

تأثير الحزن على اللغة

دراسة أسلوبية (قصيدة ابن عباد نموذجاً)

Sadness effect on language

(Stylistic Study)

عهد منصور حجازي

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد

العزیز

جدة، المملكة العربية السعودية

oalihijazi@stu.kau.edu.sa

المستخلص

تقدّم الدراسة تحليلاً موسعاً لأبيات القصيدة بحسب التحليل الأسلوبي، متناولة صوتيات القصيدة وصورها ودلالاتها المتعددة وربط تلك الدلالات بشعور الحزن الذي تدلّ عليه اللغة. وهي دراسة لم تُسبق في نطاق البحث.

الكلمات المفتاحية

أسلوب، أسلوبية، جماليات، انزياح، صوتي، تركيب، دلالي.

Extract

The study provides an extensive analysis of the paddle vessels according to the semolid analysis, entrepreneurs and their images and their multiple implications and linking those signs with the sense of sadness indicated by the language. A study has not been preceded in the search range.

keywords

Style, stylistic, aesthetics, flower, voice, synthetic, delighted.

المقدمة

تعرض هذه الدراسة تحليلاً موسعاً لأبيات قصيدة ابن عباد (فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا) بحسب التحليل الأسلوبي، متناولة صوتيات القصيدة وصورها ودلالاتها المتعددة وربط تلك الدلالات بشعور الحزن الذي له أبعاد متعددة، تدلّ عليه اللغة والكلمات. ففي حقل الدراسات الثقافية للعهد الأندلسي، يظهر اسم المعتمد بن عباد كشاهد على التاريخ، وذلك باستدعاء قصيدته

محلّ الدراسة، لما صوّرتة من مقارنات ومشاهد حسيّة مقارنة، يمكن دراستها من نواحي عدّة، نفسياً وأدبياً وسلوكياً وثقافياً. وهي دراسة لم تُسبق بالبحث بهذه الطريقة. تهدف هذه الدراسة إلى ربط مكونات النص بالمعاني العميقة التي تتوارى خلف الألفاظ الظاهرة، إذ تخضع لغة الشاعر لظروفه الواقعية، فيختار من المفردات والأحرف وجرس الكلام ما يقود إلى تلك المعاني التي تتجاوز ظاهر الكلام.

مشكلة البحث

تفترض الدراسة وجود ارتباط بين الشعور بالحزن وأسلوب الكتابة، يظهر ذلك في المفردات والصور وأصوات الأحرف واختيار الضمائر، وهو ما تسعى الدراسة إلى إثباته وفق أسس علمية.

أهداف البحث

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على أثر الحزن في التعبير الأدبي، من خلال ملاحظة الأسلوب وتحليله وفق المنهج الأسلوبي. كما تهدف إلى ربط مكونات النص بالمعاني المتوارية خلف الألفاظ الظاهرة.

أهمية البحث

تتناول الدراسة أسلوبياً أبيات ابن عباد، متوسّعة في صوتيات القصيدة وصورها ودلالاتها المتعددة وربط تلك الدلالات بالحزن. وهي دراسة لم تُسبق في نطاق البحث نفسه.

منهج البحث

تعتمد الدراسة على المنهج الأسلوبي، ويستخدم علم الأسلوب مفاهيم علم اللغة العام لاكتشاف الخصائص الجمالية للإيقاع الشعري، عاقداً المقارنة بين النثر من ناحية والموسيقى من ناحية أخرى. كما أنه يبحث في الصورة الشعرية ويتوسع فيها توسعاً شديداً بعكس علم البلاغة، مع

التحليل لبنية النص الدلالية الجمالية، والصوتية والإيقاعية، إضافة إلى تركيباته النحوية، دون تجاهل السياق.

القصيدة

فيما مَضَى كُنْتُ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُورًا
فَسَاءَكَ الْعِيدُ فِي أَغْمَاتِ مَأْسُورًا
تَرَى بِنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ جَائِعَةً
يَغْزِلَنَّ لِلنَّاسِ مَا يَمْلِكَنَّ قَطْمِيرًا
بَرَزَنَّ نَحْوَكَ لِلتَّسْلِيمِ خَاشِعَةً
أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرًا
يَطَّانَنَّ فِي الطَّيْنِ وَالْأَقْدَامُ حَافِيَةً
كَأَنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكَاً وَكَافُورًا
لَا خَذَّ إِلَّا تَشَكَّى الْجَدْبَ ظَاهِرُهُ
وَأَلَيْسَ إِلَّا مَعَ الْأَنْفَاسِ مَمْطُورًا
أَفْطَرْتَ فِي الْعِيدِ لَا عَادَتِ إِسَاءَتُهُ
فَكَانَ فِطْرُكَ لِلْأَكْبَادِ تَفْطِيرًا
قَدْ كَانَ دَهْرُكَ إِنْ تَأْمَرُهُ مُمْتَثِلًا
فَرَدَّكَ الدَّهْرُ مَنَهِيًّا وَمَأْمُورًا
مَنْ بَاتَ بَعْدَكَ فِي مُلْكٍ يُسْرُ بِهِ
فَأَنَّمَا بَاتَ بِالْأَحْلَامِ مَعْرُورًا⁽¹⁾

(1) المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد ملك الشيبيلية، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، مراجعة: طه حسين، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط3، 2000م) 35.

ذُكرت في الديوان قصيرة، ولم تشمل جميع الأبيات الواردة في دراستي، فاستعنت بموقع الديوان لإكمال النواقص:

<https://www.aldiwan.net/poem14212.html>

التعريف بالمعتمد بن عباد

هو ملك إشبيلية في عصر ملوك الطوائف، ولد في باجة إقليم في البرتغال، عام 1040م وتوفي 1095م في سجنه بأغمات. أسرف على نفسه وحاشيته وأبنائه وكانت قصوره مئة قصر، وكان محبا للأدب والفن، كان فارساً شجاعاً، شديد الاعتداد بنفسه، قوي الصبر والإرادة⁽²⁾.

ظروف نشأة القصيدة

بعد سجن المعتمد بن عباد بأغمات، دخلت عليه بناته السجن في يوم العيد، فرثى لحالهن، ووجدهن يغزلن للناس بالأجرة وهنّ بنات الملك، فرأهن في أطمار رثة وحالة سيئة فصدعن قلبه، فأنشد هذه القصيدة⁽³⁾.

الدراسات السابقة

- "أسريات المعتمد بن عباد (دراسة نقدية)"⁽⁴⁾، هدفت هذه الدراسة إلى تناول ثلاث قصائد من أسريات المعتمد بن عباد، أحدها هذه القصيدة، من خلال محورين هما دور اللغة في بناء النص الشعري، ودور الموسيقى في ذلك أيضاً. وقد اختار الباحثان قصائد الأسر على وجه الخصوص لما فيها من المعاني السامية، وتميّز اللغة التي تكونت منها القصائد، واختلاف هذه القصائد من ناحية الأغراض والموضوعات التي نظم فيها الشاعر، ولكون الأسر كان فاصلاً بين تجربتين: ما قبل الأسر وما بعده. كما أن تجربته بعد الأسر كانت إضافة لأبعاد تفصيلية في تصوير حياة انسان كان ملكاً ثم فقد كل شيء.
- أطروحة ماجستير بعنوان "تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد (دراسة فنية)"⁽⁵⁾ قامت هذه الدراسة على تأريخ لمحنة السجن في حياة كل من

⁽²⁾ انظر مقدمة ديوان المعتمد بن عباد، المرجع السابق، 4-6.

⁽³⁾ المرجع السابق

⁽⁴⁾ محمد السعودي، وخالد الخلفات، أسريات المعتمد بن عباد (دراسة نقدية)، مجلة جامعة دمشق_ مجلد 27، العدد 2+1 2011م.

⁽⁵⁾ إعداد عامر عبد الله عامر عبد الله، إشراف إبراهيم شحادة الخواجة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس/ فلسطين 2004م.

- الشاعرين، وتتبع انعكاس هذه المحنة في شعر كل منهما، من ثم رصد الألفاظ اللغوية التي استخدمها كل منهما ضمن معجم لغوي معبر عن السجن وممثل عن موضوعاته كما وأبرزت الدراسة الصور الفنية والموسيقى الشعرية واللغة الشاعرية في قصائد مختارة.
- أطروحة ماجستير بعنوان "المعتمد بن عباد (دراسة نفسية)"⁽⁶⁾ اختار الباحث المنهج النفسي لأنه يرى انه الأصلح من بين المناهج لدراسة أدب ابن عباد، فالسيرة الشخصية هي الجانب الأبرز في هذه الرسالة. وقد اختار بعض أبيات قصيدة دراستي في باب الانكفاء على الذات وتمني الموت لأنه من وجهة نظر الباحث_ انهزم أمام إرادة عليا لا تُقهر ولا تجابه. كما استشهد ببيتين منها في باب عقدة الخفاء، مدلاً على أن فقدان الملك والسجن عقب النعيم ظروف مواتية لتجلي هذه العقدة لأنها تتفعل في الأساس في كل مرة يحيا فيها الفرد تجربة من تجارب نزع الملك. كما ذكرها كاملة في باب الإيقاع ودلالاته النفسية، مستخلصاً أن نفسية المعتمد في هذه القصيدة تبدو متعايشة مع المأساة بدليل كثرة استخدام المحسنات كالطباق والجناس على حساب التجربة، وهو ما اختلف معه فيه.
- أطروحة ماجستير بعنوان "الاستعطاف في شعر المعتمد بن عباد (دراسة فنية)"⁽⁷⁾ قسمها إلى ثلاثة فصول. استعرض في الفصل الثالث فنيات شعر الاستعطاف عند ابن عباد من ناحية اللغة الشعرية والأسلوب، وكذلك الصورة الشعرية والموسيقى الشعرية داخليا وخارجيا. وقد تناول من قصيدة الدراسة أبياتاً معدودة للاستشهاد دون توسع.
- مقال بعنوان "الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد"⁽⁸⁾ ذكرت فيه الكاتبة قصيدة ابن عباد هذه في باب التقابل للمقارنة بين حياتين، حياة النعيم وحياة السجن، وفي باب اللفظ المصوّر اختارت بيتاً واحداً من هذه القصيدة.

⁽⁶⁾ إعداد محمد خيط، إشراف عبد الله حمادي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة/ الجزائر، 2004/2005م.

⁽⁷⁾ إعداد ميرة غضاب، إشراف علي بخوش، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م.

⁽⁸⁾ حسناء أقدح، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد (مقال)، مجلة جامعة دمشق، مجلد 28، 2012.

- مقالة بعنوان "من عبر التاريخ"⁽⁹⁾ عن عقدة الحبكة في قصيدة المعتمد بن عباد، وعبر تاريخية سياسية.

التعريف بالمنهج الأسلوبي

مادة علم الأسلوب هي "التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية"⁽¹⁰⁾ ويستخدم علم الأسلوب مفاهيم علم اللغة العام لاكتشاف الخصائص الجمالية للإيقاع الشعري، عاقداً المقارنة بين النثر من ناحية والموسيقى من ناحية أخرى. كما أنه يبحث في الصورة الشعرية ويتوسع فيها توسعاً شديداً بعكس علم البلاغة⁽¹¹⁾ "فكل وصف شعري هو نوع من التصوير"⁽¹²⁾. يدرس علم الأسلوب كذلك العوامل الوجدانية التي تدفع الشاعر أو الكاتب لاختيار صيغة صرفية دون صيغة أخرى⁽¹³⁾. من هنا، ترسم الأسلوبية تأملاً متفرداً لعالم النص، رسماً متعدد القراءات، متأملة بنيته الدلالية الجمالية، والصوتية والإيقاعية، إضافة إلى تركيباته النحوية، دون أن تتجاهل السياق⁽¹⁴⁾.

تحليل القصيدة

أولاً _ المستوى الصوتي

القصيدة عمودية من بحر البسيط⁽¹⁵⁾، وهو بحر "يقرب من الطويل، لكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتركيب والألفاظ، مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة"⁽¹⁶⁾ هذه الموسيقى المتحركة في مبنى القصيدة من أولها إلى

9) محمود جبر الربداوي، من عبر التاريخ (مقال)، مجلة الفيصل، عدد 235، مايو/يونيو 1996، 62.

10) شكري عباد، مدخل إلى علم الأسلوب، (ط2، 1992م) 45.

11) انظر المرجع السابق، 56.

12) المرجع السابق، 58.

13) انظر المرجع السابق، 59.

14) انظر تاوريريت بشير، مستغلات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية (بسكرة: جامعة محمد خضير، يونيو 2009م) العدد الخامس.

15) مستغلتان فاعلن مستغلتان فاعلن مستغلتان فاعلن.

16) غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، (بيروت: دار الفكر اللبناني، ط2، 1992م) 64.

منتهاها على هذا البحر المتسع للمعاني، إنما جاء اختيارها من قبل الشاعر ليحملها أجواء المعاناة والقهر، ويرسم بها صوراً سينمائية لمشهد بناته حين قدمن عليه في يوم العيد بهيئتهن الفقيرة وانعدام حيلتهن، مقارناً بصورة قديمة لهنّ متمرغات في طين العطر واللعب، لا يعرفن الحزن ولا الفقر ولا المشقة، هذه المعاني وغيرها احتملها بحر البسيط بتفاعلاته الرنانة، ليصوغ شاهداً على العصر، وختاماً لمرحلة كبرى من أزهى عصور الدولة الإسلامية في الأندلس.

القافية تنتهي براء وألف، الروي حرف الراء، والراء من حروف الجهر، والمجهور هو "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومُنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت" (17) فصفة الحرف هنا مؤهلة له ليكون قادراً على التعبير الصوتي المؤثر عن مدى الاحتراق والقهر الذي عاشه الشاعر في تجربته أثناء إنشائه لهذه، كما تنتمي الراء إلى أحرف الذلاقة "أي من دُلِق اللسان لأنها تخرج من طرفه" (18)، وهذه الصفة تؤكد أن الزفرات الحرة المتتابعة تحتاج إلى الخروج دون عوائق كي تريح قائلها من العناء الذي يحمله، فكان اختيار هذا الحرف مناسباً أيما مناسبة. أما الألف فهو من حروف المدّ، وحروف الجهر، وكذلك اللين، وهو حرف هوائي (19) وهي صفات تمهد للبوح والإفضاء بالشجن عقب حرف الراء بكل ما فيه من صفات قوية شديدة ومعبرة، يأتي الألف عقبه ليملاً الصوت بأصداء المعاناة ولظاها، ممتلئاً بالمد المفتوح ليحرر ما تبقى من المعاني الحزينة الأسيرة في قلب الشاعر الأسير. وفي بحث أسريات المعتمد بن عباد يرى الباحثان بأن اختيار الراء والألف يوحي بالثورة الكامنة في نفس الأسير والتي تصطدم بالقيود وقضبان السجن كما هو حرف الراء بمخرجه الذي يصطدم باللسان عند النطق به بأعلى سقف الحلق، فلا يجد الشاعر مخرجاً سوى حرف الألف الذي يحرر الشاعر من قيوده (20).

(17) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر (ت 180هـ)، الكتيب، تحقيق: عبد السلام هارون، (لبنان: دار الجبل، ط1) 1، 4/434.

(18) أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392هـ)، سِر صناعة الإعراب، (بيروت: دار الكتب العلمية ط1، 2000م) 1/78.

(19) الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ)، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2002م) 1/53.

(20) السعدي والخلفات، مرجع سائق، 216.

تتجلى في القصيدة في بيتها الأول أيضاً ظاهرة التصريع، وهي عبارة عن "استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء من عجزه في الوزن والروي" (21) يورث التصريع شعوراً بتواني الإيقاع، ما يدل على معنى المقارنة التي وقف الشاعر قبالتها فأنشد هذه الأبيات.

تمنح القافية والوزن موسيقى أسرة لنغمة الحزن والشجن التي مَحَّضتها المعاناة والذلّ، مستسلمة لبوح الشاعر الحكيم الذي فقد حريته وغناه وأيامه، لا ثورة فيها ولا جموح، لا رغبة في الأمل ولا استعادة الحياة، بل الشكوى ومسايرة القدر. تأسست موسيقى القصيدة إذاً على أصوات فنية عائدة إلى البحر والتفعية، وأصوات لغوية ارتبطت بحرفي الروي وتكرار بعض الأحرف بأصواتها المفردة مثل حرف السين في البيت الأول والثالث، وهو حرف جذب للانتباه، حرف إبراز للقضية، حرف يتخلل بصفيره اللسان، فيصاح بالفكرة بأعلى نبرة، إذ هو من حروف الإنطلاق (22) الاحتكاكي (23) والصفير نوع من الاحتكاك اقتصر على السين والزاي والصاد (24):

فِيمَا مَضَى كُنْتُ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُورًا

فَسَاءَكَ الْعَيْدُ فِي أَغْمَاتِ مَأْسُورًا

بَرَزَنْ نَحْوَكَ لِلتَّسْلِيمِ خَاشِعَةً

أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرًا

كما يلحظ تكرر الطاء في البيت الثاني والرابع والسادس، والطاء أحد الأصوات اللثوية الانفجارية المهموسة، ولهذا الحرف وصف صوتي بليغ، وهو أن يكون طرف اللسان عند النطق به "على اللثة، خلف الأسنان، أو بعيداً عنها قليلاً، بحيث يحبس الهواء في الفم ويغلق ممر الهواء الأنفي، ثم يندفع الهواء من لرتنين دون ان يحدث ذبذبة الأوتار الصوتية، فيتجمع خلف اللثة، ثم يغادر طرف اللسان موضعه، فينطلق الهواء محدثاً انفجاراً مسموعاً مفخماً" (25) هذا الوصف لمخرج الحرف أعطى المعنى أبعاداً أكثر، فاختيار الطاء معبر عن الرغبة في الانفجار والبوح الذي تجاوز حدّ السكون والأنين، إلى الدويّ الصادح المزلزل:

(21) ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، (بيروت: دار ابن حزم، ط1، 2008م) 450.

(22) "الإنطلاق هو خروج الهواء عند النطق بصوت من الأصوات دون توقف حتى يجاوز مخرجه من الفم أو الأنف" عبدالرحمن أيوب، أصوات اللغة، (مصر: مطبعة

الكيلاني، ط2، 1968) 185

(23) "ويقصد به انطلاق الهواء من الفم انطلاقاً غير جانبي" المرجع السابق، 186

(24) المرجع السابق

(25) المرجع السابق، 202

تَرى بِنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ جَانِعَةً
يَغْزِلَنَّ لِلنَّاسِ مَا يَمْلِكَنَّ قَطْمِيرًا
يَطْأَنَّ فِي الطِّينِ وَالْأَقْدَامُ حَافِيَةً
كَأَنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكًَ وَكَافُورًا
أَفْطَرَتْ فِي الْعِيدِ لَا عَادَتْ إِسَاءَتُهُ
فَكَانَ فِطْرُكَ لِلْأَكْبَادِ تَفْطِيرًا

وتكرر الهاء الهادئ في البيت السابع دليل فتور وانتهاء "فالهاء ينطلق من الرنتين ولا تتذبذب الأوتار الصوتية، ولا تهتز جدران البلعوم الحنجري، ولكن يحدث احتكاك مسموع عند مروره بالفراغ الغضروفي"⁽²⁶⁾، فالمصيبة ليست صغيرة فنزول وتنجلي، لكنها تنمو وتكبر، حتى انتهى به الأمر إلى الجفاف العاطفي، الذي هو ناتج عن مزج الألم باليأس والحزن والحسرة، عواطف جريحة تتنفس بتكرار حرف الهاء الذي يمثل المخرج الأول لنفث المصدر حين يقول آه، وأواه:

قَدْ كَانَ دَهْرُكَ إِنْ تَأْمَرُهُ مُمْتَثِلًا
فَرَدَّكَ الدَّهْرُ مَنَهِيًا وَمَأْمُورًا

نلاحظ في تكرار الأحرف مؤشراً على الحالة النفسية التي كان الشاعر متلبساً بها، فالمعاني في قصيدته ليست مقتصرة على الظاهر المفهوم، بل وخلف هذا الظاهر معاناة خفية، وشتت بها الأحرف المختارة للبوح، فأضافت على المعنى معاني أكبر.

ثانياً _ المستوى التركيبي

يلحظ في التعبير بـ تَرى بِنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ كناية عن لبسهنّ لهذه الخروق البالية، وهي بهذه الصيغة أشد تأثيراً من أن يقول: تَرى بِنَاتِكَ لَابَسَاتِ الْأَطْمَارِ، لأن حرف الجر (في) له معنى الظرفية⁽²⁷⁾ وهي هنا ظرفية مكانية. فكانَّ الْأَطْمَارِ متضمّنةً بناته، وليس العكس، وفي هذا إمعان في تخيلهن فقيرات.

(26) المرجع السابق، 217

(27) أحمد بن فارس، مرجع سابق، 157

في قوله **خاشعة أبصارهن**، تضمين وتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى: (خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمَ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ) (28) وخاشعة في الآية "منصوبة على الحال، أي يخرجون بتلك الحال" (29) ومثلها خاشعة في بيت المعتمد، أي جنن للتسليم خاشعات الأبصار بتلك الحال، وفي التقديم والتأخير معنى إضافي، وهو إبراز تلك الحال والتوكيد عليها للاهتمام بها، إذ ليس المراد في الصورة تسليط الضوء على الأبصار نفسها بل على حالها وقت القدوم وهو الخشوع والانكسار. قدّم صفة الخشوع على البصر انزياحاً تركيبياً (30) عن أصل الترتيب وذلك لجذب انتباه السامع إلى الصفة التي بدت عليها أبصار البنات وقت إقبالهن.

ويلاحظ في قوله **لا خد إلا تشكى الجذب**، وليس إلا مع الأنفاس أن الخد هنا نكرة، وهو عام في الخدود، أسلوب استثناء، وهو استثناء منقطع، لأن المستثنى (الخد، النفس) في الحالين منقطع عن جنس المستثنى منه (الشكوى والبكاء)، "واستثناء الشيء من غير جنسه لا معنى له" (31) وفي ليس إلا استثناء من النفي، والاستثناء من النفي إثبات، والمعنى "أن المُسْتَنْتَى لم يدخل في حكم المُسْتَنْتَى مِنْهُ" (32) هذا ما يقوله النحاة، فكيف يفسر هذا البيت على ضوء الأحكام النحوية؟

بحسب تقديري، فالبيت يُقرأ هكذا: (لا خد من الخدود إلا تشكى الجذب، وليس من نفس من أنفاسهن من شهيق أو زفير إلا وأمطر بالبكاء) كان الاستثناء هنا إذن للتوكيد على المعنى وتحبيره وإحاطته كاملاً، فليس من خد من خدود بناته قد سلم من هذا الأثر المفجع، ولسن يتنفسن إلا بالدموع، وهي صورة تمزق نياط القلب، سيما وأنها تصوير من أب مكلوم على رؤية مأل أحوال بناته، فلذات كبده. وفي البيت الثامن في قوله (بات.. في ملك/ بات بالأحلام) إجمال للحكمة التي تفترض أن حياة السعة ماهي إلا حلم سيتبدد. جعل المبيت في الملك باستخدام حرف الجر (في) دلالة على التضمين، بينما المبيت في الأحلام مقترناً بالباء، والتي أحد دلالاتها

(28) سورة المعارج: 44.

(29) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت 170هـ)، الجمل في النحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، (ط5، 1995م) 1/104.

(30) يرتبط هذا النوع من الانزياح بالتركيب والنحو والمعجم وما يتصل بها، أي يتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات "صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته" (القاهرة: دار الشروق، 1998) 212.

(31) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ)، الصحاح في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، (محمد علي بيضون، ط1، 1997م) 1/94.

(32) أيوب بن موسى الحسيني القريني الكفوي، أبو البقاء الحنفي (ت: 1094هـ)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، (بيروت: مؤسسة الرسالة) 1/92.

الإلصاق، وهو أصل معانيها⁽³³⁾، والمعنى يكون بأن المرء حين يبني في مُلكٍ يحيط به (والإحاطة تضمين) فقد بات مغروراً بأحلامه التي لا تنفك عنه، وفي الغرور قرينة على إرادة معنى الإلصاق المراد في النص، إذ الغرور عمى، والعمى انغماس واندفاع، فهما متلازمان والباء مناسبة.

الضمائر المستخدمة في النص هي ضمائر المخاطب (مخاطبة المعتمد لنفسه) وهي أكثر ضمائر النص، تليها ضمائر المستتر العائدة إلى بناته، ثم ضمير الغائب في البيت الأخير عائد على مجهول يمكن أن يكون أي أحد.

هنا يبرز سؤال، ما الذي أضافه استخدام ضمير المخاطب إلى النص، ولماذا استخدمه الشاعر بدلاً من استخدام ضمير المتكلم الذي هو أقرب للتعبير عن النفس؟

ضمير المخاطب هو ضمير للآخر، وفي استخدامه إشارة إلى شخص ليس أنت نفسك، والمعتمد هنا في هذا الخطاب يناجي أحداً بينه وبينه مسافة زمنية ومكانية، فأنا هو أنت البعيد المأسور المجرد من حياتك، وليس بوسعي تصوّر أن يكون هذا المخاطب هو أنا، لذلك فإنني أجعل بيننا حاجزاً يخفف من آلام التصور واليقين، مع علمي التام بأننا شخص واحد.

إن التلاعب بالضمائر يعطي هذا الانطباع المؤثر، فابن عباد لا يريد أن يكون هذا الرجل الذي يتحدث عنه، وكأنه يزفر شكواه وحزنه بين يدي هذا الآخر، مستسلم عنده تمام الاستسلام، لا يخاف نكايته ولا سخريته، لأنه ما هو إلا صورة منبعثة من ماضيه، فكأنه تجرّد من ذاته الماضية وذاته الحاضرة، فكان بينهما مجرد ذات تائهة لا هوية لها، بل كأنه صوت الضمير، أو النفس اللوامة التي تسكن بين جنبي الإنسان ومع ذلك تنفصل عنه، وهنا انزياح وعدول.

ثالثاً _ المستوى الدلالي

تميّزت هذه القصيدة بالوحدة الموضوعية التي شملت جميع الأبيات، فكلها تدور عن يوم العيد الذي زارته فيه بناته في أغمات⁽³⁴⁾، والمقارنة بين قدمهن عليه ذليلات كسيرات، وما كنّ

⁽³³⁾ انظر أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي المصري المالكي (ت 749هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر قباوة، محمد نديم فاضل، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1992م)، 36

⁽³⁴⁾ "أغمات: ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكش" شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: 626هـ)، معجم البلدان، (بيروت: دار

يرفلن فيه من النعيم قبل أعوام، ويلاحظ أيضاً وضوح المعاني، والبعد عن الغموض، فكل الأبيات متضافرة لبيان ما اعتل في نفسه وخاطره، وكلها حديث نفس مونولوج داخلي، مطلّ على الخارج، لكان الشاعر سجين سجنين، سجن أغمات الماديّ ذو القضبان والحراس، وسجن ماضيه البعيد الذي ما يزال يطل منه على واقعه الأخير في الأسر.

الألفاظ في القصيدة مختارة بعناية واضحة، لا مجون فيها ولا خشونة. بل إن كل لفظ منها مغزول مع أخيه، بحيث نتجت عن تضافر الألفاظ صور تمثيلية، تشبه مقطعاً من فلم سينمائيّ، مستخدماً تقنية الاسترجاع الفنيّ Flashback في لقطة قدوم بناته عليه. فحين دخلن، بدينّ للوهلة الأولى فقيرات وضيعات، بأسمال بالية، يغشاهنّ الجوع، خافضات الأبصار كبنات الخدم، ذوات أقدام عارية من الأحذية، ووجوه جدبة، غارت خدودها من فرط التعب والعوز. صورة هاته البنات المسكينات، لم ترد عيناه تصديقها، فسارعت مخيلته إلى استحضار صورة لهنّ كاملات، متنعمات، لاهيات مع أقرانهن، لا يعرفن من الحياة سوى أن يأمرن فيجبن.

باستحضاره لصورة بناته في حياتهن السابقة، ورؤيته لهن في لحظته الحالية يبدأ بعقد المقارنة المليئة بالألم بين صورتين: أولاهما قدوم بناته عليه حافيات الأقدام لشدة فقرهنّ لا يملكن مالاّ لا يتبايع الأحذية، أقدام ذليلة، متعبة متشفقة، تتجاور في مخيلته مع أقدام ناعمة مترفة نبيلة، لا تدوس إلا على العطور والأطيباب.

"كأنها لم تطأ مسكاً وكافوراً" يذكرنا هذا الشطر بقصة شهيرة هي قصة يوم الطين التي كانت بطلتها الرميكية (35) زوجة المعتمد بن عباد، وقد "رأت بعض نساء البادية بإشبيلية يبعن اللين في القرب وهنّ ماشيات في الطين، فاشتتهت أن تفعل فعلهن، فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد، وصيرها جميعاً طيناً في قصره، فخاضت هي وبناتها وجواربها في ذلك الطين" (36).

(35) "اعتماد الرميكية: شاعرة أندلسية. كانت جارية لرميك بن حجاج فنسبت إليه. وألّت إلى المعتمد بن عباد، فزوجه، وولد له منها: عباد الملقب بالمأمون، وعبيد الله الملقب بالرشيد، وي زيد الملقب بالراضي، والمؤمن، وبثينة الشاعرة. وأغار يوسف بن تاشفين على إشبيلية فأمر المعتمد والرميكية وأرسلهما إلى (أغمات) من مراكش، معتقلين، بعد أن قتل ولديهما المأمون والراضي. وماتت الرميكية في أغمات، قبل المعتمد بأيام". خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي ت 1396 هـ، الأعلام (بيروت: دار

العلم للملايين، ط15، 2002م) 1/334.

(36) المرجع السابق.

الزمن في القصيدة متردد بين وقتين، زمن إنشاء القصيدة نفسها في سجن أغمات يوم العيد، وزمن بعيد ماضي هو زمن الملك والنعيم. والشاعر يستخدم كلا الزمنين في المقارنة، فهو يطرح صورة أمام أخرى، لكنه ممسك بجدار من نافذتين متجاورتين، يعود إلى الخلف فيراهما معاً في نفس الوقت.

الزمن الحاضر	الزمن الماضي
سءك العيد في أغمات مأسورا	كنت بالأعياد مسروراً
يطأن في الطين والأقدام حافية	كانها لم تطأ مسكاً وكافورا
ردك الدهر منهياً ومأمورا	كان دهرك إن تأمره ممتلاً

يلحظ في الأبيات كثرة استخدام الفعل الماضي (كنت، سءك، برزن، تشكى، أفطرت، كان، كان، ردك، بات، بات) مقابل قلة من الأفعال المضارعة (تري، يغزلن، يطأن، تأمره) دليل على سطوة حياة الماضي ورفض واقعه الحالي، فكأنه ما يزال يعيش في ذلك الملك والترف، وكأنه يرفض الواقع المرير، فيدفعه بالكلمات التي تستدعي الزمن المنصرم وتدور في أفلاكه.

بالعودة إلى البيت الأول نجد الجنس الناقص (مسرورا، مأسورا) لاسترعاء ذهن السامع باختيار مفردتين بينهما طباق أيضاً، ما يستدعي حال التناقض في زمن استحضر الحال، فقد كان مسروراً في الزمن الأول، لكنه في زمن التذكر كان رهن الأسر، وهو اختيار بالغ الدقة والتأثير، سيما بتوسط حرف السين، أحد أحرف الصفير التي تستخدم للفت الانتباه لما سيقال.

وبالانتقال إلى البيت الثاني نجد كلمتين مختارتين بعناية هما (الأطمار⁽³⁷⁾)، وقطمير⁽³⁸⁾) للأطمار معنى القلة من الثياب، وكذلك القطمير، أقل وأحقر الموجودات، فكأنه قارب بين ما ترتديه بناته في قلته وحقارته بذلك القطمير الرهيف الخفيف الذي لا يملكه حتى، صورة فنية متحركة متكاملة في هذا البيت وثلاثة أبيات تليه، مرسومة بالبؤس وقلة الحيلة وانعدام المملوك. وقد اختار لفظي أطمار وقطمير اللتين يبرز في نطقهما حرف الطاء الذي يتميز بصفات الشدة والجهر والاستعلاء والإطباق، وكلها صفات قوية تثبت المعنى المراد التعبير عنه عند نطق هذا

⁽³⁷⁾ "المُزَّمُّ التُّوبُ الخَلْقُ" عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور التتالي (ت: 429هـ)، فقه اللغة وسرّ العربية، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، (إحياء التراث العربي، ط1، 2002) 1/53.

⁽³⁸⁾ "القطمير قشرة النواة"، المصدر السابق، 1/96.

الحرف ذو القفلة العالية. وفي البيت السادس، يلحظ وجود جناس اشتقاق⁽³⁹⁾ بين الألفاظ (العيد/ عادت، فطرك/ تظييراً) من باب التلاعب اللفظي، وقلب المعنى من دلالاته الأصلية إلى المعاني التي ركز الشاعر على إبرازها في أبياته.

أما عن الأمكنة في الأبيات فهما مكانان: السجن والقصر، بالسجن يتعلق الزمن الحاضر، وبالقصر يتعلق الزمن الماضي، وكلا المكانين مضمر، لم يُصرّح به الشاعر، ولكنه مفهوم من خلال النظم، فالقصر مكان متعلقة به صفات السرور وترف البنات والأمر والنهي والملك العريض الذي يهنأ تحته الانسان، يقابله السجن الذي يحوي صفات الأسر والإساءة وقدم البنات متجردات من الهناء حافيات الأقدام، مكسورات النفوس، بخدود ذابلة، ونظرات ذليلة، وانفطار أكباد، وانعدام للسلطة. السجن هو اليقظة والقصر هو الحلم، والشاعر بينهما غداً حكيماً، ينظر بأسف إلى كل من مازال يسكن القصور بأنه سيصحو من غفلته ذات يوم، سواء بذهاب ملكه أو سجنه أو بالموت. وفي الأبيات ثنائيات متضادة، جديرة بالالتفات إليها لأنها تكوّن التصور العام للمعنى الذي يريد الشاعر تقديمه، وهو المقابلة بين حال الزمن الماضي وحال الزمن الحاضر، بجعل الماضي هو الصورة المثالية المشتهاة، والحاضر هو الصورة المدمّرة المرفوضة، فنرى مفردات الماضي تعكس القيم الإيجابية، بعكس مفردات الحاضر التي تفيض سلبية وحسرة:

الحاضر	الماضي
ساءك	مسرورا
الطين	المسك والكافور
تظييراً	أفطرت
مأمورا	تأمره
لا عاد	العيد
الأحلام	المُلك

(39) جناس الاشتقاق هو توافق ركني الجناس في الحروف وترتيبها، وأن يجمعهما اشتقاق. انظر أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت1362هـ)، تدقيق: يوسف الصميلي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع، (بيروت: المكتبة العصرية) 1/326

الإنزياحات (40) وأثرها في تشكيل المعنى

قد كان دهرهك إن تأمره ممتثلاً فرّدك الدهر منهيًا ومأمورا
انزياح دلالي (41) انزاحت العبارة من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي حينما حرر الشاعر
الجمود عن الدهر، ليكون روحاً تتنفس وتتحرك، وهنا حركة متضادة، أسنة الجماد، تشخيص
متقن، وهو يتخيل الدهر عبداً مأموراً شبيهاً بالجنّي في قصة مصباح علاء الدين العابرة للقارات
في قصص ألف ليلة وليلة (42) يأمره أن يهب له الملك والمال والسطوة والفتح والنساء، فينفذ
على الفور، وفي استخدامه المصدر الميمي (ممتثلاً) دليل على دوام الحدوث، فدهره طوع يده، لا
يخالفه ولا يعصيه. ثم المصيبة عندما تتقلب الموازين ويصبح الدهر هو السيد الأمر، والمعتمد
العبد المأمور، ولكنّ تسيد الدهر في غاية القسوة، إذ انقلب عليه وجرده من أحلامه، وجعله أسيراً
مقيداً بالسلاسل. وفي الصورة طباق في (تأمره/ مأمورا، منهيًا/ ممتثلاً) فائدة الطباق هنا هو
استعراض النافذتين والأثر النفسي الذي انتهت إليه الحال ما كان سيتجلى لولا هذه المقارنة.

- **خد تشكى:** انزياح دلالي، وفيه إسناد التشكي للخد وهو خلاف المألوف، فأصبحت لدينا
جملة شعرية منسجمة مع ابتكار الصورة التي جعلت الخد ناطقاً فشخصته ورفعته من
صورة الجماد الساكن إلى هيئة نفس تشكى وتبث الحشرات. الفعل في (تشكى) فعل
مضارع مبدوء بالتاء، مضعّف الوسط، وهي زيادة في المبنى للضغط على صورة الخد
الشاكي، فلم يكن التركيب (خد شاكي، خد يشكو، خد شكا) بل الفعل المضعّف المبدوء
بتاء المضارعة للدلالة على استمرار الشكوى وشدة ألمها، وكأنها صرخات وبكاء وأنين،
وليس مجرد سرد لأحداث عابرة زائلة.

(40) الانزياح "مصطلح أسلوبى مستحدث، وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب" أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية (مقال)، مجلة علامات ج 21، 6، سبتمبر 1996م، 294.

(41) "ويسمى الاستبدالي والتصويري أيضاً ويرتبط بالصور البلاغية الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية؛ كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف "صلاح فضل، مرجع سابق، 212.

(42) على الرغم من أن ظهور ألف ليلة وليلة كان في القرن الثامن عشر، وقصة ابن عباد سبقت هذا التاريخ بكثير؛ إلا أن الأساطير حكايات تراكمية عابرة للثقافات، لا يعوزها تاريخ بدء ولا نقطة نشوء.

- **ساعة العيد:** العيد لا يختار الإساءة أو الإحساس بل شعور الانسان بهما، وهو انزياح دلالي، وأسند الإساءة للعيد من باب التشخيص، وفيه استعارة، شبه العيد بالمسيء من الناس، فأنسنة وأكسبه صفة البشر، إمعاناً في التعبير عن الإساءة.
- **خاشعة أبصارهن:** انزياح تركيبى (43) إذ الأصل هو تقديم الأبصار على صفة الخشوع، ولكن الشاعر قدّم الصفة اسم الفاعل (خاشعة) اهتماماً بالصفة، واسم الفاعل له دلالة جمالية ومعنوية، "إذ إن اسم الفاعل إذا عمل اقترب في دلالاته إلى الفعل والحدث، وارتباطه بالمستقبل أكثر من الاسمية، فيدل على التغير والتجدد" (44)، يضاف إلى هذا أن اسم الفاعل هنا مقترن به التنوين، محققاً دلالة صوتية جمالية، وبُعداً صوتياً مختلفاً.

الحركة في القصيدة وبثّ الروح في المشهد

ترى بناتك في الأطمار جائعة	يغزلن للناس ما يملكن قطميرا
بزرن نحوك للتسليم خاشعة	أبصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والأقدام حافية	كأنها لم تطأ مسكاً وكافورا
لا خدّ إلا تشكى الجذب ظاهره	وليس إلا مع الأنفاس ممطورا

بدأ المشهد المتحرّك بهذه الجملة الفعلية التي يخاطب بها نفسه وكأنه أمام مشهد مسرحي، بدأ المشهد بروية البنات قدمات بهيئة الفقر الرثة، تعلوهنّ سيماء الجوع، وقد عرف عملهن في خدمة الغزل للآخرين، ثم يتدرج المشهد في التقدم، ببروز البنات للتسليم على أبيهن بعد أن رآهن من بعيد، فاقتربن رويداً بحركة بطيئة، ليتحقق بنفسه مما إذا كان الذي رآهن عليه من العوز وهماً أم حقيقة، ولكنهنّ أكدن له هذا الظن، بقدمهن كسيرات النظر، وهي سمة الحزن والذل، بعكس نظرة الترفع المصاحبة لذوي الغنى، ثم تقدّم المشهد أكثر، حين تنقل بصره بين أعينهن وأقدامهن (تدرّج الرؤية أيضاً) فالأقدام التي تحملهن إليه مغمورة بالطين، ما جعله يسترجع على

(43) الانزياح التركيبى هو "الانحرافات التركيبية التي تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب

الكلمات" صلاح فضل، مرجع سابق، 211.

(44) وسام مجيد حسن، دلالات الأبنية الصرفية في سورة الكهف (مقال)، مجلة كلية التربية الأساسية، ملحق العدد 72، 2011، 100.

الفور منظر هاته الأقدام حين كانت ترفل في النعيم. يعود لإجالة النظر من الأسفل إلى الأعلى (من الأقدام إلى الخدود) فلا يجد إلا الخدود الداوية الضامرة، ثم يراقب الأنفاس (رحلة تجوّل في الملامح واحداً تلو واحد) في رحلة متوسلة لإيجاد أي متبقي للنعيم الذاهب، النظرات فالخدود فالأنفاس، ولكن لا شيء باقي. الشاعر إذن طرح قصيدة متحركة، مشاهد سينمائية، مستخدماً جميع أسلحته اللغوية والبلاغية من ألفاظ ذات جرس رنان، وانزياحات في المعاني، واستعارات وتشبيهات، و بحر مناسب إضافة إلى الروي، كل هذه الظروف اللغوية تضافرت فأنشأت هذه الصورة المتحركة، المعجونة بالحسرة والحزن والحكمة واليأس.

الخاتمة والنتائج

بعد التحليل لأجزاء القصيدة صوتياً وتركيبياً ودلاليًا، خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- البحر وحرفا الروي، ساهما في توجيه القصيدة نحو الغرض الذي قيلت من أجله القصيدة.
- اختيار الأحرف المكررة كان مؤثراً في توكيد الحالة النفسية المتألّمة للشاعر.
- تصوير المشاهد اعتمد على التقديم والتأخير والمحسنات البيعية والانزياحات، فكأنه عدسة تصوير نقلت مشاهد واقعية.
- بالاعتماد على المفردات والمترادفات اتضحت الرؤية اليائسة التي تيناها الشاعر في المقارنة، مع علمه بأن مجرد المقارنة لا نفع فيها، لذا انخفضت نبرة الأحرف في الأبيات الأخيرة أمام الأبيات الأولى.
- بدأ الشاعر بسرد قصصي وانتهى بحكمة، وبينهما تفاصيل ومشاهد في تسلسل منطقي ونتيجة متوقعة.
- طغيان الألم على العبارة، واستبداد الحسرة، دلت عليه الأحرف ذات صفات الصفير والإطباق والإذلاق، لأنها كلها ضاغطة وملفتة للانتباه عند النطق بها.
- تم ربط مكونات النص بالمعاني العميقة المتوارية خلف الألفاظ الواضحة، لتشكل لوحة من الألم والشعور بالمعاناة التي عاشها الشاعر في تجربة الأسر.

- لوحظ في الأبيات كثرة استخدام الفعل الماضي مقابل قلة من الأفعال المضارعة، دليلٌ على سطوة حياة الماضي ورفض الشاعر واقعه الحالي رفضاً تاماً.
- الضمائر المستخدمة في النص هي المخاطب (مخاطبة المعتمد لنفسه) وهي أكثر ضمائر النص، فكأنه تجرّد من ذاته الماضية وذاته الحاضرة، فكان بينهما مجرد ذات تائهة لا هوية لها، بل كأنه صوت الضمير، أو النفس اللوامة التي تسكن بين جنبي الانسان ومع ذلك تفصل عنه، وهنا انزياح وعدول.
- في الأبيات ثنائيات متضادة، جديرة بالالتفات إليها لأنها تكوّن التصوّر العام للمعنى الذي أراد الشاعر تقديمه، وهو المقابلة بين حال الزمن الماضي وحال الزمن الحاضر، بجعل الماضي هو الصورة المثالية المشتهة والحاضر هو الصورة المدمّرة المرفوضة.

المصادر والمراجع

- 1- القرآن الكريم
- 2- أقحح، حسناء، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد (مقال)، مجلة جامعة دمشق، مجلد 28، 2012.
- 3- أيوب، عبدالرحمن، أصوات اللغة، (مصر: مطبعة الكيلاني، ط2، 1968)
- 4- بشير، تاوريريت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية (بسكرة: جامعة محمد خيضر، يونيو 2009م) العدد الخامس
- 5- بن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي (ت 392هـ)، سر صناعة الإعراب، (بيروت: دار الكتب العلمية ط1، 2000م)
- 6- بن عباد، المعتمد، ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، مراجعة: طه حسين، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط3، 2000م).

- 7- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (ت: 429هـ)، فقه اللغة وسرّ العربية، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، (إحياء التراث العربي، ط1، 2002م)
- 8- حسن، وسام مجيد، دلالات الأبنية الصرفية في سورة الكهف (مقال)، مجلة كلية التربية الأساسية، ملحق العدد 72، 2011
- 9- حمادي، محمد خيط، إشراف عبد الله المعتمد بن عباد (دراسة نفسية)، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة/ الجزائر، 2004/2005م.
- 10- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (ت: 626هـ)، معجم البلدان، (بيروت: دار صادر، ط2، 1995).
- 11- الرازي، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، أبو الحسين (ت: 395هـ)، الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، (محمد علي بيضون، ط1، 1997م)
- 12- الربداوي، محمود جبر، من عبر التاريخ (مقال)، مجلة الفيصل، عدد 235، مايو/يونيو 1996.
- 13- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي ت 1396هـ، الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002م)
- 14- السعودي، محمد، والخلفاء، خالد، أسريات المعتمد بن عباد (دراسة نقدية)، مجلة جامعة دمشق_ مجلد 27، العدد 1+2، 2011م.
- 15- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر (ت 180هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، (لبنان: دار الجيل، ط1)
- 16- عبد الله، عامر عبد الله عامر، إشراف إبراهيم شحادة الخواجة، تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد (دراسة فنية)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس/ فلسطين 2004م.
- 17- عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، (ط2، 1992م)
- 18- غضاب، ميرة، إشراف علي بخوش، الاستعطاف في شعر المعتمد بن عباد (دراسة فنية)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م.

- 19- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري (ت 170هـ)،
الجمال في النحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، (ط5، 1995م)
- 20- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 170هـ)، كتاب العين، تحقيق: عبدالحميد هنداي،
(بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2002م)
- 21- فضل، صلاح ، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، (القاهرة: دار الشروق، 1998)
- 22- الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني القريمي ، أبو البقاء الحنفي (ت: 1094هـ)، الكليات
معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري،
(بيروت: مؤسسة الرسالة)
- 23- المالكي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي المصري (ت
749هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر قباوة، محمد نديم فاضل،
(بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1992م)
- 24- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (ت 1362هـ)، تدقيق: يوسف الصميلي، جواهر
البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (بيروت: المكتبة العصرية)
- 25- ويس، أحمد محمد، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية (مقال)، مجلة
علامات ج 21، م6، سبتمبر 1996م
- 26- يموت، غازي، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، (بيروت: دار الفكر اللبناني، ط2،
1992م)