التصوير البديعي في كتاب الحدائق والجنان

علي هيل مفتن
أ.م. د علاء طالب عبد الله
الجامعة العراقية كلية الآداب

Creative photography in the garden book

Ali Hill Meften
Dr. Alaa Talib Abdullah
Iraqi University College of Arts
Alialbaydani998@gmail.com

Abstract
The Badi photography in the Book of Gardens and Heaven is one of the arts on which the formation of Andalution of poetry was formed since it had the ability to organize the performance of the singer Angami in the texts Tuna is an authentic art that stems from the soul and erected in anther soul .
Keywords , Badi , Gardens , and pardise .

الملخص :-

إن التصوير البديعي في كتاب الحدائق والجنان من الفنون التي وقف عليها صُلب تشكل الشعر الأندلسي بما امتلكوه من قدرة على تنظيم الأداء النغمي في النصوص , فكان البديع عمودها الرئيسي الذي رقا بمعناها , فأظهروا براعتهم وتمكنهم من هذا الفن كونه فناً أصيلاً ينبع من النفس ويصب في نفس أخرى .

الكلمات المفتاحية :- التصوير , البديعي , الحدائق والجنان .

أولاً :- التكرار

1- التكرار الحرفي .

2- التكرار اللفظي .

3- تكرار الجملة .

ثانياً :- الجناس

ثالثاً :- الطباق

رابعاً :- رد العجز على الصدر

خامساً :- التقسيم

المقدمة :-

يمثل التصوير البديعي أهم المظاهر التي تميز بها شعراء الأندلس, فهو وسيلة فنية وغاية جمالية ومذهباً شعرياً له دوره المميز والحساس في تشكيل جوّ النص الشعري والموسيقي بما يحمله من ألحان ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص, إذ يتميز التصوير البديعي بكونه ظاهرة فنية كبرى تضم سمات أسلوبية كثيرة , وهي سمات تشكلت على يد الشعراء في مختلف العصور, فسعوا إلى تشخيص مفهومه, ووجهة نظرهم إليه وبيان قدرتهم التعبيرية وتحليل الوظائف الفنية والجمالية التي يقوم بها هذا التصوير من أجل عملية خلق وإبداع شعري جديد يضاف إلى النص؛ لذلك شكّل الجانب الموسيقي أبرز الجوانب التي لفتت انتباه القارئ

وجعلته ينتبه إلى القصائد ويتفاعل معها؛ وذلك لأنَّ النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان الى الموسيقى تشكّل أساساً الهدوء والاستقرار والشعور والارتياح فـ ((الموسيقى في الشعر كنبضات القلب في الجسم, يتغير إيقاعها وفقاً للحالة النفسية التي تتأثر بها))[1] .

فالموسيقى تتطلب تنظيماً للمعاني والأفكار والعواطف التي تحفظ التجربة الشعرية شكلاً من المعايشة الحسّية والروحية معاً، فـ ((الموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه , والموسيقى تنبعث من وحدة الدفاع في الجملة على حساب الشعور الذي تعبّر عنه وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبّرة عنه وهو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها))[2], وإبداع الشاعر في الجمالية التي يمنحها للنص من خلال رصف الكلمات بعضها إلى البعض الآخر ولمسها لمسة خفيفة يمنحها الانسجام النغمي الذي بدوره يحدث توافقاً نفسياً بينه و بين المتلقي [3] .

وكان للتصوير البديعي عند الاندلسيين دور مهم في بناء صورهم الفنية، إذ تعانقت فيه صورهم وتناغمت الوسائل كافة المتمثلة بجمال الطبيعة وموسيقاها الهادئة, لتلعب دوراً رئيسياً فاعلاً ومؤثراً في المتلقي من خلال ما يتبعه من مشاعر وأحاسيس متباينة اتضحت من خلال ألوان موسيقية عكستها صورهم الشعرية لتولد قيماً إيحائية خالدة في نفوس متلقيها, لذا سنحاول في هذا الفصل بيان قدرة التصوير البديعي عند شعراء الأندلس الذين وردَ ذكرهم في كتاب الحدائق والجنان , وإيضاح أبرز الأساليب البديعية التي كانت لها دلالاتها النفسية الواضحة على شعرهم للكشف عن الجمالية الخّلابة ودلالاتها التي زيّنت بها صورهم , فتمثلت بـ[4]:

أولاً : التكرار

مثَّل التكرار أبرز أشكال الموسيقى الداخلية في الشعر، فهو يُعدُّ من أشهر أنواع الصور البديعية التي يلجأ إليها الشعراء على مختلف العصور, فقيل: عنه ((الكرُّ: يقال كره, وكرُّ بنفسه... والكرّ مصدر كرَّ عليه يَكُرُّ كرّاً وتكراراً عطف عليه, وكرَّ عنه: رجع وكَرَّر الشيء وكَرْرَه أعاده مرةَ بعد أخرى, فالرجوع إلى شيء ما وإعادته وعطفه هو تكرار)) [5]. وشكّل التكرار ظاهرة أسلوبية مميّزة تناولها البلاغيون والنقّاد قديماً وحديثاً: ((فهو إعادة كلمة أو عبارة بلفظها وبمعناها، إمّا للتأكد أو لزيادة التنبيه او للتهويل أو للتعظيم او للتلذذ بذكر المكرر)) [6] .

فالتكرار علاقة تنضوي تحتها أساليب فنية كثيرة تجمعها علاقة واحدة, ولكنّها تقوم بوظائف مختلفة في الإبداع الشعري وفن القول عموماً, ((فتكرار عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر, وإلحاحه على الفكرة , فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشاعر)) [7] .

ويمكننا القول: إنّ للتكرار مزايا كثيرة في الخلق الشعري لاسيّما في الموسيقى والغناء, إذ نجد الأنغام تتكرر تكراراً معيناً منظماً له وقع وتأثير في النفوس, فلحظنا أن الشاعر الأندلسي يأتي بأنواع مختلفة من التكرار لما لهذا الفن البديعي من دور كبير، لذلك كثر في أشعارهم متخذين منه نغماً يتردد , فيشدُّ المتلقي إلى التوقفات المتوازنة المكوّنة لهندسة الموسيقى , وقد تجلى ذلك في الصوت المفرد (الحرف) , وفي (الكلمة) , وفي (العبارة),

---

[1] موسيقى الشعر , مصطفى محمد الحلوة , إربد - الاردن , ط 1 , 1995 م :45 .
[2] النقد الادبي الحديث , محمد غنيمي هلال : 445 – 446 .
[3] ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية : 124 .
[4] لسان العرب : مادة (كرَّ) : 465/7 .
[5] التكرير بين المثير والتأثير : 114 .
[6] عن بناء القصيدة الحديثة , علي عشري زايد , دار الفصحى للطباعة , ط1 , 1977 م : 60 .
[7] لسان العرب: مادة (كرَّ) : 7 /465 .

فكان كلّ منها نواة تشع بالدلالة عاكسة الايقاع الخاص بالشعر ولا سيما اثر ذلك في الحياة والطبيعة التي يُعَدُّ الفن محاكاة لها .

ويمكن تقسيم التكرار بحسب وروده في كتاب الحدائق والجنان على ثلاثة أقسام :

1 – التكرار الحرفي .

2 – التكرار اللفظي .

3 – تكرار الجملة .

وسنحاول أن ندرس التكرار على أساس هذه الأنواع الواردة في كتاب الحدائق والجنان ؛ لتبين من خلالها القيمة الفنية والجمالية للنصوص الأندلسية وأثر تلك الأنغام والأصوات المكررة التي لفتت انتباه المتلقي عبَّر ما تحدثه تلك التكرارات من انسجام داخل النص الشعري .

1 – التكرار الحرفي :

إنَّ تكرار الحروف ((لا يمكن أن يكوّن ترابطاً دلالياً ما لم يستند إلى بنية سياقية تمنح هذا التردد إحساسات التجربة العاطفية التي يرقي الشاعر في حركتها, وينمو الترابط الدلالي, من خلال حركة التداخل والتواشج في جملة شعرية أو أكثر))[8], ولا يكون دوره حينئذٍ مجرد تحسين الكلام بل يُعَدَّ من الطرائق التي تلعب دورها في إيصال المضمون الشعري .

وعلى وفق ذلك لا بُدَّ أن يكون هنالك تلاؤم بين الصوت المتكرر وبين المعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه إذ ان تكرار الحروف ((هي أبسط أنواع التكرار وأقلّها أهمية في الدلالة , وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الايقاع , في محاولة منه, لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربما جاء به الشاعر عفواً أو دون وعي منه))[9], إذ يتضح لنا أن للحروف قيمتان تظهرا للمتلقي في النص الشعري تتمثلا بالدور الذي تؤديانه داخل المضمون الشعري فـ ((لتكرار الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية, الأولى ترجع إلى موسيقاها , والثانية إلى معناها))[10] , بمعنى ارتباط السمع بالجانب الموسيقي, وارتباط الفكر بالجانب الدلالي .

ولا يخلو كتاب الحدائق والجنان من استعمال الحروف المتكررة في مواضع متفرقة في أشعار الأندلسيين, فعلى سبيل المثال ينتشر حرف (الفاء) في أبيات قصيدة ابن الأبّار مؤدياً حرفاً صوتياً يفيض بالدلالة , إذ يقول [11] :

شَتّانُ مَـنْ قَـامَ ذا , امتعاضٍ	مُنْتَضِي الشَّفْرتيــنُ نَصْــلا
فجِــاب قَفْراً, وشَقَ بحــراً	مُساميَــاً لُجَّــةً ومَحْــلا
فشَــادَ مَجْــداً وبَـرّ مُلْكَـا	ومِنبَــراً للخطــابِ فصْــلا
وَجَنّــد الجُنْدَ حيــنَ أوْدى	ومَصَّــر المِصْرَ حينَ أَخْلى
ثــم دعــا أَهْلَــهُ جَمِيعَـاً	حَيْـثُ انْتَأوْا أنَّ: هَلُـمَّ أهلا
فجَــاء هــذا طَرِيْــدَ جُــوْعٍ	شريَــدَ سَيْفٍ أَبــادَ قَتْــلا

[8] رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية في الشعر الوجداني الحديث في العراق, د. عبد الكريم راضي جعفر, بغداد , ط 1 , 1988 م : 310 .

[9] لغة الشعر المعاصر, عمران الكبيسي, الكويت , ط 1 , 1982 م : 144 .

[10] التكرير بين المثير والتأثير : 12 .

[11] الحدائق والجنان: 97 – 98 .

فنـــال أَمْنَـــاً ونـــالَ شبعـاً وحـــازَ مـــالاً وضَمَّ شَمْلا !

والملاحظ على هذه القصيدة التي أرادَ الشاعر أن يجعلها فائية ؛ وذلك لشيوع حرف الفاء فيها بشكل كبير, وكما معروف أن حرف الفاء من الحروف المهموسة والخفيفة على الأُذن لتتناسب مع الحالة النفسية الدالة على الحزن الذي يتوافق مع غرض القصيدة, أمّا المعاني التي عبَّر عنها الشاعر في هذه الأبيات فهي واضحة، إذ يقابل الإحسان بالإساءة, والرفق بالشّدةِ الذي يتوزع من خلال تكرار هذا الحرف بين الصدر والعجز، مما شكَّلَ جمالاً نغمياً داخلياً تظافرَ مع الموسيقى الخارجيـة؛ لتنتج لنا الأثر النفسي الواضح , وليتخـذها الشاعر وسيلـة للتنفيس عن نفسه المتأزمة، إذ ((إنَّ الموسيقى لا تصدر عن مجرد الصوت لقيمته الصوتية المجردة , بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائصه الصوتية وظلال معانيه, ومثيرات عاطفتـه ؛ إذ إنّ تحليلنـا لأصوات الشعر يجب أن نراعي دائماً الفكرة التي يحملها الشاعر التي يريـد أداءها)) [12] .

ونأتي إلى أنموذج آخر يمثل أبيات كتبتها حفصة بنت حمدون الحجازية[*] , كان قد ذكرها ابن فرج في كتاب الحدائق والجنان, وأنشد لها أشعاراً كما نقل المقّري عن ابن الأبّار منها[13] :

يـــا وَحْشَتي لأَحبتـي يـــا وَحْشَةً مُتمادِيَـةْ
يـــا ليلـــة وَدَّعتُهـمْ يا ليلة هِيَ مـا هِيَهْ!

جاءت هذه الأبيات ليشكّل من خلالها التكرار الحرفي لحرف النداء (يا) ؛ ليحمل ما يحمله من هموم وما يحسه من آلام نفسيه مُحرقة، إذ تحمل هذه الصيغة معاني الحنو والعطف والمحبَة كلها؛ لتنمو نمواً عضوياً وتضرب في أكثر من اتجاه, أي تلقي بظلالها على النص مما يُسهم في بنائه وتكوينه, ويستطيع المتأمل لتكرار حرف النداء وترجيعاتها في معظم الأبيات الشعرية السابقة أن يلمح فنية هذا التكرار وجماليته من خلال تقنيتين تتمثل الأولى بتوسيع الدلالـة والمساهمة في تماسك النص وازدياد ترابطه, إذ يغني هذا التكرار في الكثير من جوانبه عن ظاهرة العطف الرئيسة والمتتابعة التي تمثلت بـ (يا وحشتي, يا وحشة, يا ليلة, يا ليلة), والأخرى تكوين متواليات صوتية كفيلة بخلق درجة قصوى من التنسيق والانسجام في المستوى الإيقاعي من خلال إطلاق بعض الترجيعات الصوتية الناتجة عن تكرار بعض الحروف التي تعبّر عن إحساس الشاعر الحزين من خلاله أي التكرار؛ ليدرك المتلقي مقدرة الشاعر في الاعتماد على منحى التكرار الحرفي التي تصب كلها في مجرى التعبير عن الهموم والآلام عند النفس الشاعرة .

ويمكننا أن تقول: إنَّ تكرار الحروف كان له حضوراً مميزاً في كتاب الحدائق والجنـان , وتجلىّ ذلك واضحاً من خلال الكشف ((عن فعالية كبيرة في زيـادة تلاحم النص الشعري , وتعميق وحدته العضوية, إذ

---

[12] الشعر الجاهلي , محمد النويهي : 1 / 69 .

[*] من أهل المئة الهجرية الرابعة، ومن مدينة وادي الحجارة. وكانت أديبة، عالمة، شاعرة؛ وكان لها شعر كثير، يُنظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: 286/4.

[13] الحدائق والجنان : 93 .

يقوم هذا النوع من التكرار بإبراز تسلسل الأفكار وتتابعها, فيجعل المتلقي مُصغياً لأفكار الشاعر متابعاً لانفعالاته المختلفة)) [14] .

2 – التكرار اللفظي :

يُعدُّ التكرار اللفظي واحداً من أهم أشكال التكرار التي عُني بها الشعراء منذ القِدم, فلوحظ ((إن التكرار سنة من سنن العرب و مذهب من مذاهب الشعراء الذين تباينت بواعث لجؤهم إليه من واحدٍ الى آخر)) [15] .

فهو شكل آخر من أشكال التكرار, يتم من خلاله الكشف عن قدرة الشاعر في إيصال ما في داخله؛ وذلك من خـلال اختياره للألفـاظ الموسيقية التي تصل إلى قلب سامعيها وتقوي المعاني .

ويعتمد التكرار اللفظي بأن يختار الشاعر لفظة أو كلمة ويكررها على مسار نصه الشعري, فقد تكون (أسماء, أو أفعال, أو ضمائر), شرط أن لا يكون هذا اللفظ المكرر قالباً جاهزاً يضعه الشاعر هنا أو هناك؛ لأنَّ هذا يخلّ بالإيقاع الداخلي الذي يتلاحم مع الإيقاع الخارجي مما يقلّل من أهمية النص الشعري, فضلاً عن ما يتركه ذلك من أثر سلبي عند المتلقي من جهة أخرى .

وقد لحظنا من خلال اطلاعنا على كتاب الحدائق والجنان أن الشعراء الأندلسيين في تلك الحقبة كرروا ألفاظاً سواء أكانت اسماءً أم أفعالاً, ولم يلتزم هذا التكرار نظاماً خاصاً به, فوجدنا أن اللفظ المكرر يردُ في أي موضع من النص, أي قد تأتي في أوائل الأبيات, أو أنها تتوزع على أجزاء البيت, لذا يمكننا أن نقولَ: ((اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلاّ كان لفظة متكلفة لا سبيل الى قبولها)) [16] .

ومما ورد من تكرار لفظي للاسم والفعل على حدِ سواء ما وردَ في قول الشاعر [17] :

كيـفَ وأنـي لمـن يُنـاجي ... مـن لَوْعـة الهَمّ ما أناجي ؟
يَطْمـعُ أنّ يستريـحَ وقْتاً ... أو يَقتُـلَ الرّاح بالمـزاج
لو حُمّلَ الصَّخْرُ بَعْضَ شَجوْي ... عـادَ الـى رقّـة الزُّجـاج
[كنتُ كمـا قـدَ عَلِمتُ ألْهُو] ... إذا أنـا ممّا شكوتُ نـاج !
فَصِرتُ للبيـن فـي عـلاج ... طـمَّ وأرْبي علـى العِلاج!
الوَرْدُ ممّـا يهيـجُ حُزني ... ويَبْعثُ السَّـوسنُ اهتيـاجيَ

تتشكل القطعة الشعرية بـ (التكرار اللفظي) المتمثل بالفعل (يناجي, أناجي, ناجٍ) , وتكرار الاسم المتمثل بـ (العلاج), والتكرار اللفظي للفعل (يهيج), فيمثل هذا التكرار اللفظي البداية الصارخة القوية للإشادة والتحريض, لارتباطها بما بعدها بالدلالة, إذ يؤدي التكرار اللفظي المتكرر في القصيدة دور المولد الأساس للصورة الشعرية المأساوية المتتابعة التي تعبّر عن مأساة الإنسان في عالم مليء بالجراح , وهذه الجراح شاملة لكافة مجالات الحياة, وعلى هنا النحو جاء التكرار اللفظي للفعل (يناجي) , وللاسم (العلاج), وللفعل (يهيج)؛ ليكشف عن دلالات

---

[14] التكرار في شعر الأخطل , أمل نصير , بحث منشور في مجلة مؤته للبحوث والدراسات , مج : 20 , ع : 8 , 2005 م : 64 .

[15] بيان إعجاز القرآن , أبي سليمان حمد بن محمد الخطابي (ت 388هـ) , تح : يوسف بن عبد الله العليوي, دار التوحيد للنشر , ط1 , 2018 م : 48 .

[16] قضايا الشعر المعاصر : 231 .

[17] الحدائق و الجنان : 101 – 102 .

نفسية مؤلمة في ذهن المتلقي تشير إلى الشعور بالرفض , فكان للتكرار اللفظي هنا دوره الأساس والمؤثر في إنتاج الدلالة, مما أتاح للعملية الشعرية ان تتدفق بغزارة وحرية في الاتجاهات كلها؛ لتحقق أهداف النص الشعري من خلال الإلحاح على تكرار هذه الألفاظ بغية شحن المتلقي على النحو الذي ترجوه الذات الشاعرة أو تحلم به من خلال تكثيف المعنى ومضاعفة الإحساس به ؛ إذ ((إنّ للتكرار وظيفة مهمة تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه؛ لأنَّ الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يُعيد صياغة بعض الصور من جهة, كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى)) [18].

ومن هذا النمط من التكرار ما وردَ لأحمد بن فرج الجيَاني في قوله [19] :

حَلَفْتُ لمنْ رمى فأصابَ قَلْبِي وقَلَّبَــهُ علَــى جَمْــر الصُّدودِ
لقــد أَوْدى تذَكُّــرُهُ بِجِسْـمي ولَسْتُ أشكُّ أنّ النَّفْسَ تُودِي
تولّى الصّبْر عَنّــي مُذْ تَــولَّى وعــاوَدَني من الأحْزَانِ عِيْدي
فقِيــدٌ وهــو مَوْجُـودٌ بِقَلْبي فَــوا عَجَبــاً لِمَوْجُــودٍ فَقِيْدِ!

نلحظ حركة الصياغة في هذه المقطوعة الشعرية تسيطر عليها طبيعة التكرار اللفظي المتمثل بـ (القلب), تمهيداً للوصول الى هدفة الدلالي، وهو شعور الشاعر بالعشق, فأفادَ هذا التكرار السياق من حيث شاعرية النص، وساعدَ المتلقي إلى فهم العلاقات الكامنة التي أرادها الشاعر فـ (مثل هذا التكرار يكون أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم, ففي أغلب الأحيان يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمة معينة استدعاها وعي من الماضي, أو طرقت ذهنه في التو أو اللحظة, وكأنّما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور وتبقى حبيسة مدة من الزمن؛ لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين, ويتردد صداها مسموعاً في الأعماق بمناسبة وبغير مناسبة, واشتغال حواسه الظاهرة بأمور الحياة وشؤون العيش فيها)) [20] .

ويمكننا القول: إنّ لهذا النمط من التكرار قدرة على أن توليد طاقة حيوية (حركية) في النص, تنمُّ عن كثير من المواقف النفسية والدلالية من خلال الفواصل الإيقاعية والمسافات التي يتركها هذا التكرار بين الشطر والآخر تجاه ما توحيه هذه الكلمة المكررة من رؤى ودلالات تجسد احساسه العاطفي المُثير .

3 – تكرار الجملة :

وهذا النوع من التكرار يكون عشوائياً لا نظام فيه ولا اتساق, يهدف الشاعر من ورائه تحقيق وظائف دلالية وإيقاعية, إذ يكون بمثابة المؤثر الفني الذي يشير إلى مجموعة الخبرات والتجارب المكتسبة عند المبدع ؛ لأن ((النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة؛ ولكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أُخرى, وكلّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)) [21] , وهذا يعني أن تكرار الجملة يحتاج من المبدع مهارة فائقة أو صنعه فنية تميزه؛ ليرتقي به الشاعر فنياً على المستوى الدلالي والإيقاعي؛ لأن ((العمل الفني لا يكون خصباً أو عميقاً بما

---

[18] مقالات في الاسلوبية ؛ منذر عياشي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ط 1 , 1990 م : 83.
[19] الحدائق والجنان : 81 .
[20] البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقسيم) , شفيع السيد, دار الفكر , ط2 , 1996 م : 246 .
[21] الخطيئة والتكفير , عبد الله الغذامي, المركز الثقافي العربي, ط 6 , 2006 م : 13 .

ينطوي عليه من رؤية أو دلالة فحسب وإنّما أيضاً بما ينطوي عليه من أسلوب فني يتم من خلاله توصيل هذه الرؤية أو ترجمتها)) [22] .

ومن خلال اطلاعنا على ما ورد في كتاب الحدائق والجنان، فلم نعثر إلاّ على بيت واحد لهذا النوع من التكرار والذي ورد لأبي القاسم المطَّرف في رثاء أخيه عبد الرحمن بن محمد[23] :

يـا عابـدَ الرَّحمـن مَا أوضَـح فينـا سُبُـلَكْ
أيْقَظْـتَ شِعْـري أبـداً فالقـوْلُ لـي والفِعْلُ لَكْ
الثُّكْـلُ والحَسْـرةُ لـي مـا الثُّكْلُ والحَسْرَةُ لَكْ
يـا مـوتُ أعْجَلْتَ فتىً في الرَّوْعِ قِدْماً أُعْجِلَكْ!

فتكرار جملة (الثّكْل والحسرةُ) بإثباتها مرة ونفيها مرة أخرى تعبّر عن صدى صوت الشاعر والمقابل وما يعتريها من هموم مثلتها المتواليات الصوتية وتكرار الجملة من دون روابط ظاهرة فيما بينها، وكذلك تكرار شبّه الجملة المتمثل بـ (لي, لك)؛ ليعبّر عن حالته النفسية المشتتة التي يعيشها فانعكست بدورها على دلالة النص وصورته الجمالية .

ويرى الباحث أن قلّة ورود هذا النوع في أشعارهم ربما يعود؛ لكونهم يرون أن مثل هذا النوع قد يكون مملاً ؛ فتكرار الجملة يكون ذا نفع إذا كانت تلك الجملة تحمل مغزى كبير بحيث تتطلب القصيدة إعادتها .

ويتضح ممّا تقدم أن التكرار ظاهرة وردت في كتاب الحدائق والجنان, إذ شكّلت هيمنة واضحة في شعرهم وغلب التكرار الحرفي والتكرار اللفظي، بينما قلَّ ورود تكرار الجملة في أشعارهم, فأسهم التكرار في إحداث نغمة موسيقية, وقيمة تأثيرية, وهزّة واريحية أرادَ الشاعر ايصالها الى المتلقي؛ لخلق جمالية التصوير البديعي وجعلها سمة بارزة في أشعارهم .

ثانياً : الجناس

مثَّلَ الجناس ظاهرة من ظواهر الموسيقى الداخلية التي من شأنها أن تعطي جمالية موسيقية , فهو ظاهرة مهمة في الأدب العربي, فقيل عنه:((الجنـاس والمجانسـة والتجنيس والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس. فالجناس مصدر تجانس وكذلك المجانسة, والتجنيس مصدر جنّس , والتجانس مصدر تجانس, والجنس في اللغة الضرب , وهو أعم من النوع , تقول : هذا النوع من ضرب هذا أي من جنسه, فالجنس من كل شيء ما ترجع الأنواع إليه, قال ابن سيده: والجمع أجناس وجنوس)) [24], ويشير المعنى اللغوي إلى أن هذا النوع من الكلام إنما يسمى جناساً لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة, ولا يشترط تماثل جمع الحروف, بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة [25] .

---

[22] الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية), سعيد توفيق, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط1, 1992 م : 145 .
[23] الحدائق والجنان : 124 .
[24] لسان العرب : مادة (جنس) : 2 /227 .
[25] ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير(ت 637هـ)،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1416هـ : 1 / 262 , وفن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، (د. ط)، 1954م: 3 - 4 .

أمّا اصطلاحاً فهو:((أن تجيء الكلمة تجانس أُخرى في بيت شعر وكلام مجانستها لها ان تشابهها في تأليف حروفها)) [26] .

ويتطلب الجناس شاعراً فذاً قادراً على رصف الكلمات وتنسيقها لتشكل نغماً موسيقياً يطرب به الآذان عند سماعة, فهو يخلق جواً موسيقياً خاصاً, والجناس ذو علاقة قوية بالمعنى, وهذا ما أكده الناقد الإمام عبد القاهر الجرجاني, فقال :

((ما يعطي التجنيس من أمر لا يتم إلاّ بنصرة المعنى, إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مُستحسن ولما وجد فيه الا معين مستهجن)) [27] , فهنا يؤكد على أن الجناس يرتبط بالمعنى عند الناقد, فالنص يفقد مضمونة المعنوي وفحواه الدلالي, فالجناس لا بُدَّ أن يكون مناصراً للمعنى؛ لأنَّ اللفظ بمفرده بمعزل عن المعنى يكون كالجسد بلا روح, ولذلك قال: ((فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً , ولا سجعاً حسناً , حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه , وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً , ولا تجد عنه حولاً))[28], فالجناس هو التآلف والاتفاق بين اللفظتين, فكلّما كانتا أقرب في عدد الحروف المتجانسة أعطت مؤشراً إيقاعياً ودلالياً معاً, فالجناس كلما ارتبط بالمستوى الدلالي يكون أكثر اتصالاً بالنسيج أو البناء الشعري, إذ هو يلبي معطيات النص وما يحتاجه من معنى , فهو يوضع الصلة بين القيم الجمالية وبين الأثر الدلالي, فالجناس يعمل على ربط الدال بالمدلول بقصد الإثارة, فضلاً عن ذلك تحريك انفعالات المتلقي، إذ يعمل على إيصال المعنى ولاسيّما في الانشاد؛ لأنَّ التموجات الصوتية التي يحدثها الجناس تعمل على فهم المستوى الفكري والعاطفي للقصيدة [29], ويتضح مما سبق أن الجناس من المحسنات اللفظية التي ترتبط بحاسة السمع , وقد قُسّم الجناس على قسمين :

الأول : سمي بـ (الجناس التام) : ((وهو ما اتفق ركناه لفظاً واختلفا معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما, والاتفاق اللفظي يشمل أربعة أنواع: نوع الحروف, وعدد الحـروف , وهيئة الحروف, وترتيب الحروف)) [30] .

أمّا الآخر: فسمي بـ (الجناس غير التام) : وهو الجناس الذي يخالف فيه اللفظ في أحد الأمور الأربعة المتفقة عليها في الجناس التام , كأن تكون المخالفة في (عدد الحروف أو هيئة الحروف أو نوعها أو ترتيبها), إذ يكون تبعاً لذلك أربعة أنواع وهي: إن كان الاختلاف بين اللفظتين في هيأة الحروف اصطلح عليه جناساً(منحرفاً) , أمّا إذا كان في عدد الحروف سمّي جناساً ناقصاً، فإذا حدثت زيادة في الحرف الأول للفظ سُميَّ (مردوفاً), أو في وسط اللفظ سمّي (مكتنفاً), فإذا كانت الزيادة في آخر اللفظ سمّي (مطرفاً), وإذا كان الاختلاف في عدد الحروف في الكلمتين اشترط في ذلك أن لا يكون الاختلاف بأكثر من حرف واحد, وهو على وجهين: أولهما: أن يكون وما يقاربه في الطرف الآخر متقاربيّ المخرج وسمّي (مضارعاً), أو غير متقاربيّ المخرج ويسمى حينئـذٍ (لاحقاً) , أمّا في حالة كان الاختلاف في ترتيب الحروف ، فقد اطلق عليه جناس (القلب) [31] .

---

[26] البديع , عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ) , تقديم وشرح وتحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي , دار الجيل للطباعة والنشر , لبنان , ط 2 , 1428 : 107 – 108 .

[27] أسرار البلاغة : 9 – 10 .

[28] المصدر نفسه : 11 .

[29] ينظر : اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري دراسة في بلاغة النص, رابح بوحوش, الهيأة المصرية العامة للكتاب , مصر , ط1 , 1998 م : 67 .

[30] فن الجناس : 62 – 63 .

[31] ينظر: علوم البلاغة و المعاني و البديع , أحمد مصطفى المراغي , دار القلم , ط 1 , 1981 م : 355 – 356 .

وقد زيّن الجناس كتاب الحدائق والجنان، ممّا أضفى على أشعارهم نغماً موسيقياً, فضلاً عن عنصر الإخفـاء الذي يعملـه هذا الجنس البديعي ليعبّر عما يختلج في صدورهم, ويتضح ذلك في قول أحمد بن فرج الجيّاني [32]:

كأنَّ الصَّبا مُشَتَّقَةٌ من صبابتي فأَهتاجُ ما هاجتْ وأهْدا إذا هَدَتْ!

فقد جانس الشاعر بين اللفظين (الصَّبا, والصبابة) جناساً مكتنفاً بزيادة أحرف في اللفظة الثانية, فهو جناس ناقص, فالمعروف أن (الصَّبا): اسم الريح العليلة التي يذكرها الشاعر بالخير عادة, بينما (الصبابة): فهي الشوق ورقته وحرارته, ويبدو أن الشاعر يعقد بينهما صلة سواء أكانت هدوءً أو تحركاً أو سكوناً واهتياجاً, إذ استعان الشاعر بالجناس؛ ليحقق المعنى المنشود فضلاً عن لفت انتباه المتلقي بتأثير موسيقاه .

ويتضح الجناس أيضاً في قول الشاعر [33] :

وَجَنَّـدَ الجُنْـدَ حين أوْدى ومَصَّر المِصْرَ حين أَخْلى

فقد جانس الشاعر بين اللفظين (جَنَّدَ, والجُنْدَ) و (مصّرَ, والمِصْرَ), جناساً تاماً ؛ إذ دلّت لفظة (جَنَّدَ) على إنّه هيأهم لذلك, بينما دلّت لفظة (الجُنْدَ) على جمع جندي, ودلّت لفظـة (مصّرَ) على أنه أخضع المدينة لإرادته, في حين دلّت لفظة (المِصْرَ) على جمع أمصار وهي مدينة كبيرة تقام فيها الدور والأسواق, وبتكرار الشاعر للفظ ذاته ينجح في خلق موسيقى من نوع خاص تؤنس المتلقي وتثير انتباهه لما أراد الشاعر تنبيهه إليه بوصفه هذا؛ ليخلق مفارقة تحفزه على ان يصنع لهم مُلكاً بعيداً .

ويقول صاحب الحدائق يرثي أخاه عبد الرحمن بن محمد [34] :

أخي, كان, إنْ لم يُمْرِعِ النَّاسُ أصْبحَتْ مـواهِبُـهُ للنَّـاسِ وهـي مَرابِعُ

فقد جانس الشاعر بين اللفظين (يمرع, ومرابع) في جناس ناقص اختلف به في نوع الحروف؛ إذ دلّت لفظة (يمرع) أي أصابوا الكلأ فأخصبوا, ويقال للقوم: (مُمَرّعون), إذا كانت مواشيهم في خصب, وأمرعت الأرض إذا شبع غنمها, بينما دلّت لفظة (مرابع) على الموضع الذي يُقام فيه ويكون زمن الربيع خاصة, فيقال: إذا أصابَ الناس قحط ولم يمرعوا فإن مواهب هذا الممدوح كثيرة غزيرة تقوم للناس مقام المرابع ذات الخصب والكلأ, فأحدث بذلك الجناس موسيقى تنبيهية للمتلقي مما أضفى عمقاً لمعنى البيت الشعري وزارده جمالاً مثله الايقاع المتغير للجناس الناقص ((فالنقص في الجناس الناقص, يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين, كما يلبي الجناس التام حاجتها الى الايقاع الواحد المتكرر)) [35] .

وممّا وقع من باب الجناس أيضاً قول الشاعر [36] :

أعْتَبِـرْ عَبْـرَةَ الدَّموعِ السَّوافِكْ فَسَتُنْبِيْـكَ أنّنـي غَيْـرُ آفِكْ!

إنَّ الجنِاس في هذا البيت متحقق بالفعَل (أعْتَبر) الذي يدلُّ على الأخذ بعين الاعتبـار, وبين الاسم (عبرة) في دلالة على جريان الدمع, وهذا النوع من الجناس يسميه البلاغيـون بـ (الجناس المستوفي), وهو أن

---

[32] الحدائق والجنان : 32 .
[33] المصدر نفسه : 97 .
[34] المصدر نفسه : 123 .
[35] البديع تأصيل وتجديد , منير سلطان, منشأة المعارف , مصر , ط 1 , 1986 م : 82 .
[36] الحدائق والجنان : 43 .

يكون اللفظان من نوعين مختلفين اي (اسم وفعل) , وتكمنُ جمالية هذا البيت من حيث إحداث الجناس بنغمته الموسيقية تنبيهاً وتركيزاً على المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي .

وأنشّدَ أبو عمر أحمد بن فرج صاحب كتاب الحدائق والجنان , فقال [37] :

حِجَابُكَ لي عَنِ الدُّنيا حِجابُ ويَـوْمٌ لا أراكَ بــهِ: عَذابُ

فقد جانس الشاعر بين المشتقات (حجابكَ, وحجاب) في جناس ناقص اختلف فيه عدد الحروف, فدلت لفظة (حجابك) على عدم التواصل, بينما دلّت لفظة (حجاب) على الاختفاء ممّا أضفى على النص موسيقى داخلية ناتجة عن تجانس حروف اللفظتين مكونة إيقاعاً يشدُّ انتباه المتلقي؛ لأنَّ الجناس ((هو أن تجيء الكلمة تجانس أُخرى في بيت شعر وكلام , ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف الحروف)) [38] .

وهكذا نلحظ أن ظاهرة الجناس كانت حاضرة وبقوة حتى يمكن أن يسميه الباحث بأنه صاحب الجلالة على مستوى وروده في النصوص الشعرية التي وردت في كتاب الحدائق والجنان حتى عُدَّ ملمحاً بديعياً يهيمن هيمنة واضحة على النصوص الشعرية، مما أكسبها ملمحاً جمالياً ساعدَ شعراؤهم على الإفصاح عن كوامنهم الداخلية, إذ استعملوا ألفاظاً حملت معانٍ مغايرة مثّلها الجناس بما يحمله من إيحاءات موسيقية موحية أثرت في المتلقي واستجابت لما يريد الشاعر إيصاله؛ لأنَّ الجناس الفعّال ما صنعه السياق وساقته العاطفة, فـ ((إذا لم تتحقق في الجناس هذه الفائدة العقلية كان ضعيفاً أو مستهجناً)) [39], فالمعروف ((أن مصدر الاهتمام بالجناس عند الكثير من الشعراء العرب يدخل في إطار النزوع إلى الاحتيال والتلاعب بمدلول الكلمة المعنـوي والموسيقي عن طريق إعطاء اللفظة الواحدة أكثر من وجه)) [40] , إذن من خلال ما ورد تستطيع أن نقول: إن جميع القصائد الواردة عند الشعراء الذين ورد ذكرهم في كتاب الحدائق والجنان لا تكاد تخلو أشعارهم من هذا المحسن البديعي فكانوا يسعون من وراء ذلك إلى تنبيه المتلقي بإعادة الأصوات وترديدها مع تغيير في المعاني؛ ليكون بذلك وسيلة مهمة من وسائل التشكيل الصوتي التي لها إسهام مؤثر في القصيدة .

- **المصادر والمراجع**

1- أسرار البلاغة في علم البيان , عبد القاهر الجرجاني , تح : د. عبد الحميد هنداوي , منشورات محمد علي بيضون , دار الكتب العلمية , بيروت , ط 1 , 2001 م .
2- البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقسيم) , شفيع السيد , دار الفكر , ط2 , 1996 م.
3- البديع , عبدالله بن المعتز, تقديم وشرح وتحقيق: د . محمد عبد المنعم خفاجي , دار الجيل للطباعة والنشر , لبنان , ط 2 , 1428 .
4- البديع تأصيل وتجديد , منير سلطان , منشأة المعارف , مصر , ط 1 , 1986 م .

---

[37] المصدر نفسه :91 .
[38] البديع : 25 .
[39] من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده , محمد خلف الله أحمد, معهد البحوث والدراسات العربية , القاهرة, ط2 , 1970 م : 116 .
[40] شيوع ظاهرة البديع في العصر العباسي, مقال في مجلة كلية الآداب, جامعة بغداد, المجلد 32 , آذار , 1982 م , حديث الأستاذ ضياء خضير عباس : 140 .

5- بيان إعجاز القرآن , أبي سليمان حمد بن محمد الخطابي , تح : يوسف بن عبد الله العليوي, دار التوحيد للنشر , ط1 , 2018 م .
6- التكرير بين المثير والتأثير , عز الدين علي السيد , عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع, ط 2 , 1986 م .
7- الحدائق والجنان من أشعار أهل الأندلس و ديوان بني فرج شعراء((جيّان)), جمعه ورتبه وشرحه: د . محمد رضوان الداية , الإمارات العربية المتحدة , ط 1 , 2003 م .
8- الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية) , سعيد توفيق , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط 1 , 1992 م .
9- الخطيئة والتكفير , عبد الله الغذامي , المركز الثقافي العربي , ط 6 , 2006 م .
10- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية في الشعر الوجداني الحديث في العراق , د . عبد الكريم راضي جعفر , بغداد , ط 1 , 1988 م .
11- الشعر الجاهلي , محمد النويهي , دار الفكر العربي , ط 1 , 1998 م .
12- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية , عز الدين إسماعيل , دار الفكر العربي , القاهرة , ط3 ,1978م .
13- علوم البلاغة والمعاني والبديع , احمد مصطفى المرغني , دار القلم ,ط 1 , 1981م.
14- عن بناء القصيدة الحديثة , علي عشري زايد , دار الفصحى للطباعة , ط 1 , 1977م.
15- فن الجناس , علي الجندي , دار الفكر العربي , مصر , (د . ط) , 1954 م .
16- لسان العرب , جمال الدين بن مكرم الأنصاري , دار التراث العربي , بيروت – لبنان , ط1 , 2010م .
17- اللسانيات تطبيقاتها على الخطاب الشعري دراسة في بلاغة النص , رابح بوحوش , الهيأة المصرية العامة للكتاب , مصر , ط 1 , 1998 م .
18- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ابن الأثير , تح : محمد محمد عويضة , ط 2 , 2020 م .
19- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده , محمد خلف الله احمد , معهد البحوث والدراسات العربية , القاهرة , ط 2 , 1970 م .
20- موسيقى الشعر , مصطفى محمد الحلوة , إربد – الاردن , ط 1 , 1995 م .
21- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب , أحمد بن محمد التلمساني المقرّي , تح : احسان عباس , دار صادر , بيروت , (د . ط) , 1988 م .
22- النقد الأدبي الحديث , محمد غنيمي هلال , مطبعة نهضة مصر , القاهرة , (د. ط. ت).

- **الدوريات**

1- التكرار في شعر الأخطل , أمل نصير , بحث منشور في مجلة مؤته للبحوث والدراسات , مج : 20 , ع : 8 , 2005 م .
2- شيوع ظاهرة البديع في العصر العباسي , مقال في مجلة كلية الآداب , جامعة بغداد , مج : 32 , آذار 1982 م , حديث للأستاذ ضياء خضير عباس .