Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 65:p(I): 126-161
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.65.1.7

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Mohammed Ismael Al-Mashhadani
Maryam Shuaib Younis

The Informative Vocative Clause in Nizar Qabbani's PoetryBetween the Apparent Declarative and the Underlying Performative

Keywords:
Informative clause following the vocative; declarative sentence; performative sentence; response to vocative; rhetorical deviation; Nizar Qabbani

Article history:

Received	7/1/2026
Received in revised form	2/3/2026
Accepted	4/3/2026
Available online	9/6/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

Objectives: This study examines the informative clause following the vocative (Jumlat al-Munāda Lahu al-Khabariyya) in the poetry of Nizar Qabbani, focusing on its syntactic structure and rhetorical significance. It is based on the hypothesis that, although these clauses appear to be declarative on the surface, their true function is performative (illocutionary). Thus, the research seeks to reveal how Qabbani employs the declarative structure to serve various expressive and emotive purposes that transcend mere reporting toward conveying emotional intensity and implicit requests.

Methodology: The study adopts a descriptive-analytical approach by examining selected samples from Qabbani's poetry and analyzing the informative clauses following the vocative within them, drawing on grammatical and rhetorical frameworks. The analysis focuses on the relationship between the syntactic form of the clause and its intended meaning in the poetic context

جملة المنادى له الخبرية في شعر نزار قباني بين ظاهر الإخبار وباطن الإنشاء

محمد إسماعيل المشهداني– مريم شعيب يونس/ جامعة الموصل/ كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية.

المستخلص:

أَهْدَافُ ٱلدِّرَاسَةِ:

يتناول هذا البحث جملة المنادى له الخبرية في شعر نزار قباني، من حيث بنيتها التركيبية ودلالتها البلاغية. وينطلق من فرضية أساسها أن هذه الجمل، وإن جاءت في ظاهرها خبرية، فإن مقصدها الحقيقي هو الإنشاء. وبذلك يسعى البحث إلى الكشف عن كيفية توظيف قباني للبنية الخبرية لتأدية وظائف إنشائية متعددة، تتجاوز الإخبار إلى التعبير عن الانفعال والطلب.

ٱلْمَنْهَجِيَّةُ:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال دراسة نماذج مختارة من شعر نزار قباني وتحليل جمل المنادى له الخبرية فيها، بالاستناد إلى المرجعيات النحوية والبلاغية. وقد ركّز التحليل على الربط بين الشكل التركيبي للجملة ودلالتها المقصودة في السياق الشعري.

الكلمات المفتاحية : جملة المنادى له؛ الجملة الخبرية؛ الجملة الإنشائية؛ جواب النداء؛ الانزياح البلاغي؛ نزار قباني..

المقدمة

تُعدّ جملة المنادى له الخبرية في شعر نزار قباني ميداناً خصبًا للكشف عن آليات الانزياح البلاغي بين ظاهر الإخبار وباطن الإنشاء، إذ تتجاوز هذه الجمل –وإن بدت في صورتها تقريرية– وظيفتها الأصلية إلى أداء وظائف إنشائية متعددة، مثل الدعاء، والتحذير، والتوبيخ، والتمني، والاستنهاض. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى تتبّع هذه الظاهرة في شعر قباني في مجموعته الكاملة التي أعدّها وقدّمها الأستاذ الدكتور الحسيني الحسيني معدّي عام 2013، بوصفها ملمحًا أسلوبيًا يعكس تفرّده في توظيف اللغة وتوسيع طاقتها التعبيرية.

وسوف يُمهَّد للموضوع ببيان مفهوم جملة المنادى له من جهة، والتمييز بين الجملة الخبرية والإنشائية في اللغة العربية، وبعد ذلك، يُقسم البحث إلى مبحثين رئيسين:

- **المبحث الأول: الجملة الاسمية**، وقد جاء في ثلاثة مطالب:

1. المطلب الأول: إطلاق الجملة الاسمية وتقييدها بالنواسخ، وما لذلك من أثر في بنيتها التركيبية ودلالتها البلاغية.
2. المطلب الثاني: التنكير والتعريف بين طرفي الجملة الاسمية، وما يترتب عليه من تحديد للمعنى وتوسيع لدائرة الإيحاء الشعري.
3. المطلب الثالث: أنماط الخبر في الجملة الاسمية، سواء أكان مفردًا، أم جملة، أم شبه جملة.

- **المبحث الثاني: الجملة الفعلية**، وقد جاء في مطلبين:

1. المطلب الأول: الجملة الفعلية الماضية أو المضارعة، مع التمييز بين المطلقة والمقيّدة، وتحليل ما ينشأ عنهما من دلالات.
2. المطلب الثاني: الجملة الفعلية اللازمة والمتعدية، وما يترتب على اختلافها من تنويع في علاقة الفعل بالفاعل والمفعول به، وما ينعكس من ذلك على جملة المنادى له في شعر قباني.

وبذلك، يسعى البحث إلى تقديم صورة شاملة لهذه الظاهرة الأسلوبية، تجمع بين الدراسة النحوية والبلاغية، لتبرهن أن جملة المنادى له الخبرية في شعر نزار قباني ليست مجرد إخبار، بل هي إنشاء متخفٍ في هيئة الخبر، أداة للتأثير والإيحاء أكثر منها وسيلة للتقرير.

التمهيد: في مفهوم جملة المنادى له وصلتها بالجملة الخبرية والإنشائية

أولًا: جملة المنادى له (جواب النداء)

تُعَدّ جملة المنادى له عنصرًا محوريًا في أسلوب النداء، إذ لا يكتمل الخطاب بمجرد أداة النداء والمنادى، بل بالجملة التي تليه، فهي التي تكشف مقصد المتكلم وتحدد وظيفة الخطاب (الفيروزأبادي، 1992: 430/5). وقد اتفق النحاة والبلاغيون على أن هذه الجملة قد تأتي خبرية أو إنشائية، غير أن الأصل فيها أن تكون إنشائية، لارتباطها بالمخاطبة المباشرة وما تستدعيه من طلب أو رجاء أو أمر.

ومع ذلك، قد ترد جملة المنادى له خبرية في ظاهرها، لكنها تُراد للإنشاء، على نحو ما أشار إليه البلاغيون حين بينوا أن الخبر قد يُقصد به أغراض إنشائية مثل الدعاء، والتحسر، والتوبيخ (حَبَنَّكَة الميداني، 1996: 289/2). ولعل أوضح إشارة إلى هذا المعنى ما نُقل عن عبد الله بن مسعود (رضي الله عنه) في تفسيره لقوله تعالى: **{يا أيها الذين آمنوا...}**، حيث يرى أن ما يليها إمّا أمر، وإما نهي، وإما معنى يتضمن أحدهما (الحساوي، 2024: 5).

ومن هذا المنطلق، يتناول هذا البحث جملة المنادى له في شعر نزار قباني، مبرزًا كيف تتراوح بين الخبر والإنشاء، مع الميل إلى توظيف الخبر لأداء وظائف إنشائية تضاعف من طاقة الخطاب الشعرية وتكثّف دلالاته.

ثانيًا: الجملة الإنشائية والخبرية

قدّمنا الحديث عن الإنشاء على الخبر؛ لأنّ الأصل في جملة المنادى له أن تَرِدَ إنشائية، إذ تنبني على المخاطبة المباشرة وما تستدعيه من طلب أو استدعاء أو رجاء. ومن ثمّ فإن الخبر في هذا السياق يُعَدّ فرعًا يخرج عن الأصل ليؤدي وظائف إنشائية ضمنية.

أ. الجملة الإنشائية

الإنشاء في أصله اللغوي يعني الإيجاد والإحداث (ابن قتيبة، 2016: 118/1)، ومنه قولهم: **أنشأ الكاتب الكتاب**، أي ابتدأه من غير مثال سابق، وقوله تعالى: {قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ} (الآية 79 من سورة يس). وهذا المعنى اللغوي ظلّ حاضرًا في تعريف البلاغيين له، إذ جعلوه في مقابلة الخبر، فالكلام عندهم إمّا خبر يحتمل الصدق والكذب، وإمّا إنشاء لا يحتمل صدقًا ولا كذبًا لذاته، لأن مدلوله لا يُسند إلى واقع خارجي، بل

يوجد بمجرد التلفظ به (عصام الدين، 2021: 208/2). فهو إذن كلام إبداعي لا يسبق وجوده شيء، ولا يُدركه السامع إلا بعد أن ينشئه المتكلم.

وقد ارتبط المصطلح بمفهوم "الإيجاد الآني"، فالإنشاء هو القول الذي يتأخر تحقق معناه عن وجود لفظه (عتيق، 2009: 14)، أي لا يوجد مضمونه في الخارج إلا حين يُنشأ، بخلاف الخبر الذي ينقل واقعة حاصلة أو يُحتمل وقوعها. ولهذا عرّفه الجرجاني بقوله: "إيجاد الشيء الذي يكون مسبوقًا بمادة ومدة" (الشريف الجرجاني، 1983: 38). وبذلك يتأكد أن للإنشاء أساسًا لغويًا وفلسفيًا عميقًا، يجعله ميدانًا رحبًا للتعبير عن الانفعالات والأوامر والمقاصد المباشرة.

ومن الناحية البلاغية، استقر تقسيم الإنشاء إلى قسمين رئيسين: طلبي وغير طلبي. فالإنشاء الطلبي هو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل زمن الطلب، كالأمر والنهي والدعاء والرجاء (الخطيب القزويني، 1993: 52/3). ومثاله قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا آمِنُوا بِاللَّهِ} (من الآية 136 من سورة النساء)، إذ جاء الطلب هنا لتأكيد الدوام على الإيمان لا لإنشائه من جديد (الهاشمي، 1999: 70). ومن هنا يُفهم أن جوهر الإنشاء الطلبي هو دفع المخاطَب إلى تحقيق شيء غائب أو متوقع. وقد جعل البلاغيون أساليبه خمسة: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، والنداء (الخطيب القزويني، 1993: 52/3). وكلها تشترك في أنها صيغ تحرك الفعل أو الانفعال عند السامع، وتُنشئ موقفًا جديدًا في الخطاب.

أما الإنشاء غير الطلبي، فهو الذي لا يستدعي طلبًا لشيء مفقود، بل يُوجِد معناه في اللحظة نفسها التي يُنطق بها، مثل: المدح والذم، والتعجب، وصيغ القسم، والعقود، والترجي (الهاشمي، 1999: 69). فالقول فيه ليس تقريرًا لحال قائمة، وإنما إنشاء حالة شعورية أو خطابية فورية، كقولنا: نِعْمَ الرجل زيدٌ أو سبحان الله!، إذ تتحقق الدلالة لحظة التلفظ بها دون انتظار استجابة خارجية (عتيق، 2009: 61).

ويُلحظ أنّ البلاغيين أعطوا عناية أكبر بالإنشاء الطلبي نظرًا لغنى أساليبه وتعدد أغراضه البلاغية، بينما ظلّ غير الطلبي في حيز أضيق، وغالبًا ما يرد في صور خبرية حُوّلت إلى إنشائية لتحقيق مقصد بلاغي (هارون، 1979: 13). ومع ذلك، فإن القسمين معًا يشكّلان أساسًا لفهم طبيعة الخطاب، خاصة في أسلوب النداء، حيث يتأسس المعنى ابتداءً على المخاطبة المباشرة، وهو ما يجعل الإنشاء الأصل في جملة جواب النداء.

وبهذا يمكن القول: إن الجملة الإنشائية ليست مجرد تقسيم نحوي أو بلاغي، وإنما هي أداة للتأثير النفسي والإقناع الخطابي، لأنها تنشئ علاقة حيّة بين المتكلم والمخاطَب، وتدفع إلى التفاعل المباشر، مما يجعلها ذات حضور بارز في نصوص الشعر العربي بعامة، وفي شعر نزار قباني بخاصة.

ب. الجملة الخبرية

يحمل لفظ الخبر في اللغة معنى الإعلام بالشيء (ابن فارس، 1979، 239/2). وجاء في المقتضب أن: "الخبر ما جاز على قائله التصديق والتكذيب"(المبرد، 1994: 553/3)، وهو ما ذهب إليه البلاغيون أيضًا؛ ومنهم الجرجاني الذي يقول: إن "الخبر يحتمل الصدق والكذب (الجرجاني، 1992: 523). ومن ثمّ فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب يُعَدُّ خبرًا. فإذا كان الكلام صدقًا لا يحتمل الكذب، أو كذبًا لا يحتمل الصدق، أو كان محتمِلًا لهما معًا، فهو خبر. مثل قولنا: السماء صافيةٌ، أو شربتُ البحر، أو سافرتُ أمس. وحقيقة هذا الضرب من الكلام – أي الجملة الخبرية – التي ينصبّ عليها علم البلاغة، تقوم على نقل حقيقة أو معلومة يقف عليها المتكلم أو المنشئ، فيعبر عنها لينقلها إلى من يوجَّه إليه الكلام. وهذا المتلقي يستطيع أن يَتحقَّق من صدقها أو كذبها لو أراد، لأنها ترتبط بوجودٍ خارج نصّ المتكلم (الجواري، 2006: 113).

ويخضع هذا النوع من الكلام خضوعًا تامًّا لأحوال المسند والمسند إليه، وهو قوام علم المعاني، الذي يتتبّع كيفية إسقاط اللفظة على مقتضى الحال ليُنشِئ كلامًا يتلاحم فيه اللفظ مع المعنى ببلاغة مؤثرة. فالبلاغة في جوهرها، ليست إلّا "تنظيم معانٍ مخصوصة بألفاظ مخصوصة، ولذلك قد يوصف الكلام بالبلاغة فيقال: هذا كلام بليغ، وقد يوصف بها المعنى فيقال: معنى بليغ (الجرجاني، 1997: 14).

وتأتي الجملة الخبرية – باختلاف أضربها – في صورتين أساسيتين: **الجملة الاسمية** و**الجملة الفعلية**. وسيُعالج هذا البحث جملة المنادى له الخبرية عند نزار قباني من خلال مبحثين:

- **المبحث الأول:** الجملة الاسمية.
- **المبحث الثاني:** الجملة الفعلية.

وبهذا التمهيد النظري نكون قد مهّدنا لقراءة شعر نزار قباني من زاوية بنائية ودلالية، تكشف عن كيفية توظيفه للجملة الخبرية بعد النداء، بما تحمله من شحنات وجدانية، وأبعاد فكرية وجمالية.

المبحث الأول: الجملة الاسمية.

الجملة الاسمية من أبرز التراكيب التي عرفها النحاة والبلاغيون، وهي إحدى الصيغ الأساس في التعبير العربي، إذ تبدأ بالاسم، مما يكسبها دلالة على الثبات والاستقرار، بخلاف الجملة الفعلية التي تحمل معنى الحدوث والتجدد. وتُعدّ الجملة الاسمية الخبرية أكثر استعمالًا في سياقات الإخبار والتقرير، لأنها تقوم على ركنين ثابتين: المبتدأ، وهو الاسم الذي يُسند إليه، والخبر الذي يكمّل المعنى ويُخبر عنه. ويرى البلاغيون أن هذه الجملة تُستخدم في مقام الإثبات أو النفي أو التوكيد، فتغدو أداة للتقرير الموضوعي أو الإيحاء العاطفي بحسب المقام.

وقد عرّفها ابن هشام بأنها: "الجملة التي يتصدّرها اسم" (ابن هشام، 1985: 492)، مثل: زيدٌ قائمٌ، وهي بذلك تتميز بكونها قائمة على علاقة الإسناد بين جزأين متلازمين، إذ لا يكتمل معناها إلا بذكر المبتدأ والخبر معًا. وإذا حُذِف أحدهما، وجب تقديره ذهنيًا حتى يستقيم التركيب، لأن الجملة الاسمية لا تقوم إلا على هذا الارتباط (الحلواني، 1983: 117). كما يُلحظ أن الخبر قد يأتي مفردًا أو جملة فعلية أو اسمية أو شبه جملة، وهو ما يمنحها مرونة في تركيبها ويُثري تنوعها الدلالي والإيقاعي.

وتتسم الجملة الاسمية كذلك بقدرتها على التوسع من حيث بنيتها، فتارة تُقيّد بالنواسخ اللفظية كـــ(كان) وأخواتها، أو (إنّ) وأخواتها، بما يضفي على المعنى ظلالًا بلاغية جديدة؛ وتارة تُستعمل مطلقة من هذه القيود فتدل على ثبات المعنى واستمراره. كما أن التنكير والتعريف بين طرفيها يفتح المجال أمام اختلاف المقاصد: فالتعريف يوحي بالخصوصية أو العموم بحسب السياق، والتنكير يشي بالاحتمال أو التهويل أو التحقير.

ومن جهة أخرى، فإن تنوع الخبر بين المفرد والجملة وشبه الجملة يمثل ملمحًا أساسيًا في مرونتها الأسلوبية. فالمفرد يُبرز البساطة والوضوح، والجملة تضيف تفصيلًا وتوسعًا في الدلالة، أما شبه الجملة فتوحي بالظرفية أو الملابسة. وهذا التنوع ينعكس بوضوح في لغة الشعر، حيث يُسخّر الشاعر البنية الاسمية بما تحمله من طاقة بلاغية وإيحائية، لتكون أداةً لتكثيف المعنى وتوليد الصور الشعرية.

وسيتناول هذا المبحث الجملة الاسمية من ثلاثة محاور أساسية: الأول في إطلاقها وتقييدها بالنواسخ، والثاني في التنكير والتعريف بين طرفيها، والثالث في أنماط الخبر، بما يكشف عن طاقتها في التعبير عن المعاني المتنوعة في شعر نزار قباني.

المطلب الأول: إطلاق الجملة الاسمية وتقييدها بالنواسخ

إن الجملة الاسمية حين تَرِد في موقع جملة المنادى له ــ أو ما يُسميه بعض الباحثين (جواب النداء) ــ تكتسب بعدًا بلاغيًا خاصًا؛ فهي قد تأتي مطلقة مكتفية بركنيها الأساسيين (المبتدأ والخبر)، فتدل على الثبات والإطلاق، وقد تُقيَّد بدخول أحد النواسخ، فتتلوّن دلالتها وتتنوع معانيها بحسب مقتضى الحال. ومن ثم فإن دراسة إطلاق الجملة الاسمية وتقييدها بالنواسخ في هذا السياق تُعد مدخلًا كاشفًا عن جماليات البناء التركيبي والدلالي في خطاب نزار قباني الشعري.

أولًا: الجملة الإسمية المطلقة

الجملة الاسمية المطلقة هي الصورة الأولى والأبسط للجملة الاسمية، إذ تقوم على ركني الإسناد الأساسيين: المبتدأ والخبر، وقد تنضم إليها عناصر أخرى كالصفات أو المفاعيل أو شبه الجملة، لكنها تبقى في بنيتها الأساسية مكتملة بذاتها، غير محتاجة إلى ما يقيّدها أو يعدّل تركيبها (السيد، 2004: 24–25). وسُمّيت مطلقة لأنها تتحرر من تدخل النواسخ اللفظية التي تغيّر من موقع أجزائها أو تُضيف عليها معاني جديدة، فهي تبقى محتفظة بأصالتها النحوية والدلالية (حماسة، 1995: 153–154).

ومن أمثلتها: **اللهُ غفورٌ رحيمٌ**، فهي جملة اسمية مكتملة تؤدي معنى تامًّا دون حاجة إلى قيد إضافي. وتبرز أهميتها في السياقات التي يُراد فيها تأكيد الاستقرار والثبات؛ إذ تمنح المتلقي صورة يقينية واضحة لا يداخلها شك أو تأويل. ولهذا ارتبطت كثيرًا بخطاب العقائد والقيم، وكذلك بالتصوير الشعري الذي يتطلب رسوخًا وثباتًا في المعنى.

إن إطلاق الجملة الاسمية على هذا النحو يجعلها أداةً مثالية لنقل الحقائق أو تثبيت الانفعالات الشعورية في الشعر والنثر معًا، فهي لا تكتفي بالإخبار، بل تُشيع في السياق جوًّا من الاطمئنان والاستقرار، مما يعزز تأثيرها في ذهن المتلقي ويجعلها أكثر حضورًا وإيحاءً.

و**الجملة الاسمية المطلقة** تنقسم عند النحاة إلى قسمين أساسين: البسيطة والمركبة.

فأما **الجملة الاسمية المطلقة البسيطة**، فهي التي تتألف من مبتدأ وخبر مفرد، وتكتفي بعلاقة

إسنادية واحدة تُحقّق معنى مستقلاً (عبادة، 2001: 153)، كما في قول **نزار قباني** في قصيدة **حب بلا حدود** (قباني، 2013: 16):

يا سَيِّدَتي:

أَنْتِ خُلاصَةُ كُلِّ الشِّعْرِ

وَوَرْدَةُ كُلِّ الحُرِّيّاتِ

فهذه الجملة خبرية اسمية مطلقة بسيطة، إذ لم يدخلها ناسخ ولم يتجاوز خبرها صيغة المفرد. غير أن دلالتها لا تقف عند حدود الإخبار، بل تتجاوزها إلى إنشاء ضمني، حيث يوظف الشاعر الخبر لتوليد معنى الطلب: طلب التصديق والقبول من المخاطبة بأن تكون خلاصة الشعر وزهرة الحريات. فالخبر هنا ينزاح من وظيفته الإخبارية إلى وظيفة وجدانية طلبية، تكشفها رمزية الخبر وتكرار الضمير (أنتِ) الذي يمنح الخطاب طابعًا مباشرًا حميميًا.

وأما **الجملة الاسمية المطلقة المركبة**، فهي التي يتكون خبرها من جملة اسمية أو فعلية، أي أنها مركبة من بنيتين إسناديتين متداخلتين (عبادة، 2001: 67). وقد ميّز ابن هشام بين ما أسماه **الجملة الكبرى** التي تحتضن البنية، و**الجملة الصغرى** التي تأتي خبرًا للمبتدأ (ابن هشام، 1985: 497). ومن ذلك قول **نزار** في قصيدة **معها في باريس** (قباني، 2013: 300):

أَيا غَمامَةَ موسيقى تُظَلِّلُني

الحَرْفُ يَبْدَأُ مِنْ عَيْنَيْكِ رِحْلَتَه

كُلُّ اللُّغاتِ بِلا عَيْنَيْكِ تَنْدَثِرُ

فنجد هنا جملة اسمية مطلقة مركبة، إذ المبتدأ (الحرف) خبره جملة فعلية (يبدأ من عينيك رحلته). لكنها – كما في النمط البسيط – ليست خبرية محضة؛ فالمعنى الأعمق يكشف وظيفة إنشائية طلبية، إذ يريد الشاعر أن يجعل من عيني محبوبته منبعًا للإلهام الشعري ومصدرًا لرحلة الحروف (عادل سالم، 1998: 45–55). فالخبر يتقنّع بقناع الإخبار ليبث معنى الدعاء والرجاء، وليستثير المخاطبة لتتقمص الدور الذي ينسبه إليها.

ويتضح من خلال هذين النموذجين أن الجملة الاسمية المطلقة، سواء أكانت بسيطة أم مركبة، لا تبقى عند نزار قباني في حدود الإخبار، بل تتحول إلى أداة إنشائية مستترة، قوامها الطلب غير المباشر، والدعوة إلى المشاركة الوجدانية. فهي خبر في الظاهر، لكنها إنشاء في

الجوهر، وهو ما يمنحها طابعًا بلاغيًا فريدًا يزاوج بين التقريرية الشكلية والإنشائية المقصودة، ويكشف عن ثراء جواب النداء في شعره، حيث يتجاوز الخبر حدوده التقليدية ليغدو أداة تأثيرية وإيحائية بامتياز.

ثانيًا: الجملة الإسمية المقيّدة

الجملة الاسمية المقيدة تمثّل أحد أبرز أنماط جملة المنادى له الخبرية في شعر نزار قباني، حيث تتدخل النواسخ الفعلية والحرفية لتعيد تشكيل العلاقة الإسنادية بين المبتدأ والخبر، وتمنحها بعدًا دلاليًا وزمنيًا إضافيًا. فهي لا تبقى على إطلاقها كما في الصورة البسيطة، بل تُقَيَّد بعنصر لغوي يُدخلها في سياق مخصوص، فيتحول الخبر من معنى مطلق إلى معنى مخصوص بالزمن أو بالمقام (السيد، 2000: 43). ولهذا، تُعَدّ من أخصب صور المزج بين الخبر والإنشاء، إذ يتبدى الخبر ظاهرًا لكنه يؤدي في العمق وظيفة طلبية أو وجدانية.

نجد ذلك مثلًا في قول **نزار قباني** في قصيدة **قراءة في نهدين إفريقيين** (قباني، 2013: 455):

يا امرأةً،

كانوا كَتَبُوها في كُتُبِ السِّحْرِ

مِن قَبْلِكِ كانَ العالَمُ نَثْرًا...

ثُمَّ أَتَيْتِ فَكانَ الشِّعْرُ

الجملة الاسمية هنا قُيِّدت بالفعل الناسخ **كان**، الذي أضاف إلى الخبر بعدًا زمنيًا، وحوّل دلالته من إطلاقها إلى مرحلة مخصوصة تسبق حضور المخاطبة. غير أنّ ظاهر الإخبار يخفي مقصدًا إنشائيًا: فالشاعر لا يريد إعلامها بحقيقة تاريخية، بل يطلب منها أن تظلّ القوة التي تحوّل العالم من النثر إلى الشعر، من الرتابة إلى الإبداع. فالجملة الخبرية تحولت إلى استعارة كبرى تحتفي بدور المرأة، إذ جعلها الشاعر مصدر التحول الكوني والإبداعي، وجعل من الخبر وسيلة لإيصال طلب ورجاء.

ويتكرر النمط ذاته في قصيدة **أبي** (قباني، 2013: 453):

أَبي يا أَبي.. إِنَّ تَارِيخَ طيبِ

وَرَاءَكَ يَمْشِي، فَلا تَعْتَبِ

الجملة الخبرية هنا مقيدة بالحرف الناسخ **إنَّ**، فجاء الخبر مؤكّدًا للدلالة على رسوخ أثر

الأب. إلا أن وظيفتها لا تقف عند التوكيد الإخباري، بل تتحول إلى خطاب إنشائي يراد به طمأنة الأب وتعزيته. فالمعنى الأعمق أن أثره خالد ممتد، وأن لا حاجة للعتب أو الحسرة. ثم يضاعف الشاعر الأثر الإنشائي بجملة ناهية (فلا تعتب)، فتحوّل الخبر إلى طلب مباشر، يجمع بين الرجاء والعزاء.

يتضح إذن أن قباني لم يستخدم الجملة الاسمية المقيدة لتقرير الحقائق، بل لتوليد خطاب إنشائي ينهض على التسكين أو التحريض أو الاستدعاء. فـ**كان وإنّ** وأخواتهما تتحول عنده من أدوات نحوية إلى أدوات بلاغية، تُقَيِّد الخبر شكلاً لكنها تطلقه دلالةً إلى فضاء الإنشاء. وهكذا، فإن جملة المنادى له – وإن وردت خبرية اسمية مقيدة – تظل إنشائية المقصد، لأنها لا تنقل واقعة بقدر ما تُطالب المخاطب بالتجاوب مع مضمونها.

المطلب الثاني: التنكير والتعريف بين طرفي الجملة الاسمية

تُعَدُّ العلاقة بين التعريف والتنكير في طرفي الجملة الاسمية – أي المبتدأ والخبر – من أبرز مظاهر التنوع التركيبي التي أولى لها النحاة والبلاغيون عناية خاصة، لما لها من أثر مباشر في وضوح المعنى أو غموضه (المشهداني، والريكاني، 2021 :32–37)، وقد وضع الدارسون ضوابط دقيقة تحكم هذا التنوع، يمكن إجمالها في أربع صور رئيسة (الخباز، 2007 :107):

1. **المبتدأ معرفة والخبر نكرة:** وهي الصورة الأكثر شيوعًا وصحة في الاستعمال، نحو: **زيدٌ جالسٌ**. فالمبتدأ هنا اسم معلوم محدّد، بينما يأتي الخبر نكرة ليضيف إليه صفة جديدة أو حالًا طارئة. وتكمن قيمة هذا التركيب في تحقيق الفائدة الإخبارية المباشرة: إسناد حال مجهولة إلى معلوم محدّد.
2. **المبتدأ نكرة والخبر معرفة:** نحو: **جالسٌ زيدٌ**. وهذه الصورة غير جائزة عند جمهور النحاة؛ لأن الخبر يجب أن يكون مفسِّرًا للمبتدأ، فإذا فُسّرت المعرفة بالنكرة انقلب المعنى من الوضوح إلى الإبهام، وفقدت الجملة قيمتها التركيبية والدلالية.
3. **المبتدأ معرفة والخبر معرفة:** وهي صورة جائزة، لكنها مشروطة بأن يكون الخبر أقل تعريفًا من المبتدأ، فيُخبر عن الأعرف بما هو دونَه في التعريف، محافظةً على التدرج المنطقي في الإسناد، مثل: **زيدٌ أخوك**.
4. **المبتدأ والخبر نكرتان:** وهذه الصورة لا تجوز إذا كان التنكير محضًا بلا قرينة،

كقولنا: **رجلٌ قائمٌ.** فهي لا تفيد معنى محددًا، وتبقى أقرب إلى التعميم الغامض. أما إذا جاءت في سياق يحدد المقصود، كالتنكير الدال على العموم أو التعظيم أو التهويل، فإنها تُستساغ وتؤدي وظيفة بلاغية معتبرة.

وبتأمل شعر نزار قباني، يتضح أنه استثمر هذه الصور في جملة المنادى له بما يتجاوز حدود الإخبار التقليدي. ففي كثير من المواضع، يتحول الخبر – وإن كان في صورته الاسمية الظاهرة – إلى طلب مقنّع أو معنى إنشائي إيحائي، فيُسند الشاعر صفات متجددة إلى المخاطب، أو يضعه في سياق دلالي يعكس توتراته الشعورية وانفعالاته الوجدانية. وهكذا، لم يلتزم قباني بالبعد النحوي الصرف فحسب، بل نقل التنكير والتعريف من وظيفتهما النحوية إلى وظيفة بلاغية تفتح المعنى على فضاءات العاطفة والتأويل، ليغدو الخبر في جملة المنادى له ميدانًا للتحول من ظاهر الإخبار إلى باطن الإنشاء.

أولًا: المبتدأ معرفة والخبر نكرة

يُعَدُّ هذا النمط من الجملة الاسمية الصورة الأكثر شيوعًا وصحةً في الاستعمال، لأنه ينسجم مع قاعدة الإسناد التي تقوم على الربط بين معلومٍ (المبتدأ) يُسند إليه، ومجهولٍ أو غير متعيّن (الخبر) يُسند به (سيبويه، 1988: 328/1). وقد نصّ النحويون على أن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة أو ما قارَبَ المعرفة، لأنه المحكوم عليه، والحكم على الشيء لا يكون إلا بعد معرفته، بينما الخبر في أصله نكرة، لأنه يضيف معنى جديدًا إلى المبتدأ ويكشف عن حاله أو صفته (ابن السراج، 1988: 59/1).

ويُبرز هذا النمط وضوحًا دلاليًا من خلال كون المبتدأ في أعلى مراتب التعريف – ضميرًا، أو علمًا، أو اسم إشارة – بينما الخبر نكرة تفتح أفقًا جديدًا في الإسناد. وقد بيّن ابن مالك مراتب التعريف في الألفية، وجعل أعرَفها ضمير المتكلم ثم المخاطب ثم العلم (ابن مالك، 1990: 115/1)، وهو ما يفسر حاجة المبتدأ أن يكون في مرتبة عليا من التعريف، حتى يستقيم عليه الإسناد. ومن هنا قرر سيبويه أن البدء بالمعرفة أصلٌ عند اجتماعها مع النكرة، لأن ذلك أتمّ في الدلالة وأوضح في الإفادة (سيبويه، 1988: 328/1).

أما من حيث طبيعة الخبر النكرة، فقد ميّز النحاة بين ضربين (ابن يعيش، 2001: 224/1):

- **خبر يتحمّل ضميرًا** :إذا كان الخبر مشتقًا (اسم فاعل، اسم مفعول، صفة مشبهة)، كما في زيد ضارب أو عمرو مضروب. فالمشتق يتضمن معنى الفعل، وفيه ضمير مستتر يعود

على المبتدأ.

- **خبر لا يتحمّل ضميرًا** :إذا كان جامدًا، أي غير مشتق، مثل زيدٌ رجلٌ أو وعمرو غلامٌ، حيث العلاقة بين المبتدأ والخبر علاقة إضافية مباشرة.

وقد استثمر نزار قباني هذا النمط بكثافة في شعره، فالجملة الاسمية التي تبدأ بمعرفة وتُسند إلى نكرة تتجاوز عنده حدود الإخبار إلى مقاصد إنشائية. ففي قصيدة **قارئة الفنجان** يقول (قباني، 2013: 93):

فَحَبيبَةُ قَلبِكَ.. يا ولَدي

نائِمَةٌ في قَصرٍ مَرصود

المبتدأ (فحبيبة قلبك) معرفة بالإضافة، والخبر (نائمة) نكرة مشتقة. في ظاهرها جملة خبرية مطلقة بسيطة، لكنها في سياق جواب النداء تتجاوز الإخبار إلى معنى التحذير والتيئيس: فالحبيبة نائمة في قصر مرصود، أي محجوبة عن اللقاء. فالخبر هنا ينهض بوظيفة إنشائية غير مباشرة، إذ يوحي باستحالة الوصول ويثبط الهمّة. إنه خبر في الصورة، لكنّه في العمق طلب مقنّع: "**دعْ السعي، فالطريق مسدود**".

وفي قصيدة **كتاب الحب** يقول (قباني، 2013: 190):

حُبُّكِ يا عَميقَةَ العَينَين

تَطَرُّفٌ.. تَصَوُّفٌ.. عِبادَةٌ

المبتدأ (**حُبُّكِ**) معرفة بالإضافة، والأخبار (**تَطَرُّفٌ، تَصَوُّفٌ، عِبادَةٌ**) نكرات متعاقبة، وهو ما ينسجم مع رأي الجمهور بجواز تعدد الخبر (الأزهري، 2000: 231/1). لكن قباني لا يقصد مجرد الإخبار، بل يرفع التجربة إلى مقام التقديس: الحب عنده يتجاوز الحدّ المألوف (تطرف)، ويرتقي إلى حال روحانية (تصوف)، ثم يبلغ مرتبة العبادة. فالجملة الخبرية هنا قناع بلاغي لإنشاء معنى الانبهار والتمجيد، لا لنقل معلومة موضوعية.

يتضح إذن أن نمط **المبتدأ معرفة والخبر نكرة** عند **نزار قباني** يخرج من حيز الإخبار إلى أغراض إنشائية كالتوبيخ، والتيئيس، والتمجيد. وهو بذلك يوظف أبسط التراكيب النحوية ليخلق أعمق الأبعاد البلاغية، حيث يتحول الخبر إلى أداة نفسية ووجدانية تُخاطب العاطفة أكثر مما تخاطب العقل.

ثانيًا: المبتدأ والخبر معرفتان

يقوم هذا النمط على اجتماع معرفتين في علاقة إسنادية واحدة، كقولنا: **زيدٌ أخوك، أو محمدٌ نبينا.** وهو تركيب مشروع إذا كان المخاطب يعرف إحدى المعرفتين دون الأخرى، فيتحقق له من الجملة فائدة الجمع بينهما. أما إذا كان يعرف الطرفين معًا مسبقًا، فإن الفائدة الإخبارية تسقط ويغدو الكلام أقرب إلى التكرار الذي لا يضيف جديدًا. ومن هنا، عدّ النحاة هذه الصورة مقبولة من حيث البناء، مشروطة من حيث الفائدة البلاغية (ابن يعيش، 2001: 231/1).

وقد وظّف **نزار قباني** هذا النمط في سياقات شعرية بالغة العمق، منها قوله في قصيدة **تقرير سري جدًا من بلاد قمعستان** (قباني، 2013: 108):

يَا أَصْدِقَائِي

إِنَّنِي الْجُرْحُ الَّذِي يَرْفُضُ دَوْمًا

سُلْطَةَ السِّكِّينِ

جاء الخبر هنا معرفة **(الْجُرْحُ)** مقرونًا بصفة موصولة **(الَّذِي يَرْفُضُ دَوْمًا سُلْطَةَ السِّكِّينِ)**. في ظاهرها جملة خبرية مقيدة بـــ **(إنّ)**، لكنها في عمقها إنشائية احتجاجية؛ إذ يعلن الشاعر نفسه جرحًا متمردًا لا يخضع، وكأن الخطاب يتضمن دعوة ضمنية إلى المقاومة وعدم الاستسلام. فالخبر أداة للرفض والإنكار أكثر مما هو تقرير محايد.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها (قباني، 2013: 118):

يَا أَصْدِقَائِي:

أَنْتُمْ الشِّعْرُ الْحَقِيقِيُّ

وَلَا يَهُمُّ أَنْ يَضْحَكَ.. أَوْ يَعْبَسَ..

الجملة هنا مؤلفة من المبتدأ (أنتم) والخبر (الشعر) وصفته (الحقيقي). وهي جملة تقريرية في ظاهرها، لكنها تؤدي وظيفة إنشائية وجدانية؛ فالشاعر لا يخبر أصدقاءه بواقع جديد، بل يكرّس علاقة حميمية تجعلهم هم جوهر الشعر ومعناه. فالخبر يُستثمر ليصبح ثناءً وتمجيدًا، يحمل في طياته طلبًا ضمنيًا بأن يبقى الأصدقاء مصدر الإلهام والدعم.

وهكذا، يكشف هذا النمط في شعر **نزار قباني** عن تحوّل الخبر من تقرير جامد إلى خطاب إنشائي حيّ، يتراوح بين الإنكار والتمجيد، بين المقاومة والتقدير، ليؤكد أن جملة جواب

النداء – وإن صيغت خبرية – لا تُراد بها حقيقة لغوية فحسب، بل غرض إنشائي يضاعف من الأثر العاطفي والوجداني.

ثالثًا: المبتدأ نكرة والخبر معرفة

من القواعد المستقرة عند النحاة أنّه لا يُبتدأ بالنكرة إلا إذا أفادت معنىً جديدًا يحقق الفائدة. ولذا قُيِّدت مواضع الابتداء بها بشروط مخصوصة، منها: أن تكون النكرة موصوفة (رجلٌ من بني تميم جاءني)، أو أن تعتمد على نفي أو استفهام، فيتولد منها معنى العموم، أو أن يقع خبرها ظرفًا أو جارًا ومجرورًا متقدمًا عليها، نحو قوله تعالى: {وَلَدَيْنَا مَزِيدٌ} (الآية 35 من سورة البقرة)، {وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ} (الآية 7 من سورة البقرة). كما أجاز النحاة الابتداء بالنكرة إذا جاءت مثنّى أو جمعًا متى أفادت، كقولنا: **رجلان في الدار، أو رجال عندك** (ابن عقيل، 1980: 1/216–227). فالمعيار عندهم ليس مجرد التنكير، بل تحقق الفائدة الإسنادية.

هذا النمط لا يكثر وروده في الشعر العربي لخصوصيته، غير أنّ **نزار قباني** وظّفه في موضع لافت، في قصيدته **القبلة الأولى** (قباني، 2013: 142):

عامانِ... مَرَّا عَلَيْهَا يَا مُقَبِّلَتِي

وَعِطْرُهَا لَمْ يَزَلْ يَجْرِي عَلَى شَفَتِي

جاء المبتدأ هنا نكرة محضة (**عامانِ**)، والخبر جملة فعلية (**مَرّا عَلَيْها**). وهذا التركيب يخرج عن المألوف من البدء بالمعرفة، ليؤدي وظيفة دلالية تتجاوز ظاهر الإخبار عن مرور الزمن. فالنكرة (**عامانِ**) لا تعني هنا مجرد وحدة زمنية، بل تتحول إلى وعاء شعوري يحمِل أثر الذكرى وحرارة التجربة.

فالجملة في ظاهرها خبرية بسيطة: عامان مضيا على القبلة الأولى. غير أنّها في عمقها إنشائية وجدانية؛ إذ يرافقها نداء حميمي مباشر (**يَا مُقَبِّلَتِي**)، ليحوّل الخبر إلى طلب مستتر: طلب الحضور، وطلب استعادة الأثر العطري الماثل في الذاكرة والوجدان. وهكذا، يتحول الزمن إلى رمز للغياب، ويغدو الخبر أداة لإنشاء علاقة وجدانية مستمرة، يطلب فيها الشاعر من المحبوبة أن تبقى حاضرة في ذاته، ولو من خلال العطر المتخيل.

وبذلك يبرز هذا المثال كيف يُحيل قباني أبسط التراكيب النحوية (مبتدأ نكرة وخبر معرفة) إلى أفق إنشائي رحب، يضاعف من طاقة الخطاب ويجعل الخبر مجرد قناع بلاغي للطلب،

ولإحياء أثر الذكرى في مواجهة الغياب.

رابعًا: تقديم الخبر على المبتدأ

الأصل في ترتيب عناصر الجملة الاسمية أن يتقدّم المبتدأ ويليه الخبر، لأن المبتدأ هو المحكوم عليه، بينما الخبر محمول يضاف إليه. لكن هذا النظام قد يختلّ أحيانًا فيُقدَّم الخبر على المبتدأ، وهو أسلوب أجازه النحاة وإن عدّوه خروجًا عن الأصل. فقد نقل سيبويه عن الخليل استقباح قول: **قائمٌ زيدٌ**. إذا لم يُجعل التقديم مقصودًا لغرض بلاغي، لكنه أكد في الوقت نفسه أن الأسلوب عربي فصيح يُستعمل في مواضع مخصوصة (سيبويه، 1988: 128/2).

وتقديم الخبر على المبتدأ قد يُراد به التنويع في الأسلوب أو دفع اللبس أو تحقيق غرض بلاغي كالتخصيص، والتشويق، والقصر. وأحيانًا يكون التقديم واجبًا، كما إذا كان المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة أو ظرفًا، مثل: **في الدار رجلٌ، أو عندي كتاب.**

وقد وظّف **نزار قباني** هذا النمط بمهارة، كما في قصيدته **قارئة الفنجان** (قباني، 2013: 92):

بِحَيَاتِكَ يَا وَلَدِي امْرَأَةٌ

عَيْنَاهَا، سُبْحَانَ الْمَعْبُود

فَمُهَا مَرْسُومٌ كَالْعُنْقُودِ

هنا تقدَّم الخبر شبه الجملة **(بِحَيَاتِكَ)** على المبتدأ **(امْرَأَةٌ)**، وهو نكرة مخصوصة بصفة لاحقة **(عَيْنَاهَا، سُبْحَانَ الْمَعْبُود)**. من الناحية النحوية، هذا التقديم جائز لأنه يحقق فائدة الأسلوب، أما من الناحية البلاغية فقد جاء التقديم للتشويق والتمهيد، إذ يضع القارئة المخاطب مباشرة في سياق وجود امرأة مرتبطة بمصيره، قبل أن يكشف عن تفاصيلها.

وبالرغم من أن ظاهر التركيب خبري، فإن المقصود يتجاوز الإخبار إلى التحذير. فقارئة الفنجان لا تكتفي بأن تخبر الشاب بوجود امرأة في حياته، بل تُنذر بما سيجلبه هذا الحب من ألم قدري محتوم. فالخبر إذن ينسلخ من طابعه التقريري ليغدو إنشاءً يحمل معنى التنبيه والإنذار، حيث يوظّف نزار التقديم ليزيد من وقع المفاجأة ويضاعف أثر النبوءة.

بهذا الأسلوب، تتجلّى قدرة قباني على استثمار التحولات التركيبية في خدمة البعد الشعوري، إذ يجعل من تقديم الخبر وسيلة لإضفاء مسحة قدرية على الخطاب، فيصبح الكلام في ظاهره

خبرًا، وفي جوهره طلبًا خفيًا بالحيطة والحذر.

المطلب الثالث: أنماط الخبر في الجملة الاسمية

يُعَدّ الخبر الركن الأساس في تكوين الجملة الاسمية، فهو الذي يمنحها معناها التام، ويكمل دلالة المبتدأ بإسناد حكمٍ أو وصفٍ إليه. وقد اهتمّ النحاة ببيان أنماط الخبر وتحديد أشكاله، نظرًا لتنوع طرائق التعبير في اللغة العربية وما يترتب عليها من اختلاف في الدلالة والوظيفة البلاغية. فالخبر قد يجيء مفردًا يُفيد الإسناد البسيط المباشر، وقد يتّسع ليأتي جملةً اسمية أو فعلية، فيولد مشهدًا تصويريًّا مركّبًا، وقد يتجلّى في صورة شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور) يتعلّق بمحذوف مقدَّر، فيضفي على التركيب بعدًا إيحائيًّا خاصًا. وهذا التنوع في أنماط الخبر لا يقف عند حدود التنويع النحوي فحسب، بل يتجاوزها إلى آفاق الأسلوب الشعري، حيث يحمّله الشاعر شحنات رمزية وانفعالية، تُخرج الجملة من نطاق الإخبار إلى فضاء الإنشاء والتصوير، ولاسيما في جملة المنادى له. ومن هنا، تأتي أهمية الوقوف عند أنماط الخبر في شعر نزار قباني، للكشف عن دوره في بناء الجملة الاسمية وتوجيه دلالتها البلاغية.

أوّلًا: الخبر المفرد

يُعَدّ الخبر المفرد أبسط أنماط الخبر في الجملة الاسمية، ولعلّه أكثرها شيوعًا، إذ يقوم على إسناد حكمٍ أو وصفٍ واحد إلى مبتدأ معلوم، فيتحقق به معنى الإخبار بأوضح صورة. وقد جعله النحاة الأصل الذي تُقاس عليه بقية صور الخبر (الغلاييني، 1993: 265/2)، ويبدو أنه النموذج الأكثر استقامة من الناحية التركيبية والدلالية، لأنه يربط بين مسند إليه محدَّد وخبر مفرد يكشف عن صفة أو حالة أو هوية. ومن هنا جاءت كثرة وروده في النصوص القرآنية والشعرية والنثرية، نحو: **زيدٌ قائمٌ أو اللهُ غفورٌ رحيمٌ.**

غير أنّ بساطة الخبر المفرد لم تحل دون قدرته على حمل شحنات دلالية متجددة، خصوصًا في الخطاب الشعري، حيث يتجاوز حدود الإخبار إلى بناء الصور الرمزية والإيحاءات الشعورية. فالخبر المفرد في الشعر لا يُقصد به دائمًا الإعلام المحايد، بل كثيرًا ما يتخفى وراءه مقصد إنشائي كالتعجب، أو التمجيد، أو التحذير، أو التوبيخ.

وفي شعر **نزار قباني** يتجلّى هذا النمط بوضوح، إذ يحوّل الخبر المفرد إلى أداة إيحائية مكثّفة. ففي قصيدة **قارئة الفنجان** يقول (قباني، 2013: 92):

وَالْقَصْرُ كَبِيرٌ يَا وَلَدِي

وَكِلَابٌ تَحْرُسُهُ.. وَجُنُود

نلحظ أن الجملة الأولى بنيت على مبتدأ معرفة **(القصر)** وخبر مفرد **(كبيرٌ)**، وهو تركيب بسيط من حيث الظاهر، لكنه محمَّل بطاقة رمزية عميقة. فـ **(كبيرٌ)** لا يراد به مجرد الوصف الحجمي، بل يُحيل إلى معنى الجبروت والهيبة والسلطة المطلقة. ويعزّز هذه الدلالات ما جاء بعده من صور إضافية: **(كِلَابٌ تَحْرُسُهُ.. وَجُنُود)**، حيث يتحول القصر من مكان للترف إلى رمز للاستبداد والرقابة، ومن فضاء معماري إلى مشهد سياسي يفيض بالقمع والترهيب.

ومن الناحية البلاغية، يلفت قباني إلى أن الجملة –وإن كانت خبرية في الظاهر– تؤدي وظيفة إنشائية في العمق؛ فهي تحذير مبطّن للمخاطب **(يا ولدي)** من الاقتراب من عالمٍ محروس بعناية، والدخول في فضاء محفوف بالمخاطر. فالمتكلمة **(قارئة الفنجان)** لا تقصد إعلامه بواقع قائم، بل تنبهه وتثنيه عن محاولة عسيرة، فيغدو الخبر المفرد وسيلة للتخويف والإنذار.

إذن، يتحول الخبر المفرد عند قباني من أداة تقريرية إلى أداة إنشائية ذات وظيفة تحذيرية، فيؤكد بذلك أن أبسط صيغ الإسناد قد تُعاد صياغتها في الشعر لتؤدي أعمق الوظائف الدلالية، حيث يغدو الخبر قناعًا للإنشاء، ومجرد وسيلة لإيصال شحنة وجدانية وإيحائية تتجاوز الإخبار الظاهري.

ثانيًا: الخبر جملة

من أبرز أنماط الخبر في الجملة الاسمية أن يَرِد جملةً اسمية أو فعلية، بعد مبتدأ معرفة. وقد اشترط النحاة لذلك وجود رابط معنوي أو لفظي، غالبًا ضميرٌ يعود على المبتدأ أو واو الحال، وأكدوا أن الخبر في أصله بيان لحال المسند إليه، لا إنشاء محض إلا إذا ارتبطت به أداة تفيد الربط (ابن يعيش، 2001: 229/1).

هذا النمط، لكثرة تفاصيله، وفّر للشعراء مجالًا رحبًا للتصوير والتكثيف، إذ يتيح بناء جملة تامة تشكّل مشهدًا حركيًا أو دلاليًا متناميًا، وهو ما نراه في شعر نزار قباني. فالخبر الجملة عنده لا يكتفي بوظيفة الإخبار، بل ينزاح إلى فضاء الإنشاء، محمّلًا بطاقة وجدانية ورمزية.

في **أسألك الرحيلا** يقول (قباني، 2013: 9):

وَالشَّمْسُ يَا حَبِيبِي..

تَكُونُ أَحْلَى عِنْدَمَا تُحَاوِلُ الْغِيَابَا

الجملة هنا خبرية اسمية (**تَكُونُ أَحْلَى**)، ارتبطت بالمبتدأ (**الشَّمْسُ**) عبر الضمير المستتر. لكنها بلاغيًا مشهد تشخيصي: فالشمس تُعامَل ككائن يملك الإرادة ويحاول الغياب (الجرجاني، 1992: 112–115). التناقض بين معنى الغياب (سلب) ودلالة الجمال (إيجاب) يُنتج مفارقة فنية ثرية، تجعل الخبر الخالص طلبًا ضمنيًا: أن يتشبّه الحبيب بالشمس، فغيابه يزيد الحنين وحضوره يزداد قيمة.

وفي **بلقيس** يقول (قباني، 2013: 219):

الْحُزْنُ يَا بَلْقِيسُ..

يَعْصِرُ مُهْجَتِي كَالْبُرْتُقَالَة

الخبر هنا جملة فعلية (**يَعْصِرُ مُهْجَتِي**)، ارتبطت بالمبتدأ (**الحزن**) برابط الضمير. لكنه مشهد تشخيصي متكامل: الحزن فاعل مادي يعصر المهجة كما تُعصر البرتقالة (أبو ديب، 1997: 214). الصورة تجمع بين استعارة عليا وتشبيه حسي، حيث تتجاور المفردة الرفيعة (**مُهْجَتِي**) واليومية (**الْبُرْتُقَالَة**) (الموسوي، 2018: 132). وهكذا يُجسّد الشاعر الألم النفسي في مشهد بصري ملموس، محمّل بإيقاع داخلي حزين (حجازي، 2005: 87).

ومع أن الخبر في الظاهر تقرير لحال الشمس أو الحزن، فإن وظيفته الأعمق إنشائية: فهو طلب غير مباشر من المخاطَب أن يشهد التجربة، أو يشارك فيها، أو يتأملها. فالنداء (يا حبيبي / يا بلقيس) لا يعقبه وصف محايد، بل نداء استنهاض وجداني، يطلب المشاركة أو التعاطف أو الإصغاء.

إذن فالخبر الجملة عند نزار قباني يتجاوز الإخبار إلى الإنشاء، ليصبح وسيلة تصويرية وإيحائية في آن: يبني مشاهد حسية، ويولّد توترات وجدانية، ويحمّل الجملة الاسمية وظيفة شعرية متدفقة، حيث الخبر قناعٌ للطلب والإنشاء.

ثالثًا: الخبر شبه جملة

يُقصَد بالخبر شبه الجملة أن يَرِد في صورة ظرف أو جار ومجرور، إلا أنه لا يستقل بالمعنى، بل يتعلّق بمحذوف يُقدَّر بحسب السياق (قباوة، 1989: 271)، نحو قوله تعالى: ﴿وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ﴾ (من الآية 42 من سورة الأنفال)، أو نحو: (زيد في الدار). وقد

اختلف النحاة في تحديد الخبر هنا (ابن يعيش، 2001: 231/1):

- فمنهم من عدّ الظرف أو المجرور خبرًا في ذاته.
- ومنهم من جعلهما خبرًا مع متعلّقهما.
- بينما ذهب جمهورهم إلى أن الخبر هو المتعلّق المحذوف (كائن/مستقر)، وهو الرأي الأرجح.

والبُعد البلاغي في هذا النمط أنه يمنح الجملة مرونة وانفتاحًا دلاليًا، إذ يُبقي المعنى معلّقًا على ظرف أو مكان أو جهة، فيتسع مجال التأويل. وعند **نزار قباني**، يتحول الظرف أو الجار والمجرور إلى بؤرة إيحائية مشحونة بالعاطفة والرمز.

ففي قصيدة **حبّ بلا حدود** يقول (قباني، 2013: 19):

يَا سَيِّدَتِي:

لَيْسَ هُنَالِكَ شَيْءٌ يَمْلَأُ عَيْنِي

جاءت الجملة على تركيب **(لَيْسَ هُنَالِكَ شَيْءٌ)**؛ حيث وقع **الخبر** في صورة شبه جملة ظرفية **(هُنَالِكَ)**، وهي في محل نصب خبر مقدم لـــ **(لَيْسَ)**. أما اسمها فهو **(شيءٌ)** مؤخر مرفوع. وتلت ذلك جملة فعلية هي **(يَمْلَأُ عَيْنِي)** جاءت نعتًا لـــ **(شيء)**، متممةً للصورة ومُفصّلةً لمعناه.

في المستوى البلاغي، يوظّف الشاعر الظرف **(هُنَالِكَ)** ليشير إلى الامتداد المكاني المفتوح، وكأن عينيه تبحثان في الأفق الرحب عمّا يملؤهما، فلا تجدان شيئًا. فالظرف هنا لا يحدد مكانًا بعينه، بل يُشيع شعورًا بالفراغ واللاجدوى، ليؤكد إحساس الذات بالحرمان والعجز عن الامتلاء.

إن جعل الخبر ظرفًا **(هُنَالِكَ)** بدلاً من جملة صريحة أو اسم محدّد، يضفي على المعنى إيحاءً بالتيه والبعد، حيث يظل المرجوّ أو المأمول في موقع غائب أو متعذّر المنال. ومع أن الجملة في ظاهرها خبرية نافية **(لَيْسَ هُنَالِكَ شَيْءٌ)**، إلا أنها تفصح عن **طلبٍ داخلي** وحاجة ماسّة إلى الامتلاء الروحي والعاطفي، بحيث تتحول صيغة النفي إلى إعلانٍ عن افتقار وجودي ورغبة في الامتلاء بالحضور الذي يفتقده الشاعر.

وبذلك يتجاوز الخبر الظرفي **(هُنَالِكَ)** دوره النحوي إلى أداء دلالي وبلاغي أعمق؛ فهو يشيع أفقًا مكانيًا فارغًا ينسجم مع الفراغ الداخلي للذات، ليجعل النفي أكثر وقعًا وأشدّ إيلامًا.

وقد ورد هذا النمط في شعر نزار قباني في موضع آخر جارًا ومجرورًا في قصيدة **حبّك طير أخضر** (قباني، 2013: 172):

حُبُّكِ.. كَالْهَوَاءِ يَا حَبِيبَتِي

يُحِيطُ بِي

جاء المبتدأ **(حُبُّكِ)** معرفةً بالإضافة إلى كاف الخطاب، أما الخبر فجاء شبه جملة **(كالهواء)**، ويأتي بعده تركيب آخر مكمّل للصورة هو الجملة الفعلية **(يُحِيطُ بِي)**، التي تعمل على تجسيد الخبر وتوكيده بصيغة فعلية دالة على الحضور والإحاطة.

في المستوى البلاغي، يقدّم الشاعر **الحُبَّ** في صورة **الهواء**، وهو عنصر أساسي للحياة، لا يُرى ولكن يُحسّ، يحيط بالذات من كل الجهات. هذا التشبيه يُخرِج الحب من دائرته العاطفية المجرّدة إلى دلالة **كونية/وجودية**، فيغدو الحب شرطًا للوجود مثل الهواء. كما أن ترافق الخبر شبه الجملة **(كالهواء)** مع الجملة الفعلية **(يحيط بي)** يضاعف من طاقة الصورة ويجعلها أكثر حسية وحيوية.

غير أن الملاحظة الأهم تكمن في أن جملة جواب النداء **(حُبُّكِ كَالْهَوَاءِ)** وإن جاءت خبرية في ظاهرها، فإنها تحمل معنى الإنشاء والطلب؛ إذ لا يراد منها مجرد الإخبار عن شبه الحب بالهواء، بل التعبير عن حاجة الشاعر الملحّة إلى أن يكون حبّ المحبوبة محيطًا به وضروريًا لوجوده كما الهواء. وبذلك تنقلب الخبرية إلى طلب مستتر يشي بالافتقار والرجاء، وهو ما يمنح النص كثافته العاطفية وعمقه الإيحائي.

يمكن تلخيص ملامح هذا النمط عند **نزار قباني** بأن الخبر شبه الجملة (ظرف أو جار ومجرور) لا يأتي عنده مجرد مكمّل تركيبي يوفي بشرط الإسناد، بل يتحول إلى بؤرة دلالية تكثّف التجربة الشعرية وتفتحها على فضاءات حسية ووجودية أرحب .فـــ(الظرف) أو (الجار والمجرور) في شعره ليسا عنصرين جامدين، وإنما يشحنهما بطاقة إيحائية، تجعلهما مجالًا للتشبيه، والتجسيد، والتضخيم الرمزي. وهكذا تتجاوز الجملة الاسمية حدود الإخبار إلى بناء مشهد شعوري نابض بالمعنى.

وإلى جانب ذلك، نجد أن جملة جواب النداء في هذا النمط –وإن صيغت في هيئة خبرية– تُراد بها غالبًا الدلالة على **الإنشاء والطلب**، إذ يوظفها قباني لإبراز التوق والافتقار، أو لتكثيف نبرة الرجاء والاستغاثة، بما يجعل البنية النحوية البسيطة وعاءً لأعقد الانفعالات

وأعمق الدلالات.

المبحث الثاني: الجملة الفعلية

يأتي هذا المبحث مكمّلًا للمبحث الأول الخاص بالجملة الاسمية، إذ يتناول جملة المنادى له حين تَرِد في صورة فعلية، وهي صورة حاضرة بكثرة في شعر نزار قباني. والجملة الفعلية، كما هو معلوم، تقوم على الفعل وما يتبعه من فاعل أو مفعول به، وتمتاز عن الاسمية بدلالتها على التجدد والحدوث الزمني، مما يجعلها أكثر حيوية وحركية في السياق الشعري.

وقد عرّفها النحاة بتعريفات متعددة، أبرزها أنها الجملة الموضوعة للأحداث، الدالة على وقوع فعل في الماضي أو الحاضر أو الاستقبال، أو على الاستمرار في بعض المقامات الخطابية (الكفوي، 145/199816). ومن هنا، فهي الجملة التي يتصدّرها فعل تام يُسنَد إلى فاعله أو ما ينوب عنه، نحو: **نجحَ الطالبُ، أو ينجحُ الطالبُ، أو انجحْ.** بل قد يُحذف الفعل اعتمادًا على أداة النداء، كما في: **يا عبدَ الله، والتقدير :أدعو عبدَ الله** (فلاتي، 2009: 582).

وتتألف الجملة الفعلية من ثلاثة أركان أساسية (الوعر، 1984: 3):

1. **الفعل:** وهو النواة المركزية، وينقسم إلى ماضٍ يحيل إلى حدث منقضٍ، ومضارع يدل على الحال أو الاستقبال، وأمر يفيد الطلب.
2. **الفاعل:** وهو العمدة الثانية في الإسناد، إذ يُسند إليه الحدث ويُعزى إليه الفعل، ولا يكتمل التركيب بدونه.
3. **المفعول به:** وهو ما يقع عليه أثر الفعل، ويتحدد وجوده بحسب لزوم الفعل أو تعدّيه.

وقد أشار النحاة إلى أن الفعل يتميّز بخاصيتين جوهريتين: الدلالة على الحدث، والدلالة على الزمن، وهما ما يجعلان تقدّمه في الجملة أسلوبًا شائعًا ومبررًا. ومن ثمّ، فإن الجملة الفعلية تتيح للشاعر مجالًا أوسع للحركة الزمنية والتعبير عن الانفعال مقارنة بالاسمية ذات الطابع الثابت.

وبناءً على ذلك، ينصرف هذا المبحث إلى تحليل الجملة الفعلية الخبرية عندما تقع في جواب النداء في شعر نزار قباني عبر محورين:

- **المحور الأول:** الزمن الفعلي، من حيث الماضي أو المضارع، وما يترتب عليه من دلالات إنجازية أو استمرارية أو استقبالية.
- **المحور الثاني:** لزوم الفعل أو تعدّيه، أي مدى اكتفائه بالفاعل أو حاجته إلى مفعول

واحد أو أكثر لإتمام المعنى.

وبذلك، يُمكّننا هذا المبحث من استجلاء الخصائص التركيبية والدلالية للجملة الفعلية في جواب النداء عند قباني، والوقوف على كيفيات انزياحها من الخبرية إلى الإنشائية، بما يكشف عن طاقتها الإيحائية في تشكيل التجربة الشعرية.

المطلب الأول: الجملة الفعلية الماضية أو المضارعة

يُعنى هذا المطلب بدراسة الجملة الفعلية من حيث زمن فعلها، إذ تنحصر صورها الأساس في الفعل الماضي والفعل المضارع، باعتبارهما الصيغتين الأكثر حضورًا في بناء الجملة الخبرية (المشهداني، 2009 :10). ومن ثمّ، يُقسَّم هذا المبحث إلى قسمين:

- **الجملة الفعلية الماضية**، التي يُسند فيها الحدث إلى زمن منقطع مضى وانقضى.
- **الجملة الفعلية المضارعة**، التي تدل على الحاضر أو المستقبل، وتتميز بدلالتها على التجدد والاستمرار.

أمّا فعل الأمر فلا يدخل في هذا التصنيف، لخروجه عن نطاق الجملة الخبرية، إذ هو بطبيعته إنشاء طلبي كما نصّ على ذلك البلاغيون.

أولًا: الجملة الفعلية الماضية

تُعَدّ الجملة الفعلية الماضية من أبسط التراكيب العربية وأكثرها شيوعًا، إذ تُستعمل في الإخبار عن أحداث وقعت وانقضت، فيتسم الفعل الماضي فيها بدلالة زمنية منقطعة تمنح الجملة صفة التحقق والثبات. ولهذا احتلّت موقعًا مركزيًا في نظر النحاة والبلاغيين، ولا سيما عند تناولهم لجملة جواب النداء، حيث يتكامل الماضي مع طابع النداء في تسجيل لحظة شعورية أو موقف منصرم.

وقد جرى تصنيف هذا النمط في دراستنا على قسمين:

1. **الجملة الفعلية الماضية المطلقة:** وهي التي تَرِد مجردةً من القيود النحوية أو البلاغية، مكتفيةً بالفعل والفاعل في تحقيق الدلالة.
2. **الجملة الفعلية الماضية المقيَّدة:** وهي التي يرد فيها الفعل الماضي مصحوبًا بأداة أو قرينة تُقيّد معناه أو تُضفي عليه بعدًا بلاغيًا إضافيًا.

ومن خلال هذا التفصيل، يتبيّن أن نزار قباني يوظّف الفعل الماضي على مستويين:

- في صورته البسيطة لتثبيت واقعة أو لحظة شعورية ذات طابع منجز مكتمل.

- وفي صورته المقيدة لإغناء المعنى وتوسيعه باتجاه أفق بلاغي ورمزي أكثر كثافة، بحيث يتحوّل الخبر من مجرد توثيق للحدث إلى أداة لتوليد الانفعال والتأثير.

1. الجملة الفعلية الماضية المطلقة

هي الجملة التي يُستعمل فيها الفعل الماضي للدلالة على حدث وقع وانقضى من غير قيد نحوي أو بلاغي، إذ تبدأ بالفعل الماضي ثم يُسند إلى فاعله، وقد يكتمل معناها بهذا القدر، مثل: أزهرتِ الشجرةُ، هاجرَ الطائرُ. وتتميّز ببساطتها وقدرتها على إفادة معنى تام مكتمل دون حاجة إلى إضافات (أبو المكارم، 2007: 34).

وقد وظّف **نزار قباني** هذا النمط بكثرة، ومن أمثلته قوله في قصيدة **الضوء لا يقف على الضوء الأحمر** (قباني، 2013: 352):

يا صَدِيقِي:

رَحِمَ اللهُ العَرَب

جملة المنادى له **(رَحِمَ اللهُ العَرَب)** فعلية ماضية في ظاهرها، لكنها تتجاوز الإخبار إلى الدعاء (حَبَنَّكَة الميداني، 1996)، الذي ينطوي على رثاء ووجع وسخرية مريرة، فالدعاء بالرحمة لأمة حيّة يحمل مفارقة لاذعة تثير التأمل واللوم. قوة هذا التركيب في إيجازه (مطلوب، 1980: 177)، إذ بثّ في ثلاث كلمات معنى الرثاء والتحسر والتهكم معًا.

وفي قصيدة **رسالة جندي في جبهة السويس (الرسالة الرابعة)** (قباني، 2013: 167):

ماتَ الجراد

أبتاهُ، ماتتْ كلُّ أسرابِ الجراد

الجملة الفعلية الماضية هنا ترسم صورة الخراب الشامل بانقراض **(كل الأسراب)**، لكن وظيفتها تتخطى الإخبار إلى البوح بالفاجعة واستدعاء الأب لمشاركة الوجع، فالماضي المطلق ينقلب إلى إنشائية وجدانية تستبطن الاستغاثة والتأسي.

وهكذا، فإن الماضي المطلق عند قباني ليس مجرد تسجيل لحدث، بل وسيلة بلاغية لتحميل الخبر طاقة وجدانية ودعائية وساخرة، تتجاوز حدود الإخبار إلى الإنشاء والتأثير.

2. الجملة الفعلية الماضية المقيَّدة

هي جملة فعلية تبدأ بالفعل الماضي، لكنها لا تُفهم مكتفية بذاتها، بل تُقيَّد بعامل لفظي كالنفي أو الشرط أو التأكيد، أو بعامل سياقي كظرف الزمان والمكان (الحساوي، 2024: 147).

ومن ثمّ فهي أضيق من المطلقة، لأنها تحصر الحدث في إطار محدّد وتمنحه طابعًا بلاغيًا خاصًا.

عند نزار قباني، كثيرًا ما تتحول هذه الجمل إلى أداة نقد أو احتجاج، حيث يندمج الماضي مع القيود ليُنتج دلالة شعورية مركّبة. ففي **هوامش على دفتر النكسة** (قباني، 2013: 55):

يَا سَيِّدِي..

يَا سَيِّدِي السُّلْطَان

لَقَدْ خَسِرْتَ الحَرْبَ مَرَّتَيْن

لِأَنَّ نِصْفَ شَعْبِنَا.. لَيْسَ لَهُ لِسَان

الفعل الماضي (**خَسِرْتَ**) قُيّد بأداة التحقيق (**لَقَدْ**)، مما منح الحدث يقينًا قاطعًا. الجملة هنا لا تقتصر على تسجيل الخسارة، بل تتحول إلى توبيخ مباشر للحاكم (متولي، 2023)، وتشي بالهزيمة العسكرية والسياسية في آن، إذ يربطها الشاعر بالاستعارة (**نِصْفَ شَعْبِنَا.. لَيْسَ لَهُ لِسَان**). فالخبر الظاهر ينقلب إلى إنشاء ساخر واحتجاجي.

وفي الموضع نفسه يقول (قباني، 2013: 54):

يَا وَطَنِي الحَزِين

حَوَّلْتَنِي بِلَحْظَةٍ

مِن شَاعِرٍ يَكْتُبُ الحُبَّ وَالحَنِين

لِشَاعِرٍ يَكْتُبُ بِالسِّكِّين

الفعل الماضي (**حَوَّلْتَنِي**) مقيد بظرف الزمان (**بِلَحْظَةٍ**)، مما يضفي على الحدث صفة المفاجأة والصدمة. هنا يتجلى أثر النكسة في تحويل وظيفة الشاعر من الغزل إلى المقاومة، وتتصاعد الصورة حتى تبلغ ذروتها في الاستعارة القوية (يكتب بالسكين)، حيث تتحول أداة القتل إلى أداة كتابة، بما يعكس عمق الجرح وتحول اللغة إلى نزف (سوداني، 2018: 75–89). ويرى النقاد أن هذا التحول يعكس مرحلة ما بعد نكسة 1967، حيث انتقل شعر قباني من الغزل إلى النقد الاجتماعي والسياسي الحاد، وقد أشار فاروق مواسي إلى أن قباني "جعل من الكلمة خنجرًا يفتح به جراح الأمة" (مواسي، 2010: 45).

يتضح إذن أن الماضي المقيد عند قباني يتجاوز حدود الإخبار عن حدث منتهٍ، ليصبح أداة بلاغية تعبّر عن السخرية واللوم والتحسر، وتوجّه خطابًا احتجاجيًا مشحونًا بالعاطفة. فهو

يجمع بين دقة الزمن الماضي وحِدّة القيد اللفظي أو السياقي ليصوغ موقفًا شعوريًا مضاعف الأثر.

ثانيًا: الجملة الفعلية المضارعة

تُعَدّ الجملة الفعلية المضارعة أكثر أنماط الأفعال حيوية وتجددًا، إذ تعبّر عن الحاضر أو المستقبل وتوحي بالاستمرار والديمومة. فالمضارع – بخلاف الماضي – لا يقتصر على حدث منقطع، بل يشي بالزمن الجاري أو المنتظر (السامرائي، 2000: 16/1)، مما يجعله أداة فعّالة للتصوير الشعوري والتطلّع إلى ما هو آتٍ. ولهذا ارتبط المضارع في البلاغة بالانفعال المباشر والتخييل الشعري.

في شعر نزار قباني، يكتسب المضارع خصوصية واضحة في جواب النداء؛ فهو يربط المخاطَب بالفعل الجاري، ليجعل الخطاب مشحونًا بالحضور اللحظي أو بالتوقع. فالمضارع عنده ليس إخبارًا فحسب، بل وسيلة لإبراز الحلم أو استدعاء الأمل، أو تصوير استمرار الألم.

وينقسم هذا النمط إلى قسمين رئيسين:

1. **الجملة الفعلية المضارعة المطلقة:** حين يأتي الفعل خاليًا من القيود ليصور حدثًا جاريًا أو عادة متكررة، فيكون أكثر التصاقًا بالحاضر الوجداني.
2. **الجملة الفعلية المضارعة المقيَّدة:** حين تدخل عليه أدوات نفي أو شرط أو استفهام أو ظروف زمان ومكان، فيتحدد معناه ويكتسب عمقًا بلاغيًا إضافيًا، فيتحول من الإخبار إلى الإنشاء، ومن الحاضر إلى الاستشراف.

وبهذا التنويع استطاع قباني أن يجعل من المضارع بؤرة نابضة في خطابه الشعري، يعكس به الانفعال المباشر حينًا، ويستشرف به المستقبل حينًا آخر، ليحوّل الجملة الفعلية من مجرد تركيب نحوي إلى طاقة إيحائية متدفقة.

1. الجملة الفعلية المضارعة المطلقة

هي الجملة التي يُستعمل فيها الفعل المضارع خاليًا من أدوات التقييد، فيدل على الحاضر أو المستقبل بصورتهما الصافية، بما يشي بالحيوية والتجدد. وتُعدّ هذه الصيغة من أكثر الأنماط شيوعًا في الشعر والنثر لالتقاط اللحظة الجارية أو استشراف ما سيأتي.

في شعر نزار قباني، ورد هذا النمط في قوله من **التحديات** (قباني، 2013: 215):

أَتَحَدَّى أَشْجَعَ الْفُرْسَانِ.. يَا سَيِّدَتِي

وَبَوَارِيدَ الْقَبِيلَةِ

إذ جاء المضارع **(أَتَحَدَّى)** مطلقًا، ليُحوِّل الخبر الظاهري إلى إنشاء تعبيري، غايته إعلان الإرادة والتصميم، فيجمع بين بعد التحدي وقوة الانفعال، وهو أسلوب شائع في الشعر العربي لإبراز الاعتداد بالنفس وإظهار العزة (غانمي، جادري، 2011)، ويُضفي على البيت إيقاعًا حماسيًا مؤثرًا.

ويقول أيضًا في **قراءة في نهدين إفريقيين** (قباني، 2013: 455):

يا امرأةً.. يسقطُ من فخذيها البلحُ الأشقرُ..

مثلَ النخلةِ في الصحراء

حيث يوظف المضارع **(يسقطُ)** في صورة تشبيهية مكثفة تجعل الجسد الأنثوي فضاءً للخصب والعطاء (الرحبي، 2014). فالخبر الظاهري يتحول هنا إلى إنشاء انفعالي يثير الدهشة والانبهار، ويمنح النص قوة إيحائية تتجاوز الوصف إلى الرمزية والإيحاء الوجداني.

2. الجملة الفعلية المضارعة المقيدة

تُعَدّ الجملة الفعلية المضارعة المقيدة من التراكيب التي يُحاط فيها الفعل المضارع بقيود نحوية أو دلالية تحدّ من دلالته المطلقة على الحاضر أو المستقبل، كالنفي أو الشرط أو المفعول الزماني، فتربطه بظرف خاص يضبط معناه ويوجّه انفعاله. وبذلك تتحول الجملة من الإخبار العام إلى بيان شعوري محدّد يفرضه السياق.

وقد ورد هذا النمط في قول **نزار قباني** من في **الحب البحري** (قباني، 2013: 401):

لا أَسْتَطِيعُ، أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ، أَنْ أَكُونَ بَحْرًا مُحَايِدا...

وَلَا تَسْتَطِيعِينَ أَنْ تَكُونِي سَفِينَةً مِنْ وَرَقٍ

تظهر هنا سلسلة من الأفعال المضارعة المقيدة: (لا أستطيع)، (أن أكون)، (ولا تستطيعين)، وقد فقدت إطلاقها الزمني لتحمل دلالة العجز والاستحالة. ويؤسس التوازي بين الجملتين إيقاعًا نفسيًا متوازنًا يعكس عجز الطرفين عن تجاوز حدودهما العاطفية.

وعلى المستوى البلاغي، تتجسد الاستعارة في (بحر محايد) و(سفينة من ورق)، حيث يجمع الشاعر بين صورتين متناقضتين ترمزان إلى المفارقة بين القوة والعجز. فالجملة الخبرية تتحول إلى إنشاء إنكاري يراد به التعبير عن الصراع والعجز أمام الحب، لتصبح صيغة

النفي أداة لبيان الاستحالة والانكسار الوجداني، لا مجرد إخبار عن الواقع.

المطلب الثاني: الجملة الفعلية اللازمة والمتعدية

ينطلق سيبويه في تصنيفه لأنواع الأفعال من زاوية ارتباطها بالفاعل، إذ يقول: "هذا باب الفاعل الذي لم يتعدَّه فعله إلى مفعول" (سيبويه، 1988). ويكشف هذا النص عن جوهر الرؤية النحوية عنده، حيث يُجعل الفاعل محورًا أساسًا في بناء الجملة الفعلية، ويُدرَس الفعل تبعًا لعلاقته به من حيث اللزوم والتعدي. فالفعل اللازم هو ما اقتصر أثره على فاعله، والمتعدي هو ما تجاوز الفاعل إلى مفعول به أو أكثر، بحسب طبيعة الحدث الذي يدل عليه.

ومن هذا المنطلق، لا يكون تصدير الفعل في الجملة الفعلية مجرد ترتيب لفظي، بل هو اختيار أسلوبي مقصود، تتحكم فيه دلالتان مركزيتان: دلالة الحدث ودلالة الزمن. فالفعل يُقدَّم لأنه العنصر الذي يمنح الجملة حركتها واستمرارها، فيُنشئ الإيقاع الزمني ويقود عملية الإسناد.

إن العلاقة بين الفعل والفاعل في هذا السياق علاقة عضوية قائمة على التفاعل الدلالي والنحوي، إذ يشكّل الفعل القرينة الكبرى التي تُقيم الجملة وتمنحها معناها الإخباري أو الإنشائي. ومن ثمّ، فإن اللزوم والتعدي لا يُدرسان من زاوية نحوية صِرف، بل من منظور دلالي يُبرز طبيعة الفعل في توليد المعنى واتساعه.

وفي شعر نزار قباني، تتجلّى هذه الثنائية بوضوح؛ إذ يوظّف الأفعال اللازمة لتصوير الحالات النفسية والانفعالات الداخلية التي تكتفي بالفاعل وحده، في حين يستخدم الأفعال المتعدّية لتوسيع المشهد الشعري وربط الذات بموضوع خارجي، سواء كان محبوبًا أو وطنًا أو فكرة. وهكذا يصبح الفعل – لازمًا كان أو متعديًا – أداة فنية لتجسيد التجربة الوجدانية، وتوجيه الإيقاع العاطفي والمعنوي في جملة جواب النداء.

1. الجملة الفعلية اللازمة

تدل الأفعال الواردة في هذا النمط على المعاني التي حددها النحاة للفعل اللازم (سيبويه، 1988: 33/1)، أي الفعل القاصر على فاعله دون أن يتعداه إلى مفعول به (الغلاييني، 1993: 46/1). غير أن حضور هذا الفعل في الشعر لا يُقرأ نحويًا فحسب، بل يُفهم بوصفه أداةً بلاغية تُعبّر عن مقاصد المتكلم وانفعالاته. فقد يُراد به الإخبار عن الحدث في ذاته، أو نسبته إلى الفاعل تعبيرًا عن تجربة شعورية مكتفية بذاتها، فيغدو الفعل اللازم وسيلة لتكثيف

اللحظة ورسم الصورة بإيجاز عميق.

يقول **نزار قباني** في قصيدة **رفقًا بأعصابي** (قباني، 2013: 105):

شَرَّشْتِ.. حتّى العَظْمِ.. يا امرَأَةً

فَتَوَقَّفِي.. رِفقًا بأعصابي..

الفعل **(شرَّشتِ)** فعل ماضٍ لازم بمعنى تأصّلتِ وتعمّقتِ كجذور الشجرة الممتدة (رينهارت بيتر، 2000: 288/6)، وقد جعله الشاعر رمزًا للألم المتجذّر في ذاته، إذ يصوّر المعاناة العاطفية كوجع يخترق العظم. ثم يوجّه النداء الإنشائي **(فَتَوَقَّفِي)** الذي يُفصح عن رجاء واسترحام. وهكذا تتحوّل الجملة الفعلية اللازمة من إخبارٍ عن الألم إلى إنشاءٍ طلبيّ يُجسّد أقصى درجات التوتر الوجداني.

ويُلحظ في هذا النص توظيف نزار للانزياح اللغوي بإدخال ألفاظ قريبة من العامية داخل البنية الفصحى (ربابعة، 2000: 115)، وهو ما يخلق مفارقة دلالية تثير دهشة القارئ وتكثّف العاطفة (محمود، 2012: 88).

وفي قصيدة **قارئة الفنجان** يقول (قباني، 2013: 92):

وَتَمُوتُ كَثِيرًا يا وَلَدي

الفعل **(تموت)** مضارع لازم، أُسند إلى ضمير مستتر تقديره **(أنت)**. والجملة في ظاهرها خبرية، لكنها تحمل في باطنها معنى تحذيريًّا وإنذاريًّا، إذ لا يُراد بها الإخبار عن الموت الحقيقي، بل التنبيه إلى تكرار الانكسارات والخيبات التي تنتظر المخاطَب. وبهذا تتحول الجملة من الخبر إلى الإنشاء، ومن التقرير إلى التوجيع العاطفي، فتغدو أداةً للتعبير عن الحنوّ والشفقة، أكثر من كونها نقلًا لحدث موضوعي.

إن الجملة الفعلية اللازمة عند نزار قباني تؤدي وظيفة مزدوجة: فهي من جهة تُبرز الاكتفاء بالفاعل في المستوى التركيبي، ومن جهة أخرى تنفتح بلاغيًا على دلالات الانفعال، والاسترحام، والتحذير، مما يجعلها وسيلة فنية لتجسيد عمق التجربة الوجدانية لا مجرّد بنية نحوية.

2. الجملة الفعلية المتعدية

يقوم هذا النمط على علاقتين متكاملتين (الصبان، 1997: 127/2):

1. **الإسناد** بين الفعل والفاعل، وهي علاقة أساسية لا تكتمل الجملة الفعلية دونها.

2. **التعدية** بين الفعل والمفعول به، وهي علاقة إضافية تنقل أثر الفعل إلى غير فاعله، فيتجاوز الحدث نطاق الفاعل إلى موضوع آخر يقع عليه الحدث مباشرة.

وبذلك يتسم الفعل المتعدي بطاقة دلالية أوسع من الفعل اللازم، إذ لا يكتفي بالإسناد بل يتضمن حركة تتجاوز الذات إلى الآخر، مما يمنحه قدرة تعبيرية وبلاغية أكبر. ولهذا استثمر **نزار قباني** هذا النمط بكثرة في جمل المنادى له، حيث تتحول الجملة الفعلية المتعدية إلى أداة للكشف عن فاعلية الذات وتحديد أثرها في المفعول، فيتحول الخبر الظاهري إلى إنشاء عاطفي أو رمزي.

يقول **نزار قباني** في قصيدة **حب بلا حدود** (قباني، 2013: 16):

يَا امْرَأَةً تُوجِزُ تَارِيخِي..

وَتَارِيخَ الْمَطَرِ

الفعل **(توجزُ)** فعل مضارع متعدٍّ، فاعله ضمير مستتر تقديره **(هي)**، والمفعول به **(تاريخي)**. هنا يتجاوز الفعل دلالته الإخبارية إلى الإيحاء بالهيمنة والاكتمال؛ فالمرأة لا تلخص حياة الشاعر فحسب، بل تحتضن ذاكرته ووجوده، حتى تغدو معادلة رمزية للتاريخ والمطر معًا، حيث يربط حضور المرأة بخصوبة الطبيعة وتجددها (قاضي، 2018: 16). وهكذا يتحول الخبر إلى إنشاءٍ إيحائيٍّ يعبر عن الامتلاء والانتماء العاطفي.

وفي قصيدة **هوامش على دفتر النكسة** يقول (قباني، 2013: 55):

أَنْعِي لَكُمْ

يَا أَصْدِقَائِي، اللُّغَةَ الْقَدِيمَةَ

وَالْكُتُبَ الْقَدِيمَةَ

الفعل **(أنعي)** متعدٍّ، والفاعل ضمير مستتر **(أنا)**، والمفعول به **(اللغة)** و**(الكتب)**. هنا تتحول الجملة الفعلية إلى بيانٍ شعوريٍّ يشيع الحزن والاحتجاج في آنٍ واحد؛ فالنعي ليس مجرد إخبار، بل إعلان رمزي عن موت القيم الثقافية وتدهور الوعي الجمعي (موشلر وريبول، 2010: 76)، فيغدو الخبر صيغةً إنشائية تفجّر الوجع وتستنهض الضمير.

ويقول في **تلومني الدنيا** (قباني، 2013: 27):

تَلُومُنِي الدُّنْيَا

يَا أَيُّهَا الْغَالِي الَّذِي...

أَرْضَيْتُ عَنِّي اللهَ إِذَا أَحْبَبْتُهُ

في الجملة **(تلومني الدنيا)** تقدَّم المفعول به على الفاعل، وهو تقديم بلاغي يراد به إبراز العناية بالمفعول (الياء) (السامرائي، 2000: 55/2)، أي ذات الشاعر المتألمة. أما الفاعل المؤخر **(الدنيا)** فجاء لتكثيف المفارقة بين ضآلة الفاعل الحقيقي وعظمة التأثير النفسي. وهكذا يتحول الترتيب إلى وسيلة تعبيرية تؤكد التخصيص والعاطفة لا القاعدة النحوية.

وفي **اختاري** يقول (قباني، 2013: 176):

يَقْتُلُنِي جُبْنُكِ يَا امْرَأَةً

تَتَسَلَّى مِنْ خَلْفِ سِتَارِ

الفعل **(يقتلني)** متعدٍّ، والمفعول به **(الياء)** تقدّم على الفاعل **(جبنكِ)**، لتكون الذات المتألمة بؤرة التركيز الشعوري. فالجملة هنا لا تخبر عن فعل القتل، بل تصوّر قسوة الإحساس بالخذلان، حيث يتخذ الخبر شكل إنشاء توبيخيٍّ يعكس مرارة الحب والخذلان معًا.

يتضح من هذه الشواهد أن **الجملة الفعلية المتعدية** عند **نزار قباني** تتجاوز الإخبار النحوي إلى الإيحاء العاطفي، إذ يجعل من الفعل المتعدي أداة لإبراز العلاقة بين الذات والعالم، بين الفاعل والمفعول، وبين الحب والألم. وهكذا تتحول الجملة الفعلية من بناء نحوي جامد إلى طاقة دلالية نابضة تُجسّد الصراع الداخلي والانفعال الإنساني بأقصى درجاته البلاغية.

3. الجملة الفعلية المتعدية إلى مفعولين

تُعَدّ الجملة الفعلية المتعدية إلى مفعولين من أبرز التراكيب الدالة على مرونة اللغة العربية وغناها الدلالي، إذ تتجاوز الإسناد البسيط بين الفعل والفاعل إلى بناء أكثر تعقيدًا يتوزع فيه المعنى على مفعولين اثنين (مروعى، 2024: 2537). ولا تتحقق هذه الصيغة إلا مع فئة مخصوصة من الأفعال، منها ما هو في **باب (أعطى وأخواتها)** (أعطى، منح، ألبس...)، ومنها ما هو في **باب (ظنّ وأخواتها)** (ظنّ، حسب، زعم...)، وقد أولى النحاة هذا النمط اهتمامًا خاصًا لما له من قدرة على توسيع المعنى وربط أكثر من علاقة دلالية داخل الجملة الواحدة، إذ يتيح الجمع بين المفعولين تصوير انتقال الفعل وتأثيره بين طرفين (سلامة، 2009: 2537).

وفي سياق **جملة جواب النداء**، يكتسب هذا النمط بُعدًا تعبيريًا فريدًا، إذ يوظّفه الشاعر لتوزيع شحنته الشعورية على مفعولين، فيغدو التركيب مكثفًا ومحمّلًا بدلالات وجدانية مزدوجة،

يجمع بين الخبر والإنشاء في آنٍ واحد.

ومن أبرع أمثلته في شعر **نزار قباني** قوله في **متى يعلنون وفاة العرب** (قباني، 2013: 120):

أَيَا وَطَنِي: جَعَلُوكَ مَسْلَسَلَ رُعْبٍ

نُتَابِعُ أَحْدَاثَهُ فِي الْمَسَاءِ

فَكَيْفَ نَرَاكَ إِذَا قَطَعُوا الْكَهْرَبَاءَ؟

الجملة الفعلية **(جعلوكَ مسلسلَ رعبٍ)** تقوم على فعل متعدٍّ إلى مفعولين؛ فالمفعول الأول **(الكاف)** يعود على الوطن المخاطَب، والثاني **(مسلسلَ رعبٍ)** يصوّر حاله المأساوي. والفعل **(جعل)** هنا لا يؤدي وظيفة نحوية فحسب، بل يحمل دلالة تحويليّة تنقل المعنى من الحقيقة إلى المجاز، وتكشف عن انهيار الصورة الأصلية للوطن وتحولها إلى مشهد مرعب يُشاهَد لا يُعاش.

وجاءت الجملة جوابًا للنداء **(أيا وطني)**، فبعد نداءٍ مشحون بالعاطفة، يأتي الجواب مؤلمًا ساخرًا، يمزج بين الحنين والإدانة. وبهذا يتولّد التوتر بين حرارة النداء وبرودة الخبر، فيتحول التركيب الفعلي إلى **صرخة احتجاج وإنشاءٍ ساخرٍ مقنّع بصيغة الخبر**.

إن الفعل **(جعل)** عند **قباني** يتجاوز حدوده النحوية إلى وظيفة رمزية، فهو أداة **إدانة وتحوّل** في آنٍ واحد: إدانة لواقعٍ عربيٍّ مأزوم، وتحويلٌ للوطن من كيانٍ حيٍّ إلى فرجةٍ مأساوية. وبذلك تتحول الجملة الفعلية المتعدية إلى مفعولين إلى **بنية بلاغية احتجاجية** تعبّر عن مفارقة بين حب الوطن ووجع الانتماء إليه، بين صوت الشاعر وواقعٍ يستحيل فيه الفعل إلى مشهدٍ يتكرر في الظلام.

الخاتمة

بعد هذا العرض التحليلي لجملة المنادى له الخبرية في شعر نزار قباني، يتبين أن هذه الظاهرة الأسلوبية تمثل أحد أبرز مظاهر الانزياح البلاغي في تجربته الشعرية، إذ تتحوّل الجملة من بنية تقريرية ظاهرًا إلى خطاب إنشائي دافق بالانفعال والمقصد. فالخبر عند قباني لا يُراد لذاته، بل يُستثمر لإنشاء موقفٍ شعوري أو وجداني، تتجلى فيه الذات المتكلمة وهي تمارس فعل القول بوصفه خلقًا جديدًا للمعنى.

لقد كشفت الدراسة أن **جملة المنادى له** في شعره، سواء أكانت **اسمية أم فعلية**، لا تُستخدم

للإخبار المحض، بل لتوليد أثرٍ بلاغيٍّ يقوم على التوتر بين ظاهر الإسناد وباطن الإنشاء. فالجملة الاسمية ــ بطابعها الثابت ــ تُسخَّر لتثبيت العاطفة واستدعاء السكون الداخلي، في حين تُستخدم الجملة الفعلية ــ بحركتها الزمنية ــ لإبراز الانفعال أو الصراع أو الدعوة إلى الفعل. وهكذا تتكامل الصيغتان لتؤديا وظيفة إنشائية تتجاوز الإخبار إلى الاستنهاض والتحريض والدعاء والاحتجاج.

واتضح من المباحث الجزئية أن نزار قباني يحمّل التراكيب النحوية دلالات رمزية تتخطى حدودها الأصلية، فـ**الجملة الاسمية المطلقة** عنده تُستعمل لتوكيد الانفعال الداخلي وتثبيت العلاقة مع المخاطَب، بينما **المقيدة بالنواسخ** تمنح الخطاب بعدًا زمنيًا ودلاليًا يربط الخبر بالحال أو الماضي، أما تنويع التعريف والتنكير بين طرفي الجملة فيحوّل البنية من إخبارية إلى إيحائية، تُعبّر عن الرجاء أو التمجيد أو التحذير.

وفي المقابل، تكشف **الجملة الفعلية** عن طاقة أكبر في التصوير الزمني والانفعالي، إذ ينتقل قباني بها من الحدث المنجز (الماضي) إلى الحدث المتجدّد (المضارع)، ليجعل من الزمن نفسه أداة للتعبير العاطفي والاحتجاجي معًا.

ومن خلال تحليل أنماط الأفعال اللازمة والمتعدية، بدا أن الشاعر لا يتعامل مع اللزوم والتعدي بوصفهما حدودًا نحوية، بل بوصفهما مستويات دلالية ترسم علاقة الذات بالعالم: فالفعل اللازم يُعبّر عن انغلاق الذات على ألمها، والمتعدي يُبرز فاعليتها واتصالها بالآخر أو بالوطن، والمتعدي إلى مفعولين يعكس أشدّ حالات التحوّل الدلالي والاحتجاجي، كما في تصويره للوطن المحبوب وقد غدا (مسلسلَ رعبٍ) يُشاهَد بدل أن يُعاش.

إن جملة المنادى له الخبرية في شعر نزار قباني، إذن، ليست بنية لغوية جامدة، بل **خطاب بلاغي متحوّل** يزاوج بين البنية النحوية والحمولة الشعورية، ويُعيد تعريف الخبر ليصبح إنشاءً من نوع آخر: إنشاءً بالعاطفة، وبالدهشة، وبالاحتجاج. وبذلك يغدو نزار قباني مثالًا على الشاعر الذي يُعيد تشكيل النحو في ضوء التجربة، فيجعل من الجملة العربية كائنًا حيًّا نابضًا بالوجدان، ومن اللغة وسيلة للفعل والتأثير، لا مجرد أداة للإخبار والتقرير.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1. الأزهري، خ. (2000). شرح التصريح على التوضيح. (ط1). بيروت–لبنان. دار الكتب العلمية.
2. الجرجاني، ع. (1992). دلائل الإعجاز. (ط3).جدة. دار المدني.
3. الجرجاني، م. (1997). الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. (ط1) القاهرة. مكتبة الآداب.
4. الجواري، أ. (2006). نحو المعاني. (ط1). بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
5. حَبَنَّكَة الميداني، ع. (1996). البلاغة العربية، (ط1). دمشق. دار القلم.
6. حجازي، أ. (2005). القصيدة الحديثة– رؤية ومواقف. (ط1). القاهرة. دار الشروق.
7. الحلواني، م. (1983). أصول النحو العربي. (ط2). الرباط. الأطلسي.
8. الخباز، أ. (2007). توجيه اللمع. (ط2). مصر. دار السلام.
9. الخطيب القزويني، م. (1993). الإيضاح في علوم البلاغة. (ط3). بيروت. دار الجيل.
10. أبو ديب، ك. (1997). جدلية الخفاء والتجلي، دراسات في الشعر العربي الحديث. (ط1). بيروت – لبنان. دار الآداب.
11. ربابعة، م. (2000). جماليات الأسلوب والتلقي. (ط1). الأردن. دار جرير.
12. رينهارت بيتر، آ. (2000). تكملة المعاجم العربية، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي. (ط1). الجمهورية العراقية. وزارة الثقافة والإعلام.
13. السامرائي، ف. (2000). معاني النحو. (ط1). الأردن. دار الفكر.
14. ابن السراج، م. (1988). الأصول في النحو. (ط3). بيروت. مؤسسة الرسالة.
15. سيبويه، ع. (1988). الكتاب. (ط3). القاهرة. مكتبة الخانجي.
16. السيد، ع. (2004). دراسات في اللسانيات العربية. (ط1). عمّان. دار الحامد.
17. الشريف الجرجاني، ع. (1983). التعريفات. (ط1). بيروت.
18. الصبان، م. (1997)، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك. (ط1). بيروت – لبنان. دار الكتب العلمية.

19. عبادة، م. (2001). الجملة العربية؛ مكوناتها، أنواعها، تحليلها. (ط2). القاهرة. مكتبة الآداب.

20. عتيق، ع. (2009). علم المعاني. (ط1). بيروت. دار النهضة.

21. عصام الدين، إ. (2021). الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم. (ط1). بيروت. دار الكتب العلمية.

22. ابن عقيل، ع. (1980). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. (ط20). القاهرة. دار التراث.

23. الغلاييني، م. (1993). جامع الدروس العربية. (ط28). صيدا – بيروت. المكتبة العصرية.

24. فلاتي، إ. (2009). قصة الإعراب. (ط1). الجزائر. دار الهدى.

25. الفيروزآبادي، م. (1992). بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز. (ط1). القاهرة. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

26. قباني، ن. (2013). الأعمال الكاملة لنزار قباني، أعدها: الحسيني معدي. (ط1). بيروت. دار نزار قباني.

27. قباوة، ف.، (1989). إعراب الجمل وأشباه الجمل. (ط5). حلب. دار القلم العربي.

28. ابن قتيبة، ع. (2016). (ط1). بيروت. مؤسسة الرسالة.

29. الكفوي، أ. (1998)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. (ط2). بيروت. مؤسسة الرسالة.

30. ابن مالك، م. (1990). شرح تسهيل الفوائد. (ط1). القاهرة. دار هجر.

31. المبرد، م. (1994). المقتضب. (ط1). بيروت. عالم الكتب.

32. المشهداني، م. (2009). القيمة الدلالية لقراءة عاصم برواية حفص. (ط1). العراق. مركز البحوث والدراسات الإسلامية – الوقف السني.

33. المشهداني، م. (2018). مباحثات لسانية في القراءات القرآنية. (ط1). الأردن. دار غيداء.

34. المشهداني، م. والريكاني، ش. (2021). القراءات القرآنية بين التنكير والتعريف. (ط1). العراق. دار وأشرقت.

35. مطلوب، أ. (1980). أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني. (ط1). الكويت. وكالة المطبوعات.

36. أبو المكارم، ع. (2007). الجملة الفعلية. (ط1). القاهرة. مؤسسة المختار.

37. مواسي، ف. (2010). مع نزار قباني وعنه. (ط1). حيفا. دار الأفق.

38. موشلر، ج. ريبول، آ. (2010). القاموس الموسوعي للتداولية. ترجمة: مجموعة من الأساتذة. (ط2). تونس. دار سيناترا.

39. هارون، ع. (1979). الأساليب الإنشائية في النحو العربي. (ط2). مصر. مكتبة الخانجي.

40. الهاشمي، أ. (1999). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. (ط1). بيروت. المكتبة العصرية.

41. ابن هشام، ع (1985). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. (ط6). دمشق. دار الفكر.

42. الوعر، م. (1984). النحو نظرية لسانية عربية حديثة. (ط1). دمشق، دار طلاس.

43. ابن يعيش، ي. (2001). شرح المفصل للزمخشري. (ط1). بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية.

المجلات:

1. حماسة، م. (1995). الجملة الاسمية بين الاطلاق والتقييد رأي وتصنيف. مجلة مجمع اللغة العربية، ج77، 154–180.

2. سوداني، ع. (2018). الوسائل اللغوية للحجاج. مجلة الممارسات اللغوية، م9، ع4، 75–89.

3. السيد، ع. (2000). بنية الجملة في اللغة العربية. مؤتة للبحوث والدراسات، م15، ع8، 35–61.

4. قاضي، ذ. (2018). عندما تحاكي المرأة في معارفها الطبيعة دراسة لنماذج قصصيّة تعليليّة بمنطقة القبائل. تمثلات مجلة أكاديمية تعنى بالدراسات الأكاديمية في الأدب واللغة والثقافة والفكر، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، ع4، 16–34.

5. مروعى، ع. (2024). التعدي واللزوم ونظرية بناء الأفعال. المجلة العلمية بكلية الآداب. جامعة طنطا. ع55. 2537–2567.

6. الموسوي، ع. (2018). الصورة الشعرية عند نزار قباني بين البساطة والعمق. مجلة آداب الفراهيدي. جامعة تكريت، س10، ع2، 132–143.

الرسائل والأطاريح:

1. الحساوي، م. (2024). جملة المنادي له بالحرف (يا) في متن أحاديث كتاب مصابيح السنة للبغوي (ت516ه) أنماطها ودلالاتها. أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب.

2. سلامة، ج. (2009). الأفعال المتعدية لمفعولين في القرآن الكريم دراسة نحوية دلالية. جامعة القدس.

3. محمود. ع. (2012). الانزياح في شعر نزار قباني. سالة ماجستير. جامعة صلاح الدين، أربيل – العراق.

المواقع الإلكترونية

الرحبي، ف. (2014). النخلة في الثقافة العربية. موقع الوطن. https://alwatan.om/details/12989

عادل سالم. (1998). نزار قباني شاعر الحب والحرية. https://www.adelsalem.com/spip.php?article242

غانمي، م. جادري، س. (2011). الاعتداد بالنفس في شعر أبي الطيب المتنبي، ديوان العرب https://www.diwanalarab.com/

متولي، م. (2023). نزار قباني من هوامش النكسة إلى آخر الأنبياء. القدس العربي. WWW.ALQUDS.CO.UK