التّماثلات الصّوتيّة وشعريّة الجناس

(قراءة في تيمة السّاقي عند أبي نواس)

بحثٌ مُعَدٌّ للنَّشر

***إعداد الطّالب: زكوان مزيق**

****إشراف: أ.د. تيسير جريكوس**

المُلَخَّصُ:

تحاولُ هذهِ الدّراسةُ قراءةَ تجربةِ أبي نواسالشّعريَّةِ مِنْ خلالِ النّفاذِ إليها مِنْ زاويةٍ لغويَّةٍ عضويَّةٍ تشكِّلُ التّماثلات الصّوتيّة عُمْدَتَهَا،وبالاعتمادِ عَلَى هذا المَدخَلِ الإجرائيِّ ينبنِي التّحلِيلُ النّصِّيُّ الذّي يقومُ عَلَى تَخَيُّرِ إحدى التّيماتِ (صورة السّاقي)؛ تلكَ التّيمةُ التّي تسعَى الدّراسةُ إلى تَتَبُّعِهَا في ديوان أبي نواس، وَقَدْ تَنَوَّعَتِ الامتداداتُ التّراصفيَّةُ لبنيةِ هذهِ التّيمةِ؛ أي تيمة (السّاقي) بينَ الجُملةِ، فالمَقْطَعِ، فالقصيدةِ.

ويدلُّ التّناولُ النّصِّيُّ عَلَى دَوْرِ (صورة السّاقي)الفاعلِ فِيْ نَسْجِ اللُّغةِ المُتَحَقِّقَةِ مِنْ ناحيةٍ، وَفِي الإسْهَامِ بِعَمَلِيَّةِ الخَلْقِ الأَدَبِيِّ؛ تلكَ العمليَّةُ التّي تنمُّ عَلَى تفاعلاتٍ سياقيَّةٍ منتجةٍ لفضاءاتٍ دلاليَّةٍ تَوسِّعُ دائرةَ الإيحاءِ مِنْ ناحيةٍ ثانيةٍ. وَقَدْ تكرَّرتِ التّماثلات الصّوتيّةعلى مساحةِ النّصِّ المقروءِ، وَظَهَرَ- عَلَى نَحْوٍ جَلِيٍّ - الانزياحُ الإيجابيُّ الذّي عَدَلَ بالعلاقةِ الثّابتةِ الصّامِتَةِ نَحْوَ عَلاَقَاتٍ ديناميَّةٍ متحرِّكةٍ كَسَرَتِ المَألوفَ مُوَلِّدَةً علاقاتٍ متوازيَّةً أحياناً، ومتكافئةَ الدّلالةِ، أو متخالفةً لَمْ تَصِلْ إلى حَدِّ المعانِي الضّدّيَّةِ، في أحيانٍ أخرى؛ وهنا يُلْحَظُ أنَّ الدّالَّ النّصِّيَّ يعومُ بينَمَا المدلولُ ينزلقُ بفعلِ تَفَاعُلاَتِ البُنَى السّياقيَّةِ النّصِّيَّةِ المُتَحَقِّقَةِ، فَتَتَخَلَّقُ شعريَّةُ اللُّغةِ النّواسيّة بِدَهْشَتِهَا، وَإِغْرَابِهَا، وَمُجَاوَزَتِهَا الفنّيَّةِ.

الكلماتُ المفاتيحُ : التّماثلات الصّوتيّة،الشّعْرِيَّةُ ، الانزياحُ ، التّيمةُ ، النّصُّ ، المُعْطَى المَضْمُونِيُّ ، السّيَاقُ.

*أستاذ. قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ جامعة تشرين؛ اللاذقية؛ سورية.

Dr. TaiyseerJreikous*

Abstract

==========

This piece of research attempts to study the poetical experience of Abe nwas through examining the linguistic aspect that the binary dichotomies form its basis. Due to this procedural parameter, it is necessary to conduct textual analysis that depends on choosing some microtexts (for example, the image of alsake); those that this research seeks to pursue in the late anthology of poetry of the poet Abe nwas .the collocational hierarchies of this microtext -the image of alsakei.e. - have apparently varied from sentence, through paragraph to an entire poem.

The textual analysis pinpoints the influential role of the binary dichotomies in the alsake of the manipulated language on the one hand, and in contributing to the process of literary creativeness; such a process that builds on contextual conconrdences designed for semantic interpretations that extend the domain of inference on the other hand. The binary dichotomies recur throughout the readable text, and quite obviously, the positive connotativeness has transferred the silent static relationship into active dynamic relationships that have exceeded the norm toward creating parallelistic relations sometimes, and toward balanced or imbalanced semanticity that have not reached the binary synonyms at other times. Here, we realize that textual signifier (the binary dichotomies) floats whereas the signified connotes owing to the achievable textual and contextual structures, thus emerges the poeticality of Dunqol's language in its extravagance, strangeness and artistic adjacency.

Keywords

==========

Poeticality; Connotativeness; Microtext; Binary Dichotomies; Text; Inference; Context.

هدف البحث:

يمكننا إيجاز هدف البحث بما يأتي:

1- ستحاولُ هذه الدّراسة في مجملها السّعي الحثيث للبرهنة على أنّ شعرَ أبي نواسٍ ينمّ على شعريّةٍ لها سيماؤها الخاصّة شكلاً ومضموناً.

2- يتبنّى البحثُ قراءةً منهجيّةً تأخذ بعين التّقدير المعطى المضمونيّ لظاهرة الجناس وتعاقاتها النّصّيّة على مساحة شعر أبي نواس.

3- تعتمدُ الدّراسةُ على معطياتٍ تأخذُ من التّراثِ وتحاورهُ وتحاولُ الإضافةَ عليهِ بعد إحداثِ قطيعةٍ عارفةٍ واعية،ولعلّ القراءةُ التّطبيقيّةَ المنطلقةُ من النّصِّ ستستنطقُ كوامنَه وأغوارَه، وبهذا ستشكّلُ – أي القراءة الجديدة– إضافةً حداثيةً مؤثّرةً في حينها.

أسباب اختيار البحث:

دفعتني نحو اختيارِ هذا البحثِ أمورٌ متعدّدةٌ؛ منها: تحسّس ثقافةٍ شعريّةٍ لا تزال مؤثّرةً في سياقِ شعرنا العربيّ؛ إذ شكّلت في حينها تمفصلاً فاعلاً في حركيّة تجديد الشّعر العربيّ، كما نضخت قصيدةُ أبي نواسٍ بكثيرٍ من النّوى الحداثيّة الّتي نسعى إلى مقاربتها بدافعِ الحبِّ، والّتي متحت من ثقافةِ الشّاعر العامّة، ومن الذّوق الأدبيّ السّائد، فعكست شكلاً مضمونيّاً أخّاذاً.

منهج البحث :

إنّ المنهجَ الّذي نراه مناسباً لهذه الدّراسة الأدبيّة هو المنهج الوصفيّ المتّكئ على تقنيّة التّحليل النّصّيّ الّذي يطلق اللّغةَ المتحقّقةَ نحو فضاءاتها الإيحائيّة.

مقدّمة:

تعرّج هذه القراءةُ للتّماثلات الصّوتيّة على المعطيات النّظريّة المهمّة المتعالقة بالبحث آخذةً بعين التّقدير المفهومات الاصطلاحيّة؛ من مثل: (الشّعريّة، وبلاغة النّصّ، والبديع،

والجناس...)، ثمّ تنتقلُ إلى القراءة التّحليليّة النّصّيّةِ لظاهرةِ التّماثلاتِ الصّوتيّةِ القائمةِ على الجناسِ في شعرِ أبي نواسٍ من خلالِ موضوعةٍ مكرورةٍ(تيمة)؛ وهي تيمةُ السّاقي؛ إذ تلاحقُ القراءةُ النّصّيّةُ ظاهرةَ الجناسِ المتحقّقةَ على مساحةِ نتاجِ أبي نواسٍ، ويحاول القارئُ استنطاقَ النّصّ ومقاربةَ إيحاءاتِهِ السّاحرةِ ذاتِ المواصفاتِ الشّعريّةِ(poetics) الخلّاقة المؤثّرة.

أوّلاً: قراءةٌ في المصطلح:

في هذا المقام تقف اراسةُ عند المصطلحات المفتاحية الآتية:

1- الشّعريّة:

الشّعريّة مصدرٌ صناعي من (الشّعر)، والشّعرُ مصدر (شعَرَ به وشَعُرَ)؛ أي عَلِم وعَقِلَ، والشّعرُ "منظومُ القول، غلب عليه لِشرَفِهِ بالوزن والقافية، وإن كانَ كلّ علمٍ شعراً"[1]. فالجذر اللّغويّ يحمل معنى العلم والإدراك، وقد أُطلقَ اسمُ الشّعر مجازاً على العلم الموزون المقفّى من باب تسمية الجزء باسم الكلّ.

أمّا الشّعريّة poetics فهي عند **جاكبسون**: "ذلك الفرع من اللسانيات الذّي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتمّ الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب؛ إذ لا تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنما تهتمّ بها أيضاً خارج الشّعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية"[2]. فالشّعرية وإنْ كانت مشتقّةً من الشّعر في العربية واللّاتينيّة، إلّا أنّها لا تختصّ بالشّعر وحده، وإنّما هي وظيفة أو خصّيصةً فنية تنتشر في الشّعر أكثر من غيره، لكنّها موجودةٌ أيضاً في فنون القول الأخرى أدبيّة كانت أم تواصُليّة.

وقد بدأت فكرة الشّعريّة مع أرسطو حين دعا إلى معالجة النّصّ الأدبيّ – أو الفنّ عامّةً– في ذاته من خلال البحثِ في خصائصه ومكوّناته الذّاتيّة، ومن هذا الفهم انطلقت فكرة الشّعريّة حديثاً[3].

---

[1]- لسان العرب: ابن منظور، دارصادر، بيروت، مادة: (شعر).

[2]- الشّعريّات في النّقد العربيّ المعاصر كمال أبو ديب نموذجاً: حنصالي محمد، رسالة ماجستير بإشراف د. ابن حلي عبد الله، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2009- 2010م، ص 8.

[3]- المرجع السّابق نفسه، ص2

وانطلاقاً مما سبق، فإنّ الشّعرية "مقاربة للأدب مجرّدة وباطنيةً في الآن نفسه"[4] ، فهي تبحث داخل العمل الأدبيّ عن القوانين الّتي تنظم ولادته، فالعمل الأدبي– كما يرى تودوروف– ليس هو ذاته موضوع الشّعرية؛ فهي لا تُعنى بالأدب المتحقق وإنما بالأدب الممكن، أي إنّها تعنى "بتلك الخصائص المجردة التّي تصنع فرادة الحدث الأدبي، اي الأدبية"[5]، وهذه الخصائص ليست هي التّي تصنع الشّعرية في ذاتها؛ وإنما تستقى الشّعرية من العلاقات التّي تربط الخصائص بعضها ببعضٍ داخل فضاء النّص الأدبي.[6]

وقد عدّ كمال أبو ديب الشّعريّة وظيفةً من وظائف "الفجوة: مسافة التّوتر"[7]، إذْ يستقي النّصّ شعريّته من تعامله مع الأشياء تعاملاً ينقلها من وجودها الثّابت في الطّبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات التّي تتدرج من خلالها في بنيةٍ وجوديّة جديدة[8]. فالنّصّ الشّعريّ عنده هو الذّي يخلق علاقاتٍ غير طبيعيّة بينه وبين الموجودات الخارجيّة، ويقارب بين المتناقضات إلى درجة الاتّحاد أحياناً، هذا التّقارب هو العامل الأكثر فاعليّةً في خلق الفجوة: مسافة التّوتّر، وفي حال غياب هذه التّعالقات والمفارقات عن النّصّ تنعدم الفجوة: مسافة التّوتّر، وتنعدم معها الشّعرية[9].

ممّا سبق يمكن التّوصل إلى مفهوم عام للشّعريّة في النّصّ الأدبيّ؛ وهو أنّها مجموعة الخصائص التّي تجعلُ من الأدب أدباً. أما ما هيّة تلك الخصائص فشيء يحدده النّصّ وبنيته بالدّرجة الأولى، وكثيراً ما تتمثل بالعلاقات الدّلالية التّي تحكم ظاهر النّصّ وصولاً إلى مضمونه، والتّي سمّاها القدماء: البديع.

2– بلاغةُ النّصّ:

يُفهم من المُركّب الإضافيّ "بلاغة النّصّ" الوقوف على العناصر البلاغيّة في نصّ ما، تلك العناصر التّي تؤدّي دورها في تحقيق جماليّته ووظيفته المرجُوّة ،تواصُليّةً كانت أمْ أدبيةً إبداعيّة.

[4]- الشّعريّة، تزفيتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، ط2، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، 1990م ص23.
[5]- المرجع السّابق نفسه ص23.
[6]- في الشّعريّة، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص58.
[7]- المرجع السّابق نفسه، ص21.
[8]- المرجع السّابق نفسه، ص23.
[9]- المرجع السّابق نفسه، ص24.

أمّا المفهوم الأخصّ الذّي دعا إليه بعض الباحثين في دراساتهم لتجديد البلاغة؛ فيقصدُ به امتدادُ البحث البلاغيّ من مستوى الجملة إلى مستوى النّصّ كاملاً مروراً بفقراته وأجزائه، فلا تدرس العناصر البلاغيّة في جملةٍ واحدة منعزلةً عن سياقها كما كان يفعل البلاغيّون قديماً؛ وإنّما يجب دراستها في سياقها النّصيّ وحدة كلية من غير تجزئة[10].

والحقّ أنّ هذه النّظرة للدرس البلاغيّ العربيّ القديم قد تصحّ بالنّسبة للمصنّفات المتأخّرة التّي سيطرت عليها الغاية التّعليميّة فأكثرت من التّقسيم والتّفريع في الأنماط البلاغيّة، وقعّدت لها وحصرتها في حدود لا تخرج عنها، لكنّ دراسات الأوائل لم تكن كذلك على نحوٍ عامٍّ، بل قد روعي فيها السّياق بنوعيه (النّصّيّ والمقاميّ)، وخير مثالٍ على ذلك عبد القاهر الجرجانيّ الذّي اهتمّ بسياقات الكلام المختلفة وضرورة مراعاتها، وتحدّث عن أنّ الفصاحة ليست في الكلمة مفردةً بل في نظمها وتأليفها[11].

وبالعودة إلى بلاغة النّصّ نجد أنّ هذه الفكرة تتمثّل بـ " اتّخاذ النّصّ كلّه وحدةً للتّحليل اللّغوي، بوصف النّصّ وحدةً واحدةً تتعالق أجزاؤها وتتفاعل فيما بينها لتنتج دلالةً كلّيّة للنّصّ"[12]، فلا يقوم الدّراس باقتطاع جملةٍ أو فقرةٍ واحدةٍ ودراستها منعزلة، وإنّما يتناول النّصّ كاملاً في تعالقات أجزائه بعضها ببعض، وإن أراد دراسة ظاهرةٍ معيّنة فإنّه يستقرئها على مستوى النّصّ في ظهورها وتكرارها وترابطها بين موضع وآخر من النّص ذاته، للوصول إلى توضيح دورها في إثراء النّصّ وتحقيق شعريّته.

3- البديع :

البديع في اللّغة هو " الشّيء الذّي يكون أوّلاً"، وهو الشّيء المحدث العجيب، وقد بدع الشّيء وابتدعه"؛ أي أنشأه وبدأه[13]، ومنه سمّي كلّ جديدٍ في الدّين خارج عنه: بدعة؛ فالمعاني اللّغويّة لمادّة(ب د ع) تدور حول الإحداث، والابتكار والإنشاء الجديد.

---

[10]- بلاغة النّصّ مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة، د. جميل عبد المجيد، دار غريب، القاهرة، 1999 م، ص12 – 13.

[11]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانيّ، تحق: محمد رشيد رضا، مديرية الكتب والمطبوعات، القاهرة، 1989م، ص35-36.

[12]- بلاغة النّصّ مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة، د. جميل عبد المجيد، ص30 .

[13]- لسان العرب: مادة (ب دع).

ويرى **د. جميل عبد المجيد** أنّ مصطلح "البديع" مرّ بمرحلتين في تراثنا النّقديّ والبلاغيّ، أوّلهما قبل القرن السّابع الهجريّ؛ إذ استخدم البديع في هذه المرحلة بمعنى "الجديد في بلاغة الشّعر الذّي أتى به الشّعراء المحدثون في العصر العباسيّ"[14]، أما المرحلة الثّانية فهي مرحلة "الضّبط والتّصنيف والتّقنين"[15]، **ورائدها السّكاكي**، وقد اتخذ فيها البديع مع غيره من فنون البلاغة مساراً محدداً بقواعد وقوانين غدا فيها علماً من العلوم.

ويعدّ **ابن المعتزّ** أوّل من أفرد البديع بكتاب مستقلّ رأى فيه أن تسمية البديع حديثة- في حينه- لكنّ فنونه كانت موجودةً، في كلام المتقدّمين وكثيرةً، تجري بسلاسةٍ وحسن حتّى في الكلام المنثور، إلّا أنّ الشّعراء المحدثين شغفوا به وأكثروا منه[16]، ويلاحظ أنّ ابن المعتزّ قد ضمّن كتابه أصنافاً لا تعدّ بديعيةً فيما بعد؛ كالاستعارة، والكناية.

أمّا السّكاكيّ فقد رأى أن البديع يساق في الكلام لتحسينه، وهو قسمان: معنويّ ولفظيّ[17]، وعرّفه **الخطيب القزوينيّ** بأنّه: "علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد مراعاة المطابقة ووضوح الدّلالة"[18]. وبهذا استقرّ مفهوم البديع الأساس بوصفه مجرّد محسّن للكلام،

أمّا حديثاً، فقد نُظر إلى البديع بوصفه" مجموعة التّنويعات اللّغويّة التّي تتأتّى على مستوى السّطح، منتجةً دلالةً خاصّةً، وهو مجموعة من المؤثّرات... تتبدّل وتتغيّر، وتتصادم لتخرج من إطار المحفوظ اللّغويّ لتشكّل في النّهاية تنوّعاً فرديّاً أو جماعيّاً أسماه البلاغيّون: البديع"[19]. فهو- وإن كان سطحيّاً- في ظاهره إلاّ أنّه يشكّل عنصراً مضمونيّاً مهمّاً، فالتّصادمات على

[14]- البديع بين البلاغة العربية واللّسانيّات النّصّيّة، ص13.
[15]- المرجع السّابق نفسه، ص22.
[16]- ينظر: كتاب البديع، ابن المعتزّ، ص9 – 10.
[17]- مفتاح العلوم: السّكاكيّ، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دارالكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1987م، ط2، ص423.
[18]- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزوينيّ، شرح: د. عبد المنعم خفاجي، الشّركة العالميّة للكتاب، 1989م، ص 92.
[19]- البلاغة العربيّة قراءة أخرى، محمد عبد المطّلب، الشّركة المصريّة العالميّة، لونجمان، ط2م، 2007، ص350-351.

مستوى السّطح يقابلها ويصاحبها تغييرات على مستوى المضمون، لذلك لا بدّ من تحقيق التّلازم بين المستويين: السّطحيّ والعميق في دراسة البنى البديعيّة التّي تحكمها ثنائيّة توافق/ تخالف[20].

وترى اللّسانيّات النّصّيّة أنّ أيّ نصّ تحكمه صفة أساسيّة قارّة فيه هي "الاطّراد أو الاستمراريّة continuity"؛ وهي صفة تعني التّواصل والتّتابع والتّرابط بين الأجزاء المكوّنة للنّصّ... وهذه الاستمراريّة تتجسّد في سطح أو ظاهر النّصّ surface text[21]، وسطح النّصّ أو ظاهر النّص يعني الشّكل الخارجيّ – منطوقاً أو مكتوباً– الذّي تنتظم به الكلمات، والتّي لا تشكّل نصّاً إلّا "إذا تحقّق لها من وسائل السّبك ما يجعل النّصّ محتفظاً بكينونته واستمراريّته"[22]، ومن هذه الوسائل: المكوّنات البديعيّة بأشكالها المتنوّعة، وإنْ اتخذت أسماء مختلفة عمّا عهده علم البلاغة التّقليدي.

4– الجناس: الجِنْسُ: الضّربُ من كلّ شيء، بمعنى النّوع، ويقال: "هذا يجُانِسُ هذا؛ أي يشاكلُه"[23]، فالجناس مصدرٌ سماعيّ من الفعل جانس بمعنى شاكل وماثل. وهذه المماثلة قد تكون في اللّفظ والمعنى، وقد تكونُ في تأليف الحروف دونَ المعنى[24].

والجناسُ من فنون البديع اللفظية في البلاغة العربية القديمة، والتّي أُطلقَ عليها جميعاً اسم " المُحسّنات" بنوعيها لفظية ومعنوية، وفي هذه التّسمية ما يوحي – على نحوٍ ظاهريّ أفقيّ– بثانويّة هذه الأشكال البديعةِ وهامشِيّتها في تشكيل بلاغيّة النّصّ الأدبيّ– أو شاعريّته بالمفهوم الحديث – بيد أنّ المسألة تتعلّق بالمعطى المضمونيّ للظّاهرة المقروءة.

يعرّف ابن المعتزّهذه الظّاهرة فيقول: "التّجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أنْ تشبهها في تأليف حروفها"[25]، ويُلحظ في هذا المقام أنّ ابن المعتزّ لم يقصر الجناس على المنظوم، بل قد يأتي الجناس في "الكلام"، وهذا الكلام قد يكون نثراً، أو كلاماً خطابيّاً عاديّاً.

---

[20]- ملامح تجديد البلاغة في كتاب (البلاغة العربيّة قراءة أخرى) لمحمّد عبد المطلّب، عثماني عمار، رسالة دكتوراه بإشراف: أ.د. قدور إبراهيم عمار، جامعة وهران، الجزائر، 2015- 2016م.، ص238.

[21]- البديع بين البلاغة العربية واللّسانيّات النّصّيّة، ص76.

[22]- المرجع السّابق نفسه.

[23]- لسان العرب، مج5، مادة (جنس).

[24]- في البلاغة العربيّة – علم لبديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان. ص195.

[25]- البديع، ابن المعتز، تحق: عرفان مطرجي، موسوعة علوم اللّغة العربيّة (علم البلاغة)، ط1، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، بيروت، ط1، 2012م، ص36.

وعلى هذا، فالجناس باختصار: هو تشابه لفظين شكلاً أو نطقاً واختلافهما معنى.

5- الجناس بين تحسين الشّكل واتساق المُعطى المضمونيّ:

إنّ الدّراسات البلاغيّة التّقليديّة تتناول الجناس وفق تقسيماته المتشعّبة التّي انتهت إليها دراسة "المحسّنات البديعية اللفظية"، وقد أحصى د. عبد العزيز عتيق هذه التّقسيمات من كتب البلاغيين القدماء[26]، وهي كثيرة ومتداخلة تنضوي تحت ركنين أساسيين: **الجناس التّامّ، والجناس غير التّامّ.**

فالجناسُ التّامّ يعدّ من المشترك اللّفظيّ؛ إذ تلتقي الكلمتان في اللّفظ وتختلفان في المعنى، والنّاقص منه ما يختلف لفظه ومعناه، وغير التّامّ منه؛ ما تكون الكلمتان من اشتقاق واحد فتختلفان في بعض الحروف وتتشابهان في المعنى الظّاهر مع وجود بعض الفروق الدّلاليّة بينهما.

والأصل في عدّ الجناس وغيره "محسّنات" هو مراعاة المعنى، فلا يكون متكلّفاً يطغى فيه الاهتمام بالشّكل على حساب المضمون؛ أي: "أن تكون الألفاظ توابع للمعاني لا أن تكون المعاني لها توابع"[27]، وفي ذلك يقول الجرجانيّ: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذّي طلبه واستدعاه وساق نحوه... ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاده: ما وقع من غير قصدٍ للمتكلم إلى اجتلابه، وتأهّبٍ لطلبه"[28]، فما كان من الجناس لا يقوّي المعنى في عرف البلاغيّين فإنّه غير مقبولٍ ولا مستحسن، ومدار ذلك كلّه أن يوظّف اللّفظ في خدمة المعنى، فكانوا يتعاملون معه "فطريّاً دون وعي بأبعاده الوظيفيّة"[29].

فالجناس في ظاهره يوحي بالتّكرار والتّماثل، وهذا التّكرار على المستوى الصّياغيّ السّطحيّ يقابله تخالف على المستوى المضمونيّ العميق. وقد قسّم محمّد عبد المطلّب البنى البديعيّة إلى أربع وفق ثنائية **(توافق/تخالف)** على مستويي البنية السّطحيّة والبنية العميقة، فكان الجناس عنده

[26]- ينظر: علم البديع، ص197 – 215.
[27]- مفتاح العلوم، ص432.
[28]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانيّ، تحق: محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص7.
[29]- البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطّلب، ص345.

بنية بديعية تقوم على توافق في السّطح وتخالف في العمق، هذا التّوافق السّطحي الظّاهر يتوصل من خلال تحليله إلى التّخالف العميق الخفي"[30]

وبما أن دراسة الجناس تنطلق من السّجح إلى العمق، فهو ظاهرة صوتية إيقاعية بالدّرجة الأولى، وبصرية بالدّرجة الثّانية؛ حيث يتتبع السّمع إيقاع الحروف في تجاورها وتكرارها، ويتتبع البصر رسم الحروف المتوافقة، وهنا يأتي دور المتلقي الذّي يستقرئ الظّاهرة سطحياً ليصل منها إلى المستوى العميق المقصود[31]، وبالتّالي إلى إنتاج "الدّلالة التّجانسية الدّاخلية"[32].

وقد مر بنا أن اللسانيات النّصية تدرس صفة الاطراد أو الاستمرارية التّي تتجلى في ظاهر النّص، ولا يكون ذلك إلا بتحقق وسائل السّبك أو **الاتساق** بأشكالها المختلفة، ومن هذه الأشكال: **الاتساق المعجميّ** بنوعية: **التّكرير أو التّكرار reiteration والتّضامّ أو المصاحبة collecation**[33]

والتّكرار شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادفٍ أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً"[34]. فأول مستوى من مستويات التّكرار وأوضحها على صعيد البنية الظّاهرة: إعادة العنصر المعجمي، والتّي قد تكون إعادة تامة من دون تغيير، وقد تكون مع بعض التّغيير في الصّيغة وهو ما سماه **ديبوغراند:** التّكرار الجزئي" الذّي يقابل الاشتقاق عند القدماء الذّين اختلفوا حوله؛ فمنهم من عده من ملحقات الجناس ومنهم من لم يعده كذلك[35].

وهكذا يمكن أن نستنتج تصنيفاً عاماً للجناس وفق اللسانيات النّصية يتضمن فرعين: الأول: **التّشاكل**الذّي يقابل الجناس التّام، ويقوم على التّشابه التّام في الشّكل صوتاً وصورةً، ويضم نوعاً

[30]- ينظر: البلاغة العربية قراءة أحرى، محمد عبد المطّلب، ص353 – 354.
[31]- المرجع السّابق نفسه، ص373.
[32]- أثر التّكرار في التّماسك النصّيّ مقاربة معجميّة تطبيقيّة في ضوء مقالات د. خالد منيف: د. نو البنت إبراهيم الحلو، مجلة جامعة أمّ القرى لعلوم اللّغات وآدابها، العدد 8، 2012م. ص240.
[33]- ينظر: لسانيّات النّصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، محمّد خطّابي، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت- الدّارّ البيضاء، ط1، 1991م، ص24.
[34]- المرجع السّابق نفسه، ص24.
[35]- البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصّيّة، د. جميل عبد المجيد، ص100.

من التّكرار يختلف من حيث متعلّق كلّ من الكلمتين المكررتين، وهو ما يسمى بـ "التّرديد" كما في: (أسباب المنايا– أسباب السّماء)[36].

والثّاني: **التّماثل:**الذّي يقابل الجناس النّاقص ويقوم على التّشابه في بعض الحروف/الأصوات مع استبدال بعضها الآخر بحروف أخرى بين الكلمتين، ويضمّ إليه الجناس الاشتقاقي/التّكرار الجزئي.

وما دامت الاستمرارية على مستوى النّص شرطاً أساسياً لحسن سبكه واتساقه، فالجناس – بعده شكلاً من أشكال التّكرار الصّوتي– يكون عاملاً مهماً في تحقيق هذه الاستمرارية، وبالتّالي تحقيق الاتساق بين عناصر النّص المختلفة، والانسجام بين بنيته السّطحية والعميقة، بالإضافة إلى مهمة أخرى يقوم بها الجناس تتعلق بالمتلقي، حيث ينتج ما يشبه الصّدمة الشّعورية بين ملفوظين متشابهين ومضمونين متخالفين، مما يساعد المتلقي على تفتيق مكنونات النّص غير المحدودة مرة تلو أخرى، وبذلك يسهم في تكوين معاني النّص وخلقه من جديد.

أما القيمة الحقيقة التّي يضفيها الجناس إلى نص ما، فيحددها النّص ذاته في تعالقات عناصره ومعطياته الشّكلية والمضمونية، فلكل نص خصوصية يختلف فيها عن غيره من النّصوص وإن تشابه معها أحياناً.

ثانياً: دراسة تطبيقية في شعر أبي نواس (الجناس أنموذجاً):

إنّ المستقرئ لنتاج أبي نواس الشّعري يلحظ وفرة الفنون البديعية فيه، وكثافة الجناس على نحوٍ خاصّ، لذلك ستحاول الدّراسة الوقوف على إشاعات هذه الكثافة المشعّة، ودور الجناس في العملية الإبداعية هذه، وذلك من خلال قراءة تيمة **(السّاقي)** على مستوى النّتاج الشّعري كاملاً، ثم إحصاء صور الجناس الواردة فيها وتكرارها للوصول إلى نتائج قد تصلح للتعميم على شعر أبي نواس ككل.

فتميةُ السّاقي مبثوثة في كثير من القصائد، منها ما يبدأ صراحة بـ (اسقني) أو ما يشبهه من أفعال مثل (أدِرْها) أو (عاطِني) ونحوه، كما في قوله:

اسْقِنِيْهايا نديمي بغلسْ لا بضوء الصّبح بل ضوء القبسْ[37]

[36]- ينظر: أثر التّكرار في التّماسك النّصّيّ، ص21.

ومنها ما يتناول مشهد السّاقي واصفاً إيّاه وحركته في مجلس النّدماء، وأحياناً يكون النّديم هو السّاقي، وقد يتبادل السّقاية مع الشّاعر نفسه:

ما زلتُ أسقيهم من مُشعْشعةٍ يَخدُرُ من وقعِ كأسِها الجسَدُ[38]

وقد تكرّر حضور الجناس في ديوان أبي نواس على امتداد هذه التّيمة بنسبة (88%) وهي نسبة مرتفعة، إذْ لا تكاد تخلو من القصائد المستقرأة من استخدام الجناس، وبعضُ القصائد تكون جلّ أبياتها مبنيّة على التّماثلاتالصّوتية التّجانسية، وأكثر ما يكون المتحقّق من الجناس غير التّامّ، وبخاصّة الاشتقاق كما في قولِ أبي نواس:

وَلاحٍ لَحاني كي يجيءَ ببِدعةٍ وتلكَ لعَمري خُطةٌ لا أطيقها[39]

أمّا الجناس المتماثل التّام، فهو قليل الورود– لانتمائه إلى الاشتراك اللّفظي– وأكثر ما يكون من نوع الجناس المردّد، كما في قول الشّاعر:

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلةٍ كانت تحلّ بها هندٌ وأسماءُ[40]

فكلمة "أبكي" تكررت مرتين، إلا أن علاقاتها السّياقية تمنحها دلالاتٍ مختلفة فالبكاء الثّاني المرفوض هو بكاء الأطلال، أما الأول المطلوب فهو بكاء الخمرة شوقاً إليها.

من هنا يخالف المستوى العميق المستوى السّطحي مكوّناً مفارقةً دلاليةً بين دلالتّي البكاء في الحالتّين، فلا يغدو الثّاني بكاءً، بل هو نشوةٌ وتلهّفٌ لتلك "الدّرّة" التّي تنشر النّور حينما حلّت.

وفيما يأتي جدول يوضح أبرز الجناسات وأكثرها وروداً في النّتاج المستقرأ مع الاستعانة ببعض المعاني المكررة وأمثلةٍ عليها:

المعنى المكرر	التّماثل التّامّ/ الجناس التّامّ (وضمنه التّرديد)	التّماثل غير التّام/الجناس النّاقص

[37]- ديوان أبي نواس، نقحة وصحّحه: أ. محمد علوة، المركزالثّقافيّ اللّبنانيّ، بيروت، ط1، 2004م، ص278.
[38]- المصدر السابق نفسه، 174/1.
[39]- المصدر السابق نفسه، 43/2.
[40]- ديوان أبي نواس، 7/1.

		(وضمنه الاشتقاق)
الخمر– الرّاح– المدام	(من عينها خمراً– من يدها خمراً)	(خمار– الخمر)، (خمر– جمر)، (الرّاح– الرّوح)، (الرّاح– رحراح)، (المدام– الهمام)، المدام– ملام)
الشّرب– السّقيا	(اسقني خمراً– لا تسقني سراً) (أشرب– أشربُ أخرى)	(غرب– حَرْب– شرب)، (شراب– شهاب)، (يسقي– يُسقى)، (اسقِنا– السّقاة)
النّور– النّار– اللّهَب	(لم تُعاين غير نار الشّمس نارا) (بالنّار قد طبخت– كُردية النّار)	(نور– أنوار)، (نار– النّهار)، (النّهار– النّار–زنار)، (اللهب– الذّهب)
اللوم– اللحو	(لومي– اللوم) (ألومك– لا ألوم القلب)	(لوم – يُلمّ)، (لائم– لامني)، (اللاحي– الرّاح)، (لحاني– اللاحون)
الدّاء– لدواء	(تقسم داءً– نفعت من صولةِ الدّاء)	(داوني– الدّاء)، (الماء– داء)
الصّحو– السّكر	(سَكرةً بعدَ سكرةٍ)	(أتصحو– غير صاحٍ)، (سُكر– سِتر

الكرَم– الكرْم– العَصْر	(عصر– أعصار)	(كريم– لئيم)، (الكرْم– الكرَم)، (الكروم– الكريم)، (تعتصرها– الأعاصير)
الصّبْح– الشّمس	(صباح العقار– صباح الحروب) (عندَ الصّباح– هي الصّباحُ (صورة الشّمس على صورته	(أشباح– إصباح)، (الصّباح– الصّبوح)

فالمعاني الواردة في الجدول السّابق تتكرر باستمرار على مستوى النّصوص (سواءٌ بلفظها أم بلفظِ لوازمها ومتعلّقاتها)، مع التّنبيه على وجود معانٍ أخرى لا تقلّ عنها ثراءً، لكنّ تكرار التّجانس فيها كان قليلاً، من مثل: المَزْج والمزاج، النّديم والنّدماء، الدّهر ومجانساته، الدّرّ والبدر، الجنون واشتقاقاته، وغيرها.

وفيما يأتي قراءة تحليلية لنماذج مختارةٍ من الجناسات المحْصاة مع ضرورة التّأكيد على ملحوظتين مهمّتين:

1– كي تكون القراءة وافيةً صحيحة، يجب أن تتناول الظّواهر النّصية كلّها في إطار تفاعلاتها الخلّاقة، وأيّة قراءةٍ انتقائيةٍ ستكون قاصرة على الإلمام بمكنونات النّص أو الإحاطة بآفاقها المتعددة.

2– سيحاول البحث استنطاق النّصوص المختارة في إطار محدّد بالمكوّنات الجناسيّة الواردة في كلّ نصّ، ولن يتناول أيّة عناصر أخرى إلّا إذا كانت شديدة الارتباط بالجناس المدروس، وبالتّالي فهذه النّصوص ستظلّ بحاجة إلى قراءاتٍ أخرى كثيرة واستنطاقاتٍ متنوّعة.

يقول أبو نواس من إحدى قصائده: [41]

[41]- ديوان أبي نواس، 7/1.

دعْ عنك لومي، فإنّ اللومَ إغراءُ وداوني بالتّي كانت هي الدّاءُ

صفراءُ لا تنزلُ الأحزانُ ساحتها لو مسّها حجرٌ مسّته سرّاء

فلو مزجتَ بها نوراً لمازجها حتّى تولّدُ أنوارٌ وأضواءُ

دارت على فتيةٍ دان الزّمانُ لهم فما يُصيبهمُ إلاّ بما شاؤوا

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلةٍ كانَتْ تحلّ بها هندٌ وأسماءُ

فقُل لمَن يدّعي في العِلم فلسفةً حفظتَ شيئاً وغابت عنكَ أشياءُ

يطالعنا في هذه الأبيات جناسات متعدّدة: (لومي– اللوم)، (داوني –الدّاء)، (داوِني– دانَ)، (مسّها حجرٌ– مسّته سرّاء)، (مزَجت– مازجها)، (نور– أنوار)، (دارت– دانَ)، (أبكي– لا أبكي)، (شيئاً– أشياء).

يبتدئ النّصّ بطلب الكفّ عن اللّوم؛ لأنّه إغراء للملوم، والجناس المردّدُ هنا يوحي بالتّكرار على المستوى السّطحي، لكن نسبة اللّوم الأوّل تخصّ المتكلّم/الشّاعر، وإطلاق اللّوم الثّاني على عموم اللّوم يظهر التّخالف بينهما، فاللّوم في عمومه لا يردع الملوم عن فعله وإنّما يزيده إغراءً به، لكنّ لوم اللاّئمين لأبي نواس ليس كذلك؛ لأنّه لا يهتمّ أصلاً بلومهم، بل يشرع بسرد الحديث عن "تلك" التّي يلامُ عليها، ويكنّي عنها بأسماء وصفاتٍ تدلّ عليها: (صفراء، صافية، درّة)، وهي الدّاء والدّواء...إلخ.

كيف تكون داءً ودواءً في آنٍ؟ إن اللائمين يرونها داءً منكراً لكنه يراها دواءً لكلّ داء، والتّماثل السّطحي هنا يحيل إلى تخالف في العميق، إنّهُ التّخالف الذّي يحل أحد الطّرفين في الآخر، فالدّاء لم يعد داء في عرف الشّاعر، وإنما هو الدّواء الذّي يقضي على كل داء. وهناك كلمة أخرى في بيت تالٍ تجانس الدّاء والدّواء، وهي "دان" التّي تتجانس مع "دارت" مما يربط معاني النّص بدايته بنهايته: الخمرة التّي يراها اللائمون داءً تعود بالمنافع على شاربيها، فتطرد عنهم نوائب الزّمان، وبدلاً من أن تدور عليهم الأيام: تدور عليهم كؤوس الخمر، ويتمكنون من إيقاف الزّمن والتّحكم به، فلا موجود إلا الحاضر: لا بكاء على ماضٍ منصرم، ولا خوف من مستقبل قادم.

وتعمل الجناسات الأخرى على تقوية الدّلالة وإيضاحها؛ فبإسناد الفعل "مَسّ" مرّة إلى الحجر وأخرى إلى السّراء نرى الحجر الذّي لا يعقل ولا يشعر ينتشي ويسرّ حين يقرب الخمر، فكيف لا تفعل ذلك بشاربها؟

وفي قوله (مزجت بها نوراً لمازجها) جناس ناقص/اشتقاقيّ بين "مزج" و "مازَجَ" فأصل الاشتقاق واحد لكن دلالة المشاركة في وزن "فاعل" تضيف معان أخر، فالنّور والخمرة يتشاركان فعل المزاج بكل رقّة ويسر، وينتجان أنواراً أيضاً؛ ولو لم تكن الخمرة من جنس النّور لما تمت هذه الممازجة وأثمرت، فالخمرة المقصودة وليدة النّور ووالدّته.

أما الجناس في قوله (لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلةٍ) فهو عبارة عن "طباق سلب" وفق التّصنيف البلاغي التّقليدي إن تناولناه مفرداً، لكن القراءة السّياقية تنتج أن الفعلين متشابهان في السّطح متخالفان في العمق؛ فالأول مرتبط بـ "بتلك" وهي الخمرة التّي من سلالة النّور، والثّاني مرتبط بالمنازل الدّراسة التّي كان الشّعراء، بيكونها طويلاً، مما يؤدي إلى أن الفعلين متخالفان على مستويي الشّكل والمضمون معاً: فالشّاعر يلتذّ بالبكاء في مجالسّ الخمرة النّورانية ويرفض تماماً بكاء الماضي الغابر لأنه لا يجلب إلاّ السّوء والبلاء، أما بكاء مجالسّ الخمرة فهو من نوع أخر: إنه من "نور" و"سراء" و"دواء"، ولعله البكاء الذّي يجلى العيون على الحقائق والمعارف المختلفة، يدعم تلك الرّؤيا الجناس بين (شيء واشياء). فالشّيء الذّي حفظه ذلك المدعي لا ينتمي إلى الأشياء الغائبة عنه وإن كان يبدو كذلك في ظاهر النّص، فسياق القصيدة كاملاً يؤكد أن هذا المدعي/ اللائم لا يعرف شيئاً في الحقيقة، لأنّ "الحفظ" والتّقليد الأعمى لا ينتجان علماً، وإنما تطلب العلوم والمعارف العميقة من هذه الدّرة المكنونة التّي يتعاطاها أبو نواس وجلاّسه، وقد غابت عن ذهن المدعي/اللائم لجهله بجواهر الأمور.

ويقول أبو نواس من قصيدةٍ أخرى:[42]

ولاحٍ لحاني كي يجيء بِبِدعَةٍ وتلكَ لعَمري خُطةٌ لا أطيقها
فما زادني اللاّحون إلاّ لجاجَةً عليها لأني ما حييت رفيقها
هي الشّمس إلا أنّ للشمس وقدةً وقهوتنا في كلّ حسنٍ تفوقها

[42]- ديوان أبي نواس، 43/2.

فنحن وإن لم نسكن الخلد عاجلاً فما خلدنا في الدّهر إلاّ رحيقها

فيا أيها اللاحي اسقني ثمّ غنّني فإني إلى وقت الممات شقيقها

إذا متّ فادفني إلى جنب كرمةٍ تروّي عظامي بعد موتي عروقها

يلحظ في النّصّ السّابق على نحوٍ عامٍّ تكرار اشتقاقات كلمات بعينها: (لاح، لحاني، اللاحون)، و (الممات، متّ، موتي)، بالإضافة إلى حضور جناس مردّد (هي الشّمس، للشمس وقدة) وجناسين ناقصين (رفيقها، رحيقها) و(الخلد، خلدنا).

يبدأ الشّاعر بذكر اللّاحي الذّي يلحوه/ يلومه على معاقرة الخمر، ثم يربط اللحو بالبدعة ، فكأن كل محاولات ثنيه عن الخمر ضربٌ من الأباطيل، ولن تثمر إلا عن شدة التّعلق بها، وسيبقى الشّاعر "رفيقها" طوال حياته، هذه الرّفقة تودي به إلى الخلود مدى الدّهر؛ فارتباط "الرّفيق" بـ " الرّحيق" عن طريق الجناس، وإسناد هذا الرّحيق إلى "الخلود" الذّي يتكرر مرتين بدلالتّين مختلفتين، كل هذا ينتج الدّلالة المقصودة من الإلحاح على الخمرة ورفض اللوم والعذل: فالخلد الأوّل– بوجود (أل) العهديّة– مقصود به الجنة التّي يمني النّاس أنفسهم بها بعد الموت، لكن الشّاعر لا يريد جنتهم تلك، بل يريد ارتشاف رحيق الخمرة العذب الذّي يمنحه خلوداً مدى الدّهر، فهي شمس لا كالشّموس، بل هي الشّمس الحقيقية، وما شمس السّماء إلا نجماً يتّقد ويأفل، ولذلك يقول عن الخمر: "هي الشّمس" وفي هذا الشّطر الشّعري يبدو الجناس– على المستوى السّطحي– مجرد تكرار عادي لكلمة الشّمس، لكن قراءته على المستوى العميق مع مراعاة السّياق يوضح المعاني الثّواني المقصودة؛ فالقهوة (أحد أسماء الخمرة) هي الشّمس التّامّة ولا شمس غيرها، هكذا يتضح التّخالف بين الشّمس الأولى التّي تحيل إلى الخمرة، والشّمس الثّانية التّي تحيل إلى النّجم المعروف، فتغدو الشّمس المعروفة نجماً عادياً، وتصبح الخمرة هي المشمس الحقيقية، ولا يخفى ما لاستحضار الشّمس من دلالات نورانية وإشراقية، وبذلك يرتبط نصّنا هذا بالنّص السّابق من حيث إشعاعات الخمرة وارتباطها بالنّور والضّياء.

أمّا الجناس الأخير فهو اشتقاقات كلمة موت، فأبو نواسٍ سيبقى "شقيق" الخمرة حتي حين موته، ويطلب من اللاحي دفنه عندما يموت بالقرب من كرمةٍ كي يستقي منها وينتشي حتى بعد الممات. نلاحظ أنه ذكر أولاً "رفيقها" ثم تالياً "شقيقها"، فهو رفيق الخمرة طوال حياته، وشقيقها

إلى أن يموت، وفي هذا انتقلت الدّلالة متصاعدةً من الرّفيق/ المصاحب إلى الأخ/ الشّقيق، وكأن الخمرة تهبُ أنوارها من يرافقها حتى يغدو شقيقها حقّاً وينتسب مثلها إلى النّور والضّياء، فليس غريباً بعد ذلك أن يرتبط بها شاعرنا في حياته ومماته، ويلتقي هذا مع قول أبي نواس في موضع آخر:

أنا ابن الخمْرِ مالي عن غذاها إلى وقت المنيّة من فطامِ[43]

فهو في حاجة إليها ما دام حيّاً، وبها تكون حياته، فلا عجب أن يطلب التّزود منها بعد الموت أيضاً، بل إنّ تعاطيها في الحياة سبيلٌ إلى مرافقتها له بعد الموت كي تستمرّ حياته ويتحقّق الخلود المذكور سابقاً، بِذا يكون الموت نافذةً إلى الحياة من جديد، بل قد ينتفي الموت أصلاً لأن شقيق الخمرة يرشف رحيقها، ويكتسب النّور والصّفاء منها، والنّور خالدّ أبدَ الدّهر، فهي خالدّةٌ كذلك وتعطي الخلود كلّ ندمائها.

وما دام الشّيء بالشّيء يذكر، فإنّ الكرمة المذكورة فيما سبق تحيل إلى مجانساتها المنثورة على امتداد تيمة السّاقي، من كرمٍ وكَرَمٍ وكَريمٍ وكُرُم، يقول أبو نواس:

وأسقيها من الفتيان مثلي فتختال الكريمةُ بالكرامِ

فالجناس بين الكريمة (كناية عن الخمرة) والكرام (وهم الشّاعر ورفاقه) يستحضر تشابهاً على مستويي السّطح والعمق معاً، لكنه ليس تشابهاً تامّاً لأن الكريمة تزدهي بمجالسّة الكرماء لكنّها في جوهرها أسمى منهم وأعظم، فهي التّي قال فيها:

دقّ معنى الخَمر حتّى هو في رَجمِ الظّنون [44]

فليس من اليسر لأيّ كان أن يحيط بكنهها.

والخمرة المشار إليها تمنح النّور والصّفاء، لذلك تختار جلاّسها بعناية، وتنتقد أخلاقهم وطباعهم:

ولا تسق المدام فتىً لئيماً فلستُ أجلّ هذه للّئيم

لأنّ الكرْمَ من كَرَمٍ وجودٍ وماء الكرم للرّجل الكريم

ولا تجعلْ نديمَك في شرابٍ سخيفَ العقلِ أو دَنسَ الأديمِ[45]

---

[43]- ديوان أبي نواس، 147/2.

[44]الديوان، 169/2.

[45]السابق، 129/2.

فالاشتقاقات الأربعة من الجذر (كرم): "الكرم، كرم، ماء الكرم، الكريم" ترتكّز شيمة الكرم في تلك المجالسّالتّي يرتادها أبو نواس مع بعض الفروق الدّلالية على المستوى العميق، فالكرم– وهو أصل الخمر ومنشؤها– مشتقّ اسمه من الكرم في رأي الشّاعر، فالكَرَم صفةٌ ثابتةٌ فيه لذلك لا يستحقّ رحيقه إلّا من امتلك هذه الصّفة، ولعلّها لا تشمل الكَرَمَ بمعنى الجود فحسب، وإنّما أيضاً كرم الأخلاق وشرفها بشكل عام، وشرف العقول والأفهام أيضاً: "ولا تجعل نديمك سخيف العقل..." فمن لم يتمتع بهذه الخلال الكريمة لا يحقّ له معاقرةُ الخمر والرّكون إلى مجالسّتها.

ويقول أبو نواس في مقطّعةٍ يصف الخمرة وساقيتها:

لا تبكِ ليلى ولا تطرب إلى هندِ واشرب على الوردِ من حمراء كالوردِ

كأساً إذا انحدرت في حلق شاربها أجدته حمرتها في العين والخدّ

فالخمرُ ياقوتهُ والكأس لؤلوةً من كفّ جارية ممشوقة القدّ

تسقيك من عينها خمراً ومن يدها خمراً، فما لك من سكرين من بدّ

لي نشوتانِ، وللنّدمان واحدةٌ شيء خصصتُ به من بينهم وحدي

يطالعنا هنا جناس تام (الورد– الورد)، وجناسان اشتقاقيّان (حمراء– حمرتها) و (واحدة – وحدي) وجناس مردّ (من عينها خمراً – من يدها خمراً)؛ ففي هذا المشهد يستحضر أبو نواس مجلساً من مجالسّ خمرته الكريمة المكرمة، مع وصف السّاقي وهو هنا جاريةٌ تمتاز بالرّقّة والجمال، وتشارك الخمرة في سقاية الشّاعر. (الورد) الثّانية تعني تلك النّبتة العطرية المعروفة، وقد ذكرها الشّاعر ليستحضر لونها الأحمر وينسبه إلى الخمرة، أمّا الأولى فتعني معجمياً: الفرس الحمراء الضّاربة إلى الصّفرة (لونها يحاكي لون الخمر)، ولعله كنّى بها عن السّاقية.

وفي الجناس الحاصل بين (حمراء0 حمرتها) تنتقل علامات اللون من الشّراب إلى شاربه، وتظهر في عينه وخدّة، وكأنها دخلت في تكوينه وغدت جزءاً منه، وتعود دلالة الكرم من خلال الفعل (أجْدَتْهُ) ويغدو اللون أكثر من مجرد لونٍ، بل يغدو جوهراً في أصل الخمرة، هذا الجوهر لهب يتقّد حسناً ويشعّ بالأنوار، فكيف بالشّارب ألاّ يسكر حتى من قبل أن يشرب؟ وكيف لشاعرنا ألاّ يفعل وقد أحاطت به خمرتان: واحدةُ من لحظ السّاقية، والأخرى من الشّراب في يدها؟ فالخمرة التّي تسري في عروق شاربها تنقل تأثيرها إليه، فيغدو مسكراً هو الآخر، ويكتسب السّاقي رمزية

خاصة بهذه المكانة التّي يضفيها الخمر عليه، فإن كانت الخمرة ناراً أو نوراً فالسّاقي هو حامل هذا النّور شعلةً مقدّسة في طريق الشّاربين، وإن كانت روحاً سماويةً فالسّاقي هو الجسد الذّي يحوي هذه الرّوح ويفيض بأنوارها، وإن كانت علماً إلهياً يكون السّاقي هو مستودع هذا العلم وناقلة إلى النّدماء بلفظ ظريف أو لحظٍ طريف، وما عليهم إلاّ أن يتتبعوا هذه الإشارات الخلاقة في حركات السّاقي وأفعاله وأقواله، لكن ذلك غير متاح للجميع، فما بين (واحدة) و (وحدي) تشع دلالة الخصوصية والتّفرد التّي يمتاز بها الشّاعر من ندمائه، فهم لهم نشوة واحدة هي النّشوة بظاهر الخمر، أما هو فله وحدة نشوتان، أي أنه يحيط بظاهر الخمرة وباطنها، سطحها وعميقها، ويملك ما لا يملكه الآخرون

هكذا يتأكّد يقيناً أن الخمرة المقصودة في أشعار أبي نواس ليست مجرّد ذلك الشّراب المادّيّ المُسكِر الذّي تلتذّ به الحواس وتنتشي حتّى يذهب العقل ويطرد الأخلاق، فهي شرابٌ نورانيّ روحيّ ذو إشعاعٍ رمزيٍّ غير ماديّ أو محسوس، يشعّ بدلالاتٍ متنوّعةٍ خصبةٍ لا متناهية تتمّ على معطياتٍ اجتماعيّة، ونفسيّةٍ، وعقائديّة، وسياسيّة، ...إلخ. وفي هذا السّياق– سياق إثبات المعاني وإيضاحها– تأتي الأشكال البديعيّة لتربط بين الشّكل والمضمون /اللّفظ والمعنى/ السّطح والعمق باختلاف التّسميات، وتؤدّي دورها في ترابط الدّلالات، واتّساق النّصّ، وتفسح في المجال لمختلف التّأويلات والقراءات النّصّية المولّدة.

الخاتمة:

لعل خير ما نختتم به المحاولة القرائية السّابقة عرضُ لأبرز النّتائج المبثوثة في أركان البحث:

1– تتأتّى شعرية نصّ ما/ أو ظاهرةٍ فنية معينة انطلاقاً من خصوصية ذلك النّص/ تلك الظّاهرة وعلاقة مكوّناتها/ بعضها ببعض، وفي دراستنا هذه تركزت شعرية الجناس في استنطاق العلاقات السّطحية وصولاً إلى أعماقها أولاً، وفي ارتباط الجناسات المتعدّدة على امتداد النّصوص وبالتّالي ربط النّصوص بدلالات متقاربة في النّتائج الشّعرية المستقرأة ثانياً.

2- تعتمد نصوص أبي نواس الشّعرية بكثرة على فنون البديع المختلفة، ولا سيما الجناس الذّي يحضر بكثافة تغطي مساحة واسعة تكاد تسم شعره بخاصية التّوظيف البديعي، أو خاصية التّكرار الصّوتي التّجانسي، وربما تتناول ذلك دراسات أخرى.

3- جاءت أغلب الجناسات في النّصوص المستقرأة متوافقة مع الدّلالات النّصّيّة الثّرّة، غير متكلّفة أو مضطربة، بل منسجمةً ومستحسنة ومتّسقة، ممّا انعكس إيجاباً على حسن تماسك النّص الشّعري وانسجامه على مستويي الشّكل والمضمون من خلال ربط المعاني العميقة المتخالفة بالألفاظ المتماثلة المتوافقة الدّالّة عليها.

4- كثيراً ما يخرج الجناس عن حده المعرف بالتّشابه الشّكلي والتّخالف المضموني، فتارةً يكون التّخالف في السّطح والعمق معاً، وأخرى يكون التّشابه في السّطح والعمق مكوّناً إيقاعاً تكرارياً يحمل دلالتّين أو أكثر، والمحدّد الأوّل والأخير لذلك هو **النّصّ** ذاته بتعالقاته السّياقيّة المتنوّعة وشبكة علاقاته المنتجة لفضاءاته الشّاعريّة المؤثّرة.

وعلى هذا يكون الجناس عنصراً رئيساً من عناصر فنيّة النّص وجماليته لا مجرّد محسّن شكليّ يمكن الاستغناء عنه، فالشّعر الحقّ لا بدّ له من عناصر تغنيه شكلاً ومضموناً ومن غير ذلك يكون مجرّد نظمٍ باردٍ لا شعريّةَ فيه ولا حياة.

فهرس المصادر والمراجع:

1- أثر التّكرار في التّماسك النّصّيّ مقاربة معجميّة تطبيقية في ضوء مقالات د. خالدّ منيف: د. نوال بنت ابراهيم الحلو، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللّغات وآدابها، العدد 8، 2012م.

2- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجانيّ، علّق على حواشيه: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1988م.

3- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزوينيّ، شرح: د. عبد المنعم خفاجي، الشّركة العالميّة للكتاب، 1989م.

4- البلاغة العربية قراءة أخرى: محمد عبد المطلب، ط2، الشّركة المصرية العالمية، لونجمان، 2007م

5- بلاغة النّص مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. جميل عبد المجيد، دار غريب، القاهرة، 1999

6- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه: محمد رشيد رضا، مديرية الكتب والمطبوعات، 1989م

7- ديوان أبي نواس: نقحة وصححه: أ. محمد علوة، ط1، المركز الثّقافي اللبناني، بيروت، 2004م

8- الشّعريات في النّقد العربي المعاصر كمال أبو ديب نموذجاً: حنصالي محمد، رسالة ماجستير بإشراف د. ابن حلي عبدالله، جامعة السّانيا، وهران، الجزائر، 2009-2010م، ص 8

9- الشّعرية: تزفيطانطودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، ط2، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، 1990م

10- في البلاغة العربية – علم البديع: د. عبد العزيز عتيقو دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان.

11- في الشّعرية: كمال أبو ديب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987م

12- كتاب البديع: ابن المعتز، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، موسوعة علوم اللغة العربية (علم البلاغة)، ط1، مؤسسة الكتب الثّقافية، بيروت، 2012م

13- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت

14- لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت- الدّار البيضاء، 1991م

15- مفتاح العلوم: السّكاكي، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م

16- ملامح تجديد البلاغة في كتاب (البلاغة العربية قراءة أخرى) لمحمد عبد المطلب: عثماني عمار، رسالة دكتوراه بإشراف: أ.د. قدور إبراهيم عمار، جامعة وهران، الجزائر، العام 2015- 2016م.