قصيدة المتنبي اليائية "كفى بك داء أن ترى الموت شافيا" ، دراسة تحليلية ضمن رؤية دلالية

د. شذى عطاجرار*

الملخّص

يتناول البحث بالدراسة التحليليّة اللغوية نصّاً شعريّا ، باعتماد اللغة ، التي تشكّلت آلفاً معقّدا بين المعنى القائم على الدلالة « Semantics » والمبنى القائم على الصوت « Phonetics » والتركيب « Syntax » والبنية « Morpholgoy »، وقد تم اختيارالنص ليدعم غرض الدراسة في تحليل النص ، من خلال تضافر هذه المستويات اللغوية الأربعة ، مشكّلة اللحمة اللغوية له.

وأوضحت الدراسة كيف وقع التوافق بين المعنى والمبنى،محقّقاً بذلك انسجاماً دلالياً ذكيّاً، قائماعلى**الضديّة** التي تهدف الدراسة إبراز كيفيّة إقامة القصيدة عليها.

Abstract

This research deals through linguistic analysis, with onePoetic text: Al Uaeyah Poem by Al Mutanabbi. It mainly relies on language in its four constituents: Syntax, semantics , phonetics, and morphology.The Poem is chosen to support the purpose of the study whichis to give a textual analysis through the interweaving of these four linguistic constituentsthat, in turn, form a relevant melting pot.

The study reveals the emanating harmony between form andcontent, accordingly leading to an intelligent semantic conformity depending on contrast. In fact the objective of the study revolves around disclosing the method through which the poem is mainly built uponthis kind of contrast.

إنَّ التحليل اللغوي للنص عمادُهُ اللغة التي هي:« أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم »[1]، فهي ، إذن ، معنى قائم في النفس ، هو التصوّر الذهني الكائن

*أستاذمساعدفيالنحوالعربي في قسم اللغةالعربيةكليةالآداب جامعةالشرق الأوسط جامعة الأردن
shatha_jarrar1@hotmail.com

(1)ابن جني : الخصائص 1 / 33 . وقد عرّفها رونالد إيلوار بتعريف مطابق لهذا التعريف ، إذ قال : « اللسان

في الدماغ ، تحمله الصورة المنطوقة ، الصوتية السمعية ، إلى العالم الحسي المسموع والمقروء. لهذا فاللغة تشكّل هذا التآلف بين المعنى والمبنى ، إذ يشمل المبنى كلاً من الصوت والبنية والتركيب.فهذه اللغة بوصفها تآلفاً بين معنىً ومبنىً هي عماد الرؤية الدلاليّة للنص ، وهي ذات أركان أربعة: ثلاثة منها متعلّقة بالمبنى وهي: الركن النحويّ ، والركن الصرفيّ ، والركن الصوتيّ ، والرابع متعلّق بالمعنى، وهو الركن الدلالي ، فيتأتّى بذلك ربط المعنى بالمبنى ضمن اللحمة الداخلية للنّص ، أو ما يمكن أن يسمى **بالسياق اللغوي ،** دون إغفال للإطار الخارجيّ له ، وهو ما اصطلح على تسميته بالمقام أو الموقف اللغويّ والبيئة اللغوية ، أو المسرح اللغوي.

والمسرح اللغوي يعتمد المادة المنطوقة ، ولعل هذا العماد يعرّض الدراسة التحليلية للنص لنقص كبير. ولكن المحلّل اللغوي ، بذكائه وثقافته الواسعة ، يستطيع أن يخلق مسرحاً بديلاً ، « فيتعرف إلى كل ظروف هذا النص : زمنه ومكانه ، وكاتبه ، وثقافة هذا الكاتب ، ومناسبة كتابته ، والجو العام والخاص الذي يحيط بتأليف هذا النص ، فيكون بذلك قد استنطق النص استنطاقاً ضمنيّاً »(1)، وعليه ، فالمسرح اللغوي جزءٌ من دراسة الركن الرابع الدلالي المتعلق بالمعنى. فهو العنصر الأساس في تحليل النصّ لفهمه ، إذ يبحث في العلاقات المنظومة التي تقود إلى معرفة المعنى. فالمعنى قائم على المبنى السياقي: الداخلي النحوي والصرفي والصوتي ، والخارجي المقاميّ. إذ الرؤية واقعة ضمن دائرة مغلقة يقود كل عنصر من عناصر تكوينها إلى الآخر.

ولذلك نجد تمام حسّان في كتابه: اللغة العربية معناها ومبناها يرى أن« اللغة منظمة من مجموعة من الأنظمة منها النظام الصوتي ، والنظام الصرفي ، والنظام النحوي ، يتألف كل واحد منها من مجموعة من المعاني ، تقف بإزائها المباني المعبّرة عن هذه المعاني ، ثم من طائفة من العلاقات التي تربط ربطاً إيجابياً بين أفراد كل من مجموعة المعاني أو مجموعة المباني »(2).

فهو يلتقي مع الخطابي الذي يرى أن الكلام يقوم « بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم »(3).

يشكّل مجموعة المصطلحات التي ارتضاها المجتمع ، حيث تتيح للأفراد أن يمارسوا قدرتهم على التخاطب». انظر كتابه : مدخل إلى اللسانيات 46

(1)كمال محمد بشر : دراسات في علم اللغة 58 .

(2)تمام حسّان : اللغة العربية معناها ومبناها 33 و 34 بتصرّف .

(3)الخطابي : بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)

وقد اعتمدت رواية أبي البقاء العكبريّ في شرحه ديوان أبي الطيب المتنبّي ، إذ جاءت القصيدة عنده في سبعة وأربعين بيتاً[1].

وليس الهدف القيام بمسح دلالي شامل للسياق ، لكن هذه الدراسة تهدف إلى إشباع بعض العلائق السياقية ، وخصوصاً الضدية منها ، بالدراسة التحليلية ، مدعّمة بدراسة المبنى ، صوتياً صرفياً ونحويّاً وتركيبياً ، بما يخدم هذه الدراسة. مع عدم إهمال المسرح اللغوي المقامي الذي كان له الأثر الأكبر في نفسه ، ثم على نصه: الصورة المنعكسة مبنىً ومعنىً عن حال هذه النفس.

فما من شك أن لشخصية المتنبي ، وحالته النفسية التي وافقته عند إبداعه هذه القصيدة أثراً عظيماً في مبنى النص ومعناه ، إذ نظمها ظاهراً في مدح كافور الإخشيدي ، لكن باطنها الحزن والحسرة على فراق خلّه سيف الدولة ، الذي تخلى عنه غادراً بأمله في تمكينه من ولاية إحدى ولايات الدولة.

وقد تحقق كل من الاتساق اللفظي والانسجام الدلالي في هذه القصيدة **بالضدية والمقابلة** ، لذلك أراني أبحث في هذا التضاد الذي يدّعم لحمة النص ويهدف إلى إبراز عقدته المضمونية القائمة على الحسرة والأسى والشعور باليأس الناتج من الوحدة النفسية لفراق سيف الدولة.

❖ضدّية دلاليّة صارخة في الغرض

بين الحسرة والأسى الدفينين ، وغرض المدح الذي يجب أن يسوده التفاؤل والإشراق والبهجة برزت الضدية . فحالة اليأس المطبق التي يعيشها المتنبي تجلت في افتتاحية النص ، فانعكس اليأس شعوراً بالوحدة هيمن على دلالة النص الكبرى الكلية ، والشعور بالوحدة والحزن ناتج عن هذا الفراق ، ومع هذا الشعور المضاد للمديح برز التناقض والعلائق العكسية صورةً لحالة المتنبي النفسية ، وعاطفته المبعثرة المشتّتة المتناقضة بين غضب صارخ على سيف الدولة مدو ومجرّح له ، وبين عتاب يعتصره الألم ، ويحفه الشوق المكبوت الباطني ، تفتضّحه شحنات الأسى المفرغة في القصيدة برمّتها.

وضدية دلالية أخرى في الغرض تبرز كذلك في مدح مغرق في اللامعقولية ، حيث يتضخّم الممدوح ، ويوصف بأجل الصفات في الظاهر ، وينتقص قدره في قرار نفس الشاعر ، ويستهزئ به استهزاء لمحه رفاقه وضحكوا عند سماعهم القصيدة ، بل أوّلوا الأبيات على الهجاء في الباطن.

(1)انظر العكبري : شرح ديوان أبي الطيب المتنبي 40 / 281 حتى 294 .

❖الضديّة في المطلع

الضدية صادحة على المستويين: المعنوي الدلالي ، ثم التركيبي اللفظي ، من بداية القصيدة حتى نهايتها ، وحسبنا من ذلك إطلالة القصيدة المدحيّة ، التي

لا بدَّ عادة أن تذكر مكارم أخلاق الممدوح ، أن يُذكر الموت والداء في مطلعها. فكأنه استحضر صورة الداء والموت اللذين يفضلهما على الوقوف أمام هذا الأعجمي ، مستجدياً سائلاً .

فيخاطب نفسه بصوت مرتفع ، ليمثل حالة التجرد من الذات ، بسبب عدم إحكام السيطرة على النفس من شدة الحزن والغضب ، حيث نال المتنبي من أذى عوادي الزمان ما تمنى معه الموت ، فأفضت به الحال إلى رؤية الموت شفاءً للداء الذي ابتلي به ، إذ يقول:

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافياً وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا
تمنيتَها لما تمنيت أنْ ترى صديقاً فأعيا أو عدواً مداجيا
إذا كنت ترضى أن تعيش بذلةٍ فلا تستعدَّنَّ الحسام اليمانيا
ولا تستطيلنَّ الرماح لغارةٍ ولا تستجيدنَّ العِتاق المذاكيا
فما ينفع الأسدَ الحياء من الطوى ولا تتقي حتى تكون ضواريا

وزيادة في استهانة هذه الحياة ، وأمنياتها خفّف «الأماني» ، فلم يأت بها على الأصل ، فالأصل فيها التثقيل. فحتى الأمنيات ، وهي المجسدة عنده ضديّاً في اللاأمنية ، غاية البلاء المتمثل بالموت ، بات مستخفاً بها ، فلا شيء عنده ذو معنى بعد الذي كابد وعانى ، حتى إنه في جناسه بين «المنايا» و«الأمانيا» أطلق الألف ، ليس فقط لتحقيق التوافق النغمي ، والرتابة الصوتية التي تشي باستمرارية النص ظاهرياً من ناحية الوحدة الموضوعية فيه ، ولكن لإنشاء حالة التمثّل الكامل بين «المنايا » و«الأمانيا» أيضاً ، فقد انصهرت الكلمتان في الدلالة الضدية لهما ، لتمثلا شيئاً واحداً ، حتى في الرسم الكتابي.

فهو يائس من هذه الحياة ، ومن الظفر بقيمة الصداقة الحقّة فيها ، إذ لا يجد إلا النقيض ، عدواً يبدي الكراهية له. وحالة الضدية هذه بين الصداقة المخلصة والعداوة المبغضة أبرزت عنده رغبة في حل وسط ، تبرز في تمثله أيضاً ضدية أخرى ، فالحل هو في وجود عدوّ منافق يستر بغضاءه ، ويبدي محبّته

فهذا النزاع التناقضي في خلجات النفس ، وهذه اللوحات الذهنية المتناقضة تترجم حالة الشتات النفسي التي يعيشها المتنبي. فتراه وهو ما يزال يعيش في حالات التخلص من سيطرة ذكريات المحبوب عليه ، يتجاذب نزعة الحنين إلى

المرغوب في التخلص منه على سبيل الضدية أيضاً ، فهو يلتفت الآن ، ساخطاً على نفسه ، إلى الذل الذي سيناله من جرّاء فراق سيف الدولة ، إذ أصبح في غنى عن السيف القاطع؛ لأنه ارتضى العيش بذل ، وكذلك عن الرماح الطوال والخيول الكريمة ، فما حاجته بها وهي المتخذة لنفي الذل .

وتبرز هنا ظاهرة التكرار الفونيميّ لمقطع الصوت (نّ) لإضافة البعد النغمي الداخلي على النص في مثل: « لا تستعدنّ »؛ « ولا تستطيلنّ »؛ « ولا تستجيدنّ ».

وليس التكرار في هذه المقاطع البنائية وحدها البارزة في القصيدة لتعكس الحبكة المضمونية فيها وتحقق اللحمة الدلالية ، فثمة انزياحات استبدالية ، بإفادتها الضدية التركيبية تتضافر لتحقق الهدف نفسه ، كبروز عطف التراكيب المجموعة على المفرد العظيم ، على سبيل الموازاة بين المفرد العظيم والجموع الصغيرة ، كعادته في مزج نفسه بالموضوع مزجاً يبرز فيه مشاعره عن طريق الجمع بين الأضداد ، فهذا « الحسام اليمانيا » ، وهو رمز لسيف الدولة ظاهراً ، وللمتنبي عند بروز الأنا في أعماقه باطناً ، قد ظهر مفرداً ، وعطفت عليه (الرماح الطوال) ، و(العتاق المذاكيا) .

❖الضديّة النفسيّة الباطنية

يستمر المبتلَى بمخاطبة نفسه ، ليعاقبها على ما أبدى لمحبوبه من إخلاص ووفاء تارة ، وليخفف عنها وطأة المصيبة وشدتها عندما يشعر تارة أخرى بالوحدة، على ضدية الشعورين هنا ، إذ يقول:

حببتك قلبي قبل حبِّك من نأى وقد كان غداراً فكن لي وافيا
وأعلم أنَّ البين يشكيك بعده فلست فؤادي إن رأيتك شاكأ
فإنَّ دموع العين غدرٌ بربِّها إذا كنَّ إثر الظاعنين جواريا

فتبرز الضدية مركبة أحياناً ، فتأتي في صورة ضدية الضد ، في مثل قوله :

حببتُكَ قلبي قبل حبِّكَ من نأى وقد كان غدّاراً فكن لي وافيا

فقد أحب الشاعر قلبه ، تجسيداً للنفس المخلصة عنده ، قبل أن يحب ذلك الغدّار الذي اختار الابتعاد عن المتنبي ، فهو يخاطب قلبه بحميميّة ، ويطلب منه الوفاء له ، والعدول عن حب ذاك الغدار إلى حب المتنبي ، فالقلب في ردّه الغدر غدراً يكون وفيّاً .

ويتابع المعنى نفسه القائم في نفسه ، والمتوّج بالتضاد ، فلا وفاء لغادر ، لأن دموعه إن جرت على من غدر بها فهي غادرة لصاحبها .

ويذكر الغدر بقلب مفطور على من ترك وصله وحبّه واختار البعد ، فنراه يهدد قلبه ، بمحبة ، من شكوة الفراق مرّة ثانية. وهو بهذا يصف قلاقل نفسه وتأرجحها بين شكوى فراقه لحبّه إياه ، وعزمه عدم الالتفات لهذه الشكوى[1]بعتاب رقيق لحنين قلبه الوفيّ ، الذي يتابعه بعد أن يقطع المعنى ببيتين يعرّض فيهما لغدر سيف الدولة له؛ ليلفت نظره إلى أنه هو المعنيّ بهذا الوصف ، على عادته في اللجوء للتوصيف دون التسمية. إذ يقول:

إذا الجود لم يرزقْ خلاصاً من الأذى فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقيا

وللنّفس أخلاقٌ تدلّ على الفتى أكان سخاءً ما أتى أم تساخيا

فما زال التضاد سارياً في القصيدة ، فينتقل الشاعر من الغضب الساخط إلى العتاب الذي لا يخلو من ود ، مستمراً في الإفصاح عمّا في نفسه من المحبة العاتبة على سيف الدولة ، فهو يلمّح دون أن يصرّح ، ثم يعود ويعرّض به ، فأفعال سيف الدولة وخصاله تدل على أنه لم يكن سخياً بطبعه ، وإنما كان يتشبه بالأسخياء ، فقد غلب طبعه على تطبعه ، حيث لم يكن كرمه أصيلاً فيه.

ولكنه سرعان ما يعاود عتاب قلبه ، فحبُّ سيف الدولة مفطور فيه ، وهذا الحب كان طبعاً في قلب المتنبي لإنسان كان جوده تطبعاً ، فلذلك نراه يطلب من هذا القلب الصادق أن يحاول تقليل شوقه لمحبوبه ، فعلى قلبه أن يقلّل من اشتياقه لرجل أصفى الحبّ له صفاء لا يستحقه. وفي هذه الصورة ضديّة أيضاً ، إذ يقول:

أَقِلّ اشتياقاً أيّها القلب ربّما	رأيتك تصفي الودّ من ليس جازيا

وإحساسات الشاعر النفسية معكوسة على ألفاظه ، فكل ما يعذب نفسه مادياً ومعنوياً مبعثر في مفردات نصّه بدلالات مشتتة: فالطوى مدلوله الجوع ، والموت مدلوله المصيبة الناتجة عن الفراق.والداء مدلوله الألم .

وهنا تبرز قدرة المتنبي على التجسيد المعنوي القاتل بالحسي المتمثل بألفاظ يمكن قياس شدة وطأتها على النفس ، من مثل: الطوى ، والداء ، والذلّ، والموت ، وأعيا ، والدموع ، وغيرها .

ويتابع مفارقته بين هذه النفس المخلصة وبين المحبوب الغادر ، فقد خُلِقَ المتنبي ألوفاً شديد الوفاء حتى للشيب الذي يذكر الإنسان بمفارقته فترة الشباب وبدنو أجله ، فهو ، مع ذلك ، يفارقه باكياً حزيناً. فمن هذه اللامعقولية في المبالغة

(1)حتى إنفي استخدامه الجملةالفعليةيشكيك ، الذي يعدّ مصدره من الأضداد ، حيث يأتي بمعنى النزوع عن الشكوى ، وبمعنى الإخبارعنه بسوءفعله بالمقابل يفتضح هذا التأرجح النفسي عند المتنبي . انظر: العكبري: شرحديوانأبيالطيبالمتنبي . ح7من4 / 283حيث أوردالشواهد على كون الشكوى من الأضداد.

يبرز المتنبي ضدّية الدلالة في شدة حبّه ووفائه لمن فارق على الرغم من صفاته السلبيّة ، إذ قال :

خُلقْت ألوفاً لو رحلت إلى الصَّبا لفارقت شيبي مُوجعَ القلب باكيا

❖الضديّة والكلمة المفتاح في النص

وهذا التأرجح المستمر في القصيدة يقودنا إلى استنباط «الكلمة المفتاح» فيها ، لا سيما وأنها تكررت في مبناها ، وفي ورود معناها ، هذه الكلمة هي فراق الحبيب . الذي ولّد الحزن والحنين تارة ، والحقد والأسف والتجريح الفارض مثل هذا الفراق .

وقد أفصحت هذه الكلمة المفتاح عن نفسية الشاعر ، والبنية الداخلية لأعماقه. وألمحها لفظاً ومعنىً في كثير من صور القصيدة التركيبيّة :

* فالحياء يقتل الأسود إذا جاعت ، وفي القتل فراق نتيجة الموت.

*وهو يتمنى الموت لانعدام القيم التي يحبها ، والموت يقتضي الفراق.

* وشعر الشاعر بعدم حاجته لأدوات المعركة التي هي جزء من جسده ، لشعوره بالذل ، وعدم وجود هذه الأدوات هو موت لأعضاء جسده ، والموت يحتم الفراق.

* والافتراس من قبل الأسد مؤداه الموت ومفارقة الحياة.

*وشوقه وحنينه لسيف الدولة ناتج عن الفراق

وثمة عبارات ومفردات تعبر عن هذه الكلمة المفتاح من مثل :

* (الظاعنين): وهم الراحلون الذين فارقوه .

* (مَنْ نأى): فيه تمثل الابتعاد عن المحبوب .

* (البَيْن): وهو الفراق الناتج عن الغدر المؤدي للاغتراب والفرقة .

*الضديّة في حسن التخلّص

ويبرز حسن التخلّص عنده في قوله:

خُلقْت ألوفاً لو رحلت إلى الصَّبا فارقت شيبي مُوجعَ القلب باكيا

إذ يشير هذا البيت المفصل إلى حسن الانتقال عنده من فكرة جزئية إلى أخرى تدوران ضمن دائرة الحسرة على الفراق. حيث وصف كافوراً بالكناية والتورية بأنه الصبا الذي يحبّه المرء. ولم يفته إبراز الكلمة المفتاح ، ففراق الشيب فيه رحيل وإن كان عكسياً.

فببراعة هنا ينتقل إلى مدحه ، بعدما طال الهجاء المبطن ، والعتاب الموجع وإخفاء محبة سيف الدولة ، الذي ألفه بحلوه ومرّه ، لكنه الآن في مصر ، في زيارة لكافور ، هذا البحر من الكرم ، الذي حمل له حبّه وحياته ونصائحه وأشعاره وحتى أدواته الحربية التي هي جزء منه ، كالخيل والجرد والرماح ، إذ يقول:

ولكنّ بالفسطاط بحراً أزَرْتَه حياتي ونصحي والهوى والقوافيا
وجرداً مددنا بين آذانها القنا فبِتن خفافاً يتّبعن العواليا
تماشى بأيْدٍ كلمّا وافت الصّفا نقشن به صدر البزاةِ حوافيا
وينظرن من سودٍ صوادقَ في الدجى يرين بعيدات الشخوص كماهيا
وتنصب للجرس الخفيِّ سوامعاً يخلن مناجاة الضّمير تناديا
تجاذب فرسان الصبّاح أعنةً كأنّ على الأعناق منها أفاعيا
بعزم يسيرالجسم في السرج راكباً به ويسيرالقلب في الجسم ماشيا

فالخيول الأصيلة التي تترك أثراً في الصخر لشدة صلابتها ، والتي هي جزء من كيان المتنبي ، تنظر بعيون حادة البصر ، فحتى الأشياء البعيدة تراها كما هي في قربها منها ، فهي دالة على الرأي الصائب ، وتسمع مناجاة النفس مناداة جهرية ، دالةً على الحيطة والحذر ، وهي أيضاً تجاذب الفرسان أعنتها لتدل على شدة قوتها.

ففي لوحة الخيول هذه اتحد الدال الرمز ، وهو الخيول ، مع المدلول ، وهو المتنبي وصحبه ، على تفاوت المقام ، فهذا الدال يسير بعزم ، ويكاد من شوقه أن يحرّك القلب عن موضعه حماساً وفرحاً في السير إلى كافور. وهكذا تبرز من جديد مقابلة الفرد العظيم بالجموع الصغيرة ، دلالة على الاستهانة والتحقير للطرف المستصغر ، وهو من قبيل رد الإساءة بالإساءة لسيف الدولة الذي فضّل غيره عليه.

ويعود إلى لوحة الخيول ثانياً ، فالخيول تتخطى المحسنين لتصل إلى نبع الإحسان المنعم حتى على المحسنين ، فقد اعتادت هذه الخيول ، الدال ، قصد القمم ، وفي التركيز على صورة الخيل ذكاء؛ فالخير معقود بنواصي الخيل ، هذا الخيل الذي قصد كافوراً ، فصرّح باسمه ، بعد أن مهّد لذكره بأوصاف جليلة ، وكنّى عن المفارق له بلفظ (غيره) ، ففي التجهيل تغييب للقدر ، وإن كان من وراء قصد ، فنراه يقول:

قواصد كافورٍ توارك غيره ومن قصد البحر استقلّ السّواقيا

ولا يخفى التقابل هنا بين (قواصد كافور) و(توارك غيره) ، والتشبيه التمثيليّ لكافور وغيره بالبحر والسواقي ، على التوالي.

وبمتابعة الصور الضدية ، يتابع المتنبي تعظيمه كافوراً ، فهو سواد العين المخصص للإبصار ، وبؤبؤ العين ، وجوهر النظر ، وسيف الدولة بياضها الذي لا يفيد الإبصار ، وهو المآقي التي تتدفّق منها الدموع ، بنات العيون ، ندماً على فراق المتنبي. وفي اختيار سواد العين ذكاء ، لمناسبته لون كافور الأسود ، إذ يقول:

فجاءت بنا إنسانَ عين زمانه ... وخلت بياضاً خلفها ومآقيا
تجوز عليها المحسنين إلى الذي ... نرى عندهم إحسانه والأياديا
فتى ما سرينا في ظهور جدودنا ... إلى عصره إلا نرجّى التلاقيا
ترفع عن عون المكارم قدره ... فما يفعل الفعلات إلا عذاريا
يبيد عداواتِ البغاة بلطفه ... فإنلم تَبد منهم أباد الأعاديا

فمنذ القدم يحلم المتنبي بلقاء هذا الفتى الكريم ، حتى قبل أن تكتب له الحياة؛ فلمثل كافور في طلبه المكارم العذارى التي لم يسبقها إليه أحد يطلب السعي ، ولا سيما وهو مانح الفرص للصلح والخير ، فإن عجز لجأ إلى الحرب والإبادة . وتظهر براعة المتنبي في معالجة المخاطب نفسياً ، بتعزيز صفات في نفسه قد تشعره بالنقيصة اجتماعياً ، فيذكره بالمسك ، الذي هو على سواده أغلى أنواع الطيب وأثمنها؛ لندرته ، فيقول:

أبا المسك ذا الوجهُ الذي كنتُ تائقاً ... إليه و ذا الوقت الذي كنت راجيا
لقيت المروری والشناخيب دونه ... وجبت هجيراً يترك الماء صاديا
أبا كل طيبٍ لا أبا المسك وحده ... وكلَّ سحاب لا أخصُّ ا لغواديا

وكعادته في تطويع اللغة لخدمة غرضه ، لجأ المتنبي إلى استبدال اللفظ الغريب بالمألوف ، من مثل: المروری والشناخيب ، دلالةً على المعاناة والمكابدة التي صادفته ، وهو في طريقه إلى كافور ، بكل ما توحيه هذه التعابير من مجهولات الفلاة ومفاجآتها ، وصعوبات اجتيازها ، وتجاوز الجبال ، وتحمّل الحر الشديد. وهذا ، حقيقةً ، يعكس احتقاراً باطنياً من المتنبي لكافور. فالمحب الصادق الذي تمثل صورة محبوبه وهو في طريقه إليه ، لا يجد في الصعاب معاناةحيث ينسي ظل الحبيب وخياله هذه المكابدة ، ويشعر بالأنس دون الوحشة

وكأنه استدرك افتضاح أمره ، بعد ذلك ، فجاد عليه بأنه أبو كل طيب ، وهو ليس صاحب السحاب الذي ينشأ في وضح النهار ليرى الجميع خيره ، بل هو أبو كل السحاب ، حيث ينفق سراً وعلانية. وفي هذه الموازنة الضدية تعريض جديد بسيف الدولة .

في متابعة لتعظيم كافور الذي حباه الله بالمناقب والمفاخر جلّها ، فتناول كل فاخر منها واحدة. يعكس مدلولاً مألوف المفاهيم ، فالأصل أن ينقلب إحسان المعطي عليه علواً في القدر والقيمة. لكنّ كافوراً عندما يعطي يكسب الذي أعطاه علواً بعطائه ، وكأنه يذكره بالذي يريده من ولاية العراقين ، وليس هذا ببعيد عن كافور الشجاع الكريم الذي يأسر الجيش الغازي ليعطيه لسائل واحد. وهنا تبرز المقابلة بين الجمع والفرد مرة أخرى ، إذ يقول:

يدلّ بمعنى واحدٍ كلّ فاخر وقد جمع الرحمن فيك المعانيا
إذا كسب الناس المعالي بالندى فإنك تعطي فيندك المعاليا
وغير كثير أن يزورك راجلٌ فيرجع ملكاً للعراقين واليا
فقد تهب الجيشَ الذي جاء غازياً لسائلك الفرد الذي جاء عافيا

ودون تخلٍ عن الضدية في خدمة البؤرة الدلالية الواحدة ، يرى في أفعال كافور احتقاراً للحياة الفانية ، حيث المسعى عنده إلى الخلود بذكر المكارم الرفيعة بعد الله ـ عز وجل ـ ، فتظهر لوحة نظرة كافور الزاهدة بالدنيا.

والأيام هنا هي أفعال كافور في الأعداء ، فقد أدرك أن الملك ليس بالأمنيات ، ولكنه بتحقيقِ الضد في الأيام الشديدة ، والوقائع التي تشيب لها النواصي ، فالهدف هو العُلا ، فتكون الأيام مراقيَ إلى السماء موصلة إلى سدة المجد ، بينما يراها غيره مساعي في الأرض لأهداف دنيوية ، فيقول:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرّبٍ يرى كلَّ ما فيها وحاشاك فانيا
وما كنت ممن أدرك الملك بالمنى ولكن بأيام أشبن النواصيا
عداك تراها في البلاد مساعياً وأنت تراها في السماء مراقيا

ويعكس المتنبي التناقض القائم في نفسه على نفس كافور ويرسم صورة ضدية جديدة له ، فهو لا يحب أن يرى الجو صافياً ، وإن صفا أثار فيه العجاج بالحرب ، وهو يرد الحرب غضبانَ ، ويتركها راضياً بما ظفر.

لبست لها كُدر العجاج كأنما ترى غير صافٍ أن ترى الجو صافيا
وقدت إليها كلَّ أجردَ سابح يؤدِّيك غضباناً ويثنيك راضيا

وحتى سيف كافور قد اكتسب هذه الضدية ، فهو مطواع لكافور إن أمره بالقطع ، عاصٍ له إن نهاه ، فهو متعطش ، كرمحه الأسمر ، للارتواء من دماء العدو

بِنَهَم. هذا السيّف الذي تكسبه قبضة كافور له التفوّق بإزالة تساوي جودة المهنّدين. ورمحه أيضاً اكتسب ضديّة لفظية أيضاً فيً قوله: « يرضاه« و« يرضاك« . وكافورَ سبّاق في قتاله ، يتشبّه بالأسد الملك ، الذي يأكل من فريسته أوّلاً ، ويأبى أن يعاود أكلها ثانياوجيش كافور تجرأ على محاربة قبائل عجز عن الوصول إليها الملوك ، فدكت خيوله بيوتهم ، ورؤوس أكابرهم ، مما يجعل سلالة سام بن نوح تفخر بسلالة حام بن نوح على سوادهم .

ومخترطٍ ماضٍ يطيعك آمراً ... ويعصي إن استثنيت أو كنت ناهيا
وأسمر ذي عشَّرين ترضاه وارداً ... ويرضاك في إيراده الخيل ساقيا
كتائبَ ما انفكّت تجوس عمائراً ... من الأرض قد جاست إليها فيافيا
غزوت بها دور الملوك فباشرت ... سنابكها هاماتهم والمغانيا
وأنت الذي تغشى الأسنَّة أولاً ... وتأنف أن تغشى الأسنَّة ثانيا
إذا الهند سوَّت بين سيفي كريهة ... فسيفك في كفٍّ تزيل التَّساويا
ومن قول سام لو رآك لنسله ... فدى ابن أخي نسلي و نفسي ومماليا

فقد أعزه الله لأنه عزيز ، تطلب نفسه المجد ، فيلبي الله مُبتغاه. فكافور فوق الناس جميعاً بمكارمه ، ولكن مع هذا العلو لا يترفع ويتواضع ليتقرب من الناس . وهنا تبرز صورة ضدية جديدة ، والتي لا تختلف عن سابقاتها في خدمة البؤرة الدلالية. وإليك الصورة التي اختتم بها مديحه كافوراً:

مدى بلغ ا لأستاذ أقصاه ربُّه ... ونفسٌ له لم ترضَ إلا التّناهيا
دعته فلباها إلى المجد والعلا ... وقد خالف الناس النفوس الدّواعيا
فأصبح فوق العالمين يرونه ... و إن كان يدنيه التكرم نائيا

❖التناص في القصيدة

وثمة عنصر من عناصر المسرح اللغوي الخارجي المؤثر في النص ، الذي يعكس ثقافة الشاعر ، وهو التناص أوالتضمين ، إذ ورد في مواطن أربعة في القصيدة ، الأوّل منها يبرز في قول المتنبي :

إذا الجود لم يُرزقْ خلاصاً من الأذى ... فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقيا

وفي هذا تناص مع قوله تعالى : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا لَاتبطلوا صدقاتكم بالمنّ والأذى كالذى ينفق ماله رياء الناس ولَايؤمن بالله واليوم الإخر فمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً لَايقدرون على شيء مما كسبوا والله لَايهدى القوم الكافرين**﴾ [البقرة: آية264].

فالإنسان الذي يمنُّ بما تجود به نفسه قد خسر كرتين: فهو لم يبق ماله. ولم يحصل على رضا الله ، ولا حمد العباد ، وفي هذين الوجهين تضاد أيضاً. ومعنى البيت مستوحىً من المعنى القرآني بامتياز.

ويرى المتنبي أنّ كافوراً يحتقر الحياة الفانية ، حيث المسعى عنده إلى الخلود بذكر المكارم الرفيعة ، بعد الله ـ عز وجل ـ بتناص في الدلالة ، مرة ثانية مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**كل من عليها فان**﴾[الرحمن26]،إذ يقول:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرّبٍ يرى كلَّ ما فيها وحاشاك فانيا

وفي استخدام الاستثناء (وحاشاك) نباهة ، إذ يقتضي السياق تمجيد الممدوح بتخليده ، فتداركه هذا جاء كي لا يخل بغرض المدح.

ويطل التناص ، ثالثةً ، فالله تعالى يقول : « وذكرهم بأيام الله » [إبراهيم5] ، وأيام الله هي أفعاله في الأمم الخالية ، فكافور أدرك أن الملك ليس بالأمنيات ، ولكنه بالأفعال في الأيام الشديدة ، والوقائع التي تشيب لها النواصي ، إذ يقول:

وماكنت ممن أدرك الملك بالمنى ولكن بأيام أشبن النواصيا

ورابعةً ، يظهر التناص مع النص القرآني ، في قوله تعالى: ﴿**فجاسوا خلال الديار**﴾[الإسراء 5]. والمتنبي يقول :

كتائب ما انفكّت تجوس عمائراً من الأرض قد جاست إليها فيافيا

فجيش كافور تجرأ على محاربة قبائل عجز غيره عن الوصول إليها. فجاس عمائرها ، والجوْس فيه تخلّل لطلب ما في هذه العمائر ، بعد جوْس الفيافي بتخطيها.

❖الضديّة والسمات الصوتيّة في النص

والوحدة الموضوعية للنص هي الأسى واللوعة من فراق المحبوب الذي أحدث اضطراباً في نفس المتنبي انعكس تضاداً لفظياً بين مدح وهجاء ، وعتاب وحقد على عادة الإنسان في تنازع ضدين من المشاعر في نفسه ، إلا أن الحزن والشعور بالوحدة نتيجة فراق المحبوب سار بخط أقوى في القصيدة ظاهراً وباطناً حتى انعكس على الإيقاع الموسيقي للقصيدة ، فالياء المطلقة في القافية تطلق أنّات النفس الموجعة ، وزفراتها المؤلمة لتتماشى مع آهات القلب المنبعثة من فراق الحبيب الغادر .

ونظرة إحصائيّة للأحرف الرنينيّة في القصيدة تدعنا نجزم بنزعة الحزن

الدفين الذي سيطرت عليه جرّاء فراق المحبوب من جهة ، وميله إلى إشعال الغيرة في قلب سيف الدولة؛ لانصرافه عن مدحه لمدح كافور. فلم يكد يخلو بيت من أبيات القصيدة من أحرف الرنين الثمانية في القصيدة برمّتها ، وهي الأصوات المائعة المتوسّطة بين الشدّة والرخاوة ، والتي جمعها ابن جنّي بقوله: « والحروف التي بين الشديدة والرخوة ثمانية ، وهي: الألف ، والعين ، والياء ، واللام ، والنون ، والراء ، والميم ، والواو ، ويجمعها في اللفظ (لم يرو عنّا) »(1).

ففي تركيزه على الأصوات الرنينيّة تبرز الضديّة أيضا حيث حالة التوسّط في مخارج الحروف تنعكس على الدلالة المتوسّطة بين الحزن والاغتياظ كما بيّنا.

***الضديّة والسمات الصرفيّة في النص**

ثمة سمة صرفية سيطرت على النص كاملاً ، تتجسد في جموع التكسير المستخدمة استخداماً واسعاً ، إذ الأصل في اللغة العربية استعمال السالم من الجموع ، فهذا الأستراباديّ يقول: « اعلم أن الأصل في الصفات ألاّ تكسّر؛ لمشابهتها الأفعال وعملها عملها ، فيلحق للجمع بأواخرها ما يلحق بأواخر الفعل ، وهو الواو والنون ، فيتبعه الألف والتاء؛ لأنه فرعه ، وأيضاً تتصّل الضمائر المستكنة بها ، والأصل أن يكون في لفظها ما يدل على تلك الضمائر ، وليس في التكسير ذلك ، فالأولى أن تجمع: بالواو والنون؛ ليدل على استكنان ضمير العقلاء الذكور ، وبالألف والتاء ليدل على جماعة غيرهم »(2).

لكنه في نزوحه للفرع دون الأصل يعكس حالة الانكسار الدلالي النفسي الذي يعيش بعد فراق المحبوب ، فآثر استخدام جموع التكسير لتترجم صرفيّاً حالة اللاكمال التي يعيشها إثر انتقاله من حياة حقيقيّة يأنسها إلى أخرى مزيّفة يتظاهر بألفتها. وبما أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو المعيار لغرض أراده المتنبي ، فإن العدول عن الأصل في الجمع إلى الفرع غرضه الالتفات عن نظام اللغة الصرفيّ ، فهو من سبيل التوسّع لنص ارتأى العدول عن المألوف فيه ليمثّل حالة من اللامألوف في موقف المتنبي هنا.

فنظرة إحصائية لجموع التكسير في القصيدة تبرهن هذا الأسى الدفين ، والانكسار العميق :

(1)ابن جنّي: سر صناعة الإعراب 70/1 ، وقد حصرها المحدثون بأربعة فقط مجموعة في قولنا: (لم نرَ) انظر إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة 25.
(2)الأستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب: 116/2.

رقم البيت	جموع التكسير الواردة فيه	رقم البيت	جموع التكسير الواردة فيه
1	المنايا؛ الأمانيا	4	الرماح؛ العتاق؛ المذاكيا
5	ضواريا؛ الأسد	8	دموع؛ غدر؛ جواريا
10	أخلاق	13	القوافيا
14	جردا؛ آذانها؛ القنا؛ خفافا؛ العواليا	15	أيدٍ؛ حوافيا
16	سود؛ صوادق؛ الشخوص	17	سوامعا
18	فرسان؛ أعنة؛ الأعناق؛ أفاعيا	20	قواصد؛ توارك؛ السواقيا
21	ماقيا	22	الأياديا
23	ظهور؛ جدودنا؛ التلاقيا	24	المكارم؛ عذاريا
25	الأعاديا	27	المروري؛ الشناخيب
28	الفواديا	29	المعانيا
30	المعالي؛ المعاليا	34	المنى؛ أيام؛ النواصيا
35	مساعيا؛ مراقيا	41	الملوك؛ سنابكها؛ المفانيا
42	الأسنة	43	كتائب؛ عمائرا؛ فيافيا
46	النفوس؛ الدواعيا		

وعلى الضدية أيضاً برز ميل إلى استخدام المفرد ، تجسيداً لحالة الوحدة النفسية التي يعيش والعزلة التي تصرخ فيها العظمة من أعماقها لوعة لسوء حالها:

رقم البيت	المفرد الوارد فيه	رقم البيت	المفرد الوارد فيه
1	الداء؛ الموت؛ شافيا	2	صديقا؛ عدوا
3	ذلة؛ الحسام؛ اليمانيا	5	الحياء؛ الطوى
6	قلبي؛ غدارا؛ وافيا	7	فؤادي؛ شاكيا
8	العين	9	مكسويا؛ باقيا
10	النفس؛ الفتى	11	القلب؛ جازيا
12	ألوفا؛ موجع؛ القلب؛ باكيا	13	بحرا؛ حياتي
15	صدر	17	الجرس؛ الخفي؛ الضمير
19	عزم؛ الجسم؛ السرج؛ راكبا؛ القلب؛ ماشيا	20	البحر
21	إنسان؛ عين؛ زمانه	22	الذي
23	فتى؛ عصره	24	قدره
26	أب؛ ذا؛ الوجه؛ الذي؛ تانقا؛ الوقت؛ راجيا	27	هجيرا؛ صاديا
28	أبا؛ طيب؛ وحده	29	معنى؛ واحد؛ فاخر؛ (الرحمن)
31	راجل؛ ملكا؛ واليا	32	الذي؛ غازيا؛ سائلك؛ الفرد؛ عافيا
33	الدنيا؛ مجرب؛ فانيا	35	السماء
36	غير صافٍ؛ الجوّ؛ صافيا	37	أجرد؛ سابح؛ غضبانا؛ راضيا
38	مختر ط؛ ماضٍ؛ آمرا؛ ناهيا	39	أسمر؛ ذي؛ واردا؛ ساقيا
40	الأرض	42	أنت؛ الذي
43	سيفك؛ كفّ	44	سامر؛ أخي
45	الأستاذ؛ ربه؛ نفس	47	نائيا

هذا عداك عن الضمائر المتصلة والمستترة للمفرد المخاطب العائد على كافور أو على المتنبي نفسه ، وفي ذلك توّحد لعظمة الممدوح المصرّح بها ، ولعظمة الذات الدفينة في أعماقه. فهو حتى عندما يتحدث عن نفسه يطل علينا بضمير المخاطب للذات دون المفرد المتكلم سمةً من سمات العدول الصرفي في القصيدة.

وهذا التضاد في المبنى ، العاكس لوحدة المعنى من خلال الدلالة الضدية ، ليس سمة عابرة هنا ، فالتصارع النفسي المتناقض عند الشاعر ، والحيرة والقلق والتشتت الباحث عما يطمئن النفس ويروّح عنها تفشّى إلى المبنى ، عاكساً تضاداً لفظياً ، قد يهدف إلى تبديد الرتابة في فضح الشوق والألم والحنين. فمن ذلك :

الكلمة X ضدّها	الكلمة X ضدّها	الكلمة X ضدّها
الموت X شافيا	المنايا X أمانيا	صديقاً X عدوّا
الضواري X الحياء	غدّاراً X وافياً	الجود X الأذى
سخاء X تساخيا	الصبا X شيبي	مناجاة الضمير X تناديا
راكباً X ماشياً	قواصد كافور X توارك غيره	إنسان العين X بياضاً
عون X عذارياً	الجيش الغازي X الفرد العافي	البلاد مساعياً X السماء تراقياً
غير صافٍ X صافيا	غضباناً X راضياً	يطيعكآمراً X يعصي ناهياً
يدنيه X نائياً		

*الضديّة والمستوى النحويّ في النص

ثمة انزياح على المستوى النحويّ يوحي أيضاً **بالضدية** ، فقد ورد الممنوع من الصرف مصروفاً في مثل: **ضواريا ، وجواريا ، وحوافياً ، وسوامعاً ، أفاعياً ، ومآقياً ، وعذارياً ، ومساعياً ، ومراقياً ، وغضباناً ، وعمائراً ، وفيافياً.** وليس صرفه هنا محمولا على الضرورة أو التناسب كما يخرّجه علماء النحو والصّرف ، فالأستراباديّ ، مثلاً ، ينقل رأي ابن الحاجب والأخفش في ذلك قائلاً: « إنّ صرف ما لا ينصرف مطلقاً ، أي في الشعر وغيره: لغة الشعراء ، وذلك أنهم كانوا يضطرون كثيراً لإقامة الوزن إلى صرف ما لا ينصرف ، فتمرّن على ذلك ألسنتهم، فصار الأمر إلى أن صرفوه بالاختيار ، وعليه حمل قوله تعالى: ﴿**سلاسلاً وأغلالاً**﴾[الدهر 4] و ﴿**قواريرا**﴾[الدهر 15] »(1).

ويُرَدّ هذا التعمّد في الخروج عن القاعدة من عربيّ فصيح اللسان تربى في البادية لا إلى الضرورة والتناسب فقط ، ولكن إلى حاجة في نفسه يحاول التلميح بها ، على عادته في اللجوء للتورية دون التصريح ، ولاقتضاح المراد عن طريق ستره ، فهو في أعماقه يرى في رحلته لكافور مهانة له قلبت موازينه ، فأبى إلا أن يقلب موازين النحو في قصيدته فيصرف ما جاء في اللغة ممنوعا ، ولا سيما أن الكلمات التي انصرفت لم تكن مقصورة على القوافي فقط لنردّها برمّتها إلى الضرورة والتناسب. بينما غلبته سليقته فجاء الممنوع ممنوعاً على الأصل في بعض الكلمات على نطاق ضيّق من مثل: **صوادقَ ، وأجردَ ، وكتائبَ** . فموازنة عددّية بين

(1)الرضيّ الأستراباديّ: شرح كافية ابن الحاجب،92/1.

الممنوع والمصروف الممنوع في الأصل لعلّة أو علّتين تدلّنا على تعمّده تطويع اللغة وأدواتها لخدمة غرضه.

وممّا يؤكّد تمكّنه وتعمّده هذا الذي رأيته أن أغلب جموع التكسير التي جاء بها إنما هي من صيغة منتهى الجموع التي يعدّها النحويون أقصى جموع التكسير ، ويطلقون عليها مصطلح «وزن غاية جموع التكسير »حيث يجمع جمع التكسير جمعاً بعد جمع ، فإذا وصل إلى هذا الوزن امتنع جمعه. فأتى المتنبي بأقصى جمع تكسير ليعكس حالة الانكسار النفسيّ ، والتشتّت الذهني ، وعدم الرضا الذي يعيش.

وممّا يتماشى مع هذا الانزياح النحوي المنعكس على المعنى يلجأ إلى النادر في استعمال القاعدة النحوية للحرف(لا)العامل عمل (ليس)، حيث الجاري على سنن أهل العربية في الكلام أن يأتي كلٌّ من اسمها وخبرها نكرتين ، ولكنَّ اسمها هنا جاء معرفة على النادر في هذا البيت:

إذا الجود لم يُرزقْ خلاصاً من الأذى فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقيا

وإن عدّت الاستعارة ضرباً من الانزياح التركيبي الذي يعكس الضدية المشكّلة أخيراً للوحدة الموضوعية للنص ، فإن الاستعارة التمثيلية التي استندت إلى الحكمة تترجم صورة ضدية في ذاتها ، وتفتضح التناقض النفسي الذي يعيش ، إذ قال :

فما ينفع الأسدَ الحياءُ من الطَّوى و لا تتقى حتى تكون ضواريا

فالأسود التي اعتادت الجرأة والافتراس ، حتى تهابها الأرواح العاقلة وغير العاقلة ، لا ينفعها الحياء لتحقق هدفها في التمكن من فريستها. عند جوعها ، لأن في ذلك هلاكها. وإذا عرفنا أن «الضواريا» تحمل في طياتها معنى الوقاحة والجرأة تكون مقابلة للحياء هنا. وكأنه يلمّح بحاجته عند كافور ، فهو يريد الولاية التي أخلف وعده فيها معه سيف الدولة ، ولن يثنه الحياء عن الإفصاح برغبته هذه دون تردّد ، فحاله شبيه بحال الأسد الذي يقتلها الحياء عن طلب مرادها. وقد ورد قياس حاله في المعركة بحال الأسد وفريسته التي يأبى الرجوع إليها ثانية؛ كونه ملكاً ، تتنزّه أفعاله عن التكرار ، كملك الغابة ، إذ قال:

وأنت الذي تغشى الأسنَّة أولاً وتأنف أن تغشى الأسنَّة ثانيا

وهكذا نستطيع أن نلاحظ من خلال الدراسة الدلالية ، وفق منظور الضدية ، لقصيدة المتنبي المتلاحمة عضوياً ، كيف تصاقبت المباني: صوتيّاً وصرفيّاً ونحويّاً مع المعنى ذي الدلالة الموحدة بهدف إيصاله واضحاً صادقاً معبراً عن المبتغى ،

وكيف استطاع التحليل الدلالي أن يبرز ذلك التوافق بين الاتساق اللفظي والانسجام الدلالي بغرض فهم النص بصورة صحيحة ، وشكل مثال. كل ذلك بفضل شجاعة العربية التي وسمها بها صديقه ابن جنيّ في خصائصه ، إذ استطاع المتنبي أن يسخّر اللغة بمستوياتها الأربعة لخدمة غرضه ، وكيف سيطرت نزعات نفسه المتناقضة على لغته؛ فانعكست تضاداً لغوياً ، لا على سبيل الهنة التي تضعف النص ، وإنّما جاءت على سبيل التمكّن من عبقريّ مبدع.

المصادر والمراجع

1 .الأستراباديّ ، محمد بن الحسن ، رضيّ الدين:

أ.شرح شافية ابن الحاجب. (د.ط) ، تحقيق: محمد نور الحسن ، ومحمّد الزفزاف ، ومحمّد محيي الدين عبد الحميد،دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 1982م.

ب.شرح كافية ابن الحاجب. ط1، تحقيق: إميل بديع يعقوب. دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 1998م.

2.أنيس ، إبراهيم: الأصوات اللغويّة. (د.ط) ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، القاهرة ، 1992م.

3. إيلوار ، رونالد: مدخل إلى اللسانيّات. ط(1) ، ترجمة: بدر الدين القاسم. مطبعة جامعة دمشق ، 1980م.

4. بشر ، كمال محمد : دراسات في علم اللغة . ط (9) ، دار المعارف ، مصر ، 1986م.

5. أ. ابن جنّي: عثمان ، أبو الفتح: الخصائص.(د.ط) ، تحقيق: محمّد علي النجّار. المكتبة العلميّة، (د.م) ، (د.ت)

ب.سر صناعة الإعراب. ط(2) ، تحقيق: حسن الهنداويّ. دار القلم ، دمشق ، 1993م.

6. حسّان ، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها . ط(3) ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1998م .

7. الرماني ، علي بن عيسى ، وأبو الحسن ، والخطابي حمد بن محمد البستي ، أبو سليمان ، والجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن ، أبو بكر: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .ط(2)، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. دار المعارف ، مصر، 1968م .

8. العكبري ، عبد الله بن الحسين ، أبو البقاء : شرح ديوان أبي الطيب المتنبي.(د.ط). تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. دار المعرفة ، بيروت ،(د. ت) .