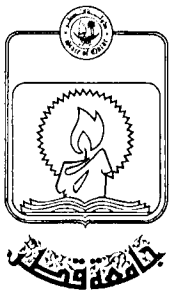


مكتبة البنين
قسم الدوريات

مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العـدد الثالث والعشـرون

١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م

البلاغة البصرية للجناس القرآني

في

منظور الخط والزخرفة الإسلامية

د. أحمد فتحي رمضان

وأسماء سعود الخطاب

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة الموصل

البلاغة البصرية للجناس القرآني في منظور الخط والزخرفة الإسلامية

د. أحمد فتحي رمضان
وأسماء سعود الخطاب
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الموصل

خلاصة :

البحث محاولة جديدة يهدف إلى الكشف عن جماليات فن بلاغي بديعي مصطلح عليه عند البلاغيين بفن الجناس ومصنف ضمن الفنون البديعية الإيقاعية .

إن جماليات الجناس غير محصورة بالزخرفة القولية (اللفظمعنوية) بل تتجاوز ذلك إلى صعيد الزخرفة الكتابية لتتعانق مع جماليات الخط العربي الذي يمتاز بخصوصيات منفردة بوصفه فناً تشكيلياً له أبعاده وطبيعته ووظيفته سواء على صعيد المستوى البصري أو المستوى الذهني .

إن التمظهر الخطي للجناس بكل أشكاله وألوانه سواء كان تاماً أو غير تام في بنية النص القرآني يُعد أفضل حافز للفنان - الخطاط - للكشف عن جماليات الخط لأن الاعتناء بجمالية الخط مواز لقدسية الحرف فمنه تتألف كلمات القرآن الكريم وهو من أهميته معادل للتجويد، والخطاط يعمل على تجسيد صورة للكلمة أو العبارة وما فيها من معنى وخيال مرئي من خلال انتقاء أنواع الخط والتصرف في امتداد الحروف التي تتشكل منها الكلمات أو الجمل وهي قوام اللوحة العربية الإسلامية . إن اجتماع الحرف والكلمة

والجمل بحريتها الإيقاعية ولونها الذاتي تعمل على إيجاد لوحة تتضمن صوتاً ومعنى وخيالاً مرئياً .

إن القرآن الكريم تتوزع فيه الصورة التجانسة بأنواع مختلفة تعمل على تبلور الأفكار وترسيم المعقولات في لوحات فنية تُقرأ باللسان وتُرى بالبصيرة وتُرسم في المخيلة، وتكاد تلمسها الحواس التي تستشعر جمال الإعجاز القرآني للجناس ، ومن هذا المنطلق بنى البحث لحمته .

Visual Rhetoric of Quranic Paronomasia from the Perspective of Arab Calligraphy and Islamic Arabesque

Dr. Ahmad Fathi Ramadan
Department of Arabic
Faculty of Arts
University of Mosul

Asma Saud Al-Khatab
Department of Arabic
Facutly of Arts
University of Mosul

Abstract:

The present paper aims at presenting the aesthetics of rhetorical tropes which scholars call the art of pun or paranomasia which is calssified as kind of rhythmical types.

The aesthetics of pun is not confined to the magnificence of saying (lexico - Semantic-magnificence) but it goes beyond that.

It covers the magnificence of writing to be associated with the magnificence of the Arabic hand writing. Arabic hand writing is charactenized by unique features as an synthetic art having its own dimensions and nature - functions both on the visnal level and the cognitive level.

The orthography of the pun as hand writing the structure of the koranic texts is considered as motivation for the artsit to discover the aesthetics of writing since the magnificence of writing is in parallel with the holiness of the letter itself. The arethographer tries to crystalize the picture of the word or phrase including their meaning and imagination through the selection of the type of hand writing and through dealing with the shapes of the letter for which the words and phrases are formulated and they are the basis of Arabic Islamic picture.

The Cobiaties, the letters, the words and the sentences with their free rhythuns and their intrinsic colours help to find a picture that includes as sound shape, meaning and preceptual imaginaties.

In the Holy Koran, the homogenons pictures which are distributed in different types help to crystalize the ideas. These pictures draw their logic in artistic paintings which are produced by tongue, recognized by the eye and received by the mind and felt by the senses which realize the aesthwetics of the inimtability of the Koranic paranomasia.

إن جماليات الجناس لا تنحصر في الزخرفة القولية (اللفظمعنوية) فحسب ، بل لها دور على صعيد الزخرفة الكتابية، فالزينة البديعية غير منبة الصلة عن الفنون العربية الإسلامية فهذه الفنون سواء في طابعها الجمالي الخاص أو طابعها النفعي، يكشف قدر منها عن ولع بالزخرفة الذي تغلغل في الموسيقى التي اعتمدت الوحدة في ا لإيقاع أكثر من اعتمادها على التآلف من الأركان المتقابلة ، وتكاد الصنعة البديعية على هذا النحو تكون عنصراً مميزاً لكثير من منجزات التشكيل الموسيقي ، وفنون القول ، والجناس بأنواعه المتعددة كالتام (*) ، والمصحف (**) ، والمحّرف (***) ، والمعكوس (****) ... الخ .

نلاحظ فيه ما نلاحظ في الفنون العربية الإسلامية من تقليب وتنويع للوحدات الزخرفية[1] . ومن العناصر الرئيسية في الزخرفة الإسلامية الزخارف الخطية أو الكتابية، والجناس يُعد من «أقوى وسائل الزخرف» [2] لما يحمله من تكرار في البنية النصية فيكون حافزاً لمصمم - الخطاط - لتوظيفه شكلياً ، بأن تأخذ كتابات الخطاط «شكلاً خارجياً عن المألوف مستقى من المعنى ، ومحققاً جمالياً إضافية» [3] . فيحدث عملية تبادلية دلالية ما بين البنية الشكلية للوحة المخطوطة ، وبين دلالة البنية النصية ، فالتكرار في لبنية الشكلية يُعد في بعض الأحيان انعكاساً للتكرار في البنية النصية ، فإذا لم يشكل استجابة مناسبة مع تلك الدلائلية فلا يمكن تفسيره سوى محاولة للتنويع الجمالي ، وإضفاء حيوية على نسق التكرار بما يفضي إلى إضعاف الرتابة [4] . لذلك يجب على الخطاط أن ينتقي النص الكتابي الحاوي على (الجناس) بعناية فائقة سواءاً كان آية قرآنية، أم حديثاً نبوياً ، أو بيتاً شعرياً ، هذا الانتقاء يكون على نظرة فاحصة للمعنى والمبنى أي الحرف وتشكيل الكلمة والعبارة بما يحقق الجماليات الإسلامية من تكرار وتناسق وانسجام وتناظر وتوازن لأن في تحققها استكمالاً لإيحاءات المعنى [5] ، وإذا عناصر العمل الفني كالخط واللون والظل والحيز فلابد أن يتحقق بهذا الجمع نوع من

الإيقاع حتى تظهر وحدة هذا العمل ، فالإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التناظر والتماثل والتبادل والتناسب والتكرار ، وما هذه إلاّ لقوانين الجمالية التي تحكم الجناس اللفظي ، فيحدث تبادل بديعي بين الجناس بوصفه فناً بلاغياً وبين الزخرفة الخطية فيتحقق لدينا اليقين بصعوبة الفصل بين المستوى البصري والمستوى الذهني للجناس بل لعله يتأكد هنا أن هذا الفن البديعي هو فن البلاغتين البصرية والذهنية .

ففنية الخط العربي ماثلةٌ بلا أدنى شك في جمالياته ، ومما لاشك فيه أيضاً أن جماليات الخط العربي كفن تشكيلي تمتاز بخصوصية تكاد تكون منفردة في أبعادها وطبيعتها ووظيفتها ومستوياتها خصوصية قد لا يتوفر عليها أي فن تشكيلي آخر . تلك الخصوصية هي أن لهذه الجماليات مستويين واضحين :

الأول : مستوى بصري : تقدمه جماليات التشكيل التي يكتنزها الشكل الفني للخط العربي كفن ذي قواعد عديدة وأصول متنوعة في أنواع كثيرة [٦] . فضلاً عما يعطيه من تنوع في الإيقاعات والاحساسات فيحدث تبادل في الدقة والغلظ في حروف النسخ ، والظل والنور في حروف الرقعة والانحناءات والامتدادات في حروف الفارسي والتمايل والتراقص في حروف الديواني ، والإشباع في الثلث ، أما الإحساس فيعطي النعومة والخشونة والاستقرار والثبات والسكون والهدوء ، فالخط المنحني يمثل الرشاقة ويثير اللذة الجمالية كما في النسخ والثلث والتوقيع ، أما في الخط الهندسي وهو الكوفي فيثر الجمال الرياضي الذي يستشعره العقل ، والخطوط الحرة تثير في النفس الإحساس بالمطلق والانطلاق من القيود .

الثاني : مستوى ذهني : نابع من جماليات اللغة التي يتوفر عليها المكتوب الخطي وفق أبنية اللغة العربية ولاسيما الدلالية والنحوية والصرفية والبلاغية وغيرها من المستويات[٧] . والجناس فن من فنون هذه اللغة .

فزخرفة الجناس خطياً لا تغير من خصائصه أو مكوناته المعجمية والصرفية التركيبية والإيقاعية والدلالية ، وسواها من المستويات اللغوية شيئاً بل يؤكده جمالياً من حيث التمظهر المادي الذي يعنى بالوظيفة الاتصالية بين النص والملتقي .

ومما لاشك فيه أن زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الإسلامية طلباً تلقائياً ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة في التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة، لتزين بها مساجدها وأوانيها ومنسوجاتها ، فزخرفة الخط تدعو بطبيعتها إلى لفظ مزخرف متواز متقاطع في جرسه ورسمه ووزنه فيعد وجود الجناس فيه بنية النص القرآني أفضل حافز للمصمم - الخطاط - لتوظيفه شكلياً فـ «الاعتناء بجمالية الخط موازٍ لقدسية الحرف، فمنه تتألف كلمات القرآن الكريم وهو في أهميته معادل للتجويد ، والخطاط يعمل على أن يجسد صورة للكلمة أو العبارة وما فيها من معنى وخيال مرئي من خلال انتقاء أنواع الخط والتصرف في امتداد الحروف»[٨] .

وكما هو معروف فإن لغة القرآن الكريم نسيجها الحرف والكلمة والجملة ، وهذا قوام اللوحة العربية الإسلامية ، فإذا اجتمعت هذه العناصر الثلاثة متمتعة بحريتها الإيقاعية مشبعة وغنية بلونها الذاتي انبثق بالتحام لحة متجانسة تجانساً تاماً أبدعها الخالق إبداعاً ولفظياً وجسدها الخطاط بلوحة تتضمن صوتاً ومعنى وخيالاً مرئياً .

فمن خلال الخط يمكن أن يتحقق فهم ثاني للطرفين المتجانسين (شكل رقم ١) من خلال العرض اللفظي بشكل بصري فقد عبّر الخطاط عن معنى طرفي الجناس التام بين (الساعة) و (ساعة) في قوله تعالي : ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ ﴾ سورة الروم : ٥٥ بشكل عكس الاختلاف الحاصل بين المعنيين من خلال التعبير عن كل لفظة بصورة معناها الحقيقية ، فجاءت (الساعة

الأولى) - يوم القيامة - مخطوطة بشكل انفجاري شكلت ملامحه عملية التحكم بـ (الألفات) و(السينات) مجسداً من خلالها قيام الساعة بما فيها من هول وبعث وحشر بالحركة المفتوحة للحروف أما (الساعة الثانية) - ساعة من زمن الدنيا - جاء التعبير عنها موحياً بصورة رائعة حرف (الهاء) على شكل الساعة الدنيا فضلاً عن صورة (الألف) - ساعة- الذي جاء على شكل رقم واحد مجسد الخطاط بكل ذلك الساعة الشعورية النفسية الواحدة للمجرمين عند بعثهم يوم القيامة فأصبح لدينا ترابط جمالي بين الشكل والمضمون .

كما أوحى الجناس التام الثلاثي(*) - (شكل رقم ٢) - المتحقق بين ألفاظ (الميزان) العدل ، و(الميزان) آلة الوزن ، و(الميزان) الشيء الموزون في قوله تعالى: ﴿ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ۞ أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ۞ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلاَ تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ﴾ سورة الرحمن : ٧ - ٩ . للخطاط بأن حول هذه المعاني تصميماً إلى شكل خطي زخرفي وهذا الشكل بدوره حقق معنى مجسداً من خلال دلالته الحسية والإدراكية التي ثبتتها خصائصه المظهرية ، ففي الطرف الأول من الجناس (الميزان) - العدل - تحويل المعنى إلى شكل شعار للعدالة صممه الخطاط إيحاءً من معنى اللفظ، وعبّر عن الطرف الثاني (الميزان) - آلة الوزن - على شكل ميزان فجسد التصميم معنى التوازن الشكلي المتناظر فضلاً عن العلاقة القصدية للكفتين التي عبر عنها بحرف (النون) للشبه الحاصل بينها وبين (عين الميزان) ، فتحول المعنى من خلال تحويل الصورة الذهنية التي فرضها الجناس من خلال الترابط الدلالي بين الأطراف الثلاثة ، - فالطرف الثالث من الجناس (الميزان) أي الشيء الموزون يقوم على الطرف الثاني (الميزان) آلة الوزن ، وكلا الطرفين مرتبط ارتباطاً جوهرياً بالطرف الأول (الميزان) العدل الذي من خلاله يتحقق التوازن في الطرف الثاني والثالث - إلى نظير رمزي .

كما جاءت الزخرفة الخطية - (شكل رقم ٣) - لقوله تعالى : ﴿ كل في فلك﴾ من قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيلَ والنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ سورة الأنبياء : ٣٣ . منسجمة وفكرة التعاكس في البنية التركيبة والاتجاهية التي أوحى بها الجناس المعكوسة (كل في فلك) من خلال التطابق بين الشكل والمضمون ومن خلال الكتابة المتعاكسة لذا فإن الشكل المتعاكس سجل استجابة مناسبة مع الدلائل بإيقاع زماني ومكاني منسجم ، فضلاً عن توسط (يسبحون) بين الفضاء المكاني لحرفي (الفاء) بما يتناسب مع سباحة هذه المخلوقات (الشمس والقمر والليل والنهار) وقد تعمد الخطاط في رسم الصورة بهيئة فراشة وهي رمز للسباحة في الفضاء كما جعل الشكل مغلقاً ليدل على هيئة الكون المغلقة حول نفسه .

إن النماذج الخطية المطروحة تؤكد لنا أن البديع البلاغي للمعنى القرآني المتمثل في الجناس التام بأنواعه يتجلى في دليل مزدوج خطي وصوتي فيكون الخطاط في حالة اندماج تام كلي مع النص القرآني ،ليس لكونه مجرد نص للكتابة والتدوين بل بعدّه منبعاً لليقظة الوجدانية ، تجعله يعيش عند الخط لحظة صوفية خالصة توفرها عملية التلاوة الداخلية التي يعيشها عند تحويله الشكل (الخطي) من أزله المنطوق به إلى أبده المدون، أي من التلاوة الذهنية إلى التلاوة المكتوبة [٩] .

وإذا كان هذا بعض ما يحدث لتجسيد بلاغة الخط العربي للجناس في الإفصاح عن المعنى القرآني وخصوصاً في حالة ممارسة الخطاط لعملية الخط الإنتاجية، فإن ذلك يحدث أيضاً عند حالة التلقي والاستجابة كذلك ، ولاسيما عندما يتحقق في ذهن الشاهد - المتلقي - مدى نفسي مؤثر من صدمة الإرسالية الجمالية المنبثقة عن سمو وعظمة التجويد الشكلاني للبنية الخطية في عناصرها الداخلية وفضاءاتها الخارجية من

جهة ، كما يتحقق للمشاهد - المتلقي - مدى ذهني مؤشر من وعي الإرسالية اللغوية للنص القرآني وبالذات في مستويات الدلالية والبلاغية وتأثيره التطهيري في النفس من جهة أخرى .

ولم ينسى الفنان - الخطاط - أن اللذة البصرية هي مصدر أساسي للشعور بالجمال القولي المتجانس فالألفاظ المتجانسة تجانساً (غير تام(*)) أو تجانساً (اشتقاقياً(*) أو مشابها(*)) تتضمن صوتاً ومعنى وخيالاً مرئياً أيضاً حيث يمثل تكرار البنية النصية فيهم انعكاساً للبنية الشكلية فيحدث حينئذ الجناس إيقاعاً مكانياً يقوم على تكرار «المساحات مكوناً وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات»(١٠) فضلاً عن التنوع في هذه المساحات والوحات وتوزيع الخط بين كل هذه العناصر .

فمن خلال الخط الزخرفي تتجسد عملية التصوير البصري للجناس المتوج(*) -(شكل رقم ٤) - بين (هار) و (فانهار) في قوله تعالى : ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾ سورة التوبة : ١٠٩ . بصورة جمالية بما ينسجم مع دلالته ، فقد أعطى الخطاط لصورة الانهيار بُعداً إيمائياً من خلال تشكيله لطرفي الجناس بصورة خط مائل منحدر مستغلاً حرف (الراء) المرسل مقتبساً إياه من الخط الديواني معززاً صورة الانهيار بتوظيف حرف (الياء) الراجع - في- لكي تسير بموازاة الشكل العلوي ليتحقق بذلك تجسيد بصري للشيء المائل ، فضلاً عن استخدام الخط السنبلي المعبر عن شكل اللهب كرمز لجهنم وألسنة النار واضعاً الخطاط إياها في أسفل اللوحة دلالة على أن المنهار مثيره نار جهنم .

كما أن الجناس الناقص (*) - (شكل رقم ٥) - بين (الساق) و (المساق) في قوله

تعالى: ﴿ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ * إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ ﴾ سورة القيامة : ٢٩ - ٣٠، أوحى للخطاط استخدام الخط المسلسل والايجازة وذلك لتجسيد حالة المحتضر وهو مساق حيث قام بلف الأحرف (الواو) و (الألف) و (الألم) كلما أمكن له ذلك جاعلاً من أواخر لفظتي (الساق و المساق) قدمين زيادة في تجريد معنى اللفظة ، فضلاً عن استخدامه لـ (ألف) الخط الكوفي الراجعة في - إلى - دلالة على ان عملية المساق عائدة إلى الله - سبحانه - مما أعطى صورة ضيقة تشبه القبر جاعلاً من (القاف) في - المساق - منطلقة مفتوحة منسجمة معى ا لمعنى ، فاستثمر الخطاط وجود الجناس لتحويله إلى لوحة بصرية تتواشج مع مضمونها .

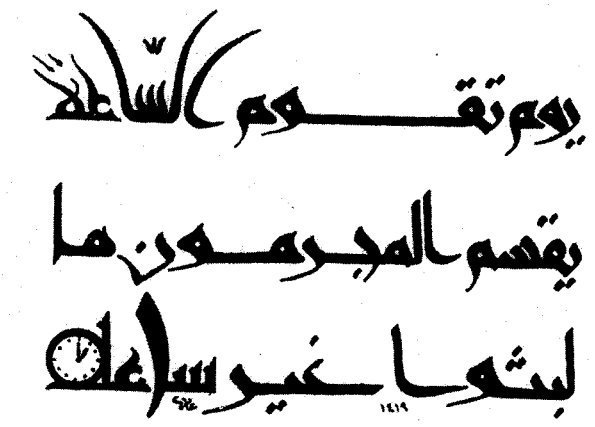
وفي قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾ سورة البقرة : ١٨٦. نلاحظ تحقيقاً دلالياً بين الشكل والمضمون فرضها جناس الاشتقاق الثلاثي - (شكل رقم ٦) - بين (دعوة) و (الداع) و (دعان) بإيحاءاته فقد اعتمد الخط على زخرفة اللوحة على خطين الأول : النسخ متمثلاً بالسطر الأول ، والثاني الثُلث مخطوطاً بحرف كبير واضحة بشكل تتابعي من خلال انتظام البنية الكتابية على أساس سطري تتابعي مع التأكيد على تجانس حرف (العين) وإبرازه بشكل ملفوف بحيث يوحي للناظر بوجود علاقة ترابطية بينها وبين معنى الآية .

أما في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ وَعْداً عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ ﴾ سورة الأنبياء : ١٠٤ . فقد أسست مرموزية الجناس الزخرفية باعتماد الخطاط على كتابة اللوحة بخط الجلي الديواني الذي يتخذ من التكوير والاستدارة طريقة بالرسم فضلاً عن أن هذا الخط يعتمد على ملئ الفراغات بالنقط

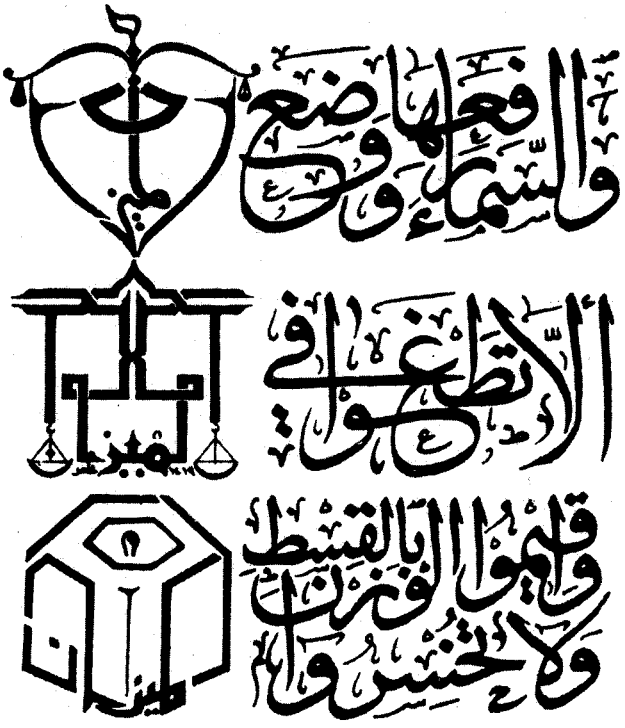
والتشكيل بما ينسجم مع تزاحم المعاني المعبرة عن كثافة النجوم الكونية وأجرامها ، وقد حقق امتداد حرف المد (الألف) بين اللفظتين المتجانستين اشتقاقياً - (شكل رقم ٧) - (نطوي) و (كطي) معنى الاحتواء الأخروي للكون من خلال عملية الطي، كما جاءت كتابة النص بشكل برزّت من خلاله الالتواءات بحروف النص جميعاً منتهية بحرف (الباء) - للكتب - ذي الشكل اللولبي وهذا يشبه عملية طي السجل للكتاب فحفز الجناس من خلال اللفظ والمعنى إيحاءً خاصاً في ذهن الخطاط نتج من خلاله لوحة فنية ذات ترابط دلالي بين الشكل الذي فرضه الجناس المشتق في سياقه مع المضمون .

إذن فأصوات الحروف ، وتركيب المقاطع ، وتناغم الحركات مع السكنات والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها ، وتناسقها في مساقات مرسومة [١١].

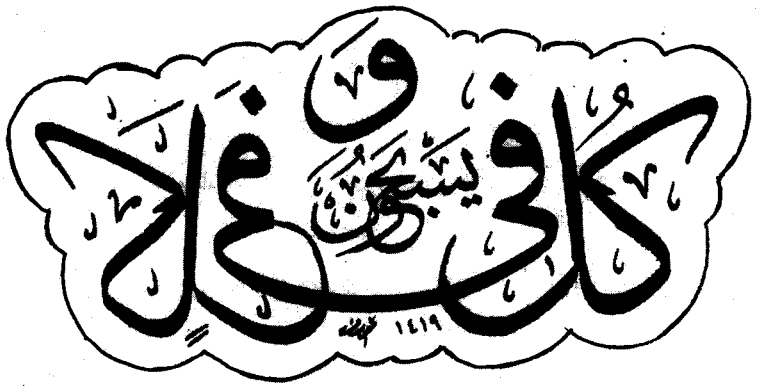
كل ذلك يعد أدوات لتهيئة الجو العام للرسم بالكلمات فتتم الرؤية الفنية لصور الجناس القرآني بالبصر والبصيرة وكأنه يعبر بلسان عمّا توصل إليه علماء الجمال اليوم في الإحساس الصوتي بالجمال وكيفية اعتماده على انسجام الأنغام في تردد متسق ، حيث تتأثر بالقرآن الكريم الصور المتجانسة بشتى أنواعها التي تجسد الأفكار وترسم المعقولات تحول المعاني إلى لوحات فنية تُقرأ باللسان وتُرى بالبصيرة وتُرسم في المخيلة، تكاد تلمسها الحواس التي تستشعر جمال الأعجاز القرآني للجناس .


يوم تقوم الساعة
يقسم المجرمون ما
لبثوا غير ساعة

(شكل ١)

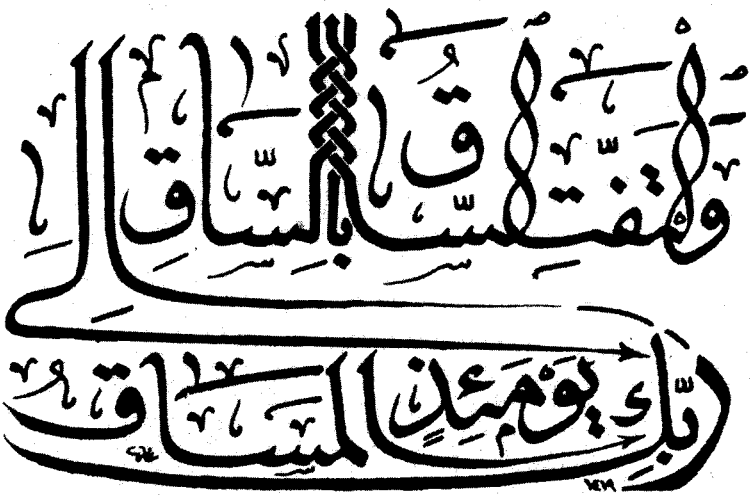

والسماء رفعها ووضع
الا تطغوا في
الميزان
وأقيموا الوزن بالقسط
ولا تخسروا

(شكل ٢)



(شكل ٣)

(شكل ٤)



(شكل ٥)

وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ
دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ

(شكل ٦)

يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ

(شكل ٧)

الهوامـــش

(*) الجناس التام : وهو أن تتفق فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الحروف وترتيبها ، وعددها ، وحركاتها ، ولا تختلفان إلا في المعنى .
- ينظر : أبو بكر الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز ، تحقيق د. إبراهيم أنيس ، د. بركات حمدي علي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٨٥ ، ص ٦٠ .

(*) الجناس المصحّف : وهو أن يتماثل ركنا الجناس خطاً في صورة الوضع وتختلفا في النقط، دون الصيغة ، فهو مبني على تجانس أشكال الحروف المعجمة في الخط ، أما مع توافق الحركات أو مع اختلافها .
- ينظر : أسماء سعود الخطاب ، الجناس في القرآن الكريم ، رسالة ماجستير ، اشراف د. أحمد فتحي، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٨، ص ١٦٢ .

(*) الجناس المحرّف : وهو أن يتماثل ركنا الجناس في النوع والعدد والترتيب وتختلفا في هيئة الحروف - الحركات - فيكون الشكل فرقاً بين الكلمتين ، أو بعضهما .
- ينظر : الجناس في القرآن الكريم ، ص ١٤٥ .

(*) الجناس المعكوس : وهو أن يختلف ركنا الجناس في الترتيب مع اتحادهما في نوع الحرف ، وعددها ، وهيئتها أي بمعنى أننا سنرى كتابة معتدلة وأخرى مقلوبة لها .
- ينظر : الجناس في القرآن الكريم ، ص ٧٦ .

(١) ينظر : عاطف جودة . البديع في تراثنا الشعري ، دراسة تحليلية ، فصول مجلة النقد الأدبي ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤م ، ص ٧٩ .

(٢) عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصنعتها، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠، ج٢ ، ص ٦٠٥ .

(٣) عبد الفتاح روّاس قلعة جي ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، دمشق ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، ص ٨٥ .

(٤) ينظر : عبد الرضا بهية داود ، بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، رسالة دكتوراه، اشراف د. سليمان إبراهيم عيسى - الخطاط - كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧، ص ١٦١ .

(٥) ينظر : روز غريب ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣، ص ٢٠ .

(٦) ينظر : ادهام محمد حنش ، الخط وإشكالية النقد الفني ، مكتب الأمراء للنشر والدعاية والإعلان، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص ٥٤ .

(٧) ينظر : الخط وإشكالية النقد الفني ، ص ٥٤ .

(٨) مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، ص ٨٦ .

(*) الجناس التام الثلاثي : وهو أن نتفق فيه ثلاثة كلمات متجانسة في نوع الحرف وترتيبها ، عددها ، وحركاتها ، ولا تختلف إلا في المعنى ، أي أن هناك إمكانية لتشكيل الجناس من ثلاثة أطراف وليس من طرفين وذلك حسبما تقتضيه وجوه بلاغته وتمام معناه وتحسينه .
- ينظر : الجناس ف يالقرآن الكريم ، ص ٢١٣ .

(*) الكتابة المتعاكسة : أي أننا سنرى كتابة معتدلة وأخرى مقلوبة لها .
- ينظر : فوزي سالم عفيفي ، الكتابة المتعاكسة ، نشر مكتبة ممدوح ، مصر ، ص ١٢ .

(٩) ينظر : الخط وإشكالية النقد الفني ، ص ٥٨ و ١٢٥ .

(*) الجناس غير التام : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور التي يجب توافرها في الجناس التام وهو أنواع الحروف ، وأعدادها ، وهيئتها الحاصلة في الحركات ، والسكنات ، وترتيبها .
- ينظر : عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤، ص ١٦٩ .

(*) الجناس الاشتقاقي : وهو ما توافق ركناه في الحروف الأصول مع الترتيب ، والإتقان في أصل المعنى، مع اللاختلاف في الحركات والسكنات .
- ينظر : صلاح الدين الصفدي ، جنان الجناس في علم البديع ، مطبعة الجواب ، قسطنطينية ، ١٢٩٩، ص ٣٣ .

(*) الجناس المشابه : وهو أن يتفق ركناه في جُلّ الحرف أو كلها على وجه يتبادر منه أنهما يرجعان إلى أصل واحد كما في الاشتقاق وليس في الحقيقة كذلك ، لأن أصلها في نفس الأمر مختلف وسمي بـ (المشابه) لشدة مشابهته وقربه من المشتق .

- ينظر : علي الجندي ، فن الجناس ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٤م، ص ١٢٣ .

(١٠) د. كريم الوائلي ، الخطاب النقدي عند المعتزلة ، مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧م، ص ٢٠٢ .

(*) الجناس المتوّج : وهو ما زاد أحد ركنيه على الآخر بأكثر من حرف في أول اللفظ المتجانس .

- ينظر : جلال الدين السيوطي ، جنى الجناس ، تحقيق ودراسة وشرح محمد علي رزق الخفاجي، ص ٢٤٤ .

(*) الجناس الناقص : وهو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً في أول اللفظ المجانس .

- ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، ١٩٥٤م ، ص ١٨ .

(١١) ينظر : منير سلطان ، البديع تأصيل وتجديد ، الناشر منشأة دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦م، ص ٢٤ .

المصادر والمراجع

أ - الكتب العربية

- الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق : هـ . ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م .
- الجندي ، علي ، فن الجناس ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٤م .
- حنش ، أدهام محمد ، الخط وإشكالية النقد الفني ، مكتب الأمراء للنشر والدعاية والإعلان، ط١ ، ١٩٩٠م .
- الرازي ، أبو بكر ، نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز ، تحقيق، د. إبراهيم أنيس ، د. بركات حمدي أبو علي ، عمان ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ١٩٨٥م .
- سلطان ، منير ، البديع تأصيل وتجديد، الإسكندرية ، الناشر منشأة دار المعارف ، ١٩٨٦م.
- السيوطي ، جلال الدين ، جنى الجناس ، تحقيق ودراسة وشرح محمد علي رزق الخفاجي .
- الصفدي ، صلاح الدين ، جنان الجناس في علم البديع ، قسطنطينية ، مطبعة الجوانب، ١٢٩٩م.
- الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، بيروت ، دار الفكر ، ١٩٧٠م، ج٢ .
- عتيق ، عبد العزيز ، علم البديع ، بيروت ، دار النهضة للطباعة والنشر ، ١٩٧٤م.
- عفيفي ، فوزي سالم ، الكتابة المتعاكسة ، مصر ، نشر مكتب ممدوح .
- غريب ، روز ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، بيروت ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٨٣م.
- قلعة جي ، عبد الفتاح رواس ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، بيروت ، دمشق ، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .

- الوئلي ، كريم ، الخطاب النقدي عند المعتزلة ، القاهرة ، مصر العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م.

ب - الرسائل الجامعية :

- الخطاب ، أسماء سعود ، الجناس في القرآن الكريم، (رسالة ماجستير) بإشراف : د. أحمد فتحي ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٨م.

- داود ، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، (أطروحة دكتوراه) ، بإشراف : د. سلمان إبراهيم عيسى - الخطاط - كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م .

جـ - الدوريـــات :

- جودة ، عاطف ، البديع في تراثنا الشعري ، دراسة تحليلية ، فصلو مجلة النقد الأدبي ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤م ، ص ٧٣ .