Journal Of the Iraqia University (74-10) February (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الوظيفة الجمالية للجناس في شعر أبي تمام

سجى احمد خضير
المشرف أ. م . د أنوار مجيد سرحان
كلية الآداب / جامعة بغداد قسم اللغة العربية

ملخص البحث

يُعَدّ الجناس أحد أبرز الفنون البديعية التي أسهمت في إثراء البنية الجمالية للنصّ الشعري العربي، لما ينطوي عليه من طاقة إيقاعية ودلالية تُسهم في تعميق المعنى وتكثيف الأثر الفني. وقد حظي هذا الفنّ بمكانة خاصّة في شعر أبي تمام، بوصفه شاعرًا مجدّدًا وواعيًا بآليات اللغة وطاقاتها التعبيرية، إذ لم يكن توظيفه للجناس مجرّد تزيين لفظي أو زخرفٍ صوتي، بل أداة فنية فاعلة تُسهم في بناء الرؤية الشعرية وتوجيه الدلالة وتعميق التجربة الجمالية. وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا البحث إلى مقاربة الوظيفة الجمالية للجناس في شعر أبي تمام، من خلال الكشف عن أبعاده الفنية ودوره في تحقيق التلاحم بين اللفظ والمعنى، وإبراز أثره في توليد الإيقاع الداخلي وإثراء البنية الأسلوبية للنص. كما يتناول البحث الكيفية التي وظّف بها أبو تمام الجناس توظيفًا واعيًا يتجاوز حدود الصنعة البديعية إلى آفاق التعبير الفني العميق، منسجمًا مع سياقاته الموضوعية ومقاصده الدلالية، الأمر الذي أسهم في تكريس خصوصية تجربته الشعرية وتميّزها في مسار الشعر العربي.**الكلمات المفتاحية** : الجناس , الوظيفة , أبو تمام , الجمالية .

المبحث الأول اضاءة حول مفاهيم البحث

أولاً : الجناسجاء في معنى الجناس لغويا : كُلُّ ضرب من الشيء، الناس والطير وحدود النحو والعروض، والأشياء تجمع على أجناس، ويسمى لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد، ومادة واحدة[١]. وجاء في لسان العرب :" الجِنْسُ: الضَّربُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ"[٢] , ولم يختلف صاحب القاموس المحيط عما ذكره السابقون[٣] . مما تقدم نفهم أن المعنى اللغوي للجناس لم يختلف في كتب المعاجم العربية , فكلها تدور حول المعنى نفسه أمَّا الجناس في الاصطلاح , فأول من ذكره هو الأصمعي , وقد ألف فيه كتابا سماه (الأجناس) , وقد أشار ابن المعتز(٢٩٦هـ) إلى ذلك بقوله : " التجنيس أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر أو كلام، والمجانسة أن تشبه اللفظة اللفظة في تأليف حروفها على الوجه الذي أَلَّف الأصمعي كتاب الأجناس عليه "[٤], فالجناس عنده تشابه الكلمات في حروفها وفي معناها وذكره قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، بقوله : " المطابق والمجانس، وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة"[٥].وذهب أبو هلال العسكري في تعريفه للجناس مذهباً مشابهاً لما ذكره ابن المعتز بقوله : " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي في كتاب الأجناس"[٦]. أمَّا ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) فقد عرفه بقوله : " حقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفًا"[٧], وعرفه ابن سنان الخفاجي(٤٦٦هـ) نهجاً مختلفاً في تعريفه للجناس، فقال: " هو أن يكون بعض الألفاظ مشتقٌّ من بعض إن كان معناها واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناها مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى"[٨] مما تقدم من تعريفات الجناس عند علماء البلاغة القدماء يمكننا القول إنهم اتفقوا على أن معناه تشابه اللفظتين في الرسم واختلافهما في المعنى ولو تتبعنا تعريف الجناس في البلاغة الحديثة نجد تعدد التعريفات عند علماء البلاغة , فمن هذه التعريفات التي وردت في مدونات المحدثين ما جاء عن علي الجارم وأحمد أمين في كتابهما (البلاغة الواضحة)، هو: "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[٩]أمَّا علي الجندي فلم يعرف الجناس, وإنما ذكر تعريفات القدماء له[١٠] , لكنه سلط الضوء على كيفيَّة توظيف الجناس في الشعر والنثر، ووضَّح أنَّ الجناس لا يقتصر على كونه محسِّناً صوتيّاً، بل يحمل دوراً معنويّاً في النُّصوص الأدبيَّة، إذ يسهم في إيصال المعاني بشكل أكثر قوَّة وعمق[١١].وعرَّف عبد الرحمن حسن حبنكة الجناس بقوله : "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ... وهو فنٌّ بديعٌ في اختيار الألفاظ التي توهم في البدء والتكرير، لكنَّها تفاجئ بالتأسيس واختلاف المعنى "[١٢].وعرفه الدكتور عبد القادر حسين الرباعي بقوله

وهو تشابه الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى"[١٣], وهو بذلك لم يختلف عما سبقه من علماء البلاغة , وقد أشار إلى الفائدة من الجناس، بقوله : " وفائدته: الميل إلى الإصغاء, فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاءً إليها، ولأنَّ اللفظ إذا حمل على معنى ثمَّ جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوقٌ إليه، وهو من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله، بل هو من الكلام كالغرة في وجه الفرس"[١٤] والشيء نفسه مع الدكتور أحمد مطلوب الذي لم يأت بتعريف جديد للجناس واكتفى بذكر بعض الشواهد[١٥].أمَّا تعريف الجناس عند منير سلطان فيما بعد الحداثة، فيتبلور في قوله: "مصطلح الجناس في رأيي، مقطعان صوتيان متفقان في الإيقاع، مختلفان في المدلول ... لفظان متحدان في الشكل، مختلفان في المضمون "[١٦]. أمَّا الدكتور خالد كاظم حميدي، فقد عرَّف الجناس بقوله: " إنَّ الجناس ذو طبيعة تكراريَّة منشؤها معاودة الألفاظ مع الاختلاف في المعنى وهذا مأخذ من البلاغيين القدامى"[١٧]. وفي ضوء ما تقدم من تعريفات نفهم أنَّ الجناس هو أن تكون الألفاظ متشابه في النطق ومختلفة في المعاني , وهو كذلك يُعدُّ توافق الكلمات لفظا واختلافها معنى .

ثانياً : الوظيفةورد معنى الوظيفة في المعاجم العربيّة بمعان عدّة، منها: ما جاء في القاموس المحيط, إذْ ورد أنّ الوظيف مستدقُّ الذراع والساق من الخيل والإبل, وجمعها: وُظُف وأوظفة, والرجل القويُّ على المشي في الحزْن, وجاءت الإبل على وظيف: تبع بعضها بعضها, ووظَفَه يَظِفُه: قصَّر قيده وأصاب وظيفَهُ, وهي ما يقدر في اليوم من طعام أو رزق أو نحوه, والعهدُ والشرطُ جمعها وظائفُ ووُظُف, والتوظيف: تعيين الوظيفة, والمواظفة: الموافقة والموازرة والملازمة[١٨]. وجاء في لسان العرب "وظف: الوظيفة من كلِّ شيء: ما يُقدّر له في كلّ يوم من رزق, أو طعام, أو علف, أو شراب وجمعها الوظائف والوُظُف. ووظَف الشيءَ على نفسه ووظَّفه توظيفًا. ألزمها إياه, وقد وظفت له توظيفًا على الصبي كلّ يوم حفظ آيات من كتاب الله عزّ وجلّ"[١٩]وهناك من يذهب إلى أنّ المقصود من الوظيفة هو "التقصير والتتابع والإلزام, وجمعها الوظائف والأوظفة والوظف"[٢٠] وقد أشار علماء اللغة أنّ لفظة الوظيفة تحمل معينين: الأول يعني الدور الذي تؤدّيه اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعيّة وهو التّواصل, والثاني تأتي بمعنى العلاقة التي تقوم بين عناصر الجملة كعلاقة الإسناد في الدراسة الوظيفية للجملة[٢١].ممّا تقدّم يفيد هذا التصوّر أنّ مصطلح الوظيفة لا ينحصر في معنى واحد، بل يتّسع ليشمل حزمةً من الدلالات المتداخلة، من قبيل المهمّة المقنَّنة أو المتَّفق عليها ضمن إطار معيّن، وتحقيق المنفعة المقصودة، وأداء الواجب المطلوب، فضلاً عن الاضطلاع بدور محدّد في نسقٍ كليّ منظَّم. وتلتقي هذه المعاني جميعها عند الإشارة إلى جملة من الأعمال أو المهمّات المعلومة سلفًا، التي تُؤدَّى على وفق نظام واضح، وبقصدية واعية، بما يضمن انتظام الأداء وتحقيق الغاية المرجوّة منها.

ثالثاً : أبو تمامهو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان بن مر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عمرو بن عدي بن الغوث بن جلهمة , وجلهمة هو طيء بن أدد بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان[٢٢] ولد بمنبج في قرية يقال لها جاسم على الطريق بين دمشق وطبرتة , في نهاية خلافة الرشيد ,وقد اختلف في سنة ولادته , فقيل سنة (١٧٢هـ) , وقيل سنة (١٨٢هـ), وقيل سنة (١٨٨هـ) , وقيل سنة (١٩٠ هـ) , والمتفق عليه أن مولده وكان سنة تسعين ومائة من الهجرة[٢٣] وقد نشأ في مدينة دمشق , وتعلم في كُتابها القراءة , والكتابة , وحفظ القرآن , وقد عمل بمهنة الخياطة في بداية حياته العملية , وتذكر بعض المصادر أنه نشأ بمصر وكان يعمل فيها بسقي الماء في المسجد الجامع , مسجد عمرو بن العاص[٢٤] , في حين جمع شوقي ضيف بين الروايتين بقوله : "نشأ في دمشق ؛ حيث بدأ حياته بحياكة الثياب , ويظهر أنه أخذ يختلف في أثناء ذلك إلى حلقات العلم والأدب , ولم تلبث مواهبه الأدبية أن استيقظت في نفسه فانتقل من حياكة الثياب إلى حياكة الشعر ونسجه , وترك دمشق إلى حمص , ... ونراه يرحل إلى مصر , ويترل في الفسطاط , ويعيش من السقاية بمسجدها الجامع الكبير , ويرتوي مما في هذا المسجد من حلقات العلم والدرس "[٢٥], وقد فند مصطفى صادق الرافعي هذا القول , وقدم العديد من الأدلة التي تثبت أن نشأته , تأدبه كان في الشام , وبعد الشام انتقل إلى مصر , ولما لم يجد فيها ما كان يرجوه رجع إلى بغداد وبعدها إلى الموصل , ثم إلى بغداد , بعدها إلى خراسان , وأخيراً عاد إلى بغداد[26].تميز أبو تمام بالظرافة , وكرم النَّفس , والفطنة , وقوة الفهم , وكان متوقد الذكاء وسريع البديهة وكان فصيحا , بليغاً , حلو اللسان , قوي الحفظ [٢٧]. وقد وصف الحسن بن وهب بلاغة أبي تمام قائلاً : " أنت حفظك الله تحتذي من البيان في النظام , مثل ما نقصد نحن في النثر من الإفهام , والفضل لك _ أعزك الله _ إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار , على غاية الاقتصار , في منظوم الأشعار , فتحل متعقّدة , وترطم تشرده , وتضم أقطاره , وتجلو أنواره , وتفصله في حدوده , وتخرجه في قيوده , ثم لا تأتي به مهملاً فيستبهم , ولا مشتركا فيلتبس , ولا متعقّدا فيطول , ولا متكلفاً فيحول ؛ فهو منك كالمعجزة تضرب فيه الأمثال , وتشرح فيه المقال ..."[٢٨]. ولا شك أن هذا القول في حق أبي تمام لم يطلق عبثاً , فقد كان ذا ثقافة وعلم واسعين , وعلى معرفة بعلم الكلام والفلسفة والتاريخ

والعلوم العربية والإسلامية حتى أعجب به علماء الفلسفة وأرباب المعاني[٢٩] . أما وفاة أبي تمام فقد اختلف المؤرخون في سنة وفاته , فقيل توفي سنة (٢٢٨هـ), وقيل(٢٣٢هـ) والراجح أنه توفي سنة (ت ٢٣١هـ).[٣٠] وقد ترك أبو تمام عدداً كبيراً من المصنفات .

المبحث الثاني الوظيفة الجمالية للجناس في شعر أبي تمام

إن مفهوم الجمالية يرتبط بنظرية نقدية واتجاه انطباعي يركّز على الانفعالات النفسية والمشاعر التي تثيرها النصوص الفنية لدى المتلقي. وترمي الجمالية إلى تقدير الجمال الفني وتعميق الوعي الإبداعي، وتسعى إلى صقل الذوق الفني وتمكين القارئ من التعرف على القيم الجمالية في النصوص. وهي حركة تأثرية ومنهج بلاغي يوضح خصائص التراكيب الأسلوبية ويكشف عن أبعادها الفنية، وتُعدُّ البلاغة العربية إحدى أهم المرجعيات المعرفية والجمالية التي تمنح المتلقي تجربة إدراك جمالي ورؤية تخيلية للعمل الإبداعي[٣١]عند النظر إلى مصطلح الجمالية في التراث العربي القديم، نجد أنه مرتبط ارتباطًا وثيقًا بدراسة البلاغة ووظائفها في سياق الإعجاز البياني. فالبلاغة ترمي أساسًا إلى مخاطبة المتلقي، لكنها تختلف في أهدافها باختلاف الحضارات, ففي التراث اليوناني، تتمثل وظيفة البلاغة في الإقناع، أما في التراث العربي، فتسعى البلاغة إلى مطابقة التعبير مع حاجات السامع أو المستقبل، بحيث يتحقق من خلالها الحُسن والتناسب والجمال في الكلام[٣٢]. ويمكن ملاحظة ذلك عن طريق تتبع إشارات بعض البلاغيين بهذا الخصوص, فلو رجعنا إلى كتاب البيان والتبيين للجاحظ نجد أولى الإشارات إلى الجمالية في قوله : " إنَّه ليس في الأرض كلام هو أمتعُ ولا آنق , ولا ألذَّ في الأسماع , ولا أشدَّ اتصالاً بالعقول السليمة , ولا أفتق للسان , ولا أجود تقويماً للبيان, من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء ...., إلاَّ أنَّي أزعمُ أن سخيف الألفاظ مُشاكلٌ لسخيف المعاني "[٣٣] . فالجاحظ في قوله هذا يوجه الانتباه إلى جمالية المظهر وكأنه جزء من تكوين الحامل الموصِّل للرسالة , والسمات الخارجية التي تُعِين في إيصال الأثر البلاغي للمتكلم, ومنها الربط بين هيئة المتكلم ومظهره ,وأثر هذا في التلقي لبلاغته في الكلام, ويؤكد كلامنا ما ذكره عن الخطيب سهل بن هارون وهو يصف بلاغته قائلاً :" وكان سهلٌ في نفسه عتيق الوجه , حسن الشارة , بعيداً من الفدامة , معتدل القامة , مقبول الصورة , ويُقضى له بالحكمة قبل الخبرة , المخاطبة وبرِقَّة المذهب قبل الامتحان , وبالنُّبل قبل التكشُّف "[٣٤] . ومن إشارات الجاحظ للجمالية موقفه من قضية القديم والحديث واحتكامه للجمالية في تفضيله للنصوص الجاهلية , مما دفع بعض النقاد إلى وصف موقفه بأنه تأسيس لنظرية نقدية جديدة في عصره " وهي استقلال الحكم على الصورة الشعرية والمعنى , وعزل ذلك عن بيئة الشاعر وزمنه وسِنِّه ودينه ومذهبه "[٣٥] , فالجاحظ اعتمد على الذوق الأدبي الخالص في تميزه للنصوص والحكم عليها بعين الانصاف والحيدة لا من حيث قدمه وحداثيته[٣٦] . فهو احتكم إلى المعيار الجمالي الذي يراه على وفق ذوقه , فالحكم على النصوص بالحسن والقبح من طبيعته العقلانية , وما دعوته إلى التأنُق الأسلوبي إلاَّ بلورة للوظيفة الجمالية التي تسعى إليها البلاغة عنده , وهذا ما جعل النقاد يرون الجمالية معياره الأقوى الذي دفعه إلى الانصاف في حكمه بجودة أشعار من يخالفونه من الشعراء[٣٧] .

وإذا وقفنا عند ابن سنان الخفاجي نجده في كتابه (سرِّ الفصاحة) يشير إلى الجمالية في قضايا متعدِّدة منها ما جاء في حديثه عن الفصاحة وتجميل الكلام , وتحليله للمعاني أو البيان أو البديع, وفي اختياراته وربطه للفصاحة الجيدة بالقدرة على الإبداع والخَلْق اللغوي[٣٨] . فقد عمل ابن سنان، من خلال معالجته لبابي البيان والبديع، على تأصيل البعد الجمالي في عدد من القضايا اللغوية، فوقف عند جمال السبك، وملاءمة المقام، ودقة التعبير عن المعنى المراد، مع تأكيد العفوية ونبذ الصنعة. وبذلك أنصف اللغة في بعدها الجمالي، وحدّد معايير تسهم في إبراز هذا الجانب وتفعيله[٣٩]ويبرز عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة بوصفه من أوائل من التفتوا إلى البعد الجمالي في مبحثي التشبيه والاستعارة، إذ كشف عن وجوهٍ من الجمال قائمة على دقة التصوير وحسن النَّظم، وعدّهما عنصرين فاعلين في تشكيل القيمة الفنية للتعبير البلاغي[٤٠].ويرى ابن الأثير أن علم البيان ينصرف في جوهره إلى الفصاحة والبلاغة، وأن الإبداع الأدبي يتحقق من خلال جودة الكلام وعذوبته. فالبعد الجمالي لديه يتأسس أولًا على جمال اللفظة المفردة قبل انتظامها في السياق التركيبي، إذ تُقاس قيمتها بالحُسن أو القبح في ذاتها. وبذلك يصبح حسن اختيار الألفاظ عنصرًا محوريًا في الفعل الإبداعي، ووسيلة أساسية لبلوغ الأسلوب الجمالي الأسمى[٤١].وتستمرّ الجهود البحثية في تأكيد البعد الجمالي بوصفه وظيفة أصيلة، وهو أمرٌ غير مستغرب ما دامت علوم البلاغة قائمة في أساسها على الحسّ الجمالي. ففي علم المعاني يتجاوز الاهتمام حدود الإفادة والتركيب الصحيح إلى مراعاة الحُسن في الصياغة، وينتقل من الدلالة المألوفة إلى الدلالة الفنية المشحونة بالأثر. أمّا علم البيان، فيتجه إلى إبراز الانزياح الدلالي، حيث تتجلى قيمته الجمالية في الطاقة الإيحائية التي تولدها المجازات وما تفرضه كثافة التعبير من عمق دلالي. ويأتي علم البديع، الذي يندرج ضمن إطار هذه الدراسة ولا سيما في مبحث الجناس، بوصفه الرافد الجمالي الأبرز في الدرس البلاغي، إذ تُعدّ الظواهر البديعية مظاهر جمالية خالصة، ومن هنا وُصفت بالمحسّنات. وأن جانبًا واسعًا من مباحث البلاغة يقوم على مبدأ التناسب، الذي عُدَّ معيارًا جماليًا فاعلًا في توجيه أثر النص في المتلقي[٤٢]تُعدُّ وظيفة الجناس في النصوص الأدبية إحدى الوسائل الأساسية لتحقيق الجمال الفني، إذ

تعمل على تكوين بنية موسيقية مؤثرة تتبني على الإيقاع والتكرار المتناغم للأصوات والكلمات. هذا التأثير الموسيقي لا يقتصر على الجانب السمعي فحسب، بل يمتد إلى صياغة النص الأدبي على مختلف مستوياته، من حيث التركيب اللغوي , والأسلوب البلاغي , والمضمون الفكري. فالتكرار المتعمد للبنية الجناسية والتركيز عليها يسهم في خلق تناسق داخلي بين أجزاء النص، ويمنح القارئ أو السامع إحساسًا بالإيقاع والانسجام، مما يعزز إدراكه الجمالي ويقوي تأثير النص في المستوى النفسي والعاطفي. ومن هنا، يصبح التناسق بين عناصر النص المختلفة مبدأً أساسيًا في إبراز جماله الفني، إذ يتحقق الانسجام بين المعنى والصوت والبنية، ويصبح الجناس أداة فعالة تربط بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي، فتضفي على النص روحًا جمالية متكاملة تجمع بين الإحساس والمتعة والفهم[٤٣] وتتجلى جمالية الجناس في التناسق بين الشكل والمضمون، إذ يمنح التكرار والتوازي في الشكل إيقاعًا موسيقيًا يلامس المخيلة ويسرّ الأذن. أما المضمون، فيفاجئ القارئ باختلاف المعاني التي تحفز التفكير وتعمّق أثر الكلمة، فتزداد رسوخًا وقوة وجمالًا. وتصبح هذه الجمالية أكثر تأثيرًا حين تكون طبيعية ومتوافقة مع المعاني التي يعبر عنها الأديب، بعيدًا عن التكلّف والصنعة؛ لأن الصنعة وحدها تجعل الجناس مجرد زينة لفظية بلا جوهر, إذْ يكمن سر جمال العبارة ذات الجناس في قدرتها على انسجام الحروف وتناسقها، وفي تتابعها الإيقاعي وصدى صوتها الذي يضفي عليها رقة وجاذبية ويثير الانتباه والترقب. فهي ليست مجرد كلمات مرتبة، بل صياغة لفظية تحمل أبعادًا دلالية متكاملة، تخدم النص وتتماشى مع سياق الجمل، لتبرز الفكرة المقصودة بشكل متوازن وجمالي[٤٤], وقد عبر عبد القاهر الجرجاني عن ذلك بقوله :" أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته"[٤٥]. وعليه فالجمالية من أساليب الوظيفة البلاغية للجناس وهي تتعلق بالحروف المتناسقة , والإيقاع , والصدى الصوتي , والبعد الدلالي , وهذه كلها عناصر تسهم في إضفاء المتعة والانسجام على النص الشعري , فعندما يكون الجناس مستعملا لإنتاج تناغم صوتي وإيقاعي يضفي حلاوة على النص . فإن الجمالية تصبح أحد وظائفه البلاغية , أي ليس الغرض الوحيد من الجناس , لكنه أحد أبعاد تأثيره في المتلقي .وفي ضوء استقراء شعر أبي تمام تبين أن الجمالية كانت إحدى أساليب الوظيفة البلاغية للجناس, إذْ تتجلى هذه الوظيفة عند الشاعر حين يُستثمر الجناس بوصفه أداة فنية تُعنى بجمال الإيقاع وحسن الصياغة. فالتقارب الصوتي بين الألفاظ المتجانسة يُحدث موسيقى داخلية تُطرب السمع وتشدّ المتلقي، ويُكسب النص توازنًا لفظيًا وانسجامًا شكليًا، من دون أن يكون التركيز الأساسي على الإقناع أو نقل موقف فكري , فالجناس في هذه الحالة يُؤدّي دورًا زخرفيًا راقيًا يُعزّز المتعة الجمالية ويُبرز براعة الشاعر الأسلوبية , ويمكن توضيح ذلك عبر دراسة عدد من النماذج الشعرية لأبي تمام وتحليلها , من ذلك قوله في رثاء خالد بنَ يريد الشَّيباني قائلاً : (من المتقارب)

فَأَودَى النَّدَى ناضِرَ العُودِ والـــــفُـــــــــتُوَّةُ مَغْمُوسَةً في الفَتَاء

وقَدْ كانَ مِمَّا يُضِيءُ السَّرِيرَ والبَهْوَ يَمْلَؤُه بِالبَهَاءِ

سَل المُلْكَ عَنْ خالدٍ والمُلُوكَ بقَمْعِ العِدَى وبنَفْيِ العَدَاءِ[٤٦]

تتجلّى الوظيفة الجمالية للجناس في الأبيات المتقدمة بوصفها عنصرًا بنائيًا فاعلًا في تشكيل الصورة الرثائيّة، لا على مستوى الإيقاع اللفظي فحسب، بل في تعميق الدلالة وتكثيف الإحساس بالفقد. فالجناس عند أبي تمّام لا يرد عفوًا ولا تزيينًا شكليًا، وإنما ينبثق من صميم التجربة الشعورية التي يحاول الشاعر صوغها في مقام الرثاء. ففي الجناس بين (الفُتُوَّة والفَتَى) تتجاور القيمة المجردة وتجسيدها الإنساني، فينشأ جمال خاص قوامه التلاحم بين المعنى الخُلقي والصورة البشرية؛ إذ تبدو الفتوة كأنها لم تكن معنىً معلقًا في الذهن، بل كانت كائنًا حيًّا يسكن الفتى ويفنى بفنائه. ويُكسب هذا التوازي الصوتي المعنىَ مسحةً من الاكتمال، ويُضاعف الإحساس بالمأساة؛ لأن المفقود ليس شخصًا فحسب، بل منظومة قيم كاملة. وفي الجناس بين (البَهْو والبَهَاءِ) يتأسس الجمال على الانتقال من المحسوس إلى المعنوي؛ فالمكان الذي كان خالداً يحلّ فيه لا يُوصَف بحدوده المادية، وإنما بإشراقه الذي يفيض من حضور صاحبه. ويُسهم التقارب اللفظي في صهر الدلالتين في صورة واحدة، فيغدو البهو مرآةً للبهاء، ويغدو الفقد فراغًا مضاعفًا: فراغ المكان وفراغ المعنى. وهنا يتجلى الجناس بوصفه وسيلةً لإضفاء الإشراق ثم سحبه فجأةً مع الغياب. أما الجناس بين (العِدَى والعَدَاءِ) فيُنتج جمالًا قائمًا على الشمول والتكثيف؛ إذ لا يكتفي الشاعر بإظهار قهر الأشخاص، بل يتجاوز ذلك إلى محو الحالة العدائية نفسها. ويمنح هذا التماثل الصوتي المعنى اتساعًا وهيبة، فيتجسّد المرثي قوةً تتجاوز الفعل الآني إلى الأثر العميق الدائم. والجمال هنا ينبع من قدرة اللفظ على احتواء مستويات متعددة من الدلالة في بناء صوتي واحد. فالجناس في هذه الأبيات يؤدي وظيفة جمالية دقيقة، قوامها الانسجام الصوتي، والتكثيف الدلالي، وتعميق الأثر الوجداني. فهو لا يُزيّن الرثاء من خارجه، بل يُسهم في بناء نبرته الحزينة وصوره المشرقة المنطفئة، ويجعل الفقد أكثر حضورًا في وجدان المتلقي؛ لأن ما ينهار في النص ليست الألفاظ وحدها، بل القيم والمعاني التي كانت تتجسد بها. ومن شواهد الوظيفة الجمالية للجناس قوله وهو يعزي محمد بن سعيد في أبيه قائلاً: (من الكامل)

لَوْ كانَ يَغْنَى حازِمٌ عَنْ واعِظٍ كنتَ الغَنِيَّ بِحَزْمِهِ وذَكائِهِ
لَسْتَ الفَتَى إنْ لم تُعَرِّ مَدَامِعاً مِنْ مائِها والوَجْدُ بَعْدُ بِمائِهِ
وإذا رأَيتَ أَسَى امرىءٍ أَوْ صَبْرَه يَوْماً فقَدْ عَايَنْتَ صُورَةَ رَائِهِ
إنّي أَرَى تِرْبَ المُروءَةِ باكِياً فأَكادُ أَبكِي مُعْظِماً لِبُكَائِهِ
حَقٌّ على أَهْلِ التَّيَقُّظِ والحِجَى وقَضَاءُ طَبِّ عالمٍ بِقَضائِهِ
أَلاَّ يُعزَّى جَاذِعٌ بِحَمِيمِهِ حتَّى يُــعزَّى أَوَّلاً بِــعَزائِهِ[٤٧]

تتجلى براعة البلاغة العربية في استعمال الجناس كأداة جمالية لاكتساب النص تأثيره الفني العميق. فقد وظف الشاعر الجناس بين المفردات المترابطة لفظيًا كـ (يَغْنَى , والغَنِيَّ) و (حازِمٌ , وبِحَزْمِهِ) ليخلق علاقة عضوية بين المعنى والإيقاع، فالفعل والاسم أو الاسم والاشتقاق يعكسان تماسك الفكرة وتكاملها، كما لو أن الكلمات نفسها تتناغم مع مضمون العزاء والحكمة، فتزيد من حضور المعنى النفسي والوجداني في النفس. وتتجلى هذه الوظيفة الجمالية أيضًا في سلسلة الجناس المتتابع بين (مائها ، وبِمائِهِ) و (رأَيتَ , ورَائِهِ) وخصوصًا في (باكِياً , وأَبكِي , ولِبُكَائِهِ)، إذ ينساب الصوت ويتردد المشهد الشعوري للحزن والمواساة في تتابع موسيقي متجانس. هذا التكرار الصوتي لا يثري النص لفظيًا فحسب، بل يعكس بدقة شعور الشاعر واندماجه العاطفي مع المأساة، مما يجعل المتلقي يعي تمامًا وقع الحزن العميق الذي يحيط بالموقف. ويستمر الجناس في (وقَضَاءُ , بِقَضائِهِ) و (يُعزَّى, ويُعزَّى , وبِعَزائِهِ) ليؤكد انسجام البناء اللغوي مع المعنى، إذ تتجاور الكلمات المتجانسة صوتيًا لتسبر أغوار المشاعر الإنسانية من شفقة وتعاطف، وتبرز حضور التقاليد الشعرية في المزج بين الموسيقى الداخلية للغة والمعنى الشعوري. ويتضح أن الجناس في هذه الأبيات ليس مجرد تزيين لفظي فارغ، بل هو عنصر جمالي محكم يضاعف أثر الصورة الشعرية، ويشد المتلقي إلى وقع المعنى العاطفي والنفسي، فهو ينسج من الكلمات موسيقى تتناغم مع مضمون العزاء، فتجعل المشهد الشعوري أكثر عمقًا وقوة، ويكشف براعة أبي تمام في توظيف اللغة لتجسيد المشاعر الإنسانية بأرقى صورها الفنية.

ومن شواهد الوظيفة الجمالية في شعر أبي تمام قوله : (من الطويل)

مَتَى أَنتَ عَنْ ذُهلِيَّةِ الحَيَّ ذَاهِلُ وَقَلْبُكَ مِنها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ !
تُطِلّ الطُّلولُ الدَّمْعَ في كلِّ مَوْقِفٍ وَتَمْثُلُ بالصَّبْرِ الدِّيَارُ المَوَاثِلُ
دَوارِسُ لَمْ يَجْفُ الرَّبِيعُ رُبُوعَها ولا مَرَّ في أَغفَالِها وهْوَ غَافِلُ
فَقَدْ كَبَتْ فِيها السَّحائِبُ ذَيْلَها وقَدْ أُخمِلَتْ بالنَّوْرِ فِيها الْخَمَائِلُ
تَعَفَّيْنَ مِنْ زَادِ العُفَاةِ إذا انتَحَى على الحَيِّ صَرْفُ الأَزْمَةِ المُتَماحِلُ
لَهُمْ سَلَفٌ سُمْرُ العَوَالِي وسَامِرٌ وفيهِمْ جَمَالٌ لا يَغِيضُ وجَامِلُ[٤٨]

يتأسّس هذا النص على مقدّمة طلليّة ذات بناء فني محكم، تتجلّى فيها الجمالية لا بوصفها ترفًا لفظيًا، بل بوصفها طاقة تعبيرية تُسهم في تشكيل التجربة الشعرية وتهيئة أفق التلقّي لغرض المديح. فالقصيدة منذ مطلعها تنسج علاقة عضوية بين الذات والمكان، وتحوّل الوقوف على الأطلال من فعل استهلالي مألوف إلى مشهد نابض بالحركة والانفعال. يفتتح الشاعر خطابه باستفهام مشوب بالإنكار، فيسائل ذاته عن قدرتها على الذهول عن (ذُهليّة)، غير أنّ هذا الذهول يبدو مستحيلًا؛ لأن القلب ما يزال آهلًا بها على امتداد الزمن. ويجيء التجانس اللفظي بين اسم الموضع وحالة الذهول ليكشف عن تداخل عميق بين المكان والحالة النفسية، حتى يغدو الطلل جزءًا من الوعي لا يمكن الفكاك منه. ومنذ هذه اللحظة ، تتأسس الجمالية على توحيد الصوت والدلالة في خدمة المعنى الوجداني. ويمضي الشاعر إلى إحياء الأطلال، فيخلع عليها صفات إنسانية، فـ(تُطِلّ الطلول الدمع) وكأنها كائن واعٍ يشارك الشاعر حزنه. وتُسهم المشاكلة الصوتية بين الفعل والاسم في تكثيف هذا الإحساس بالحركة، فيتحوّل السكون إلى فعل، والجماد إلى ذات ناطقة بالأسى. ثم تتوالى الصور التي تستدعي الغائب وتجعله حاضرًا، إذ (تَمثُل الديار) في الوجدان، لا بوصفها أثرًا مندثرًا، بل بوصفها صورة ماثلة بالصبر، ويعمل التقارب اللفظي على تثبيت هذا الحضور وترسيخه في الذاكرة. ويبلغ المشهد الطللي ذروته الجمالية حين يوازن الشاعر بين الدثور والخصب، فيُبرز ديارًا درست آثارها، غير أنّ الربيع لم يجفّ ربوعها. هنا يتشابك الزمن بالمكان، وتنبثق من الأرض الممحوة بقايا حياة كامنة، فتتولّد صورة مشحونة بالتناقض الخفي بين الفناء والامتلاء. ويتعمّق هذا البعد النفسي حين يُسقِط الشاعر حالته على المكان، فيغدو إغفال الديار صورة لغفلة الإنسان، ويصير الطلل مرآة تعكس اضطراب الذات وقلقها. ولا يكتفي الشاعر باستدعاء الخراب، بل يقرنه بمفارقة جمالية دقيقة، حين يصوّر الخمائل – وهي الأرض السّهلة – وقد أصابها الخمول، فيتجاور النور والإهمال

في صورة واحدة، ويتضاعف الإحساس بالفقد من خلال هذا التنافر الدلالي الرقيق. ويتواصل الإحساس بقسوة الزمن في تصويره خلو الديار من كرم أهلها الذي كان السائلون ينالونه في سنوات القحط ، حيث يُرسّخ التكرار الصوتي معنى المحو، ويجعل الزمن قوة جارفة لا تُبقي ولا تذر. ثم يبدأ النص بالتحوّل التدريجي من الحزن الفردي إلى الاستحضار الجمعي، فيستدعي الشاعر سلف القوم، فيمزج بين صورة السيوف السمر وأصوات السامرين في ليالي الأنس، فتتداخل الصلابة واللين، والحرب والسمر، في مشهد يشي بغنى التجربة الإنسانية لهؤلاء القوم. ويبلغ هذا التحوّل غايته حين يختم المقطع بالإشارة إلى الجمال الدائم الذي لا يغيض، فينتقل من جمال المكان والذكرى إلى جمال الرجال وفضائلهم. وهكذا تتكشّف الوظيفة الجمالية في هذا النص بوصفها بناءً متكاملًا، تتآزر فيه الموسيقى الداخلية، والتصوير، والتجانس اللفظي، لتوليد خطاب طللي لا يقف عند حدود البكاء على الطلل، بل يتجاوزها إلى تمهيد نفسي وبلاغي محكم لغرض المديح. فالجمال هنا ليس زينة لفظية، بل أداة تشكيل للمعنى، وجسرًا فنيًا يصل بين ذاكرة الخراب وأفق الامتلاء. يستمر ابو تمام بتوظيف الجناس لغرض أداء وظيفة جمالية في مدحه قائلا : (من الخفيف)

مِنْ سَجايَا الطُّلُولِ أَلاَّ تُجيبَا فصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا

فاسأَلَنْها واجعَلْ بُكَاكَ جَوَاباً تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلاً ومُجيبَا[٤٩]

يجيء الجناس في هذا النص الطللي بوصفه طاقةً جمالية فاعلة، تتجاوز حدود التزيين اللفظي إلى بناء نغمةٍ داخلية تُشحن بالانفعال وتفيض بالدلالة. فالشاعر لا يكتفي باستدعاء الألفاظ المتجانسة، بل يُقيم بينها علائق صوتية ودلالية تجعل المعنى يتكشّف في هيئة شعورية نابضة، تتلاءم ومقام المديح وما يقتضيه من تعظيم , وإجلال ففي اقتران (فصوابٌ) بـ(تصوبا) يتداخل معنى الاستقامة والحق مع صورة الدمع المنهمر، فيغدو البكاء نفسه فعلاً مشروعاً، بل صائباً في ميزان الشعور، وكأن العين لا تُخطئ حين تفيض؛ لأن فيضها شاهد صدق على ما يختلج في النفس من وفاء وإكبار. ويُكسب هذا التوازي الصوتي المعنى بعداً حسياً، يرفع الانفعال من مستوى العاطفة العابرة إلى قيمةٍ جمالية راسخة. ثم يأتي الجناس بين (فاسأَلَنْها) و(سائلاً) ليُضفي على الشوق حياةً وحركة، فيتحوّل من إحساس كامن إلى كائن ناطق، يسأل ويُسأل. وبهذا التشخيص يندمج الصوت بالمعنى، ويغدو السؤال نفسه امتداداً للحنين، لا وسيلة استعلام، فيتضاعف الأثر الجمالي عبر هذا التلاحم بين الفعل ومصدره. ويبلغ الجناس ذروة أثره في التقابل بين (جواباً) و(مجيباً)، إذ تتكامل الدائرة التعبيرية، ويصبح البكاء هو اللغة الوحيدة القادرة على الإجابة. فالترديد الصوتي هنا لا يضيف معنى جديداً بقدر ما يُرسّخ المعنى ويُعمّقه، ويجعل الصمت المضمخ بالدمع أبلغ من القول، وأكثر انسجاماً مع قداسة المقام الممدوح. وهكذا يتجلّى الجناس في هذا النص عنصراً بنائياً أصيلاً، يُثري الإيقاع، ويكثّف الشعور، ويُحيل المعنى إلى تجربة جمالية مكتملة، تتماهى فيها الموسيقى مع الدلالة، ويغدو المديح فعلاً فنياً نابضاً بالحياة، لا مجرد ثناءٍ عابر ويستثمر أبو تمام الوظيفة الجمالية بنص آخر قائلاً : (من البسيط)

إذا وصَفْتُ لِنَفْسِي هَجْرَها جَنَحَتْ ودَائعُ الشَّوْقِ في أَقْصَى جَوانِحِها

وإنْ خَطَبْتُ إِلَيْها صَبْرَها جعَلَتْ جرَاحَةُ الوَجْدِ تَدْمى في جَوارِحِهَا[٥٠]

في هذه الأبيات التي جاءت في غرض المديح، تتجلّى براعة الشاعر في توظيف الجناس ليضيفي على النص ثراءً صوتيًا وجماليًا ينسجم مع عمق المعنى. فقد ارتكز الجناس بين (جَنَحَتْ) و(جَوانِحِها) على تشابه الحروف ونغمها، مع اختلاف المعنى، ليبرز إحساس الانطلاق الداخلي للروح والحنين المكبوت في أعماقها، وكأن الأجنحة الرمزية تهتز تحت وطأة الشوق والوجد، فتتسع الصورة الشعرية أمام خيال القارئ. هذا التشابه الصوتي يخلق نوعًا من الموسيقى الداخلية، تجعل النفس تستشعر هدوءًا في لحظة الطرب الوجداني، وهو ما يعزز من جمالية النص ويشدّ الانتباه إلى عمق المشاعر الممدوحة. أما الجناس بين (جرَاحَةُ /جَوارِحِهَا)، فهو يضفي بعدًا تصويريًا آخر. فالكلمة الأولى (جرَاحة) تركز على وقع الجرح الشعوري، بينما (جَوارِحِهَا) تعيد الصوت نفسه مع تغيير المعنى، لتوحي بأن الجرح يطال أبعاد النفس كلها، حتى الجوانب الأكثر دفئًا وحساسية. هذا التكرار الصوتي بوقع مختلف المعنى يضاعف وقع المشهد الشعوري في الذهن، ويجعل المديح أكثر حميمية وتأثيرًا، ويحقق انسجامًا بين المعنى واللفظ، وهو جوهر الوظيفة الجمالية للجناس. فالجناس في هذين البيتين ليس مجرد تكرار صوتي، بل أداة جمالية أضفت على النص سحرًا موسيقيًا وعمقًا شعوريًا، فزادت من تأثير الغرض المديحي، وسمحت للقارئ أو المستمع أن يعيش مع المشاعر المتدفقة، ويستشعر انفعال النفس الممدوحة بصدق وجمال.نستخلص مما سبق أن أبا تمام قد أفرط في الصنعة والتكلف " على الفرار من تعلق الجناس الشديد باللفظ ؛ بأن حاول إدخاله في ثنايا الصورة ومزجه الخيال الفني "[٥١], ومع ذلك هذا لا يعيب لغة أبي تمام , بل العكس جعلت منه ظاهرة متفردة في عصره , مما دفع بالكثير الأعجاب بأسلوبه , وقد عبر المرزوقي عن إعجابه بأسلوب أبي تمام ولغته قائلاً : " إن أبا تمام معروفُ المذهب فيما يقرضه , مألوفُ المسلك فيما ينظمه , نازعٌ في الإبداع إلى كل غاية , حاملٌ في الاستعارات كل مشقة , متوصّلٌ إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف

وبماذا عثر , متغلغلٌ إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنَّى تأتَّى له وقَدَر... "[٥٢] . فأبو تمام شاعر يختار لغة خاصة بشعره , يميل فيها إلى التعمق ويحملها ما يصعب فهمه على القارئ من دلالات متعددة , وهي لغة لا تخلو من فلسفي الكلام والمعاني المتوارية , فهو لا يقنع بالسهل من اللغة في الفهم , ولا الدلالة المستقلة لها , والتركيب الشعري يضفي عليها ذلك الغموض البديع , فهو لا يركن إلى فكرة واحدة , أو دلالة واضحة , بل يتحدى ذلك إلى التعقيد والتلبيس[٥٣]. وهكذا استطاع أبو تمّام أن يُجسِّد في شعره قمّة الإبداع في توظيف الجناس بوصفه أداةً جمالية فاعلة، إذ لم يجعله زخرفًا لفظيًّا عابرًا، بل حمَّله طاقة دلاليّة وإيحائيّة تُعمِّق المعنى وتُكثِّف الأثر الفني. وقد أسهم هذا التوظيف الواعي في إغناء الصورة الشعرية، وتحقيق انسجام موسيقي دقيق، يكشف عن وعيٍ فنيٍّ رفيع وقدرةٍ لافتة على المزاوجة بين جمال اللفظ وعمق المعنى.

نتائج البحث :

بعد هذه الرحلة وفي ضوء ما عرضته وحللته في بحثنا , يمكن إيجاز أهم النتائج التي توصلت إليها في الآتي_ تميّز شعر أبي تمام بأسلوب بديعي لافت، كان الجناس في مقدّم عناصره، حتى غدا ظاهرة فنية واضحة في شعره لا مجرّد تزيين لفظي. فقد أحسن توظيف الجناس توظيفًا واعيًا يخدم المعنى ويكثّفه، ويمنح العبارة طاقة إيقاعية ودلالية تُدهش المتلقي. وهذا الاستعمال المبتكر للبديع هو ما جعل شعره مثار إعجاب معاصريه واللاحقين به، إذ بدا أسلوبه جديدًا، محكم الصياغة، يجمع بين عمق الفكرة وجمال التعبير، فاستحق مكانته البارزة بين كبار شعراء العربية_أوضحت الدراسة استثمار أبي تمام للجناس بوصفه أداةً بلاغية فاعلة في تشكيل بنية الخطاب الشعري، إذ لم يكن الجناس عنده مجرد تزيين لفظي أو محاكاة تقليدية لفنون البديع، بل غدا وسيلة دلالية عميقة أسهمت في تكثيف المعنى وإثراء الإيحاء. فقد عمد أبو تمام إلى توظيف الجناس توظيفًا واعيًا، ينسجم مع سياق القول ومقاصده الفكرية، فأسهم في إبراز التوتر الدلالي بين الألفاظ المتجانسة، وفتح آفاق تأويلية متعددة لدى المتلقي. كما أضفى الجناس على شعره إيقاعًا داخليًا يعزّز من جمالية النص ويشدّ انتباه السامع، ويكشف في الوقت نفسه عن قدرته الفائقة على إحكام الصياغة اللغوية والسيطرة على أدوات التعبير. وبهذا يتجاوز الجناس في شعر أبي تمام حدّ الصنعة اللفظية ليصبح عنصرًا بنائيًا يسهم في إنتاج الدلالة، ويؤكد ريادته في تجديد القصيدة العربية وارتقائها من الزخرف البلاغي إلى العمق الفني والفكري_ بينت الدراسة أن الوظيفة الجمالية للجناس في شعر أبي تمام تكمن في إضفاء الموسيقى والإيقاع الداخلي على الأبيات، وتسليط الضوء على المعنى بتكرار صوتي متناسق، مما يبرز المعنى ويزيد النص جمالًا ورونقًا بلاغيًا_ اثبتت الدراسة أن التجربة الشعرية لأبي تمّام تُظهر وعياً فنّياً عميقاً بقيمة الجناس بوصفه أداةً جماليةً تتجاوز حدود الزخرفة اللفظية إلى بناء الدلالة وإغنائها. فقد استطاع الشاعر أن يوظّف الجناس توظيفاً عضوياً مندمجاً في نسيج القصيدة، مُسخِّراً التقارب الصوتي بين الألفاظ لإحداث انسجامٍ إيقاعيٍّ داخلي يُعزّز من موسيقى النص ويُكثّف أثره في المتلقي. ولم يكن الجناس عنده غايةً شكلية، بل وسيلةً فاعلة لإبراز التوتر الدلالي، وتكثيف المعنى، والموازنة بين الأضداد، بما يخدم أغراضه الشعرية المختلفة، ولا سيما في المدح والحكمة والوصف. وهكذا تجلّى إبداع أبي تمّام في قدرته على تحويل الجناس من محسّنٍ بديعيٍّ تقليدي إلى عنصرٍ جماليٍّ منتج للدلالة، أسهم في ترسيخ فرادة أسلوبه وتجديد البنية البلاغية في الشعر العربي.

مصادر البحث :

القرآن الكريم

- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار , عبد الله بن حمد المحارب ,مكتبة الخانجي , القاهرة , ط١ ,١٢٤١٢هـ/ ١٩٩٢م .
- أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني , تحقيق : محمد رشيد رضا , دار المعرفة , بيروت , لبنان , ط١ , ٢٠٠٢م .
- الأغاني , أبو الفرج الأصبهاني(ت ٣٥٦هـ) , تحقيق : سمير جابر , دار الفكر , بيروت , ط٢ , د.ت .
- الأنساب , السمعاني , تحقيق : عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني , مجلس دائرة المعارف العثمانية , حيدر آباد , ط١ , ١٩٦٢م .
- البديع تأصيل وتجريد، منير سلطان كلية البنات، جامعة عين الشمس، ١٩٨٦م .
- البلاغة العربيَّة، أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد، تأليف عبد الرحمن حسن حبنكة، الميداني، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، دمشق، ١٩٩٦م.
- البلاغة الواضحة، (البيان، المعاني البديع)، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة، ١١١٩م.
- البلاغة والأسلوبية اللغوية دراسة في سرِّ الفصاحة , نور الهدى حسني , عالم الكتب الحديث , الأردن , ٢٠١٨م .
- البيان والتبين , الجاحظ , تحقيق : عبد السلام هارون , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط٤ , (د.ت) .

- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام , بشار عوّاد معروف الذهبي , دار الغرب الإسلامي , ط١ , ٢٠٠٣م .
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام , حققه وضبط نصه وعلق عليه : بشار عوّاد معروف الذهبي , دار الغرب الإسلامي , ط١ , ٢٠٠٣م
- تاريخ بغداد ,الخطيب البغدادي , تحقيق : بشار عواد معروف , دار الغرب الإسلامي , بيروت , ط١ , ٢٠٠٢م .
- تاريخ دمشق , ابن عساكر , تحقيق : عمرو بن غرامة العمروي , دار الفكر , ١٩٩٥م .
- تطور الخطاب القصصي من التقليد إلى التجريب – القصة اليمنية نموذجًا –, إبراهيم أبو طالب, ط١, ٢٠١٧م.
- جمهرة أنساب العرب , ابن حزم , تحقيق : عبد السلام هارون , دار المعارف , ط٥ .
- دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي, أحمد المتوكل, دار الثقافة, الدار البيضاء, المغرب, (د. ت).
- الدرس البلاغي المعاصر , إبراهيم بن منصور التركي وأحمد ين سليمان اللهيب , النادي الأدبي في بحائل , ١٤٤٢ هـ/ ٢٠٢١م .
- ديوان الغزّي أبي أسحاق إبراهيم بن عثمان بن محمَّد الكلبي الأشهبي (٤٤١_٥٢٣هـ)، تحقيق ودراسة: د. عبد الرزاق حسين، مراجعة وتقديم : قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية ,مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث, دبي، د. ط١، ٢٠٠٨.
- الذوق الأدبي نُقاده ومجالاته ومقاييسه , عبد الفتاح عفيفي , مطبعة الأمانة , مصر , ١٩٨٧م .
- زهر الآداب وثمر الألباب , أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ), تحقيق : يوسف علي طويل , دار الكتب العلمية , بيروت ,ط١ , ١٩٩٧م .
- سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.
- سير أعلام النبلاء , شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ) , تحقيق : مجموعة من المحققين , مؤسسة الرسالة , ط٣ , ١٩٨٥م .
- شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام , العلامة محمد الطاهر بن عاشور(١٢٩٦_١٣٩٣هـ) , تحقيق : ياسر بن حامد المطيري , تدقيق : عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر , مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع , الرياض , ط١ , ١٤٣١هـ .
- شرح ديوان أبي تمام , الخطيب البريزي , تحقيق : محمد عبده عزام , سلسلة ذخائر العرب (٥) , دار المعارف , القاهرة , ط٤, ١٩٦٥_١٩٧٢م
- صور التجنيس في المقامة الدمشقية بين الإمتاع والإقناع , د. فيصل سلمان مناحي , مجلة كلية التربية الأساسية , المجلد ٢١ , العدد٩٠ , لسنة ٢٠١٥م .
- عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية , مسعود بودوخة , عالم الكتب الحديث , الأردن , ١٤٣٢هـ .
- فن البديع، دكتور عبد القادر حسين الرباعي، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٨٣م.
- فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، بيروت.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي , شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , ط١٢ , د.ت .
- فنون البلاغة، (البيان، البديع) أحمد مطلوب، دار البحوث العلميَّة، ط١، ١٩٧٥م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي المتوفى (٨١٧ هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م.
- كتاب البديع ، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ، ط١.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت٧١١ هـ)، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ابن الأثير , تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة , منشورات دار الرفاعي , الرياض , ط٢ , ١٤٠٣هـ
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجوزي (٦٣٧هـ)، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلميَّة، ط١.
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان , تح: خليل المنصور , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ١٩٩٧ م .

- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت .
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري , الآمدي , تحقيق : السيد أحمد صقر , دار المعارف , القاهرة , ط٤ .
- نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والراع للهجرة , داود سلُّوم وجميل سعد , دار الشؤون الثقافية , آفاق عربية , بغداد , ط٢ , ١٩٨٦م
- نظرية أبي عثمان الجاحظ في النقد الأدبي , محمد عبد الغني المصري , دار العدوي , الأردن , ط١ , ١٩٨٨م .
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، ط١، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ.
- الوافي بالوفيات, صلاح أبو الصفاء خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي (ت٤٦٧هـ) , تحقيق : أحمد الأرناؤوط , وتركي مصطفى , دار إحياء التراث , بيروت , ٢٠٠٠م .
- وحي القلم , مصطفى صادق الرافعي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ٢٠٠٠م .
- الوظيفة والبنية, أحمد المتوكل, منشورات عكاظ, الرباط, ١٩٩٣م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان , أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ), تحقيق : إحسان عباس , دار صادر , بيروت . د.ط , ١٩٠٠م.

الرسائل والاطاريح

- جمالية التشكيل الشعري _ أبو تمام أنموذجاً _ , سمير عوجيف , رسالة ماجستير , جامعة أحمد بلة , وهران , كلية الآداب واللغات والفنون , قسم اللغة العربية , ٢٠١٥م .
- المنحى الوظيفي في تفسير التحرير والتنوير لابن عاشور _ سورة البقرة نموذجًا _ , الطاهر شارف, رسالة ماجستير, جامعة الجزائر, ٢٠٠٦م.

الدوريات

- الجناس في نهج البلاغة دراسة في وظائفه الدلالية والجمالية , خالد كاظم حميدي , ومشكور كاظم العوادي , مجلة اللغة العربية وآدابها , المجلد ١ , العدد ١٤ , ٢٠١٢ .
- النظرية الجمالية في البلاغة العربية , دراسة بلاغية نقدية , أسامة شكري العدوي , مجلة جامعة الأزهر , المجلد ٢٦ , ٢٠٢٢م

هوامش البحث

[١] ينظر : معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي: ٥٥/٦. وينظر : معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت : ٣٩٥/١.

[٢] لسان العرب : ٤٣/٦.

[٣] ينظر : القاموس المحيط : ٥٣٧.

[٤] كتاب البديع ، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م: ٢٥.

[٥] نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، ط١، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ: ٦٠.

[٦] كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ، ط١، : ٣٢٨-٣٢٩.

[٧] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجوزي (٦٣٧هـ)، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلميَّة، ط١، : ٢٣٩/١.

[٨] سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م: ١٩٣.

[٩] البلاغة الواضحة، (البيان، المعاني البديع)، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة، ١١١٩م: ٢٦٥.

[١٠] يُنظرُ: فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، بيروت: ٨.

[١١] يُنظرُ: المصدر نفسه : ٨.

[١٢] البلاغة العربيَّة، أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد، تأليف عبد الرحمن حسن حبنكة، الميداني، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، دمشق، ١٩٩٦م: ٤٨٥/٢.

[١٣] فن البديع، دكتور عبد القادر حسين الرباعي، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٨٣م: ١٠٩.

[١٤] المصدر نفسه : ١٠٩.

[١٥] يُنظرُ: فنون البلاغة، (البيان، البديع) أحمد مطلوب، دار البحوث العلميَّة، ط١، ١٩٧٥م: ٢٢٣-٢٢٥.

[١٦] البديع تأصيل وتجريد، منير سلطان كلية البنات، جامعة عين الشمس، ١٩٨٦م : ٧٧ .

[١٧] ديوان الغزِّي أبي أسحاق إبراهيم بن عثمان بن محمَّد الكلبي الأشهبي (٤٤١_٥٢٣هـ)، تحقيق ودراسة: د. عبد الرزاق حسين، مراجعة وتقديم : قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية ,مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث, دبي، د. ط١، ٢٠٠٨: ٦٣٦.

[١٨] ينظر: القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي المتوفى (٨١٧ هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م: مادة (وظف).

[١٩] لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت٧١١ هـ)، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ: مادة (وظف).

[٢٠] تطور الخطاب القصصي من التقليد إلى التجريب – القصة اليمنية نموذجًا –, إبراهيم أبو طالب, ط١, ٢٠١٧م: ٧.

[٢١] ينظر: المنحى الوظيفي في تفسير التحرير والتنوير لابن عاشور _ سورة البقرة نموذجًا _ , الطاهر شارف, رسالة ماجستير, جامعة الجزائر, ٢٠٠٦م: ٦. وينظر: الوظيفة والبنية, أحمد المتوكل, منشورات عكاظ, الرباط, ١٩٩٣م: ١٥_٢٣. وينظر: دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي, أحمد المتوكل, دار الثقافة, الدار البيضاء, المغرب, (د. ت): ١٠_٢٢.

[٢٢] ينظر : جمهرة أنساب العرب , ابن حزم , تحقيق : عبد السلام هارون , دار المعارف , ط٥ : ٣٩٩ . وينظر : الأنساب , السمعاني , تحقيق : عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني , مجلس دائرة المعارف العثمانية , حيدر آباد , ط١ , ١٩٦٢م : ج٢٣/٩ .

[٢٣] تاريخ دمشق , ابن عساكر , تحقيق : عمرو بن غرامة العمروي , دار الفكر , ١٩٩٥م : ج٣٩/١١ , ج١٦/١٢ .

[٢٤] تاريخ بغداد ,الخطيب البغدادي , تحقيق : بشار عواد معروف , دار الغرب الإسلامي , بيروت , ط١ , ٢٠٠٢م : ج٩ /١٥٧ .

[٢٥] ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي , شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , ط١٢ , د.ت : ٢١٩_٢٢٠ .

[26] ينظر : وحي القلم , مصطفى صادق الرافعي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ٢٠٠٠م : ج٣٤٤/٣ ٣٤٥ . وينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان , أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ), تحقيق : إحسان عباس , دار صادر , بيروت . د.ط , ١٩٠٠م : ٨٥/٣ . وينظر : مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان , تح: خليل المنصور , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ١٩٩٧ م : ج٧٥/٢ .

[٢٧] ينظر : الأغاني , أبو الفرج الأصبهاني(ت ٣٥٦هـ) , تحقيق : سمير جابر , دار الفكر , بيروت , ط٢ , د.ت . : ٤٢٤/١٦ , تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام , حققه وضبط نصه وعلق عليه : بشار عوّاد معروف الذهبي , دار الغرب الإسلامي , ط١ , ٢٠٠٣م : ج٨٤٨/٥ , وسير أعلام النبلاء , شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ) , تحقيق : مجموعة من المحققين , مؤسسة الرسالة , ط٣ , ١٩٨٥م : ج١١ / ٦٨ , الوافي بالوفيات, صلاح أبو الصفاء خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي (ت٤٦٧هـ) , تحقيق : أحمد الأرناؤوط , وتركي مصطفى , دار إحياء التراث , بيروت , ٢٠٠٠م : ٢٢٦/١١ .

[٢٨] زهر الآداب وثمر الألباب , أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ), تحقيق : يوسف علي طويل , دار الكتب العلمية , بيروت ,ط١ , ١٩٩٧م : ٢٢٣/٢ .

[٢٩] ينظر : الموازنة بين أبي تمام والبحتري , الآمدي , تحقيق : السيد أحمد صقر , دار المعارف , القاهرة , ط٤ : ٢٥ .

[٣٠] ينظر : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام : ج٨٠٥/٥ . وينظر : سير أعلام النبلاء : ج١١ /٦٧ .

[٣١] ينظر : النظرية الجمالية في البلاغة العربية , دراسة بلاغية نقدية , أسامة شكري العدوي , مجلة جامعة الأزهر , المجلد ٢٦ , ٢٠٢٢م : ١٠

[٣٢] ينظر : الدرس البلاغي المعاصر , إبراهيم بن منصور التركي وأحمد ين سليمان اللهيب , النادي الأدبي في بحائل , ١٤٤٢ هـ/ ٢٠٢١م : ١٦ .

[٣٣] البيان والتبيين : ج١/١٤٥ .

[٣٤] البيان والتبيين : ج١/٨٩ .

[٣٥] نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والراع للهجرة , داود سلُّوم وجميل سعد , دار الشؤون الثقافية , آفاق عربية , بغداد , ط٢ , ١٩٨٦م : ١٥ .

[٣٦] ينظر : الذوق الأدبي نُقاده ومجالاته ومقاييسه , عبد الفتاح عفيفي , مطبعة الأمانة , مصر , ١٩٨٧م : ٥٠ .

[٣٧] ينظر : نظرية أبي عثمان الجاحظ في النقد الأدبي , محمد عبد الغني المصري , دار العدوي , الأردن , ط١ , ١٩٨٨م : ٦٦ .

[٣٨] ينظر : سر الفصاحة , ابن سنان الخفاجي , تحقيق : عبد المتعال الصعيدي , مطبعة محمد الشيخ , القاهرة , ١٣٨٩م :١٥ .و ينظر : النظرية الجمالية في البلاغة العربية :٣٠ .

[٣٩] ينظر : البلاغة والأسلوبية اللغوية دراسة في سرِّ الفصاحة , نور الهدى حسني , عالم الكتب الحديث , الأردن , ٢٠١٨م : ١٠٨_١١٢ .

[٤٠] ينظر : أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني : ٢٠ .

[٤١] ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ابن الأثير , تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة , منشورات دار الرفاعي , الرياض , ط٢ , ١٤٠٣هـ : ٢٧٢ .

[٤٢] ينظر : عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية , مسعود بودوخة , عالم الكتب الحديث , الأردن , ١٤٣٢هـ : ٢٧٣_٢٧٤ .

[٤٣] ينظر : الجناس في نهج البلاغة دراسة في وظائفه الدلالية والجمالية , خالد كاظم حميدي , ومشكور كاظم العوادي , مجلة اللغة العربية وآدابها , المجلد ١ , العدد ١٤ , ٢٠١٢ : ٦٠ .

[٤٤] ينظر : صور التجنيس في المقامة الدمشقية بين الإمتاع والإقناع , د. فيصل سلمان مناحي , مجلة كلية التربية الأساسية , المجلد ٢١ , العدد٩٠ , لسنة ٢٠١٥م : ٨٦ .

[٤٥] أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني , تحقيق : محمد رشيد رضا , دار المعرفة , بيروت , لبنان , ط١ , ٢٠٠٢م : ١٨ .

[٤٦] ديوان أبي تمام : ج٤/ ١٤_١٥ .

[٤٧] ديوان أبي تمام : ج٤ /٣٧_٣٩ .

[٤٨] ديوان أبي تمام : ج٣/١١٢_١١٤ .

[٤٩] ديوان أبي تمام : ج١/١٥٧ .

[٥٠] ديوان أبي تمام : ج١/٣٤٦ .

[٥١] أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار , عبد الله بن حمد المحارب ,مكتبة الخانجي , القاهرة , ط١ ,١٢٤١٢هـ/ ١٩٩٢م : ٤٣٤ .

[٥٢] شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام , العلامة محمد الطاهر بن عاشور(١٢٩٦_١٣٩٣هـ) , تحقيق : ياسر بن حامد المطيري , تدقيق : عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر , مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع , الرياض , ط١ , ١٤٣١هـ : ٣١_٣٢ .

[٥٣] ينظر : جمالية التشكيل الشعري _ أبو تمام أنموذجاً _ , سمير عوجيف , رسالة ماجستير , جامعة أحمد بلة , وهران , كلية الآداب واللغات والفنون , قسم اللغة العربية , ٢٠١٥م : ١٢٠ .