لغة القصيدة عند الجواهري (أطبق دجى) أنموذجاً

الأستاذ الدكتور
علي ناصر غالب
الكلية الإسلامية الجامعة

المقدمة

عرف الجواهري بأنه من شعراء المطولات ويمتلك نفساً شعرياً يجعل قصيدته تمتد إلى مسافة قولية كبيرة وقد اتخذ لذلك وسيلة هي توزيع القصيدة على مقاطع كل مقطع منها يمثل فكرة معينة وتتصل المقاطع فيما بينها وتتماسك عبر وسائل لغوية مختلفة ، ويصلح شعره أن يكون شعر مناسبات قد تكون وطنية أو قومية أو سياسية وقد تكون ذاتية يعبر فيها الشاعر عما يعانيه ويخالجه من أفكار ومشاعر ، لذا يمكن القول إنّ بعض قصائده لها لغة شعرية خاصة تهيمن عليها خصائص أسلوبية تميزها عن غيرها من القصائد .

وقد جرى اختيار قصيدة (أطبق دجى) التي نظمها في سبعة وخمسين بيتاً ووزعها في سبعة مقاطع لتكون مجالاً لتبيين خصائص لغة هذه القصيدة وما له صلة بوسائل تماسك النص اللغوي فيها مما يكشف عن اختيارات الشاعر في مجال المفردة ومجال التركيب وبعض الخصائص الأخرى التي نجم عنها البحث مع الأخذ بالحسبان الظروف النفسية والعاطفية التي عاشها الشاعر وهو يبني هذه القصيدة وأثر ذلك في اختياراته وعناصر ربطه بين مقاطع القصيدة التي يكمل بعضها بعضاً.

ولا شك في أن منهج التحليل اللغوي والأسلوبي للقصيدة يكشف بدقة عن شاعرية الشاعر وقدرته على استيعاب أسرار اللغة واستفادته منها ، وأن الغاية من البحث هي استغراق وسائل الشاعر في القول والميل إلى أنّ لكل

قصيدة من مطولاته نكهة خاصة يمكن الكشف عنها في دراسة لغة أية قصيدة على حدة .

عنوان القصيدة :

اتخذ الجواهري وسيلة تقليدية في اختيار عنوانات قصائده وهي أن يضع تركيباً خاصاً يهيمن على القصيدة عنواناً لها أو يختار شطراً من مطلع القصيدة يجعله عنواناً ، وهذه الطريقة سهلة لا تحتاج من الشاعر إعمال نظر ليبتدع عنواناً هو ألصق بمضمون القصيدة ؛ لذا جاءت معظم مطولاته على هذا النهج نحو : يا نديمي ويا أم عوف ويا دجلة الخير ويا ابن الفراتين وغيرها .

وعنوان القصيدة موضوع البحث اختاره جرياً على طريقته إذ يهيمن هذا التركيب (أطبق دجى) على مقاطع القصيدة وفي أثنائها . وعند النظر في العنوان نتبين أنه يتكون من فعل الأمر (أطبق) ثم (دجى) وهو المنادى بصورة النكرة المقصودة التي هيمنت على القصيدة أيضاً ، وحذف حرف النداء جاء للوصول إلى المنادى بأقصى ما يستطيع الشاعر حتى تحصل الاستجابة للأمر من لدن المخاطب (دجى) .

وقد غادر الشاعر المألوف في أسلوب النداء وهو أن يأتي حرف النداء أولاً ثم المنادى ثم يأتي بعد ذلك ما يشبه جواب النداء وهو الغاية من أسلوب النداء وتشيع هذه الطريقة في العربية ولاسيما القرآن الكريم فقال الله تعالى : ﴿ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ۚ ﴾ (يوسف : ٢٩) وقوله تعالى : ﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ ﴾ (يوسف : ١١)

فالنداء تحقق في الآية الأولى بوساطة (يا + أبانا) ثم الغاية من النداء وهي جملة الاستفهام وأشبه ما تكون بجواب النداء والطلب ﴿ مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ ﴾ .

وفي الآية الثانية جاء النداء بحذف حرف النداء واقتصرت على المنادى (يوسف) ثم وقع ما يشبه الجواب وهو ﴿أَعۡرِضۡ عَنۡ هَٰذَاۚ﴾ .

فتطلب النداء كلاماً يصلح أن يكون جواباً حتى يتحقق لدينا أسلوب النداء .

أما تركيب (أطبق دجى) الذي تكرر في القصيدة واتخذه عنواناً فقلب الشاعر الأسلوب وقدّم ما يشعر بالنداء على المنادى فالتركيب المألوف هو : يا دجى أطبق، لكنه خرج عن هذا عن قصد ليقدم الأهم لديه وهو جواب النداء وهو الفعل أطبق بكل ما فيه من صورة الإلزام فالشاعر لديه الأمر حقيقة يريد أن يطبقها بأي شكل من الأشكال ، واختار صورة المنادى النكرة المقصودة وهي الأكثر انتشاراً في القصيدة كلها فزيادة على المنادى (دجى) جرد الشاعر ألفاظاً أخر لتقع موقع المنادى النكرة المقصودة وهي (ضباب ودخان ودمار وغيرها من صور المنادى الذي تقدم عليه ما يشبه جواب النداء . فالذي يهم الشاعر هنا ليس المنادى فحسب بل الذي يهمه هو الفعل أطبق الموجه إلى المخاطب المفرد.

والطبق في اللغة هو غطاء كل شيء : ((وأطبقه إطباقاً : غطاه وجعله مطبقاً عليه فانطبق)) (١) وفي العين : ((والسماءطباق بعضها فوق بعض الواحدة طبقة)) (٢) . ودجا الليل دَجواً ودُجواً : أظلم(٣) .

ويتوجه بصيغة الأمر إلى الظلام لينطبق على الأرض وما فيها ليعاقب من يستحق العقاب في نظره وقد كرر الفعل (أطبق) سبعاً وثلاثين مرة فهو الفعل المهيمن على القصيدة كلها ، وعلى الرغم من اختيار الشاعر مظاهر أخرى يوجه النداء إليها بصحبة هذا الفعل لكن المنادى الشائع في القصيدة هو (دجى) وأغلب الظن أنّ الشاعر اعتمد الفعل (أطبق) والمنادى (دجى) ليجعل منهما عنصراً متلازماً وكأنه لعنة يصبها على من يشاء وهي المهيمنة

على القصيدة . والأفعال الأخرى التي وردت في القصيدة هي أفعال ثانوية مساعدة للفعل الرئيس وكذلك المنادون هم في الدرجة الثانية بعد المنادى الرئيس وهو (دجى) لذا قد يكون الشاعر قاصداً هذا العنوان لأنه يتفق والمضمون الذي يريده ويريد إيصاله إلى المتلقي عبر فورة نفسية عارمة يجرد الشاعر من نفسه قوة تضاهي قوة إله قادر على التحكم بمظاهر كثيرة.

ولو عدنا إلى هذا التركيب (أطبق دجى) لوجدنا أنه بدأ بهمزة القطع ولا بد من تحقيقها وانتهى بألف المد التي تدل على امتداد الصوت وكأن الشاعر يريد أن يبالغ في فرض الظلام بصفته غطاء ويحتل أكبر مساحة ممكنة .

والأصوات التي تقع بين همزة القطع وألف المد هي أصوات القلقلة في العربية قال سيبويه: ((واعلم أن من الحروف حروفاً مشربة ضغطت من مواضعها فإذا وقفت خرج معها من الفم صويت ونبا اللسان عن موضعه وهي حروف القلقلة .. . وذلك القاف والجيم والطاء والدال والباء والدليل على ذلك أنك تقول : الحِذقْ فلا تستطيع أن تقف إلا مع الصويت لشدة ضغط الحرف)) (٤) . واللافت للنظر أن هذه الأصوات هي أصوات القلقلة وتعني الحركة والاضطراب ومعنى قول سيبويه: (مشربة) أي مختلطة إذ يختلط معها صويت ينجم عن الضغط عليها في حال الوقف(٥) ولا نستبعد أن يكون الجواهري مدركاً صفات هذه الأصوات الدالة على الحركة والاضطراب فجمعها في عنوان القصيدة ليتفق مضمون القصيدة وعنوانها وقد جمعت هذه الأصوات في عبارة تعليمية هي : (قطب جد) .

المفردة :

اختار الشاعر مفرداته لتدل على حالة الغيظ والحنق والغضب إزاء الأوضاع المضطربة واستفحال الظلم وخنق الحريات ابتداء من الألفاظ التي جعلها منادى بصورة النكرة المقصودة فقال :

أطبق دجى ، اطبق ضباب أطبق جهاماً يا سحابُ
أطبق دخانُ من الضمير محرّقاً أطبق عذاب
أطبق دمارُ على حماة دمارهم أطبق تباب
أطبق جزاء على بناة قبورهم اطبق عقاب
أطبق نعيبُ يُجبْ صداك البوم أطبق يا خرابُ

فالمنادون في هذا الجزء من المقطع الأول للقصيدة هم :

دجى ، ضباب ، سحاب ، دخان ، عذاب ، دمار ، تباب ، جزاء ، عقاب ، نعيب ، خراب ، فهذه الألفاظ لها إيحاءات عدة زيادة على كونها أغطية يريد الشاعر منها أن تنطبق على وجه الأرض ليعاقب ضربين من البشر هم الفقراء الخاملون الذين لم يثوروا بوجه الظلم والطغيان واستسهلوا حياة الذل والخنوع ، فقال :

أطبق على متبلدين شكا خمولهم الذباب
لم يعرفوا لون السماء لفرط ما انحنت الرقابُ
ولفرط ما ديست رؤوسهم كما دِيس التراب

إلى أن يقول :

أطبق على هذي الوجوه كأنها صور كذابُ
المخرسات بها الغضون فلا سؤال ولا جواب
بلهاً تدور بها العيون كأنّ صحصحها سراب
ملّ الفؤاد من الضمير وضج بالروح الإهاب

والضرب الآخر من البشر هم الأغنياء أصحاب السلطة والجاه والنفوذ فقال فيهم:

أطبق على هذي الكروش يمطها شحمٌ مذابُ
من حولها بقرٌ يخور وحوله غرثى سِغابُ

أطبـــــق إلى أن ينتهـــــي للخـابطين بـك احتطـاب
أطبـــق علـــى متـــنفجين كمـــا تنفجـــت العيـــاب

وقصد الشاعر هو استثارة عامة الناس لأجل الانتقام من الطغمة الحاكمة التي أشاعت الفقر والبؤس والظلم والاضطهاد فهو يجمع من السخرية والتحريض والضجر من كل شيء عبر اختياره للألفاظ الدالة على الشؤم والدمار والشقاء وهو حين يخاطب هذه الألفاظ بصيغة الأمر الملزمة فغايته إثارة الرعب والفزع في نفوس مخاطبيه فلا يكتفي بغطاء واحد هو الظلام بل يختار أغطية أخرى تنذر بالموت والقضاء على الحياة وتنتهي إلى الفناء المحتم وكأنه يستعجل القيامة وجاء اختيار هذه الألفاظ لأنها تعبر عن الغيظ الذي لم يستطع أن يكظمه فتحول في ندائه إلى صب لعنات على رؤوس الجميع من ظالمين ومظلومين .

ولم يقف الأمر عند اختياراته لصور المنادى التي ذكرناها بل تعدى في مجمل اختياراته للألفاظ والصور التي اكتنفت القصيدة وشاعت لتدل على أنه قصد إلى ذلك قصداً لتوافق المعاني التي يريد توصيلها إلى المتلقي فألفاظ الجهام وهو السحاب الذي لا يدر المطر والمعزى الجائعة التي يراد احتلابها على الرغم من جوعها والصديد الذي يجري من الهوان والرؤوس التي ديست والرقاب المنحنية والديدان التي انتشرت في الفيافي والغرثى السغاب ويوم النشور والغراب الذي يمل من سواده والعار والرياء والذئاب والخناجر والحراب والهوام الزاحفات والنفاق والسوءات والأنياب والآثام ، كل هذه الألفاظ والتراكيب هي نذير شؤم وهي محور القول في القصيدة واختارها الشاعر لأنها تنسجم والفكرة الأساس التي أراد توصيلها وهي اليأس من أن يفيق المظلومون وينتبهوا إلى حالة الذل والخنوع التي أحاطت بهم واستمرار الظالمين في غيّهم وجبروتهم فالحل الذي أراده هو أن تنطبق السماء على

الأرض بصور الموت كلها لتمحق كل شيء ويزول هذا العالم الذي هيمن الشر عليه . وإذا كان الشاعر يهدف إلى استثارة المظلومين على الظالمين في قصائده (تنويمة الجياع) و(طرطرا) و(ما تشاءون فافعلوا) عبر صور السخرية والهزء فهو في هذه القصيدة تجاوز هذه المرحلة وجاء إلى مرحلة اليأس من الشعب الذي لا يمتلك إرادته فحكم عليه وعلى حاكميه بهذا الحكم القاسي الذي ينهي الحياة لكن الشاعر حين يفيق من ثورته وتهدأ نفسه لا شك أن لسان حاله يقول : إنها فورة اجتاحت النفس وكان لابد من لفظها وهكذا كانت القصيدة .

دلالة التكرار:

كرر الجواهري تركيب (أطبق دجى) ثماني مرات في مواضع مختلفة من القصيدة وكرر الفعل (أطبق) مع تسعة أسماء في المنادى النكرة المقصودة في مفتتح القصيدة والمقطع الأول منها، وكرر الفعل (أطبق) وقد حذف منه المنادى ست عشرة مرة والمنادى المحذوف هو (دجى) يكشف ذلك السياق الذي ورد فيه الفعل ودلالة تكرار الفعل تعبر عن الحالة النفسية(٦) التي عليها الشاعر فكأنها ضربات متوالية يوجهها إلى خصم مفترض زيادة على أنه يتخذ من ذلك وسيلة لتماسك القصيدة وتلاحمها . وهو بذلك يحيل الفعل اللاحق على الفعل السابق ليجعل النص الشعري أكثر تماسكاً وتلاحماً.

وقد عمد الشاعر إلى تكرار أنساق بنائية بعينها في اكثر من موضع من القصيدة وهو بذلك ينزع إلى بناء نحوي يتوازن مع البناء اللغوي في أكثر من بيت من أبيات القصيدة من ذلك قوله:

أطبق دمارُ على حماة دمارهم أطبق تباب
أطبق جزاءُ على بناة قبورهم أطبق عقابُ

فالتوازن العمودي الناجم عن تماثل النسق البنائي في البيتين يشكل نمطاً قولياً واحداً لكنه في كل بيت يخرج إلى صورة تختلف عن الصورة الأخرى في البيت الذي يليه .

ومن ذلك أيضاً قوله:

أطبـــق دجـــى حتـــى يفـــيء خمـــولَ أهـــل الغـــاب غـــابُ
أطبـــق دجـــى حتـــى يمـــلَّ مـــن الســـواد بـــه الغـــرابُ
أطبـــق دجـــى حتـــى يحلّـــقَ في سمـــوات عُقـــابُ

فالتوازن النحوي في صدور الأبيات الثلاثة متحقق تماماً عبر تماثل النسق البنائي فتأتي جملة (أطبق دجى) تلحقها (حتى) ثم تأتي أفعال مضارعة منصوبة لتكون مفتاحاً لتنوع القول وهي يفيء ويملّ ويحلق .

ومن ذلك قوله :

أطبـــق فأنـــت لهـــذه الســـوءات ـ عاريـــة ـ حجـــابُ
أطبـــق فأنـــت لهـــذه الأنيـــاب ـ مشـــحذة ـ قـــرابُ
أطبـــق فأنـــت لهـــذه الآثـــام ـ شـــامخة ـ شِـــبابُ

فالأنساق البنائية لهذه الأبيات متماثلة أفقياً وعمودياً فتكرر تركيب (أطبق فأنت لهذه) في الأبيات الثلاثة وأصبح اسم الإشارة (هذه) مفتاحاً لتنوع المشار إليه (السوءات والأنياب والآثام) وكلها صور جمعية ثم تلحقها الحال وهي عارية ومشحذة وشامخة) ثم تأتي الأخبار في القافية على وزن (فِعال) لتحقق التوازن النحوي وهي (حِجاب وقِراب وشِباب) والشاعر في هذا النمط المتوازن من القول يستهويه ذلك فينظم على منواله لكن لا يتهافت ولا يكرر المعاني بل يفاجئ المتلقي في كل نسق بصور جديدة تدل على سعة خيال الشاعر وقدرته على التصوير لكونه يمتلك ثراء لغوياً فائقاً .

التماسك اللغوي:

يتحقق التماسك اللغوي عبر وسائل الربط بين عناصر الكلام سواء بتكرار عبارات أو ألفاظ معينة أو بوجود الضمائر أو حروف العطف أو غير ذلك من العناصر الإحالية التي تحيل إلى عنصر مهم من عناصر القول ، ومن بين استخدام الضمائر على اختلافها في القصيدة قوله :

أطبـــق علـــى متفـــرقين يزيـــد فـــرقتهم مصـــابُ

يتبجحـــون بـــأن إخـــوتهم يحـــلَّ بهـــم عـــذابُ
نـــدموا بـــأن طلبـــوا أقـــل حقـــوقهم يومـــاً فتـــابوا
وتـــأوبوا للـــذل يأكـــل روحهـــم نِعـــم المـــآبُ

تمثل هذه الأبيات الأربعة المقطع الثاني من القصيدة والضمائر الظاهرة التي وردت فيه هي :

هم: ضمير جماعة للغائبين في ((فرقتهم وإخوتهم وبهم وحقوقهم وروحهم)) .

واو الجماعة : المكنى بها عن جماعة الغائبين هنا في : ((يتبجحون وندموا وطلبوا وتابوا وتأوبوا)) .

إن ورود الضمير الظاهر (هم) في خمسة مواضع وواو الجماعة في مواضع خمسة أخرى وذلك كله في أربعة أبيات يدل على تماسك عناصر الكلام عند الشاعر وتماسك الأبيات في وحدة ليس من السهل الاستغناء عنها .

ولعل أكثر الضمائر المقدرة في القصيدة هي (أنت) التي تلازم فعل الأمر (أطبق) في مواضع عدة منها .

ومن مظاهر التماسك في القصيدة الفصل بين العناصر النحوية المتلازمة نحو الفعل والفاعل فقد فصل الشاعر بين الفعل والفاعل في تسعة عشر بيتاً واستفاد الشاعر من ذلك للوصول إلى القافية من ذلك مثلاً قوله :

يمشـــي مـــن الأمجـــاد خلفهـــم بميســـرة ركـــابُ

ففصل بين الفعل (يمشي) والفاعل (ركابُ)

وقوله أيضاً :

لا ينفـــتح ـ خوفـــاً عليـــه ـ مـــن العمـــى للنـــور بـــابُ

ففاعل (ينفتح) يأتي في القافية وهو (باب) .

وقوله :

يـــا مـــن يضـــجَّ مـــن الشـــرور المـــاخرات بـــه العبـــابُ

ففصل بين (يضج) وفاعله (العبابُ) .

وكذا ورد الفصل بين المبتدأ والخبر في قوله :

أطبـــق فأنـــت لهـــذه الســـوءات ـ عاريـــة ـ حجـــابُ
أطبـــق فأنـــت لهـــذه الأنيـــاب ـ مشـــحذة ـ قـــرابُ
أطبـــق فأنـــت لهـــذه الآثـــام ـ شـــامخة ـ شَـــبابُ
أطبـــق فأنـــت لصـــبغة منهـــا إذا نصـــلت ـ خضَـــابُ

ففصل الشاعر بين المبتدأ (أنت) في أربعة أبيات متتالية وبين الأخبار التي وقعت في القافية وهي : (حجاب وقراب وشباب وخضاب) والغاية من ذلك هو تماسك القصيدة عبر خلق التشويق لدى المتلقي حتى يصل إلى العنصر الذي فصل عما يلازمه سواء أكان بين الفعل والفاعل أم بين المبتدأ والخبر زيادة على ذلك فقد حرص الشاعر على أن تأتي الأخبار على وزن (فِعال) وبذلك فقد أثرى موسيقى الشعر في القصيدة لأنّ تكرار الصيغ الصرفية المتماثلة في الوزن يجعل منها عنصراً مهما من عناصر الموسيقى في الشعر ،

ومن وسائل التماسك استخدام الضمائر وحروف الجر وحرف النداء (يا) في قوله :

أطبـــق دجـــى يســـرح بظلـــك ناعمـــاً عـــارٌ وعـــابُ
مـــن لونـــك الـــداجي ريـــاء وارتيـــاع وارتيـــابُ
يـــا مـــن مشـــت بـــدمائها فيـــه الخنـــاجر والحـــرابُ
يـــا مـــن يضـــجّ مـــن الشـــرور المـــاخرات بـــه العبـــابُ
يـــا مـــن تضـــيق مـــن الهـــوام الزاحفـــات بـــه الشـــعابُ
كـــن ســـتر مجرمـــة تهـــاوت عـــن جريمتهـــا الثيـــابُ

فاستخدم الشاعر كاف المخاطب في (بظلك ولونك) وضمير الغائب الهاء و(ها) الغائبة في أكثر من موضع واستخدم من حروف الجر الباء ومن وفي وعن والمخاطب في هذا المقطع هو (دجى) الذي كرره عبر صفاته : يا عصمة الجاني ويا من مشت ويا من يضج ويا من تضيق وقد فصل في ذلك بين المنادى ابتداءً من (يا عصمة الجاني ...) وبين جواب النداء وهو :

كـــن ســـتر مجرمـــة تهـــاوت عـــن جريمتهـــا الثيـــاب

ويمكن القول إنّ من وسائل التماسك التي يستخدمها الشاعر هو اختتام القصيدة بالبيت الذي افتتح به قصيدته في قصائد عدة من قصائده فختم القصيدة هذه بالقول :

أطبق دجى أطبق ضبابُ أطبق جهاماً يا سحابُ

فكأنه يريد إحكام الغطاء في مطلع القصيدة ويعيد إحكامه في خاتمتها لتتحول القصيدة ما بين المطلع والخاتمة إلى فوهة من الجحيم والعذاب تحرق كل شيء ولا يفلت من عقابها شيء في الوجود.

الخاتمة :

إن تحليل الشعر هو أفضل طريقة للوصول إلى المعنى إذ يحتاج المتلقي إلى أن يرقى بفهمه حتى يصل إلى قصد الشاعر . والزعم بأن لكل قصيدة عند الجواهري نكهة خاصة لها خصائصها القولية التي تتفرد بها عن غيرها من القصائد هو ما درجت عليه في قصيدته (يا ام عوف) في بحث سابق وفي قصيدة (أطبق دجى) على اختلاف الغاية والقصد بين القصيدتين فوقفت عند عنوان القصيدة وبينت أن الشاعر على الرغم من اتخاذه ذلك نهجاً في عنوانات قصائده لكنه في هذه القصيدة نحا بالعنوان منحى جديداً بمفارقة أسلوب النداء إذ قدم جواب النداء على المنادى وباختياره أصوات القلقلة التي تدل على الحركة والاضطراب وهو الجو المهيمن على القصيدة كلها .

ثم جرى البحث في اختيارات الشاعر للمفردات التي تنتمي في أغلبها إلى حقل دلالي واحد ينذر بالدمار والهلاك والفناء ثم بينت بعض وسائل التماسك اللغوي عبر النظم على أنساق بنائية متماثلة أو الإحالة بوساطة الضمير أو حروف الجر أو التكرار .

واختم بالقول إني أعرض هذا الجهد والاجتهاد ليفيد منه من أراد ولأعزز مكانة الجواهري بين محبيه ولأحفظ للعربية وجهاً مشرقاً من وجوه شعرائها الأفذاذ على أن لا تضيع الغاية من ذلك وهي خدمة العربية لغة الحياة والحضارة.

هوامش البحث

(١) تاج العروس : ٤٩/٢٦-٥٨ (طبق) .

(٢) العين : (طبق) .

(٣) القاموس المحيط : (دجا) .

(٤) الكتاب: ١٧٤/٤ونقل ابن جني ذلك من دون إشارة إلى سيبويه . ينظر : سر صناعة الإعراب : ٦٣/١ .

(٥) الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات ، د. عبد البديع النيرباني : ٧٤ ، وينظر في المصطلح : معجم الصوتيات ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي : ١٤٠ .

(٦) في النقد الأدبي دراسة وتطبيق ، د. كمال نشأت : ١٦٠ .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ـ تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي ، تح عبد الكريم االعرباوي ، الكويت ، مط الحكومة ـ ١٩٩٠م .

ـ الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات ، الدكتور عبد البديع النيرباني ، دار الغوثاني للدراسات القرآنية ، دمشق ـ سورية ، ط. الأولى ٢٠٠٦م .

-سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان بن جني ، تح د. حسن هنداوي ، دار القلم ـ دمشق ، ط. الثانية ١٩٩٣م .

ـ العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح د. مهدي المخزومي ، ود. إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر ـ بغداد ١٩٨٢م .

ـ في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق ، د. كمال نشأت ، مكتبة الأندلس ـ بغداد ١٩٧٠م .

ـ القاموس المحيط للفيروزآبادي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط. الأولى ٢٠٠١م .

ـ كتاب سيبويه ، تح الأستاذ عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م .

ـ معجم الصوتيات ، أ.د . رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، بغداد ، ط. الأولى ٢٠٠٧م .