كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش
ⵜⴰⴱⴰⵟⵜ ⵏ ⵜⵓⵔⵎⴰ ⴰ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⵉⵏⵙⴰⵏⵉⵢⵜ - ⵎⵕⵕⴰⴽⵛ
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Marrakech
Centre d'Etudes Doctorales - مركز دراسات الدكتوراه

تكوين الدكتوراه :

النص: دراسة لغوية ونقدية

بنية البحث : اللغة العربية أوصاف وإشكالات

أطروحة جامعية

لنيل شهادة الدكتوراه في موضوع:

الفسر وآليات النظر في شرح شعر المتنبي

إنجاز الطالب الباحث :
عبد العزيز آيت الشاري

بإشراف الأستاذ الدكتور:
عبد القادر حمدي

السنة الجامعية: 2023-2024

- كان المتنبي يقول : " **ابن جني أعرفُ بشعري مني** "، (الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق : محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، 1371هـ 1952م،: 1/ 21).

- وقال ابن جني : " **وأذكر ما كان شجر بيني وبينه وقت قراءتي ديوانه عليه إلى سوى ذلك مما أُحْضِرُهُ، من تلخيص، وإيضاح وشاهد ونظير، يكونان سببا للإفصاح ، وأزُمُّ شارد لفظه، وأميز ما تداخل لقوة الصنعة من بعضه في بعضه، وأشرح جميع ما يلتبس من شعره، وأقر كلاً بإذن الله في مقره، ولا أدع مشكلا من إعرابه إلا فسرته، ولا معدنا من دقيق معانيه إلا أثرته، ليكون هذا الكتاب قائما بنفسه ومتقدما في جنسه..**" **{** الفسر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، صنعة أبي الفتح عثمان ابن جني النحوي المتوفى سنة 392 هجرية ، حققه وقدم له: الدكتور رضا رجب، ط1، 2004.: **1/ 17- 18 }**.

الإهداء

إلى روح والدتي مع الصالحين في روضات النعيم...

إلى أبي " الحِرَفِيّ " الذي أفنى جُهدَه في لَمْلَمَةِ قوت عيالِهِ...

إلى كلِّ عزِيزٍ (ةٍ) جمعتني به (ها) المحبة و الوفاء...

شكر وتقدير

أرفعُ شكري إلى ربِّنا تعالى؛ الذي يسَّرَ لي سُبُلَ حبِّ المعرفة، والتقاء أهلها وذويها، وهي نعمة من نِعمه على عباده التي لا تعد ولا تحصى، كما أشكر كُلَّ إنسانٍ ألهمهُ الله تعالى أنْ تكون له يدُ العون في تلكَ السبُلِ التي اختارها الله لي، وأخصُّ بالذكر في سبيل هذا العملِ المُنجزِ : أستاذي المشرف سيدي **عبد القادر حمدي** بحيث قرأه وفحصه وقدم لي كثيرا من الملاحظات والنصائح حتى استوى على هذه الشاكلة، ولا أحد ينكر فضل الشيخ الفاضل سيدي عبد القادر حمدي على طلبته في كل الأسلاك الجامعية لما له من أهمية علمية محضة تدفع الطالب الباحث ليحذو حذوه ويتأثر بمنهجه وطريقته في التفكير العلمي والنقدي الشامل ، فضلا عن كونه عالما متميزا تفتخر به الجامعة المغربية فإنه يمتلك صدرا رحبا كلما قصده طالب لاستشارته وطلب العلم على يديه إذ لا يبخل عليه ولا يكتم علما كلما جاء في سياقه، فله مني كل الشكر والتقدير، كما أشكر اللجنة العلمية المناقِشة على ما يقدمونه لي من تصويبات وملاحظات فذة أقوِّمُ بها اعوجاجات البحث.

مقدمة

موضوع البحث :

إذا أخذت بمنطوق قول المتنبي « **ابن جني أعرفُ بشعري مني** »[1] فإن معالم هذا العمل ستظهر من خلال قراءة مزدوجة لعالِمين كبيرين يشهد لهما ما تركاه من تراث ضخم قُرئَ ولا يزال يُقرأ قراءات متنوعة، سيّدٌ في الشعر، وسيِّدٌ في اللغة يقال عنه : إن معرفته اللغوية صرفته عن معرفة الشعر العربي وكينونته كما يزعم مثلا نقَدته والذين آخذوا عليه شرح الشعر (ابن فورجة مثلا)، لكن هذا الاعتراف الذي تضمنه القول السابق لم يصدر عن لغوي أو شارح للشعر مثله، وإنما صدر عن شاعر حمل لواء الشعر العربي نحو عالم لغوي قدم للعربية الشيء الكثير، وبالتالي فالباحث هنا أمام نسق محبوك (المتكلم = الشاعر (المتنبي) في مقابل مخاطَب = ناقد (ابن جني)، بينهما (الخِطاب = الانتاج الشعري) الذي يحمل في داخله تجارب المتنبي وموضوعات عصره وآماله وخيباته، وما يفكر فيه، وما يريد أن يبثه من خلال الشعر إنْ في علاقته بمخاطَبه المباشر (الملوك مثلا أو الممدوحون ، أو هو نفسه)، أو في علاقته بالمخاطَب المتعدد (إنسان القرن الهجري الرابع بخاصة)، والإنسان العربي في مختلف العصور لما كان الشعرُ غيرَ معترِف بحدود زمانية أو مكانية لكونه يتجدد كلما صادف قارئا متذوقا له.

---

[1]- الخصائص: 21/1

وعلى هذا الأساس، فإن أي قراءة لا تستحضر هذه المعطيات ولا تحاول أن تبحث في العلاقات بين كل المكونات السالف ذكرها والتي تم جمعها في إطار (القصيدة = اللغة) سواء في إطار الاعتماد على مناهج عربية أم غربية فإن ذلك سيُعَدُّ إعادة « للأخبار » حسب عبارة عبد الفتاح كيليطو، اللهم إلا كان المراد من سياق تاريخي معين هو التقديم لمستوى من مستويات اللغة المستهدفة في الخطاب الشعري بإيجاز لوضع القارئ في صلب الموضوع المستهدف.

ولما كانت الغاية الأسمى للأدب بعامة والشعر بخاصة تتجلى في إيصال القيم الراقية والتصورات الذاتية والكونية التي تشبع بها هذا الشاعر أو ذاك إلى المتلقي، فإن اللجوء إلى نظم الشعر هو لجوء بالضرورة إلى انتقاء أجود الكلمات والصور الفنية للتعبير عن فكرة أو شيء يثير الانتباه، يستميل القراء على اختلاف مذاهبهم وانتماءاتهم، وذلك عبر الاعتماد على آليات لغوية وتخييلية كثيرة تتشكل في ذهنية الشاعر قبل إخراجها في شكل قصيدة متماسكة مختلفة عن أنساق القصائد التي أُنتجت من قبل؛ ليكون شاعرا متفردا بأسلوب ونمط مغاير يحاكي بها موضوعات عصره، وهذا ما انطبق على تجربة المتنبي الذي " ملأ الدنيا وشغل الناس " بشعره المتميز المتمرد على الأنساق (إثبات الذات عبر الشعر)، كما تمرد أبو تمام على شكل القصائد (البديع)، وتمرد أبو نواس على موضوعه (ملذات الحياة) بكل أنواعها، وغيرهم من الشعراء المجددين لشكل الشعر العربي وموضوعه.

وتعتبر البيئة التي قال فيها المتنبي الشعرَ بيئة غنية بالمستجدات الفكرية، واللغوية والثقافية، والفلسفية وغيرها، الشيء الذي مكنه من أن يصقل موهبته في استخدام اللغة في ميدان الشعر، ومن تم عُدَّ محط أنظار النقاد في ذلك القرن وما تلاه لتقديم تعليقاتهم، وآرائهم في شعر الرجل، وهي نقدات تحدث عنها القدامى والمحدثون كثيرا واستفاضوا فيها ما بين ناظر في الخصومة (كالوساطة بين المتنبي وخصومه) والطبقات، وناظر في السرقات (الصاحب بن عباد) ونقدات في اللفظ ومعناه، والطبع والتكلف، وقضية الصدق والكذب، وغيرها من موضوعات النقد العربي التي كانت سائدة حينذاك.

من هنا سيأتي أبو الفتح ابن جني (ت 392 ه) للاهتمام بموضوع الأدب بعامة، ولغة الشعر على وجه الخصوص بكل تفاصيلها الرائجة في القرن الرابع الهجري، من أدوات وقواعد وأسلوب، معتمدا على منهج دقيق في تحليله للخطاب الشعري والحكم عليه بناء على مرجعية لغوية محضة، وإبراز مكامن القوة والجمالية والأدبية فيه. ذاك المنهج اللغوي الذي تفرد به في مجمل كتبه النحوية واللغوية، وهو بذلك يكون ضمن الأوائل من نقاد النحو واللغة المهتمين بالخطاب الشعري، العربي قديمه و محدثه .

هذا وقد جاء شرحه لديوان المتنبي الكبير الموسوم " **بالفسر**"، موسوعة شاملة لكل أنواع الثقافة العربية من بلاغة ونقد ونحو وتصريف، وعروض وقراءات.. وغيرها من العلوم التي كانت سائدة حينذاك، وهي بنية علمية ثقافية لم

يفصل النقاد والعلماء بينها في تناولهم لقضية من قضايا الأدب والفكر في تلك الحقبة الزمنية .

وقد ارتأيت الاشتغال على دراسة كتاب الفسر لأبي الفتح بن جني بإشارة من الأستاذ محمد حيلو، بعدما اقترحت شعر المتنبي ليكون موضوعا للدراسة في مباراة ولوج سلك الدكتوراه، وهي دراسة تحاول الكشف عن هذا التنوع الثقافي واللغوي والفكري من خلال البحث في المقاربة اللغوية التي اعتمد عليها أبو الفتح في الحكم على الخطاب الشعري المتنبئي، والهدف من ذلك ليس إثبات أو نفي مدى توافق آراء ابن جني باعتبار كتابه تراثا يوازي أو يعادل عمل النظريات العربية و الغربية الحديثة التي طورت وأسست لتصورات جديدة للتعامل مع الخطاب الشعري، والسعي إلى استجلاء تماسكه وانسجامه في إطار بنيته الكلية أو الجزئية، وإنما الهدف هو مساءلة تلقيه لشعر الرجل بناء على آليات لغوية تشكلت في ذهنه وتأسست في بيئته في علاقته بمن سبقوه، ومن عاصروه من النقاد، أو بمن تلاه بشروحاتهم وتعليقاتهم على شعر المتنبي، وأعني بالمساءلة محاولة الاحاطة بمنهج أبي الفتح في الشرح وهو يعلق على الشعر ويحكم عليه، وفي الآن نفسه لا يغيب عن التحليل والمناقشة منهج المحدثين في تحليل الخطاب الأدبي والشعري بالخصوص في إطار نماذج تطبيقية للشعر، وهي قراءة لا تدعي لنفسها أنها استوعبت كل المفاهيم الإجرائية، والآليات التي وظفها أصحابها في التعامل مع النص وإيحاءاته المتعددة بناء على ما ترجموه أو قرأوه عند أصحاب النظريات الحديثة بمناهجها وفروعها المتعددة، والإحاطة بكل ذلك عندي صعب،

ويصعب أيضا عند كثير من الباحثين أمثالي أو حتى عند الذين يفوقونني معرفة وقراءة وتجربة علمية متقدمة، اللهم إلا إذا حاول باحث ما هضْمَ اتجاه واحدٍ في مدرسة واحدة بعينها وأطال فيها القراءة والتطبيق فنتائجه ستسفر عن رأي أحادي يُوضع رهن إشارة النقد والتمحيص.

دوافع اختيار الموضوع:

إن معظم الدراسات التي كتبت حول ابن جني استهدفت الجانب النحوي والصرفي بكثرة، وأغفلت جوانب أخرى في نظرته للغة العربية وآدابها شعرا ونثرا، ثم إن كتاب الفسر لابن جني لا يزال بحاجة إلى التفاتات كثيرة لاستنباط آليات لغوية عديدة شغلت ابن جني وهو يرصد شعر أبي الطيب مستغلا طاقته اللغوية الكبيرة في بناء أحكام كانت في ما بعد سندا لكثير من شراح الديوان للحكم على ألفاظ ومعاني المتنبي، ومن ثم الحكم على نظرة أبي الفتح لهذه الألفاظ ومعانيها، بحيث أسفرت تلك الشروح عن ردود وانتقادات كثيرة كانت محط اهتمام النقاد حينذاك إلى يوم الناس هذا، وهي ردود تحفل بأفكار وآراء غنية لتوجيه اللغة ونظامها داخل القصيدة، وبالتالي فرصدها وتحليل معطياتها حسب كل مستوى من مستويات هذه اللغة لجدير بأن يُدرس سيما وأن لها علاقة بالشعر الأداة التي يلجأ الانسان العربي للتعبير بها عن هموم الأفراد والجماعات وفق رؤية مخصوصة عميقة تجيب عن أسئلة، وتطرح أخرى يجد فيها كل قارئ ضالته، قارئ المتنبي بخاصة .

بالإضافة إلى أن ابن جني أفاد كثيرا من شيوخه الذين سبقوه في تأصيل وتأسيس القواعد اللغوية العربية، كسيبويه، والخليل، وأبي علي الفارسي، وأثرهم واضح في كتبه، كالخصائص ، وسر صناعة الاعراب، وغيرها، فأردت أن أبين هذا الأثر وهو يعلق على دلالات وألفاظ شعر المتنبي، سواء من ناحية الصرف والنحو أم العروض والايقاع، وكلها ميادين تتشابك في كتابه الفسر، وهي محتاجة إلى دراسات عدة تعيد الاعتبار للغة العربية من خلال فكر ابن جني. وهي دعوة دعت إليها جامعات محلية، وعربية كثيرا، زكاها الأستاذ المشرف وكلي أمل في أن أوفي ابن جني حقه فيما قدم للأمة العربية، ولغتها الشريفة.

إشكالية البحث :

بناء على ما سبق، يمكن صياغة **الإشكالية العامة** للبحث على النحو التالي :

كيف يشرح، ويقارب ابن جني باعتباره لغويا شعر المتنبي؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة كثيرة سيحاول البحث الإحاطة بها ما استطاع، من مثل :

ما الجديد الذي تأتي به المقاربة اللغوية للخطاب الشعري؟ وكيف يقارب اللغوي الشعر؟ ما هدفه وغايته؟ وكيف يقارب اللغوي مستويات اللغة الشعرية من إيقاع وتركيب ودلالة ؟ وما الفرق بين المقاربة اللغوية للشعر والمقاربات الأخرى، النقدية والبلاغية ؟ ثم ما الفرق بين نظرة ابن جني للشعر كلغوي ، ونظرة الشراح

الآخرين كل حسب خلفيته المعرفية والنظرية للشعر؟ وهل نظرة أبي العلاء المعري مثلا باعتباره شاعرا لشعر المتنبي هي نفسها نظرة القاضي الجرجاني، وابن جني ؟

الدراسات السابقة :

مادام الأمر كذلك فقد كان لزاما عليَّ التعامل مع أشهر الكتب والمصادر العلمية التي ألفها أبو الفتح في تأسيسه لنظريته اللغوية والتي تعترضني كلما وقفت عند قضية من قضايا اللغة المتعددة في كتابه الفسر، مع الرجوع إلى بعض كتب مشايخه كأبي علي الفارسي في " التكملةِ "، وسيبويه في " الكتاب "، فضلا عن الإحاطة بالكتب المشهورة التي تناولت شعر أبي الطيب بالدرس والتحليل من مثل : كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، والشراح الذين شرحوا شعره، والنقاد القدامى والمحدثون الذين ألفوا في تحليل شعره مصنفات و مراجع ومقالات قد أشرت إليها داخل المتن في سياقها، وعلى الرغم من أن هذا البحث حاول الاستفادة من الكتب والدراسات التي ألفت حول ابن جني والمتنبي والتي وصلت إليها – وهي كثيرة جدا – ، إلا أنها تبقى مدينة بالفضل لمجموعة من الدراسات التي أفدت منها كثيرا وهي جادة في رصد فكر ابن جني وشعر صاحبه، وأذكر منها على وجه الخصوص ما كتبه رضا رجب في القسم الأول من كتاب الفسر عنونه " **بقسم الدراسة** " بحيث رصد حياة ابن جني ومراحل تحصيله العلمي والبيئة التي نشأ فيها مطوقا كل المجالات التي شهدها العصر العباسي والقرن الرابع منه بخاصة حيث عاش الشاعر المتنبي وصديقه ابن جني، وهي دراسة لا تقل أهمية عما كتبه

محمد علي النجار عن حياة أبي الفتح بن جني وفي علاقته بالشاعر المتنبي بين ثنايا تحقيقه لكتاب الخصائص.

وتأتي دراسة : فاضل صالح السمرائي التي عنونها ب " **ابن جني النحوي** " وهي رسالة ماجستير، لتكمل ما طوَّقه كل من الشيخين رضا رجب، ومحمد علي النجار فيما يتعلق بحياة ومراحل تكوين ابن جني إلى مماته، وتكمن أهمية هذه الدراسة من أنها عنيت بالمذهب النحوي الذي تفرد به أبو الفتح، بحيث رصد الباحث كل المصادر العلمية التي أسس فيها ابن جني تفكيره النحوي، وما أثر فيه وفي من أثر، وليس معنى هذا أن هذه الدراسات المشار إليها وحدها من تناولت حياة أبي الفتح والشاعر المتنبي، ولكنها عُدَّت من ضمن الدراسات التي وصلتُ إليها، وهي دراسات أقرّت بأسبقية المصنفات القديمة في التعريف بالشاعر المتنبي وابن جني، من مثل وفيات الأعيان لابن خلكان، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، والفهرست لابن النديم وغيرها من المصنفات القديمة أشرت إليها في باب التعريف بالفسر وصاحبه.

وتأتي الدراسات التي تناولت تلقي شرح ابن جني للديوان وفكره، وشعر المتنبي لتقف عند بعض المستويات اللغوية التي اتخذناها موضوعا لهذا البحث، منها : **الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، لعدنان عبيدات، عمان : وزارة الثقافة، 2002**، وقد تأثر صاحب هذه الدراسة بشرح ابن فورجة الذي انتقد ابن جني كثيرا، وأهم ما ركز عليه : أن ابن جني أغرقته المسائل

اللغوية التي حالت بينه وبين الوصول إلى المعنى ، ولم يناقش أبدا المعاني التي وصل إليها أبو الفتح.

ودراسة كوكب الزاكي أحمد محمد الريادة : " آراء ابن جني النحوية من خلال كتابه الفسر " وهي أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، ذلك أن الباحثة بذلت جهدا كبيرا في تحليل آراء ابن جني النحوية، أما بخصوص رصدها لحياة ابن جني، وعلاقة أبي الطيب بأبي الفتح، ومنهج ابن جني في الشرح، فإنها تنسب كلاما إليها، وهو في الحقيقة للشيخ رضا رجب، ثم إنها في بعض الأحيان تخفق في نقل كلام ابن جني من داخل كتاب الفسر، وهو ليس في تلك القضية التي تتحدث فيها، فحينما أعود للبيت وشرح ابن جني الذي نقلته، أجده في موضع آخر مما يخلق خلطا في القضايا، ثم إنها اكتفت بالخلافات النحوية التي دار النقاش فيها بين المتنبي وخصومه، وبين ابن جني المدافع عنه، والمقدم لتبريرات المتنبي المخالفة للقاعدة السطحية، إلا أن الباحثة أغفلت جوانب كثيرة دار حولها النقاش في إطار المستوى النحوي الذي ركزت عليه، إذ إنها رصدت ظواهر تخص بعض الأسماء {أسماء الاشارة، وأسماء الموصولة} ولم تتناول الجمل والصيغ الاعرابية الحمالة لمعاني النحو، والتي فصل فيها الجرجاني كثيرا تحت نظريته المعروفة بالنظم، وهي نظرية تلتقي كثيرا بتلقي ابن جني لغة الخطاب الشعري، من ناحية الصيغ والتراكيب الفنية. {الألفاظ و المعاني النحوية}.

ثم دراسة " ابن جني ناقدا لغويا " : أطروحة تقدمت بها الباحثة " إسراء عريبي فدعم الدوري إلى مجلس كلية التربية / ابن رشد / جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، حيث حاولت الباحثة أن تمارس النقد في إطار نقدات ابن جني وقد التزمت الباحثة بعلاقة ابن جني بسيبويه، والمبرد في " المقتضب " فيما يتعلق بالأحكام النحوية والصرفية، ونقد ابن جني للعلماء، وأصحاب الرواية، معترفة بإلزامية الباحث المقبل على كتب ابن جني ان يكسب عمله طابع العلمية كون اهتمامه باللغة صعب التناول والتحليل .

وأطروحة جامعية عنونها الطالب الباحث: فضل ضحية محمد بحر **ب** " **التوابع في شعر المتنبي دراسة نحوية وصفية دلالية** "، وهو بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة أم درمان الاسلامية بجمهورية السودان الشقيقة، هذا وقد رام الباحث من خلال أطروحته رصد التوابع في شعر المتنبي وما ينتج عنها من دلالة البيت الشعري الذي تضمنها، وقد تبنى المنهج الوصفي التحليلي، وهو في الحقيقة آليات فقط يتوسل بها الباحث في مضان بحثه، ومن جملة الملاحظات التي سجلتها بخصوص هذه الأطروحة أنها سعت إلى تعميق القراءة من خلال مدخل النحو ولكنها لم تتوصل إلى نتائج علمية دقيقة تساهم في إبراز ما يريد أبو الطيب بثه من خلال شعره الحمال لأوجه متعددة.

ثم دراسة أخرى عنونتها الباحثة أروى خالد مصطفى عجولي ب : " **النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته** " وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير من كلية الدراسات العليا بجامعة النجاح الوطنية بفلسطين، وقد بذلت الباحثة جهدا كبيرا في رصد الأصوات نظريا وتطبيقيا، ذلك أنها قسمت رسالتها

إلى أربعة فصول تناولت في الفصل الأول الجانب النظري وما كتب حول الأصوات العربية قديما وحديثا وهو مدخل راكمت فيه الباحثة تجربة غنية فيما يخص اجتهادات علماء اللغة الأوائل والمحدثين للصوت العربي من حيث مخارجه، وصفاته، وأثر كل هذه الأصوات في بنية الكلام العربي شعرا ونثرا، وانتقلت الباحثة إلى الجانب التطبيقي للنظرية الصوتية في شعر أبي الطيب من خلال قصائده في سيف الدولة الحمداني، وكافور الإخشيدي لتبين عمق هذه الأصوات التي سعى أبو الطيب استعمالها في شعره وكل ذلك يخدم معناه الضمني والصريح، وهذا ما حاولت تبيانه الباحثة وهي تحلل بعضا من القصائد التي اختارتها لرسالتها.

ودراسة أخرى معنونة ب " **الحذف في شعر أبي الطيب المتنبي**" أعدها الطالب الباحث : زهير محمد عقاب العرود لنيل درجة الماجستير من جامعة اليرموك بالأردن، وقد سعى الباحث إلى رصد ظاهرة الحذف في شعر أبي الطيب المتنبي باعتبارها ظاهرة أسلوبية جمالية وظفها الشاعر في كثير من قصائده، هذا وقد استفدت كثيرا من هذه الدراسة لأنها قامت بجرد الحذف سواء حذف الاسم أو الفعل او الحرف، ومكنتني من مادة مهمة كون الباب الذي عنونته بآليات التوجيه النحوي لشعر المتنبي في الفسر وقف عند هذه الظاهرة كثيرا إلا أن تذوق هذه الظاهرة وما تفضي به من دلالات عميقة مختلفة بما قدمه صاحب الدراسة.

وتأتي الدراسة المعنونة ب **التكوينات الصرفية والنحوية ودلالاتها لصيغ المبالغة في ديوان المتنبي – دراسة وصفية تحليلية** " للباحث محمود عبد الفتاح

محمود المقيد، لتقف عند نماذج لصيغ المبالغة عند الشاعر المتنبي القياسية منها والسماعية صرفيا ونحويا ودلاليا، وما ينتج عنها من معاني وأفكار في سياق النص الشعري عند أبي الطيب، وقد حاول الباحث أن يمزج بين ما هو نظري وما هو تطبيقي وهو يتلقى الخطاب الشعري سعيا منه إلى إبراز الدلالات التي تحملها هذه الصيغ وإعمالها من عدمه.

ولعل أبرز الدراسات وأعمقها تلك التي عنونها **منير سلطان ب : " البديع في شعر المتنبي "** بحيث رصد آراء الشراح في الصور الفنية عند الشاعر أهمها صورتي التشبيه والمجاز، وقد عقد مقارنات بين تصور النقاد اللغويين أمثال

ابن جني، والنقاد الفنيين للصورة الفنية في قصائد الشاعر، ودائما ما يخرج بآراء عميقة، وهو يحلل تلك الصور ويربطها بما وصلت إليه البلاغة العربية من تجديد وتطوير كفيلين بفهم المتنبي في هذا الزمان وفق تصوراتنا وفهمنا لمجازاته وتشبيهاته التي لا ينضب معينها كلما صادفت ناقدا محنكا مبدعا.

وتعد دراسة **محمد مشبال المعنونة ب : " البلاغة والأصول : دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي نموذج ابن جني "** دراسة شاملة رصدت معظم مؤلفات أبي الفتح لبيان تأسيسه لعلم البلاغة في علاقتها بالنص الأدبي أو الديني، وخلص إلى نتائج جادة من خلال فهمه للغة ابن جني، ولغة الشعر، حيث الدفاع عن هذه اللغة العربية في شقيها العادي و الانزياحي وخصائص كل شق في استعمالاته من قبل المتكلمين المتعددين وفي سياقات لامتناهية.

وتأتي الدراسات التي وقفت عند الجانب التطبيقي في كتاب الفسر محاولة استنباط الأحكام الصرفية والنحوية من خلال شرحه لشعر المتنبي أذكر منها تلك التي قام بها الباحث : **محمد عبد الصمد محمد خبير الدين الموسومة ب : " المسائل النحويّة والتصريفيّة في شرح ديوان المتنبي المسمَّى بالفَسْر لابن جنّي جمعاً ودراسةً** "، حاول فيها الباحث أن يجمع عددا كبيرا من التعليقات الصرفية والنحوية التي تناولها ابن جني، وراح يأتي بالأوجه المتعددة في الظاهرة الواحدة عند اللغويين والنحاة القدامى وعند مذاهب عدة، وفي تعليقه على تلك الظواهر يسعى الباحث جاهدا إلى أن يدلي برأيه في الظاهرة اللغوية عله يجدِّدُ في التأسيس لقضية نحوية أو صرفية يُعتدُّ بها في التركيب العربي، محاولا إرجاع ما توصَّل إليه إلى كلامات العرب على سمت السماع والقياس، والحال أن سيبويه مثلا والخليل وابن جني وغيرهم من النحاة واللغويين الذين سبقوهم، صنفوا كتبهم وقعدوا للصرف من خلال جمع المادة من أفواه الأعراب في البوادي والحواضر، وصنفوا المعاجم، ولم يتركوا كلمة عربية إلا أرجعوها إلى الفصيح والرديء، ولا أعجمية ولا دخيلة إلا أصلوها في لغاتهم وأسسوا لها، وبالتالي فالإتيان بالجديد في اللغة العربية من حيث صرفها مستبعد ما دامت القواعد معروفة، وما عُرف فكثيره لم يعد مستعملا. أما إذا ما ربطنا بين علم الصرف عند ابن جني وتطبيقه في شعر المتنبي الذي هو أقرب إلى التدوين والتقعيد للغة، فالباحث أتى بالآراء المتضاربة كما قلنا عند أهل الصرف على اختلاف مذاهبهم ولم ينتق الظواهر التي تخدم المعنى المنشود ما دام الشعر يفهم من خلال لفظه ومعناه وأوجه لفظه

التي وردت عند نقدة الشعر من اللغويين والفنيين وغيرهم ممن يبحثون في تفكيك الشعر من كل جوانبه. ولم يربط الباحث بين الظاهرة الصرفية والنحوية والغرض الشعري ليكون العمل مكتملا من ناحية مستويات اللغة المعروفة، وليس اجترارا للقواعد الصرفية فحسب التي قُضي فيها الأمر، باستثناء إذا تناولنا لغة المعاصرين من الأدباء والشعراء ونقدة شعرهم؛ حينذاك يجوز النظر في مستجدات هذه اللغة دخيلة كانت أم عربية جديدة.

إن كل الدراسات التي أشرت إليها لا تشكل إلا نماذج من بين كثير من النماذج الجادة التي تناولت فكر العالم اللغوي أبي الفتح وشعر أبي الطيب المتنبي بالدرس والتحليل، كل من زاوية النظر التي يرى فيها أن دراسته جديرة بأن يُهتَمَّ بها. وعلى هذا الأساس فإن بحثي سيحاول أن ينطلق من حيث انتهت الدراسات المشار إليها، مركزا على جانب المعنى في شرح ابن جني لديوان المتنبي.

أهمية البحث :

وتأتي أهمية هذه الدراسة في أنها قربتني من شاعر عظيم أحبه مفكرون وباحثون كثر كتبوا عنه مؤلفات كثيرة كل من زاويته في علاقته بالشعر العربي عموما وجمالية شعره بخاصة، وليس معنى هذا أنني أتذوق شعر المتنبي مستسليا عابرا، بل يسعى البحث إلى محاولة تعميق القراءة اللغوية والفنية للديوان وشارحه لاكتناه مستويات هذه اللغة الشعرية والنقدية عند هذين الهرمين بإيقاعاتها و تراكيبها ومعانيها وفكرها وصورها التخييلية، ومن ثم محاولة الولوج إلى إيحاءاتها النفسية والاجتماعية والإديولوجية التي تطفح في لغتهما معا، في إطار ما أسميته

ب " آليات النظر "، أي النظر المنهجي المشفوع بثقافتي وقدرتي على التحليل والموازنة التطبيقية للغة في الشعر والشرح على اختلاف أصحابه ما بين مؤيد لابن جني ومعارض منتقد له، وليست هذه الدراسة وحدها التي تجرأت لملامسة كتاب ضخم كالفسر، وإنما أتت انطلاقا بوعيي كقارئ ومحب للأدب والنقد لتكون اختبارا لثقافتي وتذوقي للشعر من خلال إسقاطه على قضايا العصر وانتماءاتي الاجتماعية والنفسية لما كان الشعر أداة لإثارة الانتباه واستمالة النفوس وتحريك المشاعر الدفينة سلبا أو إيجابا.

أضف إلى ذلك أن الشعر من منظور أبي الفتح ليس انتهاكا لحرمة اللغة العادية، وإنما هو توجه أسلوبي جمالي يفهم من سياق الكلام يسعى الناقد إلى الكشف عنه وإبراز خصائصه الأدبية، وهذا ما يروم البحث مناقشته واستنباط أحكام الرجل التي تطفح في شعر المتنبي بكثرة، ثم إن الخطاب الشعري عنده كذلك بنية لغوية جمالية، وتفكيك هذه البنية يتأتى من خلال معرفة هذه اللغة وخباياها، الأمر الذي جعله يسمح للشاعر بالعدول عن أصلها لإنتاج ما لا نهاية من الأساليب الجميلة التي تستسيغها الآذان وتؤثر في سامعيها .

خطة البحث ومنهجه :

من هنا جاءت أبواب هذه الدراسة لتبين عمق لغة الرجلين فكلاهما هَضَمَا أسرَارَها وفَكَّا مغاليقها. على أني قسمتها إلى مقدمة وخمسة أبواب وخاتمة، وذيلتها

بقائمة للمصادر والمراجع التي رافقت البحث في أطواره، مع ثبت لفهرست الموضوعات .

فأما **المقدمة:** فقد حاولت فيها تبيان موضوع البحث وأهميته، ودوافع اختياره، وإشكاليته، والدراسات التي لها علاقة به، وما جادت به نتائجهم من آراء أعيت أصحابها لاسيما أن الموضوع له علاقة بعبقريَّيْن لغويَّيْن تناولهما نقاد وباحثون كثُر، فضلا عن خطة البحث ومصادره ، وكذا الصعوبات التي اعترضتني طيلة إنجازه.

وأما **الباب الأول** فقد عنونته ب : " **التعريف بابن جني وكتابه الفسر**" تناولت في فصله الأول نبذة موجزة عن ابن جني وذلك برصد حياته، ونشأته، وثقافته ، وشيوخه الذين أثروا فيه، والمصادر العلمية التي كانت سندا في تكوينه العلمي بحيث جَعَلَتْ منه لغويا كبيرا، فضلا عن إلمام الفصل الثاني من هذا الباب بعلاقته المتينة التي جمعته بالمتنبي، وتناول الفصل الثالث منهجه في فسره الكبير لديوان أبي الطيب ، ولا شك أن تقديم هذا الباب عن بقية الأبواب لمن الطَّبَعي تقديمه؛ كون الإلمام بكل ما ذُكر لجدير بأن يطوق تعامل ابن جني مع اللغة في كل مستوياتها بعامة وفي علاقتها بالنص الشعري خاصة .

وأما **الباب الثاني الموسوم ب : " آليات التوجيه الصوتي والايقاعي لشعر المتنبي في الفسر**" فقد عالجت فيه أثره في علم الأصوات وعلاقته بالأغراض الشعرية المتنبئية ، وقدمت له بمدخل عام بينت فيه أن هذه الدراسة الصوتية تعد

من أوليات القضايا اللغوية التي اهتم بها علماء العربية من ضمنهم ابن جني الذي أتى لإتمام مشروع العربية من ناحية أصواتها ، وما تنتجه هذه الأصوات من دلالات عميقة داخل سياق النص الشعري. فضلا عن أن هذه الدراسة تعد ركيزة أساسية لدراسة مباحث وظواهر لغوية تحت ما يسمى حديثا بعلم الأصوات العربية ، وعلم وظائفها، وعلاقة الصوت بالإيقاع والعروض، وكل هذا ليكون خلفية أستضيء بها في دراستي لفصول هذا الباب وهي :

الفصل الأول : تناولت فيه تعامل أبي الفتح بن جني مع مستويين صوتيين في شعر أبي الطيب (الفونتيك / والفونولوجيا)، وهما مستويان لا ينفصلان حينما يُكشف عنهما داخل نظام النص بعامة، ونظام النص الشعري بخاصة، لكون الأول يعد تمهيدا ووصفا للأصوات اللغوية من حيث مخارجها وترتيبها وغير ذلك من التقسيمات التي عني بها علماء اللغة بهدف الوصول إلى المستوى الفونولوجي حيث محاولة الكشف عن معاني هذه الأصوات ووظائفها في الشعر المتنبئي من تقديم وتأخير للحروف، وقلب وإعلال وإبدال وغيرها من النقط التي حاول هذا الفصل الكشف عنها.

وأما الفصل الثاني : فقد عالجت فيه توجيه ابن جني لأثر الصوت والحرف وحركاته في الايقاع الشعري الداخلي والخارجي، وما تعكسه هذه العلاقات من أغراض شعرية ، وفي سياق اقتضى على المتنبي انتقاء الأصوات والحركات المشكلة لإيقاعٍ وقافيةٍ عميقين. وقد مهدت لهذا الفصل بتمهيد بينت فيه نظرة بعض النقاد والبلاغيين والعروضيين القدامى لمفهوم الايقاع في علاقته بالقافية وركزت على ما قدمه أبو الفتح من آراء في العروض والقوافي لكونه قد ألَّف فيهما.

وجاء **الباب الثالث الموسوم ب : " آليات التوجيه الصرفي لشعر المتنبي في الفسر** " ليبرز دور ابن جني في استنباط الأحكام الصرفية من شعر أبي الطيب، وهو العالم اللغوي المشهود له بضبط هذا العلم ودروبه، ولعل الإسراف في تناول القضايا الصرفية والنحوية في كتابه الفسر هو ما أدى بالشراح إلى التأليف للرد عليه وانتقاده، إلا أن البحث سعى جاهدا إلى الكشف عن آرائه الصرفية الموجِّهة للأغراض الشعرية وتأويلها، هذا وقد قمت بتقديم لهذا الباب تناولت فيه أهمية علم الصرف بالنسبة لابن جني وأسبقيته على النحو لكونه يهتم ببنية الكلمة قبل ورودها في التركيب، وأشرت إلى أن عملي فيه سينصب على توجيه أبي الفتح لهذه الأبنية داخل المتن الشعري عند أبي الطيب وما تنتجه من دلالات متباينة بخلاف ما قام به كثير من الباحثين الذين تناولوا قضايا الصرف

في شقها التنظيري عند أبي الفتح محاولين الاتيان بجديد في تقعيد للصرف العربي وهذا ما لم يتأت لهم كما كشفت في التقديم، ثم إن هذا الباب تفرعت عنه فصول ستة وخلاصة، كل فصل حاول أن يأخذ بيتا أو بيتين من شعر أبي الطيب وتعليق الشارح عليها، وما خلفه ذلك التعليق والاستنباط من ردود من قبل الشراح الذي تلوا أبا الفتح أبتغي من وراء ذلك عقد مقارنات بينهم والخروج برأي فيما تعلق بالمعاني التي تنتج عن شعر أبي الطيب مدعما تلك القضايا بالنصوص التي تضمنتها مصنفات علماء الصرف من ضمنهم أبو الفتح. وذيلت الباب بخلاصة عامة بينت فيها ما انتهت إليه نتائج هذا الباب.

ويعالج **الباب الرابع المُعنون ب : " آليات التوجيه النحوي لشعر المتنبي في الفسر** " أثَرَ أبي الفتح في إخضاع المادة الشعرية لأحكام وضوابط تجد صداها في المقاييس والمعايير اللغوية والنحوية بالضرورة، وهي قوانين يتم من خلالها الحكم على الشعر بالصواب أو الخطأ وبالجودة أو الرداءة في الألفاظ والمعاني والأغراض العامة للقصائد، وكل هذا في خضم الخلافات التي عرفها النحو العربي بين المذاهب من بصرية وكوفية وبغدادية، بحيث جمع بينها النحوي أبو الفتح لإضفاء الموضوعية على الحكم النحوي مع التفرد برأي خاص مشفوع بتكوين رصين في هذا العلم وقوانينه، دون إغفال الضرورات الشعرية التي جاز للشعراء المتكلمين الأخذ بها في شعرهم ومن ضمنهم أبو الطيب المتنبي الذي حيَّر وحوَّر اللغة ونحاتها.

هذا وقد تفرع عن هذا الباب فصلان وخلاصة كل فصل تبنى قضية نحوية نموذجية، وإلا فشرح ابن جني يستحق عملا خاصا فيما تعلق بالأحكام النحوية المتباينة والتي اختلف عنها النحاة، كل مذهب يسعى لبيان المراد من توظيفها، وسيما في شعر أبي الطيب الذي كان ملما بالنحو العربي وضروراته المعهودة والتي تعد في نهاية الأمر طريقة العرب في الكلام شعرا ونثرا.

فأما الفصل الأول من هذا الباب فقد تناول قضية التأويل بالحذف كظاهرة لغوية وأسلوبية يلجأ إليها الشاعر لإمتاع وإقناع المتلقي، وبخاصة الناقد الحاذق العارف بأسرار اللغة، وبينت أن هذا الحذف ليس عيا في الشعر وإنما توجه لغوي يكشف عن المسكوت عنه المختبئ بين ثنايا التركيب، وفد تفرع عن هذا الفصل خمسة مباحث تناول الأول حذف المبتدأ، وتناول الثاني حذف الخبر جوازا، بينما تناول الثالث حذف المفعول به، وتناول الرابع حذف " أن " الناصبة، وختمت الباب بمبحث خامس تناول حذف كان الناسخة، وكل مبحث من هذه المباحث تناول بيتا شعريا نموذجيا من بين كثير من النماذج التي يطفح بها كتاب الفسر، وبينت توجه أبي الفتح لهذا الحذف وما له من خصائص جمالية صرفة كل ذلك يخدم المعنى الجزئي أو الكلي.

وأما الفصل الثاني فقد تناول قضية العدول بالتقديم والتأخير باعتبارها ظاهرة لغوية منحت للمتكلم العربي الذي يتخذ من نظام الكلمات منهجا في التأليف الذي يفضي بالضرورة إلى بروز المعاني وبخاصة الشعراء أمراء الكلام الذين يحورونه كيفما أرادوا، وقد تناول هذا الفصل التقديم والتأخير بين عناصر الجملة الاسمية

من مبتدأ وخبر وما ينتج عن هذه الظاهرة من مقاصد عند أبي الطيب المتنبي، فضلا عن ذلك يضم الفصل مباحث تناولت قضايا نحوية رأيت في إيرادها تبيانا للحكم على الخطاب الشعري المتنبئي، وخلصت في نهاية هذا الباب إلى أن

أبا الفتح وظف نظريته النحوية في كتابه الفسر معتمدا على موضوعية الناقد اللغوي في تلقي شعر صاحبه إذ لا تفوته المناسبة للإعتراض على انحراف نحوي رأى في مناقشته خدمة للتعبير العربي السليم.

ويأتي **الباب الخامس والأخير المعنون ب " آليات التوجيه المجازي "** كتتويج للأبواب السابقة إذ يعالج مستوى تصبُّ فيه جميع المستويات السابقة من صوت وصرف وتركيب، ذلك أن البلاغة وبيانها هي وعاء ومنبع اللغة الذي يعتمد عليه الشاعر المتنبي لإضفاء الجمالية على شعره لتشكيل الصور الجميلة والخالدة عبر الأزمان والأجيال، استطاع أبو الفتح تحريكها وتفسيرها وإحياءها من جديد وفق تصوره للغة الشعرية وأساليبها البيانية المُحكمة، ويضم هذا الباب فصلا واحدا وسمته بالمجاز والأغراض الشعرية افتتحته بتمهيد بينت فيه الخلافات التي نشأت حول مفهوم المجاز عند القدماء والمحدثين عبر مصنفاتهم الكثيرة، وأفردت له أربعة مباحث، تناول الأول مفهوم الاستعارة، وتناول الثاني مفهوم التشبيه، وتناول الثالث والرابع مفهومي الالتفات والمبالغة، وذيلت الباب بخلاصة كما جرت العادة بينت فيها نتاج هذا الباب.

وأما **خاتمة** هذا البحث فقد جاءت خلاصة عامة لأبرز نتائجه، هذا و أرجو أن يكون هذا العمل قد حاول إضافة شيء لكتاب الفسر وصاحبه ابن جني، والذي

لا يزال مفتوحا في وجه المبدعين في علوم اللغة العربية وشعرها، والمحبين لشعر المتنبي على وجه الخصوص ذاك الشعر العميقُ الذي كُتب عنه الشيء الكثير قديما وحديثا.

وأحبذُ أن أشير إلى أن المنهج الوصفي التحليلي سيكون سندي في التعامل مع كتاب الفسر[1] في هذه الدراسة وفي علاقته ببعض شروحات ديوان المتنبي، وإن كنت أوظف بين الفينة والأخرى بطريقة مباشرة أو ضمنية أدوات وآليات مناهج أخرى في سياقها الخاص، وذلك لأن هذه الدراسة تسعى جاهدة إلى فهم

---

[1]- اعتمدت على كتاب **" الفسر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي"** صنعة أبي الفتح عثمان ابن جني النحوي المتوفى سنة 392 هجرية " ، حققه وقدم له: الدكتور رضا رجب، ط1، 2004، كما أنني اعتمدت في رصد الردود عليه من خلال المؤلفات التالية : **" معجز أحمد " (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي)** ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ) تحقيق : د/ عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، القاهرة ، **" اللامع العزيزي (شرح ديوان المتنبي) "**، تحقيق محمد سعيد المولوي .، **" الفتح على أبي الفتح، أو شرح مشكلات ديوان المتنبي ردّا على شرح أبي عثمان فيما واخذ به المتنبي"** ، لأبي علي محمد بن حمد بن فورجة البروجِرديّ (ت 455 ه)، حققه وقدم له وأعد فهارسه د. رضا رجب، **" المآخذ علىُشراح ديوان أبي الطيب المتنبي"** ، ابن معقل أحمد بن علي الأزدي المهلبي، تحقيق عب العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل = للبحوث والدراسات الاسلامية، ط 2،الرياض، **" الواضح في مشكلات شعر المتنبي الأصفهاني "**، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (أوائل القرن الخامس)، ، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس 1968م، ، **" قشر الفسر"**، الزوزني ، الشيخ العميد أبو سهل محمد بن الحسين الزوزني العارض (ت 445 ه تقريبا) ت تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ط 1، 1427- 2006، ، **"المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، خمسون نصا من كتاب مفقود لأبي الفضل العروضي"**، العروضي أبو الفضل العروضي تحقيق ودراسة: د. محسن غياض، مجلة المورد، المجلد الرابع ع 4، 1295 ه/ 1975م، وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، **" شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمّى بـ(التبيان في شرح الديوان)"** أبو البقاء العكبري، ضبط وتصحيح : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، **" شرح ديوان المتنبي "**، وضعه عبد الرحمن البرقوقي (وهو شرح تلاقت فيه جميع شروح ديوان المتنبي)، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط 3، سنة 2010 م.

ودراسة فكر ابن جني ورؤيته المخصوصة للخطاب الشعري وتذوقه من خلال شرحه الكبير بهدف الكشف عن جمالية وأدبية شعر المتنبي، في خضم الردود الذي أثيرت حول كتابيه : الفسر الكبير والصغير، وحول الشاعر وخصومه.

صعوبات البحث :

إن أول صعوبة اعترضتني وأنا أبحث في هذا الموضوع، هو الإحاطة بفكر ابن جني اللغوي، واستيعاب نظرياته اللغوية استيعابا يليق بمكانته في الثقافة العربية وعلومها، وثاني الصعوبات تجلت في الايحاءات الكثيرة التي يتضمنها شعر المتنبي، أضف إلى ذلك تناول البحث لمستويات عدة من مستويات اللغة كالعروض والصرف والنحو والبلاغة، فالإحاطة بما كتب عن هذه المستويات كلها من الصعوبات التي اعترضتني، وعلى الرغم من كل هذا فقد وظفت إدراكي وفهمي وثقافتي لتأويل آراء ابن جني الايقاعية، والصرفية والنحوية وغيرها وتوجيهها ما استطعت.

ولعل أكبر صعوبة واجهتها ولاسيما في السنة الخامسة والسادسة، هي إصابتي بمرض نفسي مزمن، ألزمني الفراش أيام كثيرة وأفقدني القدرة على البحث والتحليل، إلا أن تشخيص المرض من قبل الطبيب المعالج واستعمال الدواء أعادني لحالتي الطبيعية بنسبة كبيرة ولله الحمد ومن ثمة مواصلة المشوار وإتمام الأطروحة التي كانت جزءا من العلاج لأنها مرتبطة بالقراءة التي تعتبر تغذية للعقل وملءً للفراغ الذي يقتل الإنسان سواء كان سليما أم سقيما.

وفي الأخير أشكر أستاذي وشيخي سيدي **عبد القادر حمدي** سيما وأن الرجل مشهود له بالعبقرية في التعامل مع النصوص الشعرية والنثرية قديمها وحديثها، ثم إنه شمولي في تناول القضايا النقدية والفكرية، وكثيرا ما يشير علي منذ أن عرفته أستاذا لي بسلك الاجازة، وسلك الماستر بالانكباب على قراءة كل العلوم الإنسانية من لغة وأدب وبلاغة ونقد، وعلم اجتماع وعلم النفس والتاريخ وغيرها من العلوم، ليكون الباحث على دراية بتأويل النصوص وبخاصة الشعرية لأنها صادرة عن ذات عميقة كانت تقام لها الدنيا حينما ينبغ شاعر عند العرب.

وبناء على ذلك، فإني سأظل مدينا له ما حييت إذ قدم لي كثيرا من النصح والإرشاد أثناء فحص هذه الأطروحة، وقبلها مذ أن التحقت بهذه الكلية العامرة، وإني لأعجز عن إبداع كلمات الشكر والثناء عليه، فالقلب أدرى وأبصر وأبلغ في التعبير عن حبي لشيخي وأستاذي سيدي عبد القادر حمدي، والصلاة والسلام على من صلى عليه علام الغيوب، سيدنا محمد بن عبد الله النبي الصادق الأمين.

الباب الأول :

التعريف بابن جني وشرحه الكبير الفسر

الفصل الأول :

مولد ابن جني ونسبه ونشأته وثقافته

الفصل الأول : مولد ابن جني ونسبه ونشأته وثقافته:

أولا : مولده ونسبه ونشأته :

ولد أبو الفتح عثمان بن جني " في المَوْصِل. ويقول من ترجم له : إنه ولد قبل الثلاثين والثلاثمائة من الهجرة، ولا يعينون مولده بعد هذا. إلا أبا الفداء في المختصر، فهو يذكر أن وفاته سنة 302، ويقول ابن قاضي شُهْبة في طبقات النحاة : إنه توفي وهو في السبعين. فإذا أُخذ بهذا وروعي أن وفاته كانت سنة 392 للهجرة، فإن ولادته تكون في سنة 322 للهجرة أو 321 "[1] ، وقال محمد علي النجار أيضا: " هو عثمان بن جني؛ ولا يعرف من نسبه من وراء هذا، وذلك أنه غير عربي ، وكان أبوه جني روميا يونانيا، وكان مملوكا لسليمان بن فهد بن أحمد الأزْدي. ومن ثم ينتسب ابن جني أزديا بالولاء، فيقول في آخر المنصف شرح تصنيف المازني: « قال أبو الفتح عثمان بن جني الأزْدي..». ولا تذكر لنا المراجع التي بأيدينا شيئا عن أبيه أين كان قبل أن يقدم الموصِل إن كان هاجر إليها ولم يكن ولد فيها، ولا ماذا كان يعمل لمولاه. "[2]

إلا أن الغوص في المصنفات القديمة جعلت المحقق يُرجح أن سليمان بن فهد صاحب قِرواش كان مولى لوالد عثمان، وهذا ما نصه : " على أن مما يرجح أن سليمان بن فهد صاحب قِرواش هو مولى جِنّي أن ابن الزَّمكرم الذي

---

[1]- مقدمة كتاب الخصائص،، ص 9.

[2]- نفسه، ص 5.

هجا ابن جني، هجا سليمان صاحب قرواش في شعر بديع، يدخل في باب الاستطراد، وهاكه:

ولَيْلٍ كوجه البَرقَعيديّ ظلمة * وبرد أغانيه وطول قرونه**
سريت ونومي عن جفوني مشرد * كعقل سليمان بن فهد ودينه**
على أولقٍ فيه التفاتٌ كأنه * أبو جابر في خَبْطِه وجنونه**
إلى أن بدا ضوء الصباح كأنه * سَنَا وجهِ قِرواش وضُوءُ جبينه**[1]

هذا الهجاء الذي تقدم به الشاعر في حضرة ابن فهد زكَّته رواية وردت في المثل السائر لابن الأثير نقلها عنه المحقق، بحيث كان سليمان مولى (جني) والد أبي الفتح حاضرا في هذا المجلس يقول النجار : " ويقول ابن الأثير في المثل السائر: " وهذه الأبيات لها حكاية. وذاك أن شرف الدولة قِرواشا ملك العرب، وكان صاحب الموصل. فاتفق أن كان جالسا مع ندمائه في ليلة من ليالي الشتاء، وفي جملتهم هؤلاء الذين هجاهم الشاعر. وكان البَرقَعِيديّ مغنيا، وسليمان بن فهد وزيرا، وأبو جابر حاجبا..." [2].

يستفاد من هذه الأبيات والرواية التي يحملها كتاب ابن الأثير بين دفتيه، أن ابن جني ما دام قد عاصر الشاعر الذي هجا مَنْ في الرواية فإنه عاصر مولى أبيه ويحفظ جيدا أخباره، إلا أن المحقق أردف قائلا : " لم أر لابن جني في

[1]- مقدمة كتاب الخصائص، ص 6 .
[2]- نفسه، ص 7.

مصنفاته ذكرا لمولى أبيه "[1] وعزا ذلك إلى أن ابن جني " وكأنما كان يحس ضعة عند الناس أن لم يكن من أصل عربي"[2].

واسم (جِنّي) علم رومي معرب إلى (كِنِّي). ويقول ابن ماكولا في كتابه" الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف من الأسماء والكنى والأنساب" : «حكى لي إسماعيل بن المؤمل أن أبا الفتح كان يذكر أن أباه كان فاضلا، بالرومية» والظاهر من هذا ان ابن جني فسر اسم أبيه على أن معناه في العربية: فاضل. و" جِنّي" تكتب بالحروف اللاتينية ممثلة للفظ اليوناني (gennaius) للدلالة على : صفات الكرم، والنبل، وجودة التفكير، والعبقرية، والإخلاص، ومن هنا يكون ابن جني صادقا في معنى اسم أبيه حينما نعته : بالفاضل"[3]

ولمَّا كان نسبه غير عربي، إلا " أن نشأته بالموصل وتلقي مبادئ التعلم فيها"[4] جعلته موصليا أزديا موسوعة في علوم العربية والعرب وتاريخها، بحيث عُرف على الموصل أنها كانت حاضرة كبرى تزخر بالعلم والعلماء والتقدم الحضاري؛ مما انعكس على شخصيته العلمية الفذة ومن ثم أضحى صيتُه في زمانه نسَباً بالنسبة إليه حل محل نسبه الرومي، يقول مفتخرا بانتسابه إلى أهل العلم والفضلاء :

---

[1]- مقدمة كتاب الخصائص، ص 7

[2]- نفسه، ص 7.

[3] - نفسه، ص 8.

[4]- نفسه، ص 10.

فإن أصبح بلا نسب * فعلمي في الورى نسبي**

على أني أؤول إلى * قُرومٍ سادةٍ نُجُبِ**

قياصرةٍ إذا نطقوا * أَرَمَّ الدهر ذا الخُطبِ**

أولاك دعا النبيُّ لهُم * كفى شرفاً دعاء نبي"**[1]

ولقد لزِم ابن جني أبا علي الفارسي سنوات عدة يسأله عما يبدو من علوم العربية، ويسأله عن رأيه في كل قضية لغوية أو نحوية، واعتنى بأخذ التصريف عنه، إلى أن توفي أستاذه سنة 377 للهجرة، وتصدر مكانه يُدرس النحو بمسجد في بغداد "[2] .

و تذكُر بعض المصادر التاريخية أن أبا الفتح كان ممتعا بإحدى عينيه، يبصر بها ويهتدي بنورها، وتغلب عليه الإشارة بيديه، والميل بشفتيه حينما يناقش قضية ما وتقول تلك الروايات أنه يرومُ تأكيد المعنى في ذهن سامعيه، وكتبه تؤكد ذلك لما كان ميالا إلى الاطناب، والتأويل الفسيح، والتوسل إلى الإقناع" [3] .

أما من ناحية خلُقه فإن المترجمين له أكدوا على صدقه وجده، وخلو سيرته الذاتية من تعاطيه للهو والمجون على الرغم من شيوعه في ذلك العصر " وقد

1- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن عماد الحنبلي ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419، 1998م. 3/ 273.

2- " بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة"، السيوطي ، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان ، 1419هـ 2/ 133.

3- ينظر : مقدمة كتاب : " اللمع في العربية "، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 1988م. ص 7.

يكون مرد هذا إلى أنه اشتغل بالتعليم والتدريس، ولم يكن ممن همَّه وسدَمه منادمة الملوك وإرضاؤهم كأبي الفرج الأصبهاني وأضرابه."[1]، والذي يؤكد امتناعه عن اللهو والمجون تصريحه بذلك ورفع الشبهة عنه في حوار جارَ بينه وبين كاتب أدام النظر فيه وهو يشرح كعادته بحركات يديه وشفتيه فسأله الشيخ

أبو الفتح في ذلك فقال : " شبهت مولاي الشيخ وهو يتحدث ويقول ببوزه كذا وكذا بقرد رأيته اليوم عند صعودي إلى دار المملكة وهو على شاطئ دجلة يفعل مثل ما يفعل مولاي الشيخ. فامتعض أبو الفتح وقال : ما هذا القول يا أبا الحسين، أعزك الله! ومتى رأيتني أمزح فتمزحَ معي، أو أمجُنُ فتمجُنَ بي! فلما رآه

أبو الحسين قد حرِدَ واستشاط وغضب قال : المعذرة أيها الشيخ إليك وإلى الله تعالى عن أن أشبهك بالقرد، وإنما شبهت القرد بك. فضحك أبو الفتح وقال ما أحسن ما اعتذرت! وعلم أبو الفتح أنها نادرة تشيع، فكان يتحدث بها هو دائما"[2] .

وكان لابن جني من البنين ثلاثة أولاد (علي وعال وعلاء)، وتدل تسمية ابنه الأكبر بعلي– في اعتقادي – على محبته لهذا الاسم الذي سمي به شيخه أبو علي الفارسي، وهؤلاء الأولاد كلهم من الأدباء الفضلاء قد خرجهم والدهم وحسن خطوطهم فهم معدودون في صحيحي الضبط وحسني الخط "[3]، وتكاد تجمع الروايات على أن وفاة أبي الفتح" كانت ببغداد في يوم الجمعة لليلتين بقيتا من

---

[1]- مقدمة الخصائص، ص 15.

[2]- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ، ياقوت بن عبد الله الحموي، (ت 626 هـ) ، نشر : أحمد فريد الرفاعي ، القاهرة، دار المأمون ، 1936 - 1938 م 12/ 90.

[3]- معجم الأدباء، 91/12.

صفر سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة في خلافة القادر" [1] ودفن بالشونيزي الذي هو من جملة مقابر بغداد عند قبر أستاذه أبي علي الفارسي"[2] .

ثانيا: ثقافته :

لا تكاد تخلو مصنفات ودراسات وكتب قديمة وحديثة من الإشارة إلى آثار ابن جني ، فقد كتب في علم الأصوات وعمَّق بحثَه فيه، وبرع في علم التصريف والنحو وأسس للبلاغة والعروض، والقراءات.. وغيرها، وهي آثار تشهد له بغزارة علمه وعلو مكانته وثقافته، وبَدَهِيٌّ أن هذا التأليف وهذه الشمولية تعكس تكوين الرجل الرصين وحبه للعلم والعلماء، بالسفر إلى الأمصار لأخذ كل ما يصبو إليه من معارف، ومجالسة كل من يرى فيه قدوة ومعلما كلاًّ في مجاله، وهو لا تفوته الفرصة في معظم كتبه للإقرار بمن قرأ عليهم والأخذ عنهم، وقد أكثر الأخذ من أستاذه أبي علي الفارسي " وهو الذي أحسن تخريجه، ونهج له البحث، وفتق له سبل الاستقصاء والتوسع في التفكير"[3] .

لقد أخذ ابن جني النحو عن أحمد بن محمد الموصلي الشافعي المعروف بالأخفش، ويذكر الشيخ النجار محقق الخصائص أنه لم يقف على شيخ أخذ عنه في الموصل سوى هذا الرجل، يقصد أحمد بن محمد الموصلي والذي لم تذكر

---

[1]- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين بن عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري، المتوفى سنة 577 ، تحقيق الدكتور إبراهيم السمرائي، مكتبة المنار، الأردن – الزرقاء، ص 230.

2- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، محمّد باقر الموسويّ الخوانساريّ، تحقيق : محمّد علي الموسويّ ، دار الكتب الإسلامية ، طهران ، إيران ، ص 446.

[3]- مقدمة الخصائص، ص 14 .

المراجع تاريخ وفاته، حتى في طبقات الشافعية، وهو رجح – النجار – لقبه بالأخفش إما لخفش في عينيه، أو لعلو كعبه في النحو ولذلك لُقب به نسبة إلى الأخفش الحقيقي سعيد بن مسعدة"[1] ، ويذكر ابن خلكان أن أبا الفتح تلقى الأدب في صباه عن أبي علي الفارسي، ولم يذكر أين كان ذلك. ولكن المعروف عن أبي علي أنه دخل بغداد سنة 307 هـ" [2] .

أما في ما يتعلق برواة الأدب واللغة، فالرجل أخذ كثيرا عنهم، " ومن هؤلاء أبو بكر محمد بن الحسن المعروف بابن مِقْسَمٍ، وهو من القراء، وكان راوية ثعلب. ووفاته سنة 354 هـ، أو 355 هـ . ويروي ابن جني عنه أخبار ثعلب وعلمه. ويتردد ذكره في كتبه، ويروي أيضا عن أبي الفرج الأصفهاني صاحب الكتاب الخالد " الأغاني "، وكانت وفاته سنة 356 هـ ويبدو أنه روى عن هذين الرجلين في بغداد. وكذلك يروي عن أبي بكر محمد بن هارون الروياني عن أبي حاتم السجستاني، وهذا روى عنه في بغداد أو في الموصل، فقد كان في بغداد وانتقل إلى الموصل، ومات بها سنة 358 هـ. ومما يروي عنه محمد بن سَلَمَة عن أبي العباس المبرد ."[3].

وأما أخذه عن الأعراب فإنه لم يتردد في ذلك تبعا لسلفه من اللغويين الذين كانوا يأخذون عنهم، وكان لا يأخذ عن بدوي إلا بعد امتحانه وتثبته من أمره، وقد عقد لهذا الأخذ من الأعراب بابا في الخصائص سماه : " باب في ترك الأخذ عن

---

[1]- مقدمة كتاب الخصائص، ص 10.

[2]- نفسه، ص 11.

[3]- نفسه، ص 14- 15.

أهل المَدَر كما أخذ عن أهل الوَبر"، فضلا عن أنه رحل في طلب العلم وتلقى الكثير من الروايات عن الشيوخ، يؤكده قوله في إجازة أثبتها ياقوت في ترجمته: " وما صح عنده – أيده الله – من جميع رواياتي مما سمعته من شيوخي – رحمهم الله – وقرأته عليهم بالعراق، والموصل، والشام، وغير هذه من البلاد التي أتيتها وأقمت بها. " [1] .

ومن شيوخه أيضا أبو الطيب المتنبي شاعر العربية الأكبر، ويدل على ذلك مصاحبته إياه وقراءته عليه ديوانه، مما أدى بأبي الفتح إلى الإعجاب بهذا الشاعر، وفسر ديوانه ومعانيه، وأنصفه أيما إنصاف وسيأتي التفصيل عن علاقتهما معا.

يشي كل هذا بأن أبا الفتح حظي بثقافة واسعة مكنته من ذيوع صيته والإكثار من التأليف – وإن كان كثيرها قد فُقِد–، ولاسيما أنه تربى ونشأ في عصر كثرت فيه الأحداث ، كما كان هذا العصر العباسي عصر ازدهار وتقدم حضاري، وصراعات سياسية، وبزوغ علماء وأدباء وشعراء كبار دونوا التاريخ والفكر العربي أيما تدوين، وترجموا الحياة العباسية بكل تفاصيلها جعلت المداد بعدهم يسيل بمجلدات وموسوعات ومصنفات مهمة ساهمت في إثراء الخزانات العربية والعالمية وأفادت في تطوير وظهور نظريات جديدة تهتم بالإنسان واللغة والدين، وغيرها من المجالات التي تهم الإنسانية جمعاء.

[1]- مقدمة كتاب الخصائص: ،ص 16.

وإنني آثرت هذه الترجمة المقتضبة لثقافته الشاملة لكون ابن جني والترجمة له كتب عنها الكثير بخصوص مذهبه النحوي والكلامي، والفقهي، وهل كان شيعيا أم لا ؟ وهل كان شعوبيا؟ وتأثيره فيمن بعده، وعلاقته باللغة، وكونه شاعرا.. إلى غير ذلك من القضايا التي خاض فيها أبو الفتح، بعضها سيأتي في هذا العمل في سياقه، لكن لا بأس أن نشير إلى بعض المصادر الأولى التي ترجمت

لأبي الفتح وهي مرتبة حسب وفيات أصحابها كما رصدها الشيخ د. رضا رجب ".[1]:

1. يتيمة الدهر للثعالبي، (ت 429 هـ)، 137/1.
2. الفهرست، لابن النديم، (ت 438 هـ)، ص 95.
3. تاريخ العلماء النحويين لابن مسعر التنوخي، (ت442 هـ)، ص 24.
4. تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، (ت 463 هـ)، 11/ 311-312.
5. دمية القصر للباخرزي، (ت 467 هـ)، 3/ 1481- 1485.
6. الإكمال لابن ماكولا، (ت 475 هـ) 2/ 585.
7. فهرست ابن خير في ما رواه عن شيوخه، (ت 575 هـ)، 43، 317، 318.
8. نزهة الألباء لابن الأنباري، (ت575 هـ)، 332، 334.
9. معجم الأدباء لياقوت الحموي، (ت 626 هـ)، 4/ 1585- 1601.
10. وفيات الأعيان لابن خلكان، (ت 681 هـ)، 3/ 246- 248.

[1]- أنظر، ص 93 من دراسة وتحقيق رضا رجب لكتاب الفسر.

....

ومن مؤلفاته القيمة الخصائص، وسر صناعة الاعراب، واللمع، والمنصف، والتلقين، والتعاقب، والكافي، والمذكر والمؤنث، والمقصور والممدود، والتمام في شرح شعر الهذليين، والمبهج في اشتقاق أسماء الحماسة، ومختصر في العروض، وكتاب الفسر في شرح ديوان المتنبي، إلى غيرها من الكتب النفيسة في اللغة والأدب والنحو والتصريف ..إلخ.

الفصل الثاني:

التعريف بالفسر، ومنهج صاحبه في شرح الديوان

الفصل الثاني: التعريف بالفسر، ومنهج صاحبه في شرح الديوان:

لم يتردد ابن جني حينما دعاه مخدومه السلطان بهاء الدولة البويهي أن يصنع له شرحا لديوان المتنبي، وأن يقوم " بفسر معانيه وإيراد الأشباه فيه وإيضاح عويص إعرابه وإقامة الشواهد على غريبه "[1]، وذلك لأمرين اثنين: أولهما: أن صحبته الطويلة لشيخه المتنبي وقربه من مجالسه ومجالس أمرائهما معا تعد بالنسبة إليه فرصة لتوطيد العلاقة ورد الجميل لصاحبه الذي ذاع صيته في الآفاق بحيث جرَّ عليه خصوما كُثر أرادوا نيل الشهرة في ميدان اللغة والنقد والشعر، " ومن الذي يسلم من قالة الناس وحسدهم، وهل خلا الصدر الأعظم والجمهور الأفخم من أهل العلم وذوي الألباب والفهم، من هذه المنافقة والمناقضة والتعصب والتحزب على قديم الوقت وإلى زماننا هذا " [2] ، ولذلك رام إنصافه والتدليل على صحة لغته.

أما السبب الثاني الذي دعا أبا الفتح الإقدامَ على شرح الديوان هو حبه لفك ألغاز اللغة من كل جوانبها، وحبه للتأليف في العربية وعلومها، وقد رأى في الديوان مناسبة كبرى للتعامل مع لغة الشعر"[3]، التي نتجت عن ذات عبقرية

---

[1]- مقدمة الفسر، ص 3 .

[2]- نفسها، ص 10.

[3]- لم يكن هذا الديوان وحده الذي تفضل أبو الفتح بشرحه، بل له مؤلفات أخرى في هذه التجربة نذكر منها : - التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة، تحقيق سيدة حامد عبد العال، وتغريد حسن أحمد عبد العاطي، إشراف ومراجعة حسين نصار، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، دط، 2010م. –" المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، طبع ثلاث طبعات كلها في دمشق، الأولى : تحقيق حسام الدين القدسي، 1348ه، والثانية : تحقيق حسن هنداوي، 1987م، والثالثة، تحقيق مروان العطية وشيخ الزايد، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1408ه، 1988م. –

متشبعة بالحكمة والثقافة والتجربة الغنية، قال ابن جني في حق أبي الطيب: " إنني لم أر شاعرا كان في معناه ولا مجريا إلى مداه " [1]، ويضيف قائلا: " ولقد كان من الجِدِّ فيما يعانيه ولزوم طريق أهل العلم فيما يقوله ويحكيه على أسدِّ وتيرةٍ وأحسن سيرةٍ." [2].

وطَبَعِيٌّ أن يكون شعر الرجل بتلك القوة والجمالية والأدبية لما كان ملازما للعلم والعلماء، بالإضافة إلى الفطرة والملكة الشعرية التي وُهبها كونه قال الشعر مبكرا، وشرح ابن جني المسمى بالفسر، فقد ذكره صاحبه في إجازة له نقلها ياقوت الحموي في معجم الأدباء حيث قال ابن جني : " وكتابي في تفسير ديوان المتنبي الكبير وهو ألف ورقة ونيف" [3] .

ولم يكتف أبو الفتح بالإعجاب بشعر صاحبه فحسب بل عرضه على شيخه وأستاذه أبي علي الفارسي في خلوة بينهما وأشاد به الشيخ كثيرا لتكون تلك الإشادة دافعا آخر زكى عزمه على الشرح. قال ابن جني : " ولقد ذاكرت به شيخنا

أبا علي الحسنَ بنَ أحمدَ الفارسي بمدينة السلام ليلا، وقد أخلينا، [فأخذ يُقَرِّظه ويفضِّله]، وأنشدته من حفظي ميميَّتَه:

" تفسير أرجوزة أبي نواس في تقريظ الفضل بن الربيع" ، تحقيق محمد بهجة الأثري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سنة 1966، وطبع أيضا سنة 1980،- " شرح ديوان شيخ الأباطح أبي طالب، طبع بنجف العراق، سنة 1937م – " التمام في تفسير أشعار هذيل، مما أغفله أبو سعيد السكري" ، حققه وقدم له: أحمد ناجي القيسي، وخديجة عبد الرزاق الحديثي وأحمد مطلوب، وراجعه مصطفى جواد، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1962م.

[1]- مقدمة الفسر، ص، 3.

[2]- نفسه، ص3.

[3]- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، 12 /110.

واحَرَّ قَلبَاهُ مِمَّنْ قَلبهُ شَبِمُ

فجعل يستحسنها، [فلما وصلت] إلى قوله :

وشرُّ ما قنصتهُ راحتي قنصٌ * شُهُبُ البُزاةِ سواءٌ فيه والرَّخَمُ**

فلم يزل يستعيده مني حتى حفظه، وقال : ما رأيت رجلا قال في معناه مثلَه، فلو لم يكن له من الفضيلة إلا قول أبي عليٍّ هذا فيه لكفاه، لأن أبا علي مع جلالة قدره في العلم، ونباهة محله واقتدائه بسنة أهل الفضل من قبله لم يكن ليطلق هذا القول عليه إلا وهو مستحقٌّ له عنده..." [1] .

وبالرجوع إلى تسمية ابن جني لشرحه " بالفسر " فقد جرت العادة عند معظم الباحثين التنقيب عن الدلالات التي تحملها العناوين في ذاتها ولذاتها، ومن هنا نورد لمحة عنه في المعجم لغرض عقد المقارنة بين الاختيار والمراد. قال

ابن منظور في لسان العرب: " الفَسْرُ: البيان..؛ الفَسْرُ : كشف المغطى، والتفسير كشف المراد عن اللفظ المشْكل" [2] .

وقال ابن فارس : " الفاء والسين والراء كلمة واحدة تدل على بيان شيءٍ وإيضاحه. من ذلك الفَسْرُ، يقال : فسَرتُ الشيء وفسَّرته." [3] .

---

[1]- مقدمة الفسر، ص 9-10.

2- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين بن منظور الأنصاري (711 ه) ، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م. 15/1، (فسر).

[3]- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، (ت 395 ه)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399ه (1979م. 4/ 192 .

يتبين من خلال هذه التوضيحات الواردة في هذين المعجمين وغيرهما، أن كلمة الفسر : تنتج عنها دلالات التوضيح والبيان وكشف المغطى، وكلها تترادف وتتقاطع في السعي إلى استجلاء المعنى ولفظه؛ ظاهره وغريبه، قريبه وبعيده. وإذا ما قُلبت كلمة الفسر مادامت من أصل واحد مثلا إلى: السَّفَرْ : نكتشف المعنى المشترك بين اللفظتين وهو : الإبحار وحزم المتعة للرحيل عبر اللغة والشعر لاكتشاف : (الأماكن، والألفاظ ومعانيها، والشخصيات ومكانتها، والثقافات وتنوعها، وخصب الخيال وصوره، وبلاغة القول وجماليته...إلخ.

ويذهب أحد الباحثين"[1] الذين بحثوا في منهج ابن جني في فسر ديوان المتنبي، بحيث نقب عن " الفسر" أيضا في المعاجم ثم اجتهد في تأويل منهجه، إلا أنه أخفق حينما قَلَبَ الكلمة إلى " السفير " وعَدَّ ابن جني سفيرا بين المتنبي وقراءه؟!! في حين أن أبا الفتح هو الحَكَمُ في قضية تلقي الشعر، فالمتنبي والقراء معا يلجأون إليه بغية بيان وإظهار مكنونات اللغة في الأدب ومعانيها. والذي يؤكد هذا الطرح ما قاله أبو الطيب نفسه حينما قال : " ابن جني أعرف بشعري مني " وقد جرى بينه وبين الشاعر حوار فقال أبو الفتح : " وقال لي المتنبي يوما : أتظنُّ

[1]- انظر: مقالة فيصل أبو الطفيل عنونها ب : " منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي : قراءة في مقدمة الكتاب "، مجلة لغة-كلام، مجلد 3، عدد2/ 2017، ص166، وهي مقالة جاءت كرد على فهم د. عدنان عبيدات في كتابه " الاتجاهات النقدية لشراح ديوان المتنبي القدامى " لمنهج ابن جني في الفسر، وإن لم يشر إليه في مقالته.

أن هذا الشِّعر لهؤلاء الممدوحين، هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنما أُعمله لك لتستحسنه، أي لك، ولأمثالك."[1].

وعليه فقول الشاعر لأبي الفتح : " لتستحسنه" له دلالة على حصافة الناقد الحَكَمِ الذي يُحتكم إليه لبيان المراد من الكلام، وبخاصة فن الشعر، وقوله: " لك ولأمثالك " دلالة على أن الشاعر يوجه الخطاب للنقاد جميعا عبر العصور لتذوق الشعر وفك مغاليقه كل من زاويته الخاصة وليس الواحد منهم سفيرا بالنسبة للآخر؛ وإنما باب الشعر مفتوح في وجه القراء المتعددين المتمكنين من ناصية اللغة وعلومها، ولا يجب لأحد أن يدعي الكمال في الفسر والشرح والتأويل لما كان بنو البشر كلهم معرضين للزلل والخطأ وابن جني واحد منهم.

بناء على ذلك، فقد كان أبو الفتح واضحا في بيان منهجه في تأليف شرحه الكبير المسمى بالفسر، بحيث قرأ الديوان على صاحبه، ولازمه مدة، وبالتالي سَهُلَ عليه تلقيه لكونه يحمل خلفيات وتصورات ومعلومات كثيرة عن هذا الشعر الذي قيل في مناسبات عدة بعضها حضرها الناقد، وبعضها مذاكرة ومحاورات بينهما. قال ابن جني : " وأذكر ما كان شجر بيني وبينه وقت قراءتي ديوانه عليه إلى سوى ذلك مما أُحْضِرُهُ، من تلخيص، وإيضاح وشاهد ونظير، يكونان سببا للإفصاح ، وأزُمُّ شارد لفظه، وأميز ما تداخل لقوة الصنعة من بعضه في بعضه، وأشرح جميع ما يلتبس من شعره، وأقر كلاًّ بإذن الله في مقره، ولا أدع مشكلا، من

[1]- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تأليف أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: د. محسن غياض، مطبعة الجمهورية- بغداد 1993، دار الحرية للطباعة ص 182.

إعرابه إلا فسرته، ولا معدنا من دقيق معانيه إلا أثرته، ليكون هذا الكتاب قائما بنفسه ومتقدما في جنسه...."[1] .

يستفاد من هذا النص – وغيره من النصوص التي تحفل بها مقدمته لكتاب الفسر– جملة من المعايير التي بنى عليها الشارح كتابه وهي :

- استحضار النقاشات الدائرة وقت القراءة وهو يشرع في الفسر.
- الشرح: ويراد به اللمحة الدالة عن المعنى، أي: التركيز عما هو أهم في قضية أثارت النقاش، وإن كان في بعض الأحيان يطيل الوقوف عند البيت الواحد.
- الإيضاح والشاهد والنظير : كل هذه الألفاظ تعد معيارا أساسيا لإقامة الدليل والبرهان، وقد عدَّدَها كثيرا في الكتاب : { الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة والأمثلة والشواهد الشعرية : قديمها وحديثها، و الحكايات والروايات على اختلافها..}. وهو بهذه النظائر والشواهد يبتغي من ورائها تبيان فصاحة الألفاظ الموظفة من قبل الشاعر الذي يلجأ إليها عن علم ودراية بها، ويدعو منتقديه إلى إعمال النظر فيها، ذلك أنهم " قوم لا دُرْبَةَ لهم بعلم العربية بأشياء من ظاهر لفظه إذ لم تكن لهم خبرةٌ بدُخْلَةِ أَمرِهِ"[2] على الرغم من أنه لا ينفي أن " الشاذ لا ينبغي أن يقاس عليه"[3] .

---

[1]- مقدمة الفسر، ص 17، 18.

[2]- نفسها، ص 4.

3- الفسر، 4/ 652.

- وقوله : " وأَزُمٌّ شاردَ لفظه...وأشرح ما يلتبس من شعره "[1] : دليل على نهجه معيار الدقة والموضوعية في تفسير الشعر، والمقصود من ذلك إرجاع غريب الألفاظ، والانزياحات ومعانيها إلى أصلها، لضبط العلاقة بين الشاعر والمتلقي الذي سيكشف عن هذا الشرود وهذا الخروج عن المألوف، وأبو الفتح يعزوه إلى الضرورات الشعرية التي تمنح للشاعر التصرف في اللغة لإبداع الصور الممتعة، والأساليب الفذة لما كانت العربية تمتاز بالحكمة والشجاعة، وقد خص بابا في الخصائص باسم " باب في شجاعة العربية " .
- تناول موضوعات مختلفة : يؤكده قوله : " وأقر كلاًّ بإذن الله في مقره"[2]، ومعنى هذا أن أبا الفتح لم يبوب القضايا التي تطرق إليها في علاقتها بعلوم العربية، بحيث كانت متأصلة في قرارته ولم يعمد إلى تسمية المصطلحات العلمية وترتيبها، بل يعمد إلى تبرير القواعد اللغوية في سياق البيت، أو الذي قبله، أو في سياق الغرض العام الذي قيلت فيه القصيدة.
- فسر مشكل الإعراب وعويصه : أي الفصل في الظواهر النحوية التي تخلق مشكلا إما : في البناء والاعراب، أو في الحركات الاعرابية، أو في الصيغ والتراكيب، وقد كثر النقاش بين الشراح في مسائل النحو كل يحوِّره ويسوغ له حكمه والشاهد في تلك الخرجات والاستعمالات الاعرابية.

---

[1]- مقدمة الفسر، ص 17.

[2]- نفسها، ص 17.

- وبدهي أن الاختلاف في الاعراب والمبنى يؤدي بالضرورة إلى الاختلاف في الغرض و المعنى، ولذلك قال : " ولا معدنا من دقيق معانيه إلا أثرته "[1] أي ذللته ودللت عليه، " ليكون هذا الكتاب قائما بنفسه ومتقدما في جنسه...."[2].

نلحظ إذن أن الشارح لم يخرج عن الأعراف التي كانت سائدة حينها عندما يكون المؤلف على أُهْبَةِ الاستعداد لوضع كتاب معين، وذلك باتباعه معايير تكون له خلفية يستضيء بها لتنظيم متنه، ولاسيما حينما يكون الموضوع الذي يتناوله له من الجدة ما له، وبخاصة الحكم على الشعر ودروبه الملتوية قال تعالى في حق الشعراء :﴿ أَلَم تَر أنهُم فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾[3] ، أي يبحرون في استخدام خيالهم وثقافتهم ولغتهم الحمالة لتأويلات عدة، والمتنبي هائم فيها، لكن ابن جني هام معه وتجرأ في فسر ديوانه انطلاقا من دربته في لَيِّ عنق اللغة وصرفها على وجوه كثيرة ليكون فسره بذلك ديوانا لغويا وأسلوبيا رصينا ممتعا ومقنعا .

وإذ يضع أبو الفتح هذا الشرح الكبير وغيره من شروحاته وكتبه النحوية والصرفية وغيرها فإنه يضع نصب عينه شروطا للنقاد والقراء عبر التاريخ ليهتدوا إلى فهمه وفهم شعر صاحبه لتحقيق المتعة الأدبية والمتعة النقدية والتي لن تتأتى

---

[1]- مقدمة الفسر، ص 18.
[2]- نفسها، ص18.
[3]- سورة الشعراء، الآية 225.

إلا لمن أعمل فيه " مطايا الفكر، وانتهجتْ له طرائق النظر، وطال البحث عنه، وتكرر التأمل له "[1] .

نخلص مما سبق إلى أن الفسر هو في الحقيقة غموض لذوي العَجَلةِ في الحكم على فكرة أو معنى ما، على أن قارئه يتوجب عليه أن يكون ذا نظر ثاقب، وذا ثقافة شمولية، وذا تأنٍّ في قلب الشعر و تعليق شارحه مرات عدة لفهم مخبوئه ودرره، إلا أنه لم يغفل المبتدئين والمتوسطين في أن يكونوا قراء له يغنمون بالمتعة الفكرية والشعرية بحفظ الآراء والمعاني، قال : " وليكون هذا الشرح ممتعا لكل من قرأه من مبتدئ أو متوسط أو مُنْتَهٍ، والله المعين وبه الثقة "[2]، وقد قيل قديما : " يكفيك من العلم المثال والشاهد".

وبالعودة إلى ترتيب الحروف الذي ارتضاه الشارح لكتابه نجده يرتبه حسب حروف المعجم، وقد ارتأى تقديم الألف التي هي همزة على الألف التي هي مَدَّةٌ لأن « الألف على ضربين : أحدهما همزة، يمكن تحريكها، { وتسكينها نحو ألف أحمدَ، وأخذَ، وسأل، وقرأ و الآخر مدَّةٌ ساكنة لا يكون قبلها إلا فتحةً } نحو ألف باب ودار وغزا ودعا، ويدل على أن صورة الهمزة في الحقيقة ألف أنك إذا قلت : ألف، فأول الحرف همزة، كما أنك إذا قلت : جيم، فأول الحرف جيم، وإذا قلت طاء، فأول الحرف طاء، وهو الحرف الأول الذي ينطق به(..) وإنما بدأت من

[1]- مقدمة الفسر، ص 5.

[2]- الفسر، 4/ 244.

ضربي الألف بالهمزة قبل المَدَّةِ لأنها أقوى وأشد تصرفا (...)، وأخرت الأضعف لذلك"[1].

ثم يبدأ بالحروف التي تشكل الروي في القصائد التي مدح بها سيف الدولة، ويذكر المناسبة التي قيلت فيها ومناسبات القصائد كلها، يقول في هذا الصدد : " وأقدم من ذلك ما قاله في الأمير سيف الدولة، رحمه الله، إذْ كان شاعرَه غير مدافع، وبه عُرفَ، وهو الذي أشاد بذكره، ورفع من قدره، ونشر ما كان مطويا من أمره، وفيه جمهور شعره "[2]، ثم ينتقل إلى القصائد الأخرى التي رويها على الحرف ذاته، فيخضعها للترتيب التاريخي ذاته ابتداء من أول ما نظم على ذلك الحرف إلى آخر ما نظم، ويستفاد من هذا أن أبا الفتح أولى اهتماما كبيرا للمنهج التاريخي، إلا أنه حبذ الترتيب الألفبائي لييسر الديوان على القارئ والمطلع، وليس الفسر وحده الذي رتب فيه حروف المعجم، بل الناظر في كتاب سر صناعة الإعراب يلقاه على نفس المنوال على الرغم من أن سر الصناعة كتاب في الصوتيات ينبني على فهم مخارج الحروف، ليكون بذلك أبو الفتح أحد أهم وأقدم من رتبوا الحروف على المخارج الصوتية بدقة متناهية كما قال الشيخ الدكتور رضا رجب" [3]

---

[1]- الفسر، 1/ 19.

2- نفسه، 1 / 71.

[3]- ينظر : باب : منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي، من قسم الدراسة في تحقيقه لكتاب الفسر، ص 363. ملاحظة : بعض الباحثين الذين تحدثوا عن الشروح التي تلت شرح ابن جني وأدلوا بآرائهم فيها بإيراد نصوص إما للواحدي أو للشاعر المعري في اللامع العزيزي ومعجز أحمد، والخطيب التبريزي، وغيرها من الشروح الكثيرة وهي في الحقيقة آراء للشيخ رضا رجب الذي رصد جميع الشروح ومنهجهم في تأليفها ليكون ذلك معينا له في فهم تعامل الشارح الأول مع الديوان، ولم يشر أيٌّ من هؤلاء

الفصل الثالث :

موقف الشراح من الفسر وتأثيره فيهم

الباحثين لما قام به محقق الفسر ونسبوا فهمهم للشروح لأنفسهم، وهذا ما لم يفعله رضا رجب على غزارة علمه وحصافة نقده مع سابقيه من النقاد مثل محمد مندور في " النقد المنهجي عند العرب"، ولا إحسان عباس في كتابه " تاريخ النقد الأدبي عند العرب" ولا غيرهما.

الفصل الثالث :موقف الشراح من الفسر وتأثيره فيهم:

إن الحديث عن المآخذ والردود التي تعرض لها ابن جني في شرحه يجرنا إلى الحديث عن الخصوم الذين قيموا شعر الشاعر نفسه، فالقرن الرابع الهجري – قبله وما بعده– عرف تقدما في نقد الشعر والحكم عليه وفق معايير محددة؛ حصر بعضَها فيما تعرض له أبو الطيب القاضي الجرجاني في الوساطة بقوله : " (...) فإن المعترضين عليه أحد رجلين: إما نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر وهو يتعرض على انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ويكشف عن استحكام جهله، أو معنوي مُدقق لا علم له بالإعراب ولا اتساع له في اللغة فهو ينكر الشيء الظاهر وينقم الأمر البين "[1].

بناء على قول القاضي الجرجاني يمكن تصنيف أبي الفتح ضمن الفئة الأولى وهي فئة اللغويين النحويين الذين يجهلون صناعة الشعر ومعانيه في نظر صاحب الوساطة، وهذه الخلاصة التي دونها القاضي تطرح تساؤلا مفاده : هل كان عادلا حينما وصف الفئتين معا بالنقص والعي في فهم الشعر؟ إذ ضرب دُرْبة فئة اللغويين والنحويين، ودُربة أصحاب المعاني عرض الحائط، أليس الشعر لغة؟ ومعرفة أسرار هذه اللغة وخباياها هو ضمنيا معرفة بالشعر ومعانيه؟.

ثم إن أبا الفتح في تلقيه لديوان المتنبي انفتح على التراث الثقافي العربي من قرآن وتفسير وقراءات ووجوهها، وحديث وروايته، ونظم على تعدده، ومنثور على

1- الوساطة بين المتنبي وخصومه،القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، (ت 392 ه) تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1410ه / 1990م.ص 234، وما بعدها.

قوة خَطابته وحِجاجيته، وحكايات مأثورات.. وغيرها من النصوص التي جعل منها مقاربات لفهم مدلولات فن القول ومعانيه ليدلل بها بالنظر إلى شعر صاحبه، فضلا عن ملازمته لأهل اللغة وعلومها وبخاصة ملازمته لأبي علي الفارسي وغيره، وكل هذه الالتفاتات لا يمكن أن تمنعه من الوصول إلى فسر الشعر الذي نتج عن شاعر لازمه وقرأ عليه ديوانه، " وكل ذلك أغنى هذا الشرح، وجعل منه بحرا متلاطم الأمواج ممتلئا بالدرر التي تمتد إليها الأيدي لتلتقط كل نادر ونفيس "[1]، وإليه يعود الفضل " الأمثل في كونه أساسا للدراسات المتنبئية في الشرق " [2] .

وعلى الرغم من كل هذا فأبو الفتح وإن اعترف في شرحه بأنه سينظر فيه نظرة شمولية تفسيرا وتعليلا وتوضيحا، فإنه وضع نصب عينه عدم الإطالة، وإن حصلت فإنما عن سابق عمد من الشارح لفائدة مهمة، وقد وفق في ذلك إلى حد أن كثيرا مما رُمي به أبو الفتح من انتقادات كانت في غير محلها كما قال الشيخ رضا رجب "[3]، ومن هذه الردود كما رتبها عدنان عبيدات"[4]:

1. تعقيبات على شرح ابن جني، للشاعر سعد بن محمد بن علي المعروف بالوحيد الأزدي(385 هـ). وقد ظهرت بعض هذه التعقيبات في متن كتاب " الفسر " الذي حققه الدكتور صفاء خلوصي.

---

[1]- انظر دراسة وتحقيق الفسر، رضا رجب، باب : "منهجه في شرح الديوان" ص 365.

[2]- أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ريجيس بلاشير ، ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1045هـ، 1985م .، ص 387.

[3]- دراسة كتاب الفسر، ص 365.

4- أنظر كتاب " الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدامى " عدنان عبيدات،عمان، وزارة الثقافة، 2002م. ص 31، 32، 33، 34، .

2. " قشر الفسر " وهو في مؤاخذة ابن جني في كتابه " الفسر" لمؤلفه أبي سهل محمد بن الحسن الزوزني.

3. " التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي " لعلي بن عيسى الربعي (420 هـ).

4. " المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي" وهو من إملاء أبي الفضل أحمد بن محمد العروضي (416 هـ)، وقد جمعها تلامذته من بعده، وقد نشرها د. محسن غياض، ووضعها تحت عنوان : " خمسون نصا من كتاب مفقود"، مجلة المورد، المجلد 4، العدد 4، بغداد 1975، وقد اعتمدت عليها في البحث.

5. " الرد على ابن جني في شعر المتنبي " لأبي حيان التوحيدي (380هـ). وقد اتفق كوركيس عواد في دراسته " رائد الدراسة عن المتنبي"، ص 58، وعبد الله جبوري في دراسته " المتنبي في آثار الدارسين "، ص 365، على أن هذا الشرح مفقود.

6. " المآخذ على شراح ديوان المتنبي " لأبي العباس أحمد بن علي المهلبي الأزدي (644 هـ}، وقد تتبع فيه شروح ابن جني، وأبي العلاء المعري، والخطيب التبريزي، والكندي.

7. ومن الردود التي وصلتنا، ونشرت " الواضح في مشكلات المتنبي " لأبي القاسم الأصفهاني (379 هـ)، حققه الشيخ الطاهر بن عاشور، وقد اعتمدت عليه .

8. " الفتح على أبي الفتح " و" التجني على ابن جني " وكلاهما لابن فورجه، وقد وصلنا الأول، تحقيق : المرحوم د. عبد الكريم الدجيلي، أما الثاني فقد جمع نصوصا منه مبعثرة د. محسن غياض، ونشرها تحت عنوان: " 96 نصا من كتاب مفقود"، مجلة المورد، ع 3، م 6، 1977.

تشي هذه الشروح السابقة وغيرها مما لم يذكر على قوة الشارح الأول، ومعلوم أن البدايات دائما كما يقال تكون محفوفة بالمخاطر والمزالق، وهذا ما جعل النقاد يشهرون أقلامهم للرد على كل هفوة أو زلة سقط فيها ابن جني، وقد " رأى بعضهم فيه من المطاعن أكثر مما رأى من الحسنات "[1]، ويبقى كتاب الفسر منهلا لكثير منهم لفهم شعر الشاعر نظرا لقربه وصلته به، الشيء الذي دفعه إلى تأليف هذا الشرح للدفاع عنه كما قال محمد مندور في " النقد المنهجي عند العرب".

[1]- دراسة كتاب الفسر، رضا رجب، ص 366.

الفصل الرابع :

علاقة ابن جني بالمتنبي :

الفصل الرابع :علاقة ابن جني بالمتنبي :

أبو الطيب أحمد بن الحسن بن عبد الصمد الجُعفي الكندي الكوفي المعروف بالمتنبي، ولد سنة 303هـ وتوفي 354 للهجرة[1]، وهو من أهل الكوفة قدم الشام وهو في صباه وجال في أقطاره، واشتغل بفنون الأدب ومهر فيها ، وكان من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها وحوشيها، ولا يسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر، حتى قيل : إن أبا علي الفارسي، صاحب " الايضاح" والتكملة" قال له يوما : كم جاء من الجموع على وزن فِعْلى؟ فقال في الحال! حِجْلى وضِربى؛ قال الشيخ أبو علي: فطالعت كتب اللغة ثلاث ليالٍ علّي أن أجد لهذين الجمعين ثالثا، فلم أجد. وحسبك أن يقول في حقه أبو علي هذه المقالة. وحجلى جمع حَجَل، وهو الطائر الذي يسمى القبْج. والضربى: جمع ضربان – على مثال قطران– وهي دوبية منتنة الرائحة."[2]. ثم إذا أضفنا ما قاله في حق شعره " ما رأيت رجلا في معناه مثله " لدليل على أن الرجل على علم ودراية باللغة وعلومها وفنونها.

يفصح هذا النص على أن المتنبي شاعر كبير شغل الناس بشعره ووقعت صراعات بين كثير من النقاد حول شعره وشخصيته.

---

[1]- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ت 681 هـ) : تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1967م، 1 / 120- 121.

[2]- نفسه، 1 /120- 121.

ويذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن النظرية النقدية والشعرية في القرن الرابع الهجري كُتب لها التقدم والتميز بفضل ثلاث قوى كانت دافعا كبيرا لتوسيع دائرة النقد والشعر وضبط مجالهما، وهذه القوى هي : المتنبي وأرسطو وأبو تمام، فمعظم القضايا النقدية وصراعاتها كانت حول هذه الأعلام الثلاثة، من ذلك : الصراع النقدي حول أبي تمام، والنقد في علاقته بالثقافة اليونانية، ومعركة النقد حول أبي الطيب، على الرغم من أن هناك محاولات نقدية تحظى باهتمام كبير حري بالدارسين ترصدها كما قال"[1] .

ويضيف قائلا : " لقد ركدت ريح الخصومة حول أبي تمام خلال منتصف القرن الرابع الهجري بظهور أبي الطيب المتنبي، وكاد الذوق العام يصبح أشد ميلا إلى الشعر المحدث، ولكن الظاهرة الجديدة أعني ظهور المتنبي، كانت مصدر حيرة كبيرة للذوق والنقد معا، فها هو شاعر يجمع بين القديم والحديث، يجيء بالجزالة والقوة والبيان، على خير ما كان يجيء به القدماء، ويغوص على معاني الحياة الانسانية غوصا بعيدا، ويضمن شعره فلسفة حياة وثقافة (...)وصدم المتنبي الذوق مرتين: مرة بشخصه المتعالي المتعاظم، ومرة بجرأته في الشعر: جرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية، وتنتحل آراء فلسفية غريبة،

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار الثقافة بيروت لبنان، ط 4، 1404هـ/ 1983م. ، ص 127.

وتستخف بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين، ورثاء النساء.، وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد...إلخ، ونشبت المعركة بين الأنصار والخصوم.."[1] .

في خضم هذه الصراعات تظهر العلاقة الوطيدة التي جمعت بين عملاقين في ميدان الشعر واللغة وهما : أبو الطيب و العالم اللغوي الكبير ابن جني، فهذا الأخير صحب أبا الطيب دهرا طويلا" [2] .

وتقول الروايات إن ابن جني التقى أبا الطيب أول الأمر في حلب، وكان هذا اللقاء يمتاز بالتحفظ واحترام مسافة الأمان بين الرجلين، ثم ما لبثت العلاقة أن توطدت بينهما وأعجب الواحد بالآخر، و يُذكر أن ابن جني لزم المتنبي في العراق وبخاصة في الكوفة وبعدها بغداد بعد عودة الشاعر من مصر، ولما عاد المتنبي إلى الكوفة عاد أبو الفتح معه، وأخيرا لازمه في سفره إلى ابن العميد وعضد الدولة، والظاهر أنه كان معه ليلة قتله."[3]

ولما اشتدت الخلافات بين الأنصار وخصوم المتنبي راحت الفئة الأخيرة تؤلف الكتب والرسائل في العراق وفارس ومصر للرد على المتنبي ومذمته والرد

---

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، **ص 152.**

[2]- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك الثعالبي النيسابوري أبو منصور، (ت 429)، تحقيق : د. مفيد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1973م. ص 137.

[3]- النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب و اللغة ، محمد مندور، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أبريل 1996. ص 232 بتصرف.

على أولئك الأنصار الذين اكتفوا بالموقف الشفوي، ذلك أن أنصار المتنبي يضيعون جهودهم في أحاديث المجالس والحلقات.."[1].

وعلى هذا الأساس ألف أبو الفتح شرحيه الكبير والصغير للدفاع عن الشاعر ودفع الشبهة عنه، وهو في تلقيه للخطاب الشعري عند المتنبي وغيره من الشعراء الذين رصد دواوينهم يعد من أوائل النقاد القدامى الذين جددوا في النقد في علاقته بالشعر الحديث حينذاك، بحيث كان يميل إلى النقد التطبيقي أكثر من النقد التنظيري، فلم يكن همه وضع النظريات الجديدة في النقد، بل ما أسسه من قواعد رصينة في مؤلفاته اللغوية أراد أن يطبقها على الشعر، ويدافع عن المعاني الدقيقة التي يمتاز بها المتنبي، ونفى كل السرقات التي رُمي بها الشاعر، وعد عمله صناعة وتجويدا وتجديدا في اللفظ والمعنى، وإن كان الأخير مشتركا بين الناس جميعا أي : أن كل شاعر له حق التصرف والملكية في المعاني المطروحة في الطريق.

وعلى هذا أيضا يكون ابن جني ضمن النقاد اللغويين الذين تلقوا الشعر، كالمبرد، والأصمعي، وثعلب، وغيرهم، إلا أن ابن جني توغل في توظيف معارفه اللغوية في الكشف عن الجمالية التي يمتاز بها الشعر المتنبئي، ونوه بهذا التجديد في اللفظ والبنية، والمعاني الدقاق، والتفرد في الأسلوب لأنه يولد تأويلات وفهما عميقا للشعر ، قال ابن جني في الدفاع عن المتنبي : " ما لهذا الرجل الفاضل من عيب عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي النذالة والسفال إلا أنه متأخر محدث،

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 277 .

وهل هذا لو عقلوا إلا فضيلة له ومنبهة عليه. لأنه أجاد في زمان يعقم الخواطر ويصدئ الأذهان فلم يزل فيه وحده بلا مضاه يساميه ولا نظير يعاليه، فكان كالقارح الجواد يتمطر في المهام الشداد، لا يواضح نفسه إلا بنفسه، ولا يتوجس إلا جرسه .."[1] .

وزبدة القول إن أبا الفتح بتكوينه الرصين وعلاقته المتينة التي جمعته بالشاعر المتنبي، وإعلاء الأخير من شأن اللغوي لجدير به أن يكون مؤهلا لفسر ديوانه، وكشف الغطاء عن كل قصائده التي قالها في حياته وإبراز مكامن القوة والضعف فيها وفق رؤية خاصة للخطاب الشعري الذي كان سائدا حينذاك وقبله بسنوات كثيرة بحيث تعددت الآراء والمعايير التي يجعلها النقاد ميزانا للشعر، وإن كان المتنبي قد جدد في الرؤية الشعرية وقلب موازين الشعر، وأتى بألفاظ ومعاني وصور كشفت عن وعي كبير عند الشاعر بالفن والحياة ومناحيها التي يمتاز بها العصر العباسي عموما والقرن الرابع الهجري بخاصة، هذا القرن الذي خلف علماء كباراً استطاعوا أن يُنَظِّروا لقضايا جديدة في إطار العلم الواحد، وتقاطع العلوم، وابن جني واحد من هؤلاء الذي تبوح مؤلفاته بعبقرية الرجل الذي أحب اللغة العربية وعلومها عبر تمسكه بالدين الاسلامي الذي احتضنه ووجد فيه ضالته للتعبير عن عمق ثقافته وذكائه خدمة لهذا الدين ولهذه اللغة، وما كتاب الفسر الذي تناوله بحثنا إلا حلقة من بين حلقات علمه الغزير الذي نرجو من خلال تجرئنا على دراسته أن نوفق في ملامسة رؤيته للشعر العربي بعامة، وشعر صديقه بخاصة.

[1]- مقدمة كتاب الفسر، ص 6.

الباب الثاني :

آليات التوجيه الصوتي و الإيقاعي لشعر المتنبي في الفسر

تقديم :

حظي علم الأصوات العربية و علم وظائفها (الدرس الصوتي) – وهو فرع من فروع علم اللغة – في الدراسات العربية قديمها وحديثها باهتمام كبير من قبل المهتمين بشأن تطور اللغة العربية في علاقتها بالشريعة الاسلامية من جهة، وفي علاقتها بالآداب والثقافة العربية من جهة أخرى. على أن ذينك العلمين (الفونتيك / الفونولوجيا) شهدا دراسات أولى من قبل علماء اللغة القدامى الذين التفتوا إلى أصوات اللغة العربية التفاتة جادة ومهمة سعت إلى تأسيس الدرس الصوتي ليكون معينا لكل المهتمين بكلام الله تعالى (القراءات، الإعجاز، التفسير، الفقه..)، وبكلام المبدعين بالعربية (شعرا ونثرا)، وكان هذا التأسيس على يد أعلام كبار كالخليل (ت 175 هـ)، وسيبويه (ت 181 هـ)، وأبي علي الفارسي(ت 377هـ) وابن جني (ت 392 هـ) وغيرهم كثير"[1] .

ثم توالت الدراسات الحديثة[2] لتطوير ما قدمه القدامى في إطار نظريات جديدة ترصد حروف وحركات اللغتين العربية والأجنبية وما لأصواتهما من أهمية

---

1 للتفصيل أكثر فيما قدمه هؤلاء العلماء القدامى في علم الأصوات وفي علم وظائفها، يُنظر مثلا المؤلفات التي رصَدَتْهُم من مثل : كتب الدكتور إبراهيم أنيس منها: " **الأصوات اللغوية**"، ط 5، 1975 الناشر، مكتبة الأنجلو مصرية – و" **موسيقى الشعر** "، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965– ، و "**علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا / الفونيتيكا** " **عصام نور الدين**، ، دار الفكر اللبناني– بيروت، ط1، 1996م. – " **علم الأصوات** " الدكتور كمال بشر ، ط 1 2000، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. – =**لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)**، محمد خطابي، الطبعة الأولى 1991، المركز الثقافي العربي، =فضلا عن مؤلفات أخرى لا يتسع المقام لذكرها كلها يجدها القارئ بين ثنايا البحث، و دراسات وأطاريح متعددة أوردنا بعضها في سياق الحديث عنها في المقدمة.

2 وأما الدراسات الحديثة فهي المراجع العربية التي أشرنا إليها آنفا وغيرها، بحيث رصدت القدامى وسجلت ملاحظات منهجية جديدة ساهمت في بناء الدرس الصوتي ، فضلا عن كتب غربية من مثل :"

داخل نسق اللغة الشعرية والأدبية بعامة، ولاسيما أن مجال الأصوات يتقاطع مع حقول معرفية أخرى كعلم اجتماع اللغة، وعلم النفس، والأنتربولوجيا، وعلم التشريح ، ومجالات موسيقية تستهدف فهم مكنونات الصوت الانساني الذي يصدر في شكل كلمات دالة؛ كل جماعة لغوية لها نظامها وخصائص مميزة للغة التي تعبر بها.

وعليه فقد كان لزاما على علماء اللغة عبر التاريخ أن يهتموا بالصوت الانساني نظراً لأسبقيته على باقي المستويات التي تستهدف اللغة، فهو يسبق البنية، والوزن، والتركيب والدلالة الجزئية، والكلية للجملة وكذا النص بصفة عامة المنطوق منه والمكتوب شعرا و نثرا ، بل ذهب ابن جني إلى أن أصل اللغات كلها إنما هي أصوات وهذا ما نصه : " وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات إنما هو من الأصوات المسموعات، كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، ونهيق الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي ونحو ذلك. ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبل.. " [1]، إلا أن تأثير مستويات اللغة الانسانية فيما بينها مسلَّم به عند الباحثين في ميدان اللغة والنص، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نفرق بين مستويات اللغة عامة على الرغم من وجود إمكانية تحليل كل فرع من فروعها المعلومة أثناء التحليل

قضايا الشعرية " ياكبسون، رومان .ترجمة محمد المولى، ومبارك حنون. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال 1988.- " اللغة والخطاب الأدبي. "، سابير، إدوارد ترجمة سعيد الغامدي ط بيروت ، المركز الثقافي العربي. - " اللغة" ، فندريس جوزيف : تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، وغيرها أيضا كثير.

1- الخصائص، 1/ 36، 37.

والوصف أو الجرد، لكن مبانيها – أي اللغة – مترابطة ومتماسكة موضوعة رهن إشارة الباحث للكشف عن معانيها.

ومما لا شك فيه أيضا أن مردَّ اهتمام علماء اللغة القدماء والمحدثين بالصوت يَرجع بالضرورة إلى كونه الأداة التي يتواصل عبرها الناس في خطاباتهم وما لأثره الجلي في تحديد المعنى، وربطه بالأغراض التي يسعى المبدع أو المتكلم إلى إيصالها عبر كلامه الفردي المستوحى من مجتمعه، وتتشكل منه الدلالة من حيث إنه " عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الفم والحلق والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها" [1] ، وهذا ما حدا بابن جني حين قال إن " اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2] ، أي: إن اللغة عبارة عن أصوات ورموز دالة عن أفكار ومعاني أصحابها إزاء البوح بها في سياقات متعددة.

وعلى هذا الأساس راح الأوائل يدرسون الصوت من عدة جوانب– على الرغم من قلة الوسائل المعينة للوصول إلى نتائج محضة ملموسة – لفهمه من الناحية الفيزيولوجية أولاً عبر استعمال حواسهم وأهمها السمع وتلقي الأصوات الناتجة عن الأعضاء التي يستعملها المتكلم، وتمييز التغيرات التي تطرأ عليها على اختلافها، من هنا ظهرت مصنفات أولى اهتمت بالحروف والأصوات العربية

1- سر صناعة الاعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق حسن هنداوي، ط1، دار القلم، دمشق، 1985. (د ت) 1/ 6.

2- الخصائص، 1/ 33 .

من حيث مخارجها، وترتيبها، وتقسيمها أو ما سماه المحدثون ب (نقاط الارتكاز)، ووصفها ومدى تأثير صوت على صوت من جهة الجهر والهمس والتفخيم، والادغام...إلخ، فصنف الخليل " معجم العين" وأفرد سيبويه مباحث لهذا العلم تحت باب " الإدغام"[1] وتبعهما غير واحد من علماء اللغة وعلى رأسهم ابن جني في تطوير النظام الصوتي للغة نظرية وتطبيقيا.

بيد أن المقام لا يسمح هنا برصد كل أوجه التنظير للأصوات العربية وعلمها عند القدامى والمحدثين والبحث في مسائل الخلاف بينهم لكي لا نصرف هدف وغايات هذا الباب عن مساره الذي يتجلى في الالتفات إلى الجانب التطبيقي للأصوات العربية التي عني بها ابن جني في كتابه " **الفسر** " والذي يحفل بجانب مهم من تطبيق النظرية الصوتية وغيرها من الآراء اللغوية والفنية على شعر

أبي الطيب، على أنه عُدَّ بادرة أساسية في ظهور ردود نقادٍ وشراحٍ عديدين.

إلا أن المزج أحيانا بين ما نظَّرَ له ابن جني وغيره، وبخاصة في " سر صناعة الإعراب " و كتابه " الخصائص " فيما يتعلق بعلم الأصوات اللغوية {الفوناتيك } وعلم وظائفها { الفونولوجيا } وما أجرأَه في تفكيك شعر المتنبي لا يُبخِس من قيمة البحث المستهدف، بل هو تثمين له وتقوية لفهم تعامله مع حروف، وحركات، ومعاني شعر صاحبه.

[1]- ينظر : الفصل الثاني الموسوم ب " الأصوات "من كتاب : اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان ، من ص 31 إلى ص 45 ، وينظر أيضا: كتاب : " الأصوات اللغوية"، د. إبراهيم أنيس، ص 111، في حديثه عن المستشرق الألماني " شاده" في مناقشته لآراء سيبويه في الأصوات .

وثمة قضية أساسية تنبه إليها الباحث في هذا الباب وهي التي تتجلى في تبيان المستويات الصوتية التي تناولها ابن جني في فَسْرِهِ لديوان المتنبي، بحيث انقسمت إلى ما هو فونتيكي وفونولوجي، ومن المعلوم أن المستوى الأول كما رصده علماء اللغة المحدثون يهتم بملاحظة وتحليل الأصوات والحركات الموظفة في الشعر؛ والشاعر المتنبي واع بمصادرها وقواعدها التي أسس لها اللغويون في عصره، وهو مستوى يعد " مقدمة لدراسة اللغة ولكنها ليست من صلب دراسة اللغة.. ذلك بأن هذه الملاحظات والتسجيلات لا تتصل باللغة إلا حين يتم تنظيمها والربط بينها في نظام صوتي كامل تعرف فيه علاقات المخارج وعلاقات الصفات إيجابا و سلبا وتعرف فيه الظواهر الموقعية التي يتطلبها ورود هذه الأصوات المدروسة في السياق"[1] ، ويهتم المستوى الفونولوجي بالكشف عن علاقة هذه الأصوات ببنية اللغة الشعرية ودلالاتها العميقة، على " أن الفرعين قد يلتقيان في ميدان واحد ...فحدودهما متشابكة، يصعب تحديد الفواصل بينهما تحديدا دقيقا "[2]، ذلك أن آلياتهما المتعددة تفضي في نهاية الأمر إلى بيان الدلالات المخبوءة في تركيبها إثر توظيف الصوامت والصوائت (الفونيمات التركيبية) والوقف والتنغيم والتفخيم (غير التركيبية) على أنها " معادل نفسي وعقلي للصوت "[3]، وباعتبارها أيضا أصغر الوحدات الدالة والتي ينتج عنها ما لا نهاية له من

---

[1]- اللغة العربية معناها ومبناها، الدكتور تمام حسان، دار الثقافة، ط 1994م. ص 33.

2- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ط 5، 1975 الناشر، مكتبة الأنجلو مصرية.، ص 4 .

[3]- علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، د. عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط1، 1996م.، ص 39.

الخطابات الموجهة للناس من حيث تذكيرهم وتأنيثهم وغيابهم ومكانتهم الاجتماعية والسياسية والفكرية في نظر المتكلم المبدع لها، فأثر الحروف وأصواتها وحركتها (الفونيمات) والكلمات بشكل عام " في الآذان يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان "[1] ، ولذلك فالشاعر المتنبي يتخيلها ويتصورها نظرا لما ترمز إليه في واقع اللغة المتحكمة في مجتمعه الذي يجمعه بمتلقيه.

وجدير بالذكر أن أبا الطيب في ديوانه يلخص حياته وتجاربه التي جمعته بالعلماء والعامة من الناس، والأمراء الذين خصص لهم كثيرا من الأشعار وبخاصة سيف الدولة الذي لزمه طويلا، بالإضافة إلى ملازمته لكافور الإخشيدي، وعضد الدولة، ووزراء الملوك..إلخ، وعليه فلا شك أن النظام الصوتي الذي تتألف منه أشعاره له علاقة بهذه التجارب الغنية، فقيمته التعبيرية – كما حددها كرامون cramon وهو أحد المحدثين نقل كلامه الدكتور محمد مفتاح – " ترجع إلى طبيعة تلك الأصوات ذاتها، وأن الأشعار لا تأتي فيما بعد إلا شبيهة بأمثلة مخصصة للبرهنة على النظرية " [2] .

يتبين إذن أن للأصوات دورا هاما في إبراز جمالية النص الشعري باعتباره مجالا رحبا يوظف فيه الشاعر هذه الأصوات في مواقع بعينها إثر تقابل مخرج ومخرج وتآلفها وتشاكل صوت مجهور ومهموس، وقوة نبر من خفته ...إلخ، وما

---

[1]- دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، ط2 1976، الناشر، مكتبة الأنجلومصرية. ص 68.

[2]- " تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د محمد مفتاح، ، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1992 م ، ص 34.

تحمله من معان ودلالات تساهم في بناء القصيدة وتماسكها الموسيقي والايقاعي، فضلا عن ما لهذه الأصوات والحركات المستعملة في توجيه إيقاعات الشعر وعروضه والتي تفضي بكاملها إلى تلقي الأغراض الشعرية بعمق من قبل قراء المتنبي المتعددين منذ نظم القصائد إلى الآن.

الفصل الأول :

تآلف الصوامت (انسجامها)

الفصل الأول : تآلف الصوامت (انسجامها):

وقف أبو الفتح في فسره لنظْم أبي الطيب عند اللفظة التي تتولد أحداثها الصوتية من خلال " صوامت ، وصوائت ومزالق صوتية "[1] عدة بالدرس والتحليل، وهو في معرض تفكيكه لأجزاء البيت يبدأ أولا بالدلالة المعجمية للفظ وما تعنيه عند العرب، وليس معنى ذلك أنه يعتمد على منهل للشرح اللغوي؛ بل معرفته اللغوية الوظيفية المتسعة هي التي فرضت تفصيلا في حيثيات الكلمة من كل جوانبها، سائقا لها شواهد من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف، ثم من الشعر العربي بمختلف مراحله حتى عصره، وأحيانا يطيل الوقوف عند لفظة لغوية، أو قضية متشابكة ويدعمها بروايات عدة رُويت عن أصحابه أو عن علماء اللغة وغيرهم، ثم ينتقل إلى أجرَأَةِ نقده على البيت الواحد، أو الذي قبله، أو أبيات القصيدة برمتها من خلال بيت عميق أو مقاطع دالة، وذلك من خلال الكلمات التي تحمل حروفها أو حركاتها تآلفا (تشاكلا) صوتيا متماسكا وهو في هذا النقد يولي السياق أهمية قصوى للوصول إلى مراد الشاعر، وقد صرح عن هذا الطرح في غير ما مرة لينفي انعزال الكلمة عن سياقها، إذ بانتظامها في الجملة والنص ينكشف الغرض والمعنى، وهذا ما نصه : " الكلمة الواحدة لا تشجو ولا تحزن ولا تتملك قلب السامع ، إنما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه ، بعذوبة

[1]- الخصائص، 1/ 57.

مستمعه ورقة حواشيه.."[1] ، ويضيف قائلا :" ذلك أن الكلام إنما وضع للفائدة ، والفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة، وإنما تجنى من الجمل ومدارج القول "[2].

ومن ثم يحكم على الغرض الشعري الذي تناوله المتنبي من خلال ثقافته ونظرياته اللغوية، أو من خلال حوار بينه وبين الشاعر وقت القراءة عليه لمعرفة دوافع الاختيار عند الشاعر، وفي معرض تتبع هذا الفسر بيتاً فبيتٍ نقف عند بعض هذه المسائل الصوتية وآلياتها عنده، وعند خصومه للإدلاء بالحكم النقدي المشفوع بمعايير ومقاييس محددة في اعتقاد كل مؤول لشعر الرجل؛ ولكل حججه في الدفاع عما يزعم هو أو ما يزعم أبو الطيب، أو ما يزعم السياق والمجتمع في شموليته الذي كوَّنَ المتنبي وشعره.

قال المتنبي في قصيدة تتكون من (42) بيتا يمدح فيها سيف الدولة " عند نزوله أنطاكية وقتَ منصرَفه من الظَّفْر بحِصنِ بَرْزَوَيْه سنة سبع وثلاثين وثلاثمئة". { بحر الطويل }:

وَفَاؤُكما كالرَّبْعِ أشْجَاه طاسِمُهْ * بأَنْ تُسْعِدا والدَّمْعُ أَشفاهُ ساجِمُهْ**
وقدْ يتَزَيَّا بالهَوى غَيْرُ أهلِهِ * ويَسْتصْحِبُ الإنْسانُ مَنْ لا يلائِمُهْ**
بَلِيتُ بِلَى الأطْلالِ إنْ لَمْ أَقِفْ بها * وُقُوفَ شَحِيحٍ ضاعَ فِي التُّرْبِ خاتَمُهْ**
سَقاكِ وحيَّانا بكِ الله إنّما * على العِيسِ نَوْرٌ والخدودُ كَمَائمُهْ**
تُقَبِّلُ أفواهُ المُلوكِ بِساطَهُ * ويكْبُرُ عنها كُمُّهُ وبَراجِمهْ**
قِيَاما لِمَنْ يشْفِي منَ الدَّاءِ كَيُّهُ * ومِنْ بَينِ أُذُنَيْ كُلِّ قَرْمٍ مَوَاسِمُهْ**

[1]- الخصائص، 1/ 27.
[2]- نفسه، 2/ 331.

لَهُ عَسْكَرا خَيْلٍ وطَيْرٍ إذا رمى * بها عسكرا لمْ يبق إلا جَماجِمُهْ**
أجِلَّتُها منْ كُلِّ طاغٍ ثِيابُهْ * ومَوْطِئها منْ كلِّ باغٍ ملاغِمُهْ**
سَلَكْتُ صُروفَ الدَّهر حتى لقِيتُهُ * على ظَهْرِ عزْمٍ مُؤْيِداتٍ قَوَائِمُهْ**[1]

لمّا كانت هذه القصيدة مناسبة لتوطيد العلاقة بين الأمير و الشاعر الذي قطع أشواطا وتجارب كثيرة للقياه؛ فبَدَهِيٌّ أن تكون الصنعةُ والدربةُ سلاحَ

أبي الطيب في إقناع الأمير بشاعريته التي انتشرت في الآفاق، على الرغم من سماع سيف الدولة شعر الرجل من مقربيه قبل التقائهما – كما نجد عند الشراح وهم يرصدون سيرة الشاعر المتنبي – وعلى هذا الأساس سعى الشاعر إلى انتقاء أجود الألفاظ ذات الجَرس العالي والمعنى الغالي للتأثير فيه واستمالته من خلال وصف شجاعته وبطولاته وصرامته في الحفاظ على مُلكه حينذاك، بحيث لعبت الحروف وأصواتها في هذه القصيدة بإنشادها دورا مهما في أداء مَهَمَّتِها.

وعليه، فإن هذه القصيدة تتكون من (362) صوتا، منها (233) صوتا مجهورا بنسبة (64,4 %)، و (129) صوتا مهموسا بنسبة (35,6 %)، وقد يكون لهذا التوزيع الصوتي الذي كشف عنه الاحصاء طابع اعتباطي جرت الحروف على لسان الشاعر وفق اختياراته للفظ ومعناه، وقد يكون لبعضها أو جلها مقصدية من حيث صفاتها ومخارجها ودلالاتها (تباينها وتشاكلها) لما كانت

[1]- الأبيات في ديوانه: " ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي "، تحقيق : عبد المنعم خفاجي، سعيد جودة السحار، وعبد العزيز شرف ص 317، و" الفسر"، 319/3، و " معجز أحمد "،3/ 13، وشرح ديوان المتنبي للبرقوقي، 4/ 33 ، وهذه القصيدة هي أول ما أنشده أبو الطيب في سيف الدولة حسْب ابن جني : يُنظر هامش ص 319 من كتاب الفسر، ج3.

متأصلة في معجمه الصوتي والموسيقي ، وقد قال قدامة بن جعفر في هذا السياق: " فمما يزيد في حسن الشعر ويمكن له حلاوة في الصدر حسنُ الإنشاد، وحلاوة النغمة، وأن يكون قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاكلها من اللفظ"[1]، يبين هذا الرأي إذن أن النقاد القدامى تنبهوا إلى نظام التركيب الصوتي في لغة الشاعر الذي يتعمد اختياره من خلال الألفاظ ومعانيها وهي اختيارات وجدانية ونفسية مُسْبَقة تآلفت في قرارته وأُخرجت في شكل أبياتٍ تُستَحْسنُ لفظا ومعنى وإنشادا، وهذا ما يؤكده الشيخ عبد القاهر الجرجاني في الدلائل حين قال : " وإذا كان كذلك، فينبغي لنا أن نرجع إلى نفوسنا فننظر : هل يُتَصَوَّرُ أن نرتِّب معاني أسماءٍ وأفعالٍ وحروفٍ في النفس، ثم يخفى علينا مواقعها في النطق، حتى نحتاج في ذلك إلى فكرٍ ورَوِيَّةٍ؟ و ذلك ما لا يشكُّ فيه عاقل إذا هو رجع إلى نفسه."[2]

وأكثر الحروف المجهورة تكرارا في هذه القصيدة هي (م، ل، ن، و..) بحيث تكرر حرف الميم – وهو حرف الروي فيها– (51) مرة بلغت نسبته حوالي 15%، وتكرر حرف اللام بعده (44) مرة بنسبة بلغت حوالي 12%، وبعدهما حرف النون الذي تكرر (25) مرة بنسبة بلغت حوالي 7%، وتكرر حرف الواو (18) مرة بنسبة بلغت حوالي 5 %، وغيرها من الحروف المكررة

[1]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1976م. ص 80.
[2]- دلائل الإعجاز، أبو بكرعبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت 471 ه)، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي - القاهرة ، 1984م .ص 62.

التي تحمل صفاتا معينة وقوة من حيث جهرها بالأساس نظرا لتذبذب الوترين الصوتيين فيها، وهي مناسبة يُفترض في هذه الحروف أن تكون واضحة في سمع من يقصده الشاعر بها، فهل تنبه أبو الفتح إلى جرس هذه الألفاظ؟ وهل يحكم عليها بالتآلف مفردة أم بمعناها داخل أجزاء البيت؟ وهل يربط ذلك بالسياق العام للقصيدة؟.

إن أول ما يبتدئ به الشارح كلامه هو ذكر مناسبة القصيدة كما أشرنا آنفا، ومن ثم يعلق عليها. قال في البيت الأول منها : " « **لفظ المتنبي في تفسيره هذا كنت أبكي الربع وحده فصرت أبكي وفاءكما. قال : خاطب صاحبيه وقد لاماه في ذلك كله على الربع، فقال : وفاؤكما بإسعادي كالربع أشجاه طاسمه : والطاسم والطامس بمعنى واحد. طسم : طمس، أي درسَ وخَفيَ.**"[1] .

يقصد ابن جني ب " لفظ المتنبي " كما هو بيِّنٌ معنى البيت كله لا الكلمة الواحدة، ومن ثم ينتقل إلى تجزئته بالنظر إلى الألفاظ المشكلة له يعلل ذلك قوله : " **و الطاسم و الطامس بمعنى واحد. طسم : طمس، أي درسَ وخَفيَ** "، وهو معنى مشترك بين الجذر (ط س م) الذي يقبل " الاشتقاق الأكبر" كما سماه في الخصائص، قال ابن جني : " هذا موضع لم يسمه أحد من أصحابنا...، وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا.." [2]، إلا أن المتنبي رام استعمال " الطاسم " مؤخِّراً

---

[1]- الفسر: 3/ 319 .

[2]- الخصائص : 2/ 144.

حرف (الميم في الكلمة) نظرا لما يحمله الحرف من خصائص جمالية في القصيدة كلها؛ إذ جعله رويًّا لها، كما أن هذا البيت جاء فيه مكررا (4) مرات (طاسمه، وفاؤكما، الدمع، ساجمه) وهو مطلع يتسم بالحزن والقلق والاشتياق ولذلك وظّفه لأنه يعدُّ من حروف الغنة التي تتميز " بتردد موسيقي محبب "[1]، وكأنه يريد ترسيخ هذا التردد في سمع متلقيه من خلال البكاء على هذا الربع بمعية صاحبيه.

بيد أن عبارة " لفظ المتنبي ها هنا = المقدمة الطللية " تجرنا لطرح السؤال التالي : لماذا لم يسجل الشارح ابن جني – ومن تبعه – ملاحظة بخصوص معنى هذه المقدمة الطللية التي دأب الشعراء الجاهليون على افتتاح القصيدة بها على سمت امرئ القيس القائل : " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .... ؟؟ وهي عادة الشاعر الجاهلي الذي تربطه علاقة قوية بالمكان والأشياء ورؤيته للعالم من حوله، يقول أدونيس : " الشعر الجاهلي شعر شهادة : لم تكن غاية الشاعر العربي أن يغير العالم أو يتخطاه أو يخلق عالما آخر، كانت غايته أن يتحدث مع الواقع، ويصفه، ويشهد له. يحب الأشياء حوله لذاتها ولما تمثله..، لا يحاول أن يرى في الواقع أكثر مما فيه، وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه. هكذا يكتسب كل شيء في لوحة الصحراء قيمته ومعناه – من الحِرذُون إلى الجبل، ومن الكوكب إلى الطلل .."[2]، الشاعر الجاهلي إذن يبكي الربع والأطلال لذاتها فهي جزء منه يطوقها ويصفها لتكون شاهدة عليه عبر الشعر وأزمانه، لكن هل استمرت النظرة

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 69.
2- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، ط3، 1979، دار العودة بيروت ص 22.

إلى الأشياء (ومنها الربع) على نهج الجاهليين زمن المتنبي ومعاصريه في المرحلة العباسية ؟؟ هل بمخاطبته صاحبيه هو الآخر بقوله : " وفاؤكما " يعتبر بمثابة وفاء من أبي الطيب لتعابير الجاهلي؟ هل يسعى من خلال البكاء على هذا الربع تغيير شيء ما في عالمه المحيط به ؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها والتي تتبادر إلى الذهن تحتاج إلى إيراد مكانة الشاعر العباسي حينذاك الذي يعيش في مجتمع " صار كتلةً كثيفة معتمةً تحول بين الشاعر والضوء، فازداد شعوره بأنه منبوذ، محاصر مخنوقٌ..، وفي هذا كله كان يشعر أنه يعيش في « زمان القرود» كما يعبر أبو نواس، وكان في الوقت نفسه يحسُّ أنه سابق لعصره ولمعاصريه. وقد رافق هذا الإحساس بالاستباق التوكيد على الإندفاع الروحي وعلى الفردية "[1].

إن مضامين هذا النص وعبارة أبي نواس " زمان القرود ": تُترجم حال المتنبي، لكونه ممن حاولوا التصرف في أنساق الشعر العربي من منطلقات جمالية جديدة رغبة في تطويره، إلى جانب أبي تمام وغيره ممن وجدوا أنفسهم في عصر بدأ صوت الشاعر فيه يُنبذ، حل محله السيف وقوة الحواضر بسُلَطِها، بخلاف الجاهلي الذي يسيطر على المكان و طبيعته برمتها وهو لسان هذه القبيلة في الحرب والسلم، والمفاخرة، والمذاكرة الفكرية والثقافية، المكان والبكاء عليه ههنا عند المتنبي له دلالة أخرى تجلت في انطلاقاته منه للقاء أمير يعترف به كشاعر

1- مقدمة للشعر العربي، ص 36، وفي السياق نفسه أورد أدونيس عبارة لأبي تمام « صدأ العيش» التي تصف حال الشاعر العباسي الذي يشعر بالغربة والانفصال وذكر المعنيين بهذه الغربة والانفصال وهم : أبو نواس وابن الرومي، والمتنبي، وأبو العلاء المعري..، ينظر الصفحة نفسها 36 وما بعدها في " مقدمة للشعر العربي ".

يصلح أن يكون (شاعرا = أميرا)[1] متواريا يُستشار ويوقظ الهِمَم، ويحافظ على سلم المنطقة ببلاغته وفصاحته وحنكته الفكرية والتعبيرية، ولذلك تجده مضايَقا ومحاصرا في كل بلاد يطؤها، يحاولون[2] إبعاده عن كنف السلطة ومراكز القرار، ومن ثمة يلجأ إلى " الإندفاع الفردي " حسب عبارة أدونيس، في " زمان القرود " حسب عبارة أبي نواس، وهذا بادٍ في شعره كله، فهو القائل:

أذُمُّ إلى هذا الزَّمان أُهَيْلَهُ * فَأَعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وَأَحْزَمُهَمْ وغْدُ**
وأكرَمُهُمْ كَلْبٌ وأبصَرُهُمْ عمٍ * وأسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وأشجَعُهُمْ قِردُ[3]**

وفي موضع آخر ينزهُ نفسه ويُعليها على أناس كقُرُودٍ تُحاكي ابن آدم في الأفعال دون المنطق حين قال:

يرُومُون شأوي في الكَلامِ وإنما * يُحاكِي الفتى فيمَا خلَا المَنْطِقَ القِردُ[4]**

وهو القائل أيضا :

على قلقٍ كأن الريح تحتي * أوجهها جَنوبا أو شَمالا[5]**

---

[1]- وهو القائل : **وإن كان لساني يُرى من الشعراء فإن قلبي من الملوك**

[2]- الحساد " أهل زمن القردة " وهم متعددون حسب سيرة المتنبي في الشروح، من مثل : ابن خالويه، أبو فراس الحمداني، كثرة الشعراء، والوزراء الذين أخفاهم وصرفهم عن هدايا الأمراء.

3- البيتان في : ديوانه، ص 119، و الفسر، 1/ 987- 988، و " المآخذ على شرح ابن جني " لابن معقل الأزدي، 1/ 73، و" شرح ديوان المتنبي " للبرقوقي، 65/2.

4- البيت في : ديوانه، ص 123، و " الفسر، 1/ 1030.

5- البيت في ديوانه، ص 291، و الفسر، 3/ 158، وقد قال محمود درويش في حق المتنبي من خلال هذا البيت : " كتبت حوالي المئة قصيدة، ثم انتبهت إلى أن المتنبي قال: (على قلقٍ كأن الريح تحتي)، أنا كل ما أردت أن أقوله، قاله هو في نصف بيت، المتنبي ليس فقط مخلصا لكل ما سبقه في الشعر العربي، وإنما هو مؤسس لكل الحداثة الشعرية التي تلت، ونحن نسبح في فضاء المتنبي " . من كتاب " ابو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر"، زين الدين ثائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 8.

إلى غير ذلك من الأبيات الكثيرة في شعره والتي تعبر عن سخطه وعدم رضاه عما آلت إليه حالة الشعراء وحالة الشعر وهي الأهم عنده، والمثقفين في ذلك العصر، ويرى أنه أهل للقيادة وإصدار القرارات عبر خطاباته الشعرية التي تجمع بين ما هو سياسي وثقافي، وتاريخي صرف، بل إنه يبوح بكل ما يهم الانسان العباسي حينذاك.

لنعد إلى تعليق الشارح أبي الفتح على تلاحم أجزاء أبيات القصيدة أعلاه من حيث تآلف حروف ألفاظها تارة، وتآلف عبارة بعينها أو معنى الصدر أو العجز تارة أخرى، سعيا منه إلى الحكم على الخطاب الشعري في شموليته وفي علاقة كل هذه الجوانب بسياقها الذي تجلى في مدح أمير حلب بالوقوف على هذا الربع، على أن أبا الفتح دافع عن صنعة المتنبي من خلال التدليل على صحتها وتماسكها، من ذلك أولا : دفاعه عن اللفظ ومعناه حين أنكر عليه ابن خالويه لفظة " أشجاه " في البيت الأول من نفس القصيدة ظنا أن الكلمة فعل وهي اسم، قال الشارح : " (...)، و**«أَشْجَاهُ» أي : أشدُّهُ شَجْواً، كما تقول: أحزَنُه وأَشَفُّهُ، ولما سمع ابن خالويه هذا البيت قال له منكرا عليه : أتقول: «أشجاهُ» ؟ إنما هو « شجاه »، فقال له المتنبي : اسكت، فليس هذا من عملك، يريد صناعة الشعر؟ وهو كذاك لأن ابن خالويه ظنه فعلا وهو اسم. ومعنى البيت: كنت أبكي الربع وحده، فصرت أبكي وفاءكما معه..**"[1].

[1]- الفسر، 3/ 322 .

وردَّ عليه ابن معقل الآزدي بخصوص معنى البيت بقوله : " قال : معنى البيت: كنت أبكي الربع وحده، فصرت أبكي وفاءكما معه.
وأقول هذا ليس بشيء!.

والمعنى: أنه يخاطب صاحبيه؛ يقول : وفاؤكما أن تسعدا بالدمع كالربع...، وكأن في هذا إشارة إلى أن صاحبيه لم يَفِيَا له بالإسعادِ، وأنهما قصرا معه في البكاء.."[1].

يتبين إذن أن النظرة إلى المكان عند المتنبي تسبقها نظرة خاصة يحاول من خلال مطلع هذه القصيدة تغيير المكان نفسه، وتغيير أماكن ومواقع الأشخاص المحيطين به والمحيطين بالسلطة العباسية بعامة وسلطة أميره بخاصة في هذا السياق (ابن خالويه وأشباهه)، فقوله له كما جاء في نص ابن جني: " اسكت، فليس هذا من عملك " إثبات لأحقيته في فن الكلمة من خلال الشعر والتي تعتبر إمتاعا وإقناعا، إذ هي إمتاع المتلقين بجماليتها، و ما تحمله من شعور وإحساس عميقين يدل على ذلك معناها، وإقناع السلطة بقوتها في التغيير، وعلى هذا الأساس يرى في ذاك البكاء تحسرا ليس على الربع لذاته، لأنه لا يحمل هم حبيبةٍ كانت تقطنه، وليس بإسعاد رفيقيه بالبكاء معه كما يزعم ابن معقل، وإنما هو بكاء على ما آلت إليه أوضاع البلاد والعباد في تلك الفترة، وجعل من نفسه المنقذ

1- المآخذ على شرح ابن جني، ابن معقل أحمد بن علي الأزدي المهلبي، تحقيق عب العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ط 2،الرياض.ص 252.

والمخلص لآلام وآمال الخليفة وإمبراطوريته، ولذلك قال في البيت الثاني من نفس القصيدة :

وقدْ يتَزَيَّا بالهَوى غَيْرُ أهلِهِ * ويَسْتصْحِبُ الإنْسانُ مَنْ لا يلائِمُهْ**[1]

أي : أن فعل المصاحبة (مصاحبة الأمير) تستدعي رجلا يلائم المكان والزمان، قولا وفعلا، على الرغم من أن ابن معقل يذهب إلى أن الكلام موجه لصاحبيه لا للأمير حين قال : " يقول : هذان الصاحبان اللذان سُمتُهما الإسعادَ بالبكاء، متصنعان بالهوى مُتكلفانِ له، غيرُ موافقيْن لي ولا موافقيْنِ لِطِبَاعي، فهذا المعنى الذي يقتضيه اللفظ، وتدل عليه القرائن ويتبين به الإعراب "[2] .

و قال أبو الفتح : " **و كلّمته أيضاً في « يَتَزَيَّا »، فقلت له : هل تعرفه في شعرٍ قديمٍ أو كتابٍ / من كتب اللغة؟ فقال : لا ، فقلت له : كيف استعملته، وأقدمت عليه ؟ قال : لأنه قد جرت به عادة الاستعمال ، فقلت له : أَتَرضى بشيءٍ تورده باستعمال العامّة ، ومن لا حجّة في قوله ؟ فقال: فما عندك فيه ؟ فقلت : قياسُه « يَتَزَوَّى » ، فقال: من أين لك ؟ فقلت : لأنّه من الزيّ والزيّ ينبغي أن تكون عينه واوًا ، وأصله : « زِوْيٌ » ، فانقلبت الواو ياءً ؛ لسكونها وانكسار ما قبلها ؛ ولأنها أيضاً ساكنةٌ قبل الياء ، ويدلّ أيضاً على أنّ عين الزيّ واوٌ أنّه لا يقال : لفلان زيٌّ ، إذا كان له شيءٌ واحدٌ مستحسنٌ ، حتّى**

1- البيت في ديوانه، ص 318.

[2]- المآخذ على شرح ابن جني، ص 252.

تجتمع له أشياء كثيرةٌ حسنةٌ ، فحينئذٍ يقال: « زِيٌّ » ، قال : فكأنك تقول إنّه من قولك: زُوِيَتْ لِي الأرضُ ، ومن قول الأعشى :

يَزِيدُ يَغُضُّ الطَّرْفَ دُونِي كَأَنَّمَا *** زَوَى بَينَ عَيْنَيْهِ عَلَيَّ المَحَاجِمُ

أي : جُمِعَتْ ، وجُمِعَ ، فقلت : إلى هذا ذهبتُ ، فأصغى نحوه ، ثم قال : لم يرد الاستعمال إلاّ « يَتَزَيَّا » ، فقلت له : إنّ العامّة ليست ألفاظها حججاً على أنه قد ذكر هذا الحرف صاحب العين فقال : تَزَيَّا فلانٌ بِزِيٍّ حسَنٍ، و زَيَّيْتُه، تَزِيَّةً ، بوزن « تَحِيَّةٍ » ، فإن كان هذا ثَبْتاً غيرَ مدفوعٍ ، فليس يناقض لما قلت من أنّ قياسه « يَتَزَوَّى »، فيجب أن يحمل « يَتَزَيَّا » على أنه قلبت الواو فيه ياءً؛ طلباً للتخفيف.. كما قال الآخر فيما أنشده أبو زيد:

إِنْ دَيَّمُوا جَادَ وَإِنْ جَادُوا وَبَلْ

فقال : دَيَّمُوا من : « دَامَ » ، يدُومُ ، ولكنّه لمّا رأى الدِّيمةَ ، والدِّيَمَ بياء ، فقال : دَيَّمُوا أَنِسَ بها، وأخلَدَ إليها لخفّتها ، والوجه أن يقال : دَوَّمُوا ، وقد روى أبو زيد هذا أيضاً : «دَوَّمُوا» بالواو على القياس ، وكما قالوا في جمع «عيد»: أَعْيَاد ، وفي تحقيره: «عُيَيْدٌ » ، وهو من / عَادَ ، يَعودُ في كلّ سنةٍ ، وكان قياسه : «عُوَيْد» ، و« أَعْوَاد » ، كما تقول في تحقير « رِيح » : رُوَيْحة ، وفي جمعها: أَرْوَاح، وقد حكى اللحياني في نوادره : رِيحٌ وأَرْيَاح . فهذا مما أجري أيضاً مجرى البدل اللازم لخفة الياء ، وأشباهه في اللغة كثيرة ، منها قوله :

حِمًى لاَ يُحَلُّ الدَّهرَ إِلاَّ بِإِذْنِنَا * ولاَ نَسْأَلُ الأَقْوَامَ عَهْدَ الْمَيَاثِقِ**

وكان قياسه : «المَوَاثِق » ؛ لأنّه من: الوثيقة ، ولكنّه لـمَّا أبدل الواو في : «مَياثِق » ياءً أجراها مجرى الياء اللازمة ؛ طلباً للخفّة .

وكذلك أيضاً قوله : « يَتَزَيَّا » إن كان صحيحاً من قولهم فهو مما ألزم بدل الياء من الواو تخفيفاً ؛ ولأنّه قد أبدلها في زِيّ ، فهذا من طريق الاشتقاق ، والقياسُ أيضا فيما بعدُ يقضي بأن تكون عين الفعل من « الزيّ » واوًا في الأصل ؛ لأنّ باب «طَوَيت» ، و«شَوَيت» ، و«لَوَيت »، و« زَوَيت » مما عينه واوٌ ولامه ياءٌ أكثر من باب « حَييت »، و«عَيِيت » مما عينه ولامه ياءان ، فإذا اجتمع الاشتقاق والقياسُ جميعاً على قضيّة لزم قبولها ورفض ما عداها وخالف وصفها "[1].

أول ملاحظة تُسجل على هذا الحوار الدائر بين أبي الفتح وأبي الطيب على طوله هي : أن أبا الفتح انتبه إلى القياس في الفعل " يتزيَّا" الذي أصله " يتزوّى"، وأعرض عن أخذ أبي الطيب الفعل من جهة العوام دون القاعدة المتعارف عليها، لكون أصل الاسم " الزي " مما عينه واو لا الياء، ولكن لما قُلبت الواو ياء استعمل " يتزيّا " بدل " يتزوَّى"، ليكون أبو الطيب على وعي بهذا القلب على سليقته، وانتشار اللفظ عند العامة طلبا للتخفيف.

[1]- الفسر، 3/ 324- 325- 326 .

وعلّل أبو الفتح أن الواو قلبت ياء من " زِيٌّ " نحو " زِويٌ " بكون الواو ساكنةٌ قبل الياء، وما قبلها منكسِرٌ، ثم إن " الزِّيَّ " لا يقال لفلان إلا حينما تجتمع فيه أشياء حسنة لا شيء واحد مستحسنٌ، وهنا يظهر مدى دفاع أبي الفتح على المعنى الذي يريد أبو الطيب ترسيخه بين ثنايا بيته فقوله : " **ويدلّ أيضاً على أنّ عين الزيّ واوٌ أنّه لا يقال : لفلان زيٌّ ، إذا كان له شيءٌ واحدٌ مستحسنٌ ، حتّى تجتمع له أشياء كثيرةٌ حسنةٌ ، فحينئذٍ يقال:** « **زِيٌّ** »"[1] يؤكد نقصان الهوى لدى صاحبيْ المتنبي، لذلك استحسن أبو الفتح "يتزوى " بدل "يتزيا" لما زال الموجب لانقلاب الواو ياءً بفضل تحرُّكها وانعدام الكسر قبلها، فتقول في وزن (تَفَعَّل ، يَتَفَعَّلُ = تزوّى = يتزوَّى) .

إلاّ أنّه برَّرَ انقلاب الواو ياءً ههنا على أنه من قبيل البدل اللازم ؛ نظرًا لانقلابها في أصل المادّة ، وهي : (زيّ) ، ثم صرّفه على اللفظ تخفيفا، وأتى بالشواهد والنظائر ، من ذلك قولهم في (عِيد): (أعياد) ، و(عُيَيْد) على سمت (العيد)، والقياس : (أَعْوَاد) ، و(عُوَيد) ؛ لأنّه من (عادَ ، يَعُود) ، وكذلك : (دَيَّمُوا) ؛ على سمت (الدِّيمة ، والدِّيَم) في قول الراجز :

إِنْ دَيَّمُوا جَادَ وَإِنْ جَادُوا وَبَلْ

فقال : (دَيَّمُوا) من : (دَامَ ، يدُومُ) ، والقياس فيه (دَوَّموا) .

[1]- الفسر، 3/ 324.

يتبين إذن أن ابن جني على دراية واسعة بالقياس والسماع معا في مسائل توجيه حروف اللفظ المستعمل، لأنه يقلب المسألة الواحدة على أوجه كثيرة حتى يقتنع القارئ أو المحاجَجُ كأبي الطيب، وإنما محاججتُه للمتنبي في هذه المسألة ليُعْلِمَه أن الشاعر الفذ هو الذي يتقصى العلم قياسا بالضرورة، وإن لم يجد فسماعا، ولكنه يحبذ التدليل على صحة القول المزعوم كي لا يُشَكَّ في معارفه اللغوية ليس إلا.

بناء على مثل هذه التعليقات تجد ابن فورجة ينتقد شرح ابن جني ويقسو عليه، من ذلك قوله:" وعند أبي الفتح أنه يقدر على تبديل ألفاظ هذا الشعر بما هو خير منه. وقرأت على أبي العلاء المعري ومنزلته في الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب، فقلت له يوما في كلمة : ما ضرَّ أبا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أوردتها. فأبان لي عوار الكلمة التي ظننتها، ثم قال لي : لا تظنن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها فجرب إن كنت مرتابا. وها أنا أجرب ذلك منذ العهد فلم أعثر على كلمة لو أبدلتها بأخرى كان أليق بمكانها، وليجرب من لم يصدق يجد الأمر على ما أقول.."[1].

ظاهر كلام ابن فورجة صحيح إلى حد بعيد لكون المتنبي امتلك ناصية الشعر واللغة بإجماع كثير من النقاد، لكن من الناحية المنطقية فالشعر والكلام البشري بصفة عامة معرض للضعف أو النقص من جهة الإيحاء الذي تحمله

[1]- التجني على ابن جني ، لابن فورجة، (96) نصا مفقودا، تحقيق الدكتور محسن غياض.، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، 1977، (عدد خاص بأبي الطيب المتنبي)، النص 91 ، ص 234.

الكلمات، ولذلك قد تُستبدل في الشعر كلمة بكلمة أخرى في إطار النقد الذي هو إبداع ثان للنص الشعري أو الأدبي عموما شريطة أن تصدر عن لغوي كبير كابن جني، وربما على هذا الأساس قال المتنبي قولته المشهورة : " ابن جني أعرف بشعري مني "، وكأنه بهذا القول يعلق " وسام العُروبة " لأبي الفتح غير العربي المحب للعربية والمَنَظِّر لها من حيث علومها وآدابها على سمت سيبويه و الفارسي.

وقال أبو العلاء المعري: " (...)، وكان أبو الفتح ابن جني رحمه الله يومئ إلى أن القياس يوجبُ: يتزوى لأنه يأخذ الزي من زويتَ الشيء إذا أَمَلْتَهُ إلى نفسك أو إلى غيرك. وزوى الرجل ما بين عينيه إذا أَمَالَ بعضَه إلى بعضٍ. والعرب إذا أظهرت التاء في كلمة وأصلها من ذوات الواو، فربما جاؤوا بالياء لأنهم يستأنسون باللفظ المسموع كما قالوا : تديَّرت المكان حملوه على لفظ الدار، وأصل الدار الواو لأنهم يقولون في جمع الدار : أدْوُرٌ. ولما قالوا الزِّيَّ فجاؤوا بياء مشددة– وقالوا : زوى وجهه عني زيّاً إذا قبَّضهُ. آثروا أن يقولوا : تزيَّا بكذا."[1] .

نلحظ أيضا من كلام أبي العلاء أنه ممن أجازوا استعمال الياء بدل الواو في " يتزيا" لأن أبا الطيب استأنس بها كما هي الحال عند العرب، وهو ما باح به الشاعر المتنبي وقت القراءة على ابن جني لما قال له سمعتهم يقولونه على الرغم من معرفته بقاعدة الأفعال ذوات العلة في العين، من عدم معرفته إياها.

[1]- اللامع العزيزي، (شرح ديوان المتنبي)، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ) تحقيق محمد سعيد المولوي . 3/ 1121.

وفي معنى البيت قال المعري : " يقول : ربما يُظهر الانسان من نفسه أنه عاشق، وليس هو بعاشق حقيقة، كما أن الانسان قد يصحب من لا يوافقه.

يعني: أنا عاشق على الحقيقة ولست في دعواي متكلفا. "[1] .

وهو معنى لطيف عند أبي العلاء، ويمكن أن نضيف عليه ونقول : إن المتنبي في مدحه لسيف الدولة وصف نفسه بالعاشق الذي يعشق ويعرف أسس العشق الكامنة في دواخله، وليس كمن يتزوى بالهوى وهو أبعد منه بُعْدَ قِمَّةِ من يروم الناسُ مصاحبتَه، إذ لن يصاحبه إلا من هو في منزلته في الأخلاق والعلم والمحبة مثلا، فإن زالت هذه الشروط زالت المصاحبة كما يزول العشق والهوى فيمن لا يعرفه في حقيقته.

المبحث الأول : حذف النون الخفيفة الساكنة و الوقف :

قال المتنبي في حضرة أبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد في أرجَّانَ بعدما فارق ابن جني في مدينة السلام ووعده بألا يطيل الغيبة "[2] :

بادٍ هواكَ صبَرْتَ أو لمْ تصْبِرا * وبُكاكَ إن لم يجْرِ دمْعُكَ أو جرى**

كَمْ غَرَّ صبْرُكَ وابتِسامُكَ صاحِباً * لمَّا رآكَ وفِي الحَشَى ما لايُرى[3]**

---

[1]- معجز أحمد، (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي) ،.أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي تحقيق : د/ عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، القاهرة ،3/ 16.

[2]- أنظر الفسر: 2/ 175

3- البيتان في ديوانه ص 177، و معجز أحمد: 4/ 275، والبرقوقي: 2/ 186،

قال ابن جني : " باد هواك ، يقال : بدا يبدو: إذا ظهر...و « تصْبِرا» في موضع جَزْمٍ ب«لَمْ» وقول البصريين في هذا ونحوه: إنه أراد « تصبراً» بالنون الخفيفةِ، فلما وقف عليها أبدل منها ألفاً."[1] .

افتتح أبو الفتح الرأي بالمعنى اللغوي لفعل " بدا " الذي يفيد الظهور نظرا لأن الكلمة هي المفتاح الأساس للوصول إلى ما يروم أبو الطيب تبيانه في علاقته بممدوحه الذي أحسن إليه في " أرجَّان "، وقوله : " و « تصْبِرا» في موضع جَزْمٍ ب«لَمْ» " دليل على حذقه بالصنعة النحوية التي يقيمها النحاة كمعايير لسلامة التعبير الشعري– باستثناء الضرورات –، ولذلك علل إبقاء الألف الذي يجري فيه الصوت " غفلا بغير صنعة "[2] ، ثم إنه حرفٌ " مدَّةٌ ساكنة لا يكون قبلها إلا فتحةً"[3] في " تصبرَا " انطلاقا من مذهب أصحابه الذين ينتمي إليهم وهو مذهب البصريين بقوله : " وقول البصريين في هذا ونحوه: إنه أراد «تصبراً» بالنون الخفيفةِ، فلما وقف عليها أبدل منها ألفاً "، على أن الوقف كفونيم غير تركيبي حال دون نطق النون الخفيفة واستبدالها بالألف بحيث أجاز للمتنبي استعماله بدلها .

و للتدليل على صحة ذلك أورد أمثلة من الشعر حُذفت فيها النون سببها الوقف. يقول :

قال الراجز:

---

[1]- الفسر:2/ 175.
[2]- سر صناعة الاعراب: 8/1
[3]- الفسر:1/ 19 .

يحْسِبهُ الجاهلُ ما لمْ يعْلَما * شيخاً على كُرسِيّهِ مُعمَّما**

أراد ما لمْ يعْلمَنْ... وقال عُبَيْدُ الله بنُ الحُرِّ:

متى تأتِنا تُلْمِمْ بنا في دِيارِنا *** تجِدْ حطَباً جَزْلاً وناراً تأَجَّجَا

أراد : « تأجَّجاً» إلا أنه أدخل النون مُضطرّاً، وقياسُ قولِ البغداديين أن يكون خاطب الواحد مخاطبةَ الاثنين، قالوا : لأن العرب تفعلُ ذلك، وأنشدوا :

فإِنْ تَزْجُراني يا ابن عفانَ أنزَجِرْ *** وإنْ تدَعاني أحمِ عِرْضاً مُمنَّعَا

أراد : تزْجُرَنِّي، وتَدَعُنِّي."[1] .

إن هذه الأمثلة التي ساقها ابن جني واحدة له والثانية عليه، فبيتَا الراجز وعبيدُ الله بنُ الحرِّ حُذفت منهما النون الساكنة في نظر ابن جني وهو ما يزكي طرحه بالنظر إلى بيت المتنبي الشبيه ببيتي الشاعرين – الراجز وعبيد الله – إلا أن قياس البغداديين على أن العرب من عادتها مخاطبة الواحد مخاطبة الاثنين – كما هو الحال في معلقة امرئ القيس التي تبدأ بقفا..– بقولهم على لسان

ابن جني : " لأن العرب تقعلُ ذلك، وأنشدوا :

فإِنْ تَزْجُراني يا ابن عفانَ أنزَجِرْ *** وإنْ تدَعاني أحمِ عِرْضاً مُمنَّعَا

[1]- الفسر: 1/ 176، 177.

أراد : تزْجُرَنِّي، وتَدَعُنِّي. وأنشدوا غير هذا. " هو ما رفضه ابن جني مستدلا على ذلك بكلام ابن الأعرابي بقوله : " على أن ابن الأعرابي قد قال في قول القُحيْفِ:

يرونَ لهمْ منْكَ الولاءَ ولا أرى *** لَهُمْ ذاكَ فاحكُمْ حُكْمَ منْ لمْ يُفَنَّدا

قال : أراد النون الخفيفة "[1]

وقال أبو العلاء : " وقوله : « أو لم تصبرا » في موضع جزم، وأصله : تصبرن بالنون الخفيفة للتأكيد، فأبدل عنها ألفا في الوقف، كقوله تعالى: ﴿ لنَسْفعاُ ﴾.. "[2] .

نستنتج مما سبق أن ابن جني لم يُجهد نفسه في نقض طرح البغداديين بخصوص إقحامهم لنون أخرى وهي " النون المشددة " في " تزْجُرَنِّي، وتدَعُنِّي " والتي لها علاقة بالمتكلم، في حين أن النون الساكنة الخفيفة والمحذوفة في " لم تصبرنْ " في نظر ابن جني استعملت في سياق المخاطَب {مخاطبة ابن العميد }، واكتفى أبو الفتح بما ذهب إليه ابن الأعرابي الذي علق على بيت القُحيْفِ بقوله: " أراد النون الخفيفة ".

ونستنتج أيضا أن أبا الطيب في توظيفه للألف بدل النون الساكنة الخفيفة في " لم تصبرَا" لم يمسس الوزن في شيء فكلاهما ساكن. إلا أن اعتبار ابن جني الوقف ظاهرة صوتية له دلالة خاصة في علاقته بالمعنى العام للبيت حينما قال

[1]- الفسر: 1/ 177.
[2]- معجز أحمد، 4/ 276.

فيه أبو الفتح " أي : ما شئت فاصنع من تستُّرٍ أو تشَهُّرٍ، فأمركَ ظاهرٌ، وهواك بادٍ." [1] يجعل البيت يُنظر إليه من جهة المعنى لا اللفظ وقد صرح أبو الطيب بذلك حينما " قيل له : إنك خالفت بين المصراعين، فوضعت في الأول إيجابا بعده نفي، وفي الثاني نفيا بعده إيجاب، وصنعة الشعر تقتضي الموافقة بين صدر البيت وعجزه. فقال : إن كنت خالفت بينهما لفظا فقد وافقت بينهما معنىً..، ومراعاة المعنى أولى من مراعاة اللفظ."[2] . وفي هذا السياق نورد نصا لابن طباطبا الذي وضع أسسا لاتساق النص الشعري من جهة معناه أي الربط بين معنى العجز بمعنى صدره، أو المواءمة بين معنى البيت بالذي يليه تماشيا مع قول أبي الطيب، وذلك حين قال ابن طباطبا : " إن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه، على تصرفه في فنونه، صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى (...) بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله."[3]

وأثبت أبو العلاء المعري الغرض نفسه في بيت أبي الطيب بقوله : " والمعنى أن هواك ظاهر علاماته، سواء صبرت أو جزعت، وكذلك بكاؤك ظاهر، سواء جرى دمعك أو لم يجر." [4].

---

[1]- الفسر: 178/2.

[2]- معجز أحمد: 4/ 277.

3- عيار الشعر، ابن طباطبا، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ص 12.

[4]- معجز أحمد: 4/ 276.

من هنا يمكن القول بناء على إظهار الغرض الشعري من قبل ابن جني أن أبا الطيب على وعي بأهمية الوقف كفونيم غير تركيبي في إيصال شعره، فقوله: " ما شئت فاصنع من تستُّرٍ أو تشَهُّرٍ، فأمركَ ظاهرٌ، وهواك بادٍ " يشي في اعتقادي بحسن استعمال المتنبي لظاهرة الوقف التي حجبت بروز النون الخفيفة في النطق، بالموازاة مع كتمان الممدوح لهواه في حضور الشاعر الذي استطاع أن يسبر أغوار المخاطَب وبيان مشاعره الدفينة تجاهه.

لكن ابن فورجه له رأي آخر بخصوص هذا البيت حينما قال:

" في البيت فحص آخرٌ، وهو قوله :

.....وبُكاكَ إن لم يجْرِ دمْعُكَ أو جَرى ....

فلقائل أن يقول : كيف يبدو البكاء إذا لم يجْرِ دمعُه؟ وعن هذا السؤال جوابان : أحدهما : أنه يعني ما في صوته إذا تكلم من نغمة الحزنِ، وشجْوِ الباكي، والزفير والتهيؤ للبكاء.

والجواب الثاني : أن يكون بكاك عطفا على الضمير في صبرتَ، كأنه يقول : " صبرتَ " وصَبَر بكاك، فلم يجر دمعك، أو لم تصبر فجرى دمعك، وهذا أجود الجوابين."[1].

---

1) [1]- الفتح على أبي الفتح أو شرح مشكلات ديوان المتنبي ردّا على شرح أبي عثمان فيما واخذ به المتنبي: ابن فورجة البروجِردِيّ، (ت 455 ه)، حققه وقدم له وأعد فهارسه د. رضا رجب. ص 129.

يتبين من خلال رأي ابن فورجه أنه اعتمد على عجُزِ البيت في معناه على الرغم من أنه لم يغفل صَدرهُ التي ورد فيه فعل " صبَرتَ " " ولم تصبرْ "بحيث اعتبره معطوفا عليه ل " بكاكَ "، وكلا الشطرين يبوحان في نظر ابن فورجة بكتمان الممدوح لهواه في الظاهر، ولكن نبرات الصوت تقول غير ذلك كونه أقربَ إلى البكاء في تهيؤه له.

وفي هذا الغرض الشعري الذي أبان عنه ابن فورجه نلحظُ أثر ابن جني فيه وإن اختلفا في الكلمات التي استعانا بها لفض مغاليق البيت، ليبقى بذلك تعليق ابن جني شموليا في قضاياه اللغوية والمعنوية المرتبطة بالبيت وسياقه وبخاصة الصوتية منه والتي تجلت في الحروف الصامتة التي يتكون منها وما لدلالاتها في توجيه المعنى العام للبيت والقصيدة معا، سيما وأن ابن جني يتقفى أثر صاحبه الذي فارقه من مدينة السلام، فَطَبَعِيٌّ أن لقاءهما بعد نظم القصيدة سيشهد مذاكرات بخصوص الرحلة وشعرها ومعايير اللغة الموظفة فيها والمناسبة التي قيل فيها وفي صاحبها ابن العميد.

وبالرجوع إلى الوقف كفونيم منطوق يتفنن ابن جني في التقعيد له في علاقته بالنص الشعري، وهو ما وظفه المتنبي كثيرا؛ من ذلك أنه " دخل على بدْرٍ بن عمارٍ يوما فوجده خاليا، وقد أمر الغِلمانَ أن يحجبُوا الناسَ عنه ليخلو للشُّربِ فقال له ارتجالاً "[1] :

أصْبَحْتَ تأمرُ بالحِجابِ لِخَلوةٍ * هَيْهاتَ لسْتَ على الحِجابِ بِقادرِ**

[1]- الفسر: 2/ 130.

مَنْ كانَ ضوْءُ جبِينِه ونوَالُهُ * لَمْ يُحْجَبَا لَمْ يحْتَجِبْ عَنْ نَاظِرِ**
فإذَا احْتَجَبْتَ فأنتَ غَيرُ مُحَجَّبٍ * وإذا بَطَنْتَ فأنْتَ عَيْنُ الظَّاهِرِ[1]**

قال ابن جني : " من قال : «هيْهاتَ» ففتحَ التاء وقف عليها بالهاء، « هيهاهْ»، ومن كسرها وقف بالتاء، فقال : هيهاتْ، وفيها لغات : هيهاةَ و هيهاةً وهيهاتِ وهيهاتٍ وأيهاتَ وأيهاتٍ وأيهانَ وهيهاءُ " [2].

هيهاتٍ، لقد بَعُدَ نظرُ من يُنكر فضل ابن جني في توجيه الحروف داخل الخطاب الشعري والكشف عن جماليتها وأدبيتها ولاسيما في شعر صاحبه الذي أقام الدنيا ، فانظر إلى علاقة الحرف بالحركة، وعلاقتهما بالنطق معا لتوليد فونيم ثالث غير مركب تجلى في الوقف، وكل هذا يولد الغرض الشعري الكامن في قرارة أبي الطيب حتى في لحظات الارتجال، وكأني بالمتنبي هضمَ استخدام آليات اللغة كظاهرة كونية إنسانية فطر الله تعالى الانسان عليها، قال عز وجل : ﴿ وعَلَّمَ آدمَ الأَسْماءَ كلَّهَا ﴾[3]، إذ لا يمكن لأي إنسان أن ينطق بحرف – عربي– تصحبه حركة إلا بخضوعه لمنطق العقل ومنطق السياق الذي يفرضه الكلام، وهذا حال المتنبي وهو يوظف كلمة " هيهاتَ " ب (الفتح } بحيث ينتج عنها وقف ب " الهاء " وإخفاء " التاء " مادامت غير مكسورة في نظر ابن جني.

أما في علاقة توظيف " هيهاتَ " بالوقف عليها " هاءً " بالغرض الشعري يمكن أن نقول: إن حالَ بدرِ بنِ عمارٍ وهو يأمر الغلمان أن يحجبوا عليه خلوته

1- الأبيات في ديوانه، ص 170، والفسر، 2/ 130، والبرقوقي 2/ 170.
[2]- الفسر :2/ 130.
[3]- سورة البقرة، الآية 31.

للاستمتاع بسكرته يتساوق مع حجب المتنبي للتاءِ في " هيهاتَ " نطقا، وإن لم يحجب المتنبي نفسه وهو يدخل عليه خِلسَةً، إلا أنه رفعَ عنه التهمة بقوله " **هَيْهاتَ لسْتَ على الحِجابِ بِقادرِ** " وهو يعي جيدا مكانته عند صاحبه بدر بن عمار.

ويضيف ابن جني من تعليقه على بيت ورد فيه الوقف في قول المتنبي :

وتنكر موتهم وأنا سهيْلٌ * طلَعْت بموت أولادِ الزناء**[1]

قال ابن جني : " ..وأما إثباته الألف بعد النون في « أنا» في الوصل، فلأنه أجراه، مُجرى الوقف. قال أبو النجم:

أنا أبو النجم وشعري شعري

وفيها خمسُ لغاتٍ : أَنَ، وأنا، { وأنَهْ }، وأنْ، وآنَ "[2].

يتبين من خلال هذا النص أن كلا من أبي الفتح وأبي الطيب استطاعا تبرير إقحام الوقف في الخطاب الشعري لاستقامة إنشاده وبنيته واستقامة معناه ولفظه سيما وأن انتقاء الكلمات عندهما متَفنَّنٌ فيه؛ يبرره قول ابن جني : " وفيها خمسُ لغاتٍ : أَنَ، وأنا، { وأنَهْ }، وأنْ، وآنَ" .

ويزيد العكبري من تعليقه على هذا البيت بقوله : " أثبت الألف في أنا للوصل، وأجراه مجرى الوقف، والكوفيون يرون هذا.. وقرأ نافع بإثباتها عند الهمزة

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 22، و الفسر:1/ 67، والبرقوقي :96/1.
[2]- الفسر:1/ 67- 68.

كقوله عز وجل: (أنا أحي وأميت) "[1]، والملاحظ في نص العكبري إعادة ما ذهب إليه ابن جني وهو الرأي الذي أخذ به الكوفيون في نظر العكبري ليتبين أن الاختلاف في القضية بين المذاهب لا يمنع من الاتفاق فيما يرون في اختلافه لغوا وحشوا.

أما بخصوص غرض البيت فيعلق العكبري قائلا: " يريد أن العرب تقول: إذا طلع سهيل وقع الوباء في البهائم، فجعل نفسه سهيلا، وجعل أعداءه بهائم يموتون حسدا له.، وجعلهم أولاد زنا كالبهائم لا أصل لهم " [2].

المبحث الثاني : التقديم والتأخير في الأصل الواحد:

يقول المتنبي وقد" أراد سيف الدولة غزوَ خَرشنةِ، وعاقه من ذلك الثلجُ وهجومُ الشتاءِ"[3] : { الطويل }

عواذلٌ ذات الخالِ في حواسِد * وإنَّ ضَجيجَ الخَودِ منِّي لَماجِدُ**
يَرُدُّ يداً عنْ ثَوْبِها وهو قادرٌ * ويعْصِي الهَوى فِي طيفِها وهورَاقِدُ[4]**

قال ابن جني : " لو أمكنه في موضع : قادرٍ، يقظانُ لكان حسناً، ولما لم يجد إليه سبيلا، شُحّاً على الوزن جاء بلفظٍ، كأنه { مقلوبُ } «راقدٍ»، وهو قادرٌ لقرب اللفظتين من التجانس، على أن في البيت شيئا، وهو أن الراقد قادر أيضا،

1- ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمّى بـ(التبيان في شرح الديوان) ، أبو البقاء العكبري، ، ضبط وتصحيح : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان 1/ 12.

2- التبيان: 1/ 12.

3- الفسر،:785/1.

4- البيتان في ديوانه، ص 96، والفسر :785/1، ومعجز أحمد: 3/ 199، والبرقوقي : 273/1.

لأنه يتحرك في نومه، ويصيحُ، ولكن لَمَّا كان ذلك عن غير قصدٍ وإرادةٍ صار كأنه {غيرُ} قادرٍ " [1].

إن المتنبي يكون دائما حريصا على اختيار الألفاظ التي تناسب مقام السياق للإعلاء من شيم أميره سيف الدولة لاسيما وأن هذا البيت إلى جانب كل أبيات القصيدة جاء في مناسبة صعبة استدعى الأمر على الشاعر أن يُثَبِّتَ صاحبَه على شَنِّ الغارات في أحلك الأجواء (ركام الثلج وجو الشتاء } حيث قال فيه أيضا :

فلَا تعجبَا إنَّ السيوفَ كثيرةٌ *** ولكنَّ سيفَ الدولة اليومَ واحدُ

وقوله " قادر " في عروض البيت السابق فرضه الوزن في نظر ابن جني وإلا استعمل لفظة " يقظان " وهي ضد≠ راقد في ضرب البيت، وعندما تعذر عليه ذلك وظف كلمة " قادر " كأنه { مقلوبُ } «راقدٍ» حسبه، ولكي يعلل هذا القلب وما مدى توافق الكلمتين من ناحية المعنى لكونهما تشتركان في الأصول ذاتها قال: " وهو أن الراقد قادر أيضا، لأنه يتحرك في نومه، ويصيحُ، ولكن لَمَّا كان ذلك عن غير قصدٍ وإرادةٍ صار كأنه {غيرُ} قادرٍ "، وهذا القلب في حروف كلمة " قادر " مرده إلى الاشتقاق الأكبر في نظر ابن جني وهو " أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا "[2]، وهو معنى مشترك جرت العرب استخدامها في غالبية كلاماتهم ، يضيف قائلا : " ولهذا

---

[1]- الفسر: 1/ 786.

[2]- الخصائص:143/2.

نظائر في كلام العرب ولو قلت إن أكثر لغاتها على هذا المنهاج لكان قولا..، فالحروف واحدة واللفظ متفق والنظم مختلف، وهذا باب واسع يعم أكثر اللغة "[1] ، أي أن جذر الكلمة الأصلي يمكن أن تقلب صوره إلى أكثر من واحدة، وهي صور " يخطمها كلها معنى واحد "[2].

على أن ابن جني في بيت أبي الطيب جمع بين اللفظ والمعنى والنظم، على اعتبار أن قلب كلمة " قادر " على أنها " راقد " توحي باختلاف في المعنى مادامت داخل بنية ونظم البيت خاصة، وسياق القصيدة بعامة.

وعلى هذا لم يقبل أبو الفضل العروضي في استدراكه على ابن جني اشتراك اللفظتين " اليقظُ والراقدُ " في المعنى حينما قال : " هذا نقد غير جيد، وذلك أنه لو قال يقظان أو ساهر لم يزد على معنى واحد وهو الكف في حالتي النوم واليقظة وإذا قال : وهو قادر، زاد في المعنى أنه تركها صلف نفس وحفظ مروءة لا عن عجز ورهبة ولو أن رجلا ترك المحارم عن غير قدرة لم يؤجر فإذا تركها مع القدرة صار مأجورا وليست الصنعة في قوله (وهو قادر) وبناؤه من هذه الحروف بإزاء قوله (راقد) بأقل مما طلب، والعجب في أن أبا الفتح يقصر فيما فرض على

---

[1]- المنصف شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني النحوي لكتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق : لجنة من الأستاذين : إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، الطبعة الأولى، 1373هـ/ 1954م، 1/ 39.

2- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: علي النجدي ناصف والدكتور عبد الحليم النجار ، والدكتور عبد الفتاح شلبي ، دار سزكين ، تركيا ، الطبعة الثانية 1406هـ / 1986م .1/ 231.

نفسه من التفسير ويخطيء ثم يتكلف النقد، وقال في قوله : (وهو راقد) أن الراقد قادر أيضا لأنه يتحرك في نومه ويصيح وليس هذا بشيء ولم يقله أحد، والقدرة على الشيء أن يفعله متى شاء، وإن شاء فعل وإن شاء ترك، والنائم لا يوصف بهذا ولا المغشى عليه ولا يقال : للنائم أنه مستطيع ولا قادر ولا مريد، وأما عصيانه الهوى في طيفه، فليس باختيار منه في النوم ولكنه يقول لشدة ما ثبت في طبعي وغريزتي صرت في النوم كالجاري على عادتي " [1].

نلاحظ من خلال كلام أبي الفضل وكلام ابن جني اختلافا في معنى البيت والذي تجلى في توظيف كلمة " وهو قادر " من قبل المتنبي، على أن أبا الفتح اعتبرها كلمة مقلوبة إلى " راقد " والراقد قادر على الحركة في نومه والصياح وهذا صحيح، أما أبو الفضل فإنه عزا استعمال " وهو قادر " عن قصد واستبعد كلمة " اليقظ " " والراقد " من عروض البيت لأن القادر يفعل ويترك ما يشاء، على غرار النائم والمغشى عليه اللذين يعجزان عن الفعل بدون وعي بحيث إن الوعي بالحركة ينتج ليس عن اليقظة ولا عن السهر فحسب بل عن عزيمة الشخص ونيته في فعل الشيء .

لكن إذا ما قمنا بمساءلة أبي الفضل بخصوص " اليقظان " والساهر " في أن قيامهما بالفعل وارد ما داما على أهبة الاستعداد للقيام بأي فعل واجههما، وإن لم نقل حتى النائم؛ وليكن هذا النائم على بينة من أمره، ألا يمكن أن يقوم بردة

[1]- المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، خمسون نصا من كتاب مفقود لأبي الفضل العروضي، تحقيق ودراسة: د. محسن غياض، مجلة المورد، المجلد الرابع ع 4، 1295 هـ/ 1975م، وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، ص 146.

فعل تصون ماء وجهه إزاء حركة استفاق على إثرها؟؟ والمتنبي نفسه نزَّه سيف الدولة الذي يعصي الهوى وهو في حالة نوم عميق في علاقته بطيفها { أي طيف المرأة } لشد ما تبث طبع وغريزة النزاهة في نفسية الأمير. وهذا ما حدا بابن جني حين قال : " إنه يعصي على الهوى في منازعته إياها راقداً ويقظانَ، يصف نفسه بالنزاهة"[1] ، والمعنى نفسه ما رامه أبو العلاء المعري بقوله : " يقول : إذا خلوت معها ردْتُ يدي عنها وأمسكتها عن ثوبها، ولو أردتُ لقدرت منها على ما اشتهيتُ، وإذا رأيت طيفها في النوم عصيتُ الهوى فيه، وعففتُ عنه، فحالي في النوم مع الطيف، كحالي في اليقظة معها. "[2] .

بناء على تعليق ابن جني نستنتج أن قلب حروف الكلمة يمكن أن يغير من معناها، كما يمكن أن يبقيه عليه كما هي الحال في وقوفه عند لفظة " قادر " التي قلبت إلى "راقد " وأبو الفتح في كتابه الخصائص كثيرا ما حلل صوامت تقلب حروفها لضرورة في غاية المتكلم بها حين يرى في قلبها تماسكا في معانيها من ذلك قوله في باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني : " واستعملوا تركيب « ج ب ل » و «ج ب ن » و « ج ب ر» لتقاربها في موضع واحد، وهو الالتئام والتماسك. منه الجبل لشدته وقوته، وجبن إذا استمسك وتوقف وتجمع، ومنه جبرت العظم ونحوه، أي : قويته" [3]، والنص هذا بين المعنى المشترك بين أصول مختلفة في الحرف الواحد، كما هي الحال عند كلمتي " قادر " " وراقد " اللتين

---

[1]- الفسر:1/ 787.

[2]- معجز أحمد: 3/ 199.

3- الخصائص: 160/2.

تنتميان إلى أصل واحد دون اختلاف، وهذا ما جعل ابن جني يسوغ لأبي الطيب قلب هذه الحروف دون المساس ببنية البيت ولا بغرضه ومعناه.

المبحث الثالث : الزيادة في الحرف وتأثر الغرض:

قال المتنبي في قصيدة " يمدح الملكَ أبا شجاعٍ عضُدَ الدولة "[1]:

ولا ملكا سِوى مُلْكِ الأعادِي * ولا وَرِثَا سِوى مَنْ يَقْتَلانِ**

وكانَ ابنَا عدوٍّ كاثَراهُ * لهُ يَاءَيْ حروفِ أُنَيْسِيَانِ[2]**

قال ابن جني : حدثني مَن كان حاضراً معه بشيرازَ وقتَ قال هذه القصيدة، وهو عليُّ حمزةَ البصريُّ، وقد سئل عن معنى هذا البيت، قال : فالتفتَ إليَّ، وقال : لو كان صديقنا أبو فلانٍ هاهنا لفسَّرهُ لهم، يعنيني بالكُنيةِ."[3] ، ويضيف أبو الفتح قائلا: " وقال لي المتنبي يوما : أتظنُّ أن هذا الشِّعر لهؤلاء الممدوحين، هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنما أُعمله لك لتستحسنه، أي لك، ولأمثالك "[4].

إذا صحت هاتان الروايتان فهي توضح أمرا مفاده أن المتنبي يعترف

لابن جني في الكشف عن معانيه في حضوره وغيابه، لغايتين اثنتين نستشفهما من هذا القول، أولهما: فإما أن المتنبي يرفع من قيمة صاحبه في غيابه كما يفعل

---

[1]- الفسر: 728/3.

2- البيتان في ديوانه، ص 407، والفسر: 3/ 728، ومعجز أحمد: 337/4، والبرقوقي: 4/ 282.

[3]- الفسر: 741/3.

[4]- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، ص 182.

ابن جني معه، وإما أن غزارة ابن جني واستفادة المتنبي منه في توجيه شعره هي المحرك لهذا القول، أما ردود النقاد على ابن جني برَوية وعلم أو بدونهما فلا يمكن أن يبخس من قيمة تفسير ابن جني لشعره.

وفي معنى البيت قال ابن جني : " ومعناه: أن أُنَيْسانَ تحقيرُ إنسانٍ، وإنسانٌ عددُ حروفهِ خمسة أحرفٍ، وهو اسم مُكبَّرٌ غيرُ مُصغَّرٍ، فإذا صغَّرته زدتَ عليه ياءينِ، فقلت: أُنيْسِيانٌ، فزادَتْ عِدَّةُ حروفِهِ، وصغُر معناه، فكذلك إذا كان لهذا الممدوح عدوٌّ، وله ابنانِ، فكاثَرَهُ عدوُّهُ بهما كانا زائدين في عددهِ ناقصينِ لسقوطهما، وتخلُّفِهِما عن قَدْرِهِ.{ كما أن ياءي أُنيسيان قد زادتا في عدد حروفه إلا أنهما عادتا بتصغيره وتحقيره ونقصتا منه} "[1].

بيد أن هذا النص في علاقته بالصوامت يشي بحسن توظيف المتنبي لتينك " الياءين " وزيادتها في "أُنَيْسِيان "، وكما هو معلوم أن الياء إلى جانب الواو والألف تعتبر " أمهات الزوائد "[2] ، وابن جني حذقٌ في إرجاع القاعدة إلى أصلها حينما قال : " أن أُنَيْسانَ تحقيرُ إنسانٍ، وإنسانٌ عددُ حروفهِ خمسة أحرفٍ، وهو إسم مُكبَّرٌ غيرُ مُصغَّرٍ، فإذا صغَّرته زدتَ عليه ياءينِ، فقلت: أُنيْسِيانٌ، فزادَتْ عِدَّةُ حروفِهِ، وصغُر معناه " على أن هذه الزيادة أبانت عن معنى ضمني مخفي خفاء عدو عضد الدولة أمامه وإن كاثَره في عدد أبنائه.

---

[1]- الفسر: 741/3، 742.

2- الجمهرة في اللغة، ابن دريد (ت 321هـ): ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد، الهند ، 1354 هـ . وأيضاً : مؤسسة البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة :10/1.

وقال ابن فورجه: " وإنسان تصغيره: أنيسانٌ، وروي في تصغيره أنيسيانٌ: بياءين في ألفاظ يسيرةٍ شَذَّتْ... فهاتان اليآن، وإن كانتا زيادة في عدد الحروف، فهما نَقصانِ من حيث المعنى، لأنهما للتصغير. فيقول : جعل الله ولديه، وإن كانا مكثريْنِ لعددهِ نقصاناً من جاهِه ومحلّهِ كهذين الياءين."[1].

إلا أن رأي ابن فورجة لا يتضمن زيادة في معنى المعنى الكامن في زيادة تلك الياءين، بل اكتفى بترديد كلام الشيخ أبي الفتح، ويمكننا أن نسير أبعد من ذلك بالغرض الذي رامه المتنبي من استعمال الياءين وبخاصة الياء الساكنة التي قبلها فتحة في " أنَيْسيان" والتي تُعرف مع الواو الساكنة التي قبلها أيضا فتحة ب " حروف اللين " لأنهما " تخرجان في لين وقلة كلفة على اللسان.."[2]،ومن هنا فأبوالطيب بالنظر إلى عدُوّ ممدوحه حاول أن يختار الياء الساكنة اللينة لأنها تتساوق مع معنى زيادتها في كلمة " أنيسيان " التي تفيد التصغير والتحقير، ولما كان ذلك كذلك لم يكلف المتنبي على لسانه حرفا زائدا يكون مَدَةً يجري فيها الصوت وتتسع فيها المخارج.."[3]، لأن المقام يستدعي تحقير عدو الأمير وأتى باللين ليشفي غليل الأمير ويبين هوان أمر العدو عليه وعلى نفسيته لأن الحروف

---

[1]- الفتح على أبي الفتح، ابن فورجة، ص 318- 319.

[2]- التمهيد في علم التجويد، ابن الجزري(ت 833 ه) ، تحقيق : غانم قدوري حمد: مؤسس الرسالة، الطبعة الثالثة، 1989م ، ص 102.

[3]- الجمهرة في اللغة، 1037/1.

اللينة " يقع عليها الترنم في القوافي "[1] كما هو الشأن في " نَيْ " و "يَا " و نِي " الواردة في كلمة " أنيسيان".

ويزيد أبو الفتح من تلقي الزيادة في شعر الرجل، لكنه لم يكشف عن معناها ولا عن علاقتها بوزن البيت. قال المتنبي:

كفى بصفاء الودَّ رقًّا لمثْلِهِ * وبالقُرْبِ منه مفخَراً للبيبِ[2]**

قال ابن جني : " اللبيب : العاقل، و«الباء» في « بصفاء الود» وفي «بالقرب» زائدة، كقولهم : كفى باللهِ، أي كفى اللهُ " [3].

والواقع أن أبا الفتح في ملامسته لهذا البيت تأدب في نقد أبي الطيب بخصوص " الباء " الزائدة في قوله " كفى بصفاء الود "، بحيث أرجع تلك الزيادة إلى قول العرب : كفى بالله، أي كفى الله، وكأن " كفى بصفاءِ الود " هي " كفى صفاءُ الود " والحال أن حذف " الباء" من بنية البيت سيؤدي إلى خلل في الوزن وربما في المعنى وهذا ما لم يبح به الشيخ.

---

[1]- الجمهرة في اللغة: 7/1.

[2]- البيت في ديوانه، ص 34.

[3]- الفسر:1/ 194- 195.

المبحث الرابع : قوة الحرف بقوة المعنى:

قال المتنبي " يمدح { أبا الحسن } المغيثَ بنَ عليِّ بنِ بشرٍ العِجْلِيَّ العِمِّيَّ{من أهل عِمٍّ} و { عمٌّ: قريةٌ إلى جنبِ أرتاج بين حلب وأنطاكية } "[1] :

مالٌ كأنَّ غُرابَ البَيْنِ يَرْقُبُهُ * فَكُلَّمَا قيل: هذا مُجْتدٍ نعَبَا**[2]

قال ابن جني : المجتدي : الطالبُ، يقال : جداهُ واجتداهُ وعَرَاه واعتراه وعفاه واعتفاه وعرَّه واعترَّه. قال تعالى : ﴿ وأطْعِمُوا القَانِعَ والمُعتَرَّ﴾، فالقانع : السائل...أي : أعفُّ من المسألة. والمعترُّ: المعترضُ لمَعْرُوفك، ولا يسألُك . ويقال : نَعَبَ الغُرابُ: ينْعِبُ { يَنْعُبُ } نعْباً ونعيبا ونَعَباناً، وذلك إذا صاح ومدَّ عُنُقه، فإنْ صاح ولم يمْدُدْ عنُقَهُ قيل : نغقَ بالغَين معجمةً، وقد قيل : نعقَ بالعَين غيرَ معجمةٍ. قال الأسدي:

نَعبَ الغُرابُ بِبَيْنِ أُمِّ غِرارِ * فالدمعُ من ذِكْرِ المليحَةِ جارِ"**[3]

جعل أبو الفتح " المعترَّ " الوارد في الآية الكريمة مرادفا ل " المجتدي " والعافي " وكلها تشترك في معنى : " الطالب " أو السائل والمنتظِر معروفا من كريم جواد، إلا أن بينهما درجات في الإلحاح أو الامتناع عن السؤال كما هي الحال بالنسبة ل " القانع " الوارد في الآية الكريمة بحيث تُبين دعوة الحق سبحانه وتعالى إلى إطعام هذه الطبقة في المجتمع. ذلك أن المجتدي – وهو المقصود –

---

[1]- الفسر، 1/ 366 .

[2]- البيت في ديوانه، ص 54.

3- الفسر:1/ 394.

في البيت يراد به الطالب أي السائل عن المعروف وليس أعفَّ منه ولا بمعترضٍ عنه.

ولتحقيق صفة الكرم التي يتسم بها هذا الممدوح مدَّ أبو الطيب يدَه إلى معجمه فاختار فعل "نَعبَ الغراب" الذي يدل على الصياح ومدِّ أعناق الغربان، ولم يستعمل " نغق " و "نعق " التي يأبى من خلالها الغراب مدَّ عنقه في نظر ابن جني اللغوي، نظرا لما للفعل بحرفه " الباء " من وظيفة جمالية بيَّن من خلالها مناسبة العطاء ومد العنق، بخلاف فعلي " نَ عَ قَ "و " نَ غَ قَ " اللذين يُبعدان صفة الجود عن الممدوح، ولذلك قال ابن جني : " فإنْ صاح ولم يمْدُدْ عنُقَهُ قيل : نغقَ بالغَين معجمةً، وقد قيل : نعقَ بالعَين غيرَ معجمةٍ".

من هنا نلاحظ أن الحرف ومخرجه لهما علاقة بالمعنى الذي يرومه الشاعر المتنبي، وبالرجوع إلى فصل " إمساس الألفاظ أشباه المعاني " الذي تحدث فيه ابن جني عن مشاكلة أصوات اللفظ للحدث فإنا نجده يقول : " فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج مُتْلَئِبٌ عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها. فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره. من ذلك قولهم: خضِم، وقضم، فالخضم لأكل الرطب، كالبطيخ والقِثَّاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو: قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك. وفي الخبر " قد يُدْرَكُ الخضم بالقضم " أي قد يدرك

الرخاء بالشدة واللين بالشظف (...) فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث "[1].

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن أبا الفتح في تعليقه على هذا البيت عزا توظيف فعل " نَ عَ بَ " بدل (ن ع ق) و(ن غ ق) بحيث تُشاكِل أصواتُ حروفِه الحدثَ المعبرَ عنه عند المتنبي في مدحه لأبي الحسن بن المغيث العمي، ف " كما أنَّ غُرابَ البينِ لا يهدأُ من الصياحِ وكذلك هو لا يفتُرُ عن العطاء" [2]، وهذا عند أبي الفتح " معنى حسن "[3] .

وللشاعر مواضع كثيرة في ديوانه في علاقته بحرف الباء الدال على معانٍ مقصودة؛ من ذلك قوله في قصيدة كَتَبَ إليه سيف الدولة أن يصف له حالا من جراء تصديه لهجوم الدُّمُستقِ وجيوش النصرانية على طَرسوسَ حينما استسلموا للأعداء " [4] :

وإن فَارَقَتْنِيَ أَمطَاره * فأَكثرُ غُدرانِها ما نضبْ**[5]

قال ابن جني : " « نضَبَ» الماء ينْضُبُ نُضُوباً، إذا غار من العين ونحوها وبَعُدَ من وجه الأرض، وكل ناضب بعيد. أنشد أبو حاتم، عن أبي زيد:

يُومضْنَ بالأعْيُنِوالحواجبِ *** إيماضَ برقٍ فِي عماءٍ نَاضبِ[6]

---

[1]- الخصائص:2/ 169- 170.
[2]- الفسر:1/ 395.
[3]- نفسه: 1/ 395.
[4]- نفسه :1/ 327.
[5]- البيت في ديوانه، ص 49.
[6]- الفسر :341/1.

يتبين من كلام ابن جني أن " الباء " في " نضبَ " يراد به كل " غار من العين ونحوها وبعد من وجه الأرض، وكل ناضب بعيد. "، على أنه في كتابه الخصائص تحدث عن قوة الحرف دون آخر في الكلمة ومنه الحروف في { نَ ضَ حَ } و { نَ ضَ خَ } ومنها أيضا { نَ ضَ بَ } في اختلاف بينها في الحرف الأخير، وله دلالات خاصة، ومن ذلك قولهم : النضخُ والنضحُ للماء وغيره. والنضخ بالخاء أقوى من النضح. قال تعالى: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نضَّاخَتَانِ ﴾ فجعلت (الحاء لرقتها للماء الضعيف، والخاء لغلظها لما هو أقوى منه ." [1]، ولم يبين أبو الفتح قوةَ حرف " الباء " من ضعفه في (نضبَ } والتي حبذها

أبو الطيب وهذا يطرح السؤال فيما إن كان الشاعر أخفق في اختيار الحرف الأقوى سيما وأنها تدل على بعد الماء من وجه السطح، وكلما كانت العين أبعد من سطح الأرض كانت أقربَ إلى جفافها.

إلا أن الحكم على حسن توظيف المتنبي للحرف من عدمه يبينه الغرض الذي أفرزه هذا البيت، حيث قال أبو الفتح في غرض البيت: " أي : إنِ انقطع عني بِرُّهُ، فإنَّ أكثرَ عطاياهُ باقٍ عندي لم تنفذ."[2].

وعليه، نستنتج في اعتقادنا أن " النُّضُوب " هاهنا ليس المقصود به غزارة المياه الطافحة على وجه الأرض، وإنما المقصود به الاعتراف بعرفان وبِرِّ الأمير سيف الدولة الذي لا ينضب معينه في دواخل الشاعر، بحيث كلما جاءت

---

[1]- الخصائص: 170/2.

[2]- الفسر: 1/ 341.

المناسبة ليبوح له به على شرفه في حضرته وفي غيابه لا يتردد في ذلك، سيما وأنه كتب إليه الأمير ليصف له الحال، والذي يؤكد ما ذهبنا إليه قول المتنبي من نفس القصيدة:

فهِمتُ الكتابَ أبرَّالكُتُبْ * فسَمعاً لأمْرِ أَمِيرِ العربْ**

وطوعاً لهُ وابْتِهاجاً بهِ * وإنْ قصَّرَ الفعلُ عمَّا يجِبْ[1]**

على أننا يمكن أن نضيف ملاحظة رأيتها تستحق الالتفات إليها في هذا البيت وبخاصة في حرف " الباء " في " نضب "، والذي يشي في اعتقادي من ناحية الدلالة الصوتية التي نخوض فيها بالضعف بالمقارنة مع الفعل " نضخ " الدال على القوة في حرفه " الخاء " كما جاء في الآية الكريمة " نضاختان "، لاسيما إذا ربطنا معاني الحرفين مع مخرجهما، " فالباء " في نضب، تعترض فيه الشفتان للنفس لإخراجه منهما، في حين أن " الخاء" في " نضخ " يخرج من الحلق وهو في المخرج أبعد من الباء، وإذا ما ربطناه بالغرض الذي يرميه الشاعر، والمتمثل في العطايا الغائرة والمثبتة في دواخل الشاعر على الرغم من انقطاع البِرِّ من جهة الممدوح تجاهه يكون الفعل " نضخَ " في الدلالة أقوى من نضبَ، وهذه الملاحظة ليست ضربا أو انتقادا للشاعر الفحل الذي يعترف به العالم العربي والغربي قديمه وحديثه، وإنما تأويل من بين آلاف التأويلات التي قيلت في شعر الرجل ولا زالت.

[1]- البيتان في ديوانه، ص 48.

الفصل الثاني :

تآلف الصوائت وانسجامها

الفصل الثاني : تآلف الصوائت وانسجامها :

المبحث الأول : فتحُ ألفِ (أَنْ) و (وأَنَّ):

قال في بيتٍ وهو من القصيدة نفسها في مدح سيف الدولة:

ومَاعاقَني غيرُ خوفِ الوُشاةِ * وأَنَّ الوِشاياتِ طُرْقُ الكَذِبْ**[1]

قال ابن جني : " يقال عاقَه يعُوقُه عوقاً، فهو عائق وعاقٍ على القلبِ، واعتاقَهُ اعتياقاً، واعتقاهُ أيضاً، وعوَّقهُ وتعوّقَهُ، كله : إذا منعه وحبِسهُ عن الشيءِ... قال أبو ذؤيب :

أَلَا هلْ إلى أُمِّ الخُوَيْلِدِ * بلى خالدٌ إنْ لم تَعُقْهُ العوائقُ مُرْسلٌ؟**

...وقد قيل : عقاني عنك كذا، بمعنى : عاقني.

أي : إذا وشى الإنسان يكذبُ، فخِفتُ كذِبهم.

{ ويجوز «أَنَّ» بالفتح على معنى: عاقني أن الوشايات، وبالكسر على الاستئناف، والذي سمعتُه بفتح الهمزة} "[2].

يُستفاد من تعليق ابن جني على البيت أن الشاعر فضل " فتح الألف " في " أَنَّ "، فوقوف أبي الفتح بإطالة عند الفعل " عاقني " يؤكد الفتح بدل الكسر على الاستئناف، وكأن أبا الطيب عاقه خوفه كذب الوشاة، وكرر الفعل ضمنيا في

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 48.
[2]- الفسر: 329/1، 330.

عجُز البيت، أي: عاقني أن الوشاياتِ طرقُ الكذب ولم يفصل بين صدر البيت وعجزه، فالعائق موجود عنده فيهما معا، ولو وظف الكسر في " أَن " لفصل بين الشطرين واستقل معنى الثاني، فلما تضرر المتنبي من الوُشاةِ أكد الفعل في البيت كله.

ومعلوم أن حركة الفتح تقال في البناء بدل النصب مع الإعراب، وإذا ما تم الربط بين (فتحِ أَنَّ } وغرض البيت، يمكننا القول إن ما يهدمه الوشاة من أُلفةٍ بين أبي الطيب وأميره، أراد أن يَبْنِيَها المتنبي مجددا في نفسية الأمير وما استعماله للفتح بدل الكسر في (أَنَّ) إلا صورة من صور هذا البناء.

وفي فتحِ (أَنْ) أيضا يقول المتنبي: في " بدرٍ، وقد خرجَ إلى أسدٍ، فهربَ الأسد منه.."[1] { من الكامل }:

في الخدِّ أَنْ عزَمَ الخليطَ رحيلاً * مطرٌ تزيدُ به الخدودُ مُحُولا[2]**

قال ابن جني : " يعني الدمعَ، وأراد ب «أَنْ عزَمَ »؛ { لأنْ عزمَ }، ومنْ أَجْلِ أَنْ عزمَ، ومثلهُ منْ كلامهم: زُرتكَ أَنْ تُكرِمَنِي، { أي: لأَنْ تكرمني } ومن أجل ذلك. ومثلهُ قوله عز وجلَّ ﴿ أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وبَنِينَ إذَا تُتْلى عليهِ آياتُنا قالَ أَساطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾، أي : والله أعلمُ، أَمِنْ أجل ذلك كفر بآياتنا؟..."[3].

---

[1]- الفسر: 168/3.
2- البيت في ديوانه، ص 292.
[3]- الفسر: 168/3، 169.

نلاحظ أن فتح ألف " أَنْ " في قول المتنبي " أَنْ عَزَمَ " يفيد معنى الغاية والهدف، ولم يؤْثر أبو الطيب" إنْ " بكسرها التي تفيد معنى الشرط في العزمِ. وهذا فاشٍ في كلام العرب كما قال ابن جني : " زُرتكَ أَنْ تُكرِمَنِي، { أي: لأَنْ تكرمني } ومن أجل ذلك"[1]، وكما هي الحال في الآية الكريمة، وغيرها من الشواهد التي أوردها الشارح في هذا البيت.

وتبعه أبو العلاء في استعمال (الفتح) بدل الكسر – و أجاز الكسر – قائلا: " « أَنْ» في قوله : « أَنْ عزَمَ الخليطَ » مفتوحةُ الألف، ويكون الفعل بعدها مصدراً، ومعناه : لأَنْ عزمَ. أو لأجل أن عزم، ومثله : (أَنْ يكونَ ذا مالٍ)، ويجوز كسرها، فتكون شرطا، وجوابه محذوفٌ.."[2]

وقال ابن فورجه : " أَنْ : مفتوحةُ الألف، يريد لأَنْ عزمَ الخليطُ. كقولك : جئتك أن تكرمني: لأَن تكرمني. وقد تكلم في ذلك الشيخ أبو الفتح، وأورد من الاستشهاد والايضاح ما كفى وأغنى. وكسر ألف أن لا يجوز بتّةً."[3].

ونلحظ أيضا أن ابن فورجة لم يكلف نفسه عناء التدليل على مراد

أبي الطيب، إذ اكتفى بقول الشيخ، وزاد أن قال : " وكسر ألف أن لا يجوز البتّةً"[4]، وشأنه في هذا شأن كثير من الشراح الذين لم يستغن أحدهم عن تعليقات الشيخ أبي الفتح بنقد أو بغير نقد، الشيء الذي يجعلنا نتأكد من عمق الأثر الذي

---

[1]- الفسر: 168/3.
[2]- معجز أحمد: 161/2.
[3]- الفتح على أبي الفتح، ص 232.
4 نفسه، ص 232.

خلفه الشارح الأول في الذين تلَوْه، وإن كان ابن جني معرضا للزلل والخطأ سهوا أو قصدا فلا أحد من بني البشر مستثنى منه.

أما بخصوص المعنى والأغراض الشعرية التي كشف عنها ابن جني فهي ترفع عنه تهمة العي والتكلف في استخلاصها، وإنما كان اكتفاؤه بين الفينة والأخرى بالايجاز هو الذي ترك المجال للنقاد بعده لتذوق الخطاب الشعري المتنبئي والوقوف عنده أكثرَ فأكثر، نظرا لوعي أبي الفتح ببُعد المسافات بينهم وبين الشاعر في القادم من الأزمان ليكون هو بذلك الحلقة الأهم التي يربط بها هؤلاء النقاد حبلهم بشعر أبي الطيب.

المبحث الثاني : آليات الكسر وتوجيه الغرض الشعري:

سعى أبو الفتح في الفسر إلى الالتزام بالموضوعية والدقة في تلقي شعر صاحبه كي لا يكون عرضة للنقد – ومع ذلك كثُر انتقاده – وهذا لا ينقص من قيمة العلماء في زمانه وغير زمانه لمَّا كان النص الشعري باباً واسعا للتأويل والرصد، ومن ذلك أنه اختلف مع أبي الطيب في استعمال حركة الكسرِ دون الضم، الشيء الذي أبان عن تلقي ابن جني للشعر بناء على معيار العلم المتعارف عليه عند علماء اللغة الأفذاذ وهو منهم. قال المتنبي " يذكر إِحْراقَ سيف الدولة عَرَبْسوسَ، ويمدحه" [1]:

قصَدْنا له قصْدَ الحبيبِ لقاؤُهُ * إلينا وقُلنا للسيوفِ: هلُمُّنا[2]**

---

[1]- الفسر : 624/3 .

2- البيت في ديوانه، ص 384.

قال ابن جني : «له» : أي للموت...والصوابُ أن يكسر الميم في «هلُمُّنا»، ويخاطب الجماعة مخاطبة الواحدة، كما تقول : يا نساءُ هلُمِّي، ثم جاء بنون التوكيد المشددة، وهما نونان، الأولى ساكنةٌ، فحذف الياء من « هلُمِّي» لسكونها وسكون النون بعدها، كما تقول للمرأة إذا أمرتها بالنون: «قومِنَّ» يا امرأةُ.." [1] .

يبين هذا التعليق أن ابن جني استحسن الكسر في " هَلُمُّنَا " بدل الضم في ميمها المستعملة من قبل المتنبي، ولكنه أعطى مبررات لهذا الاستعمال لكون أبي الطيب حذف الياء والنون الساكنة وظهرت النون المشددة في الفعل هذا وهو فعل أمر كأنه قال:" هلُّمِّنَّ" قياسا على " قومِنَّ يا امرأة " والتي استدل بها أبو الفتح، إلا أن تأمر المرأة الواحدة ب " قومِنَّ " مخالف له حينما تأمر السيوف (وهي مؤنثة) جماعة ب " هلُمِنَّ "، ونلحظ أيضا أن المقصود من السيوف في اعتقادي هم الحاملون لها من المحاربين في الميادين .

ثم يضيف أبو الفتح فيما اختلف فيه مع صاحبه قائلا : " وكان يجيزُ أيضا ضمَّ الميم من « هلُمُّنا»، فطال بيني وبينه الخطبُ في هذا. فقلت له : القياس ألاَّ يجوزَ الضمُّ إلا في الموضع الذي يحذف فيه الواو لتبقى الضمةُ دليلا عليها، نحو قولك: قُومُنَّ يا رجالُ، إذا أردت: قوموا، ثم حذفت الواو لالتقاء الساكنين فصارت قومُنَّ، ومثله في الخبر ﴿ لتَركَبُنَّ طبقاً عن طَبَقٍ﴾، أصله « تركبون» ، وحذفت النون لزوال الرفع، فبقي «تركبوا» ثم حذفت الواو لسكونها وسكون النون الأولى،

[1]- الفسر: 624/3.

فصار «لتَركبُنَّ»، وأنت لا تُجيز أن تقول للسيوف: «هلُمُّوا» بالواو؛ لأنها مؤنثةٌ، والواو علم التذكير، فكيف يجوز أن تقول : هَلُمُّنَّ؟." [1]

نستخلص أيضا أن توظيف " الضم " في " هلُمُّنا " إنما يصح قياسا إذا ما حذفت الواو لتبقى الضمة دليلا عليها، وفي التقاء الساكنين، وبصفة خاصة إذا ما كان المأمور مذكرا ولا يجوز ذلك مع التأنيث كما هي الحال في السيوف لأنها مؤنثة حسب ابن جني.

ويضيف الشارح على لسان المتنبي قائلا : " فحكى حكاية عن الفراء، وهي لعمري مشهورة عنه في كتاب « لغات القرآن» أن العرب تقول للرجال والنساء جميعا: هَلُمُّنَّ، وهذه/ حكاية يدفعها القياس لِما ذكرت لك من أن الضمة إنما سبيلها دلالةٌ على الواو، وجماعة المؤنث لا يدخلها الواو، فقال لي : فكيف القياس عندك أن تُؤمرَ جماعة النساء بالنون الثقيلة؟ فقلتُ له: هلُمْنَانِ يا نسوةُ! فتفصل بين النونات بألفٍ، كما تقول : اضرِبْنانِ زيداً.. وقد حكى الفراء أشياء كثيرة دفعها جلةُ أصحابنا، والقياس بعد ما عرَّفتُك، والشاذ لا يلتفتُ إليه، لا سيما ولا ضرورة هناك، لأنه لو كسَر الميم استغنى عن هذا كله، كما قال الأخر، أنشده

أبو الحسن:

طَرَدْنا الخيلَ والنَّعَمَ المُندّى *** وقلنا للنساء بها : أَقِيمِي

[1] الفسر: 625/3.

فخاطبها مخاطبة الواحدة، كقوله عز وجل: ﴿ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهجَةٍ ﴾ ولم يقل: ذوات..."[1].

وملاك القول في القضية المناقش عنها إن أبا الفتح على معرفة تامة بأسرار اللغة بحروفها وحركاتها، ومعانيها...، ولا سيما حركة الكسر وما لها من دلالة خاصة في هذا السياق في اقتصار الكلام وتأويله على أوجه عدة، بحيث إن في استعمالها للواحدة محل الجماعة يضفي على المعنى والغرض الشعري جمالية خاصة، وقد قال الحق سبحانه وتعالى : ﴿ وإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَة اللَّهِ لا تُحْصُوهَا﴾[2] ولم يقل عز وجل " نِعَمَ " لمَّا كانت النِّعمةُ الواحدة " نِعماً" في حد ذاتها، وما استحسان ابن جني ل " هَلُمِّي " لهو كفيل بأن يبين الغرض العام من البيت، مفاده في اعتقادي : أن مخاطبة السيوف وأصحابها مخاطبة الواحدة، يدل على الوحدة في استنهاض الهمم في نفوس الفرسان ليكونوا صفا واحدا للفتك بالأعداء، تحت راية سيف الدولة الأمير الهمام في نظر مادحه.

---

[1]- الفسر: 3/ 652.
[2]- سورة النحل، الآية 18.

المبحث الثالث : الرواية بين الكسر والفتح :

اتفق أبو الفتح وابن فورجة في تلقي بيت للمتنبي ورد فيه لفظ " الشِّعر " بالكسر بدل الفتح. قال المتنبي يمدح الشاعر البحتري"[1] :

إليك ابنَ يَحْيَى بنَ الوليدِ تجاَوزَتْ * بي البيدَ عنسٌ لحْمُها والدَّمُ الشِّعرُ[2]**

قال ابن جني : " أي إنما كنت أُحْيِيْهَا بمدحكم وأحدوا لها به، فأصون بذلك لحمها ودمها...." [3].

وقال ابن فورجه: " قد ألفيت بعض المتشبِّعينَ يرويه : الشعرُ بفتح الشِّيْن، ويفسره أنه يعني: لهزالها لم يبق لها لحم ولا دم إلا الشَّعْرُ وحدهُ. ولم يرو ذلك أحد عن أبي الطيب، وما هو إلا من وساوس الشيطان. والذي يروى عنه الشعر بكسر الشين.

ويحتمل من المعاني وجوها كثيرة. كلها جيدٌ. فأولها : وهو الذي أتى به أبو الفتح، أي : إني إنما كنت أحتثُّها بمدحكم وأحدوا لها به، فأصون بذلك لحمها ودمها. هذا لفظه. ومعنى ثان وهو أن يعني نَعْلَهُ، وهو أنه لا قوةَ له ولا مالٌ ولا وسيلةٌ إلا الشِّعرُ، فأقام المال واللحم والدم مقام المال والوسيلة، لأن الإنسان بهما يتوسَّلُ إلى السيرِ."[4] .

---

[1]- الفسر: 2/ 114.
[2]- البيت في ديوانه، ص 165.
[3]- الفسر: 2/ 116.
[4]- الفتح على أبي الفتح: ص 119- 118.

إن للحركة دورا هاما في قلب موازين المعنى وتحميل الشاعر ما لم يرمه، وهذا ما تفطن له ابن فورجه حينما انتقد " بعض المتشبعين " في زعمه، بحيث رووا الكلمة في البيت بالفتح " الشَّعر " والذي أدى إلى تغيير في المعنى، الأمر الذي كشف عنه ابن جني الشارح الأول لشعر الرجل حينما قال على لسان أبي الطيب : " أني إنما كنت أحتثُّها بمدحكم وأحدوا لها به " وقوله " بمدحكم " ههنا في البيت يراد به الشعر(بكسر الشين)، لأن المدح غرض من أغراضه وليس المقصود إلا هو.

بيد أن هناك رواية أخرى لأحدهم لم يبح بها ابن جني وقد قرأ هو أيضا – الراوي – البيت على الشاعر المتنبي شخصيا، جاء في البيت:

يُوسِّطُها المفاوِزَ كلَّ يومٍ * طِلابُ الطَّالبِينَ لَا الإِنْتِظارُ**[1]

قال ابن جني : الذي قرأته عليه: « لاَ الإِنتظارُ » بكسر اللام منَ « الانتظار»، وهذا هو القول؛ لأنه كسَرَ اللامَ لسكونها وسكون النون في الكلمة بعدها، وحذف « الألف» من «انتظار» لأنه همزة وصل، تسقط في الأدراج، وحذف الألف من «لا» لسكونها وسكون «اللام» من « الانتظار » في الأصل لأنها لام التعريف، ومن حكمها أن تكون ساكنة، ولكنه اضْطُرَّ إلى كسرها لسكونها وسكون النون، فلما كانت الحركة في اللام إنما هي لالتقاء الساكنين، كانت في تقدير السكون؛ لأن حركتَها غيرُ لازمة، فكانت حركة غيرَ معتدٍّ بها،

[1]- البيت في ديوانه، ص 162.

ألا تراهم يقولون للواحد: أُرْدُدْ ورُدَّ؟ فإذا صاروا إلى التثنية، قالوا : رُدَّا، ولم يقولوا : ارْدُدِ الرَّجُلَ، فيحركون الدالين جميعا.. فكذلك أيضا حذَفَ « الألف» من «لا» لسكونها وسكون «لام» الانتظار في الأصل، وعلى هذا قراءةُ من قرأَ: ﴿قالُ: الآنَ جِئْتَ بِالحقِّ ﴾، فحذف الواو من «قالوا» لمَّا كانت اللامُ من «الآن» إنما حركتها حركة الهمزة المحذوفة للتخفيف، لأن أصل اللام السكونُ، والتقدير: «الْآنَ» فكذلك أيضا حذف الألف من «لا» لسكونها وسكون اللام من «الانتظار» في الأصل لمَّا كانت الحركة فيها عارضةً غيرَ لازمةٍ."[1] .

يشي هذا النص على طوله بملاحظة مفادها أن ابن جني أغرقته القاعدة اللغوية في تكوين بنية الكلمات وحركاتها داخل الخطاب الشعري والمتمثلة في قاعدة كسر حرف " اللام " في " الانتظار"، وقبلها حرف "لا " وقد أشار إلى ذلك في كثير من المواضع في كتبه، مثلا في قوله : " واعلم أن واضع حروف الهجاء، لما لم يمكنه أن ينطق بالألف التي هي مدة ساكنة، لأن الساكن لا يمكن الابتداء به دعمها باللام قبلها متحركة ليمكن الابتداء بها فقال : ... لا .."[2]، وهذا ما بررره في قول المتنبي { لَا الإِنتظار} بحذف ألف { لا } وألف { الانتظار } وكَسَرَ {لام} الانتظار، إلا أنه أغفل معنى البيت الضائع الذي ينتظر رفع اللَّبس عنه في استعمال المتنبي الكسر دون غيرها من الحركات، إذ لم يقتصر ابن جني على تحليل القاعدة اللغوية لبنية الكلمات وحروفها بل أقدم على نقد رواية أخرى بلغته؛ تجلت في " فتح " " لام " الكلمة المناقش عنها حين قال : " وبلغني أن بعض من

---

[1]- الفسر: 87/2.

[2]- سر صناعة الاعراب: 143/1.

قرأ على المتنبي شعره رواه بفتح اللام من حرف: «لَالَنتِظارُ»، وقال هذا الرواي أيضا: سألت المتنبي عن فتحِ اللام من «لالَنتظارُ»، فقال : اجتمع ساكنان هي اللام والنون، فتحركتْ بحركة ما قبلها، وهي اللام من «لا»، ولو كانت مكسورة لكُسرِتْ كقولك: «لِلِانتظارُ» هذا لفظه الذي حكاه عنه، ولم يجر بيني وبين المتنبي في هذا شيء وقت القراءة ولا بعد ذلك، وظَنِّي أنه لو كان يرى هذا القول المحكيَّ عنه لَجَارانِيهِ؛ لأننا لم نكن نتجاوزُ شيئا من شعره وفيه نظرٌ إلا ويطول القولُ فيه جدّاً حتى ينقطع فيه الوقت، ولقد كان يستدعي تنكيتي عليه، ويبعثني على البحث لِما كان يفتَتِحُ بيننا، ولِما كنت أُورِدُهُ عليه مما لم يكن عنده أن مثله يُسْأَلُ عنهُ لينظرَ فيه ويتأَمَّلَهُ قبل أن يُضطَرَّ إلى الجواب عنه في وقتٍ ضَيِّقٍ، أو محفل كبير، فلا يكونُ قدَّم الرَّوِيَّةَ والنظرَ فيه، فيَلْحَقُهُ خجلٌ وانقطاعٌ لكثرة خصومه وتوفر حُساده، ولقد جرى بيني وبينه ما يطولُ تَعْدَادُ.."[1].

هذه الرواية أيضا ساهمت في إبعاد معنى البيت انطلاقا من توظيف الكسر أو الفتح، والأحرى أن يلتفت أبو الفتح إلى إتمام قاعدته اللغوية بغية الوصول إلى المعنى المراد، الشيء الذي جعلنا نسجل ملاحظة أخرى بخصوص القراء المتعددين الذين يسألون المتنبي بين الفينة والأخرى ويتحاشى أبو الطيب الرد إثر لَبس في القضية، وتهربا من سيلان مداد الخصوم والحُساد كما ذهب إلى ذلك

[1]- الفسر: 89/2، 90.

ابن جني. ثم إن الرواية التي دحضها ابن جني أبانت عن خللٍ في حُجتها حينما قال صاحبها : " ولو كانت مكسورة لكُسرِتْ كقولك: «لِلِانتظارُ»"[1] فكسَرَ (اللام) الأولى، والثانية، ورَفَعَ (الراء) الذي هو { رَوِيٌّ}، ولم يعلل ذلك فيما إن كانت ضرورة شعرية، وكان على أبي الفتح رحمه الله تعالى توضيح الأمر مادام يدافع عن كسر " لام " الانتظار والتي أدخل عليها الراوي لام " لا " بكسرها وحذف الألف منها أي من " لا ".

وفي معنى البيت اكتفى أبو الفتح بالقول : " إنه يطلبُ الناسَ ولا ينتظره"[2].

خلاصة :

استنادا إلى ما سبق يمكن القول إن تلقي ابن جني للحروف وأصواتها والحركات ودلالاتها في شعر المتنبي يستحق كثيرا من الرصد والتحليل للربط بين التنظير لها في كتبه اللغوية وتطبيقها على الخطاب الشعري سواء في مؤلفاته التي شرح فيها كثيرا من الأشعار العربية، أم في الشعر بصفة عامة الذي يُكتب ولا زال، وقد أبان أبو الفتح بحنكته اللغوية أن يبرر مجمل الأصوات التي ارتضاها أبو الطيب لشعره وفق معايير علمية محضة لاسيما وأنها صدرت عن صديقه ، وبالتالي فقد سعى منذ البداية إلى الدفاع عنه بعلم لينفي ما يزعم الخصوم من نقص في شعره بعامة والحروف والحركات ومعانيها بخاصة ، وهي حروف مضبوطة ينتج عنها معان جمالية مجازية، وهي مفتوحة في وجه النقاد المحنكين

[1]- نفسه: ص 90.
[2]الفسر: 91/2.

عبر العصور لدراستها من منظور النظريات اللسانية الحديثة، والتي بدورها تحتفي بهذا التراث ونظرياته التي خلفها أمثال اللغوي أبي الفتح، بحيث فتحوا أبوابا كثيرة بينوا من خلالها أسرار العربية وفقهها. وعليه فإن محاولتنا جرأة ومغامرة في رصد الأصوات والحروف والحركات في كتاب جم كالفسر، وفي شعر عميق لجيٍّ كشعر أبي الطيب، نظرا لرقي القضايا وقدمها وقدم أسسها الأولية في فهم اللغة العربية التي كلما مر عليها زمن إلا وأظهرت جماليتها للناس، واستمرارية نسقها القوي ومستوياتها اللامتفرقة، بحيث تحتاج إلى دربة وتراكم كبيرين للتجديد فيها خدمة لها و لمتكلميها.

الفصل الثالث :

الإيقاع

الفصل الثالث : الإيقاع

تمهيد :

إن نظام اللغة والنص نسق واحد، ذلك أن الحروف (الصوامت) والحركات (الصوائت) وأشباه الصوائت؛ تنتظم في اللغة العادية و تنتظم في اللغة الإبداعية، إلا أن انتظامها في لغة الشعر بخاصة، ولغة شعر أبي الطيب أكثر خصوصية تجعلنا نلمس هذه التأثيرات بين مستويات اللغة الشعرية، والتي تطرب إليها الآذان وتستسيغها لما فيها من الجمالية والأدبية، على أن الانسان يميل أكثر إلى كل ما هو فن؛ والشعر من الفنون الراقية بحيث يؤثر في الناس ويستميلهم، يدل على ذلك؛ تخصيص الله تعالى سورة في القرآن الكريم باسم " الشعراء "، وكم نعت كفار قريش الرسول ﷺ بالشاعر حينما أتى بالقول الفصلِ ، لما كان الشعر هو السائد حينذاك وما له من قوة في استمالة الناس، لتتطور الفنون فيما بعد وتشمل الصورة والرسم والسينما وغيرها من الفنون، إلا أن الشعر له نغم خاص لكونه ناتجا عن ذات مجربة ومثقفة تؤلف بين الألفاظ وموسيقاها والمعاني وصورها إلى غير ذلك من الخصائص التي يحاكي بها هذا الفنُّ الواقعَ بقوة.

وعلى هذا الأساس سيحاول هذا الباب تلقي آليات الايقاع والعروض والقافية في شعر المتنبي عبر تلقي أبي الفتح له، مع تسليمنا بتقاطع الأصوات والحروف وحركاتها مع هذه المستويات المستهدفة، لما كان النبر والتنغيم مثلا وما يصاحبهما من صفات الجهر والهمس، والاطباق والانفتاح والشدة والرخاوة..إلخ، وأثر تلك الأصوات المشكلة لها في توجيه العروض والقافية؛ اللذين يعتبران بحق

ركنين أساسيين في عملية نظم الشعر وإنشاده منذ الجاهلية، حيث الانشاد المعروف للشعر في سوق عكاظ، واحتكام الشعراء عند النابغة الذبياني لتصحيح العيوب الناجمة عن حروف الأبيات وقوافيها ومعاني ألفاظها، وغير ذلك من الأحكام النقدية التي كانت سائدة حينذاك إلى يوم الناس هذا.

وبالالتفات إلى واضع إيقاع وعروض الشعر العربي الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 170 هـ) فقد ذكرت مجموعة من الروايات الأسباب التي جعلت هذا العالم الفذ يهتدي إلى هذا العلم الجليل الدقيق، وهي مختلفة إلا أنها تشترك فيما نسعى إليه في علاقة هذا العلم بالأصوات اللغوية وموسيقاها. فالرواية الأولى ورد فيها : " قيل إن الخليل دعا بمكة أن يرزق علما لم يسبقه أحد إليه، ولا يؤخذ إلا عنه، فلما رجع من حجه فتح الله عليه بعلم العروض"[1] .

وتقول الرواية الثانية: " قال حمزة بن الحسن الأصبهاني: " وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين (النحاسين)، من وقع مطرقة على طست"[2] .

أما الرواية الثالثة: فتقول : إن الخليل " اعتزل الناس في حجرة له كان يقضي فيها الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها حتى حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قافيته"[3]. وتقول رابعة في تفسير اسم { العروض } أن الخليل

---

[1]- وفيات الأعيان :2/ 10.

[2]- نفسه، 1/ 244- 248,

[3]- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965. ص 49.

قد " اطلق على علمه اسم العروض تيمنا ببيئة مكة التي فيها أُلهم قواعد الوزن الشعري"[1].

تشي هذه الروايات بخيط ناظم بينها إذا ما صحت[2]؛ تجلى في مكانة الذبذبات والموجات الصوتية وحركية الأجسام ودرجات الصوت واختلافه في الاهتداء إلى إيقاع الشعر العربي وموسيقاه، و الذي هو حركات وسكنات ناتجة عن مقاطع صوتية هي بالضرورة صوامت وصوائت، وهذا يبين ذكاء الخليل

ابن أحمد الفراهدي و" رسوخ قدمه في علم الايقاع والرياضيات..، فاستطاع أن يجمع جل الشعر العربي الذي قيل منذ الجاهلية إلى عصره، وهو كثير جدا، واستقرأه استقراء دقيقا أوصله إلى أنه ينتمي إلى دوائر عروضية خمسة "[3]، ثم إن الأخفش الأوسط (ت 215 هـ) يؤكد قيام الايقاع على أساس الصوت اللغوي في المراحل الأولى من تأسيس العروض، لما للحروف والحركات من أهمية في البناء الشعري إيقاعه وعروضه وذلك في قوله : " والحروف لا تخلو من أن تكون ساكنة ومتحركة، لأنه ليس من حروف العرب ولا غيرها شيء يخلو من أن يكون مضموما أو مكسورا أو مفتوحا أو موقوفا "[4].

---

[1]- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 49.

[2]- لأن هناك نقدات تذهب إلى أن الخليل اهتدى إلى علم العروض في المدينة عندما مر بشيخ يدرس طلابه بعضا من القضايا كانت دافعا كبيرا لوضع العروض، كما تذهب النقدات إلى تواجد هذا الفن منذ الجاهلية أو قبلها، للتفصيل أكثر ينظر كتاب : " إيقاع الشعر العربي نحو معرفة علمية " .

[3]- مقدمة كتاب " العروض " صنعة أبي الفتح عثمان بن جني النحوي ، تحقيق وتقديم الدكتور أحمد فوزي الهيب، دار القلم.، ص 33.

[4]- كتاب العروض للأخفش، تحقيق ودراسة : سيد البحراوي ، ص 143.

يتبين إذن كيف أن للإيقاع دورا هاما في اكتشاف قانون منظم للشعر بوزنه وقافيته، وتأثير الأصوات فيما بينها داخل البيت الواحد أو داخل القصيدة برمتها، هذا وقد تباينت الآراء واختلفت في تحديد مفهومه باختلاف النقاد والعروضيين والموسيقيين وغيرهم ممن يهتمون بالفن ودروبه، ورصد تفاصيله إذ ليس مجرد انتظام للأصوات وتكرارها وما تحدثه من أنغام تتجاوب معه الذوات على اختلافها، ويستميل النفوس إليه، بل هو " لفظة ملتبسة "[1] يستعصي تحديدها مفهوما ومصطلحا لكونها إلى الوصف أبعد"[2] .

ويكاد يجمع الباحثون في النظر إلى هذا المفهوم المتحوِّر من حيث انسجامه وتماسكه واستقراره في دواخل الإنسان كملكة فطرية وهبها الله له، كما هي الحال للكون والطبيعة التي تسير وفق قانون إلهي تبرز فيه ملامح الإيقاع الذي تفرزه حركية الأجسام والكواكب وتعاقب الليل والنهار وأصوات الحيوانات والكائنات الطبيعية التي تربط هذا الانسان علاقة بأصواتها وبموسيقاها، ولا أدل على ذلك ما يجعل الطفل على صغره يتجاوب تجاوبا إيقاعيا مع الموسيقى وأنغامها حينما يسمعها ويطرب لها بالرقص أو التمايل "[3].

ونضيف إلى التعريف الذي قدمه الدكتور فؤاد زكريا وغيره تعريفا آخر ورد في المعاجم الفلسفية واللغوية. ففي المعجم الوسيط مثلا جاء فيه أن : " الإيقاع

---

[1]- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1988م. ، ص 43.

[2]- بحث في الايقاع والايقاع الداخلي، حاتم الصكر ، مهرجان المربد الشعري العاشر، العراق. ص 5.

[3]- الدكتور فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي ، مكتبة مصر، ط2/ 1980م.ص 21-22.

اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[1]، وفي المعجم الفلسفي نجد أن " الإيقاع مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم، فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أوزان غير متساوية، وهو جانب الموسيقى في الشعر، والوزن صيغة آلية، والإيقاع إبداع جمالي"[2] .

وعليه فبوقوفنا عند هذين التعريفين نخلص إلى علاقة هذا الإيقاع بالفن الذي أداته الكلمة حيث تجليات الإبداع والجمالية في حسن تأليف وتنظيم الحروف والأصوات، وما تنتجه من وزن وقافية، ونغم موسيقي، وبخاصة فن الشعر الذي يفرض نفسه بخصائصه الإيقاعية لما له من تأثير قوي في استمالة القراء والموجه إليهم بعامة.

على أن النقاد والبلاغيين والعروضيين القدامى في نظرتهم لفن الشعر واستقامة معاييره التفتوا إلى الجانب الإيقاعي، وإن لم يكن متأصلا عندهم، ولكنهم انتبهوا إلى أهميته في نظم الشعر وأهميته في بيان مكانة الشاعر وحصافته فيه. من ذلك قول الجاحظ : " إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين العلات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جانب أختها مُرضيا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة"[3]. فالمتأمل في هذا النص يكشف عن ملامح الإيقاع في

---

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 1093، د.ت، مادة " وقع ".

[2]- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون الأميرية، بيروت، ط 1979 م. ص 29.

[3]- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255ه)، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، 1985 القاهرة 1/ 66، 67.

اختيار الجاحظ لكلمات (الألفاظ، الكلمة، المماثلة، الإنشاد، الموقع، التنافر) وهي تشير إلى الكلمات المفتاح للإيقاع بحيث ينتج عن تلاحم وتماسك هذه الكلمات لتكون منسجمة في الإنشاد بها وبيان جرسها الصوتي به– أي بالإنشاد – والعكس عند الاخفاق في ذلك حسْب الجاحظ.

وهذا ابن طباطبا (ت 322 هـ) في " عيار الشعر " يستعمل مصطلح الايقاع في وضع معايير للشعر ووزنه، ليكون بذلك أقربَ إلى استجلاء المفهوم عند العرب بقوله : " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[1] ، فالملاحظ أن ابن طباطبا يربط الايقاع بالوزن وحسن التركيب بين أجزاء الكلم ليطرب السامع له و يتذوقه، وبالتالي يحكم عليه بالجودة أم بالرداءة، وليس كلا الرجلين من تناولا ظواهر الأصوات اللغوية في علاقتها بعروض الشعر وقافيته وإيقاعه عموما؛ فقد تلاهم عدد غير قليل من النقاد في عصرهم والعصور التي تلتهم أمثال أبي هلال العسكري في الصناعتين، والجرجاني وغيرهما، وما لأثر الفلاسفة المسلمين في قضية الايقاع .

[1]- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (ت 322 هـ) : تحقيق عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية،1958 م. ص 21.

وبالرجوع إلى علاقة ابن جني بإيقاع الشعر العربي وشعر المتنبي بخاصة بوزنه وقافيته، فلا شك في أن قربه من زمن الخليل واضع العروض أثر فيه بشكل كبير مما حدا به إلى تأليف كتب في ميزان الشعر وقوافيه؛ وضح فيها بحوره وقافيته وفق تصوره وما أسسه الخليل، فتعرض للمتحرك والساكن والأسباب والأوتاد، والفواصل، والتفعيلات والزحافات والعلل، وأنواع القوافي وحروفها، فضلا عن عيوبها وما شابه ذلك، وطبقها على كثير من الأشعار، محبذا الإيجاز والتركيز على ما هو أساس، لتكون بذلك كتبه مصادر مهمة للمهتمين بإيقاع الشعر العربي على تعدده، يقول في تعريف العروض : " اعلم أن العروض ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عِدَّةِ الحروف الساكن والمتحرك سمي شعرا، { وما خالفه فيما ذكرناه فليس شعرا }، وإن قام ذلك وزنا في طباع أحد لم يحفل به حتى يكون على ما ذكرناه."[1] .

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن أبا الفتح له رؤية مخصوصة للعروض العربي وقوافيه بحيث بهما يعرف الشعر من غيره، " فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن المقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية."[2]. فالقافية على هذا النحو تعد " بمثابة الفواصل

[1]- العروض لابن جني ، ص 59.

[2]- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص11.

الموسيقية، يتوقع السامع ترديدها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في نظام خاص يسمى الوزن."[1].

وعليه فلا مناص إذن من أن معرفة أبي الفتح بهذا العلم، ونبوغه في علم الأصوات ودلالاتها، سيظهر جليا في فسره لديوان المتنبي للخوض في مسائله الإيقاعية، من نبرات وتنغيمات، وإشباع ووقفات...إلخ، وما يصاحب هذه الظواهر وغيرها على كثرتها وهو يسبر أغوار القافية والوزن من علاقة بهما.

كيف تلقى أبو الفتح الايقاع في شعر أبي الطيب؟ وما موقفه من الضرورات الشعرية التي تظهر على مستوى الوزن والقافية؟ وهل ساهم ابن جني في تجديد الإيقاع والعروض من خلال تطبيقاته الشعرية المتنبئية، أم أن النظرة الخليلية للبنية الإيقاعية هي التي كانت سندا له في تلقي شعر صاحبه؟ .

المبحث الأول : الايقاع الشعري الثابت :

تباينت آراء النقاد والدارسين في تسمية المباحث التي تنضوي تحت لواء الإيقاع: مبحث يهتم بالوزن والقافية، وآخر يهتم بالتشاكلات والموازنات الصوتية من تكرير وتصريع وتجانس وغيرها من الموضوعات التي تهتم بجرس اللفظة داخل عمل إبداعي معين، وقد شاع مصطلح (الإيقاع الخارجي) الذي يعنى

[1]-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 246.

بقضايا العروض بعامة، ، في مقابل (الإيقاع الداخلي) الذي ينتظم العناصر الإيقاعية الأخرى الخارجة عن صناعة العروض "[1] .

بيد أن هذا الشيوع لم يكسب التسميتين صفة الاصطلاح النهائي، فقد ظل الخلاف قائما بين الدارسين في فهم طبيعة هاتين التسميتين وبخاصة في مجال التطبيق العملي للأعمال الأدبية، ومما يؤكد عمق هذا الاختلاف استعمال بعض النقاد تسميتي الايقاع الداخلي والخارجي في دراسته لعمل نثري وهو المقامة"[2]، ومعلوم أن المقامة لا تشتمل على أوزان كتلك التي يختص بها الشعر، مما يؤكد أن تسمية الإيقاع الخارجي لديه غير مخصوصة بالوزن بمعناه العروضي "[3].

إن هذا الاختلاف في فهم الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي يلحق ضعفا من الناحية الاصطلاحية للتعبيرين، سيما وأن بعض الباحثين قد أعرضوا عنهما مستبدلين بها ألفاظاً تتسم بشيءٍ من الغرابة وما يتبعها من ضَعف الصبغة الاصطلاحية أيضاً، فمن ذلك إطلاق تسمية (نَحْوُ الإيقاع الشعري) للدلالة على

---

[1]- ينظر : البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش: ص 51، وبنية الإيقاع في الخطاب الشعري :ص 18 وفيه: "اقترن الوزن في أغلب الدراسات بتسمية الإيقاع الخارجي، مقابل الإيقاع الداخلي الذي تُرك للموازنات الصوتية في الشعر" وهو كلام تعوزه الدقة، فالوزن والقافية اقترنا بالإيقاع الخارجي، أما الإيقاع الداخلي فهو أوسع من أن يُحصر في الموازنات الصوتية.

[2] " مقامات السيوطي دراسة "، عبد الملك مرتاض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م ص 152 وما بعدها.

[3]- نفسه، ص 157 و159 .

ذلك الشطر من الإيقاع المنضوي تحت مباحث العروض وضوابطه، و(بلاغَةُ الإيقاع الشعري) على الشطر الآخر الذي يخرج عن العروض وضوابطه"[1].

أما بخصوص النظر في مادة الإيقاعين الخارجي والداخلي فيتبين أن مجال الأول سكوني، فهو ذو ضوابط عامة تجعل منه سطح البنية وظاهرها الثابت، وأن مجالَ الثاني مجالٌ حركي متغير يجسد عمق البنية الخاص"[2]، وهذا ما حدا بنا إلى تسمية الفصل الأول من هذا الباب بالايقاع الشعري الثابت، بينما يحمل الفصل الثاني تسمية الايقاع الشعري المتحرك.

وقد اتفقنا منذ بداية سبر أغوار كتاب الفسر أن صاحبه أقر بشموليته، وتضمينه فنونا وعلوما كثيرة يستقصيها المتأمل والناقد الحاذق والمتوسط والمبتدئ ، وكل محب لفن الشعر والأدب بعامة، فقد قال: " ولما عزمت أن يكون هذا الكتاب متشعب الفنون كثير الفائدة/ يستميل كلَّ أحدٍ، تصرفت به في أنحاء العلم والأدب، ولم أخْلهِ من كل جزءٍ منهما "[3] .

من هنا يأتي رصده لإيقاعات المتنبي في شعره شاملا بحيث لم يفصل بين العروض والقافية، ولا بين الإيقاع الداخلي الذي أفرزه انسجام الحروف والكلمات، إذ تجده يتحدث مثلا عن حروف القافية كالوصل ويربطها بالوقف،

---

[1]- " البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد"، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م. ص13.

[2]- " السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا "، علوي الهاشمي، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1993م. 13/1 و18

[3]- الفسر: 525/2.

والأخيرُ داخلٌ في الإيقاع يهتم فيه الشاعر بالنبرات والتنغيم وحسن الانشاد، في حين أن الوصل والخروج وغيرهما من حروف القافية يحويهما الايقاع الخارجي الشكلي المتعارف عليه عند العروضيين والنقاد عموما، وفي خضم هذه العملية أيضا وجدناه بحكم علمه بعلم الأصوات وبعلم وظائفها – بلغة علماء الأصوات المعاصرين – يجمع المادة الصوتية من فمِ المتنبي وهو ينشِدُ شعره؛ أي من " أسواق الكلام "[1]، ويخضعها للقاعدة والقانون الذي يحكم هذه المادة لاستقامة الإيقاع في علاقته بموسيقى الأصوات وجرسها، وبوزنها وقافيتها، وإذ يجمع بين الإيقاعين فإنه يربطهما بالمعنى ولفظه، وجودة السبك من غيره، وهذا ما لم يفطن له كثير من الباحثين الذين تناولوا القدامى – وضمنهم أبو الفتح في الفسر – في شروحاتهم النقدية لديوان المتنبي، واقتصروا على رصد بيت أو اثنين يتضمنان تعليقا على القافية وحدها على أبعد تقدير، ولم يُجهدوا أنفسهم في تقليب النظر مرات عديدة ليكتشفوا تلقي هؤلاء الشراح للإيقاع بنوعيه عند أبي الطيب وبخاصة عند أبي الفتح الذي أتى بتعليقات كثيرة بعضها استقصيناها، والبعض الآخر يحتاج عملا مستقلا في هذا الباب يكون صاحبه ذا حصافة كبيرة ودربة فذة في كشف الدررِ منها ومن شعر صاحبه، وفي ما يلي من ظواهر الايقاع المستنبطة، إذ جمعت فيها بين وصف تلك الظواهر كمُعين، وبين ورودها داخل السياق الشعري المتنبئي الذي تفرضه الدلالة والوظيفة من استعمالها من قبل الشاعر، الذي تحكمه خلفيات سيكولوجية وسوسيولوجية، وبين الفينة والأخرى سياسية وعاطفية وغيرها كثير

[1]- علم الأصوات، كمال بشر، ط 1 2000، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 473.

في شعر العرب بعامة، وشعر أبي الطيب بخاصة" الأبيات التي وقفنا عندها والتي ضمت هذه الظواهر الايقاعية، لم يخصص لها منتقدو ابن جني مجالا لها في مصنفاتهم وهؤلاء هم : { الواضح في مشكلات شعر المتنبي، وابن فورجه في الفتح على أبي الفتح، ولا حتى في الفتح الوهبي لابن جني وهو يشرح معاني أبيات شعر المتنبي، فضلا عن قشر الفسر لأبي سهل الزوزني باستثناء رده على بيتين يجد القارئ تعليقه عليهما داخل متن هذا المحور المخصص للإيقاع والعروض:

المطلب الأول : النبر:

كما هو مقرر فإن ابن جني في تفكيكه للبيت الشعري أو لعدة أبيات في الفسر، تجده يتعامل مع الكلام على أساس أنه منطوق، ومن ثم يبدأ بالكلمات، أو العبارات المكتوبة الدالة للوقوف عند ظاهرة صوتية أو إيقاعية أو غيرهما، وفي ما يلي وقوفه عند ظاهرة النبر في علاقته بالمقطع، ذلك أن الأخير" والنبر متلازمان في الدرس والتحليل، ذلك أن المقطع حامل للنبر، والنبر أمارة من أمارات تعرفه."[1]، وذلك من خلال إثباته انقطاع الكلام في حشو الصدر من البيت. قال أبو الطيب " يمدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية "[2] :

ومَا أنَا إلاَّ عاشقٌ كلُّ عاشقٍ * أَعَقُّ خَلِيلَيهِ الصّفِيَّيْنِ لائِمُهْ**[3]

---

[1]- علم الأصوات، كمال بشر، ص 503.

[2]- الفسر: 319/3

[3]- البيت في ديوانه، ص 317، ، والفسر: 319/3، ومعجز أحمد :3/ 13، والبرقوقي :43/4

قال ابن جني : " انقطع الكلام على قوله : « وما أنا إلا عاشقٌ»، ثم استأنف ، فقال : كلُّ عاشقٍ من حالِهِ ومن أمرِهِ .."[1].

وقال أبو العلاء : " تم الكلام عند قوله : وما أنا إلا عاشقٌ، ولو استقام له إدخالُ الواو على قوله : كلُّ عاشقٍ لكان أبينَ؛ لأن السامع ربما ظنَّ أن قوله : كلُّ عاشقٍ متعلقٌ بعاشقٍ الأولِ.."[2] .

فقوله : " انقطع الكلام على قوله : « وما أنا إلا عاشقٌ» "[3] ، دليل على انتباهه إلى المقطع أو قل المقاطع التي تتكون منها العبارة المتوقف عندها، هذا وابن جني له تعريف للصوت ودروبه وقد ورد فيه مفهوم المقطع حينما قال : " عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الفم والحلق والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"[4]، ف"المقطع أو المقاطع – كما هو واضح من النص – إنما تعني قطع الهواء أو وقوفه كليا كما في الأصوات « الوقفات» أو جزئيا (...)، وغني عن البيان أن هذا المفهوم للمقطع مفهوم خاص، لا يتصل من قريب أو بعيد بمفهوم المقطع في الدرس الصوتي الحديث "[5]، وهذا ينطبق على انتباهه للكلام المنقطع في بيت المتنبي إذا ما التفتنا إلى تعريف

---

[1]- الفسر:322/3- 323.
[2]- اللامع العزيزي: 1120/3.
[3]- الفسر: 323/3.
[4]- سر صناعة الاعراب:6/1.
[5]- علم الأصوات، كمال بشر، ص 506.

ابن جني للمقطع والمقاطع حيث توقف الهواء وانقطاعه كليا أو جزئيا ليس إلا كما ذهب إلى ذلك كمال بشر.

على أن " الكلمة التي تتكون من مقطع واحد تسمى «أحادية المقطع» monosyllabic word في حين التي تتشكل من أكثر من مقطع يطلق «عليها متعددة المقاطع»polysyallabic word ."[1].

وعلى هذا يمكننا أن نقتصر على كلمة " عاشقٌ " في بيت المتنبي لكونها متعددة المقاطع، وما قبلها يَضُم " مقاطع أحادية" – تحتاج هي أيضا للتقطيع – ولكن المتنبي بتوقفه عند " عاشق " والتقديم لهذه الكلمة من حيث التركيب المقطعي يُعدُّ " أشبه بحسوة طائر من بحر عميق، وهي حسوة تروي بقدر ما قصدناه منها، وهو ارتباط هذا التركيب بالنبر وتوزيعه "[2].

وبالنظر إلى تحليل التركيب المقطعي لكلمة عاشقٌ فهي تتكون من المقاطع التالية : (aaa/chi/kn)، ويضم مقطعا متوسطا (صوت صامت+ حركة طويلة = (عَا) وهو مقطع يطول فيه الصوت طولا طبيعيا، لكونه يضم الفتحة في (عَا) كصوت لين " أطول من الكسرة والضمة "[3]، ومقطعا قصيرا: صوت صامت + حركة قصير = (شِ)، وصوت صامت + متحرك + ساكن = قُنْ}.

---

[1]- علم الأصوات، كمال بشر ، ص 504.
2- نفسه، ص 512.
[3]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 154.

وهذا المقطع المتعدد في تعريفه، يُختلف فيه من لغوي إلى آخر فقد " اعتمد نفر منهم على العامل الفيسيولوجي أو العضوي للنطق physiological فعرفوا المقطع بأنه خفقة صدرية على أساس أن الإنسان عند النطق قد يشعر بنوع من الضغط أو التأكيد عند النطق بالمقطع... وفريق ثان من الآخذين بالجانب الصوتي بنواحيه المختلفة آثروا الاعتماد في تعريف المقطع وتحديده على الجانب السمعي للكلام audable، قرر هؤلاء أن المقطع عند النطق يبدوا أوضح، وأكثر تأثيرا على السمع، إذ هو يمثل قمة الوضوح لاشتماله على الحركة vowel، والحركة كما هو مقرر معروف تمثل قمة الوضوح السمعي بالنسبة لسائر الأصوات... لهذا كله لجأ الثقات من الدارسين إلى معيار آخر أدق وأقرب منالا إلى تعرف المقطع. هذا المعيار هو ما يعرف بالفنولوجي phonological، وقوام هذا المعيار أمران: الأول النظر في المقاطع من حيث بنيتها ومكوناتها وكيفيات تتابعها، إذ هي في العادة تمثل حزما أو عناقيد clusters، في سلسلة الكلام. الثاني أن يتم ذلك في كل لغة على حدة حيث إن لكل لغة خواصها ومميزاتها في تتابع هذه العناقيد.. "[1].

وبناء على ما سبق فكل المعايير التي تبناها هؤلاء تخدم المقطع المتعدد الذي تتشكل منه كلمة " عاشقٌ " إذ بالوقوف عندها يظهر الضغط والتأكيد"[2]، والتأثير ببروز الصوت اللغوي ووصوله إلى سمع المستهدَف من البيت بشكل

[1]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص504، 505، 506.

[2]- كل الذين قرأت النبر في كتبهم اتفقوا على خاصية التأكيد التي يؤديها المقطع المنبور من ناحية المعنى.

خاص، على أن العبارة " وما أنا إلا عاشقٌ " والبيت برمته يضم مقاطع هي من حيث بنيتها تمثل حزما وعناقيد clusters، في سلسلة الكلام، فضلا عن أن الوقوف عند كلمة " عاشق " ينتج عنه نطق مسموع، تنشط فيه جميع الأعضاء " إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين، ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات.. هذا في حالة الأصوات المجهورة.."[1]، والأصوات في " عاشق " مجهورة " كالعين والقاف " مخرجهما الحلق وأقصاه، وبهما يقع النبر كما هو واضح.

والنبر " يعني في الدرس الصوتي نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره...، فالصوت أو المقطع الذي ينطبق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتا أو مقطعا منبوراً، stressed (...)، وهذا ما نلاحظه في المقطع { kaa} من « كاتبٌ» {kaa/tib} .."[2] . والأمر نفسه إذا ما سلمنا بهذا التعريف لكونه تطرق إلى نماذج كثيرة من المقاطع المنبورة وضمنها مقاطع اسم الفاعل في { كاتب }، و في { عاشق } كما هي الحال عند أبي الطيب.

" وحسبه آخرون (فيرث ومدرسته) ضربا من التطريز prosodic feature. وهو تطريز لا يعني مجرد التجويد والتزين، وإنما يعني – بالإضافة إلى

[1]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 169.
[2]- علم الأصوات،كمال بشر، ص 512- 513.

ذلك – أنه عنصر يكسب بنية الكلمة تكاملها، ويمنحها قواما متميزا خاصا بها (...)، وغالبا ما يصحب النبر القوي إشارات أو حركات جسمية، كالإشارة باليد، ورفع الصوت، كما يصحبه أيضا اختلاف في درجة الصوت، وربما في النغمة كذلك."[1]، وهذا ما حذا بابن جني إلى القول: " وكأنه في هذا البيت ينهى صاحبيه عن لومِهِ" [2]، فالنهي عن اللوم ستصحبه حركات جسمية وتغير في نغمة الصوت ودرجاته لا محالة .

ويضيف ابن جني في بيان غرض البيت حيث قال : " وفي قوله : «أَعَقُّ خَلِيلَيهِ الصّفِيَّيْنِ لائِمُهْ»، شُبْهَةٌ، يُسْأَلُ عنها، فيقال : لا يقال : أعقُّ الرجلين زيدٌ حتى يشتركا في صفة العُقوقِ، ثم يزيد زيدٌ على صاحبه، فإذا حكم لهما بأنهما صَفِيَّانِ، فأيُّ عُقوقٍ هناك ؟ فالجواب أنه يريد أنه إذا كان له خليلان صفيان، ثم لامه أحدهما فقد زال عنه وصف الصفاء، / وحصل له لفظُ العقوق بلوْمِه إياهُ، وجاز له أن يأتي بهذا اللفظ كما قال تعالى: ﴿ أَصْحَابُ الجَنَّةِ يومَئِذٍ خَيْرُ مُسْتَقَرّاً وأَحْسَنُ مَقِيلاً﴾[3]، ومعلوم أن أصحاب النار هم أصحاب شرٍّ ولا خيرَ في مُسْتَقَرِّهم البتَّةَ، فقد علمت بهذا أنهما لم يشتركا في الخيْرِيَّةِ، فهذا نظير ذاك. ."[4] .

---

[1]- علم الأصوات، كمال بشر ، ص 513- 514.
2- الفسر: 3/322- 323.
[3]- سورة الفرقان، الآية 24.
[4]- الفسر: 3/ 322- 323.

المطلب الثاني : التنغيم :

التنغيم ينتج عن الأصوات اللغوية الموظفة في جملة من جمل النص، يقتضي فيه الأمر أن يعبر الشاعر بنوع من التحايل على النغمات؛ كل كلمة وكل عبارة أو قل: كل أسلوب يفرض نغمته على الشاعر بالنظر إلى هذا التحايل والتلوين الموسيقي الذي " يعطي الكلام روحا ويكسبه معنى: إنه يدل على الحالة النفسية للمكتلم، كما يعد عاملا مهما من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض."[1].

وعلى هذا الأساس فالمتنبي بتجاربه الكثيرة مع أصناف الناس المذكورين سالفا –أبرزهم سيف الدولة أمير حلب– يبدع في اختيار الكلمات وأصواتها الحاملة للنغمات بحكم الأغراض التي رامها في مقامها، ولا شك أن التنغيم بكل تفاصيله كان حاضرا ، لكون المعاني والأساليب التي يلجأ إليها أبو تُسعفه في أن يكون عازفا متمرسا على نوتات الكلمات وتنغيماتها التي تشكلت في ذهنه ونفسيته، وبالتالي النطق بها وفق قواعدها المذكورة، هذا وقد دأب ابن جني على استعمال فعل " الحكي " يقول مثلا : حكى المتنبي بمعنى : أنشد وأعطى الأصوات حقها، وقد تأتي على نسق المحاكاة الدالة على التقليد و التمثيل، وكأن أبا الطيب على خشبة المسرح يستعرض فصول شعره على مسمع الممدوح . قال وهو يمدح سيف الدولة بحيث أمر له بالعطاء والهدايا؛ الشيء الذي أغضب حساده، وبالتالي البوح بهذا الحسد في حضوره وحضور أميره:

---

[1]- علم الأصوات، كمال بشر، ص 534.

أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِعْ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ * زِدْ هَشَّ بَشَّ تفضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ**[1]

قال ابن جني – بعد تفكيك الأفعال وإرجاعها إلى مصادرها ودلالاتها – : " (...) وحكى لي بعض إخوانِنا أنَّ المَعْقليَّ وهو شيخٌ كان بحضرتهِ ظريفٌ قال له، وقد حسد المتنبي على ما أمر له به: يا مولاي ! قد فعلتَ به كل شيء. فهلَّا قلتَ له، لما قال : هَشَّ بَشَّ: هيء هيء هيء، يحكي الضحك، فضحك سيف الدولة وقال له : اذهب يا ملعون!.[2]" .

البيِّنُ من هذا الكلام أن المعقلي يدعو سيف الدولة بحسده للمتنبي أن يحاكي صوت الضحك، دليل على وقوع نغمات أفعال الأمر التي تتكون من حرفين؛ الثاني فيها ساكن، وبيْن السكنات يقعُ الوقف لإيصال المعنى إلى سيف الدولة وترسيخه فيه لما لقوة الأفعال الآمرة بحروفها وأصواتها وحركتَيْها على الإسراع في فعل شيءٍ؛ له غاية في نفسية البائح بها وهو المتنبي. ولما رآهم " يستكثرون الحروف، فقال :

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِانْهَ رِهْ فِهِ أَسْرِنَلْ غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِهِ لهِ اثْنِ بِلِ[3]

" قوله : «عشْ» من العيش، و«ابْقَ» من البقاء، و«اسْمُ» من السموّ وهو العلو...، و«سُدْ» من السيادة والسؤددِ..، و«قُدْ» من قدت الخيل والجيوش..، و«جُدْ» من الجُودِ وتصلحُ أن تكون من الجَود بفتح الجيم..، و«مُرْ» من أمرْتُ، و«انْهَ» منَ النهيِ، و «رِهِ» من وَرَيْتُهُ، والوريُ داء في الجوفِ..، و «فِهِ» من

[1]- البيت في ديوانه، ص 261، ومعجز أحمد: 267/3، والبرقوقي: 198/3.
[2]- الفسر: 782/2- 784- 785.
[3]- البيت في ديوانه، ص 262.

وَفيْتُ بالعهدِ وأوْفَيْتُ به..، و«اسْرِ» من سرى يسري، ويقال : أسرى يسري وكلاهما سير الليل خاصة..، و «نَلْ» من النيل والادراك...، و«غِظْ» ، أي : غِظْ حُسَّادَكَ، والغيظ والغضب متقاربان..، و«أَرْمِ» ، أي: أَرْمِ { بكيْدِكَ } من يكِيدُكَ ويسوؤك. و«صِبْ» من قولهم : صاب السهمُ الهدفَ يصيبُ صيباً، والأقوى أصابَ..، و«أَحْمِ» ، أي أحْمِ حَوْزَتَكْ، يقالُ : حَمَيتُ المكانَ..، و«اغْزُ» من الغزو، و«اسْبِ» من السبيِ..، و«رُعْ»من راعَ يروعُ، أي : أفزِعْ أعداءكَ بما تشاهدُهُ منك..، و«زُعْ» من قولهم وزَعْتُهُ، أي كَفَفْتُهُ..، و«دِهِ» من الدِّيَةِ، أي : إذا وجَبتْ على قاتِلٍ دِيَةٌ فَدِها عنهُ من مالِكَ لِكَرَمِكَ، وليس معناه دهِ أنتَ من تقْتُلُهُ..، و«لِهْ» من وَلَيْتَ الأمرَ وِلايةً وَوَلايةً. أي لِ الأمورَ، فإنكَ أهْلُ ذاكَ. و«اثنِ»، أيْ : اثنِ أضدادَك عن الوصولِ إليكَ، و«بِلْ» من الوَبْلِ، قالوا : وهو أشدُّ المطرِ، قال الله عز وجل : ﴿ فإِنْ لَمْ يُصِبْها وابِلٌ فَطَلٌّ﴾."[1].

كما قلنا آنفاً إن المتنبي بحسن توظيفه لأفعال الأمر في البيت الأول ونيله رضى كرَمِ الأمير سيف الدولة، ذهب الحساد يبنون المكائد بينه وبين ممدوحه، فلما كان ذلك كذلك آثر تأليف بيت ثانٍ ضاعَف فيه من الحروف المستعملة كما شرحها وبيّنَ مرادها أبو الفتح، هذا نظرا لما لإيقاعها ودلالاتها وحسن إنشادها على مسمع الأمير والغائظين عليهما معاً في الحقيقة، وبالتالي فالتنغيم سيجد صداه في هذا البيت المتماسك المشحون بغابة من الأفعال التي هي وحدها تشكل جملاً، وهي تشبه النوتات الموسيقية { رِي، فا، سي ...} التي يعزفها الفنانون

[1]- الفسر: 789/2، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797 .

على الآلات، والتي يُدَرِّسها أساتذة الموسيقى تحت ما يسمى بالمدرج الموسيقي، ففعل الأمر ناتج عن متكلم نحو مخاطَبٍ؛ الأخير مدعو إلى أخذ الأفعال محمل الجد، وعليه فالتنغيم في هذا البيت المركب تركيبا غريبا مؤتلفا طبعا، " إنما يتحدد إطاره وتدرك أنماط نغماته في نهاية الجمل بالفواصل الصوتية، ونعني بها الوقفات والسكتات والاستراحات، فالتنغيم والفواصل متلازمان، وهما معا الأمارات الأساسية الدالة على أنماط التراكيب وكيفيات تكوينها.."[1].

بناء على ما سبق يمكن أن نخلص من خلال هذا البيت الأغراض التالية بناء أيضا على معاني الأفعال التي قدمها ابن جني وتذليل صعابها على القراء وإيراده الأمثال على تعددها لتبرير ما رامه الشاعر المتنبي، وأبو الفتح يصرح منذ مقدمة هذا الكتابِ أنه يرومُ الإيجاز والاختصار تاركا الفرصة لغيره من المتلقين، لإضافة معاني أخرى تُفهمُ من سياق القصائد والأبيات. ونقول :

- قوله : «عشْ»، و «ابْقَ»، و «اسْمُ»، و «سُدْ»، و «قُدْ»، : كلها أفعال تأمرُ سيفَ الدولة وإن لم يكن في موقع المأمورِ أن يتفَطَّن إلى حاله وحال جاهِهِ وكنفِ سلطانهِ، على أن يُبقيه في مراتب السمو والرقيّ، وأن تبقى الجيوش والخصوم والأعداء كلُّها تحت رعايته، وهذا ضمنيا يوحي بإشارة المتنبي إلى أن يحتفظ الأميرُ به كلسان وعين وعقل رجَّاحٍ له يدافعُ عنه من حيث مناقبه أو مثالبه في مجلس من المجالس، أو في رحلة أو غارة من الغارات وغير ذلك.

[1]- علم الأصوات، كمال بشر، ص 532.

- وقوله : «جُدْ»، و «مُرْ»، و «انْهَ»، و «رِهِ»: مفاده أن المتنبي يوكدُ لأميره أن كرمه عليه لن يذهب سدى ما دام شاعرَه، ويلْتمس منه أن ينهى حساده ويأمرهم بالكف عن مهاجمته من خلال شعره الذي هو تاريخه ونسَبُه وصنْعَتُهُ التي جعلت صيتهُ يذيعُ في كل مكان، ثم يضيف باستعماله «رِهِ» من الوري حسب ابن جني، وهو داء في الجوف، أنَّ الحسدَ شأنه شأن هذا الداء الذي يكمن في جوف الأعداء أينما كانوا سواء داخل قصرك أو خارجه وهو مدعوٌّ إلى استئصاله من بلاده ومحيطه.
- وقوله : «فِهِ»: من الوفاء حسب أبي الفتح ، ومعناه أني سأظل وفيًّا لك ولجميل عرفانك .
- أما قوله : و «نَلْ»، و «غِظْ»، و «أَرْمِ»، و «صِبْ»، و «أَحْمِ»، و «اغْزُ»، و «اسْبِ»، و «رُعْ»، و «دِهِ»، و «لِهْ»، و «اثنِ»، و «بِلْ»، : فالغرض هو النيل من أعدائهما معا الغائظين عليهما، وذلك بتصويب السهام نحوهم دونما خطأ، وهذا بالنسبة للشاعر غزو وسبيٌ لهم، لحماية الأمير لمكانته وسلطانه وحوزته، وهو بهذا الكلام اعتبَر نفسه – أي المتنبي – قاتلاً لهم بغير سلاحٍ على أن يدفع الأمير إن أدركَ هذا القتل " دِيةَ " القاتل الذي أثنى الأضداد والخصوم من الوصول إليه، لينهي معنى البيت بإيراد الوابل المطر الشديد وكأن شعره والاكثار من الحروف والأصوات التي نتجت عن الأفعال بمثابة هذا الوابل الذي ذهب بغيظهم، وتركَ شرفَهُ وكرامتَه صلداً.

وفي تركيب هذا البيت يكون المتنبي أول شاعر ألَفَ وأحسنَ وأكثَر الكلِمَ مقارنة بالقدماء والمحدثين الشيء الذي جعل الشارح يطيل الوقوف عنده وخلُصَ إلى أن قال فيه : " وهذا البيت مركبٌ من أربعٍ وعشرين كلمة، وما نعرف لقديم و لا مُحْدَثٍ بيتا جمع فيه هذه العِدَّةَ من الكلِمِ، ولقد تغَلْغَل إليه، وأجاد التركيب، وأحكم التأليف، وجاء قومٌ فمرَّوا وراءهُ، فراموا شأوه، فكان ما أتوا به بِمَحلِّ التُّربِ من زُحلٍ، والذي تأدى إلينا عنهم فيه ما يهجِّن هذا الكتاب ذِكْرَهُ، فلِذَلكَ ألغَيْناهُ، ولم نعْتَدِدْ به. "[1] .

إن أبا الفتح بقوله : " ولقد تغَلْغَل إليه، وأجاد التركيب، وأحكم التأليف"[2]، يدل بقوة على وعيه بإيقاع الكلام المنسجم في بيت المتنبي السابق على الرغم من كثرة الكلمات فيه، ويضيف من تعليقه على حسن التأليف والنظم في بيت آخر، حيث وظف فيه أبو الطيب هذه المرة كلمات غريبة؛ هي في نظر ابن جني مُبرَّرة شائعة في كلامات العرب؛ لها سياقها ومعانيها التي تضفي على البيت جمالية وأدبية . قال المتنبي " يمدح أبا شجاع فاتكا المجنون "[3] { البسيط} :

وَقَدْ أَطَالَ ثَنَائي طُولُ لابِسِهِ * إِنَّ الثَّنَاءَ على التِّنْبالِ تِنْبالُ**[4]

---

[1]- الفسر: 797/2.

[2]- نفسه: 797/2.

[3]- الفسر: 233/3، ، ومعجز أحمد: 204/4، والبرقوقي: 3/ 394.

4- البيت في ديوانه، ص 304.

قال ابن جني : " ولوْ لم يُسْتَدْلَلْ على عذوبةِ شِعْرِ هذا الرجلِ وحُسنِ صنعته إلا بما يستعمله منْ هذه الألفاظِ الغريبةِ القليلة الاستعمالِ، ثم نجدها مع ذلك مستقرةً في أماكنها غيرَ قلِقَةٍ ولا نافِرةٍ، وهي كثيرةٌ في ديوانِهِ، ألا ترى إلى قوله:

أنْكَحْتُ صُمَّ حصاها خُفَّ يَعْمَلةٍ * تغَشْمَرتْ بِي إلَيْكَ السَّهْلَ والجبَلا**

فقولهُ: «تغَشْمَرَتْ»، غريبةٌ، وقدْ ترى كيْفَ انْطِباعُها في هذا الموضعِ؟ "[1].

نلاحظ إذن أن اختيار أبي الفتح لعبارات مثل : " ولوْ لم يُسْتَدْلَلْ على عذوبةِ شِعْرِ هذا الرجلِ وحُسنِ صنعته"؛ و " مستقرةً في أماكنها غيرَ قلِقَةٍ ولا نافِرةٍ "، يجعلنا ننتبه إلى أن العذوبة، والصنعة، والطرب والتذوق كلها مفاهيم إيقاعية محضة لها علاقة بتلقي الكلِم وفق خلفيات موسيقية ولغوية ونقدية في نهاية المطاف، للكشف عن المعنى والغرض المنشود، وفي غرضه قال ابن جني : ومعنى البيت: إنَّ الانسانَ إذا مدح شريفاً شَرُفَ شِعْرُهُ، وإنْ مَدحَ لئيماً لَؤُمَ شِعرُهُ." [2].

وقال الشيخ الزوزني في (قشر الفسر) ردّاً على هذا البيت من حيث غرضُهُ :

قال الشيخ – يقصد نفسه لا ابن جني – : " أسْخَنَ اللهُ عيْنَ الأبَعَدِ! هذا الرجل يقول : قد أطال مدحيَ طُولُ صاحِبِهِ؛ أي : طولُ قامتِهِ، وكثرةُ مكارمِهِ ومَنَاقبِهِ،

---

[1]- الفسر: 3/ 250،

[2]- نفسه: 3/ 250، 251.

وزحْمَةُ مفاخِرِهِ ومآثِرِهِ. إن ثناءَ الطويلِ طويلٌ، وثناءُ القصيرِ قصيرٌ، وفيه طرفٌ من قولهِ { الطويل } :

وغالَ فُضُولَ الدِّرعِ من جَنَباتِهِ على بَدَنٍ قدُّ القَنَاةِ لهُ قدُّ."[1].

أيُّ الشييخين أصدقُ أبو سهل أم أبو الفتح؟! وأيهما أسبقُ إلى الفهم والمصاحبة والتلمذة على يد شيخ هذا الشعر؟!!، فانظر إلى أن فهمَ أبي سهل هو فهم الشيخ الأول الشارح لشعر المتنبي، إلا أن الزوزني أبدل بنية تعليق ابن جني وألبسه حلته هو، فما الفرق بين قول أبي سهل : " أطال مدحيَ طُولُ صاحِبِهِ"، وبين قول الشيخ أبي الفتح : " إنَّ الانسانَ إذا مدح شريفاً شَرُفَ شِعْرُهُ" ؟ والجواب هو : أن التعليق هُوَ هُوَ؛ لكونهما تفطنَا معا إلى أن الشاعر والممدوح في منزلة واحدة ألا وهي السمو والشرف في الشعر، وفي شخصية مَنْ قيل فيه.

و بالرجوع إلى التنغيم الحاصل من خلال إنشاد بيت يحتوي على استفهام يفيد الإنكار، قال أبو الفتح في بيت المتنبي التالي:

إذا كانَ مدحٌ فالنَّسيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصِيحِ قالَ الشِّعْرَ مُتَيَّمُ؟[2]

" أي : هذا المألوف من مذاهب الشعراء، ثم جاء بلفظِ الاستفهام، معناه الإنكار، فكأنه قال : ليس كلُ من قال شعراً متيَّماً، كما قال الاخر :

1- قشر الفسر، الشيخ العميد أبو سهل محمد بن الحسين الزوزني العارض (ت 445 هـ تقريبا) ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ط 1، 1427- 2006 2/ 281.

2- البيت في ديوانه، ص 322.

أَكُلُّ امْرِئٍ تَحْسِبِينَ امْرَأً؟ ونارٍ تَوَقَّدُ في الليلِ ناراَ؟"[1]" [2]

بيد أن قول ابن جني : " جاء بلفظ الاستفهام، معناه الانكار "[3] ليس معناه أن أبا الفتح تأصل مصطلح التنغيم في قرارته، وإنما يمكن أن نستخلصه من خلال فهمه لمفهوم " الاستفهام الإنكاري" كجملة تنغيمية فصَّل فيها علماء اللغة المحدثون، واعتبروها من بين الجمل التي تحمل هذه الظاهرة الايقاعية والصوتية، إلى جانب حملها للنبر في مقاطعها التي تتشكل منها، على أن التنغيم " ليس هو النبر كما قد يظن بعضهم. فالنبر وضوح نسبي في نطق مقطع من المقاطع، وهو بهذا الوصف عامل مهم من عوامل التنغيم.."[4]، فضلا – وهذا هو الأهم – عن الوظيفة التي يؤديها هذا النوع من الجمل الاستفهامية في علاقتها بالسياق الذي قيلت فيه. و من هنا يمكن أن نحدد هذه الظاهرة من خلال الشكل أسفله؛ وفق " ضوابط معينة هي : 1) رسم خطوط ثلاثية متوازية مع تساوي المدى بينها. 2) الاشارة إلى المقطع المنبور بشرطة (–)..3) الاشارة إلى المقطع غير المنبور بوضع نقطة (.)"[5] وهو كالتالي :

---

[1]- البيت لأبي داود الإيادي في ديوانه، ص 353.
[2]- الفسر: 3/351- 352.
3- نفسه: 3/ 352
[4]- علم الأصوات، كمال بشر، ص 533.
[5]- نفسه، ص 534.

أَ كُلُّ فَصِيحِ قالَ الشِّعْرَ مُتَيَّمُ؟

يتبين إذن أن الرسم أعلاه بيَّنَ المقاطع التي يأتي فيها النبر من عدمه في غيرها، ومِن ثم يحصل التنغيم في الأداء، لبيان الغرض والوظيفة من هذه الجملة الاستفهامية التي وظفها الشاعر المتنبي، حيث قال فيه أبو الفتح : " ليس كلُّ من قال شعراً متيَّماً "[1] ، ثم أضاف بعد إيراد الشاهد والنظير التالي :

أَكُلُّ امْرِئٍ تَحْسِبِينَ امْرأً؟ *** ونارٍ تَوَقَّدُ في الليلِ ناراَ؟

" أي : لا تحسبي ذاكَ كذالك، أي : الناس أصنافٌ وضروبٌ."[2].

وبناء على ما سبق، فإذا ما ربطنا بين الجملة المستعملة وفهم ابن جني لها بقوله : "(ليس كلُّ من قال شعراً متيَّماً)"[3]، نهتدي إلى وظيفتها في علاقتها بنغماتها، إذ هي وظيفة دلالية سياقية، حيث يعلنُ اختلاف النغمات وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية، عن حالات أو وجهات نظر شخصية في عملية

[1]- الفسر: 351/3.
[2]- نفسه: 3/ 351- 352.
[3]- نفسه: 352/3.

الاتصال بين الأفراد..، بحيث يظهر مثلا في حالات الرضا والقبول، والزجر والتهكم والغضب، والتعجب، والدهشة ..."[1]، كما أنها وظيفة انفعالية حسب الدكتور سعد مصلوح، يقول في نفس السياق : " وهناك وظيفة أخرى للتنغيم هي الوظيفة الانفعالية، وقديما صنف أسلافنا الاستفهام إلى إنكاري وتوبيخي وتقريري وغير ذلك من أنواع الاستفهام. والذي لا شك فيه أن التنغيم يقوم بدور هام في التمييز بين هذه الأنواع جميعا، إذ إن الأنماط والتنوعات التنغيمية تختلف باختلافها على نحو دال "[2]، وهذا ما ينطبق على هذه الجملة المبثوثة في بيت الشاعر، إذا ما سلمنا بهذه الوظيفة الدلالية السياقية الانفعالية، حيث أمارات الدهشة والاستغراب الناتج عن الانكار المستعمل، وهو استفهام لا يتغيى من خلاله أبو الطيب الإجابة ب " نعم " أو " لا "، بقدر ما ينتظر وجهة نظر سيف الدولة؛ وهي ظاهرة للعيان قُضي فيه الأمر من بعد ومن قبل، لما كان العلمُ بالقضية واضحا، حيث وجوب الصدق في التعبير والأحاسيس سواء كان هذا التعبير – الشعر – مدحا أو غزلا أو رثاء أو غيرها من الأغراض.

هذا ولأبي سهل الزوزني رأي آخر في البيت جعلنا نهتدي كذلك إلى أن المعنى واضح لم يحتجْ إلى مثل هذه الردود القاسية في حق الشيخ أبي الفتح، حيث قال : " في قصيدة أولها { الطويل } :

إِذا كانَ مدحٌ فالنَّسيبُ المُقَدَّمُ ....

---

[1]-علم الأصوات، كمال بشر، ص 539.

[2]- دراسة السمع والكلام و صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، سعد مصلوح ط1، 2005، دار عالم الكتب : ص 252.

قال الشيخ– وهو يقصد نفسه أيضا – : لا – والله – إنْ دَرَيْتُ ما فَسَّرَهُ!، ومعناه عندي أنه شبَّبَ في هذه القصيدة بحُبِّ سيفِ الدولة بدلَ النسيبِ بالحِبَّة، وقال :

إذا كانَ مدحٌ فالنَّسيبُ المُقَدَّمُ ....

ثم قال على وجه الانكار :

.... أَكُلُّ فَصِيحِ قالَ الشِّعْرَ مُتَيَّمُ؟

لحُبُّ ابنِ عبد اللهِ أَوْلَى فَإنهُ *** بهِ يُبْدَأُ الذِّكرُ الجميلُ ويُخْتَمُ[1]

ألا ترى إلى أن قول ابن جني : " كأنه قال : ليس كل من قال شعرا متيما " يفضي بنا أن نفهم أن المقصود بها هو الشاعر المتنبي الصادق في شعره، وهو بشكل ضمني و ظاهر موجه إلى أميره سيف الدولة ؟؟!! وهل قصد ابن جني وصرَّح بالأحبة بدل سيف الدولة؟؟!!.

وبعيدا عن رأي الشيخين، يعتلي أبو العلاء المعري – وهو شيخ من شيوخ الشعر وفلاسفته وتفسيره – قمةَ جبلِ الحكمة والأنفة في قول هذا الشعر؛ في الممدوح أو غيره، ويتعجب من غرض النسيب قبل المدح في قول أبي الطيب، وفي قول كل من كان من الشعراء، إن هم راموا الجمع بين الغرضين وجوباً، حيث قال: " يقول : من عادة الشعراء أن يقدموا النسيب على المديح، حتى كأن كل

[1]- قشر الفسر: 294/1، 295.

شاعر عاشق؟! ليس الأمر كذلك، بل يجوز أن يكون فيهم من يمدح ولا ينسب، إذ لا يجب أن يكون كل شاعر عاشقاً. "[1] .

وهذا النص يُظهر وضوح رأي أبي العلاء في مدح الأمراء والناس عامة على اختلاف أجناسهم وهوياتهم وأصنافهم – وبخاصة التغزل بالمرأة –، إذ يدعو الشاعر إلى أن يتحرى الدقة في اختيار الغرض وأن يترك النسيب إن لم يأت في غير موضعه، وقوله : " إذ لا يجب أن يكون كل شاعر عاشقاً " دليل على أن العشق لم يستول على أبي العلاء كما هي الحال عند غيره من الشعراء، وهذا بَدَهِيٌّ ما دام الرجل عاش زاهدا في الحياة، يشجع على العزوبية والقناعة من دار الفناء، والاستعداد لدار البقاء.

وهو عندي رأي مُحترم ما دام الرجل ملقبا " برهين المحبسين " – وألقبه إن جاز لي في سياق هذا المقام بأبي البلاء – وهو لقب لم يطلق هباء، وإنما واقع وحياة أبي العلاء تتساوق واللقب لأنه ابتلي كثيرا في حياته، ومن حقه أن يترك النسيب في محله وفي غير محله، لكونه بصفات الخَلقِ ونفسه كيف هي، وبحياة البداوة والتمدن أعرفُ، كما من حق أبي الطيب وغيره من الشعراء أن يركبوا النسيب وما يرونه من الأغراض أنسب في شعرهم، وللناس فيما يعشقون مذاهبُ كما يُقال.

[1]- معجز أحمد: 3/ 149.

المطلب الثالث : الوزن:

احتل الوزن مكانة بارزة عند النقاد القدامى في تقييم الخطاب الشعري والحكم عليه، وأولوه "اهتماماً بالغاً وعناية فائقة، فعدُّوه عنصراً رئيساً في بنية الخطاب الشعري، وخاصية جوهرية كامنة في صميم ماهيته، وألحُّوا على قيمته المتميزة في تشكيل بنيته، ووظيفته الخاصة في تحديد ماهيته وطبيعته وفعله"[1]، فالوزن عندهم "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية "[2]. وهو "ممّا يتقوَّم به الشعر، ويُعدُّ من جملة جوهره" [3]، كما أن للأوزان دورا أساسيا في توجيه الأغراض الشعرية وإكسابها دلالة خاصة يقول حازم القرطاجني في هذا السياق : " ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير؛ وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا واستخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به؛ حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء "[4].

---

[1]- الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، زيد قاسم ثابت، جامعة الموصل – كلية الاداب المستنصرية، 2002م. ص 21.

[2]- : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ (ت 456 هـ) ، تحقيق: د/ محمّد قرقزان ، دار المعرفة، بيروت ، ط 1 ، 1408 هـ : 134/1.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ، القرطاجني حازم (ت 684 هـ) ، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجه، ط2، دار الغرب الاسلامي، 1981م. ص 263.

[4]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 266.

وأما فيما يتعلق بمفهوم الوزن فيقول حازم القرطاجني أيضا في تعريفه : " والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب "[1]، أما النقاد المعاصرون فيرونه " النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعراً، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالى مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين"[2]، وبذلك يكون الوزن "الفارق الأول بين الشعر والنثر"[3]، وتكون وظيفتُه تحقيق تأثير جمالي ونفسي ممتع"[4].

غير أن مفهوم الوزن لم يسلم بدوره من الخلط والالتباس، إذ يغلب على أذهان الكثيرين أنه هو الإيقاع، وكثيراً ما استعمل مصطلحا الإيقاع والوزن في صيغ توحي بترادفهما، من ذلك قول أحد الدارسين: "نحن نحس أن الإيقاع هو الوزن أو البحر بضوابطه الموسيقية"[5].

إن هذا الالتباس الواقع بين مفهوم الإيقاع والوزن ينتج عنه اختلال منهجي يعود بالضرر على الدارسين المشتغلين بالايقاع، ولما شاع الخلط في المفهومين بين كثير من المشتغلين بهذا الحقل، تلمّس بعض ذوى الاختصاص تفسيراً لذلك

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 263.

[2]- معجم مصطلحات العروض والقافية، عمر عتيق ، ، دار أسامة للنشر والتوزيع, الأردن الطبعة: الأولى, 2014م : ص 318.

[3]- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحمدي الراضي، ص 9.

[4]- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة ، دار الفكر عمان الطبعة الرابعة 2008م. ص 82.

[5]- الزحاف والعلة ـ رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، أحمد كشك، مكتبة النهضة المصرية، 1995م. ص 151.

فقال: "وربما يُفسر ذلك بالصلة الحميمة بينهما وهى الأصل بالفرع، والكل بالجزء. ومما يفسر ذلك أيضاً أن للوزن حضوراً دائماً في الشعر القديم وشاملاً لأطراف النص، أما الإيقاع فحضوره عرضيّ غير مقيد ولا مشروط، فكانت النتيجة أن استأثر الوزن باهتمام علماء العروض ونقاد الشعر فقل اهتمامهم بغير الوزن من ظواهر الكلام الإيقاعية "[1].

والواقع أن علاقة الوزن بالإيقاع تتجلي في كون الوزن أحد تجليات الايقاع المتعددة فهو جزء منه، ذلك أن " الإيقاع أوسعُ من العروض ومشتملٌ عليه"[2]، ومما يؤكد أن مفهوم الإيقاع أشمل من مفهوم الوزن، أن الإيقاع يظهر في النصوص الأدبية النثرية بالرغم من خُلُوِّها من الوزن بالمعنى المألوف الذي هو الوزن العروضي، وآية ذلك تلك الدراسات التي جعلت من النصوص النثرية ميداناً للدراسة الإيقاعية"[3] .

ولما كان الوزن جزءا من الايقاع وفرعا عليه، إلا أنه يتضمن قوانين وضوابط تجعل منه مدخلا أساسيا للتأثير في ذهنية المتلقي لما له من ذبذبات موسيقية توجه معنى النص، " فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقُّع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو

---

[1]- في مفهوم الإيقاع حوليات الجامعة التونسية، عدد 32. ، محمد الهادي الطرابلسي ص 16-17.

[2]- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، محمد بنيس،175/1.

[3]- من بين هذه الدراسات: الإيقاع في السجع العربي محاولة تحديد وتجديد للكاتب : محمود المسعدي ، ، وثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن: منشورات اتحاد الكتاب العرب، للمؤلف : اليافي نعيم حسن، وعودة إلى موسيقى القرآن لنفس المؤلف نعيم اليافي...

غريب"[1]، وعلى هذا الأساس فإن معرفة العروض أضحت ضرورة حتمية للناقد المشتغل بإيقاع الشعر بخاصة.

وبالنظر إلى رصد أبي الفتح لوزنِ شعر أبي الطيب وجدناه يلفه العموم ، إذ لم يلجأ في فسره إلى تطبيقات عروضية تقطيعية صِرفة يبين فيها المسائل العروضية بمسمياتها، من زحافات وعلل، وغيرها، باستثناء ما سيأتي، ومن ذلك تعليقه على البيت التالي:

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِانْهَ رِهْ فِهِ أَسْرِنَلْ * غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِهِ لهِ اثْنِ بِلِ**[2]

قال ابن جني : " ووزنُ هذا البيت من الضرب الثاني من الطويل، وتقطيعهُ: عِشِبْ قَسْ مُسُدْ قُدْ مُرِنْ: فعولن مفاعي لن" [3].

نلاحظ أنه سار على هدي الخليل في هذا التقطيع العروضي، بحيث إنَّ ما يُنطق يُكتب، يؤكد ذلك الحركات والسكنات التي أنتجت تفاعيل بحر الطويل المعروفة { فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن 2 x ، قال أبو الفتح في التقطيع : " واعلم أن تقطيع الحروف وهجاءه على اللفظ لا على الخط، فما وجدت في اللفظ احتُسِب به { في التقطيع }، وما لم يوجد في اللفظ لم يحتسب به { في التقطيع }، من ذلك هجاء (بس مل لا هر رح ما نررحي م) " ، ونلاحظ أيضا أنه قطَّع جزءًا من صَدْرِ البيت مع الاحتفاظ بما يشكل الأسباب الأوتاد ، إذ لم يخلِط بينها

---

[1]- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، إ.آ. رتشاردز: ترجمة وتقديم وتعليق : محمد مصطفى بدوي، مراجعة : لويس عوضوسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 2005م ، ص 195 .

[2]- البيت في ديوانه، ص 262.

[3]- الفسر: 2/ 797.

في التقطيع، وذلك للبرهنة على أنه يعرف أماكن الزحافات والعلل، إلا أنه لم يُكمل تقطيع الصدر ونسي فعل الأمر " جُدْ " وانتقل مباشرة إلى الفعلين " مرِ وانْهَ " الشيء الذي يطرح تساؤلات سيَما وأنَّ هذا الكمَّ من الأفعال يخْلُقُ مشكلا في التقطيع العروضي. واكتفى أن قال: " ووزنُ هذا البيت من الضرب الثاني من الطويل"، أي أن هذا " الضرب الثاني مقبوض كالعروض، وبيته:

ستُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَجَاهِلاً *** ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّد[1]

وتقطيعه:

ستُبْ دي / لَكَلْ أَيْ يَا / مُمَاكُنْ / تَجَاهِلَنْ وَيَأْتِي / كَبِلْ أَخْ بَا / رِ مَنْ لَمِ / تَزَوودي

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

سالم / سالم / سالم / مقبوضة سالم / سالم / سالم / مقبوض. "

و بالرجوع إلى التقطيع الذي قام به ابن جني بخصوص بيت المتنبي نحصل على الشكل التالي:

عِشِبْ قَسْ/ مُسُدْ قُدْ مُ / رِنْ هَا....

1- البيت لطرفة بن العبد في ديوانه، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 2002م ، ص 29.

فعولن / مفاعيلُ / فعْلُنْ....

من هنا يمكننا أن نستنتج من قوله في تعليقه : " فعولن مفاعي لن." أنه جزَّء تفعيلة "مفاعيلن"، إلى { مفاعي } و{ لُنْ}، و هو يقصد ما بيناه في الشكل أعلاه؛ على أن أولَّ البيت جاز فيه زحافا (الثلم و الكفُّ) والثلم " هو حذف فائه، فيبقى (عُولُنْ)، فيُنْقلُ في التقطيع إلى (فَعْلُنْ) (...) والكف وهو " حذفُ النون، فيبقى (مفاعيلُ).." ، أما { لُنْ } التي أتى بها في تعليقه فهي لتفعلة العروض المقبوضة، والقبض هو " حذف الياء، فيبقى (مفاعلن)" ، أما إذا قمنا بتقطيع البيت دون نسيان الفعل " جذْ " فإن التقطيع سيختلف عن ما ذهب إليه ابن جني ولن تظهر حقيقة العروض في هذا البيت أهي مقبوضة أم ماذا، وهاكٍ تقطيع شطر البيت كاملا لرفعِ الغموض عنه ونكتُبُ ما يُلْفَظُ سيرا على نهجهم – مع إشباع الهاء – فيه:

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِهْ فِهِ أَسْرِ نَلْ ....

عِشِبْ قَسْ/ مُسُدْ قُدْ جُدْ / مُرنْ هَا / رِهْ فِهِسْ رِنَلْ ....

فعولن / مفاعيلُنْ / فعولُنْ /؟؟؟؟؟؟؟..... ....

وعليه فالبيت على كل حال يحتاج لتبرير عروضي، وهذا ما جعل أبا الفتح لم يُكمل تقطيعه، وأرجأه إلى القارئ لاستكماله إن كان هو الأخر من أهل الحِذقِ في التقطيع.

أما بخصوص ائتلاف اللفظ والمعنى مع الوزن نجده فطِن إلى بيت استعمل فيه المتنبي لفظة مؤنثة واستحسن أبو الفتح التذكير لقوته في الاعراب، وفضل كلمة أخرى كان الوزن سيستقيم بها لو اختارها الشاعر، إلا أن الأخير وظفها في إطار ما سماه ابن جني بالحمل على المعنى و يسمى أيضا بالغلو " وهو عيب من عيوب الوزن" . قال المتنبي " يمدح زُرَيْقٍ الطَّرسُوسِيَّ " { الكامل:{

حاشى لمِثْلِكِ أن تكونَ بخيلةً * ولِمِثلِ وجْهكِ أن يكون عَبوساَ[1]**

قال ابن جني : الوجه تذكير « المثل» لإيهامه وعمومه، ولو أمكنه أن يقول : حاشى لمِثلكِ أن يكون بخيلاً، لكان أقوى في الاعراب، ولو قال : أن يكون مُبَخَّلاً لأقام الوزن، إلا أنه كان كثيرا ما يحمل على المعنى لما في ذلك من المبالغة والبيان.. ،لأنها إذا كانت مؤنثة فمثلها أيضا مؤنث، وهذا كقوله: ذهبت بعض أصابعه، فأنث البعض، لأنه إِصْبَعٌ في المعنى" [2] .

فقوله : " ولو قال : أن يكون مُبَخَّلاً لأقام الوزن "[3] ، يُظهر هضمه لأوجه بحر الكامل؛ وأجزاؤُه هي : (متفاعلن متفاعلن متفاعلن 2 x)، ذلك أن استحسانه لكلمة " مبَخَّلاً (متفاعلن) " بدلَ " بخيلةً (متفاعلن) " يستقيم الوزن

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 189.
[2]- الفسر: 2/ 252.
3- نفسه : 252/2.

بهما معا؛ بحيث تشكلان العروض الأولى من بحر الكامل وهي سالمة و صحيحة {متفاعلن }، بخلاف ضربهما المقطوع في { عبوسا } وتفعلته: {فَعِلَاتُنْ}، ولما لم يكن الخلل في الوزن التفت أبو الفتح إلى المعنى باللفظ الموظف من قبل أبي الطيب، أذهب عنه قوته في الاعراب مقارنة ب " مبخَّلاً "، وعزا ذلك إلى الحمل على المعنى وهو عند الشارح مبالغة وبيان، وليس عيبا من العيوب التي تلحق الوزن.

المطلب الرابع : القافية :

يكفينا في رصد تلقي أبي الفتح للقافية ودروبها، ولحروفها وبنيتها في قصائد أبي الطيب هذان النصان أسفله على طولهما، لأنهما بحق بيَّناَ حِنْكةَ الشارح في سبر أغوار القوافي والأوزان الشعرية، ولم يجاره أي من النقاد الرادِّين عليه في " فْسرهِ" إلا بإشارات طفيفة لم تَرُمْ كشف عيب في شرحه وتفسيره، بل اكتفوا فيها بوجهة نظرٍ في قافية بيت من أبيات المعاني ليس إلا، ولذلك لم ننصرف إليها لكونها في تلقي البيتين منعدمةٌ.

ويرجع هذا التفكيك العميق لقوافي المتنبي من قبل ابن جني إلى كونه أَلَّفَ فيها وفي العروض، وكشف عن الجودة والعيب والرديء، وأجاد في الوزن والتفاعيل والتقطيع، وأجاز ما يجيزه النقاد للشاعر من ضرورات هي في الشعر مباحةٌ حسْبهُ كما سنرى لاحقا.

وجدير بالذكر أنه في هذين النصيين وفي الكتاب عموما لم يكنْ من أنصار الذاتية في رصد شعر صاحبه، وإنما اتَّبع الحقَّ والمعيار المتعارف عليه في القوافي إبان عصره"[1] ،ولم يتركْ جوازاً و منعا ولا وجوها إلا أتى بها لينفي النزعة والتعصب عن نفسه، وعن شعر رفيقه، وإنما رأى في ما أتى به؛ دفاعا عن المتنبي بشكل مباشر، أو غير مباشر على ما فهمناه من قصده. وهاك رأيهُ فيهما بدءًا من تعليقه على بيتين " أجمَلَ سيف الدولة ذِكْرَهُ، وهو يسايرُهُ بطرِيقٍ آمِدٍ، فقال له : { من بحر الكامل }

أنَا بِالوُشَاةِ إذا ذَكرتكَ أشبهُ * تَأْتِي النَّدى ويُذاعُ عنكَ فتَكْرَهُ**

وإذا رأيتُكَ دونَ عِرضٍ عارضاً * أيقنْتُ أن اللهَ يبغي نصْرَهُ**[2]

قال ابن جني : " في قافية هذا البيت اضطرابٌ لمخالفتها لقافية البيت الثاني، لأنه قفاه ب «نصرهُ» فقال :

وإذا رأيْتُكَ دُوْنَ عرضِ عارضا * أيْقَنْتُ أنَّ اللهَ يبغي نصْرَهُ**

فقافية هذا البيت التالي «رائيةٌ» وحرف الروي الراء، لا محالةَ"[1].

---

[1]- لأن علم القافية شهد تصنيفات كثيرة رصدت ما أتى به الخليل، والأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة، وحاول النقاد المحدثون والقدامى على حد سواء - بعد وفاة ابن جني -، فهم القافية ومكانها ووظيفتها إذا ما ارتبطت بالايقاع والنبرات والانشاد عموما، ولم نورد كل ما قيل في القافية لكوننا مقيدين بفهم ابن جني لها في علاقتها بشعر المتنبي ليس إلا . وللتفصيل أكثر : { ينظر مثلا كتاب " موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس وما خصصه للقافية، وينظر أيضا على سبيل المثال فقط : القافية والأصوات اللغوية، دراسات مقارنة، للدكتور محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر، وغيرها من الكتب التي لا يتسع المقام لجردها كلها.

[2]- البيتان في ديوانه؛ ص 154، وفي الفسر:2/ 31، ومعجز أحمد:3/ 139، والبرقوقي:4/ 398

يشي هذا الرأي أولا بأن أبا الفتح ليس من اللغويين الذين يعزلون البيت الواحد عن سياق القصيدة التي يوجد ضمنها، إذ ينظر في الذي قبله أو الذي بعده، ولا يبدأ بتحليل حيثيات القصيدة وقواعدها كاملة إلا باستحضار المقام الذي قيلت فيه في علاقة الشاعر به، وهذا يؤكده قوله : " في قافية هذا البيت اضطرابٌ لمخالفتها لقافية البيت الثاني، لأنه قفاه ب «نصرهُ»"[2].

أما نظرته للقافية وموقعها بقوله : قفاه ب " نَصْرَهُ"، (نَصْرَهُو) {/ 0 //0} يبين انتماءه والأخذ بنظرية الخليل بن أحمد الفراهيدي لموقعها بخلاف الأخفش الأوسط، حيث قال الخليل :" إن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[3]، في حين أن الأخفش يعتبر الكلمة الأخيرة من البيت هي القافية، قال الخطيب التبريزي :" والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش، فقوله:

مكر مفر مقبل مدبر معا *** كجلمود صخر حطه السيل من عل

القافية من هذا البيت عند الخليل " من عل" وعند الأخفش " عل" وحده، فقسْ على هذا جميعه "[4] .

---

[1]- الفسر:2/ 31.

[2]- نفسه:2/ 31.

[3]- العمدة :1/ 151.

[4]- الكافي في العروض و القوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق : الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1994م ص .149.

ويعرج بعد تحديد القافية للحديث عن الاضطراب الذي شهده هذان البيتان من حيث قافيتهما بالنظر إلى الحروف التي تشكلها القافية كما هو متعارف عليه، بحيث لم يقبل أبو الفتح أن تكون " الهاء " في الكلمة رويّاً على الرغم من وجودها في كلا البيتين واعتبرها وصلا فيهما، وإن كانت في قافية البيت الأول " فتكره " حرفا أصليا من بنية الكلمة، وذلك بقوله : " **لأن «هاء» الإضمار إذا تحرك ما قبلها لم يكن إلا وصلا، ولم يجز أن يكون حرفَ رويٍّ، وإذا كانت القافية «رائيةٌ» ف «الهاء» في «تكرهُ » وإن كانت لام الفعل وصل أيضا**"[1] ، والأمر نفسه ما ذهب إليه أهل الحذق في القوافي، إذ قعدوا لهذه " الهاء " التي تأتي رويا ووصلا بشروط أوجزها التنوخي بقوله : " فأما ها المذكر المضمر فلها حالان: إما أن يكون ما قبلها ساكنا أو متحركا، وإن كان ما قبلها ساكنا فهي روي" وشاهد ذلك قول ضباعة بنت عامر بن قرط (الخفيف):

أيها القلبُ لا تدع ذكرك المو *** ت وأيقن بما ينوبك منْهُ
فازجر القلب عن هواك *** إن في الموت عبرةً واتعاظاً ودَعْهُ[2]

ولتعليل طرحه أتى بالنظير والشاهد الأول من بين شواهد عديدة كما سنرى فقال : " **ومثله قول الراجز :**

أعْطيْتُ مِنْها طائعاً أَوْكَارِهَا * حديقةً غَلْبَاءَ في أشجارِها**

---

[1]- الفسر:2/ 31- 32.

[2]- القوافي، للتنوخي، تقديم، وتحقيق : د. عمر الأسعد، ود. محيي الدين رمضان ، ط1، دار الإرشاد، بيروت 1970م ص 67.

وفرساً أنثَى وعبْداً فارهاَ « فالهاء» في «كارها» و «فارها» وإن كانتا لامين، فهما وصل لصحة «الراء » لا محالةَ، كقوله في «أشجارها » لمَّا لم يمكنْ أن تكون «الهاء» في «أشجارها » حرْفَ رويٍّ، لأنها للضمير، وقبلها حركة، فإذا جاز ذلك إلى غيره مما يطول ذكره جاز أيضا أن تكون «الهاء» في «تكرهُ » وصلاً، وتكون «الراء» حرفَ الروي.."[1]

ولم يكتف بأواخر الكلمة التي هي قافية بل انتبه إلى عروض البيت الأول فيما إن كان مقفى أو مصرعا بالمعنى العروضي، بحيث جمع أبو الطيب بين «أشْبَهُ» مع «أكره»؛ الأولى في عروض البيت والثانية في ضربه، وكما هو معلوم أن البيت المصرع " هو الذي دخله التصريع، فتتوافق عروضه مع ضربه في الوزن والروي، كما هي الحال في البيت المقفى، إلا أن الموافقة، هنا، تتم بتغيير العروض إن بزيادة أو نقص (..) والبيت المقفى هو الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والروي دون أن تؤدي هذه الموافقة إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص"[2] .ولما لم تكن الموافقة بين الكلمتين في البيت لأنه حذف الراء من «أشْبَهُ» انعدمت التقفية في البيت وبعُدت، فقال ابن جني : " فإذا كانت الراء حرف الروي فسدت القافية، لقوله : «أشْبَهُ» مع «أكره»، لأنه ليس في «أشْبَهُ» راء قبل الهاء، وكأنه قال في قافية : «جمالها»، وفي أخرى: «جمارها»، وهذا فاسدٌ، "[3].

---

[1]- الفسر:2/ 32.

[2]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إيميل بديع يعقوب، ص 177 - 179.

[3]- الفسر:2/ 32.

ومن ثم ينتقل لذكر الوجوه التي يمكن للقراء والنقاد أن يلتفتوا إليها ليكون البيتُ عارٍ من العيب في قافيته وهذه الوجوه هي :

قال أبو الفتح في الوجه الأول: " **فإن قلتَ : فإنه لم يجْعلْ «أشْبَهُ» قافيةً، بل جعله حشواً، وجعل البيت غير مقفى، فذلك غلطٌ، لأنه قدْ ألحقَ بعد ضمةِ «هاءِ » «أشْبَهُ» واواً في اللفظ، وهذه الواو إنما تلحقُ في القافية للوصل دون حشو البيت، ألا ترى أنك لا تجيز: جاءني محمدُ لا في رويٍّ ولا في وصلٍ إلاَّ أن يقعَ قافيةً؟ وليست «الهاء » في «أشْبَهُ» هاءَ إضمارٍ كالتي في : إنهُ زيدٌ، وضَربتُهُو، وكلَّمْتُهُو، فيجوز أن تَلحَقَ «الهاءِ » «أشْبَهُ»، لأن الهاء في «أشْبَهُ» لامُ الفعلِ، وليست حرفَ إضمارٍ، فجرتْ في هذا مُجرى «الدال» مِنْ «زيدٍ»..**" [1] .

وقال في الوجه الثاني : " **فإن قلْتَ: فهلاَّ جعلتَ حرف الروي «الهاءِ »، فلم يكنْ في البيت عيبٌ، قيل : يمنعُ من ذلك ما قدمناه من مجيء قافية البيت الثاني، وهي «نصرهُ »، ومستحيلٌ أن تكون الهاء فيه حرف رويٍّ ، فإن قلتَ: فهذا نجد له وجها، يُصرفُ إليه، فإنه يجوز أن يكونَ ألحقَ «الواو» في «أشْبَهُ»، لا على أنه قافية، ولكن على لغة من يقول: هذا زيدو، ومررت بزيدي، فيلحق الياء الواو في المرفوع والمجرور كما ألحق الألف في المنصوب في : رأيتُ زيداً، ثم يجريه في الوصل مجراه في الوقف،/..**"[2] .

---

[1]- الفسر: 32/2.

[2]-نفسه : 2/ 33.

وفي الآخر قال : " وفيه وجه ثانٍ، وهو أن يكونَ أشبعَ ضمَّةَ «الهاءِ »/ فألحقها «واواً»، ولا يريد أن يجعلها وصلا. كما قال عنترة:

يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَي غَصُوبٍ جَسْرَةٍ *** زَيَّافةٍ مثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

قال أبو علي : أراد: «ينبُعُ» فأشبعَ الفتحة، فحَدَتثْ بعدها الألفُ .(..) وعلى هذا إنشاد سيبويه:

تَنْفِي يَداها الحصَا في كُلِّ هاجِرةٍ *** نفْيَ الدَّراهيمِ تنْقَادَ الصَّيَارِيفِ

يريدُ: الصيارفَ، فأتى بعد الكسرة بالياء، كذلك أرادَ: هذا أشبَهُ، ثمَّ أشبع ضمّةَ الهاء، فتكَوَّنت بعده واو، ولا يراد بهذا وصل، وعلى هذا يتوجه عندي قولُ أبي تمام:

يقولُ فيُسمِعُ ويَمْشي ويُسرِعُ *** ويَضْرِبُ في ذاتِ الإلهِ فيوجعُ

لأنه أشبعَ ضَمَّةَ يُسمعُ، فجاءت بعدها واوٌ، فأما الواو في يُسرعُ فوصلٌ صحيحٌ، ولا ضرورة فيها في الضرب. و«يُسمِعُ» ليسَ بعروض ولا ضرب. وفيه أيضا وجه ثالث؛ وهو أن يكونَ خالف بين حرفِ الرويّ، فجاء مع الراء بالهاء. كما قال آخر أنشده أبو الحسن:

خَلِيلَيَّ حُلاَّ واتركاَ الرَّحْلَ إنني *** بِمَهْلَكَةٍ والدائراتُ تدورُ
فبيْناهُ يَشْرِي رَحْلهُ قال قائلٌ: *** لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ نَجِيبُ؟

فخرج عن الراء إلى الباء، وهذا أبعد الوجوه، لأن حكم القوافي المختلفةِ أن يُتَسَمَّحَ بجمعها في القوافي إذا تدانت مخارجها/ كالصاد والسين والثاء، أو ضارعت كالنون والميم، وأما الراء والباء فبعيدٌ، والبيت على كل حال معيبُ القافية لأجل البيت الثاني، ولولا البيت الثاني لكان الأول صحيحاً، وكانت قافيته هائيةً، فإن صح الأول اعتلَّ الثاني، وإن صحَّ الثاني اعتلَّ الأول، وإنما ذكرت ما ذكرتُ لأرِيَكَ أن لهُ وجهاً، وأما أن يكون صواباً محضاً فلا، ولكنَّ السُّنة أَوْرَدَتْهُ لئلا يقال: فقد جاء كذا، والحقُّ أحقُّ أن يُتَّبعَ ." [1]

يستفاد من هذه الوجوه جملة من المعايير نختصرها في ما يلي :

- أن " هاء " الاضمار إذا وقعت في عروض البيت على أنها قافية تشبع {واوا، أو ألفا، أو ياء } على سبيل الوصل، ولا تشبع على أنها حشو.
- إذا قفى الشاعر بيتا من الأبيات جعل الضرب كالعروض في الوزن والقافية، وإذا نَقُص منها حرف عيبت على كل حال.
- يجوز للشاعر أن ينقص أو يزيد في حروف البيت المقفى أو في قافية من الأبيات الموالية التي التزم بها الشاعر في كل القصيدة أن يبدل حرف الروي شريطة أن يكون الحرف المختار مدانيا لحرف الروي الأصلي في المخرج، أما إذا باعد الشاعر بين الحرفين في المخرج عُدَّ عيبا وفسادا في القافية، ومن هنا فالعيب هذا يدخل في إطار ما سمي بالإجازة و" هي في أصح الآراء، اختلاف حرف الروي مع تباعد في مخارجها، وسميت بذلك ..

[1]- الفسر:2/ 33- 34- 35.

لأن الشاعر تجاوز حرف الروي، أو من التجوز، وهو التساهل، ويسميها الكوفيون الإجارة بمعنى التعدي، وسماها بعضهم الإعطاء لأن الشاعر أعطى الروي ما لا يستحقه من الحروف.."[1]

وفي معنى البيت الأول قال أبو الفتح: " إني أشبهُ الوشاةِ بكَ، لأني أنشر ذكر سخائك، وأنتَ تُحِبُّ طيَّهُ، وكأني مضادٌّ لك كالوشاةِ. ومعنى البيت الثاني معروفٌ."[2] .

وأتى أبو العلاء المعري بالاضطراب الذي شهدته هذه القافية دون أن يشير إلى ابن جني، وعزا عدم الاطالة إلى ما ذكره في كتابه " القوافي " – كتاب أبي العلاء – قال : " وفي قافية البيت اضطراب، لأنا إن جعلناها رائية، فالهاء تكون وصلا، وهذا لا يجوز؛ لأن الهاء أصل في البيت الأول، وهو قوله : « فتكره » وفي الثاني ضمير وهو «نصره» فالبيت الأول هائي والثاني رائي، وإن جعلناها هائية فالثانية تكون رائية كما بينا: أن الهاء أصل في الأول، ووصل في الثاني. والكلام في هذا المعنى يطول، وموضعه كتاب القوافي، وقيل القافية رائية وقد جاء مثل هذا في الشعر القديم، وقد تركت ذكره لئلا يطول."[3] .

يمكن القول إن ابن فورجه حينما وصف ابن جني وهو يبين أغراض الأبيات ب " تبلَّد حماره "، انطلاقا من مثل هذا البيت الذي فصل فيه أبو الفتح في القافية كثيرا ولم يطِل الحديث في الغرض، ليس معناه أنه يعجز عن الافصاح بكل

[1]- المعجم المفصل، في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إيميل بديع يعقوب، ص 361 .
[2]- الفسر:35/2.
[3]- معجز أحمد:140/3.

الوجوه التي تحملها معاني الأبيات، لأن في الوقوف عند مفردات البيت أو عبارات بعينها كثيرا أو مسائل لها علاقة باللغة وقوانينها؛ هو بشكل ضمني وقوف عند المعنى، وهل هناك فصل بين اللفظ والمعنى إلا في حالات بيان مسوغات وتبريرات استعمال كلمة من الكلمات؟ .

ثم إن بيان الغرض من البيت أحيانا يتجاوزه أبو الفتح بحكم معرفة الناس بشيوع معناه كقوله : " ومعنى البيت الثاني معروفٌ "[1]، ويتغاضى عنه للكشف عن معان جديدة حسب فهمه له، وحسب فهم الشاعر نفسه له وهما معا يتداولان المعنى، وإنما يوجز أحيانا لترك الفرصة لمن سيأتي؛ للإطالة، والشرح والتفسير أكثر لمَّا كانت المتون الأولى " كألفية ابن مالك " مثلا، – وغيرها كثير– تحتاج للشرح والتفصيل، وفي الذي يأتي به وضوح تام ولمحة وإشارة دالة هي في النهاية أساس البلاغة والبيان.

ويزيد من كشف عيوب قافيةِ بيت آخر في قول المتنبي :

تُمِرُّ الأنابِيبُ الخواطِرُ بيْنَنَا * وتَذْكُرُ إِقْبالَ الأميرِ فَتَحْلَوْلِي**[2]

قال أبو الفتح : " **يقال : «أَمَرَّ» الشيءُ يُمِرَّ إِمْراراً، وهو مُمِرٌّ، ومَرَّ يَمُرُّ مَرارةً، فهو مُرٌّ...**

ويقال : «حَلاَ» الشيءُ، و «احْلَولَى » و« استَحْلَيْتُهُ » و « واحْلَوْلَيْتُهُ»...

---

[1]- الفسر:35/2.

[2]- البيت في ديوانه، 306، والفسر:3/ 253، ومعجز أحمد:260/4، والبرقوقي :4/ 3.

وقولهُ : « فَتَحْلَوْلِي»، قافية فيها فسادٌ، وذلكَ أن «الواو» في « تَحْلَوْلي» ردفٌ؛ لأنها ساكنةٌ قبل حرف الروي. وليس في هذه القصيدة قافية مُرْدَفةٌ غيرَ هذه، وهذا عيبٌ عندهم.."[1] ، ولم يُسَمِّ هذه العيوب بأسمائها كما هي الحال في البيتين أعلاه، لما كانت متأصلة عنده وعند جمهور الشعر ونقدَتهِ حينذاك، فقوله : " وليس في هذه القصيدة قافية مُرْدَفةٌ غيرَ هذه، وهذا عيبٌ عندهم.."[2]، يسمى هذا العيب بسناد الردف " وهو أن يجمع الشاعر بين قافية مُرْدَفَةٍ، وأخرى مجردة من الردف في قصيدة واحدة ، وأكثر ما يقع هذا العيب إذا كان الردف لينا لا مدّاً.."[3] ، ثم إنه لم ينتبه إلى حركة الحرف الذي قبل الردف وهي " الفتحة " في حرف " اللام " من « تَحْلَوْلي» وهذا يسمى أيضا بسناد الحذو " وهو الحركة التي تكون قبل الردف، فإن كانت ضمةً مع كسرةٍ لم يكن عيبا كقوله :

ألاَ هُبِّي بصَحْنِكِ فاصْبَحِينَا

ثم قال :

تربَّعتِ الأجارِعَ والمنُونَا

وإنْ جاءت الفتحة مع الضمة أو الكسرة فذلك سنادٌ، نحو قوله في هذه القصيدة :

تُصَفِّقُها الرياحُ إذا جَرَيْنَا "[4]

---

[1]- الفسر:3/ 256- 257.

2- نفسه: 257/3.

[3]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إيميل بديع يعقوب، ص 365.

[4]- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص 164.

فقوله : « تَحْلَوْلي» تكون حركة اللام وهي " الفتحة " عيبا كما قيل، إلا أن هذا البيت وحده الذي أتي فيه بقافية مردفة، ولكن استعمال الفتحة في الحرف الذي قبل الردف يعدُّ عيبا.

وثمة ملاحظة اهتدينا إليها ونحن نستنبط آراء ابن جني في القافية وتطبيقاته من خلال هذه الأبيات التي وقفنا عندها، مفادها أن جل كتب القوافي التي رجعت إليها وردت فيها هذه العيوب في الأبيات نفسها التي تحدث عنها أبو الفتح، من مثل : " كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي" وغيره ، وهذا يجعلنا نقتنع أن رصد وتطوير علمي العروض والقوافي بطيء جدا أكثر من بطء تطوير علمي النحو والصرف، ويرجع ذلك إلى أن علم العروض والقوافي " وُضع دفعة واحدة على يد العالِم العربي الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدي، فهو لم يتطور كباقي العلوم العربية، عبر الزمن، وعلى أيدي العلماء والمختصين.."[1] .

وبالرجوع إلى بيت أبي الطيب الذي ضَمَّ عيبا وفسادا في القافية، نجد

ابن جني وهو يحاجج على ما أتى به المتنبي عله يجد مبررا لهذا الخروج عن المعيار حين قال : " **إلا أنه جاء في الشعر القديم، قال**[2] :

إذا كُنْتَ في حاجةٍ مُرْسِلاً * فَأَرْسِلْ حكِيماً ولا توصِهِ**
وإنْ بابُ أمْرٍ عَلَيْكَ الْتَوى * فشاوِرْ لبِيباً ولا تعْصِهِ**

[1]- مقدمة كتاب المعجم المفصل ص 5 .
[2]- والبيتان لطرفة بن العبد في ديوانه، ينظر هامش كتاب الفسر:3/ 257.

قالوا في « تُوصِهِ»: ردفٌ؛ لأنها ساكنةٌ قبل حرف الروي، وقوله : « تعصِهِ» غيرُ مُردَفٍ، فإذا جاز هذا في «الواو» المضموم ما قبلها كان في «الواو» المفتوح ما قبلها أسهلَ، وذلك أن أصل الردف إنما هو للألف،/ و «الواو» المضموم ما قبلها أقربُ إلى الألف من المفتوح ما قبلها، فإذا جاز هذا في « تُوصِهِ» و « تعصِهِ» فهو في « تَحْلَوْلي» و « الهُولِ» أجوزُ، إلا أن في آخر « تُوصِهِ» و « تعصِهِ» هاء وصلٍ، فهو أسهل مما لا « هاء» فيه، وذلك أن الهاء قد يلحَقها الخُروجُ كما يلحق حرف الروي الوصل في ذلك نحو قوله :

.... فمقامها ....

ف «الألف» بعد «الهاء» هي الخروجُ، فأَشْبَهَتْ من هاهنا «لامَ»:

قفَا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ ....

بما لحق «اللامَ» من الوصل المُشْبِهِ للخُروجِ، فلما شابهت « هاء» الوصل في « تُوصِهِ» حرف الروي من «منزلِ»، صارت «الواو» في « تُوصِهِ» كأنها ليست ردفاً؛ لأن «الصاد» كأنها ليست حرف الرويّ، فهذا مذهب أهل الحِذقِ منْ أصحاب القوافي، فإن قلت : فإن «الياء» في «تحلولي» وصلٌ فهلاَّ شبهْتَها ب « هاء» « تُوصِهِ» قيل في هذه : «الياء» لا تلحقها حركة الخروج كما تلحق « هاء» « فمقامها »، ف « هاء» « فمقامها» «بلامِ» «منزلِ»، فمنزل لاجتماعهما في تحريكهما أشبهُ، فإن قلت : فإن « ياء» «تحلولي» لام الفعل ، وهي في الأصل، فهلاَّ شبهتها «بلامِ» «منزلِ»، وكان ذلك أوفقَ وأدخل في

الصواب، فالجواب أن « ياء» «فتحلولي»، وإن كانت من الأصل، فإنها في هذا الموضع وصلٌ، فجرت في ذلك مجرى المدَّةِ الزائدة في الوصل نحوَ « ياء» :

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّندِي ....

و «واو»:

.... سُقِيتِ الغَيْثَ أيتها الخِيامُو

و «ألف»:

يا دارَ عَمْرَةَ منْ مُحْتَلِّها الجَرَعَا ....

فكما أن هذه كلَّها مَدَّاتٌ، لا يجوز أن تكونَ واحدةٌ حرفَ رويٍّ، فكذلك « ياء» «تحلولي» لا يجوز هنا أن تكون حرف رويٍّ؛ لأن القصيدة / لاميةٌ، ألا ترى أن فيها نحْوَ «الهزل» و«الرحل» و«العقل»؟ وهذه قوافٍ لاميةٌ لا غيْرَ..."[1].

نستنتج إذن أن أبا الفتح وهو يبحث عن مبررات لهذا الخروج في القافية أنه أتى بكل الاحتمالات الممكنة نلخصها في ما يلي:

- أن أصل الردف إنما الألف الناتج عن الفتحة وهي الأسهل في القوافي، والواو الناتجة عن الضمة أقرب إلى هذه الألف.
- أن " هاء " الوصل إذا جاءت في بيت جمع فيه الشاعر بين قافية مُردفة، وأخرى مجردة منه؛ يسهل جوازها، مقارنة بمن لا " هاء " فيه، كون هذه

[1]- الفسر:3/ 257- 258- 259 .

الهاء ينتج عنها الخُروج، كما ينتج الوصل عن الروي، ويمكن أن تكون تلك الهاء رويا على كل حال، ولا يُلتفت إلى الردف ويعتبر كأنه غيرُ كائنٍ.

- أن الياء إذا أتت وصلا وأصلا في الآن أي : من بنية الكلمة، لا تكون إلا وصلا تُجرى مجرى المدَّات الزائدة والتي تحصل عن { الكسرة، والضمة، والفتحة} وهذه المدات لا تكون رويا كما أن الياء في " تحْلَوْلي " لا يجوز فيها الروي، لأن القصيدة لامية كما قال ابن جني.

المطلب الخامس : الضرورة الشعرية :

سار ابن جني دوما على هدي نظرياته في تحليله للشعر، وهي نظريات اهتدى إليها بحنكته وذكائه، وفضلِ شيوخه عليه – أبرزهم أبو علي الفارسي –، وهذا ما يظهر أيضا في ضرورات شعر المتنبي من خلال الفسر، والضرورة من بين القضايا اللغوية التي أثارت نقاشات كثيرة؛ تحدث فيها القدامى والمحدثون "[1] ، ففي الخصائص أفرد للضرورة بابا سماه : " باب في هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب أم لا ؟ " وفيه يأخذ برأي أستاذه أبي علي الفارسي وهما معا يتداولان ضرائر القدامى وجوازها عندهم، يقول في هذا السياق : " سألت أبا عليّ (رحمه الله) عن هذا ، فقال : كما جاز أن نقيس

[1]- { ينظر مثلا الكتب التالية من ضمن مصنفات عدة في الضرائر : " : كتاب " ما يجوز للشاعر في الضرورة " لأبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز (ت412هـ) ، و " ضرائر الشعر" لابن عصفور الاشبيلي (ت696هـ) ، وكتاب " الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر " لمحمود شكري بن عبد الله الآلوسي (ت1342هـ) "، ومن الجدد مثلا :كتاب : " الضرورة الشعرية دراسة لغوية ونقدية " للدكتور عبد الوهاب العدواني ، وكتاب " في الضرورات الشعرية " للدكتور خليل بنيان الحسون، و " الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية " للسيد إبراهيم محمد... وغيرهم كثير.}.

منثورنا على منثورهم ، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظَرته عليهم حظرته علينا. وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم ، فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا . وما بين ذلك بين ذلك "[1] .

وليس هذا الباب وحده الذي يضم آراءه في الضرورة الشعرية، وإنما هي آراء متفرقة يجدها القارئ في ثنايا كثير من كتبه؛ إن على مستوى التنظير أو التطبيق. ونظرته لهذه الضرائر أيضا استنبطها من رأي الشيخ الخليل بن أحمد الفراهدي حيث قال الخليل في حق الشعراء : " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب، ويحتجُّ بهم ولا يحتج عليهم"[2] .

ولمَّا جعل الخليل من الشعراء أمراء يتصرفون في الشعر ليس عن هواهم، بل عن ما يميزهم عن غيرهم بالنظر إلى خيالهم وثقافتهم وفكرهم، وما يميز فن الشعر الذي يخوضون غماره من قواعد لغوية، ومعايير عروضية وموسيقية وغيرهما، جاز لهم ما ذكره الخليل تحت ما يسمى بالضرورة؛ وهي ظاهرة جمالية على هذا الأساس، يتفنن فيها الشاعر ليُمتع القارئ، ويقنعه في الآن؛ عبر الخروج عن مألوفِ لغةِ العامة، وهذا الخروج والعدول هو ما سماه أبو الفتح بالشجاعة

---

[1]- الخصائص 1/323-324 .

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 143- 144.

وسماه الخليل بالإمارة، والأمير يتحتم عليه أن يكون شجاعا، وهذا حال الشاعر الأمير، وأمير الشعراء، قال ابن جني : " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورة على قبحها ، وانخراق الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جَشِمه منه ، وإن دلَّ من وجه على جَوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذِن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته . بل مَثَلُه في ذلك عندي مثل مُجْرِى الجَمُوح بلا لجام، ووارد الحرب الضَرُوس حاسرا من غير احتشام .فهو وإن كان ملوما في عُنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض مُنَّته ؛ ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه ، أو أعصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلى النجاة ، وأبعد عن المَلْحاة ؛ لكنه جشِم ما جشِمه على علمه بما يعقِب اقتحامُ مثله ، إدلالا بقوة طبعه ،ودلالة على شهامة نفسه "[1] .

بناء على ذلك، إن أبا الفتح وهو يرصد ضرورات المتنبي؛ وجدناه يجعل من صاحبه أميرا للشعراء بحكم ضروراته الناتجة عن معرفة تامة بأحوال اللغة، وأحوال ضرائرها، وهي عند شارحه في غالبية الأحيان مستحسنة ممتعة، وإن نعتها أحيانا بالتخليط لكن تحت مسوغات تدخل في إطار الضرورة.

ومن ذلك تعليقه على استعمال المتنبي لتفعلة { مفاعيلن } في ضرب البيت وعروضه في غياب التصريع بالمعنى العروضي. قال المتنبي :

وما حَارَتِ الأوهامُ في عُظمِ شأْنِها * بأَكْثَرَ ممَّا حارَ في حُسْنِهِ الطَّرْفُ**

[1]- الخصائص392/2 .

ولا نالَ مِنْ حُسَّادِهِ الغيْظُ والأذى * بأعظمَ مما نالَ مِنْ وَفْرِهِ العُرْفُ**

تَفَكُّرُهُ عِلمٌ ومَنْطْقُهُ حُكْمٌ * وَباطِنُهُ دِيْنٌ وظاهِرُهُ ظَرْفُ[1]**

قال ابن جني : هذه القصيدة من الضرب الأول من الطويل، وعروض الطويل أبدا تجيء مقبوضةً على « مفاعلن»، إلا أن يُصَرَّع البيتُ، ويكون ضربه « مفاعيلن » أو « فعولن»، فيتبعُ العروضُ الضربَ، وليس هذا البيت مصرعا، وقد جاء بعروضه مفاعيلن، وهو تخليطٌ منه، وأقربُ ما يُصرفُ إليه هذا أن يقال : إنه ردّ مفاعلن إلى أصلها، وهي مفاعيلن لضرورة الشعر، كما أن للشاعر إظهارَ التضعيف فيما لا يظهر تضعيفه في غير الشعر...، وكما أن للشاعر أن يصرف ما لا ينصرف، وأن يجري المعتل مجرى الصحيح، نحو : هذا قاضيٌ ومررت بقاضيٍ وغير ذلك من قصر الممدود وما يطول ذكره مما تردُّ فيه الأشياء إلى أصولها، فكذلك لمَّا احتاج إلى ذلك أخرج عروض الطويل على أصلها، ومع هذا فقد خَلَّطت العرب في عروض الطويل، فجاءت عنهم «فعولن» في غير التصريع. أنشدني أبو علي، قرأته أيضا في نوادر أبي زيد:

لَعَمْري لقدْ بَرَّ الضِّبابُ بَنُوه * وبعضُ البَنِيْنَ حُمَّةٌ وسُعالُ**

فوزن « بَنُوهُو»: فعولن.

(...)، وله أيضا أن يقول : إخراجها على أصلها أسهلُ من العدولِ إلى الحذف في غير التصريع. "[1] .

---

[1]- الأبيات في ديوانه، ص 214- 215.

يتبين من هذا الكلام أن أبا الطيب ليس ممن يغفلون مثل هذه القواعد العروضية؛ ومن ثم اللجوء إلى الضرورة الشعرية، بل إن معرفته باللغة أباحت له أن يصرفها على هذا الوجه لإقامة الوزن، والحق في قول هذا الكلام لأهل اللغة والحذاق فيها كأبي الفتح وقبله شيخه فيها صاحب الضرورة المستهدفة في الأبيات أعلاه – أقصد المتنبي – حيث التصريع في غير محله، قال ابن جني في هذا السياق من سر الصناعة : " واعلم أن الشاعر له مع الضرورة أن يصرف ما لا ينصرف ، وليس له ترك ما ينصرف للضرورة .هذا مذهبنا ؛ وذلك أن الصرف هو الأصل ، فإذا اضطر الشاعر رجع إليه ، وليس له أن يترك الأصل إلى الفرع، فأما من قول الشاعر :

فما كان حِصْن ولا حابس *** يفوقان مِرْد اسَ في مَجْمَعِ

فإن أبا العباس رواه غير هذه الرواية ،وهي قوله:

.... يفوقان شَيْخِي في مجمع

فرواية برواية ، والقياس في ما بعد معنا "[2] .

وعليه، فقوله : " هذا مذهبنا "، و " فرواية برواية ، والقياس في ما بعدُ معنا "، يُظْهِر للعيان مكانة اللغويين أمثاله، وأمثال أصحابه من البصريين – وضمنيا أهل المذاهب الأخرى – في الفصل بين ما هو ضرورة من عدمها، نظرا لأنهم يقيمون الدليل بالدليل في القياس أو السماع أو غيره، يؤكده قوله : " فرواية

---

[1]- الفسر:2/ 444- 445- 446.

[2]- سر صناعة الإعراب 2/546-547.

برواية " والرواية من الشواهد المعتد بها في الفصل بين القضايا على اختلافها شعرية كانت أم فقهية، أم قوانين، عُرفية ومدونة...إلخ.

لقد تعددت ظواهر الضرورات التي تناولها ابن جني في فسر شعر المتنبي"[1]؛ يقف عند بعضها بالمناقشة والتعليل، ويكتفي بالقول في بعضها على أنها ضرورة قبيحة أو مستحسنة، فإلى جانب التصريع أعلاه أطال الحديث عن الهمزة وأحوالها داخل البيت الشعري من حيث تخفيفها قياسا أو بغير قياس، أو حذفها أو إبدالها ياء أو واوا أو ألفا، وقد أفرد لهذه الهمزة أبوابا في الخصائص من مثل : " باب في شواذ الهمز و " باب في حذف الهمز وإبداله "[2] ، وذلك بالنظر إلى أن الهمزة كصوت تضاربت فيها الآراء بين علماء الأصوات قديما وحديثا، نظرا لصفاتها ومخرجها ومشابهتها لأصوات العلة (واي) في عدم ثبوتها على حال واحدة في بنية الكلمة، و " منه قولهم : لن، في قول الخليل. وذلك أن أصلها عنده « لا أن» فحُذفت الهمزة عنده؛ تخفيفا لكثرته في الكلام، ثم حذفت الألف لسكونها وسكون النون بعدها "[3].

نلاحظ إذن أن الانسان العربي في تعامله مع الهمزة من خلال قول الخليل يكتنفه التسهيل والتخفيف على اللسان من حيث نُطْقُ الهمزةِ لكونها " حرف شديد

---

[1] للتفصيل أكثر، ينظر أطروحة الباحثة إسراء عريبي التي وسمتها ب " **ابن جني ناقدا لغويا** " ففيها أفردت فصلا طويلا عن تلقي ابن جني للضرورة الشعرية عند العرب، وهي أطروحة محكمة جمعت فيها الباحثة بين التنظير والتطبيق وقد تناولت الضرورة حتى في كتاب الفسر وأطالت فيها كثيرا، ولذلك أوردنا فقط ما أغفلته وأعَدْتُ بيتا لكن برؤية أخرى وأسلوب وفهم مغاير لفهم الباحثة .

[2]- الخصائص:3/ 154- 162.

[3]- نفسه: 3/ 163- 164.

مستثقل ،يخرج من أقصى الحلق ، إذ كان أدخل الحروف في الحلق ، استثقل النطق به ، إذ كان إخراجه كالتهوع ، فلذلك من الاستثقال ساغ فيها التخفيف "[1]، وقد نالت فضل السبق عند ابن جني قبل الألف من حيث الترتيب كما رأينا سابقا.

قال المتنبي في إسقاط الهمزة من بنية الفعل : { من الخفيف }

أنتَ أعلى محلَّةً أنْ تُهَنَّى * بمكانٍ في الأرضِ أو في السماءِ**[2]

قال ابن جني : وقوله: « تُهنَّى» أراد : «تُهنَّأُ»، وترك الهمزَ، وليس على حد التخفيف القياسي، ولو كان عليها لجعلها بينَ بينَ، ولكنه أبدل البنيةَ، وهذا إنما يجوز في ضرورة الشعر. وأنشدنا أبو علي، وهو من أبيات الكتاب:

وكنْتَ أدلَّ من وَتِدٍ بِقاعٍ * يشَجِّجُ رأسَهُ بالفِهرِ واجِ**

يريد: «واجيءٌ» فأبدل الهمزة."[3].

نستخلص أن ابن جني يستحسن في هذا البيت أن يجعل المتنبي الهمزة في قوله : "تهنى" (بين بين) على حد التخفيف القياسي فتَنتقِل إلى { تهنا } بغير همز، على أن يغير من بنية الكلمة ويُرجعها ألفا، ولكنه أجازه له بحكم الاتيان بها في الشعر القديم الذي إذا جاز فيه شيء؛ جاز لمن يجيء بعده كما رأينا في قول أبي علي الفارسي.

وفي قول المتنبي أيضا : { من بحر الكامل }

---

[1]- شرح المفصل 107/9.

[2]- البيت في ديوانه، ص 26.

[3]- الفسر:1/ 131.

والصِّدْقُ مِنْ شِيَمِ الكِرامِ فنَبِّنَا * أمِنَ الشَّرابِ تتُوبُ أمْ من تركِهِ؟**[1]

قال ابن جني : "خفف الهمزة، وجوازُه مما لا يُشَك فيه. وهذا من سعادة هذا الرجل بشعره." [2]

و قال ابن فورجه : " وجد بعضُهم : فنبئْنَ مكتوباً بالألف كحال التنوين، فأنشدَ فَنَبِّناَ يريد نبّئْنا من النبأ وهو الخبر، فخفَّف الهمزة. وجوازه مما لا يشك فيه. وهذا من سعادة هذا الرجل بشعره." [3].

لم يغير ابن فورجه من تفسير ابن جني شيئا، إذ أتى به حرفيا، وهذا يفسره قوة نظر ابن جني في اللغة ومسائلها، وفي الشعر ومعانيه، وهذا من سعادة ابن جني بشرحه.

المبحث الثاني : الايقاع الشعري المتحرك :

حاول الفصل السابق الكشف عن الجوانب الإيقاعية التي تندرج ضمن الإيقاع الشعري الثابت، وسيحاول هذا الفصل الوقوف عند الجوانب الأخرى التي هي من قبيل الإيقاع الشعري المتحرك، انطلاقاً من قناعة مفادها أن " العناصر الإيقاعية والموسيقية في الشعر العربي لا تقتصر على مجرد الوزن والقافية والرويّ فحسب، بل هناك عناصرُ أخرى تتعدّى التفعيلات العروضية وما يعتريها من زحافات وعلل، إلى جوانبَ ذوقية يُدركها مَنْ كان ذا حسٍّ موسيقي نامٍ، وتمرُّس

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 241.
[2]- الفسر : 631/2.
[3]- الفتح على أبي الفتح، ص 263 .

بالإيقاعات المنسجمة، والترنيمات المعبِّرة، والأنغام الأصيلة"[1]، على أن أي مقاربة للايقاع تكتفي بدارسة "جماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة ما لم تتبيّن الحركة الإيقاعية الداخلية، المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء، إذ إنها هي التي تمنحه مذاقه الخاص الذي يغيّر تأثير الوزن العروضي الواحد في القصائد المختلفة"[2].

هذا وقد فطن النقاد القدامى إلى الدور الذي يقوم به الايقاع في إغناء النصوص الشعرية وإكسابها الدقة والجمالية من ذلك قول الجاحظ : "وأجودُ الشعر ما رأيتَه مُتلاحمَ الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغاً واحداً، وسُبِكَ سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان "[3]، وقد استحسن

ابن رشيق كلام الجاحظ هذا، فقال بعد أن أورده بنصه: "وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعُه، وخَفَّ مُحْتَملُه، وقربَ فهمُه، وعذب النطق به، وحَلِيَ في فم سامعه، فإذا كان متبايناً عَسُر حِفْظُه، وثقُلَ على اللسان النطق به، ومجَّتْهُ المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"[4]، ومن ذلك أيضاً ما قرّره أبو هلال العسكري من أن خير الشعر ما كان "سَلِساً في النظام، جارياً على اللسان، لا

[1]- أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ، أحمد رجاني، مكتبة الدكتور سعد الله أغا القلعة. ص 14

[2] - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط1، 1997م، ص 14.

[3]- البيان والتبيين: 67/1.

[4]- العمدة: 257/1.

يتنافَى ولا يتنافر، كَأنه سبيكة مُفرغة، أو وَشْيٌ مُنَمْنَم، أو عِقْدٌ منظم من جَوهرٍ متشاكل"[1].

ويقر النقد المعاصر بحيوية التشاكلات الصوتية والتي من شأنها أن تبني طبقة جمالية مستقلة تسعى إلى استفزاز المتلقي وتحفزه على إدراك الأبعاد الدلالية للإيقاع وحركيته فـ " معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مِمّا يثيره بناء الكلمات كمعان. وذلك التكثيف الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات "[2]، وبهذا يكون الإيقاع عبارة عن نظام من الاشارات والايماءات المكتشفة من البنية العميقة للنص ، إلاّ أنه " أكثر النظم الإشارية في القصيدة تعقيداً "[3].

المطلب الأول : التكرار :

يكتسي التكرار أهمية كبيرة في النص الشعري وبخاصة في جانبه الايقاعي وإيقاع اللفظ بصفة خاصة، فهو المختص بكل ما يحدث نغما وموسيقى في الكلام، لذلك تناوله بالدرس والتحليل باحثون كثر[4]، ويعتبر الجاحظ من أقدم النقاد

---

[1]- الصناعتين (الكتابة والشعر) ،أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ) تحقيق:علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية شركة أبناء شريف الأنصاري، 2006 ، ص 382.

[2]- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة : توفيق صايغ، دار اليقظة العربية للتأليف، 1963م، ص 23.

[3]- الإيقاع في شعر السياب، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة، 2011م، ص 34

[4]- من الدراسات التي أُخلصت لموضوع التكرار: (التكرير بين المثير والتأثير) لعز الدين علي السيد، و(التكرار في الشعر الجاهلي) لموسى ربابعة، و(التكرار) لحسين نصار، و(التكرار في شعر محمود درويش) لفهد ناصر عاشور، وغيرهم كثير...

الذين نبهوا إلى هذا الأسلوب وبيان صيغه واستعمالاته داخل النص بقوله : " إنه ليس فيه حدٌّ يُنتَهى إليه، ولا يُؤْتَى على وصفه"[1]، فتعريفه والسعي إلى ضبط دلالاته ووصفه يقتضي دربة لغوية وتأويلا خاصا للوصول إلى مراميه، لذلك قال بعض الباحثين "التكرار بشتى أنواعه يُحدث نوعاً خاصاً من الإيقاع، تستلزمه العبارة، لأغراض فنية ونفسية واجتماعية ودينية"[2]. وتقول نازك الملائكة عن التكرار : " هو إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها "[3]، وهو عندها " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام الكاتب بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية حاكيه."[4]، وقال عنه ابن رشيق : " وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه.."[5].

وقد تناول النقاد القدامى والشراح على وجه الخصوص ظاهرة التكرار في شعر المتنبي بالدرس والتحليل ، واختلفوا في جماليته من عدمه، فقد عابه عليه

---

[1]- البيان والتبيين: 105/1.

- 2البناء الصوتي في البيان القرآني، الدكتور محمد حسن شرشر، ط1، 1988م، دار الطباعة المحمدية، ص 88

[3]- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين- بيروت ط5، 1978م. ص 276.

[4]- المرجع نفسه، ص 276.

[5]- العمدة: 73/2.

الصاحب بن عباد بقوله : " ومنها بيت قد حشا تضاعيفه بالضعف وهو[1]: { من الطويل }:

ولا الضعفُ حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف[2]

وهؤلاء المتعصبون له لا يقبح عندهم أن ينقشوا هذا البيت على صدر الكعبة وينادى في الناس : قعوا له ساجدين."[3]، غير أن الصاحب بن عباد لم يكلف نفسه عناء فهم هذا البيت وتبرير هذا التكرار الذي صدر عن الشاعر واكتفى بالنقد المبني عن انطباع شخصي تجاه شعرية الشاعر وشخصيته ليس إلا، ثم ما الفرق بين شعر المعلقات الذي علق على أستار الكعبة، وشعر أبي الطيب الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ؟ وهل يمكن أن نحكم من خلال بيت واحد على شعر الرجل كله؟ .

وعد أبو هلال العسكري بيتي المتنبي في قوله :

ولا الضعفُ حتى يبلغ الضعف ضعفه* ولا ضعفُ ضعف الضعف بل مثله ألف**

وفي قوله :

فقَلْقَلْتُ بِالهَمّ الذي قَلْقَلَ الحَشَا * قلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قلاقِلُ[4]**

---

[1]- ديوان المتنبي، ص 90.

[2]- البيت في ديوانه، ص 215.

[3]- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تأليف الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد ت 385هـ ، تحقيق: الشيخ محمد آل ياسين ، مكتبة النهضة بغداد ط1، 1965م، ص 68.

[4]- البيت في ديوانه، ص 282.

من أقبح الأبيات التي قرأها في التكرار[1].

ولابن جني شرح آخر للبيت بوقوفه عند كلمة القلاقل، وذلك في قوله : "« القلاقل» : جمع قُلقُلٍ، وهي الناقة الخفيفة، [وهن من « كلهن» تعود على العيس لا القلاقل]، كأنه يقول : قلاقل القلاقل، كما تقول : سراع السراع، وخفاف الخفاف، وكقولك: أعقل العقلاء، وهو أبلغ في الوصف من أن يكون " هنَّ" من " كلهن " عائدا على القلاقل. فتأمله يصح لك إن شاء الله."[2]. وهذا الرأي يبين مدى اهتمام الشارح أبي الفتح بالكلمة التي تكررت في البيت من ناحية المعنى الذي يتضمنه؛ وهو وصف الإبل البيض الخفيفة، وهو في الحقيقة وصف لنفسية الشاعر أبي الطيب التي خيم عليها الضيم وهو في مرحلة الصبا كما يبين سياق القصيدة في الفسر، ورام التخفيف عن هذه النفس بالارتكاز على الجذر اللغوي (قلقل) والذي يفيد التخفيف. لكن الشاعر الوحيد الأزدي يرد عن ابن جني بقوله : " وهذا أيضا بيت كله قلاقل، وأمثال هذا تأباه النفس وتمجه الأسماع، ولو تضمن أشرف المعاني"[3]، ويبقى هذا التعليق نابعا من ذات شاعرية تفهم معنى الشعر وضوابطه إلا أنه قد يبغي منه الانتقاص من شعرية أبي الطيب، أو يُقَوِّم التكرار من خلال نظرتهم له في ذلك الوقت، وفي اعتقادي أن هذه القلاقل لم يأت بها الشاعر للحشو بقدر ما هو أسلوب يخرج به عن عادة الشعراء ليبين للقارئ أن

---

[1]- الصناعتين، ص 369.

[2]- الفسر:3/ 79.

[3]- نفسه، على هامش نفس الصفحة.

الأصوات اللغوية لها قيمة في ذاتها لما تتكرر في شكل كلمات أسماء كانت أم أفعالا.

وهذا ما تبناه العكبري في التبيان بقوله في هذا البيت : " ولا يلزمه من هذا عيب، فقد جرت العادة بذلك "[1] وللتدليل على هذه العادة التي دأب الشعراء فيها على تكرير الألفاظ والمعاني في الشعر، أورد أمثلة لشعراء نصبهم رؤساء فقال : " ثلاثة من الشعراء رؤساء : شلشل أحدهم، وسلسل الثاني، وقلقل الثالث، فالذي شلشل الأعشى وهو من فحول الجاهلية في قوله [2]:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني *** شاو مشل شلول شلشل شول

والذي سلسل مسلم بن الوليد، وهو من فحول المحدثين في قوله [3]:

سُلّتْ وسَلّتْ ثمَّ سلَّ سليلها *** فأتى سليل سليلها مسلولا

وأما الذي قلقل فالمتنبي في قوله :

فقَلْقَلْتُ بِالهَمِّ الذي قَلْقَلَ الحَشَا *** قلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قلاقِلُ

وفي هذا الذي ذكرناه ما يرد قول ابن عباد، ويبطله ما جاء مثله عن رؤساء الشعراء"[4]. إلا أن هذا التوجيه الذي أتى به صاحب التبيان دفع بأحد الباحثين إلى الرد عليه بقوله: " وأرى أنه قد جانب الصواب في دفاعه الضعيف عن المتنبي،

---

[1] التبيان للعكبري:3/176.

[2] - ديوانه، ص 147.

[3] - ديوانه، ص 57.

[4] - التبيان:3/ 176.

ولا أدري كيف قبل صاحب التبيان مقياسه العادة في تصريف أمور الشعر، وطبقه عليه ؟ وكيف حكم بالقبول والإقرار لهذه الظاهرة عند المتنبي.. وحجته في ذلك أن شاعرين اثنين قالا بيتين من الشعر كررا فيهما اللفظ تكريرا ممجوجا، وعد هذين البيتين عادة من عادات الشعراء، والذي أقوله أن صاحب التبيان قد غض الطرف كثيرا عن هذا العيب في شعر المتنبي..ولنفرض أن عادة الشعراء القدماء أن يكرروا مثل هذه الألفاظ فهل وجودها عندهم بكل صورها المقبولة وغير المقبولة يقتضي أن نجد العذر للمتنبي فيها ؟ وهل كل ما جاء به القدماء، أو من سبق من الشعراء – وإن كان رديئا – نجد العذر فيه لمن تأخر أن جاء بمثله؟ لقد جانب صاحب التبيان الحقيقة في رفضه ما عيب على المتنبي في ظاهرة التكرار، يقوده في ذلك تعصبه الذي لا يرى إلا الصواب."[1] .

وفي هذا الكلام أيضا ضرب في لغة شعر أبي الطيب وفي شعر الفحول من الشعراء أمثال الأعشى ومسلم بن الوليد، وهو رأي لا يستند إلى علم ودربة بالنقد الأدبي، بحيث لم يدعم رأيه بما يجعل من هذا التكرار عيبا من عدم ذلك، وعلى هذا الأساس ذهب إبراهيم عوض إلى الاعتراف بأن هذا التكرار في شعر أبي الطيب قيمة فنية بارزة وذلك في قوله : " إنه فيما يبدو لي كان يتلذذ في المديح والفخر والغزل بترديد اللفظة، ويريد للسامع والقارئ أن يتلذذا هما أيضا بهذا الترديد، كما يتلذذ الواحد منا بتقليب قطعة من الحلوى في فمه، ومصها، خذ هذا البيت مثلا :

[1] الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، عدنان عبيدات، ص 219.

قَبِيلٌ أنتَ أنتَ وأنت منهم * وجدُّكَ بِشْرٌ المَلِكُ الهمامُ**[1]

ألست تدري أنها تقع في أذن الممدوح ونفسه موقع قطعة السكر في الفم ؟"[2]

ونظر ابن جني في هذا البيت من ناحية التركيب وكشف عن قبح فيه بقوله: " أي : قبيلٌ أنت منهم، وأنت أنت، فأخر حرف العطف، وهذا قبيح جدّا، لأنه جعل حرف العطف بعد ما عطفه به، و نظير هذا: قامت وزيدٌ هندُ، وأنت تريدُ: قامت هندُ وزيدُ، وهذا لا يجوز، ويجوز أن يكون جعل ما بعد " قبيلٍ" وصفا له، ولم ينوِ تقديم بعضهِ، وفيه أيضا قبحٌ."[3]

يتبين من خلال قول ابن جني أنه على الرغم من إعجابه الشديد بشعر المتنبي فإنه لا يستحيي عن الكشف عن الضعف في شعره لكي يتبنى الموضوعية في كتابه المتقدم في جنسه كما صرح في مقدمته. إلا أن الوحيد الأزدي يدعو أبا الفتح في كتابه بعامة، وفي بيت أبي الطيب إلى بيان الضعف في معناه الذي لا يتساوق والمقام الذي قيل فيه، حين قال : " لأجل هذا وأمثاله أقول لصاحب الكتاب : يا عاقدُ أذكر حلا، وهو مثل، وذاك أنه مدحه بما لا ينبغي للممدوح به أن يأتي بأمثال هذا "[4]. ولم يذكر الأزدي الحل الذي ينبغي أن يقال في شرف الممدوح.

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 92، وفي الفسر:3/ 500، وهي في مدح المغيث بن علي بن بشر العجلي.

[2]- لغة المتنبي دراسة تحليلية، د.إبراهيم عوض، 1987م، ص 256.

[3]- الفسر:3/ 513.

[4]- في هامش كتاب الفسر:513/3.

ومن النقاد القدامى الذي دافعوا عن هذا التكرار في شعر أبي الطيب نجد ابن فورجة يصرف عنه تهمة الإيطاء بقوله : " فكيف يوطيء وهو يتجنب في شعره تكرير اللفظة الواحدة في حشو البيت فضلا عن القافية؟ فلا تكاد تجد له لفظة مكررة في بيتين من قصيدة واحدة إلا القليل النزر، بل لا يتجنب مثل ذلك الطائيان، ومن لم يتمرس بالشعر تمرسه، فدواوين جميع الفحول مملوءة من التكرير ما خلا هذا الديوان...فإن التكرير عنده مستشنع، وفي دينه مسترذل."[1]

غير أن تعليق ابن فورجة يشوبه الضعف لكون المتنبي استعمل التكرار في كثير من أبياته وكان من الأجدر أن يدافع عن هذا التكرير وما يحدثه من تغيير على مستوى اللفظ والمعنى، كما ذهب في تعليقه على بيت أبي الطيب وعد سبكه من أحسن السبك، وهو:

وحمدان حمدون وحمدون حارث * وحارث لقمان ولقمان راشـــد**[2]

يقول ابن فورجة :" هذا المعنى من أحسن معاني هذه القصيدة. وما لأحد من الشعراء قصيدة على هذا الوزن إلا وهذه أحسن منها وأجود فليُعلمَ ذلك. وقد تهزأ منه الصاحب أبو القاسم[3] فقال : ولم ننفكُّ مستحسنين لجميع الأسامي في الشعر ...واحتذى هذا الفاضل على طرقهم، فقال : وأنت أبو الهيجا بن حمدان..البيتين. هذا كلامه، فليت شعري مما أتعجب ؟ من استقباحه ما هو

---

[1]- الفتح على أبي الفتح، ص 85,

[2]- البيت في ديوانه، ص 310، والفسر:1/ 785، وقد قالها أبو الطيب حين أراد سيف الدولة غزو خرشنة، وعاقه عن ذلك الثلج وهجوم الشتاء.

[3]- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص 52- 53.

أحسن شعره أم تَهَزُّئِه الذي لا يليق بما نحن بصدده؟ أم من ظنه أنه إذا تهزّأ توهم الناس فيه أنه يعلم ما لا يعلمون؟ ولقد جوّد أبو الطيب حيث يقول :

وكمْ من عائبٍ قولا صحيحا * وآفتهُ من الفهــم السقيم**[1]

..، أما سبك البيت فأحسن سبك. يريد أنك تشبه أباك، وأبوك يشبه أباه، وأبوه أباه، فأنت أبوك، إذ كان فيك أخلاقه، وأبوك أبوه إلى آخر الآباء، فليت شعري ما الذي استقبحه؟ وقد جاراني بعض أهل العلم، فقال : استقبح قوله " حمدانُ حمدونٌ، وحمدونُ حارثٌ " وليس في حمدانَ ما يستقبح من حيث اللفظ ولا المعنى ، ولنسلم له أن حمدان وحمدون لفظتان مستهجنتان، فكيف نصنع والرجل اسمه هذا؟ فهل يستعير له أبا غير أبيه؟..وقد كان الذنب في ذلك للآباء لا للمتنبي.."[2].

وهو ما ذهب إليه أبو الفتح بن جني بقوله : " يقول : كل واحد منكم يشبه صاحبه، فكأنه هو. أي : نسبكم صحيح غير مدخول.."[3].

و قال المتنبي في قصيدة يمدح سيف الدولة في " { ذي الحجة من } سنة اثنتين وأربعين وثلاثمئة، ويهنئه بالعيد، وأنشده إياها في ميدانه، تحت مجلسه، وهما على فرسيهما "[4]، وقد اخترت منها الأبيات التالية :

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 365.
[2]- الفتح على أبي الفتح، ص 70-71- 72.
[3]- الفسر: 813/1.
[4]- الأبيات في ديوانه، ص 358، والفسر: 1/ 817، والبرقوقي،: 3/2.

هَنِيئاً لك العيدُ الذي أنت عيدُهُ * وعِيدٌ لمَنْ سمَّى وضحّى وعيَّدا**

ولا زالت الأعيادُ لُبْسكَ بعدهُ * تسلمُ مخروقا وتُعْطَى مجَدّدا**

فَذَا اليومُ في الأيام مثلُك في الورى * كما كنت فِيهِمْ أوحدا كان أوحدا**

هو الجَدُّ حتى تفضلَ العينُ أختها * وحتى يكونَ اليومُ لليومِ سيِّدا**

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته * وإنْ أنت أكرمت اللئيم تمردا[1]**

يبين سياق هذه القصيدة نوعا من الأنفة والعزة التي يتميز بها أبو الطيب المتنبي في علاقته بممدوحه الذي يكتسي العزة والقوة نفسها، فإنشاده القصيدة وهما على فرسيهما وفي مجلسه يبين مكانة الشاعر في بلاط الأمير، وكأنه يريد في كثير من شعره أن يُبَلِّغ هذا الأمير أحقيته في تولية السيادة والقيادة لكونه عارفا بمكامنها، ولا يعتبر شاعر التكسب واكتناز الأموال.

وبالنظر إلى الأبيات التي توقفنا عندها نجده يكرر كلمة (العيد) (4 مرات) وبالاشارة إليها باستعماله (اليوم ثلاث مرات) وهو يقصد العيد نفسه، وفي كل موضع من مواضع هذه الأبيات يوظف الكلمة توظيفا مغايرا في الذي يسبقه، الشيء الذي يضفي عليها أولا جمالية موسيقية تجعل الأذن تنتبه إلى اختلاف مواضعها ومعانيها المتباينة، فالشاعر استعملها وفق تسلسل بدأ فيه بالمعرفة (العيد) وهو يقصد العيد المحتفل به، وانتهى بالنكرة (عيد) الذي هو جميع الأعياد التي يكون فيها هذا الأمير حاضرا ومؤثرا في ميادين حكمه وإمبراطوريته، يقول ابن جني : " (...)والقياس أن يقول : عِودٌ، لأنه من عاد

[1]- الأبيات في ديوانه، ص 100.

يعود، ولكنهم أبدلوا الواو ياء، (...)، كذلك هذا اليوم ساد الأيام التي قبله، لأنه عيد، وقريب من هذا قول أبي تمام[1] :

.... كأنَّ أيامهم من حسنمها جُمعُ

وكقوله أيضا[2]:

أيامُنا مصقولةٌ أطرافها *** بك والليالي كلُّها أسحارُ

وكقول مسلم[3]:

فالدّهرُ تغبطُ أُولاهُ أواخرَهُ *** إذْ لمْ يكنْ كانَ في أعصارهِ الأولِ

وفي هذا شيء يسأل عنه، وهو أنه خص العيد وحده بما ذكر من الشرف، وقد كان ينبغي أن تكون أيامهُ كلها كذلك، لأن جميعها مشتمل عليه، فالجواب عنه : أن العيد اجتمع له أمران، أحدهما؛ وهو الأكبر اشتماله على سيف الدولة، والآخر كونه عيدا، فزاد على غيره مما ليس عيدا بما ذكرناه، وإنما أراد بهذا المثل التنبيه على اختلاف حظوظ أهل الدنيا."[4]

نستنتج من كلام أبي الفتح أنه وصل إلى معاني كلمة العيد في الأبيات التي تكررت فيه، على أنه يوم يفرح به سيف الدولة ويفرح هذا العيد بحضور هذا الأمير فيه، وذهب أبو الفتح إلى أن هذا اليوم يجب أن يكون كسائر أيام سيف

---

[1]- البيت لأبي تمام في ديوانه : 4/ 91.

[2]- ديوان أبي تمام، 2/ 182.

[3]- البيت لمسلم بن الوليد في ديوانه، ص 15,

4- الفسر: 828/1.

الدولة لاختلافه على سائر الناس، ويقول ابن فورجة: " تكلم الشيخ أبو الفتح على العيد بكلام من باب التصريف، وأعرض عن معنى البيت. وقوله : " أنت عيدُهُ "، يريد تحلُّ له أنت محل العيد في القلوب، إذ كان العيد مما يفرح الناس له. فكذلك هذا العيد يفرح بوصوله إليك. كما قال في مكان آخر[1] :

جاء نيرُوزُنا وأنتَ مُرادُه * وورَثْ بالذي أرادَ زِنادُهُ**

...، **فيريد** : أنت عيدٌ لكل مسلم ."[2]

يتبين من كلام ابن فورجه أنه استند في تفسيره للبيت على كلام أبي الفتح الذي لم يشرحه من ناحية الصرف فحسب بل تجاوزه إلى معناه الضمني ومنح للكلمة أبعادا مختلفة لكونها مفتاح القصيدة بأكملها.

وفي البيت الأخير من هذا المقطع وهو من أبيات الحكمة عند المتنبي حيث يصور فيه أصناف الناس في علاقتهم بالكرم مما يجعل المتكلم يستدل به في مواقف متعددة؛ نجد الشاعر قذ كرر لفظتين في هذا البيت وهما : (إذا أنت أكرمت) حيث يجعلهما تنطلقان من نبع واحد وهو الكرم، ولكن في اتجاهين معاكسين؛ إكرام الكريم ونتيجته امتلاك هذا الكريم، واتجاه آخر يتمرد فيه اللئيم المكرم حين قال :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته * وإنْ أنت أكرمت اللئيم تمردا**[1]

---

[1]- البيت للمتنبي في ديوانه، ص 542، والفسر: 2/ 1109، وهو مطلع قصيدة في مدح أبي الفضل بن العميد.

[2]- الفتح على أبي الفتح، لابن فورجه، ص 75.

إن لهذا التكرار دورا هاما في تشكيل الشعر وإبراز دلالاته الخفية والتي تصل في نهاية المطاف من خلال هذا التشكيل إلى نفسية المتلقي وإقناعه على أن يوظف هذه الحكم والدلالات التي يقدمها الشعر في مواقف يتعرض لها في حياته.

ونجده في قصيدة أخرى يعطي للتكرار نصيبا أوفر مع الإجادة في التوظيف والبناء حين بنى " كافور صاحب مصر، دارا بإزاء الجامع الأعلى، وتحول إليها، فطالب أبا الطيب أن يذكرها فقال ":

نزلتْ إذْ نزَلتها الدار في أحس * نَ منها من السّنا والسّناءِ**

حلَّ في منبتِ الرياحينِ منها * منبتُ المكرمات والآلاءِ**

يفضحُ الشمسَ كلما ذرَّت الشم * سُ بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ**

إن في ثوبك الذي المجدُ فيه * لضياءً يزري بكلِّ ضياءِ**

إنما الجِلد ملبسٌ وابيضاضُ * النفسِ خيرٌ من ابيضاض القباء**[2]

استعان أبو الطيب في بناء معاني هذه القصيدة المادحة لكافور بعناصر من الطبيعة ليضفي عليها جمالية مثل جمالية الدار التي بناها كافور وانتقل إليها، ووظف فيها تكرارا لكلمات أعطت للقصيدة معاني أخرى تستفاد من سياقها، فقد

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 101.

[2]- الأبيات في ديوانه، ص 444، والفسر: 128/1، ومعجز أحمد: 35/4، والبرقوقي : 156/1.

كرر (السنا، والسناء) وهما كلمتان تتشابهان لفظا وتدلان عن معاني مختلفة يقول ابن جني : " السنا : مقصور : الضوء. قال الشاعر[1] :

ألا يا سنا برقٍ على قُننِ الحمى لهِنّك من برقٍ عليَّ كريمُ

و " السناء " : ممدود: الشرف والعلو. قال كثير[2]:

وإني لأَنْمِي بالوصال إلى التي *** يكونُ سَناءً وصلُها وازديارُها

يقول : لمّا نزلت الدار تجملتْ بك، وتزينت بقربك."[3]

إن تكرار الكلمات في الأبيات السابقة (الشمس، السنا، البياض، الضياء) يحمل دلالات مغايرة، بحيث يريد ترسيخ المدح المبطن بالهجاء في حق كافور ذي البشرة السوداء يقول ابن جني في هذا السياق : " يعني كافورا ، وكان يقول : إنه هزيء به في هذا البيت، وله نظائر في شعره"[4]، وفي الهامش تعليق للوحيد الأزدي بقوله : " أما في الصناعة فما أتى بشيء، بل أحال وأسقط، وقوله : منيرة سوداء: عجيب، فكان الأولى أن لا يذكر لونه، فإنه بالسب أشبه منه بالمدح "[5]، وهذا ما رام أبو الطيب الذي لم يسعد في مصاحبته لكافور، ذلك أنه كان يطمح إلى ولاية عنده، وهذا ما لم يتحقق للشاعر مما أدى به إلى معاتبته والاستهزاء به. ويضيف ابن جني قائلا : " يسهل عليه أمر لونه، ويحسنه له؛ وقال لي : كان

---

[1]- البيت رواه ابن جني في الخصائص: 315/1.

[2]- في ديوانه، ص429.

[3]- الفسر: 136/1.

[4]- نفسه: 137/1.

[5]- نفسه: 1/ 137.

موتُه أن يذكر له إنسانٌ السوادَ."[1]. إلا أن المتنبي غادر كافورا قبل الفتك به كما تقول الروايات.

المطلب الثاني : الجناس :

اهتم البلاغيون بالجناس كمبحث بديعي في دراستهم للخطاب الشعري، وبينوا ما له من مزية في إطار ما أسموه بالمحسنات اللفظية التي تزيد الكلام حسنا، كما تؤثر في المتلقي نظرا لما تحدثه من تناغم موسيقي بتكرار حروف بعينها، وكان ابن المعتز في كتابه : " البديع " أول من تطرق إلى هذا المبحث، وعده ثاني الأنواع البديعية الخمسة التي وضعها، وهي : " الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد العجز على الصدر والمذهب الكلامي ."[2]

والجناس والُمجانسة والتّجنيس والتّجانس كلّها ألفاظٌ مشتقَّةٌ من الجنس، فالجناس مصدُر جانَس، وَكذا الُمجانَسة، والتّجنْيس مصدرَ جنس، والتّجانُس مصدر تَجانَس، والجنس في اللّغة الضرب، وهو أعُّم من النّوع، ونقول: هذا النّوعُ من ضرب هذا أي منِ جنسه، فالجنس أصل والنوع فرعٌ عنه"3. وعرفه ابن المعتز

---

[1]- الفسر: 1/ 137.

[2]- كتاب البديع ، عبد الله بن المعتز(ت 296 ه)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: أغناطيوس كراتشقوفسكي، بغداد، الطبعة الثانية، 1979م، ص 2.

[3]- ينظر: لسان العرب، مادة (جنس) ؛ والقاموس المحيط، مادة (جنس).

بقوله :" أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها وتختلف في معانيها "[1].

هذا وقد تناقل البلاغيون والنقاد مفهوم التجنيس بعد ابن المعتز، وعرفوه تعريفات متقاربة من حيث الدلالة، يقول ابن الأثير : " حقيقة (الجناس) أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد "[2]، وقال أبو هلال العسكري: " التّجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تُجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها "[3]،وعّرفه السكاكي بأنه: " تشابه الكلمتين في اللفظ"[4].

وللجناس من حيث هو محسن بديعي لفظي قيمة فنية كما يذهب إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله : " .(..) التجنيس– وخصوصا المستوَفَى منه المتفق في الصورة – من حُلَى الشعر ، ومذكور في أقسام البديع "[5]، وقد تشعبت مظاهره في كتب البلاغة وصنفوه إلى أنواع متعددة، ويرجع ذلك التصنيف إلى " عناية

---

[1] - البديع، ابن المعتز ، ص2. :

[2]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت 637 ه)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، دط، دت: 262/1. :بتصرف.

[3]- كتاب الصناعتين ص 289

[4] - ، مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن علي السكاكي (ت 626ه) ، تحقيق أكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1982 ص 686.

[5]- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه أو 474ه)، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ،جدة ، الطبعة الأولى، 1991م. ص 8.

البلاغيين المفرطة بالجوانب الشكلية دون الالتفات إلى الايقاع الموسيقي للألفاظ المتجانسة، وما تحدثه من أثر نفسي لدى المتلقي."[1] على أنه ينقسم بشكل عام إلى جناس تام وغير تام.

ولعل المتأمل في تعريف التجنيس من حيث اللغة والاصطلاح يلمس التقارب في المستوى الدلالي بين كلا التعريفين، على أن التجنيس مظهر بديعي من بين ألوان البديع المعروفة، يستعمله الشعراء انطلاقا من قدرتهم على الصياغة اللغوية، وأبلغه ما كان عفويا يجرك إليه ويطلبك ولا تطلبه، لا ما كان متكلفا من قبل الشاعر، وعليه فإن شاعرا مثل المتنبي الذي امتلك ناصية اللغة مبتكرا بذلك معاني جليلة، لم يلجأ قط – كما سنبين – إلى استجلاب جناسات مبتذلة ساقطة تبتعد عن الذوق السليم، أو تخالف ما تعارف عليه البلاغيون، ولذلك جعلوا شعره في المرتبة الأولى من حيث قوة لفظه وجزالته وبيانه، إذ غاص شعره في معاني الحياة الإنسانية غوصا بعيدا، وتضمن شعره فلسفة حياة، وثقافة متميزة، كانت حقا مثار معركة نقدية حادة بين النقاد واللغويين في زمانه"[2].

وقد وسم التجنيس بالسمة اللفظية التي تغلب عليه، لكن هذا لا يعني أنه لا يحدث أثرا دلاليا، والسعي إلى إبراز المعنى الذي تحدثه الأصوات التي تشكل منه، فالصوت يأتلف بلفظه الايقاعي وموسيقاه مع المعنى المعبر عنه، بحيث ينصهران في قالب واحد، الهدف منهما هو التأثير في المتلقي المتذوق للإبداع

[1]- المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، هدى صيهود زرزور العمري، تحقيق, إياد عبد الودود عثمان الحمداني، جامعة ديالى، 2013م 1434هـ. ص 330.

[2]- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 244- 349. بتصرف.

المتجانس شعرا أو نثرا، بحيث يعقد مقارنة تتبعها مفارقة، فالمقارنة تنتج عن تشابه اللفظتين المتجانستين، وتنتج المفارقة عن اختلاف معنيهما، وهذا الجهد الذي يبذله المتلقي في الفهم والإدراك، هو حاصل ما يخلفه الجناس من متعة نفسية كما قال رجاء عيد.[1].

وبالرجوع إلى شعر المتنبي وشرحه، فقد تناوله النقاد والشراح القدامى وأشاروا إليه، ولم يزيدوا على تحديده وفقا للقواعد التي وضعها البلاغيون في تلك الفترة، كما أنهم لم يحددوا أنواعه في شعر أبي الطيب، بل كانوا يكتفون بكلمة " جانس"، أو أبدع في المجانسة "، ومعلوم أن أبا الطيب لم يكن صاحب مذهب في الشعر، بل كان شاعرا من شعراء المعاني الشيء الذي دفع بالشراح إلى اتخاذ المعنى نصب أعينهم، بخلاف صنعة أبي تمام (231هـ) الذي :" أكثر من التجنيس في شعره، فمنه ما أغرب فيه فأحسن (..). ومنه ما أتى به كريها مستثقلا "[2]، وهذا لا يعني أن المتنبي لم يكثر من الجناس حد التصنع والتكلف، بل عابه عليه النقاد ووجهوا سهامهم تجاهه، وأضحت جناساته المتنوعة أمثلة يستشهد بها، وفي ما يلي بعض الأبيات التي تناقلها النقاد والشراح :

قال المتنبي يمدح سيف الدولة:

فلا زالت الشمسُ التي في سَمائِه * مطالعةَ الشمس التي في لثامه**[3]

[1]- ينظر: المذهب البديعي في الشعر والنقد، رجاء عيد، مكتبة الشباب للنشر، 1978، ص 423.

[2]-ابن الأثير، المثل السائر: 264/1.

[3]- البيت في ديوانه، ص 397، وفي الفسر: 415/3، ومعجز أحمد: 485/3، والبرقوقي: 115/4.

لقد أُعجب المعري بهذه الصورة الفنية التي تضمنها هذا البيت، مشيرا إلى الجناس فيه في "معجز أحمد" بقوله:" أضاف السماء إليه في قوله: (في سمائه) توسعا ليجانس قوله: (في لثامه) "[1]، وهذا الفهم استنبطه من قول ابن جني في شرحه إذ يقول : " أضاف السماء إليه لإضلالها عليه (..) قال : أضاف الكوكب إليها لِجِدِّها وعملها عند طلوعه "[2]، ويتضح من خلال شرح ابن جني أنه وصل إلى عمق الصورة بتوظيفه عبارة " لإضلالها عليه " وهو ما يتناسب وسياق القصيدة المادحة لسيف الدولة، فنور هذا الأخير يطغى على نور الشمس الطالعة في السماء الصافية على سبيل المبالغة والاتساع في المعنى ، فالشمس الأولى هي على وجه الحقيقة، والشمس الثانية هي على سبيل التخييل.

فالجناس هنا وقع بين لفظة (سمائه) ولفظة (لثامه) ، وهو جناس لغوي ، وقد أدى تناسب الألفاظ في الصورة إلى إحداث تجاوب موسيقي صادر عن تماثل الكلمات تماثلا كاملا"[3]. غير أن أبا العلاء لم يلتفت إلى الجناس التام الحاصل بين كلمتي " الشمس " الأولى والثانية، " ويفهم من تعليقه أن تشابه ألفاظ التجنيس يحدث بالسمع ميلا إليه ، ومن هنا صار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة"[4].

وقال " يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأَوَرَاجيَّ الكاتبَ ":

---

[1]- معجز أحمد: 1/ 487.

[2]- الفسر: 416/3.

[3]- فن الجناس بلاغة– أدب– نقد، علي الجندي،دار الفكر العربي، ص 28.

[4]- المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح أبي العلاء لشعر المتنبي " معجز أحمد "، أحمد يحيى علي محمد، رسالة دكتوراه تقدم بها إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل ، 2005م، ص150.

يعطي فتُعطى من لُهَا يدهِ اللُّها * وتُرى برؤية رأيه الآراءُ**[1]

نلمس أثر التخييل في هذا البيت بتوظيفه الجناس التام بين اللفظتين (لُهُا واللها، وبين رؤية والآراء) الشيء الذي أضفى عليه مسحة فنية جمالية، من خلال ذكر اللها التي هي جمع لهوة : وهي العطايا التي يجود بها هذا الممدوح، قال أبو الفتح : " اللها : العطايا، واحدتها : لَهوةٌ، وأصل اللهوة: القبضة من الطعام، تلقى في فم الرحى، فشبهت العطايا بها.. يقول : إذا أعطى أحدا أفضل عليه حتى يُقصد ذلك المُعطى، فيُعطي قُصَّادهُ، وهذا كثير في قولهم.. وقوله : وتُرى برؤية رأيه الآراء، يقول : إذا نظر الإنسان إلى حزامته وعقله، وصحة رأيه تعلم ذلك منه.."[2].

نستنتج من كلام أبي الفتح أن الشاعر بالغ في تصوير كرم الممدوح الذي يعطي الهدايا لمستحقيها وهؤلاء بدورهم يغدقون من تلك الهدايا لقصادهم، ويتعلمون من آراء هذا الممدوح الصائبة والرزينة بمجرد النظر إليه، وعليه فإن التجنيس التام في هذا البيت لعب دورا أساسيا في إبلاغ المتلقي ما يدور في قريحة الشاعر المتنبي، وهو أيضا سمة بارزة من سمات الشعر، يقول قدامة

ابن جعفر في هذا السياق : " وقد يضع الناس من صفات الشعر : المطابق والمجانس، وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن

[1]- البيت في ديوانه، ص 114، والفسر: 69/1.، ومعجز أحمد: 80/2، والبرقوقي: 140/1.
[2]- الفسر:104/1- 105.

تكون في الشعر معان مغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ مجانسة مشتقة."[1].

ويوظف المتنبي التجنيس التام إلى حد يجمع فيه بين جمالية الأصوات الموسيقية، ودلالتها المعنوية في سياق قوله :

إذا غَدَرَتْ حسناءُ وفَّت بعهدها * فمن عهدها أن لا يدوم لها عهدُ[2]**

فالتجنيس هنا وقع بين كلمتي (العهد الأولى والثانية) فالأول هو وفاء بالغدر وفي ذلك انزياح واضح في المعنى تجلى في سمة هذه الحسناء التي من عادتها الغدر، والعهد الثاني هو غدر بالضرورة وعهد به، يقول ابن جني : " أي : إذا غدرت الحسناءُ، فلمْ تعْدُ سجاياها، لأن من عادتها الغدر، فلم تأت شيئا غريبا."[3]، وبذلك فقد ستطاع الشاعر أن " يعمل التجنيس في كلمة عهد التي أوقعها ثلاث مرات في البيت الواحد على تقوية أسباب التوصيل، حين يستفيد المتنبي كما هي الحال في القافية من الإمكانات اللغوية للحصول على التأثير الذي يعمل في بعدين: بعد موسيقي أداته التكرار الصوتي، إذ تنخرق الرتابة للحصول على إيقاع ما، وبُعد تعبيري يكون للجناس فيه وظيفة تعبيرية تختلف حسب المعنى والخطاب"[4].

---

[1]-نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (ت 337) ، ص 162.

[2]- البيت في ديوانه، ص 122.

[3]- الفسر: 1018/1.

[4]- الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، أحمد مبارك الخطيب، دار الحوراء، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009. ص 152.

وقال أبو الطيب :

والمشْرفيَّةُ لا زالتْ مُشرَّفةً * دواءُ كلِّ كريمٍ أوْ هيَ الوجعُ**[1]

قال العكبري : " والمشرفية لا زالت مشرفة، فأبدع في المجانسة "[2].

لم يخرج الشارح العكبري عما جاء به البلاغيون والنقاد في إشارتهم للجناس، والحال أن النظرة إلى وظيفته وحقيقته يؤدي إلى إثراء التجربة الشعرية، فالتجنيس لم يأت به الشاعر للتزيين اللفظي فقط، ولا لإظهار مقدرته اللغوية، وإنما يأتي به لتعميق الخطاب الشعري، ومن ثم إغناء المعنى حتي يصير متوهجا.

ففي هذا البيت بين الشارح أن هناك جناسا بين المشرفية والمشرفة، واكتفى بهذا القول، إلا أن المشرفية تحقق شرفا من جهة الممدوح الذي يسعى إلى نيله بعزته وجاهه وقوته، وهذا ما أشار إليه الشارح ابن جني بقوله : "دعاء للسيوف إكراما لها. يقول : إما أن يصل بالسيوف إلى بغيته، وإما أن يقتل بها دون مراده."[3]، وهذا الذي قاله أبو الفتح أبلغ في المعنى.

يسعى المتنبي من خلال جناساته إلى ابتكار المعاني أكثر من عنايته بهذا الجناس كمحسن لفظي تزييني، وقد لقي بعضها استحسانا من قبل النقاد والشراح القدامى، وعاب عليه البعض الآخر أمثلة لأبيات في نظرهم تضم تكليفا وتصنعا، هذا وقد سعى ابن جني من خلال تعليقه على الأبيات المتجانسة إلى إبراز وبيان

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 197.
[2]- التبيان، للعكبري: 57/3.
[3]- الفسر:2/ 325.

حنكة المتنبي في سبر أغوار المعنى وترسيخه في ذهنية المتلقي على اختلاف خلفياته المعرفية و مكانته الاجتماعية.

خلاصة :

لقد أتاح التكوين اللغوي المتين لأبي الفتح ولوجَ عوالم النص الشعري عند المتنبي وإيقاعه، فالشعر فن أداته اللغة، والأخيرة متعددة الأبواب، وداخل الباب الواحد توجد قضايا متماسكة لا يفصل بينها الناقد الحصيف، وهذا حال الايقاع وموسيقاه، فلا يمكن أن نسمي الشعر شعرا إلا بالعروض وقافيته الذي هو ميزان الشعر، وبين المستويين تجد مستوى الأصوات ووظائفها ومعانيها وغيرها من المستويات التي يمكن أن نجردها من بنية اللغة الشعرية ونغماتها، من هنا فإن ابن جني استطاع أن يملك نواصي الايقاع الذي يضبط العملية الشعرية عند المتنبي كتابة وإنشادا، وإن لم تتطور النظرة إلى الايقاع وامتداداته في علاقته مثلا بعلم الموسيقى وغيره، ولكن أهميته وخصائصه والكشف عنه في الشعر أبان فيه ابن جني عن حنكته، كما أبانه في القراءات القرآنية، فكشف عن العيوب التي لحقت القافية بجرأة، وهي عيوب تؤدي إلى خلل في الانشاد والنغمات، واستحسن الضرورات واستقبح بعضها في إطار النقد الموضوعي المنصرف عن الصداقة التي تجمعه برفيقه المتنبي، والتفت إلى الوزن وأخضع لفظه لمعيار القوة من ناحية الاعراب ومعناه؛ ليكون بذلك أقرب إلى تبنيه منهج عبد القاهر الجرجاني – وإن جاء ابن جني قبله بقليل – في نظرته للشعر العربي تحت ما سمي بالنظم الذي هو وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو كما هو معلوم عند عبد القاهر

ونقدة الشعر عموما بعده. وهو نظم لن يتأتى للشاعر المحنك إلا بالجمع بين جوانب اللغة؛ بدءاً بالصوت وصولا إلى النص ومجازاته.

الباب الثالث:

آليات التوجيه الصرفي لشعر المتنبي في الفسر

تقديم :

إن الغوص في آليات التوجيه الصرفي عند أبي الفتح في فسره لشعر أبي الطيب؛ يجعلنا أولا نُصَرِّح كما صرح معاصروه ومعاصرونا من أفاضل وخيرِ العلماء والباحثين بجهوده الجليلة في هذا العلم، من حيث تأصيله وتطويره له، وذلك من خلال شرحه المشهور بالمنصف ، وتأليفه للتصريف الملوكي، وبمناقشة قضاياه في كتبه المعروفة؛ لما رأى في هذا العلم ضبابية، وصعوبة بالنسبة لعلماء العربية، إذ قال : " هذا الضرب من العلم لما كان عويصا صعبا بُدِئ بمعرفة النحو، ثم جيء به بعد ليكون الارتباط في النحو موطئا للدخول فيه، ومعينا على معرفة أغراضه ومعانيه"[1] ، على أن التصريف " إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة (..) و إذا كان كذلك فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة ذات الشيء الثابتة ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة أحواله المتنقلة.."[2].

ولما كان علم التصريف بهذه الأهمية لأسبقيته على النحو، ولارتباط ببنيةِ كلماته المستهدفة – وهي الأفعال والأسماء – وتغييراتها التي تلحقها بمعانيَ مخصوصة، وجدَ أبو الفتح ضالته في شعر أبي الطيب لملامسة هذه المعاني وهذه التغييرات، وقد أجاد وأحكم التوجيه، وتحدث عن الأوجه التي يمكن لكل قارئٍ للمتنبي أن يعيها في شعره، وذلك من خلال مفرداتٍ تفرض نفسها على النقاد أن يولوها اهتماما من كل جوانبها– وقد فعل ذلك كل شراحه – بدءًا بأصواتها مرورا

[1]- المنصف شرح تصريف المازني لابن جني:1/4-5.

[2]- نفسه، :1/ 4.

بصرفها وصولا إلى معانيها المتباينة؛ والتي يُظهرها التركيب اللغوي في كل نصّ إبداعي أو كل تواصل صحيح غير ذي لحنٍ.

على أنني هنا لست في استعراض لآراء وجهود ابن جني وغيره من علماء الصرف والنحو في التأصيل لهما، حيث كُتِبت في هذا الباب مؤلفات كثيرة، غالبها تستقي من مَعين واحد، وهو معين كتب القدامى وضمنها كتب أبي الفتح"[1] ، بل أجد أحيانا بحوثا أعيدت كما هي بتغيير طفيف في تقديم موضوع عن آخر. وفي أحيان أخرى أجد بحوثا ودراسات تحاول أن تبتعد عن الاجترار والتنظير، لتُولّيَ وجهها شطر التطبيق الذي تظهر فيه شخصية الباحث وتلمعُ، أو هي تحاول أن تلمعَ بعد إخفاقات متكررة.

وعلاقتي بالتي أمَّت ناحيةَ التطبيق ستختلف في هذا الباب اختلافا بيّنا، ولاسيما حينما يكون الموضوع هو الشعر ونقَدَتُهُ، بحيث إن تحليل ورصد آليات التوجيه الصرفي والنحوي مثلا، يقتضي النظر في كيفية استنباطها، في علاقتها طبعا بالغرض الشعري على اختلافه، واختلاف الشعراء في نظرتهم للمعاني والألفاظ، فضلا عن اختلافهم في صوره التخييلية التي يفرضها السياق والمقام، الشيء الذي يجعل الشاعر يميل إلى توظيف كلمة دون غيرها مع تغيير بنيتها من أصل إلى فرع ؛ إبدالا أو إعلالا، أو ميلا إلى جمع أو تثنية، أو تثنية جمع أو إفراده...وغير ذلك من المفهومات والموضوعات الصرفية ، ليأتي الناقد الحصيف

[1]- ينظر مثلا : أطروحة الطالبة الباحثة السودانية، المعنونة ب " ابن جني ودوره في التأصيل النحوي والصرفي، فقد رصدت ابن جني في كتبه من حيث التنظير ورجعت إلى كتبه لمعرفة منهجه في المسائل الصرفية التي أسس لها، وغيرها من الأبحاث الكثيرة في هذا الباب..

ليبين مسوغاتها ومبرراتها، يليه رصدُ الباحث المحنك في عقد مقارنات بين هؤلاء النقاد، دون فصلِ حُكمه عن النص الأصلي الذي انطلق منه ما سبقوه إليه.

وهذا ما لم ينتبه إليه ما قرأت لهم من الباحثين المبتدئين – أمثالي – على الرغم من أننا جميعا في يَمِّ التطبيق، إذ راحوا يناقشون قواعد الصرف في أصولها، ولم يناقشوها وهي مستعملة في الشعر لبيان وظيفتها – معناها ومبناها بلغة تمام حسان – على أن مناقشة مسائل الصرف عند أصحابها الذين قعدوها لن يقود إلى برِّ الأمان، ما دام العلم أُصِّلَ، وأسسَ سماعا وقياسا واجتهادا، وتطويقا لكلامات العرب حينذاك، بل هناك من الباحثين من ينقب في جذور الكلمة علَّه يجد لها أصلا في كلام العرب ، وهو محتاج إلى تكوين رصين في ما أصَّله وأسسه علماؤنا الأجلاء، وما بسطه الذين تلوهم ليكون على قدر أفهام الناس على اختلاف أزمانهم إلى الآن، ناهيك عن ما جدده علماؤنا المعاصرون في هذا العلم، وهم نفسهم لم يكنْ ليهتدوا إلى أفكار ونظريات جديدة لولا هضْمِهم لمصنفات القدامى أولا، حتى يتبعه الابداع فيما بعد.

وعليه فالباحث في هذا الباب يسعى إلى الإجابة عن سؤال عريض – من خلال نماذج منتقاة – مفاده : كيف تصرف ابن جني مع مسائل الصرف العويصة في شعر أبي الطيب وتوجيهه له، وما علاقتها بالغرض الشعري، وكيف ناقشه النقاد الذين ردوا عليه ؟ .

الفصل الأول :

الإبدال و الإعلال

الفصل الأول : الإبدال و الإعلال:

المبحث الأول : قلب الياء واوا فيما كان على وزن (فعلى) :

قال المتنبي وقد " دخل على علي بن إبراهيم التنوخي، فعرض عليه كأسا كانت في يده، فيها شراب أسودُ، فقال ارتجالا "[1] :

رَأَيْتُ الحُمَيَّا فِي الزجَاجِ بِكَفِّهِ * فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي البَدْرِ فِي البَحْرِ**[2]

قال ابن جني : " «الحُميَّا» : اسم من أسماء الخمر، وقال الأصمعي :سَوْرَةُ الخمر حُميَّا، وأخذها بالرأس، وحُميَّا كل شيء شدَّته ..، و الحُمَيَّا : أحد الأشياء التي لم تستعمل إلاّ مُصَغَّرة ، وتكبيرها في الأصل: حَمْيَا ، أو حُمْيَا ، فإن كانت مفتوحة الأول فينبغي أن تقلب « ياؤها» واوًا، فيقال : حَمْوَى ؛ لأنَّ فَعْلَى إذا كانت اسماً، ولامُها ياءٌ، قلبت واوًا، وذلك نحو: الفَتوَى ، و الشَرْوَى، فشبه الخمر بالشمس والزجاجة بالبدر وكفه بالبحر"[3] .

وقال ابن جني أيضاً في قول أبي الطيّب وهو " يصف مسيره في البوادي وما لقي في أسفاره، ويذم الأعور ابن كروَّس " :

فَقُلْ فِي حَاجَةٍ لَمْ أَقْضِ مِنْهَا * عَلَى تَعَبِي بِهَا شَرْوَى نَقِيرِ**

---

[1]- الفسر: 128/2.

[2]- البيت في ديوانه، ص 169، ومعجز أحمد: 296/1، والواحدي، 136، والبرقوقي: 239/2.

[3]- الفسر: 129/2.

" « الشَرْوَى» : المِثْلُ ، يقال : هذا شروَى هذا ، وذكر ابن دُريد[1] أنّ أصل بناء الشروى : الشَرْوُ ، وأخطأ في هذا ؛ لأنّ الشَرْوَى عندنا من ذوات الياء، فأصله : شَرْيَا، فانقلبت الياء واوًا لعلّةٍ مذكورةٍ عندنا في التصريف ، وإنما قاسه قياساً ولم يسمعْه ، وذلك من عادته في كتاب «الجمهرة» ، إذا لم يعلم أصل الكلمة قال : أصل بنائه كذا وكذا ، وتارة يقول : وقد أُمِيتَ أصله ، أو أميت الفعل منه.

وقال بعض بني أميّة لنُصَيْبٍ : لِمَ لا تقول فينا كما قال أبو دَهْبَل ؟ وأنشده ثلاثة أبيات ، فقال له نصيب : إنما يقال في الرجال : على شَرْوَى ثوابها ، أي: على قدر عطائها . وقال الآخر[2]:

أَنَّى لَهُ شَرْوَاكِ يَا لَمِيسُ * وأَنْتِ خَوْدٌ بادِنٌ شَمُوسُ[3]**

ذكر ابن عصفور في الممتع أن الاسم الذي يأتي على وزن (فعلى) أي أن لامه حرف علة (ياء) تبدل واوا نحو : التقوى والفتوى و الشروى ، وتُتْرَكُ في الصفة نحو : خَزْيَا وصَدْيا وريّا، وإنما فعلوا ذلك للتفرقة بين الاسم والصفة، وقلبوا الياء واوا في الاسم دون الصفة لأن الاسم أخفُّ من الصفة، لأن الصفة تشبه الفعل، والواو أثقل من الياء، وكأن العرب جعلت قلب الياء واوا في هذا عوضا من غلبة الياء على الواو، ألا ترى أن انقلاب الواو إلى ياء أكثر من انقلاب الياء إلى الواو؟ وإلا فليس ذلك بقياس. أعني قلب الأخف – وهو الياء – إلى الأثقل، وهو

---

[1]- أنظر الجمهرة: 2/ 735.

[2]- هو الثاني من بيتين من غير نسبة في لسان العرب (مسس)، وتاج العروس (مسس).

[3]- الفسر:2/ 143- 144.

الواو..، و(الشروى) من (شريتُ)، و (التقوى) من (وقيتُ) والفتوى من ذوات الياء بدليل قولهم الفُتيا بالياء." [1].

وتحدث ابن جني بنفس الرأي بقوله : " **و الحُمَيَّا : أحد الأشياء التي لم تستعمل إلاّ مُصَغَّرة ، وتكبيرها في الأصل: حَمْيَا ، أو حُمْيَا ، فإن كانت مفتوحة الأول فينبغي أن تقلب « ياؤها» واوًا، فيقال : حَمْوَى ؛ لأنَّ فَعْلَى إذا كانت اسماً، ولامُها ياء، قلبت واوًا، وذلك نحو: الفَتوَى ، و الشَرْوَى** "[2]، وعلّل لقلب الياء واوًا في الأسماء لا في الصفات بأنّه للتفريق بين الاسم والصفة ، فجعلت الواو وهي أثقل من الياء للاسم؛ لأنّه أخف من الصفة ، وجعلت الياء وهي أخف من الواو للصفة ؛ لأنّها أثقل من الاسم ، فجعل مع الخفيف ثقيلاً ، ومع الثقيل خفيفاً "[3].

وقال أبو العلاء : " شروى الشيء: مثله. قال الحارث بن حلزة { من الكامل } :

وإلى أبِي حسَّان سِرْتُ وهل *** شروى أبي حسانَ في الإنسِ

...، وشروى : اشتقاقها من شريتُ أي : اشتريتُ أو بعتُ، وإذا بنوا (فعلى) من ذوات الياء قلبوا ياءها واوا، وكذلك موضوع التصريف، ولو بنوا من رمَيتُ اسما

---

[1]- الممتع الكبير في التصريف، لابن عصفور الإشبيلي ت 669 ه، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، دار المعرفة بيروت لبنان، ص 345، 346.

2- الفسر: 129/2.

[3]- المنصف:2/ 158.

قالوا : أَرْمويٌّ، فإن كانت فعلى صفة أُقِرَّتِ الياءُ على حالها كقولهم : امرأةٌ صَدْيَا وهي أنثى الصَّدْيانِ. "[1] .

نلحظ من خلال ما سبق اتفاق الشراح وعلماء التصريف في مسألة ما كان على وزن (فعلى) بحيث تقلب ياؤها واوا نحو: الشروى والحموى والفتوى كما ذكر آنفا، ويمكن طرح سؤال مفاده : لماذا رام المتنبي استعمال كلمة " الحُمَيَّا " المصغرة الدالة على اسم من أسماء الخمر ولم يستعمل " الحموى " ؟ وما علاقتها بسياق البيت ؟ قال ابن جني : " «**الحُميَّا» : اسم من أسماء الخمر، وقال الأصمعي :سَوْرَةُ الخمر حُميَّا، وأخذها بالرأس، وحُميَّا كل شيء شدَّته.. فشبه الخمر بالشمس والزجاجة بالبدر وكفه بالبحر**"[2]، و قال البرقوقي معيدا قول ابن جني ولم يغير فيه شيئا : " الحُمَيَّا : من أسماء الخمر : شبه الخمر بالشمس، والزجاجة بالبدر، وكفه بالبحر وفي هذا البيت نظر إلى قول أبي نواس :

فكأنها وكأن شاربها *** قمر يقبل عارض الشمس "[3]

فالحُميَّا لشدتها تشبه شدة الشمس في الضياء وشدتها على رأس شاربها، وأتت مصغرة في البيت لارتباطها بالزجاجة المصغرة وإن كانت بدرا هي الأخرى فجمع بين متناقضين " الحُميَّا " والزجاجة المصغرتين، والبدر والشمس كوكبين شامخين،

---

[1]- اللامع العزيزي: 1/ 522.

[2]– الفسر: 129/2.

[3]- البرقوقي: 169/2 .

يضاف إليهما البحر بشساعته الدال على كرم ممدوحه الذي عرض عليه كأسا منها.

المبحث الثاني: قلب الواو ياءً مما أصله على زِنةِ (فِعْلٌ) :

قال المتنبي :

هنيئاً لك العيدُ الذي أَنْتَ عيْدُهُ * وَعِيْدٌ لِمَنْ سمَّى وضَحَّى وعَيَّدَا**[1]

قال ابن جني : " (...)، والقياس أن يقول : عِوْدٌ، لأنه من عادَ يعود، ولكنهم أبدلوا الواو ياءً."[2]، وذلك لأن المصادر مثل (عِوْدٌ) " تُعَلُّ بإعلال الفعل"[3] الذي أصله عاد يعود= عيدا، فأبدلت الواو ياء كما قال ابن جني.

وقال أبو العلاء : " (...)، والعيد مأخوذ من عاد يعود، وقالوا في جمعه أعياد كراهةً أن يقولوا أعواد فيلتبسنَ بجمع العود، ولما قلبوه في الجمع أجروا الفعل على ذلك فقالوا : عيَّدَ، ولو حملوه على الأصل لقالوا عوّدَ.." [4].

وقيل في أسباب الجمع الذي تقلب فيه الواو ياء : لأنه – أي الجمع – " أثقلُ من الواحدِ، وما يعرِضُ فيه أثقلُ مما يَعْرِضُ في الواحدِ"[5] ، ولذلك قالوا في جمعِ (عِوْدٌ = أعيادٌ)، أو كما قال أبو العلاء " كراهةً أن يقولوا أعواد فيلتبسنَ

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 100.

[2]- الفسر:1/ 826.

3- المفصل في علم العربية، أبو القاسم محمود بن عمرالزمخشري(ت538 هـ) ، دراسة وتحقيق: الدكتور فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1425ه / 2004م.ص 401.

[4]- اللامع العزيزي:1/ 319.

[5]- المنصف، لابن جني:341/1.

بجمع العود". ثم إن سكون الواو في الواحد كما هي الحال في (عِوْدٌ) قابل للعِلَّةِ لأن الحرف الساكن أضعف."[1].

وعلى هذا الأساس تحدث أبو الفتح عن كلمة (العيد) في بيت المتنبي، ورام القياس لبيان أصل (عَيْنِ) الكلمة، وإلا فاستعمالها لم يمَسس المعنى في شيء، ولم يمسس المتنبي في معرفته باللغة لكونه قلبَ العِوْدَ إلى العيد سيرا على سمت العرب في لغتهم.

أما في معناه فقد قال أبو العلاء : " يقول : هنَّأك هذا العيد الذي أنت عيد له، لأنه يتجمل بك ويسر بكونك فيه، كما يتجمل الناس في العيد، وأنت أيضا عيد لكل مسلم يرى هذا اليوم عيدا، فيضحي ويذكر اسم الله تعالى في أيامه.. "[2].

وقال ابن فورجه : " تكلَّم الشيخُ أبو الفتح على العيد من باب التصريف، وأعرض عن معنى البيت. وقوله : " أنت عيدهُ " يريد تحُلُّ له أنت محلَّ العيد في القلوب، إذ كان العيدُ ممَّا يفْرحُ الناسُ له . فكذلك هذا العيدُ يفرح بوصوله إليك."[3].

فانظر إلى المعنيين تفطنُ إلى أنه معنى واحد وهو لأبي العلاء وليس لابن فورجة الذي لم يتكلم في هذا البيت لا في التصريف ولا في الغرض.

---

[1]- المنصف: 1/ 342.
[2]- معجز أحمد: 379/2.
[3]- الفتح على أبي الفتح ، ص 75 .

الفصل الثاني :

التصريف

الفصل الثاني : التصريف

المبحث الأول : صيغة (انْفَعَل) من { فَعَلَ } :

قال أبو الطيب و " قد أراد سيف الدولة غزو خرشنة، وعاقه عن ذلك الثلج وهجوم الشتاء "[1] { من بحر الطويل }:

وَأَلْحَقْنَ بِالصَّفْصَافِ سَابُورَ فَانْهَوَى * وَذَاقَ الرَّدَى أَهْلاهُمَا وَالْجَلامِدُ**[2]

قال ابن جني : " (...)، وقوله : فَانْهَوى يقال : هَوَى النَّجم ، و{انْهَوَى } جميعاً غريبة في القياس، لأنَّ « انْفَعَلَ » إنّما يُبْنَى في الأمر الشائع مما الثلاثي منه متعدٍّ ، { وهو غير متعدٍّ } ، فمن ههنا غَرُبَ ، وأنشد

{ سيبويه} :

وكَمْ مَوْطِنٍ لَولاَيَ طِحْتَ كَمَا انْهَوَى * بِأَجْرَامِهِ مِنْ قُلَّةِ النِّيقِ مُنْهَوِي** "[3] [4]

أصل بنية الفعل الذي غرُب في بيت أبي الطيب (هوى = فَعَلَ، انهوى = انفعل)، وهذه الصيغة (انفعل) ، إنما تستعمل للمطاوعة، وهي فرع عن أصل، قال تمام حسان : " ومعنى ذلك أن معاني الصيغ كالمطاوعة، والطلب والصيرورة،

---

[1]- البيت في الفسر: 785/1، وفي اللامع العزيزي: 305/1، و معجز أحمد: 209/3، والبرقوقي، 1/ 390، وفي قَشْرُ الفسر، ص 112.

2- البيت في ديوانه، ص 98.

[3]- الكتاب ، سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر (ت180هـ) تحقيق: الدكتور إميل بديع يعقوب ،ط 1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان 1420-1999م : 374/2

[4]- الفسر:1/ 806.

والتفضيل والمبالغة، التي نراها في انفعل واستفعل و فعّال على الترتيب، هي فروع على معاني التقسيم، وأن مبانيها فروع على مباني التقسيم "[1] .

وعليه، فالأصل الذي انبثقت عنه صيغة { انفعل } هي من ذوات الثلاثي المتعدي وغير المتعدي " فَعَلَ يفعِلُ، و فَعَلَ يَفْعُلُ، وفَعِلَ يَفْعَلُ "[2] ، إلا أن توظيفها للمطاوعة يجعل الفعل (انهوى = انفعل) لازما، لأن " هوى غير متعدٍّ كما ترى..، قال أبو علي : إنما بنى من هوى وغوى منفعلاً لضرورة الشعر..."[3] . وقال أبو الفتح أيضا : " اعلم أن مثالَ (انفعلَ) لا يكون متعدِّيا البتة. وإنما جاء في كلام العرب للمطاوعةِ. ومعنى المطاوعة أنْ تريد من الشيء أمرا مّا فتَبلُغَهُ، إما بأن يفعل ما تريدهُ، إذا كان مما يصحُّ منه الفعل، وإما أن يصير إلى مثل حالِ الفاعل الذي يصح منه الفعل وإن كان مما يصح منه الفعل.

فأما ما يطاوعُ بأن يفعل هو فعلا بنفسه، فنحو قولك : « أطلَقْتُهُ فانطلقَ، وصرفته، فانصَرَفَ »، ألا ترى أنه هو الذي فعل الانطلاق، والانصراف بنفسه عند إرادتك إياهما منه، أو بعثِكَ إياه عليهما. فأما ما تبلغُ منه مرادك بأن يصير إلى مثل حال الفاعل الذي يصح منه الفعل، فنحو قولك: « قطعتُ الحبل فانقطع،

---

[1]- اللغة العربية مبناها ومعناها، تمام حسان، ص83.

[2]- التكملة، أبو علي الفارسي، تحقيق : د/ كاظم بحر المرجان ، الجمهورية العراقية ، 1401هـ ص 212، والمنصف في شرح تصريف المازني: 20/1.

[3]- المنصف: 73/1.

وكسَرْتُ الحب فانكسر»، ألا ترى أن الحب والحبل لا يصح منهما الفعل، لأنه لا قدرة لهما، وإنما أردت ذلك منهما فبلغتَه بما أحدَثْتَهُ أنت فيهما.. "[1] .

وعلى هذا الأساس فالفعل (انهوى) ههنا ليس مطاوعا بنفسه، وإنما مما يصير إلى مثل حال الفاعل الذي يصح منه الفعل لبلوغ إرادة الفاعل، مادام يدل على الانهدام (الهَدْمُ)، قال أبو العلاء : " وانهوى : انفعل من هوى يهوي إذا انهدم، وهو فعل المطاوعة ، وأكثر ما يجيء في فَعَلْتُهُ فانفعل، مثل : كسَرْتُه فانكَسَرَ، ودَفَعْتُهُ فاندَفَعَ، ولا يُعرفُ هَوَيْتُهُ، في معنى أَهْوَيْتُهُ. وقوله : انهوى يشبه قولهم: أدخَلْتُ يدي في الوِعاءِ فاندخلتْ ولا يقولون : دَخَلتُ يدي."[2] .

ولذلك قال ابن جني في معنى البيت: " يقول : ألحقت هذا الحصن بالأول قبْلَهُ، وأهلكت أهليهِما والجلامدَ، لأنك طحَنْت بعض الصخر ببعضٍ لكَثرة الرمي وشِدَّتهِ، أي : أهلكتَ الصخر أيضاً."[3] ، ليكون الفعل المستعمل في سياقه الدال على الخراب الذي ألحقه سيف الدولة بأعدائه.

وتبعه الشراح في المعنى المراد لما كان واضحا مقصودا لا تأويل فيه، فقال أبو العلاء المعري : " يقول : ألحقت خيلُك سابور بالصفصاف، لأنها هدمت الصفصاف أولا، ثم ألحقت سابور بها في الهدم و الإخراب، وذاق أهلاهما، وصخورهما الهلاك ."[4] .

---

[1]- المنصف:1/ 71- 72.
[2]- اللامع العزيزي: 1/ 305.
[3]- الفسر: 1/ 805- 806.
[4]- معجز أحمد: 209/3.

وقال أبو سهل الزوزني: " هذا التفسير ليس ببعيد إلا أن فيه زيادة، وانهوى سابورُ، حتى لحِق بالصفصاف في الانهواء والانهدام، وهلك أهلاهُما والجلامدُ التي بُني عليها، { والتي } كانت حواليها، بِرَضّ الخيلِ لها، والجلامد التي بني منها؛ لأنها رُضَّت بالمجانيقِ، حتى صارت دقاقا في الطريق كقول القائل : { الطويل }

بجَمعٍ تضِلُّ البُلقُ في حجَراتهِ *** تَرى الأُكْمَ فيه سُجَّداً للحَوَافِرِ[1]

ثم قال البرقوقي : " الصفصاف وسابور : حصنان منيعان للروم، وانهوى : هوى و سقط. يقول : وألحقن – أي : الخيل – أحد الحصنين بالآخر في التخريب حتى سقط مثله، وهلك أهل الحصنين وحجارتهما، لأنه أحرقهما بالنار فصارت الصخور رمادا، فجعل ذلك هلاكا.."[2].

المبحث الثاني : معاني { أَفْعَلَ } من { فَعَل } :

قال أبو الطيب في مدح أبي سهْلٍ سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي"[3]:

عَلَيْكَ مِنْكَ إِذَا أَخْلَيْتَ مُرْتَقِبٌ * لَمْ تَأْتِ فِي السِّرِّ مَا لَمْ تَأْتِ إِعْلانَا**[4]

---

[1]- قَشْرُ الفسر، ص 112.

[2]- شرح ديوان المتنبي، البرقوقي: 278/1.

[3]- الفسر: 689/3، والبيت في ديوانه ص 397، و معجز أحمد: 2/ 289، والواحدي 249، والبرقوقي :4/ 351.

[4]- البيت في ديوانه، ص 400.

قال ابن جني : "« أَخلَيتَ » : صادفت مكاناً خالياً ، ومنه «أَجْبَنتُ» الرجلَ، إذا صادفته جبانا، و« أَكْذَبْتُه » : صادفته كاذِباً ، و« أَفْحَمْتُه » : صادفته مُفْحَماً ، وقال عمرو بن معدي كرِبَ لبني سُلَيْم : « والله لقد قاتلناكم فما أَجبَنَّاكُمْ ، وهَاجيناكم فما أَقْحَمْنَاكُم ، وسألناكم فَما أبْخَلْناكُم » "[1] .

تجيء صيغة (أَفْعَلَ) إلى جانب (فَاعَلَ) و (فعَّل) للدلالة على معانٍ كثيرة وهن ما كان " على وزن الأربعة وليس مُلحقا به "[2] ، ونذكر من معاني (أَفْعَلَ) :

- " نقل الفعل غير المتعدي إلى المتعدي نحو : خرجَ وأخْرجْتُهُ، وقد شَرِكهُ فعَّلْتُ في ذلك نحو : { خَرَجَ } وخَرَّجْتُهُ..
- ويجيء (أفعَلَ) في معنى (فَعَلَ) نحو : قِلْتُهُ البيْعَ وأقَلْتُهُ، وبَكَرَ وأبكرَ، وبدأ الله الخلقَ، وأبدأهم. وقد عمِلَ أهل اللغة في هذا المعنى { الذي كتبنا } كُتُبا." [3]

وأكثر ما تجيء صيغة (أفعل) لتعدية ما كان ثلاثياً ، وهي أن يجعل ما كان فاعلاً للازم مفعولاً لمعنى الجعل، فاعلاً لأصل الحدث على ما كان ، وهو المعنى الغالب لها "[4].

---

[1]- الفسر:3/ 701 .
[2]- التكملة، ص 215.
[3]- نفسه، ص 216
[4]- شرح الشافية86/1 .

واستنبط ابن جني من الفعل (أَخْلَيْتَ) الذي في بيت المتنبي معنى آخر وهو مرتبط بالصفة في هذا السياق، وفهمه أبو الفتح على أنّ (أَخْلَيْت = أفعَلْتَ) ههنا يأتي لوجودك مفعول (أَفْعَلَ) على صفةٍ ، وأتى بالشاهد وقال : (أجبنت الرجل) ، أي : صادفته جباناً ، و(أكذبته) أي : صادفته كاذباً ، و(أفحمته) أي : صادفته مفحماً ، وأورد قول عمرو بن معدي كرب : (والله لقد قاتلناكم فما أجبنّاكم ، وهاجيناكم فما أفحمناكم ، وسألناكم فما أبخلناكم) ، وعليه شرح قول المتنبي :

عَلَيكَ مِنْكَ إذَا أَخلَيْتَ مُرتَقِبٌ

فـ(أخليت) معناه : صادفت مكاناً خالياً.

ولم يغير أبو العلاء المعري في معنى صيغة (أَفْعَلَ) شيئا، وأتى بها بالحرف على نهج أبي الفتح فقال : " أَخْلَيْت : صادفت مكانا خاليا."[1] .

إلا أن ربط الفعل بالغرض العام للبيت، نجده قد فصل أكثر مقارنة بابن جني حينما قال: " يقول : إنك إذا خلوت، كان عليك رقيب من نفسك، فأنت لا تفعل سرا ما تفعله جهرا."[2] .

ونخلصُ أيضا إلى أن مردَّ عدم التفصيل في غرض البيت، يبينه قول ابن جني: " «أَخلَيتَ » : صادفت مكاناً خالياً "[3]، فهو يشي للعيان أن الممدوح

---

[1]- معجز أحمد، المعري، 2/ 303.
[2]- نفسه، :2/ 303.
[3]- الفسر:3/ 701 .

مختلٍ بنفسه، إذ ليس معه رقيب ولا حسيب إلا هو نفسه، وبالتالي فما يقدر على فعله جهرا لا يقوَى على فعله سرا.

الفصل الثالث :

قصر الممدود ومد المقصور

الفصل الثالث : قصر الممدود ومد المقصور :

قال المتنبي وهو " يودع أبا شجاع عضد الدولة، وهي آخر من سار مِن شعره، وفي أضعاف هذه القصيدة كلام جرى على لسانه، كأنه ينعي فيه نفسه.."[1].

حييٌّ مِنْ إِلهِي أنْ يراني * وقدْ فارقتُ دَارِكَ واصطَفاكَا**[2]

قال ابن جني : " « الاصطفاء »: ممدود فقصره (...)، وأنشد الأصمعي لأبي النجم:

وإنْ أردْنا الصَّيْد ذا اللذَّاتِ * مِنَ العِشَا وباكِرِ الغَدَاةِ**

فقصر « العِشَاء »..." [3].

تقصينا الأسماء الممدودة التي هي مصادر على سمت { الاصطفاء)؛ من بنات الياء والواو بعد الهمزة (اصطفى يصطفي = اصطفيتُ= اصطفاءً)، فلم نجد لها ذكرا ولا مثالا في شعر العرب أو كلامهم عند كلٍّ من أبي علي الفارسي (ت 277 هـ) في (التكملة) وعند أبي علي القالي (ت 254 هـ) في (الممدود والمقصور)، ففي التكملة من {باب المقصور والممدود } أن المقصور منه " ما يعلم قصره من جهة القياس، ومنه ما لا يعلم من جهته وإنما يُعْلَمُ بالسمع. "[4] ، وفي خضم إيراده ما هو مقصور من جهة القياس؛ أورد الأسماء الممدودة على حد

---

[1]- الفسر: 634/2.
[2]- البيت في ديوانه، ص 241.
[3]- نفسه: 655/2- 656- 658.
[4]- التكملة، ص 75.

القياس كَمَا المقصورة، وإن لم يشر إليها في نصه هذا الذي أتينا به، وفي حديثه عن المسموع لم يسمِّ أيّا منهما لما قال : " وسأكتب منه طرفا لتعرف به المسموع من غير جهة المقاييس"[1] ، ثم راح يذكر أوجه وأضرُب تلك الأسماء ونظائرها في كلام العرب. و لم نر موضعا للاسم الممدود من جهة القياس الشبيه بالذي أتى به أبو الطيب (الاصطفاء)، ليكون بذلك تحت الأسماء التي وقعت وعُلمتْ من جهة السمع أو القياس المطرد.

و قال أبو علي القالي : " (...)، فأسماء للمصادر يُعلم أنها ممدودة بالقياس فلذلك لم نعدها."[2]، وفي خاتمة إيراد الأسماء الممدودة وهي مصادر أضاف و قال : " وكلُّ ما ذكرناه من هذه الأبواب التي هي للمصادر تطَّردُ في القياس، ولذلك لم نذكر منه إلا اليسير. قس جميعَها على ما ذكرناه إن شاء الله.."[3] .

وسيرا على نهج أبي علي القالي، ودعوته للقياس عن المصادر التي أوردها، يمكن الرجوع إليه من باب (ما جاء من الممدود على مثال **افتعال** من أسماء المصادر) حيث جاء بثلاثة أمثلة فقط، وهي : " { **اقتضاء** : اقتضيتُ، **ادّعاء** : ادعيتُ، **انتهاء** : مصدر انتهيت } "[4] ، ونُلْحقُ لها (**اصطفيتُ** = **اصطفاء** = **على زنةِ** = **افتعال**، وحرف الطاء منه قد يكون مُبْدلاً تاء فيكون أصله : اصتفيت = اصتفاءً، " لأن الطاء تُبدل من تاء الافتعال إذا كانت الفاء من الكلمة حرفا

---

[1]- التكملة، ص 77.
[2]- المقصور والممدود، أبو علي القالي ، ص 303.
[3]- نفسه، ص 470.
[4]- نفسه، ص 468.

مُطبقاً.."[1] ، ثم إن " الطاء أخت التاء في المخرج "[2]، لنكون بذلك محددين له عند أهل التصريف.

أما قول ابن جني بأن « الاصطِفاء »: ممدود فقصره، وأتى بنظائر كثيرة له في شعر العرب، فذاك ما لم يستسغه النقاد الذين ردوا عليه، وذهبوا إلى أن (حرف الطاء) في المصدر مفتوح عند أبي الطيب بدل الكسر الذي رامه ابن جني، حيث أراد (اصطَفاكا) وليس (اصطِفاكا). قال أبو العلاء : " ذكر محمد بنُ سعدٍ راويةُ أبي الطيب أنه رأى هذا البيت بخط أبي الفتح

ابن جني بكسر الطاء في اصطفاكا على قصر الممدود. والأشبه بأبي الطيب أن يكون قال : واصطَفاك، وهو يريد فعلا ماضيا، كأنه قال : وقد فارقتُ دارَك وقد اصطفاك الله سبحانه، وكان يذكر أنه سمعه يقول : ليس في شعري قصرُ ممدودٍ إلا قولي :

خُذْ من ثنايَ عليك ما أَسْطِيعُهُ *** لا تُلْزِمَنِّي في الثناء الواجبا

وقافية هذه القصيدة من المتواتر.."[3] .

ويضيف في معجز أحمد قائلا : " وروى ابن جني رحمه الله « اصطِفاكا » بكسر الطاء وهو مصدر اصطفى وأصله المد. غير أنه قصر ضرورة. والأول أولى وأحسن في المعنى.."[1].

---

[1]- التكلمة، ص 244.

[2]- سر صناعة الإعراب: 1/ 218.

[3]- اللامع العزيزي: 866/2.

وقال ابن فورجة : " زعمَ أبو الفتح أنه قال : واصطِفاكا ، أراد اصطفاءَك، فقصَرَ، وأورد نحو عشرين بيتا استشهادا على أن قَصْرَ الممدود جائز. وما قال الرجل إلا اصطفاكا بفتح الطاء. وقد نبهت في كتابي " التجني " وذكرت غناه عن هذا الاحتجاج.."[2] .

لكن على كل حال فالمصدر المُختلَفُ فيه واحد وهو (الاصطِفاء) (بكسر الطاء) كما زعمَ أبو الفتح، ليكون بذلك من أنصار المدافعين عن أصلية المصدر (البصريون) في البيت الشعري، (وبفتحها) إذا ردَدْناه إلى ماضيه كما زعم ابن فورجة وأبو العلاء، ليكونا في هذا البيت من أنصار أصلية الفعل (الكوفة).

ولكن النظر في الرواية التي وردت في نص أبي العلاء على أن أبا الطيب لم يقصر الممدود في شعره باستثناء (ثنايَ) في البيت أعلاه، يجعلنا نلقي رأينا في الموضوع ونقول: إن أبا الفتح بحكم حنكته في علم التصريف وجَّهَ بيت

أبي الطيب وفق فهمه للقاعدة الصرفية، مما يجوز مدُّه وقصرهُ في الآن، و لا ضير في أن يحكم على البيت بما قال، لأن النقد في حدِّه هو إبداع غير موزون يضفي على النص الأصلي جمالية وأدبية، ومن حق كل ناقد أن يدلي بما يرى، شريطة الامتثال للقاعدة اللغوية المتعارف عنها في علم من علوم العربية، وأبو

---

[1]- معجز أحمد:4/ 424.
[2]- الفتح على أبي الفتح، ص 172.

الفتح لم يأت بخرق للقاعدة في باب المقصور والممدود، وإن كان هناك اختلاف في معنى البيت، فلكل زاوية النظر في تجريد المعاني من الشعر.

قال أبو العلاء المعري في معناه : " (..)، أي : أرجعُ وأنا أستحي من إلهي أن يراني فارقت دارك، وأنت صفوته. أي : إذا كان الله تعالى قد اصطفاك من بين خلقه استحييت منه أن أفارقك وأوثر عليك غيرك. وهو قد اختارك واصطفاك. أي : وهو فعل ماض."[1] .

وقال ابن فورجة أيضا في معناه : " كيف يجوز أن يقول : اصطِفاكا؟ ولا معنى لحياء المتنبي من الله سبحانه إذا فارق عضد الدولة واصطفاءَه. بل يجب أن يتقرب إلى الله تعالى عز وجل، بتلك المفارقة والزهد في داره."[2] .

نخلص من رأيِيْ أبي العلاء وابن فورجة، أن الأخير ينتقد معنى شيخه أبي العلاء لا معنى الشيخ أبي الفتح – ولم يستحيِ في ذلك – ذلك أن أبا العلاء فَهِمَ البيت على أن المتنبي يستحيي من الله تعالى، بعد أن فارق عضُدَ الدولة المختار والمصطفى من بين الناس المحيطين به – وكذلك فهمه ابن جني – ، و استبعد ابن فورجة الحياء من بيت أبي الطيب، ودعاه أن يتزهد في داره بعد مفارقة أميره، وأنزل نفسه منزلة الامام الواعظ رحمه الله وغفر له وغفر لنا جميعا. ومن هنا نتساءل : أين الخلل فيما إن استحيى المتنبي من الله بعد مفارقته أميره الذي

---

[1]- معجز أحمد:4/ 424.

[2]- الفتح على أبي الفتح، ص 172.

فضَّله عن كثير من الشعراء، وأذاع صيته بين قرنائه من الأمراء والوزراء، وكرَّمه غير ما مرة، ومَنْ لم يشكر الناس ويستحيٍ من عرفان جميلهم وجودهم وكرمهم، لا يستحيي من الله ونعمائه التي لا تنتهي؟!.

وبنى كافور، صاحب مصرَ، دارا بإزاء الجامع الأعلى، وتحول إليها، فطالب أبا الطيب أن يذكرها فقال :

فلَمَّا نَظَرْتُ إلى عقْلِه * رأيت النُّهَى كلَّها في الخُصى**
وماذا بمصْرَ منَ المضحِكاتِ؟ * ولكنَّه ضحكٌ كالبكا**

قال ابن جني : " «البكا » يمَدُّ ويُقْصرُ ." [1].

وقال أبو علي الفارسي : " ومما يعلمُ أنه ممدود أن يكون المصدر يراد به الصوت، ويكون مضموم الأول وذلك نحو : الدعاء والعواء.. ، وكذلك البكاء. قال الخليل: والذين قالوا: البكا، فقصَرُوا جعلوه كالحزن.."[2]، ليتساوق مع ما زعم أبو الطيب الذي جمع بين الضحك والحَزَنِ في بيته، وهو يمدح كافورا الاخشيدي في مناسبة تحوله إلى تلك الدار.

[1]- الفسر: 1/ 174.
[2]- التكملة، ص 76 .

الفصل الرابع :

جمع التكسير

الفصل الرابع : جمع التكسير:

المبحث الأول : تثنية الجمع : (رماح) على (رماحان) :

قال المتنبي :

مضى بعدما التفَّ الرِّماحان ساعةً * كما يتلقى الهدبُ في الرَّقدة الهدبا[1]**

قال ابن جني : " أراد رماح هؤلاء ورماح هؤلاء، فثنى، وذهب إلى الجمعين...حكى سيبويه : لِقاحان سوداوان، فهذا أيضا تكسير «لِقحةٍ» وقد ثناه، وجمع الجمع المكسر في اللغة أكثر من تثنيته، ألا تراهم قالوا : سِقاءٌ وأسقيةٌ وأساقٍ وشِفاء وأشفيةٌ وأشافٍ، وكلب وأكلُبٌ و{ أكالبُ } وبيت وبيوتٌ وبيوتاتٌ، وريح وأرواحٌ وأراويحُ، وهذا قد جاء مجيئا صالحا." [2].

أخذ ابن جني بالقياس في تبرير التثنية الدالة على جمع التكسير في (رُمحٌ = رِماحٌ) في بيت أبي الطيب الذي رام (رماحان) للدلالة على رماح العسكرين معا، واحتج برأي سيبويه (ت 180 هـ) الذي أجاز في مثل هذا، إذا اختلفت الضروب والأجناس حيث قال : " وقالوا : إبلان : لأنه اسم لم يكسر عليه، وإنما يريدون قطيعين، وذلك يعنُون، وقالوا : لقاحان سوداوان جعلوهما بمنزلة ذا، وإنما تسمع ذا الضرب ثم تأتي بالعلة والنظائر، وذلك لأنهم يقولون : لقاحٌ واحدةٌ، كقولك قطعة واحدةٌ، وهو في إبل أقوى، لأنه اسم لم يكسر عليه شيء." [3] .

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 37.

[2]- الفسر: 230/1.

[3]- الكتاب، سيبويه: 623/3- 624.

علل سيبويه صحة تثنية الجمع حينما قال : (إبلان) لأنه أولا اسم لم يكسر عليه، أي لم يعرفوا جمع تكسير له، ويقصدون (" يعنُون " بلغة سيبويه) بتثنيته (إبلان = قطيعان) أي إبل هؤلاء وإبل أولئك، وكذلك الأمر بالنسية (للقاحان) الذي يجوز تثنيتهما للدلالة على الجمع، لأنه من بنات الجنس كما (الرماحان)، وقال فيه : " لقاح واحدة كقولك قطعة واحدةٌ " فأتى بالجمع مع المفرد، والأصل : (لِقحةٌ) كما ذكر ابن جني في النص أعلاه، وكما يجوز في جنس المفرد يجوز في التثنية بل هو في الأخير أقوى، كما قال سيبويه : " وهو في إبل أقوى" يقصد (إبلان)، والأمر نفسه بالنسبة (لرماحان) الذي "جاء مجيئا صالحا " بلغة أبي الفتح، وهذا يشي بأن الإفراد والتثنية والجمع تولد القيم الخلافية بين صيغ الأسماء والصفات وصور الضمائر، و ليس بين الأفعال والخوالف .. "[1] .

وقال القاضي الجرجاني في وساطته : " فأنكروا تثنية الرماح، وهو جمع رمح، وحاجهم أبو الطيب ببيت أبي النجم:

تنقَّلت من أول التنقّل *** بين رماحي مالك ونهشلِ

والتثنية عند النحويين جائزة في مثل هذا إذا اختلفت الضروب والأجناس، وأكثر ما على أبي الطيب أن يتبع أبا النجم وأضرابه من شعراء العرب، فهم القدوة وبهم الائتمام، وفيهم الإسوة. "[2] .

---

[1]- اللغة العربية مبناها ومعناها، تمام حسان، ص 85.

[2]- الوساطة، 449- 450.

وعلى هذا يكون القاضي الجرجاني على سمت النقاد الذي يأخذون بالقياس إن أمكن، وبالسماع إن اضطرب القياس، ويجعل من السلف قدوة، وأئمة للخلف، ويُدخل أبا الطيب تحت طائفة الخلف في هذا البيت، وإنما المتنبي يعلو على كثير من الخلف ويخرج عن مألوفهم في كثير من قضايا الصرف والنحو تحت ما سماه أبو الفتح بشجاعة العربية وشجاعة شعرائها وأبرزهم أبو الطيب.

وكذلك أجازها المعري وفهم (الرماحان) على أنهما رماح الجمعين والطائفتين، فقال: " أراد بالرماحين: رماح العسكرين، فثنى الجمع، كأنه قال : رماح هؤلاء ورماح أولئك.." وأضاف أن قال في معناه الذي أخذ منه ابن جني الرماحين من جهة التصريف لمعرفته بالغرض : " يقول : ثبت لك على اللقان ساعة، فلما اشتبكت رماح العسكرين، ولى منهزما، وكأن اشتباك الرماح كالتقاء الهدبين إذا نام الانسان. "[1] .

ويمكن أن نخْلُص – اجتهادا – أن أبا الفتح أعرض عن المعنى من جهة " الهُدبِ " التي في عيون الانسان الراقد، لكونه أفقد إليها لعورٍ في عينه، ورأى في عينه عيبا وانصرف عنه، أما أبو العلاء فقد مَالَ إلى الحديث عن تشبيه المتنبي الرماح بهدب الانسان الراقد بنظرة فلسفية يرى ما لا يراه الشعراء والنقاد معا فهو فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، ورأى في ذلك الهدب الراقد معنى عميقا لأن عينيْه راقدتان أبد الدهر، لكونه ضريرا، وأُعجب بالتشبيه لأنه يمسه في صفاته، والله سبحانه و تعالى أعلم بخَلقِه وخِلْقَةِ خَلْقِهِ.

[1]- معجز أحمد:3/ 337.

المبحث الثاني : جمع المصادر من حيث النوع لا الجنس :

قال المتنبي :

لا تَعْذِرِ المشتاقَ في أشواقهِ * حتى يكون حشاكَ في أحشائهِ[1]**

قال ابن جني : " الأشواق : جمعُ شوقٍ، فجمعه وإن كان مصدرا كما تقول: شُغلٌ وأشغالٌ وحزنٌ وأحزانٌ وفكرٌ وأفكارٌ، وهذا كثير جدا، وإذا جمعت المصدر فإنما تُوقِعُهُ على النوع، فأما الجنس فلا يصح جمعه لاستحالة ذلك في المعنى. أي : فلا تعذرُ المشتاقَ على ما به حتى تجد مثل الذي يجد.."[2].

ذكر أهل الصرف أن جمع الجنس أقل معنى من جمع النوع، ولا سيما إن كان مصدرا كما زَعمَ ابن جني، جاء في المعجم المفصل أن " اسم الجنس يشمل جميع أفراد الجنس، فلا يختص بواحد دون آخر.."[3] ، وعلى هذا أتى أبو الطيب بمصدر وجمعه على النوع لا الجنس، نظرا لأنه يخاطب معيَّنا لا يشترك مع الآخرين في ما هو مستهدَف فيه (أي : الشوق والصبابة) ولكل شوقه وأشواقه، ودرجاته فيه، وجمعُ الجنس يشترك مع مفرده في معناه نحو زهرٍ وزهرة بزيادة التاء على المفرد "[4]، أما جمع شوق وهو مصدر نوعي، أشواق على زنة أفعالٍ، يفرض تأويل المعنى على أوجه كثيرة، منها أن الشوق الواحد غيرُ الأشواق

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 20.

[2]- الفسر:50/1.

[3]- المعجم المفصل في الصرف، راجي الأسمر، مراجعة : د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية- بيروت لبنان، 1418ه/ 1997م ص 114.

[4]- المعجم المفصل في الصرف، راجي الأسمر، ص 114.

التي تكتنف أحشاء المشتاق فلا تعذره " على ما به حتى تجد مثل الذي يجد"[1] كما قال ابن جني.

وقال أبو العلاء المعري : " يقول : أيها اللائم أنت لا تقبل عذر العاشق! حتى تبتلى بمثل ما ابتلى به من الصبابة والاشتياق، فيكون في قلبك من لوعة الشوق مثل ما في قلب المشتاق"[2] ، وهو معنى أبي الفتح، غير أن شوق أبي العلاء في تفسير شوق المشتاق، أكثر من شوق ابن جني من ناحية المعنى، لكون المعري إلى الشعر أقرب، وإلا فشوق ابن جني في التصريف يغلب شوق الشراح كلهم في شعر أبي الطيب، إذ " لم يصنِّف أحد في التصريف، ولا تكلم فيه أحسن و لا أدق كلاما منه"[3] .

---

[1]- الفسر:50/1.
[2]- معجز أحمد:3/ 319.
[3]- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص 332.

الفصل الخامس :

المصادر

الفصل الخامس : المصادر

المبحث الأول : استعمال (الاحسان) بمعنى الحذق لا ضد (الإساءة) :

قال المتنبي في " بدر بن عمار، وكان سار إلى الساحل، ثم عاد إلى « طَبَرِيَّةَ»، فضُربت له القِبَابُ، وعليها أمثلةُ تصَاوير "[1] :

لا يسْتكِنُّ الرُّعبُ بينَ ضُلُوعِه * يوماً ولا الإحسانُ أن لا يحسنا[2]**

قال ابن جني : « الاحسانُ» هنا مصدر أحسنْتُ الشيءَ، إذا حذَقتُهُ. وليس من الإحسانِ الذي هو إنعام وضد الإساءةِ، وإن كان معناهما متقاربين. يقول : فهو لا يُحسن أن لا يفعل الجميل."[3] .

وقال في الفتح الوهبي : " الاحسان : مصدر أحسنت الشيء إذا عرفته وعلمته كقولك: هذا الرجل يُحسن الفقه والنحو والطب. وليس بمصدر أحسن زيد إلى عمرو إذا أكرمه. ولعمري إن معنييهما متقاربان، ولكن الحال ما ذكرت .أي : ولا يُحسنُ ألا يحسنَ. أي : لا يُحسن إلا بفعل الجميل. "[4] .

هذا المصدر (الاحسان) الذي وردَ في بيت المتنبي ما دام متعلقا بالكلام، فإنه إما مسند أو مسند إليه، أي تربطه علاقة بالكلمة التي بعدها، قال تمام حسان: " فأما من جهة الاسناد فإن الاسم بكل أنواعه يقع موقع المسند إليه، ولكن المصادر (اسم الحدث) منه، تقع أحيانا موقع المسند بواسطة إضافة معنى

---

[1]- الفسر:3/ 656

[2]- البيت في ديوانه، ص 393.

[3]- الفسر:3/ 663.

[4]- الفتح الوهبي، ص 180.

الزمن إليها، فإذا أضيف هذا المعنى إلى ما يدل عليه المصدر من الحدث جاء « اقتران الحدث والزمن » الذي هو المدلول الأساسي للفعل، ومن هنا يقع المصدر مسندا كما يقع الفعل تماما."[1] .

بناء على ذلك يكون زعمُ ابن جني صحيحا إذ (الاحسان) ههنا مقترن بحدث وزمن، للدلالة على أن الممدوح (بدر بن عمار) على معرفة بالشيء وحذقه في أزمنة وأحداث مختلفة، يفرضها المقام الذي حضره أبو الطيب – كذاك الحدث المُتَحدَّث عنه – أو الذي سمع عنه، يؤكده قول أبي الفتح : " ولكن الحال ما ذكرت .أي : ولا يُحسنُ ألا يحسنَ. أي : لا يُحسن إلا بفعل الجميل. "، وأقام فعل (يُحسنُ) مقام المصدر (الاحسان) تأويلا للحدث وزمانه ومعناه الذي فرضه مبنى المصدر، ولو أمكن المتنبي ذلك، لأقام الفعل مقام المصدر على نحو رأي أبي الفتح.

وتبعه أبو العلاء المعري في معناه بقوله : " الاحسان : قيل إنه بمعنى العلم، ومعناه : أن الخوف لا يستكن بين ضلوعه: أي لا يدخل ولا يستقر في قلبه، وكذلك لا يستقر في قلبه العلم بألا يحسن إلى الناس. أي : أنه جواد لا يعلم ترك الاحسان.

وقيل الاحسان : هو ترك الاساءة، وهو الانعام ومعناه : لا يثبت الاحسان حتى يحسن هو إلى الناس، إذ ليس في الدنيا من يحسن إلى الناس غيره."[2] .

---

[1]- اللغة العربية مبناها ومعناها، ص 96.

[2]- معجز أحمد:2/ 189.

وأخذ ابن فورجة المعنى الثاني الذي أتى به شيخه أبو العلاء، وانصرف عن الأول الذي رامه الشيخ أبو الفتح، وقال : " (...)، وما أراد أبو الطيب إلا الاحسان الذي هو ضد الإساءة. يقول : لا يستكِنُّ الاحسانُ حتى يُحسنَ. أي لا يمكث حتى يفعَله، فأقام يستكن مقام يمكثُ لتقارب معنيَيْهما. وهذا أسبق إلى الفهم مما أتى به الشيخ أبو الفتح. والذي أتى به في غاية الجودة. "[1].

وبالرجوع إلى أقرب الردود على ابن جني نجد عند الوحيد الأزدي ما يلي : " في معنى هذا البيت نُقصان ونزول، وذلك أنه إذا لم /يُحسن ألا يفعل الجميل فهو مطبوعٌ على الشيء، ولا حمد له، كما أن النحل مطبوعة على جمع العسل، فلا حمد لها في ذلك "[2].

نخلُص من خلال قول الوحيد وربطه برأييْ أبي العلاء وبن فورجة:

- أنه متفق مع أبي الفتح في مصدر (الاحسان) بمعنى العلم بالشيء وإتقانه لا معنى الاساءة كما اتفق أبو العلاء.
- أن أبا العلاء والوحيد شاعران كبيران بَدهِيٌّ أن يفهما شاعرا كبيرا كأبي الطيب في المعاني التي يوردها.
- أن ابن فورجه ناقد تبِعَ زلات أبي الفتح وأهمل نص أبي الطيب، ونص شيخه في صَدرِهِ.

[1]- الفتح على أبي الفتح، ص 308.

[2]- تعليق وارد في هامش كتاب الفسر:3/ 663 بتحقيق د. رضا رجب، وهو تعليق في المخطوطة (ح) .

المبحث الثاني : استعمال (التَّنَهُّدِ) بمعنى التنفس بشدة، وليس من (النَّهْدِ):

قال المتنبي :

قالت وقد رأت اصفراري مَنْ به * وتنهَّدتْ فأجبتها المتنهدُ**

قال ابن جني : " مَنْ بِكَ؟ أي { مَنْ } قَتَلكَ، وكان سبب هلاكِكَ؟ أي : مَنِ المُطَالَبُ بِكَ ؟ كذا معناه، و « التنَهُّدُ»: شِدَّةُ النَّفَسِ حتى يَعْلُوَ الصَّدْرَ" { وفي الهامش بضمّ الراء }، "[1] .

وردَّ عليه أبو القاسم قائلا : " قال أبو الفتح التنهد التنفس بغُلْواءٍ وشدَّةٍ.

قال أبو القاسم : هذا لا يعرف في العربية وإنما يقال نهد ثدي المرأة إذا خرج فهو ناهد ومنه نهد الرجل بزحفه إذ خرج للحرب، ومنه ثُدِيٌّ نواهدُ ونُهَّدُ لخروجهنَّ. " [2]

ذهب أبو القاسم إلى أن التنهد غير وارد في أساليب العربية، ليكون بهذا الرد قاصدا أبا الطيب وأبا الفتح، والعربية وأهلها، – وهو منهم – والكلمة هنا : مصدرٌ (التَّنَهُّدُ = على زنة تفَعُّل، إذ أصل الكلمة : الاسم الثلاثي (نَهْدٌ= فَعْلٌ) وهو ما ذهب إليه أبو القاسم، يقصد نهود أو قل أثداء النساء) فزِيد حرف التاء " ما قبل الفاء "[3]، وزيدَ التضعيف بين " العين واللام "[4] ، ليكون فعله { تنَهَّدَ =

---

[1]- الفسر:1/ 896.

[2]- الواضح في مشكلات شعر المتنبي، للأصفهاني أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (أوائل القرن الخامس)،تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس 1968م. ص 44- 45.

[3]- المفصل في علم العربية، الزمخشري:1/ 235.

[4]- نفسه:1/ 235.

يتَنَهَّدُ = تنَهُّداً = وهو التنهدُ أي : " التنفس بغُلْواءٍ وشدَّةٍ ." كما قال ابن جني، دون الرجوع إلى أصل الكلمات كلها في مصنفات القدامى، وإنما القياس على الأوزان المعروفة زيادة أو أصلا، يجعلنا نهتدي إلى معناها في أصلها أو في زيادتها، ولست أدري ما السبب في أن الكلمة ليست من بنات العربية كما زعم

أبو القاسم، ولم يرد أبو الطيب إلا ما رامه ابن جني أي : { التنفس بشدة } إذ ليس هناك وصفا للنهدِ الخارج عند المرأة الموصوفة في بيت أبي الطيب كما يدعي أبو القاسم.

ولو أراد أبو الطيب النهْدَ في هذا البيت لقال في عجُزِهِ : (ونَهَدَتْ أو نهَّدتْ) أي : نفختْ في صدرها حتي يرتفع نهدُها ويخرجُ كما يحلو لأبي القاسم، وإنما الزيادة في أصل الكلمة تاءً وتضعيفا حوَّل المعنى إلى التنفس بمشقة لتعب أو لتحَسُّرٍ أو لاستهزاء، وكلُّها معاني تصلح في هذا السياق، يبررُّه تجاربنا مع التنفس بدرجات مختلفة، والله أعلم.

الفصل السادس :

التصغير

الفصل السادس : التصغير :

قال المتنبي " يمدح عليَّ بنَ إبراهيم التنوخيَّ "[1] :

أُحادٌ أمْ سُداسٌ في أُحَادِ * لُيَيْلَتُنا المنوطةُ بالتناد؟**

قال ابن جني : " (...)، وصغَّر « لَيْلَةً» على لفظها، وقد سُمِع منهم في تحقيرها «لُيَيْلَةٌ»، وقال أبو العباس : « لُيَيْلِيَةٌ »، تحقير ليلاةٍ، وقد وجدتها أنا مستعملةٌ...، ومعنى التحقير في «لُيَيْلَتِنا» التعظيمُ لطولها، كما قال الآخر، قرأته على محمد بنِ الحسنِ عن أحمدَ بن يحيى :

فُوَيْقَ جُبَيْلٍ شاهِقِ الرأسِ لَمْ تكُنْ * لِتَبْلُغَهُ حتَّى تَكِلَّ وتَعْمَلا**

(...)، وقال الأنصاري: « أنَا جُذَيْلُها المُحَكَّكُ وعُذَيقُها المُرجَّبُ » وهذا كلُّه للتعظيم.."[2].

أجمع أهل التصريف أن تصغير الاسم " بمنزلة وصفه بالصِّغرِ "[3]، لأغراض كثيرة منها " التحبُّبُ..، التحقير..، تقليل عدد الشيء..، تقليل ذات الشيء..، تقريب الزمان و المكان..، الترحُّم،..، والتعظيم نحو : « دُوَيْهِيَةٌ» تصغير «داهية » " [4]، والأسماء المصغرة على ثلاثة أضرب منها الاسم

---

[1]- الفسر:1/ 936.

[2]- نفسه:1/ 938- 939- 940.

[3]- التكملة، ص196.

[4]- المعجم المفصل في علم الصرف، ص 178.

الخماسي والرباعي، وكالثلاثي المؤنث الماثل أمامنا { ليلةٌ = لُيَيْلَةٌ} على منوال " طَلْحةٌ، ولَوزةٌ، وقطاةٍ، فإنك تقول في تحقيرها : طُلَيْحَةٌ، ولُوَيْزةٌ، وقُطَيَّةٌ"[1] ،

وابن جني نظر في تصغير ليلةٍ الواردة في بيت أبي الطيب على أنها من الأسماء التي سُمع تصغيرها للتعظيم، ولم يجريها مجرى القاعدة التي وردت مثلا عند شيخه أبي علي الفارسي في باب الأسماء الثلاثية التي تُصَغَّرُ للتحقير منها المذكر والمؤنث ك { جبَلٌ رجلٌ = جُبَيْلٌ، ورُجيْلٌ، وطلحةٌ ولوزةٌ = طُلَيْحةٌ، لوَيْزَةٌ ..} التي أتينا بها من عنده في التكملة، وانصرف إليها من باب التعظيم كمعنى أطال فيه الكلام، وأتى بالنظير والشاهد ليثبت عظَمةَ هذه اللُّيَيْلة وعلاقاتها بأبي الطيب وسياق قصيدته.

قال في الفتح الوهبي : " استطال ليلته فقال : أ واحدةٌ هي أم ستٌّ، واختار الست دون غيرها من العدد لأنها الغاية التي فرغ فيها الله فيها من جميع أحوال الدنيا وصَغَّر الليلة لذلك تصغير التعظيم، كقول ابن أوس:

فُوَيْقَ جُبَيْلٍ شامخ الرأس لمْ تكَدْ *** لتبلُغَهُ حتى تَكِلَّ وتَعْمَلَا

والتنادي يريد التنادي للرحيل وقود الخيل إلى الأعداء..، وفيها :

وأبعد بعدنا بعد التنادي *** وقرب قربنا قرب البعاد

[1]- التكملة، ص 197.

أي : أبعد بعدنا بعدا مثل بعد التنادي كان بيننا، وقرب قربنا مثل قرب التباعد كان بيننا، أي قربني منه بحسب ما كان بيني وبينه وقد كنت على غاية البعد عنه فصرت فيما بعد على غاية القرب منه . "[1] .

أعمل أبو الفتح الضربَ في الكشف عن معنى التعظيم الذي أفاده تحقير " ليلةٍ "، وربطه بالعدد ستة الذي إذا ضربته في واحدٍ حصلت على الستة، لكونه عدد عظيم عند الله تعالى في خلق كل شيء واستوائه على العرش جل وعلا، وجعل هذه اللُّيَيْلةِ الطويلة بمنزلة الستة، وتحدث في التنادي للرحيل من جهة التأهب للإغارة على الأعداء وقود الخيل إليهم.

وقال أبو العلاء : " (...)، وحكي عن أبي الفتح ابن جني – رحمه الله – أنه كان يحتج لتخصيص أبي الطيب سُداسَ دون غيره مما هو أكثر بأن الله سبحانه خلق السماوات والأرض في ستة أيام. يريد هذه الليلة طويلة كأنها الأيام الستة التي خلقت فيها السماوات والأرض؛ إذ كان كل يوم من أيام الله سبحانه كألف سنة مما يعده بنو آدم بدليل قوله تعالى : ﴿ وإنَّ يَوْماً عِنْدَ رَبِّكَ كأَلفِ سنَةٍ ممّا تَعُدُّون ﴾، وهذا قول حسن. ومما يجوز أن يقال في هذا المعنى أن الحديث جاء فيه : « أنه إذا جاءت القيامة وقضى الله أن تطْلُع الشمسُ من مغربها تأخر طلوعُها ثلاثة أيام، فيُنْكِرُ الناس ذلك، ويفزعون إلى المساجد، ثم تطْلُعُ بعد ثلاث ليال سوداء.»، والثلاثة الأيام إذا لم تطلُع فيها الشمس صارت كثلاث ليال، فهي حينئذ ستٌّ.

[1]- الفتح الوهبي ، ص 54- 55.

ويُقَوِّي هذا القولَ قوله : « لُيَيْلَتُنا المنوطة بالتنادي» لأن طلوع الشمس من مغربها يتصل بالقيامة، وصغَّر الليلة بمعنى التعظيم، كما قال لبيد : { الطويل }

وكلُّ أناسٍ سوف تدخل بينهم *** دُوَيْهِيَةٌ تصفرُّ منها الأناملُ

والبصريون المتقدمون لا يرون تصغير الشيء بمعنى التعظيم، ويرون أن قول لبيد دُويْهِية وهو يريد الموت فصغرها؛ إذ كان الموت لا يرى، فكأنه خفيٌّ إذ كان العِيانُ لا يُدركه."[1]

نلاحظُ من كلام أبي العلاء أنه تحدث عن اللُّيَيْلة من جهة الحديث النبوي الشريف، واستحسن قول أبي الفتح الذي تحدث عنها من جهة الآية الكريمة، وأظهر الفرق بينه وبين ابن جني في ربط الليلة الطويلة بالتنادي للرحيل، ليكون بذلك أبو العلاء أكثر توفيقا في هذا الربط لأن معنى التعظيم الذي أفاده التحقير في الليلة من صدر بيت أبي الطيب يظهر صداه في عجُزِهِ، حيث التنادي للرحيل يقصد بذلك يوم القيامة، وهذا الفهم أعمق من أن يُربطَ التنادي للرحيل بتهييء الجيوش نحو الأعداء، ما دام ابن جني تحدث عن التعظيم من جهة عظمة الخالق سبحانه وتعالى للكون في ستة أيام.

و قال أبو القاسم : " أما استشهاد أبي الفتح بقول الله تعالى، فليس من هذا الحديث في شيء، لأن المتنبي ذكر الليلَ والشعراءُ يستطيلون لياليَ السهر والفكر ويحيلون بتضاعف الغُمومِ والهواجس فيها عليها، وكذلك عند الأطباء أن الأمراض

[1]- اللامع العزيزي:1/ 333- 334.

تشتد ليلا لأن طَبْعه الضمُّ والقبضُ والخثورة والجمودُ، وفي النهار تنفشُّ البخارات عن البدن وتنحلُّ أجزاء العلل. وليس بين الشعراء و بين الأيام تعلُّقٌ في أمر ما يُسْهِرُ بل يقولون: إن المحزون والمغتمَّ ينشرح صدره ويخفُّ ما به لمحادثة الناس، وملاقاة الأشخاص.(...) وإنما معنى بيت المتنبي إنْ ذهبْتَ به مذهب العدد فأضفت الواحد إلى الستة والمرادُ إلى الأسبوع فتكون استطالة الليلة الواحدة كاستطالة ليالي الأسبوع ووقف عند هذا الحد كقول بعض الرجاز :

إنّي إذا ما الليلُ كانَ ليليْنِ *** ولَجْلَجَ الحادي لسانينِ اثْنَيْنِ

فهذا جعل واحدةً ثِنْتَيْنِ، وأوس بنُ حَجَر جعل للثلاثة ثلاث ليالٍ فقال :

ولقد أتيتُ بِلَيْلَةٍ كليالِ

وكأنَّ تحتَ الجَنْبِ شَوْكَ سيالِ

والمتنبي جعل الليلة الواحدة ليالي الأسبوع طولا ووقف عندها. وإن ذهبتَ بالبيت والواحد والستة مذهب الضرب ففيه معنى لطيف لأنك إذا ضربت الواحد في الستة رجع إلى الوراء وإذا ضربت الاثنين في الستة زاد إلى قُدَّام فيكون هذا المعنى أن هذا الليل يرجع إلى الوراء فلا يَتَصَرَّمُ آخره.. "[1] .

يحقُّ لأبي القاسم أن يدلو بدلوه في الليلة الطويلة من جهة الشعراء في علاقتهم بالليل وهمومه، وربط هذه الهموم بهموم الأطباء ومرضاهم وأسقامهم التي تجعلهم يحسون بالليلة الواحدة كأنها ليالٍ طويلةٍ، وإن كانت العلاقة بين الشعراء

[1]- الواضح في مشكلات، أبو القاسم الأصفهاني، ص 38- 39- 41.

والأيام ولياليها أهون مقارنة بالأطباء، لما كان الشعراء يسهرون بالمحادثات بين الندماء أو الجلساء على اختلافهم، يؤكده قوله: " وليس بين الشعراء و بين الأيام تعلُّقٌ في أمر ما يُسْهِرُ بل يقولون: إن المحزون والمغتمَّ ينشرح صدره ويخفُّ ما به لمحادثة الناس، وملاقاة الأشخاص ".

إلا أن حديثه عن الليلة الواحدة وما يجعلها تطول وتعظُمُ؛ هو في نظره أنها شبيهة بلياليِ الأسبوع، وذلك إذا أضفنا العدد الواحد إلى الستة نحصل على سبعة لياٍلِ (أسبوع)، وهذا ما لم يرِدْ في بيت أبي الطيب لأنه استعمل رمز الضرب (في) وليس هناك إشارة إلى الجمع بين الواحد والستة للدلالة على الاستطالة.

ولما أحس أبو القاسم في هذا الجمع بنقصٍ، اتجه ناحية الضرب، وجعل ضرب الستة في الواحد رجوعا إلى الوراء، وهذا ما لم يُعرفْ في علم الحسابِ، إذ ضرب الواحد في الستة يبقى الستة على حاله، وليس فيه رجوع إلى وراء أو زيادة إلى قدام، وبالتالي فالعدد ستة يفرض نفسه على البيت وتأويله على أوجه عديدة كما فعل أبو الفتح وأبو العلاء، وبقي أبو القاسم حبيس الليلة الطويلة طول ليالي الأسبوع، وأغلق باب التأويل على نفسه وفتحه على باب (علاقة الأطباء والشعراء بالليالي الطوال)، وأغفل التصغير الذي يفيد التعظيم في كلمة اللُيَيْلَةِ، وعن عظمة الله تعالى في خلقه، وعظمة أبي الطيب في تعظيم المُحقَّرِ.

وقال المتنبي في قصيدة " يمدح الملكَ أبا شجاعٍ عضُدَ الدولة "[1]:

[1]- الفسر:3/ 728.

ولا ملكا سِوى مُلْكِ الأعادِي * ولا وَرِثَا سِوى مَنْ يَقْتلانِ**[1]

وكانَ ابنَا عدوٍّ كاثَراهُ * لهُ يَاءَيْ حروفِ أُنَيْسِيَانِ**

قال ابن جني : حدثني مَن كان حاضراً معه بشيرازَ وقتَ قال هذه القصيدة، وهو عليُّ حمزةَ البصريُّ، وقد سئل عن معنى هذا البيت، قال : فالتفتَ إليَّ، وقال : لو كان صديقنا أبو فلانٍ هاهنا لفسَّرهُ لهم، يعنيني بالكُنيةِ."[2] **، ويضيف أبو الفتح قائلا: " وقال لي المتنبي يوما : أتظنُّ أن هذا الشِّعر لهؤلاء الممدوحين، هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنما أُعمله لك لتستحسنه، أي لك، ولأمثالك "**[3].

إذا صحت هاتان الروايتان فهما توضحان أمرا واحدا مفاده أن المتنبي يعترف لابن جني في الكشف عن معانيه في حضوره وغيابه، لغايتين اثنتين نستشفها من هذا القول، أولهما: فإما أن المتنبي يرفع من قيمة صاحبه في غيابه كما يفعل ابن جني معه، وإما أن غزارة ابن جني واستفادة المتنبي منه في توجيه شعره هي المحرك لهذا القول، أما ردود النقاد على ابن جني برَوية وعلم أو بدونهما فلا يمكن أن يبخس من قيمة فسر ابن جني لشعره.

وفي معنى البيت قال ابن جني : " ومعناه: أن أُنَيْسانَ تحقيرُ إنسانٍ، وإنسانٌ عددُ حروفهِ خمسة أحرفٍ، وهو إسم مُكبَّرٌ غيرُ مُصغَّرٍ، فإذا صغَّرته زدتَ

1- البيتان في ديوانه، ص 407، والفسر :728/3، ومعجز أحمد:4/ 337، والبرقوقي: 282/4.

2- الفسر:3/ 741.

3- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، ص 182.

عليه ياءينِ، فقلت: أُنيْسِيانٌ، فزادَتْ عِدَّةُ حروفِهِ، وصغُر معناه، فكذلك إذا كان لهذا الممدوح عدوٌّ، وله ابنانِ، فكاثَرَهُ عدوُّهُ بهما كانا زائدين في عددهِ ناقصينِ لسقوطهما، وتخلُّفِهِما عن قَدْرِهِ.{ كما أن ياءي أُنيسيان قد زادتا في عدد حروفه إلا أنهما عادتا بتصغيره وتحقيره ونقصتا منه} "[1].

بيد أن هذا النص في علاقته بالصوامت يشي بحسن توظيف المتنبي لتينك " الياءين " وزيادتها في "أُنَيْسِيان "، وكما هو معلوم أن الياء إلى جانب الواو والألف تعتبر " أمهات الزوائد "[2] ، وابن جني حذقٌ في إرجاع القاعدة إلى أصلها حينما قال : " أن أُنَيْسانَ تحقيرُ إنسانٍ، وإنسانٌ عددُ حروفهِ خمسة أحرفٍ، وهو إسم مُكبَّرٌ غيرُ مُصغَّرٍ، فإذا صغَّرته زدتَ عليه ياءينِ، فقلت: أُنيْسِيانٌ، فزادَتْ عِدَّةُ حروفِهِ، وصغُر معناه " على أن هذه الزيادة أبانت عن معنى ضمني مخفي خفاء عدو عضد الدولة أمامه وإن كاثَره في عدد أبناءه.

وقال ابن فورجه: " وإنسان تصغيره: أنيسانٌ، وروي في تصغيره أنيسيانٌ: بياءين في ألفاظ يسيرةٍ شَذَّتْ... فهاتان اليآن، وإن كانتا زيادة في عدد الحروف، فهما نَقصانِ من حيث المعنى، لأنهما للتصغير. فيقول : جعل الله ولديه، وإن كانا مكثريْنِ لعددهِ نقصاناً من جاهِه ومحلّهِ كهذين الياءين."[3].

إلا أن رأي ابن فورجة لا يتضمن زيادة في معنى المعنى الكامن في زيادة تلك الياءين، بل اكتفى بترديد كلام الشيخ أبي الفتح، ويمكننا أن نسير أبعد من

---

[1]- الفسر:3/ 741، 742.

[2]- جمهرة اللغة، 10/1.

[3]- الفتح على أبي الفتح، ابن فورجة، ص 318- 319.

ذلك بالغرض الذي رامه المتنبي من استعمال الياءين وبخاصة الياء الساكنة التي قبلها فتحة في " أنَيْسيان" والتي تُعرف مع الواو الساكنة التي قبلها أيضا فتحة ب " حروف اللين " لأنهما " تخرجان في لين وقلة كلفة على اللسان.."[1]، ومن هنا فأبوالطيب بالنظر إلى عدُوِّ ممدوحه حاول أن يختار الياء الساكنة اللينة لأنها تتساوق مع معنى زيادتها في كلمة " أنيسيان " التي تفيد التصغير والتحقير، ولما كان ذلك كذلك لم يكلف المتنبي على لسانه حرفا زائدا يكون مَدةً يجري فيها الصوت وتتسع فيها المخارج.."[2]، لأن المقام يستدعي تحقير عدو الأمير وأتى باللين ليشفي غليل الأمير ويبين هوان أمر العدو عليه وعلى نفسيته لأن الحروف اللينة " يقع عليها الترنم في القوافي "[3] كما هو الشأن في " نَيْ " و "يَا " و نِي " الواردة في كلمة " أنيسيان".

خلاصة :

يمكن القول من خلال ما سبق إن أبا الفتح ناقش المسائل التصريفية عند أبي الطيب في شعره من خلال ما توصل إليه من معرفة متقدمة في هذا العلم، وما رصدناه قليل من كثير الآراء التي طالت في كتابه الفسر، فحبه للتصريف أجرأه في الديوان بحنكة ودقة يشهد على ذلك ما تتبعه وناقشه الشراح بعده، وإنما المآخذ التي أُخذت عليه في هذا الباب هي إغفاله في بعض الأحيان مناقشة الأغراض الشعرية التي تحملها الأبيات والقصائد المتنبئية في نظر النقاد الذين

[1]- التمهيد في علم التجويد، ص 102.
[2]- الجمهرة، 2567/1.
[3]- الجمهرة 7/1.

رصدوا آراءه، وهذا ليس معناه أنه عاجز عن استنباطها بتفصيل كما فعلوا في شروحاتهم، وإنما حبه للمتنبي ولغته جعلاه في بعض الأحيان يَغْرَقُ في القضية التصريفية لبيان حنكتهما معا في هذا العلم، وفي أحيان كثيرة يناقش المعنى من خلال الكلمة الواحدة التي تحمل وجها صرفيا. وعليه فالناظر في طريقته لتحليل تلك التغيرات التي تطرأ على بنية تلك الكلمات يجد فيها صدى للمعاني التي تربطها بالبيت أو بالقصيدة بعامة، وبالتالي فالانتقادات التي وجهت له من ناحية معاني الألفاظ مردُّها إلى الفراغات التي تركها لهم لاستنباطها على سبيل الابداع المتروك للخلف ليس إلا، ولو سُمحت له الفرصة والزمان للفصل فيها لأبدع من جديد على غرار كتابيه الفسر الكبير والصغير، لأن ما لا يحضر الناقد من المعاني وهو يحلل الشعر ويحكم عليه في لحظة معينة، قد يحضر بعد تقليب النظر مرات ومرات، وهي معاني نسبية حتى عند المتنبي الذي قالها في لحظة ارتجال، أو في طلب استدعاه المقام.

الباب الرابع :

آليات التوجيه النحوي لشعر المتنبي في الفسر

تقديم :

تعلق النحو العربي منذ نشأته بفكرة التأويل، تأويل النصوص الدينية، والنصوص الأدبية التي خرجت عن المعايير والقوانين التي وضعها النحاة للعربية، فالهدف من التأويل النحوي إذن هو تصحيح مسار الانحراف الذي اتخذته الجملة داخل النص الأدبي، ومن ثمة تصحيح دلالته الصريحة والضمنية، ويعتبر

ابن جني من المؤسسين لفكرة التأويل النحوي للخطاب الشعري أو الديني، ففي كتابه الخصائص ناقش كثيرا الأفكار التي تسير في هذا الاتجاه وتسعي إلى بناء نظرية نحوية ولغوية في علاقة المفسر باللغة ، وبخاصة في باب سماه بشجاعة العربية، أي ما للعربية من أساليب يستعملها الشاعر أو الأديب لإضفاء الجمالية على خطابه، وبالتالي إيجاد المشروعية للانحرافات التي تصيب نصه، من مثل الحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير، والتضمين، والحمل على المعنى، وغيرها من الظواهر اللغوية الخارجة عن نطاق القاعدة الأصلية.

ثم إن الغاية من اللغة في الفن والشعر بخاصة، أو في غيره من الكلام بعامة هو الفهم والإفهام، ولن يتحقق هذا الإفهام إلا بتزيين الكلام بألفاظ مفيدة مضبوطة محترِمة لمعايير ثابتة في إطار الجملة التي تطول ليتحقق النص الإبداعي، وهذه الجملة يشترط فيها أن تكون مترابطة ترابطا منطقيا عقليا في إطار ما يسمى بالتركيب، والذي يفضي بالضرورة إلى الدلالات التي تحملها هذه الجمل في داخلها أو ما يحمله النص كله من معاني متباينة .

ولا شك أن المناهج التي تبين هذا التماسك في الجملة، وما تدلي به من معاني؛ متعددةٌ تعددَ النصوص الإبداعية، وعليه فغاية هذا الفصل تبني المنهج النقدي اللغوي (النحوي) الذي تفرد به أبو الفتح بن جني في تلقيه لشعر

أبي الطيب، لأنه يخضع المادة الشعرية لضوابط، ومقاييس لغوية محضة، هذه المقاييس هي التي تبين للناقد اللغوي مكامن الصواب والخطأ، والحكم على النص بالجودة أو الرداءة، مع مراعاة الضرورات الشعرية التي تحق للشاعر دون غيره من المتكلمين، ولكن شريطة أن يكون هذا الشاعر أو ذاك على دراية بها كما هو متفق عليه عند أهل الاختصاص من علماء العربية.

وما دام النحو وآلياته هو المستهدف في هذا السياق، فإن النقدات النحوية التي يبني عليها ابن جني تقديراته وأحكامه يلمس فيها القارئ الخلافات التي عرفها النحو العربي بين المذاهب النحوية، من بصريين وكوفيين وغيرها من الآراء النحوية التي قيلت في الشعر وغير الشعر، وهي خلافات لا تُجمع على قضية أو مسألة نحوية إلا نادرا جدا، فلكل زاوية النظر في التركيب النحوي وحججه، وما له من علاقة بالمعنى، و بدهِيٌّ أن نرى هذا التباين في الأحكام النحوية التي تكلم فيها أبو الفتح ولاسيما حينما تكون المادة المنتقدة هي من صميم الشعر المتنبئي الذي لعب باللغة على كافة مستوياتها من ضمنها النحو ومعانيه.

على أن كثيرا من المحققين لكتبه يرون في ابن جني بصري المذهب على سمت شيخه أبي علي الفارسي، ففي مقدمة كتاب الخصائص جاء فيها : " كان

كشيخه أبي علي بصريا، فهو يجري في كتبه ومباحثه على أصول هذا المذهب"[1]، ولكن كما قلنا حينما يتناول النقاد الشعر الذي يُروى على روايات عدة؛ تختلف وجهات النظر في القضايا النحوية، وبالتالي فلا مناص من أن يلتفت أبو الفتح إلى الأوجه التي أتى عليها أصحاب المذاهب كلها حتى تكتمل عنده الحجة والدليل، ويستقر نظره في الاعراب ومعناه أو الصيغة ومعانيها التي يحفلُ بها النص الشعري المحكوم عليه، ليكون بذلك صاحب منهج مستقل يأخذ من هذا، وينقض ذاك وفق آليات منطقية عقلية سيطرت عليه كما هو معلوم في جل كتبه ومن ضمنها الفسران الفسر الكبير والفسر الصغير.

[1]- مقدمة كتاب الخصائص، ص 44.

الفصل الأول :

التأويل بالحذف

الفصل الأول : التأويل بالحذف:

يعتبر الحذف خصيصة أساسية من خصائص التركيب، يكثر استعماله من جملة إلى أخرى وتتنوع مظاهره، على أن " الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنه لغو من الحديث.."[1]، ثم إن أهل العربية والعربي بخاصة لم يكن ليستعمل الحذف إذا ضر بالمعنى ولم يبينه.

ثم إن النحاة واللغويين والبلاغيين حينما حذفوا وقدروا كانوا على أصول مقررة فقاسوا النظير على النظير، واستدلوا بالحاضر على الغائب، ورأوا المحذوف في المذكور"[2]، ويقول عبد القاهر الجرجاني في حق الحذف كظاهرة نحوية و أسلوبية جمالية : " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة..."[3]. يتبين من خلال نص عبد القاهر الجرجاني أن الحذف له أبعاد دلالية عميقة أكثر من المعاني الظاهرة التي تعترض سبيل القارئ، ودائما ما نجد أن المسكوت عنه في كل شيء يثير النفس البشرية التواقة لمعرفة الأسرار. فالحذف يؤدي " بالضرورة إلى دخول المحذوف دائرة الإبهام، وهو ما يؤدي إلى

---

[1]- المثل السائر لابن الأثير:2/ 279.

[2]- من قضايا اللغة والنحو، علي النجدي ناصف، مكتبة نهضة مصر- القاهرة، 1957. ص 92.

[3]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي - القاهرة ، 1984م .ص 170.

حصول ألم للنفس لجهلها به، فإذا التفتت إلى القرينة تفطنت له، فيحصل لها اللذة بالعلم، واللذة الحاصلة بعد الألم، أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء ."[1]

والحال أن النحاة العرب حينما حذفوا وقدروا فهم متفقون على أن النحو ينبغي " أن يربط البنية العميقة ببنية السطح، والبنية العميقة تمثل العملية العقلية في اللغة.."[2].

هذا ويحمل شعر المتنبي ظاهرة الحذف في كثير من أبياته داخل الديوان، وقد علق عليها أبو الفتح وبين أوجهه وما يحمله من معان متباينة.

المبحث الأول : حذف المبتدأ :

المبتدأ ركن أساسي في بناء الجملة الإسمية، وهو عمدة في الكلام، وقد ورد حذفه في كلام العرب شعرا ونثرا، ورأوا في حذفه مناسبة للمعنى الذي يقصدونه، وكان ذلك وفق ضوابط وقوانين وضعها النحاة والتي تم استنباطها من كلامهم، فحددوا مواضع الحذف وبينوا أسبابه، الوجوبية والجوازية. أما فيما يتعلق بشعر المتنبي فقد جاء حذف المبتدأ عنده كثيرا.

[1]- البلاغة العربية : قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، ط1، 1997م. ص 221.

[2]- النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج. عبده الراجحي،" دار النهضة العربية، 1979م ص 151.

قال المتنبي " وقد حضر مجلس سيف الدولة، وبين يديه نَارَنْجٌ وطَلْعٌ، وهو يمتحنُ الفرسانَ، فقال سيف الدولة لابنِ حَنَشٍ المِصِّيصِيِّ : لا تَتَوَهّمْ هذا للشربِ، وإنما هذا للشم."[1]

شديدُ البُعدِ من شُربِ الشَّمُولِ * تُرُنْجُ الهندِ أو طَلعُ النخيلِ**[2]

قال ابن جني : " (...)، ورفع « شديدُ البعدِ » ؛ لأنه خبر مبتدأ محذوف ، كأنه قال: أنت شديد البعد، ورفع « تُرُنْجُ الهند» بالابتداء، كأنه قال : بين يديك ، أو في مجلسك ترنجُ الهند ، إلاّ أنّه حذف من الأول المبتدأ ومن الثاني الخبر؛ لأنه مُشَاهَدٌ ، فذَكَرَ الحال على ما أضمره / كما تقول: إذا رأيت رجلاً قد سدّد سهماً ، ثم سمعت صوتاً : القرطاسَ، أي : السهمُ أصاب القِرطاسَ، وكما تقول للقادم من سفره : خيرَ مقدمٍ فتنصبُ ؛ لأنك تريد : قَدِمْتَ خيرَ مقدَمٍ ، ويجوز أن ترفع ، فتقول : خيرُ مقدمٍ، أي : مقدمُك خيرُ مقدم، فيجوزُ إضمارُ هذا كله ؛ لأن في الحال دليلاً عليه، فإن قيل: وما في إِخْبَارِه عما في مجلسه، وهو بحضرته من الفائدة؟ وهل كان يشُكُّ في ذلك، فيجوزُ إخباره عنهُ؟ قيل: إنما ذلك ثناء عليه، فيقول له : أنت شديد البعد من شُربِ الشَّمولِ، وإن كان بين يديك ما يحضُرُ في أكثر الأمر للشُّربِ، فأثنى عليه ونفى الظِّنَّةَ عنه، فجرى هذا مُجرى قولك للرجل الذي لا يُشَكُّ في فضله وشَرَفِهِ: أنت فاضلٌ، وأنت شريفٌ،

---

[1]- الفسر:2/ 800.

[2]- البيت في ديوانه، ص 262.

لما في ذلك من وصفه وتقريظه، وتعديد محاسنه. { وقوله : أو أنت طلعُ النخيلِ، وهو يريد : وطلْعُ؛ لأنه أجرى أو مُجرى الواو.}"[1].

لا يُفهم الكلام إلا بالربط بين المبتدأ والخبر، فلا يمكن أن يستغني الواحد عن الآخر، وهما في محل رفعٍ أبداً، ، والمبتدأ يشترك مع الفاعل في الحديث وإن كان الفرق بينهما فيه – أي في الحديث – ذلك أن الفاعل مبتدأٌ بالحديث قبله، نحو : ينطلق زيدٌ، فالحديث بَدأ بالانطلاق، ثم أتى بعده زيد " الفاعل " المحدث عنه بالانطلاق، بعد ذكر الحديث، أما المبتدأُ يبتدأُ فيه بالاسم المحدث عنه قبل الحديث، نحو : زيدٌ منطلقٌ.." [2].

وذهب النحويون إلى أن المبتدأ يجوز حذفه إذا دلَّ عليه دليلٌ، كما جُوِّز حذف خبره إّذا دلَّت الحال عليه "[3] ، ولم يخرج ابن جني في هذا السياق عن هذه القاعدة النحوية التي تحكم المبتدأ والخبر في حذفهما حيال إتيان المتكلم بقرينة دالة على ذلك الحذف بقوله في بيت أبي الطيب الذي حُذف منه المبتدأ في شطره الأول، والخبر في شطره الثاني : " **إلاّ أنّه حذف من الأول المبتدأ ومن الثاني الخبر؛ لأنه مُشَاهَدٌ ، فذَكَرَ الحال على ما أضمره" كما قال أيضا : " فيجوزُ إضمارُ هذا كله ؛ لأن في الحال دليلاً عليه "**[4].

---

[1]-الفسر:2/ 800- 801.

[2]- الأصول في النحو، ابن السراج، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1405 هـ / 1985 م :1/ 58.

[3]- الكتاب 319/1 ـ "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب" ابن هشام الأنصاري، (ت 761هـ) ، تحقيق الدكتور محمد عبد اللطيف الخطيب، السلسلة التراثية 21، ص 822 ـ 824 أوضح المسالك 111.

[4]- الفسر:2/ 800.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في الكتاب، يقول سيبويه : " وسمعنا بعض العرب الموثوق به ، يقال له: « كيفَ أصبحتَ ؟» ، فيقول : « حمدُ الله وثناءٌ عليه » كأنه يحمله على مضمرٍ في نيّته ، كأنه يقول : «أمري، [وشأني] حمدُ الله وثناءٌ عليه » ... " [1]، والنية المضمرة نفسها هي التي كتمها أبو الطيب في نظر أبي الفتح من خلال أمثلته التي استدل فيها على حذف المبتدأ والخبر في النص أعلاه، بحيث حذف ضمير المخاطب " أنتَ " وهو مبتدأٌ من جملة " شديد البُعد"، كما حذفت العبارة التالية : " بين يديك " وهي خبر : " تُرُنجُ الهندِ ".

على أن هذه التقديرات التي استدل عليها أبو الفتح في حذف المبتدأ والخبر من بيت أبي الطيب جعلت منتقديه يحوِّرون معناه على أوجه عدة على الرغم من وضوحه في نظرهم، ولكن اجتهاد أبي الفتح في الحديث عن الاضمار والحذف اللذين يبينان المعنى أكثر، لم يستسغه الشراح وراحوا يطولون في فسر البيت من حيث المعنى والاعراب.

قال أبو العلاء في معجز أحمد : " (...)، يقول : هذا الطلع والأترُجُ بعيد من الشرب عليه، لمْ يُحضَرْ لذلك. قوله : « تُرُنجُ الهند » مبتدأٌ، و « شديد البُعدِ» خبره مقدم عليه.

وقال ابن جني : في الكلام حذف . فقوله « شديد البُعدِ» خبر ابتداء محذوف، أي أنت شديد البعد. وقوله : « تُرُنجُ الهند » : مبتدأ، خبره محذوف: أي عندك، أو في مجلسك، أو بين يديك « تُرُنجُ الهند »، وعلى الوجه الأول لا حذف فيه، وهو

1- الكتاب 319/1 - 321.

أولى و «أو» في قوله : «أو طلع النخيل» بمعنى الواو، كما قيل في قوله تعالى (أو يزِيدونَ). "[1] .

وأضاف في اللامع العزيزي : " (...)، وقدم الخبر في قوله شديدُ البعد، ولو جعل النصف الآخر مكان الأول لكان حسنا، وكلا الوجهين سائغ. "[2] .

ما ذهب إليه الشيخُ أبو العلاء من تقديم الخبر على المبتدأ في بيت المتنبي صائب ولن يُختلف معه من الناحية الاعرابية، لما كان التقديم والتأخير خَصِيصتان من خصائصهما، ثم إن المعري لم يختلف مع الشيخ أبي الفتح في اعتبار " أو " جرت مجرى " الواو " في " ترنج الهند أو طلع النخيل "، ومن ثمة استقامة المعنى عند كل من الشيخين، غير أن تفسير أبي الفتح للمعنى الضمني في هذا البيت أبلغ من تفسير الشيخ أبي العلاء، إذا ما اعتبرنا منزلة سيف الدولة عند شاعره أبي الطيب الذي رفع من شأنه في حضرة الفرسان وهم يستعدون لخوض غمار الحرب، بحيث نفى عنه شرب الخمر في تلك اللحظات لغاية في نفسيتهما معا يعرفها الشاعر والأمير، أو قل حتى الفرسان معهما، ولذلك صرح سيف الدولة على أن ترنج الهند للشم لا للشرب لكي لا يتراخى هؤلاء الفرسان ظانين أن اللحظة لحظة انتصار سابق أوانه.

و قال ابن فورجة : " غير أن هذا البيتَ لا حاجةَ به إلى هذا التعسف والتمحل العظيمين البعيدين عن كل خاطرٍ. وإنما تُرنجُ الهند مُبتدأٌ. وشديد البُعدِ

---

[1]- معجز أحمد:1/ 288.
[2]- اللامع العزيزي:2/ 936.

خبرهُ، قدَّم الخبر على المبتدأ، وإن شئت كان شديدُ البعدِ مبتدأ، وترنج الهند خبراً، إذ كان كلاهما معرفتين، أيهما كان المبتدأ جازَ. والمعنى مفهوم إذا قلت : تُرنجُ الهند شديد البُعد من شُرب الخمر، وإن شئت: كان تُرنج الهند خبرَ ابتداءٍ محذوفٍ. كأنه يقول : هذا الأترجُ، وخبر المبتدأ : شديدُ البُعد.

وإنما في هذا البيت أمران مما يبعدهُ على الخواطر غيرَ ما ذهبَ إليه الشيخ

أبو الفتح. والخطبُ في كليهما سهلٌ. فأحدهما أنه حذف من الكلام ما تدلُّ عليه الحال، وذاك أنه يريد: شديد البعد من شرب الخمر ترنجُ الهند عندك وإذا حضرك، وحذف الظروف إذا دل عليها الكلامُ كثير..

والثاني قوله : « من شرب الشمول»، إذ كان الأترنجُ لا يُشرب، وإنما يشرب الناس عليه الخمرَ، وما كلَّف الشيخَ أبا الفتح إيراد هذا الكلام الطويل، وتسَنُّمَ هذه العِقابِ الشاقةِ من النحو في طلب المعنى غيرُ هذا. ولو أنعمَ النظرَ لما عزبَ عنه هذا المقدارُ. ولكن ارتكب تفسيرا فسح له في ميدان الاعراب، فركض فيه، ولم يلتفتْ إلى ما وراءه. وأنت تقول : أعجبني دقُّ الثوبِ. وعجِبتُ من قضم هذا الشعيرِ، وهالني سماع هذا الحديث. وقد تعلم أنَّ القصَّارَ دقَّ الثوبَ، وأن الدابة قضمت الشعير، وأنك أنت سمعت الخبر. فأضفت المصدر إلى المفعول، فإذا كان جائزا، جاز أن تقول : تُرنج الهند بعيدٌ عن شرب الخمر. يريد : شُربَ الناس عليه الخمرَ.. وأيضا فليس المحذوف مع هذا الشرح إلا قولك عليه، إذ لو تأتى له في الوزن أن يقول : شديدُ البعد من شرب الشمول ، عليه تُرنجُ الهند لفهَّمهُ،

وازداد المعنى وضوحا...، وأيضا فأي حاجة ماسة إلى قولك : عندكَ أو بحضورك؟ وقد أتى بعده:

ولكنْ كل شيء فيه طيبٌ *** لدَيكَ من الدقيقِ إلى الجليل

ألا تراه قد دلّكَ بقوله : لديكَ، على أن هذا الأُترجَ الذي حضركَ لم يحضُرْكَ لشربٍ عليه؟ ولكن كلُّ شيءٍ فيه طيبٌ يَحْضُرُكَ، ويكونُ عندكَ. "[1] .

لم يأت ابن فورجة بجديد في هذا الكلام الطويل أكثر من إطالة أبي الفتح، وإنما أخذ تفسير شيخه أبي العلاء ففسره على أنه قلبَ رأي أبي الفتح وأعاد فيه النظر، وإنما هي أمثلة أتى بها للتدليل على أن المتنبي قدم الخبر على المبتدأ ليس إلا، وأن المعنى واضح لا يحتاج إلى كل هذا التمحل في نظره، ولم يحاول أيضا أن يحلل الغاية من قول المتنبي هذا البيت إذ كان معناه سهلا وإعرابه يسيرا؟!.

المبحث الثاني : حذف الخبر جوازا :

حَدُّ الخبر كما يقول ابن جني في اللمع : " كل ما أسندته إلى المبتدأ أو حدثت به عنه، وذلك على ضربين مفرد وجملة ."[2]، وكما حذفت العرب المبتدأ كذلك حذفت الخبر، ودون النحاة المواقع التي يحذف فيها، وحذف الخبر من الأساليب التي يعتمد عليها المتنبي كثيرا في شعره.

---

[1]- الفتح على أبي الفتح، ص 199- 200- 201.
[2]- اللمع في العربية لابن جني، ص 26.

قال المتنبي " لما أَوْقَعَ سيف الدولة ببني عُقَيل وقُشَيْرٍ والعَجْلانِ

وبني كلابٍ، حيث عاثوا في بلده، وتألبوا، وتحالفوا عليه، يذكر إجفالهم بين يديه وظَفَره بهم/ وله خبر طويل" :

وَكَانَ بَنُو كِلاَبٍ حَيْثُ كَعْبٌ * فَخَافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ صَارُوا**[1]

قال ابن جني : " «كعبٌ» مرفوع بالابتداء، وخبره محذوف، والتقدير : حيث كعبٌ كائنةٌ أو حاصلةٌ ، فحذف الخبر للعلم به، إذ كانت حيث لا تضاف إلاّ إلى الجمل..، وقوله : وكانت حيث كعبٌ، أي : كانت مُضَامَّةً لها، فلما رأوا سيف الدولة خشوا أن يهربوا، فيهلكهم سيف الدولة، أو تقتلهم القفار بالعطش ونحوه كما هلكت كعبٌ."[2].

وقال أيضاً في قول أبي الطيب " يمدح الحسينَ بنَ إسحاق التنوخي "[3]:

وَقَفْنَا وَمِمَّا زَاد بَثّاً وُقُوفُنَا * فَرِيقَيْ هَوًى : مِنَّا مشُوقٌ وَشَائِقُ**[4]

" «فريقي هوًى»: نصبٌ على الحال من النون والألف في وقوفنا، وتقديره: منّا مشوقٌ ، ومِنَّا شَائِقٌ، فحذف الخبر الثاني للعلم به، كما قال تعالى : ﴿ مِنْها قَائِمٌ وحَصِيدٌ﴾[5]**، أي : ومنها حصيدٌ.**

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 158، والفسر:2/ 55، ، ومعجز أحمد:3/ 464، والبرقوقي: 202/2.

[2]- الفسر:2/ 63.

[3]- الفسر:2/ 538، ومعجز أحمد:1/ 269، والبرقوقي:3/ 82.

[4]- البيت في ديوانه، ص 227.

[5]- سورة هود، الآية 100.

يجوز حذف خبر المبتدأ إذا كان معلوما في سياق الكلام، كما ذهب إلى ذلك النحويون[1] نحو قولك : (زيدٌ)، في جواب (مَنْ عندك) ؟ ، ومن ذلك أيضًا قولك : (خَرَجْتُ فإذا السبعُ)[2] أي : (فإذا السبعُ حاضرٌ) .

ومنه قول ذي الرمة :

فَيَا ظَبْيَةَ الوَعْسَاءِ بَيْنَ جُلاجِلٍ *** وَبَيْنَ النَّقَا آأَنْتِ أَمْ أُمُّ سَالِمِ[3]

التقدير : (آأنت الظبية أم أمُّ سالمِ)[4]، فحذف الخبر للعلم به.

وقد نحا ابن جني منحى النحويين في مسألة جواز حذف الخبر إذا دل عليه دليل، كما بين في النص أعلاه، وقدّر الخبر المحذوف في بيت أبي الطيب بقوله: (حيث كعبٌ كائنة أو حاصلة) ليكون بذلك قد التفت إلى المسكوت عنه في هذا البيت، ذلك أن المحذوف يكون أحيانا أبلغ مما يذكر في الكلام. فقوله كائنة أو حاصلة يوحي بما يحمله ذلك المكان في نفسية الممدوح سيف الدولة حيث هلك فيه كعب، ونفس المصير ينتظر بني كلاب في المكان نفسه. لما كانت بنو كلاب " تحت ظل الممدوح، وفي ذُرَاهُ مع كعب هذه، فخافت أن تصير بمنزلة بني كعب قد عُدَّت في الأعداء، وخشيت أن تُطرد كما طُردتْ كعبٌ."[5]

---

[1]- شرح الألفية لابن الناظم ص 118، المغني ص 824 - 826 ، أوضح المسالك، ص 113.

[2]- شرح الألفية لابن الناظم 119.

[3]- بيت من البحر الطويل ، لذي الرمة في ديوانه، ج2، ص767.

[4]-شرح الأبيات المشكلة الإعراب المسمى إيضاح الشعر، ألفه أبو علي الفارسي ت 377هـ حققه الدكتور حسن هنداوي، دار القلم دمشق ط1، 1987م ص 342.

[5]اللامع العزيزي:1/ 493.

المبحث الثالث : حذف المفعول به:

المفعول به هو ما وقع عليه فعل الفاعل، ويصفه النحاة بأنه فضلة. "[1]، وكونه فضلة ليس معناه أنه خارج عن معنى التركيب الذي وجد فيه، وإنما خارج عن المنظومة الإسنادية، أي أنه لا يقع مسندا أو مسندا إليه. و نلمس حالة منها في شرح ابن جني لقوله :

وَأَرْحَمُ أَقْوَامًا مِنَ العِيِّ وَالْغَبَا * وَأَعْذِرُ فِي بُغْضٍ لأَنَّهُمُ ضِدُّ[2]**

يقول أبو الفتح : " وقوله : وأعذر، أي : وأعذرهم، فحذف المفعول، كقوله تعالى : ﴿ وأُوتيتَ مِنْ كلِّ شيءٍ﴾[3]، أي : من كل شيء شيئا، وهو كثير في القرآن والشعر."[4].

وقال في شرح قول أبي الطيب المتنبي أيضًا :

إِنْ اسْتَحْسَنْتَ وَهوَ عَلى بِسَاطٍ * فَأَحْسَنُ مَا يَكونُ عَلَى الرجَالِ[5]**

" أراد إن استحسنته، فحذف الهاء وهي مفعولة، قال تعالى : ﴿ وأُوتيتَ مِنْ كلِّ شيءٍ﴾[6]، أي : وأوتيت من كل شيء شيئا، وأنشدني أبو علي للحطيئة[7] :

---

[1]- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك"، ابن عقيل، تحقيق : الشيخ محي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، ط 20، 1980م. :1/ 663.

[2]- البيت في ديوانه، ص 119.

3سورة النمل ، الآية : 23.

[4]- الفسر:1/ ص 995.

[5]- البيت في ديوانه، ص 263.

[6]- سورة النمل ، الآية : 23.

[7]- البيت للحطيئة في ديوانه، ص 138.

مُنَعَّمَةٌ تَصُونُ إِلَيْكَ مِنْهَا * كَصَوْنِكَ مِنْ رِدَاءٍ شَرْعَبِيّ**

أراد تصون حديثها."[1].

ذكر النحويون أن المفعول به يحذف في كلام العرب شعرا ونثرا إذا دل عليه دليل لأنه فضلة، يقول ابن يعيش : " المفعول به وكل المنصوبات فضلة، يجوز الاستغناء عنها، اعلم أنه قدم الكلام في الإعراب على المرفوعات لأنها اللوازم للجملة والعمدة فيها، والتي لا تخلو منها، وما عداها فضلة يستقل الكلام دونها."[2].

ويذهب الشيخ خالد الأزهري في شرح التصريح على التوضيح إلى أنه " يجوز حذف المفعول به لغرض إما لفظي كتناسب الفواصل، والمراد بها رؤوس الآي، وذلك نحو " ما ودعك ربك وما قلى" والأصل وما قلاك، فحذف المفعول ليناسب سجى والأولى...، (وكالإيجاز والاختصار وذلك في نحو (فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا) والأصل فإن لم تفعلوه ولن تفعلوه أي : الإتيان بسورة من مثله، وإما لغرض معنوي كالاحتقار نحو (كتب الله لأغلبن) أي الكافرين فحذف المفعول لاحتقاره.."[3].

---

[1]- الفسر:2/ 808.

[2]- شرح المفصل، لابن يعيش:1/ 74.

[3]- شرح التصريح على التوضيح، خالد عبد الله الأزهري (ت 905) ، ، دار إحياء الكتب العربية. 314/1.

في مقابل ذلك يرى النحاة أن المفعول به يمتنع حذفه في الحالات التالية[1]:

- إذا ناب عن الفاعل، لأنه صار عمدة الكلام.
- إذا وقع متعجبا منه نحو : ما أحسن زيدا.
- إذا كان محصورا كما في : ما أخذت إلا الكتاب .
- إذا حذف عامله نحو : خيرا لنا وشرا لهم.

ويرى ابن جني حذف المفعول به كثيرا إذا دل عليه دليل، ولذلك قال : " وهو كثير في القرآن والشعر.". وأرى أن حذف المفعول به يعتبر ميزة في الكلام العادي أو الأدبي نظرا لما يحققه من الايجاز والتكثيف والاقتصاد في القول بعيدا عن الاسراف والغلو.

المبحث الرابع : حذف "أن " الناصبة :

قال ابن جني في شرح قول المتنبي : { البسيط }

تَوَقَّهُ فإذا ما شِئت تَبْلُوَه * فكُنْ مُعَادِيه أو كُنْ له نَشَبَا[2]**

" نصب تبلوه بأن مضمرة، والتقدير : أن تبلوه، فحذفها بعد أن قدرها ظاهرة، وبقي عملها بحاله . "[3] .

---

[1]- الجملة الفعلية، زين الدين الخويسكي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر 1987م. ص195، نقلا عن همع الهوامع:1/ 167.

[2]- البيت في ديوانه، ص 53

[3]- الفسر:1/ 385، 386.

اختلف البصريون والكوفيون في قضية حذف أن الناصبة، فالكوفيون يرون أنَّ " أن " تعمل ولو حذفت، بينما يرى البصريون أنها لا تعمل إن حذفت "[1]. وقد احتج الكوفيون بما جاء به الشعر العربي كقول طرفة بن العبد[2]:

ألا أيهذا الزاجريُّ أحضرَ الوغى *** وأن أشهدَ اللذات هل أنت مُخلدي

فنصب " أحضرَ" لأن التقدير فيه : أن أحضر فحذفها، وأعملها مع الحذف.

أما البصريون فاحتجوا بأن قالوا : الدليل على أنها لا يجوز إعمالها مع الحذف أنها حرف نصب من عوامل الأفعال، وعوامل الأفعال ضعيفة، فينبغي ألا تعمل مع الحذف من غير بدل، والذي يدل على ذلك، أن " أن " المشددة التي تنصب الأسماء لا تعمل مع الحذف، وإذا كانت أن المشددة لا تعمل مع الحذف فإن الخفيفة أولى ألا تعمل."[3]

ويظهر من خلال بيت أبي الطيب المتنبي أنه قد حذفها وأعملها على مذهب أهل الكوفة، وأشار ابن جني بأنه أعملها دون أن يخالفه سيرا على مذهب أصحابه من البصريين. ومثله أشار صاحب التبيان في قول أبي الطيب :

وقبل يرى من جوده ما رأيته * ويسمعَ فيه ما سمعتَ من العدل**

---

[1]- الانصاف في مسائل الخلاف، أبو البركات كمال الدين بن عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد، 1968م. المسألة 77، ج2، ص 563.

[2]- ديوانه، ص 31.

[3]- الانصاف في مسائل الخلاف:2/ 263.

قال العكبري: " أراد قبل أن يرى فحذفها وأعملها "[1].

المبحث الخامس : حذف (كان) :

قال ابن جني في قول أبي الطيب المتنبي :

يَا مَنْ يُبَدِّلُ كُلَّ وَقْتٍ حُلَّةً * أنَّى رَضِيتَ بِحُلَّةٍ لاَ تُنْزَعُ[2]**

" أي : يا من كان يبدّل ، فحذف (كان) ، وهو يريدها . هذا على قول من قال في قوله تعالى : ﴿ واتبعوا ما تتْلوا الشياطين على ملك سليمان﴾[3] أي : (ما كانت تتلو) ، فحذفت (كانت). وأما أهل الحذق بالعربيّة فعندهم أنّ الله تعالى أتى بلفظ فعل الحال على الحكاية ، كما قال الشاعر :

جَارِيَةٌ فِي رَمضَانَ المَاضِي

تُقَطِّعُ الحَدِيثَ بِالإِيماضِ[4]

حكى حالها في الوقت ، فكذلك حكى المتنبي ما كان يأتيه من تبديل الحلل حينئذٍ ، فجاء بلفظ فعل الحال حكايةً."[5].

---

[1]- التبيان:3/ 50.

[2]- البيت في ديوانه، 210.

[3]- سورة البقرة، الآية 102.

[4]- البيتان لرؤبة في ملحق ديوانه، ص 176.

[5]- الفسر:2/ 415.

ذهب النحويون[1] إلى أن (كان) تحذف في مواضع من الكلام، "، وذكر ابن هشام في أوضح المسالك[2] أن كان يجوز حذفها في الكلام، وأن حذفها يقع على أربعة أوجه وهي :

الأول : أن تحذف مع اسمها ، ويبقى الخبر، ومنه قول النابغة الذبياني[3] :

حَدِبَتْ عَلَيَّ بُطُونُ ضِنَّةَ كُلُّهَا *** إِنْ ظَالِماً فِيهِمْ وإِنْ مَظْلُوما

تقديره : (إنْ كنتُ ظالماً فيهم ، وإن كنتُ مظلوماً) .

ومن ذلك أيضاً : (إنْ خيرًا فخيرٌ ، وإنْ شرًّا فشرٌّ ، وإن سيفاً فسيفٌ) .

ومن ذلك أيضاً قولُ النبي ﷺ : (اِلْتَمِسْ ولَو خاتماً من حديدٍ)[4]. تقديره :

(اِلتمِسْ شيئاً ولو كان ما تلتمسه خاتماً من حديدٍ).

الثاني : أن تحذف مع خبرها ، ويبقى الاسم ، وهو ضعيفٌ ، مثل قولهم : (ألاَ طَعَامَ ولَو تَمَرٌ) . قدّره سيبويه[5] : (ولو يكون عندنا تمرٌ) .

الثالث : أن تحذف وحدها ، ويبقى اسمها وخبرها ، ويكثر ذلك بعد (أنْ) المصدريّة ، إذا عوض من (كان) (ما) ، كقول العبّاس بن مرداس السلميّ[6]:

1شرح الألفية لابن عقيل234/1 - 238 ، همع الهوامع382/1 -387.

²- أوضح المسالك ، ص 132- 137.

3- بيت من البحر الكامل ، للنابغة في : ديوانه :ص 103.

4- الحديث رواه البخاري في صحيحه.

5- الكتاب269/1

6بيت من البحر البسيط ، للعباس بن مرداس في : ديوانه : 106 .

أَبَا خُرَاشَةَ أَما أَنْتَ ذَا نَفَرٍ *** فَإِنَّ قَوْمِيَ لَمْ تَأْكُلُهُمْ الضَّبُعُ

التقدير : (لأنْ كنتَ ذا نفرٍ فخرتَ) ، فحذف حرف الجر جوازًا ، ثم حذف (كان) ، وأبدل منها (ما) ، ثم أدغم النون الساكنة في الميم ، فانفصل الضمير المرفوع المتصل، فصار : (أمّا أنت)[1].

الرابع : أن تحذف مع معموليها ، وذلك بعد (إنْ) الشرطية، في قولهم : (افعلْ هذا إمَّا لا)[2] ، أي : إن كنت لا تفعل غيره .

ويرى ابن جني أيضاً كالجمهور أنّ كان مع اسمها قد تحذف ، ومن ثمّ قال في بيت أبي الطيّب المتنبي :

يَا مَنْ يُبَدِّلُ كُلَّ وَقْتٍ حُلَّةً

" أي : (يا من كان يبدّل) ، فحذف (كان) ، وهو يريدها. ويقول أيضا : " وقولهم : (المرء مقتولٌ بما قَتَلَ به ، إنْ سيفاً فسيفٌ ، وإنْ خنجرًا فخنجرٌ) أي : إن كان الذي قتل به سيفاً ، فالذي يُقتل به سيفٌ ، فـ(كان) واسمها وإن لم تكن مستقلةً ، فإنها تُعتدّ اعتداد الجملة "[3].

---

[1]- شرح الألفية لابن عقيل 237/1 - 238 .

[2]أوضح المسالك 137

[3]الخصائص 379/2 .

الفصل الثاني :

العدول بالتقديم والتأخير وقضايا أخرى

الفصل الثاني : العدول بالتقديم والتأخير وقضايا أخرى:

حظيت ظاهرة التقديم والتأخير باهتمام النحويين والبلاغيين في كثير من مؤلفاتهم، لكونها سمة بارزة من سمات اللغة العربية والتي نجدها في النصوص على اختلاف أنواعها شعرا ونثرا، ذلك أن هذه النصوص تعدل عن التراكيب والقواعد الأصلية إلى ابتكار أساليب تستسيغها الآذان وتطرب إليها ملكة النقاد قديما وحديثا، يقول عبد القاهر الجرجاني في سياق هذه الظاهرة الأسلوبية : " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصريف بعيد الغاية.."[1] وعد ابن الأثير التقديم والتأخير بأنه " باب طويل عريض يشتمل على أسرار دقيقة "[2].

هذا وإن أي تغيير يلحق بنية التركيب إنما يأتي لتحقيق تغيير على مستوى البنية الداخلية المرتبطة بالمعنى الذي يريد أن يوصله المتكلم عبر خطابه، وبالتالي يحدث أثرا حتى عند المتلقي للخطاب، يقول محمد حماسة في هذا الصدد: " الكلمات هي التي تلد المعاني المحمولة فيها، وآلام المخاض هي طريقة صوغ هذه الكلمات واستعمالها، ونستطيع أن نقول إن الاختيار الدقيق للكلمات في نظامها النحوي هو أساس المعنى الذي يبحث عنه النقاد في العمل الأدبي..وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في استيلاء الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارونها."[3].

---

[1] دلائل الاعجاز، للجرجاني، ص 106.

[2]- المثل السائر لابت الأثير:2/ 210.

[3]- النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي"، محمد حماسة عبد اللطيف، مطبعة المدينة، القاهرة، ط1، 1983م ص 217,

وعلى هذا الأساس فإن هذه الظاهرة تنبني على قواعد الرتبة، ذلك أن مخالفة الرتبة في التركيب هو أساس التقديم والتأخير، فيتقدم الأصل فيه أن يتأخر والعكس بالعكس، وذلك لضرورة تقتضيها الدلالة، وليس التغيير في البنية هو ضرب من العشوائية، وجورا على التركيب. وأكثر ما تستخدم فيه هذه الظاهرة في النصوص الشعرية التي تعتبر حسب (ليفين) " لغة مفاجئة، وهذا يعني أنها تحتوي على انحرافات أكثر مما يقع في لغة النثر "[1].

ويذهب تمام حسان إلى أنه " ينبغي اعتبار التقديم والتأخير حركة فاعلة تفيد انتقال وتحول الكلام مما كان عليه في مألوف وتصور المتلقي إلى انتظام جديد، غايته السحر، يقصد به تنبيه إدراك المتلقي، وتهيئة حواسه بخرق قيمه التقبلية نحو توقعات غير منتظرة..."[2]، وعليه فإن لغة المتنبي لغة مفاجئة تخلق أفق الانتظار عند متلقيه بالعدول بالتقديم والتأخير في كثير من المواضع في ديوانه سنبين حالات منها كما علق عليها أبو الفتح بن جني .

المبحث الأول : التقديم والتأخير بين عناصر الجملة الاسمية:

معلوم أن الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر، في حالة الجملة المجردة، أو في حال دخول الأفعال والحروف الناسخة، ويُرجع النحاة

[1]- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد، دار المعارف، ط1، 1988م. ص 51.

[2]- المصطلح البلاغي القديم في البلاغة الحديثة، تمام حسان، مجلة فصول، المجلد 7، عدد3-4، ص 23.

السبب في ذلك إلى أن المبتدأ عامل في الخبر، وإذا كان عاملا فحقه أن يتقدم كما تتقدم العوامل على معمولاتها"[1] ، ويقول ابن مالك[2] :

والأصل في الأخبار أن تؤخرا *** وجوزوا التقديم إذ لا ضررا

إلا أنه قد يعدل عن هذا الترتيب"[3] لأغراض يقصدها المتكلم في نصه كما في الحالات الشعرية التالية عند أبي الطيب.

المطلب الأول : تقديم خبر المبتدأ عليه :

قال المتنبي " يمدح فاتكا المجنون وقد أهدى له هدية قيمتها ألف دينار"[4] :

تَدْرِي الْقَنَاةُ إِذَا اهْتَزَّتْ بِرَاحَتِه * أَنَّ الشَّقِيَّ بِهَا خَيْلٌ وَأَبْطَالُ**

كَفَاتِكٍ وَدُخُولُ الكَافِ مَنْقَصَةٌ * كَالشَّمْسِ قُلْتُ وَهلْ لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ[5]**

قال أبو الفتح : "أي : إذا قلت «كفاتكٍ»، جعلت له مشْبِهاً؛ فانتقص بذلك، وإنما هذا كقولي : كالشمس، وإن كانت الشمس لا شبه لها، و الكاف هنا زائدة، وإنما معناه وتقديره : فاتك، أي: هذا الممدوحُ فاتكُ، ويجوز أن يكون فاتكُ مرفوعاً بالابتداء، خبره : تدري القناة إذا اهتزّت براحته، إلاّ أنّه قد قدّم الجملة التي هي

---

[1]- شرح التسهيل لابن مالك:1/ 296.

[2]- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، ص 81.

[3]- شرح ابن الناظم، ص 81.

[4]- ، الفسر:3/ 233، ومعجز أحمد4/ 204، والبرقوقي:3/ 394.

[5]- ، البيتان في ديوانه ص 300.

خبر عن المبتدأ عليه ، كما تقول : قام أخوه زيد، وفي هذا بعض التعسّف، ومما زيدت فيه الكاف قوله تعالى ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٍ ﴾[1]، وقال رُؤْبةُ:

لواحقُ الأقرابِ فيها كالْمَققْ

معناهُ : فيها «مَقَقٌ»، وهو الطُّولُ، ولا يقالُ فيها كالطول إلا على زيادة الكاف"[2].

معروف أن المبتدأ يتقدم على الخبر وهذا هو الأصل في القاعدة النحوية، ولكن هل يجوز تقديم الخبر على مبتدئه؟ اختلف النحويون في هذه المسألة على مذاهب.

يذهب الكوفيون إلى أنه لا يجوز تقديم خبر المبتدأ عليه مفردا كان أو جملة؛ فالمفرد نحو: (قائم زيدٌ، وذاهب عمرو)، والجملة نحو : (أبوه قائم زيد، وأخوه ذاهب عمرو). ويذهب البصريون إلى أنه يجوز تقديم خبر المبتدأ عليه المفرد والجملة."[3].

و قد احتج الكوفيون بأن قالوا : " إنما قلنا إنه لا يجوز تقديم خبر المبتدأ عليه مفردا كان أو جملة لأنه لا يؤدى إلى أن تقدم ضمير الاسم على ظاهره، ألا ترى أنك إذا قلت (قائم زيدٌ) كان في (قائم) ضمير (زيد) ؟ وكذلك إذا قلت (أبوه

---

[1]- سورة الشورى، الآية 11.

[2]- الفسر:3/ 236- 237.

[3]- الانصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري، ص 65.

قائم زيد) كانت الهاء في أبوه ضمير زيد، فقد تقدم ضمير الاسم على ظاهره، ولا خلاف أن رتبة ضمير الاسم بعد ظاهره، فوجب أن لا يجوز تقديمه عليه. "[1]

واستدلّ البصريون على جوازه بالسماع و القياس .

أما السماع فقول الفرزدق :

بَنُونا بَنُو أَبْنَائِنَا وَبَنَاتُنَا * بَنُوهُنَّ أَبْنَاءُ الرِّجَالِ الأَبَاعِد**[2]

حيث قدم الخبر على المبتدأ ، والتقدير : (بنو أبنائنا بنونا) .

وقول الشاعر :

فَتًى مَّا ابْنُ الأَغَرِّ إِذَا شَتَونَا * وَحُبَّ الزَّاد فِي شَهْرَيْ قُمَاحِ**[3]

تقديره : ابن الأغرّ فتًى مّا إذا شتونا .

وقول حسّان أيضاً :

قَبِيلَةٌ أَلأَمُ الأَحْيَاءِ أَكْرَمُهَا * وَأَغْدَرُ النَّاسِ بِالْجِيرَانِ وَافِيهَا**[4]

تقديره : قبيلةٌ أكرمُها ألأمُ الأحياء ، ووافيها أغدر الناس .

---

[1]- الانصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري، ص 65.

[2]- بيت من بحر الطويل ، للفرزدق في ديوانه ، ص 217 .

[3] بيت من بحر الوافر وهو منسوب لمالك بن خالد الهذلي. ينظر : الانصاف في مسائل الخلاف ج1، ص 66.

[4]- بيت من بحر البسيط ، ديوانه ص 259 .

يلاحظ أنّ الأخبار في هذه الشواهد جاءت مقدّمةً عن المبتدأ ، مع مساواتها المبتدأ في التعريف ، وجاز ذلك للقرينة المعنوية التي حصل بها التمييز بين المبتدأ والخبر ، ولذلك لم يجب تقديم المبتدأ على الخبر .

ومما استدلوا به أيضاً من السماع قولهم : (تميميٌ أنا) ، و(مَشنُوءٌ مَن يَشنَؤُك) حكاه سيبويه"[1] . ومن ذلك أيضاً قولهم : (في بيته يؤتى الحكمْ)، وقولهم أيضاً : (في أكفانه لُفَّ الميتُ)، والتقدير فيها : أنا تميمي، يشنؤك مشنوء، الحكم يؤتى في بيته، والميت لف في أكفانه"[2].

أمّا استدلالهم بالقياس فهو : أنّه يجوز تقديم خبر (كان) على اسمها بالإجماع ، نحو : (كان قائماً زيدٌ) ، وهما في الأصل مبتدأ وخبر ، فكما جاز تقديمه هنا ، جاز تقديمه هناك أيضاً"[3].

و بالرجوع إلى نص ابن جني أعلاه نجده قد تبنى مذهب البصريين في جواز تقديم الخبر على المبتدأ مفردا كان أو جملة، وعلى هذا أجاز في (كفاتكٍ) في قول المتنبي أن يكون مرفوعاً بالابتداء ، وهو متأخر ، وخبره متقدماً جملة (تدري القناة) .

---

[1] - الكتاب :127/2.

[2]- الانصاف في مسائل الخلاف، ص 65- 66.

[3]- نفسه، ص 69.

المطلب الثاني : تقديم الخبر وجوبا :

قال المتنبي " يمدح أبا المتنصر شجاع بنَ محمد الطائيَّ المنبجيَّ"[1]:

اليومَ عهدُكم فأين الموعد؟ * هيهاتَ ليس ليوم عهدكم غدُ**[2]

يقول أبو الفتح : " (...)، وقوله : هيهات ليس ليوم عهدكم غد، من التفاتاته في الشعر، لأنه استفهم في أول البيت، وسأل عن الموعد الذي يتواعدونه، ثم انثنى عن ذلك يائسا منه فقال : هيهات، وهو كثير في الشعر .."[3]

ذكر النحاة[4] في كتبهم أن الخبر يتقدم على المبتدأ وجوبا في مواضع مخصوصة، وهو بهذا التقديم يكون قد خرج عن الأصول التي وضعها النحاة لترتيب الجملة الاسمية، فالخبر في نص المتنبي له حق الصدارة في الجملة، لكونه جاء اسم استفهام نحو قولك: أين زيد؟ فأين خبر مقدم، وزيد مبتدأ مؤخر، على أن الاستفهام هنا له حق صدارة الكلام، وكذلك إذا كان الخبر مضافا إلى ما له حق الصدارة نحو : صبيحة أي يوم سفرك؟[5] .

وذكر ابن يعيش أن السبب في تقديم الخبر على المبتدأ ليس معناه أن أين خبر، وإنما لاحتوائها معنى الاستفهام، ذلك أن أين زيد؟ الأصل فيها : أزيد

---

[1]- القصيدة في ديوانه، ص 42، والفسر:1/ 894، ومعجز احمد:174/1، والبرقوقي:51/2.

[2]- البيت في ديوانه، ص 42.

3- الفسر:1/ 894- 895.

4_ شرح المفصل لابن يعيش:1/ 93، شرح التسهيل لابن مالك:1/ 300.

5- شرح التسهيل:1/ 301، شرح التصريح على التوضيح:219/1.

عندك؟ فحذفوا الظرف وأتوا بأين مشتملة على الأمكنة كلها، وضمنوها معنى همزة الاستفهام فقدموها"[1].

وأين في بيت المتنبي : اسم استفهام مبني في محل رفع خبر مقدم، والموعد: مبتدأ مؤخر مرفوع، والداعي لتقديمه هنا في سياق بيت أبي الطيب، أن الخبر له حق الصدارة في الجملة، ودلالة العدول بتقديم الخبر هي ما يحمله من معنى عنده، وللتشويق إلى ذكر الموعد"[2]، يقول ابن جني : " أي: أموت وقت فراقكم، فلا أعيش إلى غد ذلك اليوم، فليس لذلك اليوم غد عندي."[3]، فالمعنى: أن هذا اليوم هو عهد لقائكم، فمتى موعدكم باللقاء، وهو يوم وداعهم ثم التفت إلى نفسه وقال : هيهات، وهو التفات حسن؛ لأنه استفهم ثم سأل عن الموعد، فالتفت حينئذ إلى يأس نفسه من الموعد فقال : ليس ليوم موعدكم غد، بل أموت في يومي هذا أسفا، فهو يريد وداعهم"[4].

ويقول : ابن فورجه : " قال الشيخ أبو الفتح : أي أموت وقت فراقكم، فلا أعيش إلى غد ذلك اليوم، فليس لذلك اليوم غد عندي. هذا ما ذكره رحمه الله، إلا أن البيت لا يتكشف معنى سائره بهذا القدر من القول، وإنما معناه: اليوم عهدكم، أي : اليوم آخر يوم اجتمعنا فيه، فعرفوني متى الموعد باللقاء، إذا افترقنا؟ تم تدارك بقوله :

---

[1]- شرح المفصل:1/ 93- 94..

[2]- دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، منير محمود المسيري، مكتبة وهبة القاهرة، ط2، 2009م.ص 64.

[3]- الفسر:1/ 894.

[4]- التبيان:1/ 327.

.... هيهات ليس ليوم عهدكم غدُ

قوله : أين الموعد؟ كأنه نعى على نفسه ما أتته، وقال : ما سؤالك عن موعد اللقاء وأنت لا تَحْيَيْنَ بعد فراقهم؟ فلأجل هذا الاستدراك الذي لم يوضحه استبهم معناه، ولم يتعرض الشيخ أبو الفتح لشرحه.."[1].

المبحث الثاني : الفصل بين المضاف والمضاف إليه:

قال أبو الطيب المتنبي " يمدح أبا القاسم طاهرَ بنَ الحَسَنِ بنِ طاهرٍ العلوي "[2]

حَمَلْتُ إِلَيهِ مِنْ لِساني حَدِيقةً * سَقاها الحِجَى سَقْيَ الرِّياضَ السَّحائِبِ[3]**

قال ابن جني : " (...)، وجرّ «السحائبَ» بإضافة «السقي» إليها ، وفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول الذي هو الرياض ، وذلك ضرورة، { والتقدير: سقاها الحِجَى سَقْيَ السَّحائِبِ الرِّياضَ} . ومثله قول الطرمّاح :

يَطُفْنَ بِحُوزِيِّ المَراتِعِ لَمْ تَرُعْ * بِوَادِيه مِنْ قَرْعِ القِسِيَّ الكَنائِنِ**

أراد : من قَرْعِ الكنائنِ القِسِيَّ، ومثله قول الآخر :

فَزَجَجْتُها مُتَمَكِّناً * زَجَّ القَلوصَ أَبِي مَزادَةُ**

وهذا أشنع؛ لأنّه لو قال : زجّ القلوصَ أبو مزاده، لما انكسر{ وزنُ} البيت ، وإنما تفعل العرب هذا. وتركُ تركيبِ ما يَفْحَشُ عن غير ضرورة لتكون على

---

[1]- الفتح على أبي الفتح، ص 78- 79.

[2]- الفسر:1/ 500.

[3]- البيت في ديوانه، 65.

ارتكابه مع الضرورة أحرى ؛ وليعلم بذلك أنّ الشعر موقفٌ فسيحٌ واضطرارٌ. والفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف أسهل منه بالمفعول لكثرة الظروف في الكلام ؛ ولأنّه قد جاء الفصل بها في مواضع لا يجوز الفصل فيها بالمفعول. فمن أبيات الكتاب :

كَمَا خُطَّ الكِتابُ بِكَفِّ يوماً * يَهودِيٍّ يُقارِبُ أَوْ يُزيلُ**

ومن أبياته أيضاً قول ذي الرمّة :

كَأَنَّ أَصْواتَ مِنْ إِيغَالِهِنَّ بِنا * أَواخِرِ المَيْسِ أَصْواتُ الفَرَارِيجِ**

ومن أبيات الكتاب :

لَمَّا رَأَتْ «ساتِيدما» استَعْبَرَتْ * لِلّهِ دَرُّ اليَومَ مَنْ لاَمَها**

وجعل للسانه حديقةً مجازاً وتشبيها للثناء بنورِ الروضة. "[1]

اختلف النحويون في الفصل بين المتلازمين بالظرف وحرف الجر، و غيره، وفي ما يلي حجج المذاهب عند أبي البركات الأنباري لكونه فصل فيما أتى به

أبو الفتح بن جني :

أما الكوفيون فإنهم يرون جواز الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف وحرف الخفض لضرورة الشعر، و لم يجزْ البصريون الفصل بينهما بغير الظرف وحرف الجر.

[1]- الفسر:1/ 527- - 528- 529- 530.

واحتج الكوفيون بأن قالوا: إنما قلنا ذلك لأن العرب قد استعملته كثيرا في أشعارها، قال الشاعر:

فَزَجَجْتُها بِمِزَجَّةٍ *** زَجَّ القَلوصَ أَبِي مَزادَةُ

والتقدير : زجَّ أبي مَزَادَةَ القلوصَ، ففصل بين المضاف والمضاف إليه، بالقلوص، وهو مفعول، وليس بظرف ولا حرف خفضٍ..، وقال الآخر :

يَطُفْنَ بِحُوزِيّ المَراتِعِ لَمْ تَرُعْ *** بِوَادِيه مِنْ قَرْعِ القِسِيَّ الكَنائِنِ

والتقدير : من قرعِ الكنائنِ القِسِيَّ. وقال الآخر :

فأَصْبَحتْ بعْدَ خطِّ بَهْجَتِها *** كأنَّ قَفْراً رُسُومَها قَلَماً

والتقدير : بعْدَ بَهْجَتها، ففصل بين المضاف الذي هو «بَعْدَ» والمضاف إليه الذي هو «بَهْجَتها» بالفعل الذي هو «خَطَّ» وتقدير البيت : فأَصْبَحتْ قَفْراً بعْدَ بَهْجَتِها كأنَّ قَلَماً خطَّ رُسُومَها. وقد حكى الكسائي عن العرب : هذا غلامُ واللهِ زيدٍ، وحكى أبو عبيدة قال : سمعتُ بعض العرب يقول : إنّ الشاةَ تجترُّ فتسمع صوتَ واللهِ ربِّها، ففصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله : واللهِ..، وقد قرأ ابن عامرٍ أحد القراء السبعةِ { وكذَلِكَ زُيِّنَ لِكَثِيرٍ منَ المُشرِكِينَ قتْلُ أولادَهُمْ شُرَكَائِهِمْ }، ففصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله : (أولادَهُمْ)، والتقدير فيه : قتْلُ شُرَكَائهِمْ أولادَهُمْ، ولهذا كان منصوبا في هذه القراءةِ، وإذا جاء هذا في القرآن ففي الشعر أولى.

وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا: إنما قلنا إنه لا يجوز ذلك لأن المضاف والمضاف إليه بمنزلة شيء واحد؛ فلا يجوز أن يُفصل بينهما، وإنما جاز الفصل بينهما بالظرف وحرف الجر، كما قال عمرو بن قميئة:

لَمَّا رَأَتْ «ساتِيدما» استَعْبَرَتْ *** لِلّهِ دَرُّ اليَومَ مَنْ لاَمَها

ففصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف؛ لأن التقدير : للهِ درُّ منْ لامَها اليومَ، وقال أبو حيةَ النميري:

كَمَا خُطَّ الكِتابُ بِكَفِّ يوماً *** يَهودِيٍّ يُقارِبُ أَوْ يُزيلُ

ففصل بين المضاف والمضاف إليه؛ لأن تقديره: بِكَفِّ يَهودِيٍّ يوماً..

وأما الجواب عن كلمات الكوفيين : أما ما أنشدوه فهو مع قلتهِ لا يُعرفُ قائله، فلا يجوز الاحتجاج به.

وأما ما حكى الكسائي من قولهم : « هذا غلامُ واللهِ زيدٍ»، وما حكاه أبو عبيدة عن بعض العرب من قولهم « فتسمعُ صوتَ واللهِ ربِّها » فنقول : إنما جاء ذلك في اليمين لأنها تدخل على أخبارهم للتوكيد، فكأنهم لما جازوا بها موضِعَهَا استدركوا ذلك بوضع اليمين حيث أدركوا من الكلام؛ ولهذا يسمونها في مثل هذا النحو «لغواً » لزيادتها في الكلام في وقوعها في غير موقِعِها..

وأما قراءة من قرأ من القراء (وكذَلِكَ زُيِّنَ لِكَثِيرٍ منَ المُشرِكِينَ قتْلُ أولادَهُمْ شُرَكَائِهِمْ)، فلا يسُوغُ لكم الاحتجاج بها؛ لأنكم لا تقولون بموجبها؛ لأن الاجماع

واقع على امتناع الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول، في غير ضرورة الشعر، والقرآن ليس فيه ضرورةٌ..

والبصريون يذهبون إلى وَهْمِي هذه القراءة ووَهْمِ القارئِ؛ إذ لو كانت صحيحة لكان ذلك من أفصح الكلام، وفي وقوع الاجماع على خلافهِ دليل على وهْمِي القراءةِ، وإنما دعا ابن عامر إلى هذه القراءة أنه رأى في مصاحف أهل الشام (شركائهم) مكتوبا بالياء ومصاحف أهل الحجاز والعراق (شركاؤهم) بالواو، فدل على صحة ما ذهبنا إليه، والله اعلم. " [1].

نلحظ من خلال تحليل أبي البركات لمواقف النحويين أن الفصل بين المتلازمين بغير الظرف وحرف الجر لا يجوز إلا في ضرورة الشعر كما ذهب إلى ذلك ابن جني حينما قال: **وهذا أشنع؛ لأنّه لو قال : زجّ القلوصَ أبو مزاده، لما انكسر{ وزنُ} البيت ، وإنما تفعل العرب هذا. وتركُ تركيبِ ما يَفْحَشُ عن غير ضرورة لتكون على ارتكابه مع الضرورة أحرى ؛ وليعلم بذلك أنّ الشعر موقفٌ فسيحٌ واضطرارٌ. والفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف أسهل منه بالمفعول لكثرة الظروف في الكلام** "[2] ولا غرابة في ذلك كونه ممن يأخذون برأي البصريين، ونلحظ أيضا أن أبا الفتح من خلال إيراد الشواهد من كتاب سيبويه نجده ينسبه إلى البصريين المانعين للفصل بين المتلازمين بغير الظرف.

---

[1]- الإنصاف في مسائل الخلاف، ابن الانباري:2/ 428- 429- 430- 431- 432- 433- 434- 435- 436.

2- الفسر:1/ - 528.

وهذا ما نجده عند سيبويه بحيث ذهب إلى أنه يجوز الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف في ضرورة الشعر فقط "[1]، أما الفصل بغير الظرف فلم يصرح بذلك بناء على ما قاله الصيمري في التبصرة والتذكرة : " ولا يجوز مثله في الشعر عند سيبويه "[2]، والحكم نفسه ما نجده عند الفراء الذي نفى جواز الفصل بينهما بغير الظرف بدليل قوله : " لم نجد مثله في العربية "[3]، ولا شك أن هذا الحكم يتساوق مع ما ذهب إليه ابن الأنباري في النص أعلاه، حينما ضَعَّفَ النصين اللذين حُكيا عن أبي عبيدة والكسائي، مؤكدا أن تلك الأمثلة لو تمَّ الاجماع عليها لكان الفصل بين المتلازمين بغير الظرف من أفصح الكلام في العربية ونصوصها.

إلا أن ابن مالك ممن أجازوا الفصل بين عنصري الاضافة بمعمول المضاف في الشعر والنثر ، سواءً أكان الفاصل ظرفاً ، أم غيره قال:

فصْلُ مضافٍ شبهِ فعلِ ما نصبْ *** مفعولاً أو ظرفاً أجرْ ولمْ يُعبْ

فصل يمِينٍ واضطراراً وُجِدا *** بأجنبيٍّ أو بنَعْتٍ أو بِنِدا"[4]

وتبعه ابن عقيل في شرحه للبيتين، وأتى بالشواهد التي قوّضها ابن جني، والأنباري بجرأة واحترام العلماء للنصوص الشرعية ، كما هي الحال في قراءة

---

[1]- الكتاب:1/ 176.

[2]- التبصرة والتذكرة، أبو محمد عبد الله بن عليّ الصيمري، تحقيق : د/ فتحي أحمد مصطفى علي الدين ، دار الفكر بدمشق ، الطبعة الأولى 1402 هـ.1/288.

[3]- معاني القرآن للفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء ، تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي ، عالم الكتب ، بيروت الطبعة الثالثة - 1403هـ - 1983م :1/358.

[4]- ينظر : شرح ابن عقيل:3/ 82.

ابن عامر للآية السابق ذكرها.

ونجد أبا العلاء معلقا على بيت المتنبي متبنِّيا موقف المجوزين للفصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله : " (...)، وأراد بالحديقة القصيدةَ على التشبيهِ، وفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول في قوله : سقيَ الرياضَ السحائبِ، أراد سقيَ السحائبِ الرياضَ، وقد فصلوا بينهما بالظرف، والمصدر، وحروفِ الخفضِ، وبالمفعول.

قال الشاعر في الفصل بالظرف : { الوافر}

كما خُطَّ الكتابُ بكفِّ يوماً *** يهُوديٍّ يقاربُ أو يُزيلُ

وقال ذو الرمة ففصل بينهما بحرف الخفض والمخفوض الذي بعده: { البسيط }

كأنَّ أصواتَ من إيغالهِنَّ بنا *** أواخِرِ الميسِ أنقاضُ الفراريجِ

أراد كأن أصواتَ أواخرِ الميسِ من إيغالهِنَّ بنا...."[1] .

وتناول ابن معقل في المآخذ ناحية الغرض الشعري عند أبي الفتح وحاججه، وتحاشى الاعراب وقضية الفصل بين المتلازمين حين قال: " قال : جعل لسانه حديقةً مجازاً، وتشبيها للثناء بنَوْر الروضة.

وأقول : إن اللسان يُحتملُ أن يكون العضوَ الذي يُتكلم به، وأن يكون الكلامَ نفسَه، كقول الحطيئة: { الوافر }

[1]- اللامع العزيزي:1/ 163.

نِدِمتُ على لسانٍ كانَ منّي *** فليتَ بأنه في جَوْفِ عِكْمِ

فإذا جُعِلَ اللسانُ الكلامَ كان هو الحديقة {كما ذكر }.

وإن جُعِل اللسانُ العضوَ لم يكنِ الحديقةَ، وكانت الحديقةُ منه، وهي النظمُ يحسّنُه ويُزيّنُهُ."[1] .

يتبين من خلال رصد آراء الشراح السابقة أنهم متفقون في خروج المتنبي عن مألوف اللغة نحو المجاز حينما نسب الحديقة إلى اللسان بقوله في الشطر الأول : "**حَمَلْتُ إِلَيهِ مِنْ لِساني حَدِيقةً** "، وذهب المعري إلى أن المقصود بالحديقة " القصيدة " مجازا على سبيل التشبيه، واكتفى ابن جني وابن معقل بفهم " الحديقة " بين الحقيقة والمجاز في علاقتها بلفظ " اللسان ".

وعليه يمكن القول إن فهم أبي العلاء أقرب إلى الغرض لاسيما وأن السياق يقتضي النظر إلى البيت الشعري المتنبئي الذي جعل قصيدته " حديقة " مُزهرة بثقافته وحنكته في اختيار الألفاظ والمعاني المناسبة لمثل هذا المقام – نور الروضة التي سقتها السحائب – وكأني بالمتنبي يسقي قصائده بسُحُبِ فطنته وذكائه اللذين راكمهما من تجاربه الغنية والخصبة خصوبةَ الرياض أينما وجدت.

[1]- مآخذ الشراح على ديوان المتنبي ، ص 38.

المبحث الثالث : إضافة الشيء إلى نفسه :

قال المتنبي وقد كتب له سيف الدولة يستدعيه ويصف له حالا فأجابه في شوّالَ سنة ثلاث وخمسين وثلاثمئة " مطلعها : فِهمت الكتاب أبر الكتب فسمعا لأَمرِ أمير العربْ "[1]

أَيَا سيْفَ ربّكَ لا خَلقهِ * و يا ذا المكارمِ لا ذا الشُّطَبْ[2]**

قال ابن جني : يجوز : « يا سيف ربكَ»، و يا سيف ربه، فمن قاله بالهاء أجراه على الغيبة، ومن قاله بالكاف أجراه على لفظ الخطاب، ومثله من كلامهم : يا تميمُ كلُّكُم وكُلُّهم. ولا يجوز على هذا : يا غلامَكَ أقبلْ، لأنك نَقَضْتَ أول الكلام بآخره، لأن الشيء لا يضاف إلى نفسه، ولكنه قد يضاف الشيء إلى مضاف إليه، نحو : يا غلام أخيه أقبلْ، لأن الهاء هي الغلام في المعنى. وقد قيل : شُطُبُ السيف، وشُطَبُه، للطرائق التي فيه... أي إنما ينبغي أن تسمى سيف الدولة وذا المكارم" [3]. ويضيف ابن جني في نفس السياق قائلا : " وكلمت المتنبي غيرَ مرة في هذا، فاعتصم بأنه إذا أعاذ الذكر على لفظ الخطاب

---

[1]- الفسر:1/ 328، ، ومعجز أحمد:3/ 592، والبرقوقي :1/ 225.

[2]- البيت في ديوانه ص 48.

[3]- الفسر:1/ 341- 342- 343.

كان أبلغ وأمدح من أن يرده على لفظ الغيبة... ولعمري إنه لكما قال. ولكن الحمل على المعنى عندنا لا يَسُوغُ في كل موضع، ولا يحسنُ.."[1].

جرت العادة في العربية أن يضاف اسم إلى آخر مخالف له في المعنى، بينهما نوع من الملابسة[2]، إلا أنه يوجد في كلام العرب إضافة الاسم إلى نفسه، وقد اختلف النحويون في جواز ذلك من عدمه على مذهبين:

ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز إضافة الشيء إلى نفسه إذا اختلف اللفظان، وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز"[3].

وقد احتج الكوفيون بجواز إضافة الشيء إلى نفسه بأن جاء ذلك في كتاب الله تعالى وفي كلام العرب كثيرا، قال الله تعالي : ﴿ إِنَّ هذا لَهُوَ حقُّ اليقِينِ﴾[4]، واليقين في المعنى نعت للحق؛ لأن الأصل فيه الحق اليقين، والنعت في المعنى هو المنعوت، فأضاف المنعوت إلى النعت وهما بمعنى واحد...، ومن ذلك قولهم : (صلاة الأولى، ومسجد الجامع، وبقلة الحمقاء) والأولى في المعنى هي الصلاة، والجامع هو المسجد، والبقلة هي الحمقاء، وقد أضافوها إليها، فدل على ما قلناه.

---

[1]- الفسر :1/ 578، 579.

[2]- أوضح المسالك ص 378 – 379 .

[3]الانصاف في مسائل الخلاف:2/ 436.

[4]- سورة الواقعة، الآية 95.

وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا : إنما قلنا إنه لا يجوز لأن الإضافة إنما يراد بها التعريف والتخصيص، والشيء لا يتعرف بنفسه؛ لأنه لو كان في تعريف كان مستغنيا عن الإضافة..فوجب أن لا يجوز كما لو كان لفظهما متفقا."[1]

وقد سلك ابن جني في هذه القضية مسلك جمهور البصرين القائل بعدم جواز إضافة الشيء إلى نفسه.

لكن الملاحظ أن الشاعر المتنبي تعمد استعمال " الكاف : بدل " الهاء"، في " ربك" وانبرى إلى استعمال الهاء في " خلقه "، والغاية من ذلك في اعتقادي أنه للرفع من شأن الممدوح قال فيه : ربك، كون سيف الدولة أعدل الأمراء وأكرم الناس مقارنة بمن عرفهم المتنبي، ولذلك قال فيه " ربك " أي أن سيف الدولة نظرا لعدله واحترامه لقوانين ودستور الله تعالى نسب لفظ الخطاب إليه كونه إلى الله أقرب، ولم يقل "ربه" كي لا يتساوى سيف الدولة مع الناس في معرفة الله تعالى حق المعرفة، ولذلك قال ابن جني : " **وكلمت المتنبي غيرَ مرة في هذا، فاعتصم بأنه إذا أعاذ الذكر على لفظ الخطاب كان أبلغ وأمدح من أن يرده على لفظ الغيبة**"[2].

[1]- الانصاف في مسائل الخلاف:2/ 437- 438.
[2]- الفسر :1/ 578.

المبحث الرابع : القول في (كلا وكلتا):

قال المتنبي " يمدح أبا علي هارون بنَ عبد العزيز الأوراجيَّ الكاتب"[1] :

مَثَّلْتِ عَيْنَكِ فِي حَشَايَ جَرَاحَةً * فَتَشَابَهَا كِلتَاهُمَا نَجْلَاءُ**[2]

قال ابن جني : " النجلاء : الواسعة يقال : عينٌ نجلاءُ وطعنةٌ نجلاءُ...ووصف أعرابي قوما فقال لهم : أيدٍ طِيالٌ وأعينٌ نِجالٌ. أي لما نظرتُ إليكِ جرحت قلبي جَراحةً أَشْبَهَتْ لِسِعَتِهَا عينك. وقوله : « كِلتَاهُمَا نَجْلَاءُ» في موضع نصب على الحال، كأنه قال : فتشابها نجلاوين، وإن شئت لم يكن للجملة موضع من الإعراب كقوله تعالى : ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُم كلبهم ﴾، فرابعهم كلبهم: جملة لا موضع لها من الاعراب...وقوله : « فتشابها»، ولم يقل: فتشابهتا حمله على المعنى فكأنه قال : فتشابه المذكوران أو الشيئان، أو ذهب بالعين إلى العضو، وبالجراحة إلى الجرح." [3]

اختلف النحويون في تثنية (كلا وكلتا) لفظيا ومعنويا، وهما اسمان ملازمان للإضافة، وقد ذهب الكوفيون إلى أن (كلا وكلتا) فيهما تثنية لفظية ومعنوية، وأن أصل (كلا) (كلٌ) فخففت اللام وزيدت الألف للتثنية، وزيدت التاء في (كلتا) للتأنيث، والألف فيهما كالألف في (الزيدان والعمران)، ولزم حذف نون التثنية فيهما للزومهما الاضافة.

---

[1]- البيت في ديوانه ص 114، و الفسر:1/ 69، ومعجز أحمد:2/ 80، والبرقوقي:140/1.

[2]- البيت في ديوانه ص 114.

[3]- الفسر:1/ 73- 75- 76.

وذهب البصريون إلى أن فيهما إفرادا لفظيا وتثنية معنوية، والألف فيهما كالألف في (عصا) و(رحا)" [1].

أما الكوفيون فاحتجوا على أنهما مثنيان لفظا ومعنى وأن ألفهما للتثنية ما نقلوه وقاسوه على قول الشاعر :

في كلتَ رِجليها سُلَامَى وَاحِدَهْ *** كِلْتَاهُمَا مقرونة بِزَائِدَهْ[2]

فأفرد قوله (كلتَ) فدل على أن (كلتا) تثنية.

وأما القياس فقالوا : الدليل على أنها ألف التثنية أنها تنقلب إلى الياء في النصب والجر إذا أضيفتا إلى المضمر، وذلك نحو قولك (رأيت الرجلين كليهما، ومررت بالرجلين كليهما، ورأيت المرأتين كلتيهما، ومررت بالمرأتين كلتيهما)، ولو كانت الألف في آخرهما كالألف في آخر (عصا ،ورحا) لم تنقلب كما لم تنقلب ألفهما نحو (رأيت عصاهما ورحاهما، ومررت بعصاهما ورحاهما)، فلما انقلبت الألف فيهما انقلاب ألف (الزيدان، والعَمْران) دل على أن تثنيتهما لفظية ومعنوية."[3].

وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا : الدليل على أن فيهما إفرادا لفظيا وتثنية معنوية أن الضمير تارة يردُّ إليهما مفردا حملا على اللفظ، وتارة يردُّ إليهما مثنى حملا على المعنى.

---

[1]- الانصاف في مسائل الخلاف:2/ 439.

[2]- ينظر : شرح الأشموني على الألفية شاهد رقم (18)، ولسان العرب مادة (كلا)، والانصاف في مسائل الخلاف:2/ 439.

[3]- الانصاف في مسائل الخلاف:2/ 441.

فأما رد الضمير مفردا حملا على اللفظ فقد جاء ذلك كثيرا، قال الله تعالى :

﴿ كِلتا الجنَّتين آتتْ أكلها ﴾ فقال : (آتت) بالإفراد حملا على اللفظ، ولو كان مثنى لفظا ومعنى لكان يقول : آتتا كما تقول : الزيدان ذهبا، والعمران ضربا. وقال الشاعر :

كِلا أخوينا ذو رجال، كأنهم *** أسودُ الشَّرَى مِنْ كلِّ أغلبَ ضيْغَمِ

فقال (ذو) بالإفراد حملا على اللفظ، ولو كان مثنى لفظا ومعنى (ذوا)"[1].

وجاء قول ابن جني في باب (التثنية) إن (كلا) قد يحمل الكلام بعدها على معناها فيثنى، وقد يحمل على لفظها فيفرد، والثاني هو الأقوى، فإذا حملت على المعنى فيضعف أن تحمل على اللفظ بعد ذلك."[2]

وبالرجوع إلى قول أبي الطيب نجده قد استخدم (كلتا) للمثنى المؤنث، حملا على اللفظ تارة، وحملا على المعنى أخرى، مضيفا لها ضمير التثنية بعد تاء التأنيث وذلك في قوله :

مَثَّلْتِ عَيْنَكِ فِي حَشَايَ جَرَاحَةً * فَتَشَابَهَا كِلتَاهُمَا نَجْلَاءُ**

فقوله : (فتشابها) ولم يقل (فتشابهتا) حمله على المعنى فكأنه قال :

" فتشابه المذكورن أو الشيئان، أو ذهب بالعين إلى العضو وبالجراحة إلى الجرح، وأفرد نجلاء، لأن (كلتا) مفردة فردها إلى اللفظ وإنما أراد بها تثنية

[1]- الانصاف في مسائل الخلاف:441/2.

[2]- الخصائص:2/ 505.

(العين والجرح) كما يذهب إلى ذلك أبو الفتح وأبو العلاء المعري ."[1] .

المبحث الخامس : جملة الوصف والحمل على المعنى :

قال المتنبي " لمحمد بن اسحاق التنوخيّ، وقد هُجِيَ على لسانه، فكتب إليه يعاتبه، فأجابه "[2] :

تُطُيعُ الحَاسدِين وأَنْتَ مَرْؤٌ * جُعِلْتُ فِدَاءَهُ وَهُمْ فِدَائِي ؟[3]**

قال ابن جني : " وقوله : « جُعِلْتُ فِدَاءَه»، محمول على المعنى دون اللفظ، وذلك أنه في موضع وصف مْرِءٍ، وحق الوصف، إذا كان جملة، أن يكون خبرا يحتمل الصدق والكذب، نحو قولك مررت برجل، أبوه منطلق، فأبوه منطلق: خبر، وقوله : " جعلت فداءه " دعاء لا خبر، لأنه لا يخبر أنه جُعِل فداءَه، وإنما يسأل أن يُجعل فداءه، والدعاء لا يحتمل صدقا ولا كذبا، ولكنه محمول على المعنى، فكأنه قال : أنت مرء مستحق لأن أسأل الله أن يجعلني فداءه ... "[4]

ذهب النحويون إلى " أن الخبر هو المبتدأ في المعنى، أو منزلا منزلته تنزل منزلةَ الوصف، لأن الوصف في المعنى هو الموصوف؟ ألا ترى أنك إذا قلت

« قام زيدٌ العاقلُ، وذهب عمرو الظريفُ »، أن العاقل في المعنى هو زيدٌ، والظريف في المعنى هو عمرو، ولهذا لما تنزل الخبر منزلة الوصف، كان تابعا

---

[1]- الفسر :76/1، ومعجز أحمد:2/ 82.
[2]- الفسر:1/ 59.
[3]- البيت في ديوانه، ص 22.
[4]- الفسر: 1/ص 64.

للمبتدأ في الرفع.."[1] ، وعليه فالجملتان: " قام زيدٌ العاقلُ، وذهب عمرو الظريفُ " جملتان تحتملان الصدق والكذب، لأن المتكلم بها ربط زيدا بالقيام، و جعل من عمرو ظريفا، ويصح فيهما ذلك وقد لا، لأن معنى الخبر متعلق بالمبتدأ نفسه (الشخص الموصوف)، أما قول المتنبي " جعلتُ فداءه " جملة أتت خبرا واصفا لنفسية المتنبي المعاتَب وليس وصفا للمُعَاتِبِ، وعلى هذا اعتبرها ابن جني دعاء لا خبرا حُمل فيه على المعنى لغاية في الغرض المقصود من قبل المتنبي وهو : " أنت مرء مستحق لأن أسأل الله أن يجعلني فداءه" أي فداء للممدوح، نظرا لقربه منه على غرار الحاسدين له، فأنزل نفسه منزلة شبيهة بمنزلة محمد بن إسحاق التنوخي، وأنزل الحاسدين منزلة المفدين للمتنبي لا هو فداء لهم.

والمعنى نفسه ما ذهب إليه العكبري في تعليقه على البيت بقوله : " جُعلت فداءه : في موضع الدعاء، وليس هو صفة «لمرء»، وإنما يحسن أن يكون صفة إذا كان خبرا يحتمل الصدق والكذب، وإنما هو محمول على المعنى..."[2].

[1]- الانصاف في مسائل الخلاف، ص 47.
[2]- التبيان :1/ 11.

المبحث السادس: الفعل المضمر :

قال المتنبي " يمدح شجاعَ بنَ محمد الطائيَّ المنْبَجِيَّ "[1] :

كفَى ثُعَلاً فخْراً بأنّكَ منْهمُ * ودهراً لأنْ أمْسَيْتَ منْ أهلهِ أهْلُ[2]**

قال ابن جني : " أي : ودهرُ أهلٍ لأنْ أمسيْتَ من أهلهِ، و ارتفعَ «أهلُ» لأنه وصفٌ لدهرٍ. وارتفع دهرٌ { بفعل مضمرٍ، دلَّ عليه أول الكلام. فكأنه قال : وليفخرْ دهرٌ أهلٌ } لأنْ أمسَيْتَ من أهله، { لا يتجه } رفعه { إلا على هذا}. لأنه ليس قبله مرفوع، يجوز عطفه عليه، ولا وجه لرفعه بالابتداء إلا على حذف الخبر، وليس في قوة إضمار الفعل ههنا." [3].

يذهب ابن جني كغيره من النحويين إلى أن الفعل قد يُحذف للعلم به كما تفعل العرب في كلامها، جاء في الخصائص قوله : " حذف الفعل على ضربين : أحدهما : أن تحذفه والفاعل فيه ، فإذا وقع ذلك فهو حذف جملة ، وذلك نحو:

« زيدًا ضربته» ؛ لأنك أردت : «ضربت زيدًا »... والآخر : أن تحذف الفعل وحده ...، وذلك أن يكون الفاعل مفصولاً عنه مرفوعاً به، وذلك نحو قولك:

« أزيدٌ قام »، فـ « زيدٌ » مرفوع بفعل مضمر محذوف خالٍ من الفاعل؛ لأنّك تريد: «أقام زيدٌ »، فلمّا أضمرته فسّرته بقولك: « قام »"[4] .

---

[1]- الفسر:3/ 84.

[2]- البيت في ديوانه، ص 284.

[3]- الفسر: 3/ 95- 96 .

[4]- الخصائص379/2 - 381 .

وسيرا على نهج هذه الأحكام، تحدث ابن جني في نقد بيت المتنبي على هذا الأساس، وأضمر الفعل في الشطر الثاني تقديره : " **و{ ليفخرْ دهرٌ أهلٌ } لأنْ أمسَيْتَ من أهله** "[1]، ولم يستسغ أن يكون الشطر الثاني التالي : ... . **ودهراً لأنْ أمْسَيْتَ منْ أهلهِ أهْلُ** " عطفا على الشطر الأول : " **كفَى ثُعَلاً فخْراً بأنّكَ منْهمُ** " بدليل قوله :" **لأنه ليس قبله مرفوع، يجوز عطفه عليه، ولا وجه لرفعه بالابتداء إلا على حذف الخبر** "[2]، في هذا نوع من التكلف حينما التفت إلى رفع لفظ " دهر " على سبيل الابتداء وهو منصوب، الشيء الذي جعل أبا العلاء وتلميذه ابن فورجة يستغلان هذه الثغرة النحوية التي حجبت الفهم العميق للغرض في شموليته.

فقال أبو العلاء : " (...)، ودهراً معطوفٌ على ثعل. يقول : كفى ثُعلاً فخراً أنك منهم، وكفى دهرا فخراً أنه أهلٌ لأنك من أهلهِ؛ وكأنه رفع أهلاً في آخر البيت على تقدير قوله: ودهراً هو لأن أمسيتَ من أهله أهلُ. وبعض الناس يرفعُ دهراً ولا ينبغي أن يُلتَفتَ إلى ذلك. " [3].

لكن سنتحاكم مع الشيخين في العبارة المناقش عنها ولنتساءل : ما الفرق بين أن يؤول أبو العلاء الشطر الثاني حين قال : " **ودهراً معطوفٌ على ثعل. يقول : كفى ثُعلاً فخراً أنك منهم، وكفى دهرا فخراً أنه أهلٌ لأنك من أهلهِ**"[4]،

---

[1]- الفسر: 3/ 96.
[2]- نفسه : 3/ 96.
[3]- اللامع العزيزي:2/ 1049.
[4]- نفسه : 1049/2.

وبين تأويل ابن جني بقوله : " **و{ ليفخرْ دهرٌ أهلٌ } لأنْ أمسَيْتَ من أهله** "[1] ؟؟ أليس المعنى واحد مفاده : أن الدهرَ وجبَ عليه الفخر لكون الممدوح من أهله؟؟!!! وليكن التقدير فعلاً مُضمَراً، أو عطفا عما سبق.!، وما حاجة أن يقول أبو العلاء في حق ابن جني : " **وبعض الناس يرفعُ دهراً ولا ينبغي أن يُلتَفتَ إلى ذلك** "[2]، هل هذا معناه أن شرح ابن جني للبيت يجب أن يُضرب عُرض الحائط وهو الذي نسب الفخر إلى الدهر بادئ ذي بدء؟؟! ماذا لو ذهب ابن جني ناحية العطف وتحاشى إضمار الفعل في هذا السياق، هل سيُنتقَدُ كونه أغفل الفعل المضمر، ففي اعتقادي أن الأوجه الاعرابية للشعر يمكن أن تُوجّه على حسب تذوق الشارح للمعنى الجمالي الذي يراه فيه، ولا يراه عند غيره من الشراح والله أعلم.

ولم يهدأ بال ابن فورجة فراح يعيد تعليق شيخه أبي العلاء بنوع من القومية والاديولوجية التي حملها التلميذ عن الشيخ فأضاف أن قال : " (...)، هذا كلامه واختياره. وشتان بين إضمار مبتدأ يدل عليه الكلام، ويشهد به الضمير، وحذف فعل لا انسياقَ للفظ معه. ولنتحاكم مع الشيخ أبي الفتح إلى إظهار الفعل الذي زعم أنه مضمر. ثم ننظر كيف انسياقُ الكلامِ في حكم الشعر؟ فما أراك تستحسنُ أن تقولَ: كفى ثُعلاً فخراً بأنك منهمُ. وليفْخرْ دهرٌ أهلٌ لأنْ

---

[1]- **الفسر: 3/ 96.**

[2]- **اللامع العزيزي:2/ 1049.**

أمسيت من أهله. بل كفى ثُعلاً فخرا بأنك منهم، ودهراً هو لأن أمسيت من أهله أهلٌ. ولو خُيِّرَ في هذين اللفظين الشيخ أبو الفتح لاختار هذا لا شك."[1].

وملاذ القول في القضية إن ابن جني من خلال تكوينه اللغوي النحوي يستطيع أن يأتي بالاحتمالات المتعددة للجملة داخل البيت الشعري الواحد، بناء على معايير لغوية متفق عليها، أو من خلال نظرية جديدة اختلقها، ويرى فيها أنها أهلٌ أن تكون ضمن قواعد العربية التي لم ينضب معينها ولا زالت.

المبحث السابع : صياغة اسم التفضيل :

قال المتنبي في صباه"[2] :

إِبْعَدْ بَعِدْتَ بياضاً لا بياض لهُ * لَأَنْتَ أسودُ في عيني من الظُّلَمِ[3]**

قال ابن جني : " (...)، ولا يقولون : أنتَ أسودُ من كذا، ولا أحمرُ منهُ، لأن الألوان والعيوب لا يبنى منها فعل التعجب ولا ما كان في معناه. على أن بعض الكوفيين قد حُكِيَ عنهم : ما أسودَ شعرهُ وأبيضهُ ! و إن جاء عن شاعر فصيحٍ، فإنما جاز لكثرةِ استعمالهم هذين الحرفين. وأنشدوا :

جاريةٌ فِي درعِها الفضفاضِ* تُقطِّعُ الحديثَ بالإيماضِ**

أبيضُ من أختِ بنِي إباضِ

---

[1]- الفتح على أبي الفتح: ص 228- 229.
[2]- الفسر:3/ 447.
[3]- البيت في ديوانه، ص 343.

وأما قولُ طَرَفَةَ :

إنْ قُلتُ : نصرٌ، فنصرٌ كانَ شرَّ فتىً * منهمُ وأبيضُهمُ سِرْبَالَ طبَّاخِ**

فإن هذا عندنا « أفعَلُ» الذي مؤنثهُ «فعلاءُ»، كقولك : أبيضُ وبيضاءُ، وليس أفعلَ الذي تصحَبُهُ «مِنْ » للمفاضلة نحو أحسن منك، وأكرم منك، وهو عندنا بمنزلة قولك: هو حسنُ القوم وجهاً وكريمهم أباً، وكأنه قال : « ومُبَيَّضُهم»، فلما انتصب ما بعده عن تمام الاسم، إلى هذا وَجَّهَهُ أصحابنا، وهو أحسنُ من حمله على الشذوذِ، وقد يُمكنُ أن يكونَ: لأنتَ أسودُ في عيني، كلاما تامّاً، ثم ابتدأ بصفة : / من الظُّلمِ، كما تقول : هو كريمٌ من أحرارٍ، وسرِيٌّ من أشرافٍ، ووضيعٌ من لئامٍ. وقال الأعرابي :

وأبيضُ مِنْ ماءِ الحديدِ كأنَّهُ * شِهابٌ بدا والليلُ داجٍ عساكِرُهُ**

فقوله : « مِنْ ماءِ الحديدِ » وصفٌ لأَبْيَضَ، وليس مُتَّصلاً به كاتصال «مِنْ» بخير، «فمِنْ» في هذا الموضعِ مرفوعةُ الموضِعِ؛ لأنها وصفٌ «لأسودَ»، وفي القول الأول هي منصوبة الموضع «بأسودَ»، كما تقول : هو خيرٌ منكَ، «فمنكَ» في موضعِ نصبٍ بخيرٍ، كأنه قال : قدْ خَارَكَ يخِيرُكَ، أي : صار خيراً منكَ..."[1] .

اختلف النحويون في مسألة جواز أو عدم جواز التعجب وما يشبهه كالمفاضلة بالبياض والسواد بالصيغ التالية : " أفعَلَ، وأفعلُ منْ " وأَفعِلْ به "، أما

[1]- الفسر:3/ 448- 449- 450.

الكوفيون فقد ذهبوا " إلى أنه يجوز أن يُستعملَ «ما أفعلهُ » في التعجب من البياض والسواد خاصة من بين سائر الألوان، نحو أن تقول : هذا الثوب ما أَبْيَضَهُ، وهذا الشعرُ ما أسودَهُ. وذهب البصريون إلى أن ذلك لا يجوز فيهما كغيرهما من سائر الألوان.

أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا : إنما جوزنا ذلك للنقل والقياس:

أما النقل فقد قال الشاعر:

إذا الرجالُ شَتَوْا واشتَدَّ أكلُهُمُ *** فأنتَ أبيضُهُمْ سِربالَ طباخِ

وجه الاحتجاج أنه قال : «أَبْيَضُهُمْ» وإذا جاز ذلك في «أفعلهم» جاز في « ما أفعلَهُ، وأفعل به » لأنهما بمنزلة واحدة في هذا الباب...

وأما القياس فقالوا : إنما جوزنا ذلك من السواد والبياض دون سائر الألوان، لأنهما أصلا الألوان، ومنهما يتركب سائرها من الحمرة والصفرة والخُضرة والصهبة والشُّهبة والكهبة إلى غير ذلك، فإذا كانا هما الأصلين للألوان كلها جاز أن يثبت لهما ما لا يثبت لسائر الألوان؛ إذ كانا أصلين لها ومتقدمين عليها.

وأما البصريون فاحتجوا بان قالو : الدليل على أنه لا يجوز استعمال « ما أفعَلَهُ» من البياض والسواد أنا أجمعنا على أنه لا يجوز أن يُستعمل مما كان لونا غيرهما من سائر الألوان؛ فكذلك لا يجوز منهما، وإنما قلنا ذلك لأنه لا يخلو امتناع ذلك : إما أن يكون لأن باب الفعل منهما أن يأتي على افعَلَّ نحو احمرَّ، واصفرَّ، واخضرَّ، وما أشبه ذلك، أو لأن هذه الأشياء مستقرة في الشخص لا تكاد تزول

فجرت مجرى أعضائه، وأي العلتين قدرنا وجدنا المساواة بين البياض والسواد وبين سائر الألوان في علة الامتناع، فينبغي أن لا يجوز فيهما كسائر الألوان...."[1] .

يتبين إذن أن أبا الطيب خالف جمهور البصريين حينما استعمل اسم التفضيل من الألوان، الشيء الذي جعل ابن جني – وهو بصري – أن ينحو منحى أصحابه ومنحى سيبويه في الرد على الكوفيين، فسيبويه أفرد بابا خصَّ به مسألة عدم جواز التعجب من الألوان أو الخِلْقةِ ممن وزنه " أفعَلَ " وما يجاري التعجب في الاشتقاق يقصد المفاضلة التي نحن بصددها قال : " هذا باب ما لا يجوز فيه ما أفعَلهُ "[2] ، وقال أيضا : " و ما لم يكن فيه ما أفعله، لم يكن فيه أَفْعِلْ به رجلاً، ولا هو أفْعَلَ منهُ..."[3] .

إلا أن الشراح حمَّلوا البيت أوجها أخرى صرفت القضية عن التفضيل إلى معاني أخرى يقول القاضي الجرجاني: " فإنه أنكر أسودَ من الظلم، ولم يعلم أنه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها، وأن الرجل لم يرد "أفعل" التي للمفاضلة.. "[4] .

وقول الجرجاني إن هذا البيت " يحتمل وجوها يصح عليها" ، هو ما قصده ابن جني بقوله : " **وقد يُمكنُ أن يكونَ: لأنتَ أسودُ في عيني، كلاما تامّاً، ثم ابتدأ بصفة : / من الظُّلمِ، كما تقول : هو كريمٌ من أحرارٍ، وسرِيٌّ من أشرافٍ،**

---

[1]- الانصاف في مسائل الخلاف: 148/1- 149- 150 – 151.
[2]- الكتاب:4/ 97 .
[3]- نفسه:4/ 94.
[4]- الوساطة، ص 439.

ووضيعٌ من لئامٍ "[1]، فإذا توقف الكلام عند " لأنت أسود في عيني " غابت المفاضلة في البيت، وتغير معناه.

وذكر الواحدي أنه سمع العروضي (ت 416) يقول : أسود ههنا واحد السود والظُّلْمُ الليالي الثلاث في أواخر الشهر التي يقال لها : ثلاث ظلمٌ، يقول لبياض شيْبِه : أنت عندي واحدة من تلك الليالي الظلم.."[2] .

والظاهر في هذا البيت في اعتقادي أن أبا الطيب لم يرد إلا المفاضلة بين شيبه وبين سواد الظلم، ولا شك أنه أخذ بمذهب الكوفيين وهو منهم حسْب كثير من الدراسات والمصنفات التي رصدت كبار الشعراء وعلماء النحو في البصرة والكوفة وغيرها "[3].

بيد أن هناك معنى لطيف يمكن أن يُستنبط من بيت المتنبي من الناحية الفنية، بحيث لم يلتفت إليه الشراح من ضمنهم أبو الفتح، مفاده أن أبا الطيب انزاح عن اللغة العادية نحو الجمع بين البياض والسواد على سبيل المطابقة في نفس الغرض، بحيث نظر إلى بياض شيْبِه على أنه أسود في عينه من الليالي الظلم، لأن الشيب يُذكِّر الناس بدنو آجالهم واهتراء أبدانهم، هذا إذا ما كان صاحب الشيب يغنم في حياته أو في مراحل منها بالترف وملذات الحياة، أما إذا ما كان صاحب الشيب زاهدا منذ شبابه فإنه يرى فيه وقارا ونضجا عقليا ونفسيا يجعل الشخص يجتهد أكثر ليواري التراب وهو راضٍ نسبيا عن أعماله وسلوكاته

---

[1]- الفسر:3/ 449.
[2]- شرح الواحدي:1/ 35.
[3]- مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ص 90.

بين ربه وبين بني البشر، والمتنبي قال هذا البيت في صباه وهذا هو بيت القصيد في المعنى المنشود، إذ كيف بشابٍ كالمتنبي حينذاك وهو في مقتبل العمر أن يرى السواد وحلكةَ الأيام في شيبٍ لم يظهر بعدُ ؟ هل معناه أن معاناته في صباه يرى فيها شيخا كهلا آتٍ لا محالةَ مع صروف الدهر ونوائبه؟ أم أن الشعر بالنسبة إليه ملاذه في أن يحاكي به الشيب للتخفيف عن آلامه كي لا يعجِّل الشيبُ بالظهور في غير أوانه؟؟

خلاصة :

نستخلص مما سبق أن أبا الفتح بن جني في تعليقاته النحوية على شعر المتنبي يعتمد على منهجية متعددة تعدد الأغراض والمعاني التي تحفل بها القصائد المتنبئية، إلا أن هذا التعدد محكوم بالقانون العام للغة العربية وعلومها بعامة، وعلم النحو بخاصة في علاقته بالسماع والقياس وما هو شاذ وما هو متداول عند العرب في كلاماتها (شعرا أو نثرا) كثرة أو قلة، وفي علاقة كل هذه الأبواب بالدلالة والمعنى الذي يقتضي من الناقد إبرازه في نهاية المطاف، والحكم عليه بالصحة أو الغلط، وبالجودة أو الرداءة. على أن معيار الصواب والخطأ مثلا من حيث اللفظة الواحدة، أو الجملة، أو الأوجه الاعرابية ليس من قبيل المطرد الثابت الذي لا يقبل التغيير بتغير الأحوال الاجتماعية والتعبيرية للإنسان المستعمل للغة في ميادين شتى من ضمنها الفن ودروبه، اللهم ما قعَّده علماء النحو مثلا من أن الفاعل مرفوع والمفعول به منصوب وغيرهما من الموضوعات النحوية الثابتة والمتفق على حركتها ومسمياتها، بحيث إن الحفاظ على رفع الفاعل

مثلا يبقيه على مكانته ووظيفته داخل بنية الكلام، وأي تغيير في أسسه وقواعده إلى جانب الأبواب النحوية الأخرى يؤدي بالضرورة إلى تغيير في شمولية العربية التي نزل بها القرآن الكريم وفق تلك القواعد والقوانين المؤسسة لها.

بيد أن أصحاب الابداع أينما وُجدوا كالمتنبي مثلا وغيره كثير في الآداب التي كتبت بالعربية، وجدوا أنفسهم إزاء تحوير هذه اللغة عامة، وفي شقها النحوي بخاصة، إثر تغير نظرة المجتمع وأفراده إلى مناحي الحياة والتي تقتضي تعبيرات باللغة وفق ما يراه الشاعر أو الأديب من التعبيرات الذاتية باستعمال أوجها لغوية وإعرابية يرى في استعمالها فرصة للتأثير والتأثر، وبالتالي التذوق وإبراز الجمالية في الخروج عن اللغة العادية وخرقها. من هنا يأتي دور الناقد اللغوي كابن جني موضوع النقاش، أو الناقد الفني لإبراز تلك الجمالية في شعر أصحابها. وهذا ما خلُصنا إليه ونحن نترصد تعليقات أبي الفتح في الحكم على شعر المتنبي من الناحية النحوية، كونه انصاع وراء قوانين اللغة العربية التي أخذها عن شيوخه وبيئته المتعددة، أو من خلال نظريات توصل إليها بحكم ذكائه في اللغة، فمزج بين الرفض لاستعمالات خرجت عن مذهبه البصري ودافع بالحجة والدليل، وبيْن موافقته لمذاهب النحويين الأخرى – الكوفي خاصة – لما رأى فيه قوة الوجه والمعنى، لينفي التعصب عنه، وليعلم قارئيه أنه يَجري في سبيل توضيح الأغراض والمعاني الجميلة في شعر صاحبه ورفيقه المتنبي ليس إلا.

الباب الخامس :

آليات التوجيه المجازي لشعر المتنبي في الفسر

تقديم :

حاول البحث منذ بدايته رصدَ اللغة المنزاحة في شعر أبي الطيب من خلال كتاب "الفسر" شرح أبي الفتح عثمان بن جني الذي أولى المنهج اللغوي بالغ الأهمية في تحليل الشعر والحكم عليه انطلاقا من الحمولة الفكرية والثقافية والابداعية التي عُرفَ بها كلا الرجلين؛ واحد في إنتاج الشعر والثاني في صناعة النقد عبر آليات لغوية وجمالية صرفة، بدءاً بالصوت مرورا بالمستويات اللغوية الأخرى التي تتكامل بهدف بلورة المعاني والتصورات الذهنية التي يحملها الشاعر إلى قارئه من خلال القصيدة السياقية المتعددة في ديوانه.

هذا وتعد الأصوات والكلمات والتراكيب المترَصَّدة آنفا تمهيدا لإطلالة على كونٍ واسعٍ أسهم فيه النقاد والبلاغيون العرب والغربيون أزمانا غابرة – اليونان والعرب قديما– ولازالوا يسهمون فيه بمؤلفات غنية كثيرة إلى الآن، وهذا الكون هو كونُ البلاغة الشاسع الذي تصب فيه كل المستويات اللغوية لإمتاع وإقناع المتلقي الحاذق المتمكن من آليات هذا الحقل وآليات اللغة التي تؤطره، وآليات التأويل المُحكم الذي يقتضي من هذا القارئ بيان واستجلاء الجانب الجمالي في نظام هذه اللغة المُنتظَمةِ، بحيث إن البلاغة وبيَانَها هي الرِّداء المختلفَةُ ألوانه والذي تتزين به القصيدة وصاحبها حسبَ المقام المطلوب بغية التأثير والتأثر لما لها من وظائف جمالية فنية وحجاجية خَطابية، ويعَدُّ المتنبي صاحب أزياءٍ عديدة ألبسها على قصائده مما أكسبها وأكسبه الاحترام الكبير من قبل العلماء والأمراء والوزراء، والفصحاء والبلغاء، بله الدهماء وأعراب القبائل وغيرهم حينذاك.

ولما كان ذلك كذلك؛ وجَدَ أبو الفتح ضالته في رصد وتأويل اللغة الشعرية المتنبئية وهو الذي استطاع لَيَّ عنُقها حتى أضحى صاحب نظرية فيها، مبينا شجاعتها وحِكمتها في كتبه، أبرزها الخصائص، وطبقها على الشعر موازاة مع مذهبه الكلامي واللغوي اللذين مكَّناه من أن يخوض غمار مجازات المتنبي الخارجة عن حقيقتها لبيان الحكمة من هذا الخروج عن المألوف، وتبيان الحكمة في هذه اللغة نفسها ما دامت الوسيلة التي وهبها الله لبني البشر للتواصل والابداع بها إنْ موافقةً أو مواضعةً، وكل هذا بيانٌ لآيات الله في كونه ما دام الشاعر يعبر باللغة عن الموجودات التي لها علاقة بالإنسان خليفة الله في أرضه أوحاه الله بأن يعبُدَ ويعبر ويتواصل، قال ابن جني في أصل المواضعة بخصوص حكمة الله في هذه اللغة : " (...) فإن كان وحيا أو ما يجري مجراه فهو أنبه له، وأذهب في شرف الحال به، لأن الله سبحانه إنما هداهم لذلك ووقفهم عليه؛ لأن في طباعهم قبولا له، وانطواء على صحة الوضع فيه؛ لأنهم مع ما قدمناه من ذكر كونهم عليه في أول الكتاب من لطف الحس وصفائه، ونصاعة جوهر الفكر ونقائه، لم يؤتوا هذه اللغة الشريفة، المنقادة الكريمة، إلا ونفوسهم قابلة لها، محسة لقوة الصنعة، معترفة بقدر النعمة عليهم. بما وهب لهم منها.."[1].

على أن ابن جني في كتابه الفسر ركَّزَ على اللغة الشعرية المتنبئية واعيا بمقوماتها وخصائصها باعتبارها إبداعا عن اللغة الأصل الطبيعية التي يشترك فيها جميع الناس، فراح يحللها وفق ما تبوح به من معان لطيفة هي بالضرورة

[1]- الخصائص:1/ .240-239.

رسائل عميقة تعكس هموم الأفراد والمجتمع، ويرى فيها المتنبي الشاعر ما لا يراه بنو جِلدته أصحاب اللغة العادية، ليكون أبو الفتح بذلك من المدافعين عن مجازية الكلام، بخلاف الذين يقرُّون بحقيقته كله، يقول الدكتور إبراهيم أنيس في هذا الصدد : " ويلخص السيوطي تلك المذاهب المختلفة فينسب « لابن فارس» القول بأن أكثر الكلام حقيقة، وينسب لابن جني رأيا آخر مجمله أن الكلام أكثره مجاز.."[1] .

بيد أننا هنا لسنا في استعراض آراء علماء اللغة حول قضية نشأتها في علاقتها بدلالاتها عبر التاريخ، وهي قضية صُنِّفت حولها كتب عديدة بينت مكامن القوة والضعف فيها"[2] ، وإنما غرضنا في هذا الباب رصد تعليقات ابن جني حول مجازية شعر أبي الطيب من حقيقته ، وردود الشراح عليه باعتبارهم أصحاب مذاهب مؤيدة أو معارضة لمجازية الكلام وللأغراض الناتجة عن شعر المتنبي كونه – أي الشعر – تخييلا خارجا عن نطاق اللغة الاعتيادية، على الرغم من أنه يستمد مادته منها وإليها تعود النتائج والأحكام على تعددها، سعيا منه إلى إغناء هذه اللغة وتطويرها انطلاقا من أساليبه الجميلة المُبْتكرة. إذن ما رؤية ابن جني للمجاز والحقيقة في شعر أبي الطيب؟ هل كان ناقدا موضوعيا في استنباط الأغراض الشعرية وفق ما استعملت له؟ أم أنه يوجه إبداع المتنبي ومجازاته وفق تصوراته وخلفياته المعرفية التي تتجلى في استخدام العقل بدل النقل والدفاع عن

---

[1]- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنبس، ص 127.

[2]- { ينظر فصل " الحقيقة والمجاز" من كتاب دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس، ص 127، ويُنظر أيضا : فصل : " الأساس الكلامي لمبحث المجاز في البلاغة العربية، للناقد نصر حامد أبو زيد، من كتابه " إشكاليات القراءة وآليات التأويل "، ص 121 وما بعدها.

مجازية الكلام؟ وهل حاول إبراز الحقيقة في الشعر المتنبئي من خلال شعر الحكمة مثلا القريب من الحقيقة والواقع ؟. هذا ما ستحاول الفصول أدناه الاجابة عنه ما استطاع صاحبها.

الفصل الأول :

المجاز و الأغراض الشعرية

الفصل الأول : المجاز و الأغراض الشعرية :

تمهيد :

شغل باب المجاز بال كثير من المفكرين، والفلاسفة، واللغويين سواء في ما يتعلق بآيات القرآن الكريم أو اللغة عموما، انقسموا فيما يعرف إلى اتجاه المعتزلة حيث المذهب العقلي، والأشاعرة والظاهريين الذين أولوا النقل أهمية قصوى في مسائل اللغة والمجاز، وقد ساهمت هذه الأعمال في تصنيف كتب كثيرة في البلاغة العربية، والتي أسفرت في نهاية المطاف عن تأسيس وبناء مفهومات ومصطلحات كثيرة؛ فما بين مجاز مرسل، وعقلي، ولغوي، شأنه في ذلك شأن مصطلح الاستعارة والتشبيه، وغيرهما من المصطلحات البلاغية المتفرعة؛ المقام لا يتسع للتفصيل فيها، والتأريخ لها لكون دراسات وبحوث كثيرة قديمة وحديثة اهتمت بهذا الباب من التفريعات التي بينت وأرخت لمصطلحات البلاغة العربية– أحمد مطلوب نموذجا– والتي اعتمد عليها الشعراء القدماء والمحدثون في بناء شعرهم وهم أدرى بها لكونهم هضموا العلوم التي كانت رائجة في زمانهم، وبالتالي فتحليل هذا الآليات البلاغية بمعيار قديم والكشف عنها وإحصائها داخل الشعر يؤدي بالضرورة إلى اجترار لهذه الأساليب، ثم إن الشاعر العربي نفسه في تضخم هذه المصطلحات وكثرتها وجد نفسه مقيدا، في حين أن المطلوب منه ومن كل مبدع فنان عَجْن أسلوبه الشعري وفق رؤيته للعالم والكون في إطار القصيدة، مما سينعكس على النقاد أيضا في كل العصور والأمصار على أن يقيِّموا الأعمال الابداعية وتذوقها وفق ما يستدعيه العصر والتجربة الانسانية الراهنة التي سمحت

للشاعر بالخروج عن المألوف عبر الفن. يقول منير سلطان في هذا السياق: " فالمجاز في تكوينه، وفي إطاره، لا في ألفاظه فقط..، " ثم إن " التكوين المجازي مرتبط بالمستوى الذوقي، والثقافي والحضاري الذي قيل فيه، فتجوُّزُ العصر الجاهلي غير تجوز صدر الإسلام، والتجوز في البيئة الصحراوية غيره في البيئة المتحضرة..، وهكذا"[1] ، و" يضيف قائلا : " ومع شعر المتنبي، ماذا يفيده إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التي زخرت بها كتب البلاغة القديمة، سنمزقه كل مُمَزَّقٍ، وسيتحول إلى شعر تعليمي عقيم، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط الاستعارات هي من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين..، على شعر غير الشعر، و شاعرٍ غير الشاعر"[2] .

من هنا سيلجأ هذا الفصل إلى تعقب ابن جني وهو يشرح شعر أبي الطيب باعتباره " المقدم في علم البيان في نظر العكبري من بين جميع الشراح الذين تلوه" [3] ، وبخاصة المجاز المعدول عن الحقيقة ، في ما إن كان من أنصار الذين كبلوا شعر المتنبي وضيقوا مجازاته، وتشبيهاته، واستعاراته، أم أنه أزال ستارا وحجبا عنها وفق تذوقه اللغوي، الذي يفضي في نهاية الأمر إلى الكشف عن المعنى المتجدد للكلمات والتي تشكل المجاز أو الاستعارة باعتبارهما يؤثران في المتلقي العارف بلغة الشعر، نظرا لما تحمله الصورة المجازية من دلالات عميقة

---

[1]- البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز، منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1996م.، ص 360.

[2]- نفسه ص 360.

[3]- التبيان : ص 5 من مقدمة الكتاب.

نابعة من فكر وثقافة الشاعر التي تُفهم من خلال تحليل المتلقين لها، على أنها نابعة من مجتمع عام يجمع الشاعر بغير الشاعر .بخلاف النظر إلى تلك الصور الفنية عن كونها استبدال لكلمات بأخرى أو نقلها من موضع إلى موضع " إما لفظا إلى لفظ، وإما جنسا إلى جنس"[1] .

بناء على ما سبق، فقد حدد ابن جني المجاز في علاقته بالحقيقة في كتابه الخصائص بقوله : « الحقيقة : ما أُقِرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز : ما كان بضد ذلك، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي : الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الاوصاف كانت الحقيقة البتة،.."[2] .

ويفسر معنى الاتساع في أن اللفظة المجازية « تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمى الواحد، فتثرى اللغة، مثل قول الرسول ﷺ في الفرس : بحر، فأضيفت كلمة بحر إلى أسماء الفرس.

أما التوكيد : فيقول : فلأنه شبه العرض بالجوهر.

والتشبيه: فلأن جري الفرس في الكثرة كمجرى ماء البحر" [3] .

إن ظاهر كلام ابن جني في تحديده للمجاز لم يخرج كثيرا عن إطاره العام الذي منحه له البلاغيون في تلك الحقبة الزمنية ، موضحين العلاقة بين المجاز

---

[1]- الخصائص:3/ 46.

[2]- نفسه:3/ 442.

[3]- نفسه:3/ 442/ 443.

والحقيقة في أن المجاز معدول عن الحقيقة؛ أي نقل الكلمة من استعمالها الأصلي في اللغة إلى الاستعمال المجازي بما يفيد « الإثراء للغة» أو توكيد المعنى، أو نسج علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي على سبيل الاستعارة بغرض الاتساع أو التوكيد أو التشبيه والمبالغة...

إلا أن هذا الفهم ليس معناه أن ابن جني اقتصر في تحديد المجاز بكونه ضد الحقيقة فحسب، بل إن المجاز أخذ نصيبا من كتابه الخصائص والفسر محاولا تجديد فهم النقاد لهذا الباب بحيث أضاف وعمَّق مبحث المجاز من خلال الاتجاه اللغوي الذي ينتمي إليه ، فمن ذلك قوله : " اللغة أكثرها جار على المجاز، وقلما يخرج الشيء منها إلى الحقيقة..فلما كانت كذلك، وكان القوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذاهبها، وانتشار أنحائها، جرى خطابهم مجرى ما يألفونه، ويعتادونه منها، وفهموا أغراض المخاطِب لهم بها على حسب عرفهم، وعاداتهم في استعمالها.."[1] .

إن نص ابن جني هذا يوحي بفهم آخر للمجاز سعى إلى ضبط المفهوم مقارنة بسابقيه بحيث أضاف وجوها أخرى للمجاز من ذلك : مصطلح « الغرض » أي ما يصطلح عليه في الاتجاه اللساني الحديث « بمقصدية المتكلم»، وهذا الغرض المراد من قصد المتكلم " تصير المعرفة به ضرورية من أجل تسويغ الكلام والوقوف على طاقته البلاغية، وهذا الغرض يفهم في مقام ما، وهو الموضع الخارجي والحال التي شهدت على معنى الكلام " ، ثم إن هذا المخاطِب – أي

1- الخصائص:3/ 247.

الشاعر أو الفنان عموما – في استعماله للمجاز لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخرج عن « عرف القوم » ومذاهبهم، ومدى استعمالاتهم للغة بمجازاتها وحقيقة لغتهم العادية، وهذا كله يؤدي بالمتلقي العارف بالمجاز إلى تأويل كلام الشاعر والكشف عن معناه.

هذه النظرة إلى المجاز عند ابن جني مستوحاة ممن سار على دربهم من المعتزلة وبخاصة الجاحظ والقاضي عبد الجبار ، يقول الدكتور نصر حامد

أبو زيد، نقلا عن القاضي عبد الجبار في نظرته إلى المجاز بحيث اشترط « لدلالة الكلام المواضعة السابقة و معرفة قصد المتكلم... لأن المجاز والاستعارة والاشتراك والاحتمال جزء من طبيعة اللغة ذاتها. وإذا كانت المواضعة اللغوية مواضعة عشوائية، بمعنى أن العلاقة بين الاسم والمسمى، أو الدال والمدلول علاقة إشارية بحتة، فقد كان من الضروري أن يشترط لنقل اللفظ عن معناه الوضعي، إلى معنى آخر نفس الشرطين اللذين اشترطهما الجاحظ، وهما وجود علاقة بين المعنيين، وضرورية اتباع الجماعة اللغوية في النقل والتجاوز وإلا اختلت وظيفة اللغة وأدى ذلك إلى قلب المعاني.."[1] .

[1]- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب، ط 6، 2001 ص 134.

المبحث الأول : الاستعارة :

إن الكلمة ووضعها أو توقيفها حسب المذاهب لها تاريخها ومراحلها حيث إن هناك ألفاظا استعملت حقيقة أو مجازاً على سبيل الاستعارة مثلا فظلت تستعمل إلى أن خفُت بريقها، من مثل السيف والجود والبحر والبدر..إلخ، وغيرها من الكلمات التي تأتي للاتساع لأغراض كثيرة، وهي كلمات تحتاج إلى تجديد ونفخ الحياة فيها حسب التحولات التي تطرأ على استعمالاتها عند بني البشر عبر العصور؛ الشاعر أو الأديب هو الذي يضمن حياتها وتجدُّدها، وبالتالي استمراريتها في إثارة النفوس وتحقيق الامتاع والجمالية، فالمتنبي في مجازاته قيل فيها الكثير من الآراء والمواقف حسب فهم النقاد لها في سياقها الذي قيلت فيه، أو ربطها بالزمن المتمدد، فتمددت معه كلمات وألفاظ المتنبي في شعره حتى وجدت مكانها من بين كثير من الكلمات الجديدة في العصور الحديثة، فأضحت مجازاته واستعاراته خاصة بمثابة العنقاء التي تُحيى من جديد كلما وجدت ناقدا حصيفا تستفزّه ويستفزُّها،"[1] ، وهذا هو حال أبي الفتح في تلك الحقبة العباسية حيث وجد في ألفاظ أبي الطيب الخارجة عن استعمالات الناس مُتعةَ وغرابةً تستميل كلَّ مهتمٍ بالشعر لإدلاء الرأي فيها ومحاولة توجيهها وفق تصورات الناقد والخلفيات المعرفية التي تشبع بها سيَّما وهو ابن بيئة المتنبي وصديقه وشيخه؛ العارف بالمقامات والتجارب التي عاشها الشاعر عن كثب، فضلا عن كونه لغويا عقليا

[1]- أنظر مثلا الكتب والمقالات القيمة التي رصدت شعر أبي الطيب من مثل وهي كثيرة : " البديع في شعر المتنبي لمنير سلطان، وقراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون للدكتور عبد السلام المسدي، ثم ما كتبه محمود شاكر، ومصطفى صادق الرافعي من مؤلفات حوله، وما كتبه الفرنسي بلاشير في كتابه : المتنبي في التاريخ العربي..، وغيرها كثير...

ومنطقيا، وبالتالي فالحكم على استعارات أبي الطيب ومجازاته سينبني على فهم أعمق للفظ في حقيقته أو مجازيته، لأن اللغة هي الوعاء الذي يحوي الفكر والفن، وأي نقص في هضم هذه اللغة سيؤدي إلى نقص في الحكم عليها في الشعر، غير أن الشاعر المتنبي وهو يأخذ كلماته من المعجم اللغوي لا يتعامل معها " كما يتعامل اللغوي أو الفقيه والمفسر أو المتكلم، لأنها ليست كلمة، إنما هي « شيء»، «كائن حي»..، حين استعملها، لم يتناولها من المعجم اللغوي، ولكنه أحسَّ بها، وبقدرتها على تصوير ما يجول في نفسه، فيختارها رمزا لفكرته ومشاعره وأحاسيسه، فيصبغها بخبراته ومنظوره، ويشكلها بطريقته، ولم يدُرْ بخُلده – ولو لحظة – أنه ينقلها من مكانها الحقيقي إلى آخر مجازي ..، فهو يتعامل مع أشياء في شكل ألفاظ، ولا يتعامل مع كلمات في شكل حروف."[1] .

وعليه فلا شك أن أبا الفتح وغيره من الشراح حاولوا مساءلة أبي الطيب في شعره واستعاراته بخاصة عن الاسباب التي جعلته يصيغها بذاك الشكل الذي أبهر بها خصومه ومؤيديه، وهي مساءلة تنبني على معايير ومفاهيم بلاغية هي من صميم الثقافة العباسية وما قبلها، وبالتالي فهي لن تخرج عن ما وصلت إليه علوم البلاغة حينذاك لكن برؤية مخصوصة عند كلِّ شارح لشعر الرجل.

يقول ابن جني معلقا على قول المتنبي وقد " أمر سيف الدولة بإجازة أبيات على قافية الهمزة " [2] **:**

---

[1]- البديع في شعر المتنبي ، منير سلطان، ص 253.

[2]- الفسر:1/ 23.

فأتيتَ من فوقِ الزَّمانِ وتَحْتِهِ * مُتَصَلْصِلا وأَمَامِه ووراءِه**[1]

" وقوله : من فوق الزمان وتحته وأمامه ووراءه، استعارة لا حقيقة، ويريد إسراعَه وجِدَّهُ في نصرته، وهذا فاش في كلام العرب".

{ وأخبرنا أبو بكر محمد بن الحسن عن أحمد بن يحيى قال : يقال : رأيتك وَراءَ وَراءَ ووراءُ وراءُ ووراءٍ وراءٍ ووراءٍ وراءً.}.

{ أي : أحَطْتَ بالزمان الذي هو أم النوائب، ولم تعبأ بالنوائب }"[2] .

وقف ابن جني عند لفظة « وراء » وغيرها من الجهات التي تشكل الاستعارة في بيت المتنبي ولم يحلل أجزاء الصورة الاستعارية لما كانت مترسخة ومتأصلة حينذاك يلخصها الرماني (ت 384 هـ) بقوله: " (...) وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له، ومستعار منه، فاللفظ المستعار قد نُقِل عن أصلٍ إلى فرعٍ للبيان، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، يكسب بيانَ أحدِهما بالآخر، كالتشبيه، إلا أنه بنقل الكلمة، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه، كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة، كقول

---

[1]- البيت في ديوانه، 21

[2]- الفسر:56/1: وقد ذكر المحقق أن قول بن جني : أي : أحَطْتَ بالزمان الذي هو أم النوائب، ولم تعبأ بالنوائب، هي من زيادة الشيخ الزوزني في قشر الفسر.

امرئ القيس «قيد الأوابد» والحقيقة فيه، « مانع الأوابد»، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن.."[1] .

والمراد بهذه الصورة المتنبئية حسب أبي الفتح ؛ نصرةُ ممدوحه، وجِدُّه، وما استعماله لها إلا والمتلقي والناقد العربي – ابن جني بخاصة هنا – أدرى بهذه الجهات المُلصَقة بالزمان في سياقها المتداول، وهذا ما يؤكده بقوله : « وهذا فاش في كلام العرب»[2]، وكثيرا ما ترد هذه العبارة في فسره للديوان، لكن الإتيان بها في سياق النصر مادحا يفتح باب التأويل على مصراعيه، إذا ما أراد بجهات الزمان غير السرعة والجِدّ في النصر، فالزمان لفظة لها تاريخ بالضرورة مُطوقة لكل أنشطة الانسان، ووراءه وفوقه وتحته وأمامه جهات هذا الزمان في تطويق هذا الانسان كي لا ينفلت من قبضته، وهذه إشارة إلى نصْرٍ مغاير لنصر الممدوح في علاقته بسابقيه من الأمراء، والزمان رهين بعقد مقارنة بين نصر الممدوح الذي يصفه المتنبي، وما سبقه منهم وما سيلحق به، ثم إن هذه الجهات التي ذكرها المتنبي في علاقتها بالزمان لا تحمل في طياتها نصرا للممدوح فحسب، بل هي انتصار للشاعر نفسه في علاقته بالخليفة، كأنه يؤكد لممدوحه أحقيته في ملازمته إياه عبر الزمان الذي صيَّر له أعداءً من كل الجهات، يسعون إلى إبعاده عن كنف الخليفة سيَّما وأن الأخير في هذه القصيدة هو الذي أشار على أبي الطيب بإجازة أبياتها.

---

[1]- النكت في إعجاز القرآن ، الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (ت 386 ه) ، تحقيق : محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، ط2، دار المعارف، مصر، 1968م. للرماني، ص 85، 86.

2- الفسر:56/1.

وقال الشيخ أبو سهل الزوزني : " قال أبو الفتح : أي : أحَطْتَ بالزمان الذي هو أمُّ النوائب، ولم تعبأْ بالنوائب.

قال الشيخ : الملوك لا تُمدحُ بأنها لا تَعْبأُ بالنوائبِ، سيَّما إذا كان المادح مثل المتنبي، والممدوح مثل سيف الدولة.!

وعندي يقول : فأتيتَ الزمان ضابطاً وباهرا وقاهرا له من جوانبه عُلُوّاً وسُفْلاً، وأماما ووراءً حتى لم يتَفَرَّغْ عن الشُّغْلِ بنفسه إلى إنشاء النوائب لأهله، فانْقَطَعْتَ عني وعن غيري. "[1] .

سعى أبو سهل إلى تعميق الصورة الاستعارية في بيت أبي الطيب في سياق المدح بين سيف الدولة الممدوح والمتنبي المادح، وقوَّضَ قول ابن جني الذي ذهب بالمعنى إلى ناحية تجاهل سيف الدولة للنوائب لكونه منشغل بالزمان أم النوائب، بحيث قهر الزمان من كل جهاته، مما أنساه في نوائبه، وعدَّ أبو سهل هذا الفهم من باب عدم تقدير الملوك التي لا تمدح بهكذا الكلام، وأرجعَ ذلك إلى أن سيف الدولة قد بهر وقهر هذا الزمان من كل الجهات كي لا يكون عرضة للفراغ الذي تنتج عنه نوائب قد تنعكس على أهله.

لكن ماذا لو ساءلنا كلا الشيخين في قضية النوائب وأمها – التي أوردها أبو سهل سواء أشار إليها ابن جني أو لم يشرْ – ونقول : أليست النوائب ومواجهتها بحكمة الأمراء ضربٌ من التسيير والقيادة؟؟ أليس قهر الزمان من كل الجهات هو

[1]- قشر الفسر:1/ 12.

قهر لهذه النوائب على ضروبها؟ وهل هذا الزمان أم النوائب حسب ابن جني يطوق خارج كنف سيف الدولة ولم يتصلصل إلى داخله وأهله؟؟ وهل كان أبو الطيب يستشعر وهو يبني صورته الاستعارية هذه النوائب وهو الذي ذاق من مرارتها ؟ أم أن توجيه البيت لاستنباطها هو من قبيل الزوبعة الذهنية التي خلقتها هذه الصورة عند الشارحين معا؟.

المبحث الثاني : التشبيه:

حظي التشبيه بعناية خاصة من قبل البلاغيين والنقاد والشعراء على اختلاف أمصارهم وعصورهم، فهو الأساس الذي تنبني عليه الصورة الفنية في الأدب شعرا ونثرا، وهو عنصر هام من عناصر البلاغة، يوظفه الشاعر بغرض التأثير في نفسية المتلقي الحاذق والعارف بأسرار اللغة الشعرية، والقصد من التشبيه، هو إظهار المشبه في أعلى درجات الصورة الفنية، وقد أكثر الشعراء قديما وحديثا من التشبيهات في أعمالهم وهي مستمدة من البيئة والثقافة التي يعيشون فيها، وقد اتفق النقاد والبلاغيون القدامى والمحدثون على أن التشبيه : " إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى

حال الاتحاد."[1] ويرى النقاد المحدثون بأن التشبيه هو " صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور"[2].

هذا وقد لفتت ظاهرة التشبيه أنظار النقاد القدامى وصنفوا مباحث فيها مقسمين هذا التشبيه إلى المفرد والمركب، والبليغ والضمني، وغيرها، وكان لهذه التقسيمات الشكلية " أكبر الأثر في تجميد هذا الفن، وتوقف نمو صوره، وتجددها وتطورها عبر السنين."[3]. ومن هنا نتساءل كيف تعامل الشارح ابن جني وغيره من الشراح مع تشبيهات المتنبي؟ هل كانوا يكتفون بالإشارة إلى أن المتنبي شبه شيئا بشيء متأثرين بما وضعه البلاغيون القدامى في مصنفاتهم دون الغوص في الصورة وإيحاءاتها الفنية؟ هذا ما ستجيب عنه الصفحات أسفله.

قال المتنبي :

وبحر أبو المسك الخضم الذي له * على كل بحر زفرة و عباب**[4]

قال أبو الفتح : " الخضم الكثير العطاء، شبه بالبحر."[5].

ومثله قول أبي الطيب :

وغيث ظننا تحته أن عامرا * علا، لم يمت أو في السحاب له قبر**

---

[1]- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر ص 121.

[2]- الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق"، لعبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م ، ص 164.

[3]- الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد سالم الساعي، دمشق سوريا، 1984م.ص 48.

[4]- البيت في ديوانه، 78.

[5]- الفسر:1/ 601.

قال المعري: " شبه كثرة الغيث بجود عامر "[1].

وقال المعري أيضا في قول أبي الطيب :

ما الدهر عندك إلا روضه أنفٌ * يا من شمائله في دهره زَهرُ**

" شبه الدهر بالروضة، وشمائله بالزهر الذي هو في الروضة لحسنها"[2].

ومثله :

شيم الليالي أن تشك ناقتي * صدري بها أفضى أم البيداء ؟[3]**

قال العكبري : " وتشبيه الصدر بالمفازة في السعة من عادة الشعراء "[4].

ومثله :

يهز الجيش حولك جانبيه * كما نفضت جناحيها العقاب**

قال ابن جني : " شبهه وهو في قلب الجيش، والجيش حوله يضطرب للسير بعقاب تهز جناحيها"[5]. ومثله :

وعجاجة ترك الحديد سوادها * زنجا تبسم أو قذالا شائبا**

---

[1]- معجز أحمد:3/ 222.

[2]- نفسه:366/3.

[3]- البيت في ديوانه، ص 23.

[4]- التبيان:1/ 16.

[5]- الفسر:1/ 191، وانظر التبيان:1/ 76.

قال أبو الفتح : " شبه بريق الحديد في سواد العجاجة، بزنج تبسم، فيبرق بياض أسنانها من تحت السواد، أو بقذال قد شاب، فبياض الشيب يلوح في سواد الشعر "[1].

ومثله:

ترنو إلي بعين الظبي مجهشة * وتمسح الطل فوق الورد بالعَنَم**

قال ابن جني : " ففي هذا البيت أربعة تشبيهات بغير أداة تشبيه"[2].

يتبين من خلال عرض الأبيات السابقة وموقف ابن جني وباقي الشراح من الصورة التشبيهية عنده، أنهم لم يخرجوا عن القواعد التي وضعها البلاغيون القدامى في ذلك العصر، وليس معنى هذا أن الشراح ومن ضمنهم أبو الفتح عاجزون عن الوصول إلى المعنى المراد من البيت الواحد أو القصيدة برمتها، وإنما كان هدفهم تبيان المعنى من خلال هذه القواعد، وكثيرا ما يصلون إلى المعنى العميق كل من زاويته، مع العلم أن المتنبي أبدع في الصورة التشبيهية وسبق زمانه لكونه جمع بين المتناقضات، والتوليف بينها، وهذا ما جعل الشراح لم يصلوا بالصورة التشبيهية عنده إلى مرحلة النضج كما نراها عند المحدثين مثلا، كونهم– أي المحدثون – يربطون بين الصورة والخلفيات المعرفية والفلسفية والنفسية التي جعلت الشاعر يختار هذه الصورة عن تلك، والتأليف بين مكوناتها بتلك الطريقة الفريدة الخالدة، خلافا للنقاد والشراح القدامى الذين يبنون تأويلاتهم

---

[1]- الفسر:1/ 285.

[2]- نفسه :2/ 133.

بناء عن المقاييس البلاغية التي كانت سائدة في عصرهم والتي تحول دون الوصول إلى كل مرامي الشاعر، وظلوا في حديثهم عن التشبيه محصورين في إطار الصورة الجزئية التي يمثلها البيت الواحد، والاحاطة بمقصدية الشاعر في عمومية القصيدة، علما أن الفن " في أساسه إيحاء، أي تعبير غير صريح أو غير مباشر عن فكرة أو معنى..والآثار الفنية أشد إيحاء عن غيرها لتعدد المؤثرات التي تتضمنها"[1].

ثم إن الصورة الفنية عند المتنبي تموج بالحركة والايماء، وهي مرتبطة أشد الارتباط بالمواقف النفسية والاجتماعية للشاعر تتجاوز بذلك البيت الواحد لتشمل القصيدة في كلياتها لتشكل بذلك وحدة عضوية شاملة، " ومع هذا فهناك أعمال لا نستطيع أبدا أن نقيسها بمقياس عصرها، ومن ثم يصعب أن نتعامل معها وفقا للمقاييس الجمالية في عصرها، لأنها أعمال تتسع لكل المقاييس والأذواق."[2].

ولو عقدنا مقارنة بين تفسير القدماء وتفسير المحدثين لوجدنا الفرق شاسعا بينهما من ناحية تحليل الخطاب الشعري والوصول به إلى أبعاد فنية وجمالية، يقول المتنبي مثلا :

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة *** كما نُثرت فوق العروس الدراهم

---

[1]- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي "، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت 1952م. ، ص 28.

[2]- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، أيمن محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م. ص 197.

قال الشراح في تفسيره: " شبه الأحيدب بالعروس لأنه قد اختضب بالدم كالعروس في المصبوغات، وشبه القتلى بالدراهم لبياض جثتهم حولها"[1]، وهذا التفسير مقتصر عما يريد المتنبي من خلال توضيح الكلمات المفتاح في البيت الشعري، وعلى ربط بين المشبه والمشبه به، دون تبيان العلاقات بين الألفاظ في إطار القصيدة في شموليتها، ونفسية الشاعر، والمتنبي كان يدرك ويعي ما يبثه في شعره، وحتى لو لم يقصد الشاعر معنى بعينه فالفرصة متروكة للناقد الحصيف لإبراز وإنتاج معنى آخر الكلمات وحدها والربط بينها داخل البيت كفيل بأن يؤولها الناقد في إطار موت المؤلف الذي أعلنه رولان بارث.

وعليه فإن المتنبي في هذا البيت ومن خلال جو القصيدة العام كان يتحدث عن ممدوحه سيف الدولة الحمداني وقوته، وصرامته في مواجهة الأعداء كيفما كانوا، فالمشبه به في هذا البيت وفي القصيدة برمتها تمثيل معروف عند عامة الناس وهي أن العروس يُنثر عليها كل ما هو ثمين اعترافا بمكانة المناسبة التي عليها، وذكر الشاعر هنا الدراهم، وربط بين الصورة الانفعالية التي يمثلها المشبه، بصورة ذهنية محسوسة يمثلها المشبه به لتكون أقرب إلى النفس، وأكثر مبالغة، وشبه الأحيدب بالعروس، ووجه الشبه بين هذين العنصرين هو القيمة الكبرى لكليهما، الجبل عند سيف الدولة، والعروس عند محبيها، والشيء الأهم في هذا البيت هو لفظة " نثرتهم " التي تمثل مركز الحدث، وقد تكررت ثلاث مرات في البيت، وقد يتبادر إلى الذهن العلاقة التي تربط نثر الأعداء فوق الجبل بنثر

1- الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، عدنان عبيدات، ص 418.

الدراهم فوق العروس، ونقول إن كليهما له قيمة في نظر الشاعر،و كأنه يريد أن يبين أن ممدوحه يقاتل أعداء لهم من القوة ما لهم وهزمهم بذلك، أما دلالة العروس فهي تشير إلى الفرحة التي تطرأ على العروس، وهي فرحة للممدوح أيضا بهذا الانتصار.

المبحث الثالث: الالتفات :

وقف ابن جني عند مصطلح الالتفات في شعر المتنبي معتبرا إياه عدولا عن الكلام وانصراف المتكلم " أي الشاعر " عنه بعد الخوض فيه إلى أسلوب آخر. يعلق على قول المتنبي :

اليوم عهدكم فأين الموعــد؟ * هيهات ليس ليوم عهدكم غد**

الموت أقرب مخلبا من بينكم * والعيش أبعد منكم لا تبعــدوا**[1]

قال ابن جني « وقوله : هيهات ليس ليوم عهدكم غد، من التفاتاته في الشعر، لأنه استفهم في أول البيت وسأل عن الموعد الذي يتواعدونه، ثم انثنى عن ذلك يائسا منه، فقال : هيهات وهو كثير في الشعر..» [2].

إن الشاعر المتنبي في الشطر الأول من البيت يستفهم في انتظار جواب عن ذاك الموعد الذي يقصده، ثم انصرف إلى الشطر الثاني ليعدل عن سؤاله الذي يحمل معاني الخيبة واليأس ليخوض في معنى آخر، وهذا قريب مما ذهب إليه

[1]- البيتان في ديوانه، ص 106.
[2]- الفسر:1/ 895/894.

ابن المعتز فيما يتعلق بالالتفات بقوله : « انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر.»[1] ، ويعزو قدامة بن جعفر سبب عدول المتكلم عن كلامه لتحقيق أسلوب الالتفات إلى أنه « يعترضه إما شك فيه، أو ظن أن رادا يرده عليه، أو سائلا يسأله عن سببه، فيلتفت إليه بعد فراغه منه، فإما أن يجلي الشك، أو يؤكده، أو يذكر سببه.» [2].

إن نظرة البلاغيين القدامى لأسلوب الالتفات تكاد تتفق من حيث هو انتقال من معنى إلى آخر، أو بتعبير آخر انتقال المتكلم بين صيغ التعبير «التركيب» باستعماله ضمائر مختلفة، لتحقيق جمالية أسلوبية، وتحديدهم للالتفات كمعيار أسلوبي بلاغي يجد صداه في التحليل الأدبي من خلال الشعر الذي انكب عليه البلاغيون وضمنهم رؤية ابن جني له من خلال التفاتات المتنبي.

ويُفصِّل ابن جني في تعليقه على التفاتات المتنبي لضبط المصطلح من حيث هو عدول عن المخاطَب إلى الغيبة لإثبات التعظيم، ذلك أن الملوك " لم تخاطب بأسمائها إعظاما لها" [3]يقول المتنبي :

تعَثَّرَت به في الأَفواهِ ألسُنُها * والبُردُ في الطُّرْقِ والأقلامُ في الكتبِ**

بقوله : « لعَظمته وفظاعتِه»[1].

---

[1]- البديع، عبد الله بن المعتز، ، ص : 58.

[2]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، ص 146/ 147.

[3]- الخصائص:2/ 188. }

يستفاد من خلال قول ابن جني " عظمته وفظاعته " أن الخبر الذي يحتفي به الشاعر في هذا البيت والذي عجزت الألسنُ البوحَ به، والأقلام كتابتَه، هو خبر عظيم عدل الشاعر عن ذكره بأسلوب الالتفات نظرا لما لهذا الأسلوب من قيمة جمالية يَترك للمتلقي الكشفَ عن هذا الغائب في سياق الكلام المبثوث في شطري البيت خاصة، ومقام القصيدة بعامة.

ويورد أمثلة من القرآن الكريم ومن الشعر لإثبات الالتفات الذي يفضي بالكلام الانتقال من الغيبة، لمخاطبة الخبر بقوله : « ويروى : « تعثرت بك »، فخاطب الخبر، وترك لفظ الغيبة، وقال تعالى : ﴿ الحَمْدُ لِلَّه رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ ثم قال، { عز اسمه } ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ ﴾.قال عنترة :

شطَّت مزارُ العاشقينَ وأصبحتْ *** عسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ

ومثله في الانتقال : ﴿ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ جَرَيْنَ بِهِمْ ﴾ " [2].

إن أسلوب الالتفات عند ابن جني آلية بلاغية ينهجها المتكلم عبر إمكانات متعددة في استعماله للضمائر، سواء الانتقال من ضمير الغائب إلى المخاطب أو من المخاطب إلى الغائب، وهكذا...للخروج عن مقتضى ظاهر الكلام ومناقضته. وهذا الانتقال بين الصيغ التعبيرية " ليس انتقالا وجوبيا تستدعيه مقتضيات النسق اللغوي؛ فمخالفة صيغة تعبيرية لنسق أصلي مفترض هو شرط تصنيفها في باب الالتفات وإلا أصبح أي انتقال بين الصيغ أسلوبا في هذا الباب، وهذا غير مقبول

---

[1]-الفسر :297/1

[2]- نفسه :1/ 299.

لأن الانتقال هنا ذو طبيعة مجازية؛ ولأجل ذلك اشترط البلاغيون أن يرتبط الالتفات بعائد واحد"[1] .

وعلى هذا الأساس فأسلوب الالتفات الذي يرمي به الشاعر في توظيفه عبر الانتقال بين الصيغ التعبيرية يحقق دلالة بلاغية وأسلوبية حسب ابن جني تتمثل في تنوع المعاني المستفادة من الكلام، « فكلما اختلفت الجمل، كان الكلام ضروبا وأفانين، فكان أبلغ منه إذا ألزم شرجا واحدا» [2].

يضاف إلى أسلوب الالتفات إذن من خلال ما ذهب إليه ابن جني أسلوب المبالغة الذي يتحقق من تكثير المعاني من خلال الألفاظ التي تنوعت وتعددت مواقعها وصيغها التركيبية، فما المبالغة وكيف نظر إليها ابن جني في تعليقه على مبالغات المتنبي؟ وهل تُحقَّقُ الجمالية بها؟.

المبحث الرابع: المبالغة :

تعامل ابن جني مع أسلوب المبالغة في شعر المتنبي بنوع من الدقة والموضوعية لما لها من أهمية في إيصال المعنى إلى السامع – المتلقي الحاذق – من طرف الذات الشاعرة التي تعدل عن المألوف بلغتها العميقة والمؤثرة عبر تداخلها مع أساليب جمالية أخرى من مثل : التشبيه والاستعارة والتمثيل والتوكيد،

---

[1]- البلاغة والأصول : دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي، نموذج ابن جني، ، محمد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1 2016. ص 177.

[2]- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: علي النجدي ناصف والدكتور عبد الحليم النجار ، والدكتور عبد الفتاح شلبي ، دار سزكين ، تركيا ، الطبعة الثانية 1406هـ / 1986م :2/ 198.

فهي عنده مجاز يستعمله الشاعر لتحقيق غايات المعنى المراد عكس الحقيقة يقول في هذا السياق : « لا يستعملون المجاز إلا لضرب من المبالغة، إذ لولا ذلك لكانت الحقيقة أولى من المسامحة»[1] ، فقوله على أن المبالغة ضرب من المجاز ليس معناه أن كل المبالغات التي تناولها المتنبي تفيد المجاز بشتى ألوانه، إذ إن وقوفنا عندها من خلال تعليقه عليها؛ وجدنا أن هناك صورا فنية تسطع بالمبالغة من حيث عدول الشاعر عن أصل متعدد إما : من ناحية اللفظ أو من ناحية الصيغ التعبيرية التي تروم في نهاية الأمر توضيحَ معنى من المعاني. يقول معلقا على بيت المتنبي :

وأَشْقَى بِلَادِ الله مَا الرُّومُ أَهْلُهَا بهذا وما فيها لِمَجْدِكَ جَاحِدُ[2]

" وقال : « أهلها»، وكان الوجه أن يقول : أهله، ولكنه حمله على المعنى، وهو رأيه في أكثر شعره لما فيه من الايضاح والمبالغة، وإنما أنَّثَ العائد لأنه جعل " ما " عبارة عن الناحية أو الجهة أو البلاد التي الروم أهلها...

يقول : تفعل بهم هذا، وهم مع ذلك لا ينكرون مجدك وفضلك»[3] .

يتبين إذن من هذا الكلام أن أسلوب المبالغة الكامن في بيت المتنبي هو أسلوب عدل به الشاعر عن الأصل الذي هو التذكير إلى التأنيث لتحقيق غاية دلالية بالضرورة.

---

[1]- الخصائص:1/ 374.
[2]- البيت في ديوانه، ص 149.
[3]- الفسر:1/ 800/799.

ومن بين تعليقاته على أبيات المتنبي التي تمزج بين المبالغة والاستعارة مثلا، قوله في البيت التالي :

أرانبُ غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوكٌ * مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُمُ نِيَامُ**[1]

« المعهود في هذا أن يقال: هم ملوك، إلا أنهم في صورة الأرانب، فتَزَايَدَ وعَكَسَ الكلامَ مبالغةً، فقال : هم أرانب، غير أنهم ملوكٌ، فجعل الأرانب حقيقة لهم، والملوك/ مستعارا بهم ، وهذه عادة له يفارق بها أكثر الشعراء »[2] .

وعليه، فاستعمال المتنبي للفظ " الأرانب " في وصف الملوك على سبيل الاستعارة، جعل البيت يُظهر مبالغةً جماليةً تتجلى في حسن توظيف الألفاظ وإخراجها عن أصلها لتحقيق زيادة في المعنى، وهذا ما يؤكده ابن جني في الخصائص بقوله :«وبعد فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني، ثم زيد فيها شيء، أوجبت القسمة له زيادة المعنى به.»[3] .

إن المبالغة على هذا الأساس في تفكير ابن جني البلاغي سمة أسلوبية يلجأ إليها الشاعر لتعميق معنى البيت من خلال الألفاظ التي انتقاها وعدل بها عن أصلها المطرد، ذلك أن الاستعمال العادي لتلك الألفاظ على سبيل الحقيقة في نظر الشاعر يعد أمرا عاديا بالنسبة لسامعيها، وبالتالي فقلب موازين اللغة اليومية في شكل أشعار هو الضامن للتأثير في المتلقين إزاء السياق الذي يفرض على

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 351.
[2]- الفسر:3/ 501.
[3]- الخصائص:3/ 46.

الشاعر العربي أن يُتعب نفسه في توظيف هذه السمات الأسلوبية الحمالة لتأويلات عدة للألفاظ المشكلة للمعاني، فكلمة " الأرانب " متداولة عند الانسان العربي، وغالبا ما يتم الحديث عنها في سياق الصيد والطرائد، لكن استعمالها في مقام الملوك مجازا على سبيل المبالغة، تجعل المتلقي يبحث عن السر وراء استعارتها وتبيين المقصدية من ورائها.

ويزيد ابن جني من تعليقاته على أسلوب المبالغة في شعر المتنبي من ناحية توظيف الصيغ والأبنية الصرفية { الأوزان } للألفاظ من مثل : صيغتي " فُعَال " و فُعَّال " و " فَعول " وغيرها من الصيغ التي تشمل الأسماء والأفعال والمصادر، وما اختيار الشاعر لصيغة من الصيغ إلا وأنها تحقق مبالغة في معنى البيت يقول معلقا على قول المتنبي :

أبَاعِثَ كلِّ مَكْرُمَةٍ طَمُوحِ * وفارسَ كلِّ سَلْهَبةٍ سَبُوحِ**[1]

« الطَّموح : الشَّاخصةُ البصر تكبُّرا. ضربه مثلا للمبالغة، قال الأعشى :

طَمحت رؤوسكم لتبلُغَ عِزَّنا * إن الذَّليلَ بأن يُضَامَ جديرُ**

والسَّلهبة : الفرس الطويلةُ، وكل طويل سلهب، ويقال : صلهبٌ بالصاد.

وسَبوحٌ : كأنها تسبح في الجري { بيديها }، وهو { مديح}.. وقال الأصمعي: السبوح التي تدحو بيديها دحوا ولا تُلَفِّفُهُمَا...» [2].

---

[1]- البيت في ديوانه، ص 95.

[2]- الفسر :1/ 752/ 753/754.

يتبين من هذا الكلام إذن أن خروج الشاعر بالألفاظ عن صيغها الأصلية على سبيل المبالغة لتحقيق القوة فيها– وهذا يدخل في باب قوة اللفظ لقوة المعنى – يزيد من قوة المعنى، فصيغة " فَعول " في لفظتي " طموح وسبوح " تم توظيفهما للدلالة على سياق عظمة الوقعة التي يصفها في القصيدة بأكملها{ في مجلس أبي محمد}، فضلا عن أن صيغة " فَعول " باعتبارها صفة يشترك فيها المذكر والمؤنث كما هو واضح في وصف الفرس بالسبوح، والمكرمة بالطموح للتمثيل والمبالغة، مثلها في ذلك مثل وزن " فَعَّالةٌ " « في قولنا رجل علّامة وامرأة علّامة..»[1] .

بناءاً على ما سبق، يمكن القول إن المبالغة باعتبارها معيارا بلاغيا، وجماليا، وأسلوبيا ساهم في إغناء الشعر العربي بعامة، وشعر المتنبي خاصة الذي استفاد من فنون الكلام الذي يزخر به التراث والثقافة العربيين، حيث مكنه من اللعب بالألفاظ والمعاني كما يشاء بحكمة وشجاعة على حد قول ابن جني.

خلاصة :

يتبين إذن مما سبق أن المجاز في علاقته بالذات المتكلمة يعود بالضرورة إلى الذات الجماعية التي أصلت لهذه اللغة، وبالتالي حينما يتحول إلى تركيب أي ، يتحول من اللغة إلى الإنجاز الفردي يصبح إبداعا فرديا، نقله المخاطِب من الجماعة وأسبغ عليه نظرته إلى المجتمع السائد، والكون، والسياق الذي أفرز ذلك التركيب والذي يعود إلى الجماعة الأصلية للبحث فيها عن معاني أخرى تضاف إلى المعنى المنقول، كل حسب فهمه للفظ والغرض الذي نقل من أجله، وهذا ما

[1]- الخصائص :2/ 201.

يسعى له ابن جني باعتباره ناقدا لغويا، وهو ابن الجماعة التي خاطبها المتنبي، وأكثر من ذلك باعتباره صديقا له .

إن ابن جني في تعامله مع مجازات المتنبي باعتبارها بديلا عن الحقيقة، لغاية التوسع على سبيل الاستعارة أو التشبيه، أو المبالغة، والتي وضع أسسها في الخصائص، جعله يسعى لتحليل وتذوق هذه المجازات فنيا، ولغويا، إذ ينطلق من أصل اللفظة في جذرها، واشتقاقاتها ليصل إلى معانيها التي يفرضها معنى البيت الواحد، أو سياق القصيدة بعامة في علاقتها بمقصدية الشاعر المتنبي.

خاتمة البحث ونتائجه :

لقد حاول البحث بأبوابه السابقة تبيان أهم الآليات التي تعامل بها ابن جني – المتجسدة في كتابه " الفسر" – مع ديوان المتنبي؛ سعيا منه إلى إبراز الأبعاد الجمالية والفنية والفكرية والثقافية التي يحفل بها شعر أبي الطيب، هذا الأخير الذي تلقى هذه الثقافة الأدبية والفكرية والفلسفية ... بعمق ووعي كبيرين، وترجمها عبر الشعر ذاك الفن الجميل الذي أثر ولا يزال يؤثر في المتلقي العارف بمكنوناته المخبوءة والحمالة لرؤى كونية للعالم والمجتمع الصادر عنه. ولعل أبرز الملاحظات التي سجلتها الأبواب السابقة في شموليتها تجلت في أن أبا الفتح تعامل مع شعر أبي الطيب تعاملا خاصا بالنظر إلى صحبته إياه وتتلمذه على يديه من جهة، وبالنظر أيضا إلى ثقافته وفكره وتكوينه الرصين في ميدان اللغة باعتبارها الوسيلة الأقوى التي تجمع الناقد بالشاعر إن على مستوى إيقاعها وموسيقاها أو تركيبها وبنيتها أو صورها ودلالاتها العميقة، ولا شك أن هضم

ابن جني لهذه اللغة وثقافتها بعامة، واستحضار تجارب صاحبه المتنبي هو ما أهله لفسر شعره فسرين غنيين، واحد سماه بالفسر، وآخر وسمه بالفتح الوهبي، وكلاهما لقيا ردودا وانتقادات كثيرة بعدهما باعتبارهما التجربة الأولى التي شرحت شعر أبي الطيب.

وقد خلص البحث إلى نتائج نذكر منها :

1 : إنّ شرح ابن جني لديوان أبي الطيب المتنبي من أجلّ وأعظم شروح هذا الديوان ، والواضح أن هذا الشرح هو الأساس الذي انطلقت منه باقي

الشروحات التي تناولت ديوان المتنبي حتى أضحت عالة عليه، حيث نقل عنه من جاء بعده وشرح ديوان المتنبي روايةً ومعنًى ولغةً ؛ وذلك لأنّ ابن جني كما ذكرنا آنفا كان معاصرًا للمتنبي ، وقرأ عليه ديوانه، وناقشه ، وجادله في معناه ، وأسلوبه، ولغته ، وخاصةً فيما خرج عن قواعد اللغة العربية المألوفة ، وخالفها في شعره . وكان المتنبي يعظّمه ، ويعجب به ، حتى يقول : إن " ابن جني أعرف بشعري منّي " .

2 : إنّ ابن جني ملتزم بما جاء به في مقدمة الكتاب من حيث المنهج الذي ارتضاه لكتابه الذي يتضمن تفسير وشرح مفردات الأبيات والمعاني الضمنية والمباشرة التي تتضمنها، كما التزم ببيان ما فيه من لغة ونحو وتصريف، وإيضاح عويص الاعراب، وتأويل ما خرج به أبو الطيب عن قواعد اللغة العربية المألوفة، معتمدا في ذلك على الشواهد والعلل.

3 : يمكن تصنيف ابن جني ضمن قائمة العلماء اللغويين والنحويين الذين يمتلكون ثقافة واسعة وعلوما عديدة، وبخاصة علمي النحو والصرف، هذا ويتمتع بشخصية استقلالية موضوعية كبيرة أهلته لمناقشة الآراء النحوية البصرية والكوفية مناقشة علمية، وعني بها أيما عناية مبيّنا ما يختار منها وما يردّ، وما يرجحه وما يميل إليه معتمدا في ذلك على الأدلة والحجج والبراهين.

4 : اعتمد ابن جني على كثير من مصادر العلوم المختلفة، من مثل: كتب اللغة والأدب ، ودواوين الشعر ، وكتب القراءات ، وإعراب القرآن ومعانيه ، وكتب النحو والتصريف وغيرها ، كما أشار إلى كثير من آراء العلماء في فنون

مختلفة منهم اللغويون ، والمفسرّون ، والقرّاء ، وغيرهم كثير..، وأحبذ أن أشير إلى أنّه لم يكن ينصّ على أسماء المصنفات إلاّ ما ندر، منها : كتاب سيبويه ، ونوادر أبي زيد ، ومعاني القرآن للفراء . وكذلك كان لا يعزو غالباً آراء العلماء إلى أصحابها ، ولا يذكر أسماء مَنْ نقلَ عنهم أقوالهم إلاّ قليلاً ، وممن وردت أسماؤهم الخليل ، وسيبويه ، وأبو زيد الأنصاري ، والفراء ، ويعقوب بن السكيت ، والمبرد ، وثعلب ، وأبو علي الفارسي .

5 : كان أبو الفتح محترما ومعظما لآراء سيبويه النحوية ومقدرا لكتابه فلا تفوته المناسبة ليشيد به في تعليقاته، ولا يخرج على ما في كتابه، بل كثيرًا ما ينقل من كتابه الشواهد الشعرية والنثرية ؛ لإثبات ما يراه صواباً ، وكذلك يدافع عنه من خالف رأيه .

6 .: الظاهر أن أبا الفتح كان متأثرا بشيخه أبي علي الفارسي ولاسيما في كتابه الفسر، وغيره من كتبه ومؤلفاته، ذلك أنه لا تخلو مسألة نحوية أو صرفية إلا وأثر شيخه بادية عليها سواء صرح بذلك أو أخفاه في تعليقه، وليس معنى هذا أنه كان مقلدا له ولكن برؤية ومنهج مغاير يبني من خلال كل ذلك نظريته اللغوية.

7 : لن يقدم أبو الفتح على فسر شعر المتنبي لو لم يعجب به كثيرا، فكثيرا ما يدافع عنه ويقف معه في تأويلاته وتخريجاته اللغوية الخارجة عن القاعدة، والرد عن الذين يترصدون أخطاءه في شعره بناء على الشواهد من كلام العرب شعرا ونثرا .

8 : الملاحظ أن أبا الفتح يعنى بالقياس والتعليل، حتّى جعل القياس معيارًا يزن به المسموعات المفردة ، وكذلك جعل عقليّته تعليليةً تحليليّةً مبتكرةً ، فبالغ في التعليل ، وهو واضحٌ جدًّا في أغلب المسائل.

9 : إنّ لشرح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن جني قيمةً خاصّةً في دراسة المسائل العروضية و النحوية والتصريفية، والمجازية ، حيث جمع فيه أبو الفتح ابن جني آراء من سبقوه ، وما له صلةٌ بها من شواهد من القرآن الكريم ، والقراءات ، وأقوال العرب شعرًا ونثرًا ، وأمثالهم ، وكذا أصول الاحتجاج الأخرى من القياس ، والتعليل ، واستصحاب الأصل ، وجمع ابن جني في شرحه كثيرًا من أشعار العرب التي تكاد لا توجد في مصدرٍ مما وصلنا من المصادر القديمة والحديثة ، حتى في كتب ابن جني الأخرى ، ممّا يجعل هذا الكتاب من أهمّ وأعظم المصادر لدراسة قضايا اللغة .

أما النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة بالنظر إلى كل باب على حدة فيمكننا تلخيصها كما يلي:

اهتم الباب الأول برصد حياة ونشأة، وفكر، وشيوخ أبي الفتح ابن جني وعلاقته المتينة التي جمعته بالمتنبي، فرأيت أن تكوينه غني ومتعدد جعل منه لغويا كبيرا كثير التأليف في العربية وعلومها وآدابها، وهي مؤلفات لن يستغني عنها دارس اللغة العربية وفنونها، إذ الرجل منطقي وعقلي عبقري استطاع تأسيس مشروعه ونظرياته الخاصة التي يعتد بها ويستشهد، وهو مشروع متمم لما بدأه شيوخه أمثال أبي علي الفارسي الذي لزمه طويلا حتى أخذ مكانه في التدريس

فأبدع واجتهد، فاعتكف وألف إلى أن وافته المنية، فشهدت كتبه التفاتات ودراسات كثيرة حتى الآن وهي مصنفات جديرة بأن تُدرس شريطة الإحاطة بخلفيات معرفية وفكرية متعددة في ميدان اللغة وأسلوبها على امتدادها تؤهل الباحث لإعادة قراءة تراث أبي الفتح قراءة موضوعية تُسهمُ في ترسيخ هذا التراث الجِنِّيّ في وعي كل مهتم باللغة، ومحاولة مساءلته والأخذ منه ما يصلح أن يكون لبنات أساسية يعيها أبو الفتح أو لا يعيها بغية تطوير هذه اللغة عبر العصور.

ولقد عني هذا الباب أيضا بالكشف عن الأسباب والدوافع التي أدت بابن جني للاهتمام بشعر المتنبي والمنهج الذي اعتمد عليه في الشرح والتفسير بحيث وقفت عند ذلك من خلال مقدمة الكتاب أولا، ومن خلال الشروحات التي ردَّت عليه، فرأيت أن أهم سبب دعاه إلى اقتحام هذه التجربة هو سعيه إلى ترجمة العلاقة التي تجمعه بالشاعر في شكل كتاب يَعتَبِره دستورا للشراح والخصوم لفهم شعر الرجل فرأى في نفسه الناقد الحصيف الذي يستطيع أن يفتح باب الديوان بمفاتيح اللغة التي يعجن بها أيما قالب لغوي (لفظا كان أو معنى) ولعل الواقف والمتصفح لشرحه الكبير والصغير يقف عند هذه الحقيقة، بحيث لم يترك لفظة من ألفاظ المتنبي إلا وفسَّرها تفسيرا متعددا، باستحضار الشاهد والنظير من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من الأمثال والحكم التي ترسخت في ذهنه إلى حدود اللحظات التي شرع فيها بفسر شعره، بل أكثر من ذلك بيَّن منهجه أن الفسر ليس شرحا لفئة دون فئة بل هو شرحٌ يجد فيه كل محب للأدب والشعر

ضالته، على أن الشعر وشرحه يعكس الفكر والثقافة اللذين يبحث عنهما المثقف المبتدئ أو المحنك الحاذق، أو كل مهتم بمجال من مجالات هذا الفكر العربي.

وأما الباب الثاني فقد حاولت من خلاله الكشف عن النظرية الصوتية في شرحه للديوان، فوقفت عند نماذج من تعليقه على الأبيات التي تحمل في بنيتها أصواتا وحروفا دالة عن معاني جمالية مصرح بها من قبل الشارح أو مستورة وراء لمحة دالة فرضها الايجاز والاختصار في الحكم على البيت أو الحكم على القصيدة كلها، انطلاقا من الاستهلالات التي يبدأ فيها الشرح لبيان المناسبة العامة التي قيلت فيها القصيدة، وعليه فإني رأيت في تعليقاته تطبيقا لآرائه في علم الأصوات التي أسس لها سيما في كتابه سر صناعة الإعراب، بحيث يولي للحركة والصوت ومعانيهما أهمية قصوى، ولا أدل على ذلك تعريفه للغة على أنها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "، وعليه فما وقفت عنده من تأخير وتقديم للحرف، وإعلال وإبدال، وقوة حرف على حرف، وغيرها من العلاقات التي تجمع بين الحروف وحركاتها في الكلمة منعزلة، أو في تركيبها يعد كله بيان للوظيفة التي تؤديها الأصوات في الشعر وغيره، لإمتاع القارئ وإقناعه بالغرض الذي اتخذه المتنبي موضوعا لبيته أو لقصيدته خصوصا في حضرة الخلفاء والأمراء.

وفي خضم هذه العلاقات التي تجمع بين مستويين صوتيين (الفونيتيكا/ والفونولوجيا) رأيت أن أبا الفتح لم يغفل قضية ارتباط الأصوات والحروف بسكناتها وحركاتها بالإيقاع والقافية اللذين يعدان موسيقى معبرة في القصيدة، إذ انتقاء هذه المكونات بدقة كبيرة جعل الشاعر المتنبي وكأنه ينْشد القصائد بنبرات وتنغيمات قوية ومؤثرة بأبعادها الجمالية التي تطفح فوق بنيتها المتناسقة، الشيء الذي جعله محط أنظار الخصوم من الشعراء للإدلاء بمساوئه وإبعاده عن كنف الهدايا التي تُغدقُ عليه.

ومن هنا فأبو الفتح يسعى في هذا السياق لإتمام ما أنتجه الشاعر المتنبي من شعر عبر تلقيه له والكشف عن جماليته سعيا منه إلى تأكيد أسبقيته وغزارة مخيلته، وغنى لغته العادية والمجازية، كل ذلك في إطار بيان دلالات الأصوات وإيقاعها، لكنه لم يسلم من انتقادات الشراح الذين رصدوه من ناحية المعنى بشكل خاص وبينوا أن المعاني التي كشف عنها أبو الفتح رديئة بالنظر إلى ما يقصده الشاعر المتنبي، وبشكل خاص الآراء التي يدلي بها ابن فورجة والشيخ الزوزني مثلا، والحال أن الناظر في كتابيه الفسر موضوع البحث، وشرحه الصغير يجد صدى التأويل بقوة، والذي يعدُّ السمة الأساسية في عملية الحكم على النص من

حيث معناه، بحيث إن ابن جني يتعامل مع الخطاب الشعري برؤية متكاملة تجمع بين السياق الثقافي، والسياق اللغوي، والمجتمعي بالأحرى الذي عاشه أبو الفتح بمعية الشاعر مصدر هذا الشعر، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يغيب المعنى وآفاقه في شرح نابع من ذات لغوية بالدرجة الأولى ومن ذات شاركت الشاعر في تجارب عديدة، وعليه فلا مفر بأن يتأثر الناقد اللغوي والفني ابن جني بمعاني الشعر المشفوعة بمعاني النحو ومقاييسه مثلا. فضلا عن تكوينه العقلي الذي يعتبر اللغة كلها مجاز، وبالتالي فرصد مجازية الأصوات سيكون من جانب اللفظ وأصواته ومعانيها بالضرورة.

ويأتي الباب الثالث ليعالج الآليات الصرفية التي اعتمد عليها أبو الفتح في تلقيه للديوان، حيث أوليت عناية خاصة بالأغراض الشعرية التي تحملها الأفعال وصيغها والأسماء على تعددها في تعامله الصرفي معها، وهو اللغوي المشهود له بغزارة التأليف والإجادة في هذا العلم على سمت أستاذه أبي علي الفارسي، وليس معنى هذا أنني أشرع في الأغراض مباشرة لبيان تذوقه لها، وإنما كشف البحث أن أبا الفتح دائما ما يبدأ بالقضايا الصرفية والايغال فيها قبل الوصول إلى الغرض، ويقلب النظر مرات كثيرة في المسألة الصرفية الواحدة، معتمدا على القياس والسماع والتعليل وإجلالهما على سمت العلماء والشيوخ الذين أخذ عنهم من مثل سيبويه وأبي علي الفارسي، إلا أنه دائما ما ينتصر لرأي يرى فيه شخصيته

وعبقريته في توجيهه وفق ذكائه اللغوي ووفق ثقافته في هذا العلم عبر الكتب والنظريات التي اطلع عليها، والمذاهب المتعددة التي هضم لها آراءها.

وأما الباب الرابع فقد عنيت فيه بالمسائل النحوية التي خاض فيها أبو الفتح في هذا الفسر الكبير العظيم، ولم أرصدها كلها إلى جانب المسائل أعلاه، كون الإلمام بكل المسائل النحوية والصرفية مثلا يستدعي دراسة خاصة في هذا المضمار، على أني قد سبِقت إليها كما أشرت في مقدمة البحث، لكني حاولت الكشف عن بعضها وتبين لي أن ابن جني كان دقيقا في توجيهه للنحو في الفسر، إذ لم يترك رأيا إلا وعلله وضبطه وصححه قياسا وسماعا وتعليلا، وفي أحيان كثيرة يبين العيب والتكلف في بعضها، ولا يبخل أو يتستر في كثير من القضايا إلى تبيان الآراء التي يميل إليها خصوصا تلك التي يدلي بها أصحابه من البصريين، ولا يفتأ في بعض الأحيان أيضا أن يرفع من آراء الكوفيين والبغداديين في إطار المنطق الذي يعد السمة الأساسية في القضايا النحوية واللغوية بعامة.

وكل هذا يخدم الأغراض الشعرية المتنبئية لما كان النحو وقوانينه علما جليلا في الكشف عن المعنى الذي تخبئه الكلمات داخل التركيب.

هذا وقد عالج الباب الأخير من البحث قضية الآليات البلاغية في فسره للشعر عبر مجازيته، ووقفت عند حقيقة مفادها أن أبا الفتح ناقد فني وبلاغي صرف، فإلى جانب عنايته باللغة وشجاعتها في كتاب الخصائص، فقد أبان الفسر أيضا عن فهمه العميق للطاقة اللغوية والإبداعية التي يتمتع بها شعر

أبي الطيب في إطار هذه الحكمة وهذه الشجاعة في التصرف باللغة بشكل غير اعتيادي بحيث تكشف عن أغراض جمالية إمتاعية وإقناعية، تشبيها واستعارة ومبالغة..، ولعل أبرز النتائج التي كشف عنها هذا الباب وعي ابن جني بأن اللغة الشعرية عند المتنبي لا يمكن محاسبته بالنظر إلى قواعدها في أصلها وإنما يشكل الخروج عن أصلها سمة أسلوبية وجمالية في إطار المجاز الحمال لمعاني جليلة لها علاقة – وهذا هو الأهم – بالسياق الذي جعل المتنبي يخرج عن اعتيادية اللغة وطبيعتها.

وإنني في خاتمة هذا البحث أحبذ أن أشير إلى أن كتاب الفسر يعتبر كتابا عظيما وشرحا عميقا للشعر العربي عبر المتنبي، بل يجد فيه كل متخصص في علوم العربية وآدابها ضالته ولا شك أن الاهتمام والعناية به من قبل المتخصصين في التحقيق والتأليف العلمي لجدير بأن يحفظ هذا الإرث الغني في المكتبات العربية وغيرها نظرا لما يحويه من علم غزير يفيد العربية وتطويرها، وأملي في أن أكون قد وفيت هذا الكتاب القيم حقه ولو بالنزر القليل كوني في البحث ومضانه مبتدئ وكلي زلات وأخطاء لي فيها أجر واحد. وأشكر أستاذي الجليل الدكتور محمد حيلو الذي أشار علي بمصاحبة عملاقين كبيرين المتنبي وابن جني اللذين نهلت من معين لغتهما وفكرهما الشيء الكثير، كما أشكر أستاذي وشيخي سيدي عبد القادر حمدي الذي تحمل عناء الفحص والإشراف على هذا العمل إذ قدم لي كثيرا من الملاحظات حتى استوى البحث على هذه الشاكلة، ولله الأمر من قبل ومن بعد وصلى الله وسلم على خاتم النبيئين محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش.

1. **إ.آ. رتشاردز** ، "مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر" ترجمة وتقديم وتعليق : محمد مصطفى بدوي، مراجعة : لويس عوضوسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 2005م
2. **ابن الأثير (ضياء الدين (ت 637هـ)** ، " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).
3. **الأخفش (أبو الحسن ، سعيد بن مسعدة (ت 215 هـ)** : كتاب العروض ،تحقيق ودراسة سيد البحراوي ومراجعة محمود محمود علي مكي مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير، فبراير، مارس، 1986م.
4. **أدونيس (علي أحمد سعيد)**، مقدمة للشعر العربي، ، ط3، 1979، دار العودة بيروت.
5. **الأزهري (خالد عبد الله (ت 905)** ، " شرح التصريح على التوضيح "، دار إحياء الكتب العربية.
6. **إسماعيل (يوسف)** ، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، ، منشورات وزارة الثقافة، 2004م.
7. **أسمر (راجي)** ، المعجم المفصل في الصرف، مراجعة : د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية– بيروت لبنان، 1418هـ/ 1997م.

8. **الأصفهاني، (أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (أوائل القرن الخامس)**، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس 1968م.

9. **ابن الأنباري، (أبو البركات كمال الدين بن عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري، المتوفى سنة 577 هـ) :**

- – الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد، 1968م
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، تحقيق الدكتور إبراهيم السمرائي، مكتبة المنار، الأردن – الزرقاء.

10. **الأنصاري (ابن هشام ، أبو محمّد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري (ت 761هـ) :**

- أوضح المسالك . ومعه كتاب إرشاد السالك إلى تحقيق أوضح المسالك ، لمحمد محيي الدين عبد الحميد .
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق الدكتور محمد عبد اللطيف الخطيب، السلسلة التراثية 21.

11. **أنيس (إبراهيم):**

- الأصوات اللغوية"، ط 5، 1975 الناشر، مكتبة الأنجلو مصرية.
- دلالة الألفاظ، ط2 1976، الناشر، مكتبة الأنجلومصرية.
- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965.

12. **البحراوي (سيد)**، الإيقاع في شعر السياب، ، الهيئة المصرية العامة، 2011م، ص
13. **بشر (كمال)** ، علم الأصوات، ط 1 2000، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
14. **البغدادي (أبو إسماعيل بن القاسم)** المقصور والممدود.
15. **بلاشير (ريجيس)** ،أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1045هـ، 1985م .
16. **التبريزي (الخطيب ، أبو زكريا يحيى بن علي (ت 502 هـ)** كتاب الكافي في العروض و القوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة 1415 هـ/ 1994م.
17. **التنوخي (أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن (من أعلام النصف الثاني من القرن الرابع الهجري)** كتاب القوافي، تقديم، وتحقيق : د. عمر الأسعد، ود. محيي الدين رمضان ، ط1، دار الإرشاد، بيروت 1970م.
18. **ثابت (زيد قاسم)** ، الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، ، جامعة الموصل – كلية الاداب المستنصرية، 2002م.
19. **الثعالبي(أبو منصور عبد الملك (ت 429)**، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،) تحقيق : د. مفيد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1973م.

20. **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255ه)**، البيان والتبين، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، 1985 القاهرة.

21. **الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، (ت 392 ه)** الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1410ه / 1990م.

22. **الجرجاني ، أبو بكرعبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت 471ه**

- أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ،جدة ، الطبعة الأولى، 1991م.
- دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة ، 1984م .

23. **ابن الجزري (شمس الدين أبو الخير محمد بن الجزري (ت 833 ه)** : –"التمهيد في علم التجويد "، تحقيق : غانم قدوري حمد: مؤسس الرسالة، الطبعة الثالثة، 1989م .

24. **ابن جعفر (قدامة بن جعفر أبو الفرج الكاتب البغدادي (ت 337 ه)** ، نقد الشعر، ، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1976م.

25. **الجندي (علي)** ، فن الجناس بلاغة– أدب– نقد، ،دار الفكر العربي،

26. **ابن جني، (أبو الفتح عثمان) (ت 392 ه) :**

- الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، 1371ه 1952م.
- سر صناعة الاعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط1، دار القلم، دمشق، 1985.
- العروض تحقيق وتقديم الدكتور أحمد فوزي الهيب، دار القلم.
- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ، تحقيق: د. محسن غياض، مطبعة الجمهورية– بغداد 1993، دار الحرية للطباعة.
- الفسر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، ، حققه وقدم له: الدكتور رضا رجب، ط1، 2004.
- اللمع في العربية، ، تحقيق : سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 1988م.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: علي النجدي ناصف والدكتور عبد الحليم النجار ، والدكتور عبد الفتاح شلبي ، دار سزكين ، تركيا ، الطبعة الثانية 1406ه / 1986م .

- المنصف شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني النحوي لكتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق : لجنة من الأستاذين : إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، الطبعة الأولى، 1373هـ/ 1954م.

27. **حسان (تمام) :**

- المصطلح البلاغي القديم في البلاغة الحديثة" ، مجلة فصول، المجلد 7، عدد3–4، . أبريل 1987م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، ط 1994م.

28. **حسن (محمد)** ، البناء الصوتي في البيان القرآني ،دار الطباعة المحمدية، ط1، 1988م.

29. **حمدان (ابتسام أحمد)** ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط1، 1997م،

30. **الحموي (ياقوت بن عبد الله (ت 626 هـ)** ، معجم الأدباء نشر : أحمد فريد الرفاعي ، القاهرة، دار المأمون ، 1936 . 1938 م .

31. **الحنبلي ، (أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن عماد)،** الحنبلي شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419، 1998م.

32. **الخطيب (أحمد مبارك)**، الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوراء، اللاذقية، سوريا، ط،1، 2009.

33. **ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ت 681 ه)** : وفيات الأعيان، وإنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1967م.

34. **الخوانساريّ ، (محمّد باقر الموسويّ الخوانساريّ)**، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، ، تحقيق : محمّد علي الموسويّ ، دار الكتب الإسلامية ، طهران ، إيران .

35. **خويسكي (زين الدين)** ، " الجملة الفعلية "، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر 1987م.

36.

37. **ابن دريد (أبو بكر محمّد بن الحسن الأزدي (ت 321ه):** الجمهرة في اللغة ، ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد، الهند ، 1354 هـ . وأيضاً : مؤسسة البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة .

38. **ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي** "، تحقيق : عبد المنعم خفاجي، سعيد جودة السحار، وعبد العزيز شرف.

39. **الراجحي (عبده)** ، " النحو العربي والدرس الحديث : بحث في المنهج " دار النهضة العربية، 1979م.

40. **الرباعي (عبد القادر)** ، " الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق"، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م.

41. **رجاني (أحمد)**، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، مكتبة الدكتور سعد الله أغا القلعة.

42. **ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ (ت 456 هـ)** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ، تحقيق: د/ محمّد قرقزان ، دار المعرفة، بيروت ، ط 1 ، 1408 هـ .

43. **الرماني(أبو الحسن علي بن عيسى (ت 386 ه)** ، النكت في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، ط2، دار المعارف، مصر، 1968م.

44. **زكرياء (فؤاد)** ، التعبير الموسيقي، مكتبة مصر، ط2/ 1980م.

45. **الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرالزمخشري(ت538 هـ)** ، المفصل في علم العربية، دراسة وتحقيق: الدكتور فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1425هـ / 2004م.

46. **الزوزني (الشيخ العميد أبو سهل محمد بن الحسين الزوزني العارض (ت 445 ه تقريبا)** ، قشر الفسر، ت تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ط 1، 1427- 2006

47. **أبو زيد (نصر حامد)** ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب، ط 6، 2001،

48. **ساعي (أحمد بسام)**، " الصورة بين البلاغة والنقد"، دمشق سوريا، 1984م.

- ابن **السراج (أبو بكر)** ، الأصول في النحو . ، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1405 هـ / 1985 م .

49. **السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن علي (ت 626ه)** مفتاح العلوم ، تحقيق أكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1982م.

50. **سلطان (منير)** ، البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1996م.

51. **سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر (ت180هـ)** ،الكتاب تحقيق: الدكتور إميل بديع يعقوب ،ط 1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان 1420-1999م .

52. **السيوطي :(ت 911هـ):**

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان ، 1419هـ

- " همع الهوامع في شرح جمع الجوامع"، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة (د.ت).

53. **شرشر (محمد حسن)** ،البناء الصوتي في البيان القرآني، الدكتور ، ط1، 1988م، دار الطباعة المحمدية.

54. **أبو شريفة (عبد القادر)** ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان الطبعة الرابعة 2008م.

- **الصكر (حاتم)**، بحث في الايقاع والايقاع الداخلي، مهرجان المربد الشعري العاشر، العراق.

55. **الصيمري (أبو محمد عبد الله بن عليّ الصيمري)**، التبصرة والتذكرة ، تحقيق : د/ فتحي أحمد مصطفى علي الدين ، دار الفكر بدمشق ، الطبعة الأولى 1402 هـ.

56. **ابن طباطبا (العلوي محمد بن أحمد (ت 322 ه)** : عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية،1958 م.

57. **الطرابلسي (محمد الهادي)** ، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، عدد 32.

58. **أبوطفيل (فيصل)** ،منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي: قراءة في مقدمة الكتاب "، مجلة لغة–كلام، مجلد 3، عدد2/ 2017.

59. **ابن عباد (الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد ت 385ه)**، –

– الإقناع في العروض وتخريج القوافي" المكتبة العلمية بغداد، 1960م

- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ، تحقيق: الشيخ محمد آل ياسين ، مكتبة النهضة بغداد ط1، 1965م

60. **عباس (إحسان)**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة بيروت لبنان، ط 4، 1404ه/ 1983م.

61. **العبد (محمد)** ، " إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي "، ، دار المعارف، ط1، 1988م.

62. **عبد اللطيف (محمد حماسة)** ، " النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي"، مطبعة المدينة، القاهرة، ط1، 1983م.

63. **عبد المطلب (محمد)**، "البلاغة العربية : قراءة أخرى" ، مكتبة لبنان ناشرون– بيروت، ط1، 1997م.

64. **عبيدات (محمد عدنان)** ، الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدامى، عمان، وزارة الثقافة، 2002م.

65. **عتيق (عمر)** ، معجم مصطلحات العروض والقافية، ، دار أسامة للنشر والتوزيع, الأردن الطبعة: الأولى, 2014م

66. **العروضي (أبو الفضل العروضي)**، المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، خمسون نصا من كتاب مفقود لأبي الفضل العروضي، تحقيق ودراسة: د. محسن غياض، مجلة المورد، المجلد الرابع ع 4، 1295 ه/ 1975م، وزارة الإعلام الجمهورية العراقية.

67. **العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت395هـ،)** الصناعتين (الكتابة والشعر،) تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية شركة أبناء شريف الأنصاري، 2006 ،

68. **العشماوي (أيمن محمد زكي)** ، " قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م.

69. **ابن عقيل** ، " شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك"، تحقيق : الشيخ محي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، ط 20، 1980م.

70. **العكبري، (أبو البقاء العكبري)**، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمّى بـ(التبيان في شرح الديوان) ، ، ضبط وتصحيح : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان .

71. **علي محمد (أحمد يحيى)** ، المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح أبي العلاء لشعر المتنبي " معجز أحمد "، ، رسالة دكتوراه تقدم بها إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل ، 2005م،

72. **العمري (هدى صيهود زرزور)** ، المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، ، تحقيق, إياد عبد الودود عثمان الحمداني، جامعة ديالى، 2013م 1434هـ

73. **عوض (إبراهيم)**، لغة المتنبي دراسة تحليلية، ، 1987م،

74. **عيد (رجاء)** ، المذهب البديعي في الشعر والنقد، مكتبة الشباب للنشر، 1978،

75. **غرفي (حسن)** ، البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد"، ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م.

76. **غريب (روز)** "النقد الجمالي وأثره في النقد العربي "، دار العلم للملايين، بيروت 1952م.

77. **ابن فارس (أحمد ، (ت 395 هـ)**، معجم مقاييس اللغة، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ (1979م.

78. **الفارسي (أبو علي ، أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي)**، التكملة ، تحقيق : د/ كاظم بحر المرجان ، الجمهورية العراقية ، 1401هـ .

79. **الفراء(أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء)** ، معاني القرآن ، ، تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي ، عالم الكتب ، بيروت الطبعة الثالثة . 1403هـ . 1983م .

80. **ابن فريحة (الجيلالي)**، " الوظيفة التواصلية للغة في التراث العربي" ، مقالة في مجلة– كتابات معاصرة، ع48، ناشرون للطبع، بيروت 2010م.

81. **ابن فورجة (البروجِرديّ، أبي علي محمد بن حمد بن فورجة البروجِرديّ (ت 455 هـ):**

- ، التجني على ابن جني ، ، (96) نصا مفقودا، تحقيق الدكتور محسن غياض.، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، 1977، (عدد خاص بأبي الطيب المتنبي).

- الفتح على أبي الفتح، أو شرح مشكلات ديوان المتنبي ردّا على شرح أبي عثمان فيما واخذ به المتنبي، حققه وقدم له وأعد فهارسه د. رضا رجب.

82. **القرطاجني (حازم (ت 684 ﻫ)** ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجه، ط2، دار الغرب الاسلامي، 1981م.

83. **كشك (أحمد)** ، الزحاف والعلة . رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة المصرية، 1995م.

84. **مبروك (مراد عبد الرحمن)** ، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، د. ، كلية الآداب- جامعة القاهرة، 1993م، عالم الكتب.

85. **مرتاض (عبد الملك)** ، مقامات السيوطي دراسة "، ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م

86. **مسيري (منير محمود)**، " دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية "، مكتبة وهبة القاهرة، ط2، 2009م.

87. **مشبال (محمد)** ، البلاغة والأصول، دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي، نموذج ابن جني، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1 2016.

88. **مصلوح (سعد)**، دراسة السمع والكلام صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، ط1، 2005، دار عالم الكتب.

89. **ابن المعتز (عبد الله بن المعتز (ت 296 ﻫ)**، البديع، ، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة حلبوني ، دمشق، د.ت .

90. **معجم الفلسفي،** مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون الأميرية، بيروت، ط 1979 م.

91. **معجم الوسيط،** مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية،

92. **المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ):**

- اللامع العزيزي، (شرح ديوان المتنبي)، تحقيق محمد سعيد المولوي .
- معجز أحمد (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي) ، تحقيق : د/ عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، القاهرة .

93. **ابن معقل (أحمد بن علي الأزدي المهلبي)**، المآخذ على شُراح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق عب العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ط ،2الرياض.

94. **مفتاح (محمد)** ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د ، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1992 م.

95. **مكليش (ارشيبالد)**، الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة : توفيق صايغ، دار اليقظة العربية للتأليف، 1963م.

96. **مندور (محمد)** ، النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب و اللغة مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أبريل 1996.

97. **ابن منظور (جمال الدين بن منظور الأنصاري (711 هـ)** لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م.

98. **نازك الملائكة،** قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين- بيروت ط5، 1978م.

99. **ناصف (علي النجدي)** ، " من قضايا اللغة والنحو"، مكتبة نهضة مصر- القاهرة، 1957.

100. **ابن الناظم** ، " شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك"، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2000م.

101. **نور الدين (عصام)**، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط1، 1996م.

102. **هاشمي (علوي)**، السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا "، ، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1993م.

103. **الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت 468 هـ)** شرح ديوان المتنبي ، ، نشر : مكتبة المثنّى ، بغداد ، سنة 1964م .

104. **ياكبسون (رومان)** ، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1988م.

105. **ابن يعيش** ، " شرح المفصل" إدارة الطباعة المنيرية بمصر، (دت).

فهرست الموضوعات

الإهداء.....2
شكر وتقدير.....3
مقدمة.....4
الباب الأول : التعريف بابن جني وشرحه الكبير الفسر 28
الفصل الأول : مولد ابن جني ونسبه ونشأته وثقافته.....29
الفصل الأول : مولد ابن جني ونسبه ونشأته وثقافته: 30
أولا : مولده ونسبه ونشأته : 30
ثانيا: ثقافته : 35
الفصل الثاني: التعريف بالفسر، ومنهج صاحبه في شرح الديوان: 41
الفصل الثالث :موقف الشراح من الفسر وتأثيره فيهم:.....52
الفصل الرابع :علاقة ابن جني بالمتنبي :.....57
الباب الثاني : آليات التوجيه الصوتي و الإيقاعي لشعر المتنبي في الفسر 62
تقديم :.....63
الفصل الأول : تآلف الصوامت (انسجامها): 71
المبحث الأول : حذف النون الخفيفة الساكنة و الوقف :.....87
المبحث الثاني : التقديم والتأخير في الأصل الواحد: 96
المبحث الثالث : الزيادة في الحرف وتأثر الغرض: 101
المبحث الرابع : قوة الحرف بقوة المعنى: 105

الفصل الثاني : تآلف الصوائت وانسجامها : 111
المبحث الأول : فتحُ ألفِ (أَنْ) و (وأَنَّ): 111
المبحث الثاني : آليات الكسر وتوجيه الغرض الشعري: 114
المبحث الثالث : الرواية بين الكسر والفتح : 118
خلاصة : 122
الفصل الثالث : الإيقاع.....125
تمهيد : 125
المبحث الأول : الايقاع الشعري الثابت : 132
المطلب الأول : النبر:.....136
المطلب الثاني : التنغيم :.....142
المطلب الثالث : الوزن: 155
المطلب الرابع : القافية :.....162
المطلب الخامس : الضرورة الشعرية : 176
المبحث الثاني : الايقاع الشعري المتحرك :.....183
المطلب الأول : التكرار : 185
المطلب الثاني : الجناس : 199
خلاصة : 207
الباب الثالث: آليات التوجيه الصرفي لشعر المتنبي في الفسر 209
تقديم :.....210
الفصل الأول : الإبدال و الإعلال:.....214
المبحث الأول : قلب الياء واوا فيما كان على وزن (فعلى) : 214
المبحث الثاني: قلب الواو ياءً مما أصله على زِنةِ (فِعْلٌ) : 218

الفصل الثاني : التصريف 221
المبحث الأول : صيغة (انْفَعَل) من { فَعَلَ } : 221
المبحث الثاني : معاني { أَفْعَلَ } من { فَعَل } : 224
الفصل الثالث : قصر الممدود ومد المقصور : 229
الفصل الرابع : جمع التكسير: 236
المبحث الأول : تثنية الجمع : (رماح) على (رماحان) :.....236
المبحث الثاني : جمع المصادر من حيث النوع لا الجنس : 239
الفصل الخامس : المصادر 242
المبحث الأول : استعمال (الاحسان) بمعنى الحذق لا ضد (الإساءة) :....242
المبحث الثاني : استعمال (التَّنَهُّدِ) بمعنى التنفس بشدة، وليس من (النَّهْدِ): 245
الفصل السادس : التصغير : 248
خلاصة : 256
الباب الرابع : آليات التوجيه النحوي لشعر المتنبي في الفسر 258
تقديم :.....259
الفصل الأول : التأويل بالحذف:.....263
المبحث الأول : حذف المبتدأ : 264
المبحث الثاني : حذف الخبر جوازا : 270
المبحث الثالث : حذف المفعول به: 273
المبحث الرابع : حذف "أن " الناصبة :.....275
المبحث الخامس : حذف (كان) : 277
الفصل الثاني : العدول بالتقديم والتأخير وقضايا أخرى:.....281
المبحث الأول : التقديم والتأخير بين عناصر الجملة الاسمية: 282

المطلب الأول : تقديم خبر المبتدأ عليه :..... 283
المطلب الثاني : تقديم الخبر وجوبا : 287
المبحث الثاني : الفصل بين المضاف والمضاف إليه:..... 289
المبحث الثالث : إضافة الشيء إلى نفسه :..... 297
المبحث الرابع : القول في (كلا وكلتا):..... 300
المبحث الخامس : جملة الوصف والحمل على المعنى : 303
المبحث السادس: الفعل المضمر : 305
المبحث السابع : صياغة اسم التفضيل : 308
خلاصة :..... 313
الباب الخامس : آليات التوجيه المجازي لشعر المتنبي في الفسر 315
تقديم :..... 316
الفصل الأول : المجاز و الأغراض الشعرية : 321
تمهيد :..... 321
المبحث الأول : الاستعارة :..... 326
المبحث الثاني : التشبيه:..... 331
المبحث الثالث: الالتفات :..... 337
المبحث الرابع: المبالغة :..... 340
خلاصة :..... 344
خاتمة البحث ونتائجه :..... 346
قائمة المصادر والمراجع 356
فهرست الموضوعات 372