Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Alliteration in the poetry of the Hudhalis - an aesthetic vision

Huda Mohammed Mahmoud
Ph.D Student /Department of Arabic language / College of Arts / University of Mosul

Salah Ahmad Salih
Asst.Prof../ Department of Arabic language / College of Arts / University of Mosul

Article Information

Article History:
Received February04, 2024
Reviewer February 23 .2024
Accepted March 10, 2024
Available Online September1, 2024

Keywords:
Convergence
Utterances
Letters

Correspondence:
Huda Mohammed Mahmoud
hudaamhmd2018@gmail.com

Abstract

Phonetic homogeneity represents a phonetic rhetorical phenomenon resulting from the influence and phonetic homogeneity among the letters which constitute an utterance through the convergence of articulation to fit the sounds. It is the product of two phonetic linguistic units combined by structure, recognized by language, acknowledged by hearing, comforted by the soul, and responded to by the addressee via the recipient's acceptance of rhetoric, since each of them dependents on the other and also for their juxtaposition. This results in connotations that have a clear influence in terms of guiding the meaning to the direction intended by the inventor In poetic verses.

Poetry derives its value from the impact it has on the souls of its recipients. It emanates from the poet's soul and from his language in terms of rhythm and a special sound which he relies on as a fundamental basis to compose his music. The poetry of AL-Huthaleen was full of vocal harmonies due to its fertility, the diversity of its forms, its contents, and through the emotional flow of the poets

DOI: 10.33899/radab.2024.146595.2079©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الجناس في شعر الهذليين – رؤية جمالية

هدى محمد محمود* صلاح احمد صالح**

المستخلص :

يمثل الجناس ظاهرة بلاغية صوتية ناتجة عن التأثير والجناس بين الأحرف المكونة للفظ ما عن طريق التقارب المخرجي ، فهي نتاج لتناسب وحدة لغوية صوتية مع وحدة لغوية صوتية أخرى يجمعهما التركيب، وتآلفه اللغة، ويستسيغه السمع، وتستأنس به النفس، ويستجيب له المخاطب عن طريق فرع أذن المتلقي بقبول البلاغة، لما في ذلك من حمل لإحداهما على الأخرى ولتجاورها، وينتج عن ذلك دلالات لها أثرها الواضح في توجيه المعنى الوجهة التي يرومها المبدع .

الشعر يستمد قيمته من قدر الأثر الذي يبقيه في نفوس متلقيه ؛ إذ ينبع من روح الشاعر ومن لغته إيقاعياً وصوتاً خاصاً يرتكز عليه ارتكازاً أساسياً في بناء موسيقاه، وقد كان شعر الهذليين مفعماً بالتجانسات الصوتية نظراً لخصوبته، وتنوع أشكاله، ومضامينه، وعن طريق التدفق الشعوري للشعراء في الأبيات الشعرية.

الكلمات المفتاحية : الجناس، الألفاظ، الحروف .

الجناس لغة :

الجِنْسُ: الضَّربُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ[1].

الجناس اصطلاحاً:

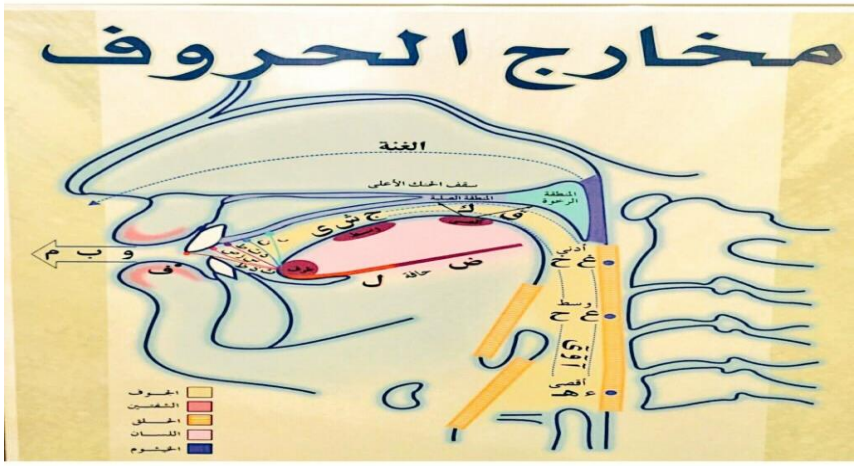
* **طالبة دكتوراه / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل**
** **استاذ مساعد / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل**

(1) ينظر: لسان العرب، ابن منظور الانصاري (ت 711هـ)، دار صادر – بيروت، ط3، 1414 هـ: 6/ 43.

الجناس من أبرز المظاهر البديعية التي تحقق انسجاماً في البنية الشكلية من خلال الاتفاق والتماثل والتشابه بين وحدتين صوتيتين تحدثان إيقاعاً موسيقياً ونغماً متشابهاً في الشكل مختلفاً في الدلالة، وإن دلالة الجناس تنبعث من اتفاق وتشابه دالين مقابل مدلولين مختلفين، وهو بذلك يعمل على ربط اللفظ بالمعنى، ويتجلى الربط بين المستويين الصوتي والدلالي من خلال توظيفه بإعادة تشكيلهما وتنظيمهما بألوان متجددة، فهو جنس فريد في بابه له خصوصية في استعمال التراكيب المستحدثة، التي استمدت كيانها من إمكانات النحو بشكل منفرد [1] ؛ لذا هو بنية صوتية تتميز بكثافة إنتاجها الإيقاعي والدلالي من جهة وبساطتها من جهة أخرى [2]، وإن الجناس قيمة بلاغية فنية تكمن في إثراء الجوانب الإيقاعية في النصوص لما يؤديه من دور دلالي يقوم على التماثل الصوتي والتخالف الدلالي غير متكلف أو مقصود لغاية الزينة أو التزويق فالأصل فيه الحسن [3]، فهو يمتلك طاقات إيقاعية فريدة يضيفها على النص، ويتمثل الجناس في تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة، مما يحقق إيقاعياً صوتياً يؤثر في المتلقي، ويمكن وصف الجناس بأنه يخدم النص إيجابياً لكونه يدخل النص في مواقع اختيارية مما يعزز من انتباه المتلقي .

إن هذا النوع (الجناس) هو نتيجة للمبدأ المزدوج، إذ تؤدي مدلولات مختلفة بدوال متشابهة كلياً أو جزئياً، وقد يوحي هذا التجانس بقرابة معنوية، ولأجل ذلك يستعمل الكلام قاعدة التعويض؛ لتحاشي الجمع بين الألفاظ المتجانسة في جملة واحدة، وإذا تعذر ذلك يؤكد عنصر الاختلاف [4]، ويبدو أن الأساس المتميز للتجانس الصوتي هو التشديد على عنصر السمة المميزة الذي شدد عليه ياكبسون، وهي سمات مميزة لكونها تميز الألفاظ بعضها عن بعض، ما دامت عبارة عن ناقلات دلالية [5] .

ويمتاز التجانس بموسيقيةٍ ترجع إلى خاصية التكرار والترجيع، إذ يبرزان جرس الأصوات ويكثفانها، إلا أن خاصية الترجيع الإيقاعي لا تكون ذات قيمة بمعزل عن المعنى [6]،وتوظيف الأصوات في الشعر يتجاوز حدود الإيقاع والموسيقى إلى الإسهام في تشكيل الدلالة والتأثير فيها [7]؛ لأن الجانب الصوتي للشعر -وللأدب بصفةٍ عامةٍ - عامل هام في بنية النص العامة، وكل عمل أدبي هو- قبل كل شيء–أصوات متتابعة ينبثق منها المعنى، وإن الإحساس بقيمة مجملة في التأليف الصوتي هو في جوهره وتمسكه بالقيمة الجمالية التي تحققها البنية الصوتية على المستوى الإيقاعي للشعر، تلك القيمة التي بدأت تبرز بشكل واضح تحت ألوان متنوعة من الإيقاعات اللفظية في شعر الهذليين .



يقول أبو ذؤيب [8] : (من الكامل)

سَـــبَقوا هَـــوَيَّ وَأَعنَقـــوا لِهَـــواهُمُ ... فَتُخُرِّمـــوا وَلِكُـــلِّ جَنـــبٍ مَصـــرَعُ

وَلَقَـــد حَرِصـــتُ بِـــأن أُدافِـــعَ عَـــنهُمُ ... فَـــإِذا المَنِيَّـــةُ أَقبَلَـــت لا تُـــدفَعُ

وَالـــنَفسُ راغِبَـــةٌ إِذا رَغَّبتَهـــا ... فَـــإِذا تُـــرَدَّ إِلـــى قَلـــيلٍ تَقنَـــعُ

نلاحظ في النص الشعري ورود نوعين من الجناس، الأول : جناس ناقص، في لفظتي(أدافع، تدفع)فقد جاء الفعل مثبتاً في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني منفياً، للدلالة على قصارى جهده للدفاع عن أبنائه، ويكون رد القدر بلا شيء فلا يستطيع دفع الموت والمنية عنهم إذا حان أجلهم، وأسهم الجناس في ترسيخ الصورة التي أرادها الشاعر وهي تأكيد وقع المنية، وكذلك أحدث ترابطاً بين الجمل الشعرية وفق الوحدة النغمية المتجانسة .

---

(1) ينظر: المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، هدى صيهود زرزور العمري، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2013 م : 335 - 336 .

(2) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995 م : 38 .

(3) ينظر: المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني : 346 .

(4) ينظر : بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الوليومحمد العمري، دار توتقال، المغرب، ط1، 1986 م : 75 – 76 .

(5) ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية "، بغداد، ط 1، 1989م : 81 .

(6) ينظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم، سورية، ط1، 1997 م : 302 .

(7) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية المصرية، مصر، ط1، 1996 م : 208 .

(8) ديوان الهذليين، تحقيق: محمد محمود الشنقيطي، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965 م : 1/ 2-3.

أما جناس الاشتقاق فقد ورد في لفظتي(هوى، هواهم) فهوى أي ما تهواه النفس، وأما هواهم الموت، و(راغبة، رغبتها) ذات الجذر اللغوي الواحد، فراغبة اسم فاعل تدل على الثبات، أي ثبات حال النفس الإنسانية إن قمت بترغيبها، وأما (رغبتها) فهي فعل الشرط جاءت متأخرة عن جوابه، ونلاحظ أن الأفعال جاءت مزيدةً بالتضعيف، للدلالة على الموت المحتوم عليهم، وكذلك للدلالة على الترغيب، وكأن النفس تتجاوب مع معطياتك، فكلما أعطيتها أكثر طمعت بالمزيد، فتردد الكلمات من أصل لغوي واحد بأكثر من طريقة في البيت الواحد إذ تشكل إيقاعياً صوتياً قوياً ومتميزاً، وقد أبدع أبو ذؤيب بجلب هذه الكلمات ذات الجرس الموسيقي في البيت الواحد .

في قول أبي ذؤيب الهذلي [1] : (من الطويل)

لَنـــا صِـــرَمٌ يُنْحَـــرنَ فـــي كـــلِّ شَـــتْوةٍ ... إذا مَـــا سَـــماءُ النّـــاسِ قَـــلَّ قِطَارُهـــا

فـــإن تصْـــرِمي حَبْلـــي وإنْ تَتبـــدَّلِي ... خَلـــيلاً وإحْـــداكُنَّ سُـــوءٌ قَصَـــارُها

فـــإنّي إذا مـــا خُلّـــةٌ رَثّ وصْـــلُها ... وجَـــدّتْ بِصُـــرْمٍ واسْـــتَمَرَّ عِـــذارُها

تشكل الجناس الاشتقاق في لفظة (الصرم) ومشتقاتها لبيان موقف الشاعر سواء في علاقته بهذه المرأة أو بالمرثي، فهو حينما يخاطب المرأة فإنه يورد الكلمتين (تصرمي، بصُرْم) لتدلا على تحمّله واستعداده لما يتوقع من القطيعة بينه وبينها، كما يكرر المادة الاشتقاقية نفسها في تناوله لفكرة الكرم، حينما يذكر الإبل التي تنحر في وقت الشتاء (لَنا صِرَمٌ)، والإلحاح على هذه اللفظة يمكن أن نستشف منه كذلك ما يتعلّق بالرثاء، فالصرم يعني القطع، ونؤوّل هذا بانقطاع ما بين الشاعر والمرثي، وانصرام العهد بينهما بالموت، فالتجانس يمتلك طاقة تأثيرية تدعم الأداء اللغوي بجماليات صوتية ودلالية، ويرتقي دورها في النص بحسب قدرة الأديب على توظيفها [2]، وذلك لا يقف عند النواحي الموسيقية فحسب ؛وإنما يدخل في تشـــكيل الدلالة [3]، ويمكن القول بأن الجانب الصوتي الصوتي في الشعر عامل هام في بنية النص العامة ؛ لأن النص هو في أساسه أصوات متتابعة ينبثق عنها المعنى .

يقول أبو ذؤيب الهذلي [4] : (من الطويل)

إذا مـــا الخَلاجِـــيمُ العَلاجِـــيمُ نكَّلُـــوا ... وطَـــالَ عَلَـــيْهِم ضَرْسُـــها وسُـــعَارُها

نجد في بيان شجاعة وقوة نشيبة في الحرب لمواجهة الأعداء، ورود أسلوب الجناس في لفظتي(الخَلاجِيمُ ، العَلاجِيمُ)، وهو جناس مضارع : أي ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج، فصوت (الخاء) الرخو يجري الصوت جريانا تاما، مخرجه أدنى الحلق [5]، وأمّا صوت (العين) المجهور لقوة الاعتماد على مخرجه، مخرجه وسط الحلق [6]، ومعاني الكلمتين تتعدد منها الطوال، والشجاعة، والتمرس ومزاولة الشيء، وكلها تدور حول المدح بالصفات الجسدية والشجاعة، فهنا لجأ الشاعر إلى بنية الجناس ليؤكد تلك الصفات المتوافرة في نشيبة، المتضافرة لتحقيق ما تقوم عليه شجاعته، مما يدعم فكرة الأبيات (شجاعة نشيبة)، إن تشابه البنى اللغوية في العمل الأدبي يدل على بنية نفسية واحدة منسجمة، إذ يكون هناك تأكيد من المبدع للمعنى عن طريق التكرار والإعادة [7]، كما يمكن أن نلمح ما أنتجته بنية الجناس في هاتين الكلمتين من أثرٍ إيقاعيّ ناتج عن تقارب بنيتيهما الصوتية، كما نلمح القوة والتميّز في أصواتهما، مما يتضافر مع قوة بعض الأصوات فيما يتعلّق بفكرة الشجاعة لدى المرثي .

نلمح تكرار جناس الاشتقاق والتام في شعر أبي ذؤيب ؛ لبناء قصائده والكشف عن دلالاتها، كما في قوله [8] : (من الطويل)

فـــإن تَزْعُمينـــي كُنـــتُ أجهَـــلُ فـــيكمُ ... فـــإنّي شَـــرَيتُ الحِلـــمَ بَعـــدَكِ بِالجَهـــلِ

وَقـــالَ صِـــحابي قَـــد غُبِنـــتَ وَخِلتُنـــي ... غَبَنـــتُ فَـــلا أدري أَشَـــكلُهُمُ شَـــكلي

فَتِلـــكَ خُطـــوبٌ قَـــد تَمَلّـــت شَـــبابَنا ... زَمانـــاً فَتُبلينـــا الخُطـــوبُ وَمـــا نُبلـــي

وَتُبلـــي الأولـــى يَســـتَلئِمونَ عَلـــى الأولـــى ... تَـــراهُنَّ يَـــومَ الـــرَوعِ كَالحِـــدَإِ القُبـــلِ

رَوَيـــتُ وَلَـــم يَغـــرَمْ نَـــديمي وَحاوَلَـــت ... بَنـــي عَمِّهـــا أَســـماءُ أَن يَفعَلـــوا فِعلـــي

(1) ديوان الهذليين : 1/ 27-29 .
(2) ينظر: البحث الأسلوبي : معاصرة وتراث، رجاء عيد، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1994 م : 237 – 238.
(3) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : 208 .
(4) ديوان الهذليين : 1/ 32 .
(5) ينظر : دراسات في علم اللغة ، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1998م : 76.
(6) ينظر : الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة النهضة، مصر، (د . ت) : 75 .
(7) ينظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1985 م : 39 .
(8) ديوان الهذليين : 1/ 36 – 38.

تتضمن الأبيات جناس الاشتقاق الذي ورد في الكلمات **(أجهل، الجهل/ شكلهم، شكلي/ تبلينا، نبلي/ تبلي، يفعلوا/ فعلي)** وقد أسهمت هذه الألفاظ في إظهار تجربة الشاعر وتحوّله من حال الجـهل الذي يتمثّل في سفَه الشباب والهوى، إلى حال العقل الذي يتجلّى في الرزانة والجدّ والالتفات إلى مهمات الأمور، وأبرزت فخر الشاعر بنفسه أمام صاحبته، إذ يؤدي دوراً إيجابياً في تفعيل النغمة، وإيصالها إلى مستوى فني عالٍ .

كان للجناس التام حضور في النص الشعري**(غبنت، غبنت/ خطوب، خطوب/ الأولى، الأولى)** وتوظيف هذا النوع من الجناس لأجل التآلف بين المدلولات وإبراز الصلة بين مستويات التناسب وتكرار اللفظة في الدال والمدلول، فقد أحدثت هذه الألفاظ المتجانسة نمطاً دلالياً مخالفاً فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي يقوم على التماثل الصوتي في تكرار الألفاظ الثلاثة، وهذا يدعو إلى توثيق الرابط الدلالي بين مفرداتها بما تحمله من معنى حقيقي [1] وهو ذكر هذه المرأة التي يحبها الشاعر (أسماء)،وتفضيلها على الظبية، ذاكرًا في أثناء ذلك تغيّر حاله بسبب الخطوب، مفتخرًا بكرمه وإطعامه الجياع والضيوف، ليعود – بعد هذا الاستطراد – إلى المرأة من جديد، إذ يفضّلها على الخمرة التي مزجت بالعسل، وقد اكتفينا بالأبيات المذكورة نظراً لطول القصيدة

قول أبي ذؤيب [2] : (من البسيط)

هَــبَطنَ بَطــنَ رُهــاطٍ وَاعتَصَــبنَ كَمــا ... يَســقي الجُــذوعَ خِــلالَ الــدورِ نَضّــاحُ

ثُــم شَــرِبنَ بِنَــبطٍ والجِمــالُ كَــأن ... الرَشــحَ مــنهُنَّ بِالآبــاطِ أمســاحُ

وردت هنا ثلاث كلمات للجناس، بين (هبطن، بطن) جناس ناقص –وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في أعداد الحروف [3]،وبين (بطن، بنبط) جناس قلب –وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب الحروف [4]، ويظهر لنا بجلاءٍ الأثر الموسيقي لهذه الكلمات المتجانسة، من خلال الأصوات المشتركة بينها، كما نلمح مدى إسهام صوت النون على وجه الخصوص –ومعه التنوين - في إثراء الموسيقا الداخلية للبيتين؛ للتأثير بالفكرة في المتلقي، إذ يصبّ هذا في الفكرة التي تنتمي إليها الأبيات في نصّها، وهي وصف مواكب الرحيل وتنقّلها .

وفي قول أبي ذؤيب [5] : (من الطويل)

صَــبا صَــبوَةً بَــل لَــجَّ وَهُــوَ لَجــوجُ ... وَزالَــت لَهــا بِــالأَنعَمَينِ حُــدوجُ

فَإِنّــكَ عَمــري أَيَّ نَظــرَةِ عاشِــقٍ ... نَظَــرتَ وَقَــدسٌ دونَنــا وَدَجــوجُ

ورد جناس الاشتقاق، إذ نجده في الكلمات (صبا، صبوة / لج، لجوج / نظرة، نظرت) فكل كلمة من هذه الكلمات مشتقة من مادة (صبا، لجّ، نظر)، وقد شكلت رنة موسيقية تتجاوب مع المعنى المراد المتمثل في تصوير مشهد طللي حزين، يوحي بتأكيد الشاعر وإلحاحه على ما خلفه هذا الدمار من أثر عميق في نفسيته فبدأ بتكرار الكلمات موظفاً جناس الاشتقاق، فله دلالة زيادة على أنه ظاهرة صوتية تزيد في إغناء موسيقية النص الشعري، التي عبرت عن فيض وجدان الشاعر عند رؤيته للديار التي لم يبق منها سوى الأثر.

وفي قول أبي ذؤيب [6] : (من الطويل)

وَلا هَرَّهــا كَلبــي لِيُبعِــدَ نُفرَهــا ... وَلَــو نَبَحَتنــي بِالشَــكاةِ كِلابُهــا

ورد جناس الاشتقاق في كلمتين (كلب , كلاب)،وكأن الشاعر بذكر هذا الحيوان يحقّر كل من يسعى إلى الوقيعة بين أهل الهوى – بينه وبين من يحب، وإيراد (كلابها) (بصيغة الجمع) فيه دلالة على كثرة أعدائه وخصومه من قرابتها، وهذا يؤكد فكرة استمرار الشاعر على هذا الحب وتمسّكه به، فحتى أولئك المضمرين للعداوة من قرابتها لا يستطيعون أن يثنوه عن تصميمه في هذا الهوى، وتعلّقه الشديد بهذه المرأة (أسماء)، فالجناس أعطى حيلة موسيقية وبنية دلالية للنص الشعري، وأسهم في تكثيفه، وإبرازه لمكانة محبوبته لديه .

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي [7] : (من الطويل)

فَــإِن تُمــسِ فــي رَمــسٍ بَرَهَــوَةَ ثاوِيــاً ... أَنيسُــكَ أَصــداءُ القُبــورِ تَصــيحُ

(1) ينظر: المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني : 338.
(2) ديوان الهذليين : 1/ 46 .
(3) ينظر : جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، المكتبة المصرية، بيروت، 1998 م : 326 .
(4) ينظر: جواهر البلاغة: 329 .
(5) ديوان الهذليين : 1/ 50-51 .
(6) المصدر نفسه : 1/ 81.
(7) المصدر نفسه : 1/ 116 .

فَمـــا لَـــكَ جيـــرانٌ وَمـــا لَـــكَ ناصِـــرٌ وَلا لَطَـــفٌ يَبكـــي عَلَيـــكَ نَصـــيحُ

فجانس بين (تصيح، نصيح) جناساً مضارعاً لتقارب مخرجي الحروف بين التاء والنون وكلاهما من طرفي اللسان، وهذا الجناس يغذي الأبيات بتكراره لمعظم حروف الكلمتين، ولا سيما أنا وجدنا الكلمتين تقعان في القافية، مما يعطي حيوية إيقاعية، وبهذا نكشف روح الإيقاع في الأبيات إذ يولد تأثيراً تنغيمياً يزيد من موسيقيته تعبيراً عن الحرقة واللوعة، ومما يعمق الأسى وإحساس الغربة في نفسه أن مرثيه ترك وحيداً، فلا جار ولا خليل له في القبر يؤنس غربته، ويزيل عنه وحشته، وهذا ما رسخ الاعتقاد لديه بأن الموت يظل فراقاً لا لقاء بعده .

في قول أبي ذؤيب [1] : (من الطويل)

وَقَـــد أَرسَـــلوا فُـــرّاطَهُم فَتَـــأَثَّلوا قَليبـــاً سَـــفاها كَالإِمـــاءِ القَواعِـــدِ

فَلمـــا قَضَـــوا مِـــن رَمِّهـــا ثُـــمَّ أَقبَلـــوا إِلَـــيَّ بِطـــاءَ المَشـــيِ غُبـــرَ السَـــواعِدِ

قد شكل الجناس المضارع في هذه الأبيات أسلوباً تعبيرياً يلتحم مع الدلالة العامة للقصيدة في محاولة منه للتخفيف من وطأة الموت ورهبة القبر في نفسه، في لفظتي (القواعد، السواعد) فالقاف مخرجه من أقصى اللسان، والسين حرف صفيري مخرجه من طرف اللسان مع الثنايا السفلى، فالأبيات تعكس نفسية الشاعر التي يعاني فيها من وحشة القبر وضيقه، ولكنه عرضها بصورة لا تخلو من السخرية، فصور الأهل واختيار حفرهم كحال حفرة البئر وجعل جسدهم بمنزلة الدلو، فهذه السخرية للتخفيف من وطأة الموت على نفسه، فمعنى كالإماء القواعد اللواتي قعدن عن الولد فاجتمع عليهن ذلة الرق، أي العقود، والسواعد وهو القبر، فالجناس الواقع في نهاية أشطر الأبيات زاد من موسيقى القافية بسبب التكرار المتشابه للفظتين، نتج عن تردد إيقاعي استلذ المتلقي بسماعه، وهذه الميزة الجمالية والقيمة الفنية تضاف إلى الميزات الإيقاعية التي تجمل القصيدة وتمنحها الوزن والنغم المميز [2].

في قول أبي ذؤيب الهذلي [3] : (من الطويل)

أنـــادي إذا أوفـــي مِـــنَ الأَرضِ مَرقَبـــاً وَإِنّـــي سَـــميعٌ لَـــو أَجـــابُ بَصـــيرُ

كَـــأَنّي خِـــلافَ الصـــارِخِ الأَلـــفِ واحِـــدٌ بِـــأَجرَعَ لَـــم يَغضَـــب إِلَـــيَّ نَصـــيرُ

وقع الجناس في (بصير، نصير) وهو من الجناس المصحف، فبصير : قَويّ الإدراك والفِطْنة، ينفُذ إلى خَفايا الأُمور، ونصير : مُؤَيِّد مُنْدَفِع، مُناصِر قويّ، فلا شك أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها، واكتمال الإيقاع المطرب لها، لتحقيق الانسجام بين ألفاظها المتجانسة، فأحدثت نغماً إيقاعياً عالياً لبيان موقف الشاعر فيكون هو المراقب الذي علا شرفه، فهو يسمع الناس ولكن لا يجيبهم، فيخالفهم في الآراء، وتتجلى قيمة الجناس وفقاً للتشابه الحاصل في الوزن، والصوت القوي، فغاية الشاعر ليست اعتباطية؛ وإنما كانت وسيلة فنية، وإبلاغية لإيصال المعنى وتحديده للمتلقي .

في قول أبي ذؤيب الهذلي [4] : (من الطويل)

وَمـــا يَحفَـــظُ المَكتـــومَ مِـــن سِـــرِّ أَهلِـــهِ إِذا عُقَـــدُ الأَســـرارِ ضـــاعَ كَبيرُهـــا

ورد جناس الاشتقاق في لفظتي (سر، الأسرار) وفيه تظهر صنعة الشاعر وقدرته على الكتمان في الأمور التي تخص أهله، وفي بناء أفكاره ؛ لتكثيف النغم وجلب طاقات صوتية جديدة استثمرها الشاعر فنياً في ضياع الكثير من الأسرار التي عرفت عند أكثر الناس، فالجناس أداة فنية ذات طبيعة ترتكز على قاعدة إيقاعية وتمتد إلى آفاق تعبيرية دلالية ثرية.

وفي قول أبي كبير [5] : (من الكامل)

لَمّـــا رَأى أَن لَـــيسَ عَـــنهُم مَقصَـــرٌ قَصَـــرَ الشِـــمالَ بِكُـــلِّ أَبـــيَضَ مُطحَـــرِ

وقول أبي خراش [6] : (من الطويل)

أَواقِـــدُ لَـــم أَغـــرُركَ فـــي أَمـــرِ واقِـــدٍ فَهَـــل تَنتَهـــي عَنّـــي وَلَســـتَ بِجاهِـــلِ

وقوله كذلك [1] : (من الطويل)

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 122- 123.
(2) ينظر: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر، مصر، ط1، 2003 م : 233 .
(3) ديوان الهذليين : 1/ 138 .
(4) المصدر نفسه : 1/ 156 .
(5) المصدر نفسه : 2/ 103.
(6) المصدر نفسه : 2/ 138 .

فَلَـــو كـــانَ سَـــلمى جـــارَهُ أَو أَجـــارَهُ رِيـــاحُ بـــنُ سَـــعدٍ رَدَّهُ طـــائِرٌ كَهـــلُ

وقول أبي بثينة [2] : (من الرجز)

مـــا فَعـــلَ اليـــومَ أَوَيْـــسٌ فـــي الغَـــنَم تـــاحَ لهـــا فـــي الـــرِّيح مِـــرِّيحٌ أَشَـــمْ

حقق الجناس المردوف توتراً عالياً في النصوص عبر الألفاظ **(مقصر، قصر / أواقد، واقد / أجاره، جاره / مِرِّيحٌ، رِّيح)** بزيادة حرف في بداية الكلمة، لما تحدثه الألفاظ المتجانسة من ترديد أصوات متماثلة مثلما يأتي جماله مما يحدثه مخالفة التوقع عند المتلقي، فيتوقع أن يتنج هذا التماثل اللفظي تماثلاً في الدلالة، ولكن الشاعر يخالف هذا التوقع فيقود التماثل إلى التخالف [3] ؛ وهذا لا يعني الانقطاع الدلالي وإنما نفي التطابق الدلالي التام ؛ لأن الجناس يرمي في الغالب إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط النسبي بين المعنى والتعبير إذ يصبح الصوت مثيراً للدلالة [4]، وللجناس دور فاعل، عبر تحقيقه تناصات داخلية ذات أثر في بث شعاع إيقاعي يجمع أطراف النص [5]، وهذا ما نلمحه في توظيف الشعراء للجناس الناقص (المردوف) وذلك لجذب انتباه السامع ولإيجاد الإيقاع المتوازن داخل النص الشعري .

نرى في قول أبي ذؤيب الهذلي [6] : (من الوافر)

فَـــــــــراغَ وَزَوَّدوهُ ذاتَ فَـــــــــرغٍ لَهـــــا نَفَـــــذٌ كَمـــــا قَـــــدَّ الحَشـــــيفُ

وصف الشاعر حال الفتى الذي راغ عن القوم وقد طعنوه طعنة تسيل بالدم كما يسيل الدلو بمائها، فهذه الطعنة قد أحدثت به ما حدث من شق ثوب الخلق، أو الخمار مثله، فنجد الشاعر جانس بين لفظتي (فراغ، فرغ) جناساً اشتقاقياً، إذ وقعت هاتان اللفظتان في أول الشطر ونهايته، فجاء إيقاعهما وكأنهما يحفان الشطر ويحيطان به، ومما زاد هذا الأسلوب وضوحاً في أدائه وحضوره الدلالي، وتضاعف أثره ؛ لتشابه اللفظتين في الحروف من جهة، وفي مكانهما من جهة أخرى.

ارتبط ذكر المطر بالخمر ومزجها بمائه فقال أبو ذؤيب الهذلي [7] : (من الطويل)

فَشَـــــرجَها مِـــــن نُطفَـــــةٍ رَجَبِيَّـــــةٍ سُلاسِـــلَةٍ مِـــن مـــاءِ لِصـــبٍ سُلاسِـــلِ

قد جاء الجناس المطرف بين الكلمتين(سُلاسِلَةٍ، سُلاسِلِ) لزيادة حرف في نهاية الكلمة الأولى، إذ اختل عدد الحروف، وقد أحدث الجناس نوعاً من الموسيقى الداخلية التي نبهت المتلقي إلى ما يريده الشاعر من وراء هذا الجناس، فوصفه للخمر بالعذوبة والبرودة في شهر رجب، وواضح تعانق الإيقاع مع الدلالة، ولا سيما في تكرار حرف السين الصفيري في الكلمتين اللتين تدلان على التسلسل والتتابع والسرعة والعذوبة لهذا الخمر مع نزول المطر، فعملية الترديد ترجع لصفة الصفير التي تتميز بخاصيته، وارتباط الأذن لهذا التناسق الإيقاعي في بداية الشطر الثاني ونهايته.

وفي قول أبي ذؤيب [8] : (من المتقارب)

أَلِكنـــــي إِلَيهـــــا وَخَيـــــرُ الرَسـَــــو لِ أَعلَمُهُـــــــم بِنَـــــــواحي الخَبَـــــر

جاء الجناس المصحف، ويقال هو جناس الخط: وهو ما تماثل ركناه في الخط، وتخالفا في النقاط [9]، كما في لفظتي (خير، خبر)، إذ أفادت الأولى دلالة خير هذا الرسول المبعوث لهم، وما ألهم به من صلح ونفع للناس، وأما الخبر فكل ما ينقل من النبي أو الصحابة إلى الناس سواء عن طريق القول أو الكتابة، فهذا الرسول أعلم الناس بنواحي الخبر التي يريد أن يوصلها اليهم، لذا نجد أن الجناس تحقق بفعل اختلاف المعاني وتشابه الألفاظ .

وفي قول أبي ذؤيب [10] : (من المتقارب)

وَخَفِّـــــض عَلَيـــــكَ مِـــــنَ الحارثـــــا ت وَلا تَـــــكُ مِنهـــــا كَئيبًـــــا بِشَـــــرُّ

---

(1) المصدر نفسه : 2/ 165 .
(2) ديوان الهذليين : 3/ 96 .
(3) ينظر: البلاغة العربية _ قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997 م : 373 .
(4) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 210 .
(5) ينظر: لامية المتنبي مالنا جو يا رسول (قراءة إيقاعية)، بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، ع 31، 1998 م : 162 .
(6) ديوان الهذليين : 1/ 103 .
(7) المصدر نفسه : 1/ 143.
(8) ديوان الهذليين : 1/ 146 .
(9) ينظر : جواهر البلاغة : 328 .
(10) ديوان الهذليين : 1/ 150 .

فَـــــإنَّ الرِجـــــالَ إلـــــى الحادِثـــــا ... تِ فَاســـــتَيقِنَنَّ أَحَـــــبُّ الجُـــــزُرْ

والجناس هنا جناس لاحق –ويكون الحرفان المختلفان غير متقاربين في المخرج[1]، في لفظتي (**الحارثات، الحادثات**)، فصوت (الراء) مخرجه من طرف اللسان، يفيد التكثير لوجود صفة التكرار، وأما صوت (الدال) فيخرج من منطقة اللثة الأمامية، ويتوجّه الشاعر بكلامه لمخاطَبٍ غير معيَّن، فيوصي وينصح بألاّ يُرى الإنسان كئيبًا مهما ناله من المصائب، وأن يتيقّن بأن المنايا بالمرصاد للناس، وقد لجأ الشاعر -وهو يعبّر عن هذه النظرة للحياة والموت - إلى الجناس للإلحاح على تذكر الناس بالمنايا، وأنها لهم بالمرصاد، وهذا متصل بالغرض العام للقصيدة -وهو رثاء أولئك النفر الذين قُتلوا من هُذيل، كما نتج عن التقارب الصوتي في الكلمتين المتجانستين شدُّ انتباه المتلقي لمعنييهما، ويسهم في إثراء الموسيقا الداخلية للنص .

ويقول ساعدة بن جؤية واصفاً ريق محبوبته بالعسل عند تعالي الكوكب [2] : (من الكامل)

خَصِـــــرٌ كَـــــأَنَّ رُضـــــابَهُ إذ ذُقتَـــــهُ ... بَعـــدَ الهُـــدوءِ وَقَـــد تَعـــالى الكَوكَـــبُ

أَريُ الجَـــوارِسِ فـــي ذُؤابَـــةِ مُشـــرِفٍ ... فيـــهِ النُســـورُ كَمـــا تَحَبّـــى المَوكِـــبُ

ورد الجناس اللاحق بين لفظتي(الكوكب، الموكب) إذ اتفق اللفظان في عدد الحروف وهيأتها وترتيبها، ولكن اختلفا في نوع الحرف، مع اختلافهما في المعنى، وتباعد المخارج كذلك، فالكاف من أقصى اللسان، بينما الميم شفوية، فالشاعر يصف ريق محبوبته في اللحظة التي تتغير فيها الأفواه، وحددها بعد هدوء الناس في الليل، في زمن تعالي الكوكب فكأنه تحديد ساعة بعينها والكوكب يرتفع في منتصف الليل، وأما الموكب فهو المكان التي تجلس فيه المرأة على ظهر الناقة، وواضح ما للجناس من موسيقى جميلة، ولاسيما أن الكلمات تتكرر في اللفظتين بحروف مميزة، فضلاً عن ذلك فإن الجناس جاء في نهاية كل بيت ما زاد من وقع الأبيات ومنحها إيقاعياً واضحاً.

قول المتنخل [3] : (من الوافر)

لَهَـــوتُ بِهِـــنَّ إذ مَلَقـــي مَلـــيحٌ ... وَإذ أنـــا فـــي المَخيلَـــةِ وَالشَـــطاطِ

يُمَشّـــى بَينَنـــا حـــانوتُ خَمـــرٍ ... مِـــنَ الخُـــرسِ الصَراصِـــرَةَ القَطـــاطِ

وَأعطـــى غَيـــرَ مَنـــزورٍ تِـــلادى ... إذا التَطَّـــت لَـــدى بَخَـــلٍ لَطـــاطِ

وَوَجـــهٍ قَـــد طَرَقـــتُ أَمَـــيمَ صـــافٍ ... أَســـيلٍ غَيـــرِ جَهـــمٍ ذي حَطـــاطِ

ورد نوعان من الجناس في النص الشعري، الجناس المضارع في لفظتي (**الشَطاطِ، القَطاطِ**) فالأولى معناها: حسن القوام، والثانية: الجعاد، فوقع بينهما في الحرف الأول، غير أن كلا الحرفين متقاربان في المخرج الصوتي، فحرف الشين مخرجه وسط اللسان وما يحاذيه من الحنك الأعلى، وأما القاف فمخرجه من أقصى اللسان مع ما يحاذيه من أقصى الحنك الأعلى، والجناس اللاحق قائم بين لفظتي(**لَطاطِ، حطاطِ**) فالأولى تعني جانب الجبل، وأما حطاط فتعني البئر، وقد حصل تنافر في الحرفين المختلفين، إذ كان في الكلمة الأولى حرف اللام ومخرجه من حافة اللسان، والحاء في الكلمة الثانية مخرجه من وسط الحلق، وعلى الرغم من التقارب والتنافر الحاصل في الألفاظ صوتياً ودلالياً، إلا أنهما اشتركا في المعنى العام فالشاعر ينظر إليهما من زاوية جمالية تلفت انتباه القارئ؛ ولاسيما استعمال الشاعر هذه الألفاظ متجانسة مع القوافي، ووجه الحسن في الجناس يظهر في التلاعب بالأفكار، وينتهي في اختلاف الألفاظ في المعاني، وقيمته المؤثرة تمحنه جرساً عذباً، ونغمة موسيقية متماثلة، وتقارباً وتباعداً صوتياً، وبما يضيف على المعاني من العمق عبر الائتلاف والاختلاف في النص الشعري .

في فتور عاطفة أبي خراش على وفاة أخيه عروة فيقول [4] : (من الطويل)

لَعَمـــري لَقَـــد راعَـــت أَمَيمَـــةَ طَلعَتـــي ... وَإنَّ ثَـــوائي عِنـــدَها لَقَليـــلُ

تَقـــولُ أَراهُ بَعـــدَ عُـــروَةَ لاهِيـــاً ... وَذلِـــكَ رُزءٌ لَـــو عَلِمـــتِ جَليـــلُ

وَلا تَحسَـــبي أَنّـــي تَناسَـــيتُ عَهـــدَهُ ... وَلكِـــنَّ صَـــبري يـــا أَمَـــيمَ جَميـــلُ

أَلَـــم تَعلَمـــي أَن قَـــد تَفَـــرَّقَ قَبلَنـــا ... خَلـــيلا صَـــفاءٍ مالِـــكٌ وَعَقيـــلُ

(1) ينظر: البلاغة العربية- أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حنبكة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996 م : 2/ 495 . 495

(2) ديوان الهذليين : 1/ 176-177.

(3) ديوان الهذليين : 2/ 20 -23 .

(4) المصدر نفسه : 2/ 116- 117 .

أبـــى الصَـــبرَ أنّـــي لا يَـــزالُ يَهيجُنـــي مَبيـــتٌ لَنـــا فيمـــا خَـــلا وَمَقيـــلُ

شكل الجناس في الأبيات تموجاً موسيقياً، خلقه نوعان من الجناس، المضارع من حيث تقارب مخارج الحروف في لفظتي (قليل، جليل) فالقاف من أقصى اللسان، وأما الجيم فهي من وسط اللسان، وورد جناس اللاحق في الألفاظ (جميل، عقيل، مقيل) فالجيم من وسط اللسان، والعين من وسط الحلق، وأما الفاء فمن الشفتين، وقد استعمله الشاعر عبر تكثيف جرس الأصوات، وإبراز التفاعل الذي لا يأتي بمعزل عن المعنى الذي يبتغيه الشاعر، ولا شك أن أبا خراش استعمل الموسيقى النابعة من ترديد الأصوات المتقاربة والمتباعدة لتقوية رنين اللفظ وجرس الموسيقى تجاه وفاة أخيه الذي يدفعه للبكاء والنحيب، هذا الشعور يسكن الإنسان في علاقته بالموت، والبكاء العقلي الذي يتجاوز حادث موت أخيه الخاص، إلى رثاء الوجود الإنساني في عمومه .

وفي قول أبي خراش [1] : (من الطويل)

فَـــــلا وَأبيـــــكِ الخَيـــــرَ لا تَجِدينَـــــهُ جَميـــلَ الغِنـــى وَلا صَـــبوراً عَلـــى العُـــدمِ

وَلا بَطَـــــــلاً إذا الكُمـــــــاةُ تَزَيَّنـــــوا لَـــدى غَمَـــراتِ المَـــوتِ بِالحالِـــكِ الفَـــدمِ

وقع الجناس اللاحق في لفظتي (العدم، الفدم) إذا يكمن الفارق بينهما اختلاف في الحرف الأول وما أتبعه من اختلاف دلالي ،اشتملت اللفظة الأولى على معنى الفقر، وفي الثانية تدل على معنى الثقل في الدم، فلا تجدينه جميل الأمر إذا استغنى ، ولا تجدينه صبورا إذا افتقر، ولا يكون بطلا إذا الكماة المقاتلون تزينوا لدى غمرات الموت بالحالك الفدم، وهو الدم شديد السواد، ويتعجب الشاعر داعيا على زوجته بفقد بصرها حتى لا تهتدي إلى البيت، لرغبتها في فراقه لكرمه وجوده، فضلا عن شتمها له، فهو يراعي نفسية زوجته اللائمة، ويقدر ذلك ؛ لكنه يجمع في كلامه بين اللين تارة، والحزم تارة أخرى، فهو يتحدث عنها بصيغة الغائب إكرامًا لها، ويدعوها بابنها (أم الأدبير)، وفي هذا إكرام كذلك، فهو يذكرها بما كان بينهما من ود وعشرة، لعلها تكف عن لومها وعتابها .

في الجانب الآخر يدعو عليها بالعمى إن هي تنكرت لعشرته، وتناست وده، ويعيرها بعدم صبرها على الجوع، ويفتخر عليها بمقدرته على التحمل، وصبره على قلة الزاد، والشاعر- هنا – أعلم بنفسية زوجته، وما يلائمها من وسائل المعاملة، فلعل الحزم ينجح فيما لا ينجح فيه اللين، فقيمته الإيقاعية تظهر في تناسب ألفاظه، وجمال جرسه الموسيقي، لما فيه من التماثل في اللفظ، ولاسيما في ابتعاد الشاعر عن الصنعة، وكذلك لما فيه من الموسيقى المؤثرة في نفس المتلقي .

في قول أبي خراش يذكر الأرنب التي انتظم قلبها [2] : (من الطويل)

فَـــأهوى لَهـــا فـــي الجَـــوِّ فَاختَـــلَّ قَلبَهـــا صَـــيودٌ لِحَبّـــاتِ القُلـــوبِ قَتـــولُ

ورد جناس الاشتقاق في لفظتي (قلبها، القلوب) فاللفظة الأولى تعني انتظم قلبها، ويتجاوز الشاعر الدلالة القريبة إلى التعبير عن لحاق الأرنب بمن مات قبله من الإنس والحيوان، وأما لفظة القلوب فتعني الأفئدة، التي تستودع سر الحياة في خفقات قلوب الأحياء والوجود، وأسهم هذا الجناس في إضفاء أداء نغمي، يشد المتلقي في الوقع الصوتي والتنغيمات الواردة في مواقع متوازنة مكانياً، وتكمن قيمته الفنية في استخدام هذا اللون الموسيقي عبر الجو النغمي الذي يبثه جناس الاشتقاق في النص الشعري .

في قول أمية بن أبي عائذ [3] : (من المتقارب)

أجـــــازَ إلَيـــنـــــا عَـــــلى بُـعـــــدِهِ مَهـــــاوِيَ خَـــــرقٍ مَهـــــابٍ مَهـــــالِ

جاء الجناس اللاحق في لفظتي (مهاوي، مهابٍ، مهالِ) فتباعدت مخارج الأصوات، فابن أمية يعيش اغتراباً مكانياً عند هذه الأماكن التي يراها أطلالاً لمغادرة أهلها لها، فلم يبق منها سوى الخيالات والأطياف، فأصبح مكاناً موحشاً، وأدى الجناس دوراً معبراً عن حالة الهول لدى الشاعر من جانب، ومثرياً للنغم الموسيقي؛ لإطراب النفس في النص الشعري من جانب آخر .

فأمية بن أبي عائذ يرى أنه لا سبيل لإزالة ما يلحقه به الزمن من المصائب، ولا يستطيع صد غوائله إلا باللجوء إلى الله، فيقول [4] : (من المتقارب)

وَمَـــــرَّ المَـــنـــــونِ بِـأمـــــرٍ يَـغـــــو لُ مِـــــن رُزءِ نَـفـــسٍ وَمِـــــن نَـقـــصِ مـــالِ

إلـــــى اللهِ أشـكـــــو الّـــــذي قَـــــد أرى مِـــــنَ النـائِبـــــاتِ بِـعـــــافٍ وَعـــــالِ

فجانس جناس اللاحق بين (مال، عال) فهذه الحروف متباعدة في مخارجها، فالميم شفوية، والعين من وسط الحلق، وجاء الجناس في الكلمتين معبراً تعبيراً دقيقاً، يجذب النفوس إلى الأبيات التي يصغي إليها السامع، توحي بذلك الألم الذي يعتصر فؤاده من عجزه أمام قوة الزمن، فتبدأ أمواله بالتناقص، وما تجلبه النائبات من البلاء بعد لذة العيش، وأوضح الشاعر أن الدهر ذو سلطة لا تحرم، (عال) أي تأخذ كل شيء بالعفو والسهولة وتقهر فتعلو وتعظم، فلم يعد يمتلك القوة العاتية في وجه المصائب ولم يعد أمامه

(1) ديوان الهذليين : 2/ 126 .
(2) مصدر نفسه : 2/ 123.
(3) ديوان الهذليين : 2/ 172 .
(4) المصدر نفسه : 2/ 173 .

سوى الاستسلام، كما نجد التجاوب الإيقاعي في الأبيات التي تحوي جناساً، على تكثيف النغم وجلب طاقات صوتية جديدة استثمرها الشاعر فنياً في شعره .

في قول أسامة بن الحارث [1] : (من المتقارب)

ومـــــا أنـــــا والسَّـــــيْرَ فـــــي مَتْلَـــفٍ ... يعبِّـــــــــر بالـــــــــذَّكَر الضّـــــــــابِط

وبـــــــالبُزْل قـــــــد دَمَّهـــــــا نَيُّهـــــــا ... وذاتِ المُـــــــــــــدارأة العـــــــــــائطِ

ومـــــــا يتـــــــوقّين مِـــــــن حـــــــرَّةٍ ... ومـــــــا يتجـــــــاوزن مِـــــــن غـــــــائطِ

ومِـــــــن أيْنِهـــــــا بعـــــــد إبـــــــدانِها ... ومـــــــن شَـــــحْمِ أثباجِهـــــــا الهـــــــابطِ

إن ما يميز النسيج الشعري في هذه الأبيات براعة استعمال الشاعر فن التجنيس بنوعيه الجناس اللاحق في لفظتي: (**الضّابِط، الهابِط**) فهما غير متقاربتين، (حرف الضاد مخرجه من إحدى حافتي اللسان، وحرف الهاء: من أقصى الحلق)، وأما الجناس المضارع في لفظتي (**العائطِ، غائطِ**) فهما متقاربتان، (حرف العين من وسط الحلق، وحرف الغين من أدنى الحلق)، وهي ثنائيات تباينت فيها الوحدات الصوتية في المخرج؛ ولكنها اختلفت في الدلالة، إذ يختلف الضابط عن الهابط، ففي المثال الأول دلت على البعير الضخم، والهابط دال على النزول، وأما الثنائية في البيت الثاني: فقد ورد العائط الدال على الناقة التي اعتاط رحمها فلم تحمل، والغائط وهو المطمئن من الأرض، وقد عمل هذا التنوع الصوتي على تصاعد المعنى وثرائه، وللجناس دور إيجابي في تفعيل نغمة البيت، وإيصالها إلى مستوى فني عالٍ داخل النص الشعري .

وفي قول أسامة بن حارث [2] : (من الطويل)

كَـفيـــتُ النَسـا نَسـّالُ حَـــدِّ وِديقَـــةٍ ... إذا سَـــكَنَ الثَّمـــلَ الظِبـــاءُ الكَواسِـــعُ

وقعت الألفاظ المتجانسة (النَسا نَسـّالُ) جناس مطرف وهو ما كان الحرف الناقص في آخر أَحَدِهما [3]، النّسا : عرق الفخذ يجري إلى الساق بسرعة، وأما نسال فهو مَا يَسْقُطُ مِنَ الصُّوفِ أَوِ الشَّعْرِ عِنْدَ النَّسْلِ، وقد أحدثت اللفظتان وقعاً موسيقياً ينتبه إليه المتلقي لحظة النطق به ؛ لتصدرهما البيت الشعري، وأكسب الجرس الصوتي بين الألفاظ الخطاب الشعري إيقاعاً ولوناً من الموسيقى المؤثرة ؛ فضلاً عن الصوت النابع من اللفظ الموسيقي الذي ساعد على زيادة حسن المعاني، بما ينطوي عليه من مفاجأة تثير الذهن وتقوي إدراك المتلقي للمعنى المقصود [4] وهو سرعة العدو مع سرعة الرجل في المعركة .

ويقول صخر الغي [5] : (من الطويل)

يُـــرَوَّعُ مِـــن صَـــوتِ الغُـــرابِ فَيُنْتِحـــي ... مَســـامَ الصُـــخورِ فَهُـــوَ أَهـــرَبُ هـــارِبِ

وقول حبيب الأعلم [6] : (من الكامل)

مَـــــــدَّ المُجَلجِـــــــلِ ذي العَمـــــــا ... ءِ إذا يُـــــــراحُ مِـــــــنَ الجَنائِـــــــب

خـــــاظٍ كَعِـــــرقِ السِـــــدرِ يَـــــس ... بِـــــقُ غـــــارَةَ الخـــــوصِ النَجائِـــــب

وقول المعطل [7] : (من الطويل)

فَـــإن تَنتَقِـــص مِنّـــا الحُـــروبُ نُـقـــاصَة ... فَـــأَيَّ طِـعـــانٍ فـــي الحُـــروبِ نُـطـاعِـــنُ

وقول معقل بن خويلد [8] : (من المتقارب)

فَـــإنّي كَمـــا قـــالَ مُملـــي الكِتـــا ... بِ فـــي الـــرَقِّ إذ خَطَّـــهُ الكاتِـــبُ

وقول مالك بن الحارث [1] : (من الوافر)

---

(1) ديوان الهذليين : 2/ 195 .
(2) المصدر نفسه : 2/ 200.
(3) ينظر: البلاغة العربية : 2/ 493 .
(4) ينظر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، سيد خضر، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، ط1، 1998 م : 42 .
(5) ديوان الهذليين : 2/ 53.
(6) المصدر نفسه : 2/ 78- 79 .
(7) المصدر نفسه : 3/ 47 .
(8) المصدر نفسه : 3/ 70.

تَرَكـــتَ صَـــديقَنا وَبَلَغـــتَ أَرضـــاً ... بِهـــا عُـــذرٌ لِنَفسِـــكَ أَو نَجـــاحُ

فَـــلا يَنجـــو نَجـــائي ثَـــمَّ حَـــيٌّ ... مِـــنَ الحَيَـــوانِ لَـــيسَ لَـــهُ جَنـــاحُ

فجانس جناس القلب : وهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف، بنوعيه (قلب الكل في لفظتي : أَهرَبُ هارِبِ / طِـعـانٍ، نُـطـاعِنُ / كتاب، كاتب)، وأما (قلب بعض في لفظة: الجَنائِب، النَجائِب / نَجاحُ، جَناحُ)، ويحقق بذلك إيقاعاً داخلياً لأبياته دون اللجوء إلى تكرار الكلمة نفسها؛ ولكن في تغيير بسيط في مواضع حروف الكلمة، تنتج فيه الكلمات معاني جديدة ومختلفة، مما يسهم في إثراء المعجم اللغوي لنصوصهم الشعرية، ويعطينا مؤشراً حول الأبيات المنظمة بشكل سلسلة تسير بانتظام، فعمل الجناس على تقوية الجرس الموسيقي لتلك الألفاظ .

قول حذيفة بن أنس [2] : (من الطويل)

نَـشَـأنـــا بَـنـــي حَـــربٍ تَرَبَّـــت صِـــغارُنا ... إِذا هِـــيَ تُـمـــرى بِـالسَـواعِـــدِ كَـــرَّتِ

وَنَحمِـــلُ فـــي الأَبطـــالِ بيضـــاً صَـــوارِماً ... إِذا هِـــيَ صـابَـــت بِـالطَـــوائِفِ تَـــرَّتِ

وَمـــا نَـحـــنُ إِلّا أَهـــلُ دارٍ مُـقـــيمَةٍ ... بِـنَـــعمانَ مِـــن عـــادَت مِـــنَ النـــاسِ ضَـــرَّت

تشكل الجناس المضارع في الألفاظ (كَرَّتِ، تَرَّتِ، ضَرَّت) لتقارب مخارجها، فالكاف من أقصى اللسان، والتاء من طرف اللسان، وأما الضاد من إحدى حافتي اللسان وما يحاذيها من الأضراس العليا، فكرت تعني عادت، وترت بمعنى قطعت، وضرت بمعنى الأذى، فالشاعر يفتخر بأمجاد قبيلته وماضيها وإبراز مناقبهم، إذ تربوا على الحرب فلا يستطيع أحد مواجهتهم، فهذه الطاقات الصوتية المتكررة التي استثمرها الشاعر في أبياته، فيها دلالة على عنايته بالإيقاع وحرصه على الثراء النغمي للقافية في النص الشعري، وهذه الألفاظ تتآزر جميعها لإعطاء مزيد من الثراء النغمي الذي أسهم في تكوين جرس موسيقي يتماشى مع معاني المفاخرة التي وجهها الشاعر لقبيلته .

يقول معقل بن خويلد [3] : (من المتقارب)

وَســـــودٍ جِعـــــادٍ غِـــــلاظِ الرِقـــــا ... بِ مِـــــــثلَهُم يَرهَـــــبُ الراهِـــــبُ

فجانس المكتنف : وهو ما كان الحرف الناقص في وسط أَحَدِهما [4]، في لفظتي (رهب، راهب)، فهذا الجناس يعمل على إغناء البيت بتكراره للحروف ذاتها، ويؤدي إلى إثراء النغمة الموسيقية للبيت الشعري.

وقال قيس بن العيزارة حين أسرته وأخذ سلاحه تأبط شراً [5] : (من الطويل)

فَسَكَّنتُهُـــم بِـالقَـــولِ حَتّـــى كَـأَنّهـــم ... بَـواقِـــرُ جُـــلحٌ أَسكَنَتـهـــا المَراتِـــعُ

لَهـــا هَـجَـــلاتٌ سَهـــلَةٌ وَنِـجـــادَةٌ ... دَكـــادِكُ لا تـوبـــى بِهِـــنَّ المَراتِـــعُ

جاء الجناس التام في الكلمتين (المَراتِعُ، المَراتِعُ)، إذ اتفقت اللفظتان في : نوع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها، واستخدام الجناس فيه إيهام للمتلقي بأن المعنى واحد، وحين ينتبه السامع يعرف أن هناك اختلافاً في الدلالة فهما متفقان في اللفظ؛ ولكن المعنى مختلف، فالكلمة الأولى المقصود فيها أماكن تنعم فيها الماشية أو الناس ويرتعون، وبينما الكلمة الثانية معناها السحاب، وقد عمل الجناس على جذب المتلقي وشده، وليس مجرد محسن لفظي يسهم في تحسين الكلام وتجميله .

وفي قول المتنخل [6] : (من البسيط)

لَـــو أَنَّـــهُ جـــاءَني جَوعـــانُ مُهتَلِـــكٌ ... مِـــن بُـــؤَسِ النـــاسِ عَنـــهُ الخَيـــرُ مَحجـــوزُ

أَعيـــا وَقَصَّـــرَ لَمّـــا فاتَـــهُ نِعَـــمٌ ... يُبـــادِرُ اللَيـــلَ بِالعَليـــاءِ مَحفـــوزُ

قَـــد حـــالَ دونَ دَريسَـــيهِ مُؤَوِّبَـــةٌ ... نِســـعٌ لَـــه بِعَضـــاهُ الأَرضِ تَهزيـــزُ

---

(1) المصدر نفسه : 3/ 85 .
(2) ديوان الهذليين : 3/ 29 .
(3) المصدر نفسه : 3/ 69 .
(4) ينظر : جواهر البلاغة : 326 .
(5) ديوان الهذليين : 3/ 76-80 .
(6) المصدر نفسه : 2/ 15- 17.

لَبـــــاتَ أســـــوَةَ حَجّـــــاجٍ وَإخوَتِـــــهِ فـــــي جَهـــدِنا أو لَـــــهُ شَـــفٌّ وَتَمزيـــزُ

ورد الجناس اللاحق في الألفاظ (محجوز، محفوز/ تهزيز، تمزيز) لتباعد مخارج الأصوات، فالجيم من وسط اللسان، والفاء من الشفتين، وأما الهاء فهي من أقصى الحلق، و الميم من الشفتين، واختلاف في المعنى كذلك، فالمحجوز تعني التقصير، والمحفوز، ما يدفع عنه من خلفه، وأما تهزيز فتحْريكُهَا فِي شِدَّةٍ، وتمزيز أي التَّقْطيعُ، فالشاعر استعمل هنا طابع السخرية في تصوير حاجتهم وفقرهم؛ ولكن هذه السخرية لا تخلو من العزة والإباء من ناحية، والنقمة والحقد من ناحية أخرى، فالمتنخل يشكو فقره بألم يعتمل في نفسه، وحزن مشوب بالسخرية لما حل عند قوم لم يكرموه، وقد حقق هذا الجناس المشكل من الألفاظ تجانساً موسيقياً ينم عن عناية الشاعر بالجانب الموسيقي ويمنحه انسجاماً موسيقياً في النص الشعري .

في قول أبي خراش [1] : (من الطويل)

فَـــإن تَـــكُ غالَتـــكَ المَنايـــا وَصَـــرفُها فَقَـــد عِشـــتَ مَحمـــودَ الخَلائِـــقِ وَالخِلِـــمِ

أَشَـــمَّ كَنَصـــلِ السَـــيفِ يَرتـــاحُ لِلنَّـــدى بَعيـــداً مِـــنَ الآفـــاتِ وَالخُلُـــقِ الـــوَخِمِ

جَمَعـــتَ أُمـــوراً يُنفِـــدُ المَـــرَّ بَعضُـــها مِـــنَ الحِلـــمِ وَالمَعـــروفِ وَالحَسَـــبِ الضَـــخمِ

وظف الشاعر في الأبيات نوعين من الجناس الأول، الجناس المنحرف: هو ما اختلف ركناه في هيأة الحروف، أي حركاتها وسكناتها [2]، في لفظتي (الحِلم، الحِلْم) فالأولى تدل على خُلُقٌ عظيم مِن أخلاق الإسلام، وهو ضبطُ النفس عند الغضب، وكفُّها عن مقابلة الإساءة بالإساءة، وأما اللفظة الثانية فتدل على الغضب [3]، فالنص جمع بين وحدتين متجانستين متماثلتين لفظاً إلا أنهما مختلفتان معنى، فالتماثل والتكرار أظهرا تشكيلاً للفظة الموسيقية، أمّا الجناس الثاني: فهو الاشتقاق في لفظتي (الخَلائِق، الخُلُق)، أضفت على الأبيات جرساً موسيقياً أسهم في تأكيد المعنى، وقد شكل الجناس جانباً من جوانب الموسيقى، لما لديه من حلية موسيقية وبنية دلالية، عملت على تكثيف الإيقاع وإبرازه وتوضيح الدلالة .

قد استعمل شعراء الهذليين الجناس بأشكال متعددة، وأعطى هذا طابعاً ولينا جميلاً، ولن يقف دوره على ما يحققه في النص من جرس موسيقي؛ بل يتعداه إلى أغراض أخرى، منها لفت انتباه المتلقي في التشابه بين الحروف، وفي الجناس بأنواعه الذي يولد أفكاراً عنده مما يترك انطباعاً إيجابياً وشعورياً عند سماعه، ولا تتوقف قيمته عند إشاعة الموسيقى وإحداث النغم الشجي، بل يتعداه إلى إحكام الكلام وربط بعضه ببعض، فالجناس أداة فنية ذات طبيعة ترتكز على قاعدة صوتية إيقاعية تمتد إلى آفاق تعبيرية دلالية ثرية.

الخاتمة

1. شكل التجانس في شعر الهذليين ملمحاً واضحاً بغية إضفاء نغمة موسيقية صوتية تتناسب مع المعنى المراد تحقيقه، وشد انتباه المتلقي، واحداث الإثارة والاستجابة لديه، فهو وسيلة من وسائل تشكيل الإيقاع .
2. أفاد الشعراء من الجناس للتعبير عن حالتهم النفسية، واكتساب النصوص الشعرية طاقة إيقاعية موسيقية غير متوقعة، ويزيد من غنائية الأبيات الشعرية .

Sources and references

Lisan al-Arab, Ibn Manzur al-Ansari (d. 711 AH), Dar Sader - Beirut, 3rd edition, 1414 AH.

 The aesthetic foundations of rhetorical rhythm in the Abbasid era, Ibtisam Ahmed Hamdan, Dar Al-Qalam, Syria, 1st edition, 1997 AD.

 Linguistic Voices, Ibrahim Anis, Al-Nahda Press, Egypt, (ed. T.(

 Poetic rhythm in the collection "Verses in the Book of Forgetfulness" by Fatih Allaq as an example, Ali Khadija Al-Abadi, Master's thesis, Ahmed Draya Adrar University - Algeria, 1438 AH - 2017 AD.

 Stylistic Research: Contemporary and Heritage, Raja Eid, Al-Ma'arif Foundation for Printing and Publishing, Cairo, 1994 AD.

 Rhetoric of Discourse and Science of Text, Salah Fadl, Egyptian International Company, Egypt, 1st edition, 1996 AD.

 Arabic Rhetoric - Another Reading, Muhammad Abd al-Muttalib, Egyptian International Publishing Company, Longman, 1st edition, 1997 AD.

(1) ديوان الهذليين : 2/ 152-153.
(2) ينظر : جواهر البلاغة : 328 .
(3) ينظر : مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، المحقق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، 1979 م : 222.

- Arabic Rhetoric - Its Foundations, Sciences and Arts, Abd al-Rahman Hassan Hanbakah, Dar al-Qalam, Damascus, Dar al-Shamiya, Beirut, 1st edition, 1996 AD.
- The rhythmic structure in the poetry of Hamid Saeed, Hassan Al-Gharfi, House of General Cultural Affairs, "Afaq Arabiya", Baghdad, 1st edition, 1989 AD.
- The rhythmic structure of the contemporary poem in Algeria, Abdel Rahman Tabarmasin, Dar Al-Fajr, Egypt, 1st edition, 2003 AD.
- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, Trans.: Muhammad al-Wali and Muhammad al-Amri, Dar Totqal, Morocco, 1st edition, 1986 AD.
- Analysis of poetic discourse (intertextual strategy), Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 1985 AD.
- Rhythmic repetition in the Arabic language, Dr. Sayed Khadr, Dar Al-Huda Book, Kafr El-Sheikh, 1st edition, 1998 AD.
- Jawaher Al-Balagha, Ahmed Al-Hashemi (d. 1362 AH), Egyptian Library, Beirut, 1998 AD.
- Studies in Linguistics, Kamal Bishr, Dar Gharib for Printing and Publishing, Egypt, 1st edition, 1998 AD.
- Diwan al-Hudhalayyn, edited by: Muhammad Mahmoud al-Shanqeeti, National House for Printing and Publishing, Cairo, 1965 AD.
- Stylistic readings in modern poetry, Dr. Muhammad Abdel Muttalib, Egyptian General Book Authority, Egypt, 1995 AD.
- Al-Mutanabbi's Lamiya Malna Joe Yarsul (rhythmic reading), Bushra Al-Bustani, Al-Rafidain Journal of Arts, College of Arts, University of Mosul, No. 31, 1998 AD.
- Ingenious appearances and their stylistic impact on Qur'anic expression, Hoda Sayhoud Zarzour Al-Omari, Master's thesis, University of Diyala, College of Education for Human Sciences, 2013 AD.
- Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdy Wahba, and Kamel Al-Muhandis, Library of Lebanon, 2nd edition, 1984 AD.
- Language Standards, Ahmed bin Faris (d. 395 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, Damascus, 1979 AD .