وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الانسانيّة
قسم اللغة العربية

التّوظِيفُ البلاغيّ للتّجنِيسِ والمُشَاكَلَةِ في شِعرِ المُتنبّي

رسالة تقدّم بِها الطّالب

رَائِد حَمَد خَلَف كريْش الجبوريّ

إلى مجلِس قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربيةوآدابها.

بِإشراف

أ.م. د. بَاسِم مُحمّد إبراهيم الفَهَد

صَفَر1436هـ **تشرين الأول 2014 م**

الفصل الأول

التّجنيس والمُشاكلة في المنظور البلاغي

إنّ المواءمة بين فنّين بديعيين في سياق شعر المتنبّي، وفي أمثلةٍ مختارةٍ منه يشير إلى الملامح الأسلوبيّة التي استقل بها كلّ منهما، حتّى انماز عن صاحبه بوصفه فنًا مستقلًا بسماته وخصائصه، في المستويين الدلالي والصّوتي، ولمّا كان للتّجنيس بصوره المتنوّعة أثر واضحٌ في تلوين الخطاب، وتنوّع موسيقى النّص الشّعري، فقد سعى ذلك الأثر إلى إثبات فاعليّته الأسلوبية، فكان توظيف المتنبي لأنواع التّجنيس في شعره ينمّ عن قدرةٍ إيحائيّة ابداعيّة تثري العبارة الشّعريّة بطابع تصويري يقوم على التخييل والمباغتة، وإيراد المعنى على صورتي اللفظ المتماثلتين، وما ينعكس عن ذلك التّكرار اللفظي من جرس موسيقيّ متناغم مع قصد الشّاعر، وكذا يعكس نوعا المُشاكلة: التحقيقي والتّقديري، أقول يحققان وضوح الدلالة في الدلاليّة للسّياق الشّعري، فضلًا عن روعة الإيقاع الناتج عن التّماثل الصّوتي للفظين المُشاكِل والمُشاكَل في المُشاكلة التحقيقية . على وجه الخصوص . لعلّ التّعالق الايحائي يظهرُ أكثر ما يظهر مع نوع المُشاكلة التّقديريّة التي تقوم في بنائها الفنّي على الخفاء، ودفع المتلقّي إلى التّأمل والتّفكر وصولًا إلى فكّ الرّموز الجماليّة للرّموز التّشكيليّة التي رسمتها المشاكلة التّقديريّة، ولا عجب أن تكون الصّورة الشّعريّة في أرقى مستوياتها إذا رسمت بفرشاةِ فنّانٍ كالمتنبّي وسوف نعرّج في هذا الفصل على طبيعة النّظرة الأسلوبيّة للتجنيس والمُشاكلة في السّياق الشّعري، وكيف استطاع البلاغيّون قدامى ومحدثون أن يجسّدوا فاعليّة الأثر الأسلوبي لهذين الفنين البديعيين في دراساتهم البلاغية.

المبحث الأول

الرؤية البلاغية للتجنيس

مفهوم التّجنيس في اللغة والاصطلاح:

الجِناس والمُجانسة والتّجنيس والتّجانِس كلّها ألفاظٌ مُشتقَّةٌ من الجِنس، فالجِناس مصدرُ جانَسَ، وكَذا المُجانَسة، والتّجنيْس مصدر جَنّس، والتّجانُس مصدر تَجانَس، والجِنسُ في اللّغة الضرب، وهو أعمُّ من النّوع، ونقول: هذا النّوعُ من ضرب هذا أي من جِنسه، فالجنس أصلٌ والنوع فرعٌ عنه[1].

ويبدو أن الأصمعيّ (ت216هـ) هو أوّل من ذكر اسم التّجنيس عندما ألّف كتابًا أسماهُ (الأجناس)، أشار إليه ابنُ المعتز (ت296هـ) بقوله: ((التّجنيس أنْ تجيءَ الكلمةُ تجانِسُ أخرى في بيتِ شعرٍ أو كلام، والمُجانسة أن تُشبِه اللفظةُ اللفظةَ في تأليف حروفها على الوجه الذي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليه))[2]. فالتّجنيس فنٌّ عربيّ أصيل النّشأة، وهذا ما يؤكّدهُ الأستاذ عليّ الجُنديّ عندما تحدّث عن ثراء لُغتنا العربية، واحتوائها على الألفاظ المُشتركة في الصّياغة، المختلفة في المعنى، والعربية لغة الزخرفة اللفظية والحركة الإيقاعية، وللتجنيس موقعٌ حسنٌ في التّعبير عن ذلك.[3] وللتجنيس في الشّعر صبغة فنيّة تلقي بظلالها على اللفظِ اولًا، وعلى المعنى ثانيًا، بما يسمح لهما بالانسجام في سياق بديعي مثير للإعجاب.

---

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (جنس) ؛ والقاموس المحيط، مادة (جنس).

(2) البديع، لأبي العباس عبد الله بن المعتز (ت299هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 2007: 25.

(3) ينظر: فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1954: 15-17 ؛ وظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: 150-153.

وتناقل النّقاد والبلاغيّون مصطلح التجنيس بعد ابن المعتز، وعرّفوه بحدود متقاربة في الدلالة والقصد على المعنى السّياقي له، إذ لم يخرجوا في تعريفاتهم عن أثر التجنيس في الدّائرة الأسلوبية للقول، فقال أبو هلال العسكريّ (ت395 هـ): ((التّجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تُجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها))[1]،وزاد العلويّ (ت456هـ) على تعريف العسكريّ مسألة الاختلافِ في المعنى بين اللفظين فقال: ((هو أن يتّفق اللّفظان في وجهٍ من الوجوه، ويختلف معناهما))[2].

قال السّكّاكي (ت626هـ) في حدّ التّجنيس:((وهو تشابه الكلمتين في اللّفظ))[3]، وصرّح ابن الأثير (ت637هـ) بحقيقة ما تكون عليه آليّة التّجنيس . في سياق الكلام . فقال: ((وحقيقته أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مُختلفًا))[4].وعرّفها القزوينيّ (ت739هـ) بتعريف سار فيه على خطى السّكّاكي فقال:((الجِناس بين اللفظين وهو تشابههما في اللفظ))[5].

والذي يبدو من استقراء تعريفات الجناس أن المُراد باللفظ: النّطق على وجه الدّقة والتحديد، واللفظين: الكلمتين اللتين يلفظُ بهما، فالتّشابه المُراد به في النّطق،

---

(1) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية شركة أبناء شريف الأنصاري، صيدا، بيروت، ط1، 2006: 289،

(2) الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت749هـ)، مراجعة محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995: 372.

(3) مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2011: 539.

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، قدمه وعلق عليه احمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت): 262/1.

(5) تهذيب الإيضاح، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الدمشقي (ت726هـ)، شرح وتهذيب عز الدين التنوخي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، 1948: 238/1.

وليسفي شكل اللفظتين وهيأتهما فحسب، ودليل ذلك ما نراه في دراسة البلاغيين للجناس التّام في قوله تعالى:﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾[1].

والتّشابه بين الكلمتين (السّاعة وساعة) يُقاسُ على معيار النّطقِ بينهما مع الثّابت من اختلاف المعنى بينهما، وكان التجنيس القائم على تماثُل الكلمات في شعر القدماء قليلًا محدودًا يأتي عفوًا سمح الانقياد، وفي عصر المُحدِثين كَلُفَ الشّعراءُ به فاستعملوه كثيرًا للإتيان بالمعاني الجديدة المُبتكرة واستحضارها في الأذهان مع خلق الإيقاع وترجيعه[2].

ويُعدّ التجنيس من أكثر مظاهر البديع تشعّبًا وتفريعًا . في كتب البلاغة . بأنواعه، وحتّى النّوع الواحد تنوّعت تسمياتُه، ولعلّ ((هذا التنويع ناجمٌ عن عناية البلاغيين المُفرِطة بالجوانب الشّكلية دون الالتفات الى الإيقاع الموسيقي للألفاظ المتجانسة، وما تُحدِثُهُ من أثرٍ نفسيٍ لدى المُتلقّي))[3]. وبصورة عامةٍ فإن التّجنيس ينقسمُ على تامٍ وغير تامٍّ، وسوف تكون رؤيتنا الأسلوبية له على هذا الأساس في دراستنا شعر المتنبيّ.

وإنّ المتأمل في تعريف التجنيس في اللغة والاصطلاح يجدُ ذلك التقارب في المستوى الدلالي بين كلا التعريفين، فكلاهما يدلُّ على المشابهة التي تقتضي موقعًا لطيفًا بين الاثنين، إذ لا يشبه الشيء نفسه؛ ومن هنا كان التّجنيس مظهرًا بديعيًا احتلّ مكانه المُتميّز بين ألوان البديع، دالّا على قُدرة الشاعر وتمكّنه من الصّياغة اللغويّة، ولعلّ أبلغ التّجنيس ما كان عفويًّا يدعوكَ إليه ولا تستدعيه، ويطلُبُكَ ولا

(1) سورة الروم: الآية 55.
(2) ينظر: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: 15.
(3) المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، هدي صيهود زرزور، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الانسانية:2014: 330.

تطلبهُ، لا ما كان مُتَكَلفًا من قِبل الشاعر، فشاعرٌ مِثل المُتنبيّ ـ امتلك زمام اللغة بوصفهِ شاعرَ المعاني المُبتكرة ـ لم يلجأ في شعره قط الى استجلاب جناسات مُبتذلة ساقطة تبتعد عن الذّوق السّليم، أو تُخالفُ ما تعارف عليه البلاغيّون من امتداح لشعره، إذ جعلوا شعره في المرتبة الأولى في الفصاحة والجزالة والقوّة والبيان، إذ غاص ذلك الشعر في معاني الحياة الإنسانيّة غوصًا بعيدًا، وتضمّن شعرهُ فلسفة حياة، وثقافة مُتميّزة، كانت حقًا مثار معركة نقديّة حادّة بين النّقاد واللغويين في زمانه.[1]

أصالة التّجنيس:

لا شكّ في أن فنّ التّجنيس عربيّ في الصّميم، وبأسلوب متناسق مع النّظم القرآني الفريد، جاء اللفظ متلاحمًا مع معناه في تجنيسٍ يجذبُ انتباه المتلقّي، ويأخذه بروعة ما يسمع، فإذا الوعي مع السّماعِ مُلتصقان يشدّ أحدهما الآخر على نحوٍ بليغ، ولذلك كان القرآن هو الدليل الصريح على عربيّة فنّ الجِناس، قال تعالى: ﴿﴿وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾﴾[2]، وقد خَاطبَ اللهُ تعالى العربَ بِما يفهَمون، وبالأساليبِ الّتي يُتقِنون، وفنون القول الذي يتفنون، فكان التّجنيس أحد تلك الفنون، ومظهرًا بديعيّا بارزًا بأنواعه المتعدّدة في التّعبير القرآني، قال تعالى: ﴿﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اِخْتِلَافًا كَثِيرًا﴾﴾[3]، فكان استحضار القرآن الكريم من دواعي النّظمِ المُعجز الذي هو ((جنسٌ فريدٌ في بابِهِ، لهُ خُصوصِيّتهُ في استخدامِ

(1) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 244-349.
(2) سورة طه: 13.
(3) النساء: 82.

التّراكيبِ المُستَحدَثة، الّتي استمدّت كِيانها مِن إمكانات النّمو بشَكلٍ مُتفرّد))[1]، ولمّا كان الكلامُ صِفةَ المُتكلّم، فقد دلَّ السّياق القُرآني على الإعجاز الذي بهرَ العُقول وأعجزها عن الإتيان بِمثلِهِ، ولننظر قولَهُ تعالى:((**وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ**))[2]، فَدلّت كلمة (السّاعة) الأولى على يومِ القيامة، واختيار هذه اللفظة بعينها لما فيها من دلالة السرعة والمُباغتة، وناسبها التّجنيس بكلمة (الساعة) الثانية لتُعبّر بأدق تعبير عن حالة المُجرمين ألنّفسية، وما وصلوا إليه مِن احساسٍ حقيقيٍ بقيمة ما ضيّعوا من وَقتٍ كانوا فيه لاهينَ غافلين، ولاتَ ساعةَ مندمٍ، فالتّعبير عن حالتهم النفْسيّة، ومناسبة لفظ الساعة هنا تعبيرٌ في غاية الدّقة؛ لأن الوقت الذي قضوهُ في حياتهم الدّنيا لا يُمكن أن يوصف ببرهة أو دقيقة، ثمّ أننا نلمسُ براعة التأثير الصوتي على المستوى الدلالي من خلال ائتلاف الحرفين السّين والعين عاكسًا التوزيع الهندسي في القدرة اللغويّة على الإيحاء.[3]

لفظيّة التّجنيس:

أثارت قضيّة اللفظ والمعنى . بين البلاغيين والنّقاد . جدلًا طويلًا، وكان لها صدًى مدوّيًا بين أوساط المتكلّمين والفلاسفة من جهة التّفضيل لأحدهما على الآخر، أو التّوسط بينهما، وكان لعلم البلاغة نصيبٌ من ذلك عند تبويب علومه، فكان علم البديع مُنقَسِمًا على نفسه في ظواهر تتعلق بتزيين اللفظ والعناية أكثر من انحيازها إلى الوظيفة الدلالية في إبراز المعنى وإظهاره في أحسن وجه، وكانت الوظيفة

(1) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2009: 47.
(2) سورة الرّوم: 55.
(3) ينظر:المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني: 334.

العكس مع الظواهر الأخرى المتعلقة بالمعنى أكثر، فانسجم فنّ الجناس بهيكله الفنيّ وبنائه التصويري الشّكلي المنعقد على آلية التكرار اللفظي، والتّلاؤم الصوتي المُذهل، أقول: إنهُ انسجم لِما اتّصف به من ميزات فنيّة موسيقيّة مع موضوعات البديع اللفظي أو المُحسنات اللفظية، لكن هذا لا يعني نفي أثره الدلالي، أو أنه لا يرتبط بالمعنى، لكن السمة اللفظية هي التي وُسِمَ بها، وانماز في السّياق وانتظم بلفظيه المتجانسين، إذ يأتلف الصوت بلفظه الإيقاعيّ وموسيقاه الهادئة مع المعنى المُعبّر بإيحاء وتخييل في آلية الجِناس، ويصير الاثنان كأنّهُما عُضوٌ واحِدٌ أو مُركّبٌ عُضويّ، فإذا كان هُناك تأثيرٌ للصوت في النفس الانسانية ، فما هذا التّأثير إلا لأنّ الصّوت في حدّ ذاته يحملُ في طياته معنى[1]. فالفهم للفظية التّجنيس يُتأمّل من خلال إضفاء الجمال الخاص للسّياق في زخرفة الكلام أولا، والتّأثير في مشاعر المتلقي على نحوٍ يتّصلُ فيه البناء الفنيّ لصورة التّجنيس باللفظِ حينًا وبالمعنى حينًا آخر، حتّى يصل بالاثنين الى مرحلة الانصهار حتى يتسنّى للجناس إحداث الأثر التخييلي المطلوب في المتلقي، ولمّا كانت العربيّة لغةٌ موسيقيّة في تجانس أصواتها في نظمٍ يُعدّ شكلًا لفظيًّا يقوم على التجانس بين الكلمتين المقصودتين في الوزن والايقاع والموسيقى والجرس والتلاؤم الصوتي بين هذه العناصر جميعها هو سرُّ بلاغة الجناس ليس على مستوى الألفاظ فحسب، إنما المعاني أيضًا، وإنّ ممّا يُعللُ للفظيّة الجناس . بوصفه مُحسّنًا تزيينيًّا . حملهُ نوعين من التوازن ينسجمان مع نوعيه:

الأول: التّوازن الشّكلي (Axial Balance) الذي ينماز به الجِناس التّام من خِلال تحقيقه الاتّزان عن طريق التّماثل الصوتي.

(1) يُنظر: عضوية الموسيقى في النّص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء، ط1، الأردن، 1985: 17.

والثّاني: التوازن غير المتماثل صوتيًّا؛ الذي يختصّ بالجناس غير التّام، إذ ينتظم طرفاه بصيغة لفظيّة يتحقق معها التّشابه دون تماثل تام، ولعلّه يبدو أكثر امتاعًا وحيويّةً وطرافة من التوازن الشّكلي، ولعلّ ندرة شواهد التجنيس التام بين الشعراء، وقدرة الشاعر على الإتيان بلفظين متجانسين من الوجوه جميعًا يحيلنا إلى القول بجمالية التجنيس التام أكثر ممّا سواه من أنواع غير التام منه، على عكس ما ذهب اليه الباحث آنفًا.[1]

ويكمنُ جمال التّجنيس وسرّه البلاغيّ في مراعاة البعد النفسي للمتلقي، فهو ذو مسارٍ فنيٍ يدفعُ بالسّامعِ إلى إقامة مقارنةٍ تتبعها المفارقة، فأمّا المقارنة فتنتج من تشابه اللفظين، وتنتج المفارقة من اختلاف المعنيين، والجهد الذي يبذله المتلقي في الفهم والادراك، هو حاصل ما يتركه الجناس من متعة نفسيّة، فيحكم بذوقه للأديب بالإبداع، سواء أكان الاديب شاعرا ام ناثرًا، وعليه فإن فن الجِناس يقفُ في دائرة أسلوبيّة بين اللفظ والمعنى، إلّا أنه ينحاز إلى المتغيّر اللفظي بتماثل تامٍ وغير تامٍ، مع ثبات المُغايرة في المعنى على وجه الاطلاق.[2]

والرأي المعتدل في رؤية التجنيس بوصفه مظهرًا أسلوبيًّا قائمًا بذاته في السّياق ـ يتراوح بين التوظيفين اللفظي والمعنوي في السياق، فالتجنيس قائمٌ على أساس من المناسبة في الألفاظ، والجمع بين الكلمات المتجانسة في النطق؛ التي يحسنُ لفظها وجمال جرسها فـ ((اللفظ حين جرى على اللسان أو على القلم، ذكّر بمثله وشِبهه الذي هو من جنسه في التّلفظ والنطق، فاللفظ الأول هو الذي جر اللفظ الثاني، كما يدعو المعنى شبيهه أو المضاد لهُ، لا على سبيل الإعادة أو التّكرار، لكن متحملًا

(1) ينظر:بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطيّة، عبد الرضا بهية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، (أطروحة دكتوراه)، 1997: 153.

(2) ينظر:المذهب البديعي في الشعر والنقد، رجاء عيد، مكتبة الشباب للنشر، 1978: 423.

معنى آخر، وقدرة الأديب اللفظية وتمكُنهُ من لُغتهِ، ومعرفة مفرداتها ومعانيها، هي التي مكنت هذا الأديب من إيراد الألفاظ هذا المورد، وليس للمعنى أثرٌ في هذا الإيراد، وإنّما المعنى هو الذي تبع اللفظ وانقاد له))[1]، وقد فسّر عبد القاهر الصورة الجماليّة للتّجنيس بقوله:((فإنّك لا تَستحْسِنُ تجانُسَ اللفظتين إلّا إذا كان موقـــع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمًى بعيدًا))[2].

ولعلنا نلحظ فيما تقدم معادلة التناسب السّياقية للجناس بين المستويين اللفظي والدلالي (المعنوي).

وقد وُلِد التّجنيس مع ولادة الشعر العربي، فتطوّر وتنوّع وتشكّل شيئًا فشيئًا انسجامًا مع روح العصر وحاجاته الثّقافيّة، فهذه الخَنساء تقول في مرثيّة لأخيها صخر:

إنّ البُكاءَ هو الشّـــفا ءُ من الجَوى بين الجَوانِح[3]

فجاء التّجنيس بين الكلمتين (الجوى والجوانح)، ودلّ ذلك على شاعرية الخنساء في اختيار اللفظ ذي الوقع الايقاعي المؤثّر، فالجوى اسم يدل على الشوق ولوعتــه، والكمد وحسرته، وناسبه ذكر الجوانح معه، فهي الأضلاع التي تهتزّ في تلك الحال، وأرادت أن تقرر معنًى بليغًا في وصف ما يفعله البكاء من أثرٍ في الباكي، فإذا به الشفاء المطلوب المرغوب فيه في مثل تلك المواقف، فقد أظهرت الشاعرة براعة في

(1) البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى)، بدوي طبانة، دار العودة، بيروت، ط5، 1972: 226.
(2) أسرار البلاغة: 7.
(3) ديوان الخنساء، شرح معانيه ومفرداته حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004: 329.

التمكن من اللغة، والقدرة على تطويعها فيما صعب أو لان.[1] وانعكس أثر هذا التّجنيس في نفس المتلقّي بما حمله من تأثير إيحائي.

وقد وضّح عبد القاهر ما يتركه التجنيس من أثر دلاليّ في السّياق الشعريّ في قول أبي تمّام:

يمُدُّون مِن أيدٍ عَواصٍ عَواصِمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضِقَواضِبٍ[2]

((ذلك أنّك تتوهّم قَبل أنْ يَرد عليك آخر الكلمة كالميم من ((عواصِم))، والباء مـن ((قواضِب))، إنّها هي التي مضت، وقد أرادت تُجيئك ثانيةً، وتعودُ إليكَ مؤكّدةً، حتّى إذا تمكّن من نفسكَ تمامها، ووعى سمعُكَ آخرها، انصرفتَ عَن ظنّكَ الأول، وزُلتَ عن الذي سبق من التّخيّل، وفي ذلك ما ذكرتُ لك من طلوعِ الفائدة بعد أن يُخالطكَ اليأس منها، وحُصول الربح بعد أن تُغالِط فيه حتى ترى أنّه رأسُ المال))[3]. فجُملة ما ذكر الجرجاني يتلخّص في بيان أثر المُخيلة بوسيلة التّجنيس التي تُداعب الفكر لما تحمل من مباغتة ومخاتلة لذهن المتلقي حتى يُحسّ ويتأثّر بذلك الأثر، فضلًا عن الأثر الدّلاليّ للتجنيس الذي يظهر من خلال تداعي المعاني بالتّكرير اللفظي، ممّا يمنح السّياق طاقة تأثيرية على المستويين النّفسي والشّعوري للمتلقّي، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر إشارة واضحة بقوله: ((وأعلم أن النّكتة التي

(1) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: 210.
(2) ديوان أبي تمام، تقديم وشرح محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط2، 2008: 149/1.
(3) أسرار البلاغة:18 .

ذكرتها في التجنيس، وجعلتها العلّة في استيجابه الفضيلة وهي حُسنُ الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة وإن كانت لا تظهر الظهور التّام الذي لا يُمكِن دفعُهُ، إلا في المُستوفي المُتّفق الصّورة منه كقوله:

ما مات مِنْ كَرَمِ الزّمان فإنّهُ يحيَا لدى يَحيَى بن عَبدِ اللهِ[1]

وتأسيسًا على ما تقدّم ذِكرَهُ، فإن للجناس أثرًا فنيًّا فاعِلًا يظهرُ تأثيرهُ في تكرار الصّورة مع الزيادة الإيقاعية التي ينجذب إليها المُتلقّي، فتأليفُ الكلمة، وائتلاف حروفِها مع بعضها البعض، ثُمّ تلاؤمها الصوتيّ مع كلمةٍ أخرى في سياقٍ شعريٍ واحدٍ هو ما يعكس الأثر الدّلالي للتجنيس، ناقصًا كان أو تامًّا أو مُشتقًّا؛ ثمّ إن استقراء آلية تلك الأنواع برويّة وتأنٍّ يفصح عن سرّ البلاغة الرفيعة التي أفادت التّلوين اللفظيّ، والايحاء في الخطاب الذي يُقدّم المعاني على أجلِّ صورة، وأكثرها تأثيرًا في المُتلقي، فرسالة التّجنيس على وفق هذا المنظور الأسلوبي الذي نظر الدارسون المحدثون عند تفسيرهم لجماليّة الأسلوب، وتأثيره الفاعل في النّفس، فالأسلوب بحسب نظرتهم ((مجموعة من الإمكانيات تحقّقها اللغة، ويستغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح، أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمّهُ تأدية المعنى فحسب، بل يبغي إيصال المعنى بأوضح السّبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب، وانعدم معه الأسلوب))[2]، وهذا ما سعى إليه شاعرُنا المُبدع المتنبّي عند توظيفه التّجنيس في نصوصه الشعرية عندما يمدحُ تارة، أو يصِفُ، ويفخر، ويهجو، ويرثي تاراتٍ أُخر، وليس يتأتّى ذلك التّأثير الأسلوبي الإبداعي إلّا للشّعراء المُبدعين.

---

(1) أسرار البلاغة: 18.

(2) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السّلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط5، 2005: 67.

أنواع التجنيس:

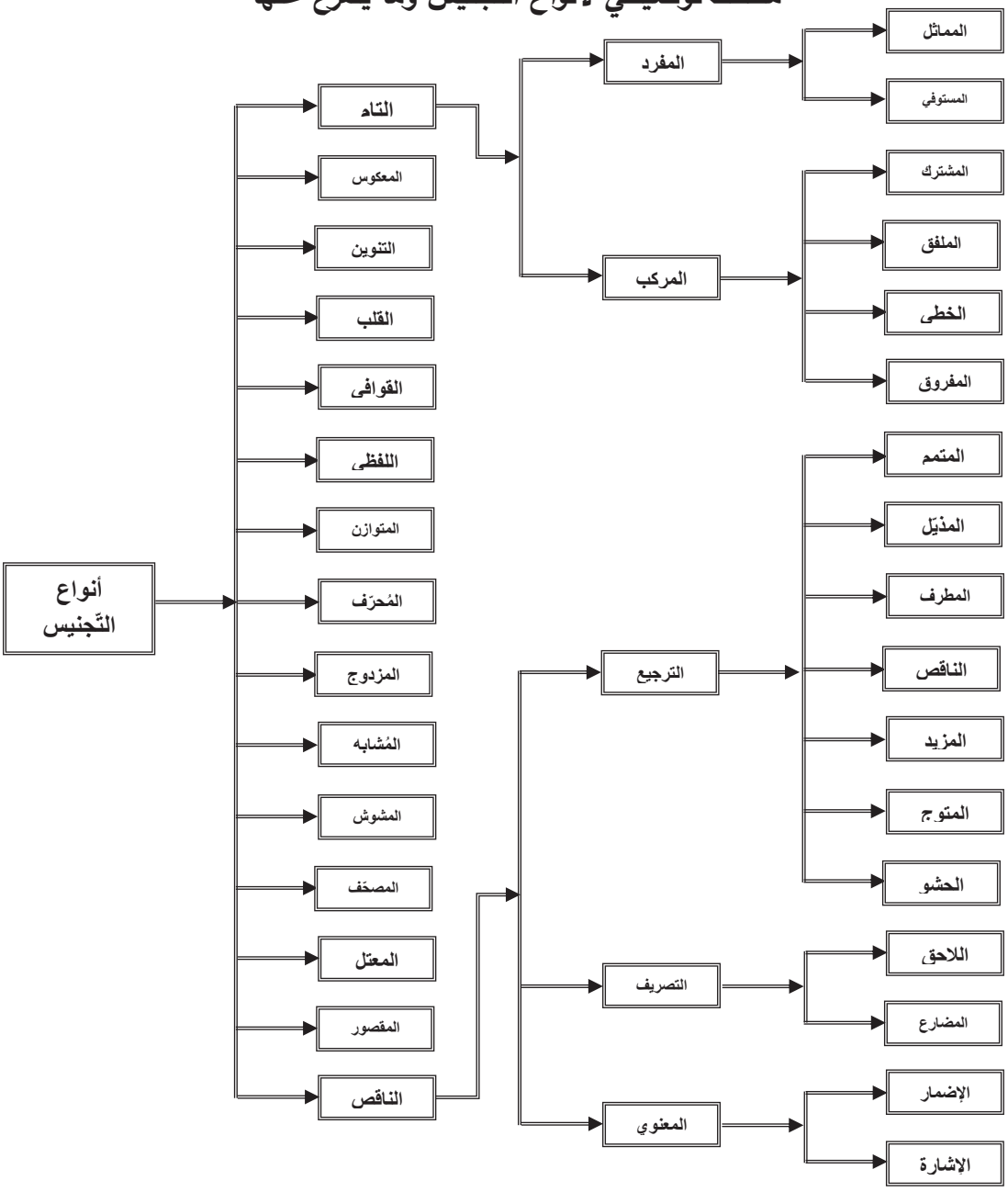
لسنا بصدد الإطالة، فقد أفاض البلاغيّون في ذكر أنواع التّجنيس حتى عدّها بعضهم ثلاثين نوعًا بين رئيسةٍ وفرعيّةٍ، فمن الأنواع الرئيسة: التّجنيس التّام، وتجنيس الاشتقاق، وتجنيس التّرجيح، وتجنيس التّصريف، والتّجنيس المعنويّ، ومن الفرعيّة: التجنيس المرفو، والنّاقص، والمذّيل، واللاحق، والمُضارع، والإشارة، والإضمار، وغيرها[1]، وسيتمّ الإشارة الى تعريف بعض تلك الأنواع عند البلاغيين في سياق دراستنا لها في شعر المتنبيّ، تلك الدراسة التّطبيقيّة التي ستعنى . بالدّرجة الأولى . بإبراز الأثر الجمالي الفني الذي تتركه أنواعُ التّجنيس في السّياق الشّعري عند شاعرنا المُتنبّي.

وبناءً على ما تقدّم، فإنّ دراستُنا ستقتصر على بضعة أنواعٍ من التّجنيس كان لها الحظّ الأوفر في شعر المتنبّي، إذ أحسن الشاعرُ توظيفها في النّص الشعريّ، وأجاد حتّى منحهُ الرّوح الفنّية، والجمال في الزّخرفة اللفظيّة، والدلالة الإيحائيّة، وانسجاما مع طبيعة الدّراسة التي تسعى إلى إظهار القيمة الجماليّة في التّوظيف البلاغي للتجنيس بعيدًا عن الإحصاء والجرد للأبيات التي تضمّنت أنواع التّجنيس جميعها في شعر المتنبّي، مما يطول بنا المقام لشرحها، ولعلّ في ذلك التّنوّع ما يعكسُ طبيعة لغتنا العربيّة التي تميل إلى التّشابه اللفظي بين الكلمات على نحوٍ يجذب الانتباه، للكشف عن المعنى والدلالة السياقية، إذ لا يمكن فصل الكلمتين المتجانستين بمعزلٍ عن سياقهما الذي وردا فيه وصولًا إلى فهم معنييهما على الوجه المقصود بدقّة على وفق المُراد، ولعلّ الشّجرة الآتية توضّح أنواع التّجنيس

(1) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت1120 هـ)، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1968: 97/1 – 228 .

الرئيسة، وما تفرّع عنها، وما تفرّع عن الفروع بحسب رؤية البلاغيين، وبحثهم المُستفيض لها.

" مخطط توضيحي لأنواع التجنيس وما يتفرّع عنها" [1]



(1) للاستزادة ينظر: مفتاح العلوم: (539-541)، وجنان الجناس، خليل بن أيبك الصفدي (764هـ)، تحقيق هلال ناجي، مجلة الذخائر، بيروت، العدد الثالث، 2000: (50 -80) وظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين:150-182. والمعجم المفصل في علوم البلاغة، انعام فوال عكاوي، دار الكتب، بيروت، ط3، 2005: 466- 526. وقد اقترح الباحث تسمية (المشترك) للتجنيس المركب من كلمة وحرف من حروف المعاني، و (المزيد) ما كانت الزيادة فيه بأكثر من حرف في الوسط.

فاعلية التجنيس:

الجناس أو التجنيس أو المُجانسة . كما يسميه البلاغيون . فنّ بديعيٌّ يُحسِّنُ الألفاظَ على وفق نمطيّة إيقاعيّة، تمتزج فيها الوحدة الصوتية مع المعنى لتأدية دلالة في المستوى السياقي، يشترك معها التنغيم . من خلال الكلمتين المتجانستين . ممّا يؤدي الى تلوين الخطاب، ومداعبة الحسّ الفنّي للمتلقّي، حتى يثير فيه الانفعال بالدهشة والتشويق الى معرفة المعنى الذي انطوى عليه التجنيس من خلال هذه الآلية ـ بصفته التامة ـ عند تكامل شروطه، أو عند اختلال بعض الشروط، وتبلغ فاعلية الجناس ذروتها ـ حد الصفر ـ عندما يسوقه المتكلم دون تكلّف أو تعسّف، وإنما يأتي منه طبعًا، ولا بدّ أن يكون لهذه الفاعلية صلة وثيقة بالقصد الذي يرمي إليه الشاعر، لكن القصديّة دون تكلّف أو تعسّف يلجأ إليها الشاعر، وإنّما لأثر المخيلة، ووحي الإلهام أعظم الأثر في صقل هذا الفنّ البديعي، وإضفاء صبغته التحسينية في الشعر، ولعلّ هذا لا يحملنا على الرأي الذي ذهب إليه أحدُ الباحثين من القول بحتمية التناقض في الجمع بين القصدية والبعد عن التكلف عند المنشئ للجناس وتضمينه شعره[1]، وكيف لا يجتمع الأمران وبلاغة التجنيس، وصورته الفاعلة لا تظهر، ما لم يشترك القصد والطبع في إظهارها على الوجه المستحسن المقبول.

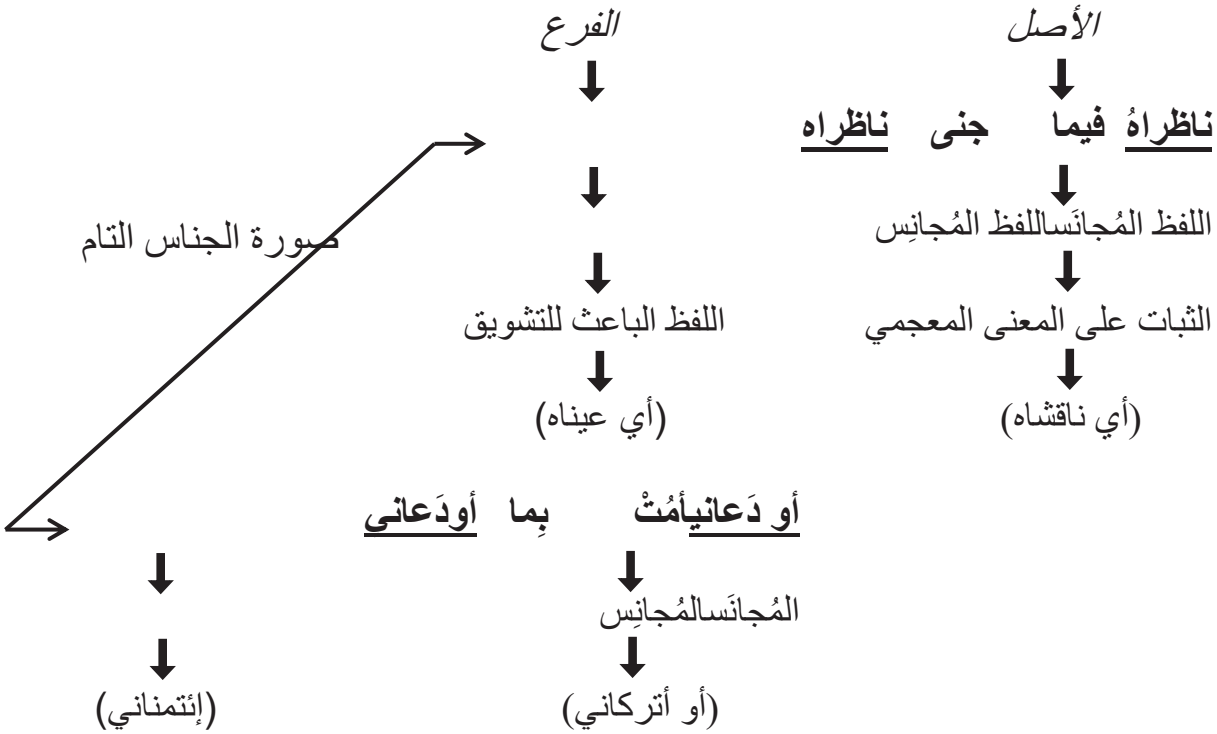
فرسالة التجنيس قائمة على التأثير في نفس المتلقي حتى ينال منه أحسن موقع في الدلالة والإيقاع المتناغم مع الحدث ومناسبة القول، إذ يظهر من خلال التجنيس ذلك التكثيف للمعنى، مع حسن اختيار اللفظ الذي يُشعِر المُنشئَ بسحره، وتمكنه

(1) ينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، علاء حسين عليوي البدراني، أطروحة دكتوراه، الجامعة العراقية، كلية الآداب، 2012: 328.

من نفسه على نحوٍ يجعلكُ مُنقادًا إليه بروحك وقلبك، راقصًا على ضربات إيقاعه المثيرة، وأحسنُ الجناس ما أقبل عليك دون أن تقبل علي ملهوفًا وتأتيه، فهو مطيّة الشعراء، في نظمهم لأبياتٍ هي أروع ما تكون فيسبكها، وحلاوة كلماتها، وهذا الشاعر المولّد يعزز هذه النظرة حتى يجعل من التجنيس ناطقًا يتحدّث عن فاعليته المؤثّرة، فنراه يقول:

ناظراه فيما جنى ناظراه أو دعاني أمُت بما أودعاني[1]

فتنشأ فاعلية التجنيس من خلال البناء الفني، الذي يؤسس لقدرته على خلق الصور التي تستحضر التحسين الشكلي للّفظ، وتميل اليه، مع ثباتها على المعنى المعجمي لكلتا الكلمتين المتجانستين، كما في المخطط المُوضِح لآلية التجنيس:



(1) فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، 328. والبيت لشمسويه البصريّ.

فالمغايرة في المعنى بين اللفظين (اسمين كانا أو فعلين) أو (اسم أو فعلٌ) أو (كلمة)مُتّصلةٌ وأخرى مُركّبة من فَعل أو حرف معنى)، نقول إن تلك المُغايرة ثابتة مُطلقا، نعود فيها إلى المعنى المعجمي الحقيقي الوضعي لكلتا الكلمتين دون تأويل، وتكمن النكتة الفنية في إتيان المُنشئ بذلك التشكيل الصوري القائم على التشابه في النُطق، وصورة اللفظ بين الكلمتين، فنلحظ تلك الطرافة والجِدّة والإبداع في آلية البناء الفني الذي يجعل من الجِناس عُنصرًا فاعلًا على كلا المستويين المستوى الصوتي من جهة المُشابهة للنطق وصورة اللفظ، والمُستوى الدلالي من جهة المُخالفة في المعنى، إذ يحمل كلّ من اللفظين المُتجانسين معنًى مُعجميًا خاصًا به، ذا دلالة موحية في السياق الشعري، مما يسهم في خلق الإبداع عند الشاعر عندما يُوظّف ذلك التجنيس توظيفًا يجعل منهُ مؤثرًا يهتز له المُتلقّي، ويَطربُ، ويأنسُ وهو يُشنّف سمعهُ بجرسِ الإيقاعِ، ثمّ يأخُذه الشوق إلى معرفة دلالاتها التعبيرية في السّياق، فيشعُر بأريحيّة في نفسه، تتداخله، تجعله يتغنّى بذلك البيت الذي هزّ وجدانه وشعوره، حتى يحفظه في قلبه، فكأنّ التجنيس يفعلُ كما السّحرُ في القلوب إذا جاء مُعبّرًا عن التجربة الشعوريّة للشاعر (المُنشِئ) عفو الخاطر، دون أن يعالج نفسه بتكلُّفِ يجرُّ الى فقدان الروح الفنية لذلك المحَسّن البديعيّ المُؤثّر، وهذا ما أكّده عبد القاهر (ت471 أو 474 هـ) بقوله:((... فإنّك لا تجدُ تجنيسًا مقبولًا، ولا سجعًا حسنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجدهُ لا تبتغي به بدلا، ولا تجدُ عنه حِولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعهُ وأعلاه، وأحقّهُ بالحُسنِ وأولاه، ما وقع من غير قصدٍ من المُتكلّمِ إلى اجتلابه، وتأهبٍ

لطلبه، أو ما هو لحُسن مُلاءمته . وإنْ كان مطلوبًا . بهذه المنزلة، وفي هذه الصورة))[1].

ولنستحضر شاهدًا من شعر المتنبيّ قد تجلت فيه فاعلية التجنيس بشكلٍ مؤثّرٍ في المستويين الدلاليّ والصوتيّ، وجاء بناؤهُ قريبًا من الدرس اللغويّ، إذ تحمل اللفظة الثانية سمة الاشتقاق في سياقٍ خاصٍ مؤثّرٍ، إذ يُصرّح المتنبيّ بدعوة صارخةٍ بأسلوب النهي بـ (لا، والفعل المضارع) قائلا:

لا تعذِر المُشتاقَ في أشواقِهِ حتّى يكونَ حشاكَ في أحشائِهِ[2]

فجاء تجنيس الاشتقاق[*] قائمًا بين الاسمين (المُشتاق وأشواقه) و (حشاك وأحشائه)، وارتسم ذلك بلوحة فنية معبرة عن عاطفة قوية صادقة تنبع عن تجربة شعورية أحسّ بها فسطّرها بكلماتٍ لهذا البيت المثير عند توظيفه لهذا اللون البديعي من التجنيس ليدلل على صحة دعواه في ترك ملامة المُشتاق في شدة شوقه وهيامه حتى تحلّ محله، وتصبح بحالٍ مشابهةٍ تمامًا لحاله، وهذه الألفاظ شبيهة بالسّحر في تمكنها من القلب، بوصفها مؤثرة فيه تأثيرًا بالغًا، مما يبرزُ الأثر الفنيّ لفاعلية الجناس في سياق هذا البيت، فضلًا عن الموسيقى الإيقاعية التي تُشنِّف أذن السامع، فيأنس لها، ويتأثّر بانفعال وجداني يحرّك مشاعره، فرسالة التجنيس ذات فعالية مؤثرة يرسلها المتنبيّ الى كلّ عاذلٍ ولائمٍ على وجه المبالغة للمعنى الذي تضمّن النّصح والإرشاد بين طيّاته.

---

(1) أسرار البلاغة: 11.
(2) ديوان المتنبيّ: 17.
(*) وأوّل من طرق باب التجنيس هو ابن المعتز (ت296هـ) في كتابه (البديع).

Abstract

My study which is entitled **"Rhetorical Utilization of Paronomasia and Homonym in Al Mutanabi's Poetry"** aimed at expressing the artistic literary power of this great poet as shown in his poetic gift. The utilization of paronomasia and homonymy in his poetry has prominent musical features on the two levels of phonetics and semantics. This artistic selective study came in an introduction, a background, three chapters and a conclusion. In the background, I shortly reviewed some of the rhetorical touches in Al Mutanabi's poetry because what is said about him is more than what it can be said, studied, or analyzed. The first chapter dealt with paronomasia and homonymy in stylistic perspective as it was discussed by old and modern rhetoricians. The second chapter dealt with rhetorical utilization of paronomasia and its types trough analyzing selected examples from his poetry. The third chapter has dealt with the two types of problems in Almutanabi's poetry: investigative and suppositional in certain examples and concluding artistic significances and aesthetic touches in the poetic context. The conclusion discussed the results appeared in the study.