

دراسة الوظائف والفوائد الدلالية للتجنيس

في شعر صفي الدين الحلبي

(دراسة مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) أنموذجاً)

علي أكبر مراديان قبادي*

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٧/١١/٢٨ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٨/١١/٢٣

الملخص

ليست فائدة الجناس بأنواعه في النصّ الأدبي مجرد تحلية لفظية، بل يفيد دلالات ذات وقع كبير على نفسية المخاطب، ويوظفه المبدع الأدبي عن وعي أو عن لاوعي بغية استمالة مخاطبيه إلى آرائه والحصول على دعمهم وتأييدهم لمواقفه، وكذا يجعل النصّ متماسكاً منسجماً. يُعتبر صفي الدين الحلبي أحد أبرز الشعراء الذين استخدموا أنواع المحسنات اللفظية ولاسيما الجناس في قصائده في مدح النبي الأعظم (ص) وأهل بيته الكرام (ع)، ورأينا أنّ هذا النوع من التحلية البديعية محلّ محلاً فريداً في هذا القسم من شعره، لذا قصدنا في هذه المقالة أن نعالجه بأسلوب وصفي - تحليلي من هذا المنطلق. وقد خلصنا في الختام إلى أنّ التجنيس في هذه القصائد يخدم المعنى من عدّة وجوه، منها: التأكيد على المعنى المقصود، الحصول على ثقة المخاطب واطمئنانه وتصديقه، الوقع الشعوري الإيجابي لدى المخاطب، والدلالة على التناسب أو التماثل أو التغاير أو التضاد، وكذا قد تؤديّ الجناسات إلى إثراء القصائد في أختلتها وانسجامها في محورها العمودي والأفقي.

الكلمات الرئيسية: الجناس، الفوائد الدلالية، صفي الدين الحلبي، مدائح النبي الأعظم (ص) وأهل البيت (ع)، الانسجام العمودي والأفقي.

١. المقدمة

للمحسنات اللفظية فوائد وإيجاءات دلالية تخدم المبدع الأدبي في إثراء النص وإقناع المخاطبين وكسب دعمهم وتأييدهم؛ ويُعتبر الجناس من أهمّ الفنون البلاغية التي صرف علماء البلاغة القدامى معظم جهودهم في تبين تحليته للنص تحلية لفظية منصرفين عمّا فيه من فوائد وظيفية ودلالية تكاد تزيد أهميتها على الجانب اللفظي. وأما علماء البلاغة المعاصرون فيؤكّدون على أنّ الفنون البديعية ومنها الجناس لا تستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى أو أن تكون الألفاظ خادمة للمعاني، ولا شك أنّ معيار حسن التجنيس وقبحه حسب رأيهم هو قوّة فائدته وضعفها.

وصفيّ الدين الحلبيّ من الشعراء المولعين بتوظيف المحسنات البديعية في شعره والبارعين في هذا المضمار، لذا رأينا أنّ دراسة نتاجه الشعريّ من هذا المنطلق تكشف عن بعض الأسباب والعوامل التي أثّرت في جمال شعره وأدّت إلى حسنه وحلاوته، ولذلك اخترنا قسماً من شعره تجلّت فيه براعته وتميّزه في هذا المجال، أعني قصائده في مدح النبي الأكرم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع) حيث بذل الشاعر قصارى جهده في توظيف المحسنات البديعية ومنها الجناس في هذا القسم من شعره توظيفاً دقيقاً ينسجم فيه اللفظ والمعنى، ويثري كلّ منهما في جمالية الآخر وإيجائه، إذ إنّ التجنيس - كما قلنا - لا تقتصر وظيفته وفائدته على كونه صناعةً لفظيةً في هذه القصائد، بل إنّ عنصر ذو قيمة دلالية مهمّة، ولهذا سنناقش في هذا المقال افتنان الشاعر الحلبي في استخدام أنواع الجناس ومدى توفيقه في إلقاء ما في ضميره ونقله إلى مخاطبيه بمعونة هذه التحلية البديعية، وبالتالي سنجيب فيه عن السؤالين التاليين:

١- ما هو أهمّ دلالات التجنيس وظلال معانيه في مدائح النبيّ (ص) وأهل البيت (ع) للشاعر الحلبيّ؟

٢- ما هو دور الألفاظ المتجانسة في صياغة الانسجام أفقيّاً وعمودياً لمضامين هذه القصائد وأخيلتها؟

والمفترض أنّ الجناس لا تقتصر وظيفته وفائدته على التحلية اللفظية، بل تخدم المعنى في وجوه كثيرة كالتأكيد على المعنى، والحصول على قبول المخاطب ودعمه، والدلالة على التناسب أو التماثل أو التباين أو التضاد.

الألفاظ المتجانسة في هذه القصائد تثري دلالاتها وتؤدي إلى انسجام مضامينها وأخيلتها في

محوريها العمودي والأفقي.

منهج البحث

انتهجنا في كتابة هذا البحث المنهج الوصفي - التحليلي حيث استخرجنا الأبيات التي تتضمن أنواع الجناس ثم درسناها بمعونة الشروح والتعليقات لقصائد الشاعر وبعض المصادر في علم البديع وقواميس اللغة، وقارنًا بين دلالات التجنيس ودلالات الأبيات، ومن ثم قمنا بتحليل الشواهد.

خلفية البحث

هناك دراسات عديدة عنيت بمعالجة التجنيس، ونفعتنا في إعداد بحثنا هذا، نذكر منها ما هو أقرب إلى الموضوع:

كتاب «البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية» بقلم جميل عبد المجيد (١٩٩٨)، والكتاب مطبوع في دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقد درس المؤلف فيه الآفاق الجديدة للبديع من منظور اللسانيات النصية.

أطروحة قدمها خالد كاظم حميدي الحميداوي بعنوان «أساليب البديع في نهج البلاغة؛ دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية» (٢٠١١)، لنيل درجة دكتوراة الفلسفة في اللغة العربية وآدابها من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الكوفة، وقد درس فيها بعض الفنون البديعية في نهج البلاغة مثل السجع، والجناس، والتكرار، والتقابل، والاقتباس، والتضمن، والتقسيم والعكس ووظائفها الدلالية والجمالية في كلام الإمام (ع)، ورسالة بقلم ياسمين أحمد سعيد لبد بعنوان «الألوان البديعية في السور المدنية دراسة وصفية تحليلية» (١٤٣٩)، لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية من قسم اللغة العربية بجامعة غزوة الإسلامية، وقد ناقش الباحث فيها أنواع الحلبي البديعية المعنوية واللفظية في السور المدنية، وكذلك درس الجناس على وجه الخصوص.

وكذا هناك مقالات مثل «البديع بين الطبع والصنعة في طبقات الشعراء والبديع لابن المعتز» بقلم وضحي يونس ومصطفى أحمد الحسن في مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢٦ (٢٠١٨)، وخلص البحث إلى أنّ ابن المعتز دعا إلى البديع شريطة أن تكون الأساليب البديعية خالية من التكلف، واستحسن ما جرى منها على أساس الطبع والعفوية، وكذا مقالة بعنوان «الروائع البديعية في سورة الواقعة (دراسة تحليلية)» بقلم أحمد سعيد جان ومحمد

أيوب في مجلة تهذيب الأفكار، المجلد ٣، العدد ١، (٢٠١٦)، وقد درس الباحثان فيها بعض أنواع البديع مثل الجناس والسجع والطباق والافتتان ومراعاة النظر وما إلى ذلك، ولم يتطرقا إلى فوائدها الدلالية، ومقالة «وظائف البديع التعبيرية في الحديث النبوي» بقلم جاسم سليمان الفهيد في مجلة تهذيب الأفكار، المجلد ٣، العدد ١، (١٤٣٤)، وقد ناقش الباحث فيها الوظائف والفوائد الدلالية لبعض الفنون البديعية في كلام النبي الأكرم (ص) كالطباق والمقابلة ومراعاة النظر وتشابه الأطراف وصحة التقسيم والمذهب الكلامي، وتوصل إلى أنها ليست مجرد محسنات لتحلية الكلام، بل من المعقول أن لكل فن بديعي دلالة تناسبه، ومقالة «سر الدلالة في التجنيس لدى عبد القاهر الجرجاني» بقلم سلوى النجار في مجلة علامات، ١ مايو ٢٠٠٦، العدد ٢٦، (٢٠٠٦)، وقد ذهب فيها المؤلف إلى أن الجرجاني نص على أن سر الحسن والبراعة في الجناس هو المعنى، ومقالة «الجانب البديعي في شعر ابن الوردي» بقلم أحمد فوزي الهيب في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، العدد ٧٢، (١٩٩٧)، وقد عالج فيها توظيف أنواع البديع في شعر ابن الوردي دون أن يشير إلى وظائفها الدلالية وبدا أنه قصر البديع على أنه مجرد حلية لفظية. ولا يخفى أن موضوع بحثنا يختلف عن الموضوعات المطروحة ضمن الدراسات المذكورة في سابقة البحث، إذ لم يهتم الباحثون بمناقشة الجوانب الدلالية في الصور البديعية في شعر الشاعر الحلبي، وكذا لم يعالجوا مدائح النبي الأكرم (ص) وأهل بيته الأطهار (ع) من هذا المنطلق.

١- المدائح النبوية في العصر المملوكي وفي شعر الحلبي

سجل كعب بن زهير، وحسان بن ثابت الأنصاري، وعبد الله بن رواحة وأمثالهم بعض مكارم أخلاق النبي الأعظم (ص) وسجايه مع بزوغ فجر الإسلام، واستمرت المدائح النبوية وشهدت صعوداً وهبوطاً في العصور التالية، وازدهرت وتطورت في العصر المملوكي (٦٥٦ - ٩٢٢ هـ.ق) وبلغت ذروة اكتمالها ونضجها، حيث أكثر الشعراء منها وأصبحت فناً مستقلاً من فنون الشعر الديني له مقومات وطابع وميزات من أهمها الإسراف في استعمال المحسنات البديعية. وقد أقبل كثير من الشعراء إلى هذا الموضوع بسبب الظروف السياسية والاجتماعية والدينية آنذاك، ونبع فيه بعضهم مثل شرف الدين البوصيري (٦٠٨ - ٦٩٦ هـ.ق) وصفى الدين الحلبي (٦٧٧ - ٧٥٠ هـ.ق).

كان دأب الشعراء في نظم هذا الفن الشعري ذكر شمائل النبي (ص) وسجايه ومعجزاته

وكراماته والإسراء والمعراج، والثناء على نبهه ومكارم أخلاقه، والإشارة إلى بعض غزواته، والتوسل به والاستشفاع.

وصفي الدين الحلبي ممن أجاد وبرع في المدائح النبوية خاصة في البديعيات وهي قصائد في مدح النبي الأكرم (ص) تضمن كل بيت من أبياتها لوناً من ألوان المحسنات البديعية إذ كان - مثل كثير من معاصريه - مولعاً بها وخاصةً بأنواع الجناس. ويبدو أنّ هناك ملائمةً دلاليةً تربط الأنواع البديعية بمعاني المديح النبوي في شعره، فكان الغرض في تأليف هذا المقال تناول التجنيس في شعره من هذا الوجه.

٢- التجنيس بين التحلية اللفظية والفائدة الدلالية

الجناس هو «تشابه اللفظين في اللفظ لا في المعنى» (ناصر وآخرون، ٢٠٠٧: ٢٠٨)، أو هو «أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها» (العسكري، ١٩٨٩: ٣٥٣)، وكذا يعرفه ابن الأثير بقوله: «حقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً» (ابن الأثير، د.ت: ١/ ٢٦٧). وهو أنواع: ١- تام، ٢- محرف ومصحّف ٣- ناقص، ٤- مقلوب، ٥- مضارع ولاحق (فريد، ٢٠٠٠: ١٦٢)، وما يتفرّع من هذه الأنواع أو يلحق بها.

ولا تقتصر فائدة هذا اللون البديعي على الوظيفة اللفظية رغم أنّ علماء البلاغة جعلوه ضمن المحسنات اللفظية، بل يرجع سرّ البراعة فيه إلى الإفادة والدلالة أولاً وإلى اللفظ ثانياً، إذ لو كان الجناس مجرد إعادة الألفاظ لكان تكراراً مملاً بدون فائدة ولم يكن مستساغاً مقبولاً، وكذلك تكمن فائدته في التأثير في نفس الإنسان وفؤاده، وفي حصول صاحب الكلام على استحسان المخاطب. وقد أدرك كثير من علماء البلاغة أنّ وظيفة الجناس هي إفادة المعنى قبل التحسين اللفظي، منهم عبد القاهر الجرجاني إذ دعا إلى ضرورة الانتباه إلى الميزة الدلالية في توظيف الجناس بقوله: «أما التجنيس فإتاك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً» (الجرجاني، د.ت: ٧)، وكذلك قال: «ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن» (السابق: ٨)، إلا أنّه لم يناقش الموضوع مناقشةً مفصّلةً.

وكذلك أشار محمد محمد يونس علي في كتابه «المعنى وظلال المعنى» إلى أنّ التماثل اللفظي في أنواع الجناس ينمّ عن التشاكل الدلالي، ويدعم المعنى (علي، ٢٠٠٧: ٢٢٠ - ٢٢١).

إذن فالأدباء المبدعون يستعينون بالتجنيس لتبيين أغراضهم وإفادة المخاطبين، وإذا أردنا أن نورد بعض المعاني التي يفيدها الجنس بإمكاننا أن نقول: إنّه يفيد التأكيد على المعنى المقصود في كثير من الأمثلة، ويدعم المبدع الأدبي في كسب ثقة المخاطبين وتأييدهم والحصول على موافقتهم أحياناً، وكذلك يفيد أحياناً أخرى المبالغة والتكثير، أو التكرار، أو التذكير، أو ينم عن التماثل الدلالي أو يرمز إلى التناسب أو الترابط أو التغير أو التضاد في المعنى، وكذلك تزيد هذه الدلالات المنبثقة من الألفاظ المتجانسة النصّ في كثير من الأحيان تناسقاً وتماسكاً، وتثري القصائد في أخيلتها وتؤدّي إلى انسجامها في محوريتها العمودي والأفقي، كما تزيد النصّ إيقاعاً يثير استحسان المخاطب وإعجابه فيميل إلى الكلام بقلبه وفؤاده.

٣- الفوائد الدلالية للجناس في المدائح النبوية لصفّي الدين الحلّي

وظّف الشاعر الحلّي في مدائحه للنبي الأكرم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع) كثيراً من فنون المحسنات البديعية، ومنها أنواع الجنس حسب الأعراف السائدة في نظم الشعر آنذاك. وقد كان همّ الشاعر في توظيفها لم يقتصر على مجرد تزيين الألفاظ بل تثقل أحياناً - كما نزع - كفة قيمة الفوائد الدلالية لهذا الفنّ البديعي والمعاني التي يوحيها على التحلية اللفظية في هذا اللون من شعره. والآن يحسن أن نأتي بأمثلة يتمّ التركيز في تحليلها على فوائد التجنيس وتناسبها مع المعنى العامّ للأبيات:

٤- الفائدة الدلالية في الجنس التامّ

الجناس التامّ هو أن تتحد الكلمتان المتجانستان في عدد الحروف وهيئتها وترتيبها ونوعها (فريد، ٢٠٠٠: ١٦٢). وقد ورد هذا النوع من الجنس في مدائح الحلّي للنبي الأعظم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع) ليتحلّى به شعره لفظاً ويزيده دلالة وفائدة. والآن نستدلّ بنماذج منها في شعر الشاعر لتبيين ما يفيد هذا النوع من الجنس من دلالات.

مدح الشاعر الرسول الأعظم (ص) في قصيدة له بعنوان «أيا صادق الوعد» استهلّها بمقدمة فخرية تضمّنت الفخر بشجاعة أبناء قبيلة الشاعر في ساحات القتال وببسالتهم وقوّتهم، وكذا تضمّنت استسلامهم للجمال والحبّ، وقد جمع الشاعر فيها بين غرضي الحماسة والغزل مستفيداً من دلالة الجنس التامّ للتوفيق بين الغرضين المتضادين ودرء ما يعترى القارئ من استنكار

وإغراب، والحصول على تأييد موقفه من المعاني التي طرحها. لتأمل قوله في هذا الشأن:
فَوَا عَجَبًا كَمْ نَسَلُبُ الْأَسَدَ فِي الْوَعْيِ وَنَسَلُبُنَا مِنْ أَعْيُنِ الْحَوْرِ حَوْرَهَا

(الديوان، د.ت: ٧٣)

«الحور» في المصراع الأول من الحور، وهذه اللفظة تعني شدة بياض العين في شدة سوادها، وهي جمع الأهور والحوراء (الفراهدى، ١٤١٠: مادة ح و ر)، وكذلك تعني النقصان والحور (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ح و ر)، وهذه الصفة من علامات الحسن وآيات الجمال في عيون الغواني، يخلبن بها قلوب العاشقين.

وقد استخدم الشاعر في هذا البيت الافتنان إذ مزج بين غرض الحماسة والغزل مزجاً زاد في جمالية النص الشعري وفي فائدة الجناس، كما زاد انطواء الأبيات السابقة واللاحقة على المفاهيم الغزلية والحماسية في تماسك النص وانسجامه.

وكذا قد صرح الشاعر بالمعنى نفسه في البيت التالي من القصيدة نفسها وهو يستفيد من إيجاء الجناس التام في الدلالة على التماثل والتشابه في فتور السيوف وفتور العيون. لنستشهد بقوله:

فُتُورُ الطُّيِّبِ عِنْدَ الْقِرَاعِ يُشِينُنَا وَمَا يُرْهِفُ الْأَجْفَانَ إِلَّا فُتُورُهَا

(الديوان، د.ت: ٧٤)

«فُتُور» أي سكن عن حدته ولان بعد شدته، وطُرفُ فاترٍ أي فيه فتورٌ وسجورٌ، وليس بجادٍ النظر (الفراهدى، ١٤١٠: مادة ف ت ر)، والفائدة الدلالية بين فتور العيون وفتور السيوف هو التناسب حيث إذا حمل الغازي في ساحة القتال سيفاً فاتراً كليلاً لا يتمكن من قتل عدوه، بل تمكن العدو من قتله وهلاكه، وكذا العيون الفاترة والأجفان المرفهة فهي قاتلة لعشاقها، إذن فهناك تشابه بين فتور السيوف وفتور العيون، وهذه الصفة سلبية في السيوف إيجابية في العيون، وكذلك قد ساعد الجناس هنا دلالة التورية وأثرها في لفظة الأجفان أي التورية في أجفان السيوف وأجفان العيون. وتكمن الفائدة الدلالية في هذا التجنيس في افتنان الشاعر في الإتيان بأغراض متباعدة أعني الغرض الحماسي والغرض الغزلي. وقد بين الشاعر كل هذه الأمور بأسلوب يستسيغها القارئ ويقبلها بسهولة.

استخدم الشاعر في قصيدة أخرى الجناس التام ليفيد التماثل والتشابه بين عارض الإنسان وما

ينبت في الأرض من نبات ورياحين، وكذلك ليفيد التلازم بين نباتات الأرض ورياحينها وبين السحب الممطرة، إذ وجود الأول يترتب على وجود الثاني. لتأمل قول الشاعر في هذا الشأن:

وَعَارِضُ الْأَرْضِ بِالْأَنْوَارِ مُكْتَمِلٌ قَدْ ظَلَّ يَشْكُرُ صَوْبَ الْعَارِضِ الْعَادِي

(الديوان، دت: ٨٣)

العارض في المصراع الأول يعني ما يبدو من الوجه واللحية عند الضحك (الفراميدي، ١٤١٠: مادة ع ر ض)، ولا يخفى أنّ العارض بهذا المعنى يجعل القارئ يتخيل الأرض بصورة إنسان وسيم تحلى بلحية جميلة حيث شبه الأرض بإنسان له عارض من الورود والأزهار.

وكذا يقال للجبل عارض (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ع ر ض)، وعلى هذا فقد زادت التورية في جمالية الجناس.

والعارض في المصراع الثاني يعني السحاب الذي يعترض في الأفق (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ع ر ض)، وهذا المعنى يناسب المعنى العام للبيت وهو أنّ هطول الأمطار الغزيرة زين الأرض والجبال والوديان بالأزهار الجميلة والورود البهيجة.

وكذلك وصف الشاعر في مستهل هذه القصيدة جمال الطبيعة الربيعية بما فيها الأشجار المورقة، والنسيم العليل، والغيوم الممطرة، والطيور الساجعة، والمياه المترققة، والورود الجميلة المتضوّعة، ليزيد في انسجام البيت عمودياً وأفقياً.

وقد وظّف الشاعر في بيت آخر من القصيدة نفسها الجناس التام المستوفي إذ قال:

وَعَايَجَ بِهَا عَنِ رَمَلٍ عَاجٍ دَلِيلُهَا فَعَقَامَتَ لِعِرْفَانِ الْمَرَادِ صُدُورُهَا

(الديوان، دت: ٧٦)

كان من دأب الشعراء العشاق - وهم يرتحلون دائماً مع أعضاء قبائلهم حسب ظروف الحياة آنذاك باحثين عن الكأ والمرعى - إذا وصلوا إلى أطلال منازل معشوقاتهم أن يقفوا هناك وأن يبكوا عليها وأن يستبكوا أصحابهم أحياناً، وكانوا كثيراً ما يستعملون لإفادة هذا الغرض مادتين لغويتين، هما الوقوف والعوج وما يُشْتَقُّ منهما.

وهناك فرق دقيق بين هاتين المادتين في شعرهم جدير بالانتباه والتأمل، وهو أنّهم كانوا يستعملون مادة «الوقوف» للإيحاء إلى أنّ ديار المعشوقة كانت على سَنَنِ الطريق، وأمّا مادة

«العوج» فتعني أنّ منزل الحبيبة لم يكن على سنن الطريق، وكان الشاعر وأصحابه مضطربين إلى أن يغيروا مسيرهم إذا قصدوا زيارة الأطلال والوقوف هناك (حسن، ١٩٦٨: ١٠؛ الآمدى، د.ت: ٣٧٩)، ولا شك أنّ هذا الأمر يتطلب بذل مجهود أكثر واحتمال عناء أطول من قبل الشاعر، ولم يكن الحظّ أحياناً حليفه في استمالة أصحابه لتغيير وجهتهم إذ إنّ في الوقوف راحة وفي التعرّيج زيادة تعب ومشقة (الآمدى، د.ت: ٤٣٤)، ولذلك استعمل الحلبي مادة العوج في هذا البيت من شعره ليدلّ على بذل قصارى جهده لزيارة أطلال منزل كانت الحبيبة تسكنه فيما مضى، وليعبّر عن حنينه المفرط وحبّه الشديد.

إذن فقول شاعرنا الحلبي «وعاج بما عن رمل عاجٍ دليلها» يوحي إلى أنّ الحبّ العنيف هو الذي دفعه إلى تغيير اتجاهه، وجعله كذلك أن يطلب من أصحابه أن يوجهوا صدور مطاياهم نحو أطلال منزل الحبيبة في منطقة رمل عاج، إذ لم تكن هذه المنطقة تقع على مسير الشاعر وأصحابه، بل كانت بعيدة عن مسيرهم كلّ البعد، فاضطرّ الشاعر وأصحابه أن يعرّجوا إليها. وقد وظّف الشاعر ثلاثة حقول دلالية للتعبير عمّا بذله من جهود ومتاعب لزيارة أطلال منزل الحبيبة، وأدّت هذه الحقول الدلالية بما فيها من مفردات متلائمة إلى الانسجام في هذه المقطوعة من القصيدة انسجاماً أفقيّاً وعمودياً وهذه الحقول الدلالية هي:

حقل أسماء الأماكن التي قطعها الشاعر العاشق مثل الأرض، والسباسب، والفياني، والرّبي،
وحقل الأسماء الدالة على السّير مثل العبور، والوطء، والسلوك، والسّرى،
وحقل أسماء المراكب والمطايا مثل العيس والمراقيل.

٥- الفوائد الدلالية في الجناس اللاحق

الجناس اللاحق هو أن يختلف اللفظان المتجانسان في حرفين متباعدين في المخرج (فريد، ٢٠٠٠: ١٨١)، ولم يخلُ هذا النوع من التجنيس أيضاً في مدائح الحلبي من الفوائد الدلالية، فلنستشهد بقول الشاعر حيث حلّى كلامه بالتجنيس بين ثلاثة ألفاظ تختلف في الحروف الأولى:

قَالطَّرِبُ فِي طَرْبٍ وَالسُّحْبُ فِي حَرْبٍ وَالْمَاءُ فِي هَرْبٍ وَالْعُصْبُ فِي قَلْقٍ

(الديوان، د.ت: ٨٣)

وقع الجناس بين ثلاثة ألفاظ في هذا البيت، وهي «الطَّرِبُ» بمعنى الفرح والشوق (ابن منظور،

١٤١٤: مادة ط ر ب، و«الحَرْب» وهو أن يسلب الرجل ماله (السابق: مادة ح ر ب)، و«الهَرْب» أي الفرار.

وصف الشاعر في هذا البيت بمعونة هذه الألفاظ جمال الطبيعة في فصل الربيع، وقد انسجمت دلالات هذه الألفاظ مع طرب الطيور المغنّية وبهجتها، وانضمام السحب والتمامها بعضها إلى بعض وتصادمها وإرعاد البروق ونزول الأمطار وما تلاها من اندفاع المياه وسيلائها على وجه الأرض، فتزوّت بالأشجار والنباتات والزهور. وكذلك طرح الشاعر نفس هذه المعاني في المقدمة الغزلية لهذه القصيدة إذ وصف جمال الطبيعة الربيعية بما فيها من الأشجار الوارفة والأزهار الفوّاحة والطيور المتناغية وأحائها الجميلة التي تبعث في نفس الإنسان البهجة والسرور.

٦- الفائدة الدلالية في الجناس الاشتقائي

الجناس الاشتقائي «وهو أن يكون اللفظان لهما أصل واحد في اللغة» (فريد، ٢٠٠٠: ١٨٣) يدلّ على أنّ دلالة إحدى اللفظتين مأخوذة من الأخرى، ويفيد الترابط والتعلق الدلاليّ بينهما باعتبار اشتقاقهما من أصل لغويّ واحد، وذلك مثل قول الشاعر:

وَأَيْسَ عَجِيباً أَنْ عُرِرْتُ بِنَظْرَةٍ أَلَيْهَا فَمِنْ شَأْنِ الْبُدْرِ عُرُورُهَا

(الديوان، دت: ٧٣)

أكّد الشاعر في هذا البيت على أنّ المعشوقة تتّصف بجمال فائق خلب قلبه إذ ألقى إليها نظرةً، وحلّى هذا البيت بتشبيهها بالبدر تشبيهاً ضمنياً وعزّز المعنى بالتجانس اللفظيّ بين ما يتعلّق بالمعشوقة وما يتعلّق بالبدر من صفة الغرور، إلّا أنّ صفة الغرور في المعشوقة تعني الانخداع (ابن منظور، ١٤١٤: مادة غ ر)، وصفة الغرور في البدر تعني الكسور (الفراهيدي، ١٤١٠: مادة غ ر).

وكذا انطوت الأبيات السابقة واللاحقة على تعابير توحى بحسنها الغائن الخادع، منها: «تهيم بما العشاق»، و«كم نظرة قادت إلى القلب حسرة».

قال الشاعر:

وَيُسَعِدُنِي شَرْحُ الشَّبِيبَةِ وَالْغِنَى إِذَا شَأْنَهَا إِقْتَارُهَا وَقَتِيرُهَا

(الديوان، دت: ٧٥)

و«فَتَرَ على عياله» أي ضيق عليهم في النفقة. و«أَفْتَرَ الرَّجُلُ» إذا أَقَلَّ. و«الْقَتِيرُ»: الشَّيْبُ، أو هو أَوَّل ما يظهر منه (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ق ت ر). والشيوخوخة وصفة البخل متلازمان، ولذلك وردتا في قول الشاعر كصفتين متصاحبتين، وهاتان الخصلتان تكرههما النساء وتحولان دون وصال العشاق وحبايبهم، وقد ذكر الشاعر كذلك ما يحول دون وصاله ووصول عشيقته في الأبيات السابقة والتالية مثل «الحُماة العُيْرُ»، و«الوُشاة»، و«النَّمّامين»، و«شروق الشمس»، و«حقد الليالي»، و«صروف الأيام»، وأكد على أنّه يملك ما ترغب فيه النساء وهو الشباب والثراء

ولنتأمل في قول الشاعر:

فَضَائِلُ رَامَتِهَا الرُّؤُوسُ فَمَصَّرَتْ أَمْ تَرِ لِلتَّقْصِيرِ حَزَّتْ شُعُورُهَا

(الديوان، دت: ٧٧)

«فَصَّرَ من شعره تقصيراً» إذا حذف منه شيئاً ولم يستأصله، و«فَصَّرَ الشعرَ» أي جزّه، وكذا «التقصير» أي التواني (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ق ص ر). وقد يكون تقصير الشعر وهو من مناسك الحجّ تعبيراً عن إقرار العباد بتقصيرهم وتوانيتهم في أداء واجباتهم تجاه ربّهم وتجاه رسوله. ونأتي بمثال آخر من شعره في هذا الشأن:

يُرْوِي عَلِيلَ السَّمَاعِينَ قُطَارُهَا وَيَجْلُو عُيُونَ النَّاطِرِينَ قَطُورُهَا

(الديوان، دت: ٧٨)

«الْقَطُورُ» من القطر وهو ما نزل من الماء وغيره، أو هو السحاب الكثير القطر، و«القُطَارُ» الطويل العظيم الأقطار، و«غيث قُطَارُ» أي عظيم القطر (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ق ط ر). وقد ضاعفت الاستعارة المكنية في هذا البيت جمال التجانس اللفظي حيث شبه الشاعر مديحته بسماء مشحونة بالسحب الممطرة تنزل منها الأمطار الغزيرة، وقد زادت من جمال البيت ألفاظ تتناسب معانيها مع هذين اللفظين المتجانسين مثل الراح والرشف.

ونستشهد ببيتين آخرين من شعره وهما:

فَقَابِلُ نَهَاها بِالْقَبُولِ قَائِمًا عَرَائِسُ فِكْرٍ وَالْقَبُولُ مُهَوِّرُهَا
أَفْصُ بِشِعْرِي إِثْرَ فَضْلِكَ وَاصِفًا عَلَاكَ إِذَا ما النَّاسُ قُصَّتْ شُعُورُهَا

(الديوان، د.ت: ٧٩)

«المقابلة» هي المواجهة (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ق ب ل)، و«القبول» أن تقبل العفو والعافية (الفراهيدي، ١٤١٠: مادة ق ب ل)، و«قَصَّ أثره»، أي تتبَّعه، وكذا «القَصُّ» هو فعل القاصِّ إذا قَصَّ القِصَصَ، وهو من يَأْتِي بالقِصَّة. و«قَصَصْتُ الشيء» إذا تتبَّعت أثره شيئاً بعد شيء، وكذا «قَصَّ الشَّعرَ والصَّوفَ والظُّفْرَ» أي قَطَعَهُ (ابن منظور، ١٤١٤، مادة ق ص ص).

التجانس الاشتقائي بين المقابلة والقبول ينسجم مع تشبيه الشَّعر بعروس حسناء زُفَّت إلى الممدوح في البيت الأول، وكذلك يتناسب طلب الصَّلَة من رسول الله في البيت الثاني مع ما أهداه الشاعر إتياءه من «عرائس الفكر». ووردت في الأبيات السابقة واللاحقة لهذين البيتين ألفاظ ترتبط بالحقل الدلالي الخاص بالشعر ساعدت الشاعر في صياغة كيان مترابط متماسك لهذا القسم من القصيدة كـ«المدح» و«التطويل» و«الاطِّراد» و«القوافي».

وكذلك قال:

وَسَعَى إِلَيْكَ فَتَى سَلَامٍ مُسَلِّمًا طَوْعًا وَجَاءَ مُسَلِّمًا سَلَامًا

(الديوان، د.ت: ٨١)

يعني الشاعر بفتى سلام عبد الله بن سلام (الأميني، ١٣٩٧: ٦/٤٠)، وهنا العلاقة الدلالية بين اسمي العلم ابن سلام وسلمان الفارسي، وكذا بين التسليم بمعنى الاستسلام والتسليم بمعنى السلام والتحيّة من ناحية، والعلاقة اللفظية بينهما من ناحية أخرى أدت إلى الانسجام اللفظي والدلالي للبيت، حيث أذعن الرجلان للإيمان وللرسول، وقصّة إسلامهما معروفة في كتب السير والتراجم (ابن هشام، ١٣٨٣: ١/١٣٩ - ١٤٦؛ ٢/٣٦٠ - ٣٦١).

وصرّح الشاعر في هذه الأبيات بأنّ من الناس من أذعن لرسول الله (ص) وأسلم طوعاً ومنهم من سلّم نفسه كرهاً، وكذا شهدت برسالته جميع الكائنات من حيوان ونبات وجماد، ونال دعمها وتأييدها. لنستشهد في هذا الشأن بقوله:

وَعَمَدَتِ تُكَلِّمُكَ الْأَبَاعِرُ وَالظُّبَا وَالصَّبُّ وَالْتَعْبَانُ وَالسَّرْحَانُ
وَالجَزَعُ حَرًّا إِلَى عِلَاكَ مُسَلِّمًا وَبِبَطْنِ كَفَّكَ سَبَّحَ الصَّوَّانُ

(الديوان، د.ت: ٨١)

٧- الفوائد الدلالية في جناس التصحيف

جناس التصحيف هو أن يختلف اللفظان المتماثلان في نقط الحروف (فريد، ٢٠٠٠: ١٧٥)، ويدلّ على أنّ الاختلاف بين المعنيين موهوم يزول بأدنى تساهل. لتأمل في قول الشاعر:

أَجْرِي أَجْرِي وَأَجْرِي أَجْرَ مِدْحَتِي يَبْرِدُ إِذَا مَا النَّارُ شَبَّ سَعِيرُهَا

(الديوان، دت: ٧٩)

هذا البيت - وإن أخلت بفصاحته كثرة التكرار في الضمير الفاعلي - يشتمل على ألفاظ متجانسة في اللفظ متقاربة في المعنى سببت الانسجام اللفظي والدلالي في البيت إلى حد ما، إذ يوحي التماثل اللفظي في مفرداته إلى أنّ هذا الشئ جدير بالتفات الممدوح، ومن حقّ الشاعر أن ينال به الزلفى والتقرب عنده إذ الجوار والإجارة والجزاء والأجر متقاربة الألفاظ والمعاني. وكذا انعكس مفهوم طلب الإجازة والإجارة في الأبيات السابقة ومفهوم القبول والرضا في الأبيات اللاحقة.

٨- الفائدة الدلالية في الجناس المحرّف

الجناس المحرّف هو أن يختلف اللفظان المتجانسان في التشكيل أي الحركات والسكنات (فريد، ٢٠٠٠: ١٧٥). وقد دلّ هذا النوع من الجناس في شعر الشاعر على تشابه شيعين وتماثلهما في الحركة والمضاء والشدة والنفاد. لتأمل في قوله:

وَصَادِيَّةِ الْأَحْشَاءِ عَضِّي بِأَلْهَا يَعْزُّ عَلَى الشُّعْرَى الْعَبُورُ عُبُورُهَا

(الديوان، دت: ٧٥)

و«الشُّعْرَى»: الكوكب الذي يطلع بعد الجوزاء، وطلوعه في شدة الحرّ. وهما الشُّعْرَيَانِ: الشُّعْرَى الْعَبُورُ فِي الْجُوزَاءِ، وَالشُّعْرَى الْعُمَيْصَاءُ فِي الدَّرَاعِ (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ع ب ر). وقد قيل في وجه تسمية الشُّعْرَى الْعَبُورُ أَنَّمَا عَبَرَتِ الْمَجْرَةَ إِثْرَ سَهِيلٍ وَحَلَّتِ الْيَمَنَ، فَسَمِّيَتْ بِهَذَا الْاسْمِ (الحموي، ١٩٧٩: ٤/ ٢١٤). وأشار الشاعر في الأبيات السابقة واللاحقة إلى مفاهيم قطع الأرض والفيافي وحضور الشاعر فيها مع ناقته السريعة الضامرة القويّة على المسير لصياغة صورة متحرّكة

من الكون لدى الشاعر في هذه المقطوعة من القصيدة وليمهد بها السير إلى الممدوح حيث قطع من الفيافي والبيد حسب قوله ما يصعب على الشعري العبور - رمز قطع المسافات الشاسعة- ولا يجد من يقطعها من الماء شيئاً إلا السراب.
وكذا قال الشاعر في بيت آخر:

كَو تَوَدَّعُ الْبَيْضُ عَزْمًا تَسْتَضِيءُ بِهِ لَمْ يُغْنِ مِنْهَا صِلَابُ الْبَيْضِ وَاللَّزِقِ

(الديوان، د.ت: ٨٥)

والجناس في هذا البيت وقع بين لفظي البيض والبييض. و«البييض» جمع الأبيض وهو السيف، و«البييض» جمع البيضة من الحديد على التشبيه ببيضة النعام (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ب ي ض).
ووجه التناسب في دلالة البيض والبييض أهما من أدوات الحرب، فالبيض ما يضربون به أعداءهم، والبييض ما يقون به أنفسهم من ضربات السيوف، وهو من هذه الناحية يناسب اللزق إذ هو ضربٌ من الترسّة (السابق: مادة در ق).
إذن فالرسول الأكرم (ص) - حسب ما ورد في البيت - أشدّ وأقوى من السيوف القاطعة عزمًا ولو كانت للسيوف عزم كعزمه لما صدّتها الخوذات والترسّة.
وهناك ألفاظ في هذه الأبيات توحى بالتماسك والانسجام وتجعل من القصيدة كياناً مترابطاً بمضامينها وأخيلتها، منها الكماة والحرب والبيض والسمر.

٩- الفائدة الدلالية في جناس المشابهة

جناس المشابهة «هو أن يجتمع اللفظان في المشابهة فقط، أي ما يشبه الاشتقاق، ولكن ليس بالاشتقاق» (الفتنازاني، ١٤١١: ٢٩١).
وهذا النوع من الجناس يدلّ على التشابه الدلالي في اللفظتين المتجانستين، وذلك مثل قول الشاعر:

فَلَمَّذ تَعَرَّضَ لِلْإِجَازَةِ طَامِعًا فِي أَنْ يَكُونَ جِزَاءَهُ الْغُفْرَانُ

(الديوان، د.ت: ٨٢)

يرجو الشاعر أن تتبع إجازة الرسول الأعظم (ص) للشاعر جزاء الغفران، وكأنّ الإجازة عند

الشاعر في هذا البيت هي حقّ الجواز عن الصراط، إذ ورى الشاعر في لفظة الإجازة بمعنى «جُرْتُ الموضوع» أي سلكته، وسرت فيه (الفراميدي، ١٤١٠: مادة ج و ز)، و«الإجازة» من الجائزة بمعنى العطية، وأصله أن أميراً واقفَ عدوًّا وبينهما نهر فقال: من جازَ هذا النهر فله كذا، فكلّما جاز منهم واحدٌ أخذ جائزةً (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ج و ز)، فتشابهت دلالة الإجازة والجائزة والجزاء، والملاحظ كذلك في شعر الشاعر أنّ هناك التفتاة في المعنى المورى بين الإجازة من الجواز والإجازة بمعنى العطية.

وتوحي مفاهيم الشفاعة، والعصيان، والصراط والميزان إلى انسجام المضامين والصور الشعرية لهذه المقطوعة من القصيدة على الأقلّ، ويستعين الشاعر بما لصياغة حسن الختام.

ونستشهد بقول الشاعر:

فَيُرْوَجُّ الصُّبْحُ أُمَّ ياقوتَةَ الشَّمَقِ بَدَتْ فَهَيَّجَتْ الرِّقَاءَ فِي الرِّقِ

(الديوان، د:ت: ٨٣)

«الورقاء» هي الحمامة، أو هي التي لونها لون الرماد فيه سواد (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ر و ق)، ووجه التناسب بين الورقاء والورق في التماثل الدلالي أنّ الورقاء في دواوين الشعراء مبعث الطرب والهياج والشوق والوجد، وكذلك الخضرة. إذن فهناك تجانس من هذا الوجه بين الورقاء والورق، وهو أنّها تطربها الأشجار المورقة المعشوشبة وتفتنها حضرتها وتسحرها.

هذه الأبيات (البيت السابق الذي جاء في مستهلّ القصيدة وما يتلوه من أبيات أخرى)، تشكل افتتاحيةً متجانسةً عمودياً وأفقياً لها إذ تحتوي على أحيلة شعرية ومضامين مترابطة حول جمال الطبيعة، ووصف شروق الشمس، والأشجار والزهور الربيعية الجميلة وروائعها الذكّية، والسحب الماطرة، والطيور المغرّدة، والأثمار الجارية.

ولنتأمل كذلك في قول الشاعر:

كِبَائِرٌ لَوْ تُبْلِى الْجِبَالُ بِحَمَلِهَا لِدَكَّتْ وَنَادَى بِالثُّبُورِ نَبِيْرُهَا

(الديوان، د:ت: ٧٨)

قد قرن الشاعر في هذا البيت ألقافاً تكثرت استعمالها في الذنوب وقبائح الأعمال مثل الكبائر والبلاء والجبال وكذلك الثبور والثبير.

وثبير جبل شامخ يقابل حراء (الحموي، ١٩٧٩: ٢/ ٢٣٣)، يرمز إلى الظلمة والضلال، وقد كان هذا الجبل أثار إبليس حسب بعض الروايات عندما ذبح إبراهيم كبش الفداء لإسماعيل (الصدوق، ١٩٦٦: ٢/ ٥٦٢). والثبور يعني الهلاك والخسران (الفراهيدي، ١٤١٠: مادة ث ب ر).

قد علق بعض الباحثين على تصوير الشاعر لذنوبه العظام في صورة الجبال بقوله: «جسد فيها صغائر آثامه بصورة الجبال الضخمة، ولذلك وصفها بالجرائم كناية عن استحقاقه العذاب عليها والجبال رمز الصلابة والشدة لا تقوى على احتمال معاصيه وشخص الجبل وصوره كائناً حياً يدعو بالهلاك والدمار لرؤية كبائر آثام الشاعر، فتوسل إلى الرسول وبته شكواه وندمه» (عياش، ١٤٣١: <http://platform.almanhal.com>). وقد طرح الشاعر كذلك مثل هذا المعنى ليقوي به انسجام القصيدة عمودياً، منها «جرائم يوازي الجبال الراسيات» والاستشفاع والاستجارة به (ص).

١٠ - الفوائد الدلالية في جناس القلب

جناس القلب هو أن يختلف اللفظان المتجانسان في ترتيب الحروف ويتحدان في نوعها وعددها وهيئتها (الفتازاني، ١٤١١: ٢٩٠)، وهو يفيد قلب المعنى، وهذا ما تجلّى في كثير من المتجانسات المقلوّبة التي وردت في شعر الشاعر، والآن نستشهد ببعض الأمثلة مركزين على إفادة القلب للمعنى. منها قوله:

تُمانِعُ عَمَّا فِي الكِنَاسِ أُسُودَهَا وَتَحْرُسُ مَا تَحْوِي القُصُورُ صُقُورَهَا

(الديوان، دت: ٧٤)

«القَصْرُ» هو المَنْزِلُ أو كُلُّ بَيْتٍ من حَجَرٍ، سُمِّيَ بذلك لِأَنَّهُ يُقْصَرُ فِيهِ الحَرَمُ، أَي يُحْبَسُن، و«الصَّقْرُ»: كل شيء يصيد من البُرَاة والشّواهين (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ص ق ر).

وجناس القلب في هذا البيت يدلّ على التضاد في ما بين الذّكر المكنيّ عنه بـ(الصَّقْر) والأنثى المكنيّ عنها بـ(ما بين القصور أو ما تحويه من نساء)، حيث الأول قويّ حارس يكون عنه بالجنس العنيف، والأخرى ضعيفة تحتاج إلى الحفظ والحراسة يكون عنها بالجنس اللطيف، إذن يكمن سرّ توظيف جناس القلب وفائدته هنا في أنّهما متقابلان.

وتناسب دلالة «ما تحوي القصور» المفاهيم الغزلية في مستهلّ القصيدة، وكذا تناسب الصقور أفاظ الأسد والوغي ونحوهما في القصيدة.

ولنستشهد بنموذج آخر من قول الشاعر:

إِذَا جَوْلِسْتَ لِلْبَدَلِ دُلَّ نُضَائِهَا وَإِنْ سَوَّجَلْتَ فِي الْفَضْلِ عَنَّا نَظِيرُهَا

(الديوان، د.ت: ٧٨)

سوّج جناس القلب في لفظي «جولست» و«سوجلت» التقابل الدلالي بين الذلّ والعزّ، فالاختلاف في ترتيب حروف اللفظتين المتجانستين ينم عن اختلاف المجالين؛ مجال البذل والسماحة ومجال الفضل والبراز والشجاعة.

أظهر الشاعر بمعونة الجناس المقلوب في هذا البيت فضائل النبي (ص) في المجالات المتباينة مؤكداً على أنه بلغ غاية المجد والكرم، وبالتالي فلا عجب في أن يبلغ ذروة المجد في كلا الموقفين وهما البذل في مجالس البذل والسبق في ميادين السباق، وتكاد تسحج هذه الدلالات في القصيدة بأسرها إذ اشتملت على فضائل النبي (ص) فانسجمت مع هذه التعبيرات المتجانسة في هذا البيت.

١١ - الجناس التامّ والجناس اللاحق

إذا كان الجناس التامّ يفيد التماثل الدلالي، فالجناس اللاحق يفيد الفرق والتفاضل في بعض أبيات الشاعر، لنستشهد بقوله وهو يفصل عشيقته على البدر حسناً وجمالاً:

كَمَى الْبَدْرَ حُسْنًا أَنْ يُقَالَ نَظِيرُهَا قَيَّرَهُمِي وَكَيْتَا بِدَاكَ نَظِيرُهَا
وَحَسَبَ عُصُونَ الْبَابِ أَنَّ قَوَاقِمَهَا يُقَاسُ بِهِ مَيَادُهَا وَنَظِيرُهَا

(الديوان، د.ت: ٧٣)

فقد وقع التجنيس هنا بين ثلاثة ألفاظ «نضير» في البيت الأول وهو من ضارّة ضَيْرًا أي ضَرَّه (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ض ي ر)، و«نضير» في البيت الثاني وهو من النَّصْرَةِ أي النَّعْمَةِ والعيش والغنى، والحسن والرؤنق (السابق: مادة ن ض ر)، وهما يوحيان إلى زيادة الحسن، وكذا وقع الجناس اللاحق بينهما وبين «نظيرها» أي مثلها. فلفظة «النضير» هنا تمّ استعمالها للتأكيد على غاية الحسن والجمال، وهي أرقّ وألطف وأسهل في النطق بالنسبة إلى مجانسها في هذا البيت وهو نظير. فهناك مناسبة دقيقة ولطيفة بين «النضير» الاسم و«نضير» الفعل، وهو دقة الأشياء النضيرية (الجميلة) ولطافتها حيث لا تقبل الأشياء السميكة والغليظة الضير والضرر والآفة كما يحدث ذلك للأشياء الدقيقة واللطيفة. إذن دَعَمَ الجناس التامّ هنا (بين لفظي نضير ونضير)، والجناس الناقص (بين

لفظتي نضير ونظير) معنى التشبيه المعكوس وأفاد التفضيل والزيادة والمبالغة. وكذلك يمكننا أن نقول: إنّ ما بين الحبيبة والبدر من المناسبة ما بين حربي الظاء والضاد، فالبدر والحبيبة كلاهما جميل، وإن كانت الحبيبة تفوق البدر حسناً، وكذا الظاء والضاد تدلان على الرقة والنضارة والعدوية والأناقة، وكذا توحيان إلى الفخامة والقساوة والخشونة (حسن، ١٩٩٨: ١٢٣ - ١٢٦ و١٥٤ - ١٦٠)، إلا أنّ في الضاد غنة تضيف عليها من دلالة النضارة والرشاقة ما لا تفيده الظاء (السابق: ١٦٠)، ومن هنا توحى هذه المفردات المتجانسة إلى جمال الحبيبة وحسنها وكما لها وإلى تفوقها وتميزها في هذه الصفات التي انعكست في مطلع القصيدة فأذت إلى تماسكها وانسجامها أفقيّاً وعمودياً.

١٢ - الجناس التام والجناس المصحف

في ما سبق أشرنا إلى دلالة الجناس التام والجناس المصحف وركزنا على أنّ الأول يفيد التماثل والثاني يوحي إلى اختلاف ليس بالجوهرية يزول بأدنى تساهل وذلك مثل قول الشاعر:

وَبَاغِي الْعِيَادِ وَبَاغِي الْعِنَادِ
وَهَاجِي الْكِرَامِ وَفُغْتَايَا

(الديوان، دت: ٩٢)

وقع الجناس التام بين «الباعي» بمعنى الطالب، و«الباعي» من البغي أي التعدي والاستطالة والظلم (الفراهدى، ١٤١٠: مادة ب غ ي).

يدلّ التجانس اللفظي في هذا البيت على أنّ من عاند الله تعالى ومن خاصم أهل البيت (ع) وناصب لهم العداة سواء، كما أنّ معاني الطغيان، والجحود، والعداوة، والرجس، والخلاف في القصيدة تربط بين مفاهيم القصيدة وتصوغ منها كياناً موحداً.

١٣ - الجناس الناقص والجناس الاشتقائي

قمنا في ما سبق بتحليل دلالات الجناسين الناقص والاشتقائي في نماذج من شعر الشعراء، والآن نأتي بنماذج ورد فيها هذان النوعان توأمين، وهي كما يلي:

وَأَنَّ زَائِحًا تَطْوِيلُهَا وَأَطْرَادُهَا	فَقَدْ شَاهَا تَفْصِيحُهَا وَقُصُورُهَا
--	---

(الديوان، دت: ٧٩)

وقع الجناس الناقص بين لفظتي «زَان» و«شَان» وهما مختلفان دلالةً، وكذا بين التقصير والقصور وهما للتكرار والتأكيد، حيث أعاد الشاعر المعنى بلفظ آخر، وقد قيل: قَصَرَ فلان عن أمر، إذا عَجَزَ عنه ولم يَسْتَطِعْهُ، وكذا قيل قَصَرَ عنه إذا تَرَكَهُ وهو لا يَقْدِرُ عليه (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ق ص ر)، فبين هذين المعنيين المتشابهين فرق لطيف، وهو إشارة اللفظة الأولى إلى المحاولة وبذل الجهد في أمر يعجز الإنسان عن فعله دون الثانية التي تشير إلى العجز المطلق وعدم المحاولة. وربطت هذا البيت بالأبيات السابقة والتالية مفاهيم متضادةً أغنت انسجام القصيدة عمودياً مثل «أثرى» و«الفقير»، و«البرد» و«النار»، و«الجم» و«اليسير»، و«أسهر» و«الرقدة».

١٤- الجناس الناقص وجناس المشابهة

قد تقدّم ذكر الجناس الناقص وجناس المشابهة، والآن نأتي بنموذج من شعر الشاعر وردا فيه معاً وهو:

يُعَبِّرُ عَنِ قُرْبِ الْحَيْنِ أَنْيُنْهَا وَيُعْرِبُ عَمَّا فِي الضَّمِيرِ ضُمُورُهَا

(الديوان، د:ت: ٧٦)

وقع الجناس الناقص المضارع في هذا البيت بين لفظتي الحين والأنين، وهما متقاربان لفظاً ودلالةً.

«أن» أي تأوّه (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ان ن)، و«حن» أي اشتاق (الفراهمي، ١٤١٠: مادة ح ن ن). وأنين الإبل ينم عن حنينها إلى موطنها، وأنين الإنسان وحنينه يكشف عن شوقه ووجدته، فهما متشابهان لفظاً ودلالةً.

وكذا ورد جناس المشابهة بين لفظتي الضمير والضمور، و«الضمير» يعني السرّ وداخل الخاطر، و«الضمور» يعني الهزال والضعف (ابن منظور، ١٤١٤: مادة ض م ر). فضمور الإبل وضمور من يركبها حسب ما قصده الشاعر في هذا البيت يكشف عمّا في الضمير من شوق ووجد وهيام للمسير إلى رسول الله. فلنتأمل في ما بينهما من تناسب دلاليّ أشار إليه الشاعر إذ جعل الضمور دالاً وما في الضمير من شوق ووجد مدلولاً، وكذا في ما ربط بين المعاني المطروحة في الأبيات السابقة والتالية مثل المفاهيم الدالة على المسير نحو منازل المعشوق والشوق والجهد المضني للوصول إليها.

١٥ - الجناس الناقص والجناس المطرف وجناس المشابهة

لقد سبق معالجة الجناس الناقص وجناس المشابهة، ولم ندرس الجناس المطرف وهو أن يختلف اللفظان المتجانسان في زيادة حرف واحد في أحدهما، وأن يتحدوا في النوع والعدد والهيئة (التفتازاني، ١٤١١: ٢٩٠).

وقد وردت هذه الجناسات مجتمعة في قول الشاعر:

كُماةٌ مُهماةٌ في القِرَاعِ وفي القِرَى
إِذا شَطَّ قارِبها وَطاشَ وَقورُها

(الديوان، دت: ٧٨)

التجنيس بين مفردات متعدّدة (أي بين كُماة وكُماة، وبين القِرَاع والقِرَى، وبين شَطَّ وطاش) زاد في الوقع الشعوري الإيجابي في نفسية متلقي هذا البيت، وذلك للتماسك الدلالي والتجانس اللفظي بين هذه المفردات ولانسجامها مع المعنى العام للبيت.

بين الكُماة والحُماة تجانس لاحق حيث إنّ الحرف الأول فيهما مختلف نوعاً ومتباعد مخرجاً. فهناك تقارب دلالي بين اللفظتين كما بينهما تجانس لفظي، حيث إنّ «الكُمَي» هو الذي يحمي الحِمى ويصوغ أقرانه ويجوذهم (الفراهيدي، ١٤١٠: مادة ك م ي)، إذن لا يقتصر التماثل بين الكُماة والحُماة في التجانس اللفظي، بل إنّ أصراً دلاليةً قويّةً تربطهما فالكُمَي والحامي متقاربان دلاليّاً إذ إنّ الكُمَي هو المرجوّ للذود عن الحِمى.

والقِرَاع والقِرَى متجانسان جناساً مطرفاً والحرف الزائد وهو حرف حلقيّ، يوحى إلى مدى الاختلاف والتباين بين القِرَاع والقِرَى، إذ «الأصوات تابعة للمعاني، فمتى قويت ومتى ضعفت ضعفت» (ابن جني، ١٩٩٨: ٢ / ٢١٠)، ولذلك زاد القِرَاع على القِرَى مبنى ومعنى إذ ليس كلٌّ من جاد بماله جاد بنفسه، بل المرجوّ أن يكون السّخّيّ بنفسه أسخى وأجود في ماله، ولذلك يشير الجناس المطرف بين القِرَى والقِرَاع إلى زيادة في دلالة اللفظة الثانية، فالقِرَى أحفّ من القِرَاع لفظاً، فهناك فائدة زائدة في القِرَاع بالنسبة إلى القِرَى وإن كان كلاهما من السّجاياء الحميدة والحصول المستحسنة.

وهناك تناسب دلاليّ بين «شَطَّ القارِي» و«طاش الوقور». فالشَطَّط يعني مجاوزة القدر والتباعد عن الحق، كما يعني الجور في الحكم والقضية والاحتكام (ابن منظور، ١٤١٤: الفراهيدي، ١٤١٠:

مادة ش ط ط)، والطيش يعني التزق والخفة (الفراهدى، ١٤١٠: مادة ط ي ش). ولا نتوقع من الذي يقرأ الكتب أن يقول شططاً، وكذا لا نتوقع الخفة والطيش من الشخص الحلبي والوقور، إذن صاحب كل من لفظي الوقور والقارئ صفة لا تليق بهما ولا تنبغي لهما. هذه الألفاظ المتجانسة أثرت القصيدة بمفاهيم الشجاعة والكرم والعبادة والحلم فيها.

النتيجة

تناول هذا البحث دراسة الدور الوظيفي والدلالي للتجنيس في مدائح النبي الأكرم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع) لصفى الدين الحلبي، وخلص إلى النتائج التالية:

لأنواع الجناس دور مهم في تأدية المعنى المقصود، إضافة إلى كونها تحليلية للكلام وتزييناً له، وقد وظفها الشعراء لهذا الغرض عند صياغتهم للشعر المنظوم في مدح النبي الأعظم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع)، وافتتنوا بها، ومنهم شاعرنا صفى الدين الحلبي، وذلك لغرض إبلاغ المعاني بأبلغ الأساليب وأجملها إلى المخاطبين.

من دلالات الجناس في مدائح النبي الأعظم (ص) وأهل البيت (ع) في شعر صفى الدين الحلبي التأكيد على المعنى، والحصول على ثقة المخاطب واطمئنانه وتصديقه، وإيجاد الوقع الشعوري الإيجابي لدى المخاطب، وإفادة التناسب أو التماثل أو التباين أو التضاد، وقد حصل أن هناك ملاحظات دقيقة بين أنواع الجناس المختلفة أحياناً حيث إن الجناس التام يدل على مفاهيم التماثل والتشابه، والجناس الناقص والمصحف والمخرف يوحي إلى الاختلاف واليسير والفرق الدقيق بين اللفظين المتجانسين، والجناس المطرف يناسب مقام تفضيل شيء على آخر وعلى زيادة الإفادة، وجناس المشابهة يدل على تشابه المعنى والكشف عن حقيقة مستورة، وقد يفيد جناس القلب قلب المعنى حسب ما درسناه في هذه القصائد.

أدت حضور الجناسات بأنواعها إلى الانسجام في قصائد الحلبي في مدح الرسول الأعظم (ص) وأهل البيت (ع) انسجاماً قوياً في المحورين الأفقي والعمودي، وبلغت أخرى إن هذه المدائح في ذروة البلاغة والانسجام والتماسك النصي والدلالي بفعل توظيف هذا اللون من التحلية البديعية فيها.

المصادر

الكتب

القرآن الكريم

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (د.ت)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق أحمد الصقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف.
- ابن الأثير ضياء الدين، (د.ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الطبعة الأولى، القاهرة: دار تحفة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (١٩٩٨م)، المحتسب، تحقيق محمد عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٤١٤ق)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر.
- ابن هشام، محمد بن إسحاق، (١٣٨٣ق)، سيرة ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (لا مكان للطبع): مكتبة محمد علي صبيح وأولاده.
- الأميني، عبد الحسين أحمد، (١٣٩٧ق)، الغدير في الكتاب والسنة والأدب، الطبعة الرابعة، بيروت: دار الكتاب العربي.
- الفتنازلي، سعد الدين، (١٤١١ق)، مختصر المعاني، الطبعة الأولى، قم: مؤسسة دار الفكر.
- الخرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (د.ت)، أسرار البلاغة، علّق عليه محمود شاكر، جدة: دار المدني.
- حسن، عباس، (١٩٩٨م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، دمشق: نشر اتحاد الكتاب العرب.
- حسن، عزّة، (١٩٦٨)، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث؛ دراسة تحليلية، دمشق، دون مكان للنشر.
- الخليّ، صفّي الدين، (د.ت)، ديوان صفّي الدين الحلّي، بيروت: دار صادر.
- الخليّ، صفّي الدين، (٢٠٠٤م)، شرح الكافية البديعية، تحقيق رشيد عبد الرحمن العبيدي، الطبعة الأولى، بغداد: دار سلسلة إحياء التراث الإسلامي.
- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، (١٩٧٩م)، معجم البلدان، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- الصدوق، أبو جعفر محمد بن علي، (١٩٦٦م)، علل الشرائع، النجف: المكتبة الحيدية.
- عبد المجيد، جميل، (١٩٩٨م)، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- العسكري، أبو هلال، (١٩٨٩م)، *الصناعتين؛ الكتابة والشعر*، حققه وضبط لغته مفيد قميحة، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية.
- علي، محمد محمد يونس، (٢٠٠٧م)، *المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية*، الطبعة الثانية، طرابلس: دار المدار الإسلامي.
- الفرهيدي، خليل بن أحمد، (١٤١٠ق)، *العين*، تحقيق مهدي المهزومي وإبراهيم السامرائي، الطبعة الثانية، قم: نشر مؤسسة دار الهجرة.
- فريد، عائشة حسين، (٢٠٠٠ق)، *وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية*، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- القادري، أيمن أحمد رؤوف، (٢٠١٧م)، *السرقعة الشعرية وفنياتها عند صفي الدين الحلبي*، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ناصر، حفي؛ وآخرون، (٢٠٠٧م)، *دروس البلاغة*، قدّم له مجلس المدينة العلمية دعوت إسلامي، الطبعة الأولى، كراتشي: مكتبة المدينة.

الرسائل الجامعية

- الحميداي، خالد كاظم حميدي، (٢٠١١م)، *أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية*، أطروحة لنيل درجة دكتوراة الفلسفة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة.
- لبد، ياسمين أحمد سعيد، (١٤٣٩ق)، *الألوان البديعية في السور المدنية دراسة وصفية تحليلية*، رسالة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة.

المقالات

- جان، أحمد سعيد؛ ومحمد أيوب، (٢٠١٦م)، «الروائع البديعية في سورة الواقعة (دراسة تحليلية)»، *مجلة تهذيب الأفكار*، المجلد ٣، العدد ١، صص ٢٣٧ - ٢٥٠.
- الفهيد، حاسم سليمان (١٤٣٤ق)، «وظائف البديع التعبيرية في الحديث النبوي»، *مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها*، العدد التاسع، صص ١١ - ٥٧.
- النجار، سلوى، (٢٠٠٦م)، «سرّ الدلالة في التجنيس لدى عبد القاهر الجرجاني»، *مجلة علامات*، ١ مايو ٢٠٠٦، العدد رقم ٢٦، صص ١١٥ - ١٢٩.
- الهيبي، أحمد فوزي، (١٩٩٧م)، «الجانب البديعي في شعر ابن الوردي»، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، العدد ٧٢، صص ٦٨ - ٣.

يونس، وضحي؛ مصطفى أحمد الحسن، (٢٠١٨م)، «البديع بين الطبع والصنعة في طبقات الشعراء والبديع لابن المعتز»، *مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها*، العدد ٢٦، صص ١٢١ - ١٤٦.

المواقع الإلكترونية

عياش، ثناء نجاتي، (١٤٣١ق)، «التناسق القرآني في قصيدة المديح النبوي»، *المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها*، المجلد ٦، العدد ٤، على الموقع التالي:

<http://platform.almanhal.com/Files/٨٠٥٨/٢>

بررسی کارکردها و پیام‌های معنایی جناس

در شعر صفی الدین حلی

(بررسی موردی مدایح نبوی (ص) و اهل بیت (ع))

علی اکبر مرادیان قبادی*^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان

چکیده

کارکرد جناس و انواع آن در متون ادبی فقط تزیین لفظی نیست، بلکه جناس غالباً مفاهیمی را افاده می‌کند که اثر زیادی در درون مخاطبان برجای می‌گذارد و صاحب متن ادبی آن را آگاهانه یا نا آگاهانه به منظور متمایل کردن آنان برای پذیرش آرای خود و دستیابی به حمایت و تأیید مواضعش توسط آنها، به کار می‌برد و البته موجب انسجام متن نیز می‌شود. صفی الدین حلی یکی از بارزترین شاعرانی است که انواع آرایه‌های بدیعی و به خصوص جناس را در مدایح نبی اعظم (ص) و اهل بیت گرامی‌اش (ع) استعمال کرده است و به نظر می‌رسد که این نوع آرایه بدیعی، اهمیت و جایگاه کم‌نظیری در این دسته از اشعار او داشته باشد، لذا در مقاله پیش رو بر آن شدیم تا با روش توصیفی تحلیلی این دسته از شعرهای او را از این زاویه بررسی کنیم. در پایان به این نتیجه رسیدیم که آرایه جناس در این قصاید از چند جهت در خدمت معنا قرار گرفته است، از جمله: تأکید بر مقصود، کسب اعتماد و پذیرش و تأیید مخاطب، تأثیر درونی مثبت بر مخاطب، دلالت بر تناسب، تشابه، تفاوت یا تضاد، و همچنین گاهی انواع جناس در غنا بخشیدن به صور خیال در قصاید و انسجام آنها در محورهای عمودی و افقی نقش داشته است.

کلید واژه‌ها: جناس، نکته‌های معنایی، صفی الدین حلی، مدایح نبی اعظم (ص) و اهل بیت (ع)، انسجام عمودی و افقی.