النّداء وأثره في تشكيل المعنى في ديوان حسان النغم ، للشاعرة اللبنانية مها خير بك ناصر.

د. علي قاسم الخرابشة [1]*

[1] جامعة عجلون الوطنية-الأردن- aligassem85@yahoo.com

الإرسال: 2022/08/08 القبول:2023/05/29 النشر: 2023/12/10

الملخص:

تناولت هذه الدراسة النّداء وأثره في تشكيل المعنى في ديوان (حسان النغم) للشّاعرة اللبنانية مها خير بك ناصر. وقد استجلى البحث عدة أنماط النّداء وهي: النكرة المقصودة والنكرة غير المقصودة ، والمضاف ، والشبيه بالمضاف ، في منهج يقوم على قراءة النتاج الشعري للشاعرة ، ورصد الشواهد الدالة على النّداء في الديوان وتحليلها وتفسيرها ، لقد أدى النّداء في ديوان" حسان النغم" دورا في إغناء دلالات المعاني القصدية وغير القصدية في القصيدة ، والتعبير عن المعاني والأبعاد النفسيّة للتجربة الشّعرية. لقد جاء البحث مشتملا على مقدمة ومباحث النّداء وخاتمة. ففي المقدمة.

الكلمات المفاتيح: النّداء ، مها خير بك ناصر ، حسان النغم

Vocative Style And its impact on the formation of Meaning in Hassan Al-Nagham collection, by the Lebanese poet Maha Khair Bek Nasser

Abstract: This study deals with the Vocative Style and its impact on the formation of the meaning in the collection of poems (Hassan Al-

* **المؤلف المرسل**

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

Nagham) by the Lebanese poet Maha Khair Bek Nasser. The research explored several types of appeal, namely: the intended invocation, the unintended indefinite, the added, and similar to the added, in an approach based on reading the poetic output of the poet, and monitoring, analyzing and interpreting evidence of the vocative in this collection. Enriching the connotations of intentional and unintentional meanings in the poem, and expressing the meanings and psychological dimensions of the poetic experience. The research including an introduction, themes of the Vocative, and a conclusion.

Key words: Vocative, Maha Khair Bek Nasser, Hassan Al-Nagham..

مقدّمة:

يعدّ النّداء من أكثر الظواهر الأسلوبية وضوحاً في ديوان" حسان النغم" للشاعرة مها خير بك ناصر ، مما يجعله أبرز المفاتيح المهمة في فهم التّجربة التي تمر بها الشّاعرة والوصول إلى المغزى الكامن وراء كثرة استخدامها لهذه الظاهرة الأسلوبية ، التي تعد من أكثر الأساليب الشعرية وضوحا في الشعر العربي ، وخاصة شعر الرثاء منه. وقد اعتنى شعراء العربيّة عناية فائقة بالنّداء ، حتى بات موضوع النّداء عناية كثير من دارسي العربية قديما وحديثا ، فمنذ العصور القديمة أظهر كثير من الشّعراء توظيفات متنوعة للنداء في نتاجهم الشّعري تراوحت كماً ونوعاً من شاعر إلى آخر ، كلّ حسب طبيعة الموقف الذي يمر به.

إنّ لجوء الشّاعر إلى استخدام النّداء في شعره معبر واضح عمّا يختلج نفسه من رجات وإشعاعات تتلاحم معاً في عقله وروحه لتشكل لذة حسيّة بما تثيره من إحساسات معينة في نفسية المتلقي واستمتاعه بها. وهذه الظاهرة تترجم في شعر مها خير بك ناصر مع بقية أشعارها لتتكامل بذلك نمو الصّورة الشّعريّة مع الدفقات المنسابة والعواطف الإنسانية المتدافعة في التكوين الشّعوري المنساب من اللاشعور بضربات القلب القوية. كما أنّ طبيعة الموقف الشّعوري الذي تمرّ به الشّاعرة له أثره في بناء قيمته الأسلوبية. كما أن له دلالات تأثيرية لمتلقي الأثر الفنيّ ، يقف من خلالها على الحالة النفسيّة والشّعورية للشّاعرة .

وتؤدي عملية استخدام الشّاعرة لتشكيل صور النّداء في شعرها إلى خلق معان جديدة وصور غير مألوفة أحياناً للوصول إلى المألوف كما يمكن للباحث أنْ يعرف فيه الوضع

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

النفسيّ والسيكولوجي ودرجة حساسية الحالة الشّعريّة التي تتناسب مع التشكيل الفنيّ للصّورة الشّعريّة في بنية القصيدة ودلالاتها وإيحاءاتها. والتي تؤدي إلى حالة من الصّراع بين المتلقي والنص ليكشف عن مختلف أبعاده ، وبذلك يمكننا أنْ نفهم النّداء وارتباطاتها بالأحداث التي مرّت بها الشّاعرة وانعكست بصورة تلقائية في شعرها ، وما تحويه هذه النّداءات من دلالات ، وتشير من جانب آخر إلى صلة النّص بنفسية الشّاعرة وبيئتها ومتنفسها وما يدور في خلدها من معان .

إن الحديث عن وظيفة النّداء في الشعر حديث طويل ومتشعب ، إذ لا يستطيع باحث أن يحصر هذه الوظيفة في أمر ما ، ولكن نستطيع أن نقول: إن تجربة الشّاعر شأنها شأن أي تجربة تتولد عن مجموعة من الانفعالات والأفكار التي تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها لغة الخطاب ، فالخطاب وسيلة لنقل تجربة الشّاعر في مختلف معانيها الجزئية أو الكلية. فهو يمثل تجربة الشّاعر في نقل أفكاره وعواطفه ، وحنى أحاسيسه التجريدية ، فهو وسيلة الشّاعر في محاولة إخراج ما في قلبه وعقله معا وإيصاله إلى المتلقي.

تبرز مشكلة البحث في الإجابة على السؤالين التاليين:

أولا: لماذا أكثرت الشّاعرة من استخدام أسلوب النّداء في هذا الديوان ؟

ثانيا: هل قدم أسلوب النّداء قيما تعبيرية وجمالية جديدة ؟

أما عن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع فهو الرغبة في دراسة ديوان" حسان النغم" للشاعرة مها خير بك ناصر ، فهو ديوان جدير بالدراسة ، لأنّ هذا الديوان جاء معبرا واضحا عن إحساس عاطفي وموضوعي معين ، إذ يكثر في هذا الديوان استخدام الشّاعرة لهذه الظاهرة ، فبات في ذهني أن استخدام هذه الظاهرة لم يأت إلا من منطلق إحساس واقعي بتجربة الحياة التي تحياها الشّاعرة.

أما الطريقة أو النهج الذي استخدمه الباحث في عرضه لموضوعات بحثه ، فقد بدأ بفصل نظري تحدث فيه عن مفهوم النّداء لغة واصطلاحا ، ثم تناول المعاني التي أفادها النّداء في الديوان. لقد اتبع الباحث نهجا تحليليا لملاءمته طبيعة هذه الدراسة ، ووصف العلاقة بين دوال النّداء ومدلولاته.

أما الهدف من هذه الدراسة فهو إظهار أهم الأبعاد والدلالات التي عبر عنها النّداء في نماذج من دواوين الشعر الحديث متخذا من ديوان" حسان النغم" أنموذجا.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

لقد وقف كثير من النقاد والبلاغيين العرب عند مفهوم النّداء لبيان دلالاته اللغوية والاصطلاحية. كما عرفت السنوات الأخيرة ظهور عدد من الدّراسات المتعلقة بالنّداء وفق تصورات يستند بعضها إلى رؤية قديمة ، وبعضها الآخر إلى رؤية جديدة من جوانب مختلفة. إن نظرة الدارسين للنداء كانت من عدة زوايا منها ، الزاوية التناسبيه والدلالية الأسلوبية والجمالية والتأويلية. وقد قام الباحث بالاطلاع على هذه الدراسات أثناء عرضه لأهمية ظاهرة النّداء. ومنها على سبيل المثال لا الحصر ، كتاب" أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك" لابن هشام الأنصاري ، وكتاب" الجنى الوافي في الحروف والمعاني " للحسن بن قاسم المرادي ، وكتاب" المعجم الوافي في النحو العربي" لعلي توفيق الحمد ، ويوسف جميل الزعبي ، وكتاب" موسوعة الحروف العربية" لإميل بديع يعقوب ، وكتاب" قواعد النحو في ضوء نظرية النظم" لسناء حميد البياتي ، لهذا ارتأى الباحث أن يقف عند مفهوم النّداء وماهيته ، ليبرز من خلال هذه الإشكالية ما دار في أذهان كثير من النقاد والباحثين قديما وحديثا من آراء حول هذه الظاهرة ، وأثرها في تشكيل العبارة الشعرية وما يحيط بالشّاعر من ظروف في مختلف جوانب الحياة.

1. النّداء في التأصيل النحوي

1-1-النّداء في الدلالة اللغوية

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170ه)" (ندى) الصوت بُعْدُ هِمته ومذهبه وصحة جرمه ، و(نداه) ، أي دعاه بأرفع الصَّوت وفلان أندى صوتا من فلان ، أي أبعده مذهبا ، وأرفع صوتا و(أناديك) أشاورك وأجالسك في النادي. وذكر الخليل في نصه هذا ستة معانٍ للنداء ، وهي بُعْدُ الهمة وصحة الجرم وطول الصوت والدعاء والمشاورة وكثرة المجالسة في النادي ، فالملاحظ أنَّ هذه المعاني تشترك جميعها في كون المنادي لا يحقق ما يصبو إليه إلا إذا صاح بصوته قصد الاجتماع مع غيره سواء في المكان أو الرأي".[1]

وفي جمهرة اللغة ، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت 321ه) ، يرى أن" النّداء مصدر ناديته ، وأنديت إنداء إذا أفضلت ، ونادي القوم ونديهم واحد ، وهو مجتمعهم ومجلسهم ، والجمع أندية. والنّداء نداء الصوت وهو بعد مداه".[2]

وجاء في لسان العرب ، لابن منظور(ت1232ه):" النّداء والنّداء: الصوت مثل الدعاء والرغاء ، وقد نداه ونادى به وناداه مناداةً ونداءً أي صاح به ، والندى بُعْدُ الصوت ، والنّداء

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

ممدود ، الدعاء بأرفع الصوت ، وقد ناديته نداءً وفلان أندى صوتا من فلان أي: أبعده مذهبا وأرفع صوت".[3]

2-1- النّداء في الخطاب النحوي والبلاغي

وفي الخطاب النحوي والبلاغي تصدر رأي سيبويه(ت 180ه)،الكثير من الدراسات النحوية في النّداء يقول:" وإنما فعلوا هذا بالنّداء لكثرته في كلامهم ؛ لأن أول الكلام يبدأ بالنّداء ، إلا أن تدعه استغناء بإقبال المخاطب عليك ، فهو أول كل كلام لك ، به تعطف المكلم عليكم ، فلما كثر كان الأول في كل موضع حذفوا منه تخفيفا ، لأنهم مما يغيرون الأكثر في كلامهم حتى جعلوه بمنزلة الأصوات[4] ويراه ابن السراج(ت 316ه)، بأنه أصل تعريف العلم بين جمهور المخاطبين ، يقول :" أول ما يوضع الاسم ليعرف به الإنسان ، أنه ينادى به ، فيقول له أبوه ، أو من سماه مبتدأ: يا فلان ، وإذا كرر ذلك عليه ذلك عليه ، علم أنه اسمه ، ولولا التكرير أيضا ما علم ، فمن قال: إن الاسم معرفة بالنّداء . أي: أصله أنه به صار يعرف المسمى".[5]

ويعد أسلوب النّداء من أكثر الأساليب التي وقف عندها كثير من النحاة وتفسيرها النحوي ، ولذلك كثر فيه الخلاف ، وتعددت آراؤهم في تفسيره ، وقد أفرد له الأنباري ثلاث مسائل من كتابه" الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين" وهي:

المنادى المفرد العلم ، معرب أو مبني ؟[6]

القول في نداء االسم المحلى بأل.[7]

القول في الميم في " اللهم" أعوض من حرف النّداء أم لا[8]

ففي رؤية النحويين ، يعتمد أسلوب النّداء على تركيبين متعاقبين ، الأول: المنادى وحرف النّداء. والثاني ، جملة النّداء أو جملة الطلب ، والعلاقة بينهما علاقة ارتباطية استبدالية. يقول عبد القاهر الجرجاني:" وجملة الأمر ، أنه لا يكون كلاما من حرف وفعل أصلا ، ولا من حرف واسم ، إلا في النّداء ، نحو يا عبدالله ، وذلك أيضا إذا حقق الأمر كان كلاما بتقدير الفعل المضمر الذي هو أعني ، وأريد وأدعو ، ويا دليل على قيام معناه في النفس"[9] أما ابتداء الخطاب بالنّداء ، فقد أشار إليه ابن عاشور(ت1393ه) في قوله:" وابتدئ الخطاب بالنّداء ،

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

لأن ؛ الخطاب يستدعي إقبال أذهان المخاطبين ، على ما سيلقى عليهم"[10] أما أبرز ما يميز النّداء في رؤية النحويين ، فهي المرونة من حيث الرتبة.

1-3- النّداء اصطلاحا: هو تنبيه المخاطب وحمله على الالتفات ، بحرف نداء ظاهر أو مقدر ، باستخدام أداة النّداء "يا" أو ما تعارف عليه النحاة والبلاغيون من أدوات أخرى نحو" أي .. أيا .. يا .. الهمزة .. وا" أي أن النّداء هو استدعاء أو طلب الإقبال بأي حرف من أحرف أسلوب النّداء السّابقة.

قال مهدي المخزومي:" النّداء تنبيه المنادى وحمله على الالتفات ، ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض ؛ أي أن أسلوب النّداء يفيد طلب استدعاء المتكلم للمخاطب للإقبال عليه ، ويتم هذا الاستدعاء بأداة أو حرف من الحروف التي وضعت للنداء"[11]. ويعرفه عبد الهادي الفضلي أنه: طلب الإقبال باستعمال أداة خاصة وتتألف جملة النّداء من أداة النّداء والاسم المنادى نحو (يا محمد)[12] وعرف أيضاً: بأنه طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو ، ملفوظ أو مقدر"[13].

2- محاولة في التطبيق ، ديوان" حسان النغم" أنموذجا:

2-1- بنية النّداء وأثرها فى بنية العبارة الشّعرية:

يعد أسلوب النّداء من أكثر الأساليب استخداما فى ديوان الشّاعرة مها خير بك ناصر" حسان النغم" سواء أكان باستخدام أداة النّداء أم بدونها ، وبهدف توجيه الدعوة إلى المخاطبين من أجل المشاركة فى عن ما أصابها من معاناة وألم وتعب وخوف. ويتألف أسلوب النّداء فى الديوان كغيره من الأساليب التى عرفتها اللغة العربية من قسمين هى: حرف النّداء الذي يُستخدم من أجل لفت انتباه المنادى ، والمنادى أو المخاطب. وهناك العديد من الأحكام والاعتبارات التى تختص أسلوب النّداء أو المنادى من حيث العلامة الإعرابية وأنواع المنادى فى اللغة العربية.

هناك العديد من الأنواع التى عرفها المنادى ، وتستخدم وفقًا لما يُريده المخاطِب ، أن يُنادِي المُنادَى به في أسلوب النّداء ، وعليه فإن أنواع المنادى في اللغة العربية يمكن حصرها فيما يأتى:

المفرد العلم: يقصد بالمفرد العلم ما ليس بالمضاف ولا شبيه المضاف ويشمل ذلك المفرد والمثنى وجمع المذكر السالم وجمع التكسير وجمع المؤنث السالم. وفي هذا النوع من

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

المنادى ذهب كثير من أصحاب مدرسة الكوفة ومنهم الفراء إلى أن الاسم المنادى المعرف المفرد معرب مرفوع بغير تنوين ، وإلى أنه مبنيّ على الضم ، وليس بفاعل ولا مفعول. وكانت حجتهم فى ذلك قولهم ، إنما قلنا ذلك لأنا وجدناه لا مُعْربَ له يصحبه من رافع ولا ناصب ولا خافض ، ووجدناه مفعول المعنى ؛ فلم نخفضه لئلا يشبه المضاف ، ولم ننصبه لئلا يشبه ما لا ينصرف ؛ فرفعناه بغير تنوين ليكون بينه وبين ما هو مرفوع برافع صحيح فَرْق ، فأما المضاف فنصبناه لأنا وجدنا أكثر الكلام منصوبًا ؛ فحملناه على وجه من النصب ، لأنه أكثر استعمالًا من غيره. وذهب البصريون إلى أنه مبني على الضم ، وموضعه النصب ؛ لأنه مفعول.[14]

تقول:

يا نوحُ هل ألفا حييت

ما أكثر الآلاف في عمري الشقي[15]

لقد عكست الشّاعرة في الأسطر السّابقة من خلال شعرية نداء المفرد العلم واقعها ومشاعرها وهواجسها وما طفقت فيه أفكارها وعقلها ، فاندفعت مع النّداء الذي خاطبت به نوحا عليه السلام لتجد ذاتها وسلواها وتسكب فيه مشاعرها وأفكارها ، كما تجد من خلاله نفسها التي فقدت شيئا كبيرا ليس بوسع نفسها أن تتحمله ، ولعلها تجد في ذلك متنفساً لما تضطرم فيه من الألم.

أما استحضار المنادى نوحا عليه السلام فقد أدى دورا حيويا في تحديد ملامح عالم الشّاعرة الحقيقي المحاصر بالظَّلام واليأس. وتبدو الذات محطمة مهدمة في هذا العالم الذي استحال إلى كون من اليأس والبناء المظلم ، مثلما تكشف الصّورة عن عجز الذات وانهيارها واستسلامها لكثرة الآلاف الشقية في حياتها. فإذا كان هذا النوح قد أحيا ألفا شقيا ، فإن حياتها مليئة بالشقاء والأيام الشقية.

ومما لا شك فيه أن طبيعة الموقف الانفعالي والعاطفي الذي تعيشه الشّاعرة قد فرض عليها أن تقيم علاقات مع أشياء لا يمكن أن تقام معها في الأصل. لكن انفعال الشّاعرة وقدرتها على تشكيل العبارة وقوة الخيال جعلها تقيم علاقات انزياحية مع الطبيعة بمختلف معطياتها.

وتبدو أهمية الانحراف أيضاً" في خلق إمكانيات جديدة للتّعبير والكشف عن علاقات لغويّة جديدة تصطدم مع ، ما تربى عليه الذّوق وما تأسس في معرفة الإنسان الأوليّة ، وإنّ

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

الجديد والغريب الذي تعكسه ظاهرة الانحراف ما هو إلا الشعريَّة التي تثير من خلال دلالاتها الكامنة والمشحونة أثراً كبيراً في نفس المتلقي[16] فيه فرض على الشّاعرة أن تشكل من خلال العلم المفرد في أسلوب النّداء صورة استعارية قائمة على الانحراف الأسلوبي في العبارة ، تقول:

يا قدس...حجارتك حبلى
أطفالك ثورة وعد
إقدام...أمل...
حكاية إنس جن[17]

لقد دفع وعي الشّاعرة بأهمية المكان في الأسطر السّابقة إلى مخاطبته بإحدى أدوات النّداء" يا" التي تفيد خطاب القريب ، وقد جاء هذا الخطاب بصورة غير مألوفة ، أبرزت الانحراف الأسلوبي في تعامل الشّاعرة معه. ولعل الكثير من جمال العبارات تدخل في نطاق مخاطبة الشّاعرة للديار واستنطاقه وسؤاله وندائه ، وكأنها إنسان يحمل في حقيقته الكثير من الهموم والأحزان ، وهذه المخاطبة هي التي أدخلت عبارات كثير من الشعراء قديما وحديثا في أبواب التوسع واعتياد ما لا اعتاده العرب في لغتهم والخروج على قواعدها. ومن خلال خروج الشّاعرة عما هو مألوف ، عبرت من خلال انحراف العبارة" حجارتك حبلى" عن معاني الانتماء والارتباط به روحيا ومعنويا وماديا ، وعن معاني الحب والعشق. أي أن هذه الحجارة ربما ستكون مليئة بالمفاجآت التي ستخيف العدو وتكون نارا حارقة في وجهه. لقد شكل النّداء الذي تصدر الأسطر السّابقة صورة استعارية إيحائية من الصّور التي امتازت بها حركة الحداثة في الشعر الحديث ، قائمة على مبدأ الانحراف اللغوي الذي يولد صورا إيحائية.

النكرة المقصودة: هى اسم نكرة يقع بعد حرف النّداء ، ويقصد به التعيين ، وتكون مبنية على ما كانت ترفع به قبل النّداء ، ويتم الاستدلال عليها بالقرائن اللفظية أو الحالية. وقد عرفها عبدة الراجحى بأنها:" النكرة التي تقصد قصدا في النّداء ، وتكتسب التعريف منه لأنه يحددها من بين النكرات "[18] وعرفها مصطفى الغلايني بأنها": كل اسم نكرة وقع بعد حرف من أحرف النّداء"[19]. ومن الأمثلة عليها قول الشّاعرة:

يا حب .... تعال
وطهرني[20]

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

إن الصّورة التي أبرزها النّداء بالنكرة المقصودة بالغة التأثير ، إذ أكدت واقع الألم الذي يلم بالشّاعرة ووصل إلى درجة الاندماج والتوحد الكامل في الموضوع الذي تعاني منه. ويستطيع المتلقي في هذا السّياق أن يدرك الأثر النفسيّ الهائل الذي يحدثه خطاب النكرة المقصودة بدلالته الإيحائية ، كما يكشف عن صراع نفسي عميق يحاصر الذات بقوة ويسلمها إلى حالة من الشعور باليأس والعجز ، وهو شعور لا يجعل للحياة معنى ولا أهمية ويحيل الحياة إلى عالم سوداوي موحش. إن الشّاعرة من خلال هذا الخطاب تظهر يقينا خالصا بأن هذا الحبّ هو الذي سيطهرها من خبث هذا الوجود ، مع يقينها بأن الأمر كله بيد الله سبحانه وتعالى ، القادر على كشف الضر وتبديل الحال ، والطلب بلسان الحال إلى الله سبحانه ضراعة ، وذل ، وانكسار ، ومن قبيل الصبر الذي وعد به الله سبحانه وتعالى مختلف أنبيائه.

وتقول:

حدثيني يا سويعات مضت جوهري الذكرى ولا تخشي زحاما
يومنا يسبق أمســـا وغـدا تاق أن يرعــاه في القلب إماما[21]

لقد أبرزت حالة النّداء في الأبيات السّابقة من خلال نداء القريب بمناداة المقصود أن موقف الفراق وتداعياته يحاصر الذات الشّاعرة ويسلمها إلى حالة من الشعور باليأس والعجز ، إذ يهيمن عليها الإحساس بالحرمان والفقد ، وهو شعور لا يجعل معنى للحياة ، ولا أهمية لها في ظلّ غياب عزيز.

فالشّاعرة في الأبيات السّابقة ومن خلال نداء دالة الزمن" سويعات" أبرزت المعنى وعكست حسرتها وألمها وحزنها بنظرة مريض يئن ألما بذكرياته المبكية.

لقد أبرزت هذه الدالة الزمن المفقود من جهة ، وموت الحاضر الذي يتواءم مع الشّاعرة جسدا وروحا من جهة أخرى. وتشكل صورة من صور الصراع النفسيّ والتناقض بين الماضي والحاضر الذي تشعر فيه بالاغتراب ، إذ تعرضت في هذا الحاضر ذاتها لنوع من الانكسار النفسيّ وتفجر الألم الكامن في أعماقها ، فأصابها الجزع والهلع وأحست بالانسلاخ عن الحاضر لتنتقل إلى واقع آخر.

إن الرؤية العميقة التي يصورها نداء النكرة المقصودة في الأبيات السّابقة ، هو تصوير مأساة الذات التي كان حضورها دليلا على صراعها مع واقع غير منسجم ، مليء بالأحزان

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

والآلام ،فكان شعرها في هذا الديوان ثورة وجودية تدعو إلى تأكيد الواقع المحاصر بالمعاناة. تقول:

يا حزن
جبلا صيرت فؤادي
ودمي
يا ويح دمي
وتر يعزف توقي
شلالا يتقطر دمعي
ما للحزن تآخى ودمي
توأم صار[22]

لقد أبرز نداء النكرة المقصودة في بداية الأسطر السّابقة حالة من التوحد بين ذات الشّاعرة والحزن والاندماج في الموقف ، وخاصة أن خطاب الحزن من الناحية الفنيّة يشكل انحرافا أسلوبيا ، إذ إن من المألوف والاعتيادي عند دراسة ظواهر الخطاب في الشعر ،أن تكون أدوات النّداء موجهة إلى كائن عاقل ، ولكن من غير المألوف والاعتيادي أن تكون موجهة إلى غير العاقل ، ولذلك لا بد من إيجاد علاقة ملائمة بينهما تسوغ هذا الانحراف وهي المساواة بين حال الشّاعرة والأزمة التي تمر بها ، وأن هذا المزج بينهما عائد إلى حالة التوحد والاندماج بين حال الشّاعرة والألم الذي وصفته بأنه أصبح جزء لا يتجزأ من نفسها وروحها ، لا بل ملازما وتوأما من روحها. كما أدى دورا فنيا مكثفا بالدلالات الإيحائية في تحقيق وصف الحالة الشعورية للذات وعواطفها الداخلية المركبة.

النكرة غير المقصودة: وهي تلك النكرة التي لا يختص بها منادى على وجه التعيين أو التحديد ، بل يدخل كل فرد في هذا النوع من النّداء بدلالة ما يقصد المنادي. وقد اختلف النحاة فيها بين الإنكار والإثبات ، فمن أثبتها ، ذهب إلى أنها موجودة وحكمها النصب. قال ابن هشام الأنصاري(ت 761 ه):" وما يجب نصبه وهو ثلاثة أنواع: أحدها النكرة غير المقصودة كقول الواعظ: يا غافلا والموت يطلبه"[23] أما ابن عصفور(ت669 ه) فأنكر النكرة غير المقصودة من حيث" أنه لا يتصور نداء إلا مع إقبال ، وتنأول جميع ما استشهد به النحويون على صحة ذلك"[24] ومن الأمثلة عليها ما يأتي في باب الوعظ أو الإرشاد أو التنبيه.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

تقول: كنت البسمة المضيئة في ظلمة وجود أنعشه ربيع محبتك
فلبسمتك يا ولدي ، ويا ملاكا ، يا حبا ، يا طهرا ، يا وعدا ، يا أملا
أهب مستقبلي الذي رسمت لي عناوينه وأقول لك:
حسان يا كلا توحد بالتقى لقياك يوم الوعد كنه وجودي[25]

لجأت الشّاعرة في الأسطر السّابقة إلى ظاهرة تكرار المنادى النكرة غير المقصودة من خلال تكرار مجموعة من الصفات لتنشئ في كل منادى صورة مرتبطة بعلاقة عضوية في السّطر الذي يليه والذي قبله ، وقد كان هذا التكرار تعبيرا واضحا عن الحالة التي تعاني منها الشّاعرة وهي تخاطب ابنها بزفرات قلب عذبه البعد والفراق والألم ، فتحركت مشاعرها وثارت خواطرها على هذا النحو.

لقد كان تكرار النكرة بهذه الصّورة" أقدر على تصوير هول الفاجعة ، وأدق في التّعبير عنّها ، كما يحدث للمصاب حينما يردد ألفاظاً مكررة أو متشابهة من شدة هول المصيبة التي أحلت به وفظاعتها وأثقلها على قلبه ، حتى لا يعنى من الأمر إلا أوله فقط ، وينجذب في دهشة مأخوذاً لا يدرك ما يقول ، أو لا يعي ما يصدر منه أو لا يتحكم فيما يريد ، فينطلق بلفظ واحد ، ويردد حتى ينقطع نفسه وتخور قواه"[26] كما رأينا أن التكرار بهذه الصّورة ليس مجرد التكرار العددي لخطاب المنادى ، وإنما يقوم بدور مقابل للحالة الشعورية المسيطرة التي ولّد من خلالها شعورا وإحساسا مماثلا في نفس المتلقي ، ولما هي عليه الشّاعرة ، وهذه ميزات الصفة المكررة.

الشبيه بالمضاف: وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه ، سواء كان المتصل به مرفوعًا أو منصوبًا أو مجرورًا ، مثل: يا طيّبًا ذكرُه ، يا منفقًا مالَهُ ، يا حافظًا لدرسه.

وتقول:

أواه يا قدرا ترصـــــد بســـمتي هلا أذنت بأن أذوق المشتـــــهى
رجـــلا حلمـــت بطلة من وجهه وجـــه كوجهك يا حبيب منتقـــى
قطفت ثماري والجميع قد اشتـــهى ثمرا يماثلك فأنت المصطفـــى[27]

لقد أنشأت الشّاعرة من خلال نداء النكرة غير المقصودة صورا شعرية عكست ما يجول ويصول في خاطرها من معان ودلالات اتجاه الحياة والموت وفلسفتها فيها. لقد أرادت الشّاعرة من كلمة المنادى" قديرا" أن تعطي مثالا من أمثلة قهر الموت لكل قوى الحياة ،أو براعة في محاولة النجاة منه.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

لقد قضى القدر على تلك الأحلام التي كانت تحلم بها الشّاعرة في ابنها ، لأن تراه رجلا مفعما بالحيوية والنشاط. لقد قطف القدر ثمرة من ثمرات حياتها التي يتمنى كل الناس أن يكون عنده مثلها كما ترى الشّاعرة.

ولعل أبرز ما اتسمت به الصّورة الشعريّة في هذا النمط من أنماط النّداء هو التعبير عن مرارة التجربة وشدة المعاناة التي تمر فيها الشّاعرة ، وانعكست انعكاسا واضحا في شعرها ملونة ألوانا من السوداوية والحزن والتشاؤم.

ومن الصّور التي أضفتها الشّاعرة على هذا المرثي ، صورة القداسة والمثالية ، تقول:

يا عظيما حققَ سرَّ وجودي[28]

فمن طريف ما شكله النّداء في هذا السّطر الشعري السّابق ، أن الصّورة التي شكلتها الشّاعرة نابضة بدلالاتها النفسيّة المستوحاة من ما أصابها من هموم الوحدة والاغتراب النفسيّ خاصة بعد أن تفرق أحبابها ، وبقيت كالسائر الوحيد المحاصر بهاجس الخوف والقلق.

إن خطاب الشّاعرة يؤكد مدى تقديرها لقداسة الحياة التي خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان للعيش فيها ، ولعل في مخاطبتها بنداء النكرة غير المقصودة " يا عظيما" ما يفصح عن ذلك ، وتلك سمة ترددت في أشعار كثير من الشعراء المكلومين بفقد أبائهم ، ومن لهم تجارب مماثلة.

المنادى المضاف: اسم ظاهر يذكر بعد أداة من أدوات النّداء ، لطلب حضوره أو تنبيهه ، منصوب على أصل النّداء سواء أكان هذا المنادى نكرة أم معرفة ، نحو : يا عبدالله أقبل أو يا غلام زيد أفعل ، وفي النكرة نحو: يا رجل سوء[29]. أما نداء المضاف إلى ياء المتكلم فلعل أقرب الآراء صحة ما ورد عند الزجاجي(ت 340 ه) نحو قوله: يا غلام أقبل.[30] حيث تحذف الياء ويستغنى بالكسرة ، وعلة ذلك أن الياء معاقبة للتنوين ، كما يحذف التنوين من المنادى ما عاقبه".[31]

ومن الأمثلة على ذلك ، قول الشّاعرة:

آه وجعي
يا... صمت نجوم القهر
وأنات الأجراس
يتعرى الحزن نجوما

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

والأضلاع مجامر حب
والإيمان صلاة[32]

كانت ظاهرة التجسيم هي الظاهرة التي استخدمتها الشّاعرة لإبراز وحدة الصّورة في خطابها من خلال بنية النّداء التي شكلها نداء المضاف ، وأهم ما ينبغي أن نعرفه أن التجسيم في الأسطر السّابقة قد أحرز الولوج إلى مداخل النفس وأغوارها فيكشفها للمتلقي حتى يحس بها ويكتشف ما لا يستطيع البشر أن يصل إليه ، فإذا به يقرب إلينا منابع النفس وما يموج في أعماقها من تيارات الشعور.[33]

إن الشّاعرة من خلال تلك الوسيلة الفنيّة التي جسدها المنادى في التجسيم قد تجاوزت كما يرى مصطفى ناصف عتبات الحسيّ والمعنوي ، واكتفت بمقولة لا هي حسية ولا هي معنوية خالصة ، وإنما هي الدنيا السحرية التي تجمع بين الظاهر والباطن والحسي والمعنوي[34] لقد رسمت الشّاعرة في الأسطر السّابقة مجموعة من الصّور الاستعارية التي جسمت الشّاعرة من خلالها" الصمت ، والأنين ، والحزن ، والأضلاع ، والإيمان ، إنسانا" وقد تدفق حزنا وشغفا ، إذ تأتي هذه الصّور لتعكس أسى الشّاعرة إحساسها بالمرارة إزاء ما فعله الواقع.

ومن بين الظواهر الأسلوبية التي استخدمتها الشّاعر في إظهار ما تعانيه من ألم ، الأبعاد الأسطورية الواردة في أسطورة البعث والرماد التي توارثها الفكر الإنساني عن الفنيقيين المتمثلة بطائر الفنيق ، تقول:

فنيق يا شوقَ حنيني
يا قدر إبائي
يا درب الثورة للأبطال[35]

لقد حاولت الشّاعرة من خلال استخدامها لأبعاد هذه الأسطورة أن تتخطى البعد الظاهري السطحي إلى ما هو أعمق وأبعد من ذلك ، إذ كان النداء بهذه الأسطورة بمثابة التجربة التي تؤدي إلى إبراز الواقع وخلق الصّورة التي تريد الشّاعرة التعبير من خلالها عن الواقع الذي تعيشه ، لتشكل بناء الفكرة بشقيها الفكري والعاطفي.

تظهر الصّورة في الأسطر السّابقة أن ذات الشّاعرة محاصرة بالقلق والوحدة تتقاذفها أمواج الحياة ليلوح لها الموت في خضم من الظلام وتكريس واقع القلق والخوف والاضطراب. تقول الشّاعرة في قصيدة" أسألك الصبر" :

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

عفوك يا ربَّ الأكوانِ
عفوك يا مُحي الأموات
غفرانك يا سيدَ أمسي وغدي
يا روحَ الزهرة والأشجار
يا عبقَ الطيبِ .... الصّبر[36]

لقد أبرز نداء المضاف في الأسطر السّابقة من خلال" يا رب الأكوان ، يا سيدَ أمسي ، يا روحَ الزهرةِ ، يا عبقَ الطيبِ .... الصّبر" حالة الصراع التي تعيشها الشّاعرة مغلفة بعذاب الفراق ومرارة البعد ، حتى بلغ هذا الانفعال قمته ، عندما لجأت الشّاعرة إلى طلب المغفرة والعفو من الله سبحانه وتعالى ، وفي هذا النّداء تلهج الشّاعرة في تسبيحة طويلة مع الذات الإلهية في جو ملؤه الطمأنينة والشعور بالتقوى من جانب ، وإتاحة المجال أمام المتلقي للشعور بالحالة التي أصبحت عليها الشّاعرة من ألم ومعاناة.

المنادى الشبيه بالمضاف: وهو ما اتصل به شيءٌ من تمام معناه. وقد يكون المنادى شبيها بالمضاف ، أي: أنه مضاف ومضاف إليه ، لكنه فصل بينهما بفاصل منع الإضافة.[37] ويرى ابن هشام أن المنادى الشبيه بالمضاف هو ما اتصل به شيءٌ من تمام معناه ، وهو أربعة أنواع ، هي: ما اتصل بالمنادى موفوع به نحو: يا حسنا وجهه ، أو ما اتصل فيه بالمنادى منصوب ، نحو: يا طالعا جبلا ، أو ما اتصل بالمنادى فيه مجرور بحرف جر متعلق به ، نحو: يا رفيقا بالعباد ، أو ما اتصل بالمنادى فيه معطوف عليه نحو: يا ثلاثة وثلاثين ، لمن سميته بذلك.[38] أما حكمه من حيث الإعراب" فحكمه حكم المضاف ، لأنه يشبهه في أنه مضموم إلى لفظ ظاهر هو تمام الاسم الأول ويكون معرفة ونكرة[39]

تقول الشّاعرة:

أماه يا صبرا جَميلا[40]

يعبر أسلوب النّداء في الصّورة السّابقة عن لواعج نفس الشّاعرة ومعاناتها من الفراق وما يحدثه هذا الفراق من أثر نفسي في شعور المتلقي الذي أصبح يشعر بالمعاناة التي تعاني منها الشّاعر فهو معادل موضوعي لما في نفس الشّاعرة ، إن الشّاعرة من خلال هذا الخطاب تتوجه بلغة المحزون بعدما رحل من يعز على قلبها. لقد كشف نمط النّداء في

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

السّطر السّابق عن إحساس الذات بالوحدة والفراغ والهم والحزن والحرمان وحاجتها إلى من يشاركها أحزانها ويخرجها من أزمتها ، وغمر حياتها بالاغتراب.

ولعل مثل هذه الصّور وردت كثيرا في أشعارها نحو قولها:

احتاجك....

يا ملكا متوجا في مهجتي

لن ترحل[41]

تنبع أهمية المعنى في الأسطر السّابقة من صدق معاناة الشّاعرة ، إذ تولدت فيها المعاني بنوع من التقرير الداخلي الذي ينبئ عن التصاقه الحميم بواقع النفس الواحدة وعن واقع مسكون بالإحباط والانكسار. وتظهر الصّورة الشعرية في السّطر السّابق أن الذات الشّاعرة قد اندمجت اندماجا تاما في ذات الآخر ، وانصرفت إلى الاستغراق التام في التعلق به وبيان المنزلة التي وصل إليها ذلك الإنسان الذي تعلقت به الشّاعرة.

وتقول:

يا حبيبا صوتُه معنى كياني[42]

إن الصّورة التي شكلها نمط نداء الشبيه بالمضاف في السّطر السّابق قد عكس صورة الذات والواقع ، وهي صورة تجلى فيها الإحساس العميق بالعذاب. فقد رأت الشّاعرة صورة ذاتها في صورة ذات المرثي في بنية لغوية تظهر ثنائية توحد الآخر بالذات من خلال معنى الكيان والعذابات الإنسانية. لقد كان استحضار الشّاعرة لمثل هذه الصّورة المتمثلة في إكساب صوت المرثي قد أدى دورا بارزا في تجسيد أزمة الذات ، التي جسدت رؤية كابوسية أو رؤيا مأساوية جارحة وذابحة.

لقد أدت الصّورة واقعا في تجسيد ملامح الشّاعرة الحقيقي المحاصر بالظلام واليأس وتكشف عن استسلامها وانهيارها أمام هذا الواقع المظلم في حياتها.

ومن أساليب النّداء التي استخدمتها الشّاعرة اسلوب الاستغاثة الذي رأى فيه كثير من النحاة على أنه نداء يخلص من شدة أو يعين على مشقة ، وغالبا ما تدخل على لام المستغاث لام جارة مفتوحة[43] وإذا دخلت على المستغاث له كسرت.[44] ، وغالبا ما تخرج هذه اللام لتفيد التعجب. تقول:

يا لهولَ اغترابي

مذ كنت.... لماذا لا ترغب الحياة عني..؟

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

وأهدابي حصن
ووراء جفني ....يطول انتظاري حريقا رماده صبري
يا لهذا الخنوع الساكنني
الإيمان= استسلام
والبقاء= جبن (45)

إن أهم ما يلفت الدارس هو معاينة الصّورة للواقع الذي تعيش فيه الشّاعرة ، إذ عملت أداة النّداء التي استخدمتها في مستهل مقطعها الشعري" في موضعها التعبيري عملا مزدوجا ، إذ إنها عبرت عن الحدث والزمن في اللحظة الحاضرة ، ثم عبرت عن وجود مسافة بين المنادي والمنادى بحكم المواضعة"(46).

لقد جاء نداء الاستغاثة في ديوان" حسان النغم " يفيد التعجب على نمط واحد وفيه تدخل" يا" النّداء مباشرة على المتعجب منه من دون لام التعجب ، إذ يدل على التعجب في هذا النمط قرينة لفظية أو معنوية. كما جاءت" لهول" في السّطر السّابق منادى متعجب منه مجرور على سبيل التحسر والألم والتوبيخ ، وقد دل السّياق على ذلك ، والتقدير فيا لك من هول ، فتعجبت من الهول ثم تعجبت بعد ذلك من شدة اغترابها ، ونادت الشّاعرة لفظة الهول مجازا للمبالغة في التعجب.

أما نداء الاستغاثة في قول الشّاعرة" يا لهذا الخنوع السكنني" فينكشف عن بعد حقيقي يعكس تجربة الشّاعرة المهمومة ، وقد بدت غير قادرة على المضي فيها ، ففقدت تماسكها وأصابها الذل حتى أصبحت تحسب " الإيمان- استسلام ، والبقاء- جبن. إن العلاقة بين المنادي والمنادى لا تقوم بينهما على المماثلة بقدر ما تكشف عن واقع مهموم تعيش فيه الشّاعرة في ذلها الساكن قلبها.

إن الشّاعرة وهي تجمع في هذا النّداء بين الإيمان والاستسلام والبقاء والجبن تحاول أن تخلق معادلا لعالمها الخاص ونفسها المأزومة ، إنها تريد أن تجعل من صورة عدم التماثل بين عناصر الجملة الشعرية في الأسطر السّابقة وعاء لهذه المعادلة القائمة على التناقض ، لأنّ الحياة ضاقت بها ذرعا.

إن حيرة الشّاعرة في هذه الحياة قد جسدتها من خلال أسلوب النّداء المقترن بالتوجع الذي كشف المعاناة والتأزم النفسيّ لدى ذات الشّاعرة. ويظهر ذلك باستخدام صيغة الفعل المضارع" آه" و" أواه" الذي يحمل معنى الرجاء والاستسلام والاستجداء. تقول:

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

آه يا حسان... كم طال الفراق
آه يا بني... يا رفيقي
وحبيبي وصديقي
آه يا من أبتغي لقياه[47]

لقد افصح أسلوب النّداء باستخدام اسم الفعل المضارع" آه" عن حسرة وألم دفين في نفس الشّاعرة ناتجة عن نفس متعبة ومثقلة بكافة أشكال الهموم التي عرفتها الإنسانية ، وما ألم بهذه النفس من المصائب والتعب.

إن استخدام الشّاعرة لدالة الزمن المتمثلة" طال الفراق" ناجمة عن إحساس نفسي عميق يوحي بنغمة الموت والفراق من جانب ، والوحدة والملل من جانب آخر في حياة الشّاعرة ، كما أبرز فقدان الأمل باللقاء من جانب آخر.

خاتمة:

لقد مثل أسلوب النّداء في شعر الشّاعرة مها خير بك ناصر ظاهرة أسلوبية ذات أبعاد فنية متميزة ، كما شكل نظاما فنيا متكاملا من حيث الفكرة والمضمون وعما يجول ويصول في خاطر الشّاعرة من معاني الحزن والألم والتوجع. لقد كان النّداء في الديوان نتاجا طبيعيا لحوادث ألمت بالشّاعرة فعبرت عنها بمختلف أنماط النّداء الذي يظهر التوجع والمعاناة ، ويوقظ الحس الانفعالي ، فكان هو الشعور والفكرة في الوقت ذاته.

لقد أحدث النّداء إيقاعا سمع من خلاله المتلقي صوت الشّاعرة الراثي لمأساة نفسها ، وإيحاء مكثفا أشعر من خلاله الآخرين عن ما في ذهنها وخاطره.

الهوامش والإحالات:

1- الخليل بن أحمد بن الرحمن الأزدي الفراهيدي ، معجم العين ، ط1 ،بيروت ، لبنان ، 2002م ، ج4 ،مادة (ندو) و(ندى).

2- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت 321ه) ، جمهرة اللغة ، تحقيق منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، 1987م ، ج245/3.

3- ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، ط1 ،بيروت لبنان: 1992م ، ج15 ،مادة (ندى).

4- سيبويه ، عمرو بن عثمان ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط3، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1988 ، 208/2.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

5- ابن السراج ، محمد بن السري ، الأصول في النحو ، تحقيق عبد المحسن الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، دت ، 379/1.
6- أبو البركات الأنباري ، عبد الرحمن بن محمد ، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين ، المكتبة العصرية ، 1 ،2003/430.
7- أبو البركات الأنباري ، عبد الرحمن بن محمد ، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين ، المكتبة العصرية ، 1 ،2003/274.
8- أبو البركات الأنباري ، عبد الرحمن بن محمد ، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين ، المكتبة العصرية ، 2003 ، 279/1.
9- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رضوان الداية ، وفائز الداية ، مكتبة سعد الدين ، دمشق ، ط2 ، 1987 ، 51/1.
10- ابن عاشور ، التحرير والتنوير ، محمد بن الطاعر بن محمد ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1984 ، 66/1.
11- مهدي المخزومي ، في النحو العربي نقد وتوجيه ، تح: مصطفى السقا ، ط2 ،صلاح الدين- تكريت ، 1986 ، ص301.
12- عبد الهادي الفصلي ، مختصر النحو ، ط7 ،السعودية ، 1400ه- 1980م ، ص200.
13- محمد عوض االله ، اللمع البهية في قواعد اللغة العربية ، ط1 ،1999 ،دار الأرقم للنشر ، ص339.
14- أبو البركات الأنباري ، الإنصاف في مسائل الخلاف ، مج1 ، ص263-264.
15- مها خير بك ناصر ، حسان النغم ، تريبوليس للنشر ، طرابلس ، لبنان ، 2003 ، ص82.
16- موسى ربابعة ، الانحراف مصطلحاً نقدياً ، مؤتة للبحوث والدّراسات ، م10 ، ع4 ، 1995 ، ص154.
17- حسان النغم ، ص66.
18- عبده الر اجحي ، التطبيق النحوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ط2 ، 1989 ، ص 279 .
19- ينظر مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، ج3، تح ، عبد المنعم إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دت ، ص110.
20- حسان النغم ، ص87.
21- حسان النغم ، ص59.
22- حسان النغم ، ص86.
23- ابن هشام (ت 761ه) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، تحقيق ، عبد العال الصعيدي ، دار العلوم الحديثة ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، 209.

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

24- ابن عصفور الإشبيلي(669ه)، شرح جمل الزجاج، تحقيق صاحب أبو جناح، العراق، مطبعة دار الكتب، الموصل، 1998، 83/2.
25- حسان النغم، ص28.
26- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتّراث ،القاهرة ، 1996، ص62.
27- حسان النغم، ص43.
28- حسان النغم، ص99.
29- شرح المفصل، ابن يعيش النحو(ت643ه)، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي، القاهرة، د ت، ج1، ص127
30- الجمل في النحو لأبي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي(ت 340ه) تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة ودار الأمل، ط2، اربد-الأردن، بيروت-لبنان، 1985. ص159.
31- شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور ،99/2.
32- حسان النغم، ص96.
33- علي الخرابشة، الصّورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل عرار، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، 2005، ص312.
34- مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية ،، دار الأندلس ، بيروت، د.ت. ص136-137.
35- حسان النغم، ص61.
36- حسان النغم، ص106.
37- إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، ط1 ، ج4، دار النشر للجامعات، ص17.
38- ابن هشام، عبدالله جمال الدين بن يوسف، بن هشام الأنصاري(ت 761ه)، أوضح المسالك، دار الطلائع القاهرة، 20/4-21.
39- أبو بكر محمد بن سهل السراج(ت 316ه) ،الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين القبلي، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1987م، 344/1.
40- حسان النغم، ص49.
41- حسان النغم، ص47.
42- حسان النغم، ص99.
43- أبو محمد عبدالله بن جمال الدين بن هشام الأنصاري الأنصاري(761ه)، قطر الندى وبل الصدى، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الفكر، بيروت، 1974، ص213.
44- المبرد، المقتضب، تحقيق، محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، (دت) ج4، ص254

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

45- حسان النغم ، ص121.

46- محمد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، 1995م ، ص116.

47- حسان النغم ، ص100-101.

48- حسان النغم ، ص77

EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583