ظواهرُ في أسلوب العطف عندَ السَّيّاب

أ.م.د. ظاهر محسن كاظم

كلية الآداب/ جامعة بابل

Methods of Employing Syndesis in Al-Sayyab's Poetry

Asst. Prof. Dr. Dhahir Muhsin Kadhim
College of Arts / University of Babylon

Abstract

Linguistically, syndesis means tendency; Alkalileel, the famous Arab linguist, says, "I syndesize something means to make it tend or bend towards something else". Terminologically, it means something followed that refers to the meaning of what has preceded it; both are parted by one of the ten Arabic syndesizing tools.

العطف في اللغة: الإمالة؛ قال الخليل: ((عَطَفْتُ الشيءَ: أَمَلْتُه وانعطف الشَّيء انعاج))[1]، ومنه الحَدِيثُ: فواللهِ لكأَنَّ عَطْفَتَهُم حِينَ سَمِعُوا صَوْتِي عَطْفَةُ البَقَرِ على أَوْلادِها[2].أمّا في الاصطلاح فالعطف: ((تابع يدل على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعه يتوسط بينه وبين متبوعه أحد الحروف العشرة مثل قام زيد وعمرو فعمرو تابع مقصود بنسبة القيام إليه مع زيد)).[3]

حروف العطف

ذكر أغلب النحويين أنّ حروف العطف عشرة؛ هي: الواو، والفاء . وهما حرفان أحاديان .، وأو، وأم، وبل، ولا . وهي أحرف ثنائية .، وثمَّ . وهي حرف ثلاثي .، وحتّى، وإمّا، ولكن . وهي أحرف رباعية .[4].

وذهب يونس إلى أنها تسعة إذ أسقط منها (إمّا)[5]، وتابعه أبو علي الفارسي وابن كيسان، ووافقهم ابن مالك، وحجته في ذلك أنها تكون غالباً ملازمة لـ (الواو) العاطفة [6]، في حين ذهب ابن درستويه إلى أنّ حروف العطف ثلاثة لا غير؛ الواو والفاء وثُمَّ، وذلك لأنها التي تُشركُ ما بعدها وما قبلها في معنى الحديث، وفي الإعراب خلافاً لبقية الحروف التي لا تشرك إلاَّ في الإعراب[7].

وقد اشتمل هذا البحث على دراسة ظواهر العطف في شعر السياب، وذلك لكثرة ورود ها في

شعره حتى شكلت سمةً عنده فمن هذه الظواهر: ظاهرة الحذف ووالنيابة بين الحروف، وابتداء مطالع قصائده بحروف العطف لاسيما حرف (الواو)، وظاهرة التفصيل والتوضيح، وظاهرة عطف الشيء على نفسه، وظاهرة العطف على مفهوم الكلام.

أولاً– ظاهرة النيابة بين الحروف: ذكر عدد من النحويين أنَّ حروف المعاني ينوب بعضها عن بعض لاسيما حروف الجر، وحروف العطف، وقد شكل هذا الاستعمال ظاهرة واسعة في شعر السياب، سنتبينها على النحو الآتي:

1 – مجيء – الواو – بمعنى –ثُمَّ –: ذكر المرادي [8]، وابن هشام[9] أن بعض النحويين ذهب إلى أنّ الواو) تفيد الترتيب، يقول ابن هشام: ((و يجوز أن يكون بين متعاطفيها تقاربٌ وتراخٍ، نحو: {إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ}(القصص7) فإنَّ الرّدّ بُعيد إلقائه في اليم والإرسال على رأس أربعين سنة))[10] ُالترتيب يكون على قسمين؛ الأول: ترتيب مع التّراخي والمهلة، وتكون (الواو) نائبة عن (ثمّ) والآخر: ترتيب من دون مهلة وتكون (الواو) نائبة عن (الفاء).

وقد ورد هذا المعنى في شعر السياب في بضعة عشر موضعاً؛ نحو:

و القبرُ خاوٍ يفغّرُ الفمَ في انتظار.. في انتظار[11]

ما زلت أحفرُهُ ويطمره الغبار

فالواو هنا تفيد الترتيب والتراخي لأن ما بين حفر القبر وطمره بالغبار مدّ طويلة، فلو قال: ما زلتُ أحفره ثم يطمره الغبار لصحّ فالواو هنا جاءت بمعنى (ثمّ) التي تفيد الترتيب والتراخي. ونحو:

ما كان حكمة أن تجيء إلى الوجود وأن تموت[12]

أَلِتَشرَبَ اللبنَ المرنق بالخطيئة واللعاب

هذا المقطع من قصيدة (المومس العمياء) يتساءل الشاعر فيه عن حكمة ولادة ابنة المومس وبقائها مدّة قصيرة تتعذّب مع أمّها ثمّ تموت فهل الحكمة أن تشرب اللبن الملوّث بالخطيئة ولعاب الزّناة، ومن البديهي أنّ هناك مدّة بين ولادة هذه الطفلة وموتها وهي أربع سنوات كما ذكر في القصيدة، فهنا جاءت (الواو) بمعنى (ثُمّ) التي تفيد الترتيب والمهلة.

ونحو:

أوراقها سقطت وعادت ثمّ أذبلها الخريف[13]

و تبدّلت عشرين مرّةً

فالأوراق تسقط في الخريف وتعود في بداية الربيع وهذا يحتاج مدّة زمنية تقدر بعدة أشهر، إذن (الواو) هنا جاءت بمعنى (ثمّ) التي تفيد الترتيب مع التراخي.

2- مجيء – الواو – بمعنى – الفاء-: إنَّ الترتيب والسببية من المعاني التي تأتي بها الفاء غالباً في حين نجد أنَّ السياب قد استعمل الواو لذلك، نحو:

فأبرقي وأرعدي وأرسلي المطر[14]

و مزّقي ذوائب الشّجَر

و أغرقي السّهوب

و أحرقي الثّمار

إنَّ الضوء أسرع من الصوت لذلك نرى البرق ثم نسمع الرّعد، وهاتان الظاهرتان من علامات هطول المطر، وحيثما يكثر المطر وتزداد مدّة نزوله تتأثّر الأشجار فتتكسّر أغصانها، وإذا ازداد المطر أكثر يسبب الفيضانات فتغرق السهوب ثم تغرق المزارع فتحرق الثّمار ((تفسد الثّمار)) بسبب بقائها في الماء مدّة طويلة. من هذا يتّضح أنّ (الواو) التي وردت خمس مرّات في هذا المقطع قد أفادت معنى الترتيب والسببية لأنّ هذه الأشياء ينتج لاحقها بسبب سابقها. وما يجدر ذكره أن المطر رحمة من الله لكن الشاعر سخّره في هذا المقطع لتجسيد حالته النفسية الساخطة على الواقع.

ونحو: فيحسو ويسكرُ[15]

إنَّ شارب الخمر لا يسكر إلاَّ بعد أن يشرب الخمر، لأنّ السّكر نتيجة الشرب، ف(الواو) هنا بمعنى (الفاء) التي تفيد الترتيب والسببية.

3- مجيء – الواو – بمعنى (أو): تنوب (الواو) عن (أو) فتعطي المعاني الآتية:

أ . التقسيم؛ نحو: الكلمة: اسمٌ وفعلٌ وحرفٌ. ومنه قول الشاعر:

و ننصر مولانا ونعلم أنه كما الناس مجروم عليه وجارمُ [16]

ويرى المرادي [17] وابن هشام [18] أن (الواو) هنا على معناها الأصلي، ومن ذلك قول السياب:

الفتنة السّمراءُ تسرقها مياهُك بعد حين[19]

الشّعر والعينان والثغر المنضّر والجبين

في هذا الشاهد يذكر الشاعر الفتنة على وجه الإجمال ثم يفصّل ويوضّح هذه الفتنة؛فإذا هي: الشعر، والعينان، والثغر المنضّر، و الجبين.

والتقسيم والتفصيل بحرف (الواو) ظاهرة منتشرة في شعر السّياب فكثيراً ما يفصّل الشاعر المُجمل ويوضّحه بأحد حروف العطف الثلاثة (الواو) و(أو) و(الفاء)، وقد ذكر النحاة كثرة ورود (الواو) في هذه الظاهرة[20]. من ذلك قول السياب:

يا ربِّ أرجع على أيوب ما كانا [21]

جيكور والشّمس والأطفال راكضةً بين النخيلات

و زوجه تتمرى وهي تبتسمُ

استعمل السياب كلمة (أيوب) رمزاً فكما أن الله ردَّ على نبيّه أيوب (عليه السلام) ما كان يملك من نِعم وأولاد كما يحدّثنا القرآن الكريم بذلك. تمنّى شاعرنا أن يحدث له ما حدث لأيوب (عليه السلام) فدعا الله أن يرجع عليه ما كان عنده من نِعم ثم فصّل هذا الموجز ووضّحه بعطف الخاص على بعضه بـ (الواو).

ب . الشّك: ذكرت كتب النحو واللغة ذهاب بعض النحويين إلى أن (الواو) قد تخرج عن إفادة مطلق الجمع في أوجه ثلاثة [22]؛1- التقسيم؛ نحو: الكلمة: اسمٌ وفعلٌ وحرف، 2-الإباحة: نحو: جالسِ الحسنَ وابنَ سيرين 3- التخيير: قيل ومنه قول كثير عزة[23]:

وقالوا نأت فاختر لها الصبر والبكا فقلتُ البكا أشفى إذن لغليلي

وقيل معناه: أو البكا، إذ لا يجتمع مع الصبر[24].

ولم يذكر أحد من النحويين أن (الواو) تأتي بمعنى الشكّ لكنها جاءت في شعر السياب بمعنى الشك؛ نحو:

لي حفنة القمح التي بيدي ودانية السنين [25]

خمسٌ وأكثر...أو أقلّ هي الربيعُ من الحياة

قالوا هنا جاءت بمعنى الشك لأن (المخبر) ليس له العلم اليقين كم سيحيا فقال: (خمسٌ وأكثر أو أقل) وهو شاكٌّ في قوله، ويفرق الرضي بين الشك والإبهام بقوله: ((فالشك إذا أخبرت عن أحد الشيئين ولا تعرفه بعينه، والإبهام إذا عرفته بعينه وتقصد أن تُبهم الأمر على المخاطب))[26]. ومجيء (الواو) بمعنى الشكّ الذي هو من معاني (أو) من باب التناوب بين الحروف، فقد ذهب الكوفيون[27] وبعض البصريين[28] إلى أن (أو) في الخبر تأتي للجمع بمعنى (لواو).

4- مجيء – الواو – بمعنى (باء الجرّ): ذكر ابن هشام[29] أن (الواو) تأتي بمعنى (باء الجرّ) كقولك: (أنت أعلمُ ومالك)، و(بعتُ الشاء شاة ودرهما).

و قد ورد هذا المعنى في شعر السياب كما يبدو لي، في نحو قوله:

نزعٌ ولا موتُ[30]

نطقٌ ولا صوتُ

طلقٌ ولا ميلادُ

أي: نزعٌ بلا موت، ونطقٌ بلا صوت، وطلقٌ بلا ميلاد. إذ إنّ اقتران (الباء) بـ (لا) النافية ظاهرة واضحة عند السياب، نحو:

يومٌ بلا ميعاد[31]

عينٌ بلا أجفان

شدقٌ بلا أسنان

5- مجيء – أو- بمعنى الواو: قال بهذا المعنى لـ (أو) الكوفيون وكثيرٌ من البصريين [32] حتى عدّها أحد الباحثين المعاصرين مسألة غير خلافية خلافاً لصاحب (الإنصاف) الذي خصها بالمسألة (67)، واحتجّ لرأيه قائلاً: ((إنّ من بين القائلين بها عدداً من النحاة من غير المنسوبين إلى المدرسة الكوفية أمثال قطرب وأبي عبيدة والأخفش والجرمي وغيرهم واشتراك نحاة كوفيين وبصريين بمثل هذه الكثرة يخرجها من إطار الخلاف بين المدرستين)) [33].و قد وردت (أو) لهذا المعنى كثيراً في شعر السياب؛ من ذلك قوله:

يا للعرق! أكاد ألمحُ، عبر زاخرة البحار[34]

في كلِّ مُنعطفٍ، ودربٍ أو طريقٍ أو زقاق

وقوله:

خير البلاد سكنتموها بين خضراءٍ وماء [35]

الشمسُ نورُ الله، تغمرها بصيفٍ أو شتاء

وقوله:

ما زال صرف الدهر أبقى أمَّه تأسو الجراح بكفِّها أو تضمد [36]

جاءت (أو) في هذه الشواهد بمعنى (الواو) التي تفيد مطلق الجمع، فالكلام في المقطع الأول يكون: أكاد ألمح عبرَ زاخرةِ البحار في كلّ منعطفٍ ودربٍ وطريق وزقاق. أي: أرادَ القول: إنّه يلمح جميع ربوع وطنه العراق على الرّغم من بعده عنه. وفي الثاني يكون الكلام: تغمرها بصيف وشتاء. أمَّا في البيت الثالث فيكون الكلام: تأسو الجراح بكفِّها وتضمد. فالمقام فيها ليس مقام شكٍ أو تخيِّرٍ أو إبهامٍ، بل مقام جمعٍ.

ويبدو أنّ ضرورة إقامة الوزن هي التي ألجأت الشاعر إلى هذا الاستعمال، فلو استعمل (الواو) في هذه المواضع لاختلّ الوزن عنده.

6- مجيء – أو – بمعنى (بل): ولا يكون بعدها إلا الجمل. وقد وردت بهذا المعنى قليلاً عند السياب؛ نحو:

أحببت فيك عراق روحي أو حببتكَ أنت فيه[37]. والتقدير: بل حبَبْتُكِ أنتِ فيه.

7- مجيء –أو– بمعنى (إلاَّ) الاستثنائية: يقول ابن هشام: ((وهذه تنصب المضارع بإضمار (أن) بعدها كقولك: (لأقتُلَنَّهُ أو يُسْلِمَ)، وقول الشاعر زياد الأعجم:

وكنتُ إذا غمزتُ قناةَ قومٍ كسرتُ كعوبها أو تستقيما)) [38]

وقد وردت (أو) بهذا المعنى قليلاً في شعر السياب؛ من ذلك قوله:

ولن يظلَّ من قواي ما يظلُّ من خرائب البيوت[39]

لا أنشق الضياء، لا أعضعض الهواء

لا أعصر النهار أو يمصّني المساء

والتقدير: لا أعصرُ النّهارَ إلا أن يُمضي المساء.

8- مجيء – ثمَّ – بمعنى الفاء: وقد توضع (ثمّ) موضع (الفاء) [40]؛ نحو قول الشاعر حميد بن ثور الهلالي:

كهزِّ الرُّديني تحت العجاج جرى في الأنابيب ثمَّ اضطرب [41]وهي بهذا تفيد الترتيب والتعقيب؛ نحو:

أسُدُّ عليكِ بابَ الليلِ ثُمَّ أُعانقُ البابا[42]

ونحو:

وانخطفت روحي وصاحَ القطار[43]

ورقرقت في مقلتي الدموع

سحابةً تحملُني، ثُمَّ سار

ونحو:

أنا منه مثل اللصّ يسمعُ وقعَ أقدام الخفير[44]

شبحٌ تنفَّسَ ثمَّ مات

نجد أنّ (ثمَّ) جاءت بمعنى الترتيب والتعقيب وليس هناك دلالة على المهلة والتراخي، ففي الشاهد الأول نجد الشاعر يسدُّ بابَ الليل على محبوبته ثمَّ مباشرة يقبِّلُ ذلك الباب. وفي الشاهد الثاني صاح القطار وهو الصوت الذي يعلن فيه القطار عن بدء حركته ثم سرعان ما يسير من دون مهلة ولا تراخٍ. أمَّا الشاهد الثالث فمعنى التعقيب فيه واضح بشكل كبير ولا توجد فيه مهلة ولا تراخٍ. وفي هذه الشواهد جاءت (ثمّ) بدلاً من (الفاء) التي تفيد الترتيب والتعقيب.

9- مجيء - ثُمَّ- بمعنى (الواو): ذهب بعض النحويين منهم الأخفش إلى أنّ (ثمّ) تأتي بمعنى الواو[45]. وحملوا عليه قوله تعالى: (..فَإِلَيْنَا مَرْجِعُهُمْ ثُمَّ اللَّهُ شَهِيدٌ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ) (يونس46)؛ أي: وهو شهيد[46].

ومن الشعر حملوا (ثُمَّ) على معنى الواو في قول الأُقيشر السعدي:

سألتُ ربيعةَ مَن شرُّها أباً ثُمَّ أمّاً؟ فقالتْ لِمَهْ [47]

أمّا السياب فقد استعمل (ثمّ) بمعنى (الواو) في نحو:

وأرعدت السماءُ فَزَنَّ قاعُ النّهرِ وارتَعَشَتْ ذُرى السّعْف[48]

وأشعلَنَّ ومضَ البرق أزرق ثُمَّ أخضر ثُمَّ تنطفئُ

فإنَّ ألوان الومض التي تصاحب البرق تظهرُ دفعةً واحدة وكان الأصل في الكلام أن يقول: أزرق وأخضر فتنطفئ. فـ(ثمّ) الأولى جاءت بدلاً من الواو، أمّا الثانية فبدلاً من (الفاء).

ونحو:

ويجمعُ ثُمَّ ينفق ثُمَّ يضحكُ وهو يفتخرُ [49]

فالضحك يكون متزامناً مع الإنفاق في وقت واحد، وليس من المنطق أن ينفق ثمّ بعد مدّة يضحك فهو ينفق ويضحك ويفتخر في وقتٍ معاً.

ثانياً- ظاهرة الحذف: ظاهرة موجودة في اللغة العربية وقد تناولها النحويون واللغويون واشترطوا لها وجود قرينة لفظية أو حالية أو عقلية تدل على المحذوف الذي استغنى المتكلم عن ذكره وهو يريده[50] وذكر عبد القاهر الجرجاني أنَ الحذف ((باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن))[51] وقد ذهب عدد من النحويين إلى أنّ حذف حرف العطف بابه الشعر واستشهدوا بقول الحطيئة:

إنَّ امرأً رهطُهُ بالشَّامِ منزلُهُ بِرَمْلِ يَبْرينَ جاراً شدَّما اغتربا

و التقدير: ومنزله برمل يبرين[52]. والحذف الذي نحن بصدده هو حذف (حروف العطف) وما يتصل بها نحو حذف المعطوف أو حذف المعطوف عليه وهي سمة واضحة في شعر السياب وسنتبينها على النحو الآتي:

1- حذف حرف العطف: ذكر ابن هشام أنَّ حذف حرف العطف بابه الشعر وقد نقل روايات عن أبي زيد الأنصاري، وأبي الحسن الأخفش تشير إلى وجود حذف حرف العطف في النثر [53].

وقد ورد حذف حرف العطف كثيراً في شعر السياب، إذ ورد حذف الواو العاطفة كثيراً في حين جاء حذف- الفاء، و- أو- العاطفتين قليلاً؛ فمن ذلك قوله:

محمّدُ اليتيمُ أحرقوه فالمساء[54]

يضيءُ من حريقه، وفارت الدّماء

من قدميه، من يديه، من عيونه

أي: من قدميه ومن يديه ومن عيونه، فحذف الواو العاطفة، وقوله:

لا تسمعي ما لفّقوا ما يُذاعُ [55]

ما زيّنوا ما خطَّ ذاكَ اليراعُ

أراد: لا تسمعي ما لفّقوا وما يُذاع وما زيّنوا وما خطَّ ذاك اليراع، وقوله:

و نبحثُ عن يدٍ في الليل تُطعمنا، تُغطّينا [56]

نشدُّ عيوننا المتلفتات بزندها العاري

ويقول ابن قيم الجوزية: ((إنّ الصفات إذا ذكرت في مقام التعداد فتارة يتوسط بينها حرف العطف لتغايرها في نفسها وللإيذان بأن المراد ذكر كل صفة بمفردها، وتارة لا يتوسّط العاطف لاتّحاد موصوفها وتلازمها في نفسها، وللإيذان في

تلازمها كالصفة الواحدة))[57]، فإذا كان حذف العاطف مع الصفات له وجهةٌ في العربية وورد في شعرها[58] فإن الحذف مع غير الصفات عند السياب جاء بسبب تأثره بالثقافة الغربية فهي ظاهرة منتشرة في الأدب الغربي ولاسيما الشعر، فالسياب درس الأدب الإنجليزي وتعشّق أدب الكثير من أعلامه وشعرائه فتداخل في شعره الوجه الغربي بالوجه العربي[59].

ومن مجيء حذف الفاء قوله: يدعونني: ((مالك ترتابُ[60]

بالموت في هجعته

ما يعدلُ الدنيا وما فيها

دفءٌ، نعاس، خدرٌ، وارتخاء !))

أراد (دفءٌ، فنعاس، فخدرٌ وارتخاء)، والذي يسوغ تقدير – الفاء – هنا هو أنَّ هذه الصفات فيها معنى الترتيب والسببية، فالدفء يسبب النعاس، والنعاس يسبب الخدر والارتخاء معاً وهذه من معاني الفاء. ومن مجيء حذف (أو) قوله: يشقُّ إلينا غصونَ الهواء [61]

صياحٌ، بكاءٌ، غناءٌ، نداء

الراجح أن يكون العاطف المحذوف في هذا المقطع (أو) لأنَّ الصياح، والبكاء، والغناء، والنداء كلها أصوات لا يمكن سماعها جملة واحدة، وإنما أراد الشك أو الإبهام التي هي من معاني – أو–. أو قد يكون العاطف المحذوف – الواو – فيكون الشاعر كالمصور الذي ينتقل من لقطة إلى أخرى، وهو يصور هذه الأشياء مجتمعة.

2– حذف المعطوف عليه: قال ابن هشام: ((ويجوز حذف المعطوف عليه بالواو والفاء فالأول كقول بعضهم: وبك وأهلاً وسهلاً، جواباً لمن قال له مرحباً والتقدير: ومرحباً بك وأهلاً))[62]. وقد ورد حذف المعطوف عليه في شعر السياب في بضعة مواضع نحو:

رغم الخليج المدوي تحت رغوته[63]

أكاد ألثم خديها وأجمعها

في ساعديَ...

كأني أقرع البابا

فتفتحين...

وتخفى ظلنا السُتُرُ

تذهب الأحلام بشاعرنا فكأنه يقرع الباب على أهله فتفتح زوجه الباب ويدخل إلى البيت وتخفي ظليهما الستائر. وتقدير الكلام: فتفتحين الباب فأدخل البيت وتخفي ظلنا الستر.

ونحو: أشهرٌ ويريحني موتٌ فأنساها[64]

أراد الشاعر أن يقول: أشهرٌ تمر أو تنتهي ويريحني موت فأنساها. فهنا المعطوف عليه فعل مضارع لأنه لا يجوز عند النحويين عطف فعل على اسم جامد.

ونحو: لو تبصرُ المرآةَ لمحةَ مقلتيها – لو تراها [65]

لمحَ النيازك – ثُمَّ تغرق من جديد في عماها

برقٌ ويطفأُ... ثُمَّ تحكمُ فرقها بيدٍ وفاها

في هذا المقطع معطوفان عليه محذوفان: الأول: في قوله: ((برق ويطفأ). أي: برق يلوح ويطفأ.

فالمعطوف عليه يُقَدَّر بالفعل (يلوح) أ وما بمعناه. والآخر: في قوله: (...ثُمَّ تحكمُ فرقها بيدٍ وفاها)، إذ أراد الشاعر أن يقول: برق يلوح ويطفأ فترى وجهها ثُمَّ تحكمُ فرقها بيدٍ وفاها، فالمعطوف عليه الجملة الفعلية المقدرة (ترى وجهها). ومن اللافت للنظر أنَّ في هذا المقطع خروج على قواعد النحويين في قوله: ((ثُمَّ تحكمُ فرقها بيدٍ وفاها))، فالصحيح أن يقول: ثُمَّ

تحكمُ فرقها بيدٍ وفمٍ أو بيدها وفيها. والذي جعل السياب ينهج هذا النهج من الكلام هو أنَّ لفظة (أباها) جاءت على وزنٍ واحدٍ وقافيةٍ واحدةٍ لفظتي (تراها) و(عماها)، فجاءت أشدُّ وقعاً وأكثر إيحاءً. وربَّما تأثر بقول الشاعر:

إنَّ أباها وأبا أباها قد بلغا في المجد غايتاها [66]

ونحو:

((محمود، تأخرت يا أبا محمودِ[67]

نادِ محمود !))

ثُمَّ يوفي على الجمع بمنديل عرسه المعقود

أي: نادِ محمود فناداه ثُمَّ جاء يوفي...)) فهنا حذفان: الأول: حذف المعطوف عليه المقدر بالفعل (ناداه).

والآخر: حذف المعطوف والمقدر بالفعل (جاء). وهذا النوع من الحذف يوجد في الشعر، فهو مظهر من مظاهر إيجاز لغة الشعر.

ونحو: فارتضى الطفلُ لا حنانَ ولكن يفعل الخوفُ مثلَ فعلِ الحنانِ[68]

أي: فارتضى الطفل خوفاً لاحناناً، قال الأشموني: ((إنه قد يحذف المعطوف عليه ب(لا) نحو:

((أعطيتك لا لتظلم)) أي: لتعدلَ لا لتظلم))[69].

ونحو: وتمتدُّ يمناك نحو الكتاب كمن ينشدُ السلوة الضائعة[70]

فتبكي مع العبقري المريض وقد خطابَ النجمةَ الساطعة

أي: تمتدُّ يداك إلى الكتاب فتقرأ الكتاب الذي يحتوي على قصة الشاعر الغربي المريض

فتبكي. إذ يخاطب السياب في هذين البيتين نفسه ويصف حاله وهو يقرأ قصة الشاعر الغربي المريض فيبكي.

ونحو: كلَّما ألهبَ الدجى حزن بغداد فغصت بدمعها النضاح[71]

إنَّ (الفاء) في هذا البيت حرف عطفٍ عطفَ الفعل (غصَّ) على فعلٍ تقديره (بكت)

أي: كلَّما ألهب الدجى حزن بغداد بكت فغصَّت بدمعها النضاح.

وحذف المعطوف عليه مع(الفاء) جائزٌ عند النحويين بشرط إبقاء المعطوف للدلالة عليه[72].

وقد سمى الزمخشري (الفاء) التي يحذف معها المعطوف عليه ب(الفاء الفصيحة) وقال

لا تقع إلاَّ الكلام البليغ[73].

ونحو:

وكأنَّ مصباحيه من ضَرَجٍ كفّانِ مدّهما العارُ [74]

كفّان ؟بل ثغران قد صُبغا بدمٍ تدفّق منه تيار

ونحو: عكازٌ في يدي اليمنى [75]

عكاز؟...بل عكازان.

جاءت –بل– في هذه المقاطع الثلاثة حرف عطف والمعطوف عليه محذوف يدل عليه الاستفهام الذي جاء بهمزة استفهام محذوفة في بداية المقطع، ففي المقطع الأول يكون التقدير: ليس عصافير بل صِبية تمرح، وفي البيت الثاني يكون التقدير: ليس كفان بل ثغران قد صُبغا، وفي المقطع الثالث يكون التقدير: ليس عكاز بل عكازان، ولولا هذا التقدير لما استقام المعنى والسياق وذلك لأنه (لا يعطف بـ (بل) بعد الاستفهام فلا يقال: أضَرَبْتَ زيدا بل عمراً.

3– حذف المعطوف: اختلف النحويون في مسألة حذف المعطوف فأوجب ابن هشام حذف العاطف مع المعطوف في حين ذكر ابن عقيل جواز حذف المعطوف مع (الواو) و(الفاء) من دون حذف العاطف. فمن ذلك قول السياب: والشفاه ابتساماتُ حُبٍّ وخوف[76]

عجائز أو في القبور

أي: عجائز أو موتى في القبور، فحذف المعطوف (موتى) لدلالة متعلقه (في القبور) عليه.

وقوله: ((أ زهور)) أجمل أو ((سعاد)) بأي شيءٍ جارتاها [77]

تتفوقان ؟.

زهور وسعاد جارتا سليمة (المومس العمياء)، فلما عميت سليمة راحَ عنها الزبائن إلى زهور وسعاد المومستين ولم يأتوا إليها، فالشاعر هنا يتساءل: أ زهور أجمل أو سعاد أم سليمة. فالمحذوف حرف العطف (أم) والمعطوف (سليمة). وحذف (أم) ومعطوفها واردٌ في العربية، نحو قال الشاعر:

دعاني إليها القلبُ إني لأَمرِهِ سَمِيعٌ فما أدري أرشدٌ طلابها

أي: أرشدٌ طلابها أم غيٌّ[78].

ثالثاً– عطف الشيء على مرادفه وعلى نفسه لفظاً ومعنى: وهي ظاهرة منتشرة في شعر السياب، شملت من حروف العطف (الواو) و(الفاء) و(ثُمَّ)، فخالف بذلك أحد شروط العطف وهو المغايرة، وقد اشترطوا لهذا النوع من العطف زيادة فائدة في المعطوف ليست في المعطوف عليه . يقول ابن قيم الجوزية(ت751هـ): ((القاعدة أن الشيء لا يعطف على نفسه...فإذا وجدت مثل قولهم (كذِباً ومَيْناً) فهو لمعنى زائد في اللفظ الثاني وإن خفي عليك ولهذا يبعد أن يجيء في كلامهم (جاء عمر وأبو حفص)... فإنما الواو تجمع بين الشيئين لا بين الشيء الواحد فإذا كان في الاسم الثاني فائدة على معنى الاسم كنت مخيراً في العطف وتركه))[79].

وقد ورد عطف الشيء على مرادفه في شعر السياب؛ نحو:

عابث شَعري، صاح: آهِ جاء[80]

أبي وعاد من مدينة الحَجَر!))

هذا مقطع من قصيدة كتبها السياب وهو في لوعةٍ من الشّوق والحنين إلى أطفاله وأهله ووطنه وهو يحلم بأنّ ابنه ((غيلان)) يعبثُ بشعره ثم يصيح (آه) جاء أبي وعاد من مدينة الحجر ((لندن))، فعطف الفعل ((عاد)) على مرادفه ((جاء)) وقد جسّد هذا التركيب الانفعال النفسي للشاعر، يقول الدكتور نعمة العزاوي: ((و قد ذهب بعض الدارسين المحدثين إلى أنّ الجمل نوعان؛ أحدهما منطقي ينطقه المتكلم بهدوء وتعقّل... والآخر: انفعالي ينطقه المتكلم وهو منفعل متوتر... فإذا أخضعناه للمنطق فقد نقلناه من أسلوب إلى أسلوب وقطعنا الصلة بين معناها وروحها أو بين منطوقها ونفسية صاحبها))[81]. ومن عطف الشيء على مرادفه أيضاً قول السياب:

إن الطواغيت لا يسمعون[82]

سوى رنّة الفلس والدرهم

فعطف هنا ((الدرهم)) على ((فلس)) وهما مترادفان فكلاهما يدلان على معنى واحد هو (المال).

أما النمط الآخر فهو عطف الشيء على نفسه لفظاً ومعنى، ولم تنفرد الواو في هذا النمط وإنما اشتركت معها فيه (الفاء) و(ثمّ)، وقد جاء هذا النمط على ثلاث صور سنبينها على النحو الآتي:

أ . عطف الفعل على نفسه لفظاً ومعنى: وقد وردت هذه الصورة بشكل واضحٍ في شعر السياب؛ وكان العاطف فيه حرفي (الواو) و(ثُمَّ) ولم يستعمل الشاعر (الفاء) في هذا النوع من العطف، فمن ذلك قول السياب:

يرمي ويرمي ويسعى نحو غايته في لجّةٍ من دُجى عضبى وأنوار[83]

وقوله:

فيبدو على خدَّيك والثَّغر، أحمر [84]

وفي لهفٍ يحسو ويحسو فيسكرُ

وقوله:

لأضلُّ أدفنها وأدفنها... فلا تسع الصحارى[85]

وقوله:

بالصمتِ أنّك في انتظاري ترقبين وترقبين [86]

يهدف السياب من هذا الضرب من العطف المبالغة وتوكيد الفعل لأنّ القاعدة لا تجيز عطف الشيء على نفسه إلا بوجود فائدة، وقد أفاد العطف في هذه الشواهد معنى الاستمرارية في الفعل لذلك جاءت الأفعال بصيغة المضارع.

وقوله:

قابعاً في ارتعادة الخوف، يختصُّ ارتياعاً لأنَّ ظلاً مخيفا[87]

يرتمي ثُمَّ يرتمي في إتئادِ

وقوله:

ودمٌ يغمغم وهو يقطر ثُمَّ يقطر: مات... مات [88]

تقول الدكتورة نازك الملائكة في هذا البيت: ((وليس في إمكان قارئ هذا البيت إلاَّ أن يقف معجباً بهذا التوازن الهندسي بين (يقطر ثُمَّ يقطر) و(مات... مات) فكأنَّ كل قطرة من الدم تغمغم (مات... مات). والواقع أنَّ الفعل (غمغم) نفسه يحتوي في داخله على تكرار لحرفي الغين والميم. وذلك ولاريب جزء غير واعٍ من البناء الهندسي المحكم للبيت إنه مثال جيد لتكرار ناجح فلو حذفنا منه التكرار لأسأنا إلى البيت وقضينا على هذه التعبيرية العالية فيه))[89].

ب- عطف الاسم على نفسه لفظاً ومعنى: استعمل السياب (الواو) و(الفاء) في هذا النمط ولم يستعمل (ثُمَّ) وكان استعماله للفاء أكثر من استعماله للواو؛ نحو قوله:

واختفى في ظلمة الليل قليلاً فقليلا[90]

ونحو:

تحت الشفاه الراعشات ويطفأ الحقل النضير [91]

شيئاً فشيئاً في عيوني ثُمَّ ينفلت الأسير

ونحو:

عيناي تلقطانهنَّ نجمةً فنجمة، وراكب الهلال[92]

إنَّ (الفاء) في هذه المواضع جاءت لمعنى الترتيب مع الاستمرارية والتدرج.وقد جاء فيها المعطوف والمعطوف عليه اسماً واحداً نكرةً.

ونحو:

تلاقفني الأسرّةُ بين مستشفى ومستشفى[93]

ويعلكني الحديد

ونحو:

تنفّس عالمُ الأحياء [94]

كما يجري دمُ الأعراق بين النبض والنبض

ونحو:

واسفح نفسي الثكلى على الورق[95]

ليقرأها شقيٌّ بعد أعوامٍ وأعوام

لو تأملنا المقاطع الثلاثة لوجدنا المعطوف والمعطوف عليه اسماً واحداً لفظاً ومعنى وتعريفاً وتنكيراً وإفراداً وجمعاً، وكان باستطاعة الشاعر أن يثنّي أو يجمع هذه الألفاظ فيكون الكلام أوجز وأخصر من أن يذكر الاسمين ويعطف أحدهما على الآخر. وقد ذكر ابن يعيش أن هذا النوع من العطف من ضرورات الشعر[96]، نحو قول الشاعر:

كأنَّ بين فكِّها والفكِّ فأرةَ مسك ذُبحت في سُكِّ

فالواو في العطف ((نظير التثنية والجمع إذا اختلفت الأسماء احتيج إلى الواو وإذا اتّفقت جرت على التثنية والجمع))[97].

ت – عطف اسم الفعل على نفسه: استعمل السياب في هذا النمط حرفين من حروف العطف هما (الفاء) و(ثُمَّ)، وقد استعمل اسمَ فعلٍ واحدٍ فقط هو (آه)، نحو:

في ليلةٍ في ليلتين... سيلتقي آهاً فآها[98]

ونحو:

والدِّفء والمجدافُ همسٌ في المياه يرنُ آها [99].

فآهاً والنعاس يسيل منك على الجنوب

ونحو:

أيُّ ثغرٍ مسَّ هاتيك الشفاها [100]

ساكباً شكواه آهاً.. ثُمَّ آها

إنَّ عطف اسم الفعل على نفسه ليس بجديد في العربية، لكنه ليس بهذا الاتساع، فقد قال الشاعر قديماً:

واهاً لسلمى ثُمَّ واهاً واها هي المنى لو أننا نلناها [101]

ث– عطف الحرف على نفسه: انفرد (الواو) في هذه الصورة؛ فمن ذلك قوله:

لا ولا قيسَ بعدما لفَّه ويجتاح كاسرات الأسود[102]؟

وقوله:

يومَ لا الظالم الغشوم بمنجيه من الثائرين وشك الفرار[103]

ولا القيد مستطيعٌ حيال النار صبراً ودونُهُ ألفُ نار

عطف الشاعر في هذين البيتين (لا) نافية على (لا) نافية أخرى، والغرض من هذا العطف كما يبدو هو توكيد النفي.

رابعاً: ظاهرة العطف على مفهوم من سياق كلام طويل: وهي ظاهرة واضحة في شعر السياب وكثيراً ما كان السياب يختم بها قصائده ومقاطعه الشعرية، ويمدُّ هذا النوع من العطف القصيدة أو المقطع بنوعٍ من الغموض يقصده الشاعر لأنه لا يريد أن يصور بقدر ما يحملنا على الإحساس بما لا يحسه إلاَّ الموهوبون والمرهفون من بني البشر وهم قلة [104].

من ذلك قصيدته ((الشاهدة)) [105]، إذ يبدأ الشاعر قصيدته بخطاب موجه لقارئ شعره فيقول: ((يا قارئاً كتابي

ابكِ على شبابي.))

شاهدةٌ بين القبور تحكي

تستوقف العابر. يا صحابي

ثُمَّ يخاطب أصحابه ويكلمهم عن الموت وفلسفته وحال الميت في قبره من النظرة المادية. ثُمَّ يستعرض لما سوف يحدث من بعده، إذ يمرُّ به الشيوخ والشبان وهم يثرثرون ثُمَّ يأتي فتى يقرأُ على أصحابه من شعره قصيدة خضرا ء عن جيكور، ثُمَّ يقول: مرَّ على قبري فقال: قَبرُ !

وأين من هذا الرميم الشِّعرُ

يدفقُ بالعواطفِ

كهبَّةِ العواصفِ القواصفِ ؟))

ثُمَّ تتكلم صخرة القبر فتقول: ((لقد نام صاحب هذه القوافي تحتي وهو يسمع ما قلتموه وعيونه باكية في عالم لا يرجع المسافر منه ولا لنومِهِ يقضةٌ، ثُمَّ تقول صخرة القبر:

رفقاً به، دعوه في رقدته
تؤنسه الديدان في وحدته
كان له قلبٌ وكان أمس
حتى إذا استنزف من مدته
توسد الترابا.
لا تقرؤوا الكتابا))

ثُمَّ يعطف بحرف العطف ((ثُمَّ)) على المعنى المفهوم من جو القصيدة، فيقول: ثُمَّ تغيبُ الشمسُ.

ومن ذلك قوله:

هكذا الشاعر حين يكتبُ القصيدة [106]
فلا يراها بالخلودِ تنبضُ
سيهدم الذي بنى يقوِّضُ
فلا ترى..إن شاء أن يكونا
فليهدم الماضي فالأشياء ليس تنهضُ
إلاَّ على رمادها المحترقِ
منتشراً في الأُفقِ..
وتولد القصيدة.

إنَّ هذا المقطع يتناول مسألة (كيفية كتابة القصيدة) فيظل الشاعر يمحو ويكتب، ثُمَّ تأتي بعد ذلك الفكرة الجديدة يسحبها وكأنها كانت غطاءً يحجب عينيه، ثم يأتي بحكمة تقول: إنَّ الأشياء لا تنهض إلاَّ

على رمادها المحترق. وبعد كل هذا الكلام الطويل الذي نفهم من سياقه (مرحلة كتابة القصيدة) يعطف بحرف الواو جملة فعلية على هذا المعنى المفهوم من السياق.

ففي هذا النوع من العطف لم يكن المعطوف عليه اسماً أو فعلاً أو جملة أو شبه جملة، ولكنه صار قصيدةً كاملةً أو مقطعاً كاملاً لا يمكن الاستغناء عن بعضه.

ونحو: في ليالي الخريف [107]
حين أصغي، ولا شيء غير الحفيف
ناحلاً كانتحاب السجين
يرقب الأنجم النائيات
حجبتها بقايا غمام
فاستبدت به الذكريات
الغناء البعيد البعيد
أوجه النسوة الجائعات
ثُمَّ يعلو رنين الحديد
يسلبُ البائسَ الرقاد !

يبدأ الشاعر هذا المقطع بوصف حاله وهو في ليلةٍ من ليالي الخريف الهادئة، إذ يصغي وهو ناحلٌ، ثم يصف حاله بأوصاف رسم من خلالها لوحة فنية حزينة، ثم بعد ذلك يعطف على هذا المعنى المفهوم من المقطع بحرف العطف (ثم) جملة فعلية هو قوله: ثُمَّ يعلو رنين الحديد... يسلب البائس الرقاد. مما أسهم في خلق صورة حية قادرة على الإيحاء إذ

استطاع أن ينقل الفكرة التي يريد الشاعر توصيلها عبر التصوير. وهناك شواهد عدة على نزوع السياب إلى هذا النوع من العطف.

خمساً– ظاهرة التفصيل والتوضيح: هي ظاهرة منتشرة في شعر السياب بشكل واسع جداً، فكثيراً ما كان يفصل المجمل ويوضحه بأحد أحرف العطف الثلاثة (الواو) و(أو) و(الفاء)، وكان استعماله للواو أكثر من استعماله للفاء وأو. وهذا موافق لما ذكره النحاة فقد ذكر ابن هشام أنَّ (الواو) هي الأصل في التقسيم والتفصيل لأنَّ استعمالها فيه أكثر من استعمال (أو)[108]. فمن ذلك قوله:

الفتنة السّمراءُ تسرقها مياهُك بعد حين[109]

الشّعرُ والعينان والثغرُ المنضّرُ والجبين

في هذا الشاهد يذكر الشاعر الفتنة على وجه الإجمال ثم يفصّل ويوضّح هذه الفتنة؛فإذا هي: الشعر، والعينان، والثغر المنضّر، و الجبين، ويريد به جمال محبوبته.

والتقسيم والتفصيل بحرف (الواو) ظاهرة منتشرة في شعر السّياب فكثيراً ما يفصّل الشاعر المُجمل ويوضّحه بأحد حروف العطف الثلاثة (الواو) و(أو) و(الفاء).و من ذلك قوله:

جميلٌ هو الليل أصداءُ بوم[110]

و أبواق سيّارة من بعيد

و آهات مرضى وأمّ تعيد

أساطيرَ آبائها للوليد

و غابات ليل الّسهاد الغيوم

فصّل السياب جمال الليل ووضّحه بـ (الواو) التي عطفت الأشياء الجميلة في ليل السياب على بعضها وهي: أصداء صوت البوم، وأبواق السيارات، وآهات المرضى...إلخ. ولا يخفى علينا النفس الصوفي المصطنع في هذا المقطع لكي يقنعنا بأنه يرى كلّ شيء من الله جميل.

ونحو:

يا ربِّ أرجع على أيوب ما كانا [111]

جيكور والشّمس والأطفال راكضةً بين النخيلات

و زوجه تتمرى وهي تبتسمُ

استعمل السياب كلمة (أيوب) رمزاً فكما أن الله ردَّ على نبيّه أيوب (عليه السلام)ما كان يملك من نِعم وأولاد كما يحدّثنا القرآن الكريم بذلك. تمنّى شاعرنا أن يَحدِثُ له ما حدث لأيوب (عليه السلام) فدعا الله أن يرجع عليه ما كان عنده من نِعم ثم فصّل هذا الموجز ووضّحه بعطف الخاص على بعضه بـ (الواو).

أمَّا استعمال السياب لحرف العطف (أو) فكان قليلاً قياساً بحرف (الواو). نحو:

زهدتها بنا حفنةٌ من نضار: [112]

خاتمٌ أو سوار، وقصرٌ مشيد

من عظام العبيد

قسم الشاعر في هذا المقطع(النضار) بحرف العطف – أو– على قسمين: خاتم، وسوار، ولم يعطف (القصر) ب(أو) وعطفه بالواو، لأنَّ القصر ليس من النضار.

ونحو: يمتدُّ أمامي في أقصى أركان الدنيا.. في بحر[113]

أو وادٍ أظلم أو جبلٍ عالٍ

فصَّلَ الشاعر (أقصى أركان الدنيا) ووضحه بحرف العطف (أو) إذ عطف بها الأشياء على بعضها وهي: البحر، أو الوادي، أو الجبل العالي.

ونحو: ألا يكنَّ سوى بغايا أو حواضن أو إماء [114]

أو خادماتٍ يستبيح عفافهُنَّ المترفون

أو سائلاتٍ يشتهيهُنَّ الرجال المحسنون !!

يُقَسِّمُ الشاعر في هذا المقطع النساء على أقسامٍ عدَّة هي: بغايا أو حواضن أو إماء أو خادمات أو سائلات وهو تقسيم يريد أن يبين فيه الظلم الواقع على المرأة.

وقد استعمل الشاعر حرف العطف (الفاء) في هذه الظاهرة أقل من (الواو) و(أو).

نحو: قد جلبت ساعة الوداع اشتاتاً من الصور [115]

أدمعٌ فابتسامتان فيأسٌ فَمُصطَبر

في هذا المقطع فصل الشاعر (أشتات الصور) التي جلبتها ساعة الوداع ووضحها بقوله: أدمعٌ فابتسامتان فيأسٌ فَمُصطَبر. وكان ذلك باستعمال (الفاء).

سادساً– ابتداء مطالع بعض قصائده بـ (حروف العطف): وتفسّر هذه الظاهرة على نية كلام سابق عطف عليه الشاعر[116]، وهي منتشرة بكثرة في شعر السياب، ومن الملفت للنظر أن هذه الظاهرة تكثر في ديوانيه: (شناشيل ابنة الجلبي)[117] و(المعبد الغريق)[118] اللذين يمثلان (مرحلة الرجوع إلى الذات) إذ وردت هذه الظاهرة ست عشرة مرةً في هذه المرحلة (مرحلة الرجوع إلى الذات) في حين وردت في المرحلة الرومانسية مرةً واحدة، وكذلك في مرحلة (الالتزام). ولم يكن هذا الاستعمال بدعاً في شعر السياب بل كانت منتشرة في الشعر المعاصر وفي النثر أيضاً. يقول الدكتور خليل إبراهيم العطية: ((على أن ظاهرة السياب ليست بالجديدة على فصيحة العصر فإن لها نظائر في النثر والشعر))[119]، وغالباً ما تدخل (الواو) في هذه الظاهرة على فعلٍ زمنه ماضٍ. من ذلك قوله:

و ذكرتها فبكيتُ من ألمي[120]

كالماء يصعدُ من قرار الأرض، نزَّ إلى العيون دمي

وقوله:

و ذهبتِ فانسحب الضياء[121]

أحسستُ بالليل الشتائي الخريف، وبالبكاء

وقوله:

و ألهبَ كلَّ ألواح الزّجاج الزُّرق في الظّلماء[122]

فنوَّر غرفتي إيماضُ برقٍ ثُمَّ رشَّ مدارجَ الأفقِ

وقوله:

و كانت تجمعُ في خاطري[123]

خيوطٌ ضبابية قاتمة

وقوله:

و ذرَّى سكون الصباح الطويل[124]

هتافٌ من الدِيك لا يصدأ

وقوله:

و تراجع الطوفان، لملم كلّ أذيال المياه[125]

وقوله:

و ما من عادتي نكرانُ ماضيَّ الذي كانا[126]

ولكنْ...كلُّ مَن أحببتُ قبلكِ ما أحبّوني

وقوله:

و بقيتُ أدورُ[127]

حول الطاحونة من ألمِ

عقَّب أحد الباحثين حول هذا البيت الأخير فقال: ((و الابتداء بحرف العطف (الواو) يعني أن بنية الزّمن الحضورية معطوفة على بنية زمنيّة غائبة، تشكّل حسبما أرى بنية الزّمن الفيزيائي للألم الناتج عن المرض، مضافاً إليها أزلية فكرة الألم وعلاقتها الوجودية بالإنسان واقتران (الواو) بالفعل (بقيت) كان استثماراً للطاقة الزّمنية))[128] ويمكننا أن نعلّل كثرة ورود هذه الظاهرة في مرحلته الأخيرة وكثرة دخولها على الزمن الماضي بأن الشاعر يريد أن يستحضر الماضي لأنه لا يرى مفرّاً مما هو فيه إلا باستحضار الماضي وهروبه من الحاضر، فهو يريد أن يهزم الواقع ولو للحظاتٍ أمام حلمٍ جميل.

سابعاً– اقتران الواو بـ (إنْ) الشرطية: يقول السهيلي معقّبا على قول رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلّم): ((مَن لقيَ الله لا يُشرك به شيئاً دخل الجنَة وإن زنى وإن سرق)) [129]: ((و لو لم يكن في الكلام (الواو) لكان الزنى شرطاً في دخول الجنّة، ولكن حصّنت المعنى؛ أي: وإن زنى وإن سرق لم يمنعه ذلك من الدخول كما تقول: لأكرمنّك وإن شتمتني، وإنّما هو عطف على الجملة المتقدّمة كأنّه قال: لأكرمنّك على كلّ حالٍ وإن شتمتني))[130]. وكذلك تأتي الواو في مثل هذا الاستعمال مع (لو) كقوله تعالى: { إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلْءُ الْأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوِ افْتَدَى بِهِ} (آل عمران91): فيرى الطبرسي أن دخول الواو في مثل هذا الموضع أبلغ من التأكيد كقولنا لا آتيك وإن أعطيتني ((لأنها دخلت لتفصيل نفي القبول بعد الإجمال ولو جعلنا (الواو) زائدة لأوهم ذلك أنه لا يقبل منه ملء الأرض ذهباً في الافتداء ويقبل في غيره))[131].

ويفرّق الطوسي بين دخول (الواو) وخروجها في مثل هذا الكلام بقوله: ((إنّك إذا قلت: (اتْبَعْهُ ولو ضرَّكَ، فمعناه اتْبعه على كلّ حال ولو ضرّك، وليس كذلك إذا قلت: (اتْبعه لو ضرّك) لأنّ هذا خاص والأول عام، فإنّما دخلت الواو لهذا المعنى))[132].

وقد وردت (الواو) بهذا المعنى كثيراً في شعر السياب؛ نحو:

أبي مات لم أبكِ حُزناً عليه[133]

و إنْ جنَّ قلبي

من الهمِّ وانهدَّ شوقاً إليه.

ونحو:

قابيلُ باقٍ وإن صارت حجارتُهُ سيفاً وإن عادَ ناراً سيفه الخدم[134]

ونحو:

غادةَ الريفِ لستِ زوجاً لمولاكِ وإن قال ذلك القاضيان[135]

ونحو:

فأمطري أمطري[136]

وإن يكن نيران

وأثمري أثمري

وإن يكن ثعبان

أفادت (الواو) في هذه الشواهد العموم ففي المقطع الأول أراد أن يقول: لم أبكِ على أبي على أية حال حتى وإن جَنَّ قلبي همّاً وانهدَّ شوقاً. وكذلك أفادت المعنى نفسه في الشاهد الثاني فأراد القول: إن قابيل باقٍ على كلِّ حال وإن تغيرت المظاهر، وكذلك غادة الريف لم تكن زوجة حقيقةً لسيدها على كلِّ حالٍ وإن قال ذلك القاضيان (الشرعي والقانوني)، فهي في الحقيقة خادمة اشتراها لإشباع رغباته ليس إلاَّ. أمّا في المقطع الأخير فإن الشاعر يطلب المطر مهما كانت حاله حتّى وإن كان ناراً، ويطلب الثّمر بأية حالٍ حتى وإن كان ثعباناً، ولولا وجود هذه الواو لأصبح المعنى خاصّاً.

ثامناً– اقتران الواو بـ (إلاَّ): ذهب الفراء إلى أن (الواو) التي تجيء بعد (إلاَّ) زائدة ((دخولها كخروجها))[137]، وسمّاها أبو الحسن المزني: ((واو الدخول والخروج)) [138]، وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى: {وَمَا أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ إِلَّا وَلَهَا كِتَابٌ مَعْلُومٌ} (الحجر4): (((و لها كتاب) جملة واقعة صفة لقرية والقياس ألا تتوسّط (الواو) بينهما كما في قوله تعالى: {وَمَا أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ إِلَّا لَهَا مُنْذِرُونَ} (الشعراء208)، وإنما توسّطت لتأكيد لصوق الصفة بالموصوف كما يقال في الحال: جاءني زيد عليه ثوبٌ، وجاءني وعليه ثوبٌ)) [139]، وذهب السكاكي (ت 626هـ) إلى أنها (واو الحال) وجملة (و لها كتابٌ معلوم) حال للقرية لكونها في حكم الموصوفة وحمله على الموصوف سهوٌ [140].

ومن المحدثين ذهب الأستاذ عباس حسن إلى أن هذه (الواو) زائدة تلتصق بالجملة لتقوي دلالتها على النعت وتزيد التصاقها بالمنعوت[141]، ويكون بهذا متابعاً للزمخشري. ونرجح في هذه المسألة مذهب السّكاكي المذكور آنفاً.

وقد وردت (الواو) بعد (إلاَّ) كثيراً في شعر السياب حتى شكّلت سمةً واضحةً في شعره؛ نحو:

نُبِّئتُ أنَّ القاصفاتِ هناك ما تركت مكانا[142]

إلا وحلَّ به الدّمار...فأيُّ سوقٍ للقبور

ونحو:

فما تنفَّس أو كاد الصّباح بها إلاَّ وقد حطَّمَ الأوثانَ واقتلعا[143]

ونحو:

كالزّهرة الوسنى . فما أحسستُ إلاَّ والشّفاه[144]

فوق الشّفاه . وللمساء

ونحو:

يا أمةً ما انهوى عن صدرها صنمُ إلاَّ وأوصى لدانٍ منه فافترقا[145]

إنّ (الواو) الواقعة بعد (إلاَّ) في هذه الشواهد هي واو الحال التي تعطف جملة الحال على صاحب الحال [146]. فهناك قرينتان تدلّ على أن الجملة بعد الواو في هذه الشواهد جملة حالية وليست صفة؛ الأولى: إنَّ العلاقة بين الجملتين علاقة غير لازمة فلو أخذنا الشاهد الثالث مثالاً لوجدنا أن التصاق الشّفاه بين الحبيبين صفة غير لازمة فليس من المنطق أن يكون التصاق الشّفاه مستمراً. والقرينة الأخرى: عدم إمكانية إدخال أحد حروف العطف الأخرى على هذه (الواو) لأنّ نسقاً على نسقٍ ثقيلٌ في العربية[147].

تاسعاً– عطف الاسم الظاهر على الضمير: ورد هذا النوع من العطف في شعر السياب على النحو الآتي: –

أ . العطف على الضمير المنصوب: يحسن في العربية أن تعطف الاسم الظاهر على المضمر المنصوب؛ نحو: رأيتُكَ وزيداً، وإنّكَ وزيداً منطلقانِ[148]، وذلك لأن الضمير المنصوب لا يغير بناء الفعل فحسن عطف الظاهر عليه لأنه أشبه الاسم الظاهر وصار كأنّه منفصلٌ عن الفعل[149].

وقد عطف السياب الاسم الظاهر على الضمير المنصوب في نحو:

و الجوع لعنة آدمَ الأولى وإرثُ الهالكين[150]

ساواه والحيوانَ ثمّ رماه أسفل سافلين

ونحو:

و لو أنّا وآباءَنا الأوّلين[151]

قد كدحنا طوال السنين

و ادّخرنا على جوع أطفالنا الجائعين

ما اكتسبنا في كدّنا من نقود

ما اشترينا لها خاتما أو سِوار

ونحو:

أأروح وهو يظلني وحبيبي وأعود وهو غير مظلّلي[152]

ففي هذه الشواهد الثلاثة عطف الشاعر الاسم الظاهر (الحيوان) في الأول، و (آباءنا) في الثاني، و(حبيبي) في الثالث على الضمائر (الهاء)، و(نا)، و(الياء) التي هي في محلّ نصب مفعول به في الأول والثالث، وفي محلّ نصب اسم (إنّ) في المقطع الثاني.

ب . العطف على ضمير مجرور: يقول ابن هشام: ((و لا يكثر العطف على الضمير المخفوض إلاَّ بإعادة الخافض حرفاً كان أو اسماً...و ليس بلازمٍ وفاقاً ليونس والأخفش والكوفيين))[153]

وقد ورد هذا الضرب من العطف في بضعة مواضع عند السياب وقد أعيد الخافض في هذه المواضع كلها؛ نحو:

شدّي عظامك والبسي كفناً قد كان أجدر بي وبالزاني[154]

ونحو:

وكأنّ ما بيني وبين الآخرين من الهواء [155]

ثديٌ سخيٌّ بالحليب وبالمحبة والإخاء

في هذين البيتين جاء المعطوف عليه ضميراً متصلاً في محلّ جرّ (ياء المتكلّم)، وقد أعيد الخافض (الباء) مع المعطوف (الزاني) في البيت الأول، وظرف مكان (بين) مع المعطوف (الآخرين) في البيت الثاني فتكررت (بين) فهي لا تتكرر إلاَّ إذا أضيفت إلى ضمير، وبهذا يكون السياب موافقاً للغة الأفصح عند العرب. ومن ذلك قول السياب:

و لي ولزوجتي، في الصمتِ عند حدودها وقفة[156]

ج . العطف على الضمير المرفوع:

يحسن عطف الظاهر على المضمر المتّصل المرفوع في حالتين[157] الأولى إذا أكدت الضمير المرفوع المتّصل بضمير منفصل، نحو قوله تعالى: {اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ }(البقرة35). والأخرى: إذا فُصل بين الضمير المرفوع المتّصل والاسم الظاهر المعطوف عليه بفاصل؛ نحو قوله تعالى: {لَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا أَشْرَكْنَا وَلَا آبَاؤُنَا }(الأنعام 148).

وقد ورد هذا الضرب من العطف في شعر السياب بلا تأكيد ولا فصل؛ نحو:

فلتُحْرَقي وطفلُك الوليد[158]

ليجمع الحديد بالحديد

وجاء مؤكّداً بضمير منفصل؛ نحو:

قُصّي عليها كيف مات وقد تضرَّجَ بالدِّماء[159]

هو والسنابل

عطف الشاعر هنا (السنابل) على الضمير المستتر الذي هو فاعل للفعل (تضرّج) وقد أُكِّد الضمير المستتر بالضمير المنفصل (هو).

وكذلك جاء وقد فصل بين الضمير المرفوع والاسم الظاهر المعطوف عليه بـ (لا) النافية وظرف الزمان؛ نحو:

ما كنتُ يوماً ولا المرضى سِوى عرَضٍ في عين سازاك . يجبى منه إيجار[160]

ورد في هذا البيت (المرضى) معطوفاً على الضمير (تاء) المتكلّم التي جاءت في محل رفع اسم كان، وقد فصل بينهما بظرف الزّمان (يوماً) و(لا) النافية. وبهذا يكون السياب قد أفاد من كل ما تجيزه اللغة العربية في شعره وهذا يشير إلى سعة اطلاعه.

عاشراً- الفصل في العطف: القياس أن يأتي المعطوف بعد المعطوف عليه بلا فاصل إلاَّ في عطف الاسم الظاهر على ضمير الرفع فإنّه يحسن الفصل بين الضمير والاسم الظاهر[161]، إلاَّ أنّ السياب قد فصل بين المعطوف والمعطوف عليه، وبين العاطف والمعطوف؛ نحو:

ولا هدهداتٌ ولا جلجلُ [162]

يرنُّ بساق الوليد

وبين الربى في رقاب الجداء

فصل الشاعر هنا بين المعطوف عليه (ساق الوليد) والمعطوف (رقاب الجداء)، وقد فصل أيضاً بين العاطف (الواو) والمعطوف بشبه الجملة الظرفية (بين الربى) فالأصل في الكلام: (لا هدهدات ولا جلجلُ يرن بساق الوليد وفي رقاب الجداء بين الربى)، وقد أضفى هذا الفصل غموضاً على معنى الكلام.

وقد فصل بين المعطوف والمعطوف عليه بجملة اعتراضية طويلة؛ نحو:

يجعلُ هذه الحفرة[163]

تضمُّ اثنين: جد أبي . ومحضُ رمال

ومحض نثارة سوداء منه، استنزلا قبره .

وإياي، ابنه في موته والمضغة الصلصال

في هذا المقطع عطف الشاعر الضمير المنفصل (إياي) على الاسم الظاهر((جد أبي)) وقد فُصِل بينهما بجملة اعتراضية طويلة قوله: . ومحضُ رمال ومحض نثارة سوداء منه، استنزلا قبره ..

ونحو:

إذا هلكتِ غداً فلا تجدي قبراً ومزّق صدرَك الذئبُ[164]

فصل الشاعر في هذا البيت بين المعطوف عليه الجملة الفعلية (هلكتِ) والمعطوف الجملة الفعلية (مزّق صدرَك الذئبُ) فيكون الكلام: إذا هلكتِ غداً ومزّق صدرك الذئب فلا تجدي قبراً.

وهذا التركيب يضفي غموضاً على شعر السياب غالباً ما يتقصّده.

الخاتمة

إنّ السّيّاب أحد الشعراء المحدثين الذين جمعوا بين الأصالة والتجديد فنراه متفرداً في الأسلوب خارجاً عن السياق المتعارف عليه مستعملاً تراكيب جديدة أصبحت سمةً من سمات شعره –وقد ضم هذا البحث دراسةً لأهم ظواهر العطف في شعر السياب، وعرض لتحليل هذه الظواهر لغوياً ونحوياً، و قد استعنّا ببحوث اللغويين والنحويين والبلاغيين والدارسين المحدثين واستهدينا بالشعر العربي الذي أجاز النحويون الاستشهاد به بغية الوقوف على الظواهر اللغوية التي استجدت في العصر الحديث، وملاحظة التطور التأريخي في هذا الجانب، فكانت أهم النتائج التي خرج بها البحث ما يأتي:

1- يميل السيّاب إلى استعمال حرف عطف مكان حرف آخر فقد استعمل (ثمّ) في موضع الواو والفاء، وأستعمل (أو) في موضع الواو، و استعمل الواو في موضع (الفاء) و(ثُمّ) و(أو) و(الباء) الجارّة ممّا شكّل عنده ظاهرة التناوب بين الحروف. فأضفى على شعرهِ الغموض الذي كان كثيراً ما يتقصده.

2- استعمل السياب(الواو) استعمالات خاصة مما شكلت عنده ظواهر إنماز بها شعره من ذلك: ابتداء مطالع بعض قصائده بـ (الواو) العاطفة على نية كلام سابق، ومن تلك الظواهر: ، ظاهرة اقترانها بـ (إن) الشرطية، وظاهرة اقترانها بـ

(إلاَّ) وظاهرة عطف الاسم الظاهر على الضمير، ومن تلك الاستعمالات الفصل في العطف أي الفصل بين المعطوف عليه والمعطوف بفاصل مِمَّا أفاد منها الإبهام والغموض الذي كان غالباً ما يتقصده؛ نحو:

ولا هدهدات ولا جلجل

يرنُّ بساق الوليد

وبين الربى في رقاب الجداء

ومن تلك الاستعمالات عطف الشيء على مرادفه وعلى نفسه، وهي ظاهرة واسعة في شعر السياب، وبهذا خالف أحد شروط العطف وهو (المغايرة).

3- كان للأدب الغربي ولاسيما الشعر منه أثر في شعر السياب وجدنا ذلك في حذف حرف العطف إذ شكل عنده ظاهرة واسعة.

4- استعمل الشاعر كل ما هو جائز فقد نراه يستعمل الفصيح مرة والأفصح مرة أخرى بحسب ما يقتضيه المقام أو التجربة الشعرية مما وفر له حرية أكثر.

5- كثرة حذف المعطوف عليه عند السياب، ممّا يضفي غموضاً على شعره يجعل المتلقي متفكراً قي الوصول إلى المعنى.

الهوامش

1. العين: 17/2.
2. ينظر: صحيح مسلم: 166/4، .
3. ينظر: التعريفات: للجرجاني: 195.
4. ينظر: شرح المفصل: 89/8، وأوضح المسالك: 196.
5. ينظر: المقتصد في شرح الإيضاح: 937/2.
6. ينظر: مغني اللبيب: 59/1.
7. ينظر: شرح المفصل: 89/8.
8. ينظر: الجنى الداني: 188- 189.
9. ينظر: مغني اللبيب: 354/2.
10. نفسه: 2/ 354.
11. ديوان السياب: 1/ 547.
12. نفسه: 541/1.
13. نفسه: 1/ 170
14. نفسه: 1/ 174-175.
15. نفسه: 1/ 635.
16. ينظر: الجنى الداني: 194.
17. ينظر: نفسه: 194.
18. مغني اللبيب: 2/ 358.
19. ديوان السياب: 111/1.
20. ينظر: مغني اللبيب: 2/ 358.
21. ديوان السياب: 1/ 258.
22. الكشاف: 1/ 241، والجنى الداني: 194، ومغني اللبيب: 2/ 358.

23. ديوان كُثير عزة: 87.
24. ينظر: مغني اللبيب: 2/ 358.
25. ديوان السياب: 342/1.
26. ينظر: شرح الكافية: 370/2، وشرح المفصل: 99/8
27. ينظر: أمالي ابن الشجري: 2/ 317.
28. ينظر: تفسير الطبري: 149/1، وأمالي ابن الشجري: 2/ 317.
29. ينظر: مغني اللبيب.: 358/2
30. ديوان السياب: 424/1.
31. نفسه: 430/1.
32. ينظر: الخصائص: 461/2، واعراب القرآن / للنحاس: 240/3، والتسهيل: 176.
33. حروف العطف بين الدرس النحوي والاستعمال القرآني: 217.
34. ديوان السياب: 1/ 309.
35. نفسه: 1/ 282.
36. نفسه: 1/ 337.
37. نفسه: 1/ 320.
38. مغني اللبيب: 66/1.
39. ديوان السياب: 145/1.
40. ينظر: مغني اللبيب: 1/ 118-119.
41. نفسه: 1/ 118-119.
42. ديوان السياب: 211/1.
43. نفسه: 428/1.
44. نفسه: 340/1.
45. ينظر: معاني القرآن إعرابه: 2/ 321
46. الصاحبي في فقه اللغة: 148، والأحكام في أصول الإحكام/ للآمدي: 1/ 65.
47. ينظر: تفسير القرطبي: 1/ 254، و14/ 86.
48. ديوان السياب، 1/ 598.
49. نفسه: 1/ 620.
50. ينظر: الخصائص: 2/ 360.
51. دلائل الإعجاز: 112.
52. ينظر: مغني اللبيب: 635/2.
53. ينظر: نفسه: 2/ 635.
54. ديوان السياب: 467/1.
55. نفسه: 387/1.
56. نفسه: 190/1.
57. بدائع الفوائد: 3/ 52.
58. ينظر: الفسر / لابن جني: 280/2

59. ينظر: التركيب اللغوي لشعر السياب: 41.
60. ديوان السياب: 288/1.
61. نفسه: 114/1.
62. أوضح المسالك: 203
63. ديوان السياب: 709/1.
64. نفسه: 665/1.
65. نفسه: 533/1.
66. ينظر: مغني اللبيب: 38/1، وشرح ابن عقيل 8/2.
67. ديوان السياب: 404/1.
68. نفسه: 2/ 499.
69. شرح الاشموني: 2/ 427.
70. ديوان السياب: 289/1.
71. نفسه: 432/2.
72. ينظر: البيان في غريب إعراب القرآن: 85/1، 214/2، وشرح التصريح: 2/ 154-155.
73. ينظر: الكشاف: 144/1.
74. ديوان السياب: 6/1.
75. نفسه: 692/1.
76. نفسه: 1/ 206- 207.
77. نفسه: 131/1
78. ينظر: شرح الاشموني: 431/2.
79. بدائع الفوائد: 189/1.
80. ديوان السياب: 1/ 302.
81. في حركة تجديد نحو وتيسيره في العصر الحديث: 145.
82. ديوان السياب: 1/ 583.
83. نفسه: 265/2.
84. نفسه: 1/ 636.
85. نفسه: 548/1.
86. نفسه: 77/1
87. نفسه: 1/ 447.
88. نفسه: 23/1.
89. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 248.
90. ديوان السياب: 41/1.
91. نفسه 46/1.
92. نفسه 589/1.
93. نفسه 1/ 628.
94. نفسه: 1/ 401.

95. نفسه: 702/1.
96. ينظر: شرح المفصل: 8/ 91.
97. ينظر: نفسه: 91/8.
98. ديوان السياب: 45/1.
99. نفسه: 521/1.
100. نفسه: 1/ 612.
101. ينظر: مغني اللبيب: 1/ 369.
102. ديوان السياب: 405/1
103. نفسه: 2/ 470.
104. ينظر: خواطر الشعر العراقي الحديث، بلند الحيدري: مجلة الأديب العراقي، ع (1) لسنة 1961: 45
105. ديوان السياب: 1/ 284–286، وينظر هذا الاستعمال في: 1/ 66، 476، 640.
106. نفسه: 305/1–306، وينظر هذا الاستعمال في: 200/1، 204، 276، 289، ، 607، 451، .
107. نفسه: 1/ 66–67.
108. ينظر: مغني اللبيب: 358/2.
109. ديوان السياب: 111/1.
110. نفسه: 250/1.
111. نفسه: 258/1.
112. نفسه: 1/ 345.
113. نفسه: 1/ 692.
114. نفسه: 522/1.
115. نفسه: 117/1.
116. ينظر: التركيب اللغوي لشعر السياب. 114
117. وردت هذه الظاهرة في ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي)إحدى عشرة مرةً: ينظر: 1/ 597، 621، 625، 639، 664، 687، 691، 716.
118. وردت هذه الظاهرة في ديوانه المعبد الغريق)أربع مرات. ينظر: 1/ 58، 73، 197، 210.
119. التركيب اللغوي لشعر السياب: 115.
120. ديوان السياب: 611/1.
121. نفسه: 621/1.
122. نفسه: 625/1.
123. نفسه: 158/1.
124. نفسه: 173/1.
125. نفسه: 1/ 197.
126. نفسه: 1/ 639.
127. نفسه: 1/ 691.
128. الأقلام، ع (1) –1998–السنة الثالثة والثلاثون: 58.
129. ينظر: مسند ابن حنبل: 4/ 260.

130. أمالي السهيلي: 97.
131. مجمع البيان في تفسير القرآن: 2/ 473
132. تفسير البيان: 2/ 75، وينظر: تفسير القرطبي: 4/ 131.
133. ديوان السياب: 694/1.
134. نفسه: 360/1.
135. نفسه: 2/ 494.
136. نفسه: 1/ 432– 433، وينظر: 1/ 45، 105، 110، 318، 409، 417، 432، 433، 444، 461.
137. ينظر: معاني القرآن: 83/2.
138. ينظر: الحروف: 103.
139. الكشاف: 2/ 570.
140. ينظر: مفتاح العلوم: 120.
141. ينظر: النحو الوافي: 386/3.
142. ديوان السياب: 1/ 549.
143. نفسه: 566/2.
144. نفسه: 29/1.
145. نفسه: 562/2.
146. ينظر: التطور النحوي: 193.
147. ينظر: معاني القرآن: 372/1.
148. ينظر: الكتاب: 1/ 389.
149. التوابع في كتاب سيبويه: 77.
150. ديوان السياب: 369/1.
151. نفسه: 345/1.
152. نفسه: 2/ 140.
153. أوضح المسالك: 202.
154. ديوان السياب: 2/ 544.
155. نفسه: 550/1
156. نفسه: 1/ 165
157. ينظر الكتاب: ا/ 390، والتوابع في كتاب سيبويه: 76
158. ديوان السياب: 1/ 356.
159. نفسه: 1/ 520.
160. نفسه: 1/ 361، وينظر: 1/ 65، 411.
161. ينظر: أوضح المسالك: 202، وشرح ا بن عقيل: 2/ 237.
162. ديوان السياب: 1/ 582.
163. نفسه: 2/ 337.
164. نفسه: 11/1، وينظر: 1/ 87، 709، 717، و194/2.

المصادر

- الأقلام العدد (1) لسنة 1998 . السنة الثالثة والثلاثون.
- أمالي السهيلي: أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله الأندلسي(ت581هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، مطبعة السعادة . القاهرة، 1970م.
- الأمالي الشجرية: أبو السعادات هبة الله بن علي العلوي الحسيني ابن الشجري (542هـ)، مطبعة دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري (ت –751هـ)، دار الكتاب العربي، المطبعة المنيرية، بيروت، (دت).
- بدائع الفوائد: ابن قيم الجوزية(ت751هـ)، دار الكتاب العربي، المطبعة المنيرية، بيروت، (د.ت).
- البيان في غريب إعراب القرآن، أبو البركات الأنباري(ت–577هـ)، تحقيق: د. طه عبد الحميد طه، مصر، 1972م.
- لتبيان في تفسير القرآن: أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي(ت460هـ)، تحقيق: أحمد حبيب العاملي، مطبعة النعمان، النجف، 1966م.
- التركيب اللغوي لشعر السياب: د. خليل إبراهيم العطية، دار الشؤون الثقافية، دار الحرية للطباعة، بغداد 1986م.
- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: محمد بن عبد الله بن مالك (ت672هـ)، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، مصر، 1967م.
- التطور النحوي للغة العربية: المستشرق الألماني برجستراسر، أخرجه وصحّحه وعلّق عليه د. رمضان عبد التواب، مطبعة المجد، القاهرة ، 1982م.
- تفسير الطبري(جامع البيان في تأويل آي القرآن): أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت310هـ) تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المعارف، مصر، 1955م.
- التوابع في كتاب سيبويه: د. عدنان محمد سلمان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1991م.
- الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي): أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي(ت671هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1985م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، حسن بن قاسم المرادي (ت–749هـ)، تحقيق: طه محسن، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، 1976م.
- الحروف: أبو الحسين المزني، تحقيق: محمود حسين محمود، ود. محمد حسن عواد، دار الفرقان للنشر، عمان، 1983م.
- حروف العطف بين الدرس اللغوي والاستعمال القرآني، عبد الستار مهدي علي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1998م.
- الخصائص، ابن جني (ت 392هـ) تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1969م.
- ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة)، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1971م، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1974 م.

- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط11، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه، القاهرة، (د.ت).
- شرح ابن عقيل: بهاء الدين عبد الله بن عقيل(ت769هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت – بغداد، (د.ت).
- شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الله الأزهري (ت905هـ)، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (د. ت).
- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى ب(الفسر)، ابن جني، تحقيق: صفاء خلوصي الجزء الأول: الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
- شرح الكافية في النحو لابن الحاجب، رضي الدين الأستراباذي (ت688هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس (ت395هـ) تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1963م.
- شرح المفصل، ابن يعيش النحوي (ت643هـ)، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، (د.ت).
- صحيح مسلم، أبو الحسين بن الحجاج القشيري النيسابوري، القاهرة، 1960م.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت–175هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، وزارة الأوقاف والاعلام، دار الرشيد، بغداد، 1981م.
- في حركة تجديد النحو وتيسيره في العصر الحديث: د. نعمة رحيم العزّاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط 5، دار العلم للملايين، بيروت، 1978م.
- الكتاب: سيبويه (ت–180هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، لسنوات مختلفة.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل: جار الله محمود بن عمر الزمخشري(ت538هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- مجمع البيان في تفسير القرآن: الطبرسي(ت 548هـ) تحقيق: هاشم الرسولي، منشورات شركة المعارف الإسلامية، 1379هـ.
- مسند أحمد بن حنبل، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- معاني القرآن: أبو زكريا يحيى الفراء (207هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي، ط3، عالم الكتب، بيروت، 1983م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، المصرية، (د.ت).
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت–626هـ)، المطبعة الميمنية، مصر، 1901م.
- المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
- النحو الوافي، عباس حسن، آوند دانش للطباعة والنشر والتوزيع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2004م.