الآثار البلاغية لسياقات شبه الجملة النحوية
دراسة تطبيقية على نماذج من شعر نزار قباني

Abdullah MAKTABI *

ملخص البحث:

تُعد شبه الجملة من أهم العناصر التركيبية التي تساهم في إشعاعات بلاغية تنبثق عن الجملة وما يحيط بها من سياقات مختلفة، ويرمي البحث إلى دراسة السياقات النحوية المختلفة لشبه الجملة وما توحيه من دلالات بلاغية، وقد تركزت الدراسة على مساهمات شبه الجملة في جوانب التقديم والتأخير، والحذف، والفصل بين عناصر الجملة المتلازمة التتابع، وجاء البحث ذا طابع نحوي متحدثًا عن تموضع شبه الجملة في الجملة، وبعد ذلك تناول مساهماتها البلاغية وفق الأمثلة المدروسة دون التعميم، مشيرًا إلى أنّ البلاغة ليست قوالب جامدة تنطبق على سائر الحالات السياقية المتشابهة، إنّما هي حالة من الإبداع الجمالي يتكون عبر عناصر تركيبية عدة متضافرة فيما بينها في نص محدد.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، شبه الجملة، الحذف، التقديم والتأخير، السياق.

Şibh-i Cümlenin Bağlamsal İşlevi Arapça Gramerdeki Şibh-i Cümle Bağlamına Belagat Etkisi: Nızâr-ı Kabbânî Şiiri Örneği Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma

Öz

Şibh-i cümle, cümlede belagata ilişkin olguların belirlenmesinde işlev sahibi olan önemli gramatik unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu araştırma, şibh-i cümleye ilişkin farklı gramatik bağlamları ve bunların dilsel ifade üzerindeki anlamsal etkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda şibh-i cümlenin takdim-tehir, hazif, fasl-vasl gibi olgular üzerindeki etkileri, çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Şibh-i cümlenin cümle

* Okutman, Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, a.maktabi80@gmail.com

içindeki konumunu ele alan çalışma, gramatik bir karaktere sahiptir. Belagatın tüm bağlamlarda aynı sonuçları doğuran camid kalıplardan ibaret olmayıp belirli bir dilsel metindeki yapısal unsurların bir araya gelmesi ile ortaya çıkan bir dil zevki olduğunu vurgulayan çalışma, şibh-i cümlenin söz konusu etkilerini sadece ele alınan örnekler üzerinden ortaya koymaktadır.
Anahtar Kelimeler: Belagat, Şibh-i Cümle, Hazif, Takdîm, Tahir, Siyâk

مقدمة:

تمتلك اللغة العربية خصائص تركيبية تجعلها تتميز عن غيرها من اللغات، وذلك لما تتصف به من سمات الجواز الذي يجعل التراكيب تتسم بمساحات واسعة من الحرية في النّظم، فتتزين بأصناف البلاغة التي تشع من ثنايا التغييرات المختلفة في الجملة وفق سياقاتها المتعددة.

وتُعد شبه الجملة أكثر العناصر التركيبية في الجملة امتلاكًا لحرية الجواز، فتتجاوز خاصية المنع التي تعوق ما سواها من عناصر تركيبية، فتُقدَم وتُؤخَر، وتُحذَف وتُذكَر، وتَفصل بين عناصر الجملة المتلازمة الاتصال.

من هنا تأتي أهمية شبه الجملة في فنون البلاغة العربية، إذ هي من أهم لَبِنات النظم اللغوي الفني، فلولا وجودها في الجملة لجمدت كثير من التراكيب، وانخفضت طاقات المبدعين، إذ يفرض عليهم الحرمان من حرية الجواز اللجوء إلى نظام تركيبي مجبرين عليه لا اختيار لهم فيه.

ويتناول هذا البحث عرضًا لأهم المواطن السياقية التي تتموضع فيها شبه الجملة تاركةً أثرًا بلاغيًا واضحًا في السياق الذي وردت فيه، وجاء بناء البحث على النحو راصدًا الحالة النحوية التي عالجتها أمهات كتب النحو، ثم يقف على الآثار البلاغية التي توحيها شبه الجملة وفق سياقاتها عبر الأمثلة المدروسة، غير سالكٍ سبيل التعميم، إذ لكل سياق إيحاءاته البلاغية الخاصة التي لا يمكن أن تنطبق على غيره.

واختار البحث أشعار نزار قبّاني لتكون حقلاً للدراسة، لما تمتلكه أشعاره من خصائص أسلوبية عدة، كما أنّها صورة مشرقة للشعر العربي في العصر الحديث، فاللغة العربية مازالت نابضة بدماء الأصالة عبر تاريخها إلى يومنا هذا، وعظمة الشعر العربي عبر العصور خير دليل على ذلك.

وقد وقف البحث على الحالات التي تساهم في عملية النظم، وهي الحذف والتقديم والتأخير إضافة إلى ظواهر تركيبية جديدة وردت فيها شبه الجملة، وقبل الحديث عنها مهّد البحث لذلك بالحديث عن مصطلح شبه الجملة في الفكر النحوي ووظائفها في بناء الجملة.

واتبع البحث منهجية واضحة التزم بها، مراعيًا أصول المنهجين التاريخي والوصفي في المعالجة النحوية، سواء أكان في المقدمات النظرية أم في الحديث عن سياقات شبه الجملة المختلفة، أمّا في التحليل البلاغي فقد اتبع البحث أسلوب التحليل الجمالي المنبعث من استعمال شبه الجملة في سياقها التركيبي.

ويهدف البحث إلى عدم توجيه الاهتمام إلى قضايا الصواب والخطأ في دراسة الأوجه النحوية فحسب، بل إلى تعزيز الآراء التي تدعو إلى دراسة النحو مع البلاغة سويًا، واتّخاذ الأدب حقلاً للدراسات اللغوية، سعيًا وراء البحث عن الاستعمالات النحوية ذات الأبعاد الجمالية، التي من شأنها تحسين اللغة لدى المتكلمين على اختلاف أهدافهم وغاياتهم لا سيما أرباب الأدب منهم.

أولاً- مصطلح شبه الجملة عند جمهور النحاة:

تُعرف شبه الجملة بأنّها الظرف بنوعيه الزماني والمكاني، وحرف الجر الأصلي مع مجروره، ولم يرد مصطلح شبه الجملة عند النحاة القدامى، إنّما أشاروا إلى عملها ومدى التقارب بينها وبين الفعل، فسيبويه شبه الظرف الخبر بالجملة، وفي عمله بالحال بعده[1]، وتابعه المبرد في ذلك[2]، وقد ورد المصطلح عند ابن السراج في غير مدلوله المعروف عند النحاة المتأخرين، إذ قصد به أنواعًا من الجمل تحت مسمى شبه الجملة[3]، ويُعد أبو علي الفارسي أول النحاة الذين استعملوا مصطلح شبه الجملة وفق دلالته المعروفة[4].

ويظهر أنّ النحاة أطلقوا على شبه الجملة أكثر من تسمية، فنحاة الكوفة المتقدمون أطلقوا مصطلح (الصفة) على الظرف بنوعيه وعلى الجار والمجرور، لأنّها تقع صفات لما قبلها من النكرات، وهي متساوية في إيصال الأفعال إلى ما بعدها[5].

ونجد الزمخشري قد سمّى الجملة التي تقع فيها شبه الجملة خبرًا بالجملة الظرفية[6]، ويطالعنا بعض النحاة الذين ذهبوا إلى تسمية (الظرف) إلى كل من الجار والمجرور والظرف سويةً[7]، وهناك من أطلق عليها مصطلح (شبه المشتق)، لأنّه يتعلق بمحذوف مشتق يُقدّر بالكون العام[8].

ثانيًا- مفهوم شبه الجملة ووظيفتها النحوية:

أطلق النحاة على الظرف والجار والمجرور شبه جملة بسبب التشابه في التركيب والدلالة والعمل، فشبه الجملة تتألف من كلمتين أو أكثر لفظًا أو تقديرًا، والتعلق بكون محذوف يُعد تركيبًا مثل

(1)- انظر: سيبويه، الكتاب: 124/2 وما بعدها.
(2)- انظر: المبرد، المقتضب: 307/4.
(3)- انظر: ابن السراج، الأصول في النحو:104/2.
(4)- انظر: الفارسي، المسائل العسكريات في النحو: ص42، وانظر له: المسائل البصريات: ص216.
(5)- انظر: ابن يعيش، شرح المفصّل: 8/7.
(6)- انظر: نفسه: 88/1.
(7)- انظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب: 206/1.
(8)- انظر: النجار، محمد عبد العزيز: منار السالك إلى ألفية ابن مالك 195/2.

الجملة، وشبه الجملة تغني أحيانًا عن ذكر الجملة وتقوم مقامها[9]، ولهذا نجد شبه الجملة تؤدي مهمة الفعل أو ما يشبه الفعل لما بينهما من التقارب الوثيق والسمات المشتركة الجامعة، فشبه الجملة ترتبط في الدلالة المعنوية بالفعل أو شبه الفعل، فقد يدل على زمان حصوله، أو علة حصوله، أو آلة حصوله، ويدل على ما حُذف من أفعال أو أشباهها، وينوب منابها في المعنى، ففي قوله تعالى: (وَلَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَنْ عِندَهُ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَلَا يَسْتَحْسِرُونَ) [10]، فشبه الجملة (في السموات) حلت محل صلة الموصول، وأغنت عن ذكر الفعل، إذ التقدير: وله من استقرّ في السموات، وكذلك الأمر في شبه الجملة (عنده)، أمّا التشابه بين الجملة وشبه الجملة في العمل فنجده في رفع شبه الجملة الاسم على أنّه فاعل، كما ترفع الجملة الفاعل، وذلك إذا جاءت شبه الجملة معتمدة على نفي، نحو: ما في المسجد أحدٌ، أو استفهام، نحو: (قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِي اللَّهِ شَكٌّ)[11] .

ثالثًا- الأثر البلاغي لوظائف شبه الجملة التركيبية:

تمتلك شبه الجملة وظائف تركيبية عدة فيها فسحة كبيرة من الحرية، مما يجعلها سببًا في آثار بلاغية عدة سيوجز البحث الحديث عنها.

1- إحداث تغيير في رتبة الجملة:

تلعب شبه الجملة دورًا أساسيًا في إحداث تغيير في رتبة الجملة سواء أكانت اسمية أم فعلية، وهذا التقديم والتأخير لا يكون ضربًا من العبث اللفظي، إنّما ذا قيمةٍ بلاغيةٍ تُستشفّ من السياق الذي وردت فيه، وهناك حالات تقديم وتأخير كثيرة في الجملة العربية كان سببها وجود شبه الجملة في مكوناتها.

يطالعنا من ذلك تقدم شبه الجملة المتعلقة بخبر محذوف على المبتدأ، وهذا التقدم ينقسم إلى قسمين: واجب وجائز، فإذا كان المبتدأ نكرة غير مختصة يكون التقدم واجبًا، نحو قولنا: في القلب لوعةٌ، وكذلك إذا كان في المبتدأ ضمير يعود على الخبر، كي لا يعود الضمير على متأخر، نحو قوله تعالى: (أم على قلوبٍ أقفالها)[12]، وكذلك إذا كانت شبه الجملة من أسماء الصدارة كأسماء الاستفهام، نحو قوله تعالى: (وما تلك بيمينك يا موسى)[13]، وكذلك إذا كان الخبر مقصورًا أو محصورًا على المبتدأ، نحو قوله تعالى: (إن عليك إلا البلاغ)[14].

ويرى علماء البلاغة أنّ هذا التقديم والتأخير لا قيمة بلاغية فيه، لأنّ المتكلم لا اختيار له في ذلك، والتركيب يفسد إن خالف الاستعمال اللغوي المطرد عند العرب، لكننا نختلف معهم في هذا

(9)- انظر: قباوة، فخر الدين: إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص259.
(10) - الأنبياء: ١٩
(11) - إبراهيم: ١٠
(12) - محمد: ٢٤
(13) - طه: ١٧
(14) - الشورى: ٤٨

الرأي، لأنّ المتكلم كان بإمكانه أن يحصل على دلالة الجملة باستعمال آخر لكنه جنح إلى هذا الاستعمال لغاية بلاغية، ولنقف عند هذا المثال للشاعر نزار قبّاني[15]:

في حارتِنا ديكٌ ساديٌّ سفَّاحْ
يَنْتُفُ ريشَ دجاجِ الحارةِ كُلَّ صباحْ
ينقرُهُنَّ.. يُطاردُهُنَّ.. يُضاجعُهُنَّ.. و يهجرُهُنَّ..
ولا يتذكر أسماءَ الصِيصانْ
في حارتنا ديكٌ يصرخُ عندَ الفجرِ
كشمشون الجبار..يُطلقُ لحيتَهُ الحمراءْ
و يقمعُنا ليلاً ونهار..يخطبُ فينا..يُنشدُ فينا
يزني فينا..فهو الواحدُ.. و هو الخالدُ..
و هو المقتدرُ الجبار..
في حارتنا ثَمَّةَ ديكٌ..
عدوانيٌّ فاشستيٌّ نازيُّ الافكارْ
سرق السُّلطةَ بالدَّبَّابةِ
ألق القبضَ على الحريَّةِ و الأحرار..
ألغى وطنًا..
ألغى شعبًا..
ألغى لغةً..
ألغى أحداثَ التَّاريخ..
وألغى ميلادَ الأطفالْ..
وألغى أسماء الأزهارْ
في حارتنا ديكٌ من أصلٍ عربيّ..
فتح الكونَ بآلافِ الزوجات !!

تُسلط هذه القصيدة الضوء على حاكمٍ عربيّ بأسلوبٍ رمزيّ شفاف، مستعملة رمز الدّيك في التعبير عنه، وذلك لأنّ الديك معروف عند العرب بأنّه رمز للإنسان المتغطرس الفارغ الذي لا يملك إلا الغرور، فهذا الحاكم جاء إلى السلطة بالقوة رغمًا عن أنف الجميع، ولا يملك من المواهب إلا القتل والإجرام والفتك.

وقد كان بإمكان الشاعر أن يلجأ إلى أسلوب تركيبي آخر بدلاً من: في حارتنا ديك، كأن يلجأ إلى الجملة الفعلية، نحو: يوجد في حارتنا ديك، ولا يخفى الفارق الشاسع في الإيحاء بين الاستعمالين، إذ إن الجملة الفعلية تقرن الحدث بزمن مقيد، بخلاف الجملة الاسمية التي تحمل دلالة الثبات والديمومة، وكأنّ هذا الديك جاثمٌ على صدور الرعية لا مفرّ من حكمه، وتبقى الجملة التي

(15) - قباني، نزار: الأعمال الكاملة، 529/6-535.

تنطوي على تقديم وتأخير أكثر إثارة للمتلقي وشحذًا لفكره، وهذا ما جعل المتلقي يُركّز انتباهه على شبه الجملة [في حارتنا]، فهذا الظلم قابعٌ في بلادنا نحن وليس في بلاد أخرى، كما أنّ ظاهرة التقديم والتأخير أيًّا كانت تبقى ظاهرة جمالية، يمكن الاستفادة منها لتقدير قيمة التركيب من الوجهة الجمالية الخالصة[16].

ولا يوجد ثمة خلافٌ على أنّ تقدّم الخبر على المبتدأ جوازًا يكون لغاية بلاغية يرمي إليها المتكلم، وتتعدد الحالات التي تكون شبه الجملة أساسًا في تقدّم الخبر على المبتدأ، من ذلك إذا اتصل بالمبتدأ ضمير لا يعود على بعض الخبر، نحو قوله تعالى: (يسألونك عن الساعة أيان مرساها فيم أنت من ذكراها إلى ربك منتهاها)[17] ، وكذلك إذا كان المبتدأ نكرة مختصة، نحو قوله تعالى: (ولهم عذاب أليم) [18]، ومن ذلك إذا كان المبتدأ معرفة ولم يكن هناك لبس في الكلام، نحو قوله تعالى: (فِي بِضْعِ سِنِينَ ۗ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ ۚ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ) [19].

ولا يخفى أنّ غاية التقديم في البلاغة العناية بالمتقدّم لأهميته من جهة[20]، ولتعظيمه من جهةٍ أخرى[21]، لكن تبقى ثمَّت أسباب أخرى تبرز عبر السياق الذي جعل المتكلم ينحاز نحو التقديم، ونجد دلالات بلاغية عدة في تقديم شبه الجملة في قصيدة نزار (القصيدة والغول)[22]:

في الزمنِ اليابسِ
حيثُ تموتُ عصافيرٌ.. وحقولْ
وتموتُ من الإحباطِ خيولْ
في زمنِ النصرِ الكاذبِ
حيثُ الحربُ زماميرٌ.. وطبولْ
في زمنِ الحملِ الكاذبِ..
والإعلامِ الكاذبِ..
والتمثيلِ على الشعبِ المقهورْ
في زمنِ الكذبِ على ذقنِ الجُمهورْ..
في زمنٍ
يرفضُ فيهِ الشاعرُ مسحَ الجوخِ..
وسكْبَ العطرِ على جسدِ المسؤولْ
لا يبقى أيُّ خيارٍ عندَ الشاعرِ
إلا القبرَ.. أو السَّيلولْ[23]..

نلحظ أنّ الشاعر قد استهلّ قصيدته بشبه جملة مكونة من حرف الجر (في) الذي يحمل معنى الظرفية والاسم المجرور (الزمن) وقد أتبعه بعدة صفات ثم عاد وكرر شبه الجملة ذاتها مع صفات جديدة دون أن يأتِ بالمتعلَّق به، وقد عمد الشاعر إلى هذا التكرار عدة مرات، ليشحذ ذهن

(16)- انظر: معلوف، سمير: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ص310.
(17)- النازعات:42-44
(18) - البقرة: ١٧٤
(19) - الروم: ٤
(20)- انظر : السامرائي، فاضل صالح : معاني النحو، 79/2.
(21)- انظر : المصدر نفسه، 79/2.
(22) - قباني، نزار: الأعمال الكاملة، 217/6-221.
(23) - السيلول: كلمة فرنسية (cellule) وتعني السجن.

المتلقي ويثير في داخله عناصر التشويق قي معرفة المتعلَّق به، لكنَّ الشاعر أخّره إلى خاتمة القصيدة، ففي هذا الزمن البائس الذي مات فيه كلّ شيء جميل وطغت أمواج الكذب تُغرق الناس بأوهام زرعتها حكومات الظلم والقهر لا يجد الشاعر النبيل الرافض للذل وتقبيل أيدي السلطة الغاشمة إلا أن يجد نفسه مرميًا في غياهب السجون، أو جثة هامدة تسكن أحد القبور، وقد جاء المتعلَّق به بعد كلّ هذا الشدّ لذهن المتلقي صدمةً تهزُّ وجدانه، فالكلمة الصادقة لا مكان لها في هذا الزمن الذي كان محور هذه القصيدة، ولهذا ليس عجيبًا أن يصف الجرجاني التقديم والتأخير بأنّه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، و يفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطُف عندك، أن قدّم فيه شيء و حوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[24].

2- المساهمة في حذف بعض مكونات الجملة:

تلعب شبه الجملة دورًا هامًا في حذف بعض مكونات الجملة في سياقات محددة، وفق المنظومة التي تحكم نظام الجملة لغايات بلاغية متعددة، ومن الحالات التي تكون شبه الجملة سببًا في الحذف حذف المبتدأ وجوبًا عند وقوع الجار والمجرور بعد مصدرٍ نائب عن فعله، نحو: "سقيًا لك"، إذ الجار والمجرور (لك) خبر لمبتدأ محذوف وجوبًا تقديره: الدعاء لك، ولا يصح أن يتعلق الجار والمجرور بالمصدر (سقيًا)[25]، والحذف عمومًا ينمُّ عن إبداعٍ وبلاغة، لكنّ جمهور البلاغيين يرون أنّ الحذف الواجب لا بلاغة تحتويه، إذ المتكلم أسير نظام الجملة العربية لا يملك أن يحيد عن قانونها، لكن البلاغة قد لا تكون في الجملة ذاتها وإنّما في تخير هذه الجملة دون غيرها، فـ"تأليف الكلام فعل اختياري متصرف في وجوه شتى"[26]، و"أمارة صحة العقل اختيار الأمور بالبصر، وتنفيذ البصر بالعزم"[27]، فبوسع المتكلم أن يقول مثلاً: أدعو بالسقيا لك"، لكن شتان بين التركيبين، فالجملة الفعلية لحظية تنم عن رغبة الدعاء للمدعو له بأن يهطل المطر عليه، لكن الأولى فضلاً عن تكثيفها ورشاقتها، فتوحي باليقين وكأن الدعاء تم وحصل، ولا ننسى ما تمتلكه الجملة الاسمية من الديمومة والاستمرار، لانقطاعها عن الزمن وقيوده.

ومن المواطن التي تساهم فيها شبه الجملة في حذف عنصر من عناصر الجملة هو حذف حرف العطف، وهو ضرورة شعرية عند جمهور النحاة، تكثر قبل شبه الجملة ولا تختص بها دون غيرها، ونجد ذلك في قصيدة نزار (حبٌّ تحت الصفر) [28] :

أحبّكِ.. كنْتُ أحبّكِ **حتّى التناثرِ.. حتّى التّبعْثرِ..**
حتّى التّبخّرِ.. حتّى اقتحامِ الكَواكبِ، حتّى
ارتكابِ القصيدة،
حتّى ادّعاءِ النبوَّةِ، حتّى انقطاعِ الوريدْ

(24) - الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 106.
(25)- انظر: حسن، عباس: النحو الوافي، 555/1.
(26)- ابن حزم الأندلسي: الإحكام في أصول الأحكام209/1.
(27)- ابن المقفع: الأدب الصغير، ص112.
(28) - قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، 438/4.

أحبّكِ.. كنْتُ قديمًا أحبّكِ..
لكنّ عينيكِ لا تأْتيانِ بأيّ كلامٍ جديدْ
أحبُّكِ.. يا ليتني أستطيعُ الدّخولَ لوقتِ البنفسجِ،
لكنّ فصْل الرَّبيع بعيدْ..
ويا ليتني أستطيعُ الدّخول لوقتِ القصيدةِ،
لكنّ فصل الجنونِ انتهى من زمانٍ بعيدْ.

فقد جعل نزار من (حتى) حرف جرٍّ يجرُّ الاسم الذي بعده رغم أنّ ما بعدها ليس جزءًا ممّا قبلها، بل ليس ثَمّةَ شيءٌ قبلها، كما أنّه باستعماله لها مكرّرةً وبعدها اسمٌ مجرور جديد في كلّ مرة أوهمنا بأنّه يقصد بدل الإضراب، أي : أن يُلغي الكلام السابق، لكنّنا إذا أمعنّا النّظر في نصّ نزار وجدنا أنّه يريد الجمع وليس الإضراب، فهو يحبّها حتّى التّبخر وحتّى التناثر وحتّى وحتّى...

ولعل هذا الارتباك اللغوي في لغة نزار والذي غايته المغالاة والمبالغة يصوّر حالة أيّ شاعرٍ عاشقٍ يحاول عبثًا أن يمتاح من معين اللغة ونبعها الذي لا ينضب، ليُعبّر عن عظيم حبّه وشدّة تعلّقه بمحبوبته، فيجدها تسعفه حينًا وتضنُّ عليه حينًا آخر، فيفجّر من طاقاتها بحسبِ ما تقوده إليها سليقته واجتهاده وموهبته الشعريّة .

ويبدو أنّ الشاعر يُدرك في صميم نفسه أنّه يُبالغُ ويُجانف الحقيقة، وهذا الاستعمال الجديد لـ(حتّى) قد أعانه على بغيته المنشودة، لكنّه استطاع أن يُجسّد ميزةً من ميزات شعر الأجداد طالما ترنّموا بالحديث عنها، وهي الغلو والمبالغة في تناول المعاني[29] .

ولا ننسى أنّ استعمال الشاعر لـ(حتّى) في غير ما هو شائعٌ ساهم في بناء شعرية النّص، التي تميزت بالبساطة والعفوية، إذ يكثر استعمال (حتّى) في اللغة المحكية المتداولة، وبراعة الشاعر تكمن في منح العبارات التلقائية الواضحة البسيطة صفةَ الفنية، وعمق التجربة وحرارتها، من أجل ذلك نسمع كثيرًا من قُرّاء نزار من يقول : هكذا كنْتُ سأكتبُ الشعر لو قُدّر لي.

وقد ارتفعتْ قيمة هذه الضرورة الشعرية بلاغيًا مع تكراراها، والذي تناغم مع تكرار الفعل (أحبّك)، فالحبُّ هو دفء العاطفة الآن، و(حتّى) المكرّرة كانت تحمل دلالة المستقبل الممكن والمستحيل، والممتدّ إلى ما لا نهاية، وكأنّ الحبّ من المحال أن ينتهي، هذا الإيحاء الذي وصلنا عبر قناة (حتّى) اللغوية التي خالفت قواعد العربية و كُرِّرتْ مرارًا في القصيدة، فالتكرار وسيلة تعبيرية وتقنية فنية بالغة القيمة في الفن الشعري، عندما يرتبط بغيره سياقيًا فيؤدي إلى كسر الرتابة[30].

(29) - انظر: ابن جعفر، قدامة : نقد الشعر، ص62.
(30) - بوقرة، نعمان : قراءة لسانية في مجموعة (تراتيل الغربة) للشاعر علي عقلة عرسان، مجلة الموقف الأدبي، العدد 386، حزيران 2003م، ص 62.

ونقف أخيرًا عند حذف جزء من مكونات شبه الجملة، فقد ورد عن العرب في مواضع كثيرة مطّردة حذف حرف الجر قبل المصدر المؤول[31]، كما أنّه يجوز حذف الجار والمجرور معًا إن دلّ عليهما دليل[32]، وقد ورد نادرًا حذف حرف الجر وبقاء الاسم مجرورًا وذلك في بعض الأساليب، نحو قولهم في القسم : " اللهِ لأفعلنَّ" [33]، وهذا يمثّل خروجًا على القواعد، والذي يمثّلُ خروجًا أقوى هو أن يبقى حرف الجر ويحذف الاسم المجرور بعده، فلم يرد في اللغة المسموعة نظير ذلك، ونجد هذا الأسلوب عند نزار قبّاني في قصيدته (جميلة بوحيرد)[34]:

مِقْصَلةٌ تُنصَبُ.. والأشرارْ
يَلْهُون بأُنْثى دون إزارْ
وجميلةُ بين بنادِقِهِمْ
عُصْفورٌ في وَسَط الأمطارْ
الجسدُ الخمْريُّ الأسمرْ
تَنْفُضهُ لَمَساتُ التّيّارْ
وحُروقٌ في الثّدي الأَيسرْ
في الحَلمةِ..
في.. في.. يا للعارْ..

فقد تعمد الشاعر حذف الاسم المجرور مرتين بدليل التنقيط الذي يدلّ على أنّ ثمة محذوفًا بعد كلّ حرف جرّ، وليس المراد توكيد حرف الجر، وهذا لم يسمع عن العرب إطلاقًا، لكنّه يحمل دلالاتٍ بلاغيةٍ واضحة، فـ"الشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر، كما يزيد [بعض الألفاظ] لتقويمه"[35]، لأنّ لغة الشعر ليست مثل اللغة اليومية، "إن اللغة اليومية تتحول في الشعر إلى لغة غريبة، كما أن الأصوات تبلغ فيه درجة عالية من البروز، لا يختلف الكلام الشعري عن الكلام العادي بمجرد أنه يتضمن مفردات، وبنيات لا نجدها في اللغة العادية، وإنما أيضًا لأن الأدوات الشكلية التي للشعر، كالقافية، والإيقاع، تؤثر في الكلمات العادية، فيتجدد إدراكنا الحسي لها، ولبنيتها الصوتية.." [36]، ففي هذا الكسر نستشف معنى المبالغة والإكثار مع الإيجاز، فلم يبقَ في جسد تلك المناضلة مكانٌ إلا وامتدّت إليه يد العدوان الآثمة بالأذى، فبدلاً من أن يفصّل في سائر أعضاء جسدها، أو يعبّر عنه بعبارة شمولية لجأ إلى هذا الأسلوب، الذي يترك أثرًا بالغًا في المتلقي، يجعله يُعايشُ مع المناضلة مقدار عذابها ومأساتها، لا سيما أنّ الشعر الحديث يُقرأ غالبًا أكثر من أن يُسمع، وهذا ما يدفع الشعراء إلى استعمال علامات الترقيم التي قد تترك تنوّعًا من الإيحاءات التي

(31) - إذ يكثر ويطّرد مع (أنّ) و(أن)، انظر في حذف حرف الجر: سيبويه : الكتاب، 160/2 وما بعدها.
(32) - نحو قول أحدهم :
إنّ الكريم وأبيك يَعْتَمِلْ إنْ لم يَجِدْ يوماً على مَنْ يَتَّكِل
ولا يعرف قائل هذا البيت، انظر: سيبويه : الكتاب، 81/3.
(33) - انظر : ابن هشام : مغني اللبيب، ص838.
(34) - قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، 452/1 - 453.
(35) - القول للسيرافي من القسم الذي ما يزال مخطوطًا من شرحه على كتاب سيبويه نقلاً عن : عبد اللطيف، محمّد حماسة: الجملة في الشعر العربي، ص 126-127.
(36) - انظر : ابن ذريل، عدنان : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 27.

تؤثر في النفس أشدَّ من تأثير اللغة نفسها، وربّما كانت هذه العلامات بديلاً عن لغة الإشارة، أو كما يسميها بعضهم لغة الجسد[37]، التي كانت تؤدي دورًا في إلقاء الشعر أمام الجماهير.

كما أنّ هذا الكسر يمضي بيد المتلقي إلى آفاقٍ من الخيال في أبعد ما يُمكن من جسد المرأة، بل يُساعده على تشخيص الموقف وكأنّ المناضلة ينالها التعذيب في أدقّ الأماكن وأكثرها حساسيةً، أمام ناظري المتلقي ليجعله يشعر بمقدار ألمها وعذابها اللذين تعيشهما في غياهب السجن.

وعلى الرغم من أنّ شاعر المرأة نزار لا يعرف الخجل الاجتماعي، ولا يرى حرجًا في الحديث عن الخصائص الحسّية لجسد المرأة، فإنّ الموقف هنا يضطره إلى تجنب ذكر بعض تلك النواحي الجسدية المحظور ذكرها اجتماعيًا، علّها تُسهم في إيقاظ نخوة الأمة وإثارة حميّتها في سبيل الثورة ومواجهة العدوان، ويظهر هذا الفرق في أثناء استعماله جملة من مواضع الأنثى التي تمثّل مكمن كرامة الإنسان العربي، إضافةً إلى أسلوب النداء بقوله : (يا للعار)، نداء التعجب الممتزج بمعانٍ غنيةٍ جدًا، من إنكارٍ، ووجعٍ، واستغاثة، وكأنّ السياق شحن أداة النداء بمعانٍ عدّة فضلاً عن معنى التعجب، وهذه هي غاية الشاعر من ذكر المناضلة، ومواضع التعذيب التي تُركتْ لها نقاط لتدلّ عليها، وتمجيد صمودها وصبرها أمام جبروت الاستعمار وقسوة سجونه.

ولهذا يُعدّ الحذف عملية لغوية مرهونة بفعل الاختيار عند الباثّ، وبمعطيات الظروف المكتنفة بقطبي الحوار التفاهمي (الباث والمتلقي)[38]، وهذا ما يجعل عملية الاختيار مرهونة بطبيعة النسق الكلامي، ولذلك يميل المتكلم إلى تعابير دون غيرها، مراعاة لحال المتلقي والمقام[39]، وهذا ما جعل اللغة بناءً متكاملاً يشدّ بنيانه الأجزاء، والمتكلم متصرف بهذا البنيان يحسّنه ويطوّعه، لأنّه يريد أن يستعمله في حياته اليومية، وقد تخيّر من الأصوات اللغوية المركّبة ما كان أنجع لديه في الوصول إلى هذه الغاية[40].

3- ظواهر سياقية جديدة:

برز في اللغة المعاصرة ظواهر سياقية جديدة تلعب شيه الجملة دورًا بارزًا فيها، وتنتج عنها مدلولات بلاغية ذات قيمة جمالية عالية، من ذلك أن تقع شبه الجملة الظرف موقع المنادى، وهو استعمال جديد غير مألوف وجدنا له استعمال عند الشاعر نزار قباني في قصيدته (يا ستّ الدّنيا يا بيروت) [41] :

يا سِتَّ الدّنيا يا بيروتْ..
يا حيثُ الوعدُ الأولْ.. والحبُّ الأولْ..
يا حيثُ كتبْنا الشّعرَ..
وخبَّأناهُ بأكْياسِ المخملْ..
نَعْترفُ الآنَ.. بأنّا كُنّا يا بيروتُ،

(37) - انظر : ويلسون، جلين : علم النفس وفنون الأداء،167/1.
(38)- انظر : درزه يي، دلخوش جار الله حسين : البحث الدلالي في كتاب سيبويه، ص 371.
(39)- انظر: أبو علي، محمد بركات حمدي : البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ص 23.
(40)- انظر: معلوف، سمير أحمد : حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ص 104.
(41) - انظر: قباني، نزار، الأعمال الكاملة، 318/2-320.

نُحبُّكِ كالبَدْوِ الرُّحَّلْ..
ونُمارسُ فِعْلَ الحُبِّ.. تمامًا
كالبدو الرّحَّلْ..
نَعْترفُ الآنَ.. بأنّكِ كنْتِ خليلتنا
نَأْوي لِفراشِكِ طُولَ اللّيلِ...
وعندَ الفَجْرِ، نهاجرُ كالبدو الرّحَّلْ
نعترفُ الآنَ.. بأنَّا كُنَّا أمّيّينَ..
وكُنَّا نَجْهلُ ما نَفْعَلْ..

لم يرد هذا الأسلوب في اللغة العربية في عصر الاحتجاج ولا فيما بعده، فالظرف (حيثُ) غايته تحديد المكان ولا فائدة نحوية من ندائه، ذلك أنّ النداء طلب إقبال المنادى، ولا يُتوصّل إلى هذه الغاية مع الظرف، لكنّنا نستشف من هذا الكسر دلالات نفسية واجتماعية تجعل له قيمًا بلاغية، فالنداء من أغراضه البلاغية التعظيم ، والشاعر لا يُعظّم من بيروت على أنّها مكانٌ يربطه بها حبٌّ شخصي، وإنّما يرى فيها القدسية والطّهر، إنّه يُعظّمها للشرف والرفعة التي تحظى بهما بوصفها مكانًا مختلفًا عن أي مكانٍ آخر، ولذلك توصّل لهذه الغاية بنداء الظرف الذي يدلُّ على قيمتها في نفسه، وهذا ما دفعه إلى توبيخ ذاته وتسفيه إخوته العرب أبناء جِلدته، الذين تعاملوا مع ذلك المكان الطاهر تعاملاً ماديّـًا بحتًا، ولم يفطنوا إلى ما يكمن في هذا المكان من عالم الروح ودنيا العاطفة.

ومن الظواهر التركيبية الجديدة التي تحدث ضمن هيكلية شبه الجملة مجيء حرف الجر (الباء) للتبعيض أو لبيان الجنس، فالباء المفردة تأتي لمعانٍ عدّة أشهرها الإلصاق، وهو المعنى الذي لا يُفارقها والذي اقتصر عليه سيبويه، إذ يقول : "وباء الجر إنما هي للإلزاق والاختلاط وذلك قولك خرجت بزيدٍ ودخلت به وضربته بالسوط ألزقت ضربك إياه بالسوط فما اتسع من هذا في الكلام فهذا أصله"[42]، والإلصاق حقيقي أو مجازي، فمن الإلصاق الحقيقي قولك : (أمسكتُ بمحمدٍ) إذا قبضتَ على شيءٍ من جسمه، أو على ما يحبسه من يدٍ أو ثوبٍ أو نحوه، ومن الإلصاق المجازي قولك (بخل به) أي : التصق بخله به، وتعلّق به إذا كان التّعلّق معنويًا[43].

وقد رأى بعض النحاة أنّها تأتي للتبعيض، وهو رأي انصرف إليه بعض النحاة مثل الأصمعي والفارسي والقُتبيّ وابن مالك[44]، وجعلوا منه : قوله تعالى: (عينًا يشربُ بها عبادُ اللهِ يُفجّرونها تفجيرًا)[45]، وقوله تعالى: (وامسحوا برءوسكم) [46]، ومجيء الباء للتبعيض نادر، أنكره جمهور النحاة، والأمثلة التي استدلّ بها بعض النحاة على أنّها للتبعيض نستطيع توجيهها على أنّها جاءت للإلصاق[47]، وهذا يعني أنّ استعمال الباء في العصر الحديث للتبعيض بصورة جليّة يجعلنا نعدّ ذلك نمطًا تركيبيًا جديدًا على العربية.

وإذا تأملنا في الشعر الحديث نجد أنّ الباء وردت في القليل من شعر التفعيلة للتبعيض أو لبيان الجنس[48]، ومنه قول نزار قباني في قصيدته (النقاط على الحروف) [49] :

(42) - سيبويه : الكتاب، 217/4.
(43) - ابن هشام : مغني اللبيب، ص137.
(44) - انظر: نفسه : ص 142.
(45) - الإنسان: ٦
(46) - المائدة:6
(47) - انظر : ابن هشام : مغني اللبيب، ص 143.
(48) - لم أقف على مثالٍ آخر يمثّل الظاهرة.
(49) - قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، 542/1.

لا تكوني عصبيَّهْ !!
لن تُثيريني بتِلك الكَلِماتِ البَرْبَريّهْ
ناقشيني بهدوءٍ ورويَّهْ.
مَنْ بنا كان غبيًّا ؟ يا غبيَّهْ..
انْزَعي عنكِ الثيابَ المَسْرَحِيَّهْ..
وأجيبي..
مَنْ بنا كان الجبانا ؟.
مَنْ هو المسؤولُ عن موتِ هوانا ؟.
مَن بنا قد باع للثاني.. القصور الورقيَّهْ ؟
مَن هو القاتلُ فينا والضّحيّهْ ؟
مَن تُرى أصبح منَّا بَهْلَوانا.. ؟
بين يومٍ وعشيَّهْ ؟

يبدو لنا أنّ الباء الجارة التي دخلت على الضمير المتصل (نا)، جاءت واضحةً بمعنى (التبعيض) أو لبيان الجنس والشائع في كلام العرب أن تستعمل من، أي أن يُقال : من منّا ؟ وفي هذا الاستعمال المتعمّد إشعاعات لا تخلو من السحر والجمال التي تميّز شعر التفعيلة، ونحن في البداية نتساءل ما الدافع لاستعمال (بنا) في جمله السابقة ؟ فالاستفهام الذي كان يستعمله الشاعر كان سيستقيم من دونها، كما كان بإمكانه أن يقول عوضًا عن (مَن بنا) عبارة (من منّا) أو (أيّنا)، لكن شتان بين استعماله وما نفترضه، وإن كانت اللغة ستكون مع افتراضاتنا أدقُّ صحةً وأكثر شيوعًا واطرادًا، فالباء التي حملت معنى التبعيض أو بيان الجنس أعانت الشاعر على إحداث فرزٍ بينه وبين تلك الفتاة، فهو مختلفٌ عنها كلّ الاختلاف، هو في عالمٍ وهي في عالمٍ آخر، ولو لم يستعن بالباء لكان في صيغة السؤال تساوٍ بين الطرفين، لأنّه يرمي إلى تحديد أمر كلِّ واحدٍ منهما، وكأنّه يجعل من نفسه أصلاً للوفاء، وهي التي قد خرجت عن ركْب الحبّ والإخلاص في العشق، وهو يريد من صيغة السؤال أن يميز نفسه عنها.

ولعلّ الشاعر باستعماله (الباء) تمكّن من صنع جدارٍ يعزله عن تلك الفتاة، فالباء أحدثت عملية عزلٍ واصطنعت شرخًا هائلاً بين الطرفين، اللذين كانا أسيرا الهوى وطريحا العشق والغرام، واللذين أصبحا الآن نزيلي الكره والشحناء، والشاعر لو استعمل (أيّنا) أو (من منّا) لحافظ على حالة الاتصال الروحي بينه وبين تلك المرأة، لكنّه أراد أن يُعلن حالة الفراق والهجر الأبديين، وقد أفلحت (الباء) في إعانته على بغيته، وكأنّها تُمثّلُ كسرًا يتجاوز قواعد اللغة إلى حالة الحبّ التي ترتبط فيما بينهما، ومن ثمّ كان الكسر من أبرز لبنات جمالية النصّ التي أكسبته ميزة الأدبية، التي تتحقّق انطلاقًا من الأدب نفسه، وذلك لأنّه مجرّد تحويل من خطابٍ إلى خطاب، أومن نصٍّ إلى نصّ[50].

يُضاف إلى ما سبق أنّ إيقاع (مَن بنا) يبدو مزعجًا ويختلف عن إيقاع (أيّنا) أو (مَن منّا) اللذين فيهما الهدوء والانسيابية، وهذا يناقض الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، حالة الاشمئزاز والتأفف من تلك المرأة التي أساءت إلى علاقتهما، والشاعر قد أولى الجانب الصوتي في قصيدته، عندما حافظ على الإيقاع الرتيب، باستعمال الياء المشّددة والمتبوعة بالهاء الساكنة تارةً، واستعمال النون المشبعة ألفًا تارةً أخرى أواخر الأسطر، وهذا الإيقاع في النهايات قد تناغم مع إيقاع (بنا) ليُحدث إرباكًا إيقاعيًا للمتلقي يكون مرآةً لحالة الشاعر النفسية، فوظيفة القافية في شعر التفعيلة " لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر "[51] .

(50) - انظر : تودوروف، تزيفيتان : الشعرية، ص76.
(51) - إبراهيم، أنيس : موسيقا الشعر العربي، ص 104.

نتائج البحث:

- يُقصد بشبه الجملة الظرف بنوعيه الزماني والمكاني، وحرف الجر الأصلي مع مجروره، ولم يصرح النحاة القدامى لا سيما سيبويه بمصطلح شبه الجملة، إنمّا وازنوا بين معنى شبه الجملة وبين معنى غيره من أقسام الكلام، وتابع المبرد سيبويه فيما ذهب إليه.
- صرّح ابن السراج بمصطلح شبه الجملة، لكنّه لم يقصد به الظرف والجار والمجرور فقط، بل قصد ضروبًا مختلفة من الكلم، ويعد أبو علي الفارسي أول من استعمل مصطلح شبه الجملة بالمفهوم الذي عرفه النحاة المتأخرون بعد استقرار النحو العربي قاصدًا فيه الظرف والجار والمجرور.
- أطلق النحاة على شبه الجملة أكثر من تسمية فنحاة الكوفة وضعوا مصطلح (الصلة) قاصدين به الظرف بنوعيه والجار والمجرور.
- تعني تسمية شبه الجملة حاجتها إلى ما يسدّ نقصًا فيها، لأنّ عبارة شبه الجملة تعني ما يقرّب الشيء من التمام، ويبعد النقص عنه.
- أطلق الزمخشري مصطلح الجملة الظرفية على التركيب الذي يقع فيه الظرف أو الجار والمجرور خبرًا.
- وضع بعض النحاة مصطلح (شبه المشتق) على شبه الجملة، لأنّه يتعلق بمحذوف مشتق تقديره كائن أو موجود.
- سمّى النحاة الظرف بنوعيه الزماني والمكاني، والجار والمجرور شبه الجملة لما بينه وبين الجملة من تشابه في التركيب والدلالة والعمل.
- تؤدي شبه الجملة وظائف في السياق الذي ترد فيه، فتؤثر في ترتيب الكلمات في الجملة، وتفصل بين الأجزاء المتلازمة في الجملة، وتكون سببًا في حذف بعض مكونات الجملة.
- تساهم وظائف شبه الجملة السياقية في دلالات جمالية بلاغية بحسب السياق الذي وردت فيه متضافرة مع سائر عناصر السياق التركيبية، وهذه الدلالات البلاغية لا يمكن تعميمها على سائر الحالات المماثلة، لأنّ لكل جملة خصوصيتها التي لا يمكن أن تنطبق على ما سواها، وهكذا البلاغة العربية ليست قوالب وقواعد جاهزة تعمم على النظام التركيبي الذي يحكم الجملة العربية، إذ البلاغة استعمال جمالي للغة تحكمه ظروف معينة تختلف عن غيره من الاستعمالات المختلفة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن جعفر، قدامة : نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1978م .

ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد:الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، د.ت.

ابن ذريل، عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م

ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل :الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1988م.

ابن المقفع، أبي محمد عبدالله: الأدب الصغير، تحقيق: أحمد زكي باشا، الإسكندرية، ط1، 1911م.

ابن هشام الأنصاري، جمال الدين :- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق : مازن مبارك وعلي حمدالله، دار الفكر، بيروت، ط 6، 1985م.

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي :شرح المفصّل، دار صادر، بيروت، د.ت.

أبو حيان النحوي، أثير الدين محمد بن يوسف: تفسير البحر المحيط، تحقيق : عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2007م.

أبو علي، محمد بركات حمدي :البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، ط1، 1996م.

بوقرة، نعمان : قراءة لسانية في مجموعة (تراتيل الغربة) للشاعر علي عقلة عرسان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة الثانية والثلاثون، العدد 386، حزيران 2003م.

الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز، تحقيق : رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

حسن، عباس: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

درزه يي، دلخوش جار الله حسين :البحث الدلالي في كتاب سيبويه، مطبعة رون، السليمانية بالعراق، 2004م.

السامرّائي، فاضل صالح : معاني النحو، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، ط4، 2009م.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية، القاهرة، 1947م.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر :الكتاب، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، د.ت.

عبد اللطيف ، محمّد حماسة: الجملة في الشعر العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 1، 1990م.

الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار:المسائل العسكريات في النحو، تحقيق: علي جابر المنصوري، مطبعة بغداد، بغداد، ط2، 1982م.

المسائل البصريات، تحقيق: محمد الشاطر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1985م.

قباوة، فخر الدين : إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الأصمعي، حلب، ط1، 1972م.

القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، 2009م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط2، 1979م.

معلوف، سمير أحمد : حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م.

النجار، محمد عبد العزيز: منار السالك إلى ألفية ابن مالك، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، ط1، 1969م.

ويلسون، جلين : علم النفس وفنون الأداء، ترجمة : شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2003م.