بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النيلين

كلية الدراسات العليا

كلية لآداب

قسم اللغة العربية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراسات اللغوية

بعنوان:

الضرورة النحوية بين أسلوبية الشعر والقاعدة النحوية

من خلال كتاب (الإنصاف في مسائل الخلاف)

إعداد الطالبة :

سوسن عباس أحمد عبد الرحيم

أشراف الدكتورة :

هدى أحمد حسن محمد

1430هـ _ 2009 م

الآيـــــــة

قال تعالى:

(وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ)

صدق الله العظيم

الإهـــــداء

إلى النبي ألامي الذي علم البشرية وأضاء بنور علمه الرباني ظلمات الجهل إلي **محمد بن عبد الله** (صلى الله عليه وسلم) .

إلي نبضي الذي ينبض به .. **أمي .. وأبي**

حفظهما الله وأدام عليهما الصحة والعافية

إلي شقيق روحي : أخي الحبيب **الزبير**

إلي الزهرة الفواحة : أختي الغالية : **فاطمة**

إلي التي لم تبخل علي بعلم ولا وقت : الي أستاذتي الفاضلة

الدكتورة : هدى أحمد حسن

إليكم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع الذي لا يداني قدركم

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلي صاحبة الفضل وباذلة المعروف الجميل , الدكتورة :هدى أحمد حسن _ حفظها الله _ .

سائلة المولي عز وجل لها عظيم منته وكريم فضله .
كما أرسل باقات الشكر الجزيل الي أستاذي الذي فتح لي أبواب مكتبته العامرة علي مصراعيها . الأستاذ : محمد بخاري _ حفظه الله _

أبعث بكريم شكري وبالغ عرفاني الى الدكتور : زكي عثمان الذي لم يأل جهدا في تقديم النصح والعون لي _ جزاه الله خيرا _ .

وإلى أسرته الصغيرة : لبنى , وعزام , وجاسر , وأمجد , رعاهم الله .
واشكر جامعتي العريقة التي منحتني العلم ويسرت لي سبيله.

المقدمة

الحمد لله الذي لا تنفد كلماته ولو جئنا بمثل البحر مددا ، والصلاة والسلام على أفصح العرب لسانا ، وأبلغهم مقولة ، النبي الأمي وعلى آله وصحبه أجمعين

لقد قدم النحو العربي بقواعده الراسخة - منذ وضعه وأثناء تطوره وحتى اكتماله – خدمة عظيمة للغة العرب ، وحافظ عليها من كل دخيل . فأصبح له فضله وعظيم مكانته ودوره الذي لا يجدر بأحد تجاوزه أو إهماله . ولكني كلما نظرت في الاستشهادات الشعرية لتأكيد قاعدة أو لترجيح رأي على آخر ، أو ربما لنصرة فريق نحوي على فريق ، انتابني شعور بشيء من الغربة - التي لا يجب أن تكون - بين النحو والشعر ، ويزداد هذا الشعور كلما لمحت حكم النحاة على بيت من أبيات الاستشهادات النحوية بالضرورة ، التي نظر إليها بعضهم على أنها خطأ تعمده الشاعر أو انزلق فيه دون قصد منه .

فتجولت زمنا بين نحو العربية وشعر العرب فوجدت أن بعض ما حكم عليه بالضرورة يحمل في طياته سمة جمالية لم يعرها النحاة اهتماما ، بل ولاحظت في عدد من الأبيات أن الناحية الفنية لا تكتمل عناصرها الجمالية لولا هذه الضرورة . فبدا لي الارتباط الكبير بين الخروج عن مألوف اللغة وبين الناحية الإبداعية عند هذا الخروج . ثم بدت لي تلك الفجوة الواسعة بين حكم النحاة وحكم اللغة الشعرية نفسها على الشاهد النحوي .

وعليه جعلت موضوع دراستي : البحث عن صحة القول القائل أن للشعر لغة خاصة مغايرة للغة النثر دون أن تكون هناك ضرورة لهذه اللغة الخاصة ، وبقول أدق : إن الضرورة ليست سببا في فصل لغة الشعر عن لغة النثر ، فجاء هذا البحث بعنوان : **"الضرورة النحوية بين أسلوبية الشعر والقاعدة النحوية ، من خلال كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف "**

الهدف من البحث :

تهدف الباحثة إلى تأكيد العلاقة بين الناحية النحوية التي تتحقق بها الصحة اللغوية، والناحية الفنية التي تتحقق بها جماليات الشعر وإبداعه ؛ ذلك أن منبعهما واحد وهو اللغة . فإن كان النحو لا بد من مراعاة قواعده في اللغة ، كذلك يجب أن ينظر إلى فعاليته في تشكيل الإبداع اللغوي ، عليه يصبح الفصل بين لغة النثر ولغة الشعر بحجة الضرورة الشعرية فصلا غير مبرر .

ولا يعني هذا أن كل الشواهد التي حكم عليها بالضرورة الشعرية ليس بها قصور أدى إلى اختلالها نحويا وفنيا ، ولكن الحكم بالضرورة يجب ألا يكون حجة كافية لتبرير كل خروج عن القاعدة النحوية.

تساؤلات البحث :

حاولت الباحثة من خلال هذه الدراسة الإجابة عن تساؤلات ، مفادها :

أولا: هل الحكم بالضرورة على الشواهد الشعرية، التي لا تطابق القاعدة النحوية الموضوعة - هو الحكم اللغوي المناسب للتعبير عن خروج الشاعر عن مألوف اللغة؟

ثانيا : هل يمكن أن نعد النحو العربي أوسع نطاقا في تعامله مع الشواهد المحكوم عليها بالضرورة ، بحيث يمكن أن يشملها التقعيد فلا تخرج عن نطاق الممكن والمباح ؛ وذلك انطلاقا من تصور أن للغة الشعرية سماتها الخاصة ؟

ثالثا : ألا يصلح في التعامل مع هذه الشواهد وضع مصطلح أقرب ؛ لتفسير هذا الخروج تفسيرا تقبله مرونة اللغة النحوية وترضاه إبداعية الأسلوب الشعري ؟

الدراسات السابقة:

تناولت العديد من الدراسات الاختلاف الحادث بين النحاة والشعراء؛ بسبب انحرافات الشعراء عما تواضع عليه النحاة من القواعد ، ولم أجد فيما اطلعتُ عليه رسالة مباشرة في هذا الموضوع ، عدا بعض المؤلفات التي انحصرت في الضرورة الشعرية أو محاولة تطبيق الناحية الأسلوبية على الشعر العربي ، ولم تربط هذه الدراسات بالناحية النحوية ، ومن بينها :

1- " لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية " للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف. وقد اتجه فيها الكاتب إلى نصرة الشعراء.
2- " الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية " للسيد إبراهيم محمد ، والذي حمل فيها على النحاة وقواعدهم .
3- "اللغة والإبداع الأدبي" لمحمد العبد ، الذي طبق فيها الدرس الأسلوبي على نصوص مختارة.
4- " فصول في فقه العربية" لرمضان عبد التواب ، الذي تناول فيه فصلا عن الضرورة الشعرية وأقرها من ناحية واحدة وهي الوزن.

ولعل الجديد الذي سعيت إليه هو محاولة التوفيق بين فريقي النحاة والشعراء، والدعوة إلى الحفاظ على اللغة وإظهار جمالياتها من خلال النظر في المستويين النحوي والدلالي الذي ينتجه الأسلوب .

فرضية البحث :

1- أن النحو العربي بقواعده قادر على استيعاب تراكيب الشعر الخاصة ، مما يخلق توافقا بين النحاة والشعراء .
2- أن الانحراف عن المألوف في لغة الشعر بسبب الوزن لا يعد السبب الأساسي ؛ وذلك حتى لا يحدث تجاهل لجمالية الشاهد .

الخطة والمنهج المتبعان :

توجهت الدراسة في هذا البحث إلى ناحيتين نظريتين، هما : الأسلوبية والنحوية ، ثم الجمع بينهما في واقع التطبيق .

بدأت بدراسة الأسلوب : وجوده عند العرب ، وانتقاله للمحدثين بما عرف عندهم بالأسلوبية ، متحدثة عن نشأتها واتجاهاتها ، ثم تناولت الضرورة الشعرية للتعريف بعلاقتها بالأسلوبية النحوية.

ومن بعد جاءت الدراسة النحوية والشاهد النحوي ؛ ليكون مدخلا للفصل التطبيقي على الشواهد الشعرية ، متبعة في ذلك كله المنهج الوصفي التحليلي .

اعتمدت الباحثة في الفصل التطبيقي على شواهد كتاب " الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين " ؛ وسبب هذا الاختيار أن هذا الكتاب قد تناول الخلاف بين نحاة البصرة والكوفة مفصلا في آرائهم في الحكم على الأبيات: بالرفض والقبول والتأويل والضرورة ؛ مما جعلها ميدانا خصبا للربط بين اختلافات النحاة والحكم على الشاهد بالضرورة .

وقد استبعدت الشواهد مجهولة القائل والموافقة للقاعدة ، وكذلك الشواهد التي انحصرت في الناحية الصرفية البحتة ، كشواهد الترخيم[1]) على ما فيها من معان ، يمكن إدخالها في إطار الدرس الأسلوبي . وكذلك الجمع بين العوض والمعوض في ما يتعلق ببنية الكلمة الصرفية[1]). إلا أنني قد أوردت في قضية الإشباع شواهد صرفية ،كان لا بد من تناولها ؛ لاشتراك شواهد نحوية معها في ذات القضية ؛ حتى تستكمل الدراسة الأسلوبية أركانها .

وبناء على ذلك قسم البحث إلى ثلاثة فصول ،وهي كما يلي:

الفصـــل الأول: ماهيـة الأسلـوبيـة، ويضم تمهيدا وخمسة مباحث :

المبحث الأول: الأسلوب لغةً واصطلاحاً

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية

المبحث الثالث: الاتجاهات الأسلوبية

المبحث الرابع: تعريف الأسلوبية.

- ماهية الأسلوبية عند اللغويين.
- تعريف الأسلوبية من وجهة نظر الباحثة.

---

[1] انظـر :ابـن الأنبـاري "الإنصـاف فـي مسـائل الخلاف بيـن البصـريين والكـوفيين" بيروت، دار الكتب العلمية ،ط 1 ،1998م.ج 1 ، ص 327 ، 328 ،329 .

[1] انظر: ابن الأنباري "الإنصاف" 1/321.

المبحث الخامس: الأسلوبية النحوية وعلاقتها بالضرورة الشعرية

الفصـــل الثاني: القاعدة النحوية والشاهد النحوي ، وفيه بعد التمهيد مباحث خمسة :

المبحث الأول: مراحل التقعيد.

المبحث الثاني: القاعدة النحوية من خلال آراء اللغويين في منهج مدرستي البصرة والكوفة.

المبحث الثالث: القاعدة النحوية بين التغير والثبات.

المبحث الرابع: موقف الباحثين من القواعد النحوية.

المبحث الخامس: الاستشهاد النحوي.

الفصـــل الثالث: تطبيق الأسلوبية على شواهد الضرورة :

وقد بدأته بتمهيد عن كتاب الإنصاف ، ثم أوردت كل شاهد شارحة معناه وموضحة موضع الاستشهاد فيه ، ثم بينت المسألة التي أورده صاحب الإنصاف فيها ، ومعرض ذكره في حجج البصريين أو الكوفيين، وتعليق ابن الأنباري عليه ، وآراء غيره من النحاة من خلال الدراسة النحوية للشاهد. وقد اتفق عدد من الشواهد في قضاياها النحوية ؛ وعليه جمعتها تحت دراسة نحوية موحدة .

ومن ثم تناولت تطبيقا أسلوبيا على الشواهد النحوية ،كل شاهد على حدة ، من خلال محاولة معالجة الحكم بالضرورة على الشاهد الشعري معالجةً أسلوبيةً ، تجعل الخروج عن القاعدة والانحراف عنها سمة قد تكون ملازمة للإبداع والفنية

وقد درست الشواهد المعنية تحت قضايا شاملة ، محاولة جمعها على اختلافها وتباين وجه الاستشهاد بها ، والقضايا هي :

1- قضية التنوين، وقد ورد فيها ثلاثة شواهد .
2- قضية الحذف، وضمت عشرة شواهد.
3- قضية الزيادة ، وقد حوت تسعة شواهد .
4- قضية العطف على التوهم ، وقد ضمت شاهدا واحدا.
5- قضية التقديم والتأخير، وتتضح من خلال شاهد واحد.

فبلغ مجموع الشواهد أربعة وعشرين شاهدا.

وقد كان من أهم المصادر التي اعتمدت عليها في الدرس النحوي كتاب "الإنصاف" بما جمعه من آراء ، وكذلك كان "الكتاب " لسيبويه ، وغيرهما من أمهات الكتب . وكانت العديد من الكتب الحديثة مراجع ارتكزت عليها في البحث الأسلوبي ؛ نظرا لحداثة الأسلوبية كعلم له خواصه.

ثم جاءت الخاتمة مشتملة على النتائج التي خرجت بها الباحثة بناء على هذه الدراسة .

والله أسأل التوفيق والسداد وأن يكون هذا البحث إضافة إلى الرصيد البحثي في مجالات اللغة ولبنة فيما يمكن أن يطرأ على اللغة من تجديد .

الفصـــل الأول
ماهيـــة الأســـــــــلوبية

المبحث الأول: الأسلوب لغةً واصطلاحاً
المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية
المبحث الثالث: الاتجاهات الأسلوبية
المبحث الرابع: تعريف الأسلوبية.
- ماهية الأسلوبية عند اللغويين.
- تعريف الأسلوبية من وجهة نظر الباحثة.

المبحث الخامس: الأسلوبية النحوية وعلاقتها بالضرورة الشعرية

خضعت اللغة في جانبها الإبـداعي ، الـذي اختصـت بـه اللغـة الأدبية- خاصة اللغة الشعرية - للعديد من الدراسات الـتي هـدفت

إلى إبراز السمات اللغوية الإبداعية، فظهرت الدراسات التحليلية وما حوته من نظريات واتجاهات ومناهج في بحث اللغة.

ويرى فوزي عيسى أن النص الأدبي قد تقّلب " بين مناهج ومذاهب وقراءات كثيرة، فتمحور بين الانطباعية والعقلانية والأخلاقية والعلمية والاجتماعية والتاريخية والنفسية، وغيرها حتى استوى عوده وصار علماً قائماً بذاته"[1]. ويبدو لنا من خلال ذلك أن طبيعة الدراسة الأدبية للنص لا تقبل الفصل بين هذه المحاور فصلا تاما ، باعتبارها كلا متداخلا ذا تأثير في ذلك النص ، بمعنى أن طبيعة الأدب قد أرغمت العقلانية والأخلاقية والعلمية وغيرها على التجمع في قالب واحد ، دفعت به في نهاية المطاف إلى تشكيل علم صب اهتمامه على النص الأدبي تحليلا ونقدا وإبرازا للصورة الفنية فيه ، من داخل النص نفسه.

وعليه ظهرت الدراسات التحليلية ، التي كان من أهمها: الشكلية الروسية التي مثلتها مجموعة من اللغويين،منهم : شارل بالي وياكبسون ، واتجهت إلى البحث عن تجليات الوجه الإبداعي للغة ووجدوا أن هذا الوجه لا يتجلى في شيء قدر تجليّه في الخطاب الشعري[2].

كما ظهرت في ساحة هذه الدراسات ما سُميت (بالبنيوية) وهو مصطلح شائع في النقد الحديث، وقد انطلق من فكرة سلّم بها أصحابها وهي: أنّ البنية اللغوية تكتفي بذاتها ، ولا تحتاج في إدراكها لعناصر خارجة عنها ؛ لذلك كانت مهمتها البحث في العلاقات الداخلية للنص ، وما ينتظمها من اتساق ، هو الذي يجعل منها أبنية ذات معنى[3]).

وكانت من أبرز الدراسات النصيّة الدراسة (الأسلوبية) وهي مناط هذا البحث، فقد احتلت الدراسات الأسلوبية مكانها كعلم له خصائصه وسماته التي جعلته يبرز إلى الوجود، فتكونت أدواته التي تدرس النص الشعرى باحثة فيه عن الإبداع والشعرية، محاولةً تخليصه ممّا ارتأته من قيود تحول دون النص وما تمنحه له اللغة من إبداع.

فكانت هذه الدراسة لتلقي الضوء- من خلال هذه الأسلوبية- على ما ذخرت به اللغة الشعرية من سمات أسلوبية سمحت بالنفاذ عبر الممنوع والمقيد إلى رحابة الجائز والمسموح.

---

[1]() فوزي عيسى " النص الشعري وآليات القراءة " د ط، الإسكندرية، منشأة المعارف، صـ 9.

[2]() انظر : إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك " ط 1، عمان، دار المسيرة، 2003م، صـ 90.

[3]() المرجع نفسه صـ 92

المبحث الأول
الأسلوب لغةً واصطلاحاً

هل الأسلوبية مصطلح حديث تمّ التعرف عليه بوصفه واحد من الدراسات التي تبحث في النص، أم له أصول وإن خفيت عن العيان ولم تنل حظها من البحث؟

لعلّ الإجابة عن هذا السؤال تقودنا إلى ذلك الارتباط بين الأسلوب الذي تناولته الدراسات القديمة ووجد حظه الوافر في الدراسات الحديثة، وبين الأسلوبية التي ظهرت كاتجاه حديث في النقد الأدبي، علماً بأنّ بعضاً ممن تناول الدراسة الأسلوبية عدّ الأسلوب أو علم الأسلوب مصطلحاً مرادفاً لمصطلح الأسلوبية.

الأسلوب لغةً:

"الأسلوب الطريق الممتد، أو السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، ويُقال: أنتم أسلوب سوء، والجمع على أساليب

وهـو الطريـق والـوجه، والمـذهب والفـن، يُقـال: أخـذ فلان فـي أساليب من القول، أي أفانين منه"[1].

وهو في المصباح المنيـر: "الأسـلوب بضـم الهمـزة الطريـق والفن، وهو على أسلوب من أساليب القـوم، أي علـى طريـق مـن طرقهم"[2].

ولو تتبعنا المعنى اللغوي للأسلوب في عدد من معاجم اللغـة لا نجده يختلف عن معنى الطريق أو الطريقة، بل لوجـدناه يقـترب من المعنى الاصطلاحي للأسلوب إذ جاء تعريفه في بعض المعاجم بأنّه طريقة الكاتب في كتابته، كما أشار إلـى ذلـك بعـض البـاحثين من أن السجل اللغـوي فـي معـاجم اللغـة يبـدو مقتربـاً مـن رؤيـة الأسلوب الاصطلاحية[3].

الأسلوب اصطلاحاً:

أمّـا التعريـف الاصـطلاحي للأسـلوب فربمـا وجـدنا مـا نحـن بصدده فيما ذكره ابن خلدون في مقدمته عـن الأسـلوب إذ يقـول: "اعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيـه الـتراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجـع إلـى الكلام باعتبـار إفـادته أصـل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبـار إفـادته كمـال المعنـى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة، ولا باعتبار الوزن كمـا استعملته العرب فيه الذي هو وظيفة العروض" [4].

هكذا طرح ابن خلدون فكرته عن الأسلوب، والتي أوضح فيها أن الأسلوب كلام ينظر إليه بعيداً عن بعض الاعتبارات الـتي عـدّها وظائف رئيسية للإعراب والبلاغة والعروض، فلا ينظر إليـه باعتبـار أصل المعنى ولا كماله ولا باعتبار الوزن وإنّما نظر إليه علـى أنـه " صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيـب خاص" [5].

ولعل هذه الفكرة تعبر عن نظرة متقدمة للأسـلوب ، باعتبـار أنه كل متكامل يجمع بيـن لغـة النـص وبلاغتـه وموسـيقاه ، وعلـى أساس هذا الكل يـبرز الأسـلوب الشـعري ويتميـز عمـا عـداه مـن الأساليب .

والغريب عند ابن خلدون مع هذا الاهتمام الرائـع بالأسـلوب ، أنه اصطلح على أن الشـعر صـناعة ، فهـو يـذكر أن الشـاعر صـانع

---

[1] ابن منظور " لسان العرب" مادة (سلب) تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، ج 3، دار المعارف، صـ 2057.

[2] الفيومي " المصباح المنير" ط 5، ج 1، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1922م، صـ 13.

[3] انظر: عبد القادر عبد الجليل " الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية " ط 1، عمان، دار صنعاء، 2002م، صـ 105.

[4] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون " مقدمة ابن خلدون" بيروت، دار الفكر، صـ 570.

[5] المصدر نفسه، صـ 571.

يتقن الصنعة ويبـدع فـي إخراجهـا ، والحـق أن الشـاعر هـو: "مـن امتلك بالفطرة والخليقة موهبة الشعر وقوامها الرهافة الموسيقية والإحساس العميق بجوهر الناس والأشياء مع المقدرة على النفـاذ إليها"[1].

ويعرّف سعد مصلوح الأسلوب بأنّه: "اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عـن موقـف معيّـن"[2] لكنّه قيّد هذا الاختيار ولم يجعل كل اختيار يقوم به المنشئ لابدّ أن يكون أسلوبياً، وميّز على هـذا الأسـاس بيـن نـوعين مختلفيـن مـن الاختيار[3]:

الأول: اختيار محكوم بسياق وهذا النوع نفعي مقامي.

الثاني: اختيار تتحكـم فيـه مقتضـيات التعـبير الخالصـة، وهـو انتقاء نحوي والمقصود بالنحو في هـذا المصـطلح علـم الـتركيب ، الـذي يعتمـد علـى قواعـد اللغـة بمفهومهـا الشـامل: الصـوتية والصرفية ونظم الجمل والدلاليّة، ويكـون هـذا الانتقـاء حيـن يُؤْثِـر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب؛ لأنّها أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد.

ونلاحظ في النوع الثـاني إشـارة إلـى الانتقـاء النحـوي، وهـو انتقـاء دعـت إليـه الحاجـة إلـى الدقـة فـي توصـيل المعنـى، إذن فالمعنى يحتاج إلـى انتقـاء، وإذا كـان هـذا الانتقـاء نحويـاً ، وقصـد بالنحو مجموعة القواعد الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجمل- فهذا بلا شك يعد نظرة شمولية تـدل علـى سـعة أفـق ، تتأكـد مـن خلالها العلاقة الوطيدة بين النحو والأسلوب، من جهة تكامل النص قاعدة وأسلوباً.

وعرّف الأسلوب كذلك فتح الله أحمد سليمان على أنّه: "نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي"[4].

ثم بيّن وجه الاختلاف بين نوعي الخطاب وذكر أنّه يقوم علـى ركيزة أساسية تتمثل في أنّ "الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها فـي بـث الفكـر وتوصـيل المعلومـات ونقـل المشـاعر وإبـراز الانفعالات باعتبار أن اللّغة نظام من الرموز أو العلامات؛ فـإنّه- أي

---

[1] محمد عيد " في اللغة ودراستها" القاهرة، عالم الكتب، 1974م، صـ 29

[2] سعد مصلوح " الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية" ط 3، القاهرة، عالم الكتب، 2002م، صـ 37 – 38.

[3] سعد مصلوح " الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية" صـ 38.

[4] فتح الله أحمد سليمان " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية " د ط، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004م، صـ 20.

الخطاب أو النص الأدبي- قد يكسر القواعد اللغوية الموضـوعة، أو يخرج عن النمط المألوف للّغة، أو يبتكر صيغاً وأساليب جديدة"[2]).

ونلحظ أنّ هذا الباحث قد بيّن وظيفة الأسـلوب فـي تشـكيل اللغة لتقوم هي بدورها وبوظيفتها في التوصيل، كما أشـار إلـى أنّ هذه الوظيفة قد تستدعي كسراً لقواعد وخروجـاً عـن مـألوف، أو تستدعي ابتكاراً لصيغ، وكأنّ هذه الوظيفة هـي السـبب الجـوهري في الاختلاف بين ما سمّاه خطاباً عاديـاً ومـا وصـفه بكـونه خطابـاً أدبياً.

ولعلّه يتضح مما سبق أن الأسـلوب ــ وخاصـة الأدبـي منـه ــ سواء كان انتقاء أو اختياراً، أو كان خروجاً عـن المـألوف أو كسـراً للقواعد اللّغوية الموضوعة أو غيرها مـن التعريفـات الـتي تناولتهـا الدراسات القديمة والحديثة ، فهو يصب في اتجاه واحد، هـو اتجـاه الفنية والأدبيّة كما نظر إليه بهذا المعنى أحد الباحثين الذي يرى أن الأسلوب ظلّ "مسانداً للتطورات الـتي تحـدث فـي ميـدان الفكـر الإنساني"[1].

وقد عدّ هذه المساندة تتأتي من ناحيتين:

الأولى: باعتبار الأسلوب فناً، من خلال الطريقة التي يسـلكها العمل الفني لكي يُظهر مادته إلى الوجود الفعلي.

الثانية: باعتباره أدباً ، وذلك من خلال الكيفية الـتي يسـتخدم بها المنشئ اللغة بشقيها: المنطوق والمكتوب ، اسـتخداماً خاصـاً لإنتاج الدلالة المميزة.

وعليه يمكننا القول: إن الأسلوب – وخاصة الأدبي – هو تعبير عن فكرة معينة بطريقة أهم ما يميزها توفر الفنية ، وبروز الناحيـة الإبداعية فيه . وتعد هذه سمة عامة فـي الأسـلوب ، ولا يخلـو هـذا من وجـود بعـض الأسـاليب الـتي تفتقـر للفنيـة والجماليـة ، وربمـا يشوبها الاستخدام غيـر الموفـق ، كمـا سيتضـح جليـا فـي الفصـل التطبيقي من هذا البحث .

المبحث الثاني
نشأة الأسلوبية

---

[1]) عبد القادر عبد الجليل " الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية " صـ 112.

"ليس ثمة مفهوم ينبني في فراغ فكـري أو آيـدولوجي*، وإن كـان ذلـك المفهـوم ذا خصوصـية جماليـة تتصـل بميـدان الفنـون الإنسانية"[1].

وعليه حتى نحدد مفهوم الأسلوبية تحديداً دقيقاً كظاهرة من الظـواهر سـنحاول الإحاطـة- بقـدر الممكـن- بمكونـات الظـاهرة ووظيفتها والغاية التي تهدف إليها.

لقـد اختلفـت الآراء فـي تحديـد مفهـوم الأسـلوبية ومجالاتهـا العاملة في إطارها إلى أن وصل في بعض جوانبه إلى البحـث عـن جماليات النص الأدبي.

ويبدو مـن المبحـث السـابق فـي علاقـة الأسـلوب بمصـطلح الأسـلوبية، ومـن خلال اسـتقراء بعـض البـاحثين للـتراث القـديم العربي والغربي- أنّ بعض الباحثين ذهب إلى أنّ الأسـلوبية ليسـت شـيئاً جديـداً أو انقلابيـاً، بـل إنّ لهـا أصـولاً فـي الـتراث العربـي والغربي على حدٍ سواء.

أما عن الأصل العربي : فقد أشار إليه عدد من الباحثين ، من بينهم إبراهيم محمود خليل ، الـذي يـرى أن الـرأي القائـل بـأن الأسلوبية شيء جديد إنّما هو "محض ظـن ولا يقـترب إلا قليلاً مـن الواقع"[2]. مؤيداً قوله هذا بأنّ الآداب العربية القديمـة اسـتخدمت كلمة أسلوب للدلالة على تناسق الشكل الأدبـي واتسـاقه، ويتضـح ذلك جليا وبشـكل خـاص فـي كلام البلاغييـن حـول إعجـاز القـرآن الكريم.

وأشار إلى أن أقدم من استخدم هذه اللفظـة كـان البـاقلاني في كتابه الموسوم بإعجاز القـرآن، فقـد أوضـح أن لكـل شـاعر أو كاتب طريقة يعرف بها وتنسب إليه، كما أشـار إلـى أن البلاغـة قـد اتسمت عند حازم القرطاجني بالتنظير لما يمكن أن يسمى حُسـن الأسلوب.

وأيد ذلك أيضا أسامة البواريد إذ رأى أن فـي تراثنـا إشـارات واضحة لوجود الأسلوبية ، بل يذهب إلى أن نظرية النظم في تراثنا البلاغي تكاد تتصل بالأسلوبية الحديثة ، ويتمثـل هـذا الاتصـال فيمـا قام به عبد القاهر الجرجاني من دراسة النحو وفق نظـرة جديـدة ،

---

* آيدولوجي: فكري.

[1] عدنان حسين قاسم " الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي" بيـروت، دار ابن كثير، ط 1، 1992م. صـ 95.

[2] إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك " صـ 149.

لا تعتمد على الإعراب كما يفعل الآخرون ، وإنما تعتمد على أساس أن التغير في التركيب تتبعه طريقة جديدة في التعبير. وأضاف الباحث أن: " تراثنا فيه من الإشارات والنظرات وبعض الدراسات ما يشكل نواة لأسلوبية عربية ، وبذلك فالذهنية العربية متشبعة بروح التطبيق ، والنص عندهم مصدر حركة في التحليل والتأويل لا ينقطع" [1]).

أما عن الأصل الغربي: فقد أوضح إبراهيم محمود خليلً أنه بعد أن تجاوز البلاغيون تراث أفلاطون وأرسطو وهوراس، بدأ الكلام مجدداً عن الأسلوب، وظهر ما يسمى بالأسلوب الكلاسيكي والأسلوب الرومانسي، وبيّن أن الرومانسيين اهتموا بتجديد المظهر اللفظي للشعر، وأنهم تعمقوا في الحديث عن المجاز والتغييرات الأخّاذة التي تنفذ في السمع والحس، وظهر ما يسمى بالأسلوب الأدبي العلمي، وهو لذلك يرى أنّ ثمة أسسا وضعت للتفريق بين لغة العلم ولغة الشعر [2]).

ويرجع الفضل في تأسيس الأسلوبية بوصفه علماً حديثاً إلى العالم اللغوي فردنان دي سوسير الذي يُعدّ واضع قواعد التفكير الأسلوبي في اللسانيات، وكان تأسيسه لها في مطلع القرن العشرين، وكان لبنة هذا الوضع عندما تحدث عن النظام اللغوي مفرقاً بين اللغة والكلام، ووصف هذا النظام بالنظام ذى الطبيعة المجردة وهي اللغة، وأخرى متحققة وهي الكلام وقد تحدد مع هذا التفريق "أولى خصائص الأسلوبية، من حيث كونها إنتاجاً فردياً " ثم أصبح "الأسلوب خارجاً على الثابت المصاقب للقوانين اللغوية العامة"[(1)]

كما ارتبطت نشأة الأسلوبية بملاحظات شارل بالي ورومان ياكبسون[(2)] تلميذي دي سوسير، وقد تطور مفهوم الأسلوبية عند ياكبسون حتى تبلور في "أنّ ثمة معياراً متحققاً للأداء السليم في اللغة العادية يقابله عدد من الانحرافات عن هذه القاعدة، وهي التي تضمن الطابع المميز للأسلوب"[(3)].

[(1)] موقع الأسلوبية العربية تابع للجامعة الأردنية ،www.arabicstylistics.ju.4t.com .تاريخ الدخول 5-1-2009م

[(2)] إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك " صـ 149-151.

[1()] عدنان حسين قاسم " الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي" صـ 97.

[2()]وقد سبقت الإشارة إليهما في الحديث عن الشكلية الروسية .انظر صـ 2 من هذا البحث.

[3()] إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" صـ 90.

والـذي يتضـح أنّ الأسـلوبية بـدأت هادفـة إلـى تحليـل اللغـة والكلام، ثم تطورت بعدها حتى "استقامت اختصاصاً له حرمته وله مقاييسه وضوابطه، سـواء فـي قواعـده النظريـة الخالصـة أو فـي فروعـه التطبيقيـة الـتي تـؤثر مـن حيـن إلـى آخـر فـي منابعهـا المبدئية"[1].

وهكذا تطوّرت الأسلوبية وصارت منهجاً يستخدم فـي تحليـل النصوص الأدبية وبذلك "أكّـدت حضـورها الـواعي كظـاهرة تتصـل بطرفي معادلة الفكرة واللغة اتصالاً علمياً منظماً"[2].

ونخلـص مـن تتبـع هـذه الآراء إلـى أن الأسـلوبية قـد مـرت بالمراحل التالية :

المرحلة الأولى : استفادت مـن الاهتمـام بتحليـل النظـام اللغوي المؤلف من اللغة والكلام ، ومن ثم التفريق بينهمـا ؛ لتتخـذ الكلام موضوعا للدراسة باعتبار أنه إنتاج فردي[1] .

المرحلة الثانية : وهـي الأوضـح فـي الوصـول للأسـلوبية كعلـم ، حيـث لـوحظ أن الأسـلوب قـد يخـرج عـن الثـابت المتـابع للقوانين اللغويـة العامـة . فأصـبح هنالـك معيـار للغـة متمثـل فـي قواعدها ، يقابله انحـراف عـن هـذا المعيـار ، وهـذا مـا جعـل لكـل أسلوب طابعا يميزه عن غيره.

المرحلة الثالثة : أصبحت فيها الأسلوبية مصطلحاً لا يمكن تجاوزه ، بل منهجا مختصا بتحليـل النصـوص الأدبيـة ، لـه ضـوابطه وفروعه ووظائفه التي تعمل في النص.

---

[1] عبد السلام المسدي " في آليات النقد الأدبي " د ط، تونس، دار الجنوب، د ت ط، صـ 55-56.

[2] عبد القادر عبد الجليل " الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية" صـ 123.

[1] تجدر الإشارة إلى أن دي سوسير حينما فرق بين اللغة والكلام هدف إلى تأكيد أن موضوع علم اللغة هو "اللغة" لا "الكلام".

المبحث الثالث
الاتجاهات الأسلوبية

تشـعبت الاتجاهـات الأسـلوبية وتعـددت فيهـا المصـطلحات والتقسيمات شأنها في ذلك شأن تعريفاتها، ويبدو أن ذلك التـداخل الحادث بين المناهج الأسلوبية والمناهـج التحليليـة فـي علـم اللغـة والنقد والبلاغة ـ واحد مـن أسـباب هـذا التشـعب؛ ممـا دعـا بعـض الباحثين لمحاولة فك التداخل والاختلاط بيـن هـذه الاتجاهـات فـي محاولة منهم- بزعمهم- لـ"تخليص البحث الأسلوبي مما ليس منه، وذلك عن طريق كشف الالتباسات النظرية والمماحكات التطبيقية التي تفسد على الأسلوبية حرمـة اختصاصـها فتضـايقها بمـا ينعـرج معه مسلكها نحو حقول مغايرة"[1].

ويبدو جلياً أن صاحب هذه النظرة يرى أنّ الأسلوبية كعلم له خصائصه قد اختلط في ناحيتيه : النظرية والتطبيقية بعلوم أخـرى، وأن هذا الاختلاط تخطى حـاجز الاختصـاص فـدفع بالأسـلوبية إلـى التخبط في حقول ومجالات ليست في دائرة اختصاصها الوظيفي.

وفي نظرة ثاقبة وفكر متعمق يفصل عبـد السـلام المسـدي بين ثلاثة مصـطلحات، مثّلـت هاجسـاً للعديـد مـن البـاحثين ؛ ممّـا دفعهم إلى اعتبارات فرضت عليهم تصنيف الأسلوبية ضـمن واحـد من العلوم الثلاثة:(علم اللغة والبلاغة والنقـد)، هـذه المصـطلحات هي: الشرح اللغوي والشرح البلاغي، والشرح الأسلوبي.

فالشرح اللغوي هو: "إجراء تقني يوظف توظيفاً خارجياً ؛ إذ يستغله الناقد لفهم النص على حد ما يستغل فقه اللغة بواسطة النص الأدبي لمزيد من فهم خصائص اللغة عامة"[2] وهو يشير إلى أن الشرح اللغوي هو بدايـة لابـدّ منهـا لكـل أسـلوبي سـيدخل فـي مجال تحليل النص من وجهة نظره الأسلوبية، وكأنّه يعرّف الشـرح اللغوي بأنه معرفة الخصائص العامة للغة وهـو كمـا يـراه إجـراء أو خطوة للمرور بها أهمية مؤثرة في التحليل الأسلوبي.

---

[1] عبد السلام المسدي " في آليات النقد الأدبي" صـ 56.

[2] المرجع نفسه، صـ 65. وتجدر الإشارة إلى أن المقصود موضوع فقه اللغة الذي:" لا يختص بدراسة اللغات فقط ، ولكنه يجمع إلى ذلك دراسة تشمل الثقافة والتاريخ والتقاليد والنتاج الأدبي للغات موضوع الدراسة " انظر: محمد حسن عبدالعزيز " مدخل إلى علم اللغة" دار النمر للطباعة (د.ت) صـ 173

ويتقارب هذا مع رؤية شكري عياد إذ يقول :" إن المهم دائما هو البدء بأبرز السمات اللغوية عساها تضعنا على أول الطريق الصحيح ؛ لفهم أسلوبي للقصيدة "[1]

بينما يعد **الشرح البلاغي** : "تفسير تقلبات البناء اللغوي في حدود ما يسمح به المعيار المرجعي الذي أساسه البنية النحوية وما يحدثه حيالها الأدب من مراوحات تمثل فضاء العدول عن المعيار" [2]. ونلحظ في التعريف بهذا المصطلح اتجاهاً إلى التغيرات التي تحدث في الأبنية اللغوية ومن ثم العمل على تفسيرها والبحث عن العلل المؤدية لها.

أما **الشرح الأسلوبي** فهو: "إنجاز إبداعي ينطلق من استيعاب مسبق لكل خصائص البنية اللغوية إلى إفراز أدبي، أو قل تفسير سمة الأدبية التي تحلى بها النسيج اللغوي في تركيبته التي ورد عليها، وهذا مؤداه أن هاجس الأسلوبية هو استيحاء شعرية النص ثم تعليل وجودها عبر قرائن النسيج اللغوي" [3]. وبذلك اختتم المصطلحات الثلاثة بما أراد الوصول إليه وهو فصل الأسلوبية عمّا سماه التداخل مع علم اللغة والبلاغة إلى ما عبّر عنه بأنه (الإنجاز الإبداعي).

ويمكن أن نخلص من ذلك إلى أن الشرح البلاغي والشرح اللغوي والشرح الأسلوبي يعمل كل منها في النص من زاوية تنتهي عند الطرف الذي يبدأ منه الآخر؛ فالشرح اللغوي هو البداية التي ينطلق منها في فهم النص عامة، ثم يأتي الشرح البلاغي لينظر في ما يمكن أن يحدث من تقلبات، ويفسرها استناداً على معيار مرجعي يمثل البناء النحوي أساساً فيه، ثم يأتي الشرح الأسلوبي ليستوحي من هذه التقلبات شعرية النص وإبداعيته معتمداً على ما قدّمه كلٌّ من الشرح اللغوي والشرح البلاغي من قرائن ليعلل بها عدول النص عن المعيار.

وقد برزت في الساحة الأسلوبية عدة اتجاهات، وقد تباينت هذه الاتجاهات قربا وبعدا من التحليل الأسلوبي للنص الأدبي ، إلى أن أصبحت النصوص الأدبية في ذاتها ، والبحث فيها عن التقلبات التي تهيئ إبداعية اللغة - هو غاية تسعى إليها الأسلوبية. وسنقف فيما يلي على هذه الاتجاهات الأسلوبية.

الاتجاهات الأسلوبية:

---

(1) شكري عياد " مدخل إلى علم الأسلوب " دار العلوم ،1983 ،صـ 138

(2) عبد السلام المسدي " في آليات النقد الأدبي" صـ 66.

(3) المرجع نفسه، صـ 67-69.

صُـنفت هـذه الاتجاهـات عنـد عـدد مـن البـاحثين تحـت مصـطلحات متباينـة، ولكـن الـذي يبـدو أن مـا تنـاولوه فـي هـذه المصـطلحات ومـا بينـوا اختصاصـه بـأي نـوع مـن أنـواع الدراسـة الأسلوبية لا يختلف كثيراً فـي تعريفـه، بـل أحيانـاً قـد لا يختلـف إلا اسم المصطلح ويتفق ما يندرج تحته.

اعتمدت بعض هذه التصنيفات على تصوير الاتجاهات قرباً أو بعداً من الدراسات البلاغيـة، الـتي كـانت تنتهـج المنهـج المعيـاري الثابت، كما عرفها عبد القادر عبد الجليل: "بأنها علم معياري يسير وفـق قـوانين مطلقـة لا تعـرف التغييـر والانحـراف فـي زمـان أو بيئة"[1]. وعماد هذا المنهج التوصل إلـى مجموعـة مـن القيـم، مـع اعتبار الانتماء إلـى الدراسـات اللغويـة الخالصـة أو المزاوجـة بيـن اللغويــة والنقديــة كطـور متقـدم. وعليـه يمكـن أن نعـرض أهـم الاتجاهات الأسلوبية معتمـدين فـي المقـام الأول علـى تقسـيمات أحمد درويش ، وفيما يلي بيانها:

1/ الأسلوبية التعبيرية الوصفية:

وهي تُعدّ منهجاً ثار على المنهج الكلاسيكي أو منهـج (القيمـة الثابتة) كما يطلق عليه في مجال الدراسـات البلاغيـة، وهـو منهـج يمتـد إلـى مجمـل الأسـلوب فيصـنِّف الأسـلوب تبعـاً لقيمتـه إلـى: أسلوب سام، وأسلوب متوسط، وأسلوب مبتذل.

مؤسس هذا الاتجاه هو شارل بالي، الذي انطلق في تطويره لفكرة الأسلوبية التعبيريـة مـن تصـور دي سوسـير للغـة مـن أنهـا ليست مجـرد محاكـاة لنمـوذج جمـاعي كمـا كـان سـائداً قبـل دي سوسير، بل إن الفرد يتحمل نصيباً أكبر في خلق لغته الخاصة.

وينسب أحمد درويش إلى "بالي" ذهابه في نظريته التعبيرية الوصفية هذه إلى "أن القيم الأسلوبية لا تكمن في قـوائم (القيمـة الثابتة) وحدها، ولا تكمن في (لغة الأقدمين) وحـدهم ولكـن تكمـن فيما أسماه المحتوى العاطفي للغة"[2].

فكـانت هـذه الأسـلوبية التعبيريـة دعـوة إلـى توسـيع دائـرة البحث الأسلوبي، إذ أهملت النظريات التي سبقتها عنصر السـياق، فجاءت هي لتربط البحث الأسلوبي بالسـياق. كمـا اهتمـت باللغـة المكتوبة باعتبارها " كنزاً لا ينفد من السـياقات الحيّـة والتعـبيرات النابضة التي تحتوي على قيم أسلوبية وعاطفية غنية"[3].

2/ الأسلوبية البنائية:

---

[1] عبد القادر عبد الجليل " الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية " صـ 135.

[2] أحمد درويش" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث" القاهرة، دار غريب، صـ 31.

[3] المرجع نفسه صـ 32.

هذا الاتجاه يُعد امتداداً لآراء دي سوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، كما يُعد تطوراً لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، قام أصحاب هذا الاتجاه بدراسات غنية حول بناء لغة الشعر، ونجد أن البنائية قد غمست نفسها في قلب الحركة الأدبية وأصبحت كتاباتها رمزاً لمدرسة حيّة زاوجت بين الدراسات اللغوية والنقدية وأخصبت الفرعين في وقت واحد[1].

3/ الأسلوبية التأصيلية:

هذا الاتجاه صبّ اهتماماته على الإجابة عن سؤال (من أين) و(لماذا) وقد ضمّ عدة أقسام منها:

1- الأسلوبية النفسية الاجتماعية: وهو اتجاه يسعى لاكتشاف رؤية المؤلف من خلال أسلوبه ، فهو يتعامل مع إنتاج المؤلف على أنه انعكاس لحياته.

2- الأسلوبية الأدبية: يُعد هذا الفرع من الأسلوبية التأصيلية أكثر تأثيراً في تاريخ التعبير في القرن العشرين، بل إنّ روّاد هذه المدرسة يعدون من روّاد حركة الأسلوبية في هذا القرن، من بينهم كارل فلسر وليوستزر الذي يرجع إليه الفضل في تحويل هذا الاتجاه إلى نظرة متكاملة في النقد اللغوي كما سُميت أيضا بالأسلوبية الأدبية[2].

ومن بين ما اعتمد عليه هذا المنهج أن الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة الأسلوبية الفردية التي هي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وإن كل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس انحرافاً في مجالات أخرى.

ونلحظ أنّ هذه الأسلوبية الأدبية قد أخذت مسميات أخرى في غير ما موضع من المواضع التي تناولت التعريف بها، فنجدها باسم الأسلوبية التكوينية والتي تم تعريفها على أنها الأسلوبية التي تهتم بدراسة الوسائل والطرق التي تبحث عن مصادر الجمالية في النص الأدبي من تكثيف للمجاز أو عدول باللغة عن أصل الوضع أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح[3].

4/ الأسلوبية الإحصائية:

وهو اتجاه يهتم بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص. والإجراء في هذا النوع من الدراسة الأسلوبية يعتمد على البطاقات وتفريغ عينات من النص، وإحصاء الصفات

---

[1] المرجع نفسه، صـ 35.

[2] أحمد درويش" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث" صـ 36-37.

[3] انظر: إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك " صـ 155.

والأفعال. فهـو اتجـاه يعمـل علـى "تشـخيص لغـة الأدب تشخيصـاً كمياً"[1].

5/ الأسلوبية الصوتية:

وهـذا الاتجـاه يهتـم بثلاثـة فـروع: أولهـا: دراسـة الأصـوات المجردة، وثانيها: دراسة الإيقـاع وتـأثيره الجمـالي فـي القصـيدة، وثالثها: دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى[2].

وهناك عدد من الاتجاهـات الأسـلوبية الـتي اتخـذت تسـميات مختلفة لكنها- كما ذكرنا- لا تبعد كثيراً عمّا سبق، فهنالك الأسلوبية الوظيفية والبنيوية والفردية والجماعية الوصفية وغيرها.

ولـم يكـن تنـاول هـؤلاء العلمـاء المحـدثين لهـذه الاتجاهـات بمعـزل عـن التطـبيق لهـا ، فقـد اشـتملت دراسـاتهم النظريـة لاتجاهـات الأسـلوبية علـى تطـبيق لهـا مـن خلال تحليـل عـدد مـن النصـوص ، وقـد قـدم محمـد العبـد نمـاذج تطبيقيـة جيـدة فـي الاستعانة بتداخل الاتجاهات لتحليل عـدد مـن النصـوص فـي كتـابه "اللغة والإبداع الأدبي"[3].

ولعلَّ ما نود التركيز عليه من خلال عرض هذه الاتجاهات هـو محاولة الوصول إلى الإجابة عن سؤال: هل للغة الشعرية أسـلوب نحـوي خـاص يسـمح لهـا بـالخروج عمّـا تعـارف عليـه مـن قواعـد وقوانين، أو لنقل بأسلوب آخر : هل يمكـن أن يكـون للغـة الشـعر خصائص تركيبية نحوية وصرفية خاصة مسـبقة فـي ذهـن الشـاعر يستند إليها لعرض تجربته ، أم أنّ التجربة الشعرية نفسها هي التي أجبرته على إبداع هذه التراكيب الخاصة ؟

ولا أزعـم أنّـي فـي هـذا المبحـث سـأثبت أن للنـص الأدبـي أسلوبية نحوية- سيأتي تعريفهـا- تختـص بـه وحـده بحيـث تتيـح لـه أسلوباً في النحو يخرج عن الأصل خروجاً رافضاً لكـل مـا جـاء بـه النحاة.

كما أنّي لا أريد أن أذهب إلى ما ذهب إليه أحـد البـاحثين مـن أن "إجماع الأقـدمين مـن النحـاة علـى اصـطلاح بعينـه أو شـروط بعينها أو قاعدة بعينها، أو تعريف بذاته لا يُلـزم الأخـذ بـه، ولا يمتنـع الخروج عليه، إذ أنّ النحو- كمـا قـرروا- علـم يسـتنبط مـن اللغـة، فمن ظهر له غير ما انتهوا إليه، وتبين له دليله اتبع مـا انتهـى إليـه، وحقّ له أن يتنكب طريقه"[4].

---

[1] سعد مصلوح " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية " صـ 73.

[2] إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك " صـ 153.

[3] انظر: محمد العبد " اللغة والإبداع الأدبي " القاهرة ،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،الطبعة الثانية، 2007م . الدراسات التطبيقية صـ 53 وما بعدها.

ولا آخذ نفس الاتجاه الذي ذهب إليه من يرى أنّ "الشاعر يتكفل بحياة اللغة وديمومتها، والنحوي وهو يحتال لمنطقه يريد السيطرة على اللغة ولا يستطيع ملاحقتها في تدفقها، فيسعى إلى تجميدها وإمساكها على وضع لا يتغير. الشاعر يبحث عن مطالبه، والنحوي يبحث عن مطالبه، وهي مطالب لا يتم بينها اللقاء"[1].

ولكن ما أود قوله ولفت الانتباه إليه هو: إمكانية توسيع الدراسة النحوية لتهتم بالأسلوب اهتماما مماثلا لاهتمامها بدراسة التغيرات الطارئة على أواخر الكلم ، وهو مركز الاهتمام النحوي ، حيث يقول ابن جني عن النحو :" إنما هو لمعرفة أحواله (أي الكلم) المتنقلة "[2] .

وقد أشار بعض الباحثين إلى حيوية النحو إن وسعت دائرة اهتمامه من المفردة إلى الأساليب موضحاً "أن العزوف عن دراسة الأساليب وانصراف النحويين إلى دراسة المفردة وما يعتريها من ظواهر الإعراب والبناء أصاب الدرس النحوي بالجمود وحرمه مصادر حيويته فكان النحويون أبعد الدارسين اللغويين عن فقه اللغة ونحوها وأساليبها"[3].

ونحن نُسلم بأن النحو عنصر مهم في الأسلوب، وأن ليس أسلوب دون نحو، ولكن لنجعل الدراسة النحوية المنصبة على النص تنظر إلى ما أسماه البعض خروجاً عن قواعد اللغة على أنّه خصوصية في لغة لابدّ لها من خصوصية؛ لأنّ الصفة التي تغلب عليها وتجعل إرادة الجمال فيها قائمة هي صفة الإبداع.

المبحث الرابع
تعريف الأسلوبية

---

[4] أحمد عبد العظيم عبد الغني" القاعدة النحوية دراسة نقدية تحليلية" القاهرة، دار التقانة، 1990م، صـ 21.

[1] السيد إبراهيم محمد " الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية " ط 1، دار الأندلس، 1979م، صـ 79.

[2] أبو الفتح عثمان بن جني " المنصف في شرح كتاب التصنيف للمازني " تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، القاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،1954م .صـ 4

[3] السيد إبراهيم محمد " الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية " صـ 80.

ماهية الأسلوبية عند اللغويين:

الأسلوبية بوصفها واحدة من الدراسات النصية الحديثة- وجدت حظاً وافراً من البحث والتنقيب ؛ مما أثرى ساحتها، حيث تعددت وجهات النظر في مفهومها الشامل: تعريفها ومجالاتها، ووظيفتها ما بين معالج لها كعلم له خصائصه المحددة وبين رافض لتقييدها واعتمادها على قواعد جاهزة معدة على هيئة قوانين.

يُبنى المفهوم الشامل للأسلوبية على أساس أن هنالك قاعدة تخترق ينتج عن هذا الاختراق تغيّر في البنيات الشكلية ودلالاتها الخارجية.

وعند النظر إلى حديث الباحثين عن الأسلوبية يمكننا ملاحظة ثلاثة اتجاهات في تعريفها:

الاتجـــــــاه الأول: تعريف باعتبار الأسلوب واللغة.

الاتجـــــــاه الثاني: تعريف باعتبار موقع الأسلوبية في الخارطة البحثية والدراسات المعاصرة.

الاتجـــــــاه الثالث: تعريف باعتبار النص الأدبي والتعبير.

الاتجاه الأول: تعريفها باعتبار الأسلوب واللغة:

ممن يعد تعريفه للأسلوبية داخل هذا الاتجاه فتح الله أحمد سليمان وقد أورد مجموعة من التعريفات- منسوبة إلى مجموعة من الغربيين- منها أنّ الأسلوبية: دراسة الاختيارات البنيوية بحيث يتوجه اهتمامها إلى هذه الاختيارات أكثر من اهتمامها بالاختيارات المعجمية[1]، وهذا يعني أن الأسلوبية من هذه الناحية تهتم بالكيفية التركيبية أكثر من اهتمامها بالألفاظ والموضوع.

ومن بين التعريفات التي أوردها فتح الله أحمد سليمان- في ذات الإطار- أن الأسلوبية: دراسة انحرافات اللغة لا بوصفها ضرورة شعرية وإبداعات فردية، بل بكونها نتيجة للتلاعب بالمادة اللغوية المتاحة والاستخدام للإمكانات الكامنة في اللغة المنطوقة.

ولعله يتضح أن تعريف الأسلوبية في هذا الاتجاه بُني على أساسين:

الأول: أن الأسلوب اختيار.

والثاني: أن الأسلوب انحراف عن النمط.

ويبدو لي أن الأساسين يكمّل أحدهما الآخر؛ فالأسلوبية تتجه في الأساس الأول إلى إيضاح الاختيار البنيوي لصاحب النص،

---

[1] انظر: فتح الله أحمد سليمان " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية" صـ 47-48.

وتدرسه لتبين أثره على الأسلوب، بينما تتجه في الأساس الثاني إلى التركيز على الانحراف الذي قد يكون ناتجاً- في المقام الأول- عن اختيار صاحب الأسلوب. ومعنى ذلك أنّ الانحراف الناتج عن التلاعب[1]) بالمادة اللغوية لخدمة الفكرة التي يريد أن يؤديها الأديب هو بلا شك نتيجة لاختياره الخاص.

وذكر عبدالقادر عبدالجليل تعريفاً تعامل مع الأسلوبية من ناحية الأسلوب على أنّها: الدراسة التكيفية التي يكون عليها المنتج القولي، حيث تظهر صورتها على مستوى النص بعد أن حوّلت القيم اللسانية إلى قيم جمالية[2])

ويُلحظ فيما سبق أن الأسلوبية تتجه إلى النص باعتباره صورة للمنطوق، ويتجلى في هذا التعريف اعتباره أن القيم المحولة عن القيم اللسانية كلها جمالية ، ولعل ما ذكره يتحقق إلى حد كبير في الأسلوب الأدبي خاصة ؛ باعتبار أن القيم الجمالية سمة أساسية فيه . أما عن المنتج القولي _ على حد تعبيره_ فهو لفظ عام يشمل أساليب أخرى ، قد لا ترتكز على القيم الجمالية وحدها، لأنها ليست أساسا فيه .

وتضمنت التعريفات الموردة تعريفاً وضع على أساس أن أي تحليل لغوي سيتحول إلى تحليل أسلوبي وذلك أنها "دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"[(1)].

الاتجاه الثاني: تعريفها باعتبار موقعها في الخارطة البحثية:

اعتمدت بعض التعريفات للأسلوبية على اعتبار أنّها تنتمي إلى بعض العلوم، إمّا كجزء منها أو كحلقة وصل بين علمين، فعرّفها بعض الغربيين على أساس أنها فرع من علم اللغة، وبعضهم عرفها على أساس أنها حلقة وصل بين اللغة والأدب، وبعض ثالث اعتبرها مرحلة وسطى بين اللغة والنقد.

وبالنظر إلى رأي من اعتبرها فرعا من علم اللغة فالأسلوبية هي: "نظام موازٍ لعلم اللغة لفحص نفس الظاهرة من وجهة نظر خاصة"[(2)].

أما من جعلها حلقة واصلة بين اللغة والأدب فقد ذهب إلى : " أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها

---

(1) أوردت كلمة "التلاعب" نقلاً عن صاحب التعريف، مع التحفظ عليها؛ إذ أرى أنه لم يحالفه التوفيق في أداء المعنى، فالأمر ليس تلاعباً بقدر ما هو استغلال لمرونة اللغة.

(2) عبد القادر عبد الجليل " الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية" ص 122

1() فتح الله أحمد سليمان" الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية" صـ 44.

2() المرجع نفسه، صـ 50.

يستطيع أيضاً أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك"[1].

أمّا الفريق الثالث فذهب إلى أنّها: "نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها وينصرف عمّا عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية ولا تسهم في التعرف على الأثر الأدبي ذاته"[2].

الاتجاه الثالث: تعريفها باعتبار النص الأدبي والتعبير:

هذا الاتجاه أقرب الى تعريف الأسلوبية التي نحاول أن ننزلها على الشواهد الشعرية في الفصل التطبيقي من هذا البحث، فهو يُعنى بالأسلوبية المُعالجة للنص الأدبي من عدة جوانب:

الجانب الأول: من داخل النص الأدبي نفسه.

الجانب الثاني: من خلال المؤثرات الخارجية التي تُلقي بظلالها على النص

الجانب الثالث: من خلال أن الأسلوبية منهج جديد في قراءة النص الأدبي

وبناء على ذلك فالأسلوبية عند أصحاب هذا الاتجاه: "بحث دائم من داخل النص الإبداعي عن جماع الخصائص التي تحوّلت في سياقها المحدود إلى مميزات فنيّة "[3].

وهي كذلك "منهج جديد ورؤية شمولية وتوجه محدث في قراءة النص، من حيث إنها لا تحاوره من زاوية المكوّن الإشاري "الدال" منعزلاً عن السياق وإنّما من خلال الشمولية وطاقته التوزيعية ؛ لأن الأسلوب هو خيار منظور كتلة النص"[4].

وهي أيضاً "بحث في علاقات التعبير بالفرد أو الجماعة التي تخلقه وتستعمله، ومن ثم كانت عنايتها بالتعليل دون الاقتصار على المعيارية والتقدير"[5].

لعلّي من خلال هذه الاتجاهات أحاول أن أشق طريقاً قد يكون غير ممهد في تعريفي للأسلوبية ، التي يمكن أن تتناول النص من خلال وجهات نظر متعددة، تتفق في كونها بحثاً عن مواطن الإبداع في النص وتختلف في التعليل لهذا الإبداع بعيداً عن الاضطرار والخطأ المُلجئ.

---

[1] عدنان حسين قاسم " الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي" صـ 130.

[2] فتح الله أحمد سليمان " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية" صـ 24.

[3] عبد السلام المسدي " في آليات النقد الأدبي" صـ 68.

[4] عبد القادر عبد الجليل" الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية" صـ 133-134.

[5] لطفي عبد البديع" التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة الأستطيقا" القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، 1970م.صـ 101.

بالنظر إلى الاتجاه الثاني ربّما كان مدار بحثه بعيداً عمّا نود الوصول إليه، فلن نعوّل عليه كثيراً.

وبالنظر إلى الاتجاه الأول نلاحظ الاشتراك الواضح في التعبير عن أن الأسلوبية دراسة- كما أسلفت- ولكن يختلف التعليل الذي من أجله قامت هذه الدراسة، كما هو واضح في تعريف أصحاب هذا الاتجاه.

أما الاتجاه الثالث فنلاحظ اقترابه إلى حد ما من التعريف المقبول للأسلوبية في بعض أجزائه وفي أجزاء أخرى منه نلمح الابتعاد قليلاً عنه؛ فقد اقترب التعريف عندما اعتبر أن عناية هذا البحث موجهة إلى التعليل وتجاوز المعيارية والتقليدية والثبوتية ، وهذا فيه إشارة إلى أن الخروج عن اللغة المعيارية أو لنسمها العادية خروج معلل أو صالح للتعليل ؛ ثم نجد أن التعريف قد ابتعد قليلاً عندما اعتبر الأسلوبية علاقة تربط التعبير بالفرد أو الجماعة.

وفي الاتجاه ذاته ومن خلال التعريف الذي عدّ الأسلوبية بحثاً عن الخصائص التي حوّلت السياق المحدود إلى مميز فني- نجد إشارة عامة تضمنها التعريف، وهي أن الشعر أصله تميز فني ،وهو لم يشر صراحة إلى الانحراف الذي يؤدي إلى الخروج عن القاعدة . ولكن لا يستبعد أن يكون هذا السياق المحدود سياقا خارجا عن المألوف، ولذلك يمكن أن نقبل هذا التعريف على عمومه ولا نستبعد فيه الخصوصية.

ولعلنا نخلص من التعريف الذي اعتبر الأسلوبية منهجاً وتوجهاً ورؤية حديثة شاملة، إلى تقسيمه دراسة النص إلى عهدين: عهد نُظر فيه إلى النص من خلال مكوناته اللفظية منعزلاً عن السياق، وعهد- هو الأخير- كان النظر إلى النص فيه من خلال ما يشيعه اللفظ في التركيب والسياق عامة، وهو ما أُشير إليه بالقيمة الشمولية والطاقة التوزيعية وأن البحث في النص يكون من خلال محور الأسلوب.

هذا ما خلصتُ إليه، وهو ما سأعتمد عليه في تعريف الأسلوبية التي تجمع بين هذه الاتجاهات لتكون منطلقاً واضحاً أعبر من خلاله إلى الجانب التطبيقي في هذا البحث والذي يُعدّ الخلاصة المنطقية لهذه الدراسة النظرية.

في مبحث تالي سأحاول أن أصوغ تعريفاً للأسلوبية النحوية، وهو تعريف يُعد فرعاً من تعريف الأسلوبية العام؛ إذ إنه يختص بالاستخدام النحوي في النص، وعليه يمكن أن يتسع مفهوم الأسلوبية ليدخل تحتها نواح أخرى غير النحوية عدّها اللغويون جانباً من جوانب الخروج عن المألوف في اللغة.

تعريف الأسلوبية من وجهة نظر الباحثة :

الأسلوبية هي: "دراسة وصفية تحليلية بلاغية للأسلوب الأدبي من خلال النص المتكامل ، تُعنى بالصور التي يحدثها الأسلوب لإيصال معنى محدد ، موافقة لما هو مألوف في مجال اللغة أو مخالفة لبعضه مستفيدة بما يمكن أن توفره المرونة اللغوية ".

هذا التعريف اشتمل على عدة نقاط ارتكز عليها:

الأولى: أن الأسلوبية دراسة للأسلوب عامة وافق القواعد اللغوية أم خالفها، منتهجة في ذلك منهجا وصفيا .

الثانية: أنه من الممكن تفريغ الأسلوبية على مستويات اللغة المختلفة- الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية- فإذا خالف الأسلوب الأدبي المألوف بسبب الاستخدام الصوتي عدّ ذلك أسلوبية صوتية، وإن كان بسبب الاستخدام الصرفي فهي أسلوبية صرفية وهكذا...

الثالثة: ليست الأسلوبية بديلاً عن البلاغة العربية ، ولكنها تأخذ من علم البلاغة ما يجعلها قريبة منها مشتركة معها في إيجاد الحكم وتعليله "بلاغيا وأسلوبيا"، مختلفة معها في أن البلاغة يغلب فيها الموافقة للقواعد اللغوية، بينما هذه الموافقة نسبية في الأسلوبية.

الرابعة: هذه الدراسة الأسلوبية لا تعني الانفصال التام عن القواعد اللغوية، أقول اللغوية وليست النحوية فحسب، بل هي دراسة متعمقة في خصائص اللغة ومرونتها ومكامن الإبداع فيها ممّا يدفع بها أحياناً إلى ما سمّاه البعض (انحرافاً) عن النمطية اللغوية.

الخامسة: إن إخضاع النص الشعري- بوصفه واحد من النصوص الأدبية - للدراسة الأسلوبية بهذا المفهوم ، يثري بلا شك الدرس الأدبي دون اللجوء لتخطئة الشاعر ، أو عد أسلوبه ضرورة شعرية.

المبحث الخامس
الأسلوبية النحوية وعلاقتها بالضرورة الشعرية

الأسلوبية بوصفها دراسة نصيّة مصطلح يمكن أن يدخل تحته العديد من الجوانب التي تعالج النص على المستوى التحليلي.

فـالنص يمكـن أن يعالـج مـن الناحيـة الصـوتية والصـرفية والبلاغيـة والدلاليـة ومـن الناحيـة النحويـة، ولكـل ناحيـة مـن هـذه النواحي أسلوب محدد تتبعه في معالجتها للنص، وعلى هـذا يمكـن أن تبرز جميع هذه النواحي مضافة إلى الأسلوبية بأعتبارهـا منهجـاً له قوانينه وضوابطه التي تحكم عملية التحليل النصي.

ونلحـظ فـي جميـع هـذه النـواحي أنهـا تبنـى علـى أسـاس مشترك، وهو البنـاء النحـوي الـذي لا يسـتطيع أيّ منهـا الفكـاك أو الخروج عنه خروجاً لا تسمح به اللغة.

وللنحو بهذا المفهوم قـدرته العظيمـة وطـاقته الجبّـارة الـتي يمكن أن تعمل على إخصاب التفسير اللغوي عامة والشـعري منـه بوجه خاص.

تحـاول الباحثـة مـن هـذا المنطلـق أن تضـع حـداً لمـا يمكـن تسميته الأسلوبية النحوية، بحيث تخصص هذا التعريـف فـي دائـرة أقل اتساعاً من دائرة الأسلوبية النحوية التي تدرس النـص الأدبـي بصورة عامة إلى أسلوبية نحوية خاصة بالشعر.

وقد عرّفت الأسلوبية النحوية بأنها هي: "دراسة الأسـلوب أو التركيب المستعمل في لغة الشعر دراسة نحوية خاصة".

هذا التعريف يتضمن عدة جوانب من أهمها:

أولاً: أن للشـعر لغتـه وأسـاليبه وتراكيبـه الخاصـة الـتي هـي مكمن الإبداع فيه.

ثانياً: أن خصوصية هذه اللغة تستدعي دراسة نحويـة خاصـة، بمعنى أن ينظر إلى تراكيب هـذه اللغـة واشـتقاقاتها نظـرةً أوسـع مما ضُيّق به عليها من خلال الحكم عليها بالخطأ والصواب والجـائز والممنوع.

ثالثاً: وهو جانب مهم، أن خصوصـية هـذه اللغـة لا تعنـي بـأي حال أن لها مفردات جديدة غيـر المسـتعملة فـي اللغـة، أو أن لهـا نظاماً نحوياً جديداً لم يعرف من قبل؛ ولكن هذه الخصوصية تعني أنـه بـذات المفـردات وبنفـس النظـام تقيـم هـذه اللغـة تراكيبهـا وأساليبها بطرق تختلف عمّا هو عليه في اللغة العاديـة وأن "النـص الشعري بطبيعة تركيبه مكثف مركز يحمل من الـدلالات أكـبر ممـا تحمله اللغة المستعملة في مجالات أخرى، أو اللغة في تركيـب أي نص أدبي آخر"[1].

ولعلّ ظاهرة الضرورة الشعرية من أبـرز الآثـار الـتي علقـت باللغة الشعرية؛ جراء النظر إليها من خلال المقارنة بينها وبين لغـة النثر ، على أنها هي النثر مضاف إليه الوزن والقافية، ممّا قد يؤدي

---

[1]() محمد حماسة عبد اللطيف " اللغة وبناء الشعر" القاهرة، دار غريب، 2002م، صـ 49.

إلى سلب الشعر أهم خصائصه فإنّ "المعنى النثري يمكـن التعـبير عنه بعبارة نثرية أخرى، لكن المعنى الشعري لا يـؤدي إلا بالصـورة التي أرادها الشعر وبالتركيب اللغوي الذي اختاره"[1].

فهل ما نجده من أسلوب خاص في لغـة الشـعر- والـذي أدى به إلى استعمالات قد لا تتاح فيما عداه- هو خروج سافر عن اللغــة لا يمكن قبوله، ومن ثم جعل الاضـطرار هـو السـبيل الـذي أوصـل هذه اللغة إلى وضـعها تحـت قائمـة المسـموح بـه فـي الاسـتعمال والمحظور؟

فهـل هـي أسـلوبية نحويـة مختصـة بالشـعر أم هـي ضـرورة شعرية؟

فيما يلي سنحاول أن نعالج ظـاهرة الضـرورة الشـعرية كمـا وردت في بعض كتب النحو واللغة، ونلحـظ مـا عليـه الاختلاف فـي النظر إلى هذه الظاهرة، ومن ثم نحاول عرض مصطلح الأسـلوبية النحوية في مواجهة الضرورة الشعرية.

الضرورة الشعرية:

يكاد يكون الاعتراف بخصوصية لغة الشـعر مـن قِبـل النحـاة واللغـويين أمـراً ملحوظـاً مـن لـدن سـيبويه إلـى لغـويي العصـر الحديث.

فقـد أفـرد سـيبويه فـي كتـابه بابـاً أسـماه "بـاب مـا يحتمـل الشعر" بدأه بمبدأ عام هو قوله: " اعلم أنه يجوز في الشـعر مـا لا يجوز في الكلام"[2].

ومن خلال عرضه لمسائل ما يجوز فـي الشـعر تتضـح رؤيتـه إلى الضرورة الشعرية ، يقول سيبويه: " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصـرف من الأسماء، لأنهـا أسـماء كمـا أنهـا أسـماء، وحـذف مـا لا يحـذف، يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفاً ... وقـد يبلغـون بالمعتـل الأصل ... وجعلوا ما لا يجري في الكلام إلا ظرفاً بمنزلة غيـره مـن الأسماء"[3].

وقد تقـرر عنـدهم مبـدأ آخـر وهـو أنهـم بـذلك "ليـس شـيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً"[4].

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف " الجملة في الشعر العربي" ط 1، مصر، مطبعة المدني، 1990م، صـ 54.

[2] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه) "الكتاب "، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 1، ج 1، بيروت، دار الجيل، صـ 26.

[3] سيبويه "الكتاب" 1/26-29.

[4] المصدر نفسه 1/32.

وهو بذلك أوضح المعنى الذي تتوجه إليه الضـرورة الشـعرية عنده وهو "بلوغ مستوى من التعبير مبلغ مستوى آخر"[1].

ولعلّ سيبويه يقر في هذه النصوص بخروج الشاعر عمّا عليه الاسـتعمال اللغـوي للألفـاظ والعبـارات ليبلـغ مسـتوى معينـاً مـن التعبير، على أن يكون هذا المستوى الـذي يبلغـه واقعـاً فـي اللغـة "يظل محدوداً بدائرة اللغة لا يتجاوزها"[2] وكأن الخروج عن دائـرة اللغة وتجاوزها استثناء يقود إلى الخطأ.

ونخلص من هذا أن لسيبويه مبدأ فكرياً عاماً وهو: أنـه يجـوز للشاعر الخروج عمّا عليه الاستعمال في اللغة بغيـة بلـوغ مسـتوى من التعبير معين على أن يكون واقعاً فـي نطـاق اللغـة لا يتعـداها. وإلاّ عدّ ذلك عليه من قبيل الخطأ.

أمّا المبرد فقد أجـرى فكرتـه فـي بحـث الضـرورة الشـعرية على مبدأ أن الضرورة ترد الأشياء إلى أصل استعمالها فـي اللغـة، وكان لا يحيل على الضرورة إلا إذا وافقت أصلاً من أصول العربية، وعنده أنّ "الضرورة لا تجوّز اللحن"[3].

وقد وضع المبرد لنفسه منهجاً حاول بـه الفـرار ممـا يخـالف القياس من الروايات وذلك أنّه: "كان يعمد إلى كثير مـن الروايـات فيغيّر وجه الاستشـهاد فيهـا، حـتى تسـتقيم الروايـة علـى الأصـول النحوية"[4].

وربّما التقى المبرد في نظرته هذه- من أن الضرورة معاودة للأصول- مع بعض ما أقره سيبويه مـن أن الاسـتعمال الـذي خـرج عليه الشاعر عمّا لم يؤلف في اللغة هو قـائم فيـه وموجـود ولكـن ربّما لم يكن مستعملاً.

ونخلـص ممّـا سـبق إلـى أن سـيبويه والمـبرد فـي توجيههمـا للضرورة الشعرية لم يعداها خروجاً عن اللغة بقدر مـا هـي خـروج عن الاستعمال المألوف للغة.

أمّا ابن فارس اللغوي فقد ذهب إلى القـول بـأنّه: "مـا جعـل اللـه الشـعراء معصـومين يوقـون الخطـأ والغلـط، فمـا صـحّ مـن شعرهم مقبول. وما أبته العربية وأصولها فمردود"[5].

---

[1] المكان نفسه .

[2] انظر: السيد إبراهيم محمد، "الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية " صـ 13.

[3] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد "المقتضب" تحقيق:محمد عبد الخالق عضيمة،ط 2، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، 1994م .ج 3،صـ 354

[4] السيد إبراهيم محمد " الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية" صـ 39.

[5] أحمد بن فارس بن زكريا "الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها" بيروت، دار الكتب العلمية ،ط 1، 1997م. صـ 231.

ويبدو أن ابـن فـارس لا يعـوّل كـثيراً علـى القـول بالضـرورة الشعرية، وإنّما ما كان صحيحاً فهـو صـحيح ومـا كـان مخالفـاً فهـو خطأ، ولم يجعل بين ذلك سبيلاً وسطاً يسلكه الشاعر.

أمّا ابن جني في رؤيته للضرورة الشـعرية فكـأنه يأخـذ علـى الشاعر خروجه وخرقه للأصول على حد تعبيره مـع إثبـات البراعـة والقدرة له، ويعد ذلك الخروج دليلاً علـى فصـاحته وقـوة اختيـاره. وإن رأى البعض أن ثمة تناقضاً في رأيه هذا إلا أنني لا أتفـق معهـم في القول بالتناقض.

يقول ابن جني: "مـتى رأيـت الشـاعر قـد ارتكـب مثـل هـذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصـول فيهـا، فـاعلم أن ذلـك مـا جشمه فيه، وإن دلّ من وجه على جوره وتعسـفه، فـإنه مـن وجـه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الـوجه النـاطق بفصـاحته، بـل مثلـه فـي ذلـك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ووارد الحرب الضروس حاسـراً مـن غيـر احتشـام، فهـو إن كـان ملومـاً فـي عنفـه وتهـالكه، فـإنه مشهود له بشجاعته وفيض مننه"[1].

وظاهر القول فيما ذهب إليه ابن جني أنـه يـرى مـن الشـاعر جرأة وشجاعة على ارتكابه للضرورات تدل على تمكنه من اللغــة، ويبدو هذا واضحاً في تشبيهه للشاعر بمن يمتطي الفرس الجامــح دون السيطرة عليه بلجام، وبمن يرد الحـرب دون واقٍ، ومـع ذلـك فقد استقبح ابن جني هذه الضرورة ولم يقر بارتكابها.

وهو يرى كذلك أن الشـاعر قـادر علـى تـرك هـذه الضـرورة وليس من شيء يدعوه إلى ارتكابها. يقول: "تراهم يـدخلون تحـت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها"[2].

وكأنّ كل ضرورة قبيحة، فهو لم يفرّق بين ضـرورة وضـرورة من ناحية القبح والجمال فجـاء حكمـه عامـاً علـى كـل الضـرورات بالقبح.. وهذا ممّا نعده من سلب الحقّ الذي تعانيه اللغة الشعرية.

أمّا ابن خلدون فقد لاحظ ذلك التفاوت القائم بين لغة الشعر و لغة التخاطب العادية، ولم ينظر إلـى الخصـائص الذاتيـة العائـدة إلـى طـابع اللغـة فـي الشـعر نظـرة الضـرورة الـتي ذهـب إليهـا النحاة[3].

يقول ابن خلدون: "ولصعوبة منحاه وغرابة فنه (الشعر) كان محكاً للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام

---

[1] ابـن جنـي " الخصـائص تحقيـق: محمـد علـي النجـار .مصـر، دار الكتـب المصـرية ، 1956م. ج 2/392.

[2] المصدر نفسه، 3/61.

[3] انظر: ميشال زكريا " الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون" ط 1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1986م، صـ 57.

في قـوالبه ولا تكفـي فيـه ملكـة الكلام العربـي علـى الإطلاق بـل يحتاج بخصوصه إلـى تلطـف ومحاولـة فـي رعايـة الأسـاليب الـتي اختصته العرب بها وباستعمالها "[1].

ونلحظ مـن وراء العبـارات الـتي أطلقهـا ابـن خلـدون فكـراً عميقاً في النظـر إلـى الشـعر قـد يكـون مصـدرها- علـى غرابتـه- اعتباره الشعر صناعة، فلما كـان عنـده كـذلك جعـل لـه خصوصـية تستدعي رعاية أساليب العرب فيه، بل جعـل هـذه الأسـاليب ممـا اختصتها العرب به.

وعلى غير هذا النهج تعامـل النحويـون مـع الشـعر، علـى أنـه ضرورات بدلاً من أن يكون له نظامه المخصوص في تـأليف جملـه وبنـاء تراكيبـه، بـل إنّ مـن المحـدثين مـن ذهـب إلـى اعتبـار أن الضرورة ليست إلا خطأ وقع فيه الشاعر، وما أوقعه فيه إلاّ الـوزن وموسيقى الشعر، وهو لا يرى في التأويلات التي يحاولها البعض إلا التماساً للأعذار؛ فقد أشار إلى بعض النحويين واللغـويين "ممـن لا يجـرؤ علـى تخطئـة الشـعراء الـذين كـان يضـطرهم وزن الشـعر وموسيقاه إلى مخالفة النظام اللغوي في بعض الأحيان، سواء في بنية الكلمة أم فـي الإعـراب، ولـم يكـن كـثير مـن هـؤلاء اللغـويين والنحويين يعترف بما يسمى بضرورة الشعر فلم يكونوا يتصـورون أن يخطـئ الشـاعر فـي هـذه اللغـة؛ لأنـه يتكلمهـا بالسـليقة فـي نظرهم فـإذا وجـدوا فـي شـعر شـاعر خروجـاً عـن المـألوف فـي القواعد راحوا يلتمسون له المعاذير والحيل ويتكلفون فـي التأويـل والتخريج ما لا يحتمل[2].

وأخلص من خلال هذه الرؤى إلى أن الضـرورة الشـعرية قـد نُظر إليها من زوايا مختلفة باعتبارات مختلفة مع الاتفاق علـى أنهـا استعمال غيـر مـألوف للغـة العاديـة؛ تمثلـت هـذه الاعتبـارات فـي الآتي:

أولاً: اعتبار الضرورة نفسها، أي أن الشعر حتى يكون شـعراً لابـدّ له من ضرورة المخالفة التي تفضي إلى المغـايرة بيـن لغتـه ولغة النثر.

ثانياً: اعتبـار الخطـأ، بحيـث لا يتسـنى لشـاعر مخالفـة مـا عليـه الاستعمال، وإن حدث وخالف فهـو بشـر ممـن يخطئـون ولا علاقة لفنية الشعر بهذا الخطأ.

ثالثاً: اعتبـار الـوزن والقافيـة؛ فـإن مـا يـدعو الشـعراء إلـى هـذه المخالفة هو محاولة المحافظة على وزن الشعر وقوافيه.

---

[1] ابن خلدون " مقدمة ابن خلدون" صـ 570.

[2] رمضان عبد التواب" فصول في فقه العربية" ط 3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1987م، صـ 149.

إذا تجاوزنا هذه الاعتبارات، ونظرنا إلى الضرورة من زاوية أنّها أثر طبيعي للعلاقة بين الشاعر واللغة لربّما قاربنا من تفسير ظاهرة انحراف اللغة الشعرية عن اللغة العادية. وقد يتأتى هذا من خلال الآتي:

النظر إلى الشعر على إنّه يتعامل مع "التقاليد الفنية المعروفة سلفاً من قِبل النظام العروضي ونظام القافية ومن قبل النظام النحوي بجوانبه المتعددة ليجعل منها ابتكاراً خاصاً وملمحاً أسلوبياً مميزاً، ويحولها إلى مثيرات أسلوبية"[1].

النظر إلى الشعر من حيث أنّه يكسر البناء المنطقي للتركيب "فيقف على مواضع الوقوف، ويفصل بين أجزاء الجملة بعضها وبعض، ويشعّث كثيراً من هذه الأجزاء، ويكون هذا مقبولاً منه؛ لأنّه فَصْل وتشعيث في مقابل غاية فنية"[2].

أن ينظر النحويون إلى ما يمكن أن تقدمه الاستعمالات الشعرية الخاصة من فرص تتيح دراسة الشعر دراسة مستقلة عن اللغة العادية.

وممّا سبق فيما يتعلق بعلاقة الضرورة الشعرية بمصطلح الأسلوبية النحوية، ومن منطلق أن الضرورة انحراف عن الاستعمال وليس خروجاً عن اللغة - لعلي أصل إلى ما يلي:

أولاً: أن الضرورة كلفظ يطلق تسبب في هذا الخلاف القائم بين اللغويين؛ فلم يعد ينظر إليها إلا من خلال ما يُوحي به اللفظ فيأتي المصطلح نفسه عبئاً على الشعراء من ناحية وعلى اللغويين والنحاة من ناحية أخرى.

ثانياً: إن الاضطرار- إن صحّ اللفظ- مَلجأ دُفع إليه الشعراء دفعاً عندما لم تستطع القواعد أن تسلبه خصوصية الاستعمال، بدليل اتجاه بعض النحويين إلى البحث عن تأويل يُخرج الشاعر ويبعده عن دائرة الحكم على شعره بالخطأ إلى ما أسموه- تعسفاً- ضرورة.

ثالثاً: لماذا لم يكن الاضطرار مُلزماً للقاعدة قبل إلزام الشعر به؛ فأسلوب الشعر هو أسلوبه منذ أن عُرف- خالف أم وافق- وقبل أن تُوضع القواعد فكان أسلوبه أسبق في الوجود من القواعد، وهذا الأسلوب نفسه أتاح له أن يُنشأ تبعاً لمقتضيات العملية الشعرية دون قيود تُفرض عليه إلا فيما يتعلق بالنظام الأساسي للغة، ولكن هذه الأسبقية صُرف النظر عنها وكان الأولى وضعها في الاعتبار؛ فهي التي مكّنت

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف " الجملة في الشعر العربي" صـ 17.

[2] المرجع نفسه، صـ 26.

لقواعد النحو وجود المادة الخصبة التي استقرئت اللغـة مـن خلالها.

الفصـــل الثاني
القاعدة النحوية والشاهد النحوي

المبحث الأول: مراحل التقعيد
المبحث الثاني: القاعدة النحوية من خلال آراء اللغويين في منهج مدرستي البصرة والكوفة
المبحث الثالث: القاعدة النحوية بين التغير والثبات
المبحث الرابع: موقف الباحثين من القواعد النحوية
المبحث الخامس: الاستشهاد النحوي

كلمة القاعدة- على أساس أنها مصطلح- تتردد في مجالات علمية متنوعة، كالفقه والعقيدة والمنطق والنحو وغيرها، ومصطلح القاعدة في الدراسات النحوية شائع سواء كان في الدراسات القديمة أم الحديثة؛ ففي الدراسات القديمة هي ضوابط وقوانين ينبغي مراعاتها في النظام النحوي، وفي الحديثة فهي في إطار التحليل والتنظير.

وطبيعة التناول للقاعدة النحوية تستدعي المرور ببعض الجوانب المتعلقة بمفهومها العام، من حيث تعريفها وأقسامها

وأصولها التي حددها بعض النحويين وكذلك الحديث عمّـا يمكـن أن يحدد في مستوى القواعد النحوية التي تصف المادة الشـعرية فـي إطار قيود زمانية ومكانية محددة، وربما في إطار خارج هذه القيود بصدد الوصول لتعريف للقاعدة النحوية كما أصّل لها النحويــون، أو كما تتبعها الباحثون منذ بداية الوضع إلى أن صـارت قانونـاً يحتكـم إليه.

المبحث الأول
مراحل التقعيد

بدايةً لابدّ من المـرور سـريعاً بمراحـل أربـع تمثـل المراحـل الـتي مـرّت بهـا القاعـدة النحويـة، وهـي: الاسـتقراء، التقسـيم، التجريد، والتقعيد[1]. وهذه المراحـل تُعـدّ محاولـة لبعـض البـاحثين للتأصيل لما قام به النحويون من جهد عظيم أسهموا به في مجــال الدراسات النحوية.

المرحلة الأولى:

الاستقراء "السماع": يختلف مفهوم السماع باختلاف التناول والمعالجة فهو مصطلح لمعانٍ مختلفـة فـي الـدائرة اللغويـة، فقـد

---

[1]() عبد الفتاح حسن البجه " ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية بين علماء اللغة القدامى والمحدثين" عُمان، دار الفكر، ، صـ 53-57.

يراد به الشاذ عن القياس الذي لا يطرد تحت قاعدة، أو الذي ينفرد في الاستعمال، وقد يرد على أنه طريق من طـرق الأخـذ والتحمـل والتلقي، ومهما يكن من أمر فإنّ المفهوم متقارب إذ المقصـود بـه الرجوع إلى مصـادر اللغـة واسـتقراؤها بالسـماع سـواء أكـان هـذا المسموع مما يمكن أن يخضع لقاعدة أم يندّ عنها، وهـذه المرحلـة هي أولى الخطوات نحو القاعدة.

المرحلة الثانية:

التقسـيم: هـذه المرحلـة تقـوم علـى إيجـاد أوجـه الاتفـاق والاختلاف بين المفـردات، وعلـى أساسـه تقسـم المـادة اللغويـة، ويجب أن يتصف هذا التقسـيم بالموضـوعية إذ إنـه نـابع مـن اللغـة نفسها.

المرحلة الثالثة:

التجريـد: هـي مرحلـة وضـع المصـطلحات الـتي تـدل علـى الأقسام وفق عدة اعتبارات منها:

1- ألاّ يدل هذا الاصطلاح المستعمل إلا على مدلول واحد.
2- أن تكون دلالته عليه إنّما هي بطريقة الحقيقة العرفيـة لا المجاز.
3- أن تكون هذه الدلالة جامعـة مانعـة لا تحتمـل التوسـع أو الحصر.
4- أن يكون لفظ الاصطلاح مختصراً حتى يسهل تداوله.

المرحلة الرابعة:

التقعيد: هي مرحلة وصف العلاقات المتشابهة في قانون هـو القاعدة. والتقعيد هو آخر المراحل الموصلة إلى القاعـدة، وكـذلك يمكن إطلاق مصطلح التقعيد على كل المراحـل؛ باعتبارهـا جميعـاً جهداً يهدف إلى الغاية والقاعدة هي الغاية من عملية التقعيد.

ونخلص من ذلك إلى أن القاعدة هي قانون يتوصل إليـه مـن خلال عدة مراحل قد تكون مرّت بها القاعدة النحوية عن غير عمـد من النحويين القدماء، بل أملاها عليهم فكرهم المتواصل وإرادتهـم القوية في بناء أساس تستند عليه اللغة لا يشـوبه نقـص ولا يعـتريه تقصير.

أصول القاعدة النحوية:

ارتبطت القاعدة النحوية بأصـول قـامت عليهـا كشـفت عـن المدى الذي بلغته هذه القواعد من الدقة والإحكام.

تتمثـل هـذه الأصـول فـي: الحـدود والتعريفـات، والقيـاس، والعلل، والسماع[1] في جانب الحدود النحويـة اسـتطاع النحـاة أن

---

[1] انظر: صابر بكر أبو السعود " النحو العربي دراسة نصية" القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1987م. صـ 69-72.

يضعوا معالم للقاعدة بحيث تحصر كل ظاهرة نحوية في إطارها.

أمّا السماع- قد أشرنا إليه في بداية هـذا المبحـث- فهـو يُعـدّ البداية الأولى للنحو العربي، وهو دليل على أن القدماء لـم يقيمـوا قواعدهم من فراغ وإنّما أقاموها على السّماع المباشر من العـرب الفصحاء.

والأصل الثـالث المتمثـل فـي القيـاس يمثـل عنصـراً وأصـلاً مهماً إذ إنّه يعتبر فيصلاً فـي تقريـر مسـائل الشـذوذ والنـدرة فـي لغات العرب ولهجاتهم، ولغة الشعر وما تلجـأ إليـه مـن ضـرورات- إن صـحّ اللفـظ- لغويـة ونحويـة وصـرفية وأيضـاً قـراءات القـرآن الكريم.

والقياس هو: "حمل غير المنقول على المنقول إذا كـان فـي معناه[1] وأركانه أربعة:

1- أصل وهو المقيس عليه.
2- فرع وهو المقيس.
3- حكــم.
4- علة جامعة.

ويتضح معنى الحكم والعلة الجامعة في تعريف الأصل الرابـع من أصول القاعدة وهـي العلـل، فهـي: "مـا قـدّره النحويـون مـن أسباب استحق بموجبهـا المقيـس حكـم المقيـس عليـه"[2]. وهـي تكشف عن مدى قدرات النحاة في الجدل الذي يكشف عن عناصر القاعدة ويربط بينها وبين غيرها من الظواهر.

المبحث الثاني
القاعدة النحوية من خلال آراء اللغويين

---

[1] جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي "الاقتراح في علم أصول النحو" تحقيق محمد الحسن محمد الشافعي .بيروت ، دار الكتب العلمية،ط 1 ،1998م. صـ 70.

[2] المرجع نفسه، صـ 59.

في منهج مدرستي البصرة والكوفة

الحديث عن مدرستي البصرة والكوفة يعني الحديث عن القاعدة النحوية؛ فلو تحدثنا عن منهج المدرستين فهو حديث عن كيف استنبطت القواعد، ولو تحدثنا عن التركيبة الطبيعية لمؤسسي المدرستين لكان حديثاً عن القياس النحوي ولماذا قُبلت شواهد عند الكوفيين ورفُضت بقوة عند البصريين.

قبل الحديث عن منهج المدرستين وآراء اللغويين فيه سنبدأ بتعريف مصطلح " مدرسة نحوية " كما وردت عند أحمد مختار عمر فهي: "وجود جماعة من النحاة يصل بينهم رباط من وحدة الفكر والمنهج في دراسة النحو، بينهم رائد يرسم الخطة ويحدد المنهج وتابعون يقتفون خطاه ويتبنون منهجه ويعملون على تطويره والدفاع عنه"[1].

بهذا المفهوم لمصطلح المدرسة نجد أن للعرب في تاريخهم النحوي مدارس قد تكونت وتبنت فكراً ودافعت عنه، من بينها بل أشهرها مدرستا البصرة والكوفة، وبالتالي محاولة الإتيان بفكرة تبدو في ظاهرها مخالفة لما هو عليه المنهج القديم في النحو هو ضربٌ من العصيان والتمرد عند المحافظين الذين ظلوا على المنهج ورفضوا كل ما يُعد خروجاً عليه.

لخّص عبد الحميد حسن المنهج البصري في مقابل المنهج الكوفي على النحو التالي: "البصريون يقفون عند الشواهد الموثوق بصحتها، الكثيرة النظائر، وكانوا يؤولون ما ورد مخالفاً للقواعد، ويحكمون بأنه شاذ أو مصنوع ولذا كثر عندهم ما قلّ عند الكوفيين من التأويل والحكم بالشذوذ والضروريات، والكوفيون أساس خطة في النهج العلمي وأكثر خضوعاً، كما كانوا في طباعهم أدنى إلى الطاعة والاستسلام؛ فهم يعتمدون على الشعر المصنوع والمنسوب لغير قائله، دون أن يهتموا بالتمحيص، ويكتفون بالشاهد الواحد فيبنون عليه حكمهم ويستنبطون القاعدة، بل إنهم يرخصون بالقياس النظري على مقتضى الرأي إذا أعوزتهم الشواهد، فيصلون إلى القاعدة دون اعتماد على شاهد" [2].

أمّا كيف نظر اللغويون إلى هذا المنهج فقد تفاوتت وجهات النظر، حيث يرى عبده الراجحي أن الحديث عن مدرسة البصرة

---

[1] أحمد مختار عمر " البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر" مصر، دار المعارف، 1971م، صـ 99-100.

[2] عبد الحميد حسن" القواعد النحوية مادتها وطريقتها" القاهرة، مطبعة العلوم، 1946م، صـ 140.

هو الحديث عن النحو العربي منذ نشأته حتى عصرنا الحاضر، وهـو يرى أن النحو نشأ بصرياً وتطور بصرياً وعدّ هـذا الأمـر دون جـدال وجها من وجوه الضعف في النحو العربي[1].

أما عفيف دمشقيه فقد بدأ معلقاً على تاريخ مدرسة البصـرة ، ثم انتقل بعدها إلى الحديث عن رأيه فـي بعـض المسـائل، حيـث ذكر أن "البصرة عُرفت في تاريخ النحو بأنها المدرسة التي وضعت أصول القياس النحوي، وأنها كانت تسـعى إلـى أن تكـون القواعـد مطردة اطراداً واسعاً ... غير أننا ينبغي أن نعلم أن عدداً غير قليل من القضايا التي استقرت عليها المدرسة البصرية غير صـحيح مـن الناحية اللغوية؛ لأنها فسرته في ضوء نظر عقلي معيّن"[2].

ويـرى أحمـد سـليمان يـاقوت أن الخلافـات المدرسـية بيـن البصـرة والكوفـة أدت فـي بعـض الأحيـان إلـى نـوع مـن التعقيـد الإعرابـي، وعلـلّ ذلـك بـأنه قُصـد منـه إبـراز كـل مـن شخصـيتي المدرستين بصفات منفردة[3].

من خلال الاختلافات الحادثة بيـن المنهـج البصـري والكـوفي أعرب أحمـد مختـار عمـر عـن رأيـه فـي المـذهبين؛ فهـو يـرى أن المذهب الكوفي أقرب إلى الحق والواقع حين أجـاز القيـاس علـى المثال الواحد المسموع، ولم يعتبر القلـة والكـثرة وجعـل السـبب في ذلك أن القبائل العربية تتساوى في صحة القول وسلامة اللغة. وهو مع ذلك وبرغم بساطة المذهب الكوفي- كما يـراه- يـرى فيـه عيباً خطيراً وهو احتمـال الوقـوع فـي الفوضـى والاضـطراب فـي ظـواهر اللغـة؛ لأن شـرط كـل لغـة أن تكـون لهـا ظـواهر مطـردة منسجمة موحدة. أمّا فيما يتعلـق بالمنهـج البصـري فهـو يـرى فيـه تشدداً وإفراطاً في استخدام الأقيسة العقليـة. ومـا بيـن المـذهب الكـوفي الـذي رمـاه بالتسـاهل والمـذهب البصـري الـذي وصـفه بالتشدد حاول أن يجمع بينهمـا فـي الاسـتخدام، فقـد رأى أنـه مـن الخير أن نتبع منهج البصريين وطريقتهم فـي وضـع القواعـد، لكـن بدون لجوء إلى تأويـل وتقـدير، وبـدون تحكيـم للمنطـق والقيـاس النظري، وأن نرجع إلى الكوفيين في متن الكلمات، وفـي الجمـوع والمصادر والمشـتقات ومما يتعلـق بصـوغ الألفـاظ وبنـاء هياكلهـا ومادتها الأصلية وتقديمها وتأخيرها، والرجـوع إلـى القيـاس بمعنـاه

---

[1] انظر : عبده الراجحي" دروس في المذاهب النحوية" بيروت، دار النهضة العربية، ط 2، 1988م، صـ 9.

[2] عفيف دمشقيه " تجديد النحو العربي" لبنان ، معهد الإنماء العربي ،ط 1، 1976م . صـ 11.

[3] انظر: أحمد سليمان ياقوت " ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقاتها على القرآن الكريم" الرياض، شركة الطباعة العربية، ط 1، 1981م، صـ 137.

العام، وبذلك توسع أصول اللغة وتنمي مواردها، وتفتح طرق يزداد بها بيان اللغة سعة على سعته[1].

المبحث الثالث
القاعدة النحوية بين التغير والثبات

لعلّ المتتبع لمسيرة النحو العربي يلحظ بوضوح ذلك التدرج الذي سار عليه كأي علم من العلوم يتمرحل ويتأثر بالمستجدات الطارئة على المجتمع الذي ينشأ فيه، بما فيه من مؤثرات اجتماعية، وثقافية، وسياسية، وربّما- بوجه خاص في النحو العربي- مؤثرات لغوية.

اللغة نظام "ولكل نظام ثوابته ومتغيراته، فالثوابت أُطر دائمة لا غنى للنظام عنها؛ لأنه لا يقوم بدونها، والمتغيرات لا تتصف بالدوام، وإنّما تخضع لظروف تدعو إلى تحولها في حدود أطر الثوابت وبشروطها"[2].

ويفهم من هذا القول أن النحو العربي كائن حي مرّ بأطوار الحياة المختلفة، كما عبّر عن ذلك زين كامل حين أوضح أن النحو قد مرّ بأطوار أربعة مثّلت تدرج النحو منذ النشأة إلى طور الاكتمال، نشير إليها دون تفصيل، وهي كما يلي[3]:

الطور الأول: طور الوضع والتكوين: وهو طور بصري من عصر أبي الأسود إلى عصر الخليل، والذي يبدو أن ما تكون من نحو هذا الطور فضلاً عن قلته كان شبه الرواية

---

[1] انظر: أحمد مختار عمر " البحث اللغوي عند العرب" صـ 111، 115، 117.

[2] تمام حسان " الخلاصة النحوية" ط 1، القاهرة، عالم الكتب، 2000م، صـ 15.

[3] انظر: زين كامل الخويسكي " دروس في النحو العربي وتطبيقاته" الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 1987، صـ 8-12.

للمسموع، وكانت أنظار رجال هذا الطور منصرفة إلى أواخر الكلمات.

الطور الثاني: طور النشوء والنمو: وهو بصري كوفي من عهد الخليل بن أحمد إلى أول عصر ابن السكيت، وكان نحو هذا العصر هو النحو بمعناه العام الذي يشمل مباحث الصرف، وقد اتجهت أنظار رجال هذا الطور إلى مراعاة الأبنية.

الطور الثالث: طور النضج والكمال: وهو كذلك بصري كوفي من عهد أبي عثمان المازني البصري ويعقوب بن السكّيت الكوفي إلى آخر عصر المبرد البصري وثعلب الكوفي ولم ينسلخ هذا الطور حتى فاضت دراسته في المدن الثلاث: البصرة والكوفة وبغداد.

الطور الرابع: طور الترجيح والبسيط في التصنيف: وهو بغدادي وأندلسي ومصري وشامي، وأساس هذا الطور هو المفاضلة بين المذهبين البصري والكوفي وإيثار المختار منهما.

ويبدو لي أن هذه الأطوار ما هي إلاّ تتبع تاريخي لتمرحل النحو ومجهودات العلماء فيه.

وبالنظر إلى المحدثين وآرائهم في هذه الأطوار ، يمكن القول بأنهم قد انقسموا حيالها إلى قسمين:

الأول: قسم نظر إلى النحو نظرة اكتمال، وهي نظرة محافظة لا تسمح بالتجاوز.

الثاني: قسم يرى إمكانية التجديد والإحياء لبعض المواضع ، تجديداً تفرضه مرونة اللغة وتقبُّلها لما هو جديد أو طارئ، بل ذهب بعضهم إلى تأطير هذا الاكتمال في نطاق زمني معين وصل بعده إلى ما أسماه "إفلاس النحو"[1].

فهو يرى أن اللغة يصعب السيطرة عليها بقوانين جامعة لأطرافها، وإن كان ذلك من خلال قواعد تضبطها وأحكام تنظمها[2].

وقد اتجه من دعوا إلى تجديد النحو اتجاهات متباينة لمعالجة بعض جوانب القصور التي رأوها في النحو العربي ، وندرج مثلا لذلك قول طه حسين في تقديمه لكتاب " إحياء النحو" لإبراهيم مصطفى ، حيث يشير إلى وجهين من أوجه الإحياء للنحو وتجديده بقوله: "أنا أتصور إحياء النحو على وجهين: أحدهما أن يقربه النحويون من العقل الحديث ليفهمه ويسيغه ويتفهمه، ويجري عليه

---

[1] انظر: السّيد إبراهيم محمد " الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية" صـ 83.

[2] المرجع نفسه، صـ 83.

تفكيره إذا فكر، ولسانه إذا تكلم وقلمه إذا كتب، والآخر أن تشيع فيه هذه القوة التي تحبب إلى النفوس درسه، ومناقشة مسائله، والجدال في أصوله وفروعه، وتضطر الناس أن يعنوا به بعد أن أهملوه، ويخوضوا فيه بعد أن أعرضوا عنه"[1].

ويُلمح من هذا القول إشارة إلى الجفوة التي قد تكون حاصلة بين العقل الحديث ونحو العربية، ولعلّنا عند الوقوف على عبارة "يقربه النحويون من العقل الحديث" نشعر بإيعاز على تحديث النحو وفقاً لمتطلبات العقل الحديث؛ لكونه قد نظر إلى تدريسه واستيعاب العقل لقواعده النظرية وليس إلى تطبيقه في الواقع اللغوي.

وقد نستفيد من حديثه في أن القاعدة النحوية قابلة للتناول بمرونة وطرائق جديدة غير القوالب الجامدة.

ومن ناحية أخرى وتأكيدا على إمكانية قبول النحو العربي للتجديد في بعض جوانبه ، ذكر حسن خميس الملخ:" أن أصل القاعدة أصل معياري عام ، يتخذه النحاة مقياسا للصواب النحوي ، إلا أنه أصل مرن يتلاءم مع الظاهرة النحوية إذ قد يجوز الخروج عليه بقيود خاصة ، ترد حال الخروج إليه"[2] ولتقريب هذا المعنى يمثل بجواز تقدم المفعول به على الفعل والفاعل إن أمن اللبس.

وتتضح معالم هذه الفكرة في كتاب التفكير العلمي إذ يفرق بين القاعدة والتقعيد لإيضاح الثوابت والمتغيرات، فيقول : " القاعدة جزء لا يتجزأ من نسيج اللغة ، وهو الجزء الضابط لخواصها ... وهي بهذا المفهوم لا تيسر ولا تسهل " ويواصل موضحا للتقعيد فيقول : " وسائل إنتاج القاعدة وتفسيرها منفكة عن القاعدة ، فالفاعل مرفوع ، وكل بحث يتجاوز هذه القاعدة بالتعليل أو التفسير يعد من التقعيد لا من القاعدة ... أي أن التقعيد هو الجانب النظري – في الموروث النحوي – من السماع والقياس" [3]

وبالنظر إلى ما سبق يمكن القول بأن النظرة إلى النحو العربي بعامة، والقاعدة النحوية بصفة خاصة، يمكن أن تتسع لأكثر مما ضُيق به عليها، ولعلمنا أنّها يمكن أن تُلبي الحاجة الآنية مع المحافظة على الأصول ودون المساس بالأسس النحوية القاعدية،

---

[1] إبراهيم مصطفى" إحياء النحو" القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، المقدمة.

[2] حسن خميس الملخ " نظرية الأصل والفرع في النحو العربي" ، الأردن، دار الشروق، ط 1 ،2001م ، صـ 92

[3] حسن خميس الملخ " التفكير العلمي في النحو العربي " الأردن، دار الشروق، ط 1 ، 2002م. ص 39-40

وربما يؤيد هذا القول ما هو معروف من أن الهدف الرئيسي لنشأة العلوم العربية بعامة وعلم النحو خاصة هو خدمة القرآن الكريم.

وقد أشار إلى هذا صاحب "فصول في فقه العربية" فيما نصّه: "أمّا إذا نظرنا إلى النحو العربي، فإننا نجد أن الغيرة على القرآن الكريم وصونه من التحريف على ألسنة الأعاجم، كانت السبب في وضع قواعده"[1].

وبناء على ما سبق فإن العرب قد تمثلوا القواعد في كلامهم دون الولوج في التقعيد ، الذي بدأ متأخرا في صورة علم النحو ، ذلك العلم الذي كان من أهم بواعثه خدمة النص القرآني .

ولعل اتساع علم النحو لدراسة لغة العرب بمستوياتها المختلفة ، قبل القرآن وبعده ، على ما هو معلوم من إعجاز النص القرآني ببيانه ـ يؤكد أن الدرس النحوي قابل لمواكبة ما يطرأ على المجتمع من متغيرات وأن فيه السعة للتجديد. وقد نشأت الحاجة إلى دراسة اللغة حفاظا عليها، ويؤكد هذا ما ذهب إليه البعض من أنه "لم يكن المجتمع العربي قبل دخول العناصر الأجنبية فيه بحاجة إلى دراسة لغته، أو تدوينها، ولا إلى روايتها، إذ كانت تجري على ألسنتهم فطرة وطبعاً، فلا يكاد يشذ عن مداركهم لفظ أو تعبير في محيط قبائلهم"[2].

ويُفهم من هذا بالضرورة أنّ المجتمع العربي قد احتاج إلى دراسة اللغة بعد دخول العناصر الأجنبية فيه، خوفاً من الفساد اللغوي بسبب التأثير والتأثر، فالنحو إذن قابل للدراسة والتحليل من قبيل أنه يتناول اللغة التي تؤثر وتتأثر، وهو كذلك يسمح بطرق بعض أبوابه الفرعية لإتاحة بعض الفرص التي يمكن اقتناصها في دفع عجلته التي أصاب بعضها الصدأ من كثرة الوقوف على ما ارتسمه لها القدماء وجعلها تتحرك قليلاً إلى الأمام في إطار لا يسمح بالتعدي المُخِل بقدسية القواعد وأصولها، ولا يمنع من إدخال بل تعديل بعض الجوانب التي لابدّ من إعادة النظر فيها، بحيث لا يغيب عن الأذهان أن النحو يمثل "نسيج اللغة العام وملامح شخصيتها الرئيسية"[3].

من جانب آخر يجب مراعاة أن "مستوى النحو بطبيعته بطيء الاستجابة لنواميس التطور إذا ما قيس بمستويات البناء اللغوي الأخرى"[1] وإن دلّ هذا القول على أمر فهو دالٌ بكل تأكيد لا على قصور في النحو بل على إحكام ودقة في قواعده وأصوله لا تسمح بسهولة اختراقها ولا المرور من خلالها.

---

[1] رمضان عبد التواب " فصول في فقه العربية" صـ 112.

[2] عبد الفتاح حسن البجة " ظاهرة قياس الحمل" صـ 47.

[3] نهاد الموسى " الصورة والصيرورة ، بصائر في أحوال الظاهرة النحوية ، نظرية النحو العربي " الأردن دار الشروق ،2003م. صـ 15..

وهذا البحث يحاول أن يعالج قضية طُرحت، وما تـزال تُطـرح ربمـا يخالطهـا بعـض الحـرج مـن الخـوض فيهـا، علـى المسـتوى النظري وبشيء من الحذر على المستوى التطـبيقي- وهـي قضـية إخضاع النحو العربي القديم لنظرية لغوية حديثة تُسهم فـي إثبـات أن النظرة التقليدية النابعة من أن النحو نشأ لحفظ اللسان العربي من اللحـن يمكـن أن تتطـور إلـى معنـى أدق وأعمـق وهـي دائـرة واسعة، يمكـن أن تمثـل القاعـدة النحويـة مرتكـزاً أساسـياً فيهـا، دائرة الفهم المؤدي إلى جمالية السياق وروعة التركيب.

المبحث الرابع
موقف الباحثين من القواعد النحوية

وقف الباحثون مـن النحـو العربـي موقـف اعـتراف وتسـليم بأهميته على اتفاق بينهم، إلا أنهم يبدءون فـي الاختلاف عنـد حصـر أنفسهم في زاوية تمثل مركزاً وأساساً من زوايـا النحـو العربـي لا يمكـن تخطيهـا- وهـي القواعـد الـتي وضـعها النحـاة، فهـم حيالهـا ينقسمون إلى عدة فرق استخلصناها على النحو التالي:

الفريق الأول: اعـترف بالفضـل لأهـل الفضـل وأقـرّ بـأنّ "الذين تصـدوا لاسـتنباط القاعـدة النحويـة مـن مظانهـا الرئيسـية استطاعوا استنباطها من محتواها الحقيقي"[1]. فهم يـرون أن هـذا الصـنيع مـن النحـاة شـاهد علـى عنـايتهم بدقـة صـياغة قواعـدهم ،وحرصهم علـى سـلامة الكلام واسـتقامة المعنـى المقصـود منـه، ويقولون: إن "قواعد النحو العربي كاشفة لطبيعة هذه اللغة" [2].

ويــرى أصــحاب هــذه النظــرة أن القاعــدة النحويــة الــتي استنبطت من مصادر اللغة:القرآن، الحديث، وكلام العـرب شـعره ونثره ـ ممّا أطلق عليه منهج الوقـوف علـى القاعـدة النحويـة مـن خلال النص- هي البداية الصحيحة، ويطـالب بالاسـتمرار علـى هـذا

---

[1] صابر أبو السعود " النحو العربي دراسة نصيّة" صـ 12.

[2] المرجع نفسه، صـ 132.

المنهج مبيناً لفوائـد عديـدة يمكـن تحقيقهـا مـن خلال تطـبيق هـذا المنهج وهي[2]:

أولاً: معايشة النص بوصفه وحدة مترابطة لشتاتٍ مفكك، يصعب معه فهم علة القاعدة.

ثانياً: الوقوف على ما يحمله النص مـن القواعـد، واللغـة العربيـة لغة غنيّة وتحتمل الكلمـة عـدة أوجـه مـن الإعـراب ، يقبلهـا المعنى ويسيغها.

ثالثاً: معرفة العلاقات فـي الاسـتعمال الصـحيح لوظيفـة الكلمـة، وهذا الترابط الذي يكون بين العامل والمعمـول فـي الإطـار الصحيح.

رابعاً : معرفة الجوانب الجمالية في النـص بحيـث يمكـن أن تكـون القاعدة من أسباب هذه الجوانب الجمالية.

الفريق الثاني: ينظـر إلـى القاعـدة وإلـى محاولـة النحـاة إخضاع اللغة لهذه القواعد إنّما هي عمليـة تسـلط، فسـمي النحـاة سلاطين، وعبّر عن القاعدة النحوية في إطارها الإعرابي بأنها هــي الطاغية على كل الجوانب، فذكر تحت ما أسماه (سلطان النحاة): "إن ناحية الإعراب قد طغت على كل الظواهر اللغوية الأخرى مـن نفـي، وإثبـات، وإنشـاء، وإخبـار، وتعجـب، واسـتفهام، ومـن صـيغ متباينة ذات دلالات خاصة لكل منها"[1].

بل ذهب في رفضه لهذا السلطان إلى أبعد مـن ذلـك فقـال: "ولـم يقتصـر عمـل أولئـك الـذين أسسـوا قواعـد الإعـراب علـى السماع والجمع واستنباط الأصول، بل قاسوا ما لـم يسـمعوا علـى ما سمعوا وأسرفوا في قياسهم، وابتكروا في اللغة أصولاً وقواعـد ، رغبة منهم في إطراد الإعراب، وانطباقه على كل أسلوب"[2].

ويظهر رأي هذا الفريق الرافض لسلطنة النحاة واضـحاً فـي لهجته الحادة: "وقد بلغ من نفوذ النحاة وسلطانهم أن وضـعوا كـل خروج على قواعدهم الإعرابية باللحن، وأصـبح هـذا اللحـن وصـمةً وعاراً"[3].

الفريـق الثـالث: توسـط هـذا الفريـق بيـن المؤيـد كليـة للقواعد النحوية بكل ما تفرضه على النص وبيـن المعـارض لتقييـد النص بقواعد النحو؛ فهو يرى أن هنالك "بوناً كـبيراً بيـن مـا وضـعه النحاة من أفكار مغرقة في الاستدلال والتعليل والتحليـل المسـتند

---

[1] إبراهيم أنيس " من أسرار اللغة " القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط 6، 1978م . صـ 183.

[2] المرجع نفسه صـ 184.

[3] المرجع نفسه، صـ 187.انظر أيضا: عبد الرحمن محمد أيوب " دراسات نقدية في النحو العربي" القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1957م

إلى مقولات المنطق أو علم الكلام، وبين ضرورات التطور اللغوي بوصفه واقعاً حيّاً يتطور بتطور المجتمعات ذاتها"[1].

مع رؤيته لهذا البون الشاسع فهـو يضـع حلاً وسـطاً لتقريـب الصورة اللائقة بهذا التراث النحوي وقواعده فيستدرك قائلاً: "لكن هذا البون الشاسع لا يمكن ملؤه بإهمال التراث النحوي واللغوي أو ازدرائه، وبالمقابل فإن حل قضية النحو لا يـأتي مـن وراء الاعتقـاد بقدسية هذا التراث أو إحاطته بعصمة موهومة"[2].

وهو يرى مع ذلك الفصل بين ما يصلح للمعاصـرة ومـا يمكـن استبعاده من نطاق المعاصـرة، كرؤيـة نهائيـة للفصـل فـي عمليـة التراث والمعاصرة، فإذا كـان الاعتقـاد بقدسـية الـتراث ليـس حلاً، وليس الحل كذلك في إهماله فلم يبق إلا "المدارسة بـروح علميـة موضـوعية وأخـذ مـا كـان منـه نيّـراً صـالحاً للامـتزاج بواقـع اللغـة المعاصرة، وإدراج ما سوى ذلك ضمن تاريخ العلم"[3].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني " كتاب المقتصد في شرح الإيضاح" تحقيق: كاظم بحر المرجان، العراق، دار الرشيد، 1982م، المجلد الأول، صـ 15.

[2] عبد القاهر الجرجاني" كتاب المقتصد في شرح الإيضاح" صـ 15.

[3] المرجع نفسه، صـ 15.

المبحـث الخامس
الاستشهاد النحوي

قضية الاستشهاد من القضايا التي أفردت لها مساحة واسـعة في مجال الدراسات اللغوية والنحوية، شأنها في ذلك شـأن غيرهـا من القضايا التي نُظـر إليهـا مـن زاويـة القبـول والرفـض والقبـول المشروط.

الاستشهاد يمثل المحـور الـذي يـدور حـوله هـذا البحـث فـي فصله التطبيقي الأخير، وإن كان الشاهد الشعري هو مناط البحــث إلا أننا سنشير إلى الاستشهاد بنوعيه النثري والشعري.

لمّا كان الاحتجاج هـو مـا يمكـن أن يستشـهد بـه علـى صـحة القاعدة، وكانت مباحث الاحتجاج هي المباحث الـتي يتنـاول تحتهـا مباحث الاستشهاد، ويستخدم أحياناً لفظ الاحتجاج بـدلاً عـن لفـظ الاستشهاد- لم نرَ مانعاً من أن يشترك الاحتجـاج والاستشـهاد فـي التعريف لمّا لم يكن بينهما فرق في المدلول.

الاستشهاد هو:

"إثبات صحة قاعدة أو تركيـب بـدليل نقلـي صـح سـنده إلـى عربي فصيح سليم السليقة"[1].

أوّل ما يلاحظ على هذا التعريف هو إثبات صحة القاعـدة مـن خلال دليل نقلـي أي دليـل مسـموع نقـل عمّـن يحتـج أو يستشـهد بقـوله، ومـن ثـمّ تبـدأ مـن أول النظـر فـي هـذا التعريـف شـروط الاستشهاد التي وضعها النحاة في الكلام الـذي يستشـهد بـه ومـن يستشهد به ممن نُقل كلامه.

الكلام الذي يستشهد به أنواع تمثّلت في:

1- القرآن الكريم.
2- الحديث النبوي.
3- كلام العرب.

أولاً: القرآن الكريم:

أجمع اللغويون على أن القرآن الكريم قمة البلاغة والفصاحة العربية، وعلى أنه الأوثق في استنباط قواعد اللغة والنحـو وتقريـر مسائلها ويجوز الاستشهاد بمتواتره وشاذه.

ولم يعهد أن أحداً من اللغويين قد تعـرض لشـيء ممـا أثبـت في القرآن بشيء من التخطئة، إلا أن نظرة اللغويين إلـى القـراءة قد حددتها الغاية من الاستشهاد على النحو التالي[2]:

---

[1] عبد الفتاح البجه " ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية" صـ 49.

[2] عبد الفتاح البجه " ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية" صـ 57.

إن كانت الغاية تقريـر نتائـج جزئيـة كإثبـات وجـود اللفـظ، أو ضبط نقطة، أو ذكر معناه، فإن هذه القراءة تقبل بغض النظر عــن كثرة النماذج اللغوية الموافقة أو قلتهـا، أو أن تكـون هـي النمـوذج الوحيد لهذا اللفظ وبالتالي قبل اللغويـون روايـات الآحـاد كشـواهد في مثل هذه الحالة.

إن كانت الغاية من الاستشهاد استنتاج حكـم أو تقنيـن نمـط، أو وضع قاعدة، فإن اللغويين في هـذه الحالـة يوازنـون بينهـا وبيـن غيرها من القراءات ويبنون القاعدة على الشائع الأعم بغض النظر عن تواترها أو عدمه.

موقف النحاة من الاستشهاد بالقرآن الكريم:

أشــار بعــض البــاحثين إلــى اضـطراب موقــف النحــاة مــن الاستشهاد بالقرآن الكريم بين النظرية والممارسة العمليـة؛ فبعـد إقرارهم بأن القرآن كله حجة إلا أنهم تعمدوا صـرف أنفسـهم عـن استقراء النص لاستنباط القواعد منه.

من الباحثين من يرى أن النحـاة قـد بـالغوا فـي تعـاملهم مـع القرآن حين نسبوا الشذوذ إلى بعض الاستعمالات التي وردت فــي القرآن "وكانوا في مثل تلك الشواهد التي خرجت علـى قواعـدهم ولم تجد لها مكاناً في قوالبهم، يتأولون ويخرجون القول في تكلف وتعســف، فــإذا لــم يســتطيعوا تــأويلاً أو تخريجــاً حكمــوا علــى الاستعمال بالشذوذ ورأوا وجوب الانصراف عنه وإهماله"[1].

عبّـر محمـد عيـد عـن رأيـه فيمـا يتعلـق بقضـية الاستشـهاد بالقرآن فيما نقله عنه عبد الفتاح البجة بقوله: "إن طبيعـة التفكيـر الذي فرض نفسه على دارسي اللغة يحمل بين طيـاته تعـدد الآراء، وإعمال الذهن في النص اللغوي كمـا هـو واضـح فـي كتـب النحـو، والنص القرآني لا يحتمل ذلـك ولا يطيقـه، فكـان لابـدّ مـن موقـف دراسي يحفظ للقرآن قدسيته الدينيـة فـي نفوسـهم وفـي نفـوس غيرهم"[2].

ثانياً: الحديث النبوي:

ممّا لا شك فيه أن حديث النبي صـلى اللـه عليـه وسـلم يلـي القرآن الكريم في مرتبة الفصاحة والبلاغة وجمال الأسـلوب، ومـع ذلك فقد أغمض النحاة عيونهم عن الاستشهاد به.

أورد صاحب الاقتراح في الاستشـهاد بالحـديث قـولاً صـريحاً حيث أبان أن كلام النبي صلى الله عليـه وسـلم "يسـتدل منـه بمـا ثبت أنه قاله على اللفظ المروي وذلـك نـادر جـداً، إنّمـا يوجـد فـي

---

[1] إبراهيم أنيس" من أسرار اللغة " صـ 10.

[2] عبد الفتاح البجه " ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية" صـ 58.

الأحـاديث القصـار علـى قلتـه أيضـاً، فـإن غـالب الأحـاديث مـروي بالمعنى"[1].

فأبـان السـيوطي بقـوله هـذا أولـى العلـل فـي تـرك النحـاة الاستشهاد بالحديث وهي أنّ الرواة جوزوا نقل الحديث بالمعنى.

ثم أضاف: "وقد تـداولتها الأعـاجم والمولّـدون قبـل تـدوينها، فرووها بما أدّت إليه عبـارتهم، فـزادوا، ونقّصـوا، وقـدّموا وأخّـروا، وأبدلوا ألفاظاً بألفاظ"[2]. وتضمن هـذا القـول العلـة الثانيـة لعـدم الاستشهاد بالحـديث وهـي: وقـوع اللحـن كـثيراً فـي مـا رُوي مـن الحديث؛ لأنّ كثيراً من الرواة كانوا غير عرب.

غير أن رمضان عبد التواب لا يـرى أن سـبب عـدم الاحتجـاج بالحديث الشريف هو روايته بالمعنى، فهذا سبب عنده غير مقبول، فهـو يـرى أن السـبب الحقيقـي فـي بُعـد النحـويين الأوائـل عـن الاستشـهاد بالحـديث هـو "إيثـارهم الابتعـاد عـن مـوطن تـزل فيـه الأقـدام بعـد شـيوع الوضـع فـي الحـديث، فـي العصـور الإسـلامية الأولى، وكثرة اتهام بعض الناس لبعض بهذا الوضع"[3].

الناظر في العديـد مـن المؤلفـات النحويـة يلمـح فيهـا كـثرة الاستشهاد بكلام العرب وقلة- قـد تصـل إلـى النـدرة- الاستشـهاد بالحديث.

ربّما تحسـن الإشـارة بوضـوح إلـى مـا علّـق عليـه البغـدادي بقوله: "لا يلزم من عدم الاستدلال بالحديث عدم صـحة الاسـتدلال بــه، والصــواب جــواز الاحتجــاج بالحــديث للتحــدي فــي ضــبط ألفاظه"[4]. وهذا يعني أن الاستدلال بالحديث وعدم الاسـتدلال بـه مسألة فيها سعة؛ فهي على الجواز لمن أراد أن يستدل ولمـن أراد أن يمتنع عن الاستدلال لخوف الوقوع في الخطأ أو لمظنة الروايـة بالمعنى.

ثالثاً: كلام العرب:

المراد بكلام العرب ما سُمع عنهم من أشعار وأمثال وما كان يجري في مخاطباتهم.

يُعدّ كلام العرب المصدر الشامل للاستشهاد، وأهـم العناصـر الـتي اعتمـد عليهـا علمـاء اللغـة بصـفة رئيسـة فـي بنـاء القواعـد والاحتجاج بها، على أنه لم يستشهد بكلام العـرب علـى علاتـه، بـل كان هنالك تحديد مكانى وحصر زماني لمن يؤخذ عنهـم ويستشـهد بكلامهم.

---

[1] السيوطي" الاقتراح " صـ 29.

[2] المرجع نفسه، صـ 29.

[3] رمضان عبد التواب " فصول في فقه العربية" صـ 97.

[4] عبد القادر عمر البغدادي " خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967م، ج 1، صـ 9.

عنـدما تعـرّض اللغويـون للنـثر بوصـفه واحـداً مـن مصـادر الاستشهاد، اختلفوا في الفصيح منه وغير الفصيح، ووضـعوا قـوائم بأسماء القبائل التي يصح الأخذ عنها. فذكرت قبائل تميـم، وقيـس وأسد من بين القبائل التي يؤخذ عنها وقبائل قضاعة وغسان وإيـاد وتغلب وغيرها من القبائل صُنّفت ضمن القبائل التي لا يؤخـذ عنهـا بسبب مجاوراتها لأمم غير عربية.

بصورة عامة كان هنالك أساسان للأخذ عن القبيلة المعينة أو عدمه، هذان الأساسان هما[1]:

الأول: كلمـا قربـت القبيلـة مـن بيئـة قريـش، كـانت أقـرب للفصاحـة والأخـذ بكلامها.

الثاني: على قدر توغّل القبيلة في البداوة تكون فصاحتها.

أمّـا الشـعر فقـد أولاه اللغويـون عنايـة فائقـة وصـار هـو المستشهد به الأساسي "وطغى أمـره علـى بـاقي المـادة اللغويـة لدرجة أن كلمة الشاهد قد أصبحت فيما بعد لا تعني غير الشعر"[2].

أوضح البغدادي موقفه في مسـألة الاستشـهاد بالشـعر حيـن قسّم الشعراء إلى أربع طبقات على النحو التالي[3]:

الطبقـــة الأولى: طبقة الشعراء الجاهليين: هم ما قبل الإسلام كامرئ القيس والأعشى.

الطبقـــة الثانية: طبقـة الشـعراء المخضـرمين: هـم الـذين أدركـوا الجاهلية والإسلام كلبيّد وحسان.

الطبقـــة الثالثة: طبقة الشعراء المتقـدمين: يُقـال لهـم الإسـلاميون، وهم الذين كانوا في صدر الإسلام كجرير والفرزدق.

الطبقـــة الرابعة: طبقة الشعراء المولّدين: يُقال لهم المحدثون، وهـم من جاء بعد الإسـلاميين إلـى زماننـا كبشـار بـن بـرد وأبي نواس.

ذكـر البغـدادي أن الطبقـتين الأوليـن يستشـهد بشـعرهما بالإجماع، وعدّ الثالثة ممّا يصح الاستشهاد بشعرها على الرغم مـن تلحين بعض العلماء للفرزدق، وذي الرّمة والكميت ومن كان علـى نهجهم، وأمّا الطبقة الرابعة فلا يستشهد بشعرها مطلقاً.

يـرى بعـض اللغـويين فـي هـذا الحصـر المكـاني والزمـاني للاستشـهاد بكلام العـرب توقيفـاً لدراسـة اللغـة؛ فهـم يـرون أن الاستشهاد سلوك وصفي لا ينبغي حصره فـي فـترة زمانيـة معينـة واعتبار ما ورد فيها لغة نموذجية تفرض على اللغة في مر العصور؛

---

[1] رمضان عبد التواب " فصول في فقه العربية" صـ 105.

[2] عبد الفتاح البجه " ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية" صـ 65.

[3] انظر: البغدادي " خزانة الأدب" 1/5-6.

فهم يرون أن الذين حصروا الاستشهاد باللغة "لـم يدرسـوها علـى مراحل متعددة، بحيث تصبح لكل مرحلة خصائصها المعينة التي قد تختلف أو تتفق مع خصائص المرحلة السابقة أو التالية، بل خلطـوا بينها على اختلاف مستوياتها"[1]، وهذا بـدوره أدى- بحسـب رأيهـم- إلى توقف دراسة اللغة واكتشاف خصائصها عند حد معيـن واعتبـار القواعد هي الغاية.

وجاء رأيهم مؤيداً لما نحـن بصـدده فـي هـذا البحـث مـن أن عملية الاستشهاد "كانت في مبدئها تقوم على الاستقراء والتقعيـد، فأصبحت بعد زمن تقوم على القاعدة والتطبيق"[2].

الفصـــل الثالث

---

[1] عبد الفتاح البجه" ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية" صـ 49.

[2] المرجع نفسه، صـ 49.

تطبيق الأسلوبية على شواهد الضرورة

تمهيــد:

جـاء هـذا الفصـل محاولـة لتطـبيق الأسـلوبية علـى بعـض الشواهد النحوية التي حكم عليها بالضرورة ، متخذة شـواهد كتـاب "الإنصاف في مسائل الخلاف" ميدانا للتطبيق . وذلك لأنه يعد مـن أفضـل الكتـب الـتي تلخـص الخلاف الشـائع بيـن نحـاة البصـرة والكوفة.

مؤلـف الكتـاب المصـنف النحـوي الفقيـه أبـو البركـات عبـد الرحمن بن محمد ابن أبي سـعيد المشـهور بـابن الأنبـاري، (513-577هـ).

وقد سمى المؤلف كتابه "الإنصاف" ؛ لأنه أراد أن يلـتزم فيـه إنصـاف الفريـق الـذي يخـالفه ولا يـذهب مـذهبه ، فيعـرض رأيـه وحججه ، ويجادله بالحجـج ، ولـم يتعمـد فيـه التعصـب لفريـق دون آخر.

ويتناول كتاب "الإنصـاف" المسـائل الخلافيـة بيـن النحـويين البصريين والكوفيين، والتي بلغ عددها فيه مائـة واحـدى وعشـرين مسألة.

يبدأ فيها ابن الأنباري بعرض المسائل كعناوين لكـل واحـدة حيث يعرف المسألة منذ عنوانها، ثم ينتقل إلـى العـرض المختصـر لرأي كل من نحاة البصرة والكوفة في المسألة، ويتبعه بحجـة كـل

فريق بتفصيل يسهل على القارئ فهمه. وأخيراً يعرض رأيه الذي إن وافق فيه فريقا ما، ذكر عبارة :"أما- ويسمى الفريق- فقد احتجوا وقالوا".وإن خالف فيردد عبارة : " أما الجواب عن كلمات" ويسمى الفريق ، فأصبح منهجه واضحاً في التصريح بموافقته لفريق ومخالفته لآخر.

ويلاحظ أن المؤلف كان أميل إلى رأي البصريين، حيث خالف الكوفيين في مائة وأربع عشرة مسألة، ولم يخالف البصريين إلا في سبع مسائل.

كما يُلاحظ أن الكتاب قد اعتمد اعتماداً كبيراً على الشواهد الشعرية في أغلب المسائل سواء في نقل حجج الفريق أو في إبراز حجته هو، فبلغت في مجملها اثنين وخمسمائة شاهدا ، كرر عدداً منها في مواضع مختلفة .

والكتاب يعتبر ثروة حقيقية في الاحتفاظ بآراء الكوفيين النحوية ، كما يتجلى فيه الفكر التحليلي وقبول الرأي المؤيد بالحجج ومعارضة ما ضعفت حجته. مع ما في الكتاب من منطق وجدل عقلي يقذف به أحيانا بعيدا عن روح الواقع اللغوي.

وقد انطلقت الباحثة من فرضية أن الضرورة ليست حجة في حد ذاتها للأديب حتى ينحرف عما هو عليه الاستعمال ، وإنما دواعي الإبداع وقبلها مرونة اللغة التي يمكن أن تتيح له هذا الاستعمال .

تناول هذا الفصل أربعة وعشرين شاهدا نحويا محكوما عليها بالضرورة ، ليست هي كل شواهد الإنصاف ، فقد استبعدت الشواهد التي لم تنسب لقائل . وقد درست في إطار تقسيمها إلى القضايا الآتية:

1- قضية التنوين، وقد ورد فيها ثلاثة شواهد ، تناولت ناحيتين :

أولاً: تنوين المفرد العلم.

ثانيا : تنوين ما جاء على صيغة منتهى الجموع.

2- قضية الحذف: وضمت عشرة شواهد، تضمنت الموضوعات الآتية :

أولاً: حذف اسم لكن.

ثانياً: حذف لام الأمر مع بقاء الجزم.

ثالثاً: قضية حذف تاء التأنيث من الفعل المسند إلى ضمير عائد إلى مؤنث.

رابعاً: النصب بأن المحذوفة.

خامساً: منع المنصرف من الصرف.

سادساً: تخفيف كأن وإعمالها.

3- قضية الزيادة ، وقد حوت تسعة شواهد عـولجت مـن خلال مـا يلي :
أولاً: الجمع بين العوض والمعوض.
ثانياً: إشباع الحركات.
ثالثاً: إدخال (ال) على العلم المفرد.
رابعا: استخدام (سوى) اسما .
4- قضية العطف على التوهم ، وقد ضمت شاهدا واحدا.
5- قضية التقديم والتأخير: وتتضح من خلال شاهد واحد ، هو تقديم التمييز على عامله.

القضية الأولى: قضية التنوين

أولاً: تنوين المفرد العلم:

1- الشـــاهد: سَلامُ اللهِ يا مطرٌ عَلَيْهَا وليسَ عَلَيْكَ يا مطرُ السَّلامُ[1]

معنى البيت: كان الأحوص يهوى امرأة، فتزوجها رجلٌ يُقال لـه "مطـر" فلحقتـه الحسـرة لـذلك، فهجـا مطـراً هـذا بقصـيدةٍ، الشاهد بيت منها[2].

الشاهد في البيت قوله: (يا مطـرٌ) والقيـاس (يـا مطـرُ) بالبناء على الضم؛ لأنّه منادى مفرد علم.

وورد هذا الشاهد رداً من ابن الأنباري على مـذهب الكـوفيين في مسـألة تبعـد قليلاً مـن موضـع الاستشـهاد وهـي: "هـل تجـوز إضافة النيف إلى العشرة"[3] حيث أوضـح فـي جـوابه عـن كلمـات الكوفيين أن العرب إذا صرفوا المبني للضرورة ردّوه إلـى الأصـل، ثم أورد هذا الشاهد، وأضاف: "وجميع ما يُروى مـن هـذا فشـاذٌ ولا يقاس عليه"[4] ومعنى ذلك أن ابن الأنباري يرى أنّ صـرف المبنـى هو من باب الضرورة وهو شاذ؛ لكن مسوغه أنه ردّ للأصـل باعتبـار أن الأصل في الاسم صرفه.

الدراسة النحوية:

تُوجِّه هذا الشـاهد قاعـدتان: الأولـى: حكـم المُنـادى المفـرد العلم، والثانية: أحكام التنوين. **أما الأولى:** فإن المنـادى لا يخلـو من أن يكون مفرداً أومضافا أو مشبهاً به، فإن كان مفرداً- معرفة أو نكرة مقصودة- بُني على ما يُرفع به ويكون في محل نصبٍ على

---

[1] البيت للأحوص في "الإنصاف" 1/289، و"خزانة الأدب" 2/150، و"الكتاب" 2/202.
[2] انظر: "الكتاب" 2/202، "الإنصاف" 1/290.
[3] انظر: "الإنصاف" 1/288، المسألة (40)
[4] المصدر نفسه 1/289-290.

المفعولية[1]...وذكر ابن عقيل أنه إذا اضطر شاعرٌ إلى تنوين هذا المنادى كان له تنوينه وهو مضموم وكان له نصبه.[6])

وأشار ابن الحاجب في شرح المفصل- بعد أن أورد حالة البناء على الضم للمفرد المعرفة - إلى أن الاتفاق على أنّه إذا اضطر الشاعر في المفرد نوّنه[2].

كما أوضح البغدادي أنه إذا اضُطر إلى تنوين المنادى المضموم اقتصر على القدر المضطر إلى تنوينه وهو النون الساكنة، فألحقت وأبقيت حركة ما قبلها على حالها إذ لا ضرورة إلى تغييرها، فإنها تندفع بزيادة النون، وذكر أن هذا مذهب سيبويه والخليل والمازني[3].

ومذهب سيبويه أن التنوين لحق هذا العلم المفرد كما لحق ما لا ينصرف؛ لأنّه بمنزلة اسم لا ينصرف وليس مثل النكرة؛ لأن التنوين لازم للنكرة على كل حال وهذا بمنزلة مرفوع لا ينصرف يلحقه التنوين اضطراراً؛ لأنّك أردت في حال التنوين في (مطر) ما أردت حين كان غير منوّن[4].

الثانية: التنوين، وهو نون زائدة تلحق الآخر لغير التوكيد، على أربعة أقسام: تنوين التمكين، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة، وتنوين التنكير.

أما التنوين الذي لحق بالعلم المفرد (مطر) فهو تنوين التنكير، وهو التنوين اللاحق للأسماء المبنية فرقاً بين معرفتها ونكرتها[5].

الدراسة الأسلوبية:

هذا الشاهد أعدّه من أبرز الشواهد المؤيدة لمراعاة أسلوبية الاستخدام النحوي في الشعر، وليس اللجوء إلى اللحن والخطأ بسبب إقامة الوزن واستقامة القافية ، وكيف يتأتى ذلك وقد أدرك الشاعر أن (مطر) العلم المفرد يحذف منه التنوين لأنّه نودي والدليل على ذلك استخدامه له خالياً من التنوين في نفس البيت الذي نوّنه فيه.

تطلب المقام إمعاناً في الهجاء وتعميقاً في الذم أدّاه هذا التنوين ببراعة وحسن استخدام ربما سلبه منه قولهم "إنّ هذا شاذ لا يُقاس عليه"[6].

---

[1] عبدالله بن عبد الرحمن بن عقيل " شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك" تحقيق : محمد محيي الدين ، القاهرة ، مكتبة دار التراث،1999م. ج 3 ، ص 258-262.

[6] المرجع نفسه 3/258 - 262

[2] عثمان بن عمر بن الحاجب " الإيضاح في شرح المفصل" بغداد ، مطبعة العاني ، (د.ت) . ج 3 ،ص 256.

[3] البغدادي "خزانة الأدب" 2/150-151.

[4] سيبويه "الكتاب" 2/203.

[5] ابن هشام "مغني اللبيب" بيروت ، دار الفكر ،ط 1 ، 1998م، ص 330.

[6] ابن الأنباري "الإنصاف" 1/290.

استخدم الشاعر قاعدتين في (مطر) الأولى و(مطر) الثانيــة وزاد عليه استخدامه كلمــة سـلام مـرة نكـرة مضـافة إلـى معرفـة وأخـرى معرفـة ليُلقـي التحيـة بطريقـتين مختلفـتين ناسـب فيهـا التنوين وعدمه المقامين في إلقاء التحية.

أفاد استخدام الشاعر التنوين في (مطر) قوة فـي الإعـراض عن توجيه السلام إليه، وقصر السلام علـى محبـوبته فقـط، وكـأنّه استخدم تنوين التنكير اللاحق للأسماء المبنيـة فرقـاً بيـن معرفتهـا ونكرتها- وهذه القاعدة الأولى التي استخدمها صحيحة في محلهــا- فجعل المعرفة نكـرة والموجـود معـدوماً، فبـان بهـذا شـدة تعلقـه بالمحبوبة مع شدة اسـتنكاره أن تكـون زوجـة لمطـر، وهـي شـابة جميلة وهو شيخ دميم.

انتقل بعدها الشاعر إلى العجز والتزم الخطاب المباشر دون الالتفات أو الإعراض، وذلك ببناء (مطر) علـى الضـم وجعلـه علمـاً معرفة، حيث أراد إخبـاره مباشـرة بـأن السـلام- وهـو هنـا الـدعاء للمحبوبة بالسلامة من كل شر- الـذي يلقيـه لا يتمنـى أن يبلغـه ولا أن ينعم به، ثم أنه لم يخاطب المحبوبـة مباشـرة بـل خاطبهـا عـن طريق (مطر) وهذا زيادة في التعبير عن احتقاره له.

ثانيا : تنوين ما جاء على صيغة منتهى الجموع:

1- الشــاهد:

فَلَتَأْتِيَنْكَ قصائدٌ وليَدْفَعَنْ جيشاً إليكَ قَوادِمَ الأكوارِ[1]

معنى البيت: قاله النابغة مخاطباً زرعة بن عمرو الكلابــي، وكان قد عرض على النابغة وعشيرته وبنيـه أن يغـدروا ببنـي أسـد وينقضوا حلفهم، فأبوا، فجعل النابغة خطته في الوفاء بـرّة وخطـة

---

[1] البيت للنابغة الذبياني في "الإنصاف" 2/26، "الكتاب" 3/511، وفي "خزانة الأدب" 6/333. وفى دواوين الشعراء السته الجاهليين ، شرح وترتيب عبدالمتعال الصعيدى، القاهرة ، مكتبة القاهرة ، ط 3 ، 1958م ، ص 338

زرعة لما دعاه إليه من الغدر فجار، فقال في نفس القصيدة: إنّا اقتسمنا خُطتينا بيننا فَحَملتُ برّة واحتملتَ فجارِ

ثم تلاه بالشاهد مخبره بأنّه ستأتيه قصائد كوابل من السماء، لن يجد بها إلاّ الإساءة والاستخفاف[1].

الشاهد في البيت قوله: (قصائدٌ)، فهذه الكلمة على صيغة منتهى الجموع وهي تقتضي المنع من الصرف ولكن الشاعر قد صرف هذه الكلمة ونوّنها[2].

2-الشاهد:

مِمّنْ حَمَلْنَ بهِ وَهُنَّ عواقِدٌ حُبُكَ النّطَاقِ فَشَبَّ غَيْرَ مُهَبَّلِ[3]

معنى البيت: هذا البيت قاله أبو كبير الهزلي في وصف تأبّط شراً، وكان قد تزوج أبو كبير أمه[4]. فقال الشاعر: إنّ هذا الفتى من الفتيان الذين حملت أمهاتهم بهم وهنّ غير مستعدات للفراش فنشأ محموداً مرضياً[5]، وكانت العرب تعتقد ذلك.

الشاهد في البيت قوله: (عواقدٌ)، فهذه الكلمة على صيغة منتهى الجموع وهي تقتضي المنع من الصرف ولكن الشاعر قد صرف هذه الكلمة ونوّنها[6].

تناول ابن الأنباري هذين الشاهدين ضمن شواهد مسألة (هل يجوز صرف أفْعل التفضيل في ضرورة الشعر؟)[7] حيث فصّل رأي البصريين القائل: إن الأصل في الأسماء كلها الصرف، وإنّما يمنع بعضها من الصرف لأسباب عارضة تدخلها على خلاف الأصل إذا اضطر الشاعر ردّها إلى الأصل، ولم يعتبر تلك الأسباب العارضة التي دخلت عليها، ثم أوردوا الشاهدين.

أيّد ابن الأنباري أمر الرجوع إلى الأصل وعدّه ممّا لا يحصى كثرة في أشعار العرب[8].

الدراسة النحوية:

ذكر ابن هشام أن التنوين يحذف لزاماً لدخول (أل) نحو: الرجل، وللإضافة نحو "غلامك" ولشبهها نحو "لا مال لزيد" ولمانع الصرف نحو: (فاطمة) وللاتصال بالضمير نحو (ضاربك) عند من قال إنه غير مضاف[9].

1() ابن الانباري " الإنصاف" 2/26.

2() المكان نفسه.

3() البيت لأبي كبير الهذلي في "الإنصاف" 2/26 وفي "خزانة الأدب" 8/192، وفي "الكتاب" 1/109. وفى ديوان الحماسة لابى تمام ، مكتبة النورى ، دمشق ج 1 ، ص 19 .الحبك، الطرائق، المُهّبل، المعتوه الذي لا يتماسك.

4() ابن هشام " مغني اللبيب "649.

5() ابن الأنباري " الإنصاف" 2/26.

6() المكان نفسه.

7() ابن الانبارى "الانصاف" 2/25، المسألة (69)

8() المصدر نفسه 2/26-27.

9() ابن هشام "مغني اللبيب" 608.

وذهب ابن عقيل إلى أنّه يجوز في الضرورة صرف ما لا ينصرف وهو كثير، وأجمع عليه البصريون والكوفيون[1].

الدراسة الأسلوبية:

الشاهد: فلتأتينْكَ قصائدٌ وليَدْفَعَنْ جيشاً إليك قوادِمَ الأكوَارِ

استخدم الشاعر التنوين في ما كان من حقه المنع منه ليس اعتباطاً وإنّما ليؤدي معاني جديدة بأقصر الطرق.

لم يبعد الشاعر كثيراً في استخدامه للتنوين؛ لأنه استخدم معنيين من معانيه[2]:

الأول: إن التنوين علامة للفصل، ففصل بين نوعين من الردّ على المهجو؛ أحدهما معنوي والآخر حسي.

أمّا الردّ المعنوي فهو هذه القصائد التي سيرسلها له مباشرة. مؤكداً ذلك بالنون التي لحقت الفعل قبلها (فتأتينك)، وكأنّه أراد أن يعبر عن رفضه للغدر الذي دعاه إليه (زُرعه) عن طريق مباشر وبواسطته هو دون الاستعانة بأحد.

أمّا الرد الحسي ، و يشترك معه فيه بنوه وقومه- فهو ذلك الجيش الذي سيأتيه مركباً من أحلاف وصفهم بأوصاف عديدة في الأبيات التي تلت الشاهد، منها:

رَهْطُ ابن كوزٍ مُحْقبي أذراعهم منَهمْ ورهطُ ربيعة بن حُزارِ

الثاني: أن التنوين من معانيه التنكير، فاستخدامه للتنوين بيّن بصورة دقيقة أن هذه القصائد التي سيبعثها والتي لا يعلم ما حوته من هجاء إلا الشاعر، ستكون شديدة في الهجاء، ثم ترك الحديث عنها وانتقل- كما بيّنا- إلى الحديث عن الجيش وتكوينه. وهذا له أثر بالغ في نفس المتلقي بالخوف من مجهول آت.

وإذا نظرنا إلى قضية صرف ما لا ينصرف وجدنا إجماعاً بالجواز من البصريين والكوفيين- وإن كان للضرورة- ولعلّ هذا الإجماع من أكبر الدلالات على قوة ما يؤديه التنوين من معانٍ ، فكثر في أشعار العرب كثرةً جعلت الاعتراف به إجماعاً.

إذن التنوين من العلامات التي تؤدي داخل التراكيب النحوية معاني عميقة، فلتركه معنى ولاستخدامه معانٍ كثيرة لا تتوقف عند قاعدة منعت استخدامه أو إجازته.

الدراسة الأسلوبية:

الشاهد: مِمّنْ حَمَلْنَ بهِ وَهُنَّ عواقِدٌ حُبُكَ النّطَاقِ فَشَبَّ غَيْرَ مُهَبَّلِ

---

[1] شرح ابن عقيل 3/339.

[2] ابن الأنباري " الإنصاف" 2/28-29.

يلي هـذا الشـاهد بيـت يؤيـد مـا سـنذهب إليـه مـن أسـلوبية الاستخدام وهو قوله:

حملتْ به في ليلةٍ مزؤودة كرهاً وعقدُ نطاقها لم يُحلل

إذا جمعنا الأوصاف الدالة على حالة هذه المرأة عندما حملت بهذا الفتى وجدناها كلها دالـة علـى التمنـع الشـديد والفـزع، مثـل: مـزؤودة أي مـذعورة وكرهـاً، ووجـدناها دالـة أيضـاً علـى إحكـام النطاق مثل: عقد نطاقهـا لـم يحلـل، وهـن عواقـد حبـك النطـاق، وهذه الألفاظ هي بوضوح تؤكد على معنى شاع عند العرب وهو أن المرأة إذا حملت وهي فزعـة متمنعـة فجـاءت بغلام ، جـاءت بـه لا يطاق، وهذا المعنى هـو مـا أراده الشـاعر فـي وصـف تـأبّط شـراً، فاختار لـه الألفـاظ الـتي تناسـبه وتـؤديه أداءً محكمـاً، وعليـه كـان لتنوين (عواقد) دور في هذا الأداء على النحو التالي:

أدى وجـود التنـوين فـي هـذه الكلمـة إلـى أمريـن ربمـا يُعـد الفصل بينهما من قبيل توضيح المعنى فقط:

الأمر الأول: جملة (وهن عواقد) هي جملة حالية تعـبر عـن وضع المرأة عند حملها لهذا الفتى، ووجود التنوين يؤدي إلى تقويـة المعنى الدال على شدة العقد، دليلا على شدة التمنع والخوف.

الأمر الثاني: كأن الشاعر بالتنوين فصل بيـن عواقـد الـتي هي عاملة فيما بعدها النصب وبين معمولهـا (حُبُـك) المفعـول بـه، وهذا الفصل يحمل معنى التأكيد كذلك على الإحكام للعقد، فكأنمـا أراد الشاعر أن يقول: هذه المرأة عقدت على ثيابها عقداً شـديداً، ولم يكتفِ بل أضاف من خلال التنوين وتحبك نطاقها حبكاً لا يسهل حله، وهي في هذا الوضـع لابـدّ أن تجيـء بغلام محمـود مرضـي لا يطاق وهذا عين ما أراده الشاعر.

قضية الحذف:

أولاً: حذف اسم لكن:

الشـاهد:

فَلَوْ كُنـتَ ضَـبِّياً عَرَفْـتَ قَرابـتي ولكـنّ زَنْجِـيٌّ عظيـمُ المشَافرِ[1]

---

[1] البيت للفرزدق في "الإنصاف" 1/172، و"خزانة الأدب" 10/444، و"الكتاب" 2/136.

معنى البيت: الفرزدق تميمي من بني ضبة، فـأنكر أحـدهم هذا النسب فهجـاه الفـرزدق بهـذا الـبيت، وأصـل المشـفر للبعيـر فجعله لشفة الإنسان لما قصد من تشنيع خلقه[1].

الشاهد في البيت قوله: "ولكنّ زنجيٌّ" حيث حذف اسم (لكـن) للضـرورة. وهـذا ممّـا لا يجـوز إلا أن يكـون اسـمها ضـمير الشأن[2].

ورد هذا الشاهد في مسألة "القـول فـي رافـع الخـبر بعـد إنّ المؤكدة وأخواتها"[3] حيث اختلف الكوفيـون والبصـريون فـي هـذا الأمر، فذهب الكوفيون إلى أنّ (إنّ) وأخواتهـا لا تعمـل فـي الخـبر الرفع ؛ لأنها أشبهت الفعل ولم تساوه . وذهب البصريون إلى أنّهـا ترفع الخبر، ثم استدل الكوفيون على رأيهم بـأنّه إذا اعـترض علـى (إنّ) بأدنى شيء بطل عملها واكتفي به، كقـولهم: "إنّ بـكَ يكفـل زيد".

ردّ ابن الأنباري على هذا القول بأن تقديره : "إنّـه بـك يكفـل زيد" واستدل على هذا بقـول الشـاعر: (الشـاهد)، وذهـب إلـى أن رأيهم فاسد والذي يـدل علـى فسـاده أنـه ليـس فـي كلام العـرب عامل يعمل في الأسماء النصب إلا ويعمل الرفـع، فمـا ذهبـوا إليـه يؤدي إلى ترك القياس ومخالفة الأصول لغير فائدة وذلك لا يجــوز؛ فوجب أن تعمل في الخبر الرفع كما عملت في الاسم[4].

الدراسة النحوية:

(لكنّ) المشددة النـون حـرف ينصـب الاسـم ويرفـع الخـبر، وفـي معناها أقوال[5]:

أحدها: وهو المشهور: الاستدراك.

الثاني: أنّها ترد تارةً للاستدراك وتارة للتوكيد.

الثالث: أنّها للتوكيد دائماً مثل (إنّ)، ويصـحب التوكيـد معنـى الاستدراك.

أورد ابن هشـام هـذا الشـاهد دون التعليـق علـى أن الحـذف ضـرورة أم لا ، حيـث قـال: "وقـد يحـذف اسـمها كقـول الشـاعر: (ولكنّ زنجيّ)" [6].

---

[1] سيبويه " الكتاب" 2/136.

[2] ابن الأنباري " الإنصاف" 1/173.

[3] المصدر نفسه 1/167، مسألة (22).

[4] المصدر نفسه 1/174.

[5] ابن هشام " مغني اللبيب" 1/287- 288.

[6] المرجع نفسه 1/287_ 288.

ذهـب سـيبويه إلـى أن النصـب أكـثر فـي كلام العـرب، كـأن الشاعر قال: ولكنّ زنجياً عظيم المشافر لا يعرف قرابـتي، ولكنّـه أضمر هذا كما يُضمر ما بني على الابتداء. وذلـك قولـك: لـولا عبـدُ الله لكان كذا وكذا، ارتفـع بالابتـداء كمـا يرتفـع بالابتـداء بعـد ألـف الاستفهام، كقولك: أزيدٌ أخوك، ويرى سيبويه أن الإضمار يكون مع التخفيف[1].

الدراسة الأسلوبية:

استخدم الشاعر في هذا البيت أسـلوبين لمخاطبـة المهجـو: أسلوب الخطاب المباشر باستخدامه للضمير المتصل فـي (كنـتَ) وكأن المخاطب أمامه أو يسمع. ثم التفت عن هـذا الخطـاب، ولـم يكتف بالالتفات إلى أسلوب الغيبة، بل جعل الغيبة حسـية ومعنويـة بأن حذف حتى الضمير الذي يشير به إلـى المهجـو حـذفاً أدّى إلـى جعل الهجاء أوقع في النفس بتغييب المخاطب وتجـاهله، فأسـقط المخاطب المهجو من رتبة الخطاب وجعله غير مسـتحق لأيّ رتبـة أخرى.

اتّبع الشاعر في تعبيره عن أشد الهجاء أسلوباً بلاغياً معروفاً وهو أسلوب الالتفات بل زاد عليه، إذ أنّ الالتفات هو: "التعبير عـن معنى بطريق من الطرق الثلاثـة- التكلـم، الخطـاب، والغيبـة- بعـد التعبير عنه بطريق آخر منها"[2] ونلاحظ أن الشاعر بعد اسـتخدامه لضـمير الخطـاب قـد أحجـم عـن اسـتخدام أي ضـمير يعـود علـى المهجو.

وبحذف (الكاف) بدت نفسية الشاعر بيّنـة، مُعـبراً عنهـا بمـا حوته مـن غضـب جـمّ ومـن اسـتنكار لتجاهـل نسـبه وقرابتـه مـن شـخص، لا يعـدو أن يكـون زنجيـاً غليـظ الشـفتين (كمـا وصـفه الشاعر). ولعلنا نخلـص مـن ذلـك إلـى الـدعوة إلـى توسـيع جـواز الحذف إن أدى إلى معانٍ لا يؤديها الذكر.

---

[1] سيبويه " الكتاب" 2/129-139.

[2] الخطيب القزويني (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني) "الإيضاح في علوم البلاغة"، بيروت ، دار إحياء الكتب ، ط 2، 1998م.1/72.

ثانياً: حذف لام الأمر مع بقاء الجزم:

الشـاهد:

مُحَمَّدُ تفدِ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ إذا ما خِفْتَ من أمرٍ تَبَالا[1]

معنى البيت: يخاطب الشـاعر النـبي محمـد عليـه السـلام بقوله يا محمد إنّ كل النفوس مستعدة لتفدي نفسك الغالية إذا ما خفت من أيّ أمر من الأمور[2].

الشاهد في البيت قوله: (تفـدِ) يريـد (لتفـد) فأضـمر لام الأمر، وهذا من أقبح الضرورات[3].

تضمنت المسألة الثانية والسبعون الحديث عن هـذا الشـاهد، وهي متعلقة بفعل الأمر أمعـرب أم مبنـي؟ حيـث ذهـب الكوفيـون إلى أن فعل الأمر مجزوم، وذهب البصـريون إلـى أنـه مبنـي علـى السكون، احتجّ الكوفيون لإثبات مذهبهم بأنّه قـد جـاء عـن العـرب إعمال حرف الجزم مع الحذف وأوردوا هذا الشاهد[4].

علّق ابن الأنباري بقوله: أمّا قولهم: "إنّ إعمال حرف الجـزم مع حـذف الحـرف قـد جـاء كـثيراً وأنشـدوا الأبيـات الـتي رووهـا.. فنقـول: قـوله (تفـدِ نفسـك) ليـس مجزومـاً بلام مقـدرة، وليـس الأصل فيه- لتفدِ نفسك- إنّما الأصل تفدي نفسك من غير لام وهــو خبر يُراد به الدعاء كقولهم "غفر الله لـك" و"يرحمـك اللـه" وإنّمـا حذف الياء لضرورة الشعر اجتزاءً بالكسرة عن الياء"[5]

الدراسة النحوية:

لام الأمر هي اللام التي تـدخل علـى الفعـل المضـارع لتـؤذن بأنّه مطلوب المتكلم، يجوز حذفها فـي ضـرورة الشـعر وهـو شـاذ بمثابة حذف الجر في الأسماء والأفصح رفع الفعل. [6]

واللام المفردة ثلاثـة أقسـام: عاملـة للجـر، وعاملـة للجـزم، وغير عاملـة. أمّـا العاملـة للجـزم فهـي اللام الموضـوعة للطلـب،

---

[1] البيت لأبي طالب أو للأعشى في "الإنصاف" 2/63، وفي "خزانة الأدب" 9/11، ولأبي طالب أو للأعشى أو لحسان في" الكتاب" 3/8.

[2] "الإنصاف" 2/63.

[3] المكان نفسه .

[4] المصدر نفسه 2/59-63-76 المسألة (72).

[5] (5) المكان نفسه .

[6] ا بن الحاجب " الإيضاح في شرح المفصل" 2/271-272.

وحركتها الكسر، وسليم تفتحها، وإسكانها بعد الفاء والواو أكثر من تحريكها نحو قوله تعالى: ﴿فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي﴾[1] وقد تسكن بعد ثمّ نحو ﴿ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ﴾[2] في قراءة الكوفيين[3].

ولا فرق بين اقتضاء اللام الطلبية للجزم بين كون الطلب أمراً أو دعاء أو التماساً، وكذا لو خرجت عن الطلب إلى غيره: كالتي يُراد بها وبمصحوبها الخبر نحو قوله تعالى: ﴿قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا﴾[4] أو التهديد نحو قوله تعالى: ﴿وَمَن شَاء فَلْيَكْفُرْ﴾[5]، قال صاحب المغني: قد تحذف اللام في الشعر ويبقى عملها ثم أورد الشاهد[6].

الدراسة الأسلوبية:

حذف اللام في هذا الشاهد أضاف إلى المعنى وجعل الفرق بيناً، ففي الحذف معانٍ لا يؤديها إلحاق اللام بالفعل (تفدِ) وهي على النحو التالي:

إذا أُدخلت اللام على الفعل جعلت الأمر بالفداء من النفوس لمحمد إكراهاً لا يقبل ووجوب في غير موضعه، وهو معنى يُفهم منه غير مراد الشاعر، وبحذفها انتقل المعنى من الأمر إلى وجهين آخرين:

الوجه الأول: الدعاء لمحمد (صلى الله عليه وسلم) بالفداء من كل نفس إذا ألمّ به مكروه، وهو معنى يُلمح إلى مكنون نفس الشاعر من امتلاء بمحبة محمد (صلى الله عليه وسلم) وتمني السلامة له من المكاره.

الوجه الثاني: الإقرار بأنّ كل النفوس في استعداد لأن تفديه، وناسب المقام استخدامه عبارة (كلّ) التي أفادت التعميم، وفيه إشارة إلى أن النفوس على اختلافها لو عرفت محمداً (صلى الله عليه وسلم) على فطرتها لم تملك إلا أن تفديه.

وقد اشتركت بعض آيات القرآن الكريم مع الشاهد باستخدامها للأمر محذوفاً منه اللام في ذات المعنى: نحو قوله تعالى: ﴿قُل لِّعِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُواْ يُقِيمُواْ الصَّلاَةَ﴾[7]، ووجه الاشتراك هو أنّ الله عزّ وجلّ عندما خاطب المؤمنين خطاباً ناداهم فيه بإثبات صفة العبودية والإيمان الملزمة لإطاعة الأمر، حذفت اللام

---

[1] سورة البقرة، الآية (186).
[2] سورة الحج، الآية (29).
[3] "مغني اللبيب" 226-227.
[4] سورة مريم، الآية (75).
[5] سورة الكهف، الآية (29).
[6] "مغني اللبيب" 226-227.
[7] سورة إبراهيم، الآية (31).

الدالة على الطلب، وكذا الشاهد فالشاعر مـوقن بـأن النفـوس إذا عرفــت محمــداً بفطرتهــا الســليمة فــدته دون اســتخدام الأمــر لإخضاعها لذلك.

ولعل مما يمكن أن يدعم هذا المذهب ما قيل في هـذه الآيــة وما شابهها: من أن سـبب جـزم الفعـل هـو وقـوعه جواباً لشـرط محـذوف[1]، فـإن كـانوا قـد قـدّروا الشـرط وأعملـوه مـع حـذفه فاستقام لهم الأمر[2] فما المانع من أن يجعـل حـرف اللام الجـازم المحذوف عاملاً مع حذفه إذ إنّ النتيجة واحدة وهـي إثبـات الجـزم مع الحذف.

ثالثاً: قضية حذف تـاء التـأنيث مـن الفعـل المسـند إلـى ضمير عائد إلى مؤنث:

1-الشــاهد:

إنّ السَّمَاحَةَ والمُروءَة ضُمِّنا قَبْراً بِمَرْوَ عَلَى الطريـقِ الواضِح[3]

معنـى الـبيت: يقـول الشـاعر إنّ الكـرم والنخـوة وسـائر الفضائل قد دفنت بموت المغيرة الذي دُفن في (مرو)؛ لأنه لا يحق لسواه أن يتصف بها، وهذا من باب الغلو

الشـاهد فـي الـبيت قـوله: "ضُـمّنا" والقيـاس القـول "ضـمنتا" لأنهـا خـبر عـن السـماحة والمـروءة وهمـا مؤنثـان وهـو محمول على الضرورة [4].

2-الشاهـد:

فـإنْ تَعْهَدِيني ولِي لِمَّةٌ فإنّ الحَوادِثَ أَوْدَى بِهَـا[5]

---

[1] انظر: " مغني اللبيب" ص 605.

[2] انظر: " الإنصاف" 2/63.

[3] البيت لزياد الأعجم في "الإنصاف" 2/261.

[4] المكان نفسه.

[5] البيت للأعشى في "الإنصاف" 2/261، و"خزانة الأدب" 7/430، 4/578، "الكتاب" 2/46 (اللمة، الشعر المجاوز شحمة الأذن).

معنى البيت: يقول الشاعر مخاطباً إحدى النساء: إذا رأيت شعر رأسي قد تبدّل فذلك لِمّا أصابني من مصائب الدهر وآلامه.

الشاهد في البيت قوله: "إنّ الحوادث أودى بها" حيث لم تلحق تاء التأنيث الفعل الذي هو (أودى) مع كونه مسنداً إلى ضمير مستتر عائد إلى اسم مؤنث وهو الحوادث؛ وذلك للضرورة الشعرية[1].

وقد ورد هذان الشاهدان فرعاً من مسألة أصلية وهي (المؤنث بغير علامة تأنيث ممّا على زنة اسم الفاعل ما علة حذف التاء منه)[2]- نحو حامل وطالق- حيث اختلف البصريون والكوفيون واستدل كل فريق على مذهبه بما يؤيده، فجاء عن بعض البصريين أنّهم إنّما حذفوا علامة التأنيث منه لأنهم حملوه على المعنى، وقالوا : إن الحمل على المعنى كثير في كلامهم ثمّ أوردوا الشاهدين، أمّا ابن الأنباري فقد اكتفى بالتعليق على أصل المسألة ولم يتعرض للفرع[3].

الدراسة النحوية:

لخص ذلك ابن عقيل :" إذا أسند الفعل الماضي إلى مؤنث لحقته تاء ساكنة تدل على كون الفاعل مؤنثاً، ولا فرق في ذلك بين الحقيقي والمجازي... لكن لها حالتان: حالة لزوم، وحالة جواز". وتلزم تاء التأنيث الفعل الماضي في موضعين: أحدهما: أن يسند الفعل إلى ضمير مؤنث متصل، فإن كان الضمير منفصلا لم يؤت بالتاء، ولا فرق في ذلك بين المؤنث الحقيقي والمجازي، وهذا ما يتعلق بالشاهد . الثاني: أن يكون الفاعل ظاهراً حقيقي التأنيث[4] متصلا بفعله وليس جمعا ولا شبه جمع.

وقد ذهب النحاة إلى أنه : قد تحذف التاء من الفعل المسند إلى مؤنث حقيقي من غير فصل وهو قليل جداً، وقد تحذف من الفعل المسند إلى ضمير المؤنث المجازي وهو مخصوص بالشعر[5].

وقد صُنّفت الضرورات في قضية التأنيث إلى حسنة وقبيحة، فتأنيث المذكر مثلاً يُعدّ من قبيح الضرورة وليس كذلك تذكير المؤنث؛ لأن التذكير هو الأصل، ففي تأنيث المذكر خروج عن الأصل وفي تذكير المؤنث عودة إليه[6].

1() " الإنصاف " 2/ 261.

2() المصدر نفسه 2/258. المسألة (111)

3() انظر : "الإنصاف" 2/258-261.

4() شرح ابن عقيل، 2/88.

5() ابن الحاجب " الإيضاح في شرح المفصل" 2/92.

6() الخصائص 2/415.

مذهب سيبويه أنّ الأشياء كلّها أصلها التذكير ثم تختـص بعـدُ، فكلُّ مؤنث شيء والشيء يذكّر فالتذكير أوّل ، وهو أشد تمكناً[1].

الدراسة الأسلوبية:

الشـاهد: إنّ السَّـمَاحَةَ والمُـروءَة ضُـمِّنا قَبْـراً بِمَـرْوَ عَلَـى الطريقِ الواضِحِ

إذَا بدأنا بالإشارة إلى قضية التذكير والتأنيث لوجدنا أن النحاة قد أصّلوا لها على النحو التالي: "الأصل فـي الأشـياء التـذكير فـإذا عـاد بالفعـل المسـند إلـى المـؤنث إلـى التـذكير فقـد عـاد إلـى الأصل"[2].

ومع ذلك فإنّ للشاهد أسلوبيته الـتي منحتـه قـوة ودقـة فـي أداء المعنى على النحو التالي:

تبدو المبالغة في المدح في هـذا الـبيت واضـحة، فقـد اعتـبر الشاعر وهو يرثي المغيرة أن الفضائل قد ماتت بموته.

ولما غلبـت روح المبالغـة علـى الـبيت كلّـه فشـملت الفعـل (ضُمِّن) فمنعته من إلحاق التاء به؛ وذلـك لأن السـماحة والمـروءة قد ضمهما قبر واحد- مجـازاً- فجُعلتـا كالشـيء الواحـد رُكّـب مـن أشياء عديدة، فغلّب الشـاعر جنـس المغيـرة المـذكر علـى جنـس السماحة والمروءة المؤنث، ولعل هـذا الأسـلوب أبلـغ فـي المـدح وأقرب في توصيل المعنى الذي أراده الشـاعر. ولعـل ممـا يقـوي هذا المعنى أمران:

الأمر الأول: قضية التذكير والتأنيث، فقد ذكر بعض النحاة أن "الأصل في الأشياء التذكير، فإذا عاد بالفعل المسـند إلـى المـؤنث إلى التذكير فقد عاد إلى الأصل"[3].

الأمر الثاني: قضية الحمل على المعنى: وهو- كمـا ذكـر ابـن الأنباري- كثير فـي كلام العـرب، فالسـماحة محمولـة علـى معنـى السخاء، والمروءة محمولة على معنى الكرم[4].

فما الذي فعله الشاعر على أساس هذين الأمرين؟

لعلنا يمكن أن نلمس أن الشاعرعاد بالفعل (ضُمِّن) الذي لم يلحقه بالتاء إلى أصل هو له فما خالف في شيء، وحمـل اللفظيـن المؤنثين على معنى لفظين آخرين مـذكرين وهـو مـا كـانت تفعلـه العرب وهو بهذا أيضاً لم يخالف في شيء.

الدراسة الأسلوبية:

---

[1] " الكتاب" 3/241.

[2] " الخصائص" 2/415.

[3] المكان نفسه.

[4] " الإنصاف" 2/261.

الشاهـد: فـإنْ تَعْهَدِيني ولِي لِمَّةٌ فإنّ الحَوادِثَ أَوْدَى بِهَـا

حُكم على الشاعر بالمخالفة في هذا الـبيت عنـدما اسـتخدم الفعل (أودى) غير ملحق بـه تـاء التـأنيث والضـمير فيـه عائـد إلـى مؤنث، ولعلنا إذا نظرنا إلى الفعل (أودى) علـى أنّـه أفعـل تفضـيل لتغير الحكم، وهو معنى محتمل في الفعل.

عبّر الشاعر في صدر البيت عن تغيير حدث في بعض شـكله لـم تعهـده المحبوبـة ثـمّ انتقـل فـي العجـز إلـى تعليـل مـا حـدث باستخدامه لأفعل التفضـيل (أودى) تعـبيراً عـن أن حـوادث الـدهر أكثر قدرة على التأثير في الإنسان من غيرها وعلى هذا الاستخدام ما احتاج الشاعر إلى إلحاق التاء.

كما أنّ المقام نفسه يحتاج إلى استخدام أفعـل التفضـيل؛ إذ أن الشيب وتغيير الملامح من الشباب إلـى الشـيخوخة ممّـا يـدعو إلى زهد النساء فيه وإعراضهن عنه، فالتـدليل علـى أن مـا اعـتراه ليس بيد منه، أمر يستدعيه المقام.

وعلى هذا فلا حاجة لأن يُدرج الشاعر بهذا الـبيت ضـمن مـن خالف القاعدة وخرق المألوف، بل إنّه ألزم نفسـه داخـل إطـار مـا اختطه النحاة وارتضوه ، مستعينا بمرونة اللغة وسعتها .

رابعاً: النصب بأن المحذوفة:

الشـاهد:

فَلَمْ أرَ مِثْلَهَا خُباسةَ واجدٍ وَنَهْنَهْتُ نَفْسِي بَعَد مـا كـدتُ أفْعَلَهْ[1]

معنى البيت: يتحدث الشاعر عن نفسه عنـدما حـدثته بـأن يطرد امرأ القيس وكان قد أجاره ويأخذ إبله،ورغم أنه لم يرَ غنيمـة مثلها طيبة إلا أنه كفّ نفسه عنها بعدما كاد أن يقع فيها[2].

الشاهد في البيت: قـوله (مـا كـدتُ أفعلـه) حيـث نصـب (أفعله) (بأن) المحذوفة للضرورة[3].

---

[1] البيت لامرئ القيس في الإنصاف 2/92/ ولعامر بن جوين في الكتاب 1/307.وفى دواوين الشعراء السته ، ص 25

[2] ابن الأنباري "الإنصاف" 2/92.

[3] المصدر نفسه 2/93.

ورد هذا الشاهد عند ابن الأنباري ضمن الشواهد التي احتج بها الكوفيون على أنه يجوز إعمال (أنْ) المخففة في الفعل مع الحذف من غير بدل"[1] بينما ذهب البصريون إلى عدم جوازه، فأجاب ابن الأنباري عن كلمات الكوفيين فيما يتعلق باستدلالهم بالشاهد بأن الجواب عنه من وجهين: أحدهما: أنه نصب (أفعله) على طريق الغلط كأنّه توّهم أنه قال: "كدت أن أفعله" لأنهم قد يستعملونها مع كاد في ضرورة الشعر والوجه الثاني: أن يكون أراد بقوله: "بعدما كدت أفْعَله" بعدما كدت أفعلها- يعني الخصلة- فحذف الألف وألقى فتحة الهاء على ما قبلها[2].

الدراسة النحوية:

يجوز أن يُنصب بأن محذوفة أو مذكورة، بعد عاطف تقدم عليه اسم خالص: أي غير مقصود به معنى الفعل، فإن كان الاسم غير صريح- أي مقصوداً به معنى الفعل- لم يجز النصب نحو: "الطائر فيغضب زيدٌ الذباب" فيغضب، يجب رفعه لأنه معطوف على طائر وهو اسم غير صريح؛ لأنه واقع موقع الفعل من جهة أنه صلة لـ (أل)وحق الصلة لأن تكون جملة [3]

ذهب ابن عقيل إلى أن :حذف (أنْ) والنصب بها في غير ما ذكر شاذ لا يقاس عليه، ومنه قولهم: مُرْه يحفرَها[4].وذكر ابن هشام أيضا :أن حذف (أنْ)الناصبة مطرد في مواضع معروفة وشاذ في غيرها نحو: "خُذ اللص قبل يأخُذَكَ" ومُرهْ يحْفِرَها، ثم نقل رأي المبرد في الشاهد قال: الأصل أفعلُها، ثم حذفت الألف ونقلت إلى حركة الهاء إلى ما قبلها[5].

وعلّق سيبويه على هذا الشاهد بقوله: فحملوه على (أنْ)؛ لأنّ الشعراء قد يستعملون (أنْ) هاهنا مضطرين كثيراً[6].

ويقول ابن هشام موضحا أوجه "أنْ" : " أنْ المفتوحة الهمزة الساكنة النون على وجهين: اسم وحرف..." ثم يقول: والحرف على أربعة أوجه: أحدها: أن تكون حرفاً مصدرياً ناصباً للمضارع، وتقع في موضعين: أحدهما الابتداء فتكون في موضع رفع نحو قوله تعالى: ﴿وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾[7]، والثاني بعد لفظ دال على معنى غير اليقين فتكون في موضع رفع نحو قوله تعالى:

---

[1] المصدر نفسه 2/91. "المسألة" (77)
[2] المصدر نفسه 2/95- 96.
[3] شرح ابن عقيل 4/20، 23.
[4] شرح ابن عقيل 4/34.
[5] ابن هشام " مغني اللبيب" ص 605.
[6] سيبويه " الكتاب" 1/307.
[7] سورة البقرة، الآية (184).

﴿وَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا﴾[1] ونصب نحـو قـوله تعـالى: ﴿فَـأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا[7]...[2]﴾

الدراسة الأسلوبية:

علـى الرغـم مـن تلـك التعليلات والتخريجـات النحويـة الـتي وجهت الشاهد إلا أن روعة المعنى جاءت عبر هذا الأسـلوب الـذي استخدمه الشاعر، يبدو هذا جلياً عنـدما نجـري مقارنـة بيـن وجـود (أن) التي أثرت فيمـا بعـدها فنصـبته وبيـن حـذفها الـذي لـه دلالـة عميقة تبعث قيمة رائعة أراد الشاعر تبليغهـا عـن نفسـه إذا ربطنـا الشاهد بالبيت الذي سبقه وهو قوله:

فكم بالصعيد من هجان مؤبلة تسـير صـحاحاً ذات قيـد ومرسلة

لمحنا بوضوح ذلك المعنى الـذي أراده الشـاعر مـن أن هـذه الغنيمة غنيمة لا تترك وربح لا يستهان به ، وبرغم ذلك فإنّ الشـاعر قد كفّ نفسه عنها ولم يظلم بأخذها ؛ فهو إن فعل ذلك سـيُعيَّر بـه لأنه سيكون قد ضرب بقيمة عربية عالية عرض الحائط وهي قيمـة الجوار التي كانت العرب تعتز بها.

وعليه إن نصب بأن مذكورة أدى ذلـك إلـى التوكيـد علـى مـا كان سيقوم به من أخـذ إبـل امـرئ القيـس دون وجـه حـق ، فلمـا حذفها غلّب معنى التردد في أخذها وضعّف معنى التوكيـد ، مؤكـدا أنه لا يرتضي هذا الفعل، هذا أحد المعاني التي أدّاها حـذف " أن" . وثمة معنى آخر يمكن لمحه مـن هـذا الحـذف: وهـو أن الشـاعر لا يريـد أن يتـذكر مـا كـان يـود فعلـه فعـرّض بحـذف (أن) وربمـا استخدامه للفعل (نهنهت) أي كففت وزجرت يؤيد هذا المعنى.

---

[1] سورة البقرة، الآية (216).

[2] سورة الكهف، الآية (79).

[7] ابن هشام " مغني اللبيب " ص 38-40.

خامساً: منع المنصرف من الصرف:

1-الشــاهد:

طَلَـبَ الأزارق بالكتـائبِ إذْ هَـوَتْ بِشـبيبَ غَائِلَـةُ النُّفـوس غَدُورُ[1]

معنى الـبيت: يقـول الشـاعر مادحـاً: إنّ الممـدوح طلـب الأزارقـة بجيشـه القـويّ، وفتـك بهـم عنـدما غـزت الشـرور قلـب قائدهم شبيب[2].

الشـاهد فـي الـبيت قـوله: (بشـبيب) حيـث منعـه مـن الصرف، ومن حقه أن يصرف، وذلك للضرورة الشِعرية[3].

2-الشـاهد:

نَصَرُوا نَبِيَّهُمُ وَشَدَّوا أَزْرَهُ بِحُنَيْنَ يومِ تَوَاكُلِ الأبْطال[4]

معنـى الـبيت: قـال الشـاعر مادحـاً أصـحاب النـبي عليـه السلام أنهم نصروا نبيهم الكريم يوم حنين ووقفوا إلى جانبه وقفـة الأبطال وحموه من كل يد غادرة[5].

الشاهد فـي الـبيت قـوله: (بحنيـن) حيـث تـرك صـرف (حنيـن) للضـرورة الشـعرية، هـذا إذا قـدرنا أنـه بمعنـى موضـع لا بقعة[6].

3-الشـاهد:

ومِمـَنْ وَلَــدُوا عَامِـرُ ذُو الطّـولِ وذُو العَـرْضِ[7]

معنى البيت: يمدح الشاعر عامراً ويُكنى عن عِظَم جسمه بذي الطول وذي العرض وهو مما يمتدح به العرب[8].

الشاهد في البيت قوله: (عامر) حيث منعه من الصــرف للضرورة الشعرية ومن حقه أن يصرف[9].

4- الشـاهد: تَمُدُّ عَلَيْهِمْ مِنْ يَمِينٍ وأشْمُلٍ بُحُورٌ لهُ مِنْ عَهْـدِ عَادَ وتُبّعا[10]

---

[1] البيت للأخطل في الإنصاف 2/31 (الأزارقة هم فرقة من الخوارج من أصحاب نافع بن الأزرق، شبيب هو ابن يزيد من بني مرة أحد الثائرين على بني أمية).

[2] "الإنصاف" 2/32.

[3] المكان نفسه.

[4] البيت لحسان بن ثابت في" الإنصاف" 2/32، وديوان حسان بن ثابت الانصارى ، بيروت ، دار بيروت ، 1987م ، ص 194 .

[5] "الإنصاف" 2/32.

[6] المكان نفسه.

[7] البيت لذي الأصبع العدواني في "الإنصاف" 2/39، وفي ابن عقيل 3/340.

[8] شرح ابن عقيل 3/340.

[9] " الإنصاف" 2/38.

[10] البيت لزهير بن أبي سلمى في "الإنصاف" 2/39، "الكتاب" 3/251، و"خزانة الأدب" 1/285، "لسان العرب" 3/322.

معنى البيت: قال الشاعر مادحاً: لقد جادت يمينك عليهم بعطاء لا حدود له امتدّ من عهد الأوائل عاد وتُبع. تُبع هو أحد ملوك اليمن وقرن به الممدوح في ضرب المثل به لقدم الشرف[1].

الشاهد في البيت قوله: (عاد وتبعا) منعت من الصرف مع أنه لا يوجد فيهما إلا علة واحدة وهي العلمية. وهنا يجوز للشاعر حين يضطر أن يمنع الاسم المنصرف من الصرف[2].

خصّص ابن الأنباري لمنع صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر المسألة السبعين من الإنصاف. فأورد رأي الكوفيين الذي يذهب إلى جواز ترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر، ورأي البصريين المانع للجواز. وإجماع الفريقين على جواز صرف ما لا ينصرف في ضرورة الشعر، وهذه الشواهد وردت ضمن ما استدل به الكوفيون على جواز الترك؛ لأنه قد جاء كثيراً في أشعار العرب.

وقد ذهب ابن الأنباري إلى ما ذهب إليه الكوفيون ؛ معللاً هذه الموافقة بكثرة النقل الذي خرج عن حكم الشذوذ وليست لقوته في القياس[3].

الدراسة النحوية:

يجوز في الضرورة صرف ما لا ينصرف وهو كثير أجمع عليه البصريون والكوفيون، وأما منع المنصرف من الصرف للضرورة فأجازه قوم ومنعه آخرون، وهم أكثر البصريين واستشهدوا لمنعه بقوله: وممن ولدوا عامر..[4].

أمّا مذهب سيبويه فهو أن العرب يستخفّون فيحذفون التنوين والنون، ولا يتغير من المعنى شيء، وليس يغيّر كفّ التنوين إذا حذفته مستخفاً شيئاً من المعنى ولا يجعله معرفة ومنه قوله تعالى: ﴿هَدْيًا بَالِغَ الْكَعْبَةِ﴾[5].، وقوله تعالى: ﴿عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا﴾[6]. فلو لم يكن هذا في معنى النكرة والتنوين لم توصف به النكرة[7].

وحكى الفخر الرازي عن أكثر الكوفيين والأخفش أن السبب الواحد يمنع الصرف ولم يفرق بين العلمية وغيرها.. وردّ عليهم خالد الأزهري رافضاً هذا المذهب إذ يقول: "ويلزم من ذلك أن تكون جميع الأعلام ممنوعة من الصرف ومعلوم أن الأمر ليس كذلك"[8].

1() انظر: "الإنصاف" 2/39، "الكتاب" 3/251.

2() " الإنصاف " 2/39.

3()المصدر نفسه 2/31، 47 ، المسألة (70).

4() شرح ابن عقيل 3/339-340.

5() سورة المائدة، الآية (95).

6() سورة الأحقاف، الآية (24).

7() "الكتاب" 1/166.

8() خالد الأزهري "شرح التصريح على التوضيح"بيروت ،دار الفكر (د.ت) ج 2 ،ص 228.

الدراسة الأسلوبية:

الشاهد: طَلَبَ الأزارق بالكتائبِ إذْ هَـوَتْ بِشـبيبَ غَائِلَـةُ النُّفوس غَدُورُ

عند الدراسة الأسـلوبية لهـذه الشـواهد الـتي جمعتهـا قضـية واحدة وهي قضية منع المنصرف لوحظ أن الأمر الجامع بيـن هـذه الشواهد عـدم وجـود ناحيـة جماليـة تلـزم الشـاعر باتبـاع أسـلوب المخالفة غير أنه خالف من أجل إقامـة الـوزن، وعلـى مـا يبـدو أن هذه الشواهد قد خرجت من نطاق التأثير على المعنـى توضـيحاً أو تدقيقاً أو إضافة، بل إن بعضها لو ترك على حاله وصُرف لأدى إلـى معانٍ أفضل.

ومن ناحية أخرى:

عند التحليل الأسلوبي للشاهد:

نَصَرُوا نَبِيَّهُمُ وَشَدُّوا أَزْرَهُ بِحُنَيْنَ يوم تَوَاكُلِ الأبْطال

وجدنا أن (حُنين) فـي " لسـان العـرب" : هـي موضـع يـذكرّ ويؤنث، فإذا قصدت به الموضع والبلد ذكرته وصرفته كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ حُنَيْنٍ﴾[1]. وإن قصدت به البلـدة والبقعـة أنّثتـه ولـم تصـرفه كما قال حسان بن ثابت: الشاهد..." [2].

وعلى هذا التفصيل فاستخدام الشاعر (لحنيـن) ممنـوع مـن الصرف ليس فيه مخالفة على اعتبار أن حُنين هو الموضـع المعـبر عنه بيوم حنين في المشهور وكما ورد في الآية السابقة، ومـع هـذا فالشاهد لا يخرج من الحكم السابق من أنه لا أسلوبية جمالية فـي الاستخدام.

ولعل اتفاق الشواهد الأربعة على المخالفة مـن أجـل الـوزن دون وجود سبب آخر يعبر عن ناحية جمالية فـي الاسـتخدام يجعـل المخالفة فـي بعـض الشـواهد الـتي حـاول أصـحابها أسـلوباً غـاير الأسـلوب القاعـدي ليـس دائمـاً مـدعاته البحـث عـن الجمـال أو التعبير، ولكن أحيانـاً يلجـأ الشـاعر إلـى المخالفـة للقاعـدة الأعـم والأكثر اتباعاً للعرب؛ فقد كانت العرب تلتزم الضرورة في الشـعر في حالة السـعة أنسـاً بهـا واعتيـاداً وهـو قـول منسـوب إلـى ابـن جني[3].

---

[1] سورة التوبة، الآية (25).

[2] ابن منظور "لسان العرب"، ج 2، (حنن)، 2/1032.

[3] انظر، أحمد سليمان ياقوت "الكتاب بين المعيارية والوصفية"، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ط 1،1989م. ص 106

سادساً: تخفيف كأن وإعمالها:

الشاهـد:

وَيَوْماً تُلاقِينَـا بِـوَجْهٍ مُقَسّـمٍ كـأنْ ظبيـةٌ تعطـو إلـى وارفِ السَّلَمْ [1].

معنى الـبيت: يـذكر الشـاعر زوجتـه وينعتهـا بأنّهـا حسـنة الوجه، وأنها تأتيهم بوجهها الجميل وكأنّها ظبية تمد عنقها إلى شجر السلم الوارف

الشاهد في البيت: قـوله "كـأنْ ظبيـة" حيـث روى برفـع ظبيـة ونصـبها، وجرهـا أمّـا الرفـع فيحتمـل أن تكـون ظبيـة مبتـدأ، وجملة (تعطو) خبرها وهذه الجملـة الاسـمية خـبر (كـأنْ) واسـمها ضمير الشأن محذوف، ويحتمل أن تكون ظبية خـبر (كـأن) وتعطـو صفتها واسمها محذوف، وهو ضمير المـرأة، لأن الخـبر مفـرد، أمّـا النصـب فعلـى إعمـال (كـأن) وهـذا الإعمـال مـع التخفيـف خـاص بضـرورة الشـعر، وأمّـا الجـر فعلـى أن "أنْ" زائـدة بيـن الجـار والمجرور والتقدير كظبية[2].

جاء هذا الشاهد في الإنصاف ضمن ما اسـتدل بـه البصـريون على صحة مذهبهم في عمـل (إن) المخففـة النصـب فـي الاسـم، حيث ذهبوا إلى أنها عاملة بخلاف الكوفيين الـذين ذهبـوا إلـى أنهـا غير عاملة، وإلى رأي البصـريين ذهـب ابـن الأنبـاري واسـتدّل بمـا حكي عن بعض أهل اللغة من إعمالهـا فـي المضـمر مـع التخفيـف نحو قولهم: "أظنّ أنْك قائم" و"أحسـب أنْـه ذاهـب" يريـدون أنّـك وأنّه بالتشديد"[3].

الدراسة النحوية:

---

[1] البيت لعلياء بن أرقم في "الإنصاف" 1/187، وفى الاصمعيات تحقيق عبد السلام هارون ، مصر ،دار المعارف ، ط 3 ، ص 157 ، وللأرقم بن علياء أو لابن صريم اليشكري في "الكتاب" 2/134، ولباغت أو علياء أو أرقم اليشكري في "مغني اللبيب"، ص 46، ولابن صريم اليشكري واسمه باغث في شرح المفصل لابن يعيش (موفق الدين بن يعيش) بيروت ، دار الكتب (د.ت) 6/83.

[2] انظر: "الإنصاف" 1/187، "الكتاب" 2/134.

[3] "الإنصاف" 1/187.

حكم (كأن) كحكم (أن) المفتوحة إذا خففت، ففيها وجهـان : أجودهمـا إبطـال عملهـا ظـاهراً؛ وذلـك لنقـص لفظهـا بـالتخفيف فنقــول: كــأنْ زيــدٌ أســد والمــراد: كــأنّه زيــد أســد أي الشــأن والحديث[1].

يقول ابن يعيش :" إذا خففت (كأنّ) نُوى اسمها وأخـبر عنهـا بجملة اسمية نحو "كأنْ زيدٌ قائمٌ" أو جملة فعليـة مُصَـدرة بــ(لـم) كقوله تعالى: ﴿كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ﴾[2] أو مصدرّة بقد فاسم (كأن) فـي هـذه الأمثلـة محـذوف وهـو ضـمير الشـأن، وأشـير إلـى أن منصوبها قد رُوي إثباته ولكنه قليل"[3].

وقيل: إنّ (كأنّ) إذا خففت جاز إعمالها وإلغاؤها إلا أنّ الإلغاء أكثر[4].

الدراسة الأسلوبية:

الاختلاف الحاصل فـي الروايـات الثلاث اختلاف نحـوي يتبعـه اختلاف أسلوبي فلكل رواية معنى تؤديه يختلف عن الأخـرى وفقـاً للاستخدام النحوي، وذلك على التفصيل الآتي:

روايــة الجــر: (كــأن) هنــا مركبــة مــن الكــاف الجــارة و(أن) الزائدة، ووجود أن الزائدة يؤدي معنى التوكيـد. فقـد أراد الشـاعر التوكيد على الشبه الحاصل بين زوجته صاحبة الوجه الحسن وبيــن الظبية، وهو معنى مطلوب يحتمله المعنى بل ويستفاد من تركيبــه في إيجاد هـذه العلاقـة ، علـى اعتبـار أن الشـاعر يريـد أن يحتفـي بزوجته ويرسم لها تلك الصورة الرائعة.

رواية الرفع: (كأن) هنا مخففة من الثقيلة ، وفيها وجهان:

الأول :أن تكون "ظبية" خبر "كأن" و"تعطو" صفتها ، وحذف اسمها ، فيصبح التقدير (كأنها ظبية) ، وعليـه يكـون المعنـى الـذي يؤديه البيت التركيز علـى تشـبيه المـرأة بالظبيـة لإظهـار جمالهـا ، وفيه نوع من القصور الذي استكمله الوجه النحوي الثاني، وهــو أن تكـون ظبيـة تعطـو جملـة اسـمية فـي محـل خـبر"كـأن" و الاسـم المحذوف وهو ضمير الشأن وهذا التـوجيه يجعـل المـراد : وصـف الهيئة العامة لظهور هذه المرأة عليهم ، فرسم الشاعر بذلك لوحة متكاملة .

رواية النصب: وهي الرواية التي خالف الشاهد فيها القاعدة، حيث عملت (كـأن) فيمـا بعـدها مـع التخفيـف، وأسـلوبياً إذا عُـدنا بالجملة الاسمية إلى أصلها قبل دخول كأن عليهـا لوجـدناها: ظبيـةٌ

---

[1] المكان نفسه، المسألة (24).

[2] سورة يونس، الآية (24).

[3] ابن يعيش "شرح المفصل" 6/83.

[4] شرح ابن عقيل 1/390-391، ابن الحاجب "الإيضاح في شرح المفصل" 2/197.

تعطو... فظبية هي المبتدأ وخبرها الجملة الفعلية (تعطـو)، وعلـى استخدام الشاعر لها على ذات الـترتيب بعـد دخـول (كـأن) عليهـا، أفادت معنى التوكيد والتطابق في الشبه بين المرأة والظبية، فهــو لم يلجأ إلى خلق مسافة في المعنى كانت ستحصل لو (أخّر) ظبية لتكون هي الخبر المحكوم به على المبتدأ، بل جعل المحكوم عليــه هو الذي يؤدي المعنى بنفسه وجعل الجملة الفعلية هـي المحكـوم به ليصبح تركيزه بعد التشبيه على وصـف الحالـة الـتي تشـبه فيهـا المرأة الظبية ولعل هذا المعنى لا يستقيم في روايتي الجر والرفع.

وعلـى هـذا فـإن هنالـك تفاوتـاً فـي جماليـة الأسـلوب بيـن الروايات الثلاث، مع اتحاد في الغرض وهو تأكيد الشبه بين المــرأة وتلك الظبية؛ دليلاً على جمالها.

قضية الزيادة:

أولاً: الجمع بين العوض والمعوض:

الشـاهد:

إنّــي إذّا ما حَـدثٌ ألمَّا أقُـولُ: يـا اللَّهُمّ يا اللَّهُمّـا[1]

معنى البيت: يخبر الشاعر عن توجهه إذا ما حـلّ بـه حـدث أونزلت عليه نازلة ، إذ يتجه إلى الدعاء للإله وحده[2].

أورد ابن الأنباري هذا الشاهد في مسـألة وهـي "القـول فـي الميم في "اللّهـمّ" أهـي عِـوض مـن حـرف النـداء أم لا"[3]. ذهـب الكوفيون إلى أن الميم المشددة في اللهّم ليست عوضاً مـن "يـا" التي للتنبيه في النداء، بينما ذهب البصريون إلـى أنهـا عـوض منهـا والهاء مبنية على الضـم لأنـه نـداء، فجـاء الكوفيـون بهـذا الشـاهد ليدللوا على صحة مذهبهم.

---

[1] الرجز لأبي خراش في "الإنصاف" 1/317، ولأمية بن أبي الصلت في "خزانة الأدب" 2/295.

[2] "الإنصاف" 1/317.

[3] المصدر نفسه 1/317، 1/321-322. (المسألة 47)

خالف ابن الأنباري الكوفيين فذهب إلى أنّه جُمع بين الميم المشددة والياء في ضرورة الشعر، والذي يسهّل الجمع بينهما للضرورة: أنّ العِوض في آخر الاسم والمعوّض في أوله.

الدراسة النحوية:

ذكر ابن الحاجب أن العرب التزموا حذف النداء في اللهّم لأن الميم عِوض عنه عند البصريين[1]، وقال البغدادي أن اجتماع الياء والميم المشددة شاذ[2].

الدراسة الأسلوبية:

ولعل الدراسة الأسلوبية تدعونا لأن نتساءل : هل الجمع بين شيئين يمثل كل منهما عِوضاً عن الآخر- في هذا الشاهد- أدى إلى اختلال في المعنى أم أضاف إليه ما يوحي بقوته؟

وعليه إن كان المعنى قد اختل كما حُكم باختلال القاعدة، فهذا عيب يُؤخذ على الشاعر ولا مسوّغ له، فماذا إن استقام المعنى وازداد قوةً ووضوحاً؟

إن (يا) النداء هي حرف موضوع لنداء البعيد حقيقة أو حكماً، وقد ينادى بها القريب توكيداً[3].

و(الياء) والميم المشددة يمثلان الشيء الواحد، إذا ذُكر أحدهما استغني عن الآخر لأنّه أدى معناه، فإن ذُكرا معاً- كما في الشاهد- أشبها التوكيد اللفظي وإن اختلفا في أن اللفظ في التوكيد واحد، ولكن يتفقان في الغرض من التكرار فالتوكيد اللفظي هو تكرار اللفظ الأول اعتناء به[4].

على ما سبق إذا ذُكرت الياء والميم المشددة في موضع واحد أريد بهما التوكيد ، وهذا ما فعله الشاعر حيث جمع بينهما ليؤدي معنى التوكيد في عدة جوانب منها:

1- تأكيد الارتباط وشدة التعلق من المستغيث بالمستغاث به ، وفيه معنى التقرب والتوجه الصادق للإله.
2- تأكيد الاختصاص بأن أصبح معنى البيت: إني إذا نزلت بي النوازل وداهمتني الحوادث لا أخص بالتوجه سوى الإله فهو الأقدر على حمايتي.

إذن الجمع فيه زيادة المعنى وتقويته، والحذف فيه ضعف للمعنى ونقصانه.

---

[1] ابن الحاجب " الإيضاح في شرح المفصل" 1/289.
[2] "خزانة الأدب" 4/451.
[3] مغني اللبيب 371.
[4] ابن عقيل 3/214.

ثانياً: إشباع الحركات:

1-الشاهـد:

الله يَعْلَـــمُ أنّــا فـي تلفُتِنا يَوْمَ الفراقِ إلى إخواننا صُورُ
وأنّنـي حَيْثمـا يثنـي الهَـوَى بَصَـرِي مـن حَيْثُمـا سَـلَكوا أدْنُـو فأنْظُورُ[1]

معنى البيت: يشهد الشاعر في هـذا الـبيت اللـه عـز وجـل على أنه دائم الالتفات إلى أحبته[2].

الشاهد في البيت: قوله "أنظور" الأصـل (أنظُـرُ) فأشـبع ضمة الظاء لضرورة القافية فنشأت الواو[3].

2-الشاهـد:

وَأنْتَ مِنَ الغوائِلِ حينَ تُرْمَى ومِنْ ذَمِّ الرِّجال بِمُنْتَزاحِ[4]).

معنى البيت: يمدح الشاعر فيقول إن الممدوح بعيـد عمّـا يهلكه عند القتال، وبعيد عن الشتم والانتقاص حين تذكر الرجال.

الشـاهد فـي الـبيت: قـوله "منـتزاح" الأصـل "منـتزح" فأشبع فتحة الزّاي فنشأت الألف[5]).

3-الشاهـد:

يَنْبَاعُ من ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْـدَمِ)[6]

معنى البيت: يخبر الشاعر عن ناقته بأن هذه الناقة القويـة السريعة السير كالفحل الكريم الشديد، ينبع العرق من خلف أذنيها لشدة جريها[7]).

الشاهد في البيت: قوله "ينبـاع" حيـث أشـبع فتحـة البـاء في ينبع فنشأت الألف[4].

---

[1]() البيت لابن هرمة في الإنصاف 1/28-29، وله في خزانة الأدب 1/121. صُور، جمع أصور وهو المائل العنق.

[2]() الإنصاف 1/28-29.

[3]() المكان نفسه .

[4] البيت لابن هرمة في الإنصاف 1/30 ، وفي الأشباه والنظائر 2/30 ، الخصائص 2/106، خزانة ا

[5] "الإنصاف" 1/31.

[6] البيت لعنترة في "الإنصاف" 1/32، ودواوين الشعراء الستة ص 338 ، و" خزانة الأدب" 1/122. زيّافة: السريعة الجري. الفنيق: الفحل
)الذي لا يؤذي لكرامته. المكرم: الفحل القوي. جسرة: الطويلة العظيمة الجسم.

[7] الإنصاف 1/32

(

[4]() الإنصاف 1/32.

4-الشاهـد: تَنْفِي يَدَاها الْحَصَى في كُـلِّ هَـاجِرَةٍ نَفْـيَ الـدَّرَاهِيمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ[1]

معنى البيت: يقول الشاعر واصفاً ناقته بأنّها تفرّق الحصى بيديها عند الظهيرة وقت اشتداد الحر، فيقرع الحصى بعضه بعضا ، ويسمع له صليل كالدنانير ، إذا انتقدها الصيرفي[2].

الشاهد في البيت: قوله "الـدراهيم"، "الصـياريف" حيـث مطل كسرة الهاء فتولدت الياء وذلك للضرورة الشعرية[3].

وقد وافق هذه الشواهد في الإشباع شاهدان نحويان هما :

5-الشاهـد:

هَجَوْتَ زَبّانَ ثُمَّ جئتَ معتذراً مِنْ هَجْوِ زَبّانَ لـم تَهْجُـو وَلـمْ تَدَعِ[4]

معنى البيت: وجّه الشاعر حديثه إلى آخر مخبراً إيّاه أنه قد شتم زَبّانَ ثم اعتذر له ، فكأنّه لم يشتمه ولم يتركه سالماً[5].

الشاهد في البيت: قوله "تهجو" حيث أشبع ضمة الجيم فنشأت "الواو" التي هي غير حرف العلة المحذوف بسبب الجزم

6- الشاهـد: أَلَمْ يأْتِيكَ والأنْبَـاءُ تَنْمِـي بمـا لاَقَـتْ لَبُـونُ بَنـي زِيَادِ[6]

معنى البيت: يفخـر الشـاعر بشـجاعته ويتسـاءل عمّـا إذا عرفَ الناس بما فعل بإبل بني زياد الـتي اسـتقاها وباعهـا اسـتيفاء لحقه غير مبالٍ بما يُعرف عنهم من شجاعة وبأس[7].

الشاهدً في البيت: قـوله "ألـم يأتيـك" حيـث أثبـت اليـاء للضرورة الشعرية[8].

وردت هذه الشواهد جميعها في "الإنصـاف" ضـمن الحـديث عن "الاختلاف في إعراب الأسماء السـتة" ،حيـث احتـج بهـا بعـض البصريين لإثبات أنّ الياء حرف الإعراب وإنّما الـوَاو والألـف واليـاء نشأت عن إشباع الحركات، وإنّ إشباع الحركات قد جاء كثيراً فـي

---

[1] البيت للفرزدق ،انظر: "الإنصاف" 1/33، "خزانة الأدب" 4/424-426، "الكتاب" 1/28.

[2] "الإنصاف" 1/33.وانظر أيضا : "الكتاب" هامش 1/28.

[3] انظر: "الإنصاف" 1/33.

[4] البيت لزبان بن العلاء في معجم الأدباء 11/158، وفي الإنصاف 1/29، ولأبي عمرو بن العلاء يخاطب الفرزدق في الإيضاح 2/458.

[5] "الإنصاف" 1/29.

[6] البيت لقيس بن زهير،انظر: "الإنصاف" 1/35، "خزانة الأدب" 8/359، "الكتاب" 3/315، اللبون هي الشاة والإبل ذات اللبن.

[7] انظر: " الإنصاف" 1/35-36.

[8] انظر المصدر نفسه 1/35-36.

استعمالهم. وقد ردّ ابن الأنباري على هذا المذهب بقوله: هذا القول ظاهر الفساد؛ لأنّ إشباع الحركات إنّما يكون في ضرورة الشعر كما أنشدوه من الأبيات وأمّا في اختيار الكلام فلا يجوز ذلك بالإجماع [1].

الدراسة النحوية:

تدخل جميع الشواهد السابقة ضمن قضية إشباع الحركات، والإشباع في اللغة هو: مصدر أشبع الشيء: وفّاه، وفي الاصطلاح :هو إطالة الصوت بحرف من حروف المد، بحيث تصبح الفتحة ألفاً، والضمة واواً، والكسرة ياءً[2].

وجاء في بعض الشواهد أنه مطل للحركات: والمطل هو مدّ الحركات بحيث ينتقل الفعل إلى الصيغة الاسمية بما يكثر المعاني وينوّع الصيغ ويسمى أيضاً مدّ الحركات[3].وقد يتحول المطل إلى إشباع وذلك عندما يحدث المطل في الأسماء نفسها وهذا عُدّ من الضرورات[4].

يرى ابن الحاجب أن الشاهد في البيت: هجوتّ زبّان.. إثبات الواو مع الجزم والقياس حذفها، واعتبر إثبات الياء والواو مع الجزم - إجراءً لها مجرى الصحيح – شاذ ، ثم أورد القاعدة التي وافق فيها سيبويه من أن حمل المعتل على الصحيح الذي هو أصله أولى من حمل الصحيح على المعتل الذي هو فرعه[5].ومذهب سيبويه أن إثبات الياء مع الجزم لغة لبعض العرب[6].

الدراسة الأسلوبية:

الشاهد: الله يَعْلَمُ أنّا في تلفُتِنا يَوْمَ الفراقِ إلى إخواننا صُورُ

وأنّني حَيْثما يثني الهَوَى بَصَرِي من حَيْثُما سَلَكوا أدْنُو فأنْظُورُ

طول الحركة من حركة مد واحدة إلى حركتين لم يؤدِ إلى زيادة في الكلمة غير مألوفة بقدر أنّه أضاف معنى جديداً للبيت أفادته هذه الواو الناشئة، وهو طول النظر واستدامته مع الإحساس بالألم، فكلما طال النظر زاد الإحساس بالألم وكلما طالت الضمة أدت إلى هذا المعنى.

الشاهد: وَأنْتَ مِنَ الغوانِلِ حينَ تُرْمَى ومِنْ ذَمٍّ الرِّجال بِمُنْتَزاحِ

---

[1] المصدر نفسه، 1/24-36 المسألة (2).

[2] راجي الأسمر "المعجم المفصل في علم الصرف"، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م. ص 139

[3] المرجع نفسه ص 388

[4] المكان نفسه

[5] ابن الحاجب "الإيضاح في شرح المفصل" 2/458-459.

[6] " الكتاب" 3/315.

"منتزاح" أصلها "منتزح" أي بعيد وقد أدى هـذا الإشـباع فـي الحركة إلى دقة التعبير عن البعد الشاسع بين الذم وبين الممدوح، وقد أخبر الشاعر بهذه الألف المشـبعة مـن حركـة الفتحـة أن هـذا الممدوح عندما تُذكر المعايب وما يُنقص القدر هـو بعيـد كـل البُعـد عن ذلك لأنه عالي القـدر كـثير المحاسـن، وقـد أكـد بهـذا الإشـباع المعنى المراد .

الشاهد: يَنْبَاعُ من ذِفْـرَى غَضُـوبٍ جَسْـرَةٍ زَيَّافَـةٍ مِثْـلِ الفَنِيـقِ المُكْدَمِ

نلَاحظ أن الألفاظ التي تكـوّن منهـا الـبيت تنتقـل مـن صـيغة المبالغة في قوله: غضوب وزيّافـة إلـى الصـفات الـتي تـؤدي إلـى القوة في معناها مثل: الفنيق وجسرة ومكـدم. فتناسـبت الألفـاظ مع المعنى الذي تؤديه وهو خلع الصفات التي تشير إلى القوة على هذه الناقة، فجاء الفعل "ينبع" بالإشباع ليُكمل هذا التناسب ويربط الألفاظ بمعنى واحد لا يشذّ فيه لفظ عن لفظ ولا يقصر فيه معنـى عن توصيف ناقة الشـاعر، ونلمـح كـذلك مـن هـذه الألـف الناشـئة زيادة واضحة في المعنى مؤداها تصبب العرق دون توقف لشدة ما تبذله هذه الناقة من مجهود.

الشاهـد: تَنْفِي يَـدَاها الْحَصَـى فـي كُـلِّ هَـاجِرَةٍ نَفْـيَ الـدَّرَاهِيمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ

نفي الناقة للحصى هو قرعها له بعضـه ببعـض قرعـاً شـديداً يُسمع له صوت، فجعل الشاعر إحصاء الصيارفي للنقـود فـي مثـل هذه القوة.

استخدام الشاعر للمصدر (تنقاد) مـن نقـد الـدراهم أي ميّـز جيدها من رديئهـا مقصـود لـذاته؛ إذ أنّ النقـد هـو النظـر الفـاحص المدقق.

وعلى هذا جاء الارتباط بين اللفظ وما جاوره، حيث انعكست القوة الموجودة في كل من المصـدرين (نفـي) و(تنقـاد) علـى مـا جاورها من لفظي الـدراهم والصـيارف، فأشـبعت فيهمـا الكسـرة حتى صارت ياء لتناسب قوة المعنى في المصدرين.

الشاهد: هَجَوْتَ زَبّانَ ثُمَّ جئتَ معتذراً مِنْ هَجْوِ زَبّـانَ لـم تَهْجُـو وَلمْ تَدَعِ

الشاهـد: أَلَـمْ يأْتِيـكَ والأَنْبَاءُ تَنْمِـي بمـا لاَقَـتْ لَبُـونُ بَني زِيَـادِ

استناداً على ما مرّ بي من شواهد أشبع فيها الشاعر الحركـة لتتحول إلى حرف، أرى فـي هـذين الشـاهدين ذات المعـاني الـتي قدمت لها سـابقاً، ولا أوافـق علـى أن الشـاهد فـي الـبيت: هـو أن الشاعر قد أثبت الياء أو الواو مع وجود حرف الجـزم وكـان الأولـى حذفها، فالواو، والياء مصدرهما الإشباع.

وربما المعاني التي استخلصها من خلال هذا الإشباع تؤيـد مـا ذهبت إليه: أمّا قوله "لم تهجو" فقد أشبع فيه الضمة وهـذا يعطـي البيت معنى إضافيا وهو أن هجوك لزبّان قد كان وله أثـر لـم يمـحَ، فما هو بالأمر الهيّن الذي يمحـه الاعتـذار، وكـأنّه اسـتخدم الإشـباع ليؤكد أنك هجوته لا أنك لم تهجه.

وأمّا قوله: "ألم يأتيـك" فهـو يـذهب فـي ذات الإطـار، حيـث يتضح في هذا الاستخدام أثر الاسـتنكار علـى عـدم وصـول الأخبـار التي حكيت عنه وبما فعله بإبل أبناء زياد وهـم مـن هـم فـي القـوة والسطوة، برغم أن الأنباء سـريعاً مـا تنتقـل، وكـأنه أراد أن يقـول لابدّ أن تكون قد بلغت هذه الأخبار أسـماع الـدنيا، ونلمـح فـي هـذا الإشباع أثر الفخر كذلك.

ونخلص من الشواهد السابقة أن الإشباع هو باب واسـع مـن أبواب توضيح المعنى أو تدقيقه أو تقويته، يدلف إليه الشـاعر كلّمـا احتـاج إلـى هـذه المعـاني، ونلمـح الاشـتراك الواضـح فـي جميـع الشواهد السابقة على هذا الأمر.

ثالثاً: إدخال (ال) على العلم المفرد:

الشاهد:

وَجَـدْنَا الوَليـدَ بْـنَ اليزيـدِ مباركــاً شـديداً بأعْبَـاءِ الخلافـة كاهله[1]

معنى البيت: الوليد بـن يزيـد هـو الخليفـة الأمـوي الحـادي عشر، خلف عمه هشام بن عبد الملك، وكان مجيداً للشـعر، محبـاً للخمر، فمدحه الشاعر على ما فيه من صفات وأكدّ أنه قـادر علـى تحمل أعباء الخلافة، وأنه سيكون مباركاً ميمون الطائر[2].

الشاهد في البيت: قـوله "اليزيـد" حيـث أدخـل الشـاعر "أل" على يزيد للضرورة أو للمح الأصل فتكون (أل) زائدة والاسم ممنـوع مـن الصـرف للعلميـة ووزن الفعـل، وإنّمـا جُـرّ بالكسـرة لدخول "أل" عليه[3].

ورد هذا الشاهد في مسألة "القول في تعريف العدد المركّب وتمييزه" ، وقد ردّ ابن الأنباري على رأي الكوفيين بجواز هذا الأمر واحتجاجهم ببعض ما ورد عن العرب من شـواهد وقـال إنـه أمـر لا يعتز به لقلته في الاستعمال وشذوذه، وقاسه بدخول الألــف واللام في (اليزيد) وجعلـه بمنزلتـه مـن الشـذوذ، ويـرى أن زيـادة الألـف واللام في تلك المواضع لا تدل على زيادتهـا فـي اختيـار الكلام، فلا يجوز أن يقال في زيد "الزيد" وفي عمرو "العمرو" لمجيئـه شـاذاً[4].

الدراسة النحوية:

تأتي (أل) زائدة وهي نوعان: لازمة، وغير لازمة.

أمّا اللازمة فهي كالداخلة على منقول مجرد صالح لها ملموح أصله كحارث وعباس وضحّاك.

وأمّا غير اللازمة فهي نوعان: واقعة في الشـعر وواقعـه فـي شذوذ من النثر، ومُثل للواقعة في الشعر بالشاهد[5].

ذكـر ابـن عقيـل أنّـه قـد تـدخل (أل) علـى العلـم، إمّـا للمـح الأصل، وإمّا لكثرة شياعه بسبب تعـدد المسـمى بالاسـم الواحـد ، وإن تعدد الوضع سواء كانت (أل) معرفة أو موصولة أو زائدة[6].

وقد ذكر البغدادي أن اللام في الوليد للمح الأصل؛ وأورد ابـن هشام في شرح الألفية رأي السخاوي القاضي بأن (أل) زائدة ؛ فلا يصرف لوجودها الممنوع من الصرف ، ورد ذلـك ابـن هشـام قـائلا

1() البيت لابن ميّادة ، انظر: "الإنصاف" 1/296، " خزانة الأدب" 2/226.

2() انظر:" الإنصاف" 1/296.

3() انظر: المصدر نفسه 1/296.

4() انظر: المصدر نفسه 1/291-294، المسألة (43)

5() " مغني اللبيب" ص 60-64.

6() شرح ابن عقيل 1/78.

:"لأن (أل) تقتضي أن ينجر الاسم بالكسرة ولو كانت زائـدة فيـه ؛ لأنه قد أمن فيه التنوين" [1].

الدراسة الأسلوبية:

لعل ما نحتاج إليه في الحديث عن أسـلوبية هـذا الشـاهد هـو التنبه على هذا المعنى الدقيق الذي حققه الشاعر من خلال إدخال (أل) على (يزيد)، وربما لا نحتاج فيه إلـى الاسترسـال فـي عـرض الصور الجميلة التي تنعكس من هذا الاستخدام، إذ أنّه أضـاف إلـى البيت معانٍي لو أراد الشاعر التعبير عنها بغيره ربما احتاج إلى بيت كامل أو يزيد؛ فقد أفاد دخول (أل) على يزيد عدة معانٍ منها:

أولاً: تبعية الوليد لليزيد وهذه التبعية تؤيد صدق الادعـاء فيمـا ذهب إليه الشـاعر مـن مباركـة الوليـد وقـدرته علـى تحمـل أعبـاء الخلافة فقوّت المدح.

ثانياً: معنى التخصـيص وكـأن الممـدوح قـد نـال شـرف هـذه الصـفات انطلاقـاً مـن كـونه ابـن اليزيـد الـذي تحققـت فيـه قبلاً، فأصبحت حصراً على هذه السلالة وفيه أيضاً تقوية للمدح.

وقد نقل ابن هشـام عـن السـخاوي أن (أل) إذا كـانت زائـدة وغير لازمة فإن وجودها كالعدم[2]، ليـبرر بقـاء العلـم ممنوعـا مـن الصرف ، ويمكن أن نفهم من خلال ذلك أن عدم التأثير الـذي يـراه السخاوي يتجلى في ناحيتين :

الأولى: القاعدة النحوية. الثانية: من حيث المعنى.

فإن كان عـدم التـأثير فـي الأولـى (القاعـدة النحويـة) فهـذا يخرج الشاهد من القول بالضرورة أو المخالفة ويـدخله فـي إطـار الاستخدام المشروع.

وإن كان عدم التأثير في الثانيـة وهـي الناحيـة المعنويـة فقـد ظهر بما ذكرته سابقاً في أسلوبية هذا الشاهد مـا بيّـن أن المعنـى قد ازداد قوة وتأثيراً.

---

[1] ابن هشام "مغني اللبيب" ص 64 وانظر أيضا :"خزانة الأدب" 2/226.

[2] انظر: " مغني اللبيب" ص 64.

رابعاً: استخدام (سوى) اسما :

الشاهد:

ولا ينطق المكروه من كـان منهـم إذا جلسـوا منـا ولا مـن سوائنا [1]

معنى البيت: يصف الشاعر نادي قومه بالتوقير والتعظيم ، فيقول : لا ينطق الفحشاء من كـان فـي نادينـا مـن قومنـا ولا مـن غيرنا [2].

الشاهد في البيت: قوله "من سوائنا" حيث خرجت سواء عن الظرفية واعتبرت اسما جر بحرف الجر ، وهذا عند سيبويه من ضرورات الشعر [3].

ورد هذا الشاهد في مسألة "هل تكون "سوى" اسما أو تلزم الظرفية " ، حيث ذهب الكوفيون إلى أن سوى تكون اسما وتكـون ظرفا ، وذهب البصـريون إلـى أنهـا لا تكـون إلا ظرفـا . وقـال ابـن الأنباري :" وعندنا أنـه يجـوز أن تخـرج عـن الظرفيـة فـي ضـرورة الشعر [4].

الدراسة النحوية:

مذهب سيبويه الذي سار عليـه الجمهـور أن (سـوى) ظـرف ملازم للنصب ، لا يخرج عن ذلك إلا في الضرورة ، وما استشهد بـه خلاف ذلك يحتمل التأويل[5].

وسوَغ سيبويه مجيء (سوى) اسما فـي هـذا الشـاهد بـأن العـرب جعلوا مالا يجري في الكلام إلا ظرفا بمنزلة غيره من الأسماء[6].

وذكر ابن الحاجب : أن سوى وسواء للناس فيهمـا مـذهبان ، أحـدهما: أنهـا بمعنـى غيـر فتعـرب كغيـر ، والآخـر انتصـابها علـى الظرفية . ثم أضاف أن سواء لا تسـتعمل إلا منصـوبة واسـتخدامها غير منصوبة شاذ [7].

1() البيت للمرار بن سلامة العجلي ، انظر: "الإنصاف" 1/273،" الكتاب " 1/31، " خزانة الأدب" 3/438، "شرح ابن عقيل " 2/227.

2() البغدادي" خزانة الأدب" 2/60.

3() " الإنصاف" 1/273.

4() انظر: المصدر نفسه 1/273-276، المسألة (39)

5() " مغني اللبيب" ص 149، وانظر : ابن عقيل 2/230.

6() " الكتاب " 1/31.

7() ابن الحاجب " الإيضاح في شرح المفصل " 1/ 319 – 320.

وقد فصل محمد محيي الدين في مسألة خروج سوى عن الظرفية ، وخلص إلى أنك" لو نظرت إلى كثرة الشواهد الواردة عن العرب المحتج بكلامهم والتي استعملت سوى فيها اسما وتأثرت بالعوامل – وجدتها كثيرة كثرة تمنعنا من أن نتمحل لتأويلها أو أن ندعي أنها ضرورة من ضرورات الشعر " ومن ثم أكد أن سوى ليست ملازمة للنصب على الظرفية. [1]

الدراسة الأسلوبية:

لعلي أبدأ في الدراسة الأسلوبية من حيث انتهى أصحاب النظرة النحوية لهذا الشاهد حيث جزم بعضهم أن خروج سوى عن الظرفية أمر ثابت مقرر ، وليس ضرورة. وقد انقسمت الآراء حوله إلى ثلاثة أقسام : قسم جعلها ضرورة ، وقسمان أثبتا لها حكم غير[2]؛ وذلك مما يجعل استخدام الشاعر لها مجرورة استخداما يوافق القاعدة النحوية .

وبالإضافة إلى اتفاقه مع هذه القواعد ، فإن تكرار "من" واستخدام " سوى" ممدودة – وهي لغة فيها – من دلائل الزيادة ، والتي يمكن ربطها بتحقيق وتأكيد المعنى وإثباته .

قضية العطف على التوهم:

الشاهد:

بَدَا لي أنَّي لسْتُ مُدْرِكَ ما مَضَى ولا سَابقٍ شيئاً إذا كان جائياً[3]

معنى البيت: يخبر الشاعر أنه عرف بتجربته هذه الحياة أنه لن يحصل على شيء مضى وراح وأنه لن يحصل على شيء قبل أوانه[4].

الشاهد قوله: (ولا سابقٍ) حيث عطف اسماً مجروراً على خبر (ليس) المنصوب على توّهم أنه مجرور بحرف الجر، فقد

---

[1] "شرح ابن عقيل" انظر: الهامش 2/231

[2] المكان نفسه.

[3] البيت لزهير بن أبي سلمى "الإنصاف" 1/179، وله فى دويوان زهير بن ابى سلمى ، بيروت ، دار صادر 1964م ، ص 107 ، و"خزانة الأدب" 9/492، "الكتاب" 1/65.

[4] "الإنصاف" 1/179.

اعتادت العرب القول: "لست بمدرك وهو كما قال المؤلف: "ضرب من الغلط" [1].

ورد هذا الشاهد في مسألتين من مسائل الإنصاف. الأولى: "القول في العطف على اسم إنّ بالرفع قبل مجيء الخبر"[2]، والثانية: "هل تعمل (أن) المصدرية محذوفة من غير بدل"[3] وجاء الشاهد جواباً عن كلمات الكوفيين في المسألة الأولى حيث ذهبوا إلى جواز العطف على موضع "إنّ" قبل تمام الخبر وفي المسألة الثانية أجازوا عمل "أنّ" المخففة في الفعل المضارع النصب مع الحذف من غير بدل.

ردّ ابن الأنباري عن المسألتين بجواب واحد عن جر" سابقٍ" توهماً بأن العربي كان يتكلم بالكلمة إذا استهواه ضرب من الغلط فيعدل عن مقياس كلامه وينحرف عن سنن أصوله، وذلك مما لا يجوز القياس عليه[4].

الدراسة النحوية:

أقسام العطف ثلاثة:

1- العطف على اللفظ وهو الأصل.
2- العطف على المحل.
3- العطف على التوهم وشرط جوازه صحة دخول ذلك العامل المتوهم، وشرط حسنه كثرة دخوله هناك ولهذا حسن قول زهير: الشاهد[5] .

وذكر ابن هشام[6] أنه وقع في كلام العرب تنزيلهم لفظاً موجوداً منزلة لفظ آخر لكونه بمعناه، وهو تنزيلهم اللفظ المعدوم الصالح للوجود بمنزلة الموجود كما في قوله:

بَدَا لي أنّي لسْتُ مُدْرِكَ ما مَضَى ولا سَابقٍ شيئاً إذا كان جائياً

واستشهد سيبويه بهذا البيت تقوية للحمل على المعنى، فإنّ معناه لست بمدركٍ ولا سابقٍ[7]. قال سيبويه: سألت الخليل عن قوله عزّ وجل ﴿فَأَصَّدَّقَ وَأَكُن مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾[8]، فقال: هذا كقول زهير:

1() المصدر نفسه 1/179، 2/95.
2() المصدر نفسه 1/179 المسألة (23).
3() المصدر نفسه 2/91 المسألة (77).
4() المصدر نفسه 2/95.
5() ابن هشام "مغني اللبيب" ص 450-453.
6() المصدر نفسه، ص 642.
7() سيبويه "الكتاب" 1/306.
8() سورة المنافقون، الآية (10).

بدا لي أني لست مُدرك ما مضى ولا سابقٍ شيئاً إذا كان جائيا

فإنّما جروا هذا؛ لأن الأول قد يدخله الباء، فجاء بالثاني وكأنّهم قد أثبتوا في الأول الباء، فكذلك هذا لمّا كان الفعل الذي قبله قد يكون جزم ولا فاء فيه تكلموا بالثاني، وكأنهم قد حذفوا قبله فعلى هذا توهموا هذا"[1].

قال ابن الحاجب: زعم سيبويه أن ناساً من العرب يغلطون، قال الشيخ: فجعله من باب الغلط لأنّه على خلاف القياس واستعمال الفصحاء وبيّن وجه الوهم لهم في ذلك ومثّله بقوله: ولا سابقٍ شيئاً إذا كان جائياً. وهو في الحقيقة عكسه؛ لأن هؤلاء قدّروا الثابت محذوفاً والقائل: ولا سابقٍ شيئاً، قدّر المحذوف ثابتاً لأن قبله بدا لي مدرك ما مضى فيتوّهم أن الباء ثابتة لكون الموضع موضعاً يصح دخولها فيه، فتوّهم ثبوتها فقال ولا سابقٍ وجمع بينها من جهة أن الجميع اشتركوا في أنّهم توهموا شيئاً، والأمر على خلافه، وإن اختلف تفصيل المتوهم"[2].

قرأ غيرُ أبي عمرو ﴿لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُن﴾[3] بالجزم، فقيل عطف على ما قبله على تقدير إسقاط الفاء، وجزم (أصّدق) ويسمى العطف على المعنى، ويُقال له في غير القرآن العطف على التوهم، وقيل: عطف على محل الفاء وما بعدها وهو "أصّدق" ومحله الجزم؛ لأنه جواب التحضيض، ويجزم بأن مقدرة، وإنه كالعطف على ﴿مَن يُضْلِلِ اللّهُ فَلاَ هَادِيَ لَهُ وَيَذَرُهُمْ﴾[4]بالجزم، وعلى هذا فيضاف إلى الضابط المذكور أن يُقال: أو جواب طلب، ولا تقيد هذه المسألة بالفاء[5].

الدراسة الأسلوبية:

جُعل هذا البيت من باب الغلط؛ لأنه مخالف للقياس، وأن الشاعر قد توّهم وجود الباء فجر على هذا التوهم، والناظر في البيت لأول مرة يذهب إلى ما ذهب إليه النحاة من الغلط والتوهم؛ إذ أن التوهم باب موجود عند العرب، فهل أراد الشاعر أن يتابع العرب دون وجود لمسوّغ آخر لاستخدامه هذا الأسلوب؟

لقد سبقت الإشارة إلى أن الشاعر أحياناً يُخالف في حال السعة ودون سبب للمخالفة إلا أنساً واتباعاً لما فعله العرب[6]. ولكن المتأمل في البيت يجد أن الشاعر قد اختار طريق التوهم

1() سيبويه "الكتاب" 3/100.

2() ابن الحاجب " الإيضاح في شرح المفصل " 2/182.

3() سورة المنافقون، الآية (10).

4() سورة الأعراف، الآية (186).

5() " مغني اللبيب" 406.

وسيلة يبلغ بها غاية معينة وهي أن البـاء عـادةً مـا تلحـق (بمـدرك) وهي زائدة للتوكيد، فحذفت من صدر البيت لوجود مؤكدات أخـرى كـأنّ والنفـي المؤكـد، فليـس ثمـة حاجـة إلـى التأكيـد علـى خـبرة الشاعر في أنه لن يدرك ما قد كان مضى؛ ولذلك احتاج فـي عجـز البيت إلى أن يؤكد خبرته في أنّ ما سيأتي لن يتحصله قبـل أوانـه، فاعتبر أن البـاء المحذوفـة هـي وسـيلة التأكيـد علـى هـذا المعنـى فتوهم وجودها فجر (سـابقٍ) علـى هـذا الأسـاس ليوصـل المعنـى ويؤكد على خبرته الطويلة في الحياة.

قضية التقديم والتأخير:

تقديم التمييز على عامله:

الشـاهد: أَتَهْجُرُ سَلْمَى بالفِرَاقِ حَبِيبها وما كان نفساً بالفِرَاقِ تطيبُ[1]

معنى الشـاهد: يسـتنكر الشـاعر هجـران سـلمى لفـراق حبيبها، لأنها إذا هجرته وتباعدت عنه فإن هذا التباعـد لا يطيـب لهـا ولن ترضى به كشأن كل نفس لا تطيب بالفراق[2].

الشاهد في الـبيت قـوله: "نفسـاً" حيـث وردت تمييـزاً متقدماً على عامله (تطيب) والأصـل: (تطيـب نفسـاً) وقـد جـوّزه بعضهم واعتبره بعضهم الآخر ضرورة[3].

تقدّم هذا الشـاهد شـواهد مسـألة (هـل يتقـدم التمييـز علـى عامله إذا كان فعلاً متصرفاً) [4] حيث اختلـف الكوفيـون فـي جـواز تقـديم التمييـز إذا كـان العامـل متصـرفاً نحـو (تصـبّب زيـد عرقـاً) فذهب بعضهم إلى جوازه ووافقهم على ذلـك أبـو عثمـان المـازني وأبو العباس المبرد من البصريين ، وذهب أكثر البصريين إلى أنّه لا يجوز، أمّا الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا: الدليل علـى جـواز التقـديم النقل والقياس. أمّا النقل فقد جاء ذلـك فـي كلامهـم وأوردوا هـذا الشاهد [5].

---

[6] ابن جني " الخصائص" 3/303-304، أحمد سليمان ياقوت، "الكتاب بين المعيارية والوصفية" ص 106.

[1] البيت للمخبل السعدي في الإنصاف 2/313، وفي لسان العرب 1/1290، همع الهوامع 1/252.

[2] الإنصاف 2/313.

[3] المصدر نفسه 2/314.

[4] المصدر نفسه (المسألة 120) 2/313.

[5] المكان نفسه.

2

3

4

5

وذهب ابن الأنباري إلى عدم جواز تقديم التمييز على عـامله، وأتى بدليله علـى ذلـك وهـو أن التمييـز فـي المعنـى هـو الفاعـل، والفاعل لا يجوز تقديمه على الفعل[1].

الدراسة النحوية:

التمييز: هو كل اسم نكرة متضمن معنى (من) لبيان ما قبلـه من إجمال[2].

ومذهب سيبويه: أنه لا يجوز تقديم التمييز على عـامله سـواء كان متصرفاً أو غير متصرف، وأجـاز الكسـائي والمـازني والمـبرد تقديمه علـى عـامله المتصـرف ومنـه قـول الشـاعر فـي الشـاهد السابق. فإن كان العامل غير متصـرف فقـد منعـوا التقـديم سـواء كان فعلاً "نحـو: (مـا أحسـن زيـداً رجلاً) ونحـو: "عنـدي عشـرون درهماً"[3].

ذكر ابن الحاجب أنه: لا خلاف في أن تقديم تمييز المفـردات غير جائز عند الجميع- وهو الواقع بعد المقادير[4]- نحو "شبرٌ أرضاً" وإنّما الخلاف فيما انتصـب عـن الجملـة المحققـة- وهـو المسـبوق لبيانٍ ما تعلّق به العامل من فاعل أو مفعول[5]- كقولك: طاب زيـد نفساً.

ثم أورد بعض آراء النحاة في المسألة حيث قال: أجاز المبرد والمازني التقديم ومنعه سـيبويه، وإنّمـا لـم يجـز تقـديمه لأنـه فـي المعنى فاعل فكما أن الفاعـل لا يقـدم علـى الفعـل فكـذلك هـذا، والثاني أن تقديمه يخرجه عن حقيقة التمييز أن يميز ما أشكل وهو في المعنى تفسير والمفسّر لابدّ في المعنى أن يكون مقدماً علـى التفسير[6].

عرض ابن هشام عدداً من الفروق بين الحال والتمييز، واحداً منها: أن الحال يتقدم على عـامله إذا كـان فعلاً متصـرفاً ولا يجـوز ذلك في التمييز على الصحيح[7].

الدراسة الأسلوبية:

قبل التحليل الأسلوبي لهـذا الشـاهد تجـدر الإشـارة إلـى مـا أسماه بعض الدارسين بقضية "التخيّر النحوي"[8]، وهي تتحدث عن

1() "الإنصاف" 2/313.
2() شرح ابن عقيل 2/286.
3() المصدر نفسه 2/293-296.
4() المصدر نفسه 2/ 287.
5()ابن الحاجب "الإيضاح في شرح المفصل" 1/356..
6()المكان نفسه .
7() " مغني اللبيب" ص 441.
8() حسن طبل "المعنى في البلاغة العربية" ط 1، 1998م، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 176.

الرتبة بين المواقع النحوية التي تشغلها الكلمات في العبارات، وهذه الرتبة على نمطين:

الأول: الرتبة المحفوظة وهي التي يتحتم الالتزام بها والمحافظة عليها، كرتبة الصدارة لأدوات الشرط والاستفهام وغيرها.

الثاني: الرتبة غير المحفوظة، كرتبة التقديم في المبتدأ على الخبر والفاعل على المفعول ورتبة التأخير في الحال بالنسبة لصاحبها وما إلى ذلك. وقد بيّن حسن طبل أن النمط الثاني من الرتبة لا يحتِّمه نظام اللغة بل يجيز للمتكلم حرية الخروج عليه.

ويرى محمد العبد : أن مبحث التقديم والتأخير من صميم البحث الأسلوبي على مستوى التركيب، فهناك ترتيب معتاد مبتذل يطرق الذهن كثيراً، وهذا الترتيب يمكن مخالفته، ولكن مجرد المخالفة تنبئ عن غرض ما، وذلك الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها. [1]

بدأ هذا البيت بالاستفهام الذي يتضمن معنى الإنكار وهو يقتضي أن ما بعده واقع وأن فاعله ملوم[2]. وهو المعنى الذي سعى إليه الشاعر، ثم أراد أن يقوي هذا المعنى فقدّم التمييز على عامله؛ إذ أن التمييز اسم نكرة والنكرة تفيد العموم، فتقديم التمييز يشير إلى أهمية القضية التي يؤكدها الشاعر وهي أن الفراق أمر غير مقبول لأيّ نفس دون استثناء.

وما يضيف إلى هذا المعنى قوة :النفي قبل التمييز، فوجود التمييز مجاوراً لأداة النفي متقدماً على رتبته هو الذي أفاد معنى تركيز الأمر على عدم القبول للفراق، فقوى اللوم والإنكار لم ا فعلته سلمى من هجرانها له.

---

[1] محمد العبد، "اللغة والإبداع الأدبي" ط 2، 2007م، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة ص 15.

[2] " مغني اللبيب" ص 27.

الخاتمة

الخاتمــة

الحمـد للـه الـذي وهـب لابـن آدم عقلاً يميـز بـه بيـن الغـث والسمين وأتم نعمته عليه بحب العلم والبحث في أسرار العلوم.

الحمد لله الذي أنعم عليّ بإتمام هذا البحث رأياً وفكرة، ولـم يحرمني فضله بإطلاع أساتذتي الكرام- حفظهم الله- عليه.

حـافظت هـذه اللغـة علـى تراثهـا طـويلاً مـع مـا طـرأ علـى ألفاظها وتراكيبها ودلالاتها من فروق عـبر العصـور كـل فـرق يعـبر عن العصر الذي عاشت فيه اللغـة وكـأنّ هـذه اللغـة _ ولارتباطهـا بالقرآن الكريم_ صالحة لكل مكان وزمان، وكل من يـأتي يريـد أن يبدل أو يحرف يجد أمامه صداً منيعاً اسـمه الـتراث اللغـوي الـذي أصله القرآن الكريم ومن بعد الشعر العربي، وأكـبر ظنّـي أن هـذه

اللغة ليست جامدة ولا قاصرة عن توصيل المعاني، بل إن مكامن الإبداع فيها قد تخرج عن مواطن الجمود فيها، فجاءت الدراسات اللغوية لتعبر عن مدى المرونة التي تتمتع بها هذه اللغة، منها ما كان مقبولاً معتبراً، ومنها ما غالى فيه أصحابه فكان أقرب إلى الرفض وعدم الاستحسان.

خرجت هذه الدراسة في فصلين تناولا الأسلوبية والقاعدة النحوية، وجاء الفصل الثالث فصلاً تطبيقياً احتوى على أربعة وعشرين شاهداً، وهو فصل يهدف إلى إيضاح أن دراسة النصوص الشعرية التي استشهد بها النحاة يمكن أن تأخذ منحىً آخر غير الحكم عليها بالضرورة، وهو منحى يصب في جانب المحافظة على التراث ليس من التبديل والتحريف بل من الحكم عليه بعدم الجودة وعدم المواكبة للتطور اللغوي.

فخلصت إلى النتائج التالية:

أولاً: للغة الشعرية خصوصيتها التي يمثل الاعتراف بها اعترافاً بإبداع العربية، وهو ظاهر ما أقره القدماء قبل المحدثين، حيث أشار إليه سيبويه الذي جعل في كتابه باباً أسماه "باب ما يحتمل الشعر" وربما في تتبع بعض المصطلحات التي أطلقها اللغويون على لغة النثر تمييزاً لها عن لغة الشعر ما يؤكد هذا المعنى، من هذه المصطلحات: اللغة العادية، لغة الخطاب العادي، لغة العلم، اللغة المعيارية، وغيرها؛ ولذلك فإن اعتبار الشعر هو النثر مضافٌ إليه الوزن والقافية اعتبار غير صحيح، ولو كانت هذه حقيقة الشعر لكان الحكم بالضرورة على بعض الاستخدامات الشعرية أمراً عادياً ، لا ينتج عنه هذا الخلاف والاختلاف الواسع بين اللغويين.

ثانياً: مصطلح الأسلوبية يمكن أن يحل محل استخدام مصطلح "الضرورة"، لوصف الاختلاف بين لغة الشعر ولغة النثر؛ وذلك لأن مصطلح "الضرورة" أحدث بإطلاقه معادلة غير متزنة الكفتين بين النحاة من جهة وبين الشعراء واللغويين من جهة أخرى.

أمّا من جهة النحاة فقد غالوا في وصف الخروج عن مسار اللغة، حيث لم يلتفتوا إلى إبداعية اللغة حينما تخالف القواعد التي وضعوها، وكان الهم الذي يشغلهم المحافظة على هذه القواعد، وهم بذلك سلبوا اللغة جزءاً مما تتمتع به من المرونة. بينما عدّ الشعراء واللغويون الرافضون للمصطلح الحكم بالضرورة تسلطا غير مقبول، ورفضوا حرص النحاة على إلزام الشعراء بقواعد اللغة.

وعلى هذا الفهم قد يخـرج الشـعراء عـن اللغـة خروجـاً غيـر مبرر ويوافقهم عليه اللغويون باعتباره إبداعا وحرية حركـة للأديـب في اللغة. وعليه فإن تغيير مصـطلح "ضـرورة" مـن ناحيـة اللفـظ وفي بعض من تعريفه قد يؤدي إلى اتزان الكفتين.

ثالثاً: إرادة الانحراف ليست إرادة أصيلة في نفـس الشـاعر بل المعنـى هـو الـذى يحـرك الألفـاظ . ولأن الألفـاظ قاصـرة عـن استيعاب المعنى؛ قد يحتاج الشاعر أحياناً إلى الانحراف، ولعل هذا كان واضحاً في العديد من القضايا التي تناولهـا الفصـل التطـبيقي مـن هـذا البحـث، ويمكـن أن يكـون مـن أوضـحها قضـية التنـوين، فبـالتنوين اسـتطاع الشـاعر الإخبـار عـن معـان لـن تبـدعها كـثرة الألفاظ ولا أصالة التركيب كما أبدعها التنوين.

رابعاً: الاتجاهات الأسـلوبية لدراسـة النـص الأدبـي لا تخـدم كلها العنصر الجمالي في النص، وربما لا يكون وجودها إلا من أجـل دراسة النص بطريقة جديدة تختلف عـن الدراسـات السـابقة كمـا في الاتجاه الإحصائي، وبناء عليه فإن التحليل الأسلوبي حـتى يـبرز عناصر الجمال في النص عليه أن يميل إلى التحليل اللغوي الدلالي الذي يهتم بالنواحي التركيبية المؤثرة في النص جمالاً أو قبحاً.

خامسـاً: الأسـلوبية ليسـت هـي البلاغـة العربيـة وجـوهر الاختلاف بينهمـا أن البلاغـة تنطلـق مـن معـايير ثابتـة شـأنها شـأن النحو، بينما الأسلوبية تعمل في إطار المعايير الثابتة أحياناً وتخـرج عن هذا المعيار أحايين كثيرة.. وقد لا يعد هذا الخـروج تعـدياً علـى اللغة بقدر ما هو إبداع استقته الأسلوبية من اللغة نفسها.

وأخيراً... نعترف بكل تراثنا العربي ونفخـر جـداً بمـا قـدمه علماؤنـا أصـحاب السـبق فـي كـل إبـداع فـي لغتنـا ولا نملـك أن نتجاوزه، ويزداد فخرنا عندما نلمح تلك الإشارات التي تمثل أساساً متينـاً لأغلـب مـا قـامت عليـه الدراسـات الحديثـة، ولكـن شـعور بالتقصير يمازج هذا الشـعور بـالفخر إذ أنّ دارسـي اللغـة انشـغلوا عن هذا التراث وعدّوا كل ما هو جديد منبعه الفكـر الغربـي، وأن لا فضل للعرب فيه.

للأسلوبية أصول متجذرة في تراثنـا العربـي، بـل لعلـم اللغـة الحديث، مثلها فلذلك توصى الباحثة بتأسـيس علـم خـاص بـالعرب تُدرس لغة العرب من خلاله مما يسهم في إبراز جمالهـا ومرونتهـا وروعة تحديدها لكل ما هو جديد لا يتماشى وأصولها.

وما توفيقي إلا بالله،،

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

(1) إبراهيم أنيـس "مـن أسـرار اللغـة" القـاهرة، مكتبـة الأنجلـو المصرية، ط 6 1978م

(2) إبراهيم محمود خليل "النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلـى التفكيك" عمان، دار المسيرة، ط 1، 2003م.
(3) إبراهيم مصطفى "إحياء النحو" مصر، مطبعـة لجنـة التـأليف والترجمة، ط 37 (د.ت).
(4) ابن الأنباري(كمال الدين أبـو البركـات عبـد الرحمـن بـن أبـي الوفاء بن عبد الله ت 577هـ) "الإنصاف في مسـائل الخلاف بين البصريين والكوفيين" بيروت، دار الكتب العلميـة ،ط 1 ، 1998م.
(5) ابن جني (أبو الفتح عثمـان بـن جنـي الموصـلي،ت 392هــ) "الخصائص" تحقيق: محمـد علـي النجـار .مصـر، دار الكتـب المصرية ، 1956م.
(6) ابـن جنـي " المنصـف فـي شـرح كتـاب التصـنيف للمـازني " تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، القـاهرة ، مطبعـة مصطفى البابي الحلبي ،1954م
(7) ابن الحاجب (عثمان بن عمـر بـن أبـي بكـر ، ت 646 هــ) " الإيضاح في شرح المفصل" بغداد ، مطبعة العاني ،(د.ت).
(8) ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلـدون) "مقدمـة ابـن خلـدون" بيروت، دار الفكر، (د.ت).
(9) ابن عقيل (بهاء الدين عبدالله بن عبد الرحمن ، ت 769هــ) "شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك" تحقيق : محمد محيـي الدين. دار التراث، 1999م.
(10) ابـن فـارس (أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا ، ت 395هـ) "الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العـرب فـي كلامها" بيروت، ط 1، 1997م.
(11) ابن منظور "لسان العرب" مادة "سلب" تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، مصر ، دار المعارف ،(د.ت).
(12) ابن هشام "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب" تحقيق مازن مبـارك ومحمـد علـي حمـد اللـه، بيـروت، دار الفكـر، ط 1، 1998م.
(13) ابن يعيش (موفق الدين يعيـش بـن علـي بـن يعيـش، ت 643هـ) " شرح المفصل " بيروت ، عالم الكتب ، (د.ت) .
(14) ابوتمام (ديوان الحماسة) ، دمشق ، مكتبة النورى
(15) أبــو الفــرج الأصــفهاني "الأغــاني" بيــروت ، دار الفكــر، 1955م.
(16) أحمد درويش "دراسة الأسلوب بين المعاصـرة والـتراث" القـاهرة، دار غريب ، (د.ت).

(17) أحمد سليمان ياقوت "ظاهرة الإعراب في النحـو العربـي وتطبيقاتها علـى القـرآن الكريـم" الريـاض، شـركة الطباعـة العربية، 1981م.
(18) أحمد سليمان ياقوت "الكتـاب بيـن المعياريـة والوصـفية" الأسكندرية ،دار المعرفة الجامعية ،1994م.
(19) أحمد عبد العظيـم عبـد الغنـي "القاعـدة النحويـة دراسـة نقدية تحليلية" القاهرة، دار التقانة، 1990م.
(20) أحمد مختار عمر "البحث اللغوي عنـد العـرب مـع دراسـة لقضية التأثير والتأثير" مصر، دار المعارف، 1971م.
(21) الاصمعى (الاصمعيات) تحقيق عبد السلام هارون ، مصر ، دار المعارف ، ط 3
(22) البغدادي "خزانة الأدب ولب لباب لسان العـرب" تحقيـق: عبد السلام هارون، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967م.
(23) تمّام حسّان "الخلاصة النحوية" القاهرة، عـالم الكتـب، ط 1، 2000م.
(24) حسان بن ثابت (ديوان حسان بـن ثـابت) ، بيـروت ، دار بيروت ،1987م
(25) حسن خميس الملخ " التفكير العلمي في النحـو العربـي" الأردن، دار الشروق، ط 1، 2002م.
(26) حسن خميـس الملـخ "نظريـة الأصـل والفـرع فـي النحـو العربي" الأردن، دار الشروق، ط 1، 2001م.
(27) حسن طبـل "المعنـى فـي البلاغـة العربيـة" القـاهرة، دار الفكر، ط 1، 1998م.
(28) خالد الأزهري "شرح التصريح على التوضيح" بيـروت ، دار الفكر ، (د.ت)
(29) زهير بـن ابـى سـلمى (ديـوان زهيـر بـن ابـى سـلمى) ، بيروت ، دار صادر ،1964م
(30) راجـي الأسـمر "المعجـم المفصـل فـي علـم الصـرف" بيروت، دار الكتب العلمية، 1997م.
(31) رمضان عبد التواب "فصول فـي فقـه العربيـة" القـاهرة، مكتبة الخانجي، ط 3، 1987م.
(32) زيــن كامــل الخويســكي "دروس فــي النحــو العربــي وتطبيقاته" الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 1987م.
(33) سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصـائية" القـاهرة، عالم الكتب، ط 3، 2002م.
(34) سـيبويه "الكتـاب" تحقيـق عبـد السـلام محمـد هـارون، بيروت، دار الجيل، ط 1.

(35) السّيد إبراهيم محمد "الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية" دار الأندلس، ط 1، 1979م.
(36) السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن بن أبـي بكـر،911هـ) "الاقتراح في علم أصول النحو" تحقيق محمد الحسن محمـد الشافعي .بيروت ، دار الكتب العلمية،ط 1 ،1998م.
(37) السيوطي "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع فـي علـم العربية" بيروت، دار المعرفة(د.ت).
(38) شكري عيّـاد "مـدخل إلـى علـم الأسـلوب" القـاهرة ، دار العلوم، 1983م.
(39) صـابر بكـر أبـو السـعود "النحـو العربـي دراسـة نصـية" القاهرة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1987م.
(40) عبد الحميـد حسـن "القواعـد النحويـة مادتهـا وطريقتهـا" القاهرة، مطبعة العلوم، 1946م.
(41) عبـد الرحمـن محمـد أيـوب " دراسـات نقديـة فـي النحـو العربي" القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1957م .
(42) عبد السلام المسري "في آليات النقد العربي" تونس، دار الجنوب،(د.ت).
(43) عبد الفتاح البجة "ظاهرة قياس الحمل في اللغـة العربيـة بيـن علمـاء اللغـة القـدامى والمحـدثين" عُمـان، دار الفكـر، (د.ت).
(44) عبد المتعال الصعيدى (دواوين الشعراء الستة الجـاهليين) ، القاهرة ، مكتبة القاهرة ، ط 3 ، 1958م.
(45) عبد القادر عبد الجليل "الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغيـة" عمان، دار صنعاء، ط 1، 2002م.
(46) عبد القاهر الجرجاني "كتاب المقتصد في شرح الإيضـاح" تحقيق: كـاظم بحـر المرجـان، العـراق، دار الرشـيد، المجلـد الأول، 1982م.
(47) عبده الراجحي "دروس في المذاهب النحوية" بيروت، دار النهضة العربية، ط 2، 1988م.
(48) عدنان حسين قاسم "الاتجاه الأسـلوبي البنيـوي فـي نقـد الشعر العربي" بيروت، دار ابن كثير، ط 1، 1992م.
(49) عفيـف دمشـقية " تجديـد النحـو العربـي" لبنـان ، معهـد الإنماء العربي ،ط 1، 1976م.
(50) فتـح اللـه أحمـد سـليمان "الأسـلوبية نظـري ودراسـة تطبيقية" القاهرة، مكتبة الآداب، 2004م.
(51) فـوزي عيسـى "النـص الشـعري وآليـات القـراءة" الإسكندرية، منشأة المعارف،(د.ت) .

(52) الفيومي "المصباح المنير" القاهرة، المطبعة الأميريـة، ط 5، 1922م.
(53) القزويني "الإيضاح في علـوم البلاغـة" بيـروت، دار إحيـاء الكتب، ط 2.
(54) لطفـي عبـد البـديع "الـتركيب اللغـوي للأدب" بحـث فـي فلسفة اللغة والاستطيقا" القاهرة، مكتبة النهضـة المصـرية، ط 1، 1970م.
(55) المبرد(أبو العباس محمد بن يزيـد،285هـ) "المقتضـب" تحقيـق :محمـد عبـد الخـالق عضـيمة . القـاهرة ، المجلـس الأعلى للشئون الإسلامية ، ط 2،1994م.
(56) محمد حسن عبدالعزيز " مدخل إلى علم اللغـة " دار نمـر للطباعة (د.ت).
(57) محمد حماسة عبد اللطيف "اللغة وبناء الشـعر" القـاهرة، دار غريب، 2002م
(58) محمد حماسة عبد اللطيف "الجملة فـي الشـعر العربـي" مصر، مطبعة المدني، ط 1، 1990م
(59) محمد العبد "اللغـة والإبـداع الأدبـي" القـاهرة، الأكاديميـة الحديثة للكتاب الجامعي، ط 2، 2007م.
(60) محمد عيد "في اللغة ودراسـتها" القـاهرة، عـالم الكتـب، 1974م
(61) ميشال زكريا "الملكة اللسانية فـي مقدمـة ابـن خلـدون" بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط 1، 1986م.
(62) نهاد الموسى " الصورة والصيرورة ، بصـائر فـي أحـوال الظاهرة النحوية ، نظرية النحو العربي " الأردن دار الشـروق ،2003م.

المواقع العلمية :

موقع الأسلوبية العربية، تابع للجامعة الأردنية- 2009م
www.arabicstylistics.ju.ut.com

فهرس الآيات القرآنية

	الآيات	رقم الآية	الصفحة
-1	(... وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنتُمْ تَعْلَمُونَ)	184 البقرة	76
-2	(... فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ)	186 البقرة	69
-3	(وَعَسى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ)	216 البقرة	76
-4	(يَحْكُمُ بِهِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ هَدْيًا بَالِغَ الْكَعْبَةِ)	95 المائدة	80
-5	مَنْ يُضْلِلْ اللَّهُ فَلَا هَادِيَ لَهُ وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ)	186 الأعراف	101
	(لَقَدْ نَصَرَكُمْ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ...)	25 التوبة	80
-7	(فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ)	24 يونس	83
-8	(قُلْ لِعِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُوا يُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُنفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً)	31 إبراهيم	70
-9	(فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ)	29 الكهف	69
10-	(أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا...)	79 الكهف	76
11-	(قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَانُ مَدًّا)	75 مريم	69
12-	(ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ ...)	29 الحج	69
13-	(فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا ...)	24 الأحقاف	80
14-	(فَيَقُولَ رَبِّ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُنْ مِنْ الصَّالِحِينَ)	10 المنافقون	99،100

فهرس الأشعار

البيت	الشاعر	البحر	الصفحة
أتَهْجُرُ سَلْمَى بالفِرَاقِ حَبِيبها وما كان نفساً بالفِرَاقِ تطيبُ	المخبل السعدي	الطويل	101
فـإنْ تَعْهَدِيني ولِي لِمَّةٌ فإنّ الحَوادِثَ أَوْدَى بِهَـا	الأعشى	المتقارب	71
وَأَنْتَ مِنَ الغوائِلِ حينَ تُرْمَى ومِنْ ذَمِّ الرِّجال بمُنْتَزاح	ابن هرمة	الوافر	87
إنّ السَّمَاحَةَ والمُروءَة ضُمِّنا قَبْراً بِمَرْوَ عَلَى الطريقِ الواضِحِ	زياد الأعجم	الكامل	71
أَلَمْ يأتِيكَ والأَنْبَاءُ تَنْمِـي بما لاَقَتْ لَبُونُ بَني زِيَادِ	قيس بن زهير	الوافر	89
إنّا اقتسمنا خُطتينا بيننا فَحَملتُ برّة واحتملت فجارِ	النابغة الذبياني	الكامل	61
فلتأتينْكَ قصائدٌ وليَدْفَعَنْ جيشاً إليك قوادِمَ الأكوَارِ	النابغة الذبياني	الكامل	61
رَهْطُ ابن كوزٍ مُحْقبي أذراعهم منَهمْ ورهطُ ربيعة بن حُزارِ	النابغة الذبياني	الكامل	63
فَلَوْ كُنتَ ضَبِّياً عَرَفْتَ قَرابتي ولكنّ زَنْجِيٌّ عظيمُ المشَافِرِ	الفرزدق	الطويل	65
طَلَبَ الأزارق بالكتائبِ إذْ هَوَتْ بِشبيبَ غَائِلَةُ النُّفوسِ غَدُورُ	الأخطل	الكامل	78
وأنّني حَيْثما يثني الهَوَى بَصَرِي من حَيْثُما سَلَكوا أدْنُو فأنْظُورُ	ابن هرمة	البسيط	87
ومِمـَنْ وَلَــدُوا عَامِـرُ ذُو الطّـولِ وذُو العَـرْضِ	ذو الأصبع العدواني	الهزج	78
تَمُدُّ عَلَيْهِمْ مِنْ يَمِينٍ وأشْمُلٍ بُحُورٌ لهُ مِنْ عَهْدِ عَادَ وتُبّعَا	زهير بن أبي سلمى	الطويل	79
هَجَوْتَ زَبّانَ ثُمَّ جئتَ معتذراً مِنْ هَجْوِ زَبّانَ لم تَهْجُو وَكمْ تَدَعِ	زبان بن العلاء	البسيط	88
تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى في كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِيمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ	الفرزدق	البسيط	88
مُحَمَّدُ تفدِ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ إذا ما خِفْتَ من أمرٍ تَبَالا	أبوطالب أو الأعشى	الوافر	68
نَصَرُوا نَبِيَّهُمُ وَشَدُّوا أزْرَهُ بِحُنَيْنَ يوم تَوَاكُلِ كل الأبْطال	حسان بن ثابت	الكامل	78
مِمّنْ حَمَلْنَ بهِ وَهُنَّ عواقِدٌ حُبُكَ النّطَاقِ فَشَبَّ غَيْرَ مُهَبَّلِ	أبو كبير الهذلي	الكامل	61
حملتْ به في ليلةٍ مزؤودة كرهاً وعقدُ نطاقها لم يُحلل	أبو كبير الهذلي	الكامل	63
فَلَمْ أرَ مِثْلَهَا خُباسةَ واجدٍ وَنَهْنَهْتُ نَفْسِي بَعَد ما	عامر بن طفيل	الطويل	75

كدتُ أفْعَلَهْ			
وَجَدْنَا الوَلِيدَ بْنَ اليزيدِ مباركـاً شديداً بأعْبَاءِ الخلافة كاهله	**الطويل**	**ابن ميادة**	93
سَلامُ اللهِ يا مطرٌ عَلَيْهَا وليسَ عَلَيْكَ يا مطرُ السَّلامُ	**الوافر**	**الأحوص**	58
يَنْبَاعُ من ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ	**الكامل**	**عنترة**	87
وَيَوْماً ثُلاقِينَا بِوَجْهٍ مُقَسّمٍ كأنْ ظبيةٌ تعطو إلى وارفِ السَّلَمْ	**الطويل**	**زيد بن الأرقم أو غيره**	82
إنّـِي إذّا ما حَـدثٌ ألمَّا أقُـولُ: يـا اللَّهُمّ يا اللَّهُمّـا	**الرجز**	**أبوطالب أو أبو خراش**	85
ولا ينطق المكروه من كن منهم إذا جلسوا منا ولا من سوائنا	**الطويل**	**المرار بن سلامة العجلي**	96
بَدَا لي أنَّي لسْتُ مُدْرِكَ ما مَضَى ولا سَابقٍ شيئاً إذا كان جائياً	**الطويل**	**زهير أو صرمة الأنصاري**	98

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
الاستهلال	
الإهداء	أ
الشكر والعرفان	ب
المقدمة	ج-و
الفصل الأول: ماهية الأسلوبية	1-32
تمهيد	2
المبحث الأول: الأسلوب لغةً واصطلاحاً	4
المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية	8
المبحث الثالث: الاتجاهات الأسلوبية	12
المبحث الرابع: تعريف الأسلوبية	
ماهية الأسلوبية عند اللغويين	19
تعريف الأسلوبية من وجهة نظر الباحثة	24
المبحـث الخـامس: الأسـلوبية النحويـة وعلاقتهـا بالضـرورة الشعرية	25
الفصل الثاني: القاعدة النحوية والشاهد النحوي	33-54
تمهيــد	34
المبحث الأول: مراحل التعقيد	35
المبحث الثاني: القاعدة النحوية من خلال آراء اللغويين في منهج مدرستي البصرة والكوفة	38
المبحث الثالث: القاعدة النحوية بين التغير والثبات	41

المبحث الرابع: موقف الباحثين من القواعد النحوية	46
المبحث الخامس: الاستشهاد النحوي	49

الفصل الثالث: تطبيق الأسلوبية على الشواهد النحوية	55-104
التمهيد	56
قضية التنوين	
أولاً: تنوين المفرد العلم	58
ثانياً: تنوين ما جاء على صيغة منتهى الجموع	61
قضية الحذف	
أولاً: حذف اسم لكن	65
ثانياً: حذف لام الأمر مع بقاء الجزم	68
ثالثاً: قضية حذف تاء التأنيث من الفعل المسند إلى ضمير عائد إلى مؤنث	71
رابعاً: النصب بأن المحذوفة	75
خامساً: منع المنصرف من الصرف	78
سادساً: تخفيف كأن وإعمالها	82
قضية الزيادة	
أولاً: الجمع بين العوض والمعوض	85
ثانياً: إشباع الحركات	87
ثالثاً: إدخال "ال" على العلم المفرد	93
رابعا: استخدام سوى اسما	96
قضية العطف على التوهم	98
قضية التقديم والتأخير	
تقديم التمييز على عامله	101
الخاتمة	**105**
قائمة المصادر والمراجع	**109**
فهرس الآيات القرآنية	115
فهرس الشواهد الشعرية	116
فهرس الموضوعات	117

الخلاصة

تطورت مناهج دراسة الأدب تطورا ملحوظا حتى تشكلت نظريات حديثة تعنى بالأدب أسلوبا وفنا على اختلاف أدواتها.

وكانت الأسلوبية إحدى هذه المناهج ، حيث درس الأدب من خلالها دراسة كمية من حيث السمات المتكررة في أسلوب معين ، ودراسة كيفية ألقت الضوء على عدد من النصوص أبدع فيها أصحابها وبرزت من خلالها جمالية اللغة .

اهتمت الأسلوبية بدراسة الانحراف عن المعيار ألفاظا وتركيبا ، وما نتج عن هذا الانحراف من حكم النحاة على الشعراء بالخطأ واللحن ؛ لمخالفتهم قواعدهم النحوية ، وظهور مصطلح الضرورة نتيجة لذلك، وهو ما أدى إلى سلب الكثير من الشعر المعاني الجمالية فيه.

وبناء عليه جاء هذا البحث هادفا إلى التوفيق بين حكم النحاة بالضرورة كمصطلح يعبر عن الانحراف في استخدام الشعراء – بصورة فيها مغالاة – وبين الأسلوبية التي يستحسن أن تكون منهجا في دراسة فنيات الانحراف وفق المعاني المؤداة .فجاء البحث بعنوان : " **الضرورة النحوية بين أسلوبية الشعر والقاعدة النحوية من خلال الإنصاف في مسائل الخلاف** " ، حيث اشتمل على فصل تطبيقي اعتمد فيه على شواهد الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري.

وقد تناولت في الفصلين الأول والثاني دراسة نظرية ، خصص أولهما للأسلوبية ،متناولا نشأتها واتجاهاتها وتعريفها ، محاولة الوصول إلى تعريف جامع لها ، ثم وضحت علاقتها بالضرورة الشعرية .

وتناول الفصل الثاني القاعدة النحوية : تعريفها وحدودها وآراء بعض اللغويين ، وموقفها بين الثبات والتغير . وكان الفصل الثالث هو الفصل التطبيقي .

وكان من أهم ما خلص إليه البحث أن مصطلح الضرورة كان سببا في توسيع الخلاف بين النحاة والشعراء ، وأن سعة النحو وقواعده يمكنها في إطار الدرس الأسلوبي أن تؤكد حقيقة العلاقة بين النحو والأسلوب الشعري ، وهي علاقة متطورة تتسم بالمرونة والقابلية للتجديد .

In the name of God Most Carious most merciful

ABSTRAT

praise be on God and peace be upon his apostle

the studies of methods of art have been developed as result modern theory which take care of the art appeared.

The Behaviorism is one of those methods, which studied art through it quality and quantity in a certain way. It focused on many issued. The owners created more through the language beauties appeared.

The Behaviorism focused on studies of curved of syntaxes and semantics. as a result of the judgment of the linguists to the poets faults for their disagreement to the syndicates and the appearing of the expression of needs. So the poems lost a lot of meaning and beauties.

My aims in this research to make balance between the judgment of sentences and the importance of curved and the using of poets to be as a method to the studies according to the meanings.

So the title of the research is (the importance of poems between the behavior of poetry and syntactic through the judgment in the issue of disagreement) .

I relaied on (shwahid Elensaf in Masil Elkalf) Ebn Elanbary .

In the first unit I presented the theories studies to behaviorism growth direction and meaning I explained its importance.

In the second unit is the syntactic meaning and opinions on some syntactic the third unit is the applyment.

The most important conclusion is the applyment unit.

The importance of the expression caused the widance of the disagreement between the syntactic and relation between them. It is developed flexible and renewable relation.

Researcher