حوليات آداب عين شمس المجلد 53 (عدد يوليو – سبتمبر 2025)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الغموض في الفكرين البلاغيّ والنحويّ، دراسة تحليلية

م.د أحمد عبدالله عذيب*
جامعة بغداد كلية التربية
ahmed.abd@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

م.د.سهيركاطع ناصر**
ابن رشد للعلوم الإنسانية
suhair.k@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2025/06/14
تاريخ قبول البحث: 2025/08/20
تاريخ النشر: 2025/09/30

تستهدف اللغة مجموعة من الغايات؛ أولها الإبلاغ، وهو ما نسميه الخبر، وهو الأصل الأوّل من وجود اللغة، ثم تتطور اللغة بتطوّر الإنسان نفسه، فظهرت بسبب ذلك الغايات الأخرى، ومنها التأثير، والجمال. وفي ضوء هذه الغايات يبدو الغموض من المسائل التي تثير اهتمام الدارسين؛ فالغموض بمعناه العام، أو الخاصّ يمثّل سلوكًا لغويًا يتعارض وهذه الغايات.

هذا السلوك اللغويّ قد يكون من غير قصد المتكلم، فيكون عيبًا، أو بقصدٍ منه، مما يوجب تحليله وبيان أسبابه، وفي الحالتين فإنّ وقوع الغموض في الكلام من الموضوعات التي تشترك في دراستها وتحليلها مجموعة من العلوم، كالنحو والبلاغة؛ فالاهتمام بالتركيب الإسناديّ، والجملة التي تؤدي إلى غموض المعنى من اهتمامات النحويين، أما فهم غايات الغموض، والحكم عليه بالنجاح، والفشل فمن اهتمامات البلاغيين، وهذا البحث يحاول إلقاء الضوء على الغموض في الفكرين البلاغيّ والنحويّ على منهج الرصد والتحليل.

الكلمات المفتاحية: الغموض، الفكر، النحو، البلاغة، التحليل.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2025.

مقدمة: مقاربة في مفهوم الغموض.

يعتمد الغموض على استخدام العبارات التي تحمل أكثر من معنى مما يسمح بتعدد التفسيرات مما تثير تأملات وتأويلات لدى المتلقي وما تحمل في طياتها بعض الخفاء والضبابية؛ إذ يعدّ الغموض سمة من سمات البلاغة له حضور لافت في دراسات الفكر البلاغي، والغموض لا يعني التضليل أو الابهام، بل هو اسلوب

وانطلاقاً من هذه الثيمة المطرزة بالخفاء والتخاتل والمحفوفة بالضبابية يشقّ المتلقي المثقف طريقه بما يقتنيه من خزين ثقافي ومعرفي ينقله من الذات المستهلكة إلى الذات الفاعلة المنتجة؛ لأنّ فهم النصوص يستلهم العقل في استحضار أدوات النص منطلقاً بما يحمله من قوة فاحصة ودقة وافرة، ليغوص في لبّ اللغة، ويجعلها أداة طيعة لما يقتضيه الآخر.

يقال:"غمض الشيء وغمض ويغمض غُموضاً فيهما: خفي وكل ما يتجه لك من الأمور فقد غُمض عليك، ومغمضات الليل: دياجير ظلمه، والغامض من الكلام: خلاف الواضح ويقال للرجل الجيد الرأي: فقد أغمض النظر"(ابن منظور، دون تاريخ، الصفحات 3299/6–3300).

قال ابن سيده (ت 458هـ)، "وأغمض النظر: إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد، وأغمض في الرأي: أصاب، ومعنى غامض: أي لطيف ومسألة غامضة: فيها دقة نظر"(ابن سيده، 1971، صفحة 248/5).

والغامض من المعاني هو "الذي يحقق الفكر في استخراجه"(ابن الأثير، 1958، صفحة 9)؛ بمعنى أنّ الغامض يتعلّق بما لا يكون ظاهرًا واضحًا، في معناه؛ بل نجد فيه من عقبات التأويل والترجيح ما يحتاج إلى الأدوات التي تعيده إلى حيز الوضوح.

أمَّا في اللغة الانجليزية فقد جاءت كلمة (ambiguity) في معجم (Oxford word power)، لتدلّ على ما يمنح الفهم أكثر من طريق أو تعدد لاحتمالات المعنى، كما يحمل في الانجليزية المعاصرة معنى اللغة المجازية وهي تعني تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الابداعية.

ولا نعني الغموض الذي يصل إلى حد الابهام الذي يكاد يقطع الصلة بين المتلقي والنص، وانما الغموض الذي ورد في حدود مناسبة لم تخرجه عن أطره الجمالية فهو يحتاج إلى قدر مناسب من الجهد العقلي الذي لابُدَّ من بذله لتفسير صوره المرسومة وفهمها وتلك واحدة من أبرز سمات التلوين المجازي الذي يستفاد من امكانيات اللغة ويعوض مواطن القصور التعبيري فيها في الوقت نفسه، وهذه السمة تتمثل في عدم ايصال المتلقي إلى الغرض أو المعنى مباشرة، وإنما الانحراف عنه بنوع من التمويه الذي يكشف جزءاً من المعنى ويحذف أجزاءً أخرى لإثارة الفضول والتشويق لدى المتلقي لتأمل النص وصوره ليصل إلى حالة من العجب والدهشة(عصفور، 1983، صفحة 326).

وهنا يمكننا طرح السؤال الآتي: هل هناك علاقة أو ارتباط بين الغموض والابداع؟ وبعبارة أكثر وضوحًا: هل الغموض بهذا المعنى يحمل بذاته حكمًا إيجابيا لا كما يتبادر إلى الذهن من الحكم على الغموض بالسلبية والقصور الفني؟

نعم؛ فإذا ما اقترن الغموض في ذاته بقصدية المتكلم له، كان يتعمده في سلوكه اللغويّ وادائه الفني عن غاية وقصد فإن الفهم السائد السلبي سيكون غير مقبول

وأول ما يصادفنا من نصوص البلاغيين مقولة لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ)، حيث يقول: "وفي القُرآن مثل ما في كلام العرب من وجوه الإعراب، ومن الغريب، ومن المعاني"(أبو عبيدة، 1970، صفحة 8/1).

وعليه فهل يمكننا القول: إن الغموض سلوك ادبي يكون الغريب في اللغة جزءًا من أدواته، والجواب يتحقق في غاية المتكلم من ايراد الغريب، والمعاني المغلقة عن قصد، وهذا يذكرنا بقول الفرزدق المشهور: "عليّ أن أقول، وعليكم أن تتأولوا"(البغدادي، 1997، صفحة 145/5)، أي إن مهمة الفهم تقع على عاتق المتلقي نفسه، ووصف الكلام بالغرابة والغموض يكون محكومًا بما يختزنه المتلقي من المعرفة اللغوية والأدبية، وليس على المتكلم نفسه.

ومن كلام أمير المؤمنين عليّ(عليه السلام) لابن عباس (رضي الله عنه): "القرآن حمال ذو أوجه"(الشريف الرضي، 1437هـ)ما يجعل مهمة الفهم مشتركة بين المتكلم والمتلقي؛ فإن قصد الآيات في القرآن الكريم وفهمها يختلف حسب المرجعيات الثقافية للمتلقي نفسه، ولذا فإن الحكم على الآيات يكون بكونها محكمة، أو متشابهة(الزرقاني، دون تاريخ، الصفحات 272/2-273)تبعًا لطبيعتها من جهة، ولثقافة المتلقي من جهة أخرى

المطلب الأول: الغموض في الفكر البلاغي.

وقد ورد ذكر الغموض في كتابات البلاغيين منذ القدم، وأول نصوص ذكر فيها كلام للجاحظ في البرهان وأنواعه، قال: "فإنّ بعض الأمور أكثر أعجوبة، وأظهر علامة. وكما تختلف برهاناتها في الغموض والظّهور، فكذلك تختلف في طبقات الكثرة، وإن شملتها الكثرة، ووقع عليها اسم البرهان"(الجاحظ، 1424هـ، صفحة 324/6).

ويضع الجاحظ (255هـ) مجموعة من السمات التي يجب أن يوصف بها النص ليحكم عليه بالنفعية، فقال:"إذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيد عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"(الجاحظ أ.، دون تاريخ، صفحة 83/1).

ومقولة الجاحظ هذه تضعنا أمام تقويم نقدي لتلك السمات إذا ما حاولنا مقاربتها مع الغموض؛ بمعنى: ما قيمتها لتكون حدًا فاصلا بين الوضوح والغموض؟

والسمات التي ذكرها تتعلق باللفظ والمعنى: أما المعنى فاشترط له أن يكون شريفا، أي عاليًا في قيمته النفعية غير مبتذل، والغموض في تركيبه اللغوي والفني يجعلنا نستبعد المعنى، ونهتم بما ذكره من سمات في اللفظ .

فلنقل: إن وصف الغموض وإن كان بالإمكان إطلاقه على المعاني إلا إن ذلك لا يتحقق بنفسه إلا في المقولات الفلسفية والكلامية والاصولية وهي غير مقصودة في بحثنا هذا، بل من خلال اللفظ؛ لتعلقه بالدراسات اللغوية والأدبية،والغموض شيء غير التكلف والاختلال والاستكراه، فالغموض يحقق غاية فنية تعكس مرآته على الذات المستقبلية.

ولابدّ من الإشارة إلى أن الغموض المتعلق بجوانب بلاغة النصّ يقوم على أساس ابتكار العلاقات البعيدة ومحاولة التوصل إلى تلك العلاقات التي تتم من خلال استقراء نصوص ابتكر أصحابها علاقات جديدة تتجاوز المألوف مما يمكن أن يوسع مستوى المعنى لاستيعاب أكثر من فكرة واحدة، ومن هذا التجاوز للمعنى السطحي يبدأ بناء نص أو صورة في

نص يمكن أن نصفها بأنها غامضة، على أن لا يفضي التصرف البلاغي بالعلاقات إلى اشاعة فوضى تقود إلى التعقيد واقحام النصوص في متاهات التأويل الذي قد يبتعد عن الحد المعقول من المعنى.

فـــ"المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكنت به أضن وأشغف"(الجرجاني، 2001، صفحة 139)، وبالفهم الثاقب أدرك.

ويعقد عَبدُ القاهِرِ الجُرجَانِيُّ (ت471هـــ) مقارنة بين الغموض المحمود والغموض المذموم " الطلب فرحاً بالمعنى وأنساً به، وسروراً بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أهلاً، فأما إذا كنت معه، كالغائص في البحر، يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر الروح، ثم يخرج الخرز، فالأمر بالضد مما بدأت به، ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم مما يتبعك ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يؤرقك لك"(الجرجاني، 2001، صفحة 143).

ويدور الغموض في عناصر صناعة الخطاب الأدبي: المبدع والنص والمتلقي، ولاشك أنه من المشكلات الصعبة مشكلة تفسير السبب الذي يجعل القصيدة تعجز عادة عن توليد أي أثر في نفوسنا حينما تبدو غاية الشاعر فيها واضحة أكثر مما ينبغي، مما يعني أن المباشرة افسدت لذة المتلقي، ففي الوقت الذي نرتد فيه عن بعض الآثار الفنية الواضحة كل الوضوح ضيقي الصدور مظلمي القلب تملأ نفوسنا بعض الآثار الغامضة روعة وجمالاً، فالوضوح التام أي المباشرة لا القصدية تفسد الغاية الفنية كالغموض المعقد الذي يستغلق فيه العقل على الفهم، ومن هنا سنشير إلى أهم الأساليب المولدة للغموض الفني.

وبنظر البلاغيون إلى الغموض نظرة تقسيم على قسمين؛ الأول منهما سلبيّ مرفوض، والثاني إيجابي يدخل في إبداع صانع النصّ، فمن الأول:

المعاظلة:

وتمثل المعاظلة سببًا من أسباب الغموض لدى البلاغيين، وهو ينظرون إليها نظرة سلبية، قال : في اللغة؛ من تعاظلت الجرادتان: إذا ركبت إحداهما الأخرى، فسمى (تأليف) الكلام الذي تداخلت معانيه، وركب بعضها فوق بعض، المعاظلة، مأخوذاً من ذلك وهو اسم لائق بمسماه"(ابن الأثير الكاتب، 1375هـــ، صفحة 230)،وهم يقسّمون المعاظلة على قسمين:

الأول: المعاظلة اللفظية:

وتتعلّق بطبيعة الألفاظ من حيث الأصوات، والبنية، "هو وصف يعرض للكلمات مجتمعة فيوجب ثقلها واضطراب اللسان عند النطق بها"(المراغي، 1993، صفحة 25)ومن ذلكتكرار حرف أو حرفين من كلمة بما يوجب الثقل كالذي أنشده الجاحظ

وقبر حربببمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

وغير ذلك مما هو معروف في شروط فصاحة الكلمة والكلام.

الثاني: المعاظلة المعنوية:

وهي التي تتعلق بتركيب الجمل الذي يخالف قواعد اللغة العربية من حيث قوانين الاسناد والرتبة وهنا يلتقي العلمان البلاغة والنحو في كون النحوي ملتزما للرتبة والتقديم والتأخير في قوانينه، قول ابن الأثير: " فهو ان يقدم ما الأولى به التأخير؛ لان المعنى يختل بذلك ويضطرب"(ابن الأثير ض.، دون تاريخ، صفحة 179/2).

ويرصد البلاغيون خلافًا في فهم معنى المعاظلة هذه؛ فقد ذهب قدامة بن جعفر (ت337ه) إلى أنها من" التعاظل في الكلام هو أن يدخل بعض الكلام فيما ليس من جنسه، ولا أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة"(ابن الأثير ض.، دون تاريخ، الصفحات 305/2-306).

أما سائر البلاغيون فيلتزمون بأن المعاظلة تقع " تركيب الكلام وترادف ألفاظه على جهة التكرير، واشتقاقه من قولهم:تعاظلت الجراد، إذا ركب بعضها بعضا عند الازدحام، وغالب الظن أن «قدامة» إنما سمى ما ذكره معاظلة، اشتقاقا له من قولهم تعاظلت الكلاب إذا لزم بعضها بعضا عند السفاد، فلما ألزم الكلام ما ليس منه كان عظالا، فإذن المعاظلة إنما تكون عارضة في تركيب الكلام وتأليفه"(المؤيد بالله، 1423هـ، صفحة 29/3)وقد تنبه البلاغيون إلى القيود التي ذكروها في شروط الفصاحة، وعدّوا مخالفتها من المعاظلة، في نوع الاستشهاد؛ فإن كان ورودها في الشعر عيبًا فإنه يلزم ذلك في القرآن أيضًا؛ لأن العلة واحدة، قال ابن أبي الحديد: "أقول: ألست قلت في باب المعاظلة إنهما مما وقع الإجماع على قبحه، وقلت إنها لتكرير الحروف ومثلت لها بقول القائل:

جنى جنات وجنات الحبيب

وقولهم:

وقبر حرب بمكان قفر

فلقائل أن يقول لك: قد ورد في القرآن الكريم مثل ذلك وهو قوله تعالى: ﴿**بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾(سورة هود: 48).

فهذه ميمات كثيرة يتلو بعضها بعضا، فإما أن يكون استعمالها في القرآن غير مستحسن"(ابن أبي الحديد، دون تاريخ، صفحة 177)وذكر أن ابن سنان الخفاجيّ (ت 466ه) اختار وقوع قبحها في غير القرآن لمزية النظم في القرآن الكريم(ابن أبي الحديد، دون تاريخ، صفحة 178)، وقد ذكر العلامة محمد عبد الخالق عضيمةوجه الإعجاز العظيم في اجتماع هذه الميمات في هذه الآية الكريمة مع لطافة السمع ورقة الجرس فيها(عضيمة، دون تاريخ، صفحة 5/8).

ومن الأمثلة التي ضربها البلاغيون على المعاظلةالمعنوية ما سموه التعقيد بيت الفرزدق المشهور، قال عبد القاهر الجرجانيّ: " ويكفيكَ أنهم قد كشَفوا عن وَجْه ما أردناه حيثُ ذكَروا فسادَ "النظمِ"، فليسَ من أحدٍ يُخالِفُ في نحو قولِ الفرزدق:

وما مثلُه في الناس إلا مُلكاً أبُو أمه حي أبوه يقاربه

(الجرجاني أ.، 1992، صفحة 83)

ووجه التعقيد الذي أورث الغموض في البيت التقديم والتأخير الذي زاده تركيب الاستثناء تعقيدًا إذ لا يفهم البيت إلا بعد إعادة ترتيب اجزاءه، والغريب أن لفظ البيت في الديوان ليس هكذا وإنما هو

وكم من أبٍ لي يا مُعاويَ لم يكن أبوكَ الذي من عَبدِ شمسٍ يُقاربَه

(الفرزدق، 1984، صفحة 45/1)

وأول من أشارإلى المعاظلة بلفظه المشهور المبرد (ت 285هـ)، قال: "

ومن أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني قوله:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه"

(المبرد، 1997، صفحة 28/1)

ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحاً، وكذا يكون إذا وضع الكلام في موضعه أن يقول: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملك أبو أم هذا المملك أبو هذا الممدوح، فدل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير:حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد.

أما الغموض الإيجابي الذي يرى فيه البلاغيون ابداعًا فمنه:

الجناس:

يعتمد الجناس على فكرة تشابه اللفظين في النطق واختلافها في المعنى وسبب هذه التسمية يعود الى أن تركيب حروف ألفاظه من جنس واحد.وهو "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"(ابن المعتز، 2013، صفحة 58).

واستطاع عَبدُ القاهِرِ الجُرجَانِيُّ بنظره الثاقب أن يتلمس الأثر النفسي الذي يحدثه الجناس في نفسية المتلقي، إذ يجعله معادلاً موضوعياً للغموض، فمدار استحواذه على لب القارئ حينما يلح عليه في التأمل والمشاركة، فهو قد يتوهم مع بدأ الفكرة وقبل اتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس، إلى ما يناجي فيه العقل والنفس ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك (الجرجاني أ.، 2001، الصفحات 5-6).

ويعد اسلوب الجناس أحد أساليب الغموض الفني، وذلك لما "تحدثه الألفاظ المتجانسة في التعبير من إثارة وخيال لاستجلاء المعنى، فإن ترجيع الألفاظ المتشابهة تدق السمع وتوقظ الأذهان، وتتشوق لوقعها النفوس"(هلال، 1980، صفحة 273)، مما يعني أن الجناس له فوائد عدة منها:

تناسب الصورة الصوتية للألفاظ المتجانسة الموشحة بالغموض، وممَّا لاشك فالتوافق في الزي والهندام، واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض تميل إليه النفوس بالفطرة، وتأنس به وتغتبط، ويطمئن إليه الذوق ويسكن؛ لأنه نظام وانسجام وائتلاف، وهي أشياء مركوز حبها في الغرائز لخلعها على النفوس راحة وبشاشة وهدوءاً وقراراً، فضلاً عن الأثر الموسيقي الناتج من ذلك التناسب، أو التماثل سواء أكان تاماً أم ناقصاً أو غير ذلك، فالمتعة المحببة إلى العقل التي يسببها التجانس(الجندي، دون تاريخ، صفحة 29/1).

نتلمس ذلك في قول الشاعر(الطرابلسي، 1986، صفحة 104):

طُبِعُــوا علــى لُــؤْمِ الطِّبــاعِ فخَيْــرُهُم إنْ قلــتُ، قــالَ، وإن سَــكَتْ تقــوّلاَ
أنــا مَــن إذا مــا الــدَّهْرُ هَــمَّ بخَفْضِــهِ ســامتهُ هِمَّتُــهُ السِّــماكَ الأعْــزَلا
واع خطــابَ الخَطْــبِ وهــو مجمجــمٌ راع أكــلَّ العــيسَ مــن عَــدَم الكــلا

نلحظ أنَّ الشاعر يجانس ما بين (طُبِعُوا – الطِّباع)، و(هَمَّ – هِمَّتُهُ)، و(خطابَ – الخَطْبِ)، وهو جناس اشتقاقي مشتق من الجذر الثلاثي لكل من (طبع) و (همّ) و (خطب)، وهذا الاشتقاق منح البيت طلاوة أسلوبية، قادتنا إلى تداعي الألفاظ واختلاف المعاني، فـ(طُبِعُوا) بمعنى وضعوا، و(الطِّباع) العادات، و(هَمَّ) عزم، و(هِمَّتُهُ) كفته، و(خطابَ الخَطْبِ، وهذه المشتقات أضافت للمعنى وضوحاً وتأكيداً وإيقاعاً تأنس لسمعه النفوس، فالجناس بإيقاعه الصوتي يعدُّ اسلوباً شعرياً يوظفه الشاعر باعتماده ألفاظاً تتجانس في إطار حركية الدلالة وتداخلها؛ لأنَّه يتوافر على رقة التشكيل الايقاعي الفعال بأصوات الحروف التي ضمها الجناس بخواصه الشعرية المستترة في الغموض.

وقوله تعالى: ﴿**وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ * أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ * وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ**﴾(سورة الرحمن: 7–9).

نلمح فاعلية الجناس المبطنة بعدة تأويلات فهو في الأولى يعني الشرع الذي توزن به الأعمال، وفي الثانية الحكم والقضاء والتقدير وفي الأخيرة القسط والمعروف.

وفي قولالشاعر(الجندي، دون تاريخ، صفحة 225):

ولَّــى وقــد سُــلَّت فَسَــلَّت ضــغنه زُبَــر تلقّــى فــودَهنَّ فــؤادُهُ
مســتلئماً مستســلماً، لا عــدَّةٌ ردّ المُنَــى عنــه ولا اســتعدادُه
ولــ"جوسلين" احتَــثَّهُنّ فأصــبحت نُهْبَــى لهــنَّ: بــلادُه وتــلادُه
جــاءت بــه بعــد الشّــماس عــوابس قــودٌ يلــين لعُــنفهنَّ قيــادهُ
وتصــيَّدتْهُ لــكَ السُّــعود، وقلَّمــا ينجــو بخيــرٍ مَــنْ أردتَ مصــادُه

وظف الشاعر اسلوب الجناس ما بين (سُلَّت – فَسَلَّت – فودَهنّ – فؤادُهُ)، إذ تحيل دلالة كل لفظة إلى البعد الايحائي الذي حققته المتناقضات والمتوافقات على صعيد واحد، فـ(سُلّت) تدل على الإنبات بخلاف فَـ(سَلَّت) التي تدل على عدمه، أمَّا جناسه ما بين (مستلئماً – مستسلماً)، فيحيل إلى القرب بين الدلالتين لينتج دلالة لا أثر للتصنع فيها ويوافقه أيضاً في جناسه الناقص ما بين (بلادُه – وتلادُه) و (قودٌ – قيادُه)، و(تصيَّدتْهُ – مصاده)، فعمل اختلاف الألفاظ من حيث الحركة على اختلاف معانيها مع الحفاظ على الجرس الموسيقي لتكرار حروفها مما ضاعف الإيقاع لينسجم مع غرضه المدحي.

المفارقة:

أسلوب بلاغي يقوم على التضادّ، حيث يبرز فيه المعنى الخفيّ من تضادّ ملموس مع المعنى الظاهري، معتمداً على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق، وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغويّ، وجهد ذهنيّ وتأمل للوصول إلى كشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفيّ الذي يتضمنه النصّ وفضاءاته البعيدة.

وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشدّ الانتباه إلى ايجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي لا يتولد من خلال الكلمات المثيرة في السياق فقط، بل يعبر ذلك إلى امكانيات الشاعر، أو الأديب في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، فكلما اشتدّ التضادّ ازدادت حدّة المفارقة في النص.

وغالباً ما تضمّ المفارقة في طيّاتها ثنائيات متضادّة تصدم المتلقي وتجعله يتشوق لاستنطاق هذا التشكيل اللغوي، وتفكيك غرابته من خلال تحفيز القدرة التأويلية، فالمفارقة اللغوية يوجدها المؤلف لجذب انتباه المتلقي، وتشويقه لمواصلة القراءة، فهي بمثابة محطات تستوقفه وتمنحه قسطاً من التأمل لمواجهة الاستفزاز اللغوي ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ * ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ * ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ**﴾ (سُورَةُ الدخان: 47-49).

فقوله تعالى: **(ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ)** مفارقة لغوية؛ لأن سياق الآية مشحون بدلالة الوعيد، وتصوير أهوال العذاب في الجحيم، فكيف ينسجم هذا الموقف مع نعت المعذب فيها بـــ**(الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ)** وبذلك لابُدَّ أن يتحفز التأويل ويعمل على استنطاق دلالة الآية، وأن نعت المعذب في جهنم بـــ**(الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ)** جاء على سبيل التهكم، على اعتبار أن المعذب كان قد عدَّ نفسه عزيزاً كريماً في الحياة الدنيا؛ ولأنه موصوف بهذه الصفات التي عهدها في الحياة الدنيا، وهو في حال العذاب على سبيل التهكم، وقد أشار القشيريّ (ت 465هـــ) إلى هذه المفارقة المتضادّة بقوله: "أنت كذلك عند قومك، ولكنك عندنا ذليل مهين"(القشيري، دون تاريخ، صفحة 386/3).

وقوله تعالى: ﴿**وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾(سُورَةُ التوبة: 3)،والمعروف أن البشرى تكون في المناسبات السعيدة، والاخبار السارة غير أنها جاءت في هذه الآية للدلالة على البشرى بالعذاب، وهنا تظهر المفارقة بين ما هو لفظيّ ظاهر؛ دلالته البشارة التي تقتضي السرور، والعذاب الأليم الدالّ على البؤس والحزن، وما هو معنويّ باطن يدلّ على الضدّ منه تمامًا، وقد لخّص أبو حيان الأندلسيّ (ت 745هـــ) ذلك بقوله: "جَعَلَ الْإِنْذَارَ بِشَارَةً عَلَى سَبِيلِ الِاسْتِهْزَاءِ بِهِمْ"(أبي حيان الأندلسي، 2000، صفحة 370/5).

والمفارقة نوعان؛مفارقة لفظية، ومفارقة الموقف أو السياق.

فالمفارقة اللفظية هي التي يكون بها المعنى الظاهري واضحاً، ولا ينسجم بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة، ويكون هذا المعنى واضحاً في الأساليب الهجومية وخاصة في شعر الهجاء.

أمَّا النوع الثاني من المفارقة فتعتمد على حسّ الشاعر الذي يرى به الأشياء من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة ويترك للمتلقي تحليلها والوقوف على أبعادها الشعورية وكشف خيوط التعارض فيها.

ومن هنا نجد أن المفارقة اللفظية تعتمد في كشف حقيقتها على الشاعر من حيث أن المفارقة السياقية تعتمد على المراقب والمتلقي في استنباطها وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والخفي وأنها تحتاج إلى أكثر من قراءة للنص والمفارقة بهذا المعنى اسلوب بلاغي يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري لذلك تحتاج إلى دقة وتأمل للوصول إلى التعارض.

المطلب الثاني: الغموض في الفكر النحوي.

وأقدموا ما يطالعنا من نصوص النحويين الذي يذكر فيه الغموض كلام لابن جني (392هـ)، يقول فيه: "لو أحسّت العجم بلطف صناعة العرب في هذه اللغة وما فيها من الغموض والرقة والدقة لاعتذرت من اعترافها بلغتها فضلا عن التقديم لها والتنويه منها"(ابن جني، دون تاريخ، صفحة 243/1)ويفهم من كلامه معنى إيجابيا للغموض يرادف معنى السر؛ إذ يعده من خصائص اللغة العربية التي تجعلها متفوقة على غيرها من اللغات.

ومن ذلك قول أبي حيان الأندلسيّ: وقال ابن كيسان: "الذي أذهب إليه أنا أن "ما صنع" بدل من أرأيت زيدًا، فتفهمها، فإن فيها غموضًا، وذلك أنك لو قلت أرأيت زيدًا لم يكن كلامًا إلا أن تريد رؤية العين، ولكنه قال أرأيت زيدًا وهو يريد أن يقول: ما صنع زيد فيما ترى، فابتدأ أولاً بـ (أرأيت)ليعلمه أن سؤاله عن رأيه رأي له، كذا عملها في زيد؛ لأنه أراد: خبرني عن زيد، ثم ترك هذا، واعتمد على ما قصد له من صنعه"(أبو حيان الأندلسي، 1997، صفحة 98/6).

وفيه تفريق ظاهر بين معنى الغموض وأمن اللبس الذي هو عمدة الحكم على القواعد بالصحة؛ فعدم الوقوع في اللبس واجب عند النحويين. فالغموض في النصّ المذكور وارد من قيمة (أرأيت) المجازية التي أورثت الإبهام في المعنى داخل الجملة.

ومن أهم المسائل التي يظهر في طيّاتها اهتمام النحويين بدراسة الغموض:

الإبهام:

يطالعنا نص لابن ولاد(ت 332هـ)يتحدث فيه عن الاستفهام، يفهم منه أن معنى الابهام هو المجهول غير المعروف، قال: "وأنت إذا استفهمت فإنما تبهم وتطلب الإبانة من غيرك، فلست تحتاج [مع الإبهام] إلى صلة لها لأن الصلة تبين، ألا ترى أنك إذا سألت فقلت: من قام؟قيل لك: الذي من أمره كذا وكذا من فعل كذا وكذا، فكانت في الجواب موصولة، لأن المسؤول مبين والسائل ليس كذلك... لأنك حينئذ تخبر وتبين، فإن جعلت الفعل وصلا بطل الإبهام وذهب معنى الجزاء والاستفهام" (أبو العباس النحوي، 1996، صفحة 179)، ويفهم من كلامه أيضًا ان البيان نقيض الابهام.

وفي نص مهم للرماني في معنى الابهام يشرح فيه العلاقة المشتركة بين النحو والبلاغة في فهم معنى الابهام يقول فيه "وهذا الباب على ثلاثة أقسامٍ: إبهامٍ ونقيضه الإيضاح، وكنايةٍ ونقيضها الإفصاح، وإضمارٍ ونقيضه الإظهار، وأحكامها

مختلفةٌ، فكل مكنيّ فهو مبهمٌ"(العريفي، 1998، صفحة 573)،إذ يربط فيه بين كناية بفهمها البلاغي من جهة والاضمار بفهمه النحوي من جهة أخرى.

ثم يفصل في الفروق من حيث الابهام في كل قسم منهن، فيقول: "وأحكامها مختلفةٌ، فكل مكني فهو مبهمٌ، وليس كل مبهمٍ مكنياً، وكذلك كل مضمرٍ مبهمٌ، وليس كل مبهمٍ مضمراً؛ وذلك أن المبهم هو المحتمل للوجوه المختلفة؛ ولذلك صار نقيض الإيضاح بالبيان الذي يخص الوجه الواحد، فالشيء مبهمٌ؛ لأنه أعم العامٌ، وهو محتملٌ للوجوه المختلفة"(العريفي، 1998، صفحة 573)، فهو يتحدث بتقسيم منطقي هو علاقة العموم والخصوص من وجه، وهذه العلاقة تبين عمومية المضمر للمبهم وكذا المكني، فالإبهام عنده عام مطلق، ويضرب أمثلة على طبيعة المبهمات وأنواعها، فيقول: "ومن المبهم ما يصلح للأعم إلا أنه لا يقوم بنفسه في البيان عن معناه دون إشارةٍ تصحبه، فدخله الإبهام من وجهين، نحو: هذا، وذاك، وتلك"(العريفي، 1998، صفحة 573)، فاسم الإشارة مبهم في ذاته لا يظهر بذاته ما لم تصحبه القرينة خلافًا للاسم الموصول الذي هم مبهم لا يظهر معناه إلا في صلته، قال: " ومن المبهم ما يكون مضمنًا بصلة توضحه كالذي ونحوه"(العريفي، 1998، صفحة 573).

ثم يخلص بعد ذلك إلى بيان حقيقة الابهام وأنه يقرب من معنى العموم وأنه قد يزيد ابهامه لعلة أخرى، قال: "فالمبهم أعم هذه الأوجه، وحقيقته: المحتمل للوجوه المختلفة، ثم قد يدخله الإبهام بوجوهٍ زائدةٍ على هذا الوجه، فيتعاظم إبهامه، فبعض المبهمات أشد إبهاماً من بعضٍ"(العريفي، 1998، صفحة 573).

ومن الموارد التي نبه النحويون على قيمة توظيف الابهام في الخطاب فيكون الابهام أسلوبًا تأثيريًا في المتلقي ما ذكره السيرافي في قوله تعالى: ﴿**فكان قاب قوسين أو أدنى**﴾(سُورَةُ النجم: 9)،"فإن قال قائل: كيف يقع هذا الإبهام الذي ذكرته من الله عز وجل على خلقه إذ كان إنما قصد بمخاطبتهم البيان والإفهام للإقامة الحجة عليهم بما أنزل ولم يجعل في ذلك لبسا؟"(السرافي، 2008، صفحة 428/3).

وأجاب على هذا الاشكال بأن الابهام قد يكون بحسب المخاطب ومرجعياته الثقافية فما يكون مبهمًا في زمنٍ ما ينكشف ابهامه في زمنٍ أخر، قال: "قيل له: أنما خوطبوا على قدر ما يجري في كلامهم من إفهام بعضهم بعضا. لعلها أبهمت عليهم في الإخبار لعجزهم عن بلوغ حقائق الأشياء وأنهم يصلون منها إلى مقاربة وقد يبهم المتكلم لقلة الفائدة في التفصيل وإن كان عالما بصاحب الفعل"(السرافي، 2008، صفحة 428/3).

التمييز:

وباب التمييز واحد من الأبواب التي تتعلق بالغموض، وتناولها النحويون بالدراسة، فالأصل في التمييز أنه أسلوب يحاول كشف الغموض الحاصل في الجملة يقول ابن مالك: "عامل التمييز ما قبله من المبهمات المفتقرة إليه. ولا يتقدم على شيء منها إذا كان غير فعل كـــ"عشرين درهما"، أو فعلا غير متصرف نحو" :نعم رجلا زيد(ابن مالك الجيانيّ، 1982، صفحة 775/2).

ويعتمد التمييز على فكرة وجود الغموض المسبق، الذي يرفعه التمييز، فهو كاشف لما هو غامض، لذا قال ابن مالك في خلاف سيبويه، والمبرد الجمع بين إظهار الفاعل والتمييز في الجملة، فقد منعه سيبويه، وأجازه المبرد: "وحامل سيبويه على المنع كون التمييز في الأصل مسوقًا لرفع الإبهام، والإبهام إذا ظهر الفاعل زال فلا حاجة إلى التمييز، وهذا الاعتبار يلزم منه منع التمييز في كل ما لا إبهام فيه كقولك له من الدراهم عشرون درهمًا"(ابن مالك الجياني، 1990، صفحة 14/3).

وعليه فقد عقد النحويون بابًا يتعلّق بنسبة العلاقة بين التمييز والغموض، الذي يشيرون إليه بالإبهام، قال ابن الحاجب (ت646هـ): "توهم بعض النحويين أنه يصحّ التمييز عن كل مبهمٍ، مثل قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا**﴾(سورة الأحقاف:24)... وهذا غلط، لأنّ التمييز رفع الإبهام المستقرّ عن ذات مذكورة أو مقدرة. ونعني بالمستقر ما لا ينفكّ عنه الإبهام باعتبار الوضع، والمضمر ليس فيه ذلك. فإنه إنما يضمر الشيء بعد أن يعرف، واسم الإشارة وإن سمي مبهما فلا ينفك عن قرينة مشروطة فيه باعتبار الوضع يتبين بها غالبا، ومن هذه الجهة كان الوهم لما رأوها لا يفهم منها ماهية مسماها توهموا أنها كعشرين وثلاثين وليسا بسواء"(ابن الحاجب، 1989، صفحة 664/2).

ومعنى كلامه هذا أنّ الغموض إنما يلحقّ ما يكون غامضًا في أصل الوضع، كالأعداد؛ فإنما يتبيّن معنى العدد في معدوده، وهذا لا يتحقق في كلّ تمييز، وعليه فإنّ الضمائر ليست كذلك؛ فهي واضحة يمكن الاستغناء بها حال الإشارة مثلًا، فنقول: هذا كتابٌ، ولا يحصل معه الغموض، خلافًا لقولنا: هذه ثلاثين، ونسكت؛ لأنه سيكون بحكم المجمل الغامض الذي يحتاج إلى التفصيل.

وهذا المعنى كرّره غير واحد من النحويين؛ وهم يضعون حدود الإبهام العالق بسبب الأسلوب، قال ابن ناظر الجيش (ت 778 هـ): "الإبهام يشمل التمييز،وغيره كالحال... وقوله: (المستقرّ) يخرج به نحو (مبصرة) من قولك: (عينٌ مبصرةٌ)؛ لأنّه يرفع الإبهام عن ذات وليس بتمييز؛ لأنّ الإبهام فيها غير مستقربخلاف نحو (عشرين) فإنّه موضوع لذات مبهمة في أصل الوضع، و (عينٌ) وضع دالّا على كلّ واحد من مدلولاته، وإنما عرض الإبهام فيه من جهة تعدد الوضع"(ناظر الجيش، 1428هـ، صفحة 2355/5).

فمقارنة النصوص المذكورة تبرز معالم الغموض التي أشار إليها النحويون، وهي:

- هذه عينٌ مبصرةٌ.
- هذه عشرون دينارًا.

فإنّ كلمة (عين) من المشترك الذي يحمل في وضعه تعدّدًا في الدلالات، ووجود أكثر من دلالة لا يعني تمام الإبهام، أو الغموض فيه، وهو ما عبّر عنه بقوله: " لأنّ الإبهام فيها غير مستقر"، بمعنى أنّ الغموض ليس في عدم معرفة المعنى، وإنما في تحديد أحد المعاني. أما عشرون فهو موضوع لذات مبهمة، بمعنى أنه لا يظهر معناه إلا في معدودة.

الخاتمة والنتائج:

يمكننا القول: إن موضوع الغموض من الموضوعات التي تستحقّ الدراسة في المستويين البلاغيّ، والنحويّ؛ لأهميته وتشعبه، وقد تبيّن خلال البحث مجموعة من النتائج؛ منها:

- وجود صلات قربى كثيرة ومشتركة بين المستوى البلاغيّ والمستوى النحويّ، وعلى الرغم من اختلاف توجه الطرفين في تناول المادة إلا أنهما يلتقيان في تحديد ما يكشفُ ذلك الغموض.
- إنّ اهتمام البلاغيين بالغموض ينبع من اتجاهين؛ الأول منهما سلبيّ يطعن في فصاحة المتكلم، ويشوب النصّ بسببه النقد، والثاني إيجابيّ يوفر قيمة إبلاغية تأثيرية وجمالية عالية كتوظيف الجناس مثلًا.
- إنّ اهتمام النحويين بالغموض يتخذ أشكالًا متعددة تختلف بحسب وظيفة المفردة، وطبيعتها، وقد فصّل المازنيّ في هذا الأمر، وكشف عن طبيعة المبهم ومدى علاقته بظهور المعنى بحسب علاقته بالقرينة، أو الجملة نفسها.

Abstract

Ambiguity in rhetorical and grammatical thought, an analytical study

By Ahmed Abdullah Odhaib

And Suhair Gatea Naser

Language serves a set of purposes, the first of which is communication, which we call "information," the primary origin of language. Language then evolved along with the development of humankind, leading to the emergence of other purposes, including influence and beauty. Considering these purposes, ambiguity appears to be a matter of interest to scholars. Ambiguity, in its general or specific sense, represents a linguistic behavior that conflicts with these purposes.

This linguistic behavior may be unintentional on the part of the speaker, in which case it is a defect, or intentional on his part, which requires analyzing it and explaining its causes. In both cases, the occurrence of ambiguity in speech is one of the topics that a group of sciences, such as grammar and rhetoric, participate in studying and analyzing.

The interest in the predicative structure and the sentence that leads to ambiguity of meaning is of interest to grammarians, while understanding the purposes of ambiguity and judging it as successful or unsuccessful is of interest to rhetoricians. This research attempts to shed light on ambiguity in rhetorical and grammatical thought through the method of observation and analysis.

Keywords: Ambiguity, thought, grammar, rhetoric, analysis.

المصادر :

القرآن الكريم .

ابن الأثير. (1958). *الاستدراك في الردّ على رسالة ابن الدهان*. (تحقيق: د. حنفي شرف) القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ابن سيده. (1971). *المحكم والمحيط الأعظم* (الطبعة1). (تحقيق: إبراهيم الأبياري) القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

أبو الحسن أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح الطرابلسي. (1986). *ديوان ابن منير الطرابلسي* (الطبعة 1). (جمعه وقدم له: د. عمر عبد السلام تدمري) بيروت، لبنان: دار الجيل، مكتبة السائح– طرابلس.

أبو الفتح ضياء الدين بن نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير الكاتب. (1375هـ). *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور*. (تحقيق: مصطفى جواد) بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

أبو الفتح عثمان ابن جني. (دون تاريخ). *الخصائص* (الطبعة4). (تحقيق: محمد علي النجار) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني. (1992). *دلائل الإعجاز*. (تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر) القاهرة: مطبعة المدني.

أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني. (2001). *أسرار البلاغة*. (تحقيق: عبد الحميد هنداوي) بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو حامد عز الدين عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين ابن أبي الحديد. (دون تاريخ). *الفلك الدائر على المثل السائر (مطبوع بآخر الجزء الرابع من المثل السائر)*. (تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة) القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة.

أبو حيان الأندلسي. (1997). *التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل* (الطبعة1). (تحقيق: د. حسن هنداوي) الرياض: دار كنوز إشبيليا.

أبو سعيد السرافي. (2008). *شرح كتاب شيبويه* (الطبعة1). (تحقيق: أحمد حسن مهدي وعلي سيد علي) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي ابن مالك الجياني. (1990). *شرح تسهيل الفوائد* (الطبعة 1). (تحقيق: د. عبد الرحمن السيد ود. محمد بدوي المختون) هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.

أبو عبيدة. (1970). *مجاز القرآن* (الطبعة2). (تحقيق: د. محمد فؤاد سزكين) القاهرة: مكتبة الخانجي.

أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني بالولاء الليثي الجاحظ. (دون تاريخ). *البيان والتبيين*. (تحقيق: عبد السلام هارون) بيروت، لبنان: دار الفكر.

أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي الجاحظ. (1424هـ). *الحيوان* (الطبعة 2). بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو عمرو جمال الدين بن عثمان بم عمرو بن أبي بكر بن يونس الكردي المالكي ابن الحاجب. (1989). *أمالي ابن الحاجب*. (دراسة وتحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة) الاردن – بيروت: دار عمار – دار الجيل.

أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري ابن منظور. (دون تاريخ). *لسان العرب* (الطبعة 4). بيروت، لبنان: دار صادر.

احمد بن محمد بن ولاد التميمي أبو العباس النحوي. (1996). *الانتصار لسيبويه على المبرد* (الطبعة1). (دراسة وتحقيقك دز زهير عبد المحسن سلطان) مؤسسة الرسالة.

الفرزدق. (1984). *ديوان الفرزدق*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

جابر عصفور. (1983). *الصورة الفنية في التراث النقدي* (الطبعة3). بيروت، لبنان: دار التنوير.

جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطائي ابن مالك الجيانيّ. (1982). *شرح الكافية الشافية* (الطبعة1). (حققه وقدم له: عبد المنعم أحمد هريدي) مكة المكرمة: جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية.

حمد بن مصطفى المراغي. (1993). *علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»* (الطبعة3). بيروت: دار الكتب العلمية.

سيف بن عبد الرحمن بن ناصر العريفي. (1998). *شرح كتاب سيبويه، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤ هـ)*. الرياض، المملكة العربية السعودية: (أطروحة دكتوراه) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

ضياء الدين بن نصر الله بن محمد ابن الأثير. (دون تاريخ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. (تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة) القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة.

عبد القادر بن عمر البغدادي. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب* (الطبعة4). (تحقيق وشرح: عبد السلام هارون) القاهرة: مكتبة الخانجي.

عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيري. (دون تاريخ). *لطائف الإشارات، تفسير القشيريّ* (الطبعة3). (تحقيق: إبراهيم البسيوني) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الله ابن المعتز. (2013). *فن البديع* (الطبعة1). (تحقيق: د. سمير شمس) بيروت، لبنان: دار صادر.

علي الجندي. (دون تاريخ). *فن الجناس بلاغة - أدب - نقد*. مصر: دار الفكر العربي.

ماهر مهدي هلال. (1980). *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*. بغداد، العراق: وزارة الثقافة والإعلام– دار الرشيد للنشر سلسلة دراسات.

محمد بن الحسين بن موسى الشريف الرضي. (1437هـ). *نهج البلاغة* (الطبعة1). (حققه وضبط نصه: السيخ قيس بهجت العطار) النجف الأشرف، العراق: العتبة العلوية المقدسة.

محمد بن يزيد المبرد. (1997). *الكامل في اللغة والأدب* (الطبعة3). (تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم) القاهرة: دار الفكر العربي.

محمد بن يوسف أبي حيان الأندلسي. (2000). *البحر المحيط*. (تحقيق: صدقي محمد جميل العطار وآخرون) بيروت: دار الفكر.

محمد بن يوسف بن أحمد محب الدين الحلبي ناظر الجيش. (1428هـ). *شرح التسهيل المسمى (تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد)* (الطبعة1). (دراسة وتحقيق: د. علي محمد فاخر وآخرون) القاهرة، مصر: دار السلام للطباعة والنشر.

محمد عبد الخالق عضيمة. (دون تاريخ). *دراسات لأسلوب القرآن الكريم*. القاهرة: دار الحديث.

محمد عبد العظيم الزرقاني. (دون تاريخ). *مناهل العرفان في علوم القرآن* (الطبعة3). القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي الطالبي المؤيد بالله. (1423هـ). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز* (الطبعة1). بيروت: المكتبة العصرية.