# مدخل إلى النقد الأسلوبي
# قراءة في شواهد من تراثنا النقدي

أ. د/منقور عبد الجليل
المركز الجامعي لعين تموشنت

مذ أن تأسست الأسلوبية على يد شارل بالي صار يُنظر إلى النص الأدبي على أنه نصٌ يشتغل كثيرا على اللغة وقليلا على المعنى، ذلك أن التقسيم الذي خضع إليه الخطاب من قبل الألسنية هو الذي أفضى إلى التمييز بين نوعين من النصوص: نص فيه الخطاب مزدوج الوظيفة، ونص آخر الخطاب فيه أحادي الوظيفة، أما الخطاب الأول فاللغة فيه لا تحيل إلى المعنى مباشرة وإنما تحيل على نفسها أولا ثم على المعنى ثانيا، على نقيض الخطاب الآخر الذي تحيل فيه اللغة على المعنى مباشرة. وأضحى الاهتمام يتزايد بالخطاب الأول، وتُطرح حوله جملةٌ من الإشكالات لا تكاد تنتهي حتى تتفرع إلى إشكالات أخرى، وتبلورت رؤية نقدية تريد البحث عن ما يحقق للنص الأدبي أدبيته من خلال نسقه اللغوي،وبنيته اللسانية التي خرقت سنن التأليف المعتاد وسجلت فرادتها وتمايزها على مستوى البعد التعبيري .

فالبعد التعبيري إذن هو الشكل البنيوي الذي يسترعي انتباه المتلقي،ويقحمه كطرف مؤسس لنص الفهم أو نص الدلالة، والوقوف على جمالية النص وامتاعيته التي تأتت من خلال الخرق المستمر لسنن التعبير المألوفة، و القفز على كل معيارية نحوية أو بلاغية. فكان الأسلوب هو ذلك الشكل البنيوي الذي حقق صفة التمايز، وتأسس على جملة من الخصائص تتفرع إلى كل ما يتعلق بالبعد التعبيري ويشمل مستويات عدة كالمستوى الصوتي والمستوى المورفولوجي والمستوى التركيبي النحوي والمستوى الوظيفي .وعلى ذلك تختلف دراسة الأسلوب في النص الأدبي تبعا لاختلاف المدخل المنهجي،فقد يُعتمد المستوى الأول فتكون الأسلوبية الصوتية ومع المستوى الثاني تكون الأسلوبية الإحصائية ومع المستوى الوظيفي تكون الأسلوبية الوظيفية ومع المستوى التركيبي تكون الأسلوبية النحوية...

والأسلوبية النحوية تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة , ومن هذه العلاقات: استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص...ثم إن التحليل الأسلوبي للنص قد يربط البنية الأسلوبية في تمظهرها المتميز في الخطاب بمنحى تأويلي تتكرس معه خاصية الفرادة والإبداع، وذلك باعتماد مسار التفكيك وبيان جملة العلاقات اللغوية المتعددة التي تثبت خصوصية الرؤية الفنية لصاحب النص الأدبي .

ومن جملة ما يسترعي التحليل الأسلوبي للنص ما يُعرف بالانزياح L'ECART، وكلما تباعد الأسلوب عن مألوف التعبير كلما اتسعت زاوية الانحراف أو الانزياح، وذلك مرده إلى خاصية الاختيار وهو يعني انتقاء المبدع لسمات تركيبية معينة وإقصائه لأخرى مع القدرة على الاستبدال، وتفسير ذلك أن الاختيار هو ترجيح لإمكان تعبيري من ضمن إمكانات كثيرة توفرها اللغة، إلا أن الإمكان المختار تقتضيه اللحظة الشعورية لدى المبدع.

فالتحليل الأسلوبي يقوم على أساس إبراز المناحي الجمالية التي تحققت بفعل انزياح الأسلوب عن مألوف القول،وهذا ما يسمى بلا نحوية الخطاب وهو بحث يرمي إلى بيان أوجه الإبداع في المقول الأدبي، وإلى تأسيس بلاغي لشعرية التعبير المنزاح، ومن المداخل التي يعتمدها الإبداع في تحقيق الانزياح المدخل النحوي، إذ يقابل ذلك ما يسمى بالتقدير الإعرابي أو التأويل النحوي يقول علي النجدي ناصف: **"التأويل يستلزم التقدير على المعنى ولا تتضح إشاراته ومراميه إلا بذكر المحذوف، ورد الأسلوب إلى نظمه الذي يكون عليه حين لا يدخله الحذف** ."[1] وما دام التقدير والتأويل يمثلان مرحلة تحّول الخطاب من المستوى النحوي إلى المستوى اللا نحوي بمصطلح الأسلوبية، فإن النظر النحوي مرتبط بالنص لا بالجملة وقد بين علماء التراث العربي الأوائل ذلك من خلال جعلهم النص هو محور الدراسة النحوية وما يتعلق بها من إجراءات التأويل ورد الأسلوب إلى مستوى ما قبل الانزياح. يقول ابن جني **"ألا ترى ما في القرآن وفصيح الكلام من كثرة الحذوف، كحذف المضاف، وحذف الموصوف، والاكتفاء بالقليل من الكثير، كالواحد من الجماعة، وكالتلميح من التصريح "**.[2]

وقد وظف علماء النحو العربي القدامى إجراءات تحليلية لشواهد أدبية بينوا من خلالها ما للنظر النحوي من دور في بيان انزياح الأسلوب وتحقيق الخاصية

الجمالية في تعالقها مع مستواها الوظيفي، مثال ذلك قول البكري في بيت زينب بنت الطثرية:

كريم إذا لاقيته متبسم. . وإما تولى أشعث الرأس جافله

هكذا رواه أبو علي وغيره يرويه: (كريم إذا استقبلته متبسم) هذه أحسن لفظا وإعرابا لأن قوله "استقبلته" أحسن مطابقة لقوله: وإما تولى. " وكذلك الرفع في قوله:" متبسم " أجود في المعنى لأنك إذا نصبته أوجبت أنه لا يكون كريما إلا في حين تبسمه وإذا رفعت فهو كريم متبسم متى استقبلته أو لاقيته " [3]

فقد أبان النحو هاهنا عن خاصية أسلوبية، إذ تجاوز النص للقاعدة النحوية لتحقيق الفرادة في التعبير واستبدل بها قاعدة أخرى قد لا تحتملها طبيعة التركيب الشعري الوارد في البيت..

هذا التحليل الأسلوبي للتركيب الشعري،نجده قد أخذ حظا وافرا في مدونات النقد القديم، وقد تضافرت علوم العربية في ابرازما ينطوي عليه النص من جمال التعبير وحسن التأليف مع شرف المعنى ودقة الوصف، وقد بين النقد القديم أن النص الأدبي يقوم أساسا على إعادة ترتيب عناصر التركيب، وعلى اختزالها إلى الطاقة القصوى التي يحتملها الأسلوب، وكلما وصل التركيب إلى حدّه من الاختصار،كلما تحققت الخصيصة الجمالية يقول الطاهر حمروني: وأبو الفتح من أولئك الشراح الذين كان لهم باع طويل في تفسير الشعر من الزاوية النحوية، والنقدية، ولا تحسبَنَّ أن النقد في العصور الأولى كان بمعزل عن النحو أو اللغة، بل من الثابت أن النقد كان يستلهم الآراء النحوية واللغوية، وأن أعلاما في تراثنا الثقافي مثل المبرد، وثعلب، والأصمعي، اشتهروا بالنحو واللغة ...وكان لهؤلاء الأعلام آراء نقدية وأحكام بيانية في غاية الدقة والجمال "[4].

ويقوم المميِّز النحوي عند ابن جني بدور رئيسي في تأويل معنى البيت، وهو مدخل من مداخل الجدل الذي قام بين الشراح حول دلالة النص الشعري، ففي قول المتنبي:

كُفِّي أرَانِي، ويكِ، لَوْمَكِ أَلُومَا هَمٌّ أَقَامَ علَى فُؤَادِي أَنْجُمَا

اختلف الشراح في تأويل هذا البيت الشعري، ومرد هذا الاختلاف عائد إلى أمرين:

الأمر الأول: قراءة البيت متصل المصراعين أو أن المصراع الثاني منفصل .

الأمر الثاني: اللفظ (أراني) هل معناه الرؤية البصرية أم هو بمعنى علم، فينجم عن هذا مسألةٌ نحويةٌ: فإذا كان بالمعنى الأول يتعدى إلى مفعول به واحد، أما إذا كان بالمعنى الثاني فيتعدى إلى ثلاثة مفاعيل.

اختار ابن جني التأويل الثاني، مع اتصال المصراعين فقال شارحا: **كفي ويكِ، أراني همٌّ أقام على فؤادِ أنْجَمَ، لومَك ألومَ ...ويكون المعنى: إن الهم الموصوف أعلمني أن لومك إياي أولى بأن يلام".**[5] فالقراءة النحوية كانت هي أساس انسجام الخطاب الشعري باتصال مصراعيه عند ابن جني، إذ تعدي الفعل (أرى) هو الذي سوّغ اتصال المصراعين .وقد اختار الواحدي رأي ابن جني وذكر المفاعيل الثلاثة للفعل (أرى) وهي: الياء المتصلة بالفعل (أرى) والثاني (لومك) والثالث (ألوم). وتأسس معنى البيت على هذا التخريج النحوي .أما ابن فورجة والمعري فيذهبان إلى التأويل الأول الذي يقضي بانفصال المصراعين إذ يقول ابن فورجة شارحا:"**أنه يقول لعاذلته: كفي لومك، أراني ألوم منك .أي أرى نفسي أقدر على اللوم منك .فلومك نصب بوقوع كفي عليه .ثم تمَّ الكلام فابتدأ يشكو حاله، يقول: حالي همٌّ أقام على فؤاد أنْجَمَ ...فأما قوله (أراني ) فليس من الرؤية بالعين، وإنما من باب العلم ."**[6] فعدم الاتصال بين مصراعي البيت انجرّ عنه تخريج دلالي آخر عند ابن فورجة الذي سيكون له تأثير على غيره من الشراح الذين قرأوا مصراعي البيتين منفصلين ومن هؤلاء الشاعر الشارح أبو العلاء المعري الذي يرى أن الفعل (أرى) استوفى مفاعيله الثلاثة في الشطر الأول من البيت يقول أبو العلاء المعري، متبنيًا رأياً مخالفا لرأي ابن جني:"**وقال غيره: إن (أراني)مضارع رأيت بمعنى علمت، فيكون المراد: أرى نفسي، لأن أفعال الشك واليقين يجوز فيها مثل ذلك، ويكون (لومك) مفعول (كفي) و(ألوم) المفعول الثاني من (أراني) والمفعول الأول هو الياء. والمعنى: كفي ويكِ لومَك فإني ألوم منك، أي أكثر لوما منك، وأحق بأن يلومك على لومك إياي، وعلى هذا ..ثمَّ ابتدأ في المصراع الثاني يشكو داءه ".**[7] فالتأويل لمعنى البيت الشعري قد أخذ طرقا شتى لتوافر البيت على قرائن نسقية تُعين عل تخريج دلالة البيت الشعري على نحو مختلف، وهو ما حصل في تأويل ابن جني وتأويل ابن فورجة وأبي العلاء المعري. فإذا مكّن النحو من تأويل مختلف

للأسلوب، فما مرد ذلك إلا لخاصية الاستبدال التي هي حصيلة تقاطع محور الاختيار على محور التأليف أو التركيب،وقد وفرت الأسلوبية بمناحيها المتعددة الإطار الأرحب لقراءة النص الأدبي من زوايا متباينة، منها تلك التي قدم فيها النقد العربي القديم رؤية متميزة تجمع بين حذق المتلقي النموذجي وكفاءته والمعيارية العامة التي تحكم فن القول، يقول محيي الدين صبحي: "**النحو يضبط قوانين الكلام بحيث يحدد لنا ما لا نستطيع أن نقول، ولذلك فالأسلوبية رهينة النحو، إذ لا أسلوب بدون نحو**". [8]

ذلك أن الإشكال الذي وقعت فيه الأسلوبية الحديثة هو كيفية تقييم ما هو موضوعي بمنهج ذاتي، فأنى تتأسس مبادئ أسلوبية تغدو مداخل أساسية للنقد الأدبي الجمالي؟!.

وإذا كان تودوروف قد قسم مستويات الأسلوب إلى ثلاثة: المستوى النحوي والمستوى اللانحوي والمستوى المرفوض، فإن علم النحو يبقى الضابط الأساس لكل أسلوب، إذ تتعالق الخاصية المعيارية مع الخاصية الجمالية لتحقيق امتاعية متميزة في الأسلوب، فلا تكفي قواعد سلامة التركيب، ولا قواعد سلامة الدلالة في إخراج الخطاب من درجته الصفر إلى درجة أخرى بعيدة تكون معها أدبية النص، وإنما من الضروري أن تعبر اللغة في الخطاب الأدبي عن أريحية خاصة ترتقي من خلالها إلى مستوى لانحوي يغدو فيه النص الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع سياقها المضموني تحاورا خاصا.

**النحو والأسلوب في النقد القديم:نماذج تطبيقية:** سنقدم في هذا المبحث نماذج تبين تعالق الوظيفة النحوية مع الوظيفة الجمالية، وذلك من خلال ما توافر في النقد القديم من رؤى تعبر بوضوح عن هذا التعالق، خاصة عند من تناولوا الشعر بالشرح والتأويل،من أولئك أبو الفتح عثمان بن جني حيث

يقول محمد بن مريسي الحارثي وهو يرسم معالم مدرسة ابن جني: **فالمنحى اللغوي الذائع الصيت لمدرسة ابن جني وشيخه يقوم، في جانب كبير منه على مبدأ تبرير العيوب الشعرية والكلامية، وهو منحى يختلف كثيرا عن مدرسة ابن فارس الذي كان صارما حيال هذا الموضوع الشائك.** " [9]

فالمنحى العام الذي كان يميز نظرة ابن جني للقول الشعري هو الانتصار للأسلوب، أما النحو فيجري عليه تقديرا تأويليا حت يتناسب مع البعد الجمالي للأسلوب. يعلق ابن جني على بيت شعري يقول فيه صاحبه:

فَزَجَجْتُهاَ بمَزجَة زجّ القَلوصِ أبي مُزادَه

أي زج أبي مزادة القلوص. **يقول ابن جني:**

**"ففصل بينهما بالمفعول به. هذا مع قدرته على أن يقول: زج القلوص أبو مزادة كقولك: سرني أكل الخبز زيد. وفي هذا البيت عندي دليل على قوة إضافة المصدر إلى الفاعل عندهم وأنه في نفوسهم أقوى من إضافته إلى المفعول ألا تراه ارتكب ههنا الضرورة مع تمكنه من ترك ارتكابها لا لشيء غير الرغبة في إضافة المصدر إلى الفاعل دون المفعول."**[10]

هذا التعليق من قبل ابن جني،ينم عن وعي الشارح بالبعد الجمالي لأسلوب البيت كما أورده صاحبه،مع أن إمكانية الاستبدال توفرها اللغة بشكل واضح كما بيّن ابن جني، إلا أن اختيار القائل للامكان الآخر له ما يبرره من وجهة نظر وظيفية .

ويكاد ابن جني يمثل نموذجا فريدا في التعامل مع القواعد النحوية حين تتعارض مع تفسير المعنى، فيجنح ابن جني هاهنا إلى تفسير المعنى على ما هو عليه محافظا على براعة النظم وحسن التأليف ومتجاوزا المعيارية النحوية إلى وضع معيارية جديدة تتسايق مع معنى البيت قوامها التقدير الإعرابي يقول ابن جني"**ألا ترى إلى فرق ما بين تقدير الإعراب وتفسير المعنى فإذا مر بك شيء من هذا عن أصحابنا فاحفظ نفسك منه ولا تسترسل إليه فإن أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى فهو ما لا غاية وراءه وإن كان تقدير الإعراب مخالفاً لتفسير المعنى تقبلت تفسير المعنى على ما هو عليه وصححت طريق تقدير الإعراب حتى لا يشذ شيء منها عليك وإياك أن تسترسل فتفسد ما تؤثر إصلاحه ألا تراك تفسر نحو قولهم: ضربت زيداً سوطاً أن معناه ضربت زيداً ضربة بسوط."**[11]

هذا التجاذب بين المستوى التركيبي والمستوى الجمالي في النقد القديم، يتجلى في عدة مظاهر كان الناص يعاني منها،لأن طبيعة الإبداع الأدبي تأبى أن تماشي المعيارية النحوية بصرامتها .

ينقل ابن جني هذا الحوار بين الشاعر الكلي وبعض النحويين فيقول: "**وقال عمار الكلي – وقد عيب عليه بيت من شعره فامتعض لذلك –:**

**ماذَا لقيناَ من المُستعربين ومن قياسِ نحْوهِم هذَا الـــــــــذي ابتدَعُوا**
**إن قلتُ قافيةً بكراً يكـــــــــون بها بيتُ خلافِ الذي قاسُوهُ أو ذرعُوا**

**قَالوا لحنْتَ وهذا ليس منتصـــــــباً وذاك خَفضٌ وهــذا ليس يَرتفعُ**
**وحرَّضُوا بين عبدَ الله من حمْـــــــقٍ وبين زيدٍ فــطَال الضربُ والوجعُ**
**كَمْ بين قومٍ قد احتالُوا لمنطقـــــهِم وبين قومٍ على إعـــرابهم طُبعوا**
**ما كلُّ قَولي مشروحاً لكُم فخــذُوا ما تعْرفونَ وما لمْ تعرِفوا فدَعُوا** [12]

لقد تناول غير قليل من اللغويين، قبل ابن جني، ما وقع فيه المتنبي من عيوب لغوية، إذ تنقل لنا كتب الأخبار ما كان يدور بين الشاعر – المتنبي – وبين اللغويين من جدل أخصب مبحث النقد الأدبي للشعر. قال يوسف البديعي: "**حدّث محمد بن الحسن الخوارزمي قال: مررت بمحمد بن موسى الملقب بسيبويه الموسوس وهو يقول: مدح الناس المتنبي على قوله:**

**وَ مِن نَكَدِ الدُّنيا على الحرِّ أن يرَى عَدوًّا لَه مَا منْ صَداقتِه بُدُّ**

**ولو قال: ما من مداراته أو مداجاته بد، لكان أحسن وأجود .قال: واجتاز المتنبي به فوقف عليه وقال: أيها الشيخ أحب أن أراك فقال له: لرعاك الله وحياك، فقال له بلغني أنك أنكرت قولي: عدوا ما من صداقته بد .فما كان الصواب عندك ؟ فقال له: إن الصداقة مشتقة من الصدق في المودة، ولا يسمى الصديق صديقا وهو كاذب في مودته، فالصداقة إذن ضد العداوة ولا موقع لها في هذا الموضع.ولو قلت ما من مداراته أو مداجاته لأصبت ... ".**[13]

فقيل أن المتنبي صمت ولم يدر ما يقول. لكنّ ابن جني بحسه النقدي الدقيق، وبموسوعية معرفته اللغوية، لا يترك الآراء التي تناولت شعر المتنبي، وأرادت أن تبيّن سقطات الشاعر على مستوى التعبير، أن تنفلت من النقد هي الأخرى، فقد مارس عليها ما يسمى حديثا بنقد النقد، فسيبويه الموسوس الذي رأى أن المتنبي قد خانه التعبير عن المعنى في البيت الذي أورده سابقا، لم يدرك خفايا التأويل الذي سيعيد ابن جني قراءة البيت في ضوئه يقول ابن جني موضِّحا، ومعقبا على الذين تناولوا البيت السالف الذكر: " **قد قال الناس في هذا أنه لو قال: ما من مداجاته بدٌّ، لكان أشبه، والذي قاله هو أحسن في اللفظ وأقوى في المعنى، أما حسنه في اللفظ فلأنه ذكر العدو وأطبق عليه ضده وهو الصداقة، وأما في المعنى فإن المداجي هو المسافِر في العداوة، وقد يساتر بالعداوة من لا يظهر الصداقة، فإذا أظهر الصداقة ولم يكن له من إظهارها بدٌّ فهو يعاني من ذلك أمرا عظيما، ونكدا في الحياة شديدا، فهو أسوأ حالا من المداجي.**"[14]

وهذا التحليل الذي قدمه ابن جني وإن كان متصلا بالمبحث اللغوي والدلالي منه على وجه الخصوص، إلا أنه يبرز ما مدى وعي ابن جني بجوهر العملية الإبداعية، وذلك أن ما يقوم على اختياره المبدع من صيغ معجمية لإخراج الخطاب في شكله الأسلوبي له ما يبرره على مستوى البنية الكلية للأثر الأدبي.

ثم ان ابن جني يوظف كل إمكانيات علوم العربية ليفتح أمام الإبداع الأدبي كل الاحتمالات الممكنة التي توفرها اللغة على مستوى المعجم وعلى مستوى التركيب .يتناول ابن جني بيتا شعريا يقول فيه صاحبه:

لكان لي مضْطَرَبٌ واسعٌ  في الأرض ذات الطولِ والعَرْضِ

يقول ابن جني شارحا وناقدا:" **المضطرب هاهنا لا يخلو من أن يكون مكانا أو مصدرا، ووصفه بالسَّعة يجتذبه إلى معنى المكان، فإذا كان كذلك لم تتعلق به " في " من موضعين: أحدهما: إن المكان لا يعمل إنما ذاك المصدر.والآخر: أنه لو يعمل في غير هذا الموضع لما جاز أن يعمل هنا من قِبَل أنه قد وصـف بواسع، وإذا وصِف بعُد عن شَبَه الفعل، لاختصاصه بالوصف "** [15]

وهذا التخريج البديع للصيغة بربطها بوظيفتها داخل السياق، ينُمُّ عن حس لغوي دقيق لدى ابن جني، فهاهنا ترى درسا في علم النحو يخص اسم المكان وعمله، والمصدر وعمله، وهي إشارة إلى تداخل المبحثين، للتشابه الموجود في الميزان الصرفي للصيـغتين كلتيهما: صيغة اسم المكان وصيغة المصدر، بالنسبة للفعل غير الثلاثي .

وقد يُقحم ابن جني، في درسه النحوي الذي يتخذ البيت الشعري الحماسي مثالا له، آراءً لِلُغويين لهم إسهام في هذا الموضوع فيسوقها بنوع من التعقيب والتعليق والشرح، حتى إذا عنَّ له وجود تعارض بين رأيَيْن لغويين، تدخّل، بما أوتي من عمق معرفي لغوي غزير، لفض التعارض والرسوِّ على رأي راجح سليم .ففي شرحه للبيت الشعري الحماسي الذي يقول فيه صاحبه:

وفارسٍ في غمار الموتِ منغمسٍ  إذا تألَّى على مكروهةٍ صَدَقا

يقول ابن جني معلقا على لفظ "مكروهة": " **مكروهة تحتمل خلاف الرجلين: سيبويه وأبي الحسن- أي الأخفش – فمذهب صاحب الكتاب أنه وصف لموصوف محذوف... ومذهب أبي الحسن أنه مصدر جاء على مفعول...**

**وكان تأنيث "مكروهة" يشهد لقول صاحب الكتاب، وذلك أن تأنيث الصفة أشيع وأسير من تأنيث المصدر "** [16]

بهذه التعليقات اللطيفة من قبل ابن جني، يكون صاحب الخصائص قد أخذ المبحث النحوي في شموليته، إذ سلامة التركيب تقتضي سلامة وحداته من اللبس الصوتي والاشتقاقي الصرفي، واللذان يؤثران– لا محالة – على معنى البيت ودلالته، وعلى منحاه الأسلوبي العام.

ويردّ ابن جني – في مواضع كثيرة – الصيغة إلى شكلها الأصلي حتى يستقيم معنى البيت، أي للفظ داخل السياق الشعري صيغتان صرفيتان: صيغة ظاهرة ليست هي المرداة – بحسب معنى البيت، وصيغة عميقة هي المرادة، ولذلك يلجأ ابن جني إلى استبدال صيغة مكان أخرى، ولكن داخل الحقل الاشتقاقي للكلمة، إذ كثيرا ما يستعمل – في لغة العرب – الفاعل –مثلا – ويراد به المفعول به. في بيت من الحماسة يقول:

فلا تحسبي أني تخشَّعْتُ بعدكُمْ  لشيء ولا أني من الموت أفْرقُ

يتناول ابن جني هذا البيت قائلا: " **تخشّعت بمعنى خشعت، وقد جاء تفعّل في معنى فعل، نحو قوله تعالى: " الجبّارُ المتكَبّر "أي الكبير، ولا يكون المتكبّر هنا كالمتعاطي للشيء نحو تقيَّس...إذا انتسب إلى قيس، ونحوه: تشجّع وتصبّر، تعالى الله عن ذلك. لكن المتكبر هاهنا بمعنى الكبير البتة "**[17] فانظر كيف يخرج ابن جني من مسالة في الشعر إلى مسالة في الاستشهاد ثم تراه يسهب الشرح والتعليق على ما ورد في مثال الاستشهاد وذلك بغرض التوضيح والتفسير.

يعلق ابن جني على قول شعري في الحماسة فيقول متناولا ظاهرة التنوين وما لها من ظلال دلالية: " **ويصح لك بإثبات التنوين في عاقلة من قولك: لا عاقلةً عندك معنى غير معنى: لا عاقلةَ عندك بغير تنوين، وذلك إنك إذا قلت: لا عاقلةَ عندك فإنما نفيت أن يكون عندك امرأة عاقلةٌ أو مُعْصرٌ عاقلةٌ أو نحو ذلك من بني آدم. وإذا قلت لا عاقلةٌ عندك، فأثْبتَّ التنوين، فإنما تنفي أن يكون عنده مسمّى ما بعاقلة من بني آدم كان أو من غيرهم، ذكرا أو أنثى، أي لا مسمى بعاقلة مما عندك "** [18]

وهذا التدقيق في قراءة التنوين، نجد له حضورا في كتاب الخصائص، وتطبيقاتٍ على لغة العرب سواء في الشعر أو النثر، بل إن ابن جني لا يطرق ظاهرة في اللغة إلا ليربطها بالوظيفة الدلالية التي تنجم عنها حينما ترد في

السياق الكلامي، وهو يعرض المسائل النحوية واللغوية في كتاب "التنبيه" يصحح أغلاطا في القراءة النحوية، فكأنه يعي شراحا آخرين أو لغويين تناولوا المسألة وأخطؤوا في تخريجها النحوي. يعلق ابن جني على البيت الذي يقول فيه صاحبه:

فلَيْتَ لي بهم قومًا إذا رَكبُوا شَدُّوا الإغارةَ فرسانًا وركبانًا

فيقول: "**ليست الإغارة هنا مفعولا به، ولا انتصابها على ذلك، لكن انتصابها انتصاب المفعول له، أي شدّوا للإغارة كقولك: حملوا للإغارة فرسانا وركبانا، أي في هذه الحال** "[19] وهذا التخريج النحوي – كما هو واضح – وظيفي، أي له تأثير على الجانب الدلالي،وهو يسهم بشكل بارز في الحفاظ على الطبيعة الأسلوبية للشاهد الشعري .

هذا الإسهام اللغوي العربي، والذي يربط النص الأدبي بسياقه الخطابي، قد قدم رؤية شاملة جمع من خلالها النحو والأسلوب في توأمة تركيبية واحدة، يكون فيها الانتصار للأسلوب بمفهومه الواسع أولا ثم إعادة إنتاج لمعيارية نحوية أخرى تتناغم وطبيعة التوأمة التركيبية، ولا تقف عائقا أمام تنامي البعد الجمالي لأسلوب الخطاب الأدبي.

هوامش:

1. علي النجدي ناصف: من قضايا النحو واللغة ص 85 دار الكتاب العربي 1981
2. ابن جني (أبو الفتح عثمان ): الخصائص ج 1 – ص8.- تحقيق محمد علي النجار –ط3- دار الكتب المصرية -1987- القاهرة.
3. البكري: التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه 3: 98، 99 دار الكتب العلمية- بيروت 1982
4. الطاهر حمروني: منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر ص94..المؤسسة الوطنية للكتاب /الجزائر -1985.
5. - ابن جني ( أبو الفتح عثمان): شرح ديوان المتنبي.:الفَسر –شرح ديوان أبي الطيب المتنبي – ص 369 تحقيق صفاء خلوصي – دار الشؤون الثقافية العامة –ط1988 – بغداد .
6. ابن فورجة البروجردي: الفتح على أبي الفتح – ص299 تحقيق عبد الكريم الدجيلي –دار الحرية للطباعة – 1982- بغداد- العراق .

7. أبو العلاء المعري: شرح ديوان المتنبي - معجز أحمد – تحقيق عبد المجيد ذياب – دار المعارف – 1978- القاهرة ج1ص46..
8. محيي الدين صبحي: نظرية النقد وتطورها إلى عصرنا - ص194- الدار العربية للكتاب- ليبيا- تونس 1984
9. محمد بن مريسي الحارثي: قراءة في الفسر ص2 جريدة الرياض العدد - 13954 – 2006/9/7 – السعودية
10. ابن جني ( أبو الفتح عثمان):التنبيه في شرح مشكل أبيات الحماسة – ج2 ص243تحقيق محمد عزام – دار الكتب المصرية-1979 - القاهرة .
11. ابن جني (أبو الفتح عثمان ): الخصائص ج 2 - ص196.- تحقيق محمد علي النجار –ط3- دار الكتب المصرية -1987- القاهرة.
12. ابن جني ( أبو الفتح عثمان):التنبيه في شرح مشكل أبيات الحماسة – ج2 ص254تحقيق محمد عزام – دار الكتب المصرية-1979 - القاهرة .
13. يوسف البديعي: الصبح المني عن حيثية المتنبي ص 113-114- تحقيق مصطفى السقاوة – دار المعارف –القاهرة -1975.
14. ابن جني: الفسر ج1 ص20-21. ونقله كذلك العكبري (أبو البقاء ) في كتابه: التبيان في شرح الديوان ج2ص249-مطبعة مصطفى البابلي الحلي- القاهرة -1979-
15. المصدر السابق ص69.
16. المصدر نفسه ص 56.
17. المصدر نفسه ص98
18. المصدر نفسه ص68.
19. المصدر نفسه ص69.