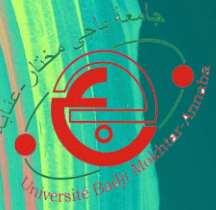


التّواصُلُ الأدَبِيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

رقم المجلّد: 08 / رقم العدد: 02 الرّقم التّسلسلي: 13 / جوان 2019

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 08 / رقم العدد: 02 ..... الرقم التسلسلي: 13 / جوان 2019

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: 1112-7597 / ISSN: ر ت م د إ: 2588-2333 EISSN
رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal:

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

4– د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– د. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولبي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

20– أ.د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء)/ اليمن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د.محمود علي حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

27– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

28– أ.د. مايا بوطغو (ج. فرجينيا)/ الولايات المتحدة الأمريكية

29– د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

30– أ.د. مصطفى كيحل (ج. عنّابة) / الجزائر

31– د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

32– د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

33– د. آمنة بن منصور (ج. عين تيموشنت)/ الجزائر

34– د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

35– أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

7. يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّة:

1. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.

5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.

6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.

7. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.

2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية 11-10
أ.د/ سـامـيـة عـلـيــوي

1. أ.د/ عبد المجيد حنـون 12- 48
الأدب المقـارن في الجـزائـر اليـوم

2. أ.د/ أحمد يحي علي ..... 49 - 101
قصيدة التفعيلة بين سلطة الواقع وسلطة المجاز
شعر محمد الثبيتي نموذجًا.

3. د/ صلاح الدين عبدي و د/ جواد محمد زاده ..... 102 - 144
أسلوبية الانزياح في أعمال أدونيس
(دراسة ظاهرة الانزياح على أساس نظرية جان كوهن في ديوان «أوراق في الريح» نموذجا)

4. أ.د/ علي أحمد أبوزيد محمّد ..... 145 - 174
الانزياح التصويري ودلالاته في شعر تركي الزميلي
العدول الاستعاري أنموذجًا

5. د/ علاء عبد المنعم إبراهيم ..... 175 - 224
شعرية المفارقة في سَرد المحتمل

6. أ.د/ بشير إبـريـر ..... 225 - 245
مفهوم النص لدى لويس هيلمسلاف (1899ـ 1965)
مؤسس المدرسة الجلوسيماتية

7. أ.د/ أحمد مـداس ..... 246 - 269
فلسفة التعرية المعرفية

8. د/ عبد العزيز جابا اللّه و د. حسين أحمد كتانة..... **270-301**
الجناس في الدراسات البلاغية الحديثة
محمد العمري وعبد الحميد زاهيد أنموذجين

9. Mohammad Reza Fallah Nejad ..... **303 - 318**
Une poétique romanesque de Roland Barthes

الكلمة الافتتاحية

على دروب العلم، وبوّابة الوفاء لقرّائها، تفتح مجلّة "التّواصل الأدبي" صفحات عددها الثّالث عشر أمامكم، ثريّة كما عوّدتكم، متأنّقة من أجلكم لتكون في مستوى تطلّعاتكم.

وإرضاء لأذواق قرّائها، تنوّعت مقالاتها بين دراسات نقديّة اتّخذت الشّعر مطية لها، وأخرى اتّخذت النّثر منبرا لتقدّم دراسات، نظنّها جديرة بأن توضع بين أيديكم، علّها ترضي فضولكم، وتشبع تطلّعاتكم، وتثري معارفكم.

تنقسم مقالات العدد إلى قسميْن، قسم باللّغة العربية والآخر باللّغة الفرنسية.

وقد تنوّعت مقالات العدد المكتوبة باللّغة العربية بين مقال حول الأدب المقارن حقلا معرفيا في الجزائر، وقصيدة التّفعيلة بين سلطتيْ الواقع والمجاز، وأسلوبية الانزياح من خلال الحفر في قصائد أدونيس، والانزياح التّصويري من خلال مدوّنة ارتضى كاتب المقال أن تكون أشعار تركي الرّميلي، وشعرية المفارقة في سرد المحتمل؛ لتنقلكم المجلّة عبر صفحاتها للوقوف عند يلمسلاف ومفهوم النّص ثمّ تدعوكم في مقال معرفيّ من خلال فلسفة التّعرية المعرفية، ثم الجناس في الدّراسات البلاغية الحديثة؛ ونختم العدد بمقال باللّغة الفرنسية حول الشّعرية الرّوائية من خلال كتابات رولان بارث.

وككلّ عدد، يخضع ترتيب المقالات في المجلّة لاعتبارات تقنية لا غير. وتُنشر المقالات حسب تواريخ وصولها إلى المجلّة وخضوعها إلى تقييم الخبراء، فنحن نسعى بكلّ جهودنا أن نكون في مستوى تطلّعات كتّابنا الأفاضل.

استطاعت المجلّة –بفضل جهود فريقها العلمي والتّقني– أن تحصل على شهادة من معامل التأثير العربي لعام ألفين وثمانية عشر، وهي نتيجة نتشرّف بها جميعا،

لذلك، تتقدّم المجلّة بتهانيها الخالصة إلى فريقها العلمي وطاقمها التّقني على هذه الشّهادة. كما تزفّ إليكم نبأ إدراجها في قاعدتيْ بيانات 'المنهل' و'معرفة'، وذلك كلّه بفضل جهودكم المستمرّة سعيا إلى رقيّ المجلّة ووصولها إلى جهات الكون الأربعة؛ فهنيئا لنا بهذا الإنجاز الذي كان ثمرة جهودكم جميعا، فبارك الله فيكم وأثابكم على تعبكم.

وفي الأخير لا تنسى رئيسة التّحرير أن تقدّم الشّكر الجزيل لجنديّ الخفاء، سكرتير التّحرير السيّد سليم لسود الذي لم يدّخر جهدا منذ أن تولّى مهمّة إخراج المجلّة تقنيا، فلم ينِ ولم يتوانَ يوما في بذل الجهد الكبير لإخراج المجلّة في أبهى حلّة ترتضيها تطلّعاتنا جميعا، فله منّي الشّكر الجزيل، على الجهد المبذول، والصّدق في العمل.

فقراءة ممتعة مفيدة نتمنّاها لكم.

رئيسة التّحرير:

أ.د. سامية عليوي

الجناس في الدراسات البلاغية الحديثة
محمد العمري وعبد الحميد زاهيد أنموذجين

تاريخ الإرسال: 2019/02/05
تاريخ القبول: 2019/03/19

د. عبد العزيز جابا اللّه
جامعة القاضي عياض/ المغرب
randazahran1@yahoo.com
د. حسين أحمد كتانة
جامعة آل البيت– الأردن
drkittaneh@yahoo.com

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى تتبع المسار التاريخي لتطور البحث في الموازنات الصوتية، وأشكالها في البلاغة العربية، وسياق إنتاجها من خلال قراءة في جهود الدكتور محمّد العمري؛ خاصة كتابيه: "تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل" و"الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعري، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر". ليعرض المقال بعد ذلك تصنيف باحثين معاصرين للجناس: الدكتور محمّد العمري والدكتور عبد الحميد زاهيد، وذلك لاعتمادهما منهجين مختلفين، وانتهى المقال إلى اقتراح تصنيف آخر للجناس.

الكلمات المفتاحية : الجناس ؛ البديع، البلاغة، النّقد، محمّد العمري، **عبد الحميد زاهيد** .

Abstract:

This paper aims at tracing the historical path of the research development of phonetic balance, *its types and the context of its production in Arabic Rhetoric. This is to be carried out through studying the efforts of Dr. Mohammad Al Omari specially his two books namely "Poetic Discourse Analysis: Poetry Phonological Structure, Density ,Space and Interaction" and "The* Phonetic *Balance in the Rhetoric Vision and the Practice of Poetry towards writing new history for rhetoric and poetry. The paper will then show the classification of two contemporary researchers Mohammad Al-omari & Abdul Hameed Zahid ". In conclusion the paper suggests a new classification of Homophones.*

Keywords: ***Jines; Badie, rhetoric, critics, Mohammed al-Omari, Abdul Hamid Zahed.***

تمهيد:

يعدّ الإيقاع جوهر الشعر وركنه الأساس، به يحسن إنشاده وتستقيم موسيقاه، فالإيقاع والشعر والإنشاد/ الغناء عناصر مترابطة، وحلقة كل منها يؤدي إلى آخر، إذ الغناء لا يكون إلا شعرا، والشعر مبناه الإيقاع، الذي به يتأتى الغناء الحسن، وبهذا تتكامل هذه العناصر مجتمعة.

ولا نقصد بـ"الإيقاع" في هذا السياق الوزن كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين، فلكل واحد منهما خصوصياته التي تميزه عن الآخر، إذ "الإيقاع لا يرتبط بالوزن فقط بل هو شيء أكبر من ذلك، وما الوزن إلا مكون من مكوناته، فقد تتضافر مجموعة من الظواهر ذات الطابع الصوتي إضافة إلى الوزن لتخلق إيقاعا منسجما"[(1)].

إن المتأمل في عناصر الإيقاع في الشعر العربي القديم ومكوناته، يجدها غير مجسدة في الوزن فقط، بل في عناصر أخرى كثيرة؛ كالموازنات الصوتية المقطعية وفوق المقطعية...، وسنكتفي هنا بالحديث عن الجوانب المقطعية منها، والتي نعتتها البلاغة العربية القديمة بـ"**المحسنات البديعية اللفظية**"، ما يؤكد وعي القدماء بأهمية البعد الصوتي في الإبداع الأدبي من حيث تجلياته ووظائفه، لاسيما في الشعر.

لقد استقرأ النقاد والبلاغيون القدماء أشكال الموازنات الصوتية المقطعية في الشعر العربي، واختاروا لها من المصطلحات ما يناسبها، اعتمادا على مرجعياتهم الفكرية وخلفياتهم العقدية، ما أدى إلى وجود مصطلحات كثيرة لمفهوم واحد.

ولعل مشروع الباحث الأكاديمي المغربي مُحَمَّد العمري –وخاصة ما جاء في كتابه "**الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية**"– كفيل بتبيان المسار التاريخي لتطور البحث في الموازنات الصوتية، وأشكالها في البلاغة العربية،

وسياق إنتاجها، والأسباب الكامنة وراء كثرتها كما هو ملاحظ في كتب البديع والبديعيات، وهي مسألة تضع الباحث أمام سؤال: كيف تطور مفهوم البديع في البلاغة والنقد العربيين إلى أن أصبح علما مستقلا بذاته[2]. ولذلك سيكون هذا الكتاب مرجعنا الأساس في تتبع مسار هذا التطور، وتبيان مراحل تكون مصطلح الموازنات الصوتية.

يرى مُحَمَّد العمري أن "المجال الذي عولجت فيه القضايا الشعرية وأنتجت فيه المصطلحات التوازنية (...) هو مجال النقد التطبيقي المتذوق للنصوص الذي مارسه القراء العاديون والشعراء أنفسهم وأصحاب الاختيار، ووضع له البديعيون الأسماء وجمعوه في كتب ابتداء من كتاب "البديع" لعبد الله بن المعتز الذي كان إحدى ثمار الحركة النقدية التطبيقية الناتجة عن الصراع بين القدماء والمحدثين"[3].

أما عن مراحل تكوين المصطلح الواصف لأشكال الموازنات الصوتية، فيرى العمري أنه مرّ بمرحلتين:

" **أ–** مرحلة الوضع والنقل: وقد تميزت بالاختلاف في استعمال المصطلحات، تمتد من البداية إلى نهاية القرن الخامس الهجري على وجه التقريب.

ب– مرحلة استقرار المصطلح: وتمتد من القرن الهجري السادس تحت تأثير السكاكي وشراحه والمتأثرين به، نجد المصطلح عند هؤلاء يعني شيئا واحدا"[4].

وأما عن المسار التاريخي لتطور الموازنات الصوتية فيوضح العمري أنه مرّ عبر مستويين: أولهما تطبيقي وثانيهما نظري، حيث تميزت المرحلة الأولى من تطور الموازنات الصوتية بهيمنة البلاغة التطبيقية ذات البعدين البديعي والنقدي، المرتبطين في البداية بقضية الصراع بين القدماء والمحدثين، وأيهما أشعر، وأخطاء ومزالق المحدثين، وكان الانتصار فيها للقدماء سبب تأليف ابن المعتز (ت.298هـ) مؤلّفه

"البديع"؛ بوصفه أول كتاب يهتم باستخراج الصور البديعية معتمدا على النص الشعري بالأساس، لتأتي بعد هذه المرحلة الاستكشافية التطبيقية كما وصفها العمري، المرحلة الثانية؛ وهي مرحلة التركيب والبحث عن منظومة نظرية لتصنيف الصور المستخرجة بالنظر إلى طبيعتها، وإدخالها في علاقات تفاعلية، بين الصوت والدلالة، وبين النظم عامة والوزن والقافية خاصة. ويمثل كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت.337هـ) . في رأي العمري . أنضج صور هذه المرحلة.

أما المستوى النظري فينقسم هو الآخر – حسب العمري– إلى عام وخاص؛ تندرج في القسم العام منه نظرية الأدب عند الفلاسفة المسلمين؛ الذين بحثوا في الإيقاع من حيث وظيفته، وذلك بوصفه عنصرا من عناصر المحاكاة، ويندرج ضمنه –أيضا– الاتجاه البياني الذي مثله ابن وهب (ت.337هـ)، لكونه يُهمِل الإيقاع، ويجعله في أسفل اهتماماته. ويصنف العمري كذلك ضمن هذا المستوى النظري العام محاولة السكاكي (ت.626هـ) لتصنيف البلاغة ضمن علوم اللغة والمنطق، والتي تم تقسيم البديع فيها إلى لفظي ومعنوي. أما على المستوى النظري الخاص؛ فتمثله نظرية الإعجاز البياني عند الأشاعرة خاصة، والتي كان لها – في نظر العمري– أثر سلبي على دراسة الموازنات والاهتمام بها في إطار بحثها في قضية اللفظ والمعنى، وجعل اللفظ مسلوبا من كل مزية باعتباره أصواتا مسموعة[5].

ويعد المشروع العلمي لمحمد العمري في الموازنات الصوتية من المشاريع المعاصرة التي واصلت البحث في هذا المجال بمنهج وآليات جديدة،؛ ومن أهم ما جاء به مشروعه العلمي اقتراح تصنيفات جديدة للموازنات الصوتية، وسنقتصر منها في هذا البحث على تصنيفه الجناس وأنواعه، وكذا على التصنيف الذي اقترحه عبد الحميد زاهيد للجناس في كتابه: "**الصوت في الدراسات النقدية**

والبلاغية التراثية والحديثة، عرض ونقد دراسة صوتية"؛ قصد الخروج بخلاصات حول هذين التصنيفين، ومحاولة اقتراح تصنيف يعتمد آليات الاشتغال.

1- تصنيف أنواع الجناس عند بعض الدارسين المعاصرين:

يرجع سبب اختيارنا تصنيف مُحَمَّد العمري للجناس إلى أمرين أساسين؛ أولهما: تخصيصه حيزا كبيرا من مشروعه لدراسة الموازنات الصوتية. وثانيهما: اقتران مناسبة إنجاز هذا المقال بندوة تكريمية له. أما اختيارنا لتصنيف عبد الحميد زاهيد فيرجع إلى كونه اعتمد معيارا مخالفا لمعيار مُحَمَّد العمري، في دراسة بعض الموازنات الصوتية عامة، والجناس خاصة.

أ- تصنيف محمد العمري:

يشكل عنصر الدلالة ركنا أساسا في تعريف "الجناس" لدى البلاغيين، لاسيما الأوائل منهم، إذ لم يغب عنصر المعنى في تعاريفهم – حسب العمري – إلا في وقت متأخر[6]، وأرخ لهذا الانفصال بتصنيف السكاكي المحسنات البديعية إلى لفظية ومعنوية، وهو ما يتضح في تعريفه الجناس بقوله: "هو تشابه الكلمتين في اللفظ"[7]. وفي السياق نفسه أخذ عليه العمري عدم تسجيله تفاعل عنصر الصوت مع العناصر المتفاعلة معه المنازعة له، فتكون عندئذ التسمية من باب اعتبار العنصر المركزي في الظاهرة[8].

أما عند البلاغيين الأوائل فيؤكد العمري "أن الإحساس بالمعنى كان أسبق(...) من الإحساس بالصوت داخل عملية التجنيس (...) أو على الأقل كان الإحساس بالصوت والمعنى في مستوى واحد"[9]، مبررا ذلك بكون الكلمة التي اختارها ثعلب (ت.291هـ) للتجنيس؛ – وهي "المطابق"– قد انصرفت عند البلاغيين فيما بعد إلى المقابلة الدلالية؛ أي الطباق. بالإضافة إلى تقديم قدامة بن جعفر للمعنى في تعريفه الآتي للجناس: "أن تكون في الشعر معان متغايرة قد

اشتركت في لفظة واحدة أو ألفاظ متجانسة مشتقة"[10]، غير أن النظر المتأني – في رأيه– يكشف عن وعي هؤلاء البلاغيين أثر التجانس في التنبيه إلى اختلاف المعنى، فالمعاني المختلفة كثيرة دون أن تثير الانتباه كما يثيره اختلاف معاني الألفاظ المتجانسة[11].

انطلاقا مما سلف صنف العمري الجناس عند القدماء بحسب أنواع الدلالات، إلى ثلاثة أنواع، وهي:

1. الدلالة السياقية النحوية:

يُدرج العمري ضمن هذا النوع من الاختلاف الدلالي بين اللفظين المتجانسين، شكلين من أشكال الموازنات الصوتية؛ وهما التكرار والترديد أو تجنيس الإضافة. ويُفهم من كلامه عن التكرار سعيه إلى إدراجه ضمن أنواع الجناس. ويُدعم هذا الفهم إقراره باستحالة التكرار في الخطاب الشعري خلافا للحديث اليومي، بل تأكيده أن "التكرار في حد ذاته دلالة، فالكلمة الثانية لا تحمل معنى الأولى، وإلا كان ذلك تحصيل حاصل، وكانت اللغة في حل منه، ولكنها تحمل معنى إضافيا هو مبرر وجودها، هو معنى التأكيد أو التعجب أو التكثير، أو ما إلى ذلك من المعاني المقدرة في ذهن المتلقي"[12]. وهذا يعني حصول الاختلاف الدلالي في موازنة التكرار ولو في أدنى مستوياته. وبالجملة يمكن القول –استنادا إلى تعريف الجناس لدى الجمهور– إن التكرار نوع من أنواع الجناس، لعدم خروجه عن شرطي التجانس الصوتي التام والاختلاف الدلالي، وبصرف النظر عن حصول الاختلاف الدلالي في التكرار أو عدم حصوله، فتعريف السكاكي الجناس (الجناس التام) ينطبق على التكرار.

أما الترديد وتجنيس الإضافة فيقصد بهما بتعبير العمري "نسبة الكلمتين المكررتين إلى جهتين مختلفتين دلاليا أو نحويا"[13]، ويعتبر الترديد عند ابن رشيق (ت.446هـ) نوعا من المجانسة[14]، ومثاله قول زهير:

منْ **يَلقَ** يوما على عِلاّته هَرِمًا **يَلقَ** السَّمَاحَةَ منه والنَّدى خُلقَا

إذ وقع الاختلاف الدلالي بين "هرم" و"السماحة"، وليس بين لفظتي "يلقَ" و"يلقَ"، فـ"هرم" تعني إنسان عاش في سياق تاريخي معروف، أما السماحة فهي صفة معنوية لشخص كبير في السن. وهو ما جعل كلمتي "يلقَ" و"يلقَ" في الشطرين مختلفتي الدلالة، مُحققة بذلك شرطي الجناس. وينطبق الأمر نفسه – من منظور العمري– على ما سماه القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت.366هـ)، ومن عاصروه بـ **"التجنيس المضاف"** كما يتضح في بيت البحتري الآتي:

أيا قمَرَ **التَّمامِ** أعلنتَ ظُلْمًا على تطَاوُلِ اللَّيْلِ **التَّمَامِ**

ذلك أن ارتباط كلمتي "التمام" في الشطرين بكلمتين مختلفتين دلاليا جعلهما متباينتي الدلالة، وكذلك حديث الجرجاني ـ أيضا ـ عما سماه **"التجنيس المستوفى"**، كنحو الاختلاف في الإسمية بين "يحيا" و"يحيى"، والاختلاف في التعريف والتنكير، لذلك اعتبر العمري "عبد العزيز الجرجاني من الأوائل الذين تحدثوا عن الاختلاف السياقي والمقولي فيما دعاه – أو دعاه معاصروه بـ"التجنيس المضاف" و"التجنيس المستوفى""[15].

إجمالا، إن **التكرار** و**الترديد** و**التجنيس المضاف** و**التجنيس المستوفى** مصطلحات لظاهرة واحدة؛ لكون الاختلاف الحاصل بين الكلمتين مرتبط بالدلالة السياقية والنحوية، وبناء علي ذلك نقترح مصطلحا واحدا لهذه الظاهرة هو **"الجناس السياقي"**؛ وهو جناس يعتمد السياق أساسا لتبيان الاختلاف الدلالي بين اللفظين المتجانسين.

2ـ الدلالة الصرفية:

يعدّ **"الاشتقاق"** أول ما ينصرف إليه الذهن عند الحديث عن "الدلالة الصرفية"؛ ويقصد به تجانس كلمتين من أصل معجمي واحد، كما أن الحديث عنه يُعد أحد

مظاهر الاهتمام بقضية المعنى في التجنيس[16]. وقد تضافرت مجموعة من الاعتبارات لدى بعض البلاغيين القدماء لجعل الاشتقاق نوعا من أنواع الجناس، أو بالأحرى في الاختلاف بين من يعتبره نوعا مستقلا عن الجناس وبين من يعتبره نوعا من أنواع الجناس. وتتمثل هذه الاعتبارات، كما تُفهم من كلام العمري حول الاشتقاق في الآتي:

– تطور اللغة كثيرا ما يباعد بين المشتق وأصله، فيصير علما مستقلا (الصفدي والعسكري وابن حجة...)

– وجود عدة صيغ موهمة بالاشتقاق، وليست كذلك، نظرا لطبيعة الشعر وإنتاجه القائمة على التخييل والبداهة والانفعال (السجلماسي وابن البناء..).

وقد عرض العمري لبعض أمثلة الاشتقاق المقبولة أو المرفوضة باعتبارها تجنيسا لدى البلاغيين معلقا عليها: "فمن تتبع الأمثلة التي أوردناها، والأخرى التي لم نوردها، يتبين أن التجنيس لا يتحقق إلا في الحالات التي يتحقق فيها تباعد بين الطرفين المشتقين من أصل واحد، باتجاه أحدهما نحو العلمية مثلا. وبصفة عامة حيث يتناسى الأصل اللغوي. وهذا شأن "خلج" و"خليج" و"الآمر" و"الأمير"، "أزفت" و"الآزفة"، حيث الخليج مفهوم جغرافي والأمير مفهوم اجتماعي سياسي، والآزفة مفهوم ديني للحظة معينة... الخ"[17].

وبالرغم من ذلك يظل تحقيق الاختلاف المعجمي في نظر العمري هو الأساس عند أكثر البلاغيين، وفي اعتبار الاشتقاق جناسا. ومن ثمة، فنعته بالجناس الاشتقاقي أكثر وصفا وتحديدا، بخلاف وصفه بالجناس الصرفي استنادا إلى دلالته.

3– الدلالة البلاغية:

تحدث العمري داخل هذا النوع عن ثلاثة أنواع من التجنيس: **التجنيس الاستعاري والتجنيس المُطابق وتجنيس الكناية والإضمار**:

ويقصد بالاستعاري الذي يكون فيه الاختلاف الدلالي بين المتجانسين استعاريا، أي كون أحدهما استعمل استعمالا حقيقيا، والآخر مستعارا أو ما في حكمه[18]. ومن أمثلته التي يُوردها العمري قول أبي تمام:

فأصبحت **غررُ** الأيام مشرقةً بالنصر تضحَكُ عن أيامك **الغُرَر**[19]

مضيفا تعليق ابن الأثير (ت.737هـ) الذي بيَّن الفرق الدلالي بين "الغرر" الأولى والثانية في البيت، يقول: "فالغرر الأولى استعارة من غرر الوجه. والغرر الثانية مأخوذة من غرة الشيء أكرَمُه. فاللفظ واحد والمعنى مختلف"[20]. ويرى العمري أنه "برغم تنبه البلاغيين لهذا المستوى من الاختلاف الدلالي في التجنيس إلا أنهم لم ينظروا أو يتحدثوا عنه كظاهرة فنية متميزة، إلا ما كان من حديث الرماني عن المزاوجة، وهي تتعلق باستعارة اللفظ لنكتة بلاغية معنوية زائدة على مجرد التجانس"[21].

أما "المطابق" فيمثل – حسب العمري– أعلى درجات الاختلاف الدلالي مستحضرا رأي ابن رشيق (ت.456هـ) في هذا السياق؛ حين أشار في باب من أبواب كتابه **"العمدة"**– المسمى: **"باب ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة"**– إلى اختلاط "التجنيس" بـ"المطابقة"، ممثلا لها بكلمة "جلل" المستعملة للضدين الصغير والكبير. ويندرج ضمنه ـ أيضا ـ النفي والإثبات، ومثاله قول البحتري:

يقَيضُ لِي حيث **لاَ أَعْلَمُ** الهوَى ويَسرِي إلى الشوقُ من حيث **أَعْلَمُ**[22]

بحيث يلاحظ تجانس "لا أعلم" و"أعلم" في الظاهر، لكنهما مطابقان في الباطن، ذلك أن "لا أعلم" في قول الشاعر كقوله "أجهل". ومن أمثلة المطابق عند ابن رشيق أيضا كما يوردها العمري، تلك التي بين **الفاعل** و**المفعول** كـ**"خالق"** و**"مخلوق"**، وبين **اسم الفاعل** و**اسم المفعول** كـ**"مُفعِلٌ"** و**"مُفعَلٌ"** و**"طالب"** و**"مطلوب"**، فهما وإن تجانسا لفظا إلا أنهما طباق باطنا[23].

ويشير العمري إلى نوع آخر أدرجه ابن رشيق ضمن **"التجنيس المطابق"**. وهو ما جاء مطابقا في الظاهر وتجنيسا في الباطن، أما العمري فقد أدرجه ضمن تجنيس الكناية سيرا على نهج المتأخرين، وهو أحد قسمي التجنيس المعنوي، المسمى عند بعضهم كما يذكر صاحب "خزانة الأدب" بـ**"تجنيس الإشارة"**، والقسم الآخر هو **"تجنيس الإضمار"**[(24)]، وهذان القسمان هما النوع الثالث ضمن أنواع الجناس المندرجة ضمن الدلالة البلاغية، مؤكدا أنه الأكثر تعقيدا لما فيه من محاولة تحويل التجنيس إلى صورة بلاغية دلالية، والأولى في نظره أن يسمى **"تجنيسا متخَيلا"**، لأن "المتلقي يستحضر طرفا من طرفي التجنيس أو هما معا من سياق الحديث، فتجري عملية التجنيس داخل النفس"[(25)].

و**"التجنيس المضمر"** كما يعرفه ابن حجة (ت.837هـ) هو "أن يضمر الناظم ركني التجنيس، ويأتي في الظاهر بما يُرادف المضمر للدلالة عليه. فإن تعذر المرادف أتى بلفظ فيه كناية لطيفة تدل على المضمر بالمعنى"[(26)]. ولعل المثال المأثور والوحيد للتجنيس المضمر في نظر العمري هو قول ابن عبدون "وقد اصطبح بخمرة، وترك بعضها إلى الليل فصار خلاً:

ألا في سبيل الله كأسُ مدامةٍ أتَتنَا بطعمٍ عَهْدُهُ غيْر ثابتِ
حكت **بنتَ بسطامِ بن قيسٍ** صبيحةً وأمست **كجسم الشنفرى** بعد ثابتِ

والجناس المضمر في المثال كما يحدده ابن رشيق أن "بنت بسطام بن قيس كان اسمها الصهباء، والشنفرى قال:

أسْقِنِيها أيَا سوادَ بنَ عمرٍو إنَّ جسمِي من بعد خَالِي لخَلُّ

والخل، هو الرقيق المهزول، فظهر من كناية اللفظ الظاهر جناسان مضمران في صهباء وصهباء وخل وخل، وهما في صدر البيت وعجزه"[(27)].

أما **تجنيس الكناية (الإشارة)** فهو الذي "يعدل بقوته إلى مرادف فيه كناية تدل على الركن المضمر، فإن لم يتفق له مرادف الركن المضمر يأتي بلفظة فيها كناية لطيفة تدل عليه"[28]، مثال الحالة الأولى قول امرأة من عقيل:

فَمَا مَكثَنَا دَام **الجَمَالُ** عليكُمُ بثهلانَ إلاَّ أن تُشَدَّ **الأباعِرُ**

والملاحظ أن الشاعرة "أرادت أن تجانس بين الجِمالِ والجَمالِ فلم يساعدها الوزن ولا القافية فعدلت إلى مرادفة الجِمالِ بالأباعير"[29]، ومثال الحالة الثانية، قول دِعْبَل:

إني أحبُّكِ حبا لو تضمَّنهُ **سَلمَى** سمِيُّكِ ذاكَ الشاهِقُ الرَّاسِي

وتتجلى "الكناية اللطيفة في "سَميك"، لأنها أشعرت أن الركن المضمر في سلمى يظهر من جناس الإشارة، بين الركن الظاهر والمضمر، وفي سَلمَى وسلمى الذي هو الجبلُ"[30].

وبناء على نوع الدلالة التي توحد بين هذه الأنواع من الجناس نقترح، نعت هذه الأنواع جميعها بـ"**الجناس البلاغي**". وهو جناس تكون فيه الدلالة البلاغية معيارا للاختلاف الدلالي بين اللفظين المعنيين.

لقد استند العمري في هذا التصنيف إلى نوع الدلالة بين المتجانسين دون النظر إلى الجوانب الأخرى المحققة للجناس بأنواعه، أو ما سنسميه بـ"**آليات الاشتغال**". والحال أن معيار الدلالة ليس إلا شرط؟ من شروط الجناس، أو آلية من الآليات الكثيرة التي يتحقق ويشتغل بها الجناس بأنواعه، وهي لا تقل أهمية عن آلية الدلالة/ المعنى. وسيأتي الحديث عنها لاحقا.

وإذا كان الجناس عند الأوائل هو تجانس لفظين يختلفان دلاليا، فإن هذا الشرط لم يتحقق في أكثر هذه الأنواع من الجناس التي صنفها القدماء، وأقرها

العمري دون تعليق حول ما إذا كانت مُستوفية لشرطي الجناس، إذ لم يتحقق الاختلاف الدلالي بين المتجانسين (لفظا) في ذاتهما، بل في غيرهما، كما هو ملاحظ في أمثلة الترديد وتجنيس الإضافة؛ بين "يلق" و"يلق" وبين "التمام" و"التمام" في البيتين. أما أمثلة تجنيسي الكناية والإضمار فتحتاج إلى تأويل لاستخراج المتجانسين، كما هو واضح في"الصهباء"، و"الجِمال" اللتين لم تظهرا لفظا، وإنما أدى إليهما التأويل.

والقول: إن الشاعرة لم يساعدها الوزن فاستعملت "الأباعر" مناف لطبيعة الشعر، ولطبيعة العمل الأدبي عامة وأغراضه الأسلوبية الفنية، غير القابلة لتغيير لفظ من ألفاظ البيت الشعري بلفظ آخر. ولا يخفى الفرق الأسلوبي الفني بين "الجِمال" و"الأباعر" مثلا في علاقتهما بسياق البيت والقصيدة كلها. والسؤال هنا عن أي المتجانسين لفظا نتحدث في الأمثلة؟ فالتجانس اللفظي غائب، بالإضافة إلى أن الموازنات الصوتية مرتبطة – أو ينبغي أن ترتبط– بما هو مُنجز لا بما هو مُؤول. إذ لو تعلق الأمر بما هو معنوي كالمحسنات المعنوية لجاز التأويل، وبما هو غير مُنجز وغائب في ظاهر اللفظ. وهو الأمر الذي يفهم من قول العمري نفسِه في هامش أول صفحة من كتابه "تحليل الخطاب الشعري"، يقول: "والإيقاع في نظرنا، صفة للمُنجز، ولذلك فهو يحتوي عناصر صوتية ودلالية وتركيبية بصورة طبيعية"[31]، وما الجناس إلا جزء من إيقاع النص، بل للجناس نفسه إيقاع خاص.

إن دفاعنا عن عدم ربط الاختلاف الدلالي بما هو مُضاف، وبما هو مُؤول ليس القصد منه نفي أثر السياق في فتح آفاق التأويل وثراء الدلالات والتأثير في الدلالات المعجمية للألفاظ، وإنما ندعو إلى ربط الموازنات الصوتية بما هو مُنجز وظاهر لفظا ومُحقق في اللفظ نفسه، لا بما هو مضاف إليه أو شيء آخر خارجه؛

فالجناس الحقيقي/ التام نفسه يتحقق عن طريق السياق وأهميته في تغيير معاني الألفاظ من المعجمية إلى الاستعارية، وفي اختلاف معاني الألفاظ المتجانسة لفظا، بل وفي وضع المتجانسين لفظا، المختلفين في أصل دلالتهما المعجمية في سياق أو مواقع يختلفان فيه معنى، كلفظ "العين" مثلا الدالة على معاني كثيرة معجميا، بحيث إذا أردنا استعمالها في النص استعمالا جناسيا لا شك أن السياق هو ما سيؤدي إلى جعل دلالتهما مختلفة وأصواتهما متجانسة، وتحقق الجناس فيهما لا في غيرهما ودونما تأويل وإضمار، وهنا يتجلى الفرق الجوهري بينها وبين أشكال الجناس السالف ذكرها، والأولى تغيير مصطلحاتها؛ وإلحاقها بأبوابها، لأنها لا تعكس حقيقة الجناس، فيدرج جناس الإضمار في باب الإضمار وجناس الكناية في باب الكناية والترديد والإضافة في باب التكرار. أما إن أخذنا بالنظرة الأسلوبية القائلة باستحالة حصول التكرار في الشعر وفي العمل الأدبي عامة بخلاف الحديث **اليومي**[32] -بمعنى أن كل إعادة للفظ لابد أن تحمل معنى إضافيا- فإن كل تلك الأنواع هي جناس تام شرط اعتبار الاختلاف في المعنى حاصلا بين المتجانسين لفظا في ذاتهما لا في غيرهما.

ب- تصنيف عبد الحميد زاهيد:

ينطلق عبد الحميد زاهيد في دراسته بعض المحسنات البديعية من اقتناع مفاده "أن الوظيفة التي تقوم بها هذه المحسنات ذات طابع صوتي بالأساس"[33]. وسنقتصر منها على الجناس وما تعلق به، لأنه مركز اهتمامنا في هذا البحث. وبناء عليه اعتبر الباحث المكون الصوتي عنصرا أساسا في العلاقات التي تحكم الجناس، ويتحقق بـ"تكرار وحدات صوتية (صوامت/صوائت) تبلغ حد التماثل. وهو تماثل يشمل بعض المكونات الصوتية للكلمتين دون البعض الآخر، ليظل التماثل الكلي أو الجزئي للبنية الصوتية أساسا في الجناس"[34].

لقد أعاد زاهيد تصنيف الجناس إلى خمسة أصناف باعتماد الصوت معيارا، واقترح لها مصطلحات تحاكي حقيقتها الصوتية، معتبرا التكرار أساسها وسبيل تحققها، وهذه الأصناف هي كالآتي:

1- جناس الإبدال:

يُعرف عبد الحميد زاهيد هذا النوع من الجناس – بأنه "استبدال صوت مكان صوت آخر مع المحافظة على باقي الوحدات الصوتية الأخرى مشتركة بين الكلمتين المتجانستين"[35]، مؤكدا أن القدماء قد أوردوه حينا دون تسمية وحينا آخر بتسميات، فقد أورده ابن الأثير (ت.637هـ) باسم "**المشبه بالتجنيس**"، مُمثلا له بـ"ناضرة" وناظرة" في قوله تعالى: "وجوه يومئذ **ناضرة** إلى ربها **ناظرة**" [الغاشية: الآيتان 22 و23]، والقزويني (ت.737هـ) باسم "**المضارع**" إن كانت الأصوات متقاربة، وب"**اللاحق**" إن كانت متباعدة، ممثلا للأول بقول الحريري: "ليل **دامس** وطريق **طامس**"، وللثاني بقوله تعالى: "ويل لكل **همزة لمزة**" [الهمزة:الآية1][36].

وسماه السجلماسي (ت.704هـ) بـ"**جناس السمع**" و"**جناس الخط**" مميزا بينهما بكون الأول يتحقق بقرب أحد المخرجين من الآخر، ممثلا لهما بأمثلة كثيرة، منها "ناضرة" و"ناظرة" في الآية السالفة الذكر للنوع الأول، وللثاني: **يحسبون – يحسنون**، و**المغتر بالله – المعتز بالله**، **مقر – مفر**، و**فتون– فتور**[37]. وكلا النوعين في نظر عبد الحميد زاهيد وجهان لعملة واحدة، وكلاهما كذلك ناتج عن إبدال صوت بآخر[38].

2- جناس الاشتقاق:

إن المقصود بالاشتقاق عند زاهيد ليس هو معناه الصرفي المحدد في الاشتقاق الأصغر والأكبر، وإنما الشراكة في المادة الصوتية بين الكلمتين، المتحققة

عن طريق الاشتقاق الصرفي أو الصوتي، لأن عملية الاشتقاق هي في نظره عملية صوتية لصياغة سلسلتين صوتيتين من أصل واحد، لتأخذ بعد ذلك سمة صرفية أو تركيبية أو دلالية[39].

ويشير زاهيد إلى أن هذا النوع قد ورد عند القدماء بتسميات عديدة، كاسم **"الاشتقاق"** عند العسكري (ت.391هـ) والقزويني (ت.749هـ)، ويتحقق عند الأول عندما "تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى"[40]، ومثاله خلجت (جذبت) والخليج (بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير) في قول الشاعر:

يوماً **خَلَجتَ** على **الخَليجِ** نُفُوسهُم .... عَصْبا وأنتَ لمثلها مُسْتامُ

وقد أورد أمثلة إضافية لهذا النوع نقتصر على الشاهد منها، ونضعها بالشكل الذي وضعها عليه كالآتي:

خلجت ⟵ **الخليج (خ–ل–ج)**

أسلمت ⟵ **سليمان (س–ل–م)**

أقم ⟵ **القيم (ق–ا–م)**

تتقلب ⟵ **القلوب (ق–ل–ب)**

فـ"خلجت" و"الخليج" عند العسكري مُشتركان لفظا ومشتقان معنى[41]. ويرى القزويني أن الاشتقاق هو الجامع بين الكلمتين في هذا النوع[42]، أما من وجهة صوتية فيرى زاهيد أن القاسم المشترك بين كل ثنائيتين هو المادة الصوتية[43]، ومن أمثلته "روح" و"ريحان" في قول تعالى: "**فروح وريحان**" [الواقعة: الآية 79][44].

ويسميه ابن منقذ (ت.585هـ) أيضا **"تجنيس الترجيع"**؛ أي "أن ترجع الكلمة بذاتها"[45]، ومن أمثلته عنده قوله تعالى: "ولقد **أرسلنا رسلنا**" [الحديد: الآية

25]، ويدرجه ابن الأثير كذلك ضمن "**المشبه بالتجنيس**"، ويتحقق عنده بـ "أن تكون الألفاظ مختلفة في الوزن والتركيب بحرف واحد"[46]، ومن أمثلته "الساق" و"المساق" في قوله تعالى: "والتفت **الساق** بالساق، إلى ربك يومئذ **المساق**" [القيامة: الآيتان 29 و30]، ومن أنواعه عند ابن الأثير كما يرى عبد الحميد زاهيد "**المجنب**"[47]، ومما مثل به "**عاري**" و"**جاري**" الواردين في آخر عجزي البيتين المستشهد بهما، حيث اشتركتا في المادة الصوتية (ا-ر-ي). ومن أقسامه أيضا- كما يشير زاهيد إلى ذلك - ما سماه القزويني "**الجناس الناقص**"[48] نحو "**الساق**" و"**المساق**" الواردتين في المثال السالف الذكر، و"**الجناس المذيل**"[49]، الذي يتحقق بزيادة أكثر من حرف واحد، مثال "الجوى" و"الجوانح" المشتركتان في (ج-و-ا) من قول الخنساء:

إنّ البُكاءَ هو الشِّفا من **الجَوَى** بَيْنَ **الجَوَانِحِ**

ويخلص زاهيد من خلال دراسته لهذه الأنواع - المنضوية تحت التجنيس الاشتقاقي وبتسميات مختلفة- إلى أنها تعكس حقيقة صوتية واحدة هي الاشتراك في المادة الصوتية التي تعتبر أساسا للكلمتين المتجانستين[50].

3- جناس التخالف:

يقصد زاهيد بهذا النوع من الجناس "عدم مراعاة التعاقب في الوحدات الصوتية بين الكلمتين المتجانستين. ويعتبر احتمالا رياضيا من الاحتمالات الممكنة لإعادة صياغة المادة الصوتية"[51]، وقد وضحه العسكري كما يقول عبد الحميد زاهيد بقوله: "ومن التجنيس ضرب آخر، وهو أن تأتي بكلمتين متجانستي الحروف، إلا أن في حروفها تقديما وتأخيرا كقول أبي تمام:

بيضُ **الصَّفَائحِ** لاَ سودُ **الصَّحَائِفِ** في متُونِهِنَّ جَلاَءُ الشَّكِّ والرِّيبِ"[52]

والشـاهد في البيـت هـو كلمتـا "الصـفائح" و"الصـحائف" المشـتركتان في الحـروف الآتيـة: ص- ف- ا-ء- ح، وتبـادل مواقـع الحـروف بينهمـا، وهـو مكمـن اختلافهما. ويسميه ابن الأثير بـ"**المعكوس**"، ويتحقق إما بعكس الألفاظ مثال: "**عـادات السـادات، سـادات العـادات**"، وإمـا بعكـس الحـروف مثـال "عقـرب" ومقلوبه "برقع" في البيت الآتي:

جَاذبتُهَا وَالريحُ تجذِبُ عَقْرباً مِن فَوقِ خَد مثلَ قَلْبِ **العَقْرَبِ**
وطَفِقْتُ ألْثُمُ ثَغْرَها فتمنَّعتْ وتَحَجَّبَتْ عَنِّي بِقلبِ "**العقربِ**"

كمـا يسـميه القـزويني والسجلماسـي بـ"**القلـب**"، غـير أن الأول يجعلـه علـى صنفين: قلب الكل مثال: "حسامه **فتح** لأوليائه، **حتف** لأعدائه"، وقلب البعض نحو: "اللهم استر **عوراتنا**. وآمن **روعاتنا**".

4- جناس التماثل:

يعـني الباحـث زاهيـد بهـذا النـوع مـن الجنـاس "الاتحـاد الكلـي أو الجزئـي في مكونات المادة الصوتية (الصوامت/ الصوائت). فإن كان الاتحاد بين الكلمتين في الصوامت والصوائت كان التماثل كليا، وإن كان الاتحاد في الصوامت دون الصوائت كان التماثل جزئيا"(53).

- جناس التماثل الكـلي:

إن هـذا النـوع هـو مـا يعنيـه العسـكري بقولـه: "ومنـه مـا يجانسـه في تأليـف الحروف دون المعنى"، ويسميه ابن الأثير بـ"**الجناس الحقيقي**"، مثال الساعة والساعة في الآية الكريمة: "يوم تقوم **الساعة** يقسم المجرمون ما لبثوا غير **ساعة**" [الروم: الآية 55]، أما القزويني فقد ميز فيه ـ كما يذكر زاهيد ـ بين "**الجناس المماثل**"؛ وهو التماثـل التـام في البنيـة الصـوتية والصـرفية كـ"السـاعة" و"السـاعة" في الآيـة السـالفة

الذكر وبين "**الجناس المستوفى**"، ويقصد به التماثل في البنية الصوتية دون الصرفية، نحو "يحيى" التي جاءت اسما في الأولى، وفعلا في الثانية في قول الشاعر:

سَمَّيْتُه **يَحْيَى لِيَحْيَا** فَلَمْ يَكُنْ إلى ردِّ أمْرِ اللهِ فِيهِ سَبِيل[54]

وانطلاقا من النظرة الصوتية التي اعتمدها زاهيد في التصنيف والتحليل، فالنوعان المماثل والمستوفى يندرجان ضمن جناس التماثل لاتحادها في الصوامت والصوائت.

- جناس التماثل الجزئي :

هذا النوع من الجناس – كما يحدده زاهيد– خاص بالتماثل عل مستوى الصوامت دون الصوائت، إيمانا منه بأن الصوائت تؤدي الوظيفة التتمييزية نفسها التي تقوم بها الصوامت، حيث إن إبدال صائت بصائت يغير دلالات الكلمات، ويذكر أن ابن الأثير قد أشار إلى هذا النوع من الجناس بقوله: "تكون الحروف متساوية في تركيبها مختلفة في وزنها"، ممثلا له بكلمتي "خلقي" في قوله ﷺ: "اللهم كما حسنت **خَلقِي** حسن **خُلُقِي**"، إذ رغم تحقق التجانس في الصوامت (خ–ل–ق) إلا أن بعض الصوامت مختلف (خَ –خُ) و(لْ–لُ).

وهذا التجنيس – كما يرى زاهيد– هو ما يسميه القزويني بـ"**المحرف**": يقول: "وإن اختلفا في هيآت الحروف فقط سمي محرفا، ثم الاختلاف قد يكون في الحركة فقط كالبُرد والبَرْد في قولهم: "جُبّة البُرْد، جُنّة البُرْد"... وقد يكون في الحركة والسكون[55]، كقولهم "البدعة شرَك الشرْك""[56].

لقد اقترح زاهيد تصنيفه للجناس معتمدا الصوت معيارا وأساسا، غير أن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد منذ البداية هو ما مشروعية الاعتماد على المعيار الصوتي أو التركيز عليه دون المعايير الأخرى؟ أو ما هو مبرر اعتماد آلية الصوت (المؤالفة) دون الآليات الأخرى؟

إن آليات اشتغال الموازنات الصوتية في الشعر ومنها آلية الصوت (المؤالفة) لا تتفاوت أهمية فيما بينها، ذلك أن لكل موازنة صوتية وأخرى آليات اشتغال مشتركة بينهما وآلية أخرى تستقل بها؛ هي ما يميزها ويشكل كيانها. ومن ثمة فالاعتماد على آلية الصوت (المؤالفة) لاقتراح تصنيف آخر للجناس هو إشارة إلى أهمية العنصر الصوتي (آلية المؤالفة) مقارنة بباقي العناصر الأخرى (الآليات الأخرى).

وعند تأمل هذا التصنيف من الوجهة الصوتية نفسها نجد أن التماثل الكلي والجزئي يستوعبان كل تلك الأصناف الأخرى، فتجنيس "الإبدال" و"الاشتقاق" و"التخالف" بالنظر إليها صوتيا لا تختلف عن جناس التماثل الجزئي، فعدم تمام التماثل في تجنيس الإبدال راجع إلى الحرف المبدل، وفي الاشتقاق إلى عدم تماثلها تركيبيا أو بنيويا (الصيغة)، أما في جناس التخالف فعائد إلى اختلاف مواقع الأصوات بين اللفظين المتجانسين. ونقترح بناء على ما تقدم من الملاحظات واستنادا إلى المعيار المعتمد في التصيف، تقسيم الجناس إلى تماثل كلي وجزئي، وإدراج كل تلك الأنواع الأربعة ضمن التماثل الجزئي كل على حدة.

1- التصنيف المقترح للجناس:

نهدف في هذا المبحث إلى اقتراح تصنيف آخر للجناس يعتمد آليات نصية، بها يشتغل الجناس في الشعر العربي، وهو تصنيف يبرره أمران:

أحدهما: أن أي دراسة للموازنات الصوتية ينبغي أن تستحضر النص – خاصة الشعر– باعتباره مجال تحققها وملاحظتها.

و**ثانيهما؛** وهو نتيجة للأمر الأول: أي أن تصنيف للموازنات الصوتية ينبغي أن يقوم على آليات اشتغالها دون إغفال لإحداها؛ لأنها كيانها وسبب تحققها.

وقد انتهت بنا الملاحظة في أشكال الموازنات الصوتية في الشعر العربي القديم خاصة، والنص الأدبي عامة إلى تحديد آليات اشتغالها فيما يأتي:

1- **المؤالفة والمخالفة الصوتيتين.**
2- **المعنى.**
3- **الفضاء.**
4- **النسق.**
5- **الجنس الأدبي.**
6- **أصل المادة الصوتية.**

وقد استفدنا في هذه الآليات من دراسة العمري للموازنات الصوتية، لا سيما إشارته إلى "أن المصطلحات التجنيسية أنتجت لأحد الاعتبارات الآتية:

1- كمّ التجانس: تام، ناقص، مضارع، مماثل.
2- نوعه: التصريف، التحريف، التصحيف (الاتفاق في الحروف أو الحركات أو الخط... الخ).
3- موقعه: التصدير التعطف الخ.
4- نسقه: التبديل العكس، القلب... الخ.
5- تفاعل عناصره: الصوت والدلالة، الترصيع والوزن (التضمين)"[57].

وسنعمد قبل عرض التصنيف المقترح للجناس إلى تحديد مفهوم كل آلية على حدة:

1- آلية المؤالفة والمخالفة الصوتيين: يشكل عنصر النظامية عنصرا أساسا لإنتاج الإيقاع الشعري. ويُقصد بالنظامية تكرار عنصر أو عناصر صوتية في مَسافات محددة مُنتظمة. وهو ما يعني ضرورة وجود المخالفة إلى جانب المؤالفة

لتحقق الإيقاع، ولا يعنينا سؤال أيهما الأسبق؟ لكونها قضية جدلية. ومن ثمة فآلية المخالفة والمؤالفة عنصر أساس في اشتغال كل العناصر الإيقاعية والدلالية في الشعر، بل هي أساس جماليته وفنيته.

وتتجلى فاعلية آلية المؤالفة والمخالفة الصوتية في اشتغال الموازنات الصوتية في كونها تقوم على تآلف الأصوات وتخالفها، وبها تتباين مستويات التآلف وأشكاله التي هي أساس تمييز بعض أنواع الجناس عن أخرى، فتجد بعضها قائما على التآلف الصوتي التام، وتجد بعضها الآخر قائما على التآلف الصوتي الناقص، أو بتعبير آخر هو قائم على المؤالفة الصوتية الناقصة والمخالفة الصوتية الجزئية، ولا وجود للمخالفة التامة حين الحديث عن الموازنات الصوتية. وقد نعتنا المؤالفة والمخالفة بالآلية الواحدة لكونهما لا تنفصلان؛ فوجود المؤالفة رهين بتحقق المخالفة والعكس صحيح، أما إجرائيا فهما آليتان يمكن فصلهما.

وتعتبر آلية المؤالفة والمخالفة من آليات اشتغال الجناس، وتختلف أشكالها بحسب طبيعتها ومستواها وحجمها؛ أي هل المؤالفة كامنة في الصيغة الصوتية أم في الصيغة الوزنية أم في الأصوات الصائتية أم في الصامتية...؟ وكم عدد العناصر المتكررة؟ هل في الكلمة المفردة أم تتجاوزها إلى التركيب؟ وكم عدد تكرار ذلك العنصر أو تلك العناصر؟ وبهذه الأشكال المختلفة من المؤالفة والمخالفة يتحقق الجناس والترصيع مثلا، فالأول ليتحقق – بالإضافة إلى آليات أخرى غير مرتبطة بهذه الآلية– يكفي أن يوجد التآلف الكلي أو التخالف الجزئي بين كلمتين؛ بخلاف الثاني الذي لا يتحقق بذلك.

2– آلية المعنى: توجد إلى جانب "آلية لمؤالفة والمخالفة الصوتية" آلية المعنى، وتؤدي هي الأخرى وظيفتها في كينونة بعض الموازنات الصوتية وتحققها واشتغالها، وفي تمييز بعضها عن بعض، ونمثل لمظاهر اشتغال الموازنات الصوتية بهذه الآلية

بموازنة الجناس، ذلك أن اختلاف المعنى بين اللفظين المتجانسين شرط من شروط الجناس عند جمهور البلاغيين لاسيما الأوائل منهم، وإلا عد تكرارا، وهو أمر غني عن البيان والتمثيل.

3- آلية الفضاء: يعتبر الفضاء آلية لها أهمية كبيرة في اشتغال بعض الموازنات الصوتية في الشعر العربي القديم، وعندما نتحدث عن الفضاء في القصيدة العربية فنقصد الحيز الذي تشغله. ولا شك أن أهمية هذه الآلية أكثر فاعلية في القصيدة العربية القديمة، لأنها ذات شكل معلوم ومحدد، وتحتوي على مواقع لها أهمية على مستوى فضائها.

ويمكن التمييز داخل فضاء اشتغال الموازنات الصوتية بين فضاءين؛ أفقي وعمودي، ويحتوي كلاهما على مواقع لها أهميتها وأثرها في اشتغال بعض الموازنات، والعلاقة بينهما علاقة كل بجزء، فكل موقع فضاء وليس كل فضاء موقعا. ويتضح الفرق بين الفضاءين في كون بعض الموازنات تشتغل بالفضاء الأفقي وبعضها بالفضاء العمودي وبعضها بمواقع محددة ضمن فضاء القصيدة. ونعني بالفضاء الأفقي فضاء البيت الواحد، أما العمودي فيتجاوزه إلى أبيات أخرى من القصيدة، وذلك بالنظر إلى حجم فضاء اشتغال بعض الموازنات الصوتية، فالجناس والترديد والاشتقاق والتعطف... كلها موازنات لا تتجاوز الفضاء الأفقي باعتباره مجال اشتغالها، بينما الترصيع والموازنة والسجع والتصدير... يمكن أن تتجاوز الفضاء الأفقي (البيت) إلى العمودي (أكثر من البيت)، وعندئذ تصبح تطريزا، يقول العمري: "حين يتجاوز الترصيع البيت لينظم فضاء القصيدة باعتبارها أرضية ومشهدا واحدا يسمى تطريزا"[58]، ومن ثمة فالتطريز من الموازنات الصوتية التي يعتبر الفضاء العمودي آلية اشتغالها خلافا للترصيع.

أما الموقع فهناك موازنات لها مواقع معلومة محددة رغم كونها تندرج ضمن أشكال التكرار ومستوياته، كـ"الروي" و"لزوم ما لا يلزم" وكموازنة "التصريع"، التي لها أيضا موقع محدد، وهو آخر شطري البيت، وكذلك موازنة "التصدير" وأقسامه التي لها موقع محدد في البيت؛ وهي آخر الشطر الثاني من البيت، وخمسة مواقع أخرى مختلفة بحسب نوع التصدير. الأمر الذي يؤكد أن هناك مواقع تشتغل بها الموازنات الصوتية في القصيدة. ونخلص من ذلك إلى أن الموقع أكثر خصوصية من الفضاءين، فكلاهما يضم مواقع لها أهميتها في فضاء القصيدة باعتباره آلية اشتغال بعض الموازنات الصوتية.

4- النسق: نقصد بهذه الآلية نسق ترتيب الحروف بين اللفظين المتجانسين سواء كان بين كلمتين أو أكثر. ويمكن أن نحدد فاعلية هذه الآلية واشتغالها في موازنة التبديل أو القلب أو المعكوس... ولا مشاحة في الاصطلاح. فهو كما عرفه العسكري "أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول"(59).

وإذا تأملنا في الأمثلة التي يستحضرها البلاغيون في إشارتهم إلى هذا النوع من الموازنات، وجدناها تشتغل إضافة إلى آليتي "المؤالفة والمخالفة" و"المعنى" بآلية "النسق". ونشير هنا إلى أن آلية المعنى لا اعتبار لها في اشتغال موازنة القلب، لكونها حاضرة ومشتغلة بالضرورة؛ لاستحالة اتحاد المعنى بين المتعاكسين. كما أن لهذه الآلية دورا في تمييز موازنة "القلب" عن باقي الموازنات الصوتية الأخرى لاسيما الجناس. وإذا كان القلب يشترك مع الجناس في اشتغالهما بآلية المؤالفة الصوتية الجزئية، أو بالمخالفة الصوتية الجزئية، فإنهما يختلفان في اشتغال القلب على آلية "النسق" دون الجناس، وربما إغفال فاعلية هذه الآلية هو ما جعل بعض الدارسين يعدونه من أنواع الجناس أو مُلحقا به.

ومن أمثلة القلب بين حروف الكلمتين التي يوردها البلاغيون قول بعضهم: [البسيط]

كرسيّ تفاءلتُ فِيهِ لما رأيتُ مَقْلُوبَهُ **يَسُرُّكَ**(60)

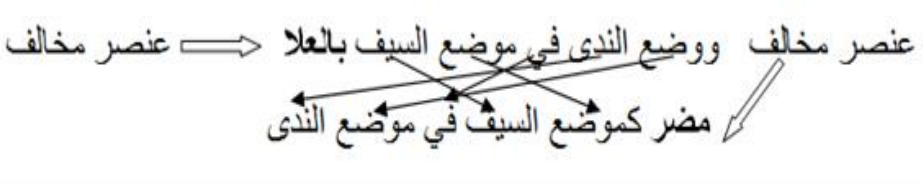
والشاهد فيه كلمتا "كرسي" و"يسرك"، ويمكن أن يكتفي الشاعر بقلب بعض الحروف في الكلمتين دون قلبها كلها كلفظي "الصفائح" والصحائف" في البيت المشهور لأبي تمام:

بيض **الصَّفَائحِ** لاَ سُودُ **الصَّحَائِف** فِي متُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرِّيبِ(61)

أما القلب في أكثر من كلمة، فقد مثل له البلاغيون بأمثلة كثيرة منها قول المتنبي: [الطويل]

ووضعُ النَّدَى فِي مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالعُلَا مُضِرٌ كَوَضْعِ السَّيْفِ فِي مَوْضِعِ النَّدَى(62)

إذ يلاحظ أن العكس وقع بين كل ألفاظ شطري البيت، كما يتضح فيما يأتي:



وقد يكتفي الشاعر بجزء من كلمات البيت، كما بين "نباهة خامل" و"خمول نبيه" من قول البحتري: [الطويل]

مَتَى أَرَت الدُّنيَا **نَبَاهةَ خاملٍ** فلَا تَرتقبْ إلاَّ **خُمُولَ نَبِيهِ**(63)

5- النوع الأدبي:

يُقصد بهذه الآلية الجنس الأدبي الذي تشتغل فيه موازنات دون أخرى، فهناك موازنات خاصة بالشعر وأخرى خاصة بالنثر، وأخرى مشتركة بينهما. وقد

أشار ابن الأثير، جملة، إلى هذا قائلا: "واعلم أن صناعة تأليف الألفاظ تنقسم إلى ثمانية أنواع هي:

- السجع، ويختص بالكلام المنثور.
- والتصريع، ويختص بالكلام المنظوم، وهو داخل في باب السجع، لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور.
- والتجنيس، وهو يعم القسمين جميعا.
- والترصيع، وهو يعم القسمين أيضا جميعا.
- ولزوم ما لا يلزم، وهو يعم القسمين أيضا.
- والموازنة: وتختص بالكلام المنثور.
- واختلاف صيغ الألفاظ، وهو يعم القسمين جميعا.
- وتكرير الحروف، وهو يعم القسمين جميعا"[64].

يستفاد من هذا كله أن لآلية "النوع الأدبي" أثرا في اشتغال كل الموازنات الصوتية، فهي لا تخلو أن تكون خاصة بالنثر أو بالشعر أو مشتركة بينهما.

6- آلية أصل المادة الصوتية: تتجلى فاعلية هذه الآلية في اشتغال موازنة الاشتقاق، إذ هي قائمة بخلاف الموازنات الصوتية الأخرى على اشتراك اللفظين في أصل المادة المعجمية، أو كما يقول القزويني "أن يجمع اللفظين الاشتقاق"[65].

بناء على هذه الآليات يمكن تصنيف الجناس إلى أربعة أنواع:

- **جناس المؤالفة الكلية.**
- **جناس المخالفة النسقية.**
- **جناس المؤالفة الاشتقاقية.**
- **جناس المؤالفة الصائتية أو الصامتية.**

وتشمل كل الأنواع التي ذكرها البلاغيون القدماء، وعندما يحصل اتحاد في آليات اشتغال نوعين أو أكثر من الموازنات فهي إشارة إلى أن الظاهرة واحدة رغم تعدد المصطلحات، وقد تلاحظ اختلافات بين تلك الأنواع إلا أنها غير مُعتبرة؛ لأنها لا ترقى إلى أن تكون آلية تجعل هذه الأنواع مستقلة فيما بينها، أما بعض أنواع الجناس التي ذكرها القدماء – والتي سبق ذكرها ضمن الدلالات الثلاثة السالفة– فهي في مجملها غير مستوفية لشروط الجناس، ومن ثمة فاعتبارها موازنات خارجة ومستقلة عن الجناس أولى وأنسب لحقيقتها.

وفي هذا الجدول تبيان لتصنيف الجناس الذي نقترحه(66)، والآليات التي يشتغل بها كل نوع، والمصطلح المقترح لكل نوع، والذي يعكس الآلية الأساسية التي يشتغل بها، ويستقل بها في الآن نفسه عن الموازنات الأخرى، وهي المشار إليها بخط بارز:

آليات الاشتغال / تصنيف الجناس	المؤالفة والمخالفة الصوتيتان						المعنى		الفحش							النمق				الجنس الأدبي		أصل المادة الصوتية	
	لفظ واحد			أكثر من لفظ واحد			اختلاف	اتحاد	الأفقي (ستة مواقع)						العمودي	معكوس		غير معكوس		الشعر	النثر	اشتراك	اختلاف
	المؤالفة الكلية	المؤالفة الجزئية (المخالفة الجزئية)			الوزن	الوزن الصوتي			1	2	3	4	5	6		في لفظ واحد	في أكثر من لفظ	في لفظ واحد	في أكثر من لفظ				
		الوزن	الوزن الصوتي	الصوائت أو الصوامت																			
جناس المؤالفة الكلية	×						×		×	×	×	×	×					×		×	×		×
جناس المخالفة النسقية							×		×	×	×	×	×			×	×			×	×		×
جناس المؤالفة الاشتقاقية				×			×		×	×	×	×	×					×		×	×	×	
جناس المؤالفة الصائتية أو الصامتية			×	×			×		×	×	×	×	×					×		×	×		×

الهوامش:

1. الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية القديمة والحديثة دراسة صوتية عرض ونقد: عبد الحميد زاهيد، ط.1، دار المطبعة والوراقة الوطنية– مراكش، 2000م: ص.123.
2. ينظر في هذا السياق مثلا؛ "الظواهر الصوتية في علم البديع" بحث لنيل شهادة الدكتوراه للباحثة أسماء كويحي، مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية – مراكش، نوقشت سنة 2014 م. إشراف الدكتور عبد الحميد زاهيد.
3. الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية"؛ نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر؛ مُحَمَّد العمري، د. ط، إفريقيا الشرق– الدار البيضاء، 1991م. ص. 51.
4. الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية"، ص. 42.
5. تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل: مُحَمَّد العمري، ط.1، الدار العالمية للكتاب ، 1990م. ص 15-17.
6. تحليل الخطاب الشعري، ص. 273.
7. مفتاح العلوم، ص. 539.
8. تحليل الخطاب الشعري، ص. 273.
9. تحليل الخطاب الشعري ص. 274.
10. نقد الشعر، ص. 162.
11. تحليل الخطاب الشعري، ص . 274
12. نفسه، ص. 278
13. نفسه.
14. العمدة، ص. 550/1
15. تحليل الخطاب الشعري، ص. 279
16. نفسه، ص. 280
17. نفسه، ص. 283
18. تحليل الخطاب الشعري، ص. 248 وما بعدها.
19. المثل السائر، 263/1.
20. نفسه.

21. تحليل الخطاب الشعري، ص. 287.
22. الديوان، ص. 229 .
23. العمدة، 589/1 .
24. خزانة الأدب وغاية الأرب، 95/1 .
25. تحليل الخطاب الشعري، 290.
26. خزانة الأدب وغاية الأرب: 96/1 .
27. نفسه، 96/1 .
28. نفسه،1/ 97 .
29. نفسه، 98/1.
30. خزانة الأدب وغاية الأرب: 98/1.
31. تحليل الخطاب الشعري (الهامش)، ص. 11
32. يقول لوتمان: "الخطاب الشعري بخلاف الحديث اليومي -لا يعرف التكرار الدلالي المطلق، ما دامت الوحدة المعجمية - في حالة التكرار- توجد في موقع بنائي آخر، وتكسب، نتيجة ذلك معنى جديدا.... إن التكرار الكلي للمعنى في النص فني مستحيل" La structure du texte artistique: 186 نقلا عن تحليل الخطاب الشعري، ص. 277.
33. الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية، ص. 123.
34. نفسه، ص. 125.
35. تحليل الخطاب الشعري، ص. 126.
36. الإيضاح، ص. 292- 293.
37. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 488- 489.
38. الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية، ص. 128- 129
39. نفسه، ص. 129.
40. الصناعتين، ص. 321.
41. الصناعتين، ص. 321.
42. الإيضاح، ص. 293.
43. الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية، ص. 130- 131

44. الإيضاح، ص. 293.
45. البديع في نقد الشعر، ص. 26.
46. المثل السائر. ص. 269/1.
47. نفسه، 276/1.
48. الإيضاح، ص. 290.
49. نفسه، ص. 291.
50. الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية، ص. 130- 131.
51. نفسه، ص. 131.
52. الصناعتين، ص. 331 .
53. الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية، ص. 132.
54. الإيضاح، ص. 289.
55. يشير زاهيد في هذا الصدد إلى أن "التقابل بين الراء المفتوحة والراء المفرغة من الحركة، أما بين الفتحة وسكون الراء فليس بينهما تقابل صوتي محض، لآن للفتحة كيانا صوتيا وحيزا في الوجود، بخلاف السكون فعدم ولا كيان له": الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية، ص. 134.
56. الإيضاح، ص. 290.
57. تحليل الخطاب الشعري، ص. 58.
58. تحليل الخطاب الشعري، ص. 184.
59. الصناعيتين، ص. 371.
60. المثل السائر: 276/1.
61. الديوان: 45/1.
62. [1]- الديوان: 1 /288.
63. [1]- الديوان، ص. 328.
64. المثل السائر: 209/1.
65. الإيضاح، ص. 398.
66. كما أن هذه الآليات تشمل كل الموازنات الصوتية. اكتفينا في هذا المقام بموازنة الجناس. ويمكن أن تدرج في هذا الجدول أيضا.

قائمة المصادر والمراجع:

– الإيضاح في علوم البلاغة المعاني، والبيان والبديع: الخطيب القزويني، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1424هـ- 2003م.

– البديع في نقد الشعر ونثره: أسامة ابن منقذ، تح. أحمد أحمد بدوي، وحميد عبد المجيد، مراجعة مصطفى إبراهيم، د. ط، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، د. ت.

– تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل: مُحَمَّد العمري، ط.1، الدار العالمية للكتاب- الدار البيضاء، 1990م.

– خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، ط.1، دار ومكتبة الهلال- بيروت، لبنان، 1987م.

– ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي: تح. عبده عزام، دار المعارف- القاهرة، 1964م.

– ديوان البحتري: ط.1، مطبعة هندية بالموسيكي- مصر، 1229هـ-1921م.

– ديوان المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تح. مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، د. ط، شركة ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده- مصر، 1391هـ-1971م.

– (كتاب) الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تح. علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط.1، دار إحياء الكتب العربية، د. م، 1371هـ-1952م.

– الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية القديمة والحديثة دراسة صوتية عرض ونقد: عبد الحميد زاهيد، ط.1، دار المطبعة والوراقة الوطنية- مراكش، 2000م.

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، تح. مُحَمَّد قزقزان، ط.2، دار المعرفة، بيروت– لبنان، 1414هـ-1994م.

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، د. ط، دار نهضة مصر- القاهرة، د. ت.

– مفتـاح العلـوم: السـكاكي، ط.1، دار الكتـب العلميـة، بـيروت– لبنـان، 1420هـ-2000م.

– المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، ط.1، مكتبة المعارف- الرباط- المغرب، 1401هـ- 1980م.

– الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية"؛ نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر؛ مُحَمَّد العمري، د. ط، إفريقيا الشرق- الدار البيضاء، 1991م.

– نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح. عبد المنعم خفاجي، د. ط، دار الكتب العلمية- بيروت لبنان، د. ت.