OPEN ACCESS
Received: 28 -09 -2025
Accepted: 05- 01-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Aesthetics of Paronomasia in *Luzūmiyyāt* by al-Maʿarri

Munif Bin Saud Bin Sameer Al-Harbi *
mssm9321@hotmail.com

Abstract

This study investigates the aesthetic and semantic functions of *jinas* 'paronomasia' in the *Luzūmiyyāt* of Abu al-Ala al-Maʿarri, arguing that paronomasia operates as a central stylistic and expressive strategy rather than a mere rhetorical embellishment. Through an artistic analytical approach, the research demonstrates how paronomasia contributes to the musical structure of the poetic text while simultaneously generating layered meanings that deepen poetic expression. The study is organized into a preface and four main sections addressing complete, incomplete, derivational, and compound paronomasia. The analysis reveals that al-Maʿarri employs paronomasia to serve broader intellectual and philosophical purposes, allowing language to function as a medium for reflection on harmony, symmetry, and opposition. Rather than being limited to ornamental usage, paronomasia becomes a tool for articulating complex relationships between words, ideas, and values within the poetic discourse. The findings further suggest that al-Maʿarri's use of paronomasia reflects his philosophical vision of equivalence and contrast among people and concepts, thereby transforming rhetorical technique into a vehicle for meaning-making. The study concludes that paronomasia plays a crucial role in shaping both the aesthetic texture and the interpretive depth of the *Luzūmiyyāt*, reaffirming its significance within classical Arabic poetic rhetoric.

Keywords: Paronomasia, Arabic Rhetoric, Semantic Function of Paronomasia, Rhetorical Devices, Classical Arabic Literature.

* PhD in Literary Studies, Saudi Arabia.

Cite this article as Al-Harbi, M. B. S. B. S. (2026). The Aesthetics of Paronomasia in *Luzūmiyyāt* by al-Maʿarri, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(1): 292 -309 https://doi.org/10.53286/6cqtzv02

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/09/28م
تاريخ القبول: 2026/01/05م

جماليَّات الجناس في لزوميَّات المعرّي

منيف بن سعود بن سمير الحربي*
mssm9321@hotmail.com

الملخص:

يسعى البحث إلى دراسة الجناس في لزوميَّات أبي العلاء المعرّي، ليس باعتباره محسنا بديعيا فحسب، ولكن باعتباره وسيلة بديعيَّة فاعلة في تشكيل موسيقى النص، وتحقيق دلالات إضافية تخدم المعنى؛ وتعمل على إبراز مراد الشاعر بطريقة فنيَّة بديعة، فقد ظهرت المحسنات البديعية، وخاصَّة الجناس بشكل كبير؛ ممّا شكّل سمة بارزة فيه. ولتحقيق ذلك استخدم الباحث المنهج الفني. وبناء على طبيعة الموضوع تم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث، ونتائج وتوصيات، تناول المبحث الأول: الجناس التام، ودرس المبحث الثاني: الجناس الناقص، وتناول المبحث الثالث: الجناس الاشتقاقي، في حين تناول المبحث الرابع: جناس التركيب، وتوصّل البحث إلى عدد من النتائج، أبرزها: أن الجناس عند المعري لم يرد بغرض الزخرفة اللفظيّة والتحسين البديعي فقط، ولكنّه ورد أيضا لتحقيق دلالات أخرى حققت جماليّة النص. وأن الجناس يوضح الخلفيّة الفلسفيّة للمعرّي، من خلال رؤيته للتجانس بين الألفاظ باعتباره تناظرا ومساواة بين الناس/الأشياء، أو باعتباره أداة تصف علاقة التضاد بينها.

الكلمات المفتاحيّة: الجناس، البلاغة العربية، دلالة الجناس، المحسنات البديعيّة، الأدب العربي القديم.

* دكتوراه في الدراسات الأدبيّة، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الحربي، م. ب. س. ب. س. (2026). جماليَّات الجناس في لزوميَّات المعرّي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(1): 292-309. https://doi.org/10.53286/6cqtzv02

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدّمة:

من الفنون البلاغيّة التي ظهرت في العصور الزاهية للأدب العربي علم البديع، الذي بزغ نجمه وظهر كعلم مستقل في القرن الثالث الهجري على يد ابن المعتز، وإن كان الأدباء والشعراء يعرفونه من قبل، ويستخدمونه في نتاجهم الأدبي، إلّا أنه لم يكن مقننا ومبوبا على النحو الذي شهده على يد ابن المعتز ومن جاء بعده، فقد قُسمت فنون البديع إلى جناس وسجع وطباق ومقابلة وغيرها، وأصبح لكلّ منها مصطلحاته وتقسيماته الفرعية التي حظيت باهتمام بالغ من أصحاب هذا الفن، فصنفوا فيها المصنفات الكثيرة، وتعدّدت طروحاتهم فيها، وتباينت طرق تناولهم لها، فتعدّدت مسمياتها، وتنوّعت مصطلحاتها.

لقد كان الجناس من أبرز فنون البديع التي شاعت في استعمالات الشعراء والأدباء منذ العصر العباسي بشكل لافت، خصوصا مع ظهور المحدثين من الشعراء أمثال بشار بن برد، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمّام، وكلّ هذا حصل متزامنا مع تطوّر الحياة الفكريّة، والتطور الحضاري الذي شهده المجتمع في تلك الحقبة الزمنيّة.

وقد أولع الشعراء بهذا الفن البديعي وضمنوه أشعارهم، وكان من ضمنهم أبو العلاء المعرّي الذي أصبح الجناس ظاهرة بارزة في شعره، ولا سيما ديوانه اللزوميّات (لزوم ما لا يلزم)، حيث ظهرت المحسنات البديعيّة فيه بجلاء، وهو ما دعا الباحث إلى تناول هذا الموضوع بالدراسة؛ لمعرفة مدى إفادة الشاعر من الجناس في خدمة نصوصه الشعريّة من الناحية الفنيّة الجماليّة، والناحية الدلاليّة البلاغيّة، ولهذا فقد جاء البحث بعنوان: (**جماليَّات الجناس في لزوميَّات المعرّي**).

تأتي أهمية الموضوع من كون الجناس من الفنون البديعية التي شاعت في شعر كثير من الشعراء، حتى أصبح ظاهرة بارزة لدى عدد منهم، كما هو الحال مع أبي العلاء المعري، ومع هذا فقد اختلف فيه النقاد والبلاغيون اختلافا بيّنا، بين مستحسن له ومستهجن ومتوسط بينهما، فأردنا تسليط الضوء على ذلك.

وبناء عليه فقد تبلور لدى الباحث السؤال الآتي الذي يمثّل إشكاليّة البحث:

- إلى أي مدى استطاع أبو العلاء المعرّي توظيف الجناس في خدمة المعنى، في ديوانه (اللزوميّات)؟

أمّا أهداف البحث فتتمثّل في الإجابة على سؤال البحث السابق، أي إن البحث يسعى إلى معرفة مدى قدرة أبي العلاء المعرّي على الاستفادة من الجناس، في ديوانه (اللزوميّات)، وتوظيفه في خدمة المعنى.

لم يجد الباحث دراسة تناولت موضوع الجناس في ديوان اللزوميّات للمعرّي، على الرغم من بحثه في الشبكة العنكبوتية، وفي المصادر التي استطاع الوصول إليها، إلّا أن هناك دراسات تناولت موضوع الجناس ولكنها درسته لدى شعراء آخرين، وهي دراسات استفاد منها البحث، وخاصّة في الجانب النظري، ومن تلك الدراسات ما يأتي:

دراسة: فريدة زرقين، بعنوان: جمالية التجنيس في تشكيل المعاني الشعريّة- حازم نموذجا، حوليّات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة رقم 1، 2007م.

دراسة: مثنى نعيم حمادي وعبد الناصر مزهر، البديع بين أصالة المعنى وتبعيته، مجلّة مداد الآداب، العدد الثاني عشر، بدون تاريخ.

دراسة: فاتن طه أحمد الحمداني، الجناس في شعر أبي نواس، مجلّة ضياء الفكر للبحوث والدراسات، عدد خاص بمؤتمر بيروت العلمي الدولي الثاني، 2024م.

ومن أجل تناول هذا الموضوع بطريقة تحقّق الغرض المطلوب فقد اعتمد الباحث بشكل أساسي على المنهج الفني، مستعينا بإجراءات المنهجين الوصفي والتحليلي. ورأى أن يقسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهرس المصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة.

التمهيد: يتناول تعريف الجناس في اللغة والاصطلاح، وأنواعه، وآراء العلماء فيه، وعلاقته بالتطور الحضاري والفكري. ثمّ التعريف باختصار بالمعرّي وديوانه (اللزوميّات).

المبحث الأول: الجناس التام.

المبحث الثاني: الجناس الناقص.

المبحث الثالث: الجناس الاشتقاقي.

المبحث الرابع: جناس التركيب.

النتائج والتوصيات.

التمهيد:

أولا: الجناس:

أ- تعريفه

الجناس في اللغة مشتق من الجنس، جاء في اللسان: "الجِنْسُ: الضَّربُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، ... والجِنْسُ أَعم مِنَ النَّوْعِ، وَمِنْهُ المُجانَسَةُ والتَّجْنِيسُ. وَيُقَالُ: هَذَا يُجانِسُ هَذَا أَي يُشَاكِلُهُ" (ابن منظور، 1414: 43/6). فالجناس إذن يعني المشابهة والمشاكلة.

والجناس من فنون البديع التي لها عدة مسمّيات، فمنهم من أطلق عليه التجنيس، ومنهم من أطلق عليه المجانسة، ومنهم من أطلق عليه الجناس، ومنهم من أطلق عليه التجانس.

فـ "التَّجْنِيس: تفعيل من الْجِنْس، وَمِنْهُم من يَقُول من الجناس، وَمِنْهُم من يَقُول من المجانسة، لِأَن إِحْدَى الْكَلِمَتَيْنِ إِذا شابهت الْأُخْرَى وَقع بَينهمَا مفاعلة الجنسية والمجانسة. والجناس: مصدر (جانس)، وَمِنْهُم من يَقُول من (التجانس) وَهُوَ التفاعل من الْجِنْس أَيْضا، وَلما انقسم أقساما كَثِيرَة وتنوع أنواعا عديدة تنزل منزلَة الْجِنْس الَّذِي يصدق على كل وَاحِد من أَنْوَاعه، فَهُوَ حِينَئِذٍ جنس" (الكفوي، د.ت، 275). والتجانُس: تفاعُل من الجنس أيضا، مصدر تجانَسَ الشيئان: إذا دخلا في جنس واحد، ومن ثم فجميع أسمائه مشتقة من مادة (جنس) (الجندي، د.ت، 3-4)، والجامع بينهما المشابهة والمشاكلة.

وأمّا في الاصطلاح فهو، كما عرَّفه ابن المعتز: "أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها" (ابن المعتز، 1990، 108). وعرفه ابن الأثير بقوله: "وحقيقته أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا" (ابن الأثير، د.ت، 1/ 262).

كما يُعرَّف بأنّه: تشابه اللفظين في النطق، مع اختلافهما في المعنى (الهاشمي، د.ت، 2/ 175)، وإلّا لن يسمى جناسًا لو كان المعنى فيهما واحدا؛ وذلك لأن حقيقة الجناس تتمثل في اختلاف المعنى في ركنيه (الحموي، 2004، 1/ 63).

ولعلَّ تعريف العلوي أكثر التعريفات دقّة، وأقربها إلى الصواب، فهو يعرفه بقوله: "وحقيقته في مصطلح علماء البيان هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما، فما هذا حاله عام في التجنيس التام، والتجنيس الناقص" (العلوي، 1423، 2/ 185).

أمَّا علّة تسميته جناسا فترجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد (ابن الأثير، د.ت، 1/ 262)، أي أن حروف اللفظ الأول تشبه حروف اللفظ الثاني، عددا، أو نوعا، أو ترتيبا، أو حركات، كما قد يكون فيها كلّها أو في بعضها، وهو ما سنتناوله لاحقا.

ب- أنواع الجناس

ينقسم الجناس إلى أنواع متعددة وفقا لأربعة معايير ذكرها البلاغيون، وهي: عدد الحروف، ونوعها، وترتيبها، وحركاتها، فبناء على اتفاق اللفظين المتجانسين في كلّ هذه المعايير أو بعضها، يتحدّد نوع الجناس، وسوف نتطرّق إلى أبرزها هنا باختصار، على أن نفصّل فيها في موضعٍ كلٍ منها في البحث، وأشهر أنواع الجناس ما يأتي:

الجناس التام، والجناس الناقص، والجناس الاشتقاقي، وجناس التركيب، وغيرها من أنواع الجناس وتفريعاته التي وردت في مصنفات النقاد والبلاغيين، والتي اختلفوا في عددها وأنواعها، نظرا لكثرتها، ولاختلاف وجهات نظرهم تجاه تلك الأنواع، وسيقتصر البحث على الأربعة الأنواع المذكورة؛ كونها الأشهر والأكثر ورودا في الشعر.

ج- آراء العلماء في الجناس

لقد حظي الجناس باهتمام علماء البلاغة قدامى ومحدثين، وهو اهتمام يعبر عن مدى حضوره في الكلام، ثم إنهم تباينوا فيه تباينا كبيرا، فمنهم من تعصب له واستجاده وبالغ في ذلك، ومنهم من استحسنه لكنه اشترط فيه شروطا ليكون مقبولا، ومنهم من استثقله واستهجنه:

فمن الذين استحسنوه وبالغوا في ذلك صاحب الطراز، إذ يقول فيه: "وهو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك لما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، واختاره له كغيره من سائر أساليب الفصاحة" (العلوي، 1423، 3/ 196). أما الذين استهجنوه وعابوه فمنهم ابن حجة الحموي في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) الذي يتحدّث فيه عن الجناس مستثقلا إياه:

"أما الجناس، فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب، كذلك كثرة اشتقاق الألفاظ، فإن كلًا منهما يؤدي إلى العقادة والتقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة" (الحموي، 2004: 1/ 45).

وأما المتوسطون في ذلك فمنهم عبد القاهر الجرجاني، حيث يقول في كتابه (أسرار البلاغة): "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانُس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمًى بعيدًا" (الجرجاني، د.ت، ص 7). فهو يشترط فيه أن يكون لفائدة، لا أن يكون مجرد تكرار للكلمات والحروف، أو زخرف بديعي.

ويقول: "فقد تبين لك أن ما يُعطي التجنيس من الفضيلة، أمرٌ لم يتمَّ إلا بنُصْرةِ المعنى، إذ لو كان باللفظ وَحْدَهُ لما كان فيه مستحسنٌ، ولما وُجد فيه معيبٌ مُسْتهجَن، ولذلك ذُمَّ الاستكثار منه والوَلُوعُ به، وذلك أن المعاني لا تَدِين في كل موضع لما يَجْذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصرَّفةُ في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستَها، المستحقَّةَ طاعتها" (الجرجاني، د.ت، ص 8).

ويذهب ابن رشيق إلى أن التجنيس نوعان: جيّد ورديء، وقد ربط الجودة والرداءة بالتكلف وعدمه، وكذلك بوضوح المعنى، فما كان متكلفا فإنه أسهل معنى لمن حاوله، وأقرب شيء ممن تناوله، من أبواب الفراغ وقلة الفائدة، وما كان غير متكلف فهو الجيد المستحسن الذي تمَّ به المعنى، وظهر حسنه (القيرواني، 1981: 1/ 329).

ولم تختلف نظرة المحدثين عن نظرة القدماء للجناس، فنجد بعض المهتمين بعلوم البلاغة، والبديع بشكل خاص، ينظرون إليه على أنه محسن بديعي بلا شك، لكنهم اشترطوا فيه ما اشترطه القدماء، وهو ألّا يكون على حساب المعنى، وأن

يأتي سهلا، يتطلبه المعنى، لا أن يأتي مستكرها. فقد ذهب عبد الرحمن الميداني إلى أن تقديم المعنى أولى من تقديم الجناس، فقال: "يحسُنُ تَرْكُ الجناس -وإن تيسّرَ- إذَا اقتضى معنىً مقصودٌ تَرْكَه، وعَدَمَ الاحتفاء به، فمراعاةُ المعاني أولى من مراعاةِ الألفاظ" "(الميداني، 1996: 2/ 500). أمَّا علي الجندي صاحب كتاب (فن الجناس)، فرأى أن الجناس ليس جيدا كله، ولا سيئا كله، وإنما جودته ورداءته مرتبطتان بما يقدّمه من خدمة للمعنى، فقد قال معقبا على من استحسن الجناس وبالغ فيه، ومن استهجنه وأنكره: "وهناك رأي وسط بين الرأيين، يدور مع حسن الجناس كيفما دار، وهو أعدل الآراء وأصوبها" (الجندي، د.ت، ص 25).

والذي يراه الباحث ويذهب إليه أن الجناس -شأنه شأن المحسنات البديعية الأخرى- لا يُقبل مطلقا على علاته، ولا يُرفض مطلقا، فما وُضع في موضعه المناسب وأفاد معنى، أو أضاف شيئا فمقبول مستجاد، وما جُلب جلبا لتزيين لفظ، أو لحشو بيت فمرذول مستكره، وما ينطبق على الشعر ينطبق عليه، أي إن قبيحه قبيح، وحسنه حسن، ولا مجال للتطرف أو التعميم في الأحكام لأن ذلك يؤدّي إلى نتائج غير صحيحة.

د- قيمة الجناس وجماليَّاته

إن الجناس يساعد على حفظ النصوص بسهولة، نظرا لميل الأذن إلى جرسه الإيقاعي المتماثل أو المتقارب، الناتج عن التشابه بين أصوات اللفظين، إذ إنه يعمل كوسيلة ربط بين أجزاء البيت الشعري، من خلال إلماح الأول إلى الثاني، والعكس بالعكس، فهو أداة أسلوبيّة ناجعة في تماسك النصوص، ووسيلة إيقاعية تبعث الراحة في النفس؛ ممّا يحبب النصوص إلى نفوس القراء/ المتلقين.

كما أنه يمكِّن الناشئة من حفظ اللغة والتضلع فيها، فهذا الحريري "أنشأ خمسين مقامة أتى فيها على كثير من مواد اللغة وفنون الأدب وأمثال العرب وحكمها بعبارة مسجعة مزينة بأنواع البديع، ولا سيما الجناس؛ ترغيبًا للطلاب في حفظ اللغة وأدبها، وتفكيهًا لهم بمطالعتها" (الهاشمي، د.ت: 2/ 175)؛ نظرا لعلاقة المشابهة الصوتية التي تقوم باستدعاء المعاني المتباينة لتلك الألفاظ.

وفضلا عن هذا فإنَّ التجنيس في الأصل لم يكن هدفه زخرفة اللفظ فقط، ولكنه كان أيضا يأتي لغرض جمالي دلالي، حين كان يأتي عفو الخاطر، وحين كان يتطلبه المعنى ويستدعيه، ولا يهمنا ما حصل له في العصور المتأخرة حين أصبح يُطلب لذاته، من دون أن يكون للمعنى علاقة به.

فحين استدعاه الشعراء والأدباء -ولا سيما المتمكنون- في نصوصهم فإنهم كانوا على علم بقيمته الفنية والمعنوية، ودوره الذي يؤديه في خدمة المعنى، وزخرفة اللفظ؛ لأن "العلاقة بين التجنيس والجمال علاقة وثيقة، يزكيها الائتلاف الصوتي المبني على التماثل، ويوضحها الاختلاف الدلالي المبني على التضاد" (زرقين، 2007، ص 41)، أو الاختلاف، فقد يكرّر الشاعر أو الأديب كلمة واحدة أكثر من مرة في البيت الواحد، أو في الجملة الواحدة، أو في النص؛ "تلذذا بما تُلْقِي على مسامعه من الموسيقا، وبما تعطيه من صنعة مسجوعة، معتمدا في ذلك على معان متعددة للكلمة الواحدة". (الباخرزي، 1414: 3/ 1621).

ولهذا نجد عددا من البلاغيين يذهبون إلى أن للتجنيس دورا بارزا على المستوى الدلالي، حين يأتي لتعزيز المعنى، وتأكيده؛ فضلا عن تحسين الألفاظ، من خلال الإيقاع الموسيقي الناتج عن تكرار الأصوات المتماثلة، على اعتبار أن الألفاظ خادمة للمعاني، أو مكمّلة لها، ومن ثم فقد كان "أكثر نقاد القرن الخامس يميلون إلى التوفيق بين اللفظ والمعنى" (عباس، 1983، ص 370).

ومن عجيب أمر الجناس أنه يُعِيْن المحققين على تكملة ما سقط أو مُحِيَ من المخطوطات، إذ يوضّح لهم كثيرا من الألفاظ الغامضة أو المطموسة أو المهترئة في النسخ الخطية، فيعرفون مِن خلال توازُنِ الجملة، أو من تناسق اللفظة المسجوعة ما غمض من الكلام، ويسهل عليهم معرفة أية لفظة من الجملة التالية، إذا استعصى كشف بعض حروفها (الباخرزي، 1414: 3/ 1621).

هـ- علاقة الجناس بالمستوى الفكري والحضاري

يعدُّ البديع -ولا سيما الجناس- في الشعر انعكاسا للمستوى الفكري للمجتمع العربي، ومرآة للجانب الحضاري الذي مر به عبر العصور، فالناظر في الشعر العربي يجد أن البديع لم يظهر بشكل جلي في الشعر، ولم يستقل كعلم إلا في عصر ازدهار الحضارة العربية، وهو العصر العباسي، أما في العصر الجاهلي والإسلامي فلم يكن الشعراء يحفلون به، إلا ما ورد عفو الخاطر؛ وهذا ناتج عن علاقة البديع بمستوى التحضر والرقي آنذاك.

والحقيقة إن هذا الموضوع مما تنبه له ابن المعتز، فقد لاحظ أن الشعراء الجاهليين لم يكثروا من ألوان البديع في أشعارهم، فلم يرد عندهم إلا نادرا، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفنّ البيت والبيتين في القصيدة، وربما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع واحد، في حين أن الشعراء المحدثين، الذين ظهروا في العصر العباسي أمثال بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم قد أفرطوا في استعماله، فأحسنوا في بعض ذلك وأساءوا في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف (ابن المعتز، 1990: 73- 74)، فعدم ولوع الجاهليين بالبديع، وخلو قصائدهم منه إلا ما ندر، يمكن عزوه إلى حياتهم البسيطة، التي لم تكن تحفل بألوان الزينة، ولا بعناصر التحسين، إلا نادرا. أما سطوع نجمه في العصر العباسي فإنه ينبئ عن مدى التطور والتجديد الذي شهده المجتمع العربي على المستوى الفكري والذوقي والحضاري الذي ظهر في بداية العصر العباسي الأول، أو قبل ذلك بقليل (زرقين، 2007، ص 38).

إن هذا التطور الحضاري الذي شهدته الدولة العربية في ذلك العصر على كافة المستويات قد انعكس على شعرهم ونثرهم على السواء، فقد أولعوا به ولعا شديدا حتى أصبح لدى بعضهم جزءا من الصنعة الأدبية، كما هو واضح في مقامات بديع الزمان الهمذاني، والحريري؛ وصولا إلى عصور الانحطاط التي أصبح الزخرف اللفظي فيها غرضا بحد ذاته؛ ممّا انحدر بالأدب إلى مستوى من الانحطاط لم يصل إليه من قبل.

ثانيا: أبو العلاء المعرّي ولزوميّاته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخيّ المعرّي: شاعر فيلسوف. ولد سنة 363 في معرة النعمان، ومات فيها سنة 449هـ أصيب بالجدريّ صغيرا فعمي في السنة الرابعة من عمره. وقال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة. وهو من بيت علم كبير في بلده. أما شعره وهو ديوان حكمته وفلسفته، فثلاثة أقسام: (لزوم ما لا يلزم) ويعرف باللزوميّات، و(سقط الزند) و(ضوء السقط)، وقد تُرجم كثير من شعره إلى غير العربيّة. (الزركلي، 2002: 1/ 157).

وسمى نفسه رهين المحبسين للزومه منزله ولذهاب بصره، ومن ملامح فلسفته أنه مكث مدة خمس وأربعين سنة لا يأكل اللحم؛ تدينًا؛ لأنه كان يرى رأي الحكماء المتقدمين وهم لا يأكلونه؛ كي لا يذبحوا الحيوان؛ ففيه تعذيب له، وهم لا يرون الإيلام في جميع الحيوانات. وكان يلبس خشن الثياب، ولم يتزوج، وهو أيضا متعلق باعتقاد الحكماء، فإنهم يقولون: إيجاد الولد وإخراجه إلى هذا العالم جناية عليه، لأنه يتعرض للحوادث والآفات (ابن خلكان، 1900: 1/ 113).

وأمَّا كتبه فهي كثيرة، وقد أودعها رؤيته للعالم، ونظرته للحياة، ولعل أشهرها (رسالة الغفران)، ومن ثم اشتهر بأنه فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، قال ابن خلكان: " كان متضلعًا من فنون الأدب، قرأ النحو واللغة على أبيه بالمعرة، وعلى

محمد بن عبد الله بن سعد النحوي بحلب، وله التصانيف الكثيرة المشهورة والرسائل المأثورة" (ابن خلكان، 1900: 1/ 113). كما أنه كان لغويا متمكِّنا، ونحويا بارزا، ولذلك فقد ترجم له الفيروز آبادي ضمن أئمة النحو واللغة، فقد ذكر أن محمّد بن مرادة اللغوي قال: "كان بالمشرق لغوي، وبالمغرب لغوي في عصر واحد، لم يكن لهما ثالث، وهما ضريران: فالمشرقي أبو العلاء، والمغربي ابن سيده4، بالأندلس" (الفيروزآبادي، 2000، ص 75).

وقد عُرف بميله إلى الإغراب في شعره، وإيراد الألفاظ الصعبة التي تحتاج إلى شرح، والتفنن في أنواع البديع من جناس وطباق وتكرار؛ مما يعكس تضلعه في اللغة والأدب. ونظرا لبروز ظاهرة الجناس في شعره، وبالذات ديوان اللزوميات، الذي كلَّف نفسه فيه بالإتيان بما ليس مطالبًا به من زيادة في حروف القافية وغير ذلك، فسماه (اللزوميّات) أو (لزوم ما لا يلزم)، فإن ذلك أثَّر –بلا شك- في إلزامه نفسه بالإتيان بكثير من الألفاظ المتجانسة، والمتضادة، حتى أن القارئ ليجد في البيت الواحد أكثر من جناس، ما بين تام وناقص، ولهذا فإنني أجد صعوبة في طريقة توزيع الشواهد في البحث، نظرا لتضمن تلك المقطوعة أو ذلك البيت نوعين من الجناس أو أكثر.

المبحث الأول: الجناس التام

يعرف الجناس التام لدى البلاغيين بأنه "ما تماثل ركناه واتفقا لفظًا واختلفا معنى، من غير تفاوت في تصحيح تركيبهما، واختلاف حركتهما، سواء كانا من اسمين، أو من فعلين، أو من اسم وفعل، ... من حيث هو أكمل الأنواع إبداعا وأسماها رتبة وأولها في الترتيب" (الحموي، 2004: 1/ 75). وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء:

أ- هيئة الحروف، أي: حركاتها وسكناتها.

ب- عددها.

جـ- نوعها.

د- ترتيبها (الصعيدي، 2005: 4/ 640)، مثل: الساعة (القيامة)، والساعة (المدة المعروفة من الزمن). ويعد أكمل أنواع الجناس.

وقد عدَّ ابن الأثير المشترك اللفظي من الجناس التام، فالشاعر -حسب رأيه- "يحتاج إلى معرفة الأسماء المشتركة ليستعين بها على استعمال التجنيس في كلامه، وهي اتحاد الاسم واختلاف المسمَّيات، كالعين، فإنها تطلق على العين الناظرة، وعلى ينبوع الماء، وعلى المطر، وغيره"(ابن الأثير، د.ت: 1/ 50)، وهو ما نجده بارزا في شعر المعري، ويمكن تعليل ذلك بثروته اللغوية الكبيرة، وثقافته الواسعة والمتنوعة، وحسه الموسيقي المرهف، ومما ورد من الجناس التام في اللزوميات قوله في ذم الدنيا (المعري، د.ت: 1/ 38- 39):

تَثْوى الملوكُ **ومِصرٌ** في تغيرهم ... **مِصرٌ** على العهد **والأحساءُ أحساءُ**

خسستِ يا أمنا الدنيا فأُفّ ... بنو **الخسيسة** أوباشٌ **أخسَّاءُ**

ومَنْ **لصخر** بن عمرو إن ... **صخر**، **وخنساءه** في السرب **خنساءُ**

تضمن هذا المقطع أكثر من جناس، فجاء الجناس التام هنا بين (لصخر، وصخر)، و(خنساءه وخنساء)، فصخر الأولى يعني بها صخر بن عمر بن الشريد، والثانية يعني بها الحجر الصماء، والخنساء الأولى يقصد بها تماضر بنت عمر بن الشريد، أخت صخر، والثاني يقصد بها الظبي؛ لأن الخَنَس صفة في الظبي، وهي ارتفاع أرنبة الأنف، وبه سميت الخنساء. فقد

استعمل الشاعر الجناس التام لتوضيح فكرته عن طريق استعماله "كلمتين متجانستين لفظا، مختلفتين معنى، أو بالأحرى كلمة واحدة استعملت في معنيين مختلفين، وهو ما عُرف عند اللغويين بالاشتراك اللفظي" (زرقين، 2007، ص 36).

حيث أراد من خلال هذا الجناس الذي يملك "قوة في الإيحاء وقدرة على الإيهام بالتوحد الدلالي، اعتمادا على التوحد الصوتي" (زرقين، 2007، ص 45) الإشارةَ إلى أصل هذين الاسمين، بغرض التزهيد في الدنيا وذمها؛ بسبب تغير أحوالها، فصخر الذي فخرت به الخنساء سيتركها ويموت فتصبح جثته هامدة كالصخر، وستصبح الخنساء بعده ضعيفة كالظبي الضعيف الذي سيكون فريسة سهلة لكل مفترس. وهو ما يعبر عن رؤية الشاعر إلى الدنيا، واحتقاره لها، وزهده فيها.

ومنه أيضا قوله (المعري، د.ت: 1/ 190):

وكـم حَـدَثٍ مـن صـروف الزمـانِ يكرهـــــه شـــــيخُنا والحَـــــدَثْ

يجانس الشاعر في البيت بين كلمتي (حدث، والحدث) اللتين توهمان القارئ بأنهما كلمة واحدة مكررة، تحمل دلالة واحدة، ولكن الحقيقة أن بينهما فرقا دلاليا رغم تشابههما صوتيا، فالحَدَث الأولى تعني: نائبة الدهر ومصيبته، والحَدَث الثانية تعني: الفتى الصَّغِير السن (مجمع اللغة العربية، 2004: 1/ 160)؛ ويستفاد ذلك من القرائن اللفظية المصاحبة وهي (صروف الزمان)، و(شيخنا)، وبهذا نعرف أن الشاعر أراد أن يصف بعض مصائب الزمان ونوائب الدهر بأنها محل إجماع على كراهتها من قبل ذوي التجارب من الشيوخ، أو من قبل الأغرار الذي لم تصقلهم التجربة.

وقد عمل الجناس على لفت انتباه القارئ إلى البحث عن العلاقة الدلالية بين اللفظين من خلال استدعاء إحداهما الأخرى صوتيا؛ مما يساعده على فهم قصد الشاعر، المتمثل في نظرته للعلاقة القائمة بين الإنسان وما يحيط به من ظروف، فالجناس لم يُسمَّ جناسا إلا "لأن الكلام يكون تركيبه من جنس واحد" (ابن الأثير، 1375، ص 256).

ومن الجناس التام قوله عن الغناء (المعري، د.ت: 1/ 211):

يـا أيهـا النـاس جـاز المـدحُ قـدركم وقصَّـرتْ عـن مـدَى مـولاكمُ المِـدَحُ

إذا اســـتعانوا بأقـــداح لهـــا قِـــيمٌ علـى المدامـة فـالإثم الـذي قـدحوا

وعنـــدهم مُسْـــمِعاتٌ يـــأذنون لهـــا مـــا للمَســـامعِ عمـــا قُلـــن مُنْتَـــدَحُ

قـالوا غَـدونَ مُصـيباتِ الغنـاءِ لنـا وتلـك عنـدي مُصـيباتٌ لهـم فُـدُحُ

يتبادر إلى الفهم من النظرة الأولى أن الشاعر كرّر كلمة (مصيبات) بغرض التأكيد أو ما شابهه، وأن لها معنى واحدا، ولكن بالتأمل نجد أنهما -رغم تماثلهما صوتيا- متباينتان دلاليا؛ فالأولى من الإصابة، ضد الخطأ، والثانية بمعنى مصائب، وشتان ما بينهما؛ ذلك أن الجناس في الحقيقة مبني على الاتحاد الصوتي والاختلاف الدلالي، وقد أخذ التجانس الشكلي اسمه من هذا المبدأ (زرقين، 2007، ص 37).

يأتي الجناس التام هنا بغرض الرد على أولئك الغارقين في اللذات، والمستمعين للغناء، وتفنيد قولهم إن المغنيات قد أصبن الغناء ولم يخطئنه، حيث سخر منهم بإعادة اللفظ نفسه، ولكن وفق المعنى الذي يريد، وهو أنهن مصيبات (جمع مصيبة)، أي: مصائب، بدليل القرينة اللفظية (فوادح) التي وصفت بها؛ وهو بهذا يصور الفرق بينه وبينهم في تصور الحياة والدين، من خلال التباين الدلالي الذي حملته كلمة (مصيبات).

ومنه أيضا قوله مصورا فلسفته في الكون، متأملا في سيرورة الزمن (المعري، د.ت: 2/ 5):

والمُلـــــك لله مـــــا الأجـــــرازُ مُمْرِعـــــةٌ بِحَمـــل قومـــك أســـيافًا وأجـــرازا
مـــا لـــي أرى شُـــرُكَ الســـاعات قـــد وُصـــلت وصـــلَ الأديـــم فمـــا يحـــتجن خـــرَّازا
وخـــانَ خائًـــا زمـــانٌ مـــا وفـــى لفتـــى ولـــيس يغفـــلُ عـــن قَيْـــلٍ بشـــيرازا
لا تصـــــغينَّ إلـــــى حـــــازٍ لتســـــمَعه فمـــا يطيـــق لمـــا أخفيـــتَ إبـــرازا
أراد إحـــــرازَ قُـــــوت كيـــــف أمكنـــــه فظـــلَّ يكتـــب للنســـوان أحـــرازا

في الأبيات السابقة عدد من الجناسات التامة والناقصة، فالجناس التام بين (الأجراز، وأجراز)، و(خان، وخانا)، وهي جناسات قد توهم القارئ بأنها تكرارات لفظية لمعنى واحد، نتيجة للمطابقة التامة بين كل كلمتين، ولكنها في الواقع متباينة دلاليا، فـ"الأجراز الأولى: جمع جرز: الأرض الغليظة التي لم تمطر، والثانية: عُمد الحديد، واحدها: جرز، وخان: من الخيانة، وخانًا: سلطانًا"(المعري، د.ت: 2/ 5).

فقد اراد المعري أن يقول لمن يظن أنه مالك للأرض قاهر من عليها: إن الملك لله وحده، فالأرض لن تنبت خيرا بالحديد والسلاح الذي يحمله قومك، ولهذا فلا تأمن الدهر، فكم خان وغدر بسلاطين كثير من قبلك؛ وهو ما يعبر عن فلسفته القائمة على التأمل في تقلب الأيام، ومصارع الأمم، واحتقار المتكبرين فيها.

لقد كان للجناس التام وقع موسيقي لافت يؤثر في النفس، فتطرب له وتتأثر بما يقوله الشاعر، لتنفذ من خلاله إلى المعنى؛ "فالجناس يتخطى قيمة الإمتاع والإثارة من خلال إيقاعه؛ ليحقق قيمة معنوية، حيث يصور الحالة الشعورية للمبدع" (حمادي، ومزهر، د.ت، 72)، وينقل رؤاه وأفكاره إلى المتلقين.

ومن هذا النوع من الجناس ما استعمله الشاعر بغرض إظهار التضاد والتناقض بين الأشياء التي توهم بأنها متشابهة، ومنه قوله (المعري، د.ت: 1/ 307):

تَسَـــمَّى ســـرورا جاهـــلٌ متخـــرصٌ بفيـــه البَـرَى، هـــل في الزمـــان ســـرورُ؟

وقوله (المعري، د.ت: 1/ 234):

تَســـمّى رشـــيدًا مـــن لـــؤي بـــن غالـــبٍ أميـــرٌ، وهـــل فـــي العـــالمين رشـــيدُ؟

وقوله (المعري، د.ت: 1/ 234):

فـــإنّ عَبيـــدًا وابـــنَ هنـــدٍ وتبعًـــا وأســـرةَ كســـرى للمليـــكِ عَبيـــدُ

جانس الشاعر في هذه الأبيات بين (سرورا، وسرور)، وبين (رشيدا، ورشيد)، وبين (عبيدا، وعبيد)، بغرض تنبيه من تسمى بمثل هذه الأسماء ذات الدلالة الإيجابية، إلى أنها -من وجهة نظره- أسماء ذات دلالة سلبيّة، مما يعكس التباين الشديد بينه وبين من حوله في التعامل مع الحياة والكون. وقد عمل الجناس التام هنا على عرض الفكرة بطريقة مختصرة من خلال تكرار الكلمة نفسها، ممّا أغنى عن الشرح المطول للفكرة؛ ذلك أن الجناس التام يعدّ "مظهرا من مظاهر الإيجاز أو الاقتصاد اللغوي، في استعمال لفظة واحدة بدلالتين مختلفتين" (زرقين، 2007، ص 46)، بالإضافة إلى ما يحمله من إيقاع صوتي ونغمة موسيقية.

ومرد ذلك إلى أن جمال الجناس لا يتأتى من الجانب اللفظي فحسب، بل من جانب دلالته، إذ يسهم في إعطاء قيمة معنوية للبيت وهي الإبهام، حيث يوهم السامع أن الكلمة الواردة في صدر البيت مكررة في العجز بنفس المعنى، وإذا به يفاجئ السامع بمعنى جديد؛ محدثا في نفسه اللذة والطرب (حمادي، ومزهر، د.ت، ص 74).

حيث سعى الشاعر من خلال تكرار هذه الألفاظ بعينها في البيت الواحد، مرة في صدر البيت، ومرة في قافيته، إلى إظهار مدى التناقض الكبير بين الأشياء وحقيقتها –من وجهة نظره-، بين ظاهر الأمور وباطنها، بين الحقيقة والزيف، بين الأشياء ومسمياتها، وهو ما يعبر عن نظرته التشاؤمية تجاه كل شيء من حوله، وقلقه الدائم، ونفاذ تفكيره إلى بواطن الأشياء، وعدم اقتناعه بمظاهرها.

وقد لخص لنا هذه النظرة التشاؤميّة من خلال فلسفة الأسماء لديه، والنظر إليها من زاوية داكنة، تخالف الزاوية التي ينظر منها الآخرون، فسرورٌ غير مسرور في الحقيقة، ورشيدٌ غير رشيد، وعبيدٌ (الذي يراد به عبيد بن الأبرص، الشاعر) ما هو إلا عبد لله تعالى، وهكذا.

المبحث الثاني: الجناس الناقص

الجناس الناقص هو الجناس الذي نقصت أركانه عن أركان الجناس التام، سواء أكان ذلك النقص في ركن أو أكثر، ولذا سمي ناقصا، "وهو ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع والهيئة والترتيب" (الميداني، 1996: 2/ 492). مثل: جوى، وجوانح.

ويندرج تحت الجناس الناقص أربعة فروع، هي: المردوف، والمكتنف، والمذيل، والمطرف، وهي لا تكون إلا في الحروف. "أما الجناس المطرف، فهو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفا في طرفه الأول، وهذا هو الفرق بينه وبين المذيل، فإن الزيادة في المذيل تكون في آخره" (الحموي، 2004: 1/ 84). وقد تكون الزيادة في الأول أو في الآخر أكثر من حرف. (الهاشمي، د.ت، 327).

ومع هذا فهناك اختلاف بين البلاغيين في بعض هذه المصطلحات؛ فيطلقون المطرف على المردوف، والمذيل على المطرف، فخلافا للقول السابق، فهناك من يرى أنه إذا كانت الزيادة في الآخر أكثر من حرف سمي الجناس مذيلا، وإذا كانت في حرف واحد سمي مطرفا، وإذا كانت في الوسط سمي مكتنفا، وإذا كانت في الأول سمي مردوفا (الميداني، 1996: 2/ 493- 494).

وممّا جاء من الجناس الناقص في لزوميات المعري قوله ناقلا لنا الحوار الذي دار بينه وبين نفسه (المعرّي، د.ت: 1/ 75):

قالـت لـي الـنفسُ: إنـي في أذىً وقـذىً فقلـت: صـبرا وتسـليما كـذا يجـبُ

في هذا البيت نجد التجنيس بين كلمتي (أذى، وقذى)، وهو جناس ناقص إذ اختلف اللفظان في الحرف الأول (الألف) في أذى، و(القاف) في قذى، وتشابها في الباقي، ورغم هذا فقد كان لهما وقع موسيقي يطرب النفس، ويشنف الآذان، ذلك أن من أسباب استحساننا للجناس هو "تناسب اللفاظ في الصورة كلها أو بعضها، ومما لاشك فيه أن التوافق في الزي والهندام، واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض تميل إليه النفوس بالفطرة، وتأنس به وتغتبط، ويطمئن إليه الذوق ويسكن؛ لأنه نظام وانسجام وائتلاف، وهي أشياء مركوز حبها في الغرائز؛ لخلعها على النفوس راحة وبشاشة وهدوءا وقرارا" (الجندي، د.ت، 29).

وعلاوة على هذا فقد أدّى الجناس فائدة أخرى تتمثّل في تأكيد المعنى، حيث إن كلا اللفظين: (أذى، وقذى) يؤديان المعنى ذاته، إذ يدلان على الأذى، إلا أن الأذى قد يكون ماديا ومعنويا، بينما القذى لا يكون إلا ماديا، ومنه: قذى العين، فأراد الشاعر أن يصف ما تعانيه نفسه من شتى المصاعب والعذابات في هذه الدنيا.

ومنه قوله (المعري، د.ت، 2/ 127):

يـا هَـمُّ ويحـك غَيَّرَتْـكَ نوائـبٌ والغصـن يُـوْرِقُ فـي الزمـانِ ويُـوْرَقُ

يوجه الشاعر خطابه هنا إلى الشاعر الهرم متسائلا عن سبب تغير ملامحه، ولكنه يجيب على نفسه ويقول إن هذا هو طبع الحياة، فالإنسان ما دام أن له بداية فله نهاية، وما بينهما يستمر في التحول والتغير إلى أن ينتهي، وقد استعمل الجناس الناقص، من خلال اختلاف حركة عين الفعل (يورق) بين الفتح والضم، فـ(يورِق) بالكسر: يطلع ورقه، و(يورَق) بالفتح: يُقطف ورقُه (المعري، د.ت، 2/ 127)، فالأول مبني للمعلوم، والثاني مبني للمجهول، وفي هذا إيحاء لطيف إلى أن الفتوة والشباب يناسبهما الفعل المبني للمعلوم، في حين أن الشيخوخة يناسبها الفعل المبني للمجهول؛ لأن الإنسان حين يكون شابا فهو قوي يعمل في ما سواه، وحين يشيخ ويعجز فإن الدهر وصروفه تعمل فيه ذلك التغيير، فلا يستطيع دفعه عن نفسه.

وقد عمل التجنيس هنا على توضيح المعنى، المتمثل في إظهار التناقض بين معنى اللفظين، رغم تشابههما في حركة واحدة، إذ جاء موافقا للطبع، غير متكلف، "فهذا التجنيس تم المعنى وظهر حسنه ...، فصار بعض الكلام مرتبطًا ببعضه، ومظهرًا لخفي محاسنه، وحصل التجنيس فضلة على المعنى" (القيرواني، 1981: 1/ 329).

ومنه قوله (المعري، د.ت: 2/ 80):

إذا كنـــت بـــالله المهـــيمن واثقـــا فســـلِّم إليـــه الأمـــر فـــي اللفـــظِ واللحـــظِ

يُـــدبرُكَ خـــلاقٌ يـــدير مقـــادرا تُخطِّيـــك إحســـان الغمـــائم أو تُحظـــي

لم يأت الجناس الناقص في البيت الأول اعتباطا، فلم يكن وروده ناتجا عن التداعي الشكلي بين اللفظين (اللفظ، واللحظ) فقط، وإنما قد ورد لغرض فني جمالي، ودلالي، فالجمالي يتبين من خلال الموسيقى الصوتية الناتجة عن التماثل الصوتي بين اللفظين، في الحركات وترتيب الحروف.

أما الغرض الدلالي الذي أداه الجناس الناقص فيتمثل في دلالتهما على الشمول، إذ إن كل لفظ منهما يكمل الآخر في دلالتهما على نوعي التسليم الذي يجب على المؤمن التسليم بهما لله عز وجل؛ فلا يكفي أن يكون التسليم بالقول فقط، ولا بالقلب فقط، بل بهما معا؛ لكي يُعتبَر المؤمن متوكلا على الله حق التوكل.

ومن هنا نلحظ أن الجناس جاء لخدمة المعنى ومكملا له، ومشابها له أيضا، فكما أن هناك تناغما موسيقيّا موحدا أو شبه موحد بين اللفظين، فإن بينهما أيضا اتحادا دلاليّا أفرزته المماثلة الصوتية (زرقين، 2007، ص 43).

ومنه قوله (المعري، د.ت: 1/ 307):

نَـأَتْ عـن ذَرورِ العـين مقلـةُ شـارقٍ لهـا كلمـا لاح الصـباح دَرورُ

على الرغم من التشابه والتماثل الكبير بين اللفظين المتجانسين (ذرور، ودرور) الذي يتراءى للعين للوهلة الأولى أنهما لفظ واحد مكرر، نتيجة لعدم اختلافهما إلا في الحرفين الأولين (الدال والذال) اللذين يتشابهان في الشكل، ورغم التناغم الصوتي الأخاذ الذي يبرزه الجناس بينهما، فإن بينهما اختلافا دلاليا واضحا.

فـ"الذَّرُورُ اسمُ الدّواء اليابس للعَيْن" (الفراهيدي، د.ت: 8/ 175)، والدَّرور: الْكَثِيرَة الدّرّ (البغدادي، 1997: 2/ 416)، أي التي كثر ماؤها، وهو هنا الدمع، فقد أراد الشاعر أن يقول: إن عين الشارق لم تقبل الدواء بسبب كثرة دموعها، وكان اختيار هذين اللفظين موفقا، ومختارا بعناية لقدرتهما على إبراز المعنى المراد؛ "لأن الشاعر أو الأديب عندما يستعمل الكلمة فإنه يدرك ما تنطوي عليه من الإيحاءات التي يبث من خلالها تجربته إلى متلقيه" (حمادي ومزهر، د.ت، ص 57).

المبحث الثالث: الجناس الاشتقاقي

ويسمى الجناس المشتق، كما يسمى جناس الاقتضاب، وهو ما جمع ركنيه أصل واحد في اللغة، مع اختلافهما في الحركات والسكنات (الجندي، د.ت، ص 114).

وهو أن يرجع اللفظان إلى أصل واحد، أي يشتقان من جذر لغوي واحد، فإن لم يكونا من أصل واحد سمي جناسا مطلقا (الحموي، 2004، 1/ 64)، فمن الأول: ظلمت، وظلام، ومن الثاني: أسلمت، وسليمان. أي أنه يعني أن الاشتقاقُ اللغوي يجمع بين اللفظين المتجانسين. وسنورد هنا أمثلة لكلا النوعين؛ ومما جاء من ذلك في اللزوميّات قول الشاعر (المعرّي، د.ت: 2/ 3):

أمـا **الحجـاز** فمـا يُرجـى المقـام بـه ... لأنـه بـالحِرار الخمـسِ مُحتَجَـزُ

والشـام فيـه وقـود الحـرب مشـتعلٌ ... يَشُـبُّهُ القـومُ شُـدّت مـنهمُ الحُجُـزُ

يعرض لنا الشاعر في هذين البيتين فلسفته اللغوية، ويأخذنا معه إلى ميدان فكره القائم على التحليل والاستنباط، وذلك من خلال استعماله الجناس باعتباره وسيلة فنية تجذب السامع بنغماتها المتشابهة، دون أن يكون ذلك على حساب المعنى، بل من أجله. يقول ابن الأثير: "فالعرب إنما تحسن ألفاظها، وتزخرفها عنايةً منها بالمعاني التي تحتها. فالألفاظ إذًا خدم المعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم، فاعرف ذلك وقس عليه" (ابن الأثير، د.ت: 2/ 56).

فقد استعان الشاعر بالجناس الاشتقاقي بين اللفظين (الحجاز، ومحتجز)، وهما لفظان بلا شك يرجعان إلى جذر لغوي واحد هو الجذر (ح ج ز)، حيث إنهما عملا على الربط بين أجزاء البيت، فدلّت كل منهما على صاحبتها؛ ليصل المتلقي إلى فهم مراد الشاعر وهو التنبيه إلى علاقة الأسماء ومسميّاتها، أي العلاقة بين الدال والمدلول، الذي يعد مبحثا من مباحث علم الدلالة (عمر، 1998، ص 18)، حيث يذهب إلى أن العلاقة هنا –أي في الحجاز- علاقة طبيعيّة، وليست اعتباطيّة، فالحجاز لم يسمَّ بهذا الاسم إلا لأنه محتجز (مُحاط) بخمس حرار.

ومنه قوله (المعري، د.ت: 1/ 193):

فمـا أمنـتْ نسـوانُ قـومٍ أعـزَّةٍ ... علـى عزّهـا أن تُسـتباح فروجُهـا

ومـا تمنـع الخـودَ **الحصـانَ حصـونُها** ... ولـو أن **أبـراج** السـماء **بروجُهـا**

تضمّن هذان البيتان ثلاثة أزواج من الألفاظ المتجانسة جناسا اشتقاقيا، هي: (أعزة، وعزها) من الجذر (ع ز ز)، و(الحصان، وحصونها) من الجذر (ح ص ن)، و(أبراج، وبروجها) من الجذر (ب ر ج)، مما أضفى زخما موسيقيا على البيتين، وأكسبهما تناسقا جماليا أخاذا، أثَّر في نفس المتلقي، من خلال التقارب الصوتي بينها، الناتج عن اشتقاق كل لفظين من جذر واحد؛ ذلك أن "تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفوس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد" (القرطاجني، 1981، ص 45).

وقد هذا التجنيس إلى شد انتباه القارئ إلى التركيز على ما بين كل لفظين متجانسين من علاقة؛ إذ إن تكرار عدة ألفاظ من أصل لغوي واحد لا بد أن يكون لغرض ما، وليس اعتباطا. يقول ابن رشيق في هذا المعنى: "فهذا التجنيس كما ترى من غير تكلف ولا قصد، ولكن الأكثر أن يكون التجنيس مقصودًا إليه، مأخوذًا منه ما سامحت فيه القريحة، وأعان عليه الطبع" (القيرواني، 1981: 1/ 330).

وتتجلى العلاقة بين (أعزة وعزها) بأنهما من جذر واحد، إلا أن الأول جمع عزيز، وهو صفة للقوم، وعزها صفة للمرأة. أما (حَصان وحصون) فجذرهما وَاحِدٌ وَهُوَ "الْحِفْظُ وَالْحِيَاطَةُ وَالْحِرْزُ. فَالْحِصْنُ مَعْرُوفٌ، وَالْجَمْعُ حُصُونٌ. وَالْحَاصِنُ وَالْحَصَانُ: الْمَرْأَةُ الْمُتَعَفِّفَةُ الْحَاصِنَةُ فَرْجَهَا" (ابن فارس، 1979: 2/ 69). وأما (بروج، وبروجها) فجذرهما "الْبَاءُ وَالرَّاءُ وَالْجِيمُ أَصْلَانِ: أَحَدُهُمَا الْبُرُوزُ وَالظُّهُورُ، وَالْآخَرُ الْوَزَرُ وَالْمَلْجَأُ.... وَالْأَصْلُ الثَّانِي الْبُرْجُ وَاحِدُ بُرُوجِ السَّمَاءِ. وَأَصْلُ الْبُرُوجِ الْحُصُونُ وَالْقُصُورُ" (ابن فارس، 1979: 1/ 238).

إن المشابهة الصوتيّة قد أفضت –بلا شك- إلى مشابهة دلاليّة بين كل لفظين في المعنى العام، أما في المعنى الخاص فإن بينهما اختلافا دلاليّا، وإلا فإنه تكرار لا طائل منه، فقد أراد الشاعر أن يقول: لا يأمن أحدٌ صروفَ الزمان؛ لأن المرأةَ العفيفةَ العزيزةَ بعزِّ قومها أصبحت لا تأمن على نفسها، حتى لو كانت في حصون حصينة، أو في بروج السماء.

ومنه قوله (المعري، د.ت: 1/ 191):

فعُـجْ يـدَكَ اليمنى لتشـربَ طـاهرًا فقـد عِيـفَ للشُّـربِ الإنـاءُ المُعَـوَّجُ

إن القارئ لهذا البيت يتوهم أن بين (عُجْ) و(المُعوَّج) جناسا اشتقاقيّا، نظرا لتشابه الحروف، ولكن الحقيقة أنهما من جذرين مختلفين، فقوله: (عُجْ) فعل أمر من قولهم: عُجْ يدك: أي اعطفها، يقال: عُجْتُ أنا وعُجت غيري، والمعوَّج: الإناء الذي صنع من العاج، والعاج: أنياب الفيل أو عظمه (الزبيدي، د.ت، 6/ 126- 127؛ المعري، 1992: 1/ 306).

ويسمى هذا النوع من الجناس بالجناس شبه الاشتقاقي، كما يسمى جناس المغايرة، وجناس الإطلاق، والمتشابه، والمتقارب؛ نظرا لشدة مشابهته وقربه من الجناس الاشتقاقي، وحدُّه "أن يتفق اللفظان في جُلّ الحروف أو كلها، على وجه يتبادر منه أنهما يرجعان إلى أصل واحد، كما في الاشتقاق، وليسا كذلك" (الجندي، د.ت، ص 123).

وعلى الرغم من ذلك فإن التجاوب الموسيقي، والتناغم الصوتي الناتج عن تشابه اللفظين جزئيا، يُطرب الأذن، ويونق النفس، ويهز أوتار القلوب، وكأنه أشبه بمقطوعة موسيقية مختلفة الأدوات، متناسقة الأصوات (الجندي، د.ت، ص 29).

وقد أدَّت المجانسة الصوتيَّة بين اللفظين إلى تحقيق غرض دلالي، وهو الربط بين أصوات اللفظين والمعنى الذي يريد إيضاحه، ذلك أنه أراد من خلال هذا الجناس الإيماء إلى أن الشرب بكأس مصنوعة من العاج يعدّ اعوجاجا عن السلوك القويم، وخروجا عن خُلق المسلم المتزن الذي لا يبالغ في ترفه وبذخه، وهو ما يتناسب مع فلسفة أبي العلاء في الحياة، التي تعبر عن تقشفه وزهده فيها، وتمثل جوهر فلسفته في الحياة.

المبحث الرابع: جناس التركيب

إن جناس التركيب في اصطلاح البلاغيين هو "أن تركب كلمة من كلمتين ليماثل بها كلمة مفردة في الهجاء واللفظ، وهو قسمان: قسم تتشابه الكلمتان فيه لفظًا وخطًا، وقسم يتشابهان فيه لفظًا لا خطًا" (العدواني، د.ت، ص 109). أي أنه الجناس الذي يكون أحد ركنيه مكونا من كلمة واحدة، والركن الآخر مركبا من كلمتين.

وهو جناس يحتاج إلى طول تأمل، وإلى مخزون لغوي وافر؛ ولهذا فإن بعض النقاد قد ذهب إلى أنه جناس لا يخلو من تعسّف، وتعقيد في التركيب (الحموي، 2004: 1/ 60)، كما أن بعضهم كان لا يخفي إعجابه وبهجته "إذا كان التجنيس رقيقا مقبولا. أمّا الجناس الثقيل على الأذن، أو المصنوع صنعا قاسيا فإنه يعزف عنه، ويظهر لك عدم رضائه عنه" (الباخرزي، 1414: 3/ 1622).

إلّا أنه يمكن القول إن الشاعر المتمكن في اللغة والأدب، والموسوعي، -كما هو شأن المعرّي هنا- قد لا ينطبق عليه هذا القول في كل ما جاء عنده من هذا النوع من الجناس، فقد نجد عنده الجناس الجيد المطبوع، وقد نجد عنده الجناس الرديء المصنوع والمتكلف، وإن كان النوع الأول هو الغالب على شعره؛ لما أسلفناه من تعليل.

وممّا ورد من جناس التركيب في لزوميّات المعرّي قوله (المعرّي، د.ت: 2/ 123):

أبـــارقُ هـــذا المـــوتِ ســـبَّحَ ربَّـــه؟ نعـــم، وأعانـــت أكمُـــهُ و أبارِقُـــهْ

إن جناس التركيب في هذا البيت يتمثل في الكلمتين (أبارق، وأبارقه)، وعند النظر للوهلة الأولى يتوهم القارئ أنهما كلمة واحدة مكررة، ولها معنى واحد، ولكن الواقع غير هذا، فبينهما اختلاف دلالي كبير، فـ(أبارق) الأولى مكونة من همزة الاستفهام وكلمة (بارق)، و(أبارق) الثانية جمع أبْرَق، وهي "الآكام يخالطها الحصى والرمال" (الفراهيدي، د.ت: 5/ 155)، والمعنى: هل بارق هذا الموت سبح ربه؟ فيجيب بقوله: نعم، وأعانه في هذا التسبيحِ الآكامُ والأبارقُ.

إن هذا التلاعب الأخاذ الذي يلجأ إليه المجنِّس إنما هو لاختلاب الأذهان، واختداع الأفكار. فبينما هو يريك أنه سيعرض عليك معنى مكررا، ولفظا مرددا لا تجني منه غير التطويل والانقباض والسآمة، إذا هو يروغ منك فيجلو عليك معنى مستحدثا يغاير ما سبقه كل المغايرة، فتأخذك الدهشة لهذه المفاجأة السارة اللذيذة، التي وافتك بمعنى جديد لم يكن في حسبانك، ولا شك أن كل ما يأتي عكس ما كانت النفس تنتظره يقع منها موقعا حسنا (الجندي، د.ت: 29-30).

وقد استغل الشاعر همزة الاستفهام لتكمل لفظة (بارق) من حيث عدد الحروف؛ لتساوي لفظة (أبارق) جمع: (أبرق)؛ فبدأ بيته بالاستفهام، وكأنه يسأل نفسه، ويجيبها في الوقت ذاته؛ خدمة للمعنى الذي يريد إبلاغه للمتلقي، وهو تصوير معتقده في الحياة، فهو يرى أن كل شيء في الكون مخلوق لله، وعبد له، وشاهد له بالوحدانية، حتى بارق الموت، والآكام والجبال.

ومنه قوله (المعري، د.ت: 2/ 128):

لـم تسـتطيعوا **أن تقـوا** مُهجـاتكم فتخيـروا قبـل النـدامـة **و انتقـوا**

يتمثّل الجناس في هذا البيت بين (أن تقوا)، و(انتقوا)، فالأولى مكونة من أن المصدرية الناصبة والفعل المضارع المنصوب بها (تقوا)، من الوقاية، والثانية عبارة عن كلمة واحدة (انتقوا) فعل أمر من الانتقاء، والاختيار، ومعنى البيت: بما أنكم لم تستطيعوا وقاية أرواحكم من الموت، فعليكم أن تحسنوا اختيار ما ينفعكم في حياتكم، قبل الندامة.

وقد أدّى التجانس والانسجام الصوتي بينهما دورا واضحا في إثارة المتلقي إلى البحث عن ماهية العلاقة الرابطة بينهما، نظرا لإيهامهما المتلقي بأنهما متماثلان ومكرّران، فالجناس -وخاصة الجناس التام والجناس التركيبي؛ بسبب تشابه طرفيهما إلى حد التطابق- "فنٌّ بديعٌ في اختيار الألفاظ التي تُوهِمُ في البدْءِ التكرير، لكنّها تفاجئ بالتأسيس واختلافِ المعنى" (الميداني، 1996: 2/ 485). وهو ما حصل في هذا البيت، إذ إن اللفظين متباينان دلاليّا على الرغم من تجانسهما صوتيّا.

وقد لجأ الشاعر إلى هذا الفن البديعي من أجل تقديم فكرته للمتلقي، وعرضها عليه بطريقة تجذبه وتؤثر فيه؛ لما للجناس المركّب من تأثير بسبب التشابه الصوتي بين طرفيه، وكون أحدهما جملة، والثاني كلمة مفردة، فينصرف تأمله للوقوف على الفرق بينهما، ومن ثم فهم المعنى المراد الذي أراده الشاعر، وهو التخفف من ملذات الدنيا وشهواتها، والاستعداد للموت؛ لأن سلطان الموت لا يُقهر، ولا يمكن دفعه؛ وهو ما يتناسب مع نظرة أبي العلاء المعرّي للدنيا.

إن هذا الجناس يبدو غير متكلف، وأنه جاء مدعما للمعنى وخادما له، ومن ثم فإنه بدا مقبولا ومستساغا؛ لأن الجناس المقبول هو الذي "يُشْترط فيه ألا يكون متكلّفًا، ولا مُسْتكرهًا استكراهًا، وأن يكون مستعذَبًا عند ذوي الحسِّ الأدبي المرهف"(الميداني، 1996: 2/ 485).

النتائج:

توصل البحث إلى الآتي:

- لم يرد الجناس في شعر المعرّي بغرض الزخرفة اللفظيّة والتحسين البديعي فقط، ولكنه ورد أيضا لتحقيق دلالات أخرى حققت جماليّة النص.

- يعبر الجناس عن الخلفية الفلسفية للمعرّي، من خلال رؤيته للتجانس بين الألفاظ باعتباره تناظرا ومساواة بين الناس/الأشياء، ومن ثم استعمل الجناس كمرآة تعكس فكره الفلسفي في الحياة، وعلاقته بالآخرين والكون من حوله.
- أن الجناس لدى أبي العلاء يعدّ أداة فنية ومعنوية في آن واحد، تعكس التباين الشديد بين الشاعر ومن حوله في طريقة النظرة إلى الحياة والكون.
- شكل التضاد الموضوع الأبرز الذي تناوله الشاعر من خلال الجناس، عن طريق الاعتماد على الجناس التام، أو ما يسمى الاشتراك اللفظي.
- كما أن من أغراض الجناس استعراض المهارات والقدرات اللغويّة، والحصيلة المعرفيّة التي عرف بها المعري.
- تعرض المعرّي للعلاقة بين الدال والمدلول، إذ كثيرا ما يأتي الجناس التام عنده للمح الأصل، فهو يأتي بين الاسم العلم والأصل الذي اشتق منه؛ ليبين من خلاله أن هذه الأسماء لا تنطبق على أصحابها؛ لأن أفعالهم مناقضة لأسمائهم، كما أنه يأتي لإيضاح علاقة المطابقة في المعنى بين ركني الجناس.
- يأتي الجناس كثيرا لتصوير فلسفة المعري، ولتأكيد مذهبه في الحياة، وبما يتماشى مع توجهه الفكري المتمثل في الزهد والتقشف، والبعد عن المغريات، والترفع عن الدنايا.
- يعدُّ الجناس وخاصّة الجناس التام، وسيلة بديعيّة استعملها الشاعر لإظهار التضاد والتناقض بينه وبين مجتمعه الذي يعيش فيه، من حيث النظرة إلى الأشياء وكثير من القضايا التي شاعت آنذاك، ومنها فلسفة الحياة.

التوصيات:

بعد الخلوص من النتائج التي توصَّل إليها البحث، نستطيع الخروج بالتوصيات الآتية:

- دراسة الجناس في أشعار الشعراء الذي اشتهروا بالصنعة في أشعارهم؛ لمعرفة مدى توفقهم في استعماله، وهل جاء تابعا للمعنى أم لا.
- دراسة المحسنات البديعية بشكل عام في دواوين أخرى؛ كونها من الظواهر الفنية التي لا يمكن تجاهلها أو إنكار وجودها في الأدب العربي؛ لأنها في -نظر بعض النقاد-مجرد زخرف لفظي، لا علاقة له بالمعنى.

المراجع:

ابن الأثير، ض. (1357). *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور* (مصطفى جواد، تحقيق). مطبعة المجمع العلمي.

ابن الأثير، ض. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، تحقيق). دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة.

الباخرزي، ع. (1414). *دمية القصر وعصرة أهل العصر* (ط.1). دار الجيل.

البغدادي، ع. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق وشرح؛ ط.4). مكتبة الخانجي.

الجرجاني، ع. (د.ت). *أسرار البلاغة*، مطبعة المدني.

الجندي، ع. (د.ت). *فن الجناس: بلاغة- أدب- نقد*، دار الفكر العربي، ومطبعة الاعتماد.

حمادي، م.؛ مزهر، ع. (د.ت). البديع بين أصالة المعنى وتبعيته، *مجلة مداد الآداب*، (12)، 57- 100.

الحموي، ا. ح. (2004). *خزانة الأدب وغاية الأرب* (عصام شقيو، تحقيق). دار ومكتبة الهلال، دار البحار.

ابن خلكان، ش. (1900). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان* (إحسان عباس، تحقيق). دار صادر.

الزبيدي، م. (د.ت). *تاج العروس من جواهر القاموس*، دار الهداية.

زرقين، ف. (2007). جمالية التجنيس في تشكيل المعاني الشعرية- حازم نموذجا، *حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية*، (1). 35-60.

الزركلي، خ. (2002). *الأعلام* (ط.15). دار العلم للملايين.

الصعيدي، ع. (2005). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة* (ط.16). مكتبة الآداب.

عباس، إ. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب* (ط.4). دار الثقافة.

العدواني، ع. (د.ت). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن* (حفني محمد شرف، تحقيق). المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

العلوي، ي. ب. ح. (1423). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز* (ط.1). المكتبة العصرية.

عمر، أ. م. (1998). *علم الدلالة* (ط.5). عالم الكتب.

ابن فارس، أ. (1979). *مقاييس اللغة* (عبد السلام هارون، تحقيق). دار الفكر.

الفراهيدي، ا. ب. أ. (د.ت). *العين* (مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، تحقيق). دار ومكتبة الهلال.

الفيروزآبادي، م. (2000). *البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة*، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع.

القرطاجني، ح. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (محمد الحبيب ابن الخوجة، تحقيق؛ ط.1). دار الغرب الإسلامي.

القيرواني، ا. ر. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (محمد محي الدين عبد الحميد، تحقيق؛ ط.5). دار الجيل.

الكفوي، أ. (د.ت). *الكليات* (عدنان درويش، ومحمد المصري، تحقيق). مؤسسة الرسالة.

ابن المعتز، ع. (1990). *البديع في البديع* (ط.1). دار الجيل.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (2004). *المعجم الوسيط* (ط.4). مكتبة الشروق الدولية.

المعري، أ. (1992). *شرح اللزوميات* (سيدة حامد، منير المدني، زينب القوصي، وفاء الأعصر، تحقيق). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المعري، أ. ا. (د.ت). *اللزوميات* (أمين عبد العزيز الخانجي، تحقيق). مكتبة الهلال، ومكتبة الخانجي.

الميداني، ع. (1996). *البلاغة العربية*، دار القلم، والدار الشامية.

ابن منظور، م. (1414). *لسان العرب* (ط.3). دار صادر.

الهاشمي، أ. (د.ت). *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*، مؤسسة المعارف.

الهاشمي، أ. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، المكتبة العصرية.

Reference

Ibn al-Athīr, Ḍ. (1357). *Al-jāmiʿ al-kabīr fī ṣināʿat al-manẓūm min al-kalām wa-al-manthūr* [The grand compendium on the craft of verse and prose] (Muṣṭafā Jawād, Ed.). Maṭbaʿat al-Majmaʿ al-ʿIlmī.

Ibn al-Athīr, Ḍ. (n.d.). *Al-mathal al-sāʾir fī adab al-kātib wa-al-shāʿir* [The flowing exemplar in the literature of the writer and poet] (A. al-Ḥūfī & B. Ṭabbānah, Eds.). Dār Nahḍat Miṣr.

Al-Bākharzī, ʿ. (1414). *Dumyat al-qaṣr wa-ʿuṣrat ahl al-ʿaṣr* [The palace jewel and the elite of the age] (1st ed.). Dār al-Jīl.

Al-Baghdādī, ʿ. (1997). *Khizānat al-adab wa-lubb lubāb lisān al-ʿArab* [The treasury of literature and the essence of the Arabic tongue] (ʿA. S. M. Hārūn, Ed.; 4th ed.). Maktabat al-Khānjī.

Al-Jurjānī, ʿA. (n.d.). *Asrār al-balāghah* [Secrets of eloquence]. Maṭbaʿat al-Madanī.

Al-Jundī, ʿ. (n.d.). *Fann al-jināṣ: Balāghah–adab–naqd* [Paronomasia: Rhetoric, literature, and criticism]. Dār al-Fikr al-ʿArabī.

Ḥammādī, M., & Muzhir, ʿ. (n.d.). Al-badīʿ bayna aṣālat al-maʿnā wa-tabʿiyyatihi [Rhetorical embellishment between originality and dependency]. *Majallat Midād al-Ādāb*, (12), 57–100.

Al-Ḥamawī, I. Ḥ. (2004). *Khizānat al-adab wa-ghāyat al-arab* [The treasury of literature and the utmost aim] (ʿIṣām Shaqīw, Ed.). Dār wa-Maktabat al-Hilāl & Dār al-Biḥār.

Ibn Khallikān, Sh. (1900). *Wafayāt al-aʿyān wa-anbāʾ abnāʾ al-zamān* [Deaths of eminent men and reports of the sons of the age] (I. ʿAbbās, Ed.). Dār Ṣādir.

Al-Zabīdī, M. (n.d.). *Tāj al-ʿarūs min jawāhir al-qāmūs* [The bride's crown from the jewels of the dictionary]. Dār al-Hidāyah.

Zarqīn, F. (2007). Jamāliyyat al-tajnīs fī tashkīl al-maʿānī al-shiʿriyyah—Ḥāzim namūdhajan [The aesthetics of paronomasia in shaping poetic meaning: Ḥāzim as a model]. *Ḥawliyyāt Jāmiʿat Qālima*, (1), 35–60.

Al-Ziriklī, Kh. (2002). *Al-aʿlām* [Biographical dictionary] (15th ed.). Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn.

Al-Ṣaʿīdī, ʿ. (2005). *Bughyat al-īḍāḥ li-talkhīṣ al-miftāḥ fī ʿulūm al-balāghah* [The quest for clarification of the "Talkhīṣ al-Miftāḥ" in rhetoric] (16th ed.). Maktabat al-Ādāb.

ʿAbbās, I. (1983). *Tārīkh al-naqd al-adabī ʿinda al-ʿArab* [The history of Arabic literary criticism] (4th ed.). Dār al-Thaqāfah.

Al-ʿAdwānī, ʿ. (n.d.). *Taḥrīr al-taḥbīr fī ṣināʿat al-shiʿr wa-al-nathr wa-bayān iʿjāz al-Qurʾān* [Refining composition in the craft of poetry and prose and the exposition of the Qur'an's inimitability] (Ḥ. M. Sharaf, Ed.). Al-Majlis al-Aʿlā lil-Shuʾūn al-Islāmiyyah.

Al-ʿAlawī, Y. B. Ḥ. (1423). *Al-ṭirāz li-asrār al-balāghah wa-ʿulūm ḥaqāʾiq al-iʿjāz* [Embellishment: The secrets of eloquence and the sciences of inimitability] (1st ed.). Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.

ʿUmar, A. M. (1998). *ʿIlm al-dalālah* [Semantics] (5th ed.). ʿĀlam al-Kutub.

Ibn Fāris, A. (1979). *Maqāyīs al-lughah* [Measures of language] (ʿA. S. Hārūn, Ed.). Dār al-Fikr.

Al-Farāhīdī, A. B. A. (n.d.). *Al-ʿayn* [Al-ʿAyn dictionary] (M. al-Makhzūmī & I. al-Sāmarāʾī, Eds.). Dār wa-Maktabat al-Hilāl.

Al-Fayrūzābādī, M. (2000). *Al-bulghah fī tarājim aʾimmat al-naḥw wa-al-lughah* [Sufficiency in the biographies of the imams of grammar and language]. Dār Saʿd al-Dīn.

Al-Qarṭājannī, Ḥ. (1981). *Minhāj al-bulaghāʾ wa-sirāj al-udabāʾ* [The path of eloquent speakers and the lamp of literati] (M. al-Ḥabīb Ibn al-Khūjah, Ed.; 1st ed.). Dār al-Gharb al-Islāmī.

Al-Qayrawānī, I. R. (1981). *Al-ʿumdah fī maḥāsin al-shiʿr wa-ādābih* [The pillar on the merits of poetry and its etiquette] (M. M. ʿAbd al-Ḥamīd, Ed.; 5th ed.). Dār al-Jīl.

Al-Kafawī, A. (n.d.). *Al-kulliyyāt* [The universals] (ʿA. Darwīsh & M. al-Miṣrī, Eds.). Muʾassasat al-Risālah.

Ibn al-Muʿtazz, ʿ. (1990). *Al-badīʿ fī al-badīʿ* [Innovations in rhetorical embellishment] (1st ed.). Dār al-Jīl.

Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabiyyah bi-al-Qāhirah. (2004). *Al-muʿjam al-wasīṭ* [The intermediate dictionary] (4th ed.). Maktabat al-Shurūq al-Dawliyyah.

Al-Maʿarrī, A. (1992). *Sharḥ al-luzūmiyyāt* [Commentary on the Luzūmiyyāt] (S. Ḥāmid et al., Eds.). Al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma lil-Kitāb.

Al-Maʿarrī, A. A. (n.d.). *Al-luzūmiyyāt* [The Luzūmiyyāt] (A. ʿA. al-Khānjī, Ed.). Maktabat al-Hilāl & Maktabat al-Khānjī.

Al-Maydānī, ʿ. (1996). *Al-balāghah al-ʿArabiyyah* [Arabic rhetoric]. Dār al-Qalam & al-Dār al-Shāmiyyah.

Ibn Manẓūr, M. (1414). *Lisān al-ʿArab* [The tongue of the Arabs] (3rd ed.). Dār Ṣādir.

Al-Hāshimī, A. (n.d.). *Jawāhir al-adab fī adabiyyāt wa-inshāʾ lughat al-ʿArab* [Jewels of literature in Arabic composition]. Muʾassasat al-Maʿārif.

Al-Hāshimī, A. (n.d.). *Jawāhir al-balāghah fī al-maʿānī wa-al-bayān wa-al-badīʿ* [Jewels of rhetoric in meaning, clarification, and embellishment]. Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.