الجناس في الشعر اليمني في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية

فؤاد أحمد أحمد الدلالي*

Hamood20555@gmail.com

الملخص:

يقدمُ البحثُ قراءةً تحليليةً فنيةً للجناس في شعر اليمن في القرون السابع والثامن والتاسع للهجرة الذي لا نجد قصيدةً فيه أو مقطوعةً إلا وهي مزينةٌ بإحدى أنواعه، ومستندةٌ في بنائها عليه، حتى بلغ الشعر اليمني فيها أوج قوته وازدهاره في العصر الإسلامي الوسيط. يتكون البحث من مقدمة فمناقشة الموضوع فالخاتمة التي تلخص نتائج البحث. توصل البحث إلى أن الشعراء اليمنيين أولوا جلَّ عنايتهم بعنصر الحناس، وظهرت إحدى تجلّياته المهمة عند استخدامهم له في بناء إبداعهم الشعري والإيقاعي، فظهر الجناس بأنواعه المختلفة حليةً بديعيةً، استغلها أولئك الشعراء؛ لتزيين قصائدهم، وتوليد الإيقاع وإثراء الدلالة، ووظفوه في خدمة المعنى، وإن خرج إلى التقعر والتكلف في حالات نادرة.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الداخلي، الموسيقى، الجناس، الشعراء، اليمن.

* طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب - جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

الآداب مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783 ISSN: 2707-5508)

Alliteration in Yemeni Poetry in the Seventh, Eighth and Ninth Centuries AH

Fuad Ahmed Ahmed Addlale*

Hamood20555@gmail.com

Abstract:

This research seeks to provide an analytical appraisal of alliteration in Yemeni poetry during the seventh, eighth and ninth centuries AH in which Yemeni poetry reached the zenith of its strength and prosperity particularly in the medieval Islamic era. The research consists of an introduction, discussion and conclusion summarizing the research findings. This research has found that the Yemeni poets paid a considerable attention to the pattern of alliteration, and one of its important manifestations appeared in using it in constructing their poetic and rhythmic creativity; consequently, alliteration in its various types appeared as a figurative pattern exploited by poets to decorate their poems, generate rhythm and enrich meaning.

Keywords: Rhythm, Melody, Alliteration, Poets, Yemen.

المقدمة:

يعد الجناس إحدى الحلى البديعية التي يستغلها الشعراء في بناء قصائدهم لإنتاج الدلالة والإيقاع الداخلي. ويقصد بالإيقاع الداخلي: ذلك الإيقاع الذي يتولّد من العلاقات بين الألفاظ والتشكيلات البنائية في حشو الأبيات الشعرية من دون إطارها المتمثل في الوزن والقافية[1]. وتعد

* PhD student, Department of Arabic Language, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

عناصر هذا الإيقاع غير الثابت كثيرةً ومتنوعةً، وقد جمع البلاغيون القدماء أكثر عناصرها في إطار (علم البديع) وأشهرها الجناس والتضاد والترادف والتوازي والترصيع وغيرها مقابل العناصر الإيقاعية الثابتة التي اختزلوها في علمي (العروض) و(القوافي).

ويعد الجناس عنصرًا مهمًا يدخل في البناء التركيبي للنصوص لتوليد الدلالة والإيقاع، ويُعرف بأنه: " تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى[2] "، فيورد المتكلم " كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها[3] ". وهذا التجانس قد يكون في أنواع الحروف، وترتيبها، وأعدادها، وهيئتها، وهو ما أُصطلح عليه بالجناس التام. وقد يختل التشابه بين اللفظتين المتجانستين في أعداد الحروف، أو نوعها، أو هيئتها، أو ترتيبها بدرجة لا تحول من دون التقارب الصوتي بينهما، وهو ما أُصطلح عليه بـ(الجناس الناقص)[4]. وهناك نوعٌ ثالثٌ من الجناس لا يشترط فيه الاختلاف المعنوي بين اللفظتين المتجانستين، وهو الجناس الاشتقاقي الذي يكون فيه اللفظان المتجانسان من اشتقاق واحد[5]. كما وُجد الجناس المطرف وجناس القوافي، وبعض أنواع الجناس الأخرى التي سيتم تناولها أثناء التحليل.

ويرى الإمام (عبد القاهر الجرجاني) أن التجنيس لا يستحسن فيه تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما في العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيدا[6].

مناقشة الإيقاع الداخلي ودراسة الجناس وأنواعه وأثره في الشعر اليمني:

يتضح عند التأمل في تجارب الشعراء اليمنيين في فترة الدراسة انّ النوع الأول من الجناس (التام) كثير الورود، قياسًا بالنوعين الآخرين، من ذلك قول إسماعيل بن أبي بكر المقري (ت835هـ) مثنيًا على السلطان المنصور الثاني، وهاجيًا طائفة المتصوفة [طويل][7]:

أزلتَ عن الإسلامِ ما أوجبَ الشكوى وما نـــالهُ ممـنْ يفاجيـهِ بالشـكوى

وقد ألبَّ الشيطانُ قومًا على الهُدى أعانوهُ بالتقوى على الفتكِ بالتقوى

فجانس بين لفظة (الشكوى) من الشكاية ورفع الصوت بالمظالم عمومًا في آخر صدر البيت الأول، ولفظة (الشكوى) الأخرى من الشوك والشك والوخز بالإبر والسلاح والتمرد العسكري والخروج المسلح على الدولة في آخر العجز. كما أنه جانس في البيت الثاني من الشطر الثاني منه بين كلمتي (التقوى) التي تعني أولاهما الكذب والنفاق والملق، وتعني الثانية الصدق والإخلاص. ففضلًا عن الانسجام الإيقاعي الذي يتولد عن هذه الكلمات المتجانسة، فإن ورودها كقفلات إيقاعية لأشطر البيتين وفي حشوهما يسهم في توليد الإيقاع، ويوضح أساليب المتصوفة في استمالة الأتباع وترهيبهم، وإحكام البيتين إيقاعيًا ودلاليًا.

وقد يأتي الجناس تامًا مكثفًا في وحدة نصية واحدة، كقول ابن فليتة (ت733هـ) يمدح السلطان المؤيد ويهنئه بعيد الفطر [كامل] [8]:

قد سُلَّ سيفُ اللحظِ منه فحالَ ... بينَ الوردِ من وَجناتهِ وجُناتهِ

وتراهُ من خوفَ الرقيبِ مُتلفّتًا ... كالظبي في اللفتاتِ في فلتاتهِ

نشوانَ من خمرِ الشبابِ وريقَهُ ... فمتى تُراهُ يفيقُ من نشواتهِ؟

يا منتضى الوجنا في طلبِ الندا ... يطفو ويرسبُ في سرابِ فلاتهِ

مازالَ يسعى للكرامِ عُفاتهمْ ... سعيًا، ونايلهُ سعيٌ لعفاتهِ !

ملكٌ تصوّرَ في القلوبِ جلالهُ ... فكفتهُ سطوهُ، وخوفَ سطواتهِ!

هزّتْ عزايمهُ الطغاةَ، فكلُّهم ... يلتاذُ من وثباتهِ، وثَباتهِ!

ينهض الإيقاع في الوحدة النصية على الجناس بأنواعه المختلفة خاصةً الجناسين التام والناقص من خلال الألفاظ المتجانسة: (وَجناتهِ – وجُناته) و (متلفتًا- اللفتات- فلتاته) و (نشوان – نشواته) و (يرسب – سراب) و (يسعى – سعيًا – سعي) و (عُفاتهم – لعفاته) و (سطوه-

سطواته) و (وثباته – ثباته)، وكل هذه الألفاظ تتطلب من المتلقي أن يدرك الفرق الدلالي الدقيق فيما بينها؛ لاستنباط المعنى العام للوحدة النصية، كما أن هذا الجناس المكثف يحمّل الأبيات إيقاعًا مضافًا، ومفاجأةً للمتلقي حين يدرك أن تكرار الحروف ينتج عنه ترديدًا للنغم الصوتي مرةً أخرى وكأنه صداه، كما يؤكد النغم الأول الذي طربت له الآذان من نطق اللفظ الأول. أما المفاجأة فيجنيها السامع والمتلقي حين يتوهم أن اللفظين الثاني أو الثالث في معناه كالأول، ولكن عند التمعن وإعمال الفكر سيدرك أنهما ليسا سواءً، وأن هناك فروقًا دلاليةً دقيقةً فيما بينها يتوجّب عليه استنباطها وفهمها. وقد يمتزج عنصر التجنيس بالصورة الاستعارية في سياق المشهد.يقول ابن فليتة مادحًا المؤيد وهو على شاطئ البحر [رمل][9]:

أينما كنتَ غيثًا وبدرا منكَ بشرٌ، وفي نُوالكَ بُشرى

جعلَ اللهُ في يمينكَ يُمنًا للبرايا، وفي يسارك يُسرا

عجبَ الناسُ إذْ رأوكَ على البحر فقالوا: نرى على البحرِ بحرا

دُمتَ تُفني الزمانَ نصرًا وفتحًا وتذلُّ الملوكَ نهيًا وأمرا!

ففضلًا عن الكلمات المتجانسة (بشرٌ- بُشرى) و (يمينك – يمنًا) و(يسارك- يسرا) التي أكسبت الكلام قيمًا جماليةً، بما أضفته على النسق اللغوي من تآلف وانسجام في البناء الصوتي يثري المعنى ويعدد الدلالة، ويغني الصياغة اللغوية في السياق؛ فإن الجناس في البيت الثالث بين اللفظين المتجانسين (البحر- بحرا) قد أكد معنى المدح وصنع في الوقت ذاته تصويرًا استعاريًا بديعًا يوحي بكرم السلطان وكثرة الخير الذي يرجى منه، ومفاجأته لشعبه بكل جديد كالبحر الدافق المتجدد؛ لينهض بهم اقتصاديا وعسكريًا وحضاريًا.

وقد يجتمع التجنيس مع التضاد والمقابلة. يقول ابن فليتة في مدح السلطان المجاهد [بسيط][10]:

ملكٌ يومُ سلمهِ يومُ بدرِ طالعُ يومِ حربهِ يومُ بدرِ
يلقى المُحتفيْ بهِ بيضٌ وصفرٌ وطُغاةُ العدا بيضٌ وسمرِ
تَراهُ كلَّ يومٍ فاتحً ثغرٍ بالندى للثنا ، وفاتحَ ثغرِ
فتلقاهُ واردًا وجهُ يُسرٍ ثمّ لِقاهُ صادراً يدُ يسرِ

فقد اجتمع الجناس مع المقابلة عن طريق الجمل: (ملك يوم سلمه – طالع يوم حربه) و (يوم بدر) التي تكررت مرتين في البيت الأول،وتعني في الشطر الأول يوم خير وسعادة وضياء، وفي الشطر الثاني معركة بدر الكبرى. وفي البيت الثاني: (يلقى المحتفي به بيضٌ وصفرٌ) كنايةً عن الذهب والفضة والعطاء الوفير، ويقابله في الشطر الثاني (وطغاةُ العدا بيضٌ وسمر) كنايةً عن سمر الرماح وبيض السيوف المرهفات. وفي البيت الثالث (كل يوم تراه فاتح ثغر) أي فتح الحصون والقلاع عن طريق القوة العسكرية، بينما في الشطر الثاني يكون فتح الثغر عن طريق ابتسامة الفم وطلاقة الوجه وبشاشته عند الكرم والعطاء. وفي البيت الرابع يقابل بين الشطرين من حيث لقاء السلطان متبسمًا واردًا بوجه اليسر في أوقات السلم، بينما تلقاه صادرًا عبوسًا بيد تسري بسرعة البرق لتقضي على الأعداء. وهذه المزاوجة الفنية بين عنصري الجناس والتقابل في الوحدة النصية ينتج عنها ثراء الإيقاع، وتعدد الدلالات، ويضفي على المعنى الاستقصاء والعموم والشمول.

يجتمع الجناس بنوعيه (التام- الناقص) في قصائد الشعراء ومقطعاتهم بكثرة. رثى العفيف عبدالله بن جعفر (ت713هـ) الفقيه رضيّ الدين أبي بكر محمد بن عمر بزبيد فقال [طويل][11]:

يُحاطُ سماكم أنْ تمدَّ يدُ الدهرِ إلى ما حوتهُ من كواكِبها الزُهْرِ
فصبرًا على ما كانَ يا ابنَ محمدٍ على أنهُ صبرٌ أمرُّ منَ الصّبرِ
فإنْ كنتَ مروزءًا بأعظمَ مَنْ برا وأعلمَ من يَقرى وأكرمُ مَنْ يُقري

عـزاءٌ إلى الإسـلامِ في مـوتِ قطبـهِ فمـوتُ أبـي بكرٍ،كمـوتِ أبـي بكـرِ

سـلامٌ وإلمـامٌ، وروحٌ وراحـةٌ علـى الطلعـةِ البيضـا في الحللِ الخضـرِ

فجات الكلمات (صبرٌ- الصّبر) و (يَقرى – يُقري) و (أبي بكر – أبي بكر) جناسًا تامًا اتفقت فيه الكلمات بالحروف واختلفت في المعنى، حيث الصبر على قضاء الله يختلف عن شجرة الصبر المرة، ويقرى- بفتح الياء- من القراءة والعلم، بينما يُقري- بضم الياء – من الكرم والضيافة والجود، وأبي بكر الأولى في الشطر الثاني من البيت الرابع اسم علم لصاحب الرثاء المتوفي، بينما أبو بكر الثانية جاءت علمًا على خليفة رسول الله الأول أبي بكر الصديق رضي الله عنه. وجاءت الألفاظ (الدهر- الزُّهر) و (أعظم – أعلم – أكرم) و(سلام- إلمام) و (روح- راحة) جناسًا ناقصًا؛ وذلك لعدم اكتمال المشابهة بين المتجانسات في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها، إلا أن هذا النقصان في عملية المجانسة لا يصل إلى انتفاء التجاوب الإيقاعي بين هذه الألفاظ المتجانسة، فقد ولد هذا الجناس بنوعيه في النص الإيقاع في السياق، وحث المتلقي على التأمل في معاني هذه الألفاظ وإدراك الفرق الدقيق فيما بينها.

وبلغ من ولع الشعراء بالجناس والمحسنات البديعية الأخرى في تلك الفترة أن دبّجوا أسماء دواوينهم ومؤلفاتهم بهذا العنصر البديعي، ونظموا قصائد خاصة أطلقوا عليها البديعيات. تعد القصيدة البديعية من محاسن شعر الأديب وجيه الدين عبدالرحمن بن محمد بن يوسف بن عمر بن عليّ العلوي الحنفي (ت803هـ) التي أورد فيها سائر فنون البديع وشرحها شرحًا وافيًا، وقد عارض فيها قصيدة الصفيّ الحليّ وسمّاها (الجوهر الرفيع ودوحة المعاني، في معرفة أنواع البديع ومدح النبيّ العدنانيّ) جاءت في مئةٍ وواحدٍ وثلاثينَ بيتًا، وضمنها مئةً وستةً وثلاثين نوعًا محسنًا بديعيًا وقال في مطلعها [طويل][12]:

سلْ ما بسلمى، وسلْ ماريةَ السلمِ وخُصَّ طيبةَ مأوى الطيبِ والكرمِ

كما بلغ من كلف بعض الشعراء بعنصر التجنيس البديعي أنهم كثّفوه في قصائدهم بمساحات متقاربة من دون فواصل. تغزّل أبو عبدالله محمد بن إبراهيم بن زنقل (ت 780هـ) بمحبوبته بقصيدة عجيبة ذات طرافة وابتكار، فقال [بسيط][13]:

شـــاقتكَ بكاظمـــةِ عـــربُ برمـــاحهمْ تحمـــيْ عـــربُ
أمْ عـــينُ مهـــا صـــدعُ قتـــلٍ ضـــربتْ لهـــم بقبـــا قبـــبُ؟
غـــنجٌ دعـــجٌ مـــزجٌ دمـــجٌ نفـــجٌ مـــرتجٌ بهـــا حقـــبُ!
أُنـــسٌ شـــمسٌ مـــيسٌ نعـــسٌ لعـــسٌ بمحبيهـــا لعـــبُ!
ردحٌ صـــبحٌ ســـمحٌ وضـــحٌ صـــدحٌ بمعارفهـــا خطـــبُ
بـــانوا فالقلـــبُ بهـــم أبـــلٌ أســـفٌ شـــغفٌ كلـــفٌ كئـــبُ

نهض التجاوب الإيقاعي الصاخب في الوحدة النصية على تقارب المسافات بين ألفاظ الجناس التام والناقص المكثف الذي أحكم ربط المبنى بالمعنى، بما فيه من هندسة لفظية، وزخرفة شكلية تجمع بين التشكيل البصري، والإيقاع السمعي الذي يعكس شغف شعراء اليمن في فترة الدراسة بتوليد الإيقاع، وإتقانهم المميز في توظيف الجناس في خدمة النص وإثرائه فكريًا وإيقاعيًا ودلاليًا.

وقد يجتمع جناس التصريف مع التوازي وحسن التقسيم. يصف عبد الباقي بن عبد المجيد (ت 743هـ) قصرًا بناه المؤيد داؤود، وما في بستانه من أشجار وطيور وورود فيقول: [خفيف][14]:

يلقى الضيوفَ كما يلقى الصفوفَ معًا فـــالمْ بـــداوودَ: مطعـــامٍ ومطعـــانِ
فكـمْ تماثيـلَ حُسـنٍ فـــي مجازيـه! وكـمْ جِفـانِ جـوابٍ يـوم ضـيفان

فاجتمع جناس التصريف من خلال الألفاظ (الصفوف- الضيوف) و (مطعام – مطعان) اللذين جاءا على صيغتي المبالغة (مفعال) و (جفان – ضيفان) لما بينها من اختلاف في حرف أو حرفين، والتوازي وحسن التقسيم في الشطر الأول من خلال تماثل وتعادل المعاني والمباني في الشطرين من البيت الثاني. وينتج عن هذه الصياغة التي تتكرر فيها النماذج الجزئية بشكل متتابع أو متراوح تأكيد فكرة المديح للسلطان وكرمه وشجاعته من جهة، والوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد والموسيقي الهادئة والنشوة اللغوية الراقية.

وقد يجتمع تجنيس التحريف مع التصريع وحسن التقسيم وأسلوب الشرط. بالغ الصوفي أحمد بن علوان (ت665هـ) في وصف الحقيقة المحمدية وأعمالها الخارقة في الكون فقال: [كامل][15]:

نبويـــةٌ رُفعـــتْ لـــــها الأعنـــاقُ علويـــةٌ علقـــتْ بهـــا العشـــاقُ
محجوبـةٌ كشـفتْ لي عـن وجهِهـا فـــتلألأتْ بشموســـها الآفـــاقُ
تصـفو بجوهرهـا جـواهرَ بحرهـا فلهـــا عـــلى ظلماتهـــا إشـــراقُ
إذا صفتْ وصفتْ غرائبَ حسنها وجمالهـــا وبـــدتْ لهـــا أخـــلاقُ
لاحـت لنـا بدلالـهِ ، وجلالـه حـــوراءُ كـــلُّ خلـــقها الخـــلاقُ
تشـــتاقُ أحبابًـــا لهـــا وحبايبًـــا أفمـا إلـــى سـبحاتها مشـتاق؟

فظهر جناس التحريف من خلال الألفاظ (نبوية – علوية) و (بجوهرها- جواهر) و (بدلاله- جلاله) و (أحبابًا- حبايبًا) والأفعال العائدة على الحقيقة المحمدية المسندة إلى تاء التأنيث (رُفعت- علقت – كشفت- تلألأت- صفت- وصفت – لاحتْ)، حيث يتغير شكل التجنيس وتشكيله من كلمة إلى أخرى. كما أن الشاعر استهل مقطوعته بالتصريع من خلال اللفظين المتجانسين أيضًا (الأعناق- العشاق) وحسن التقسيم والتوازي الهندسي في البيت الأول مع أسلوب الشرط في

البيت الرابع؛ ليعطي للمتلقي انطباعًا مفاده أن الحقيقة المحمدية التي من أجلها خلق الله الكون – حسب زعم الصوفية- لا يدرك سرها إلا المتبحرون في علوم الصوفية، ومن جاهدوا شهواتهم حتى وصلوا إلى مرحلة القطبية؛ فضلًا عما يخلقه اجتماع هذه المحسنات البديعية من نغمة موسيقية عالية في السياق نتيجة تمرس الشاعر في كتابة هذا النوع من الشعر الصوفي الذي يغلب عليه التقعر والغموض واستخدام الشفرات الدلالية المعقدة. كما وجد نوع آخر من الجناس يسمى الجناس الاشتقاقي أو المشتق، وهو ما يكون فيه اللفظان المتجانسان من اشتقاق واحد[16]، وهو من الأنواع التي حازت على اهتمام الشعراء اليمنيين في تلك الفترة؛ ويرجع السبب في ذلك إلى سهولته؛ إذ لا يجد الشاعر عناءً كبيرًا ومشقةً تذكر في اشتقاق لفظ من آخر مثلما يجده في عملية البحث عن لفظ متجانس من حقل لُغوي واحد. أشاد محمد بن حميّر (ت 651هـ) بالسلطان المظفر وانتصاراته العظيمة، فقال مستهلًا بالغزل [بسيط][17]:

ما لي حفظتُ العهدَ من أسمائي؟ وهوى ابنةَ البكريّ غيرُ هوائي!
ما رمتُ صاحبةً سواها، إنما أسماءَ حاولتْ البديلَ سوائي!
نادوا أبا الفتحِ الذي فُتحتْ لهُ (عدنُ) الدعاة وبكّةَ البطحاءِ!
والهندُ والسندُ البعيدُ ثناؤه ُ فيهمْ، وأيّمَ اللهِ خير ثناءِ

فأتى بالألفاظ (أسمائي – أسماء) و (سواها – سوائي) و (الفتح- فُتحت) و (ثناؤه- ثنائي) وجميعها من جذور لغوية واحدة، ولكن الاختلاف في عدد الحروف وتنوع الحركات أحدثت تموجًا إيقاعيًا جميلًا في الوحدة النصية. ويلاحظ أن اللفظين المتجانسين (الهند- السند) قد اختلفا في حرف واحد، وهو ما يطلق عليه جناس اختلاف الحروف، وهو يجبر المتلقي على إقامة مقارنة بينهما تتبعها مفارقة، حيث الأولى تنتج عن تشابه اللفظين، والثانية عن اختلاف المعنيين؛ فضلًا عن أن مهمة الجناس تتجه بالدرجة الأساس إلى التلوين الإيقاعي الصوتي، ومن بعده إلى التلوين الدلالي المعنوي.

وقد يجتمع الجناس التام مع جناس بعض الحروف. تغزل محمد بن المطهر بن يحيَ (ت 791هـ) فقال [بسيط][18]:

غـــزالٌ أزالٌ لاهٍ لـــيس يـــدري بـــأن محلّـــهُ ســـوادُ صـــدري

غـــزالٌ دونـــهُ غـــزواتُ أُحـــدٍ وبـــدرٌ دونـــهُ وقعـــاتُ بـــدرِ

يلـــومني الحسّـــادُ عليـــهِ جهـــلًا وعُـــذري أنـــهُ في الحـــبِّ عُـــذري

فجناس البعض وجد عبر اللفظتين المتجانستين (غزال- أزال)، حيث الغزال الحيوان المعروف والأزال الفائق الجمال. تكرر الجناس التام في كلمة (بدر) مرتين في البيت الثاني حيث تعني الأولى القمر حين يكون هلالًا في أول ظهوره، والثانية تعني معركة بدر الكبرى، كما جانس بين اللفظتين (عُذري) في البيت الثالث في سياق نفسي عاطفي، حيث تعني الأولى من المعذرة والأسف والثانية من الحب العذري الذي ينسب إلى بني عذرة في صدر الإسلام. كما جانس الشاعر بين اللفظتين (غزال- غزوات) في البيت الثاني عن طريق الجناس الناقص، وهنا يتجلى سحر الجناس في مراعاته البعد النفسي لمعاناة الشاعر، وإبراز عواطفه ومشاعره المليئة بالشوق، والمغلفة بالأسى والحزن، فضلًا عمّا أضافته هذه الألفاظ المتجانسة من نغمة حزينة مرجعة، تتلاءم والمعنى العام الذي يندرج عليه النص ويصرح به الشاعر للمتلقي.

وقد يجتمع الجناس التام مع جناس الاشتقاق. يقول الشيخ علوان الجحدري (ت660هـ) من شعر الحكمة والشكوى [طويل][19]:

إذا كـانَ قـولُ الحـقِّ والحـقُّ قولـهُ بمحكمـهِ والملـكُ فـي آيـةِ الملـكِ

ونفسَـكَ فاتركهـا عـنِ الهـمِّ والأذى فراحتكَ العظمى لكَ اللهُ في الترِكِ

فمـا الأمـرُ إلا للـذي صـيّر الـورى وتسييرهم في لُجةِ البحرِ، والفلكِ

وموجـدهم مـن غـيرِ وجـدانٍ سـابقٍ ومُغنـيهم بعـدَ التـكاثرِ بالهلـكِ

ولا تشتكي ما لاقيتَ من غير منصفٍ إلى مثلهِ، لكنْ إلى منصفٍ تشكي

فاجتمع الجناس التام في البيت الأول في ترديده لفظة الملك مرتين، حيث تعني أولهما السلطان والحكم، وتعني الثانية اسم علم لسورة في القران الكريم. كما أن الألفاظ المتجانسة بالاشتقاق (اتركها- الترك) و (موجدهم- وجدان) وهي من جذور واحدة، أحدثت تموّجًا إيقاعيًا مؤثرًا مع إيقاع وزن بحر (الطويل) الذي اتخذ نسقًا منتظمًا من خلال تفعيلاته الطويلة المنتظمة. وقد يجنس بعض الشعراء جناس السياق في القوافي. يقول محمد بن الوزير (ت 840هـ) في التخويف والرجاء: [وافر][20]:

كـذاكَ مـنَ الحجـارةِ هابطـاتٌ لخشـــيتهِ، وأمـــلاكٌ وروحُ
ولســتُ بقـانطٍ واللهُ حسـبي ولا أغـــدو بـــذاكَ، ولا أروحُ
عفـوٌّ، قـادرٌ، ملـكٌ، غنـيٌّ رؤوفٌ واســعٌ،مولىً صـــفوحُ
وإنْ يعـــدلْ؛ يعـــذبنا حميـــدًا وأدمعُنَـــا برجـــواهُ ســـفوحُ

فجانس بين قافيتي البيت الأول والثاني عن طريق اللفظين (روح – أروح) وبين اللفظين (صفوح- سموح) في البيتين الثالث والرابع في السياق، ومن شأن هذا التجانس أن يربط بين أجزاء القصيدة، ويولد الإيقاع في أطراف القوافي. وقد يأتي جناس البعض في بعض حروف الجر. يقول محمد بن إبراهيم الوزير يناجي الحيَّ القيوم: [طويل][21]:

إلـى الملـكِ القيّـومِ وجّهـتُ آمـالي وأضربتُ عن عمالِ عصري وأعمالي
وتاجرتـــهُ مُســـتحقرًا لتجـــارتي ومستعظمًا ما أرتجي منهُ فيها لي

فجاء جناس البعض من خلال حرف الجر (لي) في نهاية البيت الثاني الذي هو بعض اللفظين المصرعين والمتجانسين في الوقت ذاته (آمالي- أعمالي) اللذين يظهران أكثر حضورًا في السياق؛ ليتوافق مع القافية اللامية المكسورة التي اختارها الشاعر لتكون قافيةً تضم قصيدته. ومن شأن هذا البناء التركيبي أن يجلب انتباه المتلقي ويجبره على التوقف قليلًا ليدرك المغزى من

هذا البناء التركيبي، ويفتش عن أهمية الجار والمجرور في السياق؛ فضلًا عن توليده إيقاعًا ملحوظًا، وكونه عنصرًا جماليًا في السياق يعمق المعنى ويستقصي الدلالة من خلال المجرورين اللذين يسبقانه وهما (منه- فيه).

وقد يأتي الجناس على هيئة ضربات متلاحقة متتابعة في الأبيات. يدافع الصوفي أحمد بن أبي بكر الرداد (ت821هـ) عن فكرة التصوف فيقول: [كامل][22]:

ليسَ التصوّفُ مثلما زعمَ الدعيُّ الأحمقُ
شيخٌ ومسبحةٌ وسُجـ ـّادٌ، ودعوى تحرقُ
إنَّ التصوّفَ كلَّهُ خُلقٌ لمنْ يتخلّقُ
وهوىً يجودُ بلا هوى وحشاشةٌ تتحرقُ
وتدفّقٌ، وتعففٌ وترفّعٌ، وتعلّقٌ، وتخلّقٌ وتحققُ
هذا التصوّفُ ليس ما قالوا، وقولي أصدقُ

كثّف الشاعر التجنيس في البيت الخامس من خلال الألفاظ: (تدفق- ترفع – تعفف- تعلق- تخلق- تحقق) ليلخص للمتلقي ماهية التصوف وحقيقته وطرائق الوصول إليه. وقد يأتي الجناس على هيئة اسم وفعل مجتمعًا مع التصدير والتكرار. يناجي عبدالرحيم البرعي (ت803هـ) نفسه فيقول: [بسيط][23]:

لاقيتِ يا نفسُ ما حكى الحاكي فامضِ لشأنكِ إني لستُ ألحاكِ
ونظرةٍ جلبتْ حتفي، وليس لها شاكٍ ؛ لأني أنا المشكوُّ والشاكي
خذي بحقّكِ من عينيك لي خفرًا حتفًا، فعافتني عيناكِ عيناكِ
حيّاكِ ربّي عنّي كلّ ِآونةٍ بكلّ مكرمةٍ: حيّاكِ حيّاكِ

فجانس بين الاسم (الحاكي) في ضرب البيت الأول الذي يعني القاص أو الراوي وبين الفعل (الحاكِ) في عروضه بمعنى الفعل (يكره- يمقت). كما أن التصدير الذي جاء في البيت الثالث على

هيئة فعل واسمين قد حقق تجنيسًا وتصديرًا في الوقت ذاته، فجاء اسم الفعال (شاكٍ) لينفي عن نفسه صفة الشكوى، وجاء الاسمين (المشكو- الشاكي) ليبرز التناقض الداخلي الذي يعتمل داخل ضميره، ويسبب له الآلام والحزن. كما أن اللفظ (حياك) في البيت الرابع خلق تصديرًا وترديدًا في الوقت ذاته أكدّ معني التحية وثبتها في ذهن المتلقي، وصنع ربطًا محكما لأجزاء البيت وسهل حفظه وترديده. ويأتي تداخل الترديد من خلال الألفاظ المكررة (عيناك- حياك)؛ ليؤكد فكرة وقوع الشاعر في شرك الحب، وعدم مقدرته على الفكاك من براثنه. ومن شأن اجتماع هذه الأنواع الثلاثة من البديع أن يولد الإيقاع الداخلي، ويثري الموسيقى، ويجعل المستمع يصل إلى درجة عالية من النشوة والتفاعل الإيجابي مع النص.

وقد دفع ولع أبي بكر عبدالله باعلوي (ت814هـ) بتوليد الإيقاع البارز داخل وحداته النصية إلى تكثيف الجناس وإلى التكلف ولزوم ما لا يلزم، عندما لجأ إلى التقفية الداخلية، يقول في إحدى قصائده الغزلية: [رمل][24]:

ما للسيوفِ المرهفاتِ بل ما للقنا؟ من عيونٍ رأسُهَا لحظُ الرنا
رُبَّ خصرٍ زانهُ كثر الضنى! كم بهِ أجسامنا تشكو الضنا
من مريضاتِ الجفونِ أمراضنا! نحنُ أُسدٌ صدننا غُزلاننا
ساقيَ الكاساتِ ليلُكَ دنا فالذي نهواهُ يا ساقي دنا
طابَ نهلُكَ بعدما علّنا علّنا نسلو قليلًا علّنا
لا تسلْ يا فاتني عنْ حالِنَا! فالهوى عن حالِنَا قد حالنا!
إنّ طرفي هُوْ علينا قد جنى منذُ وردٍ في خدودكْ قد جنا

فجانس بين كلمات الضرب والعروض عن طريق الألفاظ التي تتحد في الشكل – غالبًا - وتختلف بالمعنى بواسطة الكلمات: (القنا- الرنا) و(الضنى- الضنا) و (مريضات- أمراضنا) و (صدننا – غزلاننا) و (دنا) التي تكررت مرتين، و(علّنا) التي تكررت ثلاث مرات، و(حالنا) التي تكررت ثلاث

مراتٍ أيضًا، و (جنى – جنا) مما يطلق عليه البلاغيون (التقفية الداخلية). وهذا الجناس المكرر والمكثف في ضرب الأبيات وعروضها يطلق عليه البلاغيون لزوم ما لا يلزم، فكان باستطاعة الشاعر الاكتفاء بالألفاظ المتجانسة في عروض الأبيات وحشوها، ولكن ولع الشاعر بتوليد الإيقاع الصاخب، وإبراز ثروته اللغوية الثرية، وملكاته الشعرية الفذة دفعه إلى هذا البناء الفني البديع الذي كان سائدًا في العصر المملوكي: عصر الشاعر.

وقد بالغ شعراء العصر بالهندسة اللفظية، والصنعة البديعية المتكلفة، فنتج عن ذلك جناس التركيب. مدح ابن المقري الأشرف الثاني (ت835هـ) مستهلًا بالنسيب، فقال [بسيط][25]:

سيعصيني في الحب من ولهي به بالتغربِ عنْ وجدي بهِ ولهيبهِ
وتعودُ أيّامُ الوصالِ، وتنقضي من مدمعي وصيبهِ وصيٌّ به
لا تيأسنَّ إن أضرَّ بك الهوى وطفقتَ من تثريبهِ تثري به
لا بدَّ أن يرمي الحبيبُ حبيبَهُ بنوىً إلى تجريبهِ، تجري به
ووساوسٌ في القلب تمضي إنْ مضى معهُ وفي تأويبه، تأوي به
يا عينُ قلبي قد أُوذيتُ وأنتِ في تذويبهِ لجوارحي، تذوي به

فاستهلّ القصيدة بالتصريع عن طريق جناس التركيب في اللفظين: (ولهي به- ولهيبه)، حيث تكون الكلمة مركبة من كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة، وتعني الأولى شغفي به وحبي له، والثانية حرارة صده وهجرانه . كما جانس في البيت الثاني بين اللفظتين: (وصيبه – وصيٌّ به) حيث تعني الأولى دمعي الذي يشبه زخات المطر والثانية الكلف والشغف بحبه والوصاية عليه، وجانس في البيت الثالث بين لفظتي: (تثريبه- تثري به) وتعني الأولى الحجة والعتاب والملام، والثانية الغنى وزيادة الولع بالمحبوب، وجانس في البيت الرابع بين لفظتي: (تجريبه- تجري به) وتعني الأولى اختباره وامتحانه والثانية تسرع به وتجعله يعدو نحو المحبوب، وجانس في البيت الخامس بين كلمتي (تأويبه- تأوي به) حيث تعني الأولى هجر المحبوب وصده، والثانية من الإيواء والخضوع

للنوم، وجانس في البيت السادس بين لفظتي: (تذويبه- تذوي به) حيث تعني الأولى الذوبان من الشوق، والثانية من الذوي وهو الذبول والضمور. وهكذا استمر في هذا النهج في قوافي القصيدة كلها التي يبلغ عددها (53 بيتاً). يهدف الشاعر من هذا البناء الفني إلى أمور عدة منها: إظهار مهاراته وثروته اللغوية الفائقة لأقرانه وشعراء عصره، وتميزه الفني عنهم بطول نفسه في بناء القصائد وتدبيجها بكثير من المحسنات البديعية وتزيينها بالجناس الذي كان شائعًا في العصر، ومجالًا لتنافس الشعراء فيه. كما كان هذا التجويد الفني؛ لغرض الحصول على جوائز التميز والإبداع الفني من أمراء عصره وسلاطينهم، فضلًا عن توليد الإيقاع الصاخب، وإبهار المتلقين، وحثهم على إدراك الفرق الدلالي الدقيق بين الكلمات المتجانسة بالتركيب واستنباط الفكرة العامة في السياق، والمعاني الجزئية التي يرغب في إيصالها لهم.

وقد يجانس (ابن المقري) تجنيسًا تركيبيًا كليًا بين عدة ألفاظ في الوحدة النصية تصنع تقابلًا، ولا تدرك إلا بفهم المعنى الكلي للوحدة النصية. يقول في التجنيس الكلي مستخدمًا الهندسة اللفظية، والصنعة الفنية في إحدى هزلياته [مجتث][26]:

إنْ يكــنْ الحــرُّ الأبــيْ العــارفُ هــا ذاكَ فــتى
ولــمْ يعــشْ غــيرَ أبــي العــارفهــا ذا كفــتى

فعلى الرغم من أن الجناس جاء تركيبيًا عن طريق الألفاظ: (الأبيّ- أبي) و (العارف- العارفها) و(ذاك فتى – ذا كفتي)؛ فإن معنى هذه الألفاظ المتجانسة لا يظهر إلا من خلال المعنى الكلي في الوحدة النصية الذي ينتج عنه تقابلًا بين البيتين الأول والثاني، حيث يكون المعنى العام للبيت الأول: الإنسان الحر الأبي هو الذي يعرف مخابر الأمور ويقدرها كالفتى الذكي المتزن، والمعنى الذي يقابله في البيت الثاني: أنه لم يعش في هذه الدنيا غير والد الشاعر المجرب الذي خبر بواطن الأمور ولم تغدر به الأيام، وتصيبه بمصائبها وأحزانها فهو فتى الفتيان. وهذا الجناس فيه عصف ذهني كبير للوصول للمعنى، ويضفى تأثيرًا جماليًا خاصًا على البناء الشعري، ويزداد هذا التأثير عمقًا حين يكون الجناس التركيبي استجابة للمعنى كما في الأنموذج السابق وما يليه.

بلغ التجنيس ذروة إبداعه – في فترة الدراسة- على يد الإمام (إسماعيل بن أبي بكر المقري) الذي يعد رائد الصناعة اللفظية، والهندسة الزخرفية الإبداعية في عصره. يقول في مدح المنصور الثاني عبدالله مستهلًا بالنسيب: [خفيف][27]:

أطمعُ في الوصالِ وما أنالهْ وغرّني بقولهِ: أنا لهْ

وقـــد أرادَ الوصـــلَ، لكـــنْ لإثـمٍ أنالـهُ، فقلـتُ: لا أنالـهْ
يجـادلُ الواشـيْ العـذولَ لـيرى دُمـوعي جِدالـه، فـلا جَـدا لـهْ
وشـرُّ مـا يصـحبهُ المـرءُ هـوىً صـارتْ بـهِ أفعالـهُ أفعى لـهْ
مـا أحـوجّ المخطـئُ إلـى التـروّيْ وما أكرمّ مَنْ أسدى لهُ أسدالهْ
ومّـن يصـرفُ في الخـداعِ فـــــ ـكرهُ وبالهُ، فـــذلكَ الوبا لهْ
وســـيفُ عبـــدِ اللهِ دونَ دينـــهِ يُبـديْ لمَـنْ أهـــوى لـهُ أهوالـهْ
ولـــمْ يحاربـــهُ امـــرؤٌ ذو حيلـــةٍ إلّا رأى أعمالـــهُ، أعمـى لـــهْ

يتجلى سحر جناس التركيب هنا في مراعاته البعد النفسي والفروقات الفردية لذائقة الأفراد بمختلف ميولهم وتخصصاتهم، فيقفون أمام لوحة فنية بديعة متعددة القراءات، ثرية المعاني، صاخبة الإيقاع، وتدفع كلًا من (السامع- المتلقي) إلى إقامة مقارنة بين الكلمات المتجانسة في الوحدة النصية - التي يبلغ عدد أبياتها ثلاثين بيتًا - تتبعها مفارقة، حيث الأولى ناتجةً عن تشابه اللفظين في التركيب، والثانية عن اختلاف دلالتهما؛ مما يجعلهما يقفان مبهورين أمام هذه الصنعة اللفظية المتقنة، والزخرفة الهندسية البديعة، ويضطران إلى تأمل ألفاظها ومبانيها ومعانيها، فيجد انها ثرية في دلالاتها، كثيرة في معانيها، غنية بالإيقاع والموسيقى، ويشعر المتلقي أنه أمام مسابقة علمية تستدعي منه فك شفرات الألفاظ المتجانسة للوصول للمعاني الخفية والحقول الدلالية التي تختزلها الوحدة النصية بداخلها.

لا يشكل الولع في الصنعة البديعية والمبالغة في التجنيس والعناصر البديعية الأخرى ظاهرةً واسعةً في شعر اليمن في ذلك العصر، وأكثر أمثلته محصورةٌ في شعر ابن المقري وبعض الصوفية كابن علوان، وباعلوي العيدروس وابن السودي. كما بلغ من كلف ابن المقري بهذا العنصر الإيقاعي أن بنى بعض قوافي قصائده على الجناس التام، ومن ذلك قوله يشكر السلطان المنصور الثاني عبدالله على قضاء دينٍ عنه [بسيط][28]:

شكرُكَ فرضٌ من فروضِ العينِ قضيتمْ ديني، فقرّت عيني
بما وهبتم من نقودِ العينِ أجريتموها لي كجري العين
ظاهرةٌ للناسِ مثلُ العينِ حتى غدوتُ عندهم بعينِ
عممتمْ فضلًا، فأمنْ عينِي إلا لديه ِكلّ شيءٍ عينِ
من فضلكمْ وكمْ لكمْ من عينِ ممطرةٌ آثارها كالعينِ
جدتمْ بها في الناسِ عمدَ عينِ غدتْ على حاجاتنا كالعينِ
وقاكمُ الرحمنُ سوءَ العينِ فليسّ في ميزانكمْ من عينِ

فجانس بين كلمة عين في ضروب الأبيات وأعجازها وجعل كل معنى يختلف عن الآخر، فهي في البيت الأول تعني (الواجبة – العين الناظرة) وفي الثاني (الذهب والفضة- العين الجارية) وفي الثالث (الشمس- المنزلة) وفي الرابع (من الأعيان والحسد- بقدر محدد) وفي الخامس (أصدقاء وأصحاب – كالمشاهدة) وفي السادس (مقصودة- كالعين الملاحظة) وفي السابع (النفس الحاسدة- مخلوق مميز). وقد وصلت هذه المبالغة في الاهتمام بالتجنيس إلى حد الإسفاف والتكلف كما أخبر الإمام عبد القاهر الجرجاني آنفًا، ففي مثل هذا الشعر لا يصل المتلقي إلى المعاني المتجانسة إلا بجهد ومشقة؛ بسبب الحجاب الكثيف من الجناسات المتكلفة والمتقعرة في السياق.

الخاتمة والنتائج والتوصيات:

يمكن تلخيص أهم نتائج البحث بما يلي:

1- أن الشعراء اليمنيين أولوا جلَّ عنايتهم بعنصر الجناس، وظهرت إحدى تجلّياته المهمة عند استخدامهم التركيبي له في بناء إبداعهم الشعري والإيقاعي.

2- ظهر الجناس بأنواعه المختلفة كالجناس التام والناقص والتركيبي والمطرف وغيره من الأنواع حليةً بديعيةً لأغراض الهندسة اللفظية، والتشكيل البصري، والصنعة البديعية، وبناء الإيقاع، وإبراز التفوق على أقرانهم من الشعراء في العصر المملوكي الذي طغى فيه استعمال المحسنات اللفظية والمعنوية في بناء إبداعاتهم الشعرية .

3- استغل أولئك الشعراء عنصر التجنيس في فترة الدراسة؛ لتدبيج قصائدهم، وتزيين مقطعاتهم، وتوليد الإيقاع، وإثراء الدلالة، ووظفوه في خدمة الدلالة والمعنى، وإن خرج إلى التقعر والتكلف والصنعة في حالات نادرة .

4- بلغ الشعر اليمني عامةً والإيقاع الموسيقي خاصةً أوج وقوته في هذا العصر على أيدي شعراء كبار نهضوا بالفن الشعري وأتقنوا فنونه وأعاريضه وإيقاعاته ومنهم على سبيل المثال : ابن هتيمل ، وابن فليتة ، وابن زنقل ، وإسماعيل بن المقري ، وأبي بكر العيدروس ، ومجمد بن حمير والشيخ علوان الجحدري ، وعبدالرحيم البرعي وغيرهم كثير من الشعراء الأفذاذ الذين تميزوا بهذا العصر وعكسوا اتجاهاته وأحداثه ومميزاته الفنية في أشعارهم.

وتوصي الدراسة بإجراء مزيد من الأبحاث التي تجلي الغموض عن أدب المناطق في الجزيرة العربية من مختلف جوانبها الموضوعية والفنية .

الهوامش والإحالات:

(1) الزبير، الشعر في اليمن: 433.

(2) ابن رشيق، العمدة: 328/1.

(3) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: 32.

(4) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 288-293.

(5) نفسه: 293.

(6) الجرجاني، أسرار البلاغة: 76.

(7) المقري، ديوان ابن المقري: 24.

(8) ابن فليتة، ديوانه: ق 8 أ.

(9) نفسه: ق 59 ب.

(10) نفسه: ق63 أ.

(11) ابن عبدالمجيد، بهجة الزمن: 261، 262.

(12) نفسه: 234.

(13) نفسه: 273.

(14) الحبشي، حياة الأدب اليمني: 213.

(15) ابن علوان، كتاب وديوان الفتوح: 351.

(16) القزويني، الإيضاح: 220.

(17) الحبشي، حياة الأدب اليمني: 240-241.

(18) نفسه: 215.

(19) نفسه: 204.

(20) الوزير، مجمع الحقائق والرقائق: 39-40.

(21) نفسه: 10.

(22) الحبشي، حياة الأدب اليمني: 234.

(23) البرعي، ديوانه: 46.

(24) باعلوي، الجزء اللطيف في التحكيم الشريف: 114.

(25) ابن المقري، ديوانه: 92، 93.

(26) نفسه: 387.

(27) نفسه: 246، 247.

(28) نفسه: 253، 254.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أبو بكر عبدالله بن أبي بكر باعلوي العيدروس، الجزء اللطيف في التحكيم الشريف، تقديم: عبداللطيف بن عبدالرحمن باوزير، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1355هـ -1936م.

2) أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1409هـ - 1989م.

3) أحمد ابن علوان، كتاب وديوان الفتوح المسمى بـ(الفتوح الفائق، الحاوي للمعاني والرقائق)، تحقيق: عبدالعزيز سلطان طاهر المنصوب، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،2004م.

4) أحمد محمد بن فليتة (ت.735هـ)، ديوانه، صورة خاصة بـ: أحمد بن حافظ الحكمي، تشتمل على (141 ورقة) من الديوان، وهي نسخة مصورة عن صورة الأصل للمكتبة المتوكلية اليمنية برقم المخطوط (35 أدب)، وقد صورها الحكمي كتبة الأزهر برقم (566).

5) إسماعيل شرف الدين بن أبي بكر بن المقري (ت837هـ)، ديوان ابن المقري المسمى بديوان سلك الذهب في فصحاء العرب، جمع العلامة: أحمد بن أحمد الشرجي، مطبعة نخبة الأخبار، بومباي، الهند، 1305هـ.

6) الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1408هـ-1988م.

7) تاج الدين عبدالباقي بن عبدالمجيد اليماني(ت743هـ)، بهجة الزمن في تاريخ اليمن، تحقيق: عبدالله محمد الحبشي، دار الحكمة اليمانية، صنعاء، ط1408،1هـ- 1988م.

8) عبدالرحيم البرعي (ت. 803هـ)، ديوان عبدالرحيم بن علي البرعي، دار الكتب الثقافية، صنعاء، د.ط، د.ت.

9) عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، أسرار البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، المنصورة، مكتبة الإيمان، د.ط، د. ت.