جمالية التجنيس في تشكيل المعاني الشعرية
ــ حازم نموذجا ــ

الأستاذة: فريدة زرقين
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة 8 ماي 1945 قالمة

الملخص:

تناولت هذه الدراسة أسلوب التجنيس في شعر حازم القرطاجني، وحاولت رصد دلالاته الجمالية في تشكيل معانيه الشعرية من خلال ديوانه "قصائد ومقطعات" إذ رأيناه يشكل ظاهرة أسلوبية بارزة في شعره وبخاصة الجناس التام منه الذي كان يحرص على تحقيقه بشتى الوسائل الممكنة، ومثل ما استعمله بمفهوم قدامه اعتمادا على التقارب الدلالي بين المشتقات (جناس الاشتقاق) استعمله بفمهوم ابن الأثير الذي حدده بناء على الاختلاف الدلالي بين المتجانسات (الجناس الحقيقي).

وقد كان حازم حريصا على توزيع المتجانسات داخل البيت الشعري في أشكال تقابلية أو تجاورية، مما أدى إلى إبداع دلالات سياقية مصاحبة لذلك مثل التكامل والتقابل والتماثل وغيرها.

ويبدو أن لهذا الأسلوب البلاغي علاقة وثيقة بحياة الشعوب ومستواهم الحضاري والفكري، فهو أسلوب بسيط بساطة الحياة في الجاهلية وصدر الاسلام، وهو أسلوب معقد تتفاعل فيه الأصوات بالدلالات إن كانت الحياة في تجدد وتغير كما حدث في شعر أبي تمام بالمشرق، وفي شعر حازم بالمغرب وهو يعيش حياة الترف في دولة الحفصيين الفتية.

مقدمـــة:

مفهـــوم التجنيـــس: أسلوب بلاغي قديم استعمله الجاهليون في أدبهم بشكل عفوي, ولم يعرف عندهم بهذا الاسم[1] (التجنيس) إلا مؤخرا ولما جاء ابن المعتز 296هـ جعله ضمن أبواب البديع الخمسة وبوأه المرتبة الثانية بعد الاستعارة وانزلق به نحو المصطلح حين عرفه تعريفين مختلفين يقول في الأول: " وهو أن تكون الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها أن تشبهها في تأليف حروفها..."[2]، ثم يعود فيقول: " فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها مثل قول الشاعر يوم خلجت على الخليج نفوسهم"[3]، فهو يقصد لفظتي (خلجت والخليج) حيث يوجد بينهما تجانس صوتي ودلالي[4]، ويتابع كلامه قائلا: " أو تكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الرسول: (الظلم ظلمات)[5]، فالتجانس بين اللفظين واضح غير أن هناك اختلافا في الدلالة بعكس التعريف الأول الذي اشترط فيه التشابه الدلالي إلى جانب التشابه الصوتي، وبهذا التعريف ـ الثاني ـ يعطينا المفهوم الصحيح للتجنيس، إلا أنه يبقى بالنسبة إليه نوعا منه لا مفهوما عاما كما يفهم من سياق كلامه. ويأتي قدامه 337هـ فيسميه مطابقا أسوة بأستاذه ثعلب 291هـ حين يعرفه بقوله: " فأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها "[6] ولا نفهم من هذا التعريف أنه يقصد التجنيس؛ إذ أهمل ركنا جوهريا فيه وهو اختلاف الدلالة بين المتجانسين، لكننا حين نتتبع الأمثلة التي يقدمها نجده يمثل دائما بكلمتين متجانستين لفظا مختلفتين معنى أو بالأحرى كلمة واحدة استعملت في معنيين مختلفين ـ وهو ما عرف عند اللغويين بالاشتراك اللفظي ـ ولعله يقصد بالمطابق التشابه الصوتي التام بين اللفظين المتجانسين أي جناس

الاشتقاق الذي أطلق عليه الجرجاني 471هـ اسم التجنيس المستوفى[7] وعند ابن رشيق 463هـ جناس المماثلة[8] وعند القزويني التجنيس التام[9].

و قدامة في حديثه عن التجنيس يشارك ابن المعتز مفهومه الأول الذي يعد من التجنيس ما اتفق في اللفظ والمعنى مع مراعاة الاشتقاق. ولعل ابن الأثير 627هـ يرد عليهما في قوله: " وربما جهل بعض الناس فأدخل في التجنيس ما ليس منه نظرا إلى مساواة اللفظ دون المعنى"[10]، إذ يشير إلى عنصر الاختلاف الدلالي الذي هو شرط ضروري في التجنيس الحقيقي، وفي الحقيقة أن ابن الأثير يعرفه تعريفا دقيقا في قوله: " وحقيقته أي ـ التجنيس ـ أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا "[11] فالجناس عنده مبني على التوحد الصوتي والاختلاف الدلالي، ومن هذا التجانس الشكلي يأخذ اسمه كما يقول: " وإنما سمي هذا الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[12] و للتجنيس عنده أنواع كثيرة فقد قسمه قسمين كبيرين الأول وهو الجناس الحقيقي (التام) والثاني وهو المشبه(الناقص) كما قسمه القزويني قسمين بارزين هما التام والناقص[13] يتفرع عن كل منهما فروع وأنواع.

وقد خصصت التجنيس بهذه الدراسة لأنه من أهم المصطلحات البلاغية أصالة وأكثرها شيوعا وفاعلية في لغة الشعر وسندرسه في شعر حازم بمسمياته العامة دون الدخول في تفريعاته الدقيقة مع الإشارة إلى علاقة هذا الأسلوب بالمستوى الحضاري والفكري للشعوب, ثم نحاول التعرف على طبيعته الشكلية والتركيز على وظيفته الجمالية في تشكيل المعاني الشعرية من خلال ديوان حازم (قصائد ومقطعات).

علاقة التجنيس بالمستوى الفكري والحضاري: يبدو أن لهذا الأسلوب البديعي علاقة وثيقة بحضارة الشعوب وتطورها من الناحية الفكرية

والذوقية، فقد لاحظ ابن المعتز ملاحظة دقيقة وهي أن الجاهليين لم يكونوا يكثرون من ألوان البديع، إذ كان لا يظهر في أشعارهم إلا قليلا[14] وربما نظمت قصائد طويلة ولم يكن فيها بيت بديع مما يجعلنا نرجع ذلك إلى حياتهم البسيطة التي لم تكن تحفل بألوان الزينة ولا بعناصر التحسين إلا نادرا[15]، كما لاحظ أن المحدثين أمثال بشار 167هـ وأبي نواس 199هـ، ومسلم بن الوليد 208هـ قد أكثروا من هذه الأساليب إكثارا واضحا [16]، وفي هذا ما يدل على بداية التطور والتجديد في المستوى الفكري والذوقي والحضاري مع بداية العصر العباسي الأول أو قبل ذلك بقليل، وجاء بعد ذلك أبو تمام 232هـ فشغف بها شغفا كبيرا حتى أفرط وأغرب(17)، ولما كان بشار وأبو نواس من هواة رواية الشعر القديم فقد نسجا على منواله كثيرا باستثناء المقدمة الطللية التي ثار عليها أبو نواس وعوضها بأطلال أخرى هي أطلال الخمرة كما يبدو في مطلع سينيته المشهورة[18]:

ودارِ نَدامى عطَّلوها وأدْلجوا بها أثَرٌ منهم جديدٌ ودارسُ

لكن أبا تمام ــ في نظري ــ كان شاعرا مترفا ضايقته اللغة الشعرية القديمة وحاصرته المعاني المكرورة، فأبدع لغة شعرية تجمع بين الجدة والروعة، استوحاها من الحضارة الجديدة المترعة بالزخرف المليئة بالتلوينات الحضارية المختلفة إذ طغى هذا الأسلوب الجديد الذي سماه المحدثون البديع[19] وفرض نفسه على معظم الشعراء ذلك أن الشاعر ابن بيئته يتفاعل معها ويؤثر فيها كما تؤثر فيه، فلا غرو أن تكون هذه الألوان البديعية والتجنيس على رأسها وجها من وجوه هذا التطور الذي لحق ــ في العصر العباسي جوانب الحياة المختلفة[20] وبخاصة الجوانب الفكرية والثقافية، وكأن هناك علاقة وثيقة بين المستوى الفكري للشعوب وحضارة الزخرف وكذا

القدرة على تذوق هذه الحضارة، وكلنا يعلم أن أبا تمـــام وهـــو مـــن كبـــار المجددين في الشعر العربي القديم[21] لم يفهم في عصره كما فهم في عصرنا الحاضر، فقد عدّه عبد الكريم اليـــافي مـــن بنـــاة الفكـــر العربـــي الجديـــد ولقبـــه(بأبي الفكر الجدلي) حين لاحظ ولوعه بأسلوب "التضاد" هذا الأسلوب الذي يصلح لنقل الصراعات المختلفة، صراعات عايشها الشاعر في مجتمع كثرت فيه التناقضات.

ولم يكن العصر الذي عاش فيه حازم 684هـــ بمنأى عن هـــذا التطـــور الفكري والحضاري الذي شجعته السياسية الحفصية في إفريقية لإقامة دولـــة جديـــدة وبخاصـــة فـــي عهـــدي أبي زكريـــاء(625 ــ647هـــ) وابنـــه المستنصر(647 ــ675هـــ) حيث عاش حازم على امتداد القـــرن الســـابع للهجرة في كنفهما ونال ما نال في بلاطهما من الحظوة والتكريم، حتى رأيناه يعترف بهذا الترف في قوله:[22]

بلغتُ آراب المُنى في دولةٍ أوْلت يدى أسْنى الأيادي واللُّها

<u>طبيعـــة التجنيس ووظيفته الجمالية:</u> لكل أسلوب بلاغي طبيعة تميـــزه، ووظيفة جمالية تخصه، وللتجنيس طبيعته الشكلية، ووظيفته الدلالية ومتعتـــه الجمالية.

* **طبيعتـــــه:** التجنيس ظاهرة أسلوبية طبيعية في اللغة العربية وغيرهـــا من اللغات تركز على الجانب الصوتي للألفاظ " لما لها من قدرات صـــوتية وهالات موسيقية "[23] فهو على المســـتوى الشـــكلي ذو طبيعـــة تقابليـــة أو تجاورية، فالشاعر يذكر دائما لفظه في الشطرة الأولى وأخـــرى ــ تماثلهـــا تماثلا تاما أو ناقصا ــ في الشطرة الثانية، أو يذكر لفظين في أول كلمة من الشطرة الأولى ولفظة أخرى في آخر الشـــطرة نفســـها، أو يـــذكر لفظـــين ــمتجاورين تجاورا تاما ــ في آخر الشطرة الثانية وقد تفصل بينهما كلمـــة

واحدة، وقد يكرر المعنى نفسه في الشطرة الثانية بتجنيسات أخرى كما يتضح في الشكل رقم"7 ". وهكذا يوزع حازم ألفاظه المتجانسة داخل البيت الشعري بالكيفية التي تحقق له التوازنات الموسيقية، وربما عبر ذلك عن دلالات خاصة كما سنوضحه لاحقا. و نحاول رسم مخطط يوضح كيفية توزيع مواقع الألفاظ المتجانسة داخل البيت الشعري الحازمي، وقد حصرنا ذلك في سبعة أشكال:

1. الشكل الأول:

(* *) * * (* *) * *   * * * * * * * *

2. الشكل الثاني:

(* *) * * * * * *   (* *) * * * * * *

3. الشكل الثالث:

(* *) (* *) * * * *   * * * * * * * *

4. الشكل الرابع:

* * * * * * (* *)   * * * * (* *) * *

5. الشكل الخامس:

* * * * * * * *   (* *) * * * * (* *)

6. الشكل السادس:

* * * * (* *) * *   * * * * (* *) * *

7. الشكل السابع:

* * (* *) * * (* *) (* *)   (* *) (* *) (* *) (* *)

والملاحظ هنا: هو أن الشكل السابع الذي تكررت فيه المتجانسات ست مرات ظاهرة قليلة في شعره.

* **وظيفتـــه الجمالية:** أما على مستوى الوظيفة الجماليـــة لهـــذا الأســـلوب؛ فالعلاقة بين التجنيس والجمال علاقة وثيقة، يزكيها الائتلاف الصوتي المبنى على التماثل، ويوضحها الاختلاف الدلالي المبنى على التضاد، ولا غرابة في أن يكون التجنيس في رأي البغدادي [24] عنوان الفصـــاحة[25]، والفصـــاحة جمال في اللفظ والمعنى، وكمال في الشكل والمضمون، فهو عنـــد الشـــعراء الفحول وسيلة فنية تحقق وظائف كثيرة منها الوظيفة التنبيهيـــة، والوظيفـــة الدلالية، والوظيفة الجمالية أو التجميلية؛ بالأولى يتحقق إثارة المتلقي ولفـــت انتابهه. من خلال (تكرار اللفظة المجانسة)، إذ يتنبه لوجودها ثانيـــة فيـــدرك مدلولها وأهميتها في النص. وفي الثانية " يتحول التجنيس من قضية انسجام، تهم الأذن وتطربها، إلى قضية تأملية ذهنية تهم العقـــل[26] حـــين يحـــرص المتلقي على فهم العلاقة بين المتجانسين, ثم بعد ذلك ينتقل إلى عملية التأويل وبذلك تتحقق الوظيفة الدلالية التي لا تنفصل، في الحقيقـــة، عـــن الوظيفـــة الجمالية.

وبذلك تنتفي عن التجنيس صفة الزخرف التي شاعت عنه. ليصبح مركبا دلاليا هاما، شأنه في ذلك شأن الصور البيانية الأخرى، إذا جاءت في مكانها المناسب أدت دورا جماليا بارزا. وحتى وإن بدا لبعضهم أن التجنيس حِليـــة وزينة تقتصر على الناحية الشكلية فقط، فهو في هذا الحال قد يؤدي وظيفـــة تجميلية فعلا، بشرط أن يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه كما يشير إلى ذلك الجرجاني (**471** ه) في قوله: "...حتى صار التجنـــيس ــ وخصوصـــا المستوفي منه المتفق في الصورة ــ من حلي الشعر..."[27] والجرجـــاني لا يقصد تجميل صورة الكلام شكلا فحسب، ذلك أنه لم يكن من دعـــاة فصـــل الشكل عن المضمون، فما يزين الشكل في رأيه لابد وأن يؤثر في المعنـــى " بل يجب أن يكون الزخرف متفاعلا مع بقية عناصر الجملة، وبذلك يرتقـــي

الكلام عنده إلى مستوى حسن النظم"[28].

وكثيرا ما يكون هذا الزخرف سببا في إخراج المعنى في أبهى حلة وأجمل صورة، لأن التجنيس في رأي علماء البلاغة " يزيد من رونق الشعر ويحلي عاطل معانيه..."[29] ذلك أن للألفاظ المتجانسة قدرات صوتية وهالات موسيقية معبرة لا يمكن لألفاظ أخرى أن تحققها. وهكذا تكون معظم الوسائل البديعية " ليست مجرد حلية توضع على صدر العمل الفني ــ كما يعتقد بعضهم ــ ولكنها حلية تأتي في القصيدة شبيهة بخيوط الذهب في النسيج فهي من صميم البناء يصعب التخلي عنها لأنها لبنة جوهرية فيه"[30]، وسواء أجاءت عفوية أم مقصودة فشرط نجاحها في هذا الحال هو أن تضيف الى المعنى شيئا جديدا قد لا نصل إليه إلا بالقراءة المتأنية والتذوق السليم لهذه الزينة في إطار الأسباب التي أوجدتها كما هو الحال في شعر أبي تمام إذ لم يتم الربط ــ في أغلب الأحيان ــ وبخاصة في الدراسات القديمة بين المظاهر الحضارية والفكرية التي أوجدت هذا الشعر، ونتج عن ذلك اتهامه بالإغراب وعدم الإفهام[31] وغاب عنهم أن القضية في أساسها تعود إلى عدم التكافؤ بين المستوى الفني الرفيع لشعر أبي تمام ونقاده، وإذا ما تأملنا مفهوم التجنيس المبني على الإتفاق الشكلي (الصوتي) والاختلاف الدلالي أمكننا القول: إنه أسلوب يقوم على المفارقة بين وجهي العلامة اللغوية؛ وجهها اللفظي ووجهها الدلالي، إذ توحي هذه المفارقة بوحدة صوتية لكنها تخفي وراءها اختلافا دلاليا، وعن هذا الاختلاف الدلالي يتولد إحساس باللذة والنشوة، هذه اللذة يكون لها وجهان وجه يركز على الجانب الصوتي الموسيقي الذي يحدثه تناغم الأصوات المتشابهة ــ أثناء تكرارها ــ والوجه الثاني يركز على الجانب الدلالي[32] حين تحيلنا الكلمة المتكررة إلى البحث

عن المعنى الخفي وراء هذا التشابه الصوتي المتناغم وفي هذا الحال يـــؤدي التجنيس دور الإلغاز الظاهري الذي سرعان ما يتحول إلـــى عامـــل يغنـــي المعنى ويعمق الدلالة حين يهتدي المتلقي إلى المقصود من خـــلال تكـــرار العلامة اللغوية تكرارا غير بريء وبذلك يتحقق للشاعر المجـــنس فائـــدتين: الأولى: تكمن في التناغم الموسيقي الموحد أو شبه الموحد بين الشـــطرين أو بين طرفي الشطرة الواحدة مما يحدث تناسبا لفظيا داخل البيـــت، والثانيـــة: تكمن في التوحد الدلالي الذي يفرضه هذا التشابه الصوتي ذلك " أن القرابـــة بين المعاني كثيرا ما تكون وسيلة وعلة للتقارب بين الألفاظ الدالة عليها "[33] فانظر مثلا إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة" فجمال التجنيس بين لفظتي (الخيل والخير) ينبع مـــن حسن اختيار الكلمة الثانية وهي كلمة موحية ومعبرة عن منـــافع كثيـــرة لا يمكن لكلمة أخرى أن تعوضها هذا الإيحاء و هذا التكثيـــف المعبـــر، فهـــي تشابهها صوتيا؛ لأن اللام أخت الراء كما يقول ابن جني[34] فلابد أن تشابهها دلاليا، ذلك أن لفظة الخير على صلة خفية بدلالة الخيل فهي تماثلها في سعة نفعها الدائم ودوام فائدتها يؤكد ذلك قول الفراء: "الخير في كـــلام العـــرب والخيل بمعنًى لأنها من الخير"[35]، وفي هذا الحديث دعوة صادقة الى اقتناء الخيل والعناية بها لما فيها من خير دائم للناس.

ويبدو أن طبيعة التجنيس المبنية على التقابـــل أو التجاور(تقابـــل الألفـــاظ أو تجاورها) مثلما هو الحال في التجنيس المزدوج هي التي مكنته من التـــأثير الحسن في نفس المتلقي كما يعلل ذلك حازم في قوله: " لأن تناصر الحســـن في المتماثلين أو المتشابهين أو المتضادين أمكن من النفس موقعا من ســـنوح شيئ واحد "[36] ولعل حازم يشير هنا إلى مبـــدأي التماثـــل (الـــذي يحققـــه التجنيس)، والتضاد (الذي يحققه الطباق أو المقابلة) اللذين يتولد عنهما دائمـــا

الإحساس بالجمال كما هو الحال في الثنائيات الموجودة في الطبيعة والحياة فانظر مثلا العينين والتوأمين (المتماثلين من جنس واحد) والمزهريتين المتقابلتين، والليل والنهار والسماء والأرض والمشرق والمغرب وغيرها، فلو حاولنا تقديم هذه الثنائيات في شكل أحادي لزال هذا الإحساس بالجمال أو ضعف فالضد يظهر حسنه الضد، والمثل يتناصر حسنه بمثله كما يقول حازم.

جمالية التجنيس في شعر حازم:

وبهذه الطبيعة التقابلية أو التجاورية وهذه الوظيفة الجمالية للتجنيس وهذا المفهوم الذي وضحه ابن الأثير كان استخدام حازم لهذا الأسلوب في أغلب الأحيان، إلا أنه كان يستخدمه أحيانا بمفهوم قدامه (الجناس المطابق أو الاشتقاقي) فمن يتأمل شعره يلاحظ أن التجنيس يشكل ظاهرة أسلوبية في ديوانه[37] وبخاصة قصائده المدحية مثل القصيدة المقصورة[38] والقصيدة رقم تسعة وأربعين من ديوانه "قصائد ومقطعات"، إذ لا يكاد يخلو بيت من أبياتها البالغة اثنتين وستين بيتا من جناس ولا غرابة في ذلك " فالشعر هو الحيز الملائم الذي تتفاعل فيه الأصوات بالدلالات "[39] لينتج عنها دلالات سياقية جديدة. بفضل التركيز على الجانب الصوتي للألفاظ.

وفي الحقيقة أن حازما استخدم منه أنواعا كثيرة، مثل التام والناقص والمركب والمرفو[40] والمزدوج[41] والمصحّف[42] وما قد يتفرع عنها. ومن يدرس شعره يلاحظ إكثاره من التام وإقلاله من المركب أما الناقص فيأتي في المرتبة الثانية بعد التام ثم تأتي الأنواع الأخرى كالمزدوج والمرفو والمصحف واللفظي[43] وغيرها. نحاول في هذه الدراسة أن نمثل لأهم الأنواع حسب تواترها في شعره مع التركيز على الجانب الجمالي لهذا

الأسلوب.

جماليـــة التجنيس التام: عرّف بأنه: " اتفاق اللفظين في أنواع الحـــروف, وأعدادها وهيآتها وترتيبها "[44] فهو تشـــابه صـــوتي تـــام بـــين اللفظـــين المتجانسين، وقد كان حازم يكثر من هذا النوع إكثارا واضحا ولعل الســـبب يرجع إلى أمور ثلاثة: أولها ثروته اللغوية الهائلة التي كانت نتيجـــة حتميـــة لثقافة واسعة ومتنوعة، إذ كان الجناس شاهد الاتساع في اللغـــة[45] وثانيهـــا حسه الموسيقي المرهف وذكاؤه الحاد؛ فقد كانا يسعفانه دائما في استحضـــار الألفاظ المتشابهة تشابها تاما وثالثها وعيه النظري لآراء من سبقه من النقاد؛ إذ كانوا يرون أن هذا النوع من التجنيس أكمل أصنافه وأعلاهـــا مرتبـــة[46] ومن أحسن الأمثلة على ذلك قوله يصف الممدوح وهو يســـل ســـيفه علـــى الأعداء[47]:

كأنَّ هنـــــديا يُشَـــــمُّ منـــــه أو كأن هنديـــــا عليه يُنْتَضَى

جنس حازم بين (هنديا، وهنديا) الأولى ويقصد بها العود الطيب الرائحـــة وقد كان يؤتى به من الهند, والثانية يقصد بها السيف الحاد الجيـــد الصـــنعة وهو مسلول في يد ممدوحه، وقد عرف هـــو الآخـــر بنســـبته إلـــى الهنـــد فقيل:(المهنّد، والهنديّ، والهندواني) ونلاحظ أن لهذا النوع من التجنيس قـــوة في الإيحاء وقدرة على الإيهام بالتوحد الدلالي ـــــ إعتمـــادا علـــى التوحـــد الصوتي ـــ وهو ما يلفت النظر إلى العلاقة الدلالية بين اللفظين المتجانســـين ويبدو أن هذا النوع الذي يعرف عند قدامة بالمطابق يحتاج إلى قرائن لفظية تضبط المعنى المقصود كما في الفعلين(يشم، ينتضى) مما يسهل عملية الفهم ويحقق لذة الكشف إذا ما توصل المتلقي إلى المقصود، وكذلك قوله:[48]

فيَشبُّ بالهندي نيران الوَغـــى وبأعبقَ الهندي نيـــران القِرى

فهناك إيهام بتكرار اللفظة (الهندي) لكننا بعد التأمل واعتمادا على القرائن

اللفظية(يشب، بأعبق) نفهم أن الشاعر يقصد باللفظة الأولى أن ممدوحه شجاع حين يشعل نيران الحرب بسيوفه الهندية المتميزة، ويقصد باللفظة الثانية أن ممدوحه كريم حين يهتدي الضيوف بواسطة هذه الروائح الطيبة المنبعثة من الأعواد المشتعلة إلى بيته فالوسيلة اللغوية عند الشاعر واحدة (الهندي) لأن الهدف واحد هو (الجود)، ــ وإن اختلفت المواقف ــ ففي الحرب يجود بنفسه وفي السلم يجود بماله، وبذلك يصبح التجنيس الاشتقاقي مظهرا من مظاهر الإيجاز أو الإقتصاد اللغوي في استعمال لفظة واحدة (الهندي) بدلالتين مختلفتين.

ومن هذا النوع قوله يتحدث عن حسن معاملة السلطان الحفصي للجالية الأندلسية:[49]

فكم شفى من أنفس مكلومةٍ بالدهرِ قد أعيى الأسَى فيها الأسَى

فقد جنس حازم بين (الأسى والأسى) الأولى وتعني الحزن الذي أصاب قلوب الجالية الأندلسية بإفريقية بعد أن أخرجوا من ديارهم والثانية وتعني مواساة السلطان لهم وعطفه عليهم فالجرح العميق لا يشفيه إلا دواء من جنسه كما يقول أبو نواس في همزيته المشهورة: (وداوني بالتي كانت هي الداء) والعرب تقول الجزاء من جنس العمل وهو ما حققته اللفظة الثانية (الأسى) بعد أن كررت "وكأنه يخدعنا عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمنا بعدم الزيادة وقد أحسن الزيادة ووفاها "[50] فقد تنبه المتلقي بفضل هذا التجنيس إلى أهمية الدعم المادي والمعنوي الذي كان المهاجرون الأندلسيون يحظون به لدى ملوك بني حفص إبان القرن السابع للهجرة، ولعل ولوع حازم بالتجنيس التام هو ما جعله يبحث أحيانا عن وسائل أخرى لتحقيق التجانس الصوتي التام للألفاظ داخل البيت الشعري، من ذلك توسله بالكاف التشبيهية

في قوله:[51]

يأسُو بآلاف النُضـــار كَلْمَنَـــا مَن يَحسب القنطـــار منه كالْمَنَـــا

فلولا كاف التشبيه التي اتصلت (بالمنا) ما حدث هذا التجـــانس التـــام بـــين (كلمنا) الجرح، و(كالمنا) الميزان أو المقياس، إذ بهـــذا التجنـــيس والتشـــبيه ينبهنا الشاعر إلى صفة الكرم المفرط حين يخبرنا أنه كان يستهين بالقناطير المقنطرة من الذهب لمواساة المهاجرين الأندلسيين في بلاطه. ولعل مجانسة اللفظ في كثير من الأحيان لا تعني إلا مجانســـة السلوك(ســـلوك الســـلطان) للحال (حال الجالية بافريقية). ومن ذلك اختياره لبعض الألفاظ التي تصـــلح جزء منها في تكوين تجنيس تام مع كلمة أخرى وهو ما عرف عند البلاغيين القدامى بالتجنيس اللفظي في قوله:[52]

ودمـــــوعٍ مُـشبِـهـــــاتٍ جـــود يحيـــى وهو هاتـــنْ[53]

فكلمة (مشبهات) مقطعها الأخير المكون من (هـــ، ا،ت+ النون الملفوظـــة) تحقق الأصوات نفسها الموجودة في كلمة هاتن ولعل من أسباب ميل الشاعر الى هذا النوع ــ على صعوبته ــ هو ان عنصر التوهم فيه أقوى وأظهـــر، وهو ما حقق له التوازن الموسيقي بين الشطرين المتوازيين ليحـــدث أثـــرا جماليا في متلقيه المباشر (المستنصر الحفصي). ومثل قوله:[54]

دونـــكم غـــرّ الـــلآلـــــئ مـــن فُـــرادى وقَرائـــــــــن
قد تجـــلَّت بصفـــــــــاتٍ حُســـنهـــــا للقـــلب فـــاتِـــن

والملاحظ أن كلمة (صفات) التي يتكون مقطعها الأخير من(هـــــ، ا، ت+ النون الملفوظة) وهي أصوات تتكرر في كلمة (فاتن)، ويبدو أن إعادة هـــذه الأصوات (ف،ا،ت+ن) هو ما أحدث تناغما موسيقيا متوازيا ومثيرا لاهتمام المتلقي المباشر(المستنصر الحفصي) ليتوقف قليلا و يستجلي المقصود مـــن ذلك فيتنبه الى أن شخصية الممدوح شخصية متكاملة تجمع بـــين الصـــفات

الخَلقية والخُلقية وهو أمر قلما يجتمع في شخص واحد مما أدى الى افتتان القلوب بهذه الشخصية حسب رأي الشاعر. ومثلما يأتي التجنيس عند حازم لهذه الأغراض فقد يأتي ليحقق نوعا من المبالغة كما في قوله يصف مقدار دموعه على الحسين بن عليّ:[55]

أما تراها تَسِحُّ دمعا كأن عيني بكت بعينِ

فالمجانسة بين كلمتي (عيني الجارحة)، و(عين الماء) جاء بها الشاعر ليوضح كثرة الدموع التي هتنت بها عينه؛ إنها دموع غزيرة غزارة ماء الحنفية.

ولعل حرص حازم في طلب التجنيس التام بشتى الوسائل كان يوقعه أحيانا في اللبس والغموض من مثل قوله وهو يتحدث عن عطايا المستنصر:[56]

حتى تراه مُغنيا مَن قد جَبى من اللُّجَيْنِ مَغْنِيًا من قد جبا

فقارئ البيت أو سامعه لاشك في أنه سيحتار في معناه، إذ استعمل حازم التجنيس الاشتقاقي بين (جبى من جبيت الخراج)، و(جبا من جبوت الماء) وبين مغنيا بمعنى الثراء ومغنيا الثانية ويقصد بها الإغناء[57] ولهذا السبب ذم الجرجاني الاستكثار من التجنيس لا سيما إذا جاء متكلفا ولم يكن المعنى هو الذي طلبه ولم تكن العلاقة بين المتجانسين محمودة أوقريبة[58].

<u>جمالية التجنيس الناقص:</u> عرف هذا النوع بأنه: " اختلاف يلحق اللفظين إما في أنواع الحروف أو في أعدادها أو في هيآتها أو في ترتيبها "[59] وهو أنواع كثيرة من أحسن الأمثلة عليه قول حازم يصف خيل الممدوح:[60]

من كلِّ سامي الطَّرْفِ ما في لحْظِهِ من خذٍ ولا بأذنيه خَذا
معروفة أعراقُهَا ماعرفَتْ أعرافُها ولا نواصيها سفا
معتزّة نفوسها مهتزّة أعطافُها الى الصَّريخ إن دعا

ففي هذه الأبيات الثلاثة تجنيسات ناقصة؛ فقد جنس الشاعر في البيـــت الأول بين (خذإ، وخذا) وهما صفتان مذمومتان في الفرس العربي الأولى وتعنـــي ضعف النفس وخضوعها و انقيادها، والثانية وتعني الاسترخاء الذي يصيب أذن الفرس فالتشابه الصوتي بين اللفظين دل على تشابه دلالي فكلا المعنيين مستكره في الفرس ودليل على رداءة أصله.

وجنس في البيت الثاني تجنيس تصحيف بين اللفظين (أعراقها، وأعرافهـــا) يتكون هذا التشابه الصوتي والخطي دلالة على ارتباط دلالي بينهما فالعرف الكثيفة الشعر في الفرس دليل أصالته عند العرب[61].

كما جنس في البيت الثالث بين (معتزة ومهتزة)، والتضـــارع بـــين العـــين والهاء واضح إذ أن العين أخت الهاء كما يقول ابـــن جنـــي[62] فـــالاعتزاز بالنفس القوية كثيرا ما يصحبه اهتزاز في الأعطاف ــ تأهبا للاغاثة والنجدة ــ وبذلك يكون تجنيس المضارعة هنا قد عبر عن التناسب بـــين الشـــعور والحركة أو بين السبب والنتيجة، حين استجاب الجسم على الفور لأحاســـيس النفس المفعمة بشعور الاعتزاز. وقد نجح الشاعر بتجنيساته هذه فـــي رســـم صورة واضحة المعالم لخيول الممدوح حين جعلها خيـــولا عربيـــة أصـــيلة تتمتع بجميع المواصفات الجمالية حسب المقاييس العربية العريقة.

ومثل قوله يصف حاله في دولة المستنصر الحفصي ويقابله بحالـــه فـــي الماضي:[63]

طابتْ به الأيـــام حتى لقـــد ذكرتُ فيما قد خلا عيشا حلا

فقد تم التجنيس هنا بين (خلا، وحلا) فكان هذا التشابه الصـــوتي نتيجـــة تشابه الحالين حال الشاعر في الوقت الحاضر ــ وهو في دولة المستنصـــر الحفصي ــ وحاله في الماضي وهو في الأندلس حين كان شابا في موطنـــه (مرسية) ينعم بالأمن والاستقرار، فالشيء يستدعي شبيهه والصورة الجديدة

أحالت على صورة مماثلة في عالم الذكريات وقد كان تجنيس التصحيف رابطا دلاليا ذكيا بين ماضي الشاعر وحاضره وكأن كل ما يحلو في رأي الشاعر ليس له دوام، وفي هذا الأسلوب حسرة وألم على ما فات من أيام حلوة؛ يؤكد ذلك صيغ الماضي المتكررة (طابت، ذكرتُ، خَلا، حَلا) فيسكن الشاعر خوف شديد من زوال هذه الأيام الجميلة التي ذكّرته أياما مثلها تماما لكنها خلت.

وقد يأتي التجنيس الناقص عند حازم ــ وبخاصة المزدوج منه ــ ليعبر عن التكامل في شخصية الممدوح كما في قوله:[64]

ثم تجلت آية الله التي بدا بها الحق اليقين وجلا
بِنَجْلِهِمْ بل بِنَجْمِهِمْ بل بَدْرِهِمْ بل شَمْسِهِمْ ذات السَّناءِ والسَّنَى

فلم يكتف حازم هنا ــ كعادته ــ بالاستعارات التصريحية المتتالية كما يبدو في البيت الأخير حين أضاف إليها تجنيسا ناقصا بين لفظتي (السناء، والسنى) ليخلق نوعا من التناسب بين المادي (ضوء الشمس) الذي يقصد به جمال الممدوح و إشراقة وجهه والمعنوي(سمو الشمس وارتفاعها) الذي يقصد به شرف الممدوح ورفعته، فالتجنيس المزدوج عبر عن ضرورة التلازم بين الجمالين (الشكلي والمعنوي) ذلك أن ابن جني يقول: " تتصاقب المعاني لتصاقب الألفاظ"[65]، فالتجاور اللفظي دل على وجوب التجاور المعنوي بين جمال الممدوح ورفعته و أصالته وفي هذا ما يدل على حرص الشاعر في أن يجعل ممدوحه متفردا كعادة الشعراء الفحول أمثال المتنبي الذي كان حازم معجبا بأسلوبه ومعانيه[66].

ومما يلفت النظر في دراسة الأسلوب في شـــعر حـــازم عـــدم اكتفائـــه بالتجنيسات البسيطة بين لفظة في الصدر وأخرى في العجز أو بين لفظة في أول الشطرة وأخرى في آخرها، وربما كان هذا في الشطرة الثانيـــة (أولهـــا وآخرها)، وإنما نراه يجانس بين ألفاظ كثيرة فيأتي التجنيس عنـــده مكـــررا مرات عديدة في البيت الواحد مثل قوله يمدح المستنصر الحفصـــي بـــالكرم والشجاعة:[67]

غيَّاثٌ لمُرْتاع وغَيْثٌ لمَـــرْتَعٍ حياة لمن خاف الردَّى وحيًا مُجْد

جاء التجنيس بين لفظتي (غياث وغيث) وبين (مرتاع ومرتع) ليوضـــح أن ممدوحه شجاع يبالغ في حماية اللاجئ الخائف ويرد عنه العدوان حين يوفر له الملجأ الآمن ويكرمه ويقريه حين يضمن له الحياة الرغيدة فيتحقق لمهاجر مثله السعادة المثلى التي تنسيه الوطن المفقود وتضمن له لقمة العـــيش، ثـــم يؤكد حازم في الشطرة الثانية المعنى نفسه من خلال تجنيسين آخرين بـــين لفظتي(حياة وحيا) لتأكيد المعنى الذي ورد في الشطرة الأولى وتقريره فـــي ذهن المتلقي ولإثبات قدرته في تحقيق ألوان من المعاني عن طريق التلاعب بالكلمات وتفاعل الأصوات.

<u>جماليـــة التجنيس المركب:</u> " هو ما تماثل ركناه وكـــان أحـــدهما كلمـــة مفردة والأخر مركباً من كلمتين فصاعداً "[68]. وفي هذا التعريـــف تركيـــز واضح على عنصري التشابه بين المتجانسين والتركيب في احد ركنيه ممـــا يدخله في باب الصناعة اللفظية، وقد لاحظ النقاد أن التكلف كثيرا ما يصحب هذا النوع، ولعل ذلك ما يفسر إقلال حازم منه فقد كان له وسيلة من الوسائل التي يحقق بها التجانس التام بين الألفاظ كما أشرنا إلى ذلك سابقا ومن أحسن النماذج قوله وهو يشيد بالقوة العسكرية للممدوح:[69]

كتبتَ على الأعداءِ رِقاً عـــن دَمٍ منهم يسيل وأدمع كالعَـــــنْدَمِ

ركب اللفظ المجانس الأول من حرف جر هو(عن) واسم هـو(دم) ليجـانس لفظ المشبه به (العندم) ذلك الصبغ الأحمر، وبذلك يعبر التجنيس عن مـدى بطش الممدوح بأعدائه وصار المشهد أحمر وفي اختياره اللون الأحمر مـا يشير إلى حيوية الممدوح ونشاطاته العسكرية في دفاعه عن الوطن وإغاثـة اللاجئين إليه، وبذلك يؤدي التجنيس ــ بفضل قدراتـه الصـوتية وهالاتـه الموسيقية ــ دورا مُهمّا في لفت انتباه المتلقي إلى النتائج الملموسة في هـذه الحرب التي انتصر فيها السلطان.

و في نموذج آخر يقابل بين حال الشاعر الحاضـرة بإفريقيـة وحالـه الماضية في الأندلس[70]

لقد كان عيشي ذا جِدَةٍ دهرَا فأضحى ذابِلاً وذَا بِلَى

حيث جنّس حازم تجنيسا مركباً ومزدوجاً بين لفظة مفردة (ذابـلاً) ولفظـة أخرى ركبها من (ذا) وهو اسم من الأسماء الخمسـة، واسـم هـو(بلى) أي القدم. فحقق هذا التركيب لونين من البديع: الأول هو التجنيس التام (بوساطة التركيب) وإن التجاور بين اللفظين المتجانسين أوحى باجتمـاع الضـررين على الشاعر (الذبول والبِلى) لإلحاق الأذى به. وهي نغمـة حزينـة ولفتـة صادقة إلى أحواله التي بدأت تسوء شيئًا فشيئًا بعد موت المستنصر الحفصي الذي قضى معظم حياته في صحبته، والثاني هو المقابلة بين حالتي الشـاعر المتضادتين الماضي الناعم والحاضر الذابل، ولا شك فـي أن الجمـع بـين التجنيس والمقابلة هو ما أدى دورا هاما في تقديم المعنى الشعري كما أراده حازم؛ وهو اجتماع الضررين واختلاف الحالين بين الماضي والحاضر قصد التأثير في المتلقي المباشر(السلطان الحفصي) الذي بدا وكأنـه غفـل عنـه

ليتعاطف معه حين يعرف أنه كان يتمتع بعيش ناعم اجتمعـت فيـه القـوة المادية والمعنوية فتغيرت حاله، وفي هذا التقابل بين المعاني ما يحرك لـدى المتلقي عواطف التآزر والتضامن والتعجب من تقلب الأحوال على الشـاعر كما يقول حازم: " فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا "[71] وفي ذلك تتحقق وظيفة الشعر في تنبيه المتلقي وتحريك أحاسيسه الإنسانية.

وهكذا يكون التجنيس في شعر حازم ظاهرة لغوية طبيعية وغرة شادخة في وجه الكلام(شعرا ونثرا) يأتي عفوا كما يأتي قصدا فيسعف الشعراء فـي الانتقال من المشابهة الصوتية التامة أو الناقصة إلى التضاد الـدلالي الـذي يعمق الاختلاف، فيحث المستمع والقارئ على البحث عن أسباب هذا التشابه الشكلي لمعرفة الدلالات البلاغية المتخفية، ومن ثمة يصبح التجنيس وسـيلة بديعية من وسائل التبليغ والتأثير الجمالي وبخاصة في الخطاب الشـعري إذ يكون " الشعر هو الحيز الملائم الذي تتفاعل فيه الأصوات بالـدلالات ممـا يسفر عن دلالات جمالية جديدة يفرضها السياق وتوجهها القرائن"[72].

وفي الأخير يمكننا أن نعد حازما من أقطاب المدرسة البديعية في الغـرب الاسلامي التي تميزت في القرن السابع للهجرة، وازدهـرت علـى أيـدي المهاجرين الأندلسيين والمغاربة أمثال ابن عميرة وابن سعيد وابن الأبـار، وابن الطواح وابن البناء المراكشي والسجلماسي وغيرهم.

وقد كان حازم في أسلوبه الشعري يمتح من بئر البديع المترعة ويعـول كثيرا على ألوانه، وبخاصة ما تعلق منها بتوضيح المعاني أو تضخيمها مثل أسلوب المطابقة والمقابلة والعكس والتبديل والمبالغة، إلى جانـب اهتمامـه بالألوان البديعية الخاصة بالإيقـاع مثـل التصـريع والترصـيع والتقسـيم والموازنة والتجنيس، وقد لاحظنا افتنانه في التجنيس هذا الأسلوب الذي ظل يؤكد الجدلية القائمة بين الصوت والدلالة وبين الأسلوب والحياة، فهو أسلوب

عفوي مرسل إن كانت الحياة بسيطة(في الجاهلية وصدر الإسلام) وهو أسلوب متكلف مقيد إن كانت الحياة معقدة ومتطورة كما هو الحال في العصر العباسي وغيره من العصور التي تلته في المغرب والأندلس. وقد تبين من خلال هذه الوقفة القصيرة مع الجانب الجمالي للتجنيس في شعر حازم أن هذا الأسلوب لا يقل أهمية في تشكيل المعاني الشعرية عن الوسائل البلاغية الأخرى إذا تحققت له جملة من الشروط: أولها أن يجيئ في مكانه المناسب وثانيها أن يضيف إلى المعنى شيئا جديدا, وثالثها أن يكون موقعه من العقل محمودا ورابعها أن تكون العلاقة بين المتجانسين قريبة وخامسها أن يصدر عن ذوق سليم وإحساس مرهف.

وقد كان حازم يمتلك ذلك كله حتى وإن كان يتعمده أحيانا ويتكلفه فلأنه كان يحسن التكلف ويجيد تخير الألفاظ المتجانسة في سهولة ويسر, فلم نره أخفق إلا قليلا، ذلك أنه كان يؤمن إيمانا قويا بأن الشعر صناعة " وأن خير الشعر ما صدر عن فكر ولع بالفن "[73]. وبذلك كان من فحول الشعراء القدامى الذين امتلكوا ناصية اللغة العربية الفصحى إلى جانب الموهبة الشعرية التي شحنتها الغربة عن الوطن وشحذها الحنين إليه بالإضافة الى ثقافة واسعة جمعت بين الأصالة والتفتح على ثقافة الآخر دون أن نعدم لديه الذكاء المتوقد " وقد كان الجناس دليلا عليه وعلى جودة ذهنه[74].

وقد لاحظنا حسن انتقائه للألفاظ الموحية والمعبرة، وهو ما كان يحقق له الجرس الموسيقي المتناغم بين الشطرين، أو بين طرفي الشطرة الواحدة, حين كان يحسن توزيع المتجانسات داخل القصيدة وفي أشكال تقابلية أو تجاورية حفاظا على عناصر الانسجام في القصيدة، ومراعاة لمواطن الترابط فيها.

وقد حقق له أسلوب التجنيس أغراضا جمالية كثيرة منها: التماثل والتقابل والتناسب، والإيجاز والمبالغة والتوازنات الموسيقية وغيرها.

فكان بذلك من الشعراء الذين نجحوا في تأصيل أساليب القصيدة العربية حين اهتموا بأساليبها البلاغية وبخاصة البديع، هذا الفن الذي يزخـــر بـــالقيم الموسيقية الموحية والدلالات المعبـــرة عـــن حـــالات التماثـــل، ومواقـــف التقابل(التضاد) حين لا يتسنى لأساليب أخرى التعبير عنها. فحافظوا بـــذلك على اللغة العربية في قوتها وحيويتها وغناها. واهتموا بالأســـلوب البلاغـــي فأثْروه إثراء واضحا. ولا عجب في ذلك فهو الشاعر الأصيل والناقـــد الفـــذ الذي حرص على خصوصية الشعرية العربية ــ على الرغم من تأثره الكبير بالثقافة اليونانية ــ من خلال تطبيق نظرياته الجمالية في شعره.

الهوامـــش:

1. كانوا يطلقون عليه اسم عطف الرجز، كما أشار إلى ذلك صاحب العمدة. انظر ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 1983، 234/1.
2. عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، نشرة إغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت 1982 ط3، ص25.
3. المصدر نفسه.
4. خلجت: جذبت، والخليج: بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير، والكلمتان بمعنى واحد، اللسان: مادة خلج.
5. المصدر السابق.
6. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1980، ص163.
7. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر،

تصحيح محمد رشيد رضا، ط2، 1981 بيروت، ص403.

8. ابن رشيق العمدة 226/1.
9. جلال الدين القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضمن كتاب صناعة الكتابة، أسعد أحمد علي، و فيكتور الكك، دار السؤال دمشق، ط4، 1981، ص545.
10. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر القاهرة د.ت، 385/1.
11. المصدر نفسه ص379.
12. المصدر نفسه.
13. القزويني، تلخيص ص545.
14. عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع ص1.
15. المصدر نفسه.
16. المصدر نفسه.
17. كان أبو العميثل يوجه الى أبي تمام هذا السؤال لماذا لا تقول ما يُفهم؟ يرد الشاعر على البديهة ولماذا لا تفهم ما يقال؟
18. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار الملايين بيروت، لبنان ط4، 1981، ص163.
19. ابن المعتز، كتاب البديع ص1.
20. أوديت بتي، وفاندا فوازان، أبو تمام شاعر الصنعة والبديع، ترجمة عمر لحسن، مجلة التواصل، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة عنابة، عدد 4 جوان 1990، ص150–151.
21. عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، ط1، 1963،

ص 106 ــ107.
22. حازم القرطاجني, قصائد ومقطعات، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، 27/1.
23. محمد علي سلطاني، البلاغة في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق 1980، ص41.
24. محمد بن حيدر البغدادي، قانون البلاغة، تحقيـــق محســـن غيـــاض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط1، 1981، ص90.
25. المصدر نفسه.
26. محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري؛ البنية الصوتية في الشـــعر العربي، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990، ص291.
27. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص403.
28. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ط1، 1986، 11/1.
29. البغدادي، قانون البلاغة، ص90.
30. عبده بدوي، دراسات في الـــنص الشـــعري، دار الرفـــاعي للنشـــر والطباعة والتوزيع، ص304.
31. كانوا يستغربون شعره لذلك يوجهون له هذا السؤال لماذا لا تقول ما يفهم؟
32. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربـــي، بيروت، ط1، 1992، ص156.
33. محمد سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، ص45.
34. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 150/2.

35. الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم 89/2، باب الخاء والياء.
36. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت ط2، 1981، ص45.
37. الديوان المعتمد في دراسة شعر حازم هو قصائد ومقطعات، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة.
38. المقصورة قصيدة طويلة بلغ عدد أبياتها1006 أبيات مقصورة القافية، نظمت على بحر الرجز، متعددة الأغراض يشكل المدح فيها الغرض الرئيس، تتصدرها خطبة بليغة سماها صاحبها المقصورة، وقد عارض بها مقصورة ابن دريد في مدح ابني ميكال.
39. توفيق بكار، شعريات عربية، دار الجنوب للنشر تونس, 64/1.
40. التجنيس المرفو: صورة من صور التجنيس المركب، وهو ما يكون فيه أحد الركنين كلمة والآخر مركبا من كلمة وجزء من كلمة. انظر عبد العزيز عتيق علم البديع دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1985 ص204.
41. التجنيس المزدوج هو مجاورة أحد المتجانسين الآخر، انظر التلخيص ص545، ضمن كتاب صناعة الكتابة.
42. التجنيس المصحّف: هو ما اتفق فيه ركنا الجناس أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في النقط فقط. انظر عبد العزيز عتيق، علم البديع ص210.
43. التجنيس اللفظي: هو ما تماثل لفظاه واختلف أحد ركنيه عن الآخر

خطا بإبدال حرف منه بآخر يناسبه لفظا انظر صفي الـــدين الحلـــي شرح الكافية البديعية، تحقيق نسيب النشاوي، ص66.

44. القزويني، التلخيص، ص545.
45. البغدادي، قانون البلاغة، ص90.
46. عبد القاهرالجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمد رشيد رضـــا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص12.
47. حازم القرطاجني، قصائد ومقطعات 40/1.
48. المصدر نفسه 132/19.
49. المصدر نفسه 69/1.
50. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص402.
51. حازم، قصائد ومقطعات، 69/19.
52. المصدر السابق 205/49.
53. هتن: هتنت السماء هتنا وهتونا، هطلت وتتابع مطرها، والمعنى هنا سالت عيونه بدموع غزيرة متتابعة، اللسان: مادة هتن.
54. حازم, قصائد ومقطعات 207/49.
55. المصدر نفسه 215/52.
56. المصدر نفسه 22/1.
57. أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي، رفع الحجب المســتورة عــن محاسن المقصورة، مطبعة السعادة، القاهرة **1925** مخطــوط **72/1-73.**
58. عبد القاهرالجرجاني، أسرار البلاغة، ص4.
59. عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص205.
60. حازم القرطاجني، قصائد ومقطعات 25/1.

61. الفرس الأصيل عند العرب ما تنزه من العيوب الخلقية والنفسية التي ذكر حازم بعضها مثل (الخذأ والخذا والسفا).
62. ابن جني، الخصائص، 146/2.
63. حازم القرطاجني، قصائد ومقطعات 27/1.
64. المصدر نفسه، 21/1.
65. ابن جني، الخصائص، 146/2.
66. حازم، المنهاج، ص293.
67. حازم القرطاجني، قصائد ومقطعات 120/16.
68. صفي الدين الحلي شرح الكافية البديعية، ص60.
69. حازم القرطاجني، قصائد ومقطعات 194/44.
70. المصدر نفسه، 47/1.
71. حازم، المنهاج، ص45.
72. توفيق بكار، شعريات عربية، 64/1.
73. حازم، المنهاج، ص341.
74. البغدادي، قانون البلاغة ص90.