Journal Of the Iraqia University (75-2) January (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502

Journal Of the Iraqia University

available online at

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

إغواء المُستدعى دراسة في فاعلية الجناس

أ.م .د عبد الجبار سعد أحمد

كلية الإمام الأعظم الجامعة

Seduction of the Summoned: A Study in the Effectiveness of Alliteration

Dr. Abdul Jabbar Saad Ahmed

Imam Al-A'dham University College

jabbaralslamy9@gmail.com

ملخص

يعالج هذا البحث قضية من قضايا البناء الشعري وهي قضية أثر الإيقاع في انتاج البنية الشعرية ، وقد كان الجناس نموذجا لهذه القضية إذ درس البحث فاعلية الجناس بما له من إغواء صوتي يعمل على استدراج المقابل وتشكيل بنية بفعل هذا الضغط والاغواء ، وقد قسم البحث إلى نقطيتين الأولى درست الجناس في مستوى الطبع والثانية درست الجناس في مستوى الصنعة مع تقديم مدخل يوضح فاعلية الجناس .**الكلمات المفتاحية جناس – فاعلية – إغواء – صوتي – استدعاء – شعر**

summary

This research deals with one of the issues of poetic construction, which is the issue of the effect of rhythm in producing the poetic structure. Alliteration was a model for this issue, as the research studied the effectiveness of alliteration with its phonetic seduction that works to attract the counterpart and form a structure as a result of this pressure and seduction.The research was divided into two points: the first studied alliteration at the level of nature, and the second studied alliteration at the level of craftsmanship, with an introduction that clarifies the effectiveness of alliteration.Keywordsalliteration - effectiveness - seduction - phonetic - evocation - poetry

مقدمة

يعدّ الإيقاع العنصر الأكثر رسوخاً في الشعر العربي ،ولهذا كثرت الدراسات التي تناولت بعده البنائي والجمالي والدلالي ، لكنّي وجدت أكثر هذه الدراسات لا تؤصل لبعد مهم في البحث الايقاعي ، وهو بعد إمكانية الإيقاع على انتاج البنى الشعرية ، فلم أطلع على بحث مستقلّ يحاول الكشف عن هذه الفاعلية ؛ لذلك توجهت نحو تحقيق بحث في أحد الجوانب التي يحقق فيها الإيقاع انتاجاً للبنى الشعرية ، وهذا الجانب هو إغواء المستدعى في تشكيل الجناس ‘ فالجناس بنية إيقاعية تقوم على التشاكل الصوتي وهذا التشاكل يتحقق بفعل اغواء استدعاء طرف الجناس الأوّل للثاني ، فعند خضوع الشاعر لهذا الاغواء بوعي أو بدون وعي سيسلم جزءاً من فاعلية الإنتاج لذلك الاغواء إن حقيقة وجود فعل الاغواء في تشكيل الجناس حقيقة لم يغفل النقاد القدماء من الإشارة إليها ، لكنّهم جعلوا تشكيل الجناس ضمن بنيتين البنية الأولى هي بنية الطبع التي لا تكون لفاعلية الجناس فيها أثراً في انتاج البنية الشعرية ، والبنية الثانية بنية الصنعة وهي البنية التي يكون إغواء المستدعى فيها فاعلاً أساسياً في الإنتاج ، وهي بحسب ما يذهب إليه أكثر النقاد بنية سلبية الإنتاج على وفق ماتقدم جاء تقسيم البحث إلى قسمين القسم الأول تناول الجناس وفق مستوى الطبع ، والقسم الثاني تناول الجناس وفق مستوى الصنعة ، واهتم البحث ببيان حقيقة فاعلية انتاج الجناس للبنية الشعرية عبر إعادة قراءة نصوص الطبع والصنعة وتعليقات النقاد عليها قراءة جديدة تقوم على حقيقة فاعلية الجناس في تشكيل ممكنات جمالية داخل النص الشعري .

مدخل

الإغراء الصوتي من البلاغات الفطرية (الجندي، د.ت) فلايتعلق أثره في الجناس وحده غير أنّ أثره أكثر وضوحاً في الجناس نتيجة لبنيته التي تعتمد التماثل اللفظي ،والجناس يعمل بما يتضمنه من إغواء ناتج عن استدعاء المماثل الصوتي على انتاج بنية شعرية تعتمد في الأساس على حركة اللفظ وتهمل حركة المعنى ؛ لذلك يجب على الشاعر أنّ لا يرضى بكل ما ينتج تحت ضغط الإغواء الايقاعي للجناس ، فالمعاني ((لاتدين في كل موضع لما يَجْذبها التجنيس إليه)) (الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ٨)، والإغواء الايقاعي للجناس يقع ضمن مستويين من الإنتاج أشار إليهما عبد القاهر الجرجاني : الأوّل هو مستوى الطبع وفي هذا المستوى يكون ورود الجناس من غير قصد (الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ١١) وبذلك لايؤثر إغواء الايقاع على انتاج البنية الشعرية ، ففي هذا النوع تكون حركة المعنى هي الأصل إذ يرسل الشاعر المعاني على سجيتها لتكتسب ما يناسبها من الألفاظ (الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ١٤) ، فاعتبار اللفظ في هذا المستوى متأخر غير مراد ، وإذا ورد الجناس ضمن هذا المستوى فسيكون وروده عرضاً ، ويكون تحققه الجمالي ناتج عن موافقة إيقاع الجناس لحركة المعنى ، هذا ما قرره النقاد القدماء ، لكن لايمكن إهمال فاعلية الاغواء الايقاعي للجناس ، فهي ثابتة حتّى مع النصوص التي وصفوها بالطبع كما ستبين في تحليل تلك النصوص أمّا المستوى الثاني ،فهو مستوى الصنعة ، وفي هذا المستوى تكون حركة اللفظ هي الأصل ، فالشاعر يجعل من إيراد الجناس هدفاً أساسياً ، وفي هذه الحالة سيعمل على القبول بما تنتجه ضرورة خيار الجناس ،ذلك الخيار الذي قد ينتج من الدلالات ما قد يتعارض مع حركة المعنى ، واستسلام الشاعر للاغواء الإيقاعي للجناس لايخلو من إمكانية انتاج بنية شعرية توافق حركة المعنى (الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ١١) إذا أحسن الشاعر في قبول مايستدعيه الجناس ، وبذلك لا يمكن وصف كل ما ينتجه الجناس بوصف سلبي ، أو أن نجعل ذلك تصوّراً مسبقاً يعوّق القراءة الجمالية للممكن الجمالي الذي أنتجه الجناس كما فعل الآمدي في تحليله لأبيات أبي تمام التي سنورد نماذجا منها في بحثنا هذا .

أولاً : ثأثير الإغواء الايقاعي للجناس في مستوى الطبع

إن مستوى الطبع لايخلو تماماً من تأثير الإغواء الصوتي في إنتاج البنية الشعرية ، فقد يعمل الإغراء الصوتي على اختيار الممكن البنائي من بين خيارات عدة ، فيكون المماثل الصوتي هو الخيار الأفضل ؛لاشتغاله على مستوى الصوت والمعنى ، نجد ذلك في بعض الأمثلة التي أوردها النقاد للجناس المطبوع كما في قول امريء القيس (القيس، ١٩٨٤، صفحة ١٠٨)

لقد طمِحَ الطَمّاحُ من بُعْدِ أرضِهِ ليُلْبِسَني من دائِهِ ما تلَبَّسا

الذي أورده ابن المعتز (المعتز، ١٩٩٠، صفحة ١٩) و (الامدي، د.ت ، صفحة ١٦/١)والآمدي (الآمدي د.ت : ١٦/١) وأبو هلال العسكري (العسكري، ١٤١٩هـ، صفحة ٣٢٣) مثالاً للجناس المطبوع، ففي هذا البيت كانت كلمة (الطّمّاح) هي الكلمة المركزيّة ، فورودها حتمي لذلك سيكون لها التأثير في تكوين بنية البيت ، فيمكن القول أنّ الفعل (طمح) المُحقق للجناس جاء بفعل الإغواء الإيقاعي للكلمة المركزية (الطمّاح) ، فهناك بدائل يقبلها الوزن والسياق مثل (نظر ، رمق ، رمّق) وغيرها ، وقد يرد اعتراض يفسر تكوين هذه البنية بأنّ المعنى هو الذي كان موجهاً لحركة البناء ، فطمح التي تعني ارتفاع النظر مع ابعاد البصر (المبرّد، ١٩٩٧، صفحة ٢٤/٣) هي موافقة لأصل المعنى الذي أراده الشاعر وهو النظر من بعيد ، فجاء الجناس بشكل (تصادفيّ) ، فالتجانس اللفظي لم يكن له أي فعل في إنتاج تلك البنية إنّ موافقة (طمح) لسياق النصّ أمر لا يمكن إنكاره ، كما لا يمكن إبعاد إمكانية تأدية البدائل الغائبة الأخرى لهذا المعنى خاصة مع اقترانها ببنية توجه هذه الدلالة وهي قوله (من بعد أرضه) فلو قال : (نظر من بعد أرضه) لأدت أصل المعنى ، وبذلك يمكن القول أنّ الإغواء الصوتي للتجانس بين (طمح والطماح) كان فاعلاً في توجيه (لاوعي) الشاعر نحو خيار البنية المجانسة ، وموافقة الجناس لأصل المعنى جاء لاحقاً بعد اختيار الشاعر للممكن المجانس ، فوجود ارتباط صوتي يعمل على ترسيخ الارتباط مع حركة المعنى خاصة عندما تكون ضمن دلالات السياق . وفي قول ربيعة بن حيان الطائي (المرزوقي، ٢٠٠٣، صفحة ٢٠٩)

لقد علم القبائلُ أنّ قومى لهم حدّ إذا لُبس الحديدُ

جعله ابن المعتز (المعتز، ١٩٩٠، صفحة ١١) والآمدي (الامدي، د.ت ، صفحة ١٦/١) وأبو هلال العسكري (العسكري، ١٤١٩هـ، صفحة ٣٢٣) مثالاً للجناس المطبوع كانت كلمة (الحديد) كلمة مركزية لها حتمية الورود ، فهي مُعدّة للقافية ، وكلمة الجناس (حدّ) لها بدائل ممكنة يقبلها الوزن والسياق ، (بأس ، حربٌ ، فعلٌ ، أمر) وغيرها إنّ وجود هذه الممكنات من البدائل يشير إلى فعل الإغواء الايقاعي في اختيار بنية التجانس ، فالشاعر وهو يبني بيته هنا كانت كلمة (الحديد) حاضرة بقوة أثناء عملة تكوين بناء البيت ، وهذا الحضور كان له الفعل في توجيه البناء نحو البدائل المجانسة في النقطة التي يقبلها الوزن والسياق ، فكان عمل الجناس في إنتاج البنية كان عبر تقنية

التأسيس القبلي ، فلما علم الشاعر بحتمية إيراه لكلمة (الحديد) في القافية أسس مقابلها التجانسي القبلي وهو مقابل له بدائل أخرى ممكنة ، لكن توجيه الإغواء الصوتي كان فاعلاً في اختيار ذلك البديل ومن نماذج الجناس المطبوع للمحدثين ماذكره عبد القاهر الجرجاني مثل قول البحتري (البحتري، ١٩٦٤، صفحة ١٧٣/١)، (الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر، د.ت، صفحة ١١)

يَعْشَى عَنْ المجد الغبيّ ولَنْ تَرَى في سُؤدَدٍ أَرَباً لغير أريبِ

نجد أنّ كلمة (أريب) هي كلمة حتمية الورود لطلب السياق والقافية لها ، وكلمة التجنيس (أربا) لها بدائل يقبلها الوزن والسياق مثل (طلبا) ، بل أنّ البديل المتوقع هو (مجداً) بإشارة الشطر الأوّل (يَعْشَى عَنْ المجد الغبيّ ولَنْ تَرَى) ، وبذلك يكون الإغواء الايقاعي هو الفاعل في توجيه الشاعر نحو خيار التجنيس إنّ ماعرضناه من نصوص ذكرها النقاد تمثيلاً لوقوع التجنيس وقوعاً (مطبوعاً) من غير تكلّف أو رضوخ لسلطة الايقاع وكون حركة المعنى هي الفاعل والموجه في تكوين البنية الشعرية بدلالة موافقة بنية التجنيس موافقة تامة لحركة المعنى و بحسب القراءة التي قدمناها يتبين أنّ نماذج التجنيس المطبوع لا تخلو تماماً من تأثير الإغواء الايقاعي للجناس ، خاصّة عندما تكون هناك كلمة مركزية تعمل على اجتذاب بنية التجنيس عند نقطة يتقبلها الوزن وتكون ملائمة للسياق ، فالإغواء الايقاعي يعمل على تفضيل خيار التجنيس عن البدائل الأخرى المماثلة دلاليّا ، فتنتج بنية متوافقة صوتيّا ودلاليّاً فتعطي التجنيس صفة الطبع ، وبذلك يكون الجناس المطبوع في بعض نماذجه ناتجاً بفعل توجيه الايقاع ، فالإغواء الايقاعي يقوم بعملية تفضيل البناء الشعري ، ثم تكون الموافقة الدلالية مرحلة تالية لهذا التوجيه .إنّ بنية التجنيس في حالة الانسجام مع السياق تعكس قوة ارتباط أقوى من قوة البنية غير المجانسة ، فمثلاً في بيت البحتري يظهر الارتباط بين (أربا – أريب) أقوى من (طلباً –أريب) و (مجدا – أريب) مع أنّ الدلالة تتقارب وفق السياق ، فالتجانس اللفظي يوهم بدلالة زائدة عن البديل غير المجانس ، فتكون قوة الارتباط تلك فاعلة في جعل المتلقي يشعر بانسيابية البناء ويحس أنّ المعنى هو الذي اجتذب اللفظ ، فالمعنى يتحرك متحرراً من قيد اللفظ وإغواء الإيقاع ،ومايكتسيه من ذلك هو أمر تابع لحركة المعنى ، والحقيقة أنّ الإيقاع قد لا يكون معطلاً لإنتاج بنية شعرية معينة بل قد يعمل على توجيه الشاعر نحو البديل المجانس في نقطة يكون بها ذلك البديل موافقاً لحركة المعنى ؛لذلك نجد ابن رشيق يقول ((الأكثر أن يكون التجنيس مقصوداً إليه، مأخوذاً منه ما سامحت فيه القريحة، وأعان عليه الطبع)) (القيرواني، ١٩٨١، صفحة ٣٣٠/١) ، فالطبع يعمل في نقطة لاحقة لفعل الإغواء الايقاعي تتعلق بقبول البديل المناسب الموافق لحركة المعنى ورفض ماسواه ، فالشاعر المطبوع يقوم بتصفية الخيارات التي يستدعيها الإغواء الإيقاعي .إنّ ما قدمته من فرض عن فاعلية إيقاع الجناس في انتاج بعض الأبنية الشعرية لايعني تحقق ذلك في جميع أبنية الجناس ، بل أن الجناس قد يأتي دون وجود إغواء ايقاعي فيقع بشكل (تصادفي) غير معتبر ولا مراد أو موجه .

ثانيا امكانية انتاج المعاني في مستوى الصنعة في هذا المستوى سنسلم مع النقاد الذين رأوا في بعض النصوص أنّ الجناس هو من أنتج البنية المستدعاة لتحقيقة ، وبذلك سيكون إغواء الجناس هو المنتج للتشكيل لا أصل المعني ، لكن هذا الإنتاج لايمكن أن يكون صفراً من المعنى البعد الجمالي ، كما لايمكن الجزم بشكل مطلق من كون الاغواء الصوتي هو الفاعل الوحيدفي هذا الإنتاج فلا توجد لدينا وثيقة تبيّن مراحل انتاج النصّ وتدلل على تضحية الشاعر بالمعنى من أجل (المسوّدة) التي افترضها الناقد من النصوص التي ذكرها النقاد والتي تبيّن إمكانية تحقق الجمالي في مستوى الصنعة قول أبي تمام (التبريزي، ١٩٩٤، صفحة ١١/١) :

تناول الفوتَ أيدي الموت قادرةً إذا تناولَ سيفاً منهم بطلُ

يعلق الآمدي على هذا البيت قائلا : ((الفوت: هو النجاة، أي حال الموت دون النجاة، وهذا صحيح مستقيم، فقال هو تناول الفوت أيدي الموت وهذا محال؛ لأن النجاة لا تتناولها يد الموت، ولا تصل إليها، وإلا لم تكن نجاة، وهذا من عقيمه الذي يخرجه إلى الخطأ، وإنما قصد إلى ازدواج الكلام في الفوت والموت، ولم يتأمل المعنى)) (الامدي، د.ت ، صفحة ١٤٢/١) يقرر الآمدي أنّ إغواء الجناس هو الذي دفع المعنى إلى انتاج هذه البنية التي يراها خطأ وقد ضحى أبو تمام فيها بالمعنى من أجل تحقيق تشكيل الجناس إنّ الآمدي في تحليله لهذا النصّ تعامل مع الصورة الاستعارية تعامل الحقيقة ، فنزلها منزلتها ليعود فيرفضها ، وبذلك عطل قراءة الصورة وفق بعدها التخييلي وما ينتجه من دلالات ، فكون الموت له أيدٍ تتناول النجاة لتعطلها هو صورة متخيله تعطينا دلالة مبالغة لإحاطة أولئك الفرسان بإعدائهم ومنع كلّ فرصة ممكنة للنجاة ، وبذلك عمل إغواء الجناس على انتاج هذه الصورة المتخيلة التي عبرت عن المعنى المراد بما لها من مبالغة جاءت فاعلة ودالة ضمن سياقها إنّ افتراض كون الجناس منتجاً وحيداً هو افتراض يقوم على إلغاء إرادة

الصورة التي انتجها الجناس ، وهو أمر لايمكن اثباته ، بل يقوم على اعتماد مسوّدة مفترضة جعلها الناقد هي الأصل وانطلق منها في تحديد ما ينتجه إغواء الإيقاع .

ومنه قول أبي تمام (التبريزي، ١٩٩٤، صفحة ١١٤/٢)

واكتستْ ضمرُ الجيادِ المَذَاكي من لباسِ الهَيجا دماً وحَميمَا

في مكرّ تلوكُها الحربُ فيهِ وهي مُقوّرةٌ تلوكُ الشّكيمَا

يعلق الآمدي قائلا ((فهذا معنى قبيح جداً: أن جعل الحرب تلوك الخيل من أجل قوله تلوك الشكيما و تلوك الشكيما أيضا ههنا خطأ؛ لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المكر وحومة الحرب، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها ،فإن قيل: إنما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم ،قيل: هذا تشبيه، وليس في لفظ البيت عليه دليل، وألفاظ التشبيه معروفة، وإنما طرح أبا تمام في هذا قلة خبره بأمر الخيل)) (الامدي، د.ت ، صفحة ٤٢٣/١) يرى الآمدي أنّ إغواء الجناس دفع أبا تمام نحو إنتاج بنية استعارية يراها قبيحة ؛ كونه يعامل الصورة الاستعارية معاملة الحقيقة مهملاً البعد الدلالي والإيحائي الذي أراده الشاعر ، يقول الأعلم في تفسير البيت السابق : ((قوله تلوكها الحرب أي تعضها ، وتشقّ عليها ، والمقورة الضامرة ، والشكيم فأس اللجام ، أي تمضغ فؤوس اللجام لأنها ملجمة أبداً)) (الشنتمري، ٢٠٠٤، صفحة ١٨/٢) ، فكون الحرب تلوك الخيل هي صورة استعارية تعبر عن شدة وضيق تلك الحرب ، والآمدي أهمل هذه الدلالة وراح يقيس الصورة بمقياس المنطق والواقع الممكن ، وبذلك يمكن القول أنّ ماقرره الآمدي من معنى سلبي أنتجه خيار الاستسلام لإغواء الجناس لايخلو من دلالة فاعلة تخدم سياق النصّ ، فالمبالغة الموجودة في الصورة الاستعارية (حرب تلوك الخيل) تناسب تلك الحرب الشديدة القاسية التي أراد الشاعر وصفها .إن الآمدي بجعل من افتراض انتاج الجناس معوّقا للقراءة الجمالية ، فيفترض الجناس منتجاً وحيداً للبنية ويجعل هذا الفرض تصوّراً مسبقاً يوجه القراءة ويعوّق كل قراءة جمالية ممكنة .

وفي قول أبي تمام أيضا (التبريزي، ١٩٩٤، صفحة ١٤/٢)

رعى اللهُ فيه للرعية رأفةً تُزايلهُ الدنيا وليستْ تُزايلُه

فأضْحوا وقد فاضتْ إليهِ قلوبُهم ورحمته فيهم تفيض ونائلُه

علق عليه الآمدي قائلا ((فاضت إليه قلوبهم ليس بالجيد؛ لأن هذه لفظة غير مستعملة في مثل هذا، وإنما قال ذلك من أجل قوله ورحمته فيهم تفيض)) (الامدي، د.ت) فيقرّر أنّ الجناس أنتج بنية (فاضت إليه قلوبهم) وهي بنية يراها غير جيدة ، بسبب كونها غير مستعملة إنّ كون البنية غير مستعملة لا يفرغها من قيمتها الجمالية ، وهنا قد جاءت تلك البنية في تشكيلها المجانس فاعلة دلالايا ، فأبو تمام يصف علاقة المحبة والتوافق بين ذلك الممدوح والرعية ، ((فقلوبهم فائضة إليه بالمحبة ، والطلقة ورحمته فائضة عليهم ، وعطاؤه منتشر فيهم)) (الشنتمري، ٢٠٠٤، صفحة ٣٣٢/١) فكون القلوب تفيض وإن لم يكن مستعملاً قبلاً ، فهو مناسب للصوة التي رسمها الشاعر ومكمل لخصوصية الدلالة التي أرادها ، كما أنّ الربط الصوتي بين عناصر الجناس مع كونها في سياق دلالي للتجاوب والتناغم بين طرفي الجناس (فاضت – تفيض) جعل دلالة كل طرف تنفتح على الآخر فتعطي وتأخذ منه ، ففيض القلوب إلى الممدوح وفيض رحمته عليهم يتفقان مع اختلاف طرفي الفاعل ، فالجناس وفق ماتقدم كان فاعلاً في انتاج بنى دلالية على الرغم من كون المستوى اللفظي كان المقصود الأوّل .

نتائج البحث

بعد هذا العرض والتحليل يمكن القول أنّ البحث توصل إلى النتائج الآتية :

- النماذج التي ذكرها النقاد للجناس في مستوى الطبع لا تخلو تماماً من إمكانية تأثير إغواء الإيقاع على اختيار المفردة ، فوجودها النهائي هو من يوحي ببنية الطبع إذ يعمل الترابط الصوتي على تكوين بنية توحي بالترابط والانسيابية وعدم وجود التكلف ، وهذا التشكيل النهائي لا يعد دليلاً على توجيه إغواء الجناس نحو اختيار العنصر المجانس ، فهو تشكيل يمثل النصّ النهائي ولا يوضح مراحل العملية الإبداعية .
- بعض النماذج التي أوردها النقاد على أنّها شاهد على فاعلية الجناس في انتاج بنى سلبية هي نماذج لا تخلو من الممكن الجمالي ، فمن الممكن أن يكون يقود اغواء الإيقاع الفعل الإنتاجي للبنية الشعرية ولا يعني ذلك حكما مسبقاً بالسلبية .

- يمكن تحقيق دراسات أوسع عن فاعلية الاغواء الصوتي في انتاج البنى الشعرية في الأساليب الأخرى ذات البعد الايقاعي الاستدعائي .

المصادر

ابن المعتز. (١٩٩٠). *البديع في البديع* . بيروت: دار الجيل.

ابن رشيق القيرواني. (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد* (المجلد ٥). القاهرة: دار الجيل.

أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي. (د.ت). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري* . القاهرة : دار المعارف.

أبو علي المرزوقي. (٢٠٠٣). *شرح ديوان الحماسة ، تحقيق غريد الشيخ* . بيروت: دار الكتب العلمية .

أبو هلال العسكري. (١٤١٩هـ). *الصناعتين* . بيروت: المكتبة العصرية.

الأعلم الشنتمري. (٢٠٠٤). *شرح ديوان أبي تمام ، تحقيق : إبراهيم نادن* . تونس: وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية.

البحتري. (١٩٦٤). *ديوان البحتري ، تحقيق كامل الصيرفي* (المجلد ٢). بيروت: دار المعارف.

التبريزي. (١٩٩٤). *شرح ديوان أبي تمام* (المجلد ٢). بيروت: دار الكتاب العربي.

امريء القيس. (١٩٨٤). *ديوان امريء القيس تحقيق محمد أبو الفضل* . بيروت: دار المعارف .

عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) تحقيق : محمود محمد شاكر. (٢٠٠٩). *أسرار البلاغة* . القاهرة: مطبعة المدني .

عبد القاهر الجرجاني. (١٩٩٢). *أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر* (المجلد ٣). القاهرة: مطبعة المدني.

عبد القاهر الجرجاني. (د.ت). *أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر*. القاهرة: مطبعة المدني –.

علي الجندي. (د.ت). *فن الجناس*. القاهرة: دار الفكر العربي.

محمد بن يزيد المبرّد. (١٩٩٧). *الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم* (المجلد). بيروت: دار الفكر العربي.

Ibn al-Mu'tazz. (1990). Al-Badi' fi al-Badi'. Beirut: Dar al-Jeel.

Ibn Rasheeq al-Qayrawani. (1981). Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabuh, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid (Vol. 5). Cairo: Dar al-Jeel.

Abu al-Qasim al-Hasan ibn Bishr al-Amidi. (n.d.). Comparison between the Poetry of Abu Tammam and al-Buhturi. Cairo: Dar al-M

Abu Ali Al-Marzouqi. (2003). Explanation of the Diwan Al-Hamasa, edited by Ghareed Al-Sheikh. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.

Abu Hilal Al-Askari. (1419 AH). Al-Sina'atayn. Beirut: Al-Maktaba Al-Asriya.

Al-A'lam Al-Shantamari. (2004). Explanation of the Diwan of Abu Tammam, edited by Ibrahim Naden. Tunis: Ministry of Endowments and Islamic Affairs.

Al-Buhturi. (1964). Diwan al-Buhturi, edited by Kamil al-Sayrafi (Vol. 2). Beirut: Dar al-Maaref.

Al-Tabrizi. (1994). Commentary on the Diwan of Abu Tammam (Vol. 2). Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.

Imru' al-Qais. (1984). Diwan of Imru' al-Qais, edited by Muhammad Abu al-Fadl. Beirut: Dar al-Maaref.

Imru' al-Qais. (1984). Diwan of Imru' al-Qais, edited by Muhammad Abu al-Fadl. Beirut: Dar al-Ma'arif.

Abd al-Qahir al-Jurjani (471 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shaker. (2009). Secrets of Rhetoric. Cairo: al-Madani Press.

Abd al-Qahir al-Jurjani. (1992). Secrets of Rhetoric, edited by Mahmoud Muhammad Shaker (Volume 3). Cairo: al-Madani Press.

Abdul Qaher Al-Jurjani. (n.d.). Secrets of Rhetoric, edited by Mahmoud Muhammad Shaker. Cairo: Al-Madani Press.

Ali Al-Jundi. (n.d.). The Art of Paronomasia. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Muhammad ibn Yazid Al-Mubarrad. (1997). Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim (vol. 1). Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi.