سلسلة أبحاث جامعية يشرف على إصدارها الدكتور حامد طاهر

دراسات عربية وإسلامية

١

* قراءة فى الترجمة العبرية لمعانى القرآن الكريم · — د · عبد الرحمن على عوف
* من قضايا المنهج فى علم الكلام · — د · حسن محمود الشافعى
* المضاربة بمال الوديعة أو القرض فى الفقه الإسلامى · — د · أحمد يوسف سليمان
* مفهوم السلفية بين العقيدة الإسلامية والفلسفة الغربية · — أ · د · مصطفى حلمى
* التجربة الأخلاقية عند ابن حزم الأندلسى · — د · حامد طاهر
* دراسة الواقع اللغوى أساس لحل مشكلات اللغة العربية فى مجال التعليم · — أ · د · السعيد بدوى
* فاعلية المعنى النحوى فى بناء الشعر · — د · محمد حماسة عبد اللطيف
* الواقعية ما هى ؟ دراسة تطبيقية لقصص المدرسة الحديثة · — أ · د · حمدى السكوت
* قضية التأثير العربى على شعراء التروبادور · — د · أحمد درويش

المراســـــــلات

د ٠ حامــد طــاهر

كلية دار العلوم ــ جامعة القاهرة

ج ٠ م ٠ ع

الناشر : مكتبة الزهراء ٨ ش عبد العزيز ــ عابدين ــ القاهرة ت ٩٢١٣٦٨

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

تهدف الخطة الموضوعة لسلسلة « دراسات عربية واسلامية » الى نشر مائة بحث جامعى ، تتناول اللغة العربية وآدابها ، والثقافة الاسلامية وفروعها • وسوف تصدر ، باذن الله ، فى أجزاء متتابعة ، يشتمل كل جزء منها على مجموعة أبحاث متنوعة ، يعتبر كل بحث فيها قائما بذاته ، ولكنه يضيف الى المجموعة فى اطار النظرة المتكاملة عنصرا ضروريا •

أما دوافع اصدار السلسلة ، فيمكن تحديدها فيما يلى :

أولا : توسيع دائرة البحث العلمى فى اللغة العربية والثقافة الاسلامية بحيث تتجاوز حدود الجامعة ، وذلك للمشاركة فى اثراء الحياة الثقافية المعاصرة ، بارساء قواعد المنهج الحديث ، والالتزام بالروح العلمية •

ثانيا : كسر الحواجز المصطنعة بين دراسات اللغة العربية والدراسات الاسلامية بقصد تجاوز النظرة الضيقة التى فتتت عناصر هذه الدراسات ، فى سبيل الوصول الى النظرة التركيبية الشاملة ، التى كانت سمة الثقافة الاسلامية منذ نشأتها ، وطوال فترات ازدهارها •

ثالثا : سد الفراغ المتمثل فى عدم وجود « الكتاب الجماعى » الذى تسهم فيه مجموعة من الدارسين ، يعملون فى مجال واحد ، وتشغلهم هموم ثقافية وعلمية واحدة ، والعمل من وراء ذلك على اتاحة الفرصة أمام الباحثين فى الجامعات المصرية ، والعربية ، والأجنبية للالتقاء فى

مكان واحـــد ،يعرضون فيه خلاصـــة جهودهم العلميـــة ، وآرائهم التى يتحملون وحـــدهم مسئولية الدفاع عنهـــا •

رابعـــا : الاسهام الحقيقى فى حركة احياء التراث العربى الاسلامى ، بالقاء مزيد من الضـــوء على كنوزه المخطوطة والمطبوعة على السواء ، وتقـــديم نماذجه الجيـــدة ، وتحليل عناصر القوة فيه •

خامسا : اثراء حركة الترجمة ، التى تعثرت فى الآونة الأخيرة ، عن طريق نشر الدراسات الأجنبيـــة المترجمة ، التى تتناول جوانب مهمة من ثقافتنا العربية والاسلامية ، مع تقديمها للقارىء بتعريف كاف ، والتعليق عليهـــا اذا لزم الأمـــر •

وأمـــا المجالات العلمية التى تتناولها السلسلة فهى :

اللغة العربية وآدابهـــا :

* النحو العربى القديم ومشكلاته •
* علم اللغة الحديث وتطبيقاته •
* تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها
* علوم البلاغة العربية •
* النقد الأدبى فى القديم والحديث •
* تاريخ الأدب •
* الأدب المقارن •

الثقافة الاسلامية وفروعها :

* علوم القرآن الكريم •
* علوم الحديث الشريف •
* العقيدة وعـــلم الكلام •
* الفقه الاسلامى ، وأصوله •
* الفكر الأخلاقى ونماذجه •

* التاريخ الاسلامى والحضارة .
* الفن الاسلامى .

وسوف تخضع الأبحاث المنشورة بالسلسلة الى عملية تحكيم علمى يقوم بهـا نخبة من كبار أساتذة الجامعات المصرية والعربية فى المجالات المذكـــورة .

وبهـذه الصـــورة ، تطمح السلسلة الى أن تكون دائرة معـــارف انتقائية ، تدرس مسائل مختارة من الثقافة العربية الاسلامية وتقـــدم للقارىء — فى كل جزء منها — مجموعة منتقاه بعناية من أهم الدراسات الجامعية . كما أننا نأمل فى أن ينتظم موعـــد صـــدورها فى أقرب وقت ممكن .. لكن الأهم هو ، أن السلسلة ترحب — منذ الآن — بكل الأبحاث الجادة فى المجالات السابقة ، وترجو من جميع الدارســـين فى الجامعات المصرية والعربية أن يزودوها بعطائهم .. فسوف تكون ، فى النهـــاية ، مرآة لهـــم .

شـــوال ١٤٠٣
يوليـــة ١٩٨٣

المشرف على السلسلة

فاعلية المعنى النحوي في بناء الشعر

د. محمد حماسة عبد اللطيف

تعانى الدراسات النحوية المعاصرة فى العالم العربى من ركود يكاد يبلغ بهـا حـد الشلل ؛ وذلك لأن النحـاة المعاصرين تخلوا طائعين عن جوانب كانت تمـد الدراسة النحوية بالحياة والاستمرار ، فقد ابتعدت الدراسة النحوية عن مجال النصوص الحيـة تكتنه أسرارها ، وتستكشف مزايا التعبير فيها ، واكتفت بترديد الأمثلة الجامدة المحنطة ، واصطناع نظائر لهـا لا تقل عنها جمودا يعنى فيها بالإعراب من رفع ونصب وجر • وقـد دفعت هـذه الأمثلة الغريبة أعرابيا وقف على حلقة أحـد النحاة فسمع حـديثا عن « ضرب زيد عمرا ، وضرب عمر زيدا » [1] ـ دفعته الى أن يقـول :

أنـا مـالى ولامـرىء أبـد الدهـر يضرب
خـل زيـدا لشـأنه حيثمـا جـاء يذهب
واستمع قـول عاشـق قـد شـجاه التطـرب

---

(١) ليس معنى هـذا اننى ارفض ان تستخدم الأمثلة المصنوعة من اجل التعليم حينما يكون الغرض هو تعليم اوليات النحو ، وان كنت افضل ان يكون ذلك من خلال نصوص عربية سليمة تختار بدقـة وعناية للمراحل التعليمية الأولى ، لأن هـذا يؤكد فى ذهن الدارس عـدم انفصال النحو عن اللغـة ويرسخ فى نفسه أنه يتعلم النحو لغرض معين ، والوضع الحالى يشعر المتعلم أنه يتعلم النحو لذاته منفصـلا عن اية غاية . واننى أتوجه بهذا الحـديث فى هـذا المقام للمتخصصين فى علوم العربية على وجه العموم وقـد قسموا دراسة النص بينهم ، وقالوا أول الأمر ان التقسيم بهـدف تيسير الدراسة وتعميقها ، ثم انفصل كل فريق عن الآخر انفصالا تاما ، واتسعت الهوة بينهم ، وتحملت النصوص وحـدها نتائج هذا التقسيم المخـل ، وصـار كل فريق لا يسمح للآخر أن يخوض فى مجاله بدعوى التخصص .

ومن جانب آخر انفصلت عن الدراسات النحوية جوانب من الدرس اللغوى ، واستقل بهـا من يسمون « علماء اللغـة » وأصبحنا نجـد متخصصين فى علم اللغة يستنكفون أن يكونوا « نحاة » ، ومتخصصين فى النحو منقسمين على أنفسهم ، بعضهم يلحق نفسه متمسحا بعلماء اللغـة ولم يحصل ما حصله أولئك ، وبعضهم يرى فى الازراء بهؤلاء « المحدثين » خير وسيلة للدفاع عما فى يده من بضـاعة كاسدة لا يحسن عرضها ، وقليل منهم يتقن أشياء من القـديم ، ويجيـد الدفاع عنها ، ولكنه يصم أذنيـه عن دعوة المحدثين ، ولا يرى فيهـا خيرا كثيرا أو قليلا ، ولا يجد فى نفسه الخوض فيما يخوضون فيه •

وقـد نشطت حركة عـلم اللغة الحـديث فى أوائل الخمسينات من هـذا القرن فى العالم العربى ، وكانت مرجوة لخير كثير ، ولكنها أسفرت — حتى الآن على الأقل — ، بعـد أن خفت بريق الترجمة ، عن حصاد لم يفـد كثيرا ، وفى فترة وجيزة أصبح هناك تكرار لمـا قيل من قبـل • ولم تستطع هذه الحركة التى كانت نشطة أول الأمر أن تتلاحم مع النسيج العربى ، وانحسر بعضـها فى دراسة العاميات تاركا مجال الفصحى • ولكن النتيجة التى تسلم لهـذه الحركة أنها نجحت فى تثبيت بعض المفاهيم العامة فى دراسة اللغـة ، وهزت كثيرا من المسلمات فانطلقت ألسنة بعض شـباب الباحثين وأقلامهم فى نقـد القـديم ، وتجريحه ، وتخطئتـه ، والتهجم عليه ، والتهكم به دون أن يقـدم هؤلاء وأولئك بديلا عنه •

واستقلت فئة ثالثة بالنصوص الأدبية ، يرى بعضها أن ليس من حق أحـد آخر الدخول فى مملكتها ، وقـد أسقطت هـذه الفئة من حسابها ما يشغل الفئتين السابقتين من عـلم لغـة أو نحـو ، ولم ير المنتمون اليهـا ضرورة للاهتمام بهذا الجانب من جوانب الدرس ، وابتعد نقـاد الأدب عن الاهتمام بفاعلية النظام النحوى ظنا أنه لا يعنيهم فى شىء ،

وقد انتقد بعضهم هذا المسلك [٣] وفى الوقت نفسه انعزلت الدراسات النحوية ولم تستطع تخطى هذه الحواجز الوهمية ، وعجزت الدراسات اللغوية عن انشاء مدرسة ذات اتجاه معروف أو خلق مذهب ذى أبعاد محددة واضحة يجتذب اليه دارسى الأدب [٣] .

إن الركود الذى تعانى منه الدراسات النحوية الآن — رغم ما تقذف به أفواه المطابع من عشرات الكتب — يحتاج الى فتح نافذة فى جداره

---

(٢) يقول الدكتور مصطفى ناصف فى كتابه دراسة الأدب العربى (الدار القومية للطباعة والنشر) ص ٢١٤ : « والواقع أن فاعلية النظام النحوى فى خلق المعنى المتعدد غير ماثلة فى أذهاننا ، وهذه الفاعلية جزء أساسى من حيوية اللغة وقدرتها على أداء كثير من وظائفها . وقد بذل المتقدمون ما وسعهم من أجل توضيح هذه الملاحظة ، فنظام الكلمات ونوع الترابط والانفصال بين العبارات ، والتفاوت الملحوظ بين صيغ الكلمات فى العبارة ، كل أولئك كان مجالا واسعا لكشف امكانيات غير قليلة ، ولكن يظهر أننا حتى الآن لا نقدر خطر الفهم النحوى الناضج ، أو نظن أن مراجعة المعانى أمر لا يهم المشتغلين بالشعر وفلسفة الفن » وانظر « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة ص ٢٣٩ (الطبعة الثالثة) حيث تأخذ على النقاد عدم اهتمامهم بالنحو . غير أنها تعنى بالنحو المستوى التعليمى من الرفع والنصب والجر ، ولا يفهم من كلامها الاهتمام بالنحو بوصفه ذا فاعلية فى بناء الشعر .

(٣) لم يكن الأمر فى الآداب الأوربية على ما جرى عليه الحال عندنا ، فعلى حين تنفصل كل فئة عن الأخرى عندنا ولا يتعاون بعضها مع البعض الآخر تألفت منذ الربع الثانى من هذا القرن مدرسة ذات مذهب أدبى معين عرف بالبنائية بدأت أصداؤه تتردد عندنا الآن ، تقوم دعائم هذا المذهب على معطيات علم اللغة ، وتستند مرتكزاتها وأصولها على مدرسة جنيف بريادة العالم اللغوى السويسرى فرديناند دى سوسير (١٨٥٧ — ١٩١٣ م) وحلقة الدراسات اللغوية ببراغ (١٩٢١) وحمل لواء الفكرة وشغل بتنظيرها وتطبيقها علماء من أوربا الشرقية أولا ثم امتدت لتجد صدى قويا لها فى كل اللغات الأوربية ، ويمثل الخط الرئيسى لهذا المذهب الابتعاد عما كان شائعا فى الدراسة الأدبية من تتبع مصادر الأفكار وقضايا التأثير والتأثر ، والاهتمام بالدلالات السياسية والاجتماعية ، والتركيز من ثم على العمل الأدبى وحده بوصفه وحدة مستقلة تحمل مفاتيحها جميعا فى تكوينها الخاص بحسبان الأدب عملا لغويا قبل كل شىء . (انظر الفصل الأول من كتاب : نظرية البنائية فى النقد الأدبى » للدكتور صلاح فضل (القاهرة ١٩٧٧ م) ومحاولة لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى لبيير جورجان ترجمة أحمد درويش — البيان اكتوبر ١٩٧٧ م) .

الأصنام حتى تتحرك هذه الدراسات فى مجرى يضمن لها السلامة والاستمرار ، ويتيح لها حياة طبيعية بدلاً من تلك الحياة المصطنعة المتكلفة التى لن يصبر عليها القائمون بالأمر كثيرا .

ومن المعروف أن حيوية النحو فى القديم نبعت من أنه علم نصى ، وغير خاف أنه نشأ فى حضن القرآن الكريم ، ومن أن النحاة القدماء لم يوقفوا دراستهم على الجانب النظرى فحسب ، بل تخطوا ذلك الى الجانب التطبيقى ، وقد اتخذوا من القرآن الكريم والشعر القديم وشعر معاصريهم — أحيانا — مادة خصبة للتطبيق النحوى ؛ ومن هنا وجدت فى خزانة التراث عشرات الكتب لشرح القرآن وتفسيره واعرابه ، وشرح مختارات الشعر ، ودواوين بعض الشعراء شرحا يقوم فى جانب كبير منه على فهم العلاقات النحوية ؛ ولذلك استطاعت الدراسات النحوية القديمة أن تحيا وتتخطى الينا القرون والأجيال . ويعرف المشتغلون بالنحو وعلوم العربية أن كثيرا من القضايا النحوية لا تفهم من كتب النحو وحدها بل من كتب التفسير وشرح المختارات الشعرية والأمالى والمجالس التى تعتمد على مقطوعات الشعر المختلفة والروايات الأدبية .

وقد كان كتاب سيبويه — وهو أول مؤلف نحوى يصل الينا — كتابا جامعا لعلوم العربية وفقه أسرارها ، وإن قارئه ليستشعر أنه يهتم بحسن الكلام وقبحه لا بمجرد صحته وحسب ، فيقول عن الإخبار عن النكرة بنكرة « وذلك قولك : ما كان أحد مثلك ، وما كان أحد خيرا منك ، وما كان أحد مجترئا عليك . وإنما حسن الإخبار ههنا عن النكرة حيث أردت أن تنفى أن يكون فى مثل حاله شىء أو فوقه ، لأن المخاطب قد يحتاج الى أن تعلمه مثل هذا . واذا قلت : كان رجل ذاهبا ، فليس فى هذا شىء تعلمه كان جهله . ولو قلت : كان رجل من آل فلان فارسا ، حسن ؛ لأنه قد يحتاج الى أن تعلمه أن ذاك فى آل فلان ، وقد يجهله . ولو قلت : كان رجل فى قوم عاقلاً ، لم يحسن ؛ لأنه لايستنكر أن يكون

فى الدنيا عاقل ، وأن يكون من قوم ، فعلى هذا النحو يحسن ويقبح »[٤] • فنحن هنا أمام تذوق للتركيب وشرح لأسرار حسنه وقبحه ، ولسنا أمام قاعدة نحوية صارمة تجيز شيئا وتخطىء آخر • وقد يطول بنا القول اذا أخذنا فى تتبع الكتاب على هذا النحو ، ولكنى أود أن أشير الى نص آخر من الكتاب يكشف عن روح الاهتمام بالتركيب وما يتعلق به من معنى ، يقول سيبويه فى باب الفاعل والمفعول : « فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى فى الأول ، وذلك قولك : ضرب زيداً عبد الله ، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه ، وإن كان مؤخرا فى اللفظ • فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما ، وهو عربى جيد كثير ، كأنهم إنما يقدمون الذى بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم »[٥] وهذا يكشف عن محاولة سيبويه بيان أغراض التركيب فى الوقت الذى يقدم فيه أنماطه النحوية •

وقد شغل كثير من النحاة بعد سيبويه بالتأليف فى معانى الشعر وقواعده ، ومن هؤلاء المبرد وثعلب[٦] ، على تفاوت بينهم فى طريقة التناول ومحاولة الافادة من الاستخدام النحوى •

---

(٤) سيبويه — الكتاب : ١/٥٤ (طبعة دار القلم بتحقيق عبد السلام هارون ١٩٦٦ م وراجع طبعة بولاق ١/٢٧ ، ٢٨) وانظر ما كتبه الأستاذ على النجدى ناصف عن قيمة الكتاب وتأثر البلاغيين به والنصوص التى قابلها بأصول الكتاب من علماء البلاغة فى « سيبويه امام النحاة » صفحة ٩٤ وما بعدها (عالم الكتب بالقاهرة) ، وقارن بما فى كتاب الدكتور عبد الرحمن السيد « مدرسة البصرة النحوية » ٥٣٩ وما بعدها (الطبعة الأولى توزيع دار المعارف) .

(٥) الكتاب ١/٣٤ (طبعة دار القلم وفى طبعة بولاق ١/١٥ ، ١٦) وقد نقل عبد القاهر الجرجانى الجزء الأخير من هذا النص فى « دلائل الاعجاز » وفيه « وهم بشأنه أعنى » بدلا من « وهم ببيانه أعنى » صفحة ٨٤ (طبعة المنار) .

(٦) يحفل الفهرست لابن النديم بأسماء كثير من الكتب فى هذا الباب ، وقد سقط كثير من هذه الكتب من يد الزمن وبقى القليل منها ، وقد نشر محمد عبد المنعم خفاجى كتاب « قواعد الشعر » لثعلب سنة ١٩٤٨ (دار احياء الكتب العربية — القاهرة) .

ولم يكن « الإعراب » بالمفهوم الذى ساد فى العصور المتأخرة شاغلا للنحاة الأوائل بقـدر ما كان يشغلهم بيان التركيب ، وقـد كان يتردد بينهم أن استقامة المعنى أهم من استيفاء الاعراب ، واذا كان هناك خروج على السمت المألوف ؛ فإن ذلك لارادة معنى معين « وليس شىء يضطرون اليه الا وهم يحاولون به وجها » كما يقول سيبويه [٧] ، ويقول ابن جنى « فإن العرب قـد تحمل على ألفاظها لمعانيها حتى تفسد الاعراب لصحة المعنى » [٨] ؛ ولذلك لم يعـد عبد القاهر الجرجانى « الإعراب » بهذا المفهوم من وجوه التفاضل والمزية فى الكلام ، « وذلك أن العـلم بالاعراب مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان عليـه بالروية ، فليس أحـدهم بأن إعراب الفاعل الرفع ، أو المفعول النصب ، أو المضاف اليه الجر بأعـلم من غيره ، ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه الى حـدة ذهن وقوة خاطر ، إنما الذى تقع الحاجة فيه الى ذلك العـلم بما يوجب الفاعلية للشىء اذا كان ايجابهـا من طريق المجـاز كقوله تعالى : « فما ربحت تجارتهم » وكقول الفرزدق : « سقتها خروق فى المسامع » وأشباه ذلك مما يجعل الشىء فيه فاعلا على تأويل يدق ، ومن طريق تلف ، وليس يكون هـذا علما بالاعراب ، ولكن بالوصـف الموجب للاعراب » [٩] ويؤكد عبد القاهر الجرجانى هـذه الفكرة فى أكثر من موضع ويلح عليها ، فيقول فى موضع آخـر : « ومن العجب أنا اذا نظـرنا فى الاعراب وجدنا التفاضـل فيه محالا ؛ لأنه لا يتصـور أن يكون للرفع والنصب فى كلام مزية عليهما فى كلام آخر » [١٠] فليس الحـديث هنا عن مستوى الصحة اللغوية فى حـد ذاتها فكون الكلام صوابا لا يوجب له مزية ولا فضلا ؛ « لأنا لسنا فى ذكر تقوم اللسان والحـرز من اللحن وزيغ

---

(٧) الكتاب ١/٣٢ (دار القـلم) و ١/١٣ « بولاق » .
(٨) ابن جنى : المحتسب فى تبيين شواذ القراءات والايضاح عنها ٢/٢١١ تحقيق على النجدى ناصف وعبد الفتاح شـلبى (المجلس الأعلى للشـئون الاسلامية ١٩٦٩ م) .
(٩) عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الاعجاز صفحة ٣٠٢ (طبعة المنار) .
(١٠) السابق نفسه صفحة ٣٠٦ .

الاعراب فنعتد بمثل هـذا الصواب ، وإنما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل اليها بثاقب الفهم » [١١] وهـذه الفكر اللطيفة والدقائق التى لا يوصل اليها الا بثاقب الفهم هى المعانى الموجبة لأن يكون الكلام على هـذا النحو أو ذاك من التركيب ، فاذا كان ما يراد التعبير عنه قويا جاء التعبير عنه بالقوة نفسها • وقد كان بعض متقدمى النحويين يعتقدون أن « الأصوات تابعة للمعانى فمتى قويت ؛ قويت ، ومتى ضعفت ؛ ضعفت » [١٢] وفى ضوء هـذا المبدأ عالج ابن جنى بعض القراءات القرآنية ، وفسرها تفسيرا لم يسبق اليه ، ففى قراءة الحسن البصرى لقوله تعالى (سأوريكم دار الفاسقين) — سورة الأعراف من الآية ١٤٥ — باشباع ضمة الهمزة فى سأوريكم — يقول : « وزاد فى احتمال الواو فى هـذا الموضع **أنه موضع وعيد واغلاظ فمكن الصوت فيه وزاد اشباعه واعتماده** فألحقت الواو فيه » [١٣] • وفى تفسير قراءة على بن أبى طاللب وابن مسعود ويحيى والأعمش لقوله تعالى (ونادوا يا مال ليقض علينا ربك) — سورة الزخرف من الآية ٧٧ ، بترخيم مالك — نجده يفسر ترخيم « مالك » هنا تفسيرا يتفق مع المبدأ السابق حيث يقول « وذلك أنهم لعظم ما هم عليه ضعفت قواهم ، وذلت نفوسهم ، وصغر كلامهم ، فكان هـذا من مواضع الاختصار ضرورة عليه ووقوفا دون تجاوزه الى ما يستعمله المالك لقوله القادر على التصرف فى منطقة » [١٤] ، فهنا تجاوز لرصد الظاهرة الى تفسيرها والاشارة الى ربطها بالموقف الذى ترد فيه •

وكانت هـذه اللمحات نظرات فردية موزعة فى تناول القدماء

---

(١١) السابق : صفحة ٧٧ .

(١٢) ابن جنى — الخصائص ٢/٢١٠ (تحقيق محمد على النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٥) .

(١٣) ابن جنى — المحتسب ٢/٢٥٩ .

(١٤) السابق : ٢/٢٥٧ وقارن بما فى « الانصاف فى مسائل الخلاف لابن الأنبارى » فى المسالة الخمسين .

للنصوص وكانت تؤكد أن ثمة فكرة كامنة تحتاج الى الوقت الملائم للظهور ، حتى كان الحديث عن اعجاز القرآن واختلافهم حوله هل هو بالصرفة أو بما تضمنه من الأخبار أو بتركيبه ونظمه أو بكل هذه جميعا — كان الحديث عن اعجاز القرآن مجالا خصبا للكشف عن طاقات اللغة الكامنة فى التعبير الأدبى ، وكان معظم الاعتماد فى هذا المجال على المعانى النحوية •

وقد ظلت هذه البذور تنمو حتى اكتملت عند عبد القاهر الجرجانى فى نظريته المعروفة « النظم » ، وقد أفاض فى ربط المعانى النحوية بمدلول النص الأدبى ، وأرجع كل مزية فى التعبير الى المعانى النحوية لا غير •

وليس النظم عنده فى مجمل الأمر « الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ؛ فينظر فى الخبر الى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق وزيد هو منطلق »[١٥] فقد ذكر عبد القاهر الجرجانى هنا ثمانية وجوه للاخبار عن انطلاق زيد ، سبعة منها بالجملة الاسمية ، وواحد منها بالجملة الفعلية حيث تقدم فيها الفعل المضارع « ينطلق زيد » فتحول المبتدأ الى فاعل بدلا من أن يكون ضميره هو الفاعل ، وتتناول الوجوه السبعة للخبر ، تنكيره ، وتعريفه ، وتقديمه ، وتأخيره وافراده وتركيبه ، وفصله بضمير فصل أو عماد عن المبتدأ • ولم يكن عبد القاهر الجرجانى — هنا — قاصدا الى حصر هذه الوجوه ، والا فهنا أوجه أخرى محتملة وممكنة ، ولكن هذه الأوجه هى التى

---

(١٥) عبد القاهر الجرجانى = دلائل الاعجاز صفحة ٦٤ (طبعة المنار) .

تحتملها كلمة « منطلق » أو « ينطلق » أى فى حالة اسم الفاعل والمضارع فحسب .

وما يقوله عن الخبر يقوله عن الحال ، مع استعداد الحال لامكانات أكثر من الخبر ومع الحال الجملة خاصة ، ووجوه الشرط والجزاء ، ومعانى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل منها بخصوصية فى ذلك المعنى لا يشركه فيها غيره ، والجمل وما يكون بينها من الفصل والوصل ، والنظر فيما اذا كان الوصل « بالواو » أو « بالفاء » أو « ثم » أو « أو » أو « أم » أو « لكن » أو « بل » ، وما يلابس ذلك كله من التعريف والتنكير والتقديم والتأخير فى الكلام ، والحذف والتكرار والاضمار والاظهار ، وهل وضع كل من ذلك مكانه ، واستعمل على الصحة وعلى ما ينبغى له ؟ فهذا هو السبيل الى النظم ؛ « فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ الى النظم ويدخل تحت هذا الاسم الا وهو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه ، واستعمل فى غير ما ينبغى له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه الا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد ، وتلك المزية وذلك الفضل الى معانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه »[١٦] .

وقد ألح عبد القاهر الجرجانى على هذه الفكرة وأدار وجوه القول فيها ، وقد أتاحت له كثرة مراجعتها وانعام النظر فيها أن يقع من خلالها على عدة أفكار دقيقة تدور فى هذا الاطار ، فعنده أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الاعراب — أى الوجوه الموجبة له — هو الذى يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ،

---

(١٦) السابق : ٦٥ .

وأنه المعيار الذى لا يتبين نقصـــان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع اليه [١٧] ، والألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تكتب لهـــا الفضـــيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبهه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ [١٨] .

وأولى هـــذه الأفكار بالعناية فى مجال الاشارة الى النظـــم عنـــد عبد القاهر الجرجانى هى الفكرة التى يشير فيها الى أن هـــذه المعـــانى التى يقصـــد اليها ليست معانى من الممكن حصرها وتحديدها بحيث يمكن التقعيد لهـــا ، بل هى معان كثيرة متجـــددة مع تجـــدد الابداع الأدبى نفســـه ، يقول : « واذ عرفت أن مدار النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه فاعـــلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لهـــا غاية تقف عندها ونهاية لا تجـــد لها ازديادا بعـــدها ، ثم اعـــلم أن ليست المزية بواجبة لهـــا فى أنفسها ، ومن حيث هى عـــلى الاطـــلاق ، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ثم بحسب موضع بعضها من بعض واستعمال بعضـــها مع بعض » [١٩] وهـــذه مسألة جـــديرة بالاعتبار ، ولا يصح أن نهملها .

لقـــد كان من جملة أغراض عبد القاهر الجرجانى من نظرية النظم غرض دينى — وله كل الحـــق فى ذلك — حيث أراد الدفاع عن اعجـــاز القرآن ، وبيان طريقه من خـــلال النظم ، وتعليم طريقة الجـــدل فى ذلك وعـــدم الوقوع فى مغالطة الخصـــوم [٢٠] ، ولعل هـــذا ما جعل تطبيقاته لهـــذه النظرية لم تكن الا على مستوى الجملة الواحـــدة بوصفها وحـــدة فنيـــة مستقلة تحمل كل مقومات تمايزها واستقلالها ، وقـــد يصـــلح هذا

---

(١٧) انظر السابق صفحة ٢٣ ، ٢٤ .
(١٨) السابق نفسه ص ٢٣ ، ٢٤ .
(١٩) السابق نفسه ص ٦٩ .
(٢٠) انظر صفحة ٣٣ ، ٣٤ .

الضرب من التناول للقرآن الكريم على اعتبار أن كل آية فيه بل كل جملة منه معجزة فى ذاتها ولكن هـذا التناول لا يصلح للشعر من حيث إننا لسنا نريد تحليل جملة من القصـيدة أو بيت واحـد فيها بل نريد تحليل القصيدة كلهـا بوصفها وحـدة بنائية متكاملة ذات أجزاء كل جزء فيها يقوم بوظيفة معينة فى تكامل هـذا البناء ؛ اذ إن هـذا يدفع الى التساؤل المرتاب : ما الذى يدفع الشاعر الى صوغ هـذا العـدد من الأبيات المسـتقلة والأغراض المتنافرة فى قصـيدة واحـدة ؟

ومن هنا كانت خطورة ما صـنعه عبد القاهر من التمثيل بأبيـات مستقلة معزولة عن سياقها منظور الى كل بيت منها على أنه عمـل فنى مكتمل ، وقـد تحنطت هـذه الأمثلة ، فظلت تتداول بين البلاغيين من بعده حتى فقـدت بريقها •

ومع هـذا فإننى أرى أن محاولة عبد القاهر الجرجانى محاولة وضيئة فى تاريخ النظر الى النصوص الأدبية وتفسيرها ، وقـد كان المرجو أن تثمر هـذه المحاولة بعد أن تنمو نموا طبيعيا من بعده حتى تصبح منهجا ثابت الدعائم واضح المعالم ، ولكن يبدو أن من أتى بعده أعشاهم بريق ذهنه وتوقد خاطره فداروا فى اطاره ، ولم يزيدوا على عمله شيئا الا التفريع والتقسيم ومحاولة التقعيد ، مع أن هـذه المعانى تند عن التقعيد الصارم • وقـد كان أولى بمن جاء بعـد عبد القاهر الجرجانى أن يحاولوا تطبيق هـذه النظرية فيكثروا من ذلك ، لأن حيـاة هـذه المعانى النحـوية فى التطبيق المتجـدد المستمر ، وكان يمكن عن طريق هـذا التطبيق المتكرر المتنوع أن يكون لدينا سبيل واضـح الى تناول النص الشعرى عن طريق الفهم النحـوى الناضج ، ولو كان ذلك قـد تم واتصـل لأصبح لدينا الآن منهج عربى فى تحليل النص وتفسـيره بدلا من « الترقيع » الذى يعتمد على الاقتباس من الاتجاهات الأجنبية دون أن تجد هـذه المقتبسات تربة ملائمة لاستنباتها وتنميتها وتلاحمها مع النسـيج العربى ، فتبقى هذه

المقتبسات أجساما غريبة فى جسم الثقافة العربية [٢١] .

إن « علم المعاني » الذى أسفرت عنه محاولة عبد القاهر الجرجانى الفذة — وهو علم يقوم على فهم التراكيب وأسرارها — يقدم مادة وفيرة فى صدد محاولة بيان المعنى النحوى فى البناء الشعرى ولكن بعض هذه المادة يحتاج الى اعادة النظر [٢٢] . إن فهم أسرار التراكيب مستويات ، وكلما كان البحث فيها أكثر ثقافة وادراكا ومرانة وتمرسا بالعربية ، كان فهمه لأسرار التراكيب أدق وأقرب الى الغاية ، ومادام الفهم

---

(٢١) لا يعنى هذا — بحال — اننى ادعو الى عدم الافادة من الآداب الأجنبية ومذاهبها المختلفة واتجاهاتها ، بل على العكس من ذلك تماما . اننى أعيب عدم قدرتنا على تنظيم وجوه هذه الاستفادة المتوخاة ووضعها مواضعها ، وفى رأيى أن عدم قدرتنا على الاستفادة الحقيقية نابع اساسا من عدم تميزنا ، وعدم استقلال فكرنا وتحديد شخصيتنا ، وانى لأرى أن شرط كمال الاستفادة وتحققها هو وضوح الشخصية الثقافية واستقلالها وتميزها ، لأن هذا يتيح لنا معرفة ما يمكن قبوله وما لا يمكن قبوله ، وما يلائم وما لا يلائم . ان الثقافات ذات الشخصية المستقلة يتجاوب بعضها مع البعض الآخر وتفيد كل منها من الأخرى ، وعندما تستفيد شيئا تهضمه وتصبغه بصبغتها هى ويصبح من مميزاتها هى . أما عندنا فنحن لا يترامى الينا صدى الاتجاه المعين الا بعد أن يكون قد مر عليه زمن طويل وفقد بريقه فى موطنه وبعد أن تكون موجته آخذة فى الانحسار ، ويكون انتقاله الينا بطريقة عشوائية فردية ، ثم ان ناقليه يزعمون له اكثر من قيمته أحيانا . ثم ان لدينا عيبا غريبا هو أن نحتكم فى قيمة ما لدينا الى معيار ما ينقل الينا ، فان وجدنا مشابه بينهما فرحنا وهللنا ، وان وجدناه مختلفا عنه ازرينا به وطرحناه . وخذ النحو العربى مثالا لذلك ، فبعد أن شبع شتما واهانة على يد بعض اللغويين المحدثين وجدنا منهم أخيرا من يرى ان فى ظهور المنهج التحويلى على يد تشوسكى واعتماده على العقلانية رد الاعتبار للنحو العربى .

(٢٢) من ذلك على سبيل المثال قول الزمخشرى — وهو من أصحاب اللفتات الذكية فى تفسير النصوص — : ان الالتفات من محاسن الكلام « ووجه حسنه هو أن الكلام اذا نقل من أسلوب الى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية (تجديدا) لنشاط السامع وأكثر ايقاظا للاصغاء اليه من اجرائه على أسلوب واحد » (انظر الايضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى ١٦٠/١) مع أن المخالفة بين الضمائر من الممكن أن تكون مجالا خصبا لدلالات متعددة تتوقف على صياغة القصيدة كلها .

قائما على أساس التركيب نفسه فسوف يؤمن الشطط والزلل ، ولن يكون التفاوت الا فى درجة الفهم لا فى نوعه • وليس علم المعانى علما توقيفيا ، ولذلك لن يكون علينا من بأس اذا وقفنا من بعض ما جاء عنهم وقفة المراجعة واعادة النظر ، وقد كان علماء المعانى أنفسهم محسنين غاية الاحسان عندما كانوا يذكرون وجوها مختلفة لتركيب ما من التراكيب ، وبعد ذكر هذه الوجوه يعقبون بما يشعر أن الباب مفتوح لكل مجتهد فى فهم النص بشرط سلامة العقل واستقامة الطبع يقول القزوينى مثلا بعد أن يذكر عشرة أغراض مختلفة قد يحذف المسند اليه لواحد منها « وإما لاعتبار آخر مناسب لا يهدى الى مثله الا العقل السليم والطبع المستقيم »(٢٣) فالأمر راجع أولا الى سلامة العقل واستقامة الفطرة فى النظر الى النصوص وليس معنى هذا أنه تذوق عفوى ، ولكنه تذوق قائم على فهم العلاقات التى تحكم التركيب وتوجه بناءه ، وهذه العلاقات هى « المعانى النحوية » •

إن الوقوف على المعانى النحوية وفاعليتها فى القصيدة محاولة لطرق أهم أبوابها للولوج الى عالمها ، وهذا يقتضينا أن نحسن الظن بالشعراء الكبار فلا ننظر الى شعرهم بمعيار التصويب والتخطئة — وبخاصة الشعراء المتقدمون — بل ينبغى أن نحاول استكشاف أسرار التراكيب لديهم حتى تلك التى تبدو على أنها — من وجهة نظرنا — مخالفات نحوية يرتكبونها فى شعرهم ، إنهم يعمدون اليها عمدا غير غافلين عنها ، ووراءها معنى متساوق مع المعنى الشعرى للقصيدة ، ولقد كانت نظرة التصويب والتخطئة وراء وقوف بعض النقاد العرب القدماء من هذه المخالفات موقف العيب والانتقاص والتحذير من ارتكاب أمثالها ، ولعل هذا الموقف كان من تأثير النحاة الذين عزلوا هذه الظواهر لأنها لا تطرد مع القاعدة التى يرجعون لها الاطراد ، مع أن امام النحاة سيبويه يقول « وليس شىء

---

(٢٣) الخطيب القزوينى — الايضاح فى علوم البلاغة ١٠٩/١ (الطبعة الرابعة ١٩٧٥ م بشرح وتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى — دار الكتاب اللبنانى — بيروت) .

يضطرون اليه الا وهم يحاولون به وجهـا »[٢٤] وقـد حاول العبقرى الفـذ أبو الفتح ابن جنى أن يقـدم تفسيرا ناضجا لما سـماه النحـاة « ضرورة شعرية » اذ يبين أن الشاعر الذى يعمد الى مثل هـذه المخالفات هو الشاعر القوى الجسور لأنه يعلم أن ابتعاده عن مثل هذه الأمور أقرب الى النجاة وأبعد عن الملحاة ، وليس فى ذلك دليل على ضعف لغته لأنه ارتكب ما ارتكب ادلالا بقوته »[٢٥] ورغبـة فى احـداث تأثير معين يرمى اليـه بما فعـل .

---

(٢٤) سيبويه — الكتاب ١/٢٢ (طبعة دار القلم) ١/١٣ (طبعـة بولاق) .

(٢٥) انظر نص ابن جنى فى الخصائص ٢/٣٩٢ وهو « فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وان دل من وجه على جوره وتعسفه فانه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على الوجه الناطق بفصاحته ، بل مثله فى ذلك عندى مثل مجرى الجمع بلا لجام ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ، فهو وان كان ملوما فى عنفه وتهالكه فانه مشهود له بشجاعته وفيض منته ، الا تراه لا يجهل أن لو تكفر فى سلاحه أو أعصم بلجام جواده لكان أقرب الى النجاة وأبعد عن الملحاة ، لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ادلالا بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه » وقارن ما قاله ابن جنى بما يقول : بول روبرتس ، وقد أتى ببيتين من افتتاحية قصيدة مشهورة للشاعر ا. ا. كامنجز كسر فيهما قواعد النحو ، وأعاد روبرتس صياغتها وفقا لقواعد النحو . يقول : « اننا لو أعدنا صياغتهما على تقتضيه قواعد النحو نكون قد نحينا الشعر جانبا » ثم يقول : « ان كامنجز لم يكن خارجا على قواعد النحو لأنه غير مكترث أو لأنه لا يعرف تعبيرا أفضل . ولكنه عن عمد تام يريد أن يحصل على تأثير شعرى معين ، وكل الشعراء يفعلون هذا ، ولو أن بعضهم — مثل كامنجز — يفعل هذا أكثر من غيره . انهم يستخدمون القواعد النحوية بوصفها نقطة مغادرة ينطلقون منها يوترونها ويجربون بها محاولة الحصول على أكثر الطرق فعالية وتأثيرا لقول مايريدون »

Paul Roberts, Modern Grammar, p. 7,8. (New York, 1968).

ويسمى الدكتور محمد مندور هذه الظاهرة « كسر البناء » ويقـول : « لقد تميز فى الغرب كتاب بما فى أسلوبهم من نتوء لا تعدو أن تكون خروجا على الدارج من الاستعمالات والتراكيب ، وهذا النفر تطلق على الطريقة التى يبنون بها عباراتهم « كسر البناء » ومن النقاد — وبخاصة فى الغرب — من يرون

ومن الغريب أنه قد وقعت مثل هذه الأمور فى القرآن الكريم ، وقد أجاد النحاة والمفسرون فى التماس تعليلها وتفسيرها بما يتلاءم مع السياق الذى وردت فيه •

واذا كانت محاولة عبد القاهر الجرجانى وما أسفرت عنه من علم المعانى تمثل مرتكزا تراثيا أصيلا فى الدعوة الى احياء الاهتمام بالمعنى النحوى ومحاولة جعلها مدخلا لتفسير القصيدة وفهمها ؛ فإن هناك مرتكزا آخر معاصرا يتمثل فى الدعوة الجديدة فى النقد الأدبى التى تحاول جاهدة توجيه النقد فى الأدب العربى وجهة لغوية عن طريق النقد التطبيقى استنادا الى أن العمل الأدبى فن لغوى فى المقام الأول ؛ ولذلك ينبغى الدخول الى النص الأدبى بغية تحليله من بابه الملائم وهو اللغة بكل مستوياتها وأبعادها التى يستخدمها العمل الأدبى فى تكوين شكله الفنى • والقصيدة قبل كل شىء تركيب أو بناء لغوى ، ومهمة الناقد حيالها ليست هى اطلاق الأحكام العامة القائمة على الاستحسان أو الاستهجان الذاتيين غير المبرهن عليهما من خلال العمل نفسه ، أو رصد اتجاهات غير أدبية كالاتجاهات السياسية أو الاجتماعية أو النفسية أو غيرها ونسبة العمل الأدبى أو قائله اليها والاكتفاء ببعض الاشارات التى

أن اطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر عنه الا أسلوب مسطح لا جدة فيه ولا رونق له ، وهم يؤيدون رأيهم بالحقيقة الانسانية المعروفة من أن الكمال المطلق ممل فى ذاته ، وانه من الخير أن تأخذ الكتاب من حين الى حين نزوة من شيطان الأدب تخرج بهم عن التعبير المتوقع المألوف » (فى الأدب والنقد ٢٤ ، ٢٥ للدكتور محمد مندور — دار نهضة مصر للطبع والنشر — القاهرة) ، وقد تناول الدكتور مندور هذا تحت ما يسميه « النقد اللغوى » ولكنه لم يحدد ملامحه .

وقد ذهب سيبويه وابن مالك الى أن الضرورة الشعرية هى ما ليس للشاعر عنه مندوحة ، فبوسع الشاعر أن يغير هذا التركيب ويستبدل به آخر ، ولكنه يبقى عليه لأنه أدل على ما يريد من غيره (انظر فى تفصيل رأيهما : الضرورة الشعرية فى النحو العربى للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف الفصل الثانى — مكتبة دار العلوم — القاهرة ١٩٧٩ م) .

تساعد على هـذا ، بل مهمة الناقد الحقيقية هى اضـاءة العمل وتنويره واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته فى ضـوء ما يسمى بالقراءة الفاحصة للنص الأدبى [٢٦] .

ولكن هـذه الدعوة لم تجعل المعنى النحوى مرتكزا من مرتكزاتها ، ولم يظهر فى كتابة أصحابها حتى الآن ما يشير الى اعتمادهم عليـه أو الاستعانة به غير بعض الاشارات القليلة جـدا التى لا تمثـل منهجـا متكاملا ، وهم معذورون فى هـذا ؛ لأن النحاة لم يقدموا لهم مادة صالحة لاستغلالها فى هـذا السبيل ، ولم تتألف مدرسة لغوية واحـدة ذات اتجاه معروف يغذى بتأثيره التيارات الأدبية بحيث تتمخض عن اتجاه نقـدى فى هـذا الصدد ، وكل ما يجـده أمامهم هؤلاء النقاد المجتهدون من نتاج نحوى محـدث لا يختلف عما يجـدونه فى كتب النحو الشـائعة التى لم تتناول هـذه المعانى النحوية بقـدر ما تناولت الصيغ النحوية (وسـوف أشرح الفرق بينهما) ولم تتحـدث كتب النحو الا عن بعض هـذه المعانى حـديثا غير مقصود اليه كالحـديث عن أغراض بناء الفعل للمجهول أو معانى حروف الجر أو معانى حروف العطف والفرق بين حروف النـداء بعضها والبعض الآخر ، والفرق بين همزة الاستفهام و « هل » والحديث عن أغراض النعت ، ومعانى حروف الزيادة فى صيغ الأفعال وما يشتق

---

(٢٦) قام بهذه ادعوة — باقتدار — الدكتور محمود الربيعى فى عدد من المقالات النظرية واهمها « كيف اقرأ العمل الأدبى » و « الأدب والمجتمع » وقد طبق دعوته على عدد من القصائد القديمة للجميح والمثقب العبدى والحديثة لشوقى وناجى وايليا ابى ماضى وبعض المجموعات الشعرية الأخرى ، وقد جمع بعض هذه المقالات فى كتابه « مقالات نقدية ، مكتبة الشباب ١٩٧٨ م بالقاهرة » وانظر تقديمه للكتاب الذى ترجمه « حاضر النقـد الأدبى — دار المعارف ١٩٧٥ م » كما طبق هذا المنهج تطبيقا فذا فى كتابه « قراءة الرواية — دار المعارف ١٩٧٤ ط ١ » . وكتب الدكتور مصطفى ناصف تتناول هذا الجانب وبخاصة « دراسة الأدب العربى » و « مشكلات المعنى فى النقد الحديث » و « قراءة ثانية لشعرنا القديم » .

منهـا ، وهى مواضـع قليلة جـدا فضـلا عما توحى به من اعطاء هـذه المعانى صـفة الشمول والاطراد دون أن تربط ذلك بمواقف معينة •

إن الحـديث عن عناصر منفصـلة من مجموعة قصائد مختلفة لشعراء مختلفين كالحـديث عن المرأة أو الحب أو الناقة أو الفرس أو الأطـلال فى الشعر الجاهلى مثلا ــ مع بريقة أحيانا ــ لا يساعد قارىء معلقة امرىء القيس مثلا على فهمها بوصـفها بناء فنيا لغويا ، فضـلا عن أن مثل هذا الضرب من التناول يعزل عنصرا من عناصر القصـيدة عنها ، ويحلله بعيدا عن اطارها ، يجعل القارىء يقبل على قراءة القصـيدة وفى ذهنـه فكرة سابقة عن بعض عناصرها قـد تشوش عليه وضـع هذا العنصر مع بقية أجزاء القصـيدة الأخرى التى لا يتم كونها قصـيدة الا بهـذه العناصر مجتمعة وتفاعلها فى داخل اطارها • وقـد يكشف التحليل النقـدى الخاص بكل قصـيدة على حـدة أن الناقة مثلا عند امرىء القيس تختلف ــ ولابد أن تكون كذلك ــ عنها عند طرفة ، بل قـد تختلف عند الشاعر الواحـد من قصـيدة الى أخرى حسب توظيفه لها ، وهكذا •

أما الذى يضىء القصـيدة ويكشف مكنونها ويساعد القارىء على تذوقها فهو أن يأخـذ الناقد بيد قارئها ويفسر له كيف تركب هـذا البناء اللغوى الفنى حتى استوى عملا ذا دلالة خاصة ، ويبصره بمواطن الجمال فى هـذا التركيب ، وإنى لا أعتقـد أن من أهم أبواب الدخول الى عالم القصـيدة الباب الذى يكشف لنا كيف يتم هـذا التركيب ، أى تركيب وحـدات البنـاء الفنى للقصيدة ، وأعنى به « المعانى النحوية » ، وأعتقد أيضـا أن على المشتغلين بالنحو أن يقدموا فى هـذا الصدد ما يعين النقاد على أداء مهمتهم بحيث ييسروا لهم السبيل وأن يتعاون دارسو العربية على كشف النصوص وتحليلها بدلا من أن يعملوا متدابرين متخالفين •

ولكن •• **هل يصلح المعنى النحوى مدخلا لتناول النص الشعرى ؟**

إن النص الشـعرى بطبيعة تركيبه مكثف مركز يحمل من الدلالات

أكبر مما تحمل اللغـــة المستعملة فى مجالات أخرى ، أو اللغـــة المألوفة فى تركيب أى نص أدبى آخر • وما لا يقال فى القصـــيدة أكثر مما يقال ، إن الشاعر يكتفى أحيانا باللمحة الدالة والاشارة الخفية ، وقـــد يسهب فى وصـــف شىء يجعله مقابلا لشىء آخر ، ولا يعمد الى غرضـــه بطريقة مباشرة ، وقـــد نظن أنهـــا كذلك • إن القصـــيدة بناء فنى يحمـــل من الاشارات الكثير ، ولكن الدليل الذى لا دليل سواه على كل ما يريد الشاعر من قصـــيدته هو ما يقوله فعلا فى القصـــيدة ، وما يقوله هو الكـــلام المحـــكوم بعلاقات نحوية معينة أنتجت هـــذه الدلالات المكثفة • إن الشاعر قـــد يلجأ الى ما هو متبع فى تقاليد الفن الشعرى فى عصره كأن يلجـــأ الشاعر الجاهلى مثلا الى وصـــف الأطـــلال ووصـــف الناقة أو الفرس ووصف الثور أو الحمار الوحشى أو غير هـــذا وذاك مما يتداول فى الشعر الجاهلى ، والسؤال الآن : هل هؤلاء الشعراء جميعا يصفون أطلالا واحدة أو ناقة واحـــدة ؟ وهب أنهم يصـــفون شيئا واحـــدا ، هل رؤيتهم واحدة واستخدامهم له واحـــد وتوظيفهم لهذا العنصر أو ذاك واحـــد ، وطريقة بنائهم الفنية واحـــدة بحيث يسوغ لنا هـــذا جمع هـــذه العناصر التى تبدو فى ظاهرها متشابهة من هـــذا الشعر الكثير ودراستها بمعيار واحد ؟

أعتقد أن لو كان الأمر على هـــذا النحو صحيحا ـــ وهو ليس كذلك ـــ لأغنت عن الشعر الجاهلى كله عـــدة قصائد قليلة جدا •

ولنفرض أن بعض الشعراء يقفو بعضـــا فى وصف هـــذه الأمور وصفا مجردا من أى دلالة أخرى وراء هـــذا الوصف ، فكيف يصف ؟ هل يستخدم نفس المفردات ونفس الجمـــل ويقيم بينها نفس العلاقات ؟ صحيح أن هناك كثيرا من المفردات تتكرر فى القصـــائد الجاهلية • ولكن المهم ليس هو المفردات ؛ لأن هـــذه المفردات لا تكون ذات دلالة واحـــدة فى كل موضـــع ترد فيه ، فهناك قـــدر مشترك من معنى هـــذه المفردات بين أبناء البيئة اللغوية الواحـــدة ، لكن هـــذه المفردات تكتسب معانى اضافية فى السياق الجـــديد والتراكيب الجـــديدة •

إننا لو أعطينا اثنين من المعماريين مجموعة متماثلة تماما من مواد البنـــاء ، ومساحة متماثلة تماما من الأرض ، وطلبنا من كل منهما أن يقيم بناء يصـــممه وينفذه ، لجاء البناءان مختلفين وفقا لقاعدة أولية هى أن كل رؤية أصـــيلة متفردة تتمايز عن الأخرى ، واذا أردنا المقارنة بينهما فسوف تتم المقارنة على أساس طريقة التنفيذ ، ومن دراسة البنـــاء سوف نصل الى كل ما وراء ذلك مما نريد • وفى عمل فنى مادته اللغـــة وأساس تنفيذه التركيب ، ألا تكون دراسة طريقة تركيب القصـــيدة كاشفة عن أبعاد كثيرة قـــد نظن أنها بعيـــدة عنهـــا ؟

إن كل معنى فى القصـــيدة ــ مهما قيل فى روافده ــ نابع أولا وأخيرا من طريقة بنائها ، وبناؤها يقوم على جمل ذات علاقات بين أجزاء الجملة الواحـــدة من جانب ، وبين الجملة الأخرى من جانب آخر • وكل ما يقال عن التصوير الفنى وغـــيره آت فى أصـــله من طريقة التركيب ومن تأليف الجمل ونسبة الأشياء بعضها الى البعض الآخر وضمها فى اطار واحـــد ووضعها فى سياق معين من حيث إن هـــذه فحسب هى أثر الخيال الخالق ودليل تفرده وعبقريته • إن الشاعر عندما يقوم ببناء قصـــيدته يعمـــل ذهنه بطريقة دقيقة فى طرح كل المقابلات الاستبدالية المختلفة التى كان يمكنه التعبير بها عن مراده ، ويختار عليها جميعا الصـــورة التى يورد بهـــا جمله ، وهو عندما يطرحها قـــد تكون مقصودة لديه بطريق السلب • إنه فى سبيل ذلك ينفى من استعماله كثـــيرا من المفردات على مســـتوى استخدام اللفظة المفردة ، وكثيرا من التراكيب على مســـتوى الجملة ، ويفضـــل عليها ما يجىء به من مفردات وتراكيب ذات علاقات ، وقد كان بعض القـــدماء على وعى دقيق بعمل الشاعر على هـــذا النحو ؛ ولهـــذا فسر سيبويه وابن مالك ماسماه النحاة ضرورة شعرية بأنه ما ليس للشاعر عنه مندوحة ، فليس بوسعنا أن نقول إن الشاعر مضطر مادام قادرا على استبدال تركيب آخر بهذا التركيب ، وهـــذا صادق على كل ما يقوله الشاعر فهو مختار فى كل ما يقول قاصد له ، وعملية الاختيار لديه تحكمها أمور مختلفة متعددة بعضها لغوى وكثير منها غير لغـــوى ، والذى يعنينا هنا

أن الشاعر اختار هـذا البناء دون سواه وهـذا التركيب على غيره لغاية يتغياها ومطلب يسـعى اليه ، وقـد رأى أن الذى اختاره أدل على مراده من سواه ، ولا دليل بين أيدينا على كل هـذه الأمور الا القصيدة ذاتهـا وطريقة تركيبها وبناء جملها والعلاقات الخاصـة بها والاشـارات التى تحملها هـذه البنيـة بكل أبعادها ، وهو ما يتضمن كله داخل العلاقات النحـوية •

واذا انتهى بنا الأمر الى هـذا الحـد فلا بد أولا من التفريق تفريقا أراه ضروريا بين شيئين هما : المعنى النحـوى والصيغة النحوية •

الصيغ النحوية تجريدية ثابتة (الفعل + الفاعل) ، (المبتدأ + الخبر) مثلا ، وهى محددة يمكن حصرها وتصنيفها ، وكتب النحو المتأخرة لا تعنى الا بالصيغ النحوية ، وهـذه الصيغ مهمة من حيث يكون المطلوب هو تعليم الصـواب والخطأ فى التركيب • والصيغ النحوية لا تحمل أية دلالة غير التجريد ، ولذلك يمكن أن يصاغ وفقا لها عبارات مفرغة من الدلالة الا من دلالة الصيغ النحوية فقط ، ومن هنا يمكن اعرابها كأن يقال فى صـياغة هرائيـة :

ولقـد فأوت الشيصمان بفأوة فتشرغبت قفانه بمـلان
حتى انسـخت عبناته فى برنة وانباغ فى الثفجات كل قنان

فليس فى هـذين البيتين الهرائيين الا الصـياغة على قوانين النحـو والعروض ، فهما من بحر الكامل ومن جمل يمكن اعرابها بما تقضى أصول الاعراب ، ولكنهما خاليان من أى دلالة أخرى على الاطـلاق لأنهما خاليان من المعانى النحوية •

فالصيغ النحوية ـ كما رأينا ـ ليست الا جانبا واحـدا من جوانب المعنى النحوى الذى يتألف منها ومن دلالات أخرى متعـددة تتكاتف فى الجملة الواحـدة ، بعضها راجع الى صـيغ المفردات المستخدمة فى اطار

الجملة ومعانى هـذه المفردات ، وعلاقة هـذه المفردات بعضها بالبعض الآخر ، ومعناها النابع من تركيبها فى جملة واحـدة وتفاعلها داخل هـذه الجملة مع بعض العناصر الأخرى تفاعلا يتنج عنه معنى جـديد ، ومن هنا يكون للفظة الواحـدة معنى فى موضـع ولا يكون لهـا هـذا المعنى نفسه فى موضـع آخر « فإنا نرى اللفظة تكون فى غاية الفصاحة فى موضع ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليـل ولا كثير ، وإنما كان كذلك لأن المزية التى من أجلها نصف اللفظ فى شأننا هـذا بأنه فصيح مزية تحـدث من بعد أن لا تكون وتظهر فى الكلام من بعد أن يدخلها النظم ، وهـذا شىء إن أنت طلبته فيها وقـد جئت بهـا أفرادا لم ترم فيها نظما ولم تحـدث لهـا تأليفا طلبت محالا » (٢٧) .

إن الشعراء جميعا يتعاملون فى شعرهم مع مادة واحـدة هى اللغـة مفردات وتراكيب ولكننا نجـد بعضهم أكثر فنية من الآخرين ، لا من حيث إن ألفاظ هـذا الشاعر أحسن ولا أجمل ولا أرق ولا أعـذب الى آخـر هـذه الصفات ، بل من حيث إن طريقة بناء هـذا الشاعر للألفاظ تختلف عن طريقة بناء الآخر ، واختيار هـذا يختلف عن اختيار ذاك ، وقدرة خيال هـذا الشاعر الذى يتخـذ التراكيب مادة له تختلف عن ذاك — فالمـادة الموجودة بين أيدينا هى اللغـة ، فالحجر مثلا مادة واحدة لمثالين مختلفين ، ولكننا نجـد أحدهم يبز غيره ويفوقهم لا من حيث نوع الحجر المستخدم فى التمثال بل من حيث طريقة صوغه واستخدامه لمـادته ، وكذلك الألوان والأصباغ مادة واحـدة لرسامين مختلفين ، ولكن بعضهم يفوق الآخرين ويمتاز عنهم لا من حيث استخدامه لمـادة معينـة دون الآخرين بل من حيث قدرته على التأليف بين الألوان والظـلال ودرجاتها ، وهـذا كله محـكوم بالخيال الذى يوجه هـذا التأليف ، وكذلك طريقة استخدام اللغة عند الشعراء هى التى يتم بها التمايز والتفاضل بينهم . واذا كان التفاضل

---

(٢٧) دلائل الاعجاز : ٣٠٨ .

بين الشعراء لا يتم الا عن طريق التأليف أو النظم فإنه ينبغى أن نسلك السبيل الى ذلك من خلال « المعانى النحوية » .

إن هذه المعانى النحوية تتعدد وتتجدد بتعدد الابداع فى الشعر وتجدده ، لأن الصيغة النحوية قالب يحشى بالأمثلة المختلفة المتعددة التى لا تنقضى ولا تنفد ، ومن هنا تتعدد المعانى النحوية وتتجدد ، فوظيفة الفاعلية مثلا ثابتة فى الصيغة النحوية ، ولكن دلالة الفاعلية بوصفها معنى نحويا لا يتوقف على كون الاسم فاعلا فحسب بل يتوقف هذا المعنى على نوع الفاعل هل هو مصدر مؤول أو اسم ، وما نوع هذا الاسم الذى يختاره الشاعر لشغل وظيفة الفاعلية هل هو نكرة أو معرفة وهل هو نكرة مخصصة أو غير مخصصة ، واذا كان معرفة فهل تعريفه عن طريق الاضمار أو العلمية أو الموصولية أو الاشارة أو عن طريق الألف واللام أو الاضافة الى واحد منها وما نوع ما أضيف اليه ، وما معنى هذا الاسم معجميا وما معناها السياقى وما العلاقة بين هذين المعنيين ، وما الموقف الذى يكتنفها وما نوع مألوفه وما درجة عدم الألفة وما نوعها ، وما صيغة هذا الفعل وما معناه المعجمى والسياقى وهل هو فعل مطلق او مقيد وما نوع مقيده ، ثم هل الجملة نفسها المكونة من الفعل والفاعل عنصر فى جملة أخرى ، أو هى جملة مستقلة ، وهل هى جملة مطلقة أو مقيدة ، وما نوع مقيدها ، هل هو الاستفهام أو النفى أو التمنى أو الرجاء أو النهى الخ ، وماذا تحمل هذه الجملة من دلالة وفق السياق العام للقصيدة ، وهل تتردد أو تتكرر هذه الدلالات فى غيرها من الجمل ، وما علاقتها النحوية والسياقية بالجمل الأخرى الى آخر هذا النسيج المحكم المتشابك ، وقد لخص عبد القاهر الجرجانى هذه الوجوه والفروق فى عبارة موجزة اذ يقول « واذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها » .

فالصيغ النحوية متضمنة فى المعانى النحوية وهى عنصر واحد من عناصر متعددة تؤدى اليها ، والقصيدة على هذا المستوى يحكمها نوعان من العلاقات النحوية ، العلاقات الأفقية والعلاقات الرأسية ، أما العلاقات الأفقية فالمقصود بها ترابط الجملة الواحدة فى داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائية والخبرية فى الجملة الاسمية والفعلية والفاعلية فى الجملة الفعلية الى آخره .

وتحليل الجملة على هذا المستوى يستتبع بالضرورة عدة خطوات قد لا تظهر أحيانا ، ولكنها تكون أساسا يوجه عملية التحليل هذه الخطوات هى :

- الملاحظة والتسجيل .
- يلى ذلك ادراك العلاقات الجزئية وما تؤدى اليه .
- الانتقال بعد ذلك الى الدلالات الخاصة بكل تركيب .

والأمور التى ينبغى أن تلاحظ وترصد هى اختيار الشاعر للكلمات المعينة والصيغ الخاصة بها والوظائف النحوية التى تشغلها ، ويلاحظ فى ذلك كله الكيفية التى وردت بها فى الجملة ومحاولة التعليل لهذا . فلماذا اختار الشاعر هذه الكيفية ؟ وما علاقة ذلك بالغرض الذى سيقت له ؟ أو ما الغرض منها ؟ وهل يتلاءم ذلك مع السياق الذى وردت فيه أو يعارضه ؟ وما دلالة هذا التلاؤم أو هذا التعارض فى البناء الكلى للقصيدة ؟

وهذا كله يرصد من خلال البناء الخاص بالجملة ، فيراعى فى هذا السبيل الاطلاق والتقييد والافراد والتركيب ، والتوحد والتعدد ، وتحت كل من هذه فروع ، فتحت الاطلاق والتقييد هناك الفعل المطلق والفعل المقيد ، والمطلق هو الفعل المبنى للمعلوم غير المؤكد المسند الى فاعله فقط الذى لا يتعلق به ظرف ولا جار ومجرور ولم يذكر له أى مفعول ما

المفاعيل المختلفة ، فاذا زدت شيئا من هـذه كان الفعل مقيـدا ، وهنا يختلف معنى المطلق عن معنى المقيد فى الافادة ، فليس هناك معنى ضممت اليه شيئا آخر ، وانما هو معنى جـديد من حيث الدلالة « وهكذا يكون الأمر أبدا ، كلما زدت شيئا وجـدت المعنى قـد صار غير الذى كان ، ومن أجل ذلك صلح المجازاة بالفعل الواحـد اذا أتى به مطلقا فى الشرط ومعدى الى شىء فى الجزاء كقوله تعالى (إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم) وقوله عز وجل : (واذا بطشتم بطشتم جبارين) مع العلم بأن الشرط ينبغى أن يكون غير الجزاء من حيث كان الشرط سببا والجزاء مسببا ، وأنه محال أن يكون الشىء سببا لنفسه ، فلولا أن المعنى فى أحسـنتم الثانية غير المعنى فى أحسنتم الأولى وأنها فى حـكم فعل ثان لما سـاغ ذلك » [٢٨] .

وهناك الاسم المطلق والاسم المقيـد ، والمطـلق هو النكرة غـير المخصصة بوصـف أو اضافة وغير المتبوع وغير المميز ولم يكن صاحب حال ، والمقيـد ما يقابله .

وهناك الجملة الاسمية المطلقة وهى التى خلت من كل قيد يسبقها من قيود النفى أو التوكيـد أو التمنى أو الرجاء أو القيد الزمنى المتمثل فى بعض النواسخ ، أو المطلقة من النواسخ بأنواعها وتقابلهـا الجمـلة الاسـمية المقيـدة .

وهناك الجمـلة الفعلية المطلقة وهى التى تتجرد للإثبات المحايد ، وما عداها فهى المقيـدة . الخ .

وقـد يطلق أحـد عناصر الجملة ويقيد عنصر آخر فيها ، وقد يقيد بعض مقيداتها بقيود أخرى وقـد تقيد الجملة بعناصر سابقة أو لاحقة . ونظام اللغـة يسـمح بأن يأتى بعض العناصر مفردا أو متعددا كالخبر

---

(٢٨) دلائل الاعجاز : ٤١١ ، ٤١٢ .

والنعت والحال مثلا ، وقد يفرد وقد يركب أى يأتى جملة • وعن طريق هذه الامكانات الكثيرة المتاحة قد تطول الجملة وتتعقد أو تقصر وتتلاحق ، وسوف نرى من هذا النص كيف تتعقد الجملة فى صورها من خلال البناء على عنصر من عناصرها ، يقول الشنفرى الأزدى [٢٩] فى لاميته المعروفة :

١ — وأغدو على القوت الزهيد كما غدا
أزل تهاداه التنائف أطحل

٢ — غذا طاويا يعتن للريح هافيا
يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

٣ — فلما لواه القوت من حيث أمه
دعا فأجابته نظائر نحل

---

(٢٩) مختارات شعراء العرب لابن الشجرى ٨٥ — ٨٩ (تحقيق على محمد البخارى ، دار نهضة مصر ، القاهرة) وسوف اشرح معانى المفردات بأرقام الأبيات :

١ — الأزل : الذئب الخفيف الوركين . التنائف : الفلوات . الأطحل : الذى لونه بين الغبرة والبياض .
٢ — الطاوى : الجائع . هافيا : خفيفا سريعا . يعتن : يظهر ويعارض . يخوت : ينقض ويخطف . الشعاب : الطرق فى الجبل . يعسل : يسرع .
٣ — أمه : قصده . النحل : المهازيل .
٤ — المهلة : القرقة اللحم . القداح : السهام قبل ان تراش وتركب عليها نصلها . ياسر : مقامر بالأزلام والميسر .
٥ — الخشرم : النحل أو رئيسها . الدبر : جماعة النحل . المحابيض : عيدان مشتار العسل . المعسل : جامع العسل .
٦ — مهرته : واسعات الأشداق . فوه : واسعات الأفواه . كالحات : باديات الأنياب . بسل : عوابس .
٧ — البراح : الأرض الواسعة التى لا زرع فيها . النوح : النساء النوائح .
٨ — المرمل : الذى نفد زاده والجمع مراميل .
٩ — ارعوى : رجع .
١٠ — النكظ : الشدة أو العجلة أو الجوع .

٤ ــ مهللة شـــيب الوجـــوه كأنهـــا
قـــــداح بكفى ياســـــر تتقلقـــل

٥ ــ أو الخشرم المبعـــوث حثحث دبره
محابيض أرســـاهن ســـام معســـل

٦ ــ مهرته فـــوه كـــأن ثـــــــدوقها
شـــقوق العصى كالحـــات وبســـــل

٧ ــ فضـــــج وضـــجت بالبراح كأنهـــا
واياه نـــوح فـــوق عليـــاء ثكـــل

٨ ــ فأغضى وأغضت وائتسى وائتست به
مراميـــل عـــــزاها وعـــزته مرمـــل

٩ ــ شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوى
وللصـــبر ان لم ينفع الشـــكو أجمل

١٠ ــ وفـــاء وفاءت بادئات وكلهـــــا
عـــلى نكظ ممـــا يكاتـــم مجمـــــل

فهـــذه الأبيات العشرة كلها جملة واحـــدة تكون التصوير فيها من خلال تقييد الفعل فى الجملة « واغدو على القوت الزهيد كما غدا ... فالكاف وما بعـــدها مفعول مطلق ، انطلق منه الشنفرى الى صـــورة هـــذا الذئب الجائع الذى غدا طاويا يعارض الريح ويدعو نظائره الجياع المهازيل التى يتطرق لهـــا الوصـــف حتى تقوم بينه وبينها هذه التقابلات المتجاوبة وتبدأ بالدعوة والاجابة « دعا فأجابته ــ فضج وضـــجت ــ فأغضى وأغضت ، ائتسى وائتست ــ عزاها وعزته ــ شـــكا وشكت ــ ارعوى وارعوت ــ فاء وفاءت » ثم تجمع كلها فى آخر الجملة « وكلهـــا على نكظ مما يكاتم مجمل » .

وهـذا مثال آخر من طـول الجمـلة عن طريق تقييـد عنصر من عناصرها ، يقول بدر شاكر السياب فى قصيدته « المومس العمياء » (٣٠) .

الحارس المكدود يعبر والبغايا متعبات
النوم فى أحداقهن يرف كالطير السجين
وعـلى الشـــفاه أو الجبـين
تترنح البسمات والأصباغ ثكلى باكيات
متعثرات بالعيون وبالخطى والقهقهات
وكأن عارية الصـــــدور
أوصال جندى قتيل كللوها بالزهور
وكأنها درج الى الشهوات تزحمه الثغور
حتى يهـدم أو يكاد سوى بقايا من صخور

فهذا المقطع الذى يحتل تسعة أسطر أو أبيات — أو ما شئت من تسـمية — كل جملة واحـدة اسمية « الحارس المكدود يعبر » قيـدت بالحال « والبغايا ... » وهى اى الحال جملة اسمية أيضـا أخبر عن مبتدئها بعـدة أخبار بعضها مفرد « متعبات » وبعضها جملة اسـمية أو فعلية عطفت على كل منها جمل أخرى ، واستمر تعدد الخبر وتقييـد عناصر الأخبار المتعددة حتى طالت الجملة على هـذا النحو ورسمت هذه الصـورة ، وقـد تدرجت بنا حتى كدنا ننسى الجملة الأصـلية الأولى وهى « الحارس المكدود يعبر » فقد عبر من خلالها السياب الى هـذه الجملة التى جاءت قيـدا للأولى وظل ينمى أجزاءها حتى صرف الاهتمام اليها ، وليس هـذا عفويا فى البنـاء السـعرى ، وعلينـا أن نحاول الكشـف عنـه .

---

(٣٠) ديوان انشودة المطر صفحة : ٢٠٠ ، ٢٠١ .

إن كل المعانى النحوية الأفقية هنا ذات دلالة خاصة وعلينا فى تناول القصيدة أن نحصر الجمل على هذا المستوى ونلاحظ ما فيها من عناصر ، ونحاول استكشاف الربط بين كل هذه العناصر وتفاعلها فى السياق ونسبة بعضها الى بعض ، وما يلحق بكل ذلك من متعلقات وتوابع وما يتسلط عليها من معانى الأدوات المختلفة ، وما يلابس هذا كله من التعريف والتنكير والتقديم والتأخير والذكر والحذف ، ولا نفعل شيئا مهما بدا فى نظرنا هينا من عناصر التركيب كأن يستخدم الشاعر الظاهر حيث يمكنه استخدام المضمر كقول حطان بن المعلى :

أنزلنى الدهر على حكمه
من شامخ عال الى خفض
وغالنى الدهر بوفر الغنى
فليس لى مال سوى عرضى
أبكانى الدهر ويارباً
أضحكنى الدهر بما يرضى

فهنا لا يصح أن ان نغفل اظهار كلمة « الدهر » وتكررها حيث كان من الممكن الاكتفاء بضميرها بعد المرة الأولى ودلالة ذلك •

سوف تكشف لنا دراسة القصيدة على هذا المستوى ، وأعنى به مستوى العلاقات الأفقية أو المعانى النحوية الأفقية للقصيدة أن القصيدة الواحدة عدد محدود من الأجزاء كل جزء منها يترابط أفقيا على هذا النحو ويكون وحدة خاصة تمثل عنصرا من عناصر بناء القصيدة أو صورة من صورها ، وسوف تكشف هذه الطريقة أن الجزء الواحد من القصيدة غالبا ما يكون جملة واحدة كبرى تتكشف عن طريق تقييد أحد عناصرها أو مقيداتها بقيود مختلفة •

وأجزاء القصيدة تترابط فيما بينها بما يسمى العلاقات الرأسية —

وقد يكون فى وصفها بالنحوية تسمحا واقتداء بتعريف القدماء كابن جنى للنحو — وأعنى بها هنا دراسة الجوانب السياقية التى توثق من ترابط القصيدة كلها فى وحدة بنائية فنية متكاملة • وهذه العلاقات الرأسية أيضا — كما يقول الدكتور عبد الرحمن أيوب — « لا حصر لها اذ إنها تتعدد بتعدد الصفة التى تربط بين الأفراد وهذه الصفات أكثر من أن تحصر بعدد »[٣١] وتقوم دراسة هذا الجانب على حصر المجموعات الرأسية كالأسماء والأفعال والضمائر والاشارة ، وحصر التراكيب كما مر فى النوع السابق ومقارنتها بعضها بالبعض الآخر ، واستخراج أوجه التشابه أو التخالف بينها ، وتجاوز ذلك الى دلالته ، والتقاط الاشارات المتكررة ذات الدلالات الخاصة ونمو هذه الدلالات وتدرجها حتى تكون فى نهاية الأمر رمزا خاصا بالقصيدة ، وليس بالضرورى ان يكون هذا التدرج منطقيا بحيث يرد أول الأمر على هيئة معينة ثم يطرد فى خط مستقيم حتى يصل الى نهاية محددة ، ولكن هذا التدرج تدرج شعرى قد يسلك السبيل السابق وقد يسلك أى سبيل آخر يراه الشاعر مناسبا •

ومن مظاهر دراسة الجانب الرأسى من العلاقات النحوية تتبع الدلالات الزمنية فى القصيدة كلها سواء أكانت هذه الدلالات الزمنية نابعة من دلالة صيغ الأفعال أم من الأدوات الداخلة على الجمل أو على بعض عناصرها ، أم من ظروف الزمان ، أم من الكلمات الدالة على الزمن وتشغل وظيفة غير الظرفية فى الوقت نفسه ، واستكناه هذه الدلالات وادراك تجاوبها بعضها مع البعض الآخر والتدرج بينها أو الانتقال من حالة زمنية الى أخرى حتى تفصح عن ذات نفسها وتكشف عن دورها فى بناء القصيدة كلها ، وهكذا كل عنصر من عناصر هذه المجموعة ، ومن

---

(٣١) « البناء الصرفى للأسماء والأفعال فى العربية » للدكتور عبد الرحمن ايوب وهو موضوع حلقة البحث الذى نوقش بقسم اللغة العربية فى كلية الآداب والتربية جامعة الكويت يوم ١٩/٥/١٩٨٠ م .

الممكن عن طريق احصاء الوظائف النحوية والعناصر الأخرى وملاحظة مدى تطورها وفاعليتها سوف تسلم لنا القصيدة مفاتيح الدخول الى عالمها •

إن دارسى اللغة العربية يجب ألا يتخلوا عن اى سبيل لغوى يعين على معرفة « كيف يقول الشاعر ما يقول » وانى لأعتقد أن على المشتغلين بالنحو وعلم اللغة أن يسهموا بنصيب كبير فى هذا المجال وأن يتعاونوا تعاونا فعالا مع نقاد الشعر المخلصين للفن الشعرى وحده فيقدموا لهم احصاءات واضحة فى هذا الصدد عن استخدام الجوانب السابقة فى قصائد بعينها أو دواوين خاصة فيتمكنوا من أداء مهمتهم الأولى على الوجه الأمثل •

وأخيرا •• أعتقد — كما يعتقد غيرى — أن الكلام النظرى قد يكون سهلا ميسورا لأن مجال القول فيه مطلق ، ولكن المحك الذى لا يخطىء هو التجريب والممارسة ، وقد حاولت قبل أن اكتب ما كتبت أن أطبق هذه الدعوة ، التى أو من بها وتستولى على ، على قصيدة من مختارات الشعر العربى (٣٢) ، وقد لا تكون التجربة الأولى وافية تماما ، ولكنها أثبتت لى — أو أرجو ذلك — أنها ممكنة التحقيق •

---

(٣٢) وهى قصيدة ثعلبة بن صعير الخزاعى ، وهى القصيدة الرابعة والعشرون من المفضليات ، ومطلعها :

هل عند عمرة من بتات مسافر ذى حاجة متروح او باكر

وقد نشرت هذه الدراسة بمجلة « الشعر » القاهرية عدد يناير سنة ١٩٨٣ م •

مصـــادر البحث ومراجعـــه

١ — **ابن الأنبارى (كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :**

— الانصاف فى مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين .
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — القاهرة د . ت

٢ — **أيوب (الدكتور عبد الرحمن) :**

— البناء الصرفى للأسماء والأفعال فى العربية .
(بحث نوقش بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الكويت فى ١٩/٥/١٩٨٠ م ونشر بعد ذلك فى مجلة الدراسات العربية والانسانية ربيع ١٩٨٢) .

٣ — **ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) :**

— قواعـــد الشـــعر .
(تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى — دار احياء الكتب العربية — القاهرة ١٩٤٨ م) .

٤ — **الجرجانى (عبد القادر) :**

— دلائل الاعجاز .
(طبعة محمد رشيد رضا — المنار — دار مصر ١٣٥٧ هـ) .

٥ — **ابن جنى (أبو الفتح عثمان) :**

— الخصائص (تحقيق محمد على النجار) — دار الكتب المصرية ١٩٥٥ م) .

— المحتسب فى تبيين شواذ القراءات والايضاح عنها .
(تحقيق الأستاذ على النجدى ناصف و د. عبد الفتاح شلبى — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ١٩٦٩) .

٦ — **جورجان (بيير) :**

— محاولة لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى .
(البيان — اكتوبر ١٩٧٧ ترجمة أحمد درويش) .

٧ — **الربيعى (الدكتور محمود) :**

— حاضر النقد الأدبى « ترجمة » .
دار المعارف ١٩٧٥ م .

— قراءة الرواية .
دار المعارف ١٩٧٤ م .
— مقالات نقدية .
مكتبة الشباب — القاهرة ١٩٧٨ م .

٨ — **Robert (Paul),**

Modern Grammar (New York, 1968).

٩ — **السياب (بدر شاكر) :**

— ديوان انشودة المطـــر .

١٠ — **سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان) :**

— الكتاب .
(تحقيق عبد السلام هارون — دار القلم ١٩٦٦ وما بعدها) .

١١ — **السيد (الدكتور عبد الرحمن) :**

— مدرسة البصرة النحوية .
توزيع دار المعارف — الطبعة الأولى .

١٢ — **ابن الشجرى (هبة الله ابو السعادات) :**

— مختارات شعراء العرب .
(تحقيق محمد على البجاوى — دار نهضة مصر — القاهرة
د . ت) .

١٣ — **عبد اللطيف (الدكتور محمد حماسة) :**

— الضرورة الشعرية فى النحو العربى .
مكتبة دار العلوم — القاهرة ١٩٧٩ م.

١٤ — **فضـــل (الدكتور صلاح) :**

— نظرية البنائية فى النقد الأدبى .
القاهرة ١٩٧٧ م .

١٥ — **القزوينى (الخطيب) :**

— الايضاح فى علوم البلاغة .
(بشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى — بيروت ١٩٧٥
الطبعة الرابعة) .

١٦ — مندور (الدكتور محمد) :

— فى الأدب والنقد .
دار نهضة مصر للطبع والنشر — القاهرة د . ت

١٧ — الملائكة (نازك) :

— قضايا الشعر المعاصر .
بيروت — الطبعة الثانية .

١٨ — ناصف (على النجدى) :

— سيبويه امام النحاة .
عالم الكتب — القاهرة — د . ت

١٩ — ناصف (الدكتور مصطفى) :

— قراءة ثانية لشعرنا القديم .
منشورات الجامعة الليبية — كلية الآداب د . ت

— مشكلة المعنى فى النقد الحديث .
مكتبة الشباب — القاهرة ١٩٧٠ .

— دراسة الأدب العربى .
الدار القومية للطباعة والنشر د . ت .