حركية الفعل ودلالة الزمن
دراسة أسلوبية في كافوريّات المتنبي

د.كمال عبد الرزاق صالح
كلية التربية الاساسية / الجامعة المستنصرية

إن الصلة الوثقى بين الفعل و الزمن تحيلنا منهجيا إلى تحديد مفاهيم العنصرين المنتجين لهذه الصلة وهما في طبيعة الحال :الفعل و الزمن ٠ فالفعل في ابسط تحديداته هو حدث مقترن بزمن ، هذا مع الالتزام بالتفريق الذي وضعه الدكتور تمام حسان بين الزمن الصرفي والزمن النحوي (١) ولعل من أهم ما يسوغ هذا الالتزام هو الحرص على تجنب تفريعات الزمن وتقسيماته التي تنأى بالبحث بعيدا عن وجهته الحقيقية ، فالحدثية الكامنة في الفعل ، على الرغم من اقترانها بالزمن ، ليس بإمكانها أن تمثل الاستيعاب الكامل للزمن بكل توصيفاته وحيثياته ، فليس ثمة حدث بلا زمن ، وفي المقابل لا يمثل كل حدث زمنه ، وذلك لان الفعل يتسم بالتغير والتحول بين التجرد والزيادة والتمام والنقصان والتصرف والجمود فضلا عن بنائه للمعلوم والمجهول ولعل أوضح صورة لقابلية الفعل على التغيير تتمثل في تعدد أزمنته بين الماضي والحال والاستقبال ، وهذا في حقيقة الأمر ما دفعنا إلى الاعتقاد بأن ليس كل حدث يمثل زمنه ، فألاحداث الكبيرة هي التي تصنع زمنها بل تكتب له الخلود في ذاكرة الأجيال ،

وعليه فقد آثرنا الاكتفاء بالزمن الصرفي للفعل في هذا البحث نظرا لسعة الزمن النحوي وشموله الفعل وغير الفعل ، والمقصود بغير الفعل هنا بعض المشتقات مثل أسم الزمان ، وهو كما تعرفه كتب النحو : ((هو ما يؤخذ من الفعل لدلاله على زمان الحدث ، نحو : ((وافني مطلع الشمس)) ، أي وقت طلوعها)) (٢) ، ولأسم الزمان أوزان على وزن ((مَفعَل و مَفعِل)) من الثلاثي المجرد ، وله شروط لصياغته ، فإذا زاد الفعل عن ثلاثة أحرف جاء اسم الزمان على وزن اسم المفعول ، أي على وزن مضارع الفعل باستبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة ، وفتح ما قبل الآخر ، وهنا سيشترك في هذا الوزن كل من المصدر الميمي ، واسم المفعول ، واسم المكان ، واسم الزمان ، فيكون التفريق بينها بالقرينة ، نحو : ((جئتك منسكب المطر)) ، أي وقت انسكابه .(٣) ومن المفيد الإشارة إلى أن أزمنة الفعل المتعددة متداخلة ، فالزمن الماضي مثلاً يدخل ضمنه المضارع المسبوق بـ [لم] التي تفيد النفي والجزم والقلب ، أي إنها تقلب زمن الفعل

المضارع من دلالته على الحال والاستقبال إلى الدلالة على الزمن الماضي ، في حين تفيد (لن) في تخصيص دلالة الفعل المضارع على الاستقبال المنفي ، وبعكسها تفيد حروف الاستقبال (السين وسوف) باقترانها بالفعل المضارع تخصيصه بالاستقبال المثبت حصراً. وبالنسبة للفعل الماضي نجده ينصرف عن زمنه الاصلي إلى الاستقبال إذا كان مسبوقا بشرط كما في قولنا : إذا اجتهدتَ نجحتَ وقولنا : إن ذهبتَ اذهب معك . فالفعل الماضي هنا لا يتغير نحويا بتأثير الشرط فيه بل يتغير زمنه ، وهو في طبيعة الحال هنا ليس زمنا افتراضيا بل حقيقي .

أما الزمن . وهو الوجه الآخر الملازم للفعل . فليس ثمة ما يحدده إجمالا، إذ انه عنصر تداخلت فيه الفلسفة والوجود والمنطق ، وما يهمنا هنا اقتران هذا الزمن بالفعل بصرف النظر .عن ملازمته لأمور أخرى مكانيه، ولا بد لنا من التنويه على إن الزمن يقترن بالفعل وغيره ، وله صياغات وتصريفات واشتقاقات متعددة ، وقد افرد له العرب في لغتهم حيزا واسعا ومجالا كبيرا متنوع الوجوه والصياغات بمعان دقيقة غاية الدقة ، فثمة أسماء للزمان تشمل تفصيلات ودقائق عجيبة على امتداد النهار والليل وأيام الأسبوع وأيام الشهر وأسماء شهور السنة ، وزيادة في الدقة فقد خصص العرب ألفاظا خاصة بالزمن أطلق عليها ظروف الزمان التي يقسمها علماء اللغة إلى أربعة أقسام قسم ينصرف ويتصرف أي يكون ظرفا وغير ظرف مثل سافرت يومَ الجمعة ، ونحو :يوم الجمعة يوم مبارك ، وقسم لا ينصرف ولا يتصرف مثل لفظ (سحر) وهو معدول عن التعريف إذا أردنا به سحر يوم معين ، وقسم ثالث ينصرف ولا يتصرف مثل صباح وضحوه وعتمة وعشاء وهي أسماء أزمنة لزمت النصب على الظرفية فلا يجوز فيها الرفع ولا الجر ، وقسم رابع يتصرف ولا ينصرف مثل غدوة وبكرة إذا قصدنا بكرة يومنا وغدوته فهما اسما علم يدلان على وقت بعينه (٤) .

وتعد دراسة الفعل في هذا الاتجاه جانبا من جوانب التحليل الأسلوبي للبنى التركيبية المكونة للنصوص ، وهي بنى متنوعة تأخذ إشكالا وصياغات متباينة وفقا لتباين الأساليب النحوية واللغوية التي يزخر بها النص ويؤكد هذا تمظهر الفعل . بحركيته وتغيره عبر الأزمنة و التصاريف . بوصفه ملمحا أسلوبية يولد ملامح أسلوبية أخرى تسهم في أغناء النص بالتراكيب في الوقت نفسه تفتح فيه النص على قراءات متعددة ومتجددة وفقا لما يحكمها من عوامل الزمن ووعي المتلقي وإدراكه مكنونات النص واحتمالات القراءة وبلاغات التأويل .

وآثرنا الاقتراب من كافوريات المتنبي سالكين منهج التحليل الأسلوبي بدراسة حركية الفعل ودلالة الزمن بوصفها ملمحاً أسلوبيا شديد التأثير مقاربين بين الدرس النحوي والبلاغي واللغوي والأسلوبي ، على أساس أن الأسلوبية هي البلاغة الحديثة ، والدخول عالم البلاغة يتطلب دخول عوالم علوم متعددة نحواً وصرفاً ولغةً ودلالةً .

ولعل من أهم مسوغات اختيارنا لكافوريات المتنبي في هذه الدراسة إدراكنا لأهمية هذا المدخل الأسلوبي في استكناه جزئيات دقيقة لاحظناها في الكافوريات فضلا عن أهميتها التاريخية والأدبية لكونها تسجل مرحلة مهمة من مراحل إبداع المتنبي حيث تضمنت قصائد كبيرة تعد قمما من بين مجموع شعره ، وهي أما مدائح أو أهاجي خص بها كافورا في السنوات الخمس الأخيرة من حياته ، فكافور هو واحد من بين اثنين وعشرين ممدوحاً عرفهم المتنبي على امتداد مسيرته الشعرية (٥) ، ويرى الدكتور صالح زامل أن للمتنبي موقفاً خاصاً من الإحساس بالزمن ، فهو يصنفه في ثلاثة اتجاهات ((فهو مرةً في المستقبل متطلعاً إليه بأمل ، وتلك رحلة البحث عن المثال التي امتازت بالعنفوان و الاندفاع و رفض الزمان القائم حتى لتقارب العبث والاتجاه الثاني عندما ظن انه وجد مثاله ، كان الزمان هو الآن أو الحاضر المنقطع بجذوره عن الماضي والممتد ابدأ في اتجاه

واحد ٠والاتجاه الثالث هو وهم الماضي الذي يداعب (أناه) بصورته المزينة ، وليس بالضرورة أن يكون أفضل من الحاضر لأن الحاضر لا يكون إلا بتراكم الماضي ، وقد يكون عدم اتساقه مع الحاضر هو مسوغ التفاته إلى الماضي الذي يجد فيه اتساقه المصطنع ، فكان ينظر بعد الخيبة بعين الحسرة إلى مثاله المضنون)) (٦) .

ولعل المتنبي جرب الإحساس المرير بالخيبة أثناء صلته بكافور ، وسبق ذلك وتبعه كثرة التنقل والارتحال من بلد لآخر ، وهو إحساس مرير آخر بالاغتراب والقطيعة عن المكان والزمان والمجتمع ، مهما كانت أسباب ذلك التنقل الذي شمل العراق والشام ومصر والحجاز وأرجان وشيراز وغيرها(٧) ، وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال تحليلنا الأسلوبي لأهم وأشهر الكافوريات باقتراح دراسة الفعل والزمن بوصفها مدخلاً لأستكناه الملامح الأسلوبية التي تترك بصمات واضحة في شعر المتنبي ويعود اختيارنا هذا المنهج لتحليل نصوص المتنبي لأسباب عدة لعل أبرزها تصورنا بأن الكافوريات لم تدرس على وفق منهج التحليل الأسلوبي ثم نزعم ملائمة هذا المنهج أكثر من غيره لسبر أغوار نص المتنبي المشحون بالمفاجأة على مستوى الدلالة وعلى

مستوى التركيب ، فضلا عن امتلاكه زمام التحكم الكامل بأدواته اللغوية بكامل إيحاءاتها ووافر دلالاتها حتى وصل – بما لا يقبل الشك – إلى مرتبة السهل الممتنع .

سنتناول في بحثنا هذا دراسة نصوص لمدائح واهاجي خص بها المتنبي كافورا ، لضننا أن ثمة فروقا أسلوبية واضحة سيكشفها التحليل في كلا النوعين من القصائد ، وأول مدائحه في كافور قصيدته التي مطلعها :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكن أمانيا (٨)

فعلى الرغم من كونها أول مدائح المتنبي لكافور تمتلك مطلعاً غاية في الغرابة ، فلم يسبق أن مُدح احد بمثل هذا المطلع ، بذكر الداء والموت والمنايا (٩) ، وبالتأكيد فأن المتنبي كان يستحق رد فعل عنيف من كافور ،

فقد اعتاد الملوك أن يخاطبوا بألفاظ ارق من هذا مما لا يبعث على التشاؤم .

وتتأسس القصيدة على بنية فعلية يسود فيها الفعل الماضي بشكل ملحوظ

بدءاً من البيت الثاني :

تَمنيتها لما تَمنيت أن ترى

صديقا فأعيا أو عدواً مداجيا (١٠)

ومن الملاحظ هنا ، سواء في المطلع أم في البيت التالي ، تواجد المصدر المؤول المكون من (أَن) المصدرية مع الفعل المضارع (أن ترى ، أن يكن، أن ترى) ، فبعد تكرار المصدر المؤول (أن ترى) تكرر الفعل الماضي (تمنيت) مرتين أيضا ، وتنوع هذا البناء التكراري بشكل يفصح عن قدرة فنية عالية على تطويع اللغة ، ويستثمر الشاعر توظيف المصدر المؤول في مواضع كثيرة تفصح عن الطاقة اللغوية الكامنة في هذا التركيب الفعلي المؤول باسم هو عبارة عن وجه آخر لهذا التركيب، فالدلالة على الحركة والتغيير في البنية الفعلية تصحبها في الوقت نفسه دلالة على الثبوت في البنية الاسمية ، ولعلنا نتبين ذلك بوضوح في قوله :

وغير كثير أن يزورك راجل

فيرجع ملكا للعراقين واليا (١١)

وقوله :

لبست لها كدر العجاج كأنما

ترى غير صاف أن ترى الجو صافيا(١٢)

فحركة الفعل هنا متوازنة بشكل دقيق بين الماضي (لبست) و المضارع (ترى) على الرغم من وجود المصدر المؤول (أن ترى) ، ويصحب هذا التناسق الفعلي حركة من التضاد (غير صاف – صافيا) ، ويربط هذا التناسق كله حرف التشبيه (كأنما) برباط قوي يحكم هيمنته على النص باتزان تام ، ونظير هذا الأحكام اللغوي ما نجده في نحو قوله:

حببتك قلبي قبل حبك من نـــأى

وقد كان غدّاراً فكن أنت وافيا (١٣)

فعلى الرغم من التعريض الضمني بسيف الدولة هنا ، فأن الخطاب ينصرف إلى الذات بالاجتزاء بالقلب ، والتطويع اللغوي هنا تمثل في الفعل ومصدره (حببتك – حبي) وفي التضاد اللامتجانس من جهة أخرى (غداراً – وافيا) ، والمقصود بعدم التجانس هنا اختلاف البنية الصرفية بين اللفظين ، فـ (غدّاراً) صيغة مبالغة على زنة (فَعّال) ، و (وافيا) اسم فاعل من الثلاثي المجرد على زنة فاعل ، ومن جهة ثالثة تمثل التطويع اللغوي في تنويع التصريف في الفعل الناقص (كان – كن) فهنا يكمن التعريض بسيف الدولة الذي ينسب إليه المتنبي صفة الغدر ويطلب من قلبه التحلي بالوفاء بعد التوكيد اللفظي بتكرار ضمير المخاطب المذكر (أنت) لا سيما بعد تعدد المحذوفات المتمثلة بحذف حرف النداء (يا) من المنادى (قلبي) ، وحذف الفاعل ضمير الغائب (هو) من الفعل الماضي (نأى)، ومن الفعل الناقص (كان) المؤكدة جملته بحرف التحقيق (قد) ، هذا كله فضلا عن تنويع استخدام الضمائر ظهوراً واستتاراً للمخاطب والمتكلم والغائب ، وبهذا التنويع اللغوي تتحقق موسيقى النص التي هي جزء من إيقاع كلي يحكم القصيدة بكاملها .

وإذا التفتنا إلى تراكيب فعلية أخرى نجد في أسلوب النهي حركة تدفع الفعل المضارع نحو المستقبل في نحو قوله :

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة

فلا تستعدن الحسام اليمانيا

ولا تستطيلنَّ الرماح لغارة

ولا تستجيدنَّ العتاق المذاكيا (١٤)

وهذا المستقبل مقيد بالشرط ، فـ (إذا) أداة شرط غير جازمة ، وهي ظرف لما يستقبل من الزمان ، وهذه الظرفية المستقبلية هيمنة حتى على زمن الفعل الماضي (كنت) حيث تغيرت دلالته إلزاما إلى المستقبل ، وانسحب هذا الإلزام على الفعل المضارع (ترضى)، وسائر ألفاظ البيتين ، وبهذا اكتسب النهي دلالة إضافية على الاستقبال فضلا عن دلالته التي تكررت ثلاث مرات محكمة بنون التوكيد الثقيلة ومكونة حزمة من المعاني خلص الشاعر منها إلى قوله :

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى

ولا تتقى حتى تكون ضواريا

ويفعل النفي هنا الفعل نفسه ويدفع بدلالة الفعل المضارع إلى الاستقبال ، وتكرار (ما) و (لا) يجرنا إلى استقراء اثر النفي المكرر مع الاسم كما في قوله :

إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى

فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقيا

فتكرار لا النافية العاملة عمل (ليس) ، مع الاسم اكسبه شحنة زمنية بدلالة ضمنية على الاستقبال ، وهذا الاكتساب جاء متوازنا مع الشرط والظرفية الرمانية المسحوبة إلى الاستقبال، وهذا التوازن مقترن بتوازن آخر يمثله الحذف والذكر، ففي الشطر الأول حذف الفعل المضارع المنفي (لم يرزق) الذي دل عليه ما بعده ، ثم حذف فاعل الفعل المضارع ، وفي المقابل ذكر في الشطر الثاني اسم لا النافية العاملة عمل ليس وخبرها ، فقد وردت مكررة مرتين وعاملة مع كون اسمها معرفة .

ويسند هذا التوصيف للنفي استخدام أسلوب القصر بـ (ما وإلاّ)

بجمل فعلية طويلة ، في مثل قوله :

فتىً ما سرينا في ظهور جدودنا

إلى عصره إلا نرجّي التلاقيا

ترفع عن عون المكارم قدره

فما يفعل الفعلات إلا عذاريا (١٥)

وهنا يشترك الزمنان الماضي والمضارع في توكيد المعنى وحصره مع الغلو الذي قصده الشاعر وهو يحاول دفع مديحه بقوة مكثفة ، فالافعال (سرينا ، نرجي ، يفعل) أسهمت في تركيب أسلوب

الحصر مع الانتباه إلى التضعيف في الفعلين (نرجّي، ترفّع)حيث يمنح السياق إيقاعاً صوتياً قويا يتلاءم مع التضعيف الوارد في أداة الحصر (إلا) . وعلى الرغم من هيمنة الفعل الماضي على النص بشكل عام ترد فيه تكرارات متناسقة للفعل المضارع تولد علاقات سياقية تسهم في بنائية اللغة ، في نحو قوله :

بعزم يسير الجسم في السرج راكباً

به ويسير القلب في الجسم ماشيا (١٦)

فتكرار الفعل المضارع (يسير) يوهم هنا بالترادف إلا أن التراكيب متباينة ، فالجسم مرة سائر ومرة مسار فيه ، فالفعل واحد ولكن اختلف الفاعل ، وهنا تشخص أمامنا فرضية چومسكي : (أن التركيب الباطن للجمل قد يكون الأساس العام لدلالة الألفاظ في جميع اللغات ،وإنها تتخذ أشكالا نحوية مختلفة ولكنها مترادفة المعنى) (١٧) .

ويبدو أن المتنبي كان معجباً بهذا التأسيس على التكرار الفعلي، فيقول في موضع آخر:

يبيد عداوات البغاة بلطفه

فان لم تبد منهم أباد الأعاديا (١٨)

ومثله قوله:

عداك تراها في البلاد مساعيا

وأنت تراها في السماء مراقيا (١٩)

وقوله :

واسمر ذي عشرين ترضاه واردا

ويرضاك في إيراده الخيل ساقيا (٢٠)

فالأفعال المتكررة في هذه الأبيات وسواها تبدو كأنها كلمات زاهية حية يرتقي بها النص بحسب مقولة جاكوب كرج :((إن بإمكان الكلمة الزاهية الحية أن ترتفع وتسمو بتأثير من المقطع كله . ويحاول الشاعر في الغالب – بذل قصارى جهده – متعرضا لمعاناة كبيرة – للتأكد من اختيار الكلمة التي يهيئوها للغرض الذي ينشده ٠))(٢١) ٠ وهذه الأفعال (يبيد – ترى – ترضى) تمتلك صفات الحيوية ليس فقط بتكرارها بل بتعدد صياغاتها وتنوع فاعليها وتقلبها في الأزمنة والإثبات والنفي ، وهنا تشخص إمكانية الاختيار لدى الشاعر الذي يخلق علاقاته السياقية من خلال الرهان على الكلمة الصحيحة بحيث يبدو تكرارها مركز الفكرة في نسيج مترابط ، إذ ((إن

مسؤولية الشاعر إزاء المغزى ليست مسألة التقاط الكلمات ذات مغزى قوي فقط كما يظن القراء بل ينبغي للشاعر أن يضع نصب عينيه تجنب الكلمات التي تحمل مغزى غير مناسب .وينبغي ان يكون في هذا المقام الأول من اهتماماته وإذا لم يفعل الشاعر ذلك ، فانه يمكن أن يرتكب أخطاء ٠٠٠٠))(٢٢) .

ولعل المتنبي كان مدركا كل الإدراك تشبثه بالماضي القريب ، في وعيه الباطن ، على الرغم من مرارة ذلك الماضي وخروجه منه خالي اليدين من دون أية مكاسب ، وعكس هذا التعلق النفسي بالماضي في كثافة توظيف هذا الزمن في التعبير عن مكنونات نفسه المشدودة بالماضي بحبال لم تهترئ بعد مع علمه اليقين بدلالة زمن الفعل الماضي على الانقطاع ((والنحويون العرب متفقون على صيغة الفعل الماضي ودلالتها على تمام وقوع الحدث وانقطاعه ،وعلى صيغة الفعل المضارع ودلالتها على استمرار الحدث وعدم انقطاعه)) (٢٣) ، ولكن نفس الشاعر لم تنقطع بعد عن ذلك الماضي ولقد تنبه الشاعر إلى هذه الحقيقة فترجمها في قصيدته صياغات فعلية قلقة هيهات أن تعرف الاستقرار كنفسه المتوترة دائماً وهو يجوب أصقاع الأرض ، ويبين لنا الإحصاء مصداقية هذا الافتراض وواقعيته ، ففي هذه القصيدة وهي أولى مدائحه لكافور ، تزيد نسبة الفعل الماضي على المضارع بشكل ملحوظ، ومعها تزيد نسبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية بفارق كبير ، بالتزامن مع اعتقادنا هذا بأهمية الإحصاء يرفع المتنبي من توتره إزاء كل ذكر لأيامه الخوالي مع سيف الدولة ، وإزاء كل ذكر لطموحه في الولاية أو الإمارة .

وبعد مرور عام ونصف تقريبا تنخفض نسبة التوتر هذه كثيرا ،فنلحظ زيادة واضحة في نسبة الشعور بالاستقرار عند الشاعر في قصيدة أخرى يمدح بها كافوراً مطلعها :

أغالب فيك الشوق والشوق اغلب

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب (٢٤)

حيث تزيد بوضوح نسبة الزمن المضارع باختلاف صياغاته ودلالاته في الحال او الاستقبال ((وما لا بد من ملاحظته بشأن صيغة "يفعل" أنها لا تفصح عن زمن معين ، إذ أنها تتردد بين الحال والاستقبال ، ولا تتخصص لأحدهما إلا بقرينة ومرد ذلك دلالتها على الحدث الذي لم يتم ، فإذا تم الحدث وانقضى فالفعل لما مضى ، وإذا لم يكن الحدث كذلك فهو أما لم يتم بعد أو سيتم مستقبلا ، وللقدامى والمحدثين في هذا تعليلات))(٢٥) ، وزيادة نسبة التعبير بزمن الفعل المضارع في القصيدة تشير بلا شك إلى اعتماد الشاعر لغة واقعية مبنية على نظرة آنية قانعة بما

هو كائن ، ومستقبلية حالمة بالولاية ، ومن هنا لجأ الشاعر إلى تكثيف استخدام صيغة افعل التفضيل منذ البيت الأول (أغلب – أعجب) مع العناية القصوى بتوظيف الفعل المضارع في الشطرين كلاهما (أغالب – أعجب) مع الانتباه إلى الفرق بين صياغتي الفعلين ، فالأول مزيد والثاني مجرد ، وفاعلهما واحد ، واقترن هذا بتكرار (الشوق) ، وتوظيف التضاد (الهجر – الوصل) ، وتتأسس بنية كل شطر على هندسة متوازنة إذ يبدأ بفعل مضارع وينتهي بجملة أسمية حالية ٠

ولا يتوانى الشاعر عن تكرار افعل التفضيل في مواضع أخرى كثيرة ، من ذلك قوله :

ولله سيري ما أقل تئيةً

عشية شرقي الحد إلى و غرب

عشية أحفى الناس بي من جفوته

وأهدى الطريقين التي أتجنب (٢٦)

فلم يكتفِ الشاعر بتوظيف أفعل التفضيل (أحفى–أهدى) بل وظف على منواليهما افعل التعجب (ما اقل) مع الوصل بين البيتين بتكرار (عشية) التي اتكأ عليها مثلما اتكأ على تكرار الاسم الموصول(من– التي) مع التفريق بين كون الأول للعاقل والثاني لغيره ، ومثل هذا التوظيف الثنائي لأفعل التفضيل قوله:–

فان لم يكن إلا أبو المسك أو هم

فانك أحلى في فؤادي وأعذب

وقوله:–

و ما عدم اللاقوك بأسا وشدة

ولكن من لاقوا اشد وأنجب

ومن الجدير بالذكر هنا إن افعل التفضيل لا يوحي باقترانه بالزمن ، على الرغم من اتحاد صياغته واختلاف مواضعه ، إلا إذا اولناه بفعل ماض ، ولكن من الملاحظ هنا ميل المتنبي إلى التزام صيغة واحدة من صياغات التفضيل في هذه المواضع وغيرها تعتمد الأفراد والتذكير (٢٧)٠ وتنأى عن المطابقة فضلا عن الاجتزاء بصيغة التفضيل من دون ذكر ما يتعلق بها من تمييز أو جار ومجرور ،ومن ذلك قوله :

واظلم أهل الظلم من بات حاسدا

لمن بات في نعمائه يتقلب (٢٨)

فالألفاظ (اغلب–أعجب – أحفى – أهدى – أحلى – أعذب – اشد – أنجب – اظلم) ، استعملها الشاعر أسماء للتفضيل وهي كلمات وضفها الشاعر لأداء وظيفة اللغة في التعبير والتوصيل والتأثير كما يرى ستيفن اولمان (٢٩) ، ولزيادة التأثير جاء بلفظ المصدر (الظلم) مصاحبا لصيغة التفضيل (اظلم) ومؤكدا بتكرار الفعل (بات) والاسم الموصول (من) مع الإشعار بديمومة الحكم المستفاد من الجملة بدلالة الفعل المضارع (يتقلب) .

ولا شك في أن المتنبي مولع باستعراض قدرته اللغوية في تكثيف المعنى كما في توسيعه فمن ذلك قوله :

إذا ضربت في الحرب بالسيف كفه

تبيّنتَ أن السيف بالكف يضرب (٣٠)

فالفعلان (ضرب – يضرب) اختلف فاعلاهما فالأول فاعله الكف والثاني فاعله السيف ، لذا تكررت اللفظتان في الشطرين مع اختلاف موضعيهما النحويين ، ومن هنا أختلف موضع الباء فهي في الشطر الأول اقترنت بالسيف وبالشطر الثاني اقترنت بالكف ، فالسيف مضروبا به في الشطر الأول ، في حين تحولت في الشطر الثاني أداة الضرب إلى الكف ، ولا يتوانى الشاعر عن تكرار لفظ الكف مرة أخرى بعد بيتين مباشرة ولكن هذه المرة بصيغة المثنى إذ قال:

وهبتَ على مقدار كفّي زماننا

ونفسي على مقدار كفيك تطلب

وقد كان الشاعر في غاية الفطنة في اختياره الفعل الماضي (وهبت) للممدوح ، وخص نفسه بالفعل المضارع (تطلب) ، دلالة على أسبقية الواهب ودوامه وحداثة الطالب وأمله في النوال ، علما بأن المبالغة حثت الشاعر على بيان سعة جود الممدوح وضيق كف الزمن ، والتوسع في المعنى هنا جاء من استخدام لفظ الكف بصيغة المثنى دلالة على سعة الهبات وضخامة السؤال .

وأحيانا أخرى يلجأ الشاعر إلى بناء تراكيب لغوية تعتمد توضيف الصوت في أداء المعنى رغبة في صنع تأثير إيقاعي عن طريق استخدام اللفظ الواحد بمعيين مختلفين وهو ما يعرف بلاغياً بالجناس ، كما في قوله :

ثناهم وبرق البِيض في البَيض صادق

عليهم وبرق البَيض في البيض خلب(٣١)

فالجناس في لفظي (البِيض) بكسر الباء وهي السيوف ، و (البَيض) بفتح الباء وهي الخوذ ، وهو جناس ناقص حيث اختلفت حركة احد الحروف ، أما لفظ البرق فهو واحد إلا أنه صادق مرة إذا تعلق بالسيوف وكاذب مرة أخرى إذا تعلق بالخوذ ، والتوضيف هنا خرج من كونه تلاعب بالألفاظ إلى صنع علاقات سياقيه أسهمت في بناء صورة شعرية مركبة تقوم على الصوت والضوء في نسيج فني متناسق أسهمت فيه اللغة بكامل طاقتها التصويرية ، فتأثير الصوت جاء من جهتين الأولى الجرس الإيقاعي للأصوات وحركاتها كصوت الباء و القاف مثلا ، والأخرى تمثلت في صوت قعقعة السيوف وصوت وقعها على الخوذ وهي على رؤوس الفرسان ، أما الضوء فأنعكس من لمعان السيوف وحركة احتكاكها واصطدامها بالخوذ ، وهذا ما يذكرنا بأسلوب المتنبي في مدائحه السابقة لسيف الدولة الحمداني في حلب حينما كان يصف معاركه في قصائد كثيرة و مشهورة ، وفي موضع آخر نجد المتنبي يرقص ألفاظه مثل ذلك الذي يقذف كرتين في الهواء مرة ثم يعود فيتلقفهما بيديه مرة أخرى ، كما في قوله :

فشرّق حتى ليس للشرق مشرق

وغرّب حتى ليس للغرب مغرب (٣٢)

والفعلان الماضيان (شرّق – غرّب) يستوليان استيلاء تاما مع مشتقاتهما على مجمل البيت ولا سيما الطاقة الإيقاعية الكامنة في أصواتهما بدءاً من حركة التضعيف على الراء فضلا عن كونه صوتا تكراريا ، علما بأن صوت الراء وحده تكرر في هذا البيت ثمان مرات ، محققا بذلك إيقاعا متواليا يشبه إيقاع طبول المعركة .

ولا بد من الإشارة إلى أن النسبة العالية من الفعل المضارع وزمنه المتحرك بين الحال والاستقبال فضلا عن زمنه المنقلب إلى الماضي ، أسهمت في تفريغ القصيدة تقريبا من شحنة الزمن الماضي لما احتوته من إشارات آنية ومستقبلية تحمل آمال الشاعر وأحلامه في الحكم ، وخيبة أمله مما مضى ، فهو لا يكل ولا يمل من التعريض بسيف الدولة حتى بعد مرور هذه المدة من وجوده في بلاط كافور الإخشيدي ، وقد مر بنا قوله في هذه القصيدة :

عشية أحفى الناس بي من جفوته

وأهدى الطريقين التي أتجـنب

وهذا ما يوحي بوضوح بأنه ما زال يمتلك طاقة كبيرة من التوتر والقلق النفسي ، فليس ثمة ما يحثه ويطمعه في الركون إلى قناعة الاستقرار ، ويؤيد هذا نسبة الجمل الاسمية المنخفضة جدا قياسا إلى نظائرها من الجمل

الفعلية ، ويتواصل عنده هذا الإحساس حتى في قصائده اللاحقة فبعد مرور سنتين على هذه القصيدة نجده يمدح كافورا بقصيدة مطلعها :

منى كن لي أن البياض خضاب

فيخفى بتبييض القرون شباب (٣٣)

ولعل الابتداء بكلمة منىً لم يأت اعتباطا ولا من قبيل المصادفة ، فالاماني لم تزل تعتلج في نفس الشاعر وتراود خياله في أي تصريف كان يصرفه الشاعر ، ولاحظنا ذلك سابقا في أول مدائحه لكافور حيث أورد كلمة (امانيا) في مطلع القصيدة إذ قال :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكن امـــانيا

وينصب اهتمامنا هنا على اللفظ نفسه ولا شأن لنا هنا في هذا المقام بتوجيه الشاعر ومغزى العبارة الشعرية ، ومن أكثر الملامح الأسلوبية وضوحا في مدائح المتنبي لكافور اتكاؤه على افعل التفضيل كما لاحظنا في نص سابق ، ويعود مرة أخرى في هذا النص ويسمعنا حزمة منها كما في قوله :

وأكثر ما تلقى أبا المسك بذلة

إذا لم تصن إلا الحديد ثياب

وأوسع ما تلقاه صدرا وخلفه

رماء وطعن والإمام ضراب

وأنفذ ما تلقاه حكما إذا قضى

قضاء ملوك الأرض منه غضاب (٣٤)

وقوله أيضا :

أعز مكان في الدنى سرج سابح

وخير جليس في الزمان كتاب (٣٥)

فالألفاظ (أكثر – أوسع – أنفذ – اعز – خير) تدل على التفضيل بطرق مختلفة ، ولكن الشاعر هنا يعتمد تكرار المضاف إليه (ما تلقى) وبذا يكون قد آثر الاتكاء على تركيب بعينه ليمنح نفسه فرصة اكبر للتفكير فيما سيقول لاحقا ، ولعل هذا جزء من صورة كلية لآخر المدائح قبل وداعه كافورا بالهجاء بعد نفاد صبره ويأسه من كافور ، ومن الغريب أن تتضمن هذه القصيدة أبياتاً فيها من التشبث بكافور ما لم نلحظه في سابقاتها ، من ذلك قوله :

أرى لي بقربي منك عينا قريرة

وان كان قربا بالبعاد يشاب (٣٦)

وقوله :

وما كنت لولا أنت إلا مهاجرا

له كل يوم بلدة وصحاب

ولكنك الدنيا إلي حبيبة

فما عنك لي إلا إليك ذهاب (٣٧)

وليس أدل على اطمئنان الشاعر وميله إلى الاستقرار من قوله (عينا قريرة) مقيدا إياها بوجوده قرب كافور ، وبهذا القرار صرح في بيتي الختام مشددا على استخدام الجمل الاسمية مثلما فعل في الطلع ، وكأن الشاعر خطط سلفا ، ومع هذا فقد ناقض الإحصاء هذا الظن في سائر أبيات القصيدة حيث كثافة الجمل الفعلية وزيادتها بما يساوي ضعف نسبة الجمل الاسمية ، أي ان النص يفصح عن عدم الاستقرار فحركة الفعل هي المهيمنة وتقلبات الزمن لم تقو بعد على تمكين الشاعر من إلقاء عصى الترحال وإخماد جذوة الأمل في نفسه ٠

ويأس الشاعر من كافور وانقطاع رجائه منه دفعه إلى التفكير جديا بالخروج من مصر ، ولكنه خروج الخائف الهارب فكأن المقام في مصر لا بد من ان ينتهي بالهجاء فكانت المقصورة المدوية التي مطلعها :

إلا كل ماشية الخيزلى

فدا كل ماشية الهيذبى (٣٨)

والمطلع هنا اسمي خالص ، وقرار المسير عن مصر محسوم ونافذ سلفا ، فلا وجود للفعل هنا ولا مجال للحركة والتغير ، وان كانت الحركة تدرك من ذكر الخيل وسيرها العجلان ، ومن تكرار (ماشية) في كلا الشطرين ، والجو العام للقصيدة يعج بالحركة ويضج بالأصوات ويحتشد بالأفعال

الماضية التي شكلت كثافة عالية وتواثبت بين مفردات النص ، ولكن الشاعر يميل الى التركيز على الجمل الاسمية مرة أخرى حين يتعلق الأمر بتقرير حالة واثبات موقف كما في قوله :

وماذا بمصر من المضحكات

ولــكنه ضحك كـالبكا (٣٩)

فلم يترك لنفسه خط رجعة بعد أن كال لمصر وكافور كل هذا الهجاء ، وكأنه لم ينسى تلك السنوات التي أمضاها في مصر فكثف من إيراده الزمن الماضي بشكل زخات متتالية تتوالى فيها الأفعال ولكن في أحضان جمل اسمية من ذلك قوله :

وأنـي وفيت وأنـي أبيـت

وأنـي عتوت على من عتــا (٤٠)

فثمـة اربـع جمـل اسـمية تكـررت فيهـا (أن) وضـمير المـتكلم (اليـاء) اسـمها وخبرهـا الفعـل الماضي المتعدد (وفيت – أبيت – عتوت – عتا) ، وحركة هذه الأفعال تمت داخل محيط جمل أسمية ، فهي في موقع أخبار ، والخبر على تنوعه يظل مكملا للمبتدأ وهو هنا اسم (أن) ضمير المتكلم ، وتكرار أن واسمها ليس توكيدا وإنما هو عطف على تركيب مشابه في البيت السابق، وتكرار الفعل عتا(عتوت – عتا) ضرب على إيقاع اللغة كالحال في توالي هذه الأفعال الأربعة ، وثمة نسيج مكثف توالت فيه الأفعال في إطار جمل اسمية مسبوقة بنفي جاء تاليا لهذا البيت مباشرة إذ قال أبو الطيب :

وما كل من قال قولا وفـى

ولا كل من سيم خسفا أبى

فـالفعلان (وفـى – ابـى) همـا فـي موضـع خبـرين لمبتـدأين منفيـين وقـد اديـا جرسـا لفظيـا بالتصريع ، إما الفعلان (قال – سيم) فليس ثمة بينهما تماثل صوتي ، بل تماثلا في موضعهما النحوي ، ولكن تحقق الجرس اللفظي بين الفعل ومصدره (قال – قولا) وتحقق كذلك بين الفعل ومفعوله (سيم – خسفا) فلم يفلح الشاعر في تصنيع الجرس اللفظي إذ اخفق في الآتيان بمصدر الفعل (سيم) المبنـي للمجهول واكتفى بالتركيب التقليدي (سيم خسفا) المتوارث عبر الأجيال اللغوية.

وعلى الرغم من شيوع الجمل الاسمية في هذا النص عموما فأن النسبة الأكبر كانت من نصيب الصياغات الفعلية ولا سيما الفعل الماضي ، فالهجاء تأسس هنا على صورة سابقة ومركبة دفعت الشاعر إلى الفخر بنفسه مستعرضا البلاد التي جابها ، إذ قال :

لتعلم مصر ومن بالعراق

ومن بالعواصم أني الفتى(٤١)

ويبقى الفعل الماضي سائدا إلى آخر بيت في القصيدة إذ ورد مشحونا بالحكمة وخلاصة التجربة وهاجيا غير آبه بالعواقب ، إذ قال :

ومن جهلت نفسه قدره

رأى غيره منه ما لا يرى (٤٢)

واقتران الفعل بالشرط في الأسلوب الحكمي يذكرنا بلا شك بأسلوب زهير بن أبي سلمى في معلقته المعروفة ، ولكن حركة الفعل الماضي هنا ختمت بزمن المضارع الدال على الديمومة والاستمرار (لا يرى) وسطوة الفعل الماضي هنا في هذه القصيدة تقابلها قي نص هجائي آخر نسب متقاربة جدا بين أزمنة الأفعال وتراكيب الجمل حيث اقتضى الحال صنع سياقات خاصة سارت على السنة الناس كالنار في الهشيم أمثالا متداولة بدءا من مطلعها :

عيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضى أم بأمر فيك تجديد(٤٣)

فالسياقات الاسمية تؤسس على الدوام علاقات متنوعة تقوم على بنى وتراكيب تمنح النص قدرة اكبر على تقرير الحال ولا سيما في الهجاء والمدح حيث يكون الشاعر في حاجة ماسة الى ما يدعم موقفه الشعري حتى في مبالغاته وغلوه ، وقد استعرض الشاعر في هذا المطلع أساليب متعددة جمعت بين تراكيب اسمية وفعلية مصحوبة باستفهاميين احدهما ظاهر (بأية) والآخر محذوف ونعني به همزة الاستفهام مع (بما مضى) ، والفعل الماضي (عدت) الذي بدا كأنه جاء تكرارا إيقاعيا وسطا بين اسمين مكررين (عيد – يا عيد) ، فضلا عن صنعه تضادا واضحا مع الفعل (مضى) ، والعيد المذكور هنا هو عيد الأضحى، وهو من الأيام المباركة عند المسلمين وقد وردت الإشارة إلى ان الشاعر قالها في يوم عرفة وهو من الأيام المباركة والمشهودة وهو اليوم التاسع من ذي الحجة وقد وردت فيه أحاديث نبوية تتحدث عن بركة هذا اليوم العظيم وليلة عيد الأضحى الذي يتلوه (٤٤) ، ومن هنا اتكأ الشاعر على لفظ (عيد) وفعله (عدت) أي

انه يعود في كل عام على الشاعر من دون جدوى ولم يأت بجديد ، وقد آثر الشاعر التعبير بالمصدر (تجديد) عن الجديد المنتظر ، لذا شفع هذا البيت بالحديث عن المسافة الشاسعة (البيداء) بينه وبين آماله (الأحبة) ، في قوله :

أما الأحبة فالبيداء دونهم

فليت دونك بيدا دونها بيد

فهي اذا ليست بيداء واحدة بل (بيد) وغيرها (بيد) اخرى ، ونرى أن المسافة بين المتنبي وآماله ليست مكانية فحسب بل أنها تحمل بعدا زمنيا ايضا ، ولعل هذا مكمن التمني (فليت) الذي يعكس حالة اليأس التام عند الشاعر بعد أن ايقن بكذب الوعود وفراغها ، فقال :

جود الرجال من الأيدي وجودهم

من اللسان فلا كانوا ولا الجود (٤٥)

فلا زمن هنا فالفعل غائبا تماما ، ومقتضى الحال يستوجب الثبوت والدوام ، وكأن المهجو دائم البعد عن الجود الذي تكرر لفظه بكثافة ثلاث مرات ، فهو الحاضر لفظا والغائب فعلا ، اقترن ذكره مرة باليد دلالة على الفاعلية، ومرة أخرى اقترن باللسان دلالة على الوعود الكاذبة، لذا يعلن الشاعر رفضه التام لهذا النوع الكاذب من الجود ، اما الفعل (كانوا) فقد افاد الدعاء بصياغته الواردة هنا مسبوقا بالنفي (فلا كانوا) وينسحب زمن صيغة الدعاء الى الاستقبال .

وتتصاحب حركة الفعل مع تراكيب اسمية إعلانا لنفور الشاعر من واقعه وتقريره حالا استنبطها هو وذهبت مثلا على مر العصور ، إذ قال :

لا تشتر العبد إلا والعصا معه

إن العبيد لأنجاس منا كيد (٤٦)

فالفعل المضارع مسبوق بنهي ، لذا ينصرف زمن هذا الطلب إلى الاستقبال ، وهو زمن مشروط بالحصر ومؤكد بـ (أن) واللام في (لأنجاس) ومؤكد أيضا بتعدد الخبر (أنجاس منا كيد) ، وثمة اقتران آخر بين العصا والعبد الذي جاء مفردا مرة وجمعا مرة أخرى (العبد – العبيد)، ودلالة الثبات والدوام اوضحتها جملة الحال (و العصا معه) وذريعة الشاعر في طرق أبواب اللئام وركوب المخاطر والتجوال في البيد التي ذكرها ، انه باحث عن المعالي ، فقال :

لولا العلى لم تجب بي ما أجوب بها

وجناء حرف ولا جرداء قيدود (٤٧)

فأشترط للعلى الحركة والتنقل ، وعبر عن هذه الحركة بالفعلين (لم تجب – أجوب) فالأول مضارع منقلب عن زمنه إلى الماضي ، والثاني مضارع دل على الحال والاستقبال ، فالعلى إذن لا تعرف الركود بل تستلزم الحركة عبر كل الأزمنة ، ولعل الجو العام للقصيدة يفصح عن القيمة الإيحائية الكامنة في التقارب الكبير بين نسب الأفعال وتراكيب الجمل حيث تتضح صورة الشاعر اليائس الفاقد للأمل ، فيصب غضبه على المهجو والزمن وكل شيء في الوجود ، فهو يطيل عتابه للزمن الذي جحد حقه وأنكر فضله ، إذ يقول :

لنا عند هذا الدهر حق يلطه

وقد قل اعتاب وطال عتاب (٤٨)

فلا شك في أن الشاعر اخفق في توليد تضاد بين لفظي الفعلي (طال – قل) أما لجعله (طال) بمعنى (كثر) أو لجعله (قل) بمعنى (قصر) ولعل تفعيلات الطويل منعت الشاعر من تحقيق هذا التضاد ونرى انه اخفق أيضا في إيراد الفعل المضارع (يلطه) وهو بمعنى يجحده ولعله كان من الأنسب والأجود له أن يجئ بالفعل الماضي (لطّه) ليتحقق التناسب بالمعنى وتتلاءم حركة الأفعال الماضية الثلاثة في هذا البيت ٠

وبعد هذه الجولة الأسلوبية في كافوريات المتنبي لا بد لنا من أن نوضح ما يأتي :

أولا : – إن القصائد المختارة في البحث لا تمثل كل الكافوريات التي نظمها المتنبي بل هي عيون قصائده في مديح كافور وهجائه .

ثانيا : – أن الأبيات المختارة في التحليل الأسلوبي هي في طبيعة الحال لا تمثل إلا اختيارات منتقاة بعناية لغرض الدراسة ، وثمة أبيات أخرى لها الأهمية نفسها استبعدناها لتجنب الإطالة والتكرار .

ثالثا : – وثمة نصوص أخرى مدح فيها المتنبي كافورا وهجاه آثرنا اقصاءها من البحث للغاية نفسها .

رابعا:– الإحصاء الذي وصفناه في هذا البحث جدواه وجديته ، إذ أعاننا بشكل كبير على تقصي عددا من الملامح الأسلوبية التي تحتشد في النصوص .

خامسا:– كان لا بد لنا ونحن نطري الشاعر على اقتناصه الكثير من اللمحات الذكية والالتفاتات الإبداعية الموحية ، فقد كان من باب الإنصاف أن نشير إلى مواضع رأينا الشاعر فيها مخفقا وهي وجهة نظر أملاها التحليل الأسلوبي وكشف خفاياها النص تلقائيا .

الهوامش

١- ينظر : د. تمام حسان : اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م ، ص٢٤٠.
٢- مصطفى الغلاييني :جامع الدروس العربية ، ط٥ ، بيروت ، ج١ ، ص٢٠٦ .
٣- نفسه : ج١، ص٢٠٨ .
٤- ضياء الدين هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري : الامالي الشجرية طبعة دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ٢/ ص٢٤٩ -٢٥١بتصرف .
٥- ينظر: صالح زامل : تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١،٢٠٠٣ ص٦٦ .
٦- نفسه ص٢٢١ .
٧- ينظر: د. محمود حسن عبد ربه (ابو ناجي) : الحرب في شعر المتنبي ، دار الشروق، جده ، ط١ ، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م- ٣٨/١ .
- وينظر طه حسين / مع المتنبي – مطبعة دار المعارف- القاهرة – ١٩٥٧ – ٣٦١- ٣٦٩ .
- وينظر حاتم الصكر / الأصابع في موقد الشعر دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ١٩٨٦ _ص٢٢٢ .
٨- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي بيروت – لبنان – ط٢- ٤١٧/٤/١٩٣٨.
٩- ينظر : محمد شراره: المتنبي في البطولة والاغتراب جمع وتحقيق د.حياة شرارة المؤسسة العربية للدراسات، ط١،١٩٨١ص٤٥ .
١٠- شرح ديوان المتنبي :٤ /٤١٧ .
١١- نفسه:٤٢٧/٤ .
١٢- نفسه: ٤٢٩/٤ .
١٣- نفسه:٤/ ٤١٨ .
١٤- نفسه:٤١٧/٤-٤١٨ .
١٥- نفسه: ٤٢٥/٤ .
١٦- نفسه : ٤٢٣/٤ .
١٧- كراهم هاف : الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين دار أفاق عربية بغداد سنة ١٩٨٥ص٢٣ .
١٨- شرح ديوان المتنبي : ٤٢٥/٤ .
١٩- نفسه : ٤/ ٤٢٩ .
٢٠- نفسه : ٤٣٠/٤ .
٢١- جاكوب كرج : مقدمة في الشعر ترجمة رياض عبد الواحد الموسوعة الثقافية ، دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٥٤ .
٢٢- نفسه : ص٧١ .
٢٣- عبد الحق احمد محمد : الفعل في كتاب سيبويه رسالة دكتوراه من كلية التربية ابن رشد في جامعة بغداد ١٩٩٦م، ص ١٨٢ .
٢٤- شرح ديوان المتنبي : ٣٠١/١ .
٢٥- عبد الحق احمد محمد : الفعل في كتاب سيبويه ص١٨١ .
٢٦- شرح ديوان المتنبي :٣٠٢/١ .

٢٧- ينظر: ابن هشام الأنصاري : شرح قطر الندى وبل الصدى تحقيق : تركي عبد الكريم المصطفى دار أحياء التراث العربي ، ط١، ٢٠٠١ ،ص١٥٧- ١٥٨ .
٢٨- شرح ديوان المتنبي ١/ ٣٠٩ .
٢٩- ستيفن اولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : د. كمال بشر ، القاهرة ١٩٦٢ ص٩٢ .
٣٠- شرح ديوان المتنبي :٣٠٦/١ .
٣١- نفسه :٣١٠/١ .
٣٢- نفسه: ٣١٢/١ .
٣٣- نفسه: ٣١٣/١ .
٣٤- نفسه: ٣٢٠/١ -٣٢١ .
٣٥- نفسه: ٣١٩/١ .
٣٦- نفسه: ٣٢٤/١ .
٣٧- نفسه: ٣٢٧/١ .
٣٨- نفسه: ١٦٠/١ .
٣٩- نفسه: ١٧٦/١ .
٤٠- نفسه: ١٦٥/١ .
٤١- نفسه: ١٦٥/١ .
٤٢- نفسه: ١٦٨/١ .
٤٣- نفسه: ١٣٩/٢ .
٤٤- ينظر:د.احمد محمد الشحاذ : لغة الزمن ومد لولاتها في التراث العربي ،ط١، بغداد ،٢٠٠١، ص١١١ .
٤٥- شرح ديوان المتنبي :١٤٣/٢ .
٤٦- نفسه : ١٤٤/٢ .
٤٧- نفسه : ٢/ ١٤٠ .
٤٨- نفسه : ١/ ٣٢٣ .

المصادر :

١- ابن هشام الأنصاري : شرح قطر الندى وبل الصدى دار إحياء التراث تحقيق تركي عبد الغفور المصطفى – ط١-٢٠٠١.
٢- احمد محمد الشحاذ : لغة الزمن ومدلولاتها في التراث العربي – ط١ بغداد -٢٠٠١.
٣- جاكوب كرج : مقدمة في الشعر ترجمة : رياض عبد الواحد الموسوعة الثقافية ، دائرة الشؤون الثقافية – ط١ بغداد -٢٠٠٤.
٤- حاتم الصكر : الأصابع في موقد الشعر دار الشؤون الثقافية – ط١ بغداد – ١٩٨٦ .
٥- ستيفن اولمان : دور الكلمة في اللغة، ترجمة : د. كمال بشر، القاهرة ١٩٦٢.
٦- صالح زامل : تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ،٢٠٠٣.

٧- ضياء الدين هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري : الامالي الشجرية – طبعة دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت .
٨- طه حسين : مع المتنبي – مطبعة دار المعارف –القاهرة – ١٩٥٧ .
٩- عبد الحق احمد محمد : الفعل في كتاب سيبويه – دراسة نحوية ، رسالة دكتوراة من كلية التربية ابن رشد في جامعة بغداد – ١٩٩٦ .
١٠- عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – ط ٢ .
١١- كراهام هاف : الاسلوب والاسلوبية – ترجمة : كاظم سعد الدين – دار آفاق عربية – بغداد – سنة ١٩٨٥ .
١٢- محمد شرارة : المتنبي بين البطولة والاغتراب ، جمع وتحقيق د . حياة شرارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص٤٥ .
١٣- محمود حسن عبد ربه (ابو ناجي) : الحرب في شعر المتنبي ، دار الشروق ، جدة ، ط١، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م .