الأثر الجمالي للجنـاس في كتاب شعراء الحلة أو البابليات لعلي الخاقاني

م غسق طالب سهيل
جامعة بابل، كلية العلوم الإسلامية، العراق

أ.د. شيماء محمد كاظم
جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الانسانية، العراق

البريد الإلكتروني Email : ghasaq.talib@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الجناس– الأثر الجمالي–أقسام الجناس– الجناس التام–الجناس الناقص.

كيفية اقتباس البحث

سهيل ، غسق طالب، شيماء محمد كاظم، الأثر الجمالي للجنـاس في كتاب شعراء الحلة أو البابليات لعلي الخاقاني، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The aesthetic effect of alliteration in the book Poets of Hilla or the Babylonians by Ali Al-Khaqani

Ghasaq Talib Suhail
University of Babylon, College of Islamic Sciences, Iraq

Shaima Muhammad Kazem
University of Babylon, College of Islamic Sciences, Iraq

Keywords : Alliteration - aesthetic effect - perfect anagram - imperfect anagram.

How To Cite This Article
Suhail, Ghasaq Talib, Shaima Muhammad Kazem, The aesthetic effect of alliteration in the book Poets of Hilla or the Babylonians by Ali Al-Khaqani , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2025,Volume:15,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

the Babylonians. Arabic rhetoric is a wide field in which they compete to serve the text and highlight its aesthetics, and provide it with influential values. And the wonderful art begins to enrich texts and charge them with aesthetic values. An aesthetic by which the aesthetic of poetic texts is measured, as it gives speech an aesthetic that affects the values of the depths of the texts and increases them in beauty and honor, and from the ingenious that begins to achieve this is the art of alliteration, and it stops at its sections for vision in the book subject of research The aesthetic effect revolves between the three parties to the creative process (the creator - the text - the recipient). Aesthetic elements within a distinct formulation, by relying on the language and its capabilities to weave into it aesthetic texts laden with rhetorical suggestive energy, within the framework of the artistic formation process that falls upon him, and this is reflected in the recipient who interacts with the creative text and is responsible for tasting Texts are aesthetically pleasing and their aesthetic

impact is demonstrated. The creator is the one who creates beauty in the text and the recipient is the one who is affected by it. The text is the meeting point between the creator and the recipient.

الملخص:

يتوقف هذا البحث للكشف عن الأثر الجمالي لفن الجناس في كتاب شعراء الحلة أو البابليات، فالبلاغة العربية ميدان واسع تتبارى فيها الأساليب الفنية التي تخدم النص وتبرز جماليته، وتمده بالقيم المؤثرة، والبديع أحد الفنون البلاغية المهمة التي تسهم في إغناء النصوص وشحنها بالقيم الجمالية، فالبديع منبع أساسي من منابع الجمال البلاغي شكلت فنونه (اللفظية والمعنوية) مقاييس جمالية تقاس بها جمالية النصوص الشعرية، فهي تكسب الكلام قيم جمالية مؤثرة تتغلغل في أعماق النصوص وتزيدها جمالاً وإشراقاً، ومن الفنون البديعية التي تسهم في تحقيق ذلك فن الجناس، وقد توقف البحث عند أبرز اقسامه الواردة في الكتاب موضوع البحث وبيان أثرها الجمالي ، والأثر الجمالي يدور بين أطراف العملية الإبداعية الثلاثة (المبدع– النص– المتلقي)، فالمبدع هو الطرف الأول والمؤثر في العملية الإبداعية وهو الذي يشكل النص ويضمن النصوص العناصر الجمالية ضمن صياغة متميزة، وذلك بالاعتماد على اللغة وإمكانياتها لينسج بها نصوص جمالية محملة بالطاقة الإيحائية البلاغية، في أطار عملية التشكيل الفني التي تقع على عاتقه، وهذا ينعكس على المتلقي الذي يتفاعل مع النص الإبداعي وهو المسؤول عن تذوق النصوص جمالياً وبيان أثرها الجمالي ، فالمبدع هو من يصنع الجمال في النص والمتلقي هو الذي يتأثر به، فالنص هو نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقي.

المقدمة:

يعد الجناس من فنون البديع الأساسية التي أهتم بها ابن المعتز وعرفه بقوله: " التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[١]، وهذا التعريف للجناس اقتصر فقط على تشابه الكلمات في الحروف دون الخوض في تفاصيله ويعد من أوائل من فطن له، وعرفه، وقد توالى العلماء بعده بالاهتمام به والكتابة عنه، إذ يعد من أكثر فنون علم البديع تصرفاً عند علماء البلاغة، وتأليفاً فيه فقد ألفوا فيه كتب كثيرة، وجعلوه في أبواب متعددة وجعلوا هذه الأبواب متداخلة بعضها ببعض[٢]،ومن هؤلاء (الخليل بن أحمد الفراهيدي) فقد أشار إليه بقوله: " الجناس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، (...) أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى"[٣] ويلاحظ ان الخليل قد فصل القول في تحديد الجناس من ناحية اللفظ والمعنى.

وللجناس تسميات متعددة عند العلماء، فمنهم من يسميه (تجنيساً)، ومنهم من يسميه (مجانسا) و(جناسا)، (التجانس) ولكن مع اختلاف هذه التسميات يبقى المسمى واحد، والسبب في هذا التعدد يرجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد،[٤]وقد قسم البلاغيون الجناس على قسمين هما: أ-الجناس التام وب-الجناس الناقص، وقد تفرع عن كل قسم عدد من الأنواع.

مفهوم الأثر الجمالي:

هو" تأثر الفرد بالعناصر الفاعلة، وما تكون الاستجابة الجمالية من إثارة عاطفية ترتبط مع التجربة الحسية التي يكابدها المرء، إذ تعمل العاطفة على إثارة الإحساس والفكر بصورة تلقائية "[٥]، والأثر الجمالي يدور بين أطراف العملية الإبداعية الثلاثة (المبدع- النص- المتلقي)، فالمبدع هو الطرف الأول والمؤثر في العملية الإبداعية وهو الذي يشكل النص ويضمن النصوص العناصر الجمالية ضمن صياغة متميزة، وذلك بالاعتماد على اللغة وإمكانياتها لينسج بها نصوص جمالية محملة بالطاقة الإيحائية البلاغية، في أطار عملية التشكيل الفني التي تقع على عاتقه، وهذا ينعكس على المتلقي الذي يتفاعل مع النص الإبداعي وهو المسؤول عن تذوق النصوص جمالياً وبيان أثرها الجمالي ، فالمبدع هو من يصنع الجمال في النص والمتلقي هو الذي يتأثر به، فالنص هو نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقي.

المحور الأول: الجناس التام:

وهو الجناس الذي تماثل فيه ركنا واتفقا لفظاً واختلفا في المعنى [٦]، أي ان يتفق اللفظان في أنواع الحروف وترتيب الحروف، وهيئة الحروف، وعددها، فاللفظ متماثل والمعنى مختلف وعرفه السكاكي بقوله:" هو أن لا يتفاوت المتجانسان في اللفظ" [٧] في إشارة واضحة منه إلى تشابه الألفاظ، ويعد الجناس التام من أكمل أنواع الجناس وأكثرها إبداعاً وأسماها زينه، وتأثيراً وجمالية [٨]، وينقسم هذا النوع من الجناس على عدة أنواع منها:

١-الجناس المماثل:

وهو الجناس الذي تتفق فيه الكلمتان المتجانستان في " نوع الأحرف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، وكانتا نوعاً واحداً من أنواع الكلمة أسمين، فعلين، حرفين"[٩]، ومن الشواهد الشعرية عن الجناس المماثل في كتاب البابليات قول الشاعر السيد سليمان الكبير الذي قاله في إحدى معاتباته لصديقه العلامة الشيخ حسن بن الشيخ عبد الهادي الكاظمي:

يا خير من شرفت في نوره داري عتابك الحلو لو أني به داري[١٠]*

وقع الجناس بين لفظتي (داري) الواردة في نهاية الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني ، فلفظة (داري) الأولى جاءت بمعنى (الدار)، أما اللفظة الثانية فقد جاءت بمعنى (الدراية والعلم بالشيء) وكان الجناس متماثل وقد أسهم في تشكيل البنية الإيقاعية وتعزيزه في البيت الشعري، وقد تحققت البنية الإيقاعية في البيت الشعر على مستويين، الأول تمثل في الإيقاع الناتج عن خاصية التكرار (تكرار الألفاظ المتجانسة) والذي ولد كثافة موسيقة المتولدة من جرس الأصوات بالألفاظ المتشابهة، وعمل على إبرازها والذي نتج عن التماثل في الأصوات، والمستوى الثاني قد تحقق بفضل وقوع الألفاظ المتجانسة موقع القافية في نهاية كل شطر، مما ضاعف في تشكيل البنية الإيقاعية، فالجمالية ذات غاية موسيقية بحتة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر أبو الوفا راجح الحلي يرثي الملك الظاهر أبا منصور صلاح الدين يوسف صاحب حلب:

فمن سائل عن سائل الدمع لم جرى لعـــل فـــــؤادي بالوجيـــب يجـــــاوبه[١١]

يقوم الجناس في البيت الشعري على ثنائية (الائتلاف والاختلاف) فالائتلاف يكون بتشابه الألفاظ بالحروف، أما الاختلاف فيكون في اختلاف المعنى بين الألفاظ المتماثلة في اللفظ، وفي البيت الشعري نجد أن الشاعر قد جانس بين لفظة (سائل) الأولى ومعناها (السؤال) من الذي يسأل بصيغة (اسم فاعل)، واللفظة الثانية (سائل) من السليان والجريان، فالشاعر هنا يتساءل بأداة الاستفهام (من) الذي يسأل عن سبب جريان الدموع من العين، وقد جاءت اللفظتان من نوع واحد (أسمان) واتفقتا في نوع الحروف وترتيبها وهيئتها، فالجناس من النوع التام ، والذي حدد معنى اللفظتان هم السياق، و نجد ان الشاعر قد وظف الجناس التام من أجل خلق نوع من التكثيفات الداخلة في بناء البيت الشعري والتي أسهمت في إيجاد نغمة موسيقية جميلة بين الالفاظ المتجانسة وهذا بدوره أسهم في خلق "نوع من الأثارة لتنبيه الذهن قصد ملاحقة المعطى النغمي"[١٢]، للتناسق الجميل الذي ولده الجناس المؤثر في النفوس، فقد أحدثت الألفاظ المتجانسة نغماً إيقاعياً مضاعفاً ناتج عن خاصية التكرار، لها ميزة مؤثرة قادرة على جذب النفوس ومد البيت الشعري والنصوص بمحفزات التواصل مع المتلقي ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشيخ كاظم السبتي في رثاء الشاعر السيد مهدي القزويني:

إن رزءاً ألـــــم فيـــــك ونـــابـــــا بحشـــا الـــدين صـــر ســـناً ونـــــابا[١٣]

وقع الجناس بين لفظتي (نابا) فقد جانس الشاعر بين لفظة (نابا) الأولى في نهاية الشطر الأول و تعني الابتلاء والخطب الجلل من أمر ما وقد جاءت مقترنة بلفظة (رزءاً) التي تعني المصائب الشداد، وبين (نابا) الواردة في نهاية الشطر الثاني والتي تشير إلى الأسنان التي تقع بين القواطع والأضراس بدليل القرينة سناً، وقد أحدث الجناس قيمة جمالية على مستوى

البيت ومكمن هذه الجمالية يعود إلى ما يحدثه الجناس من عنصر المفاجأة وخداع الأفكار واختلاب الأذهان عند المتلقي ، فالجمالية التي يضفيها الجناس على النصوص الأدبية تكمن في أنه يعتمد عنصر المفاجأة، فالقارئ أو السامع يتوهم في بداية الأمر أن اللفظة مكررة، لكنها تفاجئه باختلاف المعنى وهنا يكمن الجمال. فالسامع للوهلة الأولى يتوهم أن اللفظ مردد والمعنى مكرر وأنه لن يجني منه سوى التطويل في القول، وعندما يأتي اللفظ الثاني بمعنى يغاير ما سبقه، تأخذه الدهشة لتلك المفاجأة غير المتوقعة، فاللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوق إليه وتطلع، وعندئذ يقع منها أحسن موقع، لأن غاية المجنس من إعادة الألفاظ هو مخادعة السامع فكأنه يخدعه عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمه كأنه لم يزده وقد أحسن الزيادة ووفاها[١٤].فهو من أكثر الفنون البديعية التي لها قدرة عالية على جذب السامع وإحداث ميلاً في نفسه إلى الإصغاء إليه والتلذذ بنغمتهُ العذبة، وجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة فتجد من النفس القبول وتتأثر به أي تأثير وتقع من القلب أحسن موقع[١٥] كما أسهم الجناس في تقوية معنى البيت فهناك علاقة عميقة بين الألفاظ المتجانسة وتقوية المعنى الذي يقصده الشاعر والذي يؤكد فيه الشاعر على الثبات من أجل العقيدة والإسلام، وعدم الرضوخ للنائبات والشدائد، التي هي من صفات الاستسلام والرضوخ، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ علي عوض مهنياً السيد مصطفى الواعظ عند عودته من الديوانية:

بقدومـــــه الاحـــــسان جـــــا ء وكـــــل ســـــــوء قـــــد تـــــولى
وبيمنـــــه الفيـــــحاء عليـــــ ـــــها الـــــيمن حكمـــــاً قـــــد تولـــــى[١٦]

وقع الجناس بين لفظتي (تولى) في نهاية البيت الأول، و نهاية البيت الثاني، فاللفظة الأولى جاءت بمعنى (ذهب وابتعد)، واللفظة الثانية جاءت بمعنى (الولاية) من تولي الحكم، ومن الملاحظ أن اللفظتين المتجانستين تشتركان في عدد الحروف ونوعها وترتيبها، وكانتا من نوع واحد (أفعال) وقد أحدث الجناس في البيت الشعري التجاوب الموسيقي عند المتلقي والذي نتج عن التماثل التام بين الكلمات المتجانسة والحروف لخضوع المتلقي له ، وهذا يلقي بضلاله على المتلقي الذي تطرب له أذنه وتهتز له أوتار قلبه، فتتجاوب في تعاطف مع أصداء أبنيتها وهذا يؤكد بجلاء أهمية الجناس في خلق الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وبناء ما بين ألفاظه من وشائج التنغيم[١٧]، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر رجب البرسي في مدح الإمام علي (عليه السلام):

والـــــنار مفـــــزعها إليـــــك وأنـــــت مـــالـــــك أمـــــر مالـــــك [١٨]

الشاعر يجانس في هذا البيت بين لفظتي (مالك) فاللفظة الأولى جاءت بمعنى (التملك)، واللفظة الثانية جاءت بمعنى (المال) بمعنى أن الممدوح هو صاحب الامر والتصرف في المال الذي تملكه، ومن الملاحظ أن الجناس المماثل في الشواهد الشعرية السابقة قد أسهم في إحداث تناسق إيقاعي ذا وقع ملحوظ بين الألفاظ المتماثلة، كما أسهم في إثبات المطابقة العروضية بينها، وتلاحم البيت وترابطه في اطار المماثلة الشكلية بين الألفاظ المتجانسة، مما ينعكس تأثيره على المتلقي لكون الجناس يمد البيت بطاقة ايحائية موسيقية ذات أثر كبير في النفس، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر علي عوض:

أجـــد فـــي دهـــري وقـــد هـازأنـــــي ولا عـــــبا
أفـــردني فـــي حلـــتي لا جبـــــة ولا عبـــــا
وكـــل مـــن صافيـــته بـــي مـــا اعتـــنى ولا عبـــا
إلاك يـــا مـــن جـــوده بالغيـــث أضـــحى لاعبـــا
إذ كنـــت مـــن اهـــل الكـــسا وكنـــت مـــن اهـــل الـــعبا[١٩]

في الأبيات الشعرية يعرب الشاعر عن تذمره وسخطه على الزمان، ومن الملاحظ إن هناك خصوصية وتفرد من قبل الشاعر في صياغة الألفاظ المتجانسة، وقد وقع الجناس في الأبيات الشعرية بين لفظة (لاعبا) في نهاية البيت الأول وتعني (عبث بي وبدل أحوالي)، وبين لفظة (لاعبا) الواردة في نهاية البيت الثاني وتعني (أضاع الملاذ والحماية)، ولفظة (لاعبا) في نهاية البيت الرابع وتعني (اللامبالاة) وقد جمع الشاعر بين نوعين من الجناس في هذا البيت ، هما الجناس التام المماثل، والجناس المركب، فقد جاءت لفظة مفردة (لاعبا) والأخرى مركبة من (لا) النافية و(عبا)، وهذا دليل على مقدرة الشاعر وتمكنه للغوي، وقد أجاد الشاعر في تمثيل المعاني بألفاظ الجناس بشكل مميز ومتقن، فقد تحلى بالانسجام والرقة، وقد نسج الشاعر الألفاظ بشكل متفرد ومخصوص ضمن عملية الصياغة الشعرية مما أسهم في إبراز المعنى وتوكيده وتوضيحه، وتقريب الفكرة إلى ذهن المتلقّي، كما أسهم في تماسك النص وانسجامه لتشاكل الألفاظ المشكلة للنص و أضفى عليه بعداً جماليا مميزاً ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر أبو سعيد محمد بن حمدان في ردع من يلومه:

دعـــاني مـــن ملامـــكما دعـــاني فـــداعي الحـــب للبلـــوى دعـــاني
أجـــاب لـــه الـــفؤاد ونـــوم عينـــي وســـارا فـــي الـــرفاق وودعـانـــي[٢٠]

يجانس الشاعر بين لفظتي (دعاني) الواردة في طرفي الشطر الأول ومعناها اتركاني افعل واتصرف كما أريد، ولفظة (دعاني) الواردة في نهاية الشطر الثاني مصدر (دعا) ومعناها طلب مني القدوم، فالجناس تام من النوع المماثل، ومن الملاحظ ان الشاعر قد جمع بين نوعين من الجناس التام وغير التام والذي تمثل في الألفاظ (دعاني –ودعاني)، وغاية الشاعر من هذا التجانس هو غاية موسيقى يسعى بها إلى تثقيل الإيقاع وتكثيفه بالجناس وحرف المد الياء ليتناسب مع الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر، والانسجام الحاصل على مستوى الإيقاع وما نتج عنه من تموج إيقاعي يكون متلاءم مع ذات الشاعر وانفعالها.

٢-**الجناس المستوفي:** وهو الجناس الذي "اتفقت فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الأحرف وعددها وترتيبها وهيئتها، واختلفتا في نوع الكلمة بأن يكون إحدهما فعلاً والأخرى اسماً أو حرفاً أو إحداهما اسماً والأخرى حرفاً"[٢١] ، ومنه قول الشاعر حسن العذاري وفيه يمدح السيد مصطفى الواعظ:

فلــو أن يحيــى اليــوم يحيــى قــال يــا بشــر الرصــافة بــالحكيم الحــازم[٢٢]

جانس الشاعر بين لفظتي (يحيى) فاللفظة الأولى ومعناها اسم علم مذكر (يحي)، واللفظة الثانية من الحياة وإعادة الروح وبث الحياة، وقد اتفقت اللفظتان في نوع الحروف وعددها وهيئتها، لكنهما اختلفتا في نوع الكلمة، فاللفظة الأولى (اسم)، واللفظة الثانية (فعل)، وفي البيت الشعري يريد ان يثبت الصفات إلى ممدوحة وقد جنح إلى المبالغة في تمثيل ذلك، وقد أفاد هذا التجانس بين اللفظتين إلى خلق دلالات تعبيرية لها تأثير واضح على الجانب الإيقاعي والدلالي، كما أحدث توازن إيقاعي بين اللفظين المتجانسين.

كما أثر الجناس بشكل كبير على البنية اللغوية للبيت لغرض إبراز جمالياته، وأسهم في تحريك خاصية الإيقاع المتناغمة على مستوى البيت الشعري، كما إنه ذا أثر كبير في جلب المتلقي وجعله أكثر تشويقاً له، لأن "تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً إليه، فإن للنفس تشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتشوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذات اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة"[٢٣] ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر علي عوض في حفل شاي عند بعض أصدقائه:

ورب شــــاي شــــربنا ينشــــي مــــع الــــروح روحــــا
لا تــــهم والحــــزنُ أوحــــى عــــن مجلــــس الشــــرب روحــــا[٢٤]

يجانس الشاعر في البيتين بين لفظة (روحا) الواردة في نهاية البيت الأول وتعني الروح من النفس، ولفظة (روحا) الواردة في نهاية البيت الثاني وهي فعل الأمر بمعنى اذهبا، فاللفظة الأولى (اسم) والثانية (فعل) فالجناس من النوع المستوفي، وإن تركيز الشاعر عن لفظتي (روحا) ولد إيقاعاً موسيقاً متناغما، قادراً على إحداث أثر كبير على متلقي الشعر، لما يضفيه من نغمة موسيقية فاعلة صادرة عن التجاوب الموسيقي الناتج عن تماثل الكلمات تماثلا كاملا تطرب له الآذان وتهتز له أوتار القلوب، إذ هو يروع النفس ويعجب ويدهش السامع لبنيته الإيقاعية [٢٥] ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر معروف عبد الغني الرصافي وفيها يتشوق إلى السيد محمد القزويني على البعد وبدون معرفه شخصية به:

قــف بالــديار الدارســات وحييهــا واقــر الســلام علــى جــآذر حييهــا [٢٦]

الشاعر في البيت الشعري يريد أن يصف حال الديار وما آلت عليه من اندثار وزوال، وقد افتتح شطري البيت بفعل الأمر (قف) و(اقر) ليشير إلى الحالة الانفعالية التي تخالج نفس الشاعر بعد خلو المكان من ساكنيه، فجانس بين لفظتي (حييها) إذ تشير اللفظة الأولى إلى (إلقاء التحية) على آثار تلك الديار الدارسات التي عفت وانمحى أثرها، ولفظة (حييها) الثانية التي تشير إلى المناطق التي كانت ساكنة قبل الهجر فهو يقرّ السلام على من سكن فيها من احياء البقر الوحشي وغيرها التي أصبحت ديار لها بعد خلوها من ساكنيها، فاللفظة الأولى (فعل) واللفظة الثانية (اسم) فقد اختلفت اللفظتان في نوع الكلمة، وأن تكرار لفظتي (حييها) في نهاية الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني قد أكسبها دور فاعل في خلق تكاثف صوتي وإيقاعي لوقوعهما مكان القافية وإيجاد تناغم توافقي بين الألفاظ الواردة والتي نتجت عن التماثل الصوتي بين الحروف المتجانسة، وهذه ميزة جمالية ذات قيمة فنية عالية ومميزة والتي يمكن أن يضيفها الجناس على النصوص الشعرية تضاف إلى المميزات الموسيقية للجناس التي تعطي القصيدة النغم الجميل والموسيقى المتميزة الناتجة عن تكرار الألفاظ.

٣-الجناس المركب:

والجناس المركب هو أن" تكون كلا اللفظين أو أحدهما مركباً"[٢٧]، وقد تحدث السكاكي عن هذا النوع من الجناس وحدده بقوله: " إذا وقع أحد المتجانسين في التام مركبا ولم يكن مخالفا في الخط سمي المتشابه وإن كان مخالفا سمي المفروق" [٢٨] ويستحسن ابن الاثير هذا النوع من الجناس فيقول: " وهذا الضرب من التجنيس له حلاوة وعليه رونق" [٢٩] وللوقوف على الجناس المركب المتشابه والمفروق نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر علي عوض في أحد مراسلاته:

إســـرع وســـر طالـــب المـــعاني بـــــــكل واد ومـــهمـــــــــــة

وان لحـــى عـــــاذل جـــــهول قـــل يـــا عـــــدولي مـــه مـــه[٣٠] *

جانس الشاعر بين كلمة (مهمة) في نهاية البيت الأول وتعني الأمور الشدائد وبين لفظة (مه مه) في نهاية البيت الثاني وهي اسم فعل أمر بمعنى (أكفف)، والشاعر يفتتح البيت الشعري بفعل الأمر (إسرع) تأكيداً من الشاعر على ممدوحة للاستباق في طلب المعالي وإن كان طريق الوصول إليه لا يخلو من مشقة وعقبات ومنها العواذل الذين يكثرون اللوم وما يلحقه هذا من ضرر نفسي فلا بد من كفهم والمضي قدما، ومن الملاحظ جمالية هذا النوع من الجناس أنه يعطي نظرة فاحصة عن صاحبها وامكاناته اللغوية لما في هذا النظم من إتقان وإجادة في التوظيف، تنم عن مهاره صاحبها وتمكنه من فن القول، والجمالية التي يضفيها الجناس المركب على النص الشعري يكمن في ذاته، فهو نابع من القدرة اللغوية المميزة للشاعر وكيفية توظيفه في النص توظيفاً جمالياً متفرداً، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر محمد التبريزي:

أســـائلها فتســـكت عـــن جـــوابي ولا تحكـــــي فيـــزداد الجـــوا بـــي [٣١]

الجناس في البيت الشعري هو جناس مركب متشابه إذ جانس الشاعر بين كلمة (جوابي) وتعني الإجابة عن السؤال حيث يجمع بين ثنائية (السؤال والجواب)، ويريد الشاعر إن يقول إنه يسأل محبوبته لكنها تمتنع عن الإجابة، وبين لفظة (الجوا بي) في آخر البيت ومعناها الحرارة واللوعة من شدة الاشتياق والحب لامتناع المحبوبة عن جوابه، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر تستثير مخيلة المتلقي لفهم الصورة المتشكلة ، كما أفاد التكرار الواقع فيها إلى إحداث جرس إيقاعي جميل مؤثر، فالمتلقي يتفاعل مع ما ينتجه الجناس من طاقة إيقاعية موسيقية تجذبه إليها، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر علي عوض:

ولـــئن نظـــمت النـــجم فـــي عليـــاه عمـــر الـــدهر قـــلا
فهـــو ابـــن مـــن فـــي فضـــلهم قـــد أنـــزل الرحمـــن قـــل لا[٣٢]

جانس الشاعر بين لفظتي (قلّا) الواردة في نهاية البيت الأول، ومعناها مأخوذ من (تناقص الشيء أو تضاؤله)، وبين لفظة (قل لا) الواردة في نهاية البيت الثاني وتعني فعل الأمر وتعني (قل بالنفي)، فالجناس مركب بين لفظة مفردة، ومركبة، ومن الملاحظ إن الجناس في البيت الشعري قد أسهم في إثراء مضمون المعنى وبناء بنيته الإيقاعية الموسيقية، فالجناس من الفنون اللفظية التعبيرية الفاعلة والقادرة على خلق الكثافة الصوتية الداخلية المنسجمة مع الموسيقية الخارجية للبيت والذي نظم على مجزوء البحر الكامل بفضل التماثل القائم بين الحروف والألفاظ المتجانسة، كما انه من الفنون المميزة ذات التأثير الفاعل على المتلقي وتذوقه

الفني للنصوص، وبه تبرز الخصائص الفنية الأخرى للفنون الشعرية فهو يتأزر معها محققا تفاعلاً خلابا في إبراز جماليات النصوص، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد الملا:(البحر البسيط)

ما في مراح الهوى قلبي غدا كلفاً كلا ولا أمها يوماً فأمها
بل من مراح نزار جئت مجتدياً أرجو مراحمها لا من مراح مها[٣٣]

فالجناس الموجود في البيت الشعري جاء بين لفظتي (مراحما) ولفظة (مراح مها)، ونجد أن هناك تقاربا بين اللفظين، أما من ناحية المعنى فكل منهما له معنى مختلف عن الأخر فلفظ (مراحمها) ومعناها مأخوذ من الرحمة، أما (مراح مها) الثانية ويقصد به موضع معين يذهب إليه القوم، فالجناس مركب جاءت اللفظة الأولى مفردة، والثانية مركبة، والجناس المركب قد أضفى على النص تفرد وخصوصية، بفضل خصائص صياغته وتفرده وخصوصيته في نسيج النص، فالجمال في الجناس المركب ذاتي فيه، يثير المتلقي ويجذبه له بفضل خصائص صياغته.

المحور الثاني: الجناس غير التام: وهو الجناس الذي اختلف فيه اللفظان المتجانسان في واحد من الأمور التي يجب توافرها في الجناس التام والتي تتمثل في: أنواع الحروف، هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات والنقط، وترتيب الحروف، وأعدادها[٣٤]، وللجناس غير التام أقسام منها:

١-الجناس المضارع:

وهو الجناس الذي تختلف فيه اللفظتين المتجانستين في نوع الأحرف، ويشترط في هذا النوع من الجناس ألا يكون الاختلاف بينهما بأكثر من حرف واحد، ويكون الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج ويسمي جناس مضارع [٣٥]، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الحسن بن راشد الحلي يرثي به الإمام الحسين عليه السلام ويمدح الإمام علي ابي طالب (عليه السلام):

كأن غرته من تحت طرته صبح تغشاه ليل الفاحم الرجل[٣٦]*

وقع الجناس بين لفظتي (غرته) و(طرته) فقد جانس الشاعر بين لفظتين مختلفتين في نوع الأحرف، وكان الاختلاف في حرف واحد من حروف اللفظتين، مع التقارب في مخارج النطق بين اللفظتين، وقد اعتمد الشاعر على الجناس غير التام في تقوية المعنى والدلالة بأسلوب بياني هو (التشبيه)، فقد أفتتح البيت الشعري بأداة التشبيه (كأن) وقد شبه الشاعر الصورة بصورة أخرى فالتشبيه مركب والافتتاح بهذه الأداة تزيد من قوة التشبيه وبيان حال المشبه به، فالصورة الأولى هي وصف غرة الإمام علي (عليه السلام) وهي بيضاء مشرقة

وفوقها عمامته (السوداء)، شبهها بصورة أخرى، وهي اختلاط الصباح بالليل أي صبح غطاه ليل شديد السواد ، وقد ولد الجناس غير التام بين اللفظين بعداً إيقاعيا جمالياً على النص الشعري، فالجناس من أكثر فنون البديع قدرة على توليد الموسيقى لاعتماده على خاصية مميزة في الشعر هي التكرار الذي يولد التماثل الصوتي، وهذا التولد الإيقاعي لا يكون منفصلاً على الجانب الدلالي فهو يؤكد المعنى ويقويه بالإلحاح على الألفاظ المكررة واختلاف الألفاظ المتجانسة بالمعنى، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن العذاري متغزلاً:

وبديع زيد في الحسن بداعة وعياناً قد سمي العين براعة[٣٧]

جانس الشاعر بين لفظتي (بداعة) وتعني إيجاد الأشياء واختراعها على غير مثال سابق، وبين لفظة (براعة) من الخفة في عمل الشيء والإتقان لها، وقد تكرر الجناس غير التام في نهاية كل شطر، وهذا التكرار قد أعطى البيت الشعري حركة إيقاعية يتنعم بها المتلقي ويطرب لها عند سماعها، ومما زاد من كثافتها الموسيقية قوعها موقع القوافي في البيت الشعري، إذ أن الجناس يؤدي وراً مهماً وفعالاً في تفعيل وبناء البنية الموسيقية " متمثلاً في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري" [٣٨]ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد ابن الخلفة:

تقي نقي هاشمي مسدد هزبر جواد بارع عالم حبر[٣٩]

يمدح الشاعر في البيت الشعري الإمام علي عليه السلام ويذكر له مجموعة من الصفات ويبين أن سبب أفضلية الإمام علي عليه السلام على الاخرين لأنه يتحلى بصفات عديدة منها: أنه يخاف الله ويمتثل لأوامره، وزاد فضله عنهم لنسبه إلى بني هاشم، ولتحليه بالشجاعة والكرم، ولعلمه الساطع بأمور الدين والدنيا، كما نجد إن الشاعر قد جانس بين لفظتي (نقي) و(تقي) وكان الاختلاف في حرف واحد فالجناس مضارع، وقد أسهم الجناس في رفد البيت بالجانب الموسيقي وتوضيح المعنى وفهمه، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن الحمود الحلي يهني فيه الشيخ حسن مطرف بزفاف ولده الشيخ محمد جواد:

وفارقته لكن قلبي جوى جرى ادمعاً من غرب عيني ذائبة[٤٠]

جانس الشاعر بين لفظتي (جرى) الواردة في نهاية الشطر الأول وتعني الجريان والسيلان و لفظة(جوى) في بداية الشطر الثاني، وتعني الوصول في حالة الحب والعشق إلى أعلى المراتب الذي اقترن بالقلب مستودع العواطف ، وقد رسم الشاعر بألفاظ عذبة رقيقة مشهد الفراق بينه وبين زائر جائه في الليل، فيصف لحظة الفراق والأسى الحاصل جراء ذلك، وقد

أسهم الجناس في تقوية الدلالة في ذهن المتلقي وذلك عبر خاصية تكرار، فقد كرر الشاعر ألفاظ متجانسة بشكل غير تام، وكانت مؤثرة على الجانب الإيقاعي، والدلالي فالتكرار في الكلام يأتي لوظائف عدة منها تقوية الكلام والتأكيد على المعنى القصود، وفي هذا السياق يقول ابن الاثير" اعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للعناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو في ذمه ، أو في غير ذلك(...) وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيا وخطلا من غير حاجة"[٤١]، فالجناس أفاد في تقوية المعنى المقصود.

٢-**الجناس المحرف والمصحف:** وهو الجناس الذي يتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وعددها وترتيبها لكنهما يختلفان في هيئات الحروف، فإذا كان الاختلاف في الحركات والسكنات سمي محرفاً، وإذا كان الاختلاف في النقط فقط سمي مصحفاً[٤٢]، ومن الشواهد على الجناس المحرف قول الشاعر الشيخ حمادي الكواز متغزلاً:

صببت على فؤادي الشوق صَبَّاً فأصبح مغرماً بهواك صبَّا[٤٣]*

جانس الشاعر بين لفظتي (صَبَّاً) ومعناها أفرغ الشي وأسال بمعنى أدار السوائل على الشيء، ولفظة (صبّا) وتعني الوصول في الحب والعشق أعلى درجات الغلو، نجد أن الشاعر قد جسد غرض الغزل بألفاظ رقيقة عذبة نابعة من صدق التجربة الفنية، وكأنه قد صب الحب والشوق في قلبه صبا حتى أمتلأ من الحب والعشق ليرسم صورة عذبة معبرة عن حال المحبين والوصول إلى أعلى درجات الحب، وقد أسهم الجناس في خلق حالة التوقع عند المتلقي وهذه الحالة لا تخرج نظرية مرتبطة بالجانب النفسي عند المتلقي وهي نظرية (تداعي الألفاظ) و (تداعي المعاني) في علم النفس، ولها صلة في الدراسات النفسية فهناك بعض الألفاظ التي قد تكون متفقة كل الاتفاق أو بعض الاتفاق في الجرس الموسيقي ، كما أن هناك ألفاظ تكون متقاربة أو متشابكة في المعنى بحيث تذكر الكلمة بأختها في الجرس وأختها في المعنى، كما يولد المعنى الأول معنى تانياً وثالثاً، وهذه الناحية النفسية التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة [٤٤] والذي يحدد دلالة الالفاظ المتجانسة هو السياق وذات الكلمة، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الحسن بن راشد الحلي يرثي فيه الإمام الحسين (عليه السلام) :

متى ظلم الظلم الكثيفة تنجلي ويبسم دهري بعد إذ هو عابس[٤٥]

يفتتح الشاعر البيت الشعري بأداة الاستفهام (متى) ليعبر بها عن استبطاء تحقيق المرغوب فيه، ويتسأل جراء ذلك عن الزمن الذي يبسم الدهر فيه بعد إذ كان عابس، ولتأدية

المعنى على أكمل وجه نجد إن الشاعر قد جانس بين لفظتي (ظلم) و (الظلم) فاللفظة الأولى مأخوذة من سواد الليل الظلمة الشديدة، واللفظة الثانية مأخوذة من القهر والجور، وقد إفاد الجناس في تقوية سلطان المعنى وإبرازه وخلق نوع من التوازن الموسيقي الي تولد عن الجمع بين الأصوات المتجانسة والترديد لهذه الأصوات ضمن بنية البيت الشعري، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ حمزة النحوي:

فـإن تألفوهـا قـد خلـت مـن ديارهـا سـلو رَبعهـا عـن رِبعهـا أيهـا الوفـد[٤٦]

وقع الجناس في البيت الشعري في لفظة (رِبعها)، إذ تشير اللفظة الأولى والتي جاءت بكسر حرف الراء، إلى من كان يسكن فيها أي (ساكنيها) وجاءت الثانية بفتح حرف الراء (رَبعها) ومعناها مأخوذ من (ربوع الديار) التي غابت عنها أهلها، وقد اختلفت اللفظتان في هيئة الحروف (الحركات) فالجناس محرف، وقد أرفد الجناس البيت الشعري بكثافة موسيقية إيقاعية ناتجة عن تكرار الألفاظ المتجانسة والتي أسهمت في خلق تماثلات صوتية ولدت بدورها " تفاعلات لغوية تبرز للمتلقي أسرار اللغة ونفائس المعجم التي تحتاج فقط إلى من يكشف عن أغوارها ويبرز تركيبها"[٤٧]، والشاعر البارع هو الذي يخرج مكامن الجمال من اللغة بالصياغة المميزة وحسن الاستعمال اللغوي للألفاظ المناسبة بالمعاني المقصودة وبحسب ما يستدعيه المقام لذي يلعب دوراً كبيراً في العملية التواصلية، مستعيناً بقواميس اللغة الغنية بالمفردات، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ علي الشفهيني:

ومـرت بِليـل فـي بَليـل عراصـها بنـا نسـمة أم نفـحة مـن عبيرهـا

يفتتح الشاعر القصيدة بهذا المطلع، وقد جانس في البيت بين لفظي (بليل) إذ تشير اللفظة الأولى(بليل) الأولى إلى الليل الذي يعقب النهار ليشير به إلى الوقت الذي مرت به النسمة العليلة، أما لفظة (بَليل) بالفتح الثانية فتشير إلى البلل الريح الباردة المصحوبة بالندى، فالشاعر يشير إلى مرور فتاة جميلة في ليلة ذات ريح بارد مصحوب بقطرات الندى إلى ساحة الدار، وقد فاحت منها نسمة عطرة، ويتسأل الشاعر هنا ليؤكد المعنى المقصود بأسلوب بديعي اخر هو تجاهل العارف، فالشاعر هنا يعلم الأجابة ومصدر هذه النسمة، لكنه يتردد ليؤكد المعنى فيقول هل كانت النسمة من الرياح الباردة أم نفحة فاحت من عبيرها، كما نجد إن الشاعر قد عزز الجانب الإيقاعي في البيت الشعري بالاعتماد على أثنان من فنون البديع والتي تميزت بالكثافة الموسيقية العالية، الأول الجناس الغير التام بين لفظتي (بليل)، والثاني التصريع الوارد بين لفظتي (عراصها) في نهاية الشطر الأول و(عبيرها) الوارد في نهاية الشطر الثاني

حيث اشترك اللفظان بحرف (الهاء والألف)، مما أسهم في مد البيت بطاقة موسيقية عالية قادرة على جذب المتلقي واحداث الأثر المطلوب لديه، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ مغامس بن داغر في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) :

لغيرك يا دنيا ثنيت عناني وذاك لأمر من عناك عناني[٤٨]

يرثي الشاعر الأمام الحسين (عليه السلام) ويظهر الألم والحسرة لذلك، فالدنيا وملذاتها ليست مطلب الشاعر فلا يطلق العنان، وقد جانس الشاعر بين لفظتي (عناني) وقد جاءت الأول بكسر العين وأصْله "اللِّجَام الذي تُمسَك به الدابة، لكنه يُستعمل استعمالا أوسع فيقال :أطلق لنفسه العِنان في الحديث ."أي سمح لنفسه بالتحدث بحرية. و"أرخى له العِنان في العطاء "أي وسَّع عليه"[٤٩] ويشير به إلى الصدود عن الدنيا وملذاتها واللفظة الثانية بفتح العين وتعني جاء بي، وقد أسهم الجناس الوارد في نهاية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني في خلق توازن إيقاعي منسجم، وقد وظفه الشاعر توظيفاً جمالياً بالصياغة المميزة، كما أسهم في تعزيز قيمته النغمية التي تولدت عن التماثل الصوتي في نهاية كل شطر، كما جسد المعنى المقصود في هذا التموج الإيقاعي والمتشكل من تكرار القافية وحقق التكاثف الدلالي على مستوى البيت الشعري، ومن الشواهد الشعرية عن الجناس المصحف قول الشاعر علي عوض:

توهم هزل الحب خال كخده ولم يدر متن السيف ليس كحده[٥٠]

جانس الشاعر بين لفظتي (كخده) ولفظة (كحده) والشاعر يريد الشاعر إن ظواهر الأمور لا تبدوا على حقيقتها فالحب لا يخلو من الوجع، كما إن متن السيف لا يظهر ما يبدوا عليه من حدة وقوة، وقد جانس الشاعر بين لفظة (خده) الواردة في نهاية الشطر الأول ، ولفظة (حده) الواردة في نهاية الشطر الثاني، فالألفاظ المتجانسة في نهاية كل شق قد أسهمت في خلق نغمة إيقاعية بارزة لمجيئها في موقع القوافي أولاً، ولوقوعها موقع التصريع ثانياً، وللتماثل الصوتي الصادر عن اللفظتين نتيجة التشابه بين الحروف، وكأنها قد ضاعفت من قوتها الإيقاعية، وتدفق النغمة الموسيقية فيها، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر علي عوض:

فاح أريج الرياض والشجر ونبه الورق راقد السحر[٥١]

جانس الشاعر بين لفظتي (الشجر) و(السحر) الواردتان في نهاية كل شق من البيت الشعري، وأراد الشاعر به تقوية المعنى المقصود، ففي يوم الغدير الأغر فاحت رائحة طيبة عمت الإرجاء من الأراضي الخضراء والأشجار، فالطبيعة باسمة ضاحكة، إذ رقى المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم) بتنصيب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) علما للأمة

الإسلامية وتخيره من البشر، فالتجانس بين اللفظتين (الشجر) و (السحر) أسهم في تقوية النغمة الموسيقية ومنحها جرياناً عاطفياً يأتلف مع المعنى الذي تشيع فيه أجواء الفرح والابتهال، وهذه النغمة الموسيقة المتدفقة تؤثر على قارئ الشعر وسامعه فالجناس المصحف قد ولد " إيقاعاً ملحوظاً يثير انتباه السامع ويزيد من قوة الدلالة"[٥٢]، وتحفيز المتلقي نحو الوصول إلى المعنى المقصود.

النتائج:

١- وجدت الدراسة إنَّ الأثر الجمالي هو ظلٌ لفن الجناس ضمن عملية التشكيل الإبداعي، وهو يتشكل في أطار عناصر العملية الإبداعية، يقع العاتق الأكبر فيه على المبدع الذي يوظف الجناس توظيفاً جمالياً في عمله، ويقع صداه على المتلقي الذي يتفاعل معه ويتذوقه جمالياً.

٢- شغل الجناس حيزاً كبيراً من نتاج الشعراء لاسيما الجناس غير التام الذي احتل مساحة كبيرة لديهم، والذي نتج عنه دلالات لها تأثير كبير في توجيه المعنى الوجهة التي يريدها الشاعر، فقد شكل الجناس في النتاجات الشعرية أعمدة دلالية، أسهمت في إبراز المعنى وذلك عبر شبكة العلاقات التي تحققها بين أجزاء النص، وكان ذا فاعلية عالية في تحديد وبيانه وتوضيحه والكشف عنه، وكان قادر على إحداث التأثير الذي يتطلع له المخاطب ضمن عملية الإيصال.

٣-كان الجناس ذا فعالية إيقاعية كبيرة في رفد النصوص الشعرية بالقيمة الصوتية الجمالية للإبداع، وشكل منبعاً أساسياً من منابع الإيقاع الداخلي في كثير من النصوص الشعرية من نتاجات الشعراء، نتج عن التماثل التام أو الناقص بين الحروف ضمن خاصية التناسب الذي حقق الانسجام بين الأصوات وتوازنها ضمن عملية التشكيل الشعري.

الهوامش:

[١] البديع، ابن المعتز: ٢٥.

[٢] في البلاغة العربية، عتيق: ١٦٦.

[٣] في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق: ٦١٣-٦١٤.

[٤] في البلاغة العربية، عتيق: ١٦٦.

[٤] الأثر الجمالي لتقنيات الاظهار للعمارة الداخلية، إبراهيم جواد اليوسف، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، العدد ٢٢-٢٣، تشرين الأول، ٢٠١١: ٢.

[٥] ينظر: علم البديع دراسة فنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ١٦٢

[٦] مفتاح العلوم: ٤٢٩.

[٧] ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق: ١٩٧.

[٨]علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٧٢.

[٩]شعراء الحلة أو البابليات: ج٣/ ٨

* ينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٤٧، ج٢/ ٢٢٨، ج٢/ ٣٧٧

١١شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٦٤

١٢ من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٢: ٢٧٠.

١٣شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٣٥٣

١٤ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٩٤

١٥ينظر: وشي الربيع بألوان البديع، في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٠: ١٦١

١٦شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/٣٦

١٧ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٩٤.

١٨ كتاب شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٨٦

١٩كتاب شعراء الحلة أو البابلياتج٤/٢٣

٢٠شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٣٨١.

٢١علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٧٣

٢٢شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٧٢

٢٣جواهر الكنز، نجم الدين الحلبي: ٩١

٢٤شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/٢٦

٢٥ينظر: علم البديع، عبد الفتاح فيود: ٩٣.

٢٦شعراء الحلة أو البابليات، ج٥، ٢٧٨

٢٧دراسات منهجية في علم البديع:٢٠١

٢٨مفتاح العلوم: ٤٣٠.

٢٩المثل السائر، ج١/ ٢٧٤.

٣٠شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/١١

* ينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٢١، ج٢/ ٣٢٢، ج٢/ ٣٨٨.

٣١شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٢٣٠.

٣٢شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/٣٦

٣٣شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٢١٤

٣٤ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق: ٢٠٥

٣٥ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٧٧

٣٦شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٤٤

*ينظـر: شـعراء الحلـة أو البابليـات، ج١/ ١٠٤، ج١، ٢٨٢،ج٢/ ٢٢٦، ج٢/ ٣٨٨، ج٣/ ١٥٢، ج٤/ ١٣، ج٤/ ٢٠، ج٤/٢٤، ج٤/ ٥٤، ج٤/ ٧٢، ج٤/ ٨٦، ج٤/ ٣٨٢،

٣٧شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٦٨.

٣٨لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي: ٢٠٩

٣٩شعراء الحلة أو البابليات، ج١٨٤/٥

٤٠شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٤٠.

٤١المثل السائر، ٢/ ١٤٧.

٤٢ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٧

٤٣شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٢٧٥.

* ينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٤٣، ج٢/ ١٠٠، ج٣/ ١٣٢، ج٤/٨٦، ج٥/ ٣٤٥.

٤٤ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع:٢٩٤

٤٥شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٤٣

٤٦شعراء الحلة أو البابليات ج٢/ ٣١٨

٤٧حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، د. سعيد العوادي، كنوز المعرفة، المغرب، ط١، ٢٠١٤: ١٤١.

٤٨شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣١٩

٤٩معجم تصحيح لغة الإعلام العربي، عبد الهادي أبو طالب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١،(د.ت) ١٧٠

٥٠شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/٢٨

٥١شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/٢٩٦.

٥٢النظم في القرآن الكريم، أحمد بغداد، دار المغرب للنشر والتوزيع، ط١، (د.ت): ١٢٦.

المصادر والمراجع:

الأثر الجمالي لتقنيات الاظهار للعمارة الداخلية، إبراهيم جواد اليوسف، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، العدد ٢٢-٢٣، تشرين الأول، ٢٠١١.

حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، د. سعيد العوادي، كنوز المعرفة، المغرب، ط١، ٢٠١٤.

شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، النجف-العراق، ط١، ج٢، ١٩٥٢.

شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، النجف-العراق، ط١، ج٣، ١٩٥٢.

شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، النجف، ط١، ج٤، ١٩٥٣.

شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، النجف-العراق، ط١، ج٥، ١٩٥٢.

علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط٤، ٢٠١٥.

في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧.

كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢.

لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي: ٢٠٩

معجم تصحيح لغة الإعلام العربي، عبد الهادي أبو طالب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١،(د.ت).

مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٢.
النظم في القرآن الكريم، أحمد بغداد، دار المغرب للنشر والتوزيع، ط١، (د.ت): ١٢٦.
وشي الربيع بألوان البديع، في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٠.

Sources and references:

The Aesthetic Impact of Display Techniques for Interior Architecture, Ibrahim Jawad Al-Yousef, Iraqi Journal of Architectural Engineering, Issue 22-23, October, 2011.
The movement of Al-Badi in the poetic discourse from improvement to composition, d. Saeed Al-Awadi, Treasures of Knowledge, Morocco, 1st edition, 2014.
The Hilla or Babylonian Poets, Ali Al-Khaqani, Dar Al-Bayan publications, Najaf-Iraq, 1st edition, Part 2, 1952.
The Hilla or Babylonian Poets, Ali Al-Khaqani, Dar Al-Bayan Publications, Najaf-Iraq, 1st Edition, Part 3, 1952.
The Hilla or Babylonian Poets, Ali Al-Khaqani, Dar Al-Bayan publications, Najaf, 1st Edition, Part 4, 1953.
The Hilla or Babylonian Poets, Ali Al-Khaqani, Dar Al-Bayan publications, Najaf-Iraq, 1st Edition, Part 5, 1952.
The Science of the Badi': A Historical and Artistic Study of the Origins of Rhetoric and the Issues of the Badi', Bassiouni Abdel-Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Egypt, 4th edition, 2015.
In Arabic Rhetoric, Abdel Aziz Ateeq, Dar Al-Wafa, Alexandria, Egypt, 1st edition, 2007.
The book of Al-Badi', Abu Al-Abbas Abdullah bin Al-Moataz, edited by: Irfan Matraji, Al-Kutab Al-Thaqafia Foundation for Publishing and distribution, 1st edition, 2012.
The language of modern Arabic poetry, its components and creative energies, Dr. Al-Saeed Al-Warqi: 209
Dictionary of Correction of the Language of Arab Media, Abdel Hadi Abu Talib, Lebanon Publishers Library, 1st edition, (ed.).
The Key to Science, Abi Yacoub Yusuf bin Muhammad Ali Al-Sakaki, ed.: Dr. Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2000.
From the Aesthetics of the Rhythm of Arabic Poetry, Abdel Rahim Kanwan, Dar Bouregreg for Printing and Publishing, Rabat, 1st edition, 2002.

Systems in the Holy Qur'an, Ahmed Baghdad, Dar Al-Maghrib for Publishing and Distribution, 1st edition, (ed.): 126.
Spreading Spring in Beautiful Colors, in Light of Arab Styles, Aisha Hussein Farid, Qubaa Publishing and Distribution House, Cairo, (ed.), 2000.