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

التّوظِيفُ البلاغيّ للتّجنِيسِ والمُشَاكَلَةِ في شِعرِ المُتنبّي

رسالة تقدّم بِها الطّالب

رَائِد حَمَد خَلَف كريْش الجبوريّ

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

بِإشراف

أ.م. د. بَاسِم مُحمّد إبراهيم الفَهَد

صَفَر1436هـ **تشرين الأول 2014 م**

الفصل الأول

التّجنيس والمُشاكلة في المنظور البلاغي

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

المبحث الأول

الرؤية البلاغية للتجنيس

مفهوم التّجنيس في اللغة والاصطلاح:

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أصالة التّجنيس:

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

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

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

لفظيّة التّجنيس:

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

(1) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2009: 47.

(2) سورة الرّوم: 55.

(3) ينظر:المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني: 334.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

يمُدُّون مِن أيدٍ عَواصٍ عَواصِمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضِقَواضِبٍ[2]

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

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

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

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

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

---

(1) أسرار البلاغة: 18.

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

أنواع التجنيس:

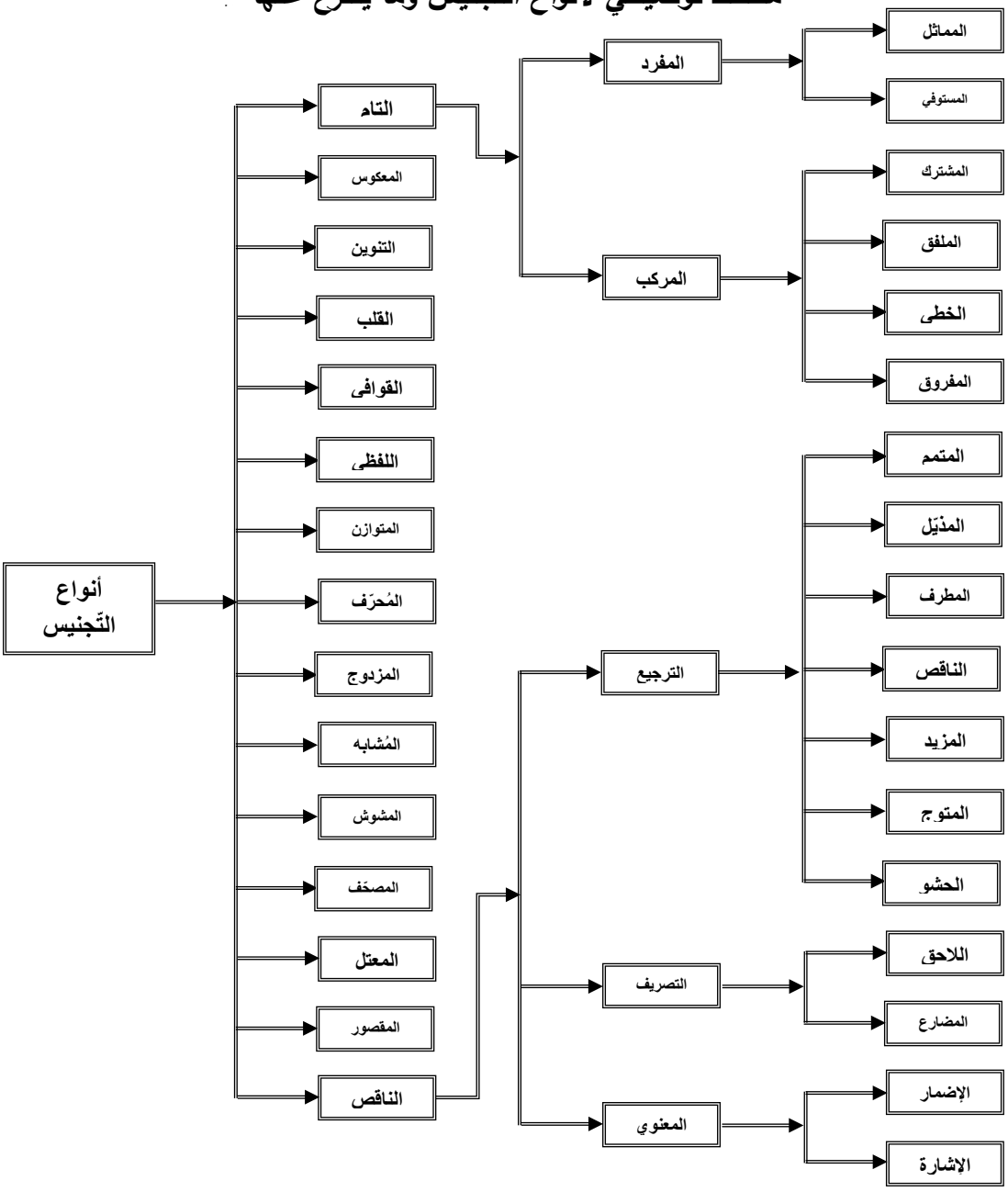
لسنا بصدد الإطالة، فقد أفاض البلاغيّون في ذكر أنواع التّجنيس حتى عدّها بعضهم ثلاثين نوعًا بين رئيسةٍ وفرعيّةٍ، فمن الأنواع الرئيسة: التّجنيس التّام، وتجنيس الاشتقاق، وتجنيس التّرجيح، وتجنيس التّصريف، والتّجنيس المعنويّ، ومن الفرعيّة: التجنيس المرفو، والنّاقص، والمذّيل، واللاحق، والمُضارع، والإشارة، والإضمار،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

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

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

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

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



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

فاعلية التجنيس:

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

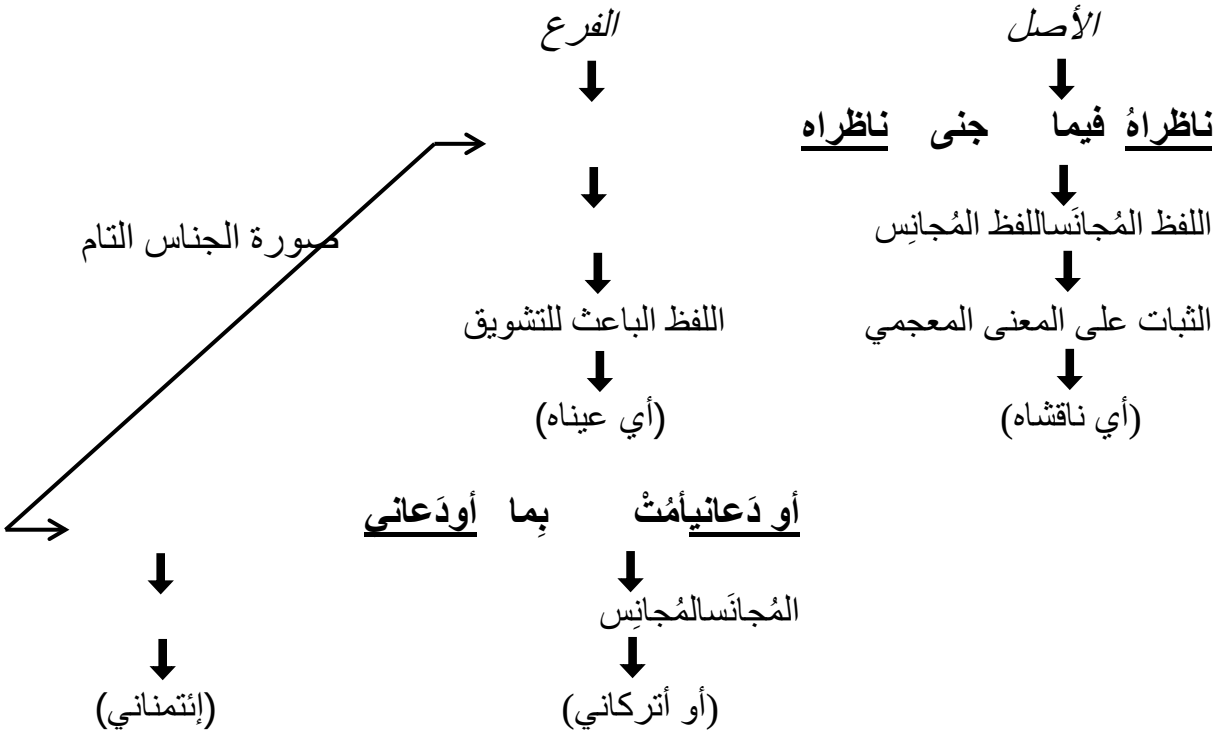
فرسالة التجنيس قائمة على التأثير في نفس المتلقي حتى ينال منه أحسن موقع في الدلالة والإيقاع المتناغم مع الحدث ومناسبة القول، إذ يظهر من خلال التجنيس ذلك التكثيف للمعنى، مع حسن اختيار اللفظ الذي يُشعِر المُنشئَ بسحره، وتمكنه

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

---

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

ولا بدّ من القول إن فنّ التجنيس يتّصل بالذّوق العربيّ وأصالته، وهو أصيلٌ تمتدُّ جذوره امتداد اللغة، منذ نشأة الأسجاع والاشتقاق، فهو فنّ بديعيّ يجمع بين ظلاله التزاوج بين اللفظ والمعنى، فهو غيرُ محكومٍ بقيمه اللفظيّة المحضة، بل إنّ هذه اللفظية يتمخّض عنها قيمٌ معنويّة مشحونة بمزيّة الايحاء، وتكمن فاعلية التعبير الجناسيّ . أيضًا . من خلال صلته الوثيقة بالموسيقى الناتجة عن ترديد الأصوات بين اللفظتين المُتجانستين، بالنّغم والايقاع، فيسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو يُعدُّ مظهرًا صوتيًا، وفنًّا للمهارة في نظم الكلمات، وبراعة ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أنواعه وتنوّعت، فإنّه يجمعها أمرٌ جامعٌ هو التكرار الترنمي الذي يظهر في الجرس الصوتي بين اللفظين.[1]

البناء الفنّي للتّجنيس:

يقومُ البناء الفنّي للتّجنيس على تشابُه لفظين في سياقٍ واحدٍ؛ ويقع ذاك التّشابه في أربعةِ أوجهٍ، إذا تشابهت فيها صار التّجنيس تامًّا، وإذا اختلّت بعض الشروط خرج عن دائرة التّمام، فاصبح غير تامّ، وتندرجُ تحت هذين النوعين صور عِدّة للتّجنيس، ولعلّ فيما مثّلهُ أحد الدّارسين المعاصِرين لصورة التجنيس في الكلام ما يُقدِّمُ تصوّرًا واضِحًا لذلك التّشابه بين اللفظين المُتجانسين عندما ذكر في تشبيه آلية التّوازُن والتّماثُل بين الكفّين إذا قابلت إحداهما الأخرى وانطبقت عليها فكان عدد الأصابع متساوٍ بينهما، وكذا ترتيبهما، ونوعهما، ولونهما[2]، وكان بناء التّجنيس . هنا . في أعلى

(1) ينظر: الجناس في القرآن الكريم. أسماء سعود الحطاب ـ رسالة ماجستير ـ جامعة الموصل، كلية الآداب، 1998: 209.

(2) ينظر: دراسة في البديع وجمالياته، محمود محمد محمدين، دار الكتاب، القاهرة، ط1، 1995: 88، والبلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، دار النفائس، الأردن، ط12، 2009: 347.

مراتبه، وأحسن حالاته الصوريّة في تلوين الخِطاب مع ضابط المُغايرة في المعنى بين اللفظين، وهذا ما يُسمى بـ (التجنيس التّام) باتفاقهما في الشّروطِ الأربعة الآتية:

1. نوع الحروف.
2. عددها.
3. هيأتها.
4. ترتيبها.[1]

وقد مثّل القرآن الكريم صورَ التجنيس أروعَ تمثيلٍ وأحسنه من خِلال الوظيفة الاتصاليّة بين النّص والمُتلقّي، فـ (التجنيس القرآني) يعمل عملَ المُنبِهات الدّلالية من خِلال الخصائص التركيبيّة لصِيغ التّجنيس التي تقع بين جملتينمتتاليتين حتى يَحقق التجنيس أثره الفاعل منسجمًا مع النّظم القرآني الفريد.[2]

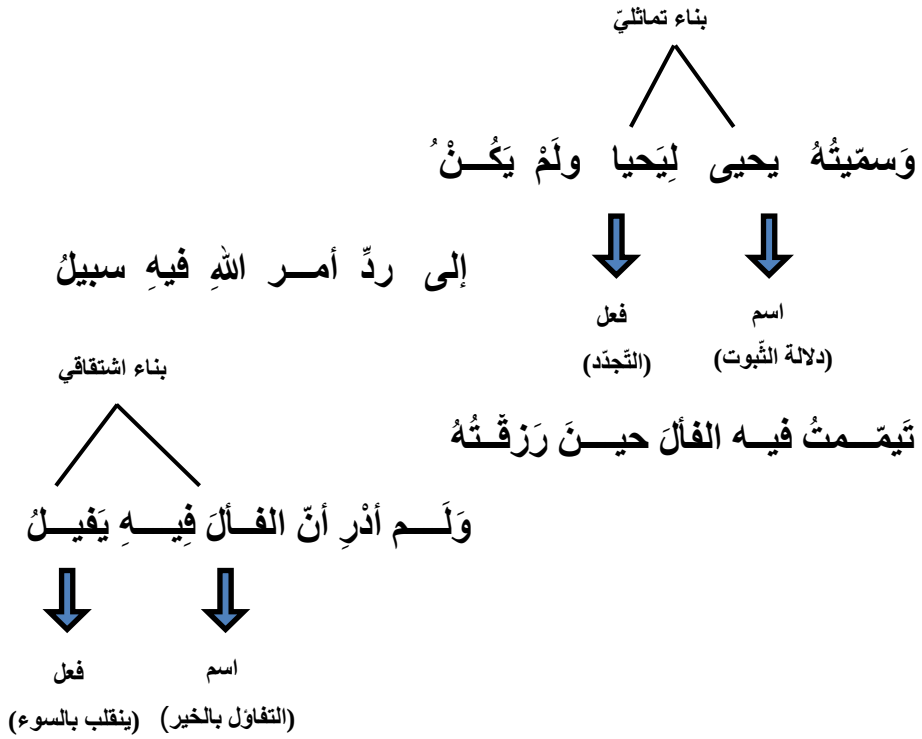
ويَحدّد الأثر الايقاعيّ للفظين المُتجانسين في إطار سياقهما، وليس بمعزلٍ عنه، ويصدُقُ هذا في الشّعرِ وبنائه الفنّي كَما يصدُقُ في نظم القرآن، وقد يُتوصّل إلى جماليّة البناء الفنّي من خلال بنية لُغويّة تقوم على الاشتقاق بين اللفظين المتجانسين، والتّجنيس في تشكيله الفني مُتماسكٌ ممّا يُعللُ تلك الصِّلة القوية بين طرفيه، إذ إنّ أحدهما مُتمّمٌ للآخر، ومُوضّح له في ضِمن السّياق اللغويّ الذي يجمعهما، ويتناغم الإثنان في نسقٍ موسيقيٍّ ممتزجٍ مع المعنى ليتوصّل به المُنشئ إلى تحقيق غايةٍ ايحائيّة، وذكر ابن المعتز (ت296هـ) مَلمحًا لطيفًا في التّجنيس بعد أن اطمأنّ لهذا الاصطلاح (التّجنيس) ووسمه به، ما معناه أن التّجنيس أكثرُ ما

(1) ينظر: المثل السائر: 379/1.
(2) ينظر: البلاغة والاسلوبية: 220.

يقع في تأليف الحروف دون المعنى، ويعزّز رؤيته ببيتين مؤثرين في رثاءِ محمد بن كناسة ابنه حين قال:

وسمّيتُهُ يَحيَــى ليحيا فلم يكُن إلــى رَدّ أمـــــر اللهِ فيه سبيلُ

تيممّت فيه الفأل حين رُزِقتهُ ولَم أدرِ أن الفــأل فـيه يَفِيلُ[1]



دلالة التوقّع ⟵ دلالة معكوسة

البناء الفنّي للتّجنيس = الإيحاء + الإيقاع

(1) مُحمدٌ بنُ كُناسة، شاعر عباسي عاصر الخليفة المأمون، جميل الطّبع، كوفيّ المولد، توفي عام 207هـ. ينظر: الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني (ت 356 هـ) تحقيق د. سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، (د. ت): 111/12، وينظر: البديع: 109.

إنّ عناية الشّاعر بقيمة الحرف الايحائيّة مُتشكّلًا في كلمةٌ بعينها مُقابلًا لها بكلمة تُماثلها شكلًا ووقعًا موسيقيًّا، أقول: إنّ ذلك يكشفُ عن ابداعيّة النّص، فكأنّ النّص ينبئ عن سرّ جماله وتصويره المعنى بدقّة وشاعريّة تُشير بدورها إلى ابداع الشّاعر، وقدرته على توظيف المُفردات بحسب مواقعها من السّياق بنسيج مُتماسك مُترابط مع الكلمات الباقية.

ففي صورة التجنيس توسّعٌ في الاستعمال اللغويّ، وكذا الحال مع اتّساع افق التّوقّع، مع نكتة المُباغتة للمتلقّي، والتّجنيس رسالة اقناع بالمدلول الذي قصده الشاعر ورمى إليه.

وقَد عُنيَ علماء البديع بتقسيم التجنيس على أنواعٍ متعددة اعتمادا على استقراء الأمثلة، والنظرة التّأمليّة في احتمالات التّقسيم، إلّا أنهم خاضوا مسرفينَ في وضع التّسميات لكلّ ما تفرّع من أنواع، وهو أمر يُرهق مُحلّل النّصوص، ويصرِفه ـ تلقائيًّا ـ عن تذوّق جماليّة النّص الأدبي بصورة عامّة، والنصوص الشعريّة على وجه الخصوص، فيُعنى بالتحليل الآلي، وتذكر الاسم بكل فرع من فروع التّجنيس دون النّظر فيما سلف؛ مما يعدُّ أصلًا في الدّراسة الفنّية لهذا المظهر البديعي، لكن الكشف عن تلك التفريعات المتشعّبة للتّجنيس يبين مدى الدقة والموضوعيّة في العرض والتناول وصولًا إلى منح المتلقي تصوّرًا عامًا عن الموضوع، مما يعود بثمرة الإفادة لدى التّمييز بين تلك الأنواع وفروعها.[1]

لذلك فإنّ رؤيتنا التطبيقية للتجنيس في شعر المتنبّي، سوف تنصبّ على دائرة التّمام منه، أو الاخلال بشرطٍ من شروطه الأربعة، ممّا يسمحُ للقارئ بالفهم للوجه

(1) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط2، القاهرة، 2007: 345 – 354.

الجمالي لنوعي التّجنيس في سياق شعري بعينه، دون الخوض في تفصيلات الأنواع المتفرّقة عن ذلك التحديد في الدراسة ممّا يذهب بالفائدة المرجوّة، والثّمرة المُراد قطفها، بعيدًا عن التنظير لتلك الأنواع وفروعها ممَا استهلكتها دراسات السّابقين من الدّارسين قديمًا وحديثًا.

المبحث الثاني

الرّؤية البلاغيّة للمُشاكلة

مفهوم المشاكلة في اللغة والاصطلاح:

المشاكلة في اللغة: من الفعل (شَاكَلَ)، على وزن (فَاعَلَ)، والفِعلُ الثُلاثيّ (شَكَلَ)، والشَّكلُ المِثْلُ، وشَاكَلَ الشيءُ الشّيءَ إذا شابهَهُ وكان مِثلَهُ في حالاته، وشَاكَلَ كُلٌّ مِنهُما صاحبهُ إذا ماثَلَهُ، وجاءَ لفظُ (الشّكلِ) في القرآن الكريم بمعنى المِثل والنظير والضّربِ والهيْأة[1]، وللمُشاكلة تسمياتٌ عدّة، منها: المساواة، والمقابلة، والمساومة، والمقاسمة، والمجاوزة.[2]

أما مفهُومُ المُشاكَلة في اصطلاح البلاغيين، فقد حدّه السّكاكيّ (ت626هـ) بقوله: ((هي أن تذكر الشيءَ بلفظ غيره لوقوعه في صحبته))[3]، وتمثّلَ ببيتٍ من الشّعر يُنسب الى أبي صخرٍ الهُذليّ:

قالوا: اقترِحْ شيْئًا نُجِدْ لكَ طبخَهُ قلتُ: اطْبُخُوا لـي جُبّةً وقَمِيْصًا[4]

فجاءت ((اطبخُوا)) فيعجز البيت للمُشاكلة، بمعنى ((خِيطُوا))، واستدلّ السّكاكيّ ببعض آيات من الذكر الحكيم دون أنْ يُشِر الى نوعي المُشاكلة فيها (التحقيقي والتقديري)، وسار على ذلك المعنى ابنُ مالكٍ (ت672هـ)، والقزوينيّ (ت739هـ)،

(1) ينظر:لسان العرب، مادة (شَكَلَ)؛ ومقاييس اللغة، مادة (شَكَلَ).
(2) ينظر: النُكت في إعجاز القرآن: 99.
(3) مفتاح العلوم: 533.
(4) جاءت نِسبةُ البيت إلى أبي صخرٍ الهُذليّ عند القزويني في الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني (ت 739هـ) تحقيق ابراهيم شمس الدّين، دار الكتب، بيروت، (د.ت): 478.

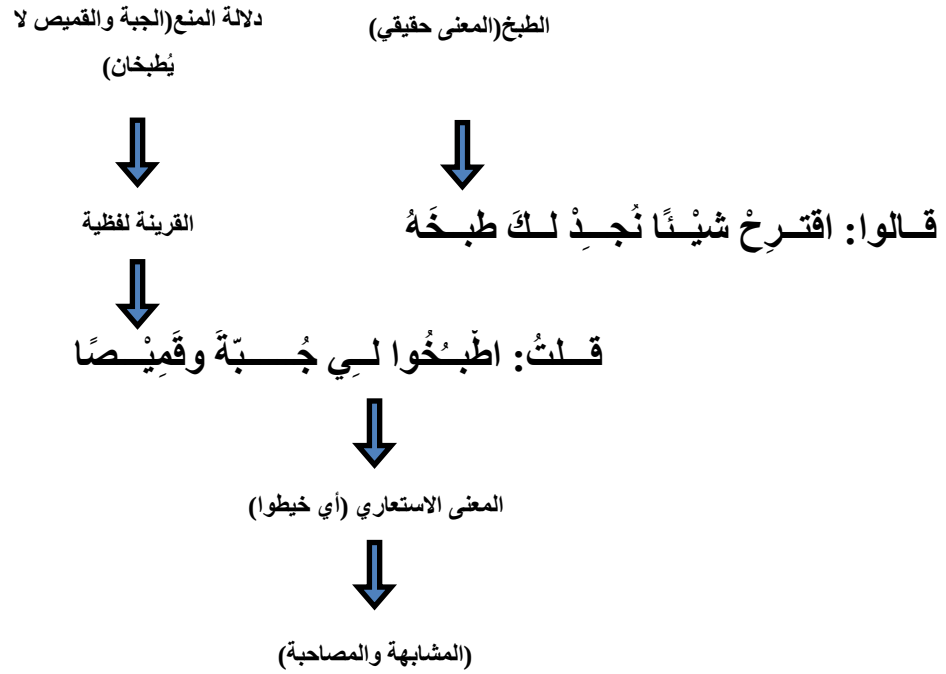
والتفتازانيّ (ت793هـ)، والحمويّ (ت837هـ)، وشرّاحُ التلخيص[1]، ومن الجدير بالذّكر أن القزوينيّ زاد في التعريف الاصطلاحيّ فذكرُ نوعي المُشاكلة فقال: ((أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا))[2]، وأشار الطاهر بن عاشور (ت1284هـ) الى علاقة المُشاكلة بالبُنية الفنية للاستعارة، وعللّ لتسميتها بالمُشاكلة فقال: ((والمشاكلة من المحسنات البديعية ومرجعها الى الاستعارة، وإنما قصد المشاكلة باعثٌ على الاستعارة، وإنّما سمّاها العلماء المُشاكلةَ لخفاء وجه التشبيه فأغفلوا أن يسموها استعارة وسمّوها المُشاكلة، وإنما هي الإتيان بالاستعارة بداعي مشاكلة لفظٍ للفظٍ وقع معه، فإن كان اللفظ المقصود مشاكلته مذكورًا فهي المُشاكلة))[3]. فرؤية ابن عاشور للمشاكلة على أنها من البديع عمومًا سوى أنّها فنٌّ قائمٌ بذاته يستقلُّ بمفهومه عن الاستعارة وإن قاربها في الآلية، بينما خالف الدكتور عبد العزيز قلقيلة رأي البلاغيين بجعلها من المحسنات اللفظية لا المعنوية، ولعلّه في ذلك نظر الى وقعها الإيقاعي في السّياق[4]. فهناك قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي في اللفظ الذي وقعت فيه المشاكلة، وهذا العنصر المشترك بين الاستعارة والمشاكلة، ولعلّ في الشكل التوضيحي الآتي زيادة بيان لمفهوم المشاكلة:

(1) ينظر: المصباح المنير في علم المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الأندلسي (ت686هـ)، القاهرة، المطبعة الخيرية، ط1، 1341هـ،:189؛ والتلخيص في علوم البلاغة، للقزويني، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1937:356؛ والمطوّل على التلخيص، شرح سعد الدين التفتازاني(ت791هـ)، مطبعة عامر ومطبعة أحمد كامل، القاهرة، 1330هـ: 382؛ وخزانة الأدب وغاية الإرب، لإبن حجة الحموي (ت837هـ)، تحقيق محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت:258/2.

(2) الإيضاح:348/2.

(3) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر:744/10/.

(4) ينظر: البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992: 300.



وبما أن المشاكلة تكون بين لفظين تحقيقًا أو تقديرًا فقد وجب فيها الاشتراك اللفظي، وهذا ما لا يقعُ في الاستعارة التي تقوم على آلية المُشابهة الذي يمثّل القيد بالنسبة لها ((مجاز المُشابهة))، والذي نراه توافر الصلتين الدلالية والصوتية التي تحملها المشاكلة بوصفها فنًّا بديعيًّا ينتمي الى المحسنات المعنويّة كما ذهب الى ذلك علماء البلاغة قديمهم ومعاصرهم[1]، وسوف نقترب من استقلالية كل مفهوم بدلالته السياقية عند الحديث عن فاعلية المشاكلة.

الأثر البليغ للمشاكلة:

لمّا كان شرط المشاكلة المغايرة في الدّلالة السّياقية بين اللفظ الأول (المُشاكَل) والثاني (المُشاكِل)، وذلك المعنى هو ما أشار إليه الشوكاني (ت1250 هـ) عند

(1) استقرّت دراسة المشاكلة على أنها من المحسنات المعنوية، ينظر:البلاغة العربية في البيان والبديع، د. سامي أبو زيد، جامعة الاسراء الخاصّة، ط1، 2011: 79 - 81.

تفسيره قوله تعالى:﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾[1].:((... لأنّ المُشاكَلة ذِكرُ الشّيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، وهذا لا يُتَصَوَّرُ إلّا إذا تكرّر ذِكرُ لفْظٍ وأُريدَ به في المرة الأولى أصل معناه، وفي الأخرى غير ذلك، كما في قوله تعالى حكاية عن عيسى (عليه السلام)﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾[2].

وتكمنُ بلاغة المُشاكلة . في السّياق . من خلال جمال العبارة، وسموُّ المعنى بما يضفي عنصر المفاجئة من أثر دلالي في اللفظ المشاكل ينماز عن الأول بمعناهُ الذي يُدرَكُ بالتّأملّ والتّفكّر ورسوخ الفهم حتى يستقرّ في الذّهن وترتاح إليه النفس وتستشعر لطائف المشاكلة معه بمزيّة وبدائع يكشف عنها السّياق الذي يرتقي مع النّص الشّعري إلى فاعلية إيقاعية مؤثّرة.

معنوية المُشاكلة:

عندما نقرأ بيت عَمرو بن كلثوم نتأمل معنويّة المُشاكلةوهي تأتي بصورتين متناقضتين في الدلالة، إلّا أن التّشاكل قائمٌ بينهما شكلًا وايقاعًا، فهو يُنشِدُ مفتخرًا:

ألا لا يجْهـــلَــنْ أحــدٌ عَليــنا فَنجْهلُ فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنـــــا[3]

وينظرإلى معنى الجَهل الحقيقي، وما يقتضيه من معنًى مُعجَميّ بوصفهِ نقيضًا للعلم بالشيء، ثمّ يُصاحِبهُ جهلٌ آخر محمولٌ على المعنى المجازي، فهو ناجمٌ عن الجهل الأول لذا جاء التعبير عن الجهل مجازًا مقابلة للأول وضدّه، وليس ضدّ الجهل جهلًا، بل هو الجزاء على وجه التّحدي والتّضاد والمغايرة.

(1) سورة المائدة: الآية 116.
(2) فتح القدير، محمد بن علي الشوكاني (ت1250هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، 1981: 124/23.
(3) ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991: 78. والبيت في شرح المُعلقات السّبع:176.

وليسَ أدلّ من قول شاعرنا الكبير المتنبيّ وهو يعبّر عن معنًى بليغٍ بأفصحِ تعبيرٍ وأبلغه، وأوجزه لفظًا، عن طريق المُشاكلة في قوله:

ومَنْ يُنفِق السّاعات في جَمْعِ مالِهِ مَخافــةَ فقرٍ، فالــذي فـــــعلَ الفقرُ[1]

إذ جاء ذكر الفقر الأول على حقيقته، وناسبهُ بالصّحبة أن يُشاكل بفقرٍ آخر ـ على وجه المجاز ـ مع مزيّة التّخييل والإيحاء اللذين يبعثان على تأمّل المعنى البليغ وسرّ جماله فذلك البخيل الذي يهدر جلّ وقته وهو يجمع المال، ويظنّ بذلك الخير، غير أنّه بذلك العمل ينشغل عن الإنفاق على نفسه، فكأنّه الفقير المعدم في حاله وصورته، التي صار إليها بسبب بخله، والمُشاكلة ذات دلالة إيحائية تتعلّق بالمعنى وإيضاحه، ولعلّها تقترب ـ في هذا المفهوم ـ من المظاهر البيانية كالاستعارة التي تقوم على علاقة المُشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، ومجيء اللفظين متصاحبين على طريق التشاكل يُعلل ذلك التقارب بين آليّة الفنّين، وهذا ما جعل بعض المُفسرين يصرّح بتلك العلاقة الدلاليّة بقوله: ((والمُشاكلة من المُحسنات البديعيّة ومرجعها إلى الاستعارة، وإنما قصد المُشاكلة باعثٌ على الاستعارة، وإنما سمّاها العلماءُ المُشاكلة لخفاء وجه التّشبيه، فأغفلوا أن يُسمّوها استعارة، وسَمّوها المُشاكلة، وإنّما هي الإتيان بالاستعارة لداعي مُشاكلة لفظِ للفظ وقع معه، فإن كان اللفظ المقصود مُشاكلته مذكورًا فهي المُشاكلة)).[2]

كما أشار بعضُ المحدثين إلى توافر قرينة معنويّة في تركيب المُشاكلة حتى يظهر المعنى بأسمى ما يكون جاذبية للمتلقي فيحصلُ له من الارتياح والطمأنينة، وهو يصلُ الى قصد المتكلّم، بعد مزيد من التّفكّر والتّأمل والتّدبّر للمعنى السّياقي

(1) ديوان المتنبي: 148/1.
(2) التحرير والتنوير: 744/1.

الذي أتت به المُشاكلة، وهي تُخاطب العقل والوجدان معًا بلطف وتعريضٍ غايةً في التّشكيل الدلالي، يقول الدكتور عبد العزيز قليقلة وهو يتعرض الى وصف مفهوم المشاكلة: ((وأمن اللبس معوّل فيه على معمول اللفظ الذي تمّت المُشاكلة به، أو على عامله، ولعلّهم أرادوا بذلك القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي للّفظ الذي وقعت به المُشاكلة)).[1]

والمُشاكلة تنماز بالتوليد المعنويّ، فـ((التعامل مع بنية المُشاكلة يعتمد على أن حركة اللسان تكون فيها أسرع من حركة الذهن على عكس المألوف في انتاج الكلام عمومًا، فالعدول هنا خروجٌ على عدّة مستوياتٍ ينتهي إلى أن تأتي الدلالة من غير مصدرها اللغوي، دون أن يكون في ذلك تمزيقٌ للعلاقة بين الشكل والمضمون)).[2]

وتأسيسًا على ما تقدّم ذكره، فإن المُغايرة في الدلالة بين اللفظين المُتشاكلين شرطٌ أساسٌ يقوم عليه البناءُ الفنيّ لأسلوب المُشاكلة في السياق، ومن هنا ندركُ إدراجَ البلاغيين المشاكلة في ضمن المحسنات المعنويّة في إطار المنظومة البديعية، ففي المُشاكلة: التلميح، والإشارة، والتعريض، عندما لا يكون لإطلاق اللفظ على المعنى المراد علاقة بين معنى اللفظ، والمعنى المراد، إلّا مُحاكاة اللفظ، ومن هنا جاءت تسميتها بـ (المُشاكلة).[3]

نوعا المُشاكلة:

ذكر العلماء نوعين من المُشاكلة وأطلقوا عليها(التحقيقية والتقديرية)، دون أن يضعوا لها حدّا، وكان الفرّاء (ت207هـ) من علماء اللغة الأوائل الذين تحدّثوا عن

(1) البلاغة الاصطلاحية: 464.
(2) البلاغة العربية قراءة أخرى: 239/3.
(3) ينظر: التحرير والتنوير: 239/3.

المشاكلة بنوعيها وأمثلتها في القران الكريم مما يدلّ على عناية علماء اللغة بهذا الفنّ البديعي، وصلته الوثيقة بالمستوى التركيبي باللغة عموما[1]. وبذلك فقد نظر العلماء الى أثري المشاكلة اللغوي والبلاغي ووازنوا بينهما.[2]

وخلاصة القول أنهم استدلوا على التفريق بين نوعي المشاكلة من خلال امثلتهما في السياقين القرآني والشعري، فاقتصروا على تلك المعرفة بشواهد يسيرة أشبعوها بالدّرس مكررة دون ان ينظروا الى عنصر التذوق في الاختيار، إذ كان شغلهم الشّاغل هو التدليل على القاعدة والمنهج الذي يقوم عليه نوعا المُشاكلة، بما يعزز رؤيتهم البلاغية لهذا المظهر البديعي في السّياق.

ركنا المُشاكلة:

الأصل في آلية المُشاكلة أن يتقدّم اللفظ المشاكل ويأتي اللفظ الثاني . المشاكِل . يجسّد ذلك الأثر البلاغي لهذا الفنّ البديعي، وقد يحصل العكس فيتقدّم اللفظ المُشاكِل على المُشاكَل لما تفتضيه ضرورة السّياق والمعنى المُفاد من المشاكلة.

فالمشاكلة تقع في اللفظ المُشاكِل تقدم أو تأخر، أو قدّر الأوّل في المعنى كما هي الحال مع المشاكلة التقديرية التي يُلمح فيها اللفظ المشاكَل ضِمنًا في المعنى، ويُدركُ بالعقل والتّأمل والتفكّر والاسترجاع بمعنى يقابل المعنى المذكور بلفظه الدال عليه وقرائن الحال، ولعلّ الغموض الذي يصحب النوع الثاني من المشاكلة ـ أعني التقديرية ـ يجعل منها أكثر بلاغة، لما تحمل من شحذ الفكر وتحفيز الذكاء والموهبة مع ما توفره من عنصري التشويق للمتلقي والمباغتة حتى تحصل له

(1) ينظر: معاني القرآن، للفراء أبو زكريا يحيى بن زياد (ت207هـ)، الدار المصرية للتأليف، مصر، 1966: 116/1-117.

(2) تنظر: المشاكلة بين اللغة والبلاغة، عبد الرحمن عبد القادر العربي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2002: 64 -67.

الأريحية في النهاية، وكما أن منشئ الجناس يحظى بالفوز والاعجاب عندما يصدر منه عن طبع وعفوية، فكذلك المُشاكلة عندما تصدر عفو الخاطر دون تكلّف يذهب برونقها وجالها السّياقي فيلحظ ذلك المتلقي ويتلقاه بالقبول، وكذا الحال بالنسبة لدارسي البلاغة والأسلوبية على مر العصور.

التعالُق الوَظيفيّ للمُشاكَلة بين اللّغة والبَلاغة:

درس علماء اللّغة واللّسانيّات مصطلح المُشاكلة على وفق مستويات متنوعة في السياق، فكان أن نظر علماءُ القراءات المشاكلةَ الصّوتية في آي القرآن الكريم عن طريق تفاعل الحروف العربية من جهة تطابق مخارجها أو تقاربها وتماثلها في أغلب الصّفات، وهذا ما جسّدته قراءة أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ) في رواية السّدوسي عنه، في اسكان الحرف الأول والإدغام في الثّاني، فكان يدغم اللّامفي اللّام، والباء في الباء، والتّاء في التّاء، وكذلك حروف المُعجم كلّها متحرّكها وساكنها إلّا الواو المضموم ما قبلها، ولا شكّ في أن مذهب أبي عمرو في القراءة لم يخرج عن سنن العرب، والذي يبدو هنا أن القدماء كانوا قد أطلقوا تسمية " الإدغام" على المُشاكلة الصوتية التي أطلق عليها المحدثون . فيما بعد . المُماثلة أو التّشاكل ((Assimilation))[1]. وكذلك التّشاكل الصوتي في الإبدال والإعلال، ومن التّشاكل النحوي ما يحمل على موضوعات الحمل على الجوار من رفعٍ ونصبٍ وجرٍ وجزمٍ، وتتعالق المُشاكلة وظيفيًّا مع بعض المباحث الدلالية كالتّرادف، وكذا درس الإتباع الذي يقتضي التّماثُل في شكل اللفظ وإيقاعه كقولهم: حيّاكَ اللهُ

(1) ينظر: أبو عمرو بن العلاء وجهوده في اللغة والنحو، زهير غازي زاهد، مركز دراسات الخليج، البصرة، 1987: 79.

وبيّاك[1]، سوى أن المُشاكلة البلاغية تتضمّن المغايرة في المعنى بين اللفظين والتكرار اللفظي، وليس تبعية الكلمة للأخرى على سبيل المساواة في المعنى للتقوية، إلّا أن الغاية التزيينية بين الإتباع والمشاكلة أمرٌ مشتركٌ ملحوظٌ.

فالمشاكلة على هذا الأساس فنٌّ أسلوبيٌّ يلقي بظلاله على الدّرس اللّغويّ في مستوياته الدلاليّة والنحويّة والصوتية، ولا ينحصر أثره على المستوى البلاغي فحسب، وقد نال ذلك القبولَ والاستحسان من قبل دارسي اللغة، فضلًا عن البلاغة، ولن يطول المقام في دراسة المشاكلة اللغويّة نظرًا لطبيعة دراستنا القائمة على التوظيف البلاغي للمُشاكلة بوصفها أسلوبًا بلاغيًّا مؤثّرًا في شعر المتنبيّ، وقد قدّم الدارسون دراسات رائدة في ميدان الدراسة التنظيرية والتطبيقية للمُشاكلة على المستويات اللغوية كافة، الصوتي والنحوي والصرفي والدلالي، ممّا يشبع حاجة القارئ ويغنيه عن الزّيادة.[2]

أما المشاكلة البلاغيّة فهي موضوع دراستنا، ولعلّ دراسة المشاكلة في الشعر تقودنا إلى لمس الفوائد على المستويين الدلالي من جهة المعنى الثاني، الذي ظهر بوصفه إضافة جديدة مبتكرة للسياق الشعري في البيت أو المقطوعة، والفائدة الثانية على المستوى الصوتي من جهة الأثر الايقاعي الذي تتركه المشاكلة . بنوعها التحقيقي . لما تتضمنه من فاعليّة التكرار اللفظي بشكلٍ ملفتٍ للأنظار، منسجمًا مع التأثير الدلالي في نفس المتلقي، متظافرًا معه على نحوٍ جماليٍّ يسيطر على الأسماع والأذهان معًا، ((فإن تكرار الكلمة في الجملة أو النّص، وتكرار الجملة في

(1) ينظر: المشاكلة بين اللغة والبلاغة: 39-56؛ إذ يرى الباحث أن من ارتباط الترادف بالمشاكلة تسمية الشيء باسم الشيء لقربه منه، أو ملازمته إياه، فقد أُطلِق على المرأة (الضّعينة)، وأصل الضعينة: الجمل يُظعن عليه، وسمّيت المرآة به لأنها تركبه في السّفر:53.

(2) ينظر: الخصائص، لابن جنّي (ت392هـ)، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، (د.ت): 113/1 – 117.

السّياق، لا بدّ أن يكون له من القيمة ما هو أكبر». وهذا ما يلجأ إليه لأسر المستمعين المطربون وصانعو الألحان، إذا لم يكن الكلام المغنّى حاصلًا على هذا التكرار أصلًا، وحينما تأخذ المستمع نشوة التأثّر، قد ينطلق هو يكرر المسموع إعجابًا به أو تعجيبًا منه أو غير ذلك))[1]، فمزيّة التكرار وفاعليته المؤثّرة في الإحساس تمثّل المعنى بصوت الحرف، وتصور الخفّة، ممّا يتعلق بجرس الكلمات، فالصوت والدلالة بذلك مقترنان متلاحمان.

فالمُشاكلة في بنائها الفني . في الدّرس البلاغي . قائمة على أساس التكرار المفيد لما تحمله بين طياتها من تخييل حسنٍ لا يخلو من طرافة تعود على المعنى السّياقي، لذلك درسها بعض العلماء في ضمن ظواهر البيان فعدّوها من المجاز عمومًا، والاستعارة على وجه الخصوص، وبالنظر الى جمال الإيقاع وتأثير الجرس الناشئ من التكرار والاعادة المقصودة للفظ فقد عدّها بعضهم من المحسنات البديعية، وانقسم هؤلاء على أنفسهم، فمن تأمل أثرها على المستوى الدلالي في توليد المعنى السياقي وانحيازها بذلك الى تحسين المعنى أكثر من اللفظ أضافها الى المحسنات المعنوية . وهم الكثرة الغالبة . بحسب رؤيتهم الأسلوبية ووجهة نظرهم، وعدّها بعضُهم الآخر من المحسنات اللفظية، مستندين في ذلك على تأثيرها الإيقاعي، وطبيعة التّماثل بين اللفظين على نحوٍ متّسق جميل، والذي نراه هو ما رآه جمهور البلاغيين قديمهم وحديثهم من الرؤية المعتدلة للمشاكلة على أنها من المحسنات المعنوية لتعالق مفهومها السياقي بين الصورة المجازية تارة، وصورة التكرار اللفظي تارة اخرى، ممّا يجعلها الأقرب إلى التّصوّر الدلالي للفظ، وزيادة الطاقة الإيحائيّة على نحوٍ يُداعبُ الفكر والمُخيّلة حتّى يكون المنشئ في صياغة

(2) التكرير بين المثير والتّأثير: 79.

بيت من الشّعر في المُشاكلة بأحد نوعيها فنانًا مبدعًا يسعى الى توليد معنًى من معنًى، لِما تُحققهُ الصّحبة اللفظيّة بين مفردتين، اسمين كانا، أو فعلين، أو اسم وفعل، أو فعل واسم من أثرٍ بليغٍ في نفس المُتلقّي وشعوره الدّاخليّ، فالمُشاكلة مظهرٌ أسلوبيٌ ذو علاقةٍ استبدالية بالنظر إلى العلاقة فيها بين الدّال والمدلول في التّعبير الشّعريّ، وبالحسّ والملكة فإنّ الإنسان قد يروّض إحساسه الموسيقي ترويضًا ينتهي به إلى إدراك النشوة الفنية بقطعة موسيقية منظومة بلغة قد لا تكون مفهومة لديه.[1]

فاعلية المشاكلة:

تنتج فاعلية المشاكلة من خلال الأثر الصوتي الذي تتركه في سياق القول نثرًا كان أو شعرًا، وتتمثّل آلية المشاكلة ـ في الشعر ـ ببلاغة إيقاعية مؤثّرة من خلال السمة التكرارية الترددية التي تنتج عنها، فضلًا عن الأثر البليغ للمشاكلة في المستوى الدلالي في توليد المعاني المجازيّة التي يوظّف فيها المُبدعُ عنصر التخييل والمفاجأة، فيأتي بشكل اللفظ الأول مكرّرًا بدلالة إيحائية مغايرة للمعنى الوضعي الحقيقي، مما يعكس تلك الإثارة على نفس المتلقّي، فتداعب عمليّة استكشاف المعنى المُشاكِل مخيّلَتهُ، ـ أي المتلقّي ـ وتُحدِثُ الإثارة والانفعال الوجداني لديه، حتّى تستقر صورة المشاكلة في ذهنه، فيلمحُ ما يُرادُ وراءها من معانٍ مُستجلبةٍ بأسلوبٍ مدهشٍ يبعثُ على التّفكّر والتأمّل والانزياح التصوّري، فصورة اللفظ الثاني ـ المُشاكِل ـ تستحضر تلك العلاقة المجازية الاستعارية للمعنى حتى يأتي ممتزجًا بتلوينٍ لفظيٍّ إيقاعيٍّ دلاليٍّ فتُحسبُ للمُنشئ الإبداعيّة، ويصفّقُ له السّامعُ شهادةً له

(1) ينظر: البلاغة والأسلوبية، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط5، 2006: 189.

بالتّقنيّة العالية والإبداع في رصف اللفظين في سياقٍ وحدٍ على نحوٍ يلفت الانتباه، في مستويات القول . التي ذكرنا . كافّة.

ولعلّ الذي نسبَ المُشاكلة الى المظاهر المجازية لم يبتعد عن الصواب، فهي ذات فاعلية بدلالتها الإيحائية المجازية من جهة، ممّا يتسنّى لنا دراستنا في ضمن موضوعات البيان لما بينهما من علاقة على المستوى الدلالي[1]، ودراستها على أنها مظهرٌ إيقاعيٌّ صوتيٌّ صوابٌ أيضًا، على أنّها فنٌّ بديعيٌّ ينتسبُ في بنائه الفنّي الى ظواهر البديع المعنويّ . أو المحسّنات المعنويّة . كما نجدها في كتب البلاغة اليوم قديمها وحديثها[2]. وقد أكّد عبد العزيز قلقيلة نفي وقوعها فيضمن محسنات المعنى، وتسامح أن تكون من محسّنات اللفظ من جهة بنيتها اللغوية، مقررًا من خلال العرض والتحليل بالمثال والدليل، فيقول أنّها: ((أسلوب بيانيّ، مجاز لغويّ علاقته المشابهة، فإن كان ذلك فيها، وإلّا فهي بالمعنى اللغويّ لها محسنٌ لفظيّ))، وفسّر الشعر الذي ذكره البلاغيّون للمشاكلة تفسيرًا بيانيًّا خالصًا، مؤكّدًا في أثناء كلامه أنّ المشاكلةَ نمطٌ استعاريّ بنوعيه التصريحي والمكني[3].

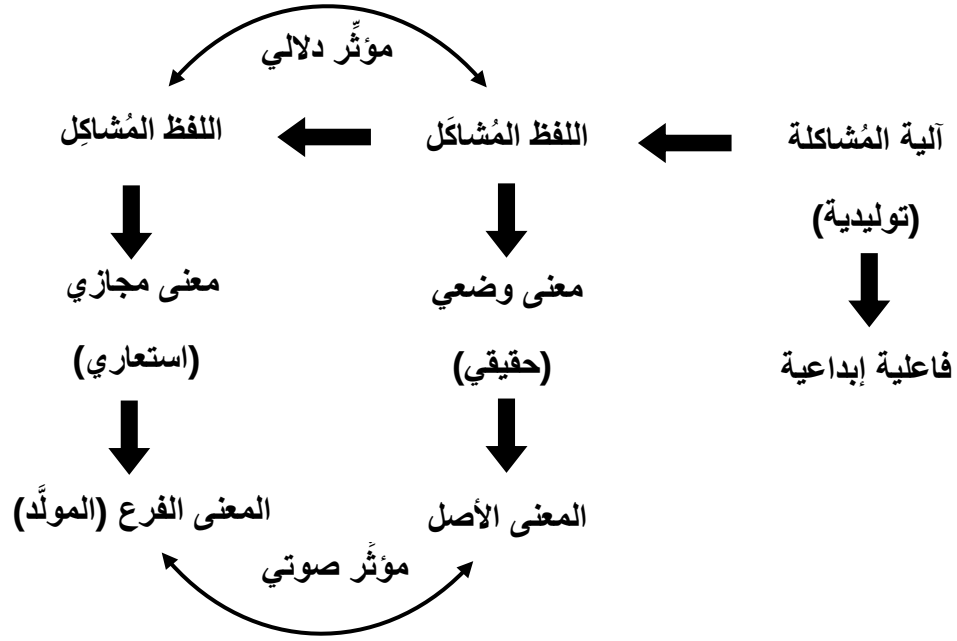
ولعلّ الصواب في الرّؤية الوسطيّة في أسلوب المشاكلة في الكلام، بوصفها مؤثّرًا بديعيًّا وبيانيًّا في الوقت ذاته، لما تحمله من اشارات وايحاءات ذات طابع فاعل على المستويين الدلالي والصوتي، دون تفضيل او انحياز لأحدهما على الآخر في توازن دقيق، كما يوضح المخطط السهمي الآتي:

---

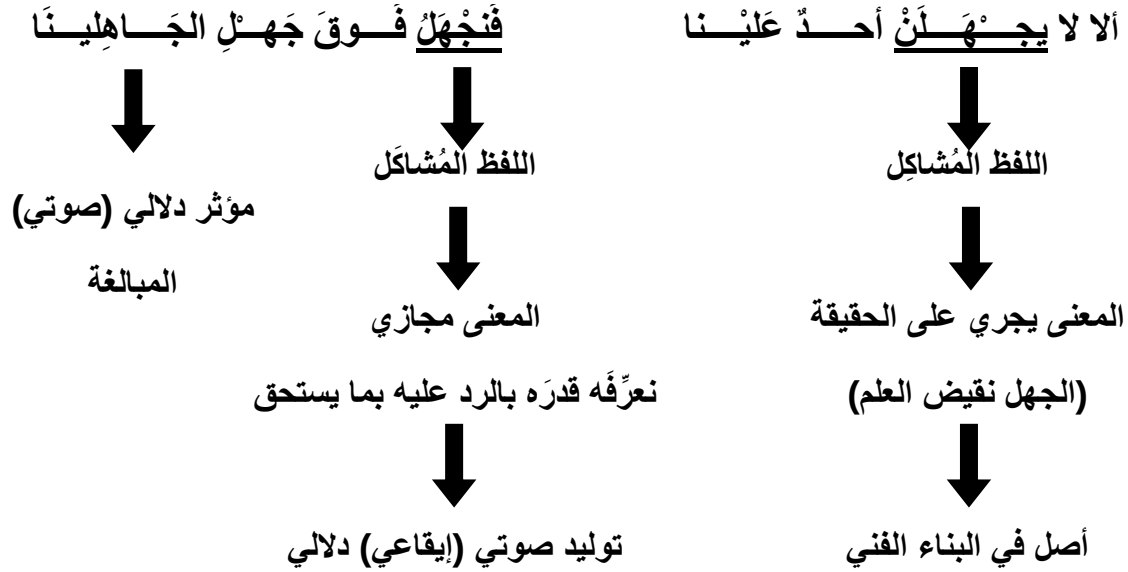
(1) عدّ الزركشيّ المشاكلة من المجاز، عندما قال عن الصورة الفنية للمشاكلة بأنّ ((تجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة الى مجازٍ آخر، فتتجوّز بالمجاز الأول عن الثاني لعلاقة بينهما)). البرهان في علوم القرآن، محمد بن عبد الله الزركشي (ت749هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، 1391هـ: 2/ 298.

(2) ينظر: البلاغة العربية في البيان والبديع: 79-81.

(3) البلاغة الاصطلاحية: 366.



ولنرَ تفسير ذلك في بيت عمرو بن كلثوم في الفخر بقومه[1]:



وتأسيسًا على ما تقدم ذِكرُهُ فإن المُشاكلة أسلوبٌ فريدٌ يفسّر طبيعة التلاحم السياقي بين الدلالة والصوت على حد سواء.

(1) ديوانه: 78.

فهي ـ أي المشاكلة ـ نمطٌ بلاغيّ يقصدُ الانحراف (***Deviation***) أو العدول ، أو التغاير الذي يصاحبُ الدلالة السياقيّة للفظين المتماثِلين، فـ ((التحوّل الحاصل في التركيب بإعادة عنصر بنائه على نسقٍ مخالفٍ لما سبقَ ذِكرُهُ في السياقِ نفسِه))[1].

ويُرسِخُ بعضُ المُحدثين معنى فاعلية المُشاكلة في السّياق الدلالي الصوتي على وفق رؤية أسلوبية ترى أن اللفظة المتردّدة تكرارًا في العبارة يكتمل معها الإيقاعُ الموسيقيّ الذي يولّدُ التّكرار الصوتي، ويمكن استبدال هذه المفردة بغيرها في المرّة الثانية، إلّا أن بقاءها أدعى وأوجب لتحقيق التماثل والتلاؤم في الشّكل والإيقاع، زيادة على أن معناها ما زال قادرًا على إثراء الكلام بالموضع الذي ترِدُ فيه اللفظة المتكررة تكرارًا يثير دهشة المُتلقي مُفعّلًا ملكة التأمل لديه[2].

فعنصر المُراوغة ـ الذي تعكِسهُ لنا صورة المُشاكلة ـ هو سرُّ فاعليتها، وهو تطوّر سياقيّ ذو أثرٍ جماليّ خلابٍ في الشّكل والمضمون. وإنّ إدراج المُشاكلة في ضمن أنماط البديع المُشتركة بعلاقات التكرار اللفظي مع اختلاف المعنى . مثل الجناس التّام الذي يفسّر آلية التماثل بين الفنّين البديعيين على وجه متناسب في السّياق الشعريّ خصوصًا، وإن ذلك سيقودنا إلى فهم الغاية التي دعتنا إلى الجمع بينهما في إطار واحدٍ من الدراستين النظرية والتطبيقية في شعر المتنبيّ، الذي حفل بأنواع المُحسّنات اللفظية والمعنوية، كما تجلّت فاعلية المُشاكلة بنوعيها التحقيقي والتقديري في شعره، وتحلّت بمزيّة الإيهام والتخييل والمُخادعة، إذ يُمكنُنا تسميته هذا

(1) الإعجاز البياني في العدول النحوي السياقي، د. عبد الله علي الهتاري، دار الكتاب الثقافي، عمّان، الأردن، 2008: 5.

(2) ينظر: البديع (تأصيل وتجديد)، منير سلطان، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1986: 101.

الإيهام بـ ((التوهُّم اللّحظي للسّبك المُعجميّ))[1]، وترسم المُشاكلة بهذا المفهوم آليّة التّوسّع الدلالي في الاستعمال اللغويّ لمُفردة واحدة تتّسع دلالتُها لمعنيين بينهما المغايرة على وفق رؤية استعارية مجازية للمعنى الثاني، كل ذلك يلقي بظلاله على النظرية الاستبدالية في اللغة[2].

وقد رأى عبد القاهر الجرجاني قوة فاعلية أسلوب المُشاكلة وهو يخوض في المعاني التي يستحضرها التمثيل واستعارة المعنى بالمجاورة من لفظ مماثل له في سياق البيت الآتي:

وَمَنْ يَكُ ذا فَمٍّ مُرٍّ مَريضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ الماءَ الزُّلالا

فالماءُ ذو الطّعم المُرّ . يجري على حقيقته . وهو اللفظ المُشَاكَل . وإنْ تأخّر، والفَم المُرّ مُشاكِل لهُ وقد تأخّر مناسبةً للسّياقين الدلالي والصّوتي اللذين إزدان بهما المنحى الإيقاعي للبيت، ففارق فيه القول الاعتيادي فإنهُ ((لو كان سلكَ بالمعنى الظّاهر من العبارة كقولِك: إنّ الجاهل الفاسد الطّبع يتصوّر المعنى بغير صورته، ويخيّل إليه في الصّواب إنّهُ خطأ، هل كنتَ تجدْ هذه الرّوعة، وهل كان يبلغ من وَقْعِ الجاهل ووقذِه، وقمعِهِ، ورَدْعِه، والتّهجين له، والكشْفِ عن نقصِه، ما بلغَ التمثيلُ في البيت، وينْتَهي إلى حيثُ انتهى))[3].

وتكمن بلاغة البيت في المعاني التي تظهرُ من خلال الصّور، والمشاهِد التمثيليّة التي تتجسّد من خلال النسيج التركيبيّ الفنّي للبيت، فقال عبد القاهر معبّرًا عن سرّ بلاغة المعنى السّياقي: ((إنّ أنس النّفوس موقوفٌ على أن تُخرِجَها من

(1) أسرار البلاغة: 17، وينظر: المنزع البديع في أساليب البديع: 498.
(2) ينظر: النّظرية الاستبدالية الاستعارية: بحث منشور، مجلة حوليات الآداب، جامعة الكويت، الحولية الحادية عشرة: 21.
(3) أسرار البلاغة: 119.

خَفِيٍ إلى جَلِيٍ، وتأتيها بصريحٍ بعدَ مَكنيٍّ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقلِ إلى الإحساس، وعمّا يُعلمُ بالفِكر إلى ما يُعلمُ بالاضطرار، والطّبع؛ لأنّ العلم المُستفاد من طريق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطّبع، وعلى حدّ الضّرورة يَفْضُلُ المُستفادَ من جهة النظر، والفكر في القوّة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام)).[1]

فالمعنى الذي يحتمل الإيحاء والمجاز يشير الى التفخيم والمبالغة والشرف والكمال واستحضار المعادل الموضوعي في سياق البيت الشعري، وهذا ما يحصل عند توظيف المتنبيّ لأسلوب المُشاكلة، ولعلّ الصّياغة اللفظية التي بُنيت عليها آلية المُشاكلة مع التكرير والمراوغة الدلاليّة في القصد بين الكلمتين المُتشاكلتين، تجعلُ من المُشاكلة مظهرًا أسلوبيًا فنيًا مؤثّرًا في المُتلقّي تشدّهُ إليه، إذ يُنشِّط ذلك المعنى المُبتكر الإيحائي في أسلوب المُشاكلة عمليّة التصوير في الأذهان، ويبعث على التّأمل والتّفكّر بمدلوله على نحوٍ من التّداعي المُتناسب للمعاني المنسجمة مع رسالة الشاعر التي يروم توصيلها، خروجًا على مقتضى الظاهر والنّمطيّة في الخطاب، ممّا يُعزّز القول بـ (شعريّة المُشاكلة).[2]

التجنيس والمُشاكلة (الموازنة والإجراء):

يُعدّ استكشاف الفاعلية السياقية التي تنشأ عن الفنين البديعيين التوأمين " التّجنيس والمُشاكلة" على المستويين الإيقاعي (الصوتي) والدلالي (المعنوي)،

(1)أسرار البلاغة: 121.

(2) الشعرية ((Poetics)): مصدرٌ صناعيّ يعني فنّ الشعر وأصوله، التي تشير الى الطاقة المتفجرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح والتفرد. ينظر: في المصطلح النّقدي، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي، العراق، (د.ط)، 2002م: 152-153.

نستعرض الآن ما يصير اليه الأثنان من استقلالية في المفهوم الإجرائي من خلال المنظور الشعريّ، والموازنة بين الاثنين لإظهار الملامح الفنّية للتشابه والاختلاف بينهما وصولًا إلى النّحو الذي استقرّ عليه المصطلح البديعيّ واستوى على سوقه، فغي التّنظير والتّطبيق، بعيدً عن الاشتباه والوقوع في الخطأ عند الرصد الاجرائي لأمثلة كلٍّ منهما، ولبيان ذلك نقف على النّقاط الآتية:

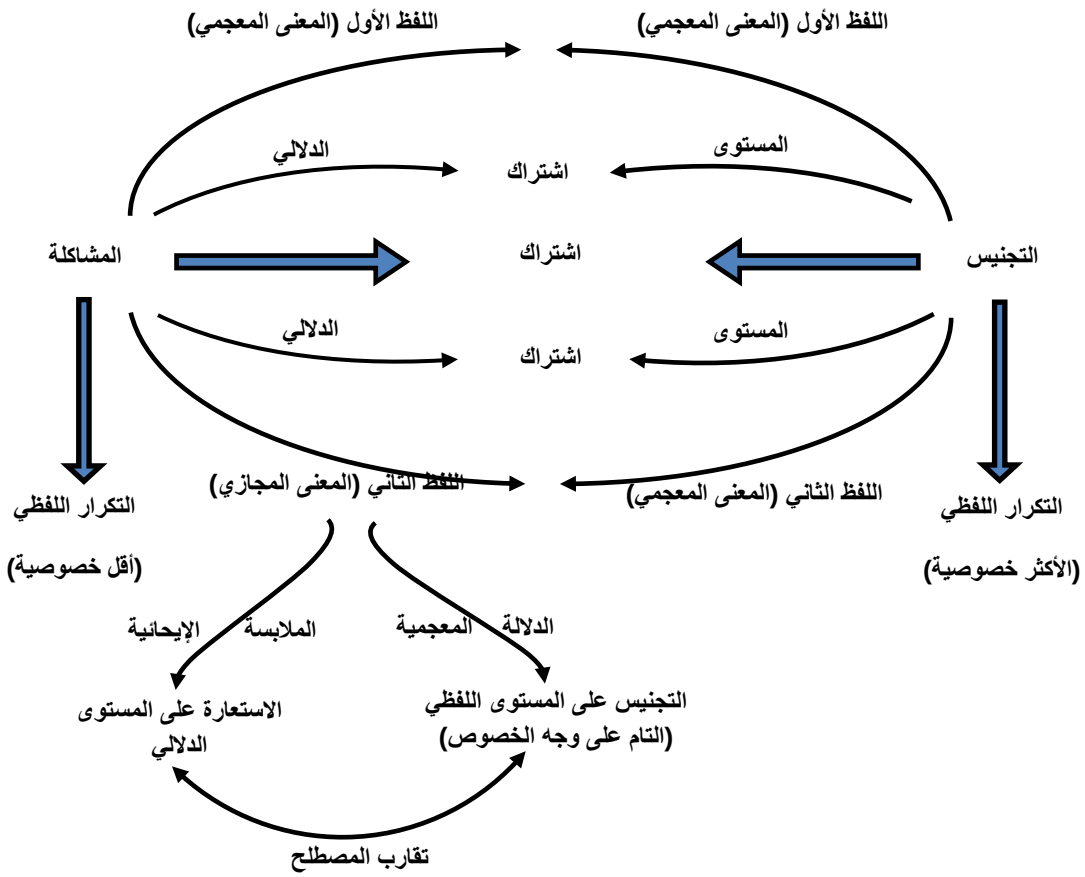
1. يقوم الأثنان (التجنيس والمشاكلة) على صورة التكرير والإعادة للفظ الواحد على المستوى الإجرائي، إلا أنّ في المشاكلة ذلك الانزياح الدلالي للفظ الثاني (المشاكِل) الذي تترك فيه المخيّلة أثرًا فاعلًا، فتُلقي بظلالها عليه، فيأتي مشحونًا بالإيهام والمخادعة، وعلى هذا الأساس بنيت فكرة المشاكلة، أما تكرار اللفظ في الجناس فيكون ملائمًا لحقيقة المعنى الذي يؤديه في المستوى السياقي، وقد أشار عبد القاهر الى ذلك المعنى حين قال:((واعلم أن النّكتة التي ذكرتها في التجنيس، وجعلتها العلّة في استجابة الفضيلة، وهي حُسنُ الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة))[1].
2. تقترب آلية المشاكلة من آلية التجنيس، بوصفها نوعًا من التكرار اللفظي، أي ما تكرر لفظه واختلف معناه، مع فارق أن التجنيسـ باستثناء الاشتقاقي منه ـ يستند الى تشابه الدوالّ اللغويّة، الذي يمنحه معجم اللغة، بينما تستند المشاكلة الى تشابه لفظي يصنعه التوسع في الدلالة ، أي (دلالة اللفظ الثاني) بمقتضى السّياق، وليس أصل الوضع اللغويّ لمدلول الكلمة، وهذا زيادة على أن المشاكلة كثيرًا ما تصل الى حدود المقابلة أو المفارقة الدلالية بين اللفظين المتماثلين أوضح ممّا يظهر في تطبيقات التجنيس، فالمساحة الذهنية التي

(1) أسرار البلاغة: 17.

تتركها المشاكلة في أفق التّوقّع والتخييل أوسع مضمارًا من تلك التي يلقيها فن الجناس على الدلالة السياقية[1].

3. يشترك المُصطلحان في المستوى الفاعلي للإيقاع، فكلاهما يضفي على النص الشعري ظلالًا موسيقية تعكس صورة التلاؤم الصوتي بين اللفظ وموسيقاه، والمعنى ودلالاته وإيحاءاته

ولعلّنا نقف على المفهوم الإجرائي للمصطلحين من خلال الشكل التوضيحي الذي يعلل لاقتراب المفهوم الاجرائي من التجنيس تارة، والاستعارة تارةً أخرى:



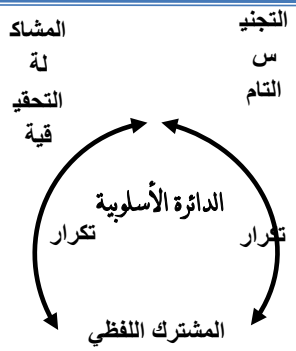
(1) ينظر: المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي: 373.

ويزداد التخييل عمقًا في نوع المشاكلة التقديرية، التي تتضمن الخفاء للفظ المُشاكَل، إذ يُلمحُ تقديرًا في العقل والسّياق حتى يتمكّن من النّفس حقّ التمكن من خلال تأثيره الايحائي، بينما تتلاشى القيمة الايقاعية لهذا النوع لانعدام آلية التكرار اللفظي أو الترديد في سياقه، وتقترب دلالة المشاكلة والتجنيس من ظاهرة لغوية اختصت بها اللغة العربية وهي" ظاهرة المشترك اللفظي"، إلا أنّ الاشتراك اللفظي يقع في اللفظ الواحد الذي تشترك فيه معانٍ عدّة، كلفظ العين للماء، والجاسوس، والسّحاب[1]. وفي التّجنيس والمشاكلة لا بدّ فيهما من لفظين يتّحد مبناهما ويختلف معناهما، وهذا ما يحصل في نوعين . على وجه الخصوص . هما الجناس التام والمشاكلة التحقيقيّة، وتقترب دلالة التكرار أيضًا من التجنيس والمشاكلة بهذين النوعين، إلا أنه يخالفهما من جهة وقوعه في اللفظ حينًا، وفي المعنى حينًا آخر، وفي اللفظ والمعنى جميعًا، بينما يكون موقع التجنيس التام والمشاكلة التحقيقيّة في السياق متضمّنًا لتكرار اللفظ مع اختلاف المعنى حقيقة أو مجازًا، فهما أخصّ من التكرار، ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن التجنيس كان قد تولّد عن المشترك اللفظي ونشأ عنه.[2]

والذي نراه أن اشتباه هذه الفنون وتعالقها دلاليًا . فيما بينها. لا يعني عدم امكانيّة الفصل بين كلٍّ منهما وأن توظيف كلٍّ منها يكون على وفق قصد المتكلم، وأسلوبه في التعبير. والشكل التوضيحي يفسّر ذلك:

(1) ينظر: المزهرفي علوم اللغة، جلال الدين السيوطي (911هـ)، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998: 369/1.

(2) ينظر: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: 159 -160.

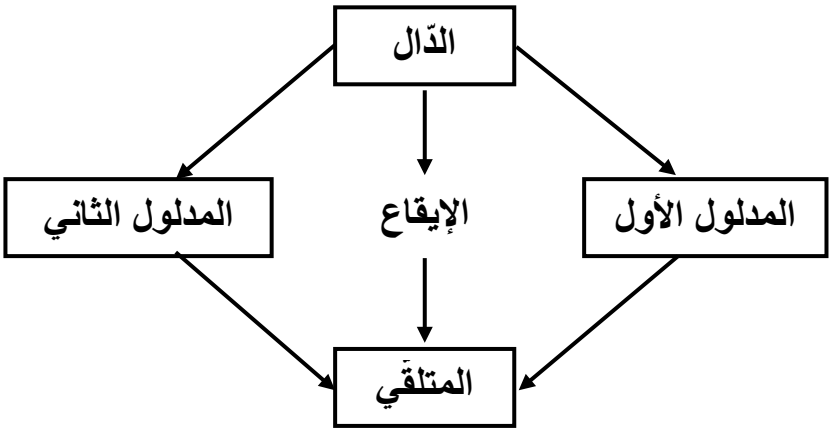


لا بدّ من القول أن بُعد المُنشئ عن التكلف في استحضار صورة اللفظ المُجانِس أو المُشاكِل هو ما يؤدّي الى حصول الأثر البليغ لكلٍّ منهما في السّياق حتّى يصل الشاعر الى حدّ أن يُوصَف بالإبداع ويُسمّى "شاعرًا مبدعًا" كما هي الحال مع مالئ الدنيا وشاغل الناس (أبي الطيّب المتنبّي) الذي نقف أمام شعره وقفة تأمّل للكشف عن الأثر البلاغي للتجنيس والمشاكلة، والمتنبيّ في توظيفه هذين الفنّين البديعيين يحشدُ الألفاظ الغنيّة بدلالاتها وايحاءاتها التي تنبض بالحكمة، وتنطق بالموعظة والمَثل، ويقع في شعره ذلك أحسن موقع فيترك عليها أحسن التوقيع. ولعلّ شاعريّة المتنبّي وتمكّنهُ من اللغة، وأساليب القول والتّفنن بها، وهو ينتقلُ من غرضٍ إلى آخر، مع براعة اختيار اللفظ وانتقائه بدقّة متناهية حتّى يتّسق مع الكلمات الباقية في بيتٍ شعريٍّ واحدٍ، وينعكس ذلك على المستويين الدلالي والايقاعي للفظين المُتشاكلين أو المتجانسين في السّياق، فيترك أثرًا بليغًا ذا فاعليّة تحرِّك المشاعر الإنسانيّة، وهذا ما أشار إليه ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) في معرض حديثه عن التّجنيس والقيمة الفنّية لتناسب اللفظين في تركيب جملته؛ ((ومن التّناسب بين الألفاظ المُجانِس وهو أن يكون بعضُ الألفاظ مُشتقًّا من بعض، إن كان معناهما واحدًا، أو بمنزلة المُشتق إن كان معناهما مختلفًا. أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع

اختلاف المعنى، وهذا إنّما يحسُنُ في بعض المواضع إذا كان قليلًا غير متكلّف ولا مقصود في نفسه، وقد استعمله العرب المُتقدّمون في أشعارهم)).[1]

وممّا لا شك فيه هو أنّ من الفنون البديعية ما يتداخل مع أنواع البيان، خاصةً الاستعارة وهذه الحال مع التجنيس والمشاكلة اللذين يعتمدان على الذهاب في الربط بين الدوال في السطح، والمدلولات في العمق، لأنّهما لا تحققان إلّا بـ (المصاحبة)، التي تنتج من التّماس الواقع بين الدوال، وبالضّرورة لا بدّ أنه يؤدّي الخيال مهمته في تحقيق المصاحبة التماثلية والضدّية على صعيد واحد، لكنّه لا يؤديها على نحو ما هي عليه في البنية الاستعارية التي تعتمد المُشابهة أساسًا في التعالق بين المعنيين الحقيقي والمجازي.[2]

ويمكن تصوّر أثر الفاعليتين الصوتيّة والدلالية للتجنيس والمُشاكلة من خلال المخطط الآتي:



فبُعدُ التجنيس والمشاكلة عن التّكلف يضمن للشاعر القبول والاستحسان من قِبل النّقاد حتّى تنال تلك المظاهر الأسلوبية موقع الإعجاب لديهم، وهذا مبعثه أنّ

(1) سر الفصاحة، لإبن سنان الخفاجي (ت466هـ)، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969: 185.
(2) ينظر: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: 343- 351.

أحرفَ الكلمتين المتجانستين أو المتشاكلتين متقاربة من وجوه عدّة، حتى يتوهم السامع اتحاد المعنيين فيما بينهما، وبعد تمنع ذلك يرى المغايرة الدلالية في السّياق بينهما فينالُهُ من العجبِ والدّهشة نصيبٌ وافر، ويرى بعضُ الباحثين المعاصرين اجتماع المشاكلة مع التجنيس في سياقٍ واحد، قوله تعالى: ((**وَجَزَاءُ سيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا**)).[1] وعلل لذلك لما بينَ الكلمتين من اتحاد في اللفظ واختلاف في المعنى فهذا التّجنيس، وما يُقدمهُ اللفظ الثاني من مُشاكلة لوقوعه في صحبة الأول.[2] والصحيح هو توجيه الآية على المُشاكلة، فالملابسة الاستعارية بين الكلمتين المتصاحبتين هي الفارق الأساس بين الفنّين البديعيين وإن تقاربا في الآليّة.

وتنسجم دراسة التّجنيس والمُشاكلة مع دراسة الإيقاع الداخلي[3] للقصيدة العربيّة،وتنشأ الموسيقى الداخلية من اختيار الشاعر لألفاظٍ بمعانٍ ودلالاتٍ مقصودة لتحقيق ذلك التلاؤم الصوتي، وهي عملية قائمة على التكرار المتحقق في الأصوات بصورة ترتبط بالمعنى المُتوالد، والتناغم التلقائي مع الموسيقى الخارجيّة، وهكذا فإنّ عمل الشّاعر الإبداعي يكمُنُ في ((حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفعيلات العروضية، وتوفير هذا العُنصر أشقّ من توفير الوزن)).[4] وإبداع الشّاعر يتبيّن من خلال تلك اللمسة الخفيّة التي تمنح لغة القصيدة تلك المواءمة والانسجام النغمي التي تحوي الانفعالات العاطفيّة، والشّعور النّفسي الذي أحسّ به فسطّره في مفرداتٍ ذات جرسٍ موسيقي تتوزّع على مساحة

---

(1) سورة الشورى: الآية 40.

(2) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد أبو ستيت، القاهرة، ط1، 1994: 147.

(3) الإيقاع الداخلي هو ((الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر)). التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987: 9.

(4) الأسس الجمالية في النقد العربي، عزّ الدين اسماعيل، الشؤون الثقافية، بغداد، 1986: 374.

النّص الشّعري بما ينسجم وطبيعة التجربة الشعوريّة، وهذا ما يؤدّي بدوره إلى ترك الأثر الفنّي لإنتاج نص شعري مؤثر، وسأحاول تلمّس الموسيقى الداخلية في النّصوص الشعريّة المختارة من شعر المتنبّي من خلال وسيلتين وُسِمتا بسمة الطابع التّكراري هما (التجنيس والمشاكلة)، وسنلجأ في خلال ذلك إلى بيان أثرهما الإيقاعي بوصفه عنصرًا فاعلًا من عناصر التحليل الفنّي، فلغة الشّعر تقوم على بنية موسيقيّة غنائيّة ـ لا سيّما ـ مع لغة شعر المتنبّي التي يمتزج فيها الطابع الفلسفي مع الغناء في رصف الحروف بكلمتين متواليتين متكررتين تارة، ومتطابقتين تارة أخرى، أو التكرار الذي يفضي إلى المُبالغة في إيراد المعنى، وهذا ما اختصّ به شعر المتنبّي نتيجة تأثّره بشعر القدماء، لا سيّما أبي تمّام، وتجديده الشّعري من خلال إسرافه في استعمال المظاهر البديعيّة، إذ يسرف في ذلك إن استعصت عليه القريحة، ويقتصد إن واتاه الطّبع.[1]

(1) ينظر:مع المتنبّي: 64.

Abstract

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