدُهُ مهما يفعل.

إنَّ الزيّات كغيره من شعراء عصره، ومن الشعراء بعامة، وظّف أساليب اللُّغة متواشجة بعضها إلى جنب بعض، تآزرت في سبيل خدمة النص الشعري، ومن الصعوبة المنهجية أن نفصل بين تلك الأساليب، أو دراستها بمعزلٍ عن بعضها.

لذا فقد زاوج الشاعر بين تلك الأساليب اللّغوية ليستثمرَها في خدمة أغراضهِ الشعرية، كما في قوله شاكياً من آلامِ الحُبِّ وأفعاله(١٧):

سماعاً يا عبادَ اللهِ منّـي وكفُّوا عن مُلاحظة المِلاحِ
فإنَّ الحُبَّ آخرهُ المنايـا وأوَّلهُ يُهيّجُ بالمـــــزاحِ
وقالوا دعْ مراقبة الثُّريـا وَنْم فاللّيلُ مسودُ الجنـــاحِ
فقُلْتُ وهل أفاقَ القلبُ حتى أُفرِّق بين ليلي والصبــاحِ؟

وهنا وجدنا الشاعر يلبسُ ثوبَ الواعظين محذّراً من عواقب الوقوع في حبِّ الملاح، ووعظُهُ أو نصيحتهُ مشوبة بّمعاني الشكوى، فهو يحذّر الرجال لئلاَّ يصيبهم ما أصابهُ، ووظّف أساليب الطلب فضلاً عن الأسلوب الخبري، وكما قلتُ فقد ظهر الشاعر بزيِّ الواعظ، ولذا استهلَّ أبياتهُ بأسلوب الأمر بصيغة المصدر الدال على الأمر، والخطاب موجّه إلى عامّة الناس: (سماعا عباد الله، كفّوا) والأمر خرج إلى معنى النصح والارشاد، والعِظةُ بتجربتهِ الخاصة، كأنه لم يرْعوِ لنصح الآخرين:(دعْ مراقبة الثريا) و(نَمْ) وغرضها النّصح والارشاد، ولعلّ الشاعر ضاق ذرعاً بكلام عذّاله، ولذلك فقد ختم أبياتهُ باستفهام تضمّن شكوى من إدمان قلبه على الهوى والوقوع في شرك الحُبِّ:

فقُلْتُ وهل أفاقَ القلبُ حتى أُفرِّقُ بين ليلي والصبــاحِ؟

إنها قِمّةُ الشكوى من عدم تحكّم الشاعر برغباتِ قلبه المتيّم بالمحبوب.

ونختم هذا المبحث بأبيات بُنيت على الاسلوب الخبري، وتفيض بمعاني الشكوى، إذ قال[١٨]:

بَعُدَ القريبُ وأعوزَ المطلــوبُ وعَدَتْكَ عنهُ حوادثٌ وخُطوبُ

ومُنيْتَ من بعد الحبيب لعــاذلٍ يلحى ويعجُبُ أنْ يحنَّ كئيــبُ

قالوا أساء حبيبهُ فأجَبْتُهُـــمْ إنَّ الحبيبَ وإنْ أساءَ حبيــبُ

إنّ المحِبَّ وإنْ أقامَ بأهلـــهِ مالَمْ يكن فيمَنْ يُحبُّ غريــبُ

إنّ للأسلوب الخبري سمةً تميّزهُ من أساليب الطلب، وهي سمةُ الوقوع والحدوث، فما يُخبر به المتكلم يقتضي من حيث المعنى الوقوع، وإنْ اختلف أهل المعاني من حيث مطابقته للواقع أو عدم مطابقته للواقع، ولكنْ نقول من حيث الدلالة إنّ الخبرَ في أصله يقتضي وقوع الحدث وثباته، ونلحظ في هذه الأبيات اعتماد محمد بن عبد الملك الزيّات الأسلوب الخبري مُخْبراً عمّا يمرّ بهِ مع مَنْ أحبَّ، ولذا فقد غلب على الصياغة والتوظيف النحوي لأفعال الماضي (منيت، قالوا، أساء، بَعُدَ, أعوز، وعدتك، أقام، لم يكن)، ومن جميل التعبير عن الشكوى لحظنا الشاعر في حديثه عن تجربته يوظّفُ الأفعال المضارعة لنقل ما كان يلاقيهِ من (العذّال) (يلحى، يعجب)، وأسم الفاعل (عاذل) ومن دلالات هذا التوظيف استمرارية حصول الحدث وتكراره، فالعذال لا يتركون عذل الشاعر، وبرغم عذلهم فإنّهُ يزداد وفاءً للمحبوب، ولكي يصل إلى هذا المعنى فقد استعان بصيغة المضارع أيضاً، وهو يتحدّثُ عن حنينهِ إلى مَنْ أحبَّ(يلحى ويعجُبُ أن يحنّ كئيب)ونستطيع أنْ نعدّ قوله(أنْ يحنّ) الصيغة التي كثّف فيها الشاعر معاني الأبيات التي نثرها في سائر تلك الأبيات أو المقطوعة.

ومن جميل عباراتهِ حُسنُ استهلالهِ لأبياته(بَعُدَ القريبُ وأعوَز المطلوبُ) أعطى اشارةً ايحائية بحجم الشكوى التي كان يُعانيها، ولو تعمّقنا أكثر في دلالة الشكوى في تلك الأبيات لوجدنا الشاعر وضع معانيها في كفتين متعادلتين، مثّلتا مشهدين كثّفا المعنى، المشهد الاول: بعد الحبيب عنه، وعزّه طلبهِ، والثاني: استمرار حنينهِ برغمِ قناعتهِ أنّهُ لم يظفر ولن يلتقي بحبيبه، وهذا من الوفاء النادر.

وهكذا بدا لنا تمظهر الشكوى أسلوبياً في الجانب التركيبي لأشعار الشاعر، من خلال توظيفه أساليب الطلب من استفهام ونداء وأمرٍ فضلاً عن الأسلوب الخبري، ومن خلال النماذج التي اخترتها بوصفها عيّناتٍ لسياقات الشكوى لحظتُ أنّ اسلوبي الاستفهام والخبر استأثرا بنصيبٍ وافر من توظيف الشاعر لأساليب أو تراكيب علم المعاني، ولعلّ وراء ذلك هو الامكانات التي يكتنزها اسلوبا الاستفهام والخبر، بوصفهما يمثّلانِ طرفين متقابلين من أطراف التعبير.

المبحث الثاني: المستوى الدلالي

من المفيد التنبيهُ إلى قضيةٍ مهمة ومعروفة في الدراسات اللّغوية العربية قديماً وحديثاً، وهي أنَّ طرائق التعبير على الرّغم من تنوعها وتعددها فإنهّا تنحصر في نمطين أو اتجاهين اثنين هما: الحقيقة والمجاز, أما التعبير الحقيقي فهو استعمال اللغة فيما وضِعت له ألفاظها ابتداءً منذ نشأتها[١٩]، في حين انّ المجاز أو التعبير المجازي فهو استعمال اللّغة في غير ما وضعتْ له ألفاظها لوجود قرينة صارفةٍ عن المعنى المجازي.[٢٠]

والمستوى الثاني من التعبير هو المقصود في هذا المبحث، ومن الوسائل المستعملة في هذا المستوى هي أدوات البيان العربي، وعلماء اللغة فرّقوا بين المعاني أو التراكيب، والبيان في تعريفهم، فقد عرفوا البيان بكونه آداء المعاني بطرائق مختلفة باختلاف الوسائل المستعملة في ذلك[٢١]، والمقصود بتلك الوسائل أدوات البيان، والبيان في عُرفِ اللغة كل "ما بَيِّن بهِ الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء: اتّضح، فهو بيّنٌ"[٢٢]، وهذا يعني أنّ الدلالة كانت غير واضحة أو غامضة وغير مفهومة، ومن خلال أدوات البيان استطاع الأديب إيضاحها.

ومما يخص الفرق بين مستوى التراكيب والبيان، أو التعبير الحقيقي والمجازي فيمكن القول إن التعبير الحقيقي المتمثل في استعمال ألفاظ اللغة في سياقها الحقيقي لا يصلح للتعبير عن المعاني جميعها، بل قد يجد "المتكلم في نفسه شيئاً لا تنتزعُهُ الكلمات

وتلامسُهُ، بل ولا تستطيع أن تشير إليه، مع أنّها حافلةٌ بوسائل الاشارة والرّمز والايحاء، وحينئذ تنهض ملكة البيان وتصطنع وسائل اخرى تدخل بها وسائط بين اللغة وما التبس في غوامض النفس، فيُيسَّرُ بذلك سبيل العبارة عنه، وهذه الوسائط منتزعة من الأشياء الكائنة في حياة الناس، والمتكلم حال اقتناصها يقلِّبُ وجههُ فيما حوله، أو يرجعُ إلى أعماق نفسه يفتِّش عن الأشباه والنظائر التي يحضِّر بعضها بعضاً، ويدلّ بعضها على بعض"[٢٣]، لذا فقد وضعَ عبد القاهر الجرجاني– رحمه الله– فرقاً دقيقاً بين التعبير الحقيقي والمجازي، فقال في حديثه عن تحديد الضربين التعبيريين في اللغة "ضرب انت تصل منه إلى الغرض بدلالة للفظِ وحده، وذلك إذا قصدْت أن تخُبرَ عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد.. وضَرْبٌ آخر أنت لا تصلُ منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وَحْدهُ، ولكن يدلّك اللفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدارُ هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[٢٤]، إذن في المستوى الدلالي هناك معنيان: الحقيقي العُرْفي، والمجازي، وفي وسائل التعبير المجاز ينصرف المعنى المقصود إلى المعنى الثاني لوجود قرينة صارفة، ومدار التعبير فيه ينحصر في التشبيه وأقسام المجاز والكناية إذا عددنا الكناية ليست من المجاز.

وسنعتمد في ايراد نماذجنا التحليلية على مبدأ الانتخاب أو الاختيار؛ لأنَّ نماذج تمظهرات الشكوى الاسلوبية كثيرة في شعر الزيات.

ومن نماذج الشكوى التي وظّف فيها الزيات وسيلة التشبيه قوله مخاطباً المتوكل أو أحد عمّاله:[٢٥]

تمكَّنتَ مِن نفسي فأزمعْتَ قتلها وأنتَ رخيُّ البالِ والنَّفسُ تذهــبُ

كعصفورةٍ في كفِّ طفلٍ يسومُها ورودَ حياضَ الموتِ والطِّفل يلعــبُ

فلا الطِّفلُ يدري ما يسومُ بكفِّهِ وفي كفِّهِ عصفورةٌ تتضـــــرَّبُ

اعتمد الشاعر في تجسيد شكواه، وإظهار معاناته عنصر التشبيه بوصفهِ الأداة اللّغوية التي كثَّف فيها دلالة الشكوى، ومن محاسن التشبيه التعبيرية ودوره الدلالي، وأبعادهُ النفسية والجمالية في طريقة تعبيره التي لا يستطيع أداءها أسلوبٌ غيره، ولا ينهض بها غيره من فنون القول، وقد انسبك بطريقة لها خصوصيتها، وتوافر لها الحُسنُ من مصداقيتها[٢٦] وهي جمعهُ بين المشبه والمشبه به فيظهران أمام المتكلم معاً، وإذا أردنا أن نصنِّف نوع التشبيه في الأبيات فهو تشبيه مركب صوري مرسل، إذ انتزع الشاعر فيه صورة (العصفورة) وليس (العصفور) لتكثيف معنى الرِقّة ونعومة العيش والإحساس المرُهف، وهذه الأمور طبيعية إذا ما علمنا أن الشطر الأعظم من حياة الزيّات كان وارفاً بالعزِّ ونعومة العيش الذي انقلب فجأة بتولِّي المتوكل الخلافة، وسرعان ما نكّلَ به، ورماهُ في المعتقل، لينتهي به المطاف في تنور لا تعدو مساحتُهُ بضع أشبار بعد أنْ كان وارفاً متنعِّماً في قصرٍ مَشيدٍ يمتلئُ بالخدم والحشم، والحقيقة أنّ هذا التشبيه أوحى بصورتهِ في الحالتين، قبل التنّور وبعدَهُ أو فيه على وجهِ الدِّقة.

ومن إيحاءات هذه الصورة التشبيهية التعريض بِمَنْ أَمر بالتنكيل به سواءٌ المتوكل أو غيره، فهو في مستوى إدراكهِ كالطفلِ لا يعي عواقب أفعاله، ووظّف الشاعر إلى جانب الصورة التشبيهية أسلوب الخبر الوصفي(تمكّنْتَ أزمعتَ، أنت رخيُ البال، تتضرَّبُ) و(يسومها، يلعب، يدري، يسوم) والافعال المضارعة تشير إلى استمرارية تعذيبه، وتكراره، مما يوحي بحجم معاناتهِ، وعمقِ شكواهُ ممّا آل به الحال.

إنّ المتتبّع لأشعار الزيّات يجدهُ فيها عاشقاً دنِفاً، قد أضناهُ العِشْق وأنحلتهُ الصبابة إلى الغواني الكعاب، وتعدُّ النسبة العظمى من أشعارهِ من عيون أشعار الغزل في الأدب العربي، ولا أبالغُ إذا قلتُ إنّ نسبة أشعار الغزل ومستواها الفني يحتاج إلى دراسة مستفيضة تنهض بها رسالة جامعية أو أطروحة كاملة، وغرض الشكوى هو الآخر من الأغراض الشعرية التي طرقها نظم الشاعر، ونسبتهُ كبيرة في ديوانه، وقد تداخل مع الفنون الشعرية الأخرى.

وعوداً إلى غرض الشكوى من تباريخ الحُبِّ، إذ قال:[٢٧]

وما شجْويّ دموعَ العينِ منّي فبادرتِ الدموعُ على ثيابــي

وقال القلبُ سمعُكَ ساقَ حتفي على عمدٍ وأغرقَ في عذابـي
فقالت: سمعُك الجاني هلاكـي بأغلظ ما يكونُ من العقــاب
ولا تفْعلْ فتفقِدُني فأبقـــى بلا قلبٍ إلى يوم الحســابِ
فإنّي بين أطباق المنايـــا مقيمٌ بين أظفارٍ ونـــــاب
فقال السّمعُ حين عتبْت لُمْـهُ على حُبِّ الخدلجة الكَعــابِ
فأدّيتُ الكلام ولم أجبْـــهُ إلى القلبِ المولّعِ بالتّصابــي
فعاقِبْ قلبَكَ اللجاجَ فيـــه ودَعْني لا تنطّعْ في عِقابــي
فقلتُ صَدقْتني وعذلْتُ قلبي ولم أحملْ على عيني عِتابـي
فقال القلبُ ثمَّ أقرّها قـــدْ عشقْتَ أميرةً تهوى اجتنابــي
تصبَّرْ قد سقيْتُك كأسَ عِشقٍ حُميَّاها تجولُ على الحجــابِ

ظهر الزيّات في هذه القصيدة الحوارية في قمّة الشكوى، إذْ أظهر ضعْفَهُ في عدم قُدرتِهِ على التحكّم بكتمانِ عواطفه الجيّاشة تجاه مَنْ أحبَّ، واستعان في سبيل ذلك بأسلوب الحوار بين حاستين البصر(العين) والسمع(الأذن) و(قلبه)، كلٌّ طرفٍ يضعُ اللّومَ على الآخر في سبب وصول حالة الشاعر إلى هذا المستوى من التوجّع والمعاناة.

إنّهُ نوعٌ من الحوار الشعري عَبر الافعال (قال القلبُ) فقالت (أي عينه)، و(فقال السمع)، ومن المعروف أنّ وسيلة الانسان في إدراك ما حولَهُ العينُ والأذنُ، فبالعين يُدرك الجمال المرئيّ، وبالأذنِ يدرك الجمالَ المسموع، والقلب مُنفعلٌ بما تنقله إليه العينان والأذنان رقةً أم حزناً، فرحاً أم غضباً، وفي هذا السياق حاول الشاعر أن يستعين بهذه المضامين ليوصل لنا شكواهُ من تباريح الحُبِّ، واعتمد في هذا الحوار الشعري على فنِّ الاستعارة ولا سيما المكنية, والمجاز العقلي.

فمن المجاز العقلي: قوله(دعا شجوي دموع العين)، فلمّا كانَ الحزن سبباً في هَملِ الدموع وجريانها أسند إليه الفعل، وقد يُحمل على الاستعارة المكنية، إذ تحوّلت حواس الشاعر بموجب فن الاستعارة المكنية إلى آمرةٍ ناطقةٍ تتبادل الاتهامات، وتكيلها لبعضها، فمن مظاهر الاستعارة المكنية (دعا شجوي) (بادرت الدموع)، (سمْعك ساق حتفي)، (أغرق في عذابي), فقالت, (أي العين), (سمعك الجاني هلاكي)وهكذا، ولو نظرنا في هذه الافعال وطريقة اسنادها إلى الفاعلين (العين، السمع، القلب) لتجلّى لنا عنصر التشخيص بوصفه أحد أغراض الاستعارة المكنية في الكلام، وهنا يظهر عندنا عنصر الصراع والتشظّي الذي مزّق الشاعر، فقد كانَ في صراعٍ نفسيٍّ داخليٍّ، تظهر أعراضُهُ على عينيه دموعاً منهملة سخية، وهي مظهر حسي ملموس من مظاهر الشكوى، أو تعبيرٌ جَسَدِيٌّ عن الشكوى والضَّعف، وَرُبَّما الحيرة التي تنتابُ المُحِبّ العاشق بينَ تركِ مَنْ يحبّهُ لأنّهُ أعرض عنه ولم يبادلهُ المودة والمشاعر نفسها، ورفض القلب المتيّم بالمحبوب الذي يأبى إلاّ التعلّق بِمَنْ أحبَّ ولو أعرض عنه، وهنا تتآزرُ فنون التعبير البلاغي، وتُطاوع الشاعرَ لتصورِّ حالتَهُ:

فإنّي بينَ أطباقِ المنايـــا مُقيمُ بين أظفارٍ ونـــــابِ

وهذا يمثل ذروة المعاناة، فحالهُ تشبهُ مَنْ وقع بين أسباب المنايا، والمنايا في توظيف الشاعر استحالت طبقات جاثمة على صدره، إنْ سَلِمَ من واحدة أدركتْهُ الأخرى، بل إن حبّهُ وما جرّهُ عليه من أوجاع استحال وحوشاً مفترسة (بين أظفارٍ وناب).

ومن جميل التعبير لدى الزيّات قوله:

فقالَتْ: سمعُك الجاني هلاكـي بأغلَظ ما يكونُ من العقــابِ
ولا تفْعلْ فتفقِدُني فأبقـــى بلا قلبٍ إلى يومِ الحســابِ

فعينُهُ ظهرتْ متوسلةً به، وألقتْ اللّوم على السَّمع، لتوافق القلبَ فيما اختار، فهي (اي العين) وسيلة القلب لأدراك الجمال، والقلبُ وسيلتُها للتلذّذ بالجمال، ولهذا ذكرت عيناهُ تحذيرهما (فأبقى بلا قلبٍ).

وقد رأينا أنّ الشاعر في هذه القصيدة قد وظّف أفانين القول في التراكيب من الحوار الجميل، فضلاً عن وسائل الدلالة من استعارة مكنية، وفي تتمّةِ القصيدة أعتمد على فنِّ الكناية، إذ قال:(٢٨)

فقالَ السَّمعُ حينَ عتَبْتُ لـــــهُ على حُبِّ الخدلجةِ الكَعـابِ

وعبْتُ كلامَ مكتحلٍ غريرٍ وَلم أُجبْهُ فأعياني لهُ رجْعُ الجــوابِ

فأدّيْتُ الكلامَ ولم أجبْـــــهُ إلى القلبِ المولّع بالتّصـابي

ومن سمات التعبير الكنائي أنَّ المعنى المراد لا يتحصَّلُ مباشرةً، بل لا بدَّ من وجود وسائط معنوية تؤدِّي إلى المعنى المراد(٢٩)، وهنا في هذا السياق استثمر الشاعر هذه السّمة التعبيرية لكي يصل إلى مضمون أرادهُ، وهو إعذار قلبه المتعلّق بِمَنْ أحبَّها واختارها: (حُبّ الخدلجة الكعاب) وهذا التعبير كناية عن موصوفٍ وهو المحبوبة، والكناية الأخرى (مُكتحل غريرٍ) وهو كناية عن العين، وهذا نوع من الانسجام اللغوي، فالعينُ وسيلةٌ لأبصار الجمال المحسوس لدى المرأة، وهي طريق القلب إلى العشقِ والغرام، والشاعر في غضون حواريتهِ يُصدِّق عينَهُ(٣٠):

فقلْتُ صدقتني وعذلْتُ قلبي ولم أحملْ على عيني عتابــي

فقال القلبُ ثم أقرّها قــــدْ عشقْتَ أميرةً تهوى اجتنابــي

تصبَّرْ قد سقيْتُك كأسَ عِشقٍ حُميَّاها تجولُ على الحجــابِ

تنغّصُك الطعامَ وكلَّ عيــشٍ وتمزجُ ما يَسُؤوكَ بالشَّــرابِ

فقلتُ لهُ قطفتَ القلبَ منّـي وقد ألصقْتُ خدّي بالتـــرابِ

وهكذا بَدتْ لنا هذه الصورة من صور الشكوى، بناها الشاعر على عنصر الحوار المحتدم بين العين والأذُن والقلب، ليخرج بنتيجةٍ أعذرَ فيها سمعَهُ وعينهُ، وألقى اللّومَ على قلبهِ الذي خذلهُ(وألصقْتُ خدّي بالتراب) كناية عن صفةِ الضَّعف والانهزام أمام رغبةِ قلبهِ المتيّمِ بمحبوبٍ يهوى اجتنابهُ وتعذيبهُ(٣١):

فقالَ القلبُ ثم أقرّها قــــدْ عشقْتُ أميرةً تهوى اجتنابــي

تصبَّرْ قد سقيْتُك كأس عِشقٍ حُميَّاها تجولُ على الحجــابِ

قلبهُ ينصحُهُ بأنْ يتصبّر، لأنّ حالته بلغتْ من المآل الذي لا عودةَ منهُ، (فقد سقَيتك كأس عشقٍ) وهي استعارة مكنية، استحال فيها العشقُ شراباً، قد أسقيهُ الشاعر، ولا سبيلَ إلى إخراجهِ من قلبهِ، كحالِ من يشربُ الشراب الذي سينتشر بين أحشاءِ الأنسان:

ومن خلال النماذج التي أوردتُها، استطيعُ القول: إنّ الزيّات قد أجادَ في توظيف الصورة الشعرية خدمة للدلالات التي أرادها، ولاسيما في مجال الشكوى من تباريح الحُبِّ، ولواعج الشوق إلى مَنْ أحبَّ, طالما تعنّت في معاملةِ الشاعر، وبخُل في وَصْلِهِ.

المبحث الثالث: مستوى الصوت

من البدهيات اللّغوية أن أيّ صوتٍ إنما يُدركُ بحاسة السّمع (الأُذن)، ومن الدلالة اللّغوية للصوت: الجَرْسُ، وهو معروف ومذكر، وصاتَ يصوت ويصاتُ صوتاً، وأصات، وصوّتَ بهِ: كُلّه نُادى، والصائتُ الصائح(٣٢).

ولذا فإنّ مبحثَ الصوت سيتناولُ المظاهر الصوتية في نص الزيّات وذلك بالنظر إلى أنّ مستوى الصوت في اصطلاح الأدبُاء النقاد هو الحادثُ من تضافر عدة مظاهر صوتية متجاورة في السياق، تبدأ بالصوت المفرد وتشمل المقاطع والتفعيلات والأوزان، بشرط انسجامها في النص مع بعضها، ومع عناصر النص الأدبي الأخرى(٣٣)، ولذا فيمكن أن نحدد الجانب الصوتي في النص الشعري في ثلاثة اتجاهات: كثافة الأصوات المتردِّدة في البنْية الشعرية سواء أكانت بيتاً أم مجموعة أبيات على صعيد القصيدة، والتكرارات الصوتية تشمل كذلك مستوى البنية النحوية سواء أكانت جملة أم مجموعة جمل مرتبطة ظاهرياً أو داخلياً، كذلك يرتقي التكرار إلى مستوى المفردة عندما يوظفها الشاعر في أكثر من موضع.(٣٤)

وأمّا عنصر التفعيلة والوزن الشعري فهو كذلك داخلٌ في الجانب الصوتي، على وفق كون الأوزان إنّما تدرك بوساطة السّمع أولاً، ولكن هناك اختلاف في كون الوزن الشعري مرتبطاً بالدلالة أم لا[٣٥]، وهذا ليس موضع التفصيل فيه. ومن مظاهر الصوت أيضاً الفنون البديعية ولاسيما الجناس.

وسنحاول في هذا المبحث أن نتلمّس أثر الشكوى وتمظهراتها أسلوبياً عند الشاعر الزيات في ديوانه.

إنَّ عنصرَ (التكرار) يمثّل الركيزة في تجسيد مستوى الصوت، ومن ثمَّ توكيد العنصر الأيقاعي الحركي المُدرك بوساطة الأذن، ولو نظرنا في شعر الزيّات لوجدنا أنَّ هذا العنصر (التكرار) يمثّل ظاهرة ملحوظة في أشعاره، وتستحقّ دراسة مستقلّة؛ لأنّها في أغلبِ توظيفها ارتبطت بالدلالة الشعرية، من ذلك قوله في إحدى مقدِّمات قصائده:[٣٦]

ما أَعجبَ الحُبَّ في مذاهبــي ما ينْقضي القولُ في عجائبهِ
يُفْسدُ ذا الدِّين بعدَ عفّتِــهِ ويُذْهلُ المرءَ عن مآربــهِ
الحبُّ نارٌ ولا خمودَ لهــا تترك ذا اللبِّ جدَّ عازبــهِ
ثُمَّت ترفضُّ في مفاصلــهِ فتُشعِلُ السُقمَ في جوانبــهِ
ليس أخو الحُبِّ منْ لا يُملُّ ولا منْ يطرحُ الحبْلَ فوق غاربهِ
يأخذُ منهُ الذي يطيبُ لــهُ غيرَ صبورٍ على نوائبــهِ
لم أر داءً ولا دواءَ لــهُ إلاّ وفي الحُبِّ ما يُقاسُ بــهِ
سائِل عن الحُبَّ منْ تضمّنهُ ما شاهدُ الأمرِ مثل غائبــهِ
ما جرَّبَ الحُبَّ فوقَها أحدٌ إلاّ رأى الموتَ في تجاربــهِ
ولا رأى الموتَ في تجاربه إلاّ فتىً مُخْلص لصاحبِــهِ

أولى مظاهر تجليات الصوت تمثلت في عنصر التكرار في كل وحدات اللّغة بدءاً من الاصوات المفردة إلى تكرار تراكيب معينة، فضلاً عن عنصر التجنيس في قسم من كلماته.

وأول مظاهر التكرار ما يمكن أنْ نسمّيه التراكمات الصوتية لا صوات بعينها، وتكرار استعمالها في الالفاظ، ومن المهم في هذا المقام الاشارة إلى أن العلاقة الدلالية بين تكرار صوت مفرد معين ومعنى معين لا يعدو كونه تأويلاً أو محاولة تأويل لا يجاد علاقة معينة، وليس بالضرورة هناك علاقة، ولكن العلاقة تكمن في طبيعة الصوت المفرد المكرر ووضعه في جهاز النطق لدى الانسان، فبعض الاصوات يصاحب نطقه استمرار اخراج الهواء من الرئتين، ممّا يعطي راحة نفسية تسهم في تخفيف الألم، وبعضها يتصف بالشدة وحبس الهواء أثناء نطقه، ثم إطلاقه فجأة وقد يسهم هذا في خدمة حالات نفسية معينة يمر بها الانسان إن كان غاضباً، أو مستصرخاً وغير هذه الحالات التي قد تصيب الأنسان.

وعند إحصاء أصوات الأبيات في القصيدة, وجدت أن صوت الألف الممدودة تكرّر اثنتين وثلاثين مرة، وهو أكثر الأصوات ترداداً موازنةً بعدد الأبيات العشرة، وكذلك مع بقية الأصوات الأخرى، ويأتي بعدهُ صوت (الهاء) إذ تكرر عشرين مرةً في أبيات القصيدة ولكي لا أذهب بعيداً في التأويل، واقع في التَّمحُلِ والمبالغة فلا بدّ من القول: إنّهُ ليس ثمة علاقة واضحة جلية بين دلالات الأبيات وورود الاصوات، لا نه في العربية لا وجود لمعانٍ محدّدة لحروف المعاني، وبرغم ذلك فانّ طبيعة نطق هذين الصوتين ووضعهما في جهاز النطق يسهم في خدمة غرض (الشكوى) الذي نحن بصدد البحث عن تمظهراتهِ أسلوبياً.

فصوت (الالف) ذو امكانية كبيرة للأسماع وإيصال النداء، بسبب العلّو النسبي لقوة الأسماع فيه[٣٧]، وهذا يعني أن الشاعر استثمر هذه الطاقة التعبيرية لصوت الألف، لكي يعطي عمقاً لشكواهُ من تباريخ الحُبِّ، ولكي يكون نصحُهُ وتحذيرُهُ من التعرّض لتجارب الحُبِّ, فيه عمق أكثر دلالة وإيصالاً.

وتكرار الهاء في الأبيات حوّلها إلى آهات بثّها الشاعرُ وهو يشكو من تجربته غير الموّفقة، وغير المتكافئة في الحب، فكلما اشتد إخلاصه وشوقه لمن أحبّ، قابله ذلك المُحبُّ بِهجرٍ أكبر:

ما جرب الحُبَّ فوقها أحـدٌ إلاّ رأى الموتَ في تجاربــهِ

ولا رأى الموتَ في تجاربه إلاّ فتىً مُخلص لصاحبـــهِ

وإذا تجاوزْنا مرحلة الصوت المفرد الى المفردة, لوجدنا تكرار لفظة (الحُبِّ) باسمهِ الصريح ست مرات، وبالضمير العائد عليه ثماني مرات(في مذاهبه، في عجائبه، يفسد، يذهل، يأخذ منه الذي يطيب، ما يقاس به، من تضمَّنهُ في تجاربه، في تجاربه) هذا التكرار في أساسه له غاية دلالية قصدها الشاعر، ولكن إلى جانب الغاية الدلالية أثرٌ صوتي إيقاعي لا يمكن التغاضي عنه، إذْ إنَّ التكرار للفظة بعينها سيولِّدُ إيقاعاً مُدركاً بوضوح.

فطالما أنَّ الشاعر في سياق الشكوى من تباريح الحُبِّ، فسيقع في تكرار ما يشكو منه بقصدٍ أو من دون قصدٍ.

ومن تشكّلات المظاهر الإيقاعية الأخرى تكرار تراكيب معينة، منها: تكرار أُسلوب النفي بـ (ما) (ما ينقضي القول)، (ما جرب الحبّ فوقها أحد)، (ولا خمودَ لها)، (لا يملُّ)، و(لا مَنْ يطرح)، (لم أر داءً ولا دواء له)، (لا رأى الموت...إلا فتى)، إنّ تكرار أدواتُ النفي في هذه المواضع وبشكل متقارب أو متماثل أعطى السياق نوعاً من التوازي الظاهري، وهذا التكرار ذو فائدتين، الاولى: دلالية متصل بمعنى الشكوى، والثانية: إيقاعية صوتية، وتضافرت الوظيفة الايقاعية لخدمة المغزى الدلالي المتمثّل في غرض الشكوى.

وثمّة مظهر آخر من مظاهر التمظهر الاسلوبي للشكوى في جانبه الصوتي، وتمثّل في التجانس الصوتي، كما في: (عازبه، غاربه، غائبه) وهو من الجناس غير التام، وكذلك في: (جوانب ونوائب، والحبّ واللبّ)، وممّا يُلحظ على هذه التجانسات الصوتية أداؤها دوراً إيقاعياً عمّق معنى الشكاية في سياقاتها التي جاءت فيها، (تترك ذا اللّب جد عازبه) و(من يطرحُ الحبل فوق غاربه).

ولو نظرنا في مظاهر التكرار الصوتي بأنواعه جميعها التي مرَّ تفصيلُ القول فيها قبل قليل لخرجنا بنتيجةٍ, أنها انسجمت وظيفياً وصوتياً مع السياقات التي جاءت فيها، وهي سياقات شكوى وتوجّع من تباريح الحبِّ وفي مواضع من ديوانه وجدتُ الشاعر يوظّف التكرار لتراكيب معينة، لتجسيد دلالات الشكوى، من ذلك شكواه من فقد زوجته التي غيّبها الموت:[٣٨]

ألا مَنْ أُمنّيهِ المُنى وأعـــدُّه لعثرةِ أيامي وصَرْفِ زمانـــي

ألا مَنْ إذا ماجئتُ أكرمَ مجلسـي وإنْ غِبْتُ عنهُ حاطني وكفانـي

فلمْ أرَ كالأقدارِ كيفَ تُصيبُنـــي ولا مثلَ هذا الدَّهرِ كيفَ رماني

ولا مثل أيامٍ فُجعتُ بعدهـــا ولا مثلَ يومٍ بعدَ ذاكَ دَهانـــي

هذه الأبيات كتلةٌ من المشاعر المتدفقة تفيضُ بمعاني الشكوى ممّا ألمّ به بعد فقْدِ زوجته، وكأن الشاعر ألقى هذه الأبيات على سجيّته وقد غشيتهُ موجة من الحنين إلى أيام زوجته، فكرّر أساليبَ بعينها: (ألا من أمنيه المنى؟)، (ألا مَنْ إذا جئت)، (فلم ار كالاقدار كيف...)، (مثل هذا الدهر)، (مثل أيام)، (مثل يوم فجعت به)، فهذه التراكيب المكرّرة هي آهات شكوى نفثَ بها قلبهُ على لسانه قبل أنْ تكون حملاً لغوية، ولذا أكّدها بالتكرار أكثر من مرّة لما لها من دورٍ دلالي إيقاعي، حتى تحوّلت هذه الأبيات إلى بكائية شَكا فيها فراقَ زوجته.

نتائج البحث

بعد هذا العرض الموجز لتمظهرات الشكوى أسلوبياً في شعر محمد بن عبد الملك الزيات (ت ٢٣٢هـ)، سجّل البحث مجموعة من النتائج الخاصة بالموضوع، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

١- من خلال نظري في الديوان، وقراءتي أشعار الشاعر، وجدتُ ديوانهُ يتضمّن أشعاراً كثيرةً في غرض الشكوى، ولا تقِلّ نسبتها عن الاغراض الاخرى من غزل ونسيب، ورثاء، وهجاء، وتنوعت سياقات الشكوى من حيث أسبابها, فمنها وهي النسبة الكبيرة تعلقت بالشكوى من الحب، ومعاملة الحبيب، والآخر في الشكوى من بعض الخلفاء ورجال عصره، وأوضاع مجتمعه.

٢- يمثل الجانب التركيبي وسيلةً مهمةً كبرى من وسائل المُنْشىء في التعبير عن معانيه, وقد رصد البحث في هذا المستوى الأسلوبي توظيف الشاعر الزيّات اساليب علم المعاني, فمن خلال النماذج التي استعنت بها وجدت شيوع اسلوبي الاستفهام والخبر الى جانب النداء والتقديم والتأخير, ولكن كان للخبر والاستفهام النصيب الأوفر اكثر من غيرهما من الأساليب الأخرى؛ وربّما كان ذلك للخصائص التعبيرية التي يتمتّع بها اسلوب الاستفهام, فهو يتيح للمبدع امكانات غير عادية من التعبير, والخبر كذلك له قيمة تعبيرية تجعله وسيلة تتيح للشاعر تضمين ما يريده من معاني, وقد ارتبط الخبر بالسرد وهذا يتناغم مع غرض الشاعر الذي يريدهُ, والمعاني التي يضمّنها, فهو في قسم من اشعاره ظهر حاكياً، سرد لنا احداثَ قصصه التي عاشَها.

٣- وفي المستوى الدلالي رصد البحث توظيف الشاعر فن الاستعارة اكثر من غيره في غرض الشكوى لأشعاره, وهذا يتّسِق مع خصوصية التعبير الاستعاري, إذ يحتاج ادراك المغزى الاستعاري الى تأويل, وهو من هذه الناحية يخدم معاني الشكوى التي في كثير من الأحيان تحتاج الى عنصر التأويل, والى جانب الاستعارة وظّف الشاعر أساليب التشبيه والكناية والمجاز العقلي, ولكن نسبتُها موازنةً مع الاستعارة أقل.

٤- وفي المستوى الصوتي بوصفه احد مستويات الدرس الأسلوبي استثمر الشاعر ما وفرتهُ له اللغة من امكانات صوتية ابتدأت بالأصوات الأحادية المفردة وهي حروف المباني, وانتهاءً في التجانسات الصوتية في مجال الدرس البلاغي والمقابلات التركيبية الدلالية, وقد اشار البحث الى أنه لا علاقة مباشرة بين الأصوات المفردة وبين الدلالة الشعرية العامة, ولكن في هذه الأصوات ما يمكن استثماره في سياقات التعبير الشعرية وقد وضحتها في مكانها, وأما التجانسات الصوتية التي تناولتها بحوث البلاغة بديعياً, فقد لجأ اليها الشاعر في مواضع كثيرة ومنها قوافيه التي كان قسم منها متجانساً صوتياً وارتبط بالدلالة الشعرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي القديم، مساهمة تطبيقية في كتابة تاريخ للأشكال، د. محمد العمري، منشورات وارسال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٢. الاسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ود. محمد السعدي فرهود، ود. عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

٣. البديع في شعر المتنبي – التشبيه والمجاز، د. منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١، ١٩٩٦م.

٤. البلاغة العربية– أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط٣، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

٥. البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٦. التصوير البياني–دراسة تحليلية لمسائل البيان العربي، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

٧. دلائل الاعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، فائز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط٢، ١٩٨٧م.

٨. في الاصوات اللغوية– دراسة في أصوات المد العربية، د. غالب فاضل المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٤م.

٩. في التنظيم الايقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، مبارك حنون، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، دار الامان، الرباط، ط١، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٠م.
١٠. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعه، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
١١. علم اللغة العام- الاصوات، د. كمال بشر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م.
١٢. لسان العرب، ابن منظور، ٧١١هـ، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٣،
١٣. محمد بن عبد الملك الزيات- سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، دار النشر، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.
١٤. المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د. عبد العزيز الصيغ، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م.
١٥. معجم الادباء (ارشاد الأريب الى معرفة الأديب)، ياقوت المحوي، شهاب الدين ابو عبدالله(٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار العرب الاسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.
١٦. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن علي السكاكي (٦٢٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١م.
١٧. المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني، (٥٠٢هـ)، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
١٨. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين، ط٣، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
١٩. مناهج البحث في اللغة والادب، د. تمام حسان، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.

الهوامش

[١]- مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ): ٣/١٦١.
٢- ينظر: المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني (ت٥٠٢هـ)/٢٦٦.
٣- سورة يوسف، من الآية٨٦.
٤- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة/٦٩.
٥- سورة الكهف، من الآية/١٨.
٦- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/٢٢٢.
٧- المصدر نفسهُ/٦٧- ٦٨.
٨- معجم الأدباء، ياقوت الحموي:٥/٢١٠٢.
٩- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/٤٢- ٥٧.
١٠- ينظر: الاسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ومحمد السعدي فرهود، وعبد العزيز شرف/١٠.٧.
١١- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (٦٢٦هـ)/٢٤٧.
١٢- ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية,د. عبد العزيز الصيغ ١٥،١٦.
١٣- ينظر: لسان العرب: ابن منظور: ٥/٢٩٧، مادة ركب.
١٤- ينظر: البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب/٥٢.
١٥- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٥١.
١٦- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/٢٠٢.
١٧- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٦٨.

١٨- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٤٨.

١٩- ينظر: البلاغة العربية- أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: ٢/٢٢٠.

٢٠- ينظر: دلائل الاعجاز/١٠٥.

٢١- ينظر: البلاغة العربية. اسسها وعلومها وفنونها: ٢/١٢٦.

٢٢- لسان العرب: ١/٥٦٢, مادة (بينَ)

٢٣- التصوير البياني- دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد محمد أبو موسى/٥- ٦.

٢٤- دلائل الاعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني/٢٥٨.

٢٥- محمد بن عبد الملك الزيات، ينظر البديع في شعر المتنبي/١٤٧- ١٤٨.

٢٦- ينظر: البديع في شعر المتنبي- التشبيه والمجاز- د. منير سلطان/١٢.

٢٧- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٥٧- ١٥٨.

٢٨- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٥٧- ١٥٨.

٢٩- ينظر: دلائل الاعجاز/١٠٨.

٣٠- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٥٨.

٣١- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٥٨.

٣٢- ينظر: لسان العرب:٧/٤٣٥.

٣٣- ينظر: في التنظيم الايقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، مبارك حنون/٢٣.

٣٤- ينظر: اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي القديم، محمد العمري/٦.

٣٥- ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي/٥.

٣٦- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/١٦٠.

٣٧- ينظر: في الاصوات اللغوية، دراسة في اصوات المد العربية، د. غالب فاضل المطلبي/٢٢٦، وعلم اللغة العام – الاصوات, كمال بشر/٧٤.

٣٨- محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه/٢٦٤- ٢٦٥.