



The Rhetorical Use of Alliteration by the Poet Ibn Abi Husayna

Wasan Mohameed Suliman 

Department of Arabic Language / College of Arts /
University of Mosul/ Mosul, Iraq

Ahmad Yahya Ali 

Department of Arabic Language / College of Arts /
University of Mosul/ Mosul, Iraq

Article Information

Article History:

Received May, 30, 2025

Revised Jun, 14, 2025

Accepted Jun, 29, 2025

Available Online June 1st, 2026

Keywords:

Alliteration,

Poetry,

Employment

Correspondence:

Wasan Mohameed Suliman

wasan.23arp48@student.uomosul.edu.iq

[edu.iq](https://www.uomosul.edu.iq)

Abstract

Throughout the ages, rhetorical arts have formed a fundamental pillar in shaping the structure of Arabic poetic discourse. They have not merely served as tools for verbal embellishment, but have transcended that to become expressive means that contribute to highlighting meanings and deepening connotations. Among these arts, alliteration occupies a prominent position in Arabic rhetoric, due to its phonetic and semantic impact that enriches the text, engages the ear, and lends a sense of balance and harmony to speech.

Critics and rhetoricians, both ancient and modern, have devoted considerable attention to studying alliteration in terms of its types and aesthetic and expressive functions. It is not merely a similarity of words; rather, it often carries semantic depth, contributes to directing and condensing meaning, and reveals the poet's or prose writer's skill in adapting language. In this context, Ibn Abi Husayna (390-457 AH) stands out. He was one of the leading figures in poetry during the late Abbasid period in the Levant, and his name is associated with poets of that era, such as Abu al-Ala al-Ma'arri. His poetic experience was characterized by precise formulation, rich vocabulary, and exquisite diction. His use of alliteration in his collection of poems is evident as a conscious aesthetic element, lending his poetry a special musical character and highlighting the cohesion of word and meaning.

The research plan is based on an introduction that addresses the importance of alliteration in Ibn Abi Husayna's poetry. The research concludes with a conclusion summarizing the findings. The research consists of two main sections: the first concerns itself with defining alliteration from a linguistic and technical perspective, presenting the views of rhetoricians and critics on this rhetorical art form. The second focuses on studying applied models of alliteration in Ibn Abi Husayna's poetry. The research relied on the analytical rhetorical method.

التوظيف البلاغي للجناس عند الشاعر ابن أبي حُصينة

وسن محمد سلمان * احمد يحيى علي **

المستخلص

شكّلت الفنون البلاغية عبر العصور ركيزة أساسية في تشكيل بنية الخطاب الشعري العربي، إذ لم تكن أدوات للتزيين اللفظي فحسب بل تجاوزت ذلك لتكون وسائل تعبيرية تسهم في إبراز المعاني وتعميق الدلالات، ومن بين هذه الفنون، يحتل الجناس مكانة مرموقة في البلاغة العربية؛ لما له من أثر صوتي ودلالي يُثري النص، ويُلفت السمع، ويضفي على الكلام نوعاً من التوازن والتناغم.

وقد اعتنى النقاد والبلاغيون، قديماً وحديثاً، بدراسة الجناس من حيث أنواعه ووظائفه الجمالية والتعبيرية، فهو ليس مجرد تشابه في الألفاظ، بل يحمل في كثير من الأحيان عمقاً دلاليّاً، ويُسهم في توجيه المعنى، وتكثيفه، ويكشف عن براعة الشاعر أو الناثر في تطويع اللغة.

وفي هذا السياق، يبرز ابن أبي حُصينة (390_457هـ)، أحد أعلام الشعر في العصر العباسي المتأخر، في الشام، وارتبط اسمه بشعراء تلك الحقبة مثل أبي العلاء المعري، اتسمت تجربته الشعرية بدقة الصياغة، وجزالة الألفاظ، وحسن الترصيع، ويظهر توظيفه للجناس في ديوانه بوصفه عنصراً جماليّاً واعياً، يُضفي على شعره طابعاً موسيقياً خاصاً، ويُبرز تلاحم اللفظ بالمعنى.

وقامت خطة البحث على مدخل يتناول أهمية الجناس في شعر ابن أبي حُصينة، ويتألف من مبحثين رئيسيين الأول يهتم بتعريف الجناس من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وعرض آراء البلاغيين والنقاد في هذا الفن البلاغي، فيما يركز الثاني على دراسة نماذج تطبيقية للجناس في شعر ابن أبي حُصينة، واعتماد البحث على المنهج البلاغي التحليلي، ويختم البحث بنتائج موجزة له.

الكلمات المفتاحية: الجناس، الشعر، التوظيف.
المقدمة:

يُعدُّ الجناس من أبرز المحسنات اللفظية التي تُستعمل في البلاغة العربية لإضفاء جمالٍ خاص على

النصوص الأدبية، وهو من الأدوات الفعّالة التي تسهم في تحسين الإيقاع السمعي للنص وتجميله، يقوم الجناس على التلاعب اللفظي بين كلمتين أو أكثر تتشابه في الصوت وتختلف في المعنى، مما يُضفي على النص بعداً موسيقياً يدعو المتلقي إلى التفاعل السمعي والجمالي. ومن هنا، يمكن القول إن الجناس ليس مجرد عنصر زخرفي في الشعر أو النصوص الأدبية، بل هو أداة فنية تؤثر في البناء البلاغي للنص، وتعزز دقة التعبير والقدرة على إيصال المعاني بطرائق مبتكرة.

وللجناس دور أساسي في تحقيق التوازن بين الشكل والمضمون إذ تسهم في خلق انسجام لفظي يعزز الفكرة ويُثري المحتوى، كما يُمكن للجناس أن يُعطي النص طابعاً مزدوجاً بتتويع المعاني المستفادة من الألفاظ المتشابهة في الشكل والمختلفة في الدلالة، مما يتيح للكاتب أو الشاعر إبراز أكثر من دلالة بالسياق نفسه، فضلاً عن ما سبق يُعدُّ الجناس وسيلة لتعميق المعاني وإضفاء الثراء الدلالي على النصوص، كما أنه يمكن أن يستعمل في بناء المفارقات أو الإيحاءات الدقيقة التي تضفي بُعداً نقدياً أو فلسفياً للنصوص الأدبية.

المبحث الأول

الجناس: مفهومه اللغوي والاصطلاحي وآراء البلاغيين والنقاد فيه

* قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل / الموصل – العراق
** قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل / الموصل – العراق.

الجناس مشتق من (جنس): "وهو الضرب من الشيء... ويجمع على أجناس"⁽¹⁾, وقال ابن فارس (ت:395هـ) الجناس مشتق من "جنس, الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من الشيء"⁽²⁾, وقال ابن منظور (ت:711هـ) الجنس: أعم من النوع, ومنه المجانسة والتجنيس, ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله⁽³⁾.

إذن الجناس هو, تشابه لكلمتين في الصورة الصوتية أو الحروف, واختلافهما في الدلالة.

الجناس هو أحد ألوان البديع اللفظي وعرفة ابن المعزز (ت:274هـ) بقوله: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام, ومجانستها أن تشبهها في تأليف حروفها"⁽⁴⁾, وهو: "أن تكون اللفظة تصلح لمعنيين مختلفين فالمعنى الذي تدل عليه هذه اللفظة هي بعينها تدل على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما, فلما كانت اللفظة الواحدة صالحة لهما جميعاً كان جناساً"⁽⁵⁾.

وقد أشار سيبويه (ت:180هـ) إلى مفهومه دون تسميته, قائلاً: هو "اتفاق اللفظتين والمعنى مختلف"⁽⁶⁾, وأطلق عليه ثعلب (ت:291هـ): (المطابق)⁽⁷⁾, وعند الأمدى (ت:370هـ): "هو ما اشترك بعضه من بعض"⁽⁸⁾, أما عبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ), فقد تناول أثر الجناس في نفوس المتألفين؛ مبرزاً دوره في التناغم اللفظي⁽⁹⁾, وأطلق عليه عبد الغفور الكلاعي (ت:542هـ): تسمية (المشكّل) وعرفه بقوله: هو "أن يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى"⁽¹⁰⁾, فيما عده السكاكي (ت:626هـ) من المحسنات اللفظية, معرفاً إياه بقوله: "هو تشابه الكلمتين في اللفظ"⁽¹¹⁾, وقد وسع ابن الأثير (ت:637هـ) نطاق البحث عن الجناس فقسّمه إلى ستة أقسام⁽¹²⁾, بينما جاء مفهوم الجناس عند المظفر العلوي (ت:684هـ) أكثر تفصيلاً, إذ قال: "هو أن يأتي الشاعر بكلمتين مقترنتين متقاربتين في الوزن, غير متباعدتين في النظم, غير نافرتين عن الفهم, يتقبلهما السمع, ولا ينبو عنهما الطبع"⁽¹³⁾.

وعده ابن مالك (ت:686هـ) نوعاً من الفصاحة اللفظية⁽¹⁴⁾, ومن الجدير بالذكر أن التنوخي (ت:698هـ) اشترط في الجناس اختلاف المعنى بين اللفظتين⁽¹⁵⁾, وهو شرط جوهري يميزه عن التكرار اللفظي, وقد سمي الجناس "جناساً, لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة"⁽¹⁶⁾.

وسمّاه ابن الأثير الحلبي (ت:737هـ): (الجناس)⁽¹⁷⁾, أما الخطيب القزويني (ت:739هـ) فقد عرفه: "بأنه تشابه اللفظين في اللفظ"⁽¹⁸⁾, ويرى الإمام السيوطي (ت:911هـ) أن توارد اللفظين المتجانسين يحدث إيقاعاً جميلاً, فتميل أذن المتلقي إلى الإصغاء وترتاح نفسه إليه, وتلك هي الفائدة المرجوة من هذا النمط الإيقاعي⁽¹⁹⁾.

وانتقد محمد مندور فن الجناس, فعده مجرد "عبث لفظي يعتمد على الاشتقاق ولا يستند إلى غير التداخي الشكلي, كقول الشاعر: ((يوم خلجت على الخليج نفوسهم)), وإما لعب بالمعاني ومهارة في استخدام مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة في اللفظ والمختلفة في المعنى كقول الآخر: ((إن لوم العاشق اللوم))⁽²⁰⁾, أما الدكتور بسيوني فيود, فقد وضع معياراً لجمال الجناس فقال: "إن الجناس لا يُقبل ولا يُعدُّ حسناً إلا إذا طلبه المعنى واستدعاه, وجاء عفو خاطر صادراً

- (1) كتاب العين: 267/1.
- (2) مقاييس اللغة: 486/1.
- (3) لسان العرب, مادة (جنس): 43/6.
- (4) كتاب البديع: 36; ينظر: الصناعتين: 321.
- (5) الطراز: 355/2.
- (6) الكتاب: 24/1.
- (7) قواعد الشعر: 60.
- (8) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: 247.
- (9) ينظر: أسرار البلاغة: 5, 6.
- (10) إحكام صناعة الكلام: 246.
- (11) مفتاح العلوم: 429.
- (12) ينظر: المثل السائر: 262/1.
- (13) نضرة الإغريض في نضرة القريض: 49.
- (14) المصباح في المعاني والبيان والبديع: 205.
- (15) الأقصى القريب: 112.
- (16) كتاب جنان الجناس في علم البديع, صلاح الدين الصفدي: 10.
- (17) جواهر الكنز: 91.
- (18) الإيضاح في علوم البلاغة العاني والبيان والبديع: 393.
- (19) معترك الأقران في إعجاز القرآن: 303/1.
- (20) النقد المنهجي عند العرب: 51.

عن طبع لا تكلف وتصنع⁽¹⁾ أما الباحثة إنعام عكاوي، فقد تناولت الجنس من زاوية لغوية، فذكرت أن (الجنس) في اللغة هو الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع، وأن (المجانسة) تدل على المماثلة، ومن هنا سُمي هذا الأسلوب (جناساً)، لما فيه من مشابهة صوتية بين ألفاظه، مع تغاير أو تقارب في الدلالة⁽²⁾.

تفاوتت آراء البلاغيين بين من يرى في الجنس قيمة إيقاعية وجمالية رفيعة، ومن يعدّه مجرد تزيين لفظي، مما يدل على غنى البلاغة العربية وتنوع آفاق تذوقها.

المبحث الثاني

الجناس في شعر ابن أبي حصينة: دراسة تطبيقية على أنواعه وآثاره البلاغية

يتسم ديوان الشاعر ابن أبي حصينة بتنوع الجنس الذي ذكره البلاغيون، إذ يقسم الجنس على قسمين رئيسيين

1_ الجنس التام: "أن تتفق الألفاظ المتجانسة في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها"⁽³⁾، وذكره العلوي(745هـ) فقال: هو أن تتفق الكلمتان في لفظهما، ووزنهما، وحركاتهما، ولا يختلفان إلا من جهة المعنى"⁽⁴⁾.

2_ الجنس الناقص: وهو أن يأتي على أنحاء مختلفة اختلافاً جزئياً، وحاصله أنه يتطرق إليه الاختلاف في أحد الجوانب (باختلاف الحركات، وباختلاف الحروف ويسمى المطلق أو جناس الاشتقاق، والمركب، والمصحف)⁽⁵⁾، وقد كان هذا النوع الأكثر شيوعاً من الجنس التام في ديوان أبي الفتح، وقد ورد بصورة موفقة مما يدل على براعة الشاعر وحسن استعماله لأن "هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة والبراعة، ولا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية"⁽⁶⁾.

ما ورد عنه في الأبيات الآتية في مديحه للأمير(ثمال المرادسي) التي افتحها بقوله⁽⁷⁾: [البسيط]

هَلْ بَعْدَ شَيْبِكَ مِنْ عُدْرٍ لِمُعْتَدِرٍ فَأَرْجُزُ عَنْ الْعَيِّ قَلْباً غَيْرَ مُنْزَجِرٍ
مَا أَنْتَ وَالْبَيْضُ فِي شَعْرِ تَفْوِهِ بِهِ بَعْدَ الْبَيَاضِ الَّذِي قَدْ لَاحَ فِي الشَّعْرِ
فَلَا تَكُنْ مِنْ طَعِينِ الْجِرْعِ ذَا جِرْعٍ وَلَا بِمَنْ حَلَّ وَاوِي السَّيْدِ ذَا سَدْرِ

تمثل هذه الأبيات جزءاً من قصيدة تتألف من خمسين بيتاً، يستهلُّ الشاعر خطابه بتوجيه استفهام تأملي إلى ذاته أو إلى غيره ممن اشتعل رأسه شيباً، متسائلاً إن كان ثمة عذرٍ يمكن التذرع به بعد حلول المشيب، يضيفي هذا التساؤل بعداً بلاغياً عميقاً، إذ يوحي بأن الشيب يعدّ علامةً للنضج والرزانة، مما يقتضي الكفّ عن اللهو والابتعاد عن الغواية، ومن ثمّ يحثُّ المخاطب على زجر قلبه عن التعلّق بالباطل، مشدّداً على ضرورة الامتناع عن الانسياق وراء الأهواء، وفي معرض النقد، يوجّه الشاعر لومته إلى أولئك الذين، رغم تقدّمهم في العمر واشتداد الشيب برووسهم، لا يزالون يلهجون بذكر النساء في أشعارهم، مشيراً إلى أن البياض الذي غزا الشعر يفرض الوقار والحكمة، لا الانغماس في الغزل واللهو.

وقد وظّف الشاعر الجنس الناقص (الاشتقائي ويسمى الاقتضاب): "هو أن تجيء بالألفاظ يجمعها أصل واحد"⁽⁸⁾، فمن أمثلة الجنس الاشتقائي: (أَرْجُزُ وَمُنْزَجِرُ، و عُدْرٍ وَمُعْتَدِرٍ، و الْبَيْضُ وَ الْبَيَاضُ) ففي المثال الأول، نجد اختلافاً في الاشتقاق بين فعل الأمر (أَرْجُزُ) واسم الفاعل (مُنْزَجِرُ)، مما يبرز دلالة الزجر وضرورة الامتناع له، حتى وإن كان القلب غير منصاع، أما في المثال الثاني، فقد اشتركت الكلمتان في الجذر اللغوي (ع-ذر)، لكنهما اختلفتا في الصيغة

(1) علم اليبع: 271.

(2) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة والبدع والبيان: 466.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة: 288.

(4) الطراز: 356/2؛ ينظر: فنون بلاغية: 224.

(5) ينظر: الطراز: 359/2؛ 365؛ ينظر: مفتاح العلوم: 429.

(6) موسيقى الشعر: 43.

(7) الديوان: 6/1.

(8) حسن التوسل: 193.

الصرفية؛ فإحدهما اسم، والأخرى اسم فاعل، مما يعزز الفكرة القائلة بأن المشيب يسقط كل المبررات الواهية، أما المثال الثالث فيشير (البيض) إلى النساء الجميلات بينما (البياض) يدل على الشيب الذي يرمز إلى التقدم في العمر، وكان الشاعر يطرح مفارقة ساخرة بين الانشغال بالغزل رغم مظاهر الشيخوخة.

كما نجد الجناس الناقص بالحركات ويسمى (جناس التحريف): "وهو أن يكون الشكل وحده فارقاً بين الكلمتين" (1) ، بين (شِعْرٍ و شَعْرٍ _ الجَزَعُ و دَا جَزَعٍ _ سِدْرٌ و سَدْرٌ) ففي المثال الأول، نجد تقابلاً بين (شِعْرٍ) بمعنى الكلام الموزون المقفى، و(شَعْرٍ) بمعنى الشعر الذي ينبت على الرأس، وهو تقابل بلاغي بارز يعكس مفارقة ساخرة، إذ يربط الشاعر بين التغزل الذي يليق بالشباب، وبين الشيب الذي يستوجب الوفاق لا المحجون.

أما الجناس بين (الجَزَعُ و دَا جَزَعٍ)، فيبرز التفاوت الدلالي بين موضع الجزع، الذي هو مكان مرتفع، وبين الشخص الذي يتصف بالخوف والقلق، في حين نجد في الجناس بين (سِدْرٌ و سَدْرٌ) تشابهاً صوتياً مع اختلاف في المعنى، إذ تشير (السِدْرُ) إلى شجرة معروفة، بينما يدل (السَدْرُ) على الغفلة والذهول، مما يضيف عمقاً دلاليًا على المعنى، إذ يعقد الشاعر مقارنة بين من يسكن وادي السدر، وبين من تغشاه الغفلة عن الحقائق، إن توظيف الشاعر للجناس في النص على كثرة ورودها يلقى قبولاً واسعاً لدى القارئ، إذا انتقى ألفاظاً تخدم المعنى بدقة، وبهذا يحقق الجناس انسجاماً معنوياً وصوتياً يجذب السامع ويحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة والسهلة على الأذن لتقع من القلب موقع حسن (2).

وظف الشاعر الكناية عن كِبَر السن في قوله: (بَعْدَ أَلْبِيَاضِ أَلَّذِي قَدْ لَاحَ فِي الشَّعْرِ)، إذ يرسم صورة حسية للشيب وهو ينتشر في الرأس، مما يعطي إحساساً بالزمن والتغير.

إن هذا التوظيف البارع للجناس، بمختلف أنواعه، لا يسهم في إضفاء إيقاع موسيقي فحسب، بل يعزز المعاني التي يطرحها الشاعر، إذ يرسم صورة نقدية ساخرة لأولئك الذين لم يرتدعوا عن اللهو رغم أن الشيب قد أظلمهم، في حين أن الحكمة تقتضي خلاف ذلك،

والجناس، كما وظف في هذه الأبيات، لم يكن غاية في ذاته، بل وسيلة فنية لإبراز التناقض بين المظهر والموقف، ورافداً إيجائياً لتكثيف الرؤية النقدية، بما يشي بوعي بلاغي عالٍ لدى الشاعر، إذ زواج بين التأنق اللفظي والعمق الفكري، فجعل من الجناس أداةً للتأمل لا للزخرفة وحدها، وبذلك تجلّى أثره الجمالي والتعبيري في آي معاً.

وورد الجناس الناقص بترتيب الحروف وقد ورد هذا النوع محدود في شعر ابن أبي حصينة إذ قال (3) : [البسيط]

جَنَائِبُهُ لَهُمْ رَيْفٌ وَجَانِبُهُ مَنَ أَلْمَمِ الَّذِي يَخْشَوْنَهُ حَرَمٌ

ظَنَّ الأَعَادِي بِهِ ظَنًّا فَأَخَافُهُ لَمَّا أَلْتَقَوْا وَغَبَابُ الظُّلْمِ يَلْتَطِمُ

النص مقتبس من قصيدة تتألف من أربعين بيتاً، وصف الشاعر الممدوح بهيبة وسلطان، و يظهر كملاذ آمن لمن يلجأ إليه، ومصدر رهبة لأعدائه، كما صور كيف أساء الخصوم تقدير قوته، فظنوا به وهناً وضعفاً، إلا أن ظنونهم خابت حين اشتد اللقاء واضطربت ساحات الوعى، بهيمن على النص جو من العظمة والقوة، فقد استعمل الشاعر ألفاظاً موحية بالسيطرة والرهبة، مثل: (يخشونه، حرم، ظن الأعداء، التحم العباب)، مما يعزز الإحساس بالمهابة والتمكن.

يظهر الجناس الناقص بين (جَنَائِبُهُ وَجَانِبُهُ) ويسمى هذا النوع (جناس القلب): "وهو أن يتفق الركنان في نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها ((شكلها)) ويختلفان في الترتيب فقط" (4)، فقد وقع الاختلاف في ترتيب الحروف مع اتحاد الجذر اللغوي، مما يجعله جناساً ناقصاً بترتيب الحروف، ووجود الجناس في البيت الشعري يضيف عليه رونقاً

(1) جوهر الكنز: 94.

(2) البديع في ضوء أساليب القرآن: 158.

(3) الديوان: 47/1.

(4) فن الجناس: 101.

خاصًا، فيمنحه جمالًا أسلوبياً ويزين معانيه، مما يجعله عنوانًا للفصاحة، كما يُعد شاهدًا على حدة الذكاء، وجودة الذهن، وسرعة البديهة، إذ يعكس قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ بمهارة وإبداع⁽¹⁾.

وظف الشاعر الاستعارة المكنية: في عبارة (عُبابُ الظُّمِّ يَلْتَطِمُ)، شبه الشاعر الظلم ببحر هائج تتلاطم أمواجه، وحذف المشبه به وأبقى على إحدى صفاته، مما يضيف على الصورة طابعًا دراميًا يعكس عنف المواجهة وهيجان الأحداث، ويتجلى التكرار في (ظن_ ظنًا) المكررة في البيت الثاني من النص، مما يضاعف التأكيد على خطأ تقدير الأعداء، ويعزز الإيقاع الداخلي للنص.

النص غني بالصور البلاغية، إذ يتكئ الشاعر على أساليب رفيعة المستوى، مثل الجناس الناقص، والاستعارات، والتكرار، مما يمنح الأبيات عمقًا موسيقيًا ودلاليًا، ويعكس جزالة الأسلوب العربي القديم في أبهى صورته.

ويأتي الشاعر أيضًا بالجناس الناقص بنوع الحروف، فتبين ما ذكره في وصف الطبيعة، فقال⁽²⁾: [الوافر]

يُهْدَهُدُ وَالنُّجُومُ مُعَوَّرَاتٌ كَمَا ضَرَبَتْ مَزَاهِرَهَا أَلْقِيَانُ
إِذَا ضَجَّ نَجَّجَ الْمَاءِ حَثَّى تَدَبَّجَ بِالرِّيَاضِ أَلَصَّحَصْحَانُ

النص مأخوذ من قصيدة تتكون من واحد وخمسين بيتًا، يصور الشاعر في هذين البيتين مشهداً طبيعياً حياً، يجسد روعة الأرض عند هطول الأمطار الغزيرة، إذ تتحول الصحارى القاحلة إلى جنات خضراء زاهية، وتتألق السماء بنجومها كما تلمع الآلات الموسيقية تحت أنامل القيان في مجالس الطرب.

ويتجلى الجناس الناقص في كلمتي (ضَجَّ وَ نَجَّجَ) إذ يختلفان في أحد حروفهما (الضاد والثاء) ويسمى (الجناس المصحف: وهو نوع من الجناس يقوم على اختلاف الكلمتين في النقط فقط، مع تطابقهما في عدد الحروف وترتيبها⁽³⁾)، فالجناس الناقص في لفظتي (ضَجَّ) و(نَجَّجَ) بوصفه تقنية بديعة تجمع بين التماثل الظاهري في البناء واختلاف طفيف في النقط، مما يضيف على البيت طابعاً موسيقياً داخلياً جذاباً، تتألق فيه الدقة الصوتية والإدهاش السمعي في آن معاً، وهذه الجمالية اللفظية لا تقف عند حدود الزخرف البلاغي، بل تؤدي وظيفة تعبيرية عميقة، إذ ترسم صورة سمعية حيّة للطبيعة: ف(ضَجَّ) تُوحى بجلبة المطر وصخبه، و(نَجَّجَ) تدل على انسكابه الغزير، ليُنتج التواشج بينهما مشهداً متكاملًا ينبض بالحياة، ويعكس حيوية المطر في إحياء الأرض وبعث الجمال، ف"حين يختلف نوع الحرف يختلف نوع الإيقاع تبعاً لذلك مما يضيف على المعنى ما يضيفه من طعم ومذاق آخر لا يتيسر له بالدرجة نفسها مع اختلاف عدد الحروف واختلافها وترتيبها أو هيئتها"⁽⁴⁾.

كما يشير الشاعر إلى (الصحصحان)، أي "الأرض المستوية الواسعة"⁽⁵⁾، مصدرها (صحح)، في إشارة إلى انبساط الأرض بعد ارتوائها، وفي مشهد بديع، يشبه الشاعر مغيب النجوم عند بزوغ الفجر بعزف القيان على المزامير، مما يضيف على اللوحة الشعرية لمسة موسيقية تجمع بين السماء والأرض في تناغم ساحر.

تميزت هذه الأبيات بجمالها التصويري وتناسقها الموسيقي، فقد استطاع الشاعر أن يمزج بين الصوت، والحركة، والتشبيه، ليخلق مشهداً حياً تنبض فيه الطبيعة بالحياة والجمال.

بعد أن استعرضنا عددًا من أنواع الجناس الناقص التي طغت على شعر ابن أبي حُصينة، ننتقل الآن إلى إبراز الجناس التام في قصائده، وذلك مما ورد عنه في تصوير شجاعة الأمير ثمال المرادسي وبراعته في ساحة القتال⁽⁶⁾: [الوافر]

(1) ينظر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر: 90.

(2) الديوان: 116/1.

(3) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان والبدیع: 508.

(4) البديع في شعر مسلم بن وليد، نجاة محمد عبد العزيز حمد، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. محمد الحسن الأمين، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، 1431هـ، 2010م: 131.

(5) لسان العرب، مادة(صحح): 508/2.

(6) الديوان: 225/1.

وَأَلْسُمُرُ تَخْطُرُ فِي أَلْصُدُورِ صُدُورُهَا وَتَخَلَّفُ الْأَعْقَابَ لِأَعْقَابِ
فِي مَأْزِقٍ يَنْبُو أَلْحُسَامُ وَقَلْبُهُ مَثَلُ أَلْحُسَامِ أَلْعَضْبِ لَيْسَ بِنَابِ

تمثل هذه الأبيات جزءاً من قصيدة ملحمية تتألف من خمسة وثلاثين بيتاً، يصور فيها الشاعر مشهداً قتالياً تتجلى فيه شراسة الحرب وبسالة الفرسان، يبرز في النص مشهد الرماح، التي يُطلق عليها (السُّمُرُ)، وهي تخترق الصدور، في صورة حية تعكس وحشية المعركة وقسوتها، ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير تعقيد المعركة، حيث تشد المواجهة إلى حدٍ تصبح فيه حدة السيوف غير قادرة على الطعن.

وقد أبدع الشاعر في توظيف الجناس التام، إذ تتابع في البيتين على النحو

الآتي: (الصدورُ – صُدُورُهَا) جاءت الكلمة الأولى بمعنى الأجساد، أي أنّ الرماح تنفذ عبر صدور المقاتلين، بينما تشير الكلمة الثانية إلى مقدّمة الرماح الحادة، التي تتقدّم المعركة بقوةٍ وحنفوان. (الأعقاب – الأَعْقَاب) تحمل الأولى معنى مؤخره الرماح، فيما تشير الثانية إلى مؤخره جسم الانسان مما يضفي عمقاً دلاليّاً على النص، ويؤكد براعته في التوظيف البلاغي.

(الحُسَامُ – الحُسَامُ) جاءت الكلمة الأولى للدلالة على صفة من صفات الممدوح، بينما استعمل الثانية للدلالة على صفة السيف، في صورة ترمز إلى القوّة المعنوية التي تضاهي صلابه السيف المضيء، تجلى في هذه التراكيب الفنية براعة الشاعر في توظيف الجناس التام، إذ لم يقتصر استعماله على التشابه اللفظي، بل تجاوز ذلك إلى استثمار الفروق الدلالية، مما أضفى على النص عمقاً إيحائياً يعكس ثراء اللغة وبلاغتها، ف"الشاعر بجانب قدرته على أداء المعنى الذي قصد إليه، أضاف شيئاً آخر له قيمة من الناحية الفنية الا هو التنغيم الصوتي، والموسيقي الذي يولد إيقاعاً متناغماً ناتجاً عن هذه الصياغة الفنية التي استطاع أن يصل إليها بحسه الفني المرهف"⁽¹⁾

ومن أبلغ الصور الفنيّة في الأبيات قول الشاعر: (وقلبُهُ مثلُ الحُسَامِ العَضْبِ)، إذ نجد تشبيهاً صريحاً بين القلب والسيف القاطع، ليجسد مدى ثبات المحارب وصلابته، في مزجٍ بديع بين البعدين المادّي والمعنوي؛ إذ يرتبط الحسام بالقوّة الجسدية، فيما يرمز القلب إلى الشجاعة والعزيمة التي لا تلين.

إنّ هذه الأبيات تمثل نموذجاً بلاغياً، فقد استطاع الشاعر توظيف الجناس، والتشبيه، بأسلوبٍ أخاذٍ يمنح النصّ حيويةً مؤثرة، كما أنّ ثراء الصور الفنيّة يسهم في تجسيد المضمون الحربي للقصيدة، ويجعل القارئ يتخيل المشهد وكأنّه جزءٌ من معركةٍ حيّةٍ تتطير فيها السيوف وتلمع الرماح، في جوٍّ ملحميٍّ خالدٍ، ينبض بالحياة والمجد، فتجلت الوظيفة الجمالية للجناس في إضفاء تناغمٍ صوتيّاً وإيقاعاً داخلياً يُثري الموسيقى الشعرية، ويُبرز جمالية الألفاظ بتشابهها الظاهري وتباينها المعنوي، أما الوظيفة التعبيرية فتجلت بما يُعمّق المعنى ويُبرز الفروق الدلالية بين الكلمات، فيعكس براعة الشاعر في التلاعب اللفظي لتجسيد المشهد وتكثيف الدلالة.

ويُتضح من هذه النماذج أنّ الجناس، في شعر ابن أبي حُصينة، لم يكن حيلةً لفظيةً جوفاء، بل أداةً فنيةً تشكل المعنى، وتعمّق التجربة الشعرية، وتكسب النصّ بُعداً سمعيّاً ودلاليّاً في آنٍ واحد.

ويُعدّ الجناس في شعر ابن أبي حُصينة أكثر من مجرد محسن لفظي، إذ يتجاوز ذلك ليكون أداةً فنيةً ذات تأثيرٍ موسيقيٍّ ودلاليٍّ عميقٍ في بناء الصورة الشعرية وتعزيز المعاني التي يسعى الشاعر إلى التعبير عنها في شعره، فيظهر الجناس وسيلةً لخلق توازنٍ صوتيٍّ وتناغمٍ لفظيٍّ، فيجذب انتباه المتلقي، ولا يقتصر الجناس على تقديم بعدٍ موسيقيٍّ فحسب، بل يتضمن أبعاداً دلاليةً تُثري النصّ وتضفي عليه عمقاً بلاغياً، ويسهم الجناس في تشكيل صور حية ومؤثرة للمفاهيم التي يعرضها الشاعر، ويُوظفه كأداةٍ للنقد الاجتماعي والفكري عبر أسلوبٍ بلاغيٍّ دقيقٍ، وبذلك يصبح الجناس

(1) البديع والتوازي: 36.

في شعر ابن أبي حُصينة أداة فاعلة تُحقق تأثيرًا قويًا ومؤثرًا في المتلقي، بما يتناسب مع متطلبات العصر الأدبي الذي ينتمي إليه.

الخاتمة:

1. إن الجناس في شعر ابن أبي حُصينة يعدُّ من الأدوات البلاغية المحورية التي ساعدت الشاعر على توظيف اللفظ لتحقيق معاني متعددة وأبعاد جمالية في النصوص، كما أن هذا التوظيف لا يقتصر على الزخرفة اللفظية بل يتجاوزها إلى إضفاء تأثير معنوي عميق.
2. ساعد الجناس في إضفاء جماليات صوتية و تشكيل إيقاع داخلي يعزز جمال النص الشعري، إذ إن الجناس يسهم في خلق تناغم صوتي يرفع قوة التأثير الفني للقصائد، مما يُمكن الشعراء من شد انتباه المتلقي بصورة أوسع.
3. تعدد أنواع الجناس فقد أظهرت الدراسة أن ابن أبي حُصينة استعمل أنواعًا متنوعة من الجناس، مثل الجناس التام والجناس الناقص، وقد غلب الجناس الناقص على الجناس التام في شعره.

References

1. Al-Miṣbāḥ fī al-Ma'ānī wa-l-Bayān wa-l-Badī' by Badr al-Dīn Ibn Mālik al-Dimashqī, known as Ibn al-Nāzim. Edited and introduced by 'Abd al-Ḥamīd Hindāwī. Beirut, Lebanon: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1st ed., 2001.
2. Al-Muwāzanah bayna Shi'r Abī Tammām wa-l-Buḥturī by Abū al-Qāsim al-Ḥasan ibn Bishr ibn Yaḥyā al-Āmidī (d. 370 AH). Edited and annotated by Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd. Beirut, Lebanon: Al-Maktabah al-'Ilmiyyah, n.d., 1944.
3. Al-Naqd al-Manhajī 'Inda al-'Arab: Manhaj al-Baḥth fī al-Adab wa-l-Lughah by Dr. Muḥammad Mandūr. Cairo, Egypt: Nahḍat Miṣr, n.d., 1996.
4. Badi' in the Light of the Methods of the Qur'an, Dr. Abd al-Fattah Lashin, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, Egypt, 1st ed., 1999.
5. Badi' in the Poetry of Muslim ibn Walid, Najat Muhammad Abd al-Aziz Hamad, PhD thesis, supervised by: Dr. Muhammad al-Hasan al-Amin, Faculty of Studies, Omdurman Islamic University, 2010.
6. Clarification in the Sciences of Rhetoric: Meanings, Rhetoric, and Badi', Muhammad Abd al-Rahman al-Qazwini, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2003.
7. Iḥkām Ṣan'at al-Kalām fī Funūn al-Nathr wa-Madhāhibihi fī al-Mashriq wa-l-Andalus by Dhū al-Wizāratayn Abū al-Qāsim Muḥammad 'Abd al-Ghafūr al-Kalā'ī al-Ishbīlī. Edited by Muḥammad Riḍwān al-Dāyah. Beirut, Lebanon: Dār al-Thaqāfah, n.d., 1966.
8. 'Ilm al-Badī': A Historical and Artistic Study of the Foundations of Rhetoric and the Topics of Badī' by Basyūnī 'Abd al-Fattāḥ Fayūd. Cairo: Mu'assasat al-Mukhtār, 5th ed., 1998.
9. Mu'tarak al-Aqrān fī I'jāz al-Qur'ān by Shaykh Abū al-Faḍl Jalāl al-Dīn 'Abd al-Raḥmān ibn Abī Bakr al-Suyūfī. Edited, corrected, and annotated by Aḥmad Shams al-Dīn. Beirut, Lebanon: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1st ed., 1408 AH / 1988 CE.
10. Qawā'id al-Shi'r by Abū al-'Abbās Yaḥyā ibn Tha'lab. Edited, introduced, and annotated by Dr. Ramaḍān 'Abd al-Tawwāb. Cairo: Maktabat al-Khānijī, 2nd ed., 1995.
11. Secrets of Eloquene in the Science of Rhetoric, Abd al-Qahir al-Jurjani, edited and annotated by Sayyid Muhammad Rashid Rida, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1988.
12. The Nearest Extremity in the Science of Rhetoric, Zayn al-Din Muhammad ibn Muhammad ibn Amr al-Tanukhi, al-Sa'ada Press, Cairo, 1st ed., 1327 AH.
13. Al-Badī' and Al-Tawasi, Dr. Abdul Wahid Hassan Al-Sheikh, Al-Isha'a Technical Library and Press, Egypt, 1st ed., 1999.

14. Al-Taraz Al-Mutamim Li Asrar al-Balagha wa Ulum al-Haqiq al-I'jaz, Yahya ibn Hamza ibn Ali ibn Ibrahim al-Alawi, Al-Muqtataf Press, Egypt, n.d., 1914.
15. Diwan, Ibn Abi Husayna, Sama'ah and its Explanation: Abu al-Ala al-Ma'arri, edited by Muhammad As'ad Talas, Dar Sadir for Printing and Publishing, Beirut, n.d., n.d.
16. Iftah Al-Ulum, Abu Ya'qub Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad ibn Ali Al-Sakaki, edited, annotated, and commented on by Na'im Zarzur, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1987.
17. Mu'jam Maqayis Al-Lugha, Abu Al-Hasan Ahmad ibn Faris ibn Zakariya, edited and annotated by Abd Al-Salam Muhammad Harun, Dar Al-Fikr, 1st ed., 1979.
18. Music of Poetry, Dr. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, Egypt, 2nd ed., 1952.
19. Nadhrat Al-Ighridh fi Nadhrat Al-Qaridh, Al-Muzaffar ibn Al-Fadl Al-Alawi, edited by
20. Nuha Arif Al-Hasan, Tarbin Press, 1st ed., Damascus, 1976
21. The Art of Paronomasia: Rhetoric, Literature, and Criticism, Ali al-Junaydi, Al-E'timad Press, Egypt, n.d., n.d.
22. The Book of Al-Badi', Abu al-Abbas Abdullah ibn al-Mu'tazz, explained and edited by Irfan Matarji, Cultural Books Foundation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2012.
23. The Book of the Eye, al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi (170 AH), arranged and edited by Dr. Abdul Hamid Handawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut-Cairo, 1st ed., 2003.
24. The Book of the Heavens of Paronomasia in the Science of Al-Badi', Salah al-Din Khalil ibn Aybak al-Safadi, Al-Jawa'ib Press, Beirut, 1st ed., 1299 AH.
25. The Book of the Two Crafts: Writing and Poetry, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah Sahl al-Askari, edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-Arabi, 2nd ed., n.d.
26. The Book, Abu Bishr Uthman ibn Qanbar, edited and explained by Abd al-Salam Muhammad Harun, Al-Khanji Library, Cairo, 3rd ed., 1988.
27. The Common Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Diya' al-Din ibn al-Athir, introduced, edited, and commented on by Ahmad al-Hawfi and Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, al-Fagala, Cairo, 2nd ed., n.d.
28. The Detailed Dictionary of the Sciences of Rhetoric, Explanation, and Badi', prepared by Dr. In'am Fawwal Akkawi, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1996.
29. The Essence of the Treasure (A Summary of the Treasure of Excellence in the Tools of the Penman), Najm al-Din Ahmad ibn Ismail ibn al-Athir al-Halabi, edited by Muhammad Sa'd Zaghloul, Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria, n.d., n.d.
30. The Good Intercession to the Art of Correspondence, Shihab al-Din Mahmoud al-Halabi, edited and studied by Akram Uthman Yusuf, Dar al-Rashid Publishing House, Iraq, n.d., 1980.
31. The Law of Rhetoric in the Criticism of Prose and Poetry, Abu Tahir Muhammad ibn Haydar al-Baghdadi, edited by Mohsen Ayyadh Ajil, Al-Risala Foundation, Beirut, n.d., n.d.
32. The Lisan al-Arab, Muhammad ibn Makram ibn Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din ibn Manzur al-Ansari al-Ifriqi, published by Adab al-Hawza, Qom, Iran, 1st ed., 1405.
33. The Rhetorical Arts of Rhetoric - Al-Badi', Dr. Ahmad Matloub, Dar al-Buhuth al-Ilmiyyah, Kuwait, 1st ed., 1975.