الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي

د. صالح بن عبد الله بن عبدالعزيز الفضيري
أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية
كلية المعلمين بالرياض

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة الانحراف الأسلوبي (Stylistic deviation) بصفته ظاهرة تعتمد على الخروج على النمط المثالي للأداء، وتتبع مظاهره في شعر أبي الطيب المتنبي (٣٠٣- ٤٥٤هـ) الذي ينحرف في أساليبه عن النمط المعهود بحثاً عن تركيب غير عادي يوائم به بين نفسه المحتدمة وأداته الفنية ولو أدى ذلك إلى الإخلال ببنية الكلمة أو نظام الجملة.

إن المتنبي ينحرف في اختيار الألفاظ و توزيعها و ترتيب أجزاء الجملة لغايات فنية وجمالية انحرافاً يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة، فهو يواجه الحياة من خلال اللغة بنفس كبيرة، و يميل للأساليب والألفاظ الغريبة حتى أصبح ذلك بمثابة البصمة الأسلوبية التي تساعد في كشف شخصية المتنبي المختفية خلف قناع اللغة.

إن استغلاله لأغلب مظاهر الانحراف الأسلوبي هو نواة أدبية الخطاب في شعره، كما أن الانحراف في الأسلوب هو السبب الأول الذي جعل النقاد يعنون بشعر المتنبي في مختلف العصور لأن ما يهم الناقد في النص الشعري لا يتوقف على ما يقوله النص، وإنما الطريقة التي يقال بها النص، إن الناقد يبحث عن الشكل وأنماط الصنع.

مقدمة :

أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي (٣٠٣ ــ ٣٥٤هـ) عاش حياة مضطربة انعكست على شعره، تنقل بين الكوفة ودمشق حيث مدح بدر بن عمار ثم انتقل إلى حلب حيث صار من شعراء سيف الدولة الحمداني، ومع مرور الزمن تغير عليه سيف الدولة، فتوجه نحو كافور الإخشيدي في مصر ولم يجد عنده ما يأمله، فخرج عائداً إلى العراق ثم فارس حيث مدح عضد الدولة، وفي أثناء عودته خرج عليه قطاع الطرق فقتلوه.

والمتنبي في مدائحه وأشعاره التي سطرها في هؤلاء الملوك والأمراء وغيرهم لا يكتفي بما يرضي الممدوح بل إن صورة من في المجلس من اللغويين والنحاة والشعراء تتراءى أمامه، ولذلك فإن المتلقي يجد المتنبي عند استعماله الفني للغة يميل ميلاً شديداً نحو كسر رتابة النظام اللغوي المعتاد على عدة مستويات، سواء على المستوى اللغوي أو على مستوى اختيار الألفاظ التي تناسب معجمه الشعري أو على مستوى توزيع أجزاء الجملة، كما يجده ينحرف أحياناً من أجل غايات صوتية وإيقاعية.

وسوف تتناول هذه الدراسة العناصر التالية:

١- الانحراف الأسلوبي : مفهومه و قيمته الفنية .
٢- الانحراف بكسر رتابة النظام اللغوي المألوف.
٣- الانحراف بخرق النظام المثالي في الاختيار و التوزيع .
٤- الانحراف باستغلال الطاقة التعبيرية للالتفاف .
٥- أثر الانحراف في الإيقاع الموسيقي .

١- الانحراف الأسلوبي : مفهومه وقيمته الفنية

تبدو ظاهرة الانحراف الأسلوبي حينما يتعامل الأديب مع لغة النص الأدبي بطريقة تغاير النمط المثالي المألوف المتواضع عليه ، سواء كانت هذه المغايرة على مستوى تركيب الجملة أو على مستوى اختيار الألفاظ وهو بذلك يكون قد انحرف في لغته عن لغة الكتابة غير الفنية التي تعتمد على المستوى العادي للغة الذي يستخدم اللغة المعيارية (Standard Language) ، بخلاف المستوى الفني الذي يستخدم اللغة الأدبية(literary Language) ومن خلال هذا المستوى يمكن الانحراف الأديب من استعمال أنماط غير دارجة مما يكسب أسلوبه أبعاداً دلالية وإيحائية .

وقد اختلف النقاد في اختيار مصطلح لهذه الظاهرة الأسلوبية التي يكسر فيها الأديب رتابة النظام اللغوي فقد أطلق عليه اللغويون العرب القدامى وبخاصة البلاغيون مصطلح العدول ، أما في العصر الحديث فلم يتفقوا على مصطلح واحد بل تعددت المصطلحات تعدداً ملفتاً للنظر إذ أطلق عليه بعضهم مصطلح الانحراف وهو أكثر شيوعاً كما أطلق عليه بعضهم مصطلح الانزياح و الخروج و الخرق و التجاوز و الانتهاك و غير ذلك .

إن عدم استقرار المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث له أثر كبير في عدم استقرار المفاهيم النقدية ، ولا شك في أن استقرار المصطلح في أي حضارة له دلالة كبيرة على النضج والوعي ، ويبدو أن سبب عدم استقرار المصطلح عائد إلى أن المصادر النقدية الغربية التي تم النقل عنها في الغالب كانت مختلفة فيما بينها فقد استعمل "

سبيتزر spitzer " مصطلح الانحراف و " بول فاليري valery " تجاوز و انزياح " وجان كوهين cohen " انتهاك واستعمل " والاك wellek " وكذلك " وارين warren " مصطلح الاختلال [١] وغير ذلك كثير.

إن ظاهرة الانحراف الأسلوبي تدل على أن هناك أصلاً تم الانحراف عنه ، فما المقياس الذي على ضوئه يعد الأسلوب منحرفاً وتعرف درجة انحرافه ؟ إن المستوى العادي للغة الذي تستعمل فيه اللغة وفق النمط المثالي المألوف المتواضع عليه و تستعمل فيه الكلمات في معناها الأصلي هو الأساس الذي يقاس عليه الانحراف الأسلوبي وتعرف درجة انحرافه ، والقاعدة التي يقاس عليها الانحراف يطلق عليها " درجة الصفر " degre zero " ولعل أوضح تحديد لها ما ذهب إليه أنصار جماعة " م " البلاغية، الذين يرون أن درجة الصفر تتمثل في الخطاب المحايد، حيث تسمى الأشياء بشكل مباشر فيقال عن القط إنه قط، ويسميها رولان بارت "Roland barthes" الدرجة الصفر للكتابة [٢] وهي صفة تطلق على الخطاب الذي تدل فيه كل كلمة على ما وضعت له في أصل اللغة ، ولا يحتاج السامع في فهمها إلى تأويل ، و يظهر ذلك جلياً في مستويات اللغة العادية .

وبهذا تكون الدرجة الصفر إشارة إلى المرحلة التي كان عليها الكلام قبل دخوله في صياغة فنية تنحرف به عن أصله .

على أن الاستناد إلى مستويات اللغة العادية في قياس الانحراف ليس على إطلاقه بل ينبغي الاستناد إلى مستويات اللغة العادية المعاصرة للآثار الأدبية المدروسة وليس إلى مستويات من عصور بعيدة [٣] ((

بمعنى أن يقاس انحراف النص الأدبي إلى ما يعاصره من مستوى الكلام العادي)) .

وللانحراف الأسلوبي أثر كبير في الدراسات النقدية إذ أن رصد ظواهر الانحراف الأسلوبي يساعد الناقد على قراءة النص قراءة استبطانية تعتمد على العلاقات بين بنى النص داخل العمل الأدبي وما لذلك من أبعاد دلالية و إيحائية بعيداً عن الانطباعية و التفسيرات الشخصية ، مما يساعد على الخروج بالدراسة النقدية عن المباشرة و التقريرية .

إن الانحراف الأسلوبي ينمي مهارات الأديب على إبداع أساليب جديدة، تستعمل فيها اللغة استعمالات غير مألوفة، إن نجاح الأديب في توليد أساليب جديدة يساعده على تشكيل لغته تشكيلاً يمكنّه من التعبير عن إحساسه ورؤاه، بأساليب ذات أبعاد دلالية وإيحائية ، خالية من الوضوح والابتذال ، لقد أصبح الانحراف أداة ناجحة من أدوات التعبير الفني.

وكما كان لظاهرة الانحراف الأسلوبي أثر على الدراسات النقدية و على الأديب كذلك فإن لها أثراً على المتلقي لأن كسر رتابة النظام اللغوي يشحن المتلقي بطاقة انفعالية حين يصطدم فجأة بما لا يتوقع وما لم يتربى عليه ذوقه .

ولذلك نظر اللغويون إلى لغة الشعر نظرة خاصة فأجازوا فيها ما لا يجوز لغوياً ونحوياً ، وذلك تحت مسمى " الضرورة " يقول الخليل بن أحمد[٤] : ((الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ، وجائز لهم ما

لا يجوز لغيرهم)) ويرى بعض النحاة أن الضرورة تعني الرخص التي يتمتع بها الشاعر سواء كان مضطراً أو غير مضطر ، يقول ابن عصفور عن الشعر[٥] : ((أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا ...)).

وليس لكل انحراف أسلوبي أثر جمالي وقيمة فنية، لأن بعض الانحرافات تعدّ من المستوى العادي اللغة و هي الانحرافات المطردة التي تحكمها قاعدة نحوية أو تصريفية، كالانحراف عن أصل الكلمة في الإعلال و الإبدال، أو الانحراف عن أصل وضع الجملة ، وما دامت القاعدة تحكم هذه الانحرافات فهي انحرافات مطردة ، وكذلك بعض المجازات إذا كثر استعمالها فقدت قيمتها الأسلوبية ، يقول يحي العلوي [٦] : ((إن المجاز إذا كثر استعماله صار حقيقة عرفية ، ومثاله قولنا الغائط ، فإنه يكون مجازاً في قضاء الحاجة ، وحقيقته المكان المطمئن من الأرض ، ثم تعورف هذا المجاز وكثر حتى صار حقيقة سابقة إلى الفهم)).

٢ـ الانحراف بكسر رتابة النظام اللغوي المألوف

يعمد أبو الطيب المتنبي في استعماله الفني للغة إلى مخالفة الاستعمال العادي بالخروج على قواعد الاستخدام اللغوي المعتاد، ويميل ميلاً شديداً إلى كسر رتابة النظام اللغوي على مستوييه النحوي و الصرفي وهو بحسه الشعري ينزع إلى تشكيل اللغة حسبما تقتضيه حاجته لتقديم رؤاه وأحاسيسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيراً من غيرها، ولو أدى ذلك إلى الإخلال ببنية الكلمة أو نظام الجملة، مما يولد لدى المتلقي إحساساً بالدهشة و المفاجأة و يشحنه بطاقة انفعالية قوية، ولذلك

عنى النقاد بشعره لأن ما يهم الناقد في النص الشعري لا يتوقف على ما يقوله النص وإنما يتجاوز ذلك إلى الطريقة التي يقال بهـا هـذا النـص فالناقد يبحث عن الشكل وأنماط الصيغ.

أ - مظاهر الانحراف في المستوى النحوي :

لقد تمكنت من أبي الطيب المتنبي روح المغامرة و الرغبة فـي التحدي فخرج على خصائص الأسلوب المتعارف عليه و تصـرف فـي لغته الشعرية تصرفاً يصدم المألوف النحوي، وذلك بعد أن وجد منفـذاً صغيراً في النظام اللغوي يتمثل في الخلاف بين النحاة فنفذ منها مستغلاً خلافات النحاة وما شذ من الأساليب النحوية، وإذا كان المذهب البصري قد ساد بين الناس في عصره و هجروا المذهب الكوفي فإن المتنبي قـد أتخذ النحو الكوفي مذهباً له واتكأ عليه في صياغة شعره مخالفاً بذلـك جلّ المعاصرين له من الشعراء و الكتاب يقول د. شوقي ضيـف [٧] ((وكان ذلك يعد غريباً على الناس في عصره ، إذ كانوا قد هجروا النحـو الكوفي إلى النحو البصري ...)).

يفاجئ المتنبي قارئ شعره بخروجه على المستوى العادي للغة حين يجزم الفعل المضارع و يعمد إلى حذف الجازم في مطلع قصيدته التي بعث بها إلى يوسف بن عبد العزيز الخزاعي[٨]:

جزى عربا أمست ببلبيس ربها بمسعاتها تقرر بذاك عيونهـا

فجزم تقرر مع حذف الجازم وهو اللام، وكذلك نجـده ينحـرف عن قواعد الأداء المعروفة حين ينصب الفعل المضارع بأن المحذوفة في قصيدته التي مدح بها محمد بن زريق الطرسوسي[٩]:

بيضاء يمنعهـــا تكلـــم دهـــا تيها ويمنعها الحيـــاء تميســـا

نصب " تميس " بأن المخففة المحذوفة وذلك ضعيف عند النجاة، بل إن البصريين[١٠] يمنعون ذلك، ويرون أنها لا تنصب الفعل المضارع مع الحذف من غير بدل ، وأجاز ذلك الكوفيون ، ومن الأســاليب التــي خرج من خلالها على خصائص النحو المتعارف عليها ما جاء في لاميته التي مدح بها القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي[١١] :

يا افخر فإن الناس فيك ثلاثة مستعظم أو حاسد أو جاهل

يريد: يا هذا افخر ، فحذف المنادى وهو اسم الإشارة.

ويتنوع انحرافه عن الاستعمال المطرد فنجده يصل الضمير بأداة الاستثناء الذي حقه أن ينفصل عنها في قصيدة مدح فيها سيف الدولـــة و شكره على هدية بعث بها إليه[١٢]:

ليس إلاك يـــا علـــي همـــام سيفه دون عرضه مســـلول

وكذلك قوله في بدر بن عمار [١٣] :

لم تـــر مـــن نـــادمت إلاكـــا لا لســـوى ودك لي ذاكـــا

ويزداد انحرافه عن قواعد الأداء اللغوي المألوفـــة حيـــن يبنـــى صيغة "أفعل " من الأفعال الدالة على الألوان ، و خاصة حيـــن يـــأتي بصيغة التفضيل من اللون الأسود حيث نجده يخاطب الشيب في البيـــت الثاني من قوله [١٤]:

ضيف ألم برأسي غـــير محتشـــم والسيف أحسن فعلاً منه باللمم

أبعد بعدت بياضاً لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم

نجده قد أتى بصيغة " أفعل " من السواد ، وقد سار في ذلك على رأي الكوفيين [١٥] الذين يجيزون صياغة ما أفعله من البياض و السواد خاصة ، من بين سائر الألوان، أما البصريون فأنهم لا يجيزون ذلك فيها، كغيرها من سائر الألوان.

وتتجلى ظاهرة الانحراف الأسلوبي في نصوصه الشعرية حين يصدم المألوف النحوي بمعاملته الفعل المتعدي معاملة الفعل اللازم، ومن ثم تعديته باللام جاء ذلك في ميميته التي مدح بها سيف الدولة عند ما عزم على الرحيل من إنطاكية التي نزل بها عقب ظفره بحصن برزويه، انظر البيت الثاني من قوله[١٦]:

أين أزمعت أيهذا الهمام نحن نبت الربا وأنت الغمام

نحن من ضايق الزمان له فيك وخانته به بقربك الأيام

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام

يريد نحن من ضايقه الزمان فيك، و الفعل " ضايق " متعدٍ ، ولكن الشاعر عامله معاملة اللازم، ففصل الفعل ضايق عن المفعول به الضمير و عداه إليه باللام، فصار الكلام : نحن من ضايق الزمان له فيك ، ويشير بذلك إلى أن الزمان يحرمهم لقاءه و يغار عليه و يريد أن ينفرد به دون الناس ، وهذه المخالفات النحوية هي التي دفعت النحاة[١٧] وشراح شعر المتنبي إلى الوقوف طويلاً أمام هذا البيت.

إن كثرة انحراف أبي الطيب المتنبي عن المعايير اللغوية الشائعه وخروجه على خصائص الأسلوب المتعارف عليه ليس دليلاً على ضعف لغة الشاعر وعجزه عن الأخذ بناصية اللغة ، بل يبدو أن في ذلك نوعاً من الاحتيال لأنه يريد أن يعبر عن شيء في نفسه لا تؤديه اللغة العادية، فتصرف في اللغة بوعي ، واستخدمها استخداماً يحقق غايته .

وقد أكد أبو الفتح عثمان بن جني أن مثل هذه الانحرافات لا تدل على ضعف لغة الشاعر فهو يفعل ذلك في أداته الفنية إدلالاً بقوة طبعه وسمو نفسه وتعجرفه ، وذلك حين شبه الشاعر في تعامله مع لغته الإبداعية بمن يمتطي جواداً جموحاً بلا لجام ، وبمن يجتاز كل طريق مخوف .

يقول في ذلك [١٨] ((فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، واخراق الأصول بها ، فأعلم أن ذلك على ما جشمه منه ، وإن دلّ من وجه على جوره و تعسفه ، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله ، وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته ، بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام ، فهو ، وإن كان ملوماً في عنفه و تهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته ، وفيض منته ، ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه أو اعتصم بلجام جواده ، فكان أقرب إلى النجاة ، وأبعد عن الملحاة ، ولكنه جشم ما جشمه ، على علمه بما يعقب اقتحام مثله ، إدلالاً بقوة طبعه ودلاله على شهامة نفسه)) .

ب – مظاهر الانحراف في البنية الصرفية :

من مظاهر الانحراف في البنية الصرفية ، التي يزخر بها شعر أبى الطيب المتنبي جمع الاسم على غير صيغة جمعه ، ومن يتصفح شعر المتنبي يجده ينحرف عن الأنماط القياسية المألوفة في الجمع إلى صيغ غريبة أو نادرة أو شاذة إنه يفاجئ المتلقي و يثير الدهشة بصيغ لم يألفها ، انظر إليه عندما أراد أن يجمع كلمة"أخ " في أول قصيدة من قصائد الديوان [١٩] :

إن المعين على الصبابة بالأسى أولى برحمة ربهـا وإخائـه

تجده يجمع كلمة " أخ " على " إخاء " بدلاً من أن يجمعها على إخوة ، وكذلك تجده يجمع كلمة " بوق " على " بوقات " في قوله [٢٠] :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذا القول قبل القائلين مقول

فهو يجمع كلمة "بوق"[٢١] جمعاً مؤنثا سالماً على " بوقات " منحرفا بذلك عن النمط اللغوي المألوف ، ومخالفاً بذلك القياس الصرفي الذي يقتضي جمعه جمع تكسير فيقال : أبواق ، لأن جمع المؤنث السالم له مواضع خاصة .

ويزخر شعر المتنبي بصيغ الجمع التي تشحن المتلقي بطاقة انفعالية حين يصطدم فجأة بما لا يتوقع ، وبما لم يتربى عليه ذوقه ، وخاصة حين يجد الشاعر يجمع كلمة " أرض " على " أروض " في قوله مادحاً عضد الدولة [٢٢] :

أروض الناس من ترب وخوف وأرض أبي شجاع من أمـــان

تذم على اللصوص لكل تجـر وتضمن للصوارم كل جـــان

وكذلك حين يجمع كلمة " كوب " على " أكوب " منحرفاً بذلـــك عن النمط اللغوي المألوف ومخالفاً القياس الصرفي الذي يقتضي جمـــع الكلمة على أكواب وذلك في قوله[٢٣] :

لأحبتي أن يمـــلئـــوا بالصافيات الأكوبـــا

وعليهم أن يبذلـــوا وعلـــيّ ألاّ أشـــربا

ومن مظاهر الانحراف في البنية الصرفية ما يفعله أبو الطيـــب المتنبي حين يعمد إلى فك الإدغام في ميميته التي مدح بهـــا عمـــر بـــن سليمان الشرابي ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين العرب و الـــروم بقولـــه فيها[٢٤] .

ولا يبرم الأمر الذي هو حالل ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم

ولا يرمح الأذيـــال من جبرية ولا يخدم الدنيا وإيـــاه تخـــدم

وأغرب من عنقاء في الطير شكله وأعوز من مسترفد منه يحـــرم

يريد أنه ليس للأمر الذي يحكمه ناقض ولا للذي نقضه مبرم فهو لا يخالف فيما أراد، فاستعمل كلمة: " حالل " فخالف القياس الصرفـــي ، ويقتضي القياس أن يقول "حال" بإدغام اللامين لا بالفك ، ومثل ذلك كلمة "يحلل" في نفس البيت ، وقد ذكر أبو البقاء العكبري في شرح الديوان أن الشاعر قد يعمد إلى مثل هذه الانحرافات عن قصـــد منـــه يقـــول [٢٥]:

((أظهر التضعيف في حالل ، وهو من باب الضرورات ، ولو قال مكانه: ناقض، لسلم من الضرورة ، وربما فعل الشاعر هذا ليشعر أنه يعلم بالضرورات...)).

والحقيقة إن هذا وأمثاله وإن كان انحرافا عن المألوف ومخالفاً للقياس فإنه رجوع إلى الأصل ، وقد يصوغ اسم الفاعل من كلمة : "دار" في مثل قوله [٢٦] :

أسائلها عن المتديريها فلا تدري ولا تذري دموعا

لحاها الله إلا ما ماضييها زمان اللهو والخود الشموعا

المتديروها هم المتخذوها داراً .

إن شعر المتنبي يزخر بالانحرافات الأسلوبية التي تعتمد على كسر رتابة النظام اللغوي لذلك نجد أساليبه الشعرية تشحن المتلقي بطاقة انفعالية يقول د. إحسان عباس [٢٧] : ((صدم المتنبي الذوق مرتين : مرة بشخصه المتعالي المتعاظم ، ومرة بجرأته في الشعر، جرأته التي تركب المبالغة و تتصرف باللغة ... تصرف المالك المستبد)) .

ونتوقف هنا لنتساءل عن السبب الذي دفع المتنبي إلى الإكثار من الانحراف عن مستويات الاستعمال المطرد ؟ وما الذي جعله ينأى بأساليبه الشعرية عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي ، ويتصرف في اللغة تصرف المالك المستبد ؟

يبدو أن ذلك مظهر من مظاهر الإرادة الشعرية لدى المتنبي ، إنها الإرادة التي تكشف عن الخصائص الفردية التي بها تظهر روح

الشاعر ، إنه يشعر شعور العظماء ، ويعرف قدراته الفنية وقيمة شعره ، لذا جاءت أساليبه الشعرية مرآة لنفسه ، لقد عرف أن يواءم بين نفسه المحتدمة ولغته التي هي أداته الفنية .

٣- الانحراف بخرق النظام المثالي في الاختيار و التوزيع.

تتيح اللغة للأديب أن يغترف من ألفاظها و تراكيبها ما يشاء، وكل أديب يغترف مما تزخر به اللغة ما يتفق مع معجمه اللغوي، و أبو الطيب المتنبي عندما يختار الألفاظ التي تتفق مع معجمه المتميز فإنه ينحرف في اختيار الألفاظ انحرافاً يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة ، و ينحرف أيضا في التوزيع وذلك بخرق النظام المثالي في توزيع أجزاء الجملة لغايات فنية و جمالية ، والمعروف أن المتنبي يختلف عن أقرانه بما يتسم به من سمات ثقافية وفكرية وانفعالية ، ويبدو لمن يتابع سيرة حياته و طموحاته أن هناك تمازجاً تاماً بين شخصية المتنبي وأسلوبه .

أ - الانحراف في محور الاختيار:

تتجلى ظاهرة الانحراف في محور الاختيار بشكل ملفت للنظر حين يختار المتنبي لفظة من مجموع الألفاظ المستقرة في رصيده المعجمي التي تقوم بينها علاقات استبدالية بحيث يمكن الاستغناء بإحداها عن الأخرى، وفي هذه الحالة تجد المتنبي ينأى عن الألفاظ المستعملة في الوسط الأدبي و يختار الألفاظ الغريبة أو النادرة أو الشاذة و يقحمها في نصه الشعري عن قصد و تنتشر هذه الألفاظ في شعره بشكل يختلف إلى حد كبير عن الأدباء المعاصرين له ، يقول في مطلع إحدى قصائده[٢٨]:

ألا كل ماشية الخيزلى فدى كل ماشية الهيدبى

وكـــل نجـــــاة بجـــــــوية خنوف رمى بي حس المشـــى

ولكنهن حبـــال الحيـــــاة وكيد العادة و ميـــط الأذى

لقد صدم الشاعر المتلقي باختيار كلمتين غريبتين في البيت الأول هما الخيزلى والهيدبى، وقد أدخلهما في شعره عن قصد، وتزداد صدمة المتلقي بسبب انحراف الصورة التي جسدتها هـــاتين اللفظتيـــن، وذلـــك بمخالفته عادات العرب، بجعل كل امرأة مسترخية تمشي الخيزلى تفتدي كل ناقة مسرعة تمشي الهيدبى، حيث عكس ما ألفه المتلقي فحقق الشاعر ما يريده من إثارة اهتمام المتلقي من أول بيت في القصيدة، وقـــال فـــي مطلع قصيدته التي مدح بها عبد الواحد بن العباس بـــن أبـــى الأصبـــع الكاتب[٢٩]:

أركائب الأحباب إن الأدمعـــا تطس الخدود كما تطس اليرمعا

فاعرفن من حملت عليكن النوى وامشين هوناً في الأزمة خضعا

لقد أختار كلمة " تطس " من بين عدة بدائـــل متاحـــة و كـــان بإمكانه أن يختار كلمة " تدق " لكنه اختار كلمة تطس لأنها هي لتي تعبر عما في نفسه ، وكذلك اختار كلمة اليرمع ، وكان بإمكانه أن يختار كلمة الحجارة ، وربما يكون للقافية دور في اختيار اليرمع .

ومن الكلمات الغريبة التي اختارها وفضلها على غيرهـــا كلمـــة الجرشى التي استعملها بمعني النفس، وهي كلمة مستكرهة فـــي الســـمع بسبب عدم تداولها بين الأدباء، وندرة استعمالها بين العـــرب الخلـــص ، ولكنه فضلها على كلمة : النفس و استعملها في قوله [٣٠] :

مبارك الاســـم أغـــر اللقـــب كريم الجرشي شريف النسب

أخو الحرب يخدم ممـــا ســـبى قناة ، ويخلـــــع ممـــا ســـلب

لقد أصبح اختيار الألفاظ الغريبة و تفضيلها على غيرهـــا مـــن البدائل المتاحة إحدى السمات الأسلوبية لشعر أبي الطيب المتنبي ، فهي بمثابة البصمة الأسلوبية Stylistic Finger " التي امتاز بهـــا المتنبـــي عمن عداه من الشعراء ، وتكشف شخصيته المختفية خلف قناع اللغـــة ، انظر إلى مطلع قصيدته التي مدح بها محمد بن زريق الطرسوسي[٣١]:

هذي برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثنيت و ما شفيت نسيسا

وجعلت حظي منك حظي في الكرى وتركتنـــي للفرقدين جليسا

قطعت ذيـــاك الخمار بسكرة وأدرت من خمر الفراق كئوسا

اختار كلمة " الرسيس " بمعنى مارس في القلب من الهـــوى أي ثبت ، واختار كلمة "النسيس " وهي بقية النفس ، ويقـــول فـــي مطلـــع قصيدته التي مدح بها علي بن إبراهيم التنوخي [٣٢] :

أحاد أم ســـداس في أُحـــاد ليلتنـــا المنوطـــة بالتنـــادي

فاستعمل لفظتي : أحاد " و " سداس " وهما من الألفاظ النادرة و الغريبة، يقول ابن عباد في تعليقه على هذا البيـــت[٣٣] : ((ومـــا ظنـــك بممدوح قد تشمر للسماع من مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة و المعاني المنبوذة ؟ فأي هزة تبقى هناك ؟ وأي أريحية تثبت هنا ؟)).

وقد عدّ بعض المستشرقين[٣٤] طريقة المتنبي في اختيار الألفـــاظ وصوغ الكلام من ظواهر العربية المولدة.

لقد أخضع المتنبي مهارته الأسلوبية لإيثاراته الخاصة فهو شاعر متحرر مما يمليه عليه المقام ولا يضبط اختياراته تبعاً لما يتطلبه الموقف، لذلك نجده يختار الألفاظ ذات المعاني غير المألوفة و يقحمها في شعره مع إمكان استبدالها بغيرها، منها انه يستعمل "التوارب" بدلاً من التراب، و "الكيذبان" بدلاً من الكذاب، و"اللغى" بدلاً من اللغات ، و" الجائد " بدلاً من الجواد ، وغيرها كثير.

وقد كشف أبو البقاء العكبري وهو أحد شراح شعر المتنبي السبب وراء اختيار المتنبي للألفاظ النادرة و تفضيلها على غيرها ، وذلك حينما سأل أبو البقاء شيخه أبا الحرم مكي بن ريان الماكسيني عند قراءته الديوان عليه : ما بال شعر المتنبي في كافور أجود من شعره في عضد الدولة وأبى الفضل ابن العميد ؟ فقال شيخه[٣٥] : ((كان المتنبي يعمل الشعر للناس لا للممدوح وكان أبو الفضل ابن العميد، وعضد الدولة في بلاد خالية من الفضلاء وكان بمصر جماعة من الفضلاء والشعراء فكان يعمل الشعر لأجلهم ، وكذلك كان عند سيف الدولة ، ابن حمدان جماعة من الفضلاء ، والأدباء فكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالي بالممدوح)) ويقول [٣٦] : ((والدليل على هذا ما قال أبو الفتح عنه في قوله "تفاوح" لأنه لما قالها أنكرها عليه قوم حتى حققوها)) .

على أن طبيعة الشاعر و نفسيته وراء اختيار هذا النوع من الألفاظ ، فهو لا ينظر إلى الممدوح فقط لأن صورة المتلقي تتراءى أمامه ولا تغيب عنه ، فالمتلقي هو الغائب الحاضر .

ويبدو أن إكثار أبي الطيب المتنبي من استخدام الكلمات غير المألوفة هو الذي سبب صعوبة أسلوبه في بعض نماذجه الشعرية فقد ثبت وجود صلة بين صعوبة الأسلوب وتنوع المفردات غير المألوفة[٣٧]: ((وترجع العلاقة بين الخاصيتين إلى أمر يمكن توقعه، فالكاتب أو الشاعر الذي يتميز بنسبة تنوع عالية في المفردات أي بوجود عدد كبير من الكلمات المتنوعة يلجأ عادة إلى استخدام كلمات غير مألوفة لكي يزيد من تنوع ألفاظه)).

وهناك مظهر آخر من مظاهر انحراف المتنبي في اختيار الألفاظ، فهو حين يترك الألفاظ الغريبة و النادرة فإنه يفاجئ المتلقي بشيء آخر فهو يستخدم ألفاظ الحب في المدح و يستعمل ألفاظ الغزل و النسيب في أوصاف الحرب و الجد ، وقد تنبه إلى ذلك وعلله أبو منصور الثعالبي ، وهو يرى أن ذلك مذهب تفرد به المتنبي وأكثر من سلوكه اقتداراً منه[٣٨]: ((وتبحراً في الألفاظ و المعاني ورفعاً لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجاً لها إلى مماثلة الملوك)) يقول في مدح على ابن إبراهيم القوخي[٣٩]:

أغار من الزجاجة و هي تجري على شفة الأمير أبي الحسين

إن الغيرة على شفة هذا الأمير لا معنى لها ، إن هذه الغيرة لا تكون إلا بين المحب ومحبوبته ، ويقول في مدح كافور[٤٠]:

وما أنا بالباغي على الحب رشوة ضعيف هوى يُبغى عليه ثواب

وما شئت إلا أن أذل عواذلي على أن رأيي في هواك صواب

ويقول في مدح عضد الدولة [٤١]:

أروح وقد ختمت على فؤادي بحبك أن يلـــم بـــه ســـواك

ومن انحرافه عن المألوف في اختيـــار ألفـــاظ الغـــزل والنسيب و استعمالها في أوصاف الحرب ، قوله [٤٢] :

أعلى الممالك ما يني على الأسل والطعن عند محبيهن كـــالقبل

انظر كيف صارت الطعنات في القتال كالقبل المستعذبة و اللذات المغتنمة ، فالمقاتلون يستعذبون و يستلذون الطعن استلذاذ القبل ، ويقول أيضا في مدح أبي الفوارس وهو " دلير" بن لشكروز " حين جـــاء إلـــى الكوفة لقتال الخارجي الذي ظهر بها من بني كلاب ، ويظهر الممـــدوح كأن الحرب عاشقة له ، وهو عند زيارته لها يسرع إليها للإلمام بها[٤٣]:

شجاع كأن الحرب عاشقة له إذا زارها فدته بالخيل والرجل

وهذه الظاهرة الأسلوبية التي يستعمل فيها المتنبي ألفاظ الحب و الغزل ليست خاصة بالمدح وأوصاف الحرب و الجد كما ذكر الثعالبي و إنما تتجاوز ذلك إلى أغراض أخرى من شعره كالعتاب و الرثاء ، يقول معاتباً سيف الدولة [٤٤] :

مالي أكتّم حباً قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم؟

إن كان يجمعنا حـــب لغرتـــه فليت أنّا بقدر الحـــب نقتســـم

وكذلك تجده ينحرف إلى ألفاظ الغزل في الرثاء ، كرثائه جدتـــه ورثائه أم سيف الدولة ، وأكثر من ذلك وضوحاً ما ورد في رثائه لخولة أخت سيف الدولة وتعزيته بها بقوله [٤٥] :

يعلمن حين تحيي حسن مبسمها وليس يعلـــم إلا الله بالشـــنب

ويقول أيضاً[٤٦]:

وهل سمعت سلاماً لي ألم بهـــا فقد أطلت وما سلمت عن كثب

إن استخدام المتنبي لألفاظ الحب و الغزل في رثاء أخت ســـيف الدولة لم يتم قبوله من قبل بعض النقاد ، يقول أبو بكر الخوارزمي[٤٧] : ((لو عزاني إنسان عن حرمة لي بمثل هذا لألحقته بها ، و ضربت عنقه على قبرها)).

أما الأستاذ محمود شاكر [٤٨] فإنه يرى أن هذا الشعر يدل علـــى أن المتنبي كان يحب خولة أخت سيف الدولة حب رجل لامرأة، و ذكـــر الأدلة المختلفة التي استنبطها من شعره التي تقطع بأن هذا الحب له أكبر الأثر في شعره إلى أن مات.

لقد حرص النقاد على تعليل هـــذه الظـــاهرة ، فـــأبو منصـــور الثعالبي[٤٩] يرى أنه استكثر من ذلك تبحراً ومهارة في الألفاظ و رفعـــاً لنفسه عن درجة الشعراء إلى مرتبة ممدوحه ، أمـــا الدكتـــور محمـــد مندور[٥٠] فإنه لم يكتف بتعليل الثعالبي ، ومن يقرأ التعليل الذي كتبـــه الدكتور مندور فإنه لا يسعه إلا أن يقبل بعض ذلك التعليـــل و يرفـــض بعضه ، وما يقبل من ذلك التعليل يمكن تلخيصه بما يلي[٥١]:

١- إن المتنبي قد أخلص الود لسيف الدولة ، وأن تلك المودة التي دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب في المدح إحدى خصائص الشاعر وقد يتكلف ذلك في مدح غيره لدوافع خفية

٢- إن المتنبي كان رجلاً قوي الانفعال سريع التأثر عنيف الإحساس، ولغة الحب من الناحية النفسية هي منفذ كل شعور حار، ومن ثم جاء مدحه أشبه بالغزل، كما جاء حديثه عن الحرب عشقاً.

أما الذي لا يمكن قبوله في تعليل الدكتور محمد مندور فهو ما ذكره من أن اجتماع السذاجة و الطموح[٥٢] هي سبب حب المتنبي للرجال الذين رأى فيهم وسائل إلى تحقيق غايته ، ونحن لا ننكر أن المتنبي كان رجلاً طموحاً وأنه يحب الرجال الذين رأي فيهم وسائل تحقيق غايته ، ولكن لا يمكن أن يكون للسذاجة دور في ذلك فسيرة الشاعر ومواقفه تدل على أنه كان ذكياً فطناً و ليس ساذجاً ، وليس معقولاً أن شاعراً يقظاً ملأ الدنيا وشغل الناس تخيل إليه سذاجته أن الغايات المحبوبة قد تحققت أو أصبحت في حكم المتحقق فيسرف لسذاجته في حب هؤلاء الرجال .

نخلص من ذلك إلى أن انحراف أبي الطيب المتنبي في اختيار ألفاظ الحب والغزل وإدخالها في أغراض أخرى غير الحب و الغزل قد أصبحت إحدى السمات الأسلوبية لشعر المتنبي ، فهي - بالإضافة إلى انحرافه في اختيار الألفاظ الغريبة وتفضيلها على غيرها من البدائل المتاحة - بمثابة البصمة الأسلوبية التي امتاز بها أبو الطيب المتنبي عن غيره من الشعراء المعاصرين وهي أيضاً تساعد في كشف حقيقة شخصية المتنبي المختفية خلف قناع اللغة .

ب – الانحراف في محور التوزيع :

يأتي الانحراف في التوزيع تالياً للانحراف في الاختيار بعد إسقاط محور الاختيار " العلاقات الاستبدالية " على محور التوزيع " العلاقات الركنية " حيث يتم توزيع الكلمات التي تم اختيارها من رصيده اللغوي توزيعاً يخرج بها عن المألوف فتتوزع الكلمات فيما بينها داخل الجملة، والجمل فيما بينها داخل البيت ويكون لذلك تأثير صوتي ودلالي وتركيبي، ويتصرف أبو الطيب في تشكيل أساليبه فهو لا يخضع لقواعد ثابتة مستقرة و هذه هي نواة أدبية الخطاب في شعره، لذا تجده يتصرف في أدائه الفني، ولا يعبأ أحياناً بنظام ترتيب الكلمات وتوزيعها على النمط المعهود، فيقدم المفعول به على ركني الجملة من غير مسوغ كنفي أو استفهام فيقول(٥٣):

بغيرك راعياً عبث الذئاب وغيرك صارماً ثلم الضراب

أو يقدم ما يجب تأخيره في مثل قوله (٥٤) :

مكارم لك فت العالمين بها من يستطيع لأمر فائت طلبا

إن أبا الطيب ينفر من استقرار تراكيب الجمل استقراراً تصبح به القوالب متجمدة، إنه يظهر المرونة في توزيع الكلمات و الجمل و يبدو للمتلقي وكأن له مطلق الحرية ولا يهمه ذلك مادام يحقق الدلالة المطلوبة، انظر إلى قوله (٥٥) :

أني يكون أبا البرايا آدم وأبوك و الثقلان أنت محمد

ويمكن إعادة ترتيب الكلمات وإزالة الانحراف الأسلوبي بقولنا : أنى يكون آدم أبا البرايا وأبوك محمد و أنت الثقلان ، ومثل ذلك قوله[٥٦]:

جفخت فهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل

استعمل جفخت بمعنى فخرت ، وأخر الفاعل " شيم " وأقحم قوله " لا يجفخون " بين الفعل وفاعله ، ومن الانحراف في التوزيع أيضاً قوله [٥٧] :

أما وحقك وهو غاية مقسم للحق أنت وما سواك الباطل

الطيب أنت إذا أصابك طيبه والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

أراد : الطيب أنت طيبه إذا أصابك ، والماء أنت غاسله إذا اغتسلت ، ويكثر في شعره انحراف الفاعل عن موضعه في مثل قوله في سيف الدولة عندما ظفر ببني كلاب[٥٨]:

فقاتل عن حريمهم وفروا ندى كفيك و الحسب القُراب

وقوله في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب[٥٩]:

لم تحك نائلك السحاب وإنما حمت به فصيبها الرحضاء

لم تلقى هذا الوجه شمس نهارها إلا بوجه ليس فيه حياء

وعندما أراد الدكتور إبراهيم أنيس[٦٠] أن يدعم رأيه ويؤكد أن هناك دوافع واعتبارات فرقت بين نظام النثر و الشعر في ترتيب الكلمات

قام بحولة في شعر المتنبي وقف بعدها على أنواع من تلك الأساليب التي ينفرد بها الشعر دون النثر .

إن هذا التصرف في توزيع الكلمات يجعلنا نرى أبا الطيب المتنبي يواجه الحياة من خلال اللغة بنفس كبيرة ، فتعب و تعبت أيامه و أتعب متلقيه . وتكسرت النصال على النصال لأن مراده لا يحده زمان ولا مكان ، لذا نجده يتصرف في أداته الفينة و ينحرف عن النمط المعهود بحثاً عن تركيب غير عادي مما يعكس ذاته ونمط تفكيره وأحاسيسه و انفعالاته .

ولعلم النفس اللغوي دور بارز في كشف الانحرافات الأسلوبية و قد عنى بعلم النفس اللغوي عدد من الباحثين يأتي في مقدمتهم الناقد الألسني[٦١] توماس ألبرت سابوك (T.A Sebeok) الذي درس كيف تطفوا مقاصد المتكلم ونواياه على سطح الخطاب في شكل إشارات ألسنية تنصهر في اللغة التي يتواضع على أنماطها مجموعة بشرية معينة ، كما درس سبل تمكين المتلقي لذلك الخطاب من تأويل تلك الإشارات .

وقد طبق الدكتور عبد السلام المسدي ذلك في دراسته[٦٢] لمفاعلات الأبنية اللغوية في شعر المتنبي و توقف عند مظاهر التركيب الثنائي في شعره ، ولا يهمنا من دراسته إلا ما له صلة بالتوزيع مما يؤدي إلى تنافي العناصر الجزئية إيجاباً وسلباً كقوله[٦٣]:

صار الخصي إمام الآبقين بها فالحر مستعبد و العبد معبود

العبد ليس لحر صالح بأخ لو أنه في ثياب الحر مولود

وقوله[٦٤]:

أصخرة أنا ؟ ما لي لا تغيرني هذى المدام ولا هذي الأغاريد

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها إني بما أنا باك منه محسود

وانتهى الدكتور المسدي في بيان الحقيقة النفسية للمتنبي من خلال تراكيبه إلى أن شخصية المتنبي في شعره هي[٦٥]: ((شخصية صراعية متمزقة، يتجاذبها قطبان متباينان: سلباً و إيجاباً و يتمثل هذا في روابط حياته الخارجية : المتنبي /سيف الدولة، المتنبي / كافور ، و في الصراعات الذاتية الانطوائية التفاعلية مع الصراع الخارجي مما ولد ثنائياً تقابلياً أنطق الشاعر بصريح التناقضات و مرير الاعترافات، كل ذلك من موقع المتأزم بين مرمى الطموح ، والسبيل إليه)) ولعل أغلب ما ذكره الدكتور المسدي ينطبق على شعر المتنبي بشكل واضح بعد مغادرة سيف الدولة ، حيث الصراعات التي ظهرت آثارها على سطح خطابه الشعري.

ومما يجدر الإشارة إليه إن الانحراف في التوزيع يؤدي أحياناً إلى غموض في شعر المتنبي، فينشغل المتلقي بفك طلاسم الأسلوب، ذلك أن بعض الأساليب الغامضة ليس لها دلالة فنية إذا ليس لكل انحراف أثر جمالي، إن بعض الانحرافات[٦٦]: ((ليس في نهاية الأمر سوى أخاديع أسلوبية دون أي دور شعري)) أنظر إلى قوله[٦٧]:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

لقد عابه عدد من النقاد العرب ، ونورد هنا على سبيل المثال ما قاله القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني[٦٨]: ((كيف يحتمل له اللفظ

المعقد و الترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفي شرفه و غرابته بالتعب في استخراجه ... ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة والتعقيد المفرط، فيشك أن وراءها كنزاً من الحكمة، وأن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذا فتشها و كشف من سترها، وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن : وفاؤكما يا عاذلي بأن تسعداني إذا درس شجاي ...)) على أن البيت ليس بهذه الدرجة من سوء الأسلوب المؤدي للغموض بل إن فيه شيئاً من الجمال . فهو يقول : وفاؤكما بأن تسعدا . كالربع أشجاه طاسمه . والدمع أشجاه ساجمه.

وإذا لم ينحرف أبو الطيب في التصرف في التوزيع عن الحد المقبول فإن المتلقي ينصرف مباشرة إلى تذوق جمال الصور في النص انظر إلى قوله:(٦٩)

ليالي بعد الظاعنين شكول　　طوال وليل العاشقين طويل

يُبنَّ لي البدر الذي لا أريده　　ويخفينا بدراً ما إليه سبيل

وما عشت من بعد الأحبة سلوة　　ولكنني للنائبات حمول

وإن رحيلاً واحداً حال بيننا　　وفي الموت من بعد الرحيل رحيل

تجد النقاد يقفون أمام هذه الصور : محاولين استكناه الأبيات ومعرفة حقيقة البدر الذي تخفيه الليالي عن أبى الطيب المتنبي ، وهو يهواه و يطمح إليه ولكن لا سبيل إلى تحقيقه ، فما حقيقة هذا البدر ؟ أهو الأعرابية المحبوبة التي ظعنت مع الظاعنين ؟ أم أنه رمز لآماله و طموحاته التي لم يبلغها ؟ ..

وفي ختام الحديث عن الانحراف في الاختيار و التوزيع في شعر أبي الطيب المتنبي يطرأ التساؤل التالي : ما مدى الاعتـــداد بالإلهـــام و العبقرية في الظاهرة الإبداعية ؟ وهل خصائص الأسلوب هي التي تبرز براعة الأديب ؟

إن التصرف في الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار أدوات اللغة وتوزيعها واستغلال طاقاتها عن و عي وإدراك ، فهل في هذا نقض لمبدأ العبقرية و الإلهام [٧٠] " التولد الذاتي " في النتاج الإبداعـــي ؟ وهو المبدأ الذي يرى أن هناك قوة تلهم الشاعر ، وتمكنه من الإبداع كما يمكن المغنطيس قطع الحديد المتصلة به من قـــدرة الجـذب ، وتجعـل الشاعر الملهم لا يملك وعيه وهو يبدع قصائده ، ويبدو أن هناك خيطـــاً رفيعاً ينظم العلاقة بين الوعي و اللاوعي .

٤. الانحراف باستغلال الطاقة التعبيرية للالتفات :

يميل أبو الطيب إلى الانتقال من أسلوب في الخطاب إلى أسلوب آخر مخالف للأول ، لذا نجده يستعين بالطاقة التعبيريـــة للالتفـــات فـــي تلوين أساليبه الشعرية ، ومعروف أن " الالتفات " ظاهرة أسلوبية تعتمـــد على الخروج على النمط المثالي في الأداء والانتقال بالأسلوب من صيغة إلى أخرى من صيغ الخطاب أو التكلم أو الغيبيـــة ، أو الانتقـــال مـــن مخاطبة الجمع إلى مخاطبة المفرد أو المثنى وغير ذلـــك مـــن صـــور الالتفات المتنوعة ، وللالتفات قيم جمالية وفنية إذ إنه يفاجئ المتلقي بغير ما يتوقع وفي ذلك إيقاظ للمتلقي وإبعاد له عما قد يصيبه من ملل ، فهـــو يتيح للأديب التنويع بين الصيغ التركيبية المختلفة والتمييز بين ما لها من خواص ويبدو أن هذه الخواص التركيبية هي التي جعلت أبـــا يعقـــوب

يوسف السكاكي [٧١] يدرج الالتفات ضمن موضوعات علم المعاني بدلاً من علم البديع .

ولا يهمنا هنا من التفاتات المتنبي إلا ما كان منها مثار نقاش لدى النقاد والمتذوقين ويأتي في مقدمتها ما قاله في رثاء جدته لأمه[٧٢]:

وإني لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

كذا أنا يا دنيا إذا شئت فأذهبي ويا نفس زيدي في كرائها قدما

فلا عبرت بي ساعة لا تعزني ولا صحبتني مهجة تقبل الظلما

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

إن موقف بعض النقاد القدامى من التفاتات المتنبي مثار عجب و دهشة ، وبخاصة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني الذي ذكر أراء الذين عابوا التفاتات المتنبي وعدوها من شنيع ما وجد في شعره ، ثم ذكر ردود الذين دافعوا عنه وبينوا أن ذلك من أساليب العرب في كلامها واستعرضوا ما ورد من ذلك في كتاب الله العزيز وأشعار العرب ويعرض الجرجاني عدداً من النماذج ثم يفاجئنا بقوله [٧٣] : ((وأبيات أبي الطيب تعتبر عندي غير مستكرهة في قسم الجواز ، وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغاً غير أن أبا الطيب عندي غير معذور بتركه الأمر

القوي الصحيح إلى الشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية ولا لحاجة ماسة ، إذ موقع اللفظين من الوزن واحد ، لو قال : نفوسهم ، لأزال الشبه ودفع القالة ...)) ويقول أيضاً [٧٤] : ((إن هذه القضية إذا استمرت على ظاهرها ، واقتصر على القدر المذكور منها اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر ولم ينفصل غائب عن حاضر ، ولم يتميز مخاطب...))

لقد أجاز القاضي الجرجاني للمتنبي هذا النوع من الالتفاتات لكنه يفضل الأصول النحوية على الجوانب الجمالية ، يريد منه أن يتبع الأصول النحوية في الضمائر مادام الشاعر غير مضطر ، بالإضافة إلى أن اتباع الأصول لا يخل بالوزن وهذا ما أثار بعض نقاد عصرنا الحديث الذين يرون أن المتنبي شاعر كبير له طبعه وروحه ، وهو حريص على أن يؤدي ما في نفسه ، وأعرف بمصادر الجمال من ناقده ، يقول الدكتور محمد مندور [٧٥] : ((آثر الشاعر : وإني لمن قوم كأن نفوسنا ، وكان لهذا الإيثار دلالته النفسية ، لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعر بامتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير (نا) ضمير المتكلم الذي يستحضر قائله ، الشاعر يفتخر ، 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 وبين نفسه في الضمير (نا) .)) .

ومن الانحرافات الأسلوبية التي اتخذت من الالتفات قالباً لها و عابها خصوم الشاعر وأجازها له القاضي الجرجاني ولم يعذره في استعمالها ما جاء في البيت الأول من مدحه لسيف الدولة [٧٦] :

كريم متى استوهبت ما أنت راكـــب

وقد لقحت حـــرب فـــإنك بـــاذل

إذا الجود أعط الناس ما أنت مـــالك

ولا تعطـــين الناس مـــا أنـــا قـــائل

أفي كل يوم تحـــت ضبنـــى شـــويعر

ضعيـــف يقـــاوينى قصـــير يطـــاول

لساني بنطقي صامت عنـــــه عـــادل

وقلبي بصمتي ضاحك منـــــه هـــازل

ومثل ذلك ما ورد في البيت الثالث من قوله (٧٧) :

يا سيف دولـــة هاشـــم مـــن رام أن

يلقـــى منـــالك رام غـــير مـــرام ..

فلقد رمـــــي بلـــد العـــدو بنفســـه

فـــيروق أرعـــن كـــالغطم لهـــــام

قـــوم تفرســـت المنايـــا فيكـــم

فرأت لكم في الحـــــرب صـــبر كرام

تالله ما علـــم أمـــرؤ لـــــو لاكـــم

كيف السخاء وكيف ضرب الهـــام

انتقل في البيت الثالث من صيغة الغيبة إلى صيغة الخطاب فقال: فيكم ، وقال: فرأت لكم ، ولم يقل تفرست المنايا فيهم فرأت لهم ، لاستحسان أفعال الممدوح وقومه وإظهار الرغبة في النظر إليه ومخاطبته وجلب المسرة إليه.

وقد قال الدكتور مندور بعد أن استعرض عدداً من الالتفاتات التي عابها خصوم المتنبي [٧٨] : ((فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب بكسر البناء Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماساً لجمال الأداء وروعته ، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب ، بل يحمدون من أجله ، وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو غفلة في العبارة وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها ، وإن استطعنا أن نحسها في كل حالة بذاتها)) .

وأساليب الالتفات التي أثارت المتلقين وخاصة النقاد لم تقتصر على صيغ الخطاب و التكلم و الغيبة بل هناك صور أخرى كالانتقال من خطاب الجمع إلى خطاب الاثنين ، انظر إلى قوله [٧٩] .

أرأيت همة ناقتي في ناقة نقلت يداً سرحاً وخفاً مجمرا

تركت دخان الرمث في أوطانها طلباً لقوم يوقدون العنبرا

وتكرمت ركباتها عن مبرك تقعان فيه وليس مسكا أذفرا

فأتتك دامية الأظل كأنما حذيت قوائمها العقيق الأحمرا

انتقل في البيت الثالث من الجمع إلى التثنية فقال قال : وتكرمت ركباتها، ثم قال: تقعان فيه ، وذلك أن أقل الجمع اثنان فجاز أن يعبر عن

الاثنين بالجمع ، ولم يعجب ذلك أبا منصور الثعالبي ولـــذا قـــال [٨٠] : ((جمع الركبات ثم انتقل إلى التثنية فقال تقعان . وهو ضعيـــف وغـــير سديد في صناعة الإعراب)) .

ومثل ذلك قوله في بداية القصيدة التي مدح بهـــا القـــاضي أبـــا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي [٨١] :

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منـــك أواهـــل

يعلمن ذاك وما علمت وإنمـــا أولا كما يبكـــي عليـــه العـــاقل

يخاطب الشاعر المنازل الخالية و يخبرها أن لها منازل في القلب عامرة مأهولة ويقول لها: إن تلك المنازل التي في القلب تعلـــم بحـــالك وحالها، ولكن الشاعر كسر التتابع النحوي عن طريق الالتفـــات فقـــال : يعلمن ذاك ولم يقل : يعلمن تلك أي تلك الحـــال أو تلـــك المنـــزلة أو المنازل ، وقد استوقف هذان البيتان الدكتور محمد حماسة عبد اللطيـــف عند حديثه عن الجملة في الشعر العربي ، فبعد أن بين أن الشـــاعر أراد أن يصدم المألوف من أول القصيدة قال [٨٢] : ((ويتضح في قولـــه : وهن منك أواهل ، إذ أعاد ضمير جمع المؤنث (هن) إلـــى القلـــوب ، وأكد هذا الاستعمال في البيت الثاني وجعل اسم الإشـــارة "ذاك" –وهـــو للمفرد المذكر ، وقد اتصل بحرف الخطاب للمفرد المذكر كذلك – إشارة إلى المنازل التي في القلوب وأقفار هذه المنازل المخاطبة مع أن القلوب أواهل بها ...)).

في شعر أبي الطيب الفنية مكنته من استغلال الانحرافات الأسلوبية الناجمة عن الالتفات استغلالاً تاماً وتطويع ذلك للموائمة بين صراعاته النفسية المحتدمة وأدواته اللغوية .

٥ ـ أثر الانحراف في الإيقاع الموسيقي :

لا يحدث الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي اعتباطاً وإنما يحدث لغاية معينة ، فكما يحدث لغايات دلالية فإنه يحدث أيضاً لغايات صوتية إيقاعية ، إنه يتصرف في تركيب الجملة من أجل ملاءمة الوزن و متطلبات القافية ، ولا بد أن يتوافق عنصرا القصيدة الإيقاعي و التركيبي من أجل نجاحها ، و الوزن مؤثر كبير في تركيب الجملة ولا بد للغة الشعر أن تستجيب له ، يقول "جون كوهن" J .cohen [٨٣] : ((إذا وجد صراع بين البحر و التركيب فإن البحر دائماً هو الذي ينتصر ، وينبغي أن تخضع الجملة لمتطلباته)) ، و المتنبي لا يسير على نمط واحد من الانحرافات الأسلوبية المتعلقة بالإيقاع ، فأحياناً ينحرف بالتركيب من أجل الإيقاع ، وأحياناً ينحرف بالوزن لملاءمة الصراعات النفسية المحتدمة.

ومن مظاهر مساهمة انحراف المستوى التركيبي في الإيقاع إنه حين ينحرف في تركيب شطر بيت بالتقديم و التأخير يلتزم نفس التركيب في الشطر الثاني بحيث يحدث تقابل في تركيب شطري البيت مما يؤدي إلى خلق نغمة موسيقية متميزة تقوم على التماثل التركيبي التام بين صدر البيت و عجزه ، انظر إلى قوله [٨٤] :

ولك الزمان من الزمان وقاية ولك الحمام من الحمام فداء

ويبدو التقابل في تركيب الشطرين على النحو الآتي :

الواو / الواو ، لك / لك ، الزمان / الحمام ، من / من ، الزمان/ الحمام ، وقاية / فداء .

وقد يأتي الانحراف الأسلوبي من أجل القافية ليرتب أجزاء الجملة بطريقة خاصة ، ولو خالف ذلك الأصول العامة لتركيب الجملة ، فيقدم بعض أجزاء الجملة ويؤخر بعضها حتى تستقر لفظة القافية في موضعها المناسب ، انظر إلى قوله [٨٥] :

حملت إليه من لساني حديقة سقاها الحجا سقي الرياض السحائب

فقدم وأخر ، وفصل بين المضاف و المضاف إليه بكلمة الرياض حتى تستقر القافية في موضعها المناسب، ومثل ذلك ما جاء في البيت الأول والثالث من قوله[٨٦] :

أفسدت بيننا الأمانات عيناها وخانت قلوبهن العقول

تشتكي ما شكيت من ألم الشوق إليها والشوق حيث النحول

وإذا خامر الهوى قلب صب فعليه لكل عين دليل

لقد انحرف في تركيب الجمل داخل الأبيات فقدم وأخر حتى تكون الكلمة المنتهية باللام المضمومة في أخر البيت ، فتستقر القافية في الموضع المقدر لها[٨٧]، ((وذلك لأن للكلمة الأخيرة في البيت الشعري سيطرة على هيكله التركيبي)) ، بل على الهيكل التركيبي للقصيدة بأكملها.

ومن مظاهر الانحرافات الملفتة للنظر في شعره أنه يعطي الكلمة في نهاية الشطر الأول أحياناً حكم الموقوف عليه ، ويجرد الحرف الأخير من الحركة ، على الرغم من وقوعها في وصل الكلام ، أي إنه يجري الوصل مجرى الوقف و يبدو ذلك في أبياته المصرعة في داخل القصيدة ، إذ لا بد من الوقف فيها على آخر الشطر الأول ، وأن تعامل في النطق معامل نهاية البيت " الضرب " انظر إلى قوله [٨٨]:

مبارك الاسم أغر اللقبْ كريم الجرشي شريف النسب

لقد أجرى الوصل مجرى الوقف ، فجعل حرف الباء من كلمة "اللقب "ساكناً، والقصيدة من المتقارب،ولو حرك حرف الباء لاختل الوزن ، ومثل ذلك قوله[٨٩] :

يا طفلة الخد عبلة الساعدْ على البعير المقلد الواخد

وقوله أيضاً [٩٠] :

حكيت يا ليل فرعها الوارد فاحك نواها لجفني الساهد

هذان البيتان المصرعان من قصيدة على بحر المنسرح و عروضها " مفتعلن " ويجب الوقوف على آخر الشطر الأول من كل واحد منهما وإلا اختل وزن البيت ، فالدال من كلمة " الساعد " يجب أن تنطق ساكنة و تعامل معاملة الموقوف عليه ، لأنها إذا حركت مراعاة لقواعد النحو انكسر البيت ، ومثل ذلك الدال من كلمة " الوارد " يجب نطقها مسكنة ، وبهذا يتبين أنه يقف على الشطر بما يقتضيه صحة الوزن ، ولو أدى إلى انحراف الكلمة عن نظام الوقف المعروف

ويرد في شعره من الانحراف أحياناً ما هو أكثر إدهاشاً ، وذلك حينما يعامل الوصل معاملة الوقف في حشو البيت كقوله [٩١] :

وأحرّ قلباه ممـــن قلبــه شـــبم ومن بجسم وحالي عنـــــده ســـقم

فألحق الهاء في قوله " قلباه " ، لقد جلب هاء السكت و أثبتها في الوصل كما تثبت في الوقف ، وتلحق هاء السكت فـــي الوقـــف لخفـــاء الألف ، فتبين بها الألف ، فإذا وصلت الكلمة حذفت الهاء ، ولكن المتنبي انحرف عن الأصل فأجرى الوصل مجرى الوقف وأثبت الهاء .

ومن الانحرافات التي أثرت على الإيقاع خروجـــه فـــي بعـــض الأحيان على الوزن إلى أصل البحر في الدائرة العروضية انظـــر إلـــى قوله[٩٢]:

تفكره علم و منطقـــــه حكـــم وباطنه دين ، وظـــــاهره ظـــرف

البيت من الطويل وجاء الشـــاعر بعروضـــه علـــى "مفـــاعيلن" وعروض الطويل تأتي دائماً مقبوضة على وزن " مفاعلن " إلا إذا صرع البيت فإن العروض تتبع الضرب فتجئ على مفاعيلن ، و ليس هذا البيت مصرعاً و الشاعر هنا أنحرف إلى أصل البحر في الدائرة العروضيـــة ، هذا الانحراف يدل على أن المتنبي لم يكتف باختيار وزن البحر الطويل الذي يشتمل على إيقاعات تصلح للتعبير عن حالات الصراع النفســـي ، بل انحرف به عن وضعه الطبيعي .

وينحرف أيضاً عن الوزن إلى أصل الدائرة العروضيـــة حيـــن ينظم بعض قصائده على وزن لا يصلح للتعبير عن الصراعات النفســـية كقوله في مدح بدر بن عمار [٩٣] :

إنما بدر بن عمـــار سحـــــاب هطـــل فيـــه ثـــواب وعقـــــاب

إنمـــا بدر رزايـــــا وعطايـــــا ومنايا وطـــــــعان وضـــراب...

ما به قـــــتل أعاديـــه ولكـــن يتقي إخلاف ما ترجوه الذئـــــاب

فـــلـــه هيبة مـــن لا يـــرجيّ وله جود مرجّـــــى لا يـــــهاب

القصيدة من بحر الرمل ، وتأتي محذوفة السبب فيصبح وزنهـــا "فاعلن" وهذا البحر يصلح للنفوس الهادئة المستقرة ، وهو لا يتفق مـــع عالم المتنبي الداخلي ، لذا انحرف بالعروض في أبيات القصيدة وجاء بها على "فاعلاتن" ولا تأتي في الأصل على "فاعلاتن" إلا إذا كانت الأبيـــات مصرعه كالبيت الأول ، وقد عمد الشاعر إلى ذلك فـــي جميـــع أبيـــات القصيدة من غير تصريع ، وهذا يعني أنه انحرف عن الوزن إلى أصل البحر في الدائرة العروضية وهو فاعلاتن.

ولاشك في أن المتنبي كان يستطيع تعديل الوزن ، وليس شيء أبسط على الشاعر من تعديل الوزن ، ولكن يبدو أن المتنبي كان يعمد إلى ذلك عمداً لأسباب تعود إلى طبيعته وشخصيته.

نتائج البحث :

ويمكن استخلاص أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراســـة فيما يلي:

- إن أبا الطيب المتنبي ينـــزع إلى تشكيل اللغـــة حســـبما تقتضيـــه حاجته لتقديم رؤاه وأحاسيسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا مـــن غيرها ، ولو أدى ذلك إلى الإخلال ببنية الكلمة أو نظام الجملـــة ،

مما ولد لدى المتلقي إحساساً بالدهشة والمفاجأة ، لقد تمكنت منه روح المغامرة والرغبة في التحدي فتصرف في أداته الشعرية تصرف المالك المستبد، وذلك بعد أن وجد منفذا صغيرا في النظام اللغوي يتمثل في خلافات النحاة إذ إنه اتكأ على المذهب الكوفي في الوقت الذي كان فيه معاصروه قد هجروا هذا المذهب ، كما أنه أكثر من الأساليب النحوية الشاذة مما جعله موضع نقد من قبل كثير من النقاد ، والحقيقة أن ذلك ليس دليلا على ضعف لغة أبي الطيب وعجزه عن الأخذ بناصية اللغة بل إنه يريد أن يعبر عن شئ في نفسه لا تؤديه اللغة العادية فتصرف في أداته اللغوية بوعي، لقد كانت أساليبه الشعرية مرآة لنفسه .

- إن أبا الطيب ينحرف عندما يختار من الألفاظ المستقرة في رصيده المعجمي انحرافا يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة ، وينحرف في توزيع الكلمات وترتيب أجزاء الجملة لغايات فنية وجمالية ، ويختلف في ذلك عن المعاصرين له بشكل كبير ، لما يتسم به من سمات ثقافية وفكرية وانفعالية ،ويبدو لمن يتتبع سيرته وطموحاته أن هناك تمازجاً بين أسلوبه وشخصيته .

- إن أبا الطيب يأخذ في حسبانه من يكون موجودا في مجلس الممدوح من العلماء والأدباء مما يضطره إلى الانحراف نحو ألفاظ وأساليب معينة ، فهو لايكتف بما يثير الممدوح لأن صورة المتلقي تتراءى أمامه فالمتلقي لشعر المتنبي هو الغائب الحاضر ، لقد أصبح ميله للأساليب والألفاظ الغريبة وتفضيلها على غيرها من البدائل المتاحة إحدى السمات الأسلوبية لشعر المتنبي فهي بمثابة

البصمة الأسلوبية التي تساعد في كشف شخصيته المختفية خلف قناع اللغة .

- إن أبا الطيب المتنبي يتصرف في توزيع الكلمات وصياغتها بشكل يجعل المتلقي يري المتنبي وهو يواجه الحياة من خلال اللغة بنفس كبيرة فتعب وتعبت أيامه وأتعب متلقيه لذا تصرف في أدائه الفنية وانحرف بها عن النمط المعهود بحثا عن تركيب غير عادي يعكس ذاته ونمط تفكيره وأحاسيسه وانفعالاته ويعكس مقاصده على سطح خطابه الشعري .

- إن أبا الطيب استغل الطاقة التعبيرية للالتفات بصفته ظاهرة أسلوبية تعتمد على الخروج على النمط المثالي للأداء، وإن عددا من النقاد القدامى عابوا التفاتاته بخلاف أغلب نقاد العصر الحديث الذين يرون فيها جانبا من جمال الأداء وروعته .

- إن أبا الطيب ينحرف في أسلوبه أحيانا من أجل غايات صوتيه وإيقاعية ، إنه يتصرف في تركيب الجملة من أجل ملاءمة الوزن ومتطلبات القافية ، إذ إنه لابد أن يتوافق عنصرا القصيدة الإيقاعي والتركيبي من أجل نجاحها ، فيقدم ويؤخر حتى تستقر القافية في الموضع المقرر لها، وأحيانا يعطي الكلمة في نهاية الشطر الأول حكم الموقوف عليه ، على الرغم من وقوعها في وصل الكلام أي إنه يعمد إلى إجراء الوصل مجري الوقف ،كما أنه يخرج أحيانا عن الوزن إلى أصل البحر في الدائرة العروضية .

- وعلى ضوء ما سلف يمكن القول إن الانحرافات الأسلوبية في شعر المتنبي إحدى الأسباب الأساسية التي جعلت النقاد يعنون بشعر أبي الطيب المتنبي على مر العصور لأن ما يهم الناقد في النص الشعري لا يتوقف على ما يقوله النص وإنما يتجاوز ذلك إلى الطريقة التي يقال بها ذلك النص ، إن الناقد يبحث عن الشكل وأنماط الصيغ.

الهوامش:

(١) انظر ، د/ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب،ط٣، الدار العربية للكتاب ، (د . ت) ص١٠٠

انظر : بارت ، رولان ؛ الدرجة الصفر للكتابة :

- **Roland Barthes , Ledegre Zero de Lecritur – 1953.Paris,le Seuil .**

ترجمة محمد برادة ، بيروت منشورات دار الطليعة للطباعة و النشر ، (د . ت) ص ٨٦ ، وانظر : الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، الدار البيضاء – بيروت ط١ ، ١٩٩٢ المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ط ١ ، ١٩٩٢م ، ص٢١

(٣) د / عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، القاهرة منشورات مكتبة الخانجي (د . ت) ص٥٢٠ .

(٤) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة تونس دار الكتب الشرقية ١٩٦٦ ص ١٤٣ .

(٥) ابن عصفور أبو الحسن على بن مؤمن : المغرب ، تحقيق أحمد عبد الستار الجواري ، وعبد الله الجبوري ، بغداد مطبعة العاني بغداد ، ص١ ، ط١ ، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢ م ، ج ١ ص ٢٠٢ .

(٦) يحيي بن حمزة العلوي الطراز ، صححه سيد بن علي المرصفي ،مصرمطبعة المقطم ، ج١ ،١٩٤١ ، ص ص ٩٩ – ١٠٠ .

(٧) د . شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١١ دار المعارف (د . ت) ، ص ص ٣٣٦-٣٣٧

(٨) ديوان أبي الطيب المتنبي ،بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، لبنان بيروت دار المعرفة ، جـ٤ ،(د- ت) ، ج٤ ، ص ٢٤٩ .

(٩) المصدر السابق ،ج ٢ ، ص ١٩٥

(١٠) انظر الأنباري ، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد :الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر المكتبة التجارية الكبرى ، ج٢ ، ط ٤ ، ١٣٨٠هـ ١٩٦١م ،ص ص٥٥٩-٥٧٠ .

(١١) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج ٣ ، ص ٢٥٩.

(١٢) المصدر السابق ،ج ٣،ص ١٥٦ .

(١٣) المصدر السابق ، ج ٢، ص ٣٨٣ .

(١٤) المصدر السابق ،ج ٤ ، ص ص ٣٤ – ٣٥ .

(١٥) انظر تفصيل رأي الكوفيين في هذه المسألة في كتاب الإنصاف لكمال الدين الأنباري – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص ص ١٤٨ – ١٥٥ .

(١٦) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج ٣ ،ص ص ٣٤٣ – ٣٤٥.

(١٧) انظر تفصيل رأي ابن جني في هذا البيت ، كذلك رأي ابن فورجة ، ورأي أبي البقاء العكبري ، في ديوان أبي الطيب المتنبي– مصدر سبق ذكره –ج٣ ، ص ص ٣٤٣ – ٣٤٤

(١٨) ابن جني ، الخصائص ،تحقيق محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية،ج٢ ، ط ١٩٥٥م،ص ٣٩٢

(١٩) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص ٥ .

(٢٠) المصدر السابق ، ج٣ ، ص١٠٨ .

(٢١) انظر القاضي علي الجرجاني ، : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ١٩٦٦م ، ص ص ٤٤٣ – ٤٤٦ ، وفيه تفصيل رأي أنصار المتنبي الذين قالوا : أن "بوق" أعجمي تكلمت به العرب ، ولم يحفظ عنهم جمعه ، فلما احتاج المولدون إليه أجروه على أصل الجموع ، تبعوا فيه عادة العرب في

الأسماء المنقولة عن الأسماء الأعجمية ، نحو: سرادق وسرادقات ، وسـاباط وساباطات ... فعدلوا جميع هذه الأبنية عن أصول قياسها، ألحقوهـا بـأصل الجمع ، وأصل الجمع التأنيث ، وقال خصومه : هذه اللفظة تكلمت بها العرب وعرفت قديماً في لغتها ، ولسنا نبعد أن تكون الكلمة عربية صحيحة ، فإننـا نجد لها أصلاً في العربية مشهوراً ، وهو قولهم : أصابتنا بوقة من المطـر ، أي دفعة ويقولون للشيء إذا انفجر دفعة : انباق ، فإن كـانت عربيـة فبـاب جمعها معروف ، وإن كانت أعجمية فالعرب إذا عربت أعجمياً ألحقتـه فـي كلامها وأجرته على أبنيتها ، ألا تراهم قالوا : مهـرق ومهـارق ، وبسـتان وبساتين .

(٢٢) ديوان المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج٤ ، ص ٢٥٨ .

(٢٣) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٠٦ .

(٢٤) المصدر السابق ، ج٤ ، ص ص ٨٥ – ٨٦ .

(٢٥) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٢٦) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٢٥٠ .

(٢٧) د . إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، بيروت مؤسسة الرسـالة ط١ ، ١٩٧١م ، ص٢٥٢.

(٢٨) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص ص ٣٦ – ٣٨ .

(٢٩) المصدر السابق ، ج٢ ، ،ص ٢٥٩ .

(٣٠) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٩٩ .

(٣١) المصدر السابق ، ج ٢ ، ١٩٣ .

(٣٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٣٥٣ .

(٣٣) الثعالبي ، أبو منصور : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمـد محي الدين ج١ ، ط عام ١٩٧٣م ، ص ١٤٧ .

(٣٤) انظر: يوهان فك ، : العربية ، دراسات في اللغـة واللهجـات والأسـاليب ،

ترجمة د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ١٩٨٠م ، ص١٨١ ، وفيه يقول :((أما الاختيار الذي يؤلف المتنبي نظمه على مقتضاه سقيماً مضطرباً فيتجلى فيه عجزه عن التعبير الموافق لروح العربية القديمة ، على العكس من تقديم المسند إليه في الجملة الفعلية – فهو ظاهرة خاصة بالعربية المولدة)) ، ص ١٨١ .

(٣٥) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج٢ ص٢١ .

(٣٦) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٣٧) د . سعد مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط١ ، ١٤١١/١٩٩١ ، ص١٢٥ .

(٣٨) الثعالبي ، يتيمة الدهر – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص١٩١ .

(٣٩) ديوان أبي الطيب – مصدر سبق ذكره ٤ ، ص١٩٣ .

(٤٠) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٩٩ .

(٤١) المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٣٨٧ .

(٤٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٤ .

(٤٣) المصدر السابق ، ج٣ ، ص ٢٩٨ .

(٤٤) المصدر السابق ، ج٣ ، ص٣٦٤ .

(٤٥) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٨٩ .

(٤٦) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٩٢ .

(٤٧) الثعالبي ، يتيمة الدهر مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص ١٦٨ .

(٤٨) انظر محمود محمد شاكر، المتنبي ، القاهرة منشورات مطبعة المدني الدار السعودية بمصر ، ١٩٧٦ ص ٢٣٤ .

(٤٩) انظر : الثعالبي ، يتيمة الدهر – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص١٩١ .

(٥٠) انظر : مندور ، محمد : النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة منشورات دار النهضة للطبع و النشر ، (د. ت) ، ص ٣١٦ .

(٥١) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٥٢) المصدر السابق ،ص٣١٧ .

(٥٣) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص٧٥ .

(٥٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٢٠ .

(٥٥) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٤٠ .

(٥٦) المصدر السابق ، ج٣ ، ص ٢٥٨ .

(٥٧) المصدر السابق ، ج٣، ص٢٦١ .

(٥٨) المصدر السابق ، ج١ ، ص٧٦ .

(٥٩) المصدر السابق ، ج١ ، ص ص ٣٠ – ٣١ .

(٦٠) لمزيد من التفصيل : انظر: د . إبراهيم أنيس : من أسرار العربية ، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ط٧ ، ١٩٩٤ م ، ص ص ٣٤٩ – ٣٥٢ .

(٦١) لمزيد من التفصيل انظر كتابه (الأسلوب في اللغة)

Styleinlanguage,cambridge,mass.M.T.T.press,196

(٦٢) انظر . د. عبد السلام المسدي ، مفاعلات الأبنية اللغوية و المقومات الشخصانية في شعر المتنبي ، بيروت مجلة الآداب ، نوفمبر ١٩٧٧م ، ص ص ٤٦– ٥٣ .

(٦٣) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج٢ ، ص ص ٤٢ – ٤٣ .

(٦٤) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٤٠ .

(٦٥) د . عبدالسلام المسدي : مفاعلات الأبنية اللغوية – مصدر سبق ذكره – ص٤١.

(٦٦) بول فاير، وكرستيان بايلون : مدخل إلى الألسنة ، ترجمة طلال وهبة ، المركز الثقافي ط١ ، ١٩٩٢م ، ص٢٢٤ .

(٦٧) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج٣ ص ٣٢٥ .

(٦٨) القاضي على الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه – مصدر سبق

ذكره – ص ٩٨ .

(٦٩) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج٣ – ص ٩٥ .

(٧٠) لمزيد من التفصيل انظر : رينيه ويلك – أوستن واريـن : نظريـة الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د . حسام الخطيب ، منشورات المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط ١ ، ١٩٨٧م ، ص ص ٨٨- ٨٩ ، وكذلـك جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ترجمة وتقديـم د. سـامي الدروبي دمشق ،ط٢ ، ١٩٦٥م ، ص ص ١٣٣– ١٣٨ ، وكذلك كتـاب : د. عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب – مصدر سبق ذكره – ص ٧٥ .

(٧١) السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه و علق عليه نعيـم زرزور ،منشـورات دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م ص ١٩٩ .

(٧٢) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج ٤ – ص ١٠٩ .

(٧٣) القاضي علي الجرجاني ، : الوساطة – مصدر سبق ذكره – ص ٤٤٩ .

(٧٤) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٧٥) د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب – مصدر سبق ذكـره – ص ص ٢٧٠-٢٧١ .

(٧٦) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سـبق ذكـره – ج٣ – ص ص ١١٦ – ١١٧ .

(٧٧) المصدر السابق ، ج٤ ، ص ص ١٣ – ١٤ .

(٧٨) د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب – مصدر سبق ذكره ص ٢٦٩ .

(٧٩) ديوان أبي الطيب – مصدر سبق ذكره – ج٢ – ص ص ١٦٨ – ١٦٩ .

(٨٠) الثعالبي ، : يتيمة الدهر – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص ١٥٥ .

(٨١) ديوان أبي الطيب – مصدر سبق ذكره – ج٣ ، ص ص ٢٤٩ –٢٥٠

(٨٢) د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربـي ، القـاهرة مكتبـة الخانجي ط١ ، ١٩٩٠م ، ص٥٦.

(٨٣) جون كوهن ، بناء لغة الشعر ، ترجمة د . أحمد درويـــش ، القـــاهرة ط١ ، ١٩٨٤ م ، ص ٧٣ .

(٨٤) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره – ج١ ، ص ٣١ .

(٨٥) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٥٨ .

(٨٦) المصدر السابق ، ج٣ ، ص ص ١٤٨ – ١٤٩ .

(٨٧) توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م ، ص ٦٥ .

(٨٨) ديوان أبي الطيب المتنبي – مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٩٩ .

(٨٩) المصدر السابق ، ج٢ ، ٧١ .

(٩٠) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٧٢ .

(٩١) المصدر السابق ، ج٣ ، ص ٣٦٢ .

(٩٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٢٨٧ .

(٩٣) المصدر السابق ، ج١ ، ص ص ١٣٣ – ١٣٤ .

المصادر والمراجع

- الأنباري: كمال الدين عبدالرحمن ، الإنصاف في وسائل الخـــلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، تحقيق محمـــد محـــي الديـــن عبدالحميد ، القاهرة ، المكتبـــة التجاريـــة الكـــبرى ، ج٢ ، ط٤ ، ١٣٨٠هـــ / ١٩٦١م .
- أنيس : د . إبراهيم ، من أسرار العربية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٧ ، ١٩٩٤م .
- بارت : رولان ، الدرجة الصفر للكتابة ، ترجمة محمد بـــرادة ، بيروت منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر ، (د . ت) .
- الثعالبي : أبو منصور عبدالله بن إسماعيل ، يتميه الدهر ، فـــي محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محـــي الديـــن ، ج١ ، ط٢ ، ١٩٧٣م .
- الجرجاني : علي بن عبدالعزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، بيروت ١٩٦٦م.
- ابن جني : أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تحقيق محمـــد علـــي النجار ، القاهرة دار الكتب المصرية ، ج٢ ، ط١٩٥٥م .
- جوبو : جان ماري ، مسائل فسلفه الفن المعاصر ، ترجمة شـــامي لدوري ، دمشق ط ٢ ١٩٦٥م .
- راضي : د . عبدالحكيم ، نظرية اللغة في النقد العربي ، مصـــر ، منشورات مكتبة الخانجي ، (د . ت) .
- الزيدي : توفيق ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديـــث الـــدار

العربية للكتاب ١٩٨٤م .

- السكاكي : أبو يعقوب يوسف ، مفتاح العلوم ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور ، لبنان بيروت المكتبة العلمية ط٢ ، ١٩٨٧م .
- سابوك : توماس ألبرت Sebeok : T. A . style in Iaguage - , Cambridge , mass. M. T. T.press,1964
- شاكر : محمود محمد ، المتنبي ، القاهرة مطبعة المدني لدار السعودية بمصر ، ١٩٧٦م .
- شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، القاهرة ، دار المعارف ، ط١١، (د. ت)
- عباس : إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، بيروت مؤسسة الرسالة ، ط١، ١٩٧١م .
- عبداللطيف : د . محمد حماسة الجملة في الشعر العربي ، القاهرة، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- ابن عصفور ابو الحسن علي بن مؤمن المغرب ، تحقيق أحمد عبدالستار الجواري وعبدالله الجبوري بغداد ، ج١ ، ط١ ، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م
- العلوي : يحي بن حمزة ، الطراز ، صححه سيد بن علي المرصفي ، مصر ، مطبعة العظم ، ج١، ١٩٤١م .
- فاير : بول ، كريستيان باليون ، مدخل إلى الألسنية ، ترجمة جلال وهبة ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ١٩٩٢م .
- فك : يوهان ، العربية دراسة في اللغة واللهجات والأساليب ،

ترجمة د . رمضان عبدالتواب ، مكتبة الخانجي ، ١٩٨٠م .

- القرطاجني : أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، دار الكتب الشرقية ١٩٦٦م .
- كوهن : جون ، بناء لغة الشعر ترجمة أحمد درويش ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- المتنبي : أبو الطيب ، ديوان المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري المسمي بالتبيان في شرح الديوان ، ج٤ ، بيروت دار المعرفة (د. ت) .
- المسدي ، د . عبدالسلام ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية لكتاب ، ط ٣، (د.ت).
- مصلوح : د. سعد ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، جدة ، النادي الأدبي والثقافي ، ط١ ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م .
- مندور : د . محمد ، النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ، دار النهضة الطبع والنشر ، (د. ت) .
- ويلك: رينيه ، وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة سامي الدروبي، دمشق ، ط٢، ١٩٦٥م .

الدوريات :

- المسدي : د . عبدالسلام ، مقال : مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي ، مجلة الآداب بيروت ، ١٩٧٧م.