البنية اللغوية والأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري
-ديوان ابن مسايب نموذجا-

أ. عبد اللطيف حني
المركز الجامعي الطارف (الجزائر)

Abstract:

Contains a poetic discours on the aesthetics of popular linguistic and stylistic many hide behind the structure and remarkable performance, so this article derives its legitimacy in the detection of these mechanisms and stylistic language which the poet was able to send his popular and sentimental subjects of work Sensitizes the recipient, and the depth of his poetry , and the reality of his feelings, especially employing rhetorical techniques such as photographs and graphic and stylistic Doppler and others Prop

1-التجربة الشعرية لابن مسايب :

يستعرض الشاعر ابن مسايب في ديوانه الشعبي مسيرته الحافلة بالأحداث التي جعلته يتفاعل معها فينبري معبرا عنها ومشخصا حالتها وموضحا صورتها بجمالية تكشف لنا عن الحس الفياض والعميق لهذا الشاعر الجزائري، الذي عاش متجولا بين أطرافها وقد وفد إليها من الأندلس فصاحبه الشعور النبيل والأسلوب الرصين، ومما قوم لغته وصوره أكثر البيئة الجزائرية الخلابة التي لا تقل جمالا وحسنا وبهاء عن الأندلسية ممثلة في مدنها وقراها و وهادها وجباله وحواضرها خاصة مدينة تلمسان التي عاش وتوفي فيها ابن مسايب ، المدينة الفتاة الحلم الجمال الغرام التي تربعت على عرش هواه وتوطنت في قلبه فناشدها في شعره وخاطبها بروحه وعقله واصفا ومادحا ومتغزلا في كل ذلك تعبير عن حبه لها.

تنوعت التجربة الشعرية لابن مسايب من خلال ديوانه بين الغزل و مناجاة الأحبة، و من تعلق بهم قلبه الرقيق فسخر لهم شعره و أرسل لديارهم قوافيه تستعطفهم و تترجاهم أن يتواصلوا معه ويبادلوه غرامه و يسقوه ريق أنفسهم فيشفى نفسه العليلة، و كان خطاب ابن مسايب موجه لحبيبة مجهولة لم يفصح عنها في كثير من أشعاره، أو يكني بأسماء رمزية كعائشة، عيشوش، كغزالي، حبيبي، خديجة : [1]

بَغْزَامك يا عايشه سر قلبي فشا
في عروقي يتمشى هواك راه في الحشاش
ما املحك يا عيشوش بالبها و الفشوش

و قوله : [2]

عايشة يا عايشة مشاعلك في الحشا

و قدم ابن مسايب مدحه للنبي ﷺ، وأبدى حبه وتعلقه به وأظهر تجربة صفية رائدة تستحق الدراسة والالتفات، وأظهر تعلقه بالأماكن المقدسة، وجسد شوقه إلى زيارتها وإقامة الصلاة فيها ودعاء الله ﷻ، وتعدت تجربته الشعرية إلى التغني بتلمسان وجمال طبيعتها ونقد ما لحقها من فساد وتغيير من جراء حملات الوصاية العثمانية، وعبر ابن مسايب في أسلوب شعري ولغوي جميل ومتين عن رأيه و حسه وشعوره منها، وجدير بنا أن نشير إلى أن قصائد ابن مسايب كانت مثلا في النظم والموضوعات، يقتدي بها شعراء الملحون في الجزائر خاصة الذين أتوا بعده مباشرة، في القرن الثالث عشر الهجري، كالشاعر عبد القادر الزرهوني، عبد القادر بطبجي، الخالدي، المنداسي وغيرهم، رغم أن لغته عامية لكنها(تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفه وحيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها و قدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلو من أوجه البلاغة) [3].

فالخروج عن النحو، وقواعد اللغة لا يفسد البلاغة، ولا ينقص من وصول الفكرة إلى المتلقي، حيث يستشهد الأستاذ جمال الدين خياري بقول ابن الأثير على عدم دخل النحو في البلاغة، فيقول: (إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة، و بلاغة، و لكنه يقدح في الجاهل نفسه ... والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل، ونصب المفعول به أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ المتصفين بصفة الفصاحة، والبلاغة، ولهذا لم يكن الملحن قادحا في حسن الكلام لأنه إذا قيل: "جاء زيد راكبُ " بالرفع إن لم يكن حسنا، إلا أن يقال: "جاء راكبا" بالنصب، لكان النحو شرطا في حسن الكلام، وليس كذلك الخ ... إلى نفس الرأي يذهب ابن خلدون) [4] .

كما يجب الإشارة على صعيد التجربة الفنية للشاعر ابن مسايب، هو تشخيصه المباشر لتجربته الفنية، شد المتلقي لموضوعه بزرع مجموعة من المثيرات الفنية و اللغوية و الأسلوبية التي من شأنها تعميق هذه التجربة الرائدة لديه، وهذا يعبِّر عن أصالة حقيقية في الشاعر، فهو ينتهج في قصائده الملحونة طابعا وصفيا لحالته الداخلية، وما يشعر به من جمال و حب و إخلاص للمحبوب مهما كان نوعه، وهذا ما يغلب على عالم الأدب فهو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن التقسيمات، فابن مسايب حاول جاهدا أن يسير على هذا الخط الشعري والمنهج الفني بواسطة مجموعة من التقنيات أهمها :

- **طول النصوص الشعرية الذي تجنح إلى التقريرية الوصفية في أحيان كثيرة .**
- **لنزعة الرومانسية الصارخة البارزة في مقاطع كثيرة من خطابه الشعري .**
- **تنوع معمار القصيدة على مستوى الشكل،** مما أودع فيها دلالات شعرية متنوعة كانت ترفع من قيمة بنائها الفني، لما تضمنته هذه الطريقة من ومضات فنية عالية المستوى، وربما هذه التضمينات كانت متأثرة على صعيد الشكل الفني بحياة الشاعر المتغيرة غير المستقرة، فانعكس ذلك على تصويره الفني، إذ(لم يكن الشاعر باحثا عن المجهول، بقدر ما كان مراعيا للصقل، والترتيب، والصنعة، والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة، التي يشترك في فهمها الناس جميعا) [5] .

إن هذا الأسلوب المتميز الذي ظهر به ابن مسايب في شعره الملحون، يجعلنا نفتش في خباياه وكوامنه الداخلية وتقليب بناه الفنية، ومدى كفاءتها في تحقيق التواصل بينها وبين المتلقي، وبالتالي مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها الفكرية والجمالية، إذا انطلقنا من أن هاتين الناحيتين تشكلان الوظيفتين الرئيستين للأدب .

انطلاقا من هذا التصور المنهجي يمكننا البحث عن الجماليات اللغوية والأسلوبية المميزة لديوان ابن مسايب، الذي عكس حقيقة تجربة هذا الشاعر الرومانسي في أقصى درجاته، بالحديث عن نفسه الحالمة المحبة الطيبة، وعكس كذلك جانبا مخفيا منها هو الصوفية في أعمق تجاربها، وجمالياتها الروحية .

2-الملامح الفنية العامة :

تقوم قصائد ديوان ابن مسايب على فكرة الحب الممثل في الغزل والمديح الممثل في المديح النبوي، حيث نلمس في الديوان عدة بؤر دلالية تضافرت وتكاتفت في تشكيلهما ملخصة في بؤر العشق والهيام، وطلب الوصال للمحبوب على مستوى الغزل، وبؤر الحب وطمع نيل الشفاعة والغفران، والفوز في الدنيا والآخرة على مستوى المديح النبوي، حيث تعتمد هذه البؤر الدلالية على ثنائية غير مكافئة ممثلة في الشاعر، وهو طرف ضعيف لا يملك لنفسه حيلة و لا وصولا للمحبوب البعيد، أو تحقيق ما يصبو إلية من الرسول ﷺ، والطرف الثاني المجسد في شخص الحبيب القوي والرسول ﷺ، الذي تتمنى كل المؤمنين الإخلاص في حبه ومجازاة الله له على العمل بسنته، ونستطيع تمثيل هذه العلاقة بهذا التخطيط : الحبيب المتغزل به (قوة) الشاعر (ضعيف) الرسول ﷺ الممدوح (قوةكما اعتمد ابن مسايب على تقنيات وآليات فنية وبلاغية كثيرة لتجسيد هذه المعادلة وتوضيحها للمتلقي، بل واجتهد في إقناعه بها، مما اكسب نصوصه الشعرية قوة لغوية، ومتانة أسلوبية منقطعة النظير، تظهر بجلاء من خلال تعابيره المختلفة و المتجددة في كل قصيدة، بواسطة (ألفاظه الشعرية الموحية ومجازاته، التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن جوهر المعاني، لا لضرب نطاق من الضباب الحالك القاتم فان ذلك قد ينتهي به إلى خلل في أبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس والطبيعة والتي تكمن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته، وهو حقا يستعين على هذا الكشف بألفاظه الموجزة ومجازاته وأشعاره ولكن بشرط أن لا يتحول إلى شاعر لفظي عقودا متلألئة من الألفاظ أو شاعر رمزي مبهم، يقفز بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول إلى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا)[6] .

3-التقنيات و الآليات اللغوية و الأسلوبية و التعبيرية :

3-1-كثافة الصور الشعرية:

تمتاز الصور الشعرية بالكثافة الموظفة في الديوان على مستوى القصيدة الواحدة، حيث اعتمدها ابن مسايب للتعبير عن حالته النفسية، وما أصابها من ضرر وألم من جراء الغرام والمحبة التي توطنت في نفسه، ويظهر ذلك من خلال تجنيد الشاعر كل من الاستعارة والتشبيه و الكناية للقيام بهذه المهمة التعبيرية، وكل مطالع للديوان يتلمس هذه المعالم البلاغية الجميلة الوضاحة، التي توشح ساحات الخطاب الشعري المسايبي، حيث يصور ابن مسايب سهرة مع حبيبه، فلا يغادر كبيرة ولا صغيرة إلا وقف عليها، فيتطلع إلى صورة الشمع بواسطة الاستعارة المكنية وهو في حالة الذوبان، حتى أضح كالإنسان له دمع يسيل من حب الأحبة وفراقهم،يقول :[7]

الشمع في الحسكات يذوب دمعته تطفاح

وهذه الصورة إسقاط لما يعانيه ابن مسايب من جوى و ألم من غرام الأحبة وعشقهم، فهو شاعر حساس ومرهف المشاعر، لذلك فهو يسعى لتصوير ما في نفسه وحالتها للمتلقي، ويصور قمة جمال حبيبه، إلى درجة أن رياح الندا الجميلة الرطبة الباردة المنعشة تسعى إلى تقبيل مبسمه وخده و هي صورة جميلة التأليف قوية الدلالة رائة الجمع مبلغة للمعنى في لمحة إشارية إلى عشقه لجمال حبيبه صاغتها كفاءة الاستعارة المكنية، حيث أدخل الفعل الإنساني على الرياح، فشبهها بالإنسان في التقبيل (الرياح قبلت المبسم و الخدين)، فيقول : [8]

هبت رياح الندا منين قبلت المبسم و الخدين

و يشحن ابن مسايب هذه الأبيات الآتية بجملة من الآليات البلاغية التي تنقل الصورة كاملة واضحة للمتلقي، وتتضمن في طياتها رؤيا كاملة عن حالته وما يشعر به في نفسه، حيث يصور فرحته بلقاء حبيبه، مجسدا في حركة الكؤوس التي أصبحت تدور بالخمر تسقي الحبيبين، والليلة مسروقة من العمر فهي غير متكررة وغير موجودة في المستقبل، فهذه الصور صيغت على سبيل الاستعارة المكنية، يقول : [9]

الساقي يملأ بلا فتر الكيسان تدور بالخمر

ليلة مسروقة من العمر فوتها مولاها

مقيومة من كل ما ذكر من بكري هياها

و يوظف ابن مسايب التشبيه بكل أنواعه، لتصوير جمال حبيبه، و تفرده بالبهاء والحسن، متطرقا إلى كل جمالية في جسده، التي تعد مقياسا في الجمال، فيقوم التشبيه البليغ بتشخيص الرقبة التي هي كالنخلة في الطول (نخلة مفردا)، والتشبيه المفصل في تصوير الذراع (الزند كأنه سيف) كدلالة على الرقة والبياض والجمال، يقول : [10]

الرقبة بيضا مجردا في الصرا نخلة مفردا

من فوق الأثمار واجدا صيلها مولاها

الزند يظهر لي من الزدا كأنه سيف معها

خلفت الصور البيانية المودعة في الأبيات أثرا معنويا مكثفا عاد على المعنى العام للقصيدة الغزلية، ونقلت للمتلقي الصورة المفصلة للحبيبة وجمالها الذي سلب لب وعقل الشاعر .

و تقوم الكناية، بوصف حالة البعاد والفراق التي يعاني منها الشاعر في موقف آخر، من خلال هذه الأبيات، حيث يقول : [11]

مرسولي كفاته الغزال أعطته الخرسه و الدلال

رجع بشرني بالوصال سرت تراعي الأوقات

الدهر أيامه طوال و الساعة كيف بدات

من خلال استعراضنا السريع لبعض الصور البيانية التي يزدحم بها الديوان و بقوة كبيرة، نستنتج أن الشاعر اعتمد على آلية البيان لنقل صوره للمتلقي، و كانت وسيلة إقناعية بحالة الحب والعشق و الغرام التي عليها ابن مسايب، كما زادت خطابه متانة و قوة معنوية .

إن التجربة الشعرية التي عاشها ابن مسايب، و مارس طقوسها جلية للمتلقي، حيث بينها بنجاح البيان لأنه يعتمد على الإيجاز والتوضيح في آن واحد، وكان يوظف الإشارة دون تفصيل في وصف ذاته وحالته وبعض التجارب المختلفة، كما نجح في إيصال المعنى بواسطة الصورة البيانية الممتعة، لأنه انتهج الصدق الفني الذي هو أساس خلود الأعمال الأدبية، ونجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته، و الصورة في تبليغ المعنى .

3-2-شيوع الطابع السردي على الخطاب الشعري لابن مسايب :

و هذا لغرض الشرح والتعليل والتفسير لحالته، والتعمق في تجربته الشعرية، خاصة عندما يصف لنا لقاءه مع الحبيب، أو سهرة جمعته به، فلا يجد طريقة لنقل الأحداث سوى السرد و إتباع طريقة الحكي والقص، لنقل كل الوقائع و تجسيد كل العواطف و الجماليات التي يشعر بها ابن مسايب، و هذا ظاهر في أغلب قصائده لأنها وصفية، ونقدم بعض من أبيات قصيدة رثى فيها الشاعر النبي ﷺ، و تتألف من خمسمائة بيت تعرض فيها لعدة مواضيع منها قصة الخلق في قالب سردي، حيث يقول : [12]

هكذا قدر و قضى الحق من نشا في الأزل كون آدم من ماء وطين
القديم الدايم الباقي على الدوام خالق الأشيا القوي المتين
خلق آدم وخلق الموت في احتكام مالك الملك الحي الدايم الحنين
يوم توفى سيد الخلق بالتمام ما صبر حد على الصديق الأمين

ويصف بطريقة السرد والتعليل و التفسير حال العاشق، الذي يلومه كل الناس وتصفه بالجنون والحمق، لأنهم لا يدرون بحاله وما يجري داخل نفسه، فهم لم يجربوا و لم يخبروا الحب الصادق، فيقول : [13]

يا أهل الهوى قلب العاشق ما يتهنى طول زمانه
تارة من وجده متقلق تاره يفيض بغيوانه
و إذا يهيج تقولوه أحمق مفضوح ظاهر كثمانه
ما بقى لي ما نكثم ليعاته تفوات عرفاها
ربي الكريم أعلى و أعلم نشأ آدم قبل انشاها

-تضمن الديوان تقنيات أسلوبية عالية ومميزة، يأتي في مقدِّمتها التمكن العالي من التعامل مع اللغة العربية الفصيحة والقرب منها، مما يجعلنا نقر بالثقافة اللغوية للشاعر، فلغته مزيج بين العامية والفصيحة، وهذا التنوع نتج عن تصرف شعراء الملحون في اللغة، فقد غيروا فيها (من حيث إبدال حروف بأخرى متقاربة في النطق، ومن حيث التذكير و التأنيث ومن حيث المثنى والجمع والمفرد، وغير ذلك مما يتعارض مع اللفظة المعربة الفصيحة، ويتلاءم مع اللهجة الدراجة، هذا وغيره مما يحدث في اللهجة العامية بوجه عام)[14] .

كما شكل لدينا تنوعا أفسح المجال للشعراء الخوض فيه، كل حسب ثقافته ومقدرته اللغوية، وسخروا اللغة بقدر استلهامهم لآلياتها وأدواتها في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم، فهي المادة الأولى لصناعة الشعر، إن هذه الأنماط الثلاثة تشكل لغة الشعر الشعبي، التي لابد أن نوليها اهتماما وعناية من الدراسة في النص الشعبي، لتعلقها بتجربة الشاعر، ولأنها تشكل بنية القصيدة، بها يفكر ويتوسل ويمدح ويهجو، ويصف ويتغزل، وبواسطتها يخاطب المجتمع، ويتواصل مع المتلقي بلغته التي يستمدها من محيطه ووسطه الذي يعيش فيه، ويتأثر به و يؤثر فيه رغم أنها

دارجة لكنها(تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفه وحيوية، ولكنها صادقة و جميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلو من أوجه البلاغة) [15] .

إنَّ الشعر هو عمل في اللغة أولاً وأخيراً ، وهو تجربة لغوية تمثل علاقة الشاعر بذاته وبالكون عبر هذه الوسيلة، ويتمثل التمكن اللغوي من خلال الجرأة اللغوية التي تتمثل في محاولة الشاعر استنباط معجمه الخاص عبر الاستفادة من تقنيات عده أهمها تقنية المزاوجة بين الفصاحة والعامية، ونمثل من قوله يطلب شفاعة الرسول ﷺ وهو بالمدينة المنورة:[16]

خيفان جيت عندك قاصد يا صاحب الشفاعة الأمجد
خوفي بزلتي نتمرمد يوم الوقوف عند الله
عاري عليك يا محمد عار الغلام على مولاه
عاري عليك يا القاسم صاحب اللواء و الخاتم
راني على أفعالي نادم ما درت باش نلقى الله
ما تبت ما قريت اللازم ابليس غرني بهواه

نلاحظ وجود ألفاظ فصيحة مثل (صاحب، الشفاعة، الأمجد، زلتي، الوقوف، الغلام، اللواء، نادم، غرني)، والبقية ألفاظ عامية لكنها قريبة من الفصحى أي متحولة، مثل(قاصد، خوفي، نتمرمد، عاري، خيفان، راني، درت، باش، قريت ...) ، وعلى هذا الأساس التركيبي اللغوي ظهرت لغة ابن مسايب، ويبرز في هذا المجال رأي الأستاذ محمود ذهني، الذي يعلق على لغة الأدب الشعبي بقوله: (إذن فالأدب الشعري يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست غامضة، وعلى أساس الترجيح فهي راعت السهولة في إنشائها) [17].

وهذه الصورة التي ظهرت بها اللغة عند ابن مسايب، تفصح عن جمالية كامنة فيها من خلال ارتياد الألفاظ الفصيحة والقريبة من الفصاحة المستمدة من التجربة الحياتية والبيئة المحلية، واشتقاق المفردات من ألفاظ لا يشتق منها عادة هو انزياح من الشاعر، ودأب للبحث عن لغة مميزة تسم تجربته بطابع خاص، و تصقلها و تبلغها، يضاف إلى ذلك أن التشكيلات الدلالية والبنيات الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر على صعيد التركيب والتشكيل اللغوي للشعرية، لا تقل جرأة وفنية عن الجرأة اللغوية على صعيد المفردة، إذ أن الشاعر اعتمد في بناء نصه وتقديم مقولاته الدلالية على تقنيات أسلوبية كثيرة، تظهر قدرة الشاعر على صهر معارفه وثقافته لخدمة بناء نصه، وسنخصص لهذه التقنيات الفنية حيزا خاصا بها .

4-التقنيات اللغوية والشعرية في بناء النص :

اعتمد الشاعر على مجموعة من التقنيات التعبيرية الأسلوبية واللغوية، وعندما نتطرق لتقنيات أسلوبية ولغوية، هذا يعني أننا نتحدث عن الخصوصية المتعلقة بهما على صعيد التجربة الشعرية، لأنهما يشكلان بصمة الشاعر الخاصة التي تميز تجربته عن تجربة غيره من الشعراء، وتحتفظ له بحقه في تبريز وسائله الدلالية الخاصة به، وهنا نتحدث عن تقنيات أسلوبية تعبيرية يتبعها تقنيات لغوية، وهما مترابطان والفصل بينهما هنا، هو فصل منهجي تقتضيه طبيعة هذه الدراسة.

على صعيد التقنيات الشعرية التعبيرية للغة الشاعر يمكن أن نتحدث عن:

4-أ-تطويع الرمز وتشفير اللفظة:

اعتمد ابن مسايب في سبيل التعبير عن تجربته الشعرية على إمكانيات الرمز و استخدام مختلف أشكاله، وذلك من أجل شحن الخطاب بأكبر كم معنوي يقدمه للمتلقي، وهي كثير في الديوان و في مقدمتها "غزالي" الذي وظفه الشاعر في قصائد عديدة [18]، حيث استخدم تقنية القناع من خلال الاستفادة من قيمة الرمز الدلالية، فغزالي رمز للجمال والدلال ومضرب عالي في الرقة عند القدماء والمعاصرين، ويظهر ذلك أكثر من خلال التشكيل الدلالي الآتي في السياق الشعري، حيث يقول : [19]

الليلة ليلة ليلي تعود و ما ترتي لي

ما أحل وصال غزالي مولى البياض الناصح

ونجد الدلالة نفسها تتكرر مرة أخرى، ولكنها مقترنة بدلالة الحزن واليأس الذي أصاب الشاعر من جراء البعاد والفراق والصدود الممارس من حبيبه، فأنزاح بصورة الغزال من الإمتاع والفرح إلى المعذب و المؤلم و هي شكوى تئن بها نفس ابن مسايب : [20]

لمن نشكي بقرحة جمار غزالي من خلات خاطري عليل

انفتن عقلي بحبها و نشطن بالي مالي في وصولها سبيل

من لا ذاق الغرام و الشوق بحالي ما يسماشي هبيل

وقد يعبِّر الشاعر عن المحبوب باستخدام رموز أخرى قام بإبداعها مثل حبيبي، الريام، الريم، الطير، وقد يؤلف رمزا قام بتركيبه لغويا يكون أكثر دلالة وتعبير "روحي وراحتي"حيث يقول: [21]

من نهوى روحي و راحتي ما ننساهاشي في دنياتي

بها قلت جمعت غربتي سعة الخوف أداها

نتفكر أيام فرحتي ما جوزت معها

وفي هذا السياق يمكن أن نلاحظ استفادة الشاعر من الموروث الدلالي الشعبي للألفاظ في تركيبها في سياق يركِّب تشكيلاً دلالياً لا يخلو من رقة في التعبير و جمال في الوصف .

4-ب-أسلوب التكرار :

ساهم التكرار بشكل فعال في الديوان بآدائه وظائف عدة، منها الموسيقية و الدلالية، وقد ظهرت تقنية التكرار في خطاب ابن مسايب بشكل واضح، مما يشير إلى قصدية واعتماد الشاعر على هذه التقنية في بناء خطابه الشعري، عليه فقد كانت فاعلية التكرار في القصيدة الشعبية ملموسة آثاره، شأنه شأن باقي الأساليب التي ترتقي بالقصيدة الحديثة عموما، وقد نهض من حيث المبدأ الذي انطلاق منه، بإعادة (الفكرة باللفظ متنوعة أو بالألفاظ نفسها أحيانا، وهذا يتطلب قراءة تكرارية تتجاوز استقلال البيت أو الجمل الشعرية الصغرى)[22] .

مما يحتم علينا أن لا ننظر إلى التكرار على أنه مجرد وسيلة تقنية، ذات فائدة بلاغية أو لغوية أو أداء مقصور على دلالة محدودة، بل يجب أن ننظر إليه على أنه ظاهرة مميزة فيها، لأنه يساهم كثيرا(في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول)[23] .

وقد برزت أنواع التكرار المختلفة في النص سواء بتكرار الكلمة الواحدة أو تكرار الجملة،أو التكرار البنائي النحوي، وعلى صعيد تكرار الكلمة تبرز لفظة "عايشة" التي تحولت إلى رمز للدلالة الحاملة للنص كاملا، وقد وردت مقترنة بالحبيبة التي يناجيها ابن مسايب في كل قصائده : [24]

من عايشة لا عيشة و لا في ظني نعيش راني بالهجرة راشي
بغرامك يا عايشة سر قلبي فشا
ما ننساك يا عايشه حتى في النعاش
عايشة يا عايشه مشاعلك في الحشا

فقد شكلت كلمة " عايشة شبكة من العلاقات الدلالية التي كونت مقولة النص، فالنص يقدم مقولة العشق والحب المستميت المرتبط بهذا الاسم التراثي والمعروف في الأدب الشعبي أنه رمز المرأة الكاملة والمحققة في أنوثتها.

ومن الألفاظ التي تكررت نجد لفظة "وين" الدالة على الاستفهام، وتكرارها أتى موظفا، كما نلحظ في قوله:[25]

واين مسليم و البوخاري و كل من عالم قاري
واين أيوب الأنصاري فاتح اسنبول و وطنه
واين أهل الشام و بغداد ناس بر الترك و الأكراد
واين أولياء الله ا لأسياد من خفاوا السر و كثموه
واين أهل السند مع الهند و السوادين و وطن الحد

إن التكرار الاستفهامي في هذا التشكيل الدلالي يوحي باستنجاد الشاعر بالأولياء الصالحين، وطلب المعونة منهم لإخراجه من ألمه و غربته، كما يؤكد التكرار إصرار ابن مسايب على تلبية استغاثاته و يوحي لنا باعتقاده في قدراتهم و أعمالهم .

كما اعتمد على تكرار فعل الأمر "اعمل" في إحدى و ثلاثين مرة، مرتبطة في كل مرة بلفظة أخرى لتشّكل تفرعا دلاليا، وكان على رأس كل مقطع شعري من القصيدة، والتي اعتمدها كبداية لكل تفصيل في جمال محبوبه، حيث يقول: [26]

اعمل البا بهجة الأسرار القيب معدل و الديار
شيد البنيان و الأسوار اعمل العسة تخضيها
اعمل التا تاج مرصع بالكواكب نوره يسطع
الشمس و القمر يتبع بين الأيام و لياليها
اعمل الثا ثيث في الأوشام فايت الزنجي يكون ظلام

يعتمد الشاعر على تقنيات أسلوبية متعددة للتكرار، منها ما يُعلي من الصخب اللغوي للنص ويولد موسيقية عالية، ومنها ما يوِّلد دلالات تضيف للموسيقية العالية في النص مزيداً من الغنى، ويمكن **أن نتوقف عند الأنواع التكرارية الآتية :**

4-ب-1- العطف التكراري :

وهذه ميزه أسلوبيه قليلة في الديوان، فالشاعر لا يعتمد على حروف العطف كثيرا، لكنه يوظفها في بعض قصائده، حيث يقول : [27]

يا الله أنا عبدك و العفو منك نرجاه
يا النبي نتوسل لك و الكتاب و من يقراه
و السموات و عرشك و القلم و اللوح معه

إن هذا النوع من التكرار العطفي، غير تجانسي يفيد تنويع الدلالة ويولد موسيقيه صاخبة على مستوى الخطاب،مع أنه أوقع النص في خندق التقريرية والمباشرة.

4-ب-2- التكرار التركيبي :

وهو تكرار يهتم بالجانب الموسيقي للخطاب، وتتمثل قيمة هذا النوع في أنه يخفف من رتوب النص، إذ الشاعر يقدم قصيدة مطولة مما يحتم عليه أن يلتفت إلى جوانب موسيقية متعددة لتخفف من وطأة الرتابة والملل عند المتلقي، ومن أمثلة التكرار التركيبي قوله: [28]

مرة نزيد شغبة مرة نسكن السكين آه يا سيدي مرة بدمعتي مجريا
مرة نظل نبكي و دموعي سايلين مرة يزيد قلبي كيا
مرة ترى العشين مسكين مرة يهيجوه أشواقه
مرة في القلب قلبه يحزن هايم و لا يبان حماقه
مرة على المليح ايدونن مرة يذوق شلا ذاقوا

نلاحظ التكرار التركيبي من خلال اعتماد الشاعر على بنية نحوية واحدة في الجمل كلها، بحيث يورد " مرة" ويضيف إليها إما فعلا أو اسما أو حرفا .

4-ج-التناص :

استعان ابن مسايب بتقنية التناص، التي تتضح بشكل واضح في بعض الأساليب البنائية في لغة الشاعر، متأثرة بلغة القرآن الكريم والحديث النبوي، ولقد استطاع الشاعر توظيف هذه التناصات بطريقة فنية رفيعة، توحي بوعي لطريقة توظيف هذه التناصات في بناء خطابه . ومن أمثلة التأثر بلغة القرآن الكريم قوله مادحا الرسول ﷺ : [29]

خرقت سبعا طباق و الحجوب بحسنك و جمالك
و عنمت مع الخلاق في المقام المرفوع و سالك
ملك الملك أعطاك عزك ربي و ودك بالإيمان

نلاحظ التناص في "سبعا طباق" و ذلك من قوله ﷻ : (لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ)[30]، و " ملك الملك" و ذلك من قوله ﷻ : **(قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)**[31]، فالقصائد الشعرية" ليست أشياء، بل مجرد كلمات تعود إلى كلمات أخرى سابقة هي مراجع بالنسبة إليها ... كل قصيدة شعر داخل شعر (Inter – poem) أو هي تداخل شعري ، وكل قراءة لشعر ما هي إلا عبارة عن قراءات متداخلة" [32]، والأمثلة عديدة لصور التناص في الديوان .

4-د-الثنائيات الدلالية في النص :

تسيطر مقولة الحب و العشق على الخطاب الشعري لابن مسايب, وتعزز هذه المقولة ثنائيات كثيرة، تنقل النص من حالة الحب المسيطر إلى حالة الحب الصوفي المقترن في كثير من المواضع بنزعة رومانسية عالية تشكل توهجاً شعرياً و نصاعة أسلوبية و إبداعا فنيا وانحرافا ً جمالياً، و قد ظهرت هذه المقولة في ثنائيتين هما :

4-د-1- ثنائية المتغزل (الشاعر) و الحبيبة :

ترتكز هذه الثنائية على قطب الشاعر كمتغزل و محب، حيث يمثل العاشق الولهان الوفي والحريص دائما على وصف محبوبه، وذكر صفاته الجمالية و الافتخار بالانتساب إليه، حيث يمثل الشاعر الضعف والهوان، ففي خطابه يشتكي ألم الغرام وحرمان الوصال والفراق والبعاد، أما الطرف الثاني فهي الحبيبة، الممثلة دوما في "عائشة" التي تتميز بالجمال المطلق والأخلاق الكريمة والتفوق على جميع النساء، فهي امرأة مثالية، إذ يصفها ابن مسايب بكل دقة متطرقا إلى كل جمالية في جسدها، وتمثل القوة والعلو بالنسبة له، كما ينقل إلينا الشاعر جلسات الوصال والحديث والغرام بينهما في صور بديعة وجميلة، فيبهر من جمالها وحسنها : [33]

حين ريته يا ذا الناس جاتني منه رحما
طابع الخدود و الأضراس بعيون كحول ظلما
البدن ظاهر قرطاس و الزنود على الختما
شاش مايل الرأس زاد لعذابي هما

4-د-2-ثنائية الشاعر (المادح) و الرسول ﷺ (الممدوح) :

تعتمد هذه الثنائية على جدلية صوفية و تتمثل في المديح النبوي، حيث ظهر ابن مسايب على صورة دينية ممتازة، و ظهر خطابه المدحي للرسول ﷺ، مملوء بالصور و المعاني السامية المعبرة على التجربة الروحية له، فقد ظهر محبا مقدرا متوسلا و مستغيثا بشخص الرسول ﷺ، و تغنى بالجمال المحمدي و اعلاه فوق كل جمال، و بين خلال و أخلاق الرسولﷺ، و قدره و قيمته الجليلة عند الله ﷻ، و عند كل المؤمنين، و ظهرت نفسه ذليلة مكسورة خاشعة أمام الله تعالى، متوسلا بحب الرسول و طامعا في شفاعته، للنجاة يوم الحساب، حيث يقول : [34]

حبي من نهواه بدر البدور
سبحان من علاه فاق كل نور
عزه الكريم و أعطاه زهو الصدور

و قوله : [35]

بـحبك يـا المختار راه عقـلي طـار
هايـم لـيل و نـهار غاب صبري فاني مثل الحمام
بين أغصـان الأشـجار دايم ينوح من فقد الرسـام

الهوامش :

1-ابـن مسـايب، الـديوان، تحقيـق محمـد بـن الحـاج الغـوثي بخوشـة، دار ابـن خلـدون للنشـر والتوزيـع، تلمسـان، الجزائـر، أكتوبر،2001، ص 63 .

2- نفسه، ص 65 .

3 -جمـال الـدين خيـاري، الشـعر الشـعبي فـي الجزائـر وعلاقتـه بالموشـحات و الأزجـال، مجلـة الثقافـة تصـدر عـن وزارة الثقافـة، الجزائر، السنة السابعة، العدد 37، صفر ربيع الأول 1397 - فبراير مارس 1977 ، ص 85 .

4- ابن مسايب، الديوان، ص 85 .

5-محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القيم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1979 م ، ص 52.

6- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، ص 113 .

7-ابن مسايب، الديوان، ص 86 .

8- نفسه، ص 86 .

9- نفسه، ص 87 .

10- نفسه، ص 88 .

11- نفسه، ص 61 .

12- نفسه، ص 109 .

13- نفسه، ص 161 .

14- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 540 .

15 -جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات و الأزجال، ص 85.

16- ابن مسايب، الديوان ، ص 158 .

17 - محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي -مفهومه و مضمونه-، دار الأدب العربي للطباعة، د ط، 1972، ص 81.

18-ينظر: ابن مسايب، الديوان، الصفحات 55، 59، 61، 71، 82، 83، 92 .

19-نفسه، ص 83 .

20- نفسه، ص 55 .

21- نفسه، ص 87 .

22-حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة -بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر-، دار الحرية للطباعة، بغدد، العراق، 1989، ص 21.

23-عبد الرضا علي، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1984، ص 12 .

24- ابن مسايب، الديوان، ص63 .

25- نفسه، ص 195 .

26- نفسه، ص 50 .

27- نفسه، ص 127 .

28- نفسه، ص 141 .

29- نفسه، ص150 .

30-الانشقاق، الآية 19 .

31-آل عمران، الآية 26 .

32- Culler , Jonathan . The pursuit of signs sémiotics,literature, deconstruction) , Rout ledge, London and New York , 2001. , p 118

33- ابن مسايب، الديوان، ص 60 .

34- نفسه، ص 133 .

35- نفسه، ص 155 .