ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Break the linguistic construction Study in the style of matching (Mutanabi)

Youns Othman Mohamedamin

Shaho Othman Ridha

Mohsin Sulaiman Saeed

* *Corresponding author: E-mail* :
yuns5249@gmail.com

009647504040170

***Keywords*:**
Breaking construction,
level,
matching,
semantics,
style

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 17 Aug. 2021
Accepted 14 Sept 2021
Available online 13 Oct 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

This study deals with breaking the construction of language as a phenomenon based on departures from the ideal pattern of performance, the study draws its manifestations in the poetry of Abu Tayeb Mutanabi (403- 454 AH), which swerve a lot in the methods of the pattern typically search for the installation of an unusual and for the purposes of technical and aesthetic, fractures cause the recipient of unexpected‹jolt- Valmtenba when used technical language tends toward a strong tendency to break the monotony of the usual language on several levels.

This deviation in the method is the first reason that made critics mean hair in different ages admired the way you handled some of the texts the critic, because what matters in the poetic text does not depend on what the text says but the way in which the text is said, too.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.10.2021.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

كسـر البناء اللغوي دراسة في أسلوب المطابقة عند المتنبي

يونس عُثمان مُحَمَّد أَمين/ وِزارة التَّربيَّة إقليم كُردستان/ العراق– أَرْبِيل
شاهو عُثمان رِضا/ وِزارة التَّربيَّة إقليم كُردستان/ العراق– أَرْبِيل
مُحسن سليمان سعيد/ وِزارة التَّربيَّة إقليم كُردستان/ العراق– أَرْبِيل

الخلاصة:

تتناول هذه الدراسة كسر البناء اللغوي على عدَّهِ ظاهرة تعتمد الخروج على النمط المثالي للأداء، وهي دراسة تستمد مظاهرها مِن شعر أبي الطيب المتنبي (303هـ - 354هـ) الذي انحرف كثيراً في أساليبه عن

النمط المعهود؛ وبحثاً عن تركيب غير عاديّ؛ لغاياتٍ فنيةٍ و جماليةٍ، كسرًا يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة، فالمتنبي لدى استعماله الفني للغة؛ و يميل ميلاً شديدًا نحو كسر رتابة النظام اللغوي المعتاد على عدة مستويات. وهذا الانحراف في الأسلوب هو السبب الأول الذي جعل النقاد يعنون بشعره على تعاقب العصور؛ إعجابًا بالطريقة التي عالج بها بعضاً مِن النصوص؛ لأن ما يهم الناقد في النص الشعري لا يتوقف على ما يقوله النص، وإنما الطريقة التي يقال بها النص أيضا.

مقدمة:

إنَّ مجال المطابقة هو الضمائر, ففيه تتقابل تكلمًا وخطابًا و غيبةً، فيتطابق الاسم الظاهر مع ضمير الغيبة، أو يتطابق مع ما يعود إليه، ويتطابق ضمير المتكلم مع نظيره، وكذا ضمير الخطاب، حين يكون واحدٌ من الضمائر مبتدأ مخبر عنه بفعل؛ وهذا التطابق ضرورة لغوية، فلا يمكن أن نبدأ الكلام عن شخص غائب مثلا ثم نعيد الضمائر الخاصة به في صورة المتكلم أو المخاطب دون ضرورة، و دون وجود ما يمنع اللبس.
وهذا الأسلوب الذي يقصد به التنوع في الضمائر المُتباينة القصد منه لفت انتباه السامع إلى الحديث، ونماذجه وافرة في القرآن الكريم، والأدب العربي شعره ونثره وحتى في الآداب الغربية وافرةٌ، وللحظِ في ديوان المتنبي أمثلةً من ذلك عزَّ مطلبها؛ لحاجتها إلى طول نظرٍ لكشف أسرار نظمها، وبناء تركيبها، فمن شعر المتنبي ما بُني على جرأةٍ في التأليف والنظم، فيتجوز فيه أكثر مما تجيزه إمكانات اللغة، وأساليب الكلام الفصيح، حتى يحتاج شعره إلى قارئٍ يفهم ما يقال؛ وقد يكون ذلك؛ لأن الإبداع في تصوير المعاني يُحتِّم عليه أن يتصرف في الألفاظ حذفًا، أو تقديمًا وتأخيرًا، أو غير ذلك؛ فمن المعاني ما لا يظهر ولا ينجلي معناها؛ إلَّا بهذا التصرف الحاذق [1].

وقد استعمل في القصة الحديثة تكتيكاً جديداً [2]، ولا نبالغ اذا قلنا إن أهم التقانات الروائية و القصصية هو العدول عَن استعمال الضمائر، وقد يخيل إلى الدارس للوهلة الأولى أنها صفة منقولة عن الآداب الغربية، و الأجنبية بِعامة, وَقد وفدت مع الأنواع الأدبية التي دخلت الأدب العربي على نحو: القصة و المسرحية و الرواية، ولكن مراجعة سريعة للتراث العربي البلاغي تثبت أنها صفة أسلوبية راسخة الأصول في اللغة العربية؛ بل قد أُعتُقِدَ بعض مِن البلاغيين أنها صفة بلاغية مقصورة على اللغة العربية دون غيرها من اللغات وعليهِ، فأن بلوغ الأسلوب المتين والبيان والفصاحة وقوة التعبير لا يتم إلا بالإحاطة بأربعة مصادر هي: القرآن الكريم، ونهج البلاغة، وديوان المتنبي، وأدب أبي العلاء المعري، ذلك أن التجارب الأدبية واللغويَّة تنضج وتستجمع عصارة الأجيال في بؤر محددة تمثل نقاط إشعاع لها صفة الخلود عبر الزمن. [3].

ويعد كسر البناء في المطابقة بين الضمائر من الأَلوانِ البلاغية، ومن الظواهر التعبيرية التي يُعنى علم الأسلوب برصدها و تحليلها في لغة الأدب، والواقع أن ميدان هذا العلم الناشئ في أحضان علم اللغة الحديث يتداخل تداخلاً بيناً مع ميدان علم البلاغة العربية في صيغته الَّتي استقرت منذ بضع مئات من الأعوام، و هو تداخل لا يرتد إلى علاقة تأثير وتأثر بين العلمين، بل إلى تلاقيهما من جادت التوجه أو الغاية إذ إنّ وظيفة كليهما هي: التقاط النتوءات أو التحولات التعبيرية في لغة الأدب للكشف عن شحناتها التأثيرية أو الدلالية[4].

إن نظر البلاغيين إلى أسلوب كسر البناء قد شابه غير قليل من ألوان التَّباين، ولكنا إذا نحينا هذا الخلاف جانبًا فسوف نلحظ كثيراً من نقاط الالتقاء؛ أو بالأحرى اتفاقاً بين البلاغيين جميعاً؛ على حقيقة أنّ هذا اللون البلاغي هو ضرب من التحويل أو العدول في مسار التعبير، وهذا التحويل أو العدول هو جوهر الأسلوب في نظر المعاصرين، ومن ثم من الطبيعي أن ترتكز تحليلات البلاغيين على صور الإلتفات و العدول و الإنحراف وشجاعة العربية والخروج عن مقتضى الظاهر على العديد من المبادئ التي حددها واستند إليها علم الأسلوب.

ومن نماذج الاتفاق بين العِلمِين (البلاغة والأسلوب) التَّعبير عما عُرِف في الدرس الأسلوبي بِـ (الانحراف): فالأسلوب المنحرف هو بناء لغوي مُنحازٌ يستمد مقومات تميزه من داخله – إذا نظرنا إليه من زاوية المنشئ - أي من طبيعة سماته اللغوية و خواصه النوعية التي يتميز بها عن نمط الخطاب العادي، لأنه لا يساير الشائع و المألوف من قواعد اللغة و أعرافها، بل بالأحرى هو كسر لهذه القواعد و خروج متعمد على تلك الأعراف وَتتفجر به طاقات التعبير والإيحاء ما تعجز اللغة في مستواها النمطي السائد عن تحقيقه[5].

وَفي ضوء هذا المنظور كان تعريف الأسلوب بأنه: "انحراف عن قاعدة ما "أو بأنه " لحن مبرر" أو هو "انحرافٌ عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنَّه نمطٌ معياريٌّ " أو هو" مجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي و غيره من الأنظمة"[6]

فالأسلوب المنتمي إلى الكلام بطبيعة الحال؛ هو عدوانٌ مستمر على ذلك النظام و انتهاكٌ مُطّرِدٌ لِسننه وأعرافه.

وفي رأي أتباع نظرية النحو التحويلي أن أبناء اللغة يستطيعون التمييز بين ثلاثة أنماط من التراكيب: تراكيب صحيحة تؤدي المعنى: وأخرى فاسدة لخلوها منه. و ثالثة لا تنتمي إلى أيٍّ مِنهما، إذ هي من جهة لا تتسم بالفساد؛ لأنَّها تؤدي معنى يمكن تفسيره أو شرحه على نحو ما، وهي من جهة أخرى لا تتسم بالصحة الكاملة؛ لأنَّ بنيتها التركيبية تتباينُ أو " تنحرف " بدرجات متفاوتة عن الصورة المثلى للكفاءة اللغوية، وهي لهذا و ذاك تسمى بِـ (الجمل غير النحوية) أو (الجمل المقاربة).

و مِن دراسة بعضٍ مِن الأسلوبيين لِلنمط الثالث من التراكيب؛ لاحظوا أنه أكثر دورانا في لغة الشعر منه في لغة النثر، ورتبوا - بناءً على ذلك - القول بأن تلك الجمل المقاربة أو غير النحوية هي "ظواهر أسلوبية " [7].

فبنية الالتفات - على سبيل المِثال- لا تتحقق إلا حينما يتوالى في سياقٍ أو نسقٍ كلاميٍّ واحدٍ عنصرانِ متماثلان وظيفيًا أو معنويًا؛ وينحرف الثاني منهما عن الأول في نمط الأداء.

من هذه الزاوية استعملت مادة الانحراف في تراثنا البلاغيّ؛ للدلالة على طبيعة التحوّل أو الانكسار في ظاهرة الالتفات، نلحظُ ذلكَ على سبيل المثال في تحليل الزمخشري للالتفات مِن الخطاب إلى الغيبة في قوله تعالى:﴿ إِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ فَٱعْبُدُونِ وَتَقَطَّعُوٓا۟ أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ ۖ كُلٌّ إِلَيْنَا رَٰجِعُونَ ﴿٩٣﴾﴾[8]؛ إذ قال: "والأَصل: تقطعتم؛ إلا أنّ الكلام (حُرّف) إلى الغيبة على الطريقة الالتفات " [9]؛ وَنَلحظهُ أيضاً في نظرة ابن الأثير، في قوله عز وجل:﴿ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧﴾ ﴾ [10]؛ إذ قالَ : " فصرح بالخطاب، لما ذكر النعمة... فلما جاء إلى ذكر الغضب، جاء باللفظ (منحرفاً) عن ذكر الغاضب، فأسند النعمة عليه لفظاً، وزوى عنه لفظ الغائب تحنناً و تلطفاً [11].

القيم الجمالية و الفنية لكسر البناء اللغوي:

إنَّ اللغة في حياتها محكومةٌ بقانونٍ صارمٍ، ولكنَّها على الرُّغم من هذا القانون الصارم الَّذي وضع لحفظ المعنى من الإلباس، قد يسمح في بعض الأحيان خروج بعض الأساليب على هذا القانون، فتجري مخالفة لقوانين اللغة، ومخالفة لنظمها المعتمدة، وهي مخالفة مقصودة، لأن اللغة تبيح الخروج عن الشروط للضرورة. إلا أننا نريد أن نؤكد بأن هذا الخروج ليس ضرورةً؛ وإنَّما هو اتساع و مرونة في اللغةِ والبلاغةِ، وقد يؤيد ما قالَ الآلوسي في تنبيهه على أمورٍ تقعُ في فصيح الكلام، وليست من الضرائر، إذ قالَ[12]: " وقعت في الكلام الفصيح أمورٍقد تعتبر بلاغةً وأحكامها، وليست من الضرورة، فإن وقع مثلها في الشعر أو غيره لم ينسب إلى قائله عجز ولا تقصير كما يظن مَن لا علم له و لا تفتيش عنده... ومن ذلك أن يذكر شيْئان، ثم يخبر عن أحدهما، دون صاحبه اتساعاً, على نحوِ قولِهِ تعالى:﴿ وَإِذَا رَأَوْا۟ تِجَٰرَةً أَوْ لَهْوًا ٱنفَضُّوٓا۟

إِلَيۡهَا ﴿١١﴾ ﴾[13]", أو يجعل الفعل لأحدهما ويشرك الآخر معه "؛ وكسر هذا البناء اللغوي غالباً ما يكون له أغراضاً تعطي الأسلوب أبعاداً بلاغيةً و جماليةً. قال شوقي [14] :

قَطَعُوا بِأَيْدِيهِم خِيوطَ سِيادَةٍ ** كَانَت كَخَيْطِ العَنْكَبُوتِ ضِئَالاً**

قال العقاد: " (إن ضئالا) في هذا البيت الذي وصف به شوقي سيادة بني عثمان؛ لتحمد للإعراب العربي، تلك الطمأنينة التي تستقر بها في موضعها، فلا تضطرها السيادة إلى التأنيث، وليس عليه أن يقول: (كانت ضئيلة ولا أن يقول: قطعوا خيوطا ضئالا؛ لأنَّ لسان الحال هنا أصدق من المقال) [15] ".

فالشاعر لم يقلْ: كانت خيوطاً ضئالاً؛ ليطابقِ في الجمعِ والتأنيثِ ولم يقلْ خيطاً ضئيلاً؛ ليطابقِ في الإفرادِ والتَّذكير، فَوضع الألفاظ متقابلةً وغيرَ متطابقةً، ولم يلتزم بالقواعد النحوية الصارمة التي تلزم التطابق، ولو فعل ذلك؛ لاختل الوزن، ولضاعت تلك الموسيقي الكامنة وراء كسر هذا البناء، وعلى الرغم من ذلك فالمعنى واضح، بل ازداد الكلام رونقاً و جمالاً.

اذاً " اللغة الإنسانية ليست بناءً منطقياً جامداً، وعَليهِ تكون لغة استعمال مشحونة بالانفعال في نزاع مستمر مع اللغة المنطقية؛ لأنه سبب خضوعها للتأثيرات الفردية الَّتي تميل دائماً إلى الابتعاد عن المثل الأعلى الَّذي تحتذيه اللغة المنطقية المشتركة؛ كما يقول فندريس" [16].

وعليه فهناك – اذاً – قوتان متقابلتان: أولهما: قوة طرد عن المركز تمثيلها لغة الاستعمال، والأُخرى: قوة جذب، نحو المركز تمثيلها اللغة المنطقية، وهما متميزتان؛ إحداهما عن الأخرى؛ عليهِ فإنَّنا لا نستطيع أن نطبق التفكير المنطقي على اللغة دائما تطبيقاً صارماً، فالمثل المنطقي الأعلى للنحو هو أن يوجد لكلِّ وظيفةٍ عبارةً واحدةً فقط، ولِتحقيقِ هذا المثل يجب على اللغة أن تكون ثابتةً ثبوت الجبرِ، ولكنَّ الجُمل ليست رموزا جبريةً، فالانفعالية لا تتفكك تغلف عبارة الفكر المنطقية وتلونها على اللغة دائماً و تلويناً صارماً، فالانفعالية لا تتفكك تغلف عبارة الفكر المنطقية وتلوّنها, وعليْهِ ينبغي لنا ألَّا نَقصُر اهتمامنا على الصورةِ الَّتي تُصاغ عليها الأفكار، وإنَّما ينبغي لنا أنْ نأخذ في نَظر الاعتبار العلاقات التي توجد بين هذه الأفكار و حساسية المتكلم [17].

فالمطابقة بين الوحدات الصرفية منطق تفرضه اللغة المنطقية وتوجبهُ، ولكنَّها ليستْ مَطلباً في اللغة الانفعالية، ففي هذه اللغة يصر الواحد جمعها، والجمع واحداً، والمادي معنوياً، والمعنوي مادياً، والمذكر مؤنثاً والمؤنث مذكراً,...ليس من قبيل التلاعب والعبث باللغة، وإنَّما يجد الإنسان نفسه مسوقاً تحت غمرة الإنفعالِ و مقتضيات الاستعمال إلى اعتبار هذا الشكل أو ذاك هو الشكل الأنسب لتجسيد أفكاره، و التَّعبير عن خلجات نفسهِ وانفعالاته، فالتعبير عن أيةِ فكرةٍ لا يخلو مطلقاً من لونٍ عاطفيٍّ، ولا تكادُ توجد جملة لا تخالطها

عناصر انفعالية، وعليه ينبغي لنا أن نميّز بين اللغة المنطقية الجامدة الثابتة وبين لغة الاستعمال الحية التي تتسم بالمرونة و العفوية [18].

أَنَّ أوضح دليلٍ على أنْ كسر البناء اللغوي له ما يبررهُ من الناحية البلاغية أو الدلالية، هو: ما أسماه الأقدمون بـ " الخروج عن مقتضى الظاهر " في متون بحوث علم المعاني، حين لم يثبتْ هذا القياس أمام النصوص الأدبية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، فقد تضمنت نصوصه كثيراً من صور الخروجِ على قواعد النحو، وكان ذلك الخروج في غاية الروعةِ والجمال، ومنجماً للنكاتِ البلاغية، وهذا ما حدا بالبلاغيين بالإشادةِ بهِ، ومحاولةً استكناه أسراره و خباياه، وإبراز مواطن روعتهِ، وَعلى ضوءِ ما تقدم يمكن القول: بأن ما هو ضعيفٌ أو جائزٌ نحوياً، قد يكون واجباً بلاغياً؛ ليؤدي وظيفة بيانية لا تحصل بإتباعِ الواجب أو الراجع في النحو، وهذا ما يُحقق بعداً جمالياً في الكلامِ، فلا يعدُّ ضعيفاً من الوجهةِ البيانيةِ.

مفهوم كسر بناء اللغوي عند القدماء:

إنَّ في مورثنا البلاغي والنقدي طائفة من المصطلحات التي تواردت في الدلالة على ظاهرة كسر البناء "التحول الأسلوبي " ومن بين هذه المصطلحات: الالتفات والصرف " و " العدول " و الانصراف والتلون و مخالفة مقتضى الظاهر و شجاعة العربية وَغيرُها [19]، إلّا أنَّ مصطلح الإلتفات كان أَشهرها؛ والمادة اللغوية أو المعجمية للالتفات تدور في عمومها – وَمما سَنلاحظُ - على محورٍ دلاليٍّ واحدٍ هو التَّحول و الإنحراف عن المألوفِ عن القيمِ أو الأوضاع أو أنماط السّلوك، وهو تحول أسلوبي أو انحراف - غير متوقع - على نمطٍ من أنماطِ اللغةِ.

مفهوم كسر البناء لدى أبي عبيدة:

إنَّ هذه الظاهرة " التحول الأسلوبي " أو كسر البناء اللغوي، كان يشار إليها في الحقبة المبكرة من تأريخ البلاغة بمصطلحات كثيرة، ففي كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة (ت 209 هـ) ذكر كثيراً من ألــوان هذه الظاهرة تحت مصطلح " المجاز"، إذ قالَ [20] : " ومن مجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد الذي له جماع منه، ووقع معنى الواحد على الجميع إذ قال تَعَالَىٰ: ﴿ يُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلٗا ﴿٦٧﴾ ﴾[21] في مقام؛ أطفالاً ومن مجاز ما جاء من لفظ خبر الجميع على لفظ الواحد: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٞ ﴿٤﴾ ﴾[22] في موضع؛ ظهراء.

ومن مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب، وَقوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم ﴿٢٢﴾ ﴾ [23] أي: بكم, ومن مجاز ما جاء خبره عن غائب ثم خوطب الشاهد؛ قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴿٣٣﴾ أَوۡلَىٰ لَكَ فَأَوۡلَىٰ ﴿٣٤﴾ ﴾[24]؛ وحينما يعرض للتحول من صيغة المضارع إلى صيغة الماضي في قوله عزوجل: ﴿ وَٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ ﴿٩﴾ ﴾[25]؛ مجاز " فسقناه " مجاز فنسوقه، والعرب قد تضع (فَعَلْنا) موضع (نَفعلُ)، وَقَالَ قعنب بن أم صَاحب:

إنْ يسمعُوا ريبةً طارُوا بِها فرحاً * منّي، ومَا سمعُوا منْ صالحٍ دفنُوا**

في موضع يطيروا ويدفنوا[26]؛ ومنهُ تناوله للعدول عن الجمع إلى الإفراد في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلۡنَا فِيهَا جَنَّٰتٖ مِّن نَّخِيلٖ وَأَعۡنَٰبٖ وَفَجَّرۡنَا فِيهَا مِنَ ٱلۡعُيُونِ ﴿٣٤﴾ لِيَأۡكُلُواْ مِن ثَمَرِهِۦ وَمَا عَمِلَتۡهُ أَيۡدِيهِمۡۖ أَفَلَا يَشۡكُرُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾ [27]؛ وَقالَ: مجاز هذا مجاز، قول العرب يذكرون الإثنين، ثم يقتصرون على خبر أحدهما، أوقد أشركوا ذلك فيه، وفي القرآنِ:﴿ وَٱلَّذِينَ يَكۡنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلۡفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرۡهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٖ ﴿٣٤﴾ ﴾[28]؛ وقال الأزرق بن طرفة:

رَماني بِأمرٍ كُنتُ مِنهُ وَوالِدي* بِريّاً وَمِن أَجلِ الطَوِيّ رَماني**

اقتصر على خبرٍ واحدٍ وقد أدخل الآخر معه؛ وقال حسان بن ثابت:

إن شرخَ الشباب والشَّعر الأسـ ودَ ما لم يُعاص كان جنونا

ولم يقل: (يعاصِيا وَكَانا) [29]، فقد كشف أبو عبيدة عن هذه الظاهرة، وإن لم يقم بتحليلها و الكشف عن دورها التعبيري في تشكيل المعنى أو تكثيف الدلالة.

مفهوم كَسر البناء لدى الفراء:

وعلى هذه الشاكلة تناولها الفراء (ت 207 هـ) في كتابه المعروف بـ (معنى القرآن)، فلم يخرج عن نهج معاصره أبي عبيدة. وَذَكَرَ قولهُ عز وجل: ﴿ ۞ هَٰذَانِ خَصۡمَانِ ٱخۡتَصَمُواْ فِي رَبِّهِمۡۖ ١٩ ﴾ [30] ولم يقلْ؛ واختصما لأنهما جمعان، ليسا بِرجلين، ولو قيل اختصموا كان صوابا، ومثله قوله: ﴿ وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٱقۡتَتَلُواْ ﴾[31]. يذهب على الجميع ولو قال لجاز أن يذهب إلى الطائفتين[32]؛ وجلّي أن الفراء في توقفه إزاء تلك الأساليب لَم يَكُن معنياً بِاستكناه القيمة أو سبر أغوار الدلالة.

مفهوم كسر البناء عند ابن الأثير (555-630 هـ) ويحيى بن حمزة (669-749 هـ)

توسع ابن الأثير[33] في فهم هذه الظاهرة فضلاً عَن يحيى بن حمزة العلوي (749 هـ) بقوله هو: (العدول في أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول). وقد بين العلوي السر في إيثار لهذا التعريف بقوله: " وهذا أحسن من قولنا: هو العدول من غيبة إلى خطاب، ومن خطاب إلى غيبة؛ لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها، والحد الثاني يقتصر على الغيبة ولا الخطاب لا غير، ولاشك أن الالتفات يكون من الماضي إلى المضارع، وقد يكون على عكس ذلك، فلهذا كان الحد الأول هو أقوى دون غيره"[34].

مفهوم كسر البناء لدى الزركشي:

أشار بدر الدين الزركشي (ت 794 هـ) إلى ما يقرب من الالتفات؛ وهو التحول في مجال "العدد " ثم يتتبع أقسامه الستة المتحصلة عن الانتقال من كل حال من أحواله الثلاث (الإفراد و التثنية و الجمع) إلى الحالين الآخرين، مستشهدا ببعض الشواهد التي ساقها ابن الأثير[35]؛ وقد نقل الزركشي في كتابه رأياً لبعض البلاغيين؛ مؤداه إنَّ المخالفةَ في البناءِ النَّحوي للجملةِ تعد التفاتاً، فَهو قال: وجعل بعضهم من الالتفات قوله تعالى:﴿ وَٱلۡمُوفُونَ بِعَهۡدِهِمۡ إِذَا عَٰهَدُواْۖ ﴾ ثم قال: ﴿ وَٱلصَّٰبِرِينَ فِي ٱلۡبَأۡسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ ﴾[36] وقوله ﴿وَٱلۡمُقِيمِينَ ٱلصَّلَوٰةَۚ وَٱلۡمُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ ١٦٢ ﴾[37]؛ والحق إنَّ هذا الاتجاه الذي بدأه ابن الأثير اتجاه صائب في ضــوء دوران الدلالة اللغوية لكسر البناء حول معنى الخروج أو التحول عن المألوف الأسلوبي ومن الطبيعي – بناء على ذلك – أنْ تتسعَ دلالات الالتفات (في معناه الاصطلاحي) وَلتشمل ظاهرة الخروج أو

التحول الأسلوبي بكل تجلياتها أو صورها المتعددة، ولعل هذا هو ما عناه بعض البلاغيين المتأخرين الذين عرفوا الالتفات بأنه " نقل الكلام من حالة إلى حالة أخرى مطلقا " [38].

وبِناءً على هذا الرأي فإن ظاهرة كسر البناء هي واحدةٌ مِن الظواهر الأسلوبية التي لا مشاحة في إثارة المتلقي ولفت انتباهه بما بنيتها الخاصة من خروج – غير متوقع – عن مألوفة [39].

مفهوم كسر بناء لدى ابن جني (322 هـ - 392 هـ)

وهناك مصطلح آخر ألا وهو شجاعة العربية الَّذي له علاقة بقضية كسر البناء اللغوي الذي وضعه ابن جني في كتابه " الخصائص " واستعملهُ للدلالة على ظاهرة الالتفات حينا، إلى جانب غيرها من الظواهر البلاغية الأخرى على نحوِ الاعتراض و الحمل على المعنى و عكس معنى الظاهر حينا آخر، وهي واحدةٌ مِن المسالك التعبيرية التي تفردت اللغة العربية دون سائر اللغات بارتيادها كما قال ابن الأثير [40].

والمحور الذي تدور عليهِ دلالة مصطلح شجاعة العربية لدى ابن جني يبدو في طبيعة الظواهر التي أدرجها و عالجها تحته، والتي من أشهرها: الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف [41]. إذ إنّ الخصيصة التي تنتظم تحتها هذه الظواهر جميعا هي الانحراف عن النمط و الخروج على الصورة المثلى للغة، وتلك الخصيصة هي الزاوية التي يركز ابن جني بوساطتها نظرته إلى تلك الظواهر و تتبعه المتأني لتجليات صورها[42]؛ وقد صرح في غير هذا الموطن بأن أمثال هذه الظواهر كثيرة الدوران في الشعر دون النثر، فالشعر على حد تعبيره، كثيراً ما يُحرَّف فيه الكَلِم عن أبنيتهِ، وتحال فيه المُثُل عن أوضـــاع صيغتها لأجله"[43]؛ لا يعني ابن جني بهذا المصطلح – إذن – الإشادة بعبقرية العربية أو الإدلال بتفوقها، وإنما الذي يعنيه هو الكشف عن سمات التجاوز والانحراف عن "نظامها المثالي " في مستوياته المتعددة: صوتيًا وصرفيًا و نحويًا ودلاليًا، فالشجاعة عنده هي شجاعة هذه السمات (لدى مبتكريها أو مستثمريها من الأدباء و الشعراء) على الأصول الثابتة والقواعد الراسخة في نظام اللغة، الأمر الذي يسوغ معه القول بأن مصطلح (شجاعة العربية) لدى ذلك الرجل يعد تجسيداً مبكراً للنظرةِ المعاصرة التي ترى أن الشاعر أو الأديب في صراعٍ متجددٍ مع لغتِهِ، إذْ هو يحس دائماً بأن اللغة العربية – في صورتها النمطية – عاجزةً عن تلبيةِ حاجاتهِ المُلحَةً إلى نقلِ كوامن شعورِهِ بتلك اللغة، فينحرف عن مسارِها، ويخرق أصولها في إبداعه[44].

وتَظهر أبعاد هذه النظرة لدى ابن جني حين صرّحَ بأن انحراف الشاعر عن أَعراف لغتهِ لا يرجع إلى قصوره أو عجزه عن السير في مسارها الممهد؛ بل لأنه يحس بأن المسار الآخر الذي يسلكه هو – رغم ما يحفل به من نتوءٍ ومنحنياتٍ، أقدر تصويراً لرؤاه المفردة، وتبليغاً لغاياته و مراميهِ البعيدة، فهو يقول في حديثهِ عن "شجاعة العربية". فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق

الأصول بها؛ فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دلَّ من وجه على جوره و تعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله و تخطمه، وليس دليلاً على ضعف لغته، ولا قصوراً على اختيار الوجه الناطق بفصاحتهِ؛ بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشامٍ، فهو وإن كان ملوماً في عنقِهِ وتهالكِهِ؛ فإنه مشهود له بشجاعتهِ وفيض متنهِ."[45]

مفهوم كسر البناء اللغوي لدى المحدثين:

إنَّ الدراسة النحوية في أساسها معيارية، أي: إنَّ الهدف منها هو: تبيان الصواب في الاستعمال، فالصحة اللغوية هي غاية الدراسة النحويةُ دون أن يكون لها التزام تبيان الأنماط المتفاوتة في "الجودة "مع اتفاقها في " الصحة؛ وإنَّ النحوية هي الضامنة لدلالة الجملة، وهو ما أسماه جاكسون " شعر النحو" و مهما تكن مفهومية الجملة فإن نحويتها تضمن لها طبقة أولى من المعنى، غير أن الشعر يخرق هذا النظام بوساطة قلب الترتيب, ففي حين يتجه النثر إلى تجميع عناصر البناء، يسعى الشعر بوساطة صور النحو إلى الفصل بينها؛ فالصورة هي خرق لقاعدة ومجال هذا الخرق هو بين اللانحوية واللامقبول في لغةٍ ما، وَيعلق فونتانييه قائلاً: عبقرية اللغة... تسمح أحيانا بالانزياح عن الاستعمال العادي أو بتعبير أفضل تسمح وتقر استعمالاً ليس هو الاستعمال المشترك والمعتاد، وإن لم تجز أبدا فوضى حقيقية، تستطيع على الأقل إجازة نوعٍ من التغيير في الإنتظام، إنتظام أو تسويةً جديدةً وجداً خاصة " [46].

إنَّ الانزياح يمر بمرحلتين؛ لِيحقق تحرره؛ أولهما: تحررٌ من القيود المفروضة على اللغة كيفما كانت، والأُخرى: مرحلة خلخلة المعاني: "إنَّ الشاعر حين يَخرُقُ تلك القواعد التي فُرِضَتْ عليه، فإنه يكون على وعيٍ بذلك، إنه لا يكتب أي شيءٍ، إنَّه خبيرٌ و مبدعٌ للغة، يعيد إنتاجها كما يعيد بناء القواعد؛ لأنَّ تلك الإنزياحات إذا ما تأصلت تصير قواعداً "، ومِثلَما طرح تشومسكي مفهوم درجات الصحة النحوية قاعدة للتركيب بين الدوال، طرح كوهن مفهوم درجات الملاءمة؛ ومنه أن جملة تخترق قاعدةً عامةً جداً هي " أقل نحويةً من جملةٍ تخترق قاعدة أكثر خصوصية " [46]، يريد كوهن القول: بأنَّ الشعر أقل نحويةً من النثرِ، إذ الأخير يراعي الدرجة الأكثر خصوصيةً للنحوية الَّتي تمثلها الملاءمة الدلالية، ولكي يمارس الشعر هذا الانزياح فإنَّهُ يخرق قانون الملاءمة ويؤلف بين وحداتٍ متنافرةٍ.

مستويات كسر البناء و دلالته البلاغية، دراسة في شعر المتنبي:

كسر البناء اللغوي على مستوى المطابقة له قيم جمالية و فنيةٌ؛ إذ إنه يفاجئ المتلقي بغير ما يتوقع وفي ذلك إيقاظ للمتلقي وإبعاد له عما قد يصيبه من ملل، فهو يتيح للأديب التنويع بين الصيغ التركيبية المُتَباينة و

التمييز بين مالها من خواص؛ وَإنَّ موقف بعضٍ مِنْ النُّقاد القدامى من التفاتات المتنبي مثار عجبٍ ودهشةٍ، وبخاصةٍ؛ القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني، الذي ذكر آراء الذين عابوا التفاتات المتنبي، وعدوها من شنيع ما وجدَ في شعرِهِ، ثم ذكر ردود الذين دافعوا عنه، وبيَّنوا أنَّ ذلك من أساليب العرب في كلامها واستعرضوا ما ورد من ذلك في كتاب الله العزيز وأشعار العرب؛ ويعرض الجرجاني عدداً من النماذج من بينها قول المُتنبي:

وإنّي لَمِنْ قَوْمٍ كأنّ نُفُوسَهُمْ بها أنَفٌ أن تسكنَ اللّحمَ والعَظمَا

ثم يفاجئنا بقوله [48]: ((وأبيات أبي الطيب تعتبر عندي غير مستكرهةٍ في قسم الجواز، وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغاً، وَغير أن أبا الطيب عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعيةٍ ولا حاجةٍ ماسةٍ، إذ موقع اللفظتين من الوزن واحد، وَلو قال: نفوسهم، لأزال الشبهة و دفع القالة ...)) وَقالَ أيضاً [49]: ((إن هذه القضية إذ استمرت على ظاهرها، واقتصر على القدر المذكور منها؛ اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر و لم ينفصلْ غائبٌ عن حاضرٍ، ولم يتميّز مخاطب...))

لقد أجاز القاضي الجرجاني للمتنبي هذا النوع من كسر البناء؛ لكنه يفضل الأصول النحوية على الجوانب الجمالية، يريد منه أن يتبع الأصول النحوية في الضمائر مادام الشاعر غير مضطر، فضلاً عنْ إتباع الأصول لا يخل بالوزن وهذا ما أثار بعض نقاد عصرنا الحديث، الذين يرون أن المتنبي الشاعر كبير له طبعه وروحه، وهو حريص على أن يؤدي ما في نفسه، وأعرف بمصادر الجمال من ناقده، ومن أهم المستويات التي كسر فيها المتنبي البناء اللغوي ما يأتي:

كسر البناء اللغوي على مستوى الشخص لدى المُتنبي:

قال في رثاء جدته لأمه [50]:

وَإنّي لَمِن قَومٍ كَأَنَّ نُفوسَـنا بِها أَنَفٌ أَن تَسكُنَ اللَحمَ وَالعَظما
كَذا أَنا يا دُنيا إِذا شِئتِ فَاذهَبي وَيا نَفسُ زيدي في كَرائِهِها قُدما
فَلا عَبَرَت بي ساعَةٌ لا تُعِزُّني وَلا صَحِبَتني مُهجَةٌ تَقبَلُ الظُلما

في مطلع الأبيات انحرف عن صيغة الغيبة إلى صيغة التكلم، فقال إني لمن قوم كان نفوسنا, ولم يقلل : كأن نفوسهم [51]. لإلصاق الصفات الحميدة بالمتكلم وقومه فهو يرى نفسه أهم القوم الذين عناهم، وهو في حالة فخر وهذه الخصال التي ذكرها هي خصال قومه، وهذا ماجعله ينحرف عن ضمير الغيبة ويستخدم ضمير المتكلم، مما جعل المتلقي يشعر بجمال الأداء في هذا الأبيات.

وَيقول الدكتور محمد مندور[52]: ((آثرالشاعر: وإني لَمِن قوم كأن نفوسنا, وكان لهذا الإيثاردلالته النفسية - لنا نحن نقاد اليوم - فهو يشعر بامتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير (نا) ضمير المتكلم الذي يستحضر قائله, وهل أبلغ في هذا من الضمير(أنا) و(نحن)و(نا) يشدون أزره، فزاد إحساسه بشرف الانتماء إليهم، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم و بين نفسه في الضمير(نا)،))؛ و"هذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب: بكسر البناء "... وهو عبارة عن الخروج على القواعد اللغة التماسا لجمال الأداء وروعته، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب، بل يحمدونه من أجله، وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد، أو عن غفلة في العبارة، وإنما يقصدون إليه لأغراض لاحصر لها... وقد ضرب القرآن لذلك أجمل الأمثلة ".

نعم إن البيت كان يستقيمَ؛ لو أن الشاعر قال: " وإني لمن قومٍ كأن نفوسهم... " كما يزول ما به من خروجٍ على الضَّمائر، ولكنَّه حرص على أن يؤدي مافي نفسه من أن يحترم القواعد، وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من نقاده، وعَليهِ فقد آثر الشاعر: وإني قوم كأن نفوسنا، وكان لهذا الإيثار دلالته النفسية لنا نحن، فهو يشعر بامتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير (نا) ضميرالمتكلم الذي يستحضره قائله, وقال في بيت آخر[53]:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم [54]

ولم يقل: بِـ" أدبه " و " كلماته " وَلم يطابق بين الصلة و الموصول، وطابق ضمير المتكلم؛ اتكالاً على أن الخبر واصف للمبتدأ.

ومن الإنحرافات الأسلوبية التي اتخذت من الالتفات قالباً لها؛ وعاتبها خصوم الشاعر وأجازها له القاضي الجرجاني ولم يعذره في استعماله؛ ما جاء في البيت الأول من مدحه بِقولهِ ليسف الدولةِ بِقولِهِ. [55]

كَريمٌ مَتى اِستوهِبتَ ما أَنتَ راكِبٌ وَقَد لَقِحَت حَربٌ[57] فَإِنَّـكَ باذِلُ
أَذا الجودِ أَعطِ الناسِ ما أَنتَ مالِكٌ وَلا تُعطِيَنَّ النـاسَ ما أَنـا قائِلُ
أَفي كُلِّ يَومٍ تَحتَ ضِبـني شُوَيعِرٌ ضَعيفٌ يُقاويني قَصـيرٌ يُطاوِلُ
لِساني بِنُطقي صامِتٌ عَنهُ عادِلٌ وَقَلبي بِصَمتي ضاحِكٌ مِنهُ هازِلُ

ومثل ذلك ما ورد في البيت الثالث من قوله [58]:

يَا سَيْفَ دَوْلِة هَاشِـمِ مَنْ رَامَ أنْ يَلْقَى مَنـالَكَ رَامَ غَيْرَ مَـرَامِ

وَمِن قولِهِ:-

فَلَقَدْ رَمَى بَلَـدَ العَدُوَّ بِنَفْسِهِ فِي رَوْقِ[59] أرْعَنَ[60] كالغِطَمَّ[61]لُهام[62]
قَوْمٌ تَفَرَّسَتْ [63] المَنَايَا فِيـكُمُ فَرأتْ لكمْ فِي الحَـرْبِ صَبْرَ كـرَامِ
تَاللهِ مَا عَلـمَ أمْرُؤٌ لَوْلا كُمُ كَيْفَ السَّـخَاءَ وكَيْفَ ضَرْبُ الهَامِ

انتقل في البيت الثالث من صيغة الغيبة إلى صيغة الخطاب؛ فقال: فيكم، وقال: فرأت لكم، ولم يقل: تفرست المنايا فرأت لهم؛ لاستحسان أفعال الممدوح وقومه، وإظهار الرغبة في النظر إليه، ومخاطبته، وجلب المسرة إليهِ، وقد قال الدكتور محمد مندور؛ بعد أن استعرض عدداً من الالتفاتات التي عاتبها خصوم المتنبي[64]: (فهذه كلها أمثلةً لما يسمونه اليوم في علم الأساليب (بكسر البناء Rupture de syntaxes) وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة؛ التماساً لجمالٍ الأداء و روعته، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب؛ بل يحمدونَ من أجلِهِ، وهم لا يأتونه عن جهلٍ بالقواعد أو غفلة في العبارة، وإنما يقصدون إليه لأغراضٍ لا حصرَ لها، وإن استطعنا أن نحسها في كل حالةٍ بِذاتِها).

كسر البناء اللغوي على مستوى العدد لدى المُتنبي:

إنَّ أساليب كسر البناء التي أثارت المتلقين و بِخاصة النقاد، لم تقتصر على صيغ الخطاب والتكلم والغيبة؛ بل هناك صور أخرى على نحو الانتقالِ من خطاب الجمع إلى خطاب الاثنين؛ وإنَّ لغات العام جميعها تحرص على تمييز فكرتي: الإفراد والجمع، ففي الكثرة الغالبة من اللغات مفرد وجمع، ولكنَّها تتخذ طرائق شتى لتصويره أو التعبير عنه، فمن اللغات ما يميز في الصفة بين المفرد و غير المفرد، فتجعل للمفرد صيغة معينة ولغيره أياً كان كمه صيغة أخرى، على نحوي معظم اللغات الأوروبية [65]. أما اللغة العربية فتتخذ لهذه الفكرة ثلاث صيغ أولُها: للفرد، والثانية: للمثنى، والأخيرُ: للجميع؛ وعليه يجب أن تتطابق كلّ صيغةٍ مع مرجعها؛ لفظاً ومعنىً، فيطابق المفرد نظيره وكذلك المثنى والجمع، في الإسناد والضمير؛ ولكن اللغة لم تلتزم هذه القاعدة في بعض الأساليب، فسلكت مسالك متعددة في علاج هذه الظاهرة.

وكانت الظاهرة مجالاً للتأويل والتخريج والتقدير لدى النحاة, وأوضح ما كانت هذه الظاهرة في باب الفاعل و الخبر و الحال والنعت والموصول، وهي الأبواب التي تتكل كثيراً على المطابقة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٞ ٤﴾[66]، قال النحاة؛ والمعنى: ظهريون؛ وقال الفراء: كأنهم في المظاهرة يد واحد على من يعاديه "[67]؛ ومنها: قوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمۡ جُنُبٗا ٦﴾[68]، ﴿هَٰٓؤُلَآءِ ضَيۡفِي ٦٨﴾[69]، ﴿ فَإِنَّهُمۡ عَدُوّٞ لِّيٓ ٧٧﴾[70]، ﴿ ثُمَّ يُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلٗا ٦٧﴾[71]، والعكس نراه في تلك العبارات المشهورة[72]، عَلَى نحو قولِنا " ثوب أخلاق، وأرض قفار، وبرمة أعشار، وجفنة أكسار" وفي التَّنزيل العزيز: ﴿ نُّطۡفَةٍ أَمۡشَاجٖ ٢﴾[73] . ونلحظُ في جسم الأنسان أعضاءَ مزدوجةً، على نحوِ: العينين والرجلين

واليدين وغيرها، كلها ممَّا يسمى بـ(المثنى)، ولكن اللغة في أساليبها تستعملها مفرداً، ويتقبلها السامع دون ملاحظةٍ أو اعتراضٍ فاهماً في كلِّ حالةٍ؛ أنَّ المتكلم إنمَّا يعني: المثنى، قال ابن المعتز[74]:

فكأنَّ كفيهِ يُقْسِمُ في أَقْداحِنا قِطعاً مِن الشَّمْسِ

و الأصل: يقسمان؛ فأعاد الضمير على (كفيه) مفرداً. أوقال آخر[75]:

نَحنُ بِما عِندِنا وَأَنتَ بِما عِندَكَ راضٍ وَالرَأيُ مُختَلِفُ

وقد تكلّف بعضهم في البيت، فزعم أنَّ (نحن) هنا للمعظم نفسه، وأن (**راضٍ**) خبر عنه، قال ابن هشام: ولا يحفظ مثل " نحن قائم "، بل يجب في الخبر المطابقة[76] نحو قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّا لَنَحْنُ ٱلصَّآفُّونَ ﴿١٦٥﴾ ﴾ قَالَ تَعَالَى:﴿ وَإِنَّا لَنَحْنُ ٱلصَّآفُّونَ ﴿١٦٥﴾ وَإِنَّا لَنَحْنُ ٱلْمُسَبِّحُونَ ﴿١٦٦﴾ ﴾[77]؛ وقال آخر:[78]

مَنْ يَكُ أَمْسَى بالمدينةِ رَحْلُهُ فإنّي وَقيَّارٌ بهَا لغَرِيبُ

والأصل: لغريبان، وقد اجتهد النحاة في استنتاج الأبعاد البلاغية لهذا الأسلوب, ففي قوله تعالى:﴿ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ﴿٦٧﴾ ﴾[79] قال ابن جني: " وَحَسُنَ لفظ الواحد هنا لأنه تصغير لِشأنِ الإنسان، وتحقير لأمره، خلافاً بِهِ ذكر الواحد لذلك، لقلته عن الجماعة... وهذا مما إذا سئل الناس عنه؛ قالوا: وضع الواحد موضع الجمع اتساعاً في اللغة، وأنسوا حفظ المعنى ومقابلة اللفظ لِتقوى دلالته عليه وتنضم الشبه إليه "[80].

فقد لاحظ ابن جني ناحيةً فنيةً إلى جانب الأصل اللغوي في هذا العدول من جمع إلى المفرد، وَبذلك يكون قد مزج بين الأصل و الإدراك الفني[81].

وتكرّر هذا الأسلوب في سورتي الحج وغافر، وسورة النور قال تعالى:﴿ أَوِ ٱلطِّفْلِ ٱلَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُواْ عَلَىٰ عَوْرَٰتِ ٱلنِّسَآءِ ﴿٣١﴾ ﴾[82]؛ فذكر الله عز وجل الطفل في ثلاث مراتٍ بلفظ الواحد، ومرةً واحدةً بلفظ الجمع، وقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا بَلَغَ ٱلْأَطْفَٰلُ مِنكُمُ ٱلْحُلُمَ فَلْيَسْتَـْٔذِنُواْ ﴿٥٩﴾ ﴾[83]؛ فإذا نظرنا في هذه الآيات الكريمة، يتبين أنَّ الآيتين الأولى والثَّانية، لا تتحدثان عن الأطفال في بِعامَّة، وأياً كانت مرحلة طفولتهم، ولكنهما تتحدثان عنهم أول عهدهم بدنيا الناس، حين يخرجون إليها، ينتمونَ عبيرها و هواءها. والأطفال

حينئذٍ جمع في العدد و لكنَّهم واحد في الحقيقة والمعنى، مهما تعددت أشخاصهم، وتباينت صورهم وألوانهم، وتخالف آباؤهم وأمهاتهم؛ لأنهم يتوحدون في سر الوجود، وحكمة الخلق، فهم جميعا على الفطرة البيضاء، لا تفاوت بينهم ولا اختلاف [84]. وفي هذا يقول الرسول ﷺ: { كُلّ مَوْلودٍ يُولدُ على الفِطرَة فأبواه يُهَوّدانه أو يُنصِّرانه أو يُمجسّانه}." [85]

فكيف يصحُّ - اذاً- في شرعة البلاغة والإعجاز أن يذكروا مع الآخرين بلفظ الجمع؛ وهم ليسوا منهم، ولا على شاكلتهم؟ وعليهِ فقد خصهم الله بهذا الوصف المميَّز، تعبيراً عن الحقيقةِ والواقع؛ فيذكر الآخرون بألفاظ الجموع؛ على ماجرت به عادة الأسلوب في ظاهر الأمر؛ لتكون الألفاظ على مثل مدلولها، مطابقة لحال كل منها دون تغيير، أما الأطفال فلهم شأن آخر، وفيهم مزيّة يتفردون بها، فليذكروا بلفظ الواحد خاصة، تنبيها على ما تميزوا به، وإشارة إليه، وغناءً بإشعاع المفرد عن بيان سره بالألفاظ والعبارات؛[86] فالطفل - اذاً- بلفظ الإفراد أَبلغ في هذا المقام تعبيراً – وأصلح استعمالاً؛ لأنَّه يوحي بالإفراد مالا يوحي بالجمع، وينبه إلى مالا ينبه الجمع إليه؛ فاذا بَلَغَ الأَطفالُ الحلم؛ فقد شارفوا الرجولة، وخَطوا خَطوةً إليها، فأخذت شخصياتهم تتنوع، وخصائص نفوسهم تتميز، فاستحقوا إذا ذكروا إنْ يذكروا بألفاظ الجمع، ويعاملوا معاملةً الرجال في الإسناد والخطاب, عليهِ قال تعالى:﴿ وَإِذَا بَلَغَ ٱلْأَطْفَٰلُ مِنكُمُ ٱلْحُلُمَ ۝٥٩ ﴾[87]؛ ولم يقل: ((إذا بلغ الطفل)) [88].

ويقول الرضي:" العلة البلاغية في وضع المفرد موضع الجمع هي أن المتكلم جعل الجمع كنفسٍ واحدةٍ، لشدة تماسكها واتصالها، وليست ذاتاً متعمدةً تتفصل إحداها عن الأخرى فيحدث بينها التمايز والإفتراق؛ بل جعلهم كنفسِ الواحد في الاجتماع و الترادف" وقال المتنبي:

سَيَعْلَمُ الجَمعُ ممّنْ ضَمّ مَجلِسُنا * بأنّني خَيرُ مَنْ تَسْعَى بهِ قَدَمُ**

أي تسعى به قدمان. وقال المتنبي:

حَشايَ عَلى جَمرٍ ذَكِيٍّ مِنَ الهَوى وَعَيناي في رَوضٍ مِنَ الحُسنِ تَرتَعُ

ولم يقل: ترتعان؛ لأن حكم العينين حكم حاسةٍ واحدةٍ، ولا تكاد أحدهما تنفرد برؤية دون الأخرى، فاكتفى بضمير الواحد [90]. فضلاً عَن أنَّه قد يكون قد قصد التخفيف؛ قال الشنقيطي[91]: يجوز في هذا الباب أربعة أوجه؛

الأول: أن تستعمل الحقيقة في الخبر والمخبر عنه، وذلك؛ قولك: عيناه رأتاه، وأذناي سمعتاه، وقدماي سعتا إليه.

الثاني: أن تعبر عن العضوين بواحدٍ, وتفرد الخبر حملاً على المعنى، تقول: عيني رأته، وأذني سمعته، وقدمي سعت إليه. قال: وإنما استعملوا الإفراد هنا تخفيفاً، وللعلم بما يريدون، فاللفظ على إفراده و المعنى على التثنيةِ.

الثالث: أن تُثَنَّي العضوَ وتفرد الخبر؛ لأنَّ حكم الأذنين أو العينين أو القدمين حكمَ حاسةٍ واحدةٍ؛ لاشتراكهما في الفعل، فتقول: عيناي رأته، وأذناي سمعته، وقدماي سعت إليه.[92]

الرابع: أن يعبّر عن العضوين بواحدٍ، وَيُثَنَّي الخبر، حملاً على المعنى، كقولك:

عينيَّ رأتاه, وأذنيَّ سمعتاهُ، وقدمي سعتاه، وقدميَّ سعتا إليه؛ ومن ذلك قول الشاعر:[93]

إذَا ذَكَرَتْ عَيْنَي الزَّمانَ الَّذي مَضَى بِصَحْرَاءِ فَلْجٍ ظلَّتا تَكِفَّانِ

وفي ذلك يقول إبراهيم أنيس: يشتمل الجسم الإنساني على أعضاء مزدوجةٍ كالعينينِ، والأذنينِ, والرجلينِ وغيرهما، وكلها مما يسمى بـ(المثنى)، ولكن اللغة في أساليبها قد تستعملها مفردةً، ويتقبلها السامع دون ملاحظةٍ، أو اعتراضٍ، فاهما في كل حالةٍ أن المتكلم إنَّما يعني: المثنى[94].

وقال أبو الطيب المتنبي في موضع آخر [95]:

وَتُعجِبُني رِجلاكَ في النَعلِ إنَّني رَأَيتُكَ ذا نَعلٍ إذا كُنتَ حافِيا.

أفرد النعل وحقها أن تكون مثناة في الموضعين، ثم كيف تكون الرجلان في نعل ؟؟!

وقول أبي الطيب المُتنبي [96]:

أَرَأَيتَ هِمَّةَ ناقَـــتي في ناقَـةٍ نَقَلَت يَداً سُرُحاً[97] وَخُفّاً مُجمَرا[98]

تَرَكَت دُخانَ الرَمثِ[99] في أَوطانِها طَلَباً لِقـــــَومٍ يوقِدونَ العَنبَرا

وَتَكَرَّمَت[100] رُكَباتُها عَـن مَبرَكٍ تَقَعانِ فـــيهِ وَلَيسَ مِسكاً أَذفَرا[101]

فَأَتَـــــتكَ دامِيَةَ الأَظَلِّ[102] كَأَنَّما حُذِيَت قَــوائِمُها العَقيقَ الأَحمَرا

انتقل في البيت الثالث من الجمع إلى التثنية فقال: وتكرمت ركابتها، ثم قال: تقعان فيه: وذلك أن أقل الجمع اثنان فجاز أن يعبر من النَّصِ عن الاثنين بالجمع، ولم يعجب ذلك أبا منصور الثعالبي، ولذا قال:[104] ((مَجمع الراكبات، ثم انتقل إلى التثنية فقال؛ تقعان، وهو ضعيف وغير سديد في صناعة الإعراب)).

كسر البناء على مستوى النوع:

بينت تجارب الحياة للإنسان أنه من الواجب التفرقة بين الذكر والأنثى والتمييز بينهما، سواءً في عالمِ الإنسان أو في عالمِ الحيوانِ، فكانَ من الطَّبيعي أن اللغة حين تعالج فكرة جنس ما تفرق بين الذكر والأنثى، عليهِ نَلْحظ أنّ الأسماء التي تدل على التأنيث؛ تعامل معاملةً مغايرةً لِتلك التي تدل على التذكير، وتظهر المعاملة اللغوية

واضحةً جليةً في العناصرِ اللغوية على نحو: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة والأعداد؛ بل وفي الأفعال و الصِّفات؛ فالمؤنث يعود عليه ضمير مغاير لضمير المذكر، ويشار إليه باسم إشارة خاص به، ونلحظ بين الموصولات صيغة معينة مع المذكر تخالف صيغة المؤنث، أمَّا الأفعال والصفات فتتطلب صفات خاصةً للمؤنث لا نلحظها مع المذكر، وهكذا نلحظ اللغة بعامَّةٍ تعالج ما يدل على التأنيث علاجاً مبايناً لما يدل على التذكير، فتقسم الأسماء على طائفتين: تلك التي تعبر عن التأنيث، أو بعبارة أخرى، تلك التي تسلك في الأساليب اللغوية سلوك المؤنث، وتلك التي تعبر عن التذكير أو تسلك سلوك المذكر.

ويجب أن تتطابق هذه الأقسام تذكيراً وتأنيثاً، فتتطابق الأفعال معها لدى إسنادها إليها، أو إلى ضمائرها العائدة إليها، ولكن في أساليبها قد تترخص فلا تطابق، فتقبل نصوصاً على نحوِ: المرأة الكاعب والناهد، والمرضع، والبقر، والفارض، والظبية العاطف، وتقبل نصوصاً – أيضاً – على نحوِ قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نِسۡوَةٞ ﴿٣٠﴾ ﴾[105]، قوله تعالى: ﴿قَالَتِ ٱلۡأَعۡرَابُ ﴿١٤﴾ ﴾[106]، وَقوله تعالى: ﴿ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرُۢ بِهِۦۚ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَفۡعُولًا﴿١٨﴾﴾[107] وقوله تعالى: ﴿ بَلۡدَةٗ مَّيۡتٗاۚ ﴿١١﴾ ﴾.[108]

وقول الشاعر:

بِتَيهاءَ قَفرٍ وَالمَطِيُّ كَأَنَّها قَطا الحَزنِ قَد كانَت فِراخاً بُيوضُها

فوصف التيهاء بأنها قفر.

وقول الآخر [109]:

كَرَبَ الْقَلْبُ مِنْ جَوَاهُ يَذُوبُ حِيْنَ قَالَ الوُشَاةُ هِنْدٌ غَضُوْبُ

ولمعرفة ماتتسم به ظاهرة التَّرخص في النوع من تطورٍ وبعد بلاغيٍّ، لابد من دراسة المؤنث بِعامةٍ والمؤنث المجازي بِخاصةٍ؛ للإحاطة بالظرف الاجتماعي الذي يبرر مثل هذا الاسلوب وعلته ودوافعه ..

وفي فول أبو طيب المتنبي في بدايةِ القصيدة التي مدح بها القاضي أبا الفضل أحمد بن عبدالله الأنطاكي [110]:

لَكِ يَا مَنَازِلُ فِي القُلُوبِ مَنَازِلُ أقفرْتِ أنْتِ وَهنَّ مِنْكِ أَوَاهِلُ

يَعْلَمْنَ ذَاكَ وَمَا عَلِـمْتِ وَإنّمَا أولا كُمَا يَبْكِي عَلَيْهِ العَـاقِلُ

نلحظُ في هذا النَّصِّ أَنَّكَ قد خاطَبَ المنازل الخالية وأخبرها بِأنَّ لها منازلِ في القلبِ عامرةً مأهولةً وقالَ لها: إن تلك المنازل التي في القلب تعلم بحالِكِ وحالها، ولكنَّ الشَّاعر كسر التتابع النحوي عن الطريق الإلتفات فقال: يعلمن ذاكَ، ولم يقل: يعلمن، تلكَ أي: تلك الحال وتلك المنزلة أو المنازل، وقد استوقف هذان البيتان الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف لدى حديثه عن الجملة في الشعر العربي، فبعد أن بيّن أنَّ الشاعر أراد أنْ

يَصْدِمَ من أول القصيدة قال [111] : ((ويتضح في قوله: وهن منك أو أهل، إذ أَعَادَ ضَمير جمع المؤنث (هن) إلى القلوب، وأكد هذا الاستعمال في البيت الثاني وجعل اسم الإشارة " ذاك " – وهو للمفرد المذكر، وقد اتصل بحرف الخطاب للمفرد المذكر كذلك – إشارة إلى المنازل التي في القلوب وإقفار هذه المنازل المخاطبة مع أن القلوب أو أَهل بها ...)). وفي قولِ أبي الطيب المتنبي:

مَثّلْتِ عَيْنَكِ في حَشايَ جِراحَةً فتَشابَهَا كِلْتاهُما نَجْلاءُ [113]

وكان مقتضى اللفظ أن يقول: فتشابهتا؛ ولكنَّه تجاوز ذلك، وحمل اللفظ على المعنى؛ فذهب بالعين إلى العضو وبالجراحةِ إلى الجرحِ وهما مذكران؛ كما اعتذر له ابن جني؛ وهو اعتذار يتردد الإنسان كثيراً قبل التسليم به، ولو كان غيره من الشعراء قد وقع في ما وقع فيه.وفي قولِ أبي الطيب المتنبي[114]:

لَيْس بالمنْكَرِ أَنْ برَّزْتَ سبْقاً غيْر مدْفُوع عن السَّبْق الْعِرابُ [115]

وكان عليه أن يقول: غير مدفوعة، لأن العراب مؤنثة وهما وصف للخيل، واعتذر له بأنه ذكره لأنه جنس: وفي قولِ أبي الطيب المتنبي[116]:

وَمُخَيِّبُ العُذّالِ فيما أَمَّلوا مِنهُ وَلَيسَ يَرُدُّ كَفّاً خائِبا [117]

و(كف) كما نعلم مؤنثة ذكّرها ضرورة وِفقَ ما قالَ ابن جني و حمله على معنى " العضو " وسبقة إلى ذلك الأعشى في قوله:

إلى رجلٍ منهم أسيفٍ كأنَّما يضمُّ إلى كشحيه كفاً مخضبا

إن مهارة أبي الطيب الفنية مكنته من استغلال الانحرافات الأسلوبية الناجمة عن الالتفات استغلالاً تاماً وتطويع ذلك للمواءمة بين صراعاته النفسية المحتدمة وأدواته اللغوية.

خاتمة البحث

عولِجت ظاهرة عدم التطابق في الدرس اللغوي تحت إطار الضرورة و القلة والشذوذ، وقسم منها عولج تحت مصطلحات الحمل على المعنى والتغليب والالتفات وشجاعة العربية وغيرها من المسميات، فكان من قدر هذه المصطلحات أن ابتليت بالتخريج و التأويل المنافي لمبادئ اللغة الوصفية، بل إن بعض العلماء قد أنكر وجوها في العربية دون النظر إلى الحالة النفسية التي بررت للشاعر اللجوء إلى هذا الخيار وذلك لتلمس أبعاده الدلالية و البلاغية.

إن تفسير ظاهرة عدم التطابق لا يعيب اللغة العربية؛ بل هو دليل حياةٍ وبرهانُ تجددٍ ونماءٍ يضفي على اللغة أبعاداً جماليةً؛ بل يمكن القول بأن هذا الانحراف جاء لمقتضياتٍ بلاغيةٍ ودلاليةٍ، وهذا التفسير يعطي اللغة نوعاً من المرونةِ؛ و يفتح باب الدربة و المران لِحذاق العربية لإثرائها بكل مستطرفٍ ونفيسِ.

يُعّدُ المتنبي رائد هذا الأسلوب فقد ملأ الدنيا وشغل الناس، الخواص منهم والعوام بانْحرافاته المُتَكَرِرَة عن النسق اللغوي المعروف، وهذا ما لفت انتباه العديد من النقاد في القديم والحديث، فهو ينزع إلى تشكيل اللغة حسبما تقتضي حاجته لتقديم رؤاه وأحاسيسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا من غيرها، ولو أدى ذلك إلى الإخلال ببنية الكلمة أو نظام الجملة، وهذا ما ولد لدى المتلقي إحساساً بالدهشة و المفاجأة، فقد تمكنت منه روح المغامرة و الرغبة في التحدي فتصرَّف في أدائه الشَّعري فغدا موضع نقدٍ مِن قبل العديد من النُّقادِ، والحقيقة أنَّ ذَلِكَ لَيْسَ دَلِيلاً عَلَى ضُعفِ لغة أبي الطَّيب وعجزه عن الأخذ بناصية اللغة، بل هو دليلٌ على جرأته وتصرفه؛ إذ أنه أَرادَ التَّعبيرَ عن شيءٍ في نفسه لا تؤديه اللغة العادية؛ فتصرف في أدائه اللغوية بوعيٍ.

الهوامش و المصادرMargins and sources

(1) يُنظر: البنية الاستعارية المحايدة بين الترشيح والتجريد في ديوان المتنبي، عباس حميد السامرائي مجلة مداد الآداب, 2011, المجلد 1, العدد 1, الصفحات 295-336

(2) يُنظر: النحو الوصفي من خلال القرآن: 314/1.

(3) يُنظر: التحولات البنائية في النص الشـــعري أبو الطيب المتنبي(354 هـ) م. د. ماجد حميد فرج العوادي، نموذجا مجلة كلية الفقه, 2014, المجلد، العدد 19, الصفحات 72-95

(4) يُنظر: الالتفات في البلاغة القرآنية: 33.

(5) المَصْدر نَفسهُ: 40.

(6) يُنظر: في هذه التعريفات: الأسلوبية و الأسلوب: 102-103 . الأسلوب : 27، علم الأسلوب:179,دليل الدراسات الأسلوبية: 37، بناء اللغة الشعر الأدب 231 .

(7) يُنظر: اتجاهات البحث الأسلوبي : 155 – 169، نظرية اللغة في النقد العربي 489-490.

(8) الأنبياء: 92 – 93

(9) الكشاف : 2/3، يُنظر: المثل السائر: 168 .

(10) الفاتحة:7

(11) المثل السائر:164، وانظر المثل السائر:86/2.

(12) محمد شكري الألوسي. الضوائر الشعرية وما يسوغ للشاعر دون الناثر . شرح و تحقيق : محمد بهجة الأثري، القاهرة، المطبعة الشامية، 1341 هـ، ص : 326 .

(13) الجمعة :11

(14) أحمد شوقي .ديوانه . تحقيق: أحمد محمد الحوفي, نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة 378/1.

(15) عباس محمود العقاد . اللغة الشاعرة. مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة مخيمرت، 1960 م، ص :22.

(16) أنظر: فوزي الشايب . الخلط بين مستويات المطابقة و أثر ذلك في الدرس النحوي، مجلة اللسان العربي، العدد: 41، ص 16، الرباط .

(17) المَصْدر نَفسهُ: ص 16.

(18) المَصْدر نَفسهُ: ص: 16.

(19) يُنظر: العمدة ج 6/2 : يُنظر: الصناعتين : 407 .

(20) مجاز القرآن: 9-11

(21) غافر:67

(22) التحريم: 4
(23) يونس: 22
(24) القيامة: 33 -34
(25) فاطر:9
(26) مجاز القرآن: ج151:/2
(27) يس:35
(28) التوبة: 34
(29) مجاز القرآن: 161/2
(30) الحج: 19.
(31) الحجرات: 9
(32) الفراء معاني القرآن: 221/2- 225 .
(33) يُنظر: المثل السائر.
(34) الطراز: 132/2 .
(35) يُنظر: البرهان في علوم القرآن: 334 – 335 .
(36) البقرة: 177
(37) النساء: 162
(38) يُنظر: عروس الأفراح – صمن شروح التلخيص : 464/1:
(39) الدكتور .حسن طبل . أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية . ط دار الفكر العربي، القاهرة، 1998 – 1418 هـ ص: 27.
(40) الخصائص: 36/2، المثل السائر : 164 . والطراز : 131/2
(41) يُنظر: الخصائص: 6/2. وخصائص التراكيب : 194 – 195
(42) الالتفات في البلاغة القرآنية : 44 .
(43) الخصائص: 3/ 88 .
(44) الأسلوبية و الأسلوب : 106 .
(45) الخصائص :392/2
(46) الأسلوبية النصية من خلال مفهوم الانزياح د. جمال حضري
(47) المصدر السابق
(48) الجرجاني: عليّ بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق محمد أبو الفضل: 449 .
(49) نفس المصدر.
(50) شرح العُكبري: 109/4
(51) يُنظر: الوساطة بين المتنبي و خصومه.
(52) مندور: د. محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار النهضة الطبع و النشر، (د.ت)
(53) يُنظر: في الأدب و النقد، د . محمد مندور، دار نهضة مصر، 1979 م، ص: 25 .
(54) شرح العُكبري: 116/3-117.

(55) يقول: قد شاع فضلي بين الناس ولم يبق فيهم إلا من عرف مزيتي وبلغه ذكري حتى رأى أدبي من لا يميز الأدب شعري من لا يعير الشعر أذنا .
(56) شرح العُكبري: 116/3-117.
(57) لقحت الحرب: جقت ووقعت.
(58) ديوانه: ص 411.
(59) الروق: القرن أراد به مقدمة الجيش .
(60) الأرعن: الجيش المضطرب لكثرته
(61) الغطم: البحر العظيم.
(62) لهام: الجيش الكثير يلتهم كل شيء.
(63) تفرست: تأملت
(64) نظرية اللغة في النقد الأدبي
(65) من أسرار اللغة ، أبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، ص 152.
(66) التحريم: 4.
(67) معاني القرآن: 167/3.
(68) المائدة: 6
(69) الحجر: 68
(70) البقرة: 36، والزخرف :67.
(71) الحج :50.
(72) المزهر في علم اللغة وآدابها. السيوطي الحافظ جلال الدين. تحقيق محمد جاد المولى ورفيقه، دار التراث، ط2، القاهرة: 105/2.
(73) الإنسان: 2
(74) ديوان ابن المُعتز، دار بيروت للطباعة والنشر، ص: 70.
(75) البيت لقيس الخطيم، يُنْظر: ديوانه: تحقيق : إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، 1962 م، وأنظر: همع الهوامع : 95/3، والكتاب : 75/1.
(76) مغني اللبيت:811.
(77) الصافات: 165 – 166.
(78) هو ضابئ بن الحارث البرجمي وهو شاعر جاهلي عاش بالمدينة أيام سيدنا عثمان، وتوفي سنة 30 هجرية، 650 م ..أنظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، تحقيق : أحمد محمد شاكر:1356 هـ، 1937 م، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي : 276/1 .
(79) الحج 5: وغافر:67.
(80) المحتسب: 266/2 .
(81) البلاغة في القرآن الكريم، مخطوط. محمد أنور قسم سيد إبراهيم، مكتبة السودان، جامعة الخرطوم،1991، ص 126 .
(82) النور: 30
(83) النور: 59 .

(84) من أسرار القرآن، الدكتور مصطفى محمود، الناشر دار المعارف، مصر، تاريخ النشر2008، مجلد49,ج2،ص :354- 355.
(85) يُنظر: صحيح البخاري: 456/1 .
(86) من أسرار القرآن: مجلد49,ج2،ص :356.
(87) النور:59
(88) من أسرار القرآن: 356
(89) شرح الكافية: 277/2
(90) الضرائر الشعريَّة: ص:51
(91) الدرر اللوامع جلال الدين السيوطي: 151/1-152.
(92) المَصدر نفسهُ: 152/1.
(93) لَم أَقف عليه فيما راجعتُ. يُنظر: الدرر:51/1. والصاحبي في فقه اللغة :253 .
(94) من أسرار اللغة، ص:157
(95) العُكبري: 295/4
(96) الشَّرح المَنسوب إلى العُكبري:168/2 - 169.
(97) سُرُحا: بضمتين سهلة السير.
(98) المجمر: (بالفتح ويكسر) الصلب، وبالكسر؛ المسرع .
(99) الرمث: شجر يشبه الغضا.
(100) تكرمت: تنزهت.
(101) الأزفر: الزكي الرائحة.
(102) الأظل: باطن خف البعير.
(103) حذيت: ألبست حذاء. وهو النعل.
(104) يتميه الدهر في محاسن أهل العصر: للثعالبي: أبو منصور عبدالله بن أسماعيل، تحقيق محمد محي الدين، ط2، 1973. 194/3
(105) يوسف: 30
(106) الفتح: 16، والحجرات
(107) المزمل: 18
(108) الفرقان: 49، والزخرف: 11، وق :11
(109) البيت لكبة اليربوعي، وقيل لرجل من طي، أنظر: الهمع: 1/ 416،وشرح التصريح:207/1.
(110) الشَّرح المَنسوب إلى العُكبري:249/3 - 250.
(111) عبداللطيف: د. محمد حماسة الجملة في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي،ط1, 1990 م .
(112) الشَّرح المَنسوب إلى العُكبري:14/1 .
(113) مثلت، أي صورت . والجراحة : الجرح. و النجلاء: الواسعة. والمعنى: لما نظرت إلى صورتِ في قلبي م واسعا فتشابهت عينك وذلك الجرح في الاتساع .
(114) الشَّرح المَنسوب إلى العُكبري:135/1.

(115) برز: سبق أصحابه . والعراب: الخليل العربية، والمعنى: لا ينكر سبقك للناس فإن كرام الخليل لا يدفعها مانع عن السبق.
(116) الشَّرح المَنسوب إلى العُكبري:129/1.
(117) والكف أنثى في الفصيح، وإنما ذكرها هنا على معنى العضو وقليل على إرادة السائل. انظر: ديونه بشرح اليازجي: ص: 130 .

resources and references

1- Ibrahim Anis. From the secrets of the language, Anglo-Egyptian Library, 6th edition, 1978 AD.
2- Ibn Al-Atheer, Dia Al-Din Bin Ismail, The Parable in the Literature of the Writer and Poet, T: Ahmed Al-Hofi and Badawi Tabaneh, Nahdet Misr, 1, 1960 AD.
3- Ibn Jinni, Abu Al-Fath Othman. Characteristics, investigation: Muhammad Ali Al-Najjar, Dar Al-Huda for printing and publishing, Beirut, Lebanon.
4- Ibn Jinni, Abu al-Fath, al-Muhtasib in identifying and clarifying the faces of deviant readings, published by the Supreme Council for Islamic Affairs, Committee for the Revival of Islamic Heritage, i 1969 AD.
5- Ibn Rasheq Al-Qayrawani, Al-Umda fi Beauties of Poetry and its Criticism, T: Muhammad Mohi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, 4th edition, 1972 AD.
6- Ibn Faris: Al-Sahbi in the Fiqh of Language, t.: El-Sayed Ahmed Saqr, Issa Al-Babi Al-Halabi and Co. 1977 AD
7- Ibn Hisham, Jamal Al-Din bin Hisham Al-Ansari, Mughni Al-Labib on the books of Al-A'arib, T: Mazen Al-Mubarak and his colleagues, revised by: Saeed Al-Afghani, Dar Al-Fikr, Beirut, 5th edition, 1979.
8- Ibn Hisham, Jamal Al-Din bin Hisham Al-Ansari, Mughni Al-Labib on the books of Al-A'arib, T: Mazen Al-Mubarak and his colleagues, revised by: Saeed Al-Afghani, Dar Al-Fikr, Beirut, 5th edition, 1979.
9- Abu Ubaidah Muammar bin Al-Muthanna, Metaphor of the Qur'an, T. Muhammad Fouad Sezgin, Al-Khanji Library, Egypt 1981.
10- Abu Al-Tayyib Al-Mutanabbi, Al-Urf Al-Tayyib, Explanation of Abi Al-Tayyib Diwan, Nassif Yaziji, Dar Al-Arqam, Beirut.
11- Abu Hilal Al-Askari, Al-Sina'atin, T: Dr. Mufid Qumeiha, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1981.
12- Ahmed Shawky, his poetry, t: Ahmed Mohamed Al-Hofy, Nahdet Misr, Cairo.
13- Al-Azhari, Khaled bin Abdullah, Explanation of the Declaration on the Clarification on Alfiya Ibn Malik, Dar Al-Fikr, Beirut
14- Al-Bukhari, Abu Abdullah Muhammad bin Ismail, Sahih Al-Bukhari, T: Mustafa Dib Al-Bagha, Dar Ibn Kathir, Damascus.

15- Al-Baghdadi, Abdul Qadir bin Omar, Khazanat al-Adab, T: Ahmed Muhammad Shaker, 1st Edition, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press.
16- Badr Al-Din Al-Zarkashi, Al-Burhan in the Sciences of the Qur'an, T: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Turath Library, Al-Qaher, 1957 AD.
17- Al-Jerjani, Ali bin Abdulaziz, T: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Muhammad Ali Al-Bajjawi, Issa Al-Bab Al-Halabi, Egypt, 1966.
18- Jamal Hadari, textual stylistics through the concept of displacement, Algeria.
19- Jalal Al-Din Al-Suyuti, Proficiency in the Sciences of the Qur'an, Cultural Library, Beirut.
20- John Quinn, The Structure of the Language of Poetry. Translated by Dr.. Ahmed Darwish - Al-Zahra Library - Cairo - 1985 AD.
21- Hasan Tabl, the method of turning around in the Qur'anic rhetoric. Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1998.
22- Al-Radi, Sheikh Al-Din Muhammad Bin Al-Hassan Al-Istrabadi, Explanation of Al-Kafiah, correction and commentary: Youssef Hassan Omar, Tripoli, Garyounis University, Libya.
23- Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Jarallah Mahmoud bin Omar. The Scout on the Facts of the Revelation and the Eyes of Gossip in the Faces of Interpretation, Mustafa Al-Babi Al-Halabi, Egypt, 1966.
24- Saad Maslouh. method. Scientific Research House, 1980 AD.
25- Sibobah, Abu Bashar Omar and Bin Othman Bin Qanbar, the book, T: Abdel Salam Haroun, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1988.
26- Al-Suyuti, Jalal Al-Din Abdul Rahman bin Abi Bakr, Mastery in the Sciences of the Qur'an, Cultural Library, Beirut.
27- Al-Suyuti, Jalal Al-Din Abdul Rahman bin Abi Bakr, Al-Mizhar in Language Sciences and Literature. Investigated by Gad Al-Mawla and his two companions, Dar Al-Turath, 2nd floor, Cairo.
28- Al-Suyuti, Jalal Al-Din Abdul Rahman bin Abi Bakr, Hama Al-Hawa'i with an explanation of all the mosques, T: Abdul Salam Salem Makram, Kuwait, Al-Resala Foundation, 3rd edition, 1992 AD.
29- Shukri Ebadi. Stylistic research trends, Dar Al Uloom for printing and publishing, Saudi Arabia, 1985.
30- Al-Shanqiti, Ahmad Al-Amin, Al-Durar Al-Lawa``a Ali Ham` Al-Hawa``, Explanation of Collecting Mosques in Arabic Sciences, investigation: Abdel-Al Salem Makram, Al-Resala Foundation, Beirut, 2nd edition, 1992 AD
31- Salah Fadl, The Science of Style, New Horizons Publications, Beirut, 1985 AD.
32- Abdel Hakim Rady, Theory of Language in Literary Criticism, Al-Khanji Library, Egypt, 1980.
33- Abd al-Salam al-Masadi, stylistics and style, Arab Book House, Libya, 2nd edition, 1982 AD

34- Al-Akkad, Abbas Mahmoud. poetic language. Anglo-Egyptian Library, Mukhamart Press, 1960 AD.
35- Al-Alawi, Yahya bin Hamza bin Ali, The Style Containing Asrar al-Balagha, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut.
36- Fawzi Al-Shayeb. Confusion between matching levels and its impact on the grammar lesson, Al-Lisan Al-Arabi Journal, Rabat.
37- Qais bin Al-Khatim, his poetry: Ibrahim Al-Samarrai and Ahmed Matlab, Al-Ani Press, Baghdad 1962 AD.
38- Muhammad Abu Musa, Characteristics of Structures, Cairo, 2nd Edition, 1980 AD.
39- Muhammad Anwar Qassem Al-Sayyid Ibrahim, Rhetoric in the Meanings of the Holy Qur'an, manuscript, Sudan Library, University of Khartoum, 1991
40- Muhammad Shukri Al-Alusi. The Poetic Addictions and the Mystic of the Poet Don Al-Nather, Explanation and Investigation: Muhammad Bahja Al-Athari, Cairo, Al-Shamiya Press, 1341 AH.
41- Muhammad Salah Al-Din Mustafa, Descriptive Grammar through the Qur'an, Ali Jarrah Al-Sabah Foundation, Kuwait.
42- Muhammad Mandour, In Literature and Criticism, Dar Nahdet Misr, 1979.
43- Nassif Al-Yazji, Abu Al-Tayyib Al-Mutanabbi, Al-Urf Al-Tayyib in explaining the Diwan of Abi Al-Tayyib, Dar Al-Arqam, for printing and publishing, Beirut.

periodicals

44- The neutral metaphorical structure between filtering and abstraction in the Diwan of Al-Mutanabbi, Abbas Hamid Al-Samarrai ‹Tikrit University Journal of Human Sciences Medad Al-Adab Journal, 2011, Volume 1, Issue 1.
45- Structural transformations in the poetic text of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi (354 AH) M.D. Majed Hamid Faraj Al-Awadi - as a model Journal of the College of Jurisprudence, 2014, Volume, Issue 19.