أثر التّنغيم في توجيه المعنى (شعر المتنبّي أنموذجاً)

الدكتور إبراهيم البب* **الدكتور غياث بابو**** **ثائر سعد سليمان*****

الملخّص

يتناول هذا البحث الدّور الّذي يؤديه التّنغيم في الكلام من خلال التّطَرُق لِهذا المفهوم من النّاحية اللّغويّة والاصطلاحيّة، بالإضافة إلى ذكر آراء العلماء القدماء والمُحَدَّثِين في هذه الظّاهرة، مع الإشارة إلى دور التّنغيم في تحديد معنى الجملة. كما يتناول البحث الأثر الّذي يقوم به هذا المفهوم في شعر المتنبّي، من خلال استعماله لِلأساليب النّحويّة ودراسة معانيها الأصلية وخروجها إلى معانٍ كثيرةٍ ومتنوّعةٍ تُفْهَمُ من سياق الكلام .

الكلمات المفتاحية: التّنغيم، المعنى، الانفعال.

* أستاذ النحو والصرف في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين
**أستاذ النحو والصرف المساعد في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الفرات
***طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين

المقدّمة:

يشكّل التّنغيم أحد العناصر الرّئيسة الّتي يتكوّن منها علم الأصوات؛ لأنَّهُ يعدُّ من الحقائق الّصّوتيّة الموجودة في مختلف اللّغات. لذا سعى علماء اللّغة من خلال دراسة هذه الظّاهرة إلى إبراز الدّور المحوريّ الّذي يقوم به التّنغيم في تحديد معنى الحدث الكلاميّ على مستوى العبارة؛ لأنَّ الانحراف فيه يؤدّي إلى ابتعاد الكلام عن الفهم والوضوح. فالتّنغيم لغةً من (نَغَمَ) ، وهو الجرس الّذي يُعبِّر عن حسن الصّوت الموجود في الكلمة أثناء التّلفُّظِ بها. ويسمّى الإنسان الحسن النّغمة، بصاحب الصّوت الجيّد والرّقيق. ويوصف الإنسان الّذي يتوقّف عن الكلام، أنّهُ شخص ليس لهُ نغمة **[ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نغم)، وينظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين ، مادة (نغم)، والمرتضى الزبيدي، محمد بن أحمد، تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة (نغم)]** .

أوّلاً ــ التنغيم عند اللغويين العرب القدماء :

وقد ألَمَّ العلماء العرب القدماء بفكرة التّنغيم من خلال امتلاكهم الذّوق والسّليقة اللّغوية الأصيلة ولكنّهم أطلقوا على هذا المصطلح أسماء مُتعدِّدة كالتّرنيم، والتّصويت، والنّغم.

وقد ذكر سيبويه مصطلح التّنغيم في أثناء حديثه عن نداء النّدبة إذ جعل في نِهاية الاسم المندوب ألفاً تدلّ على التّرنيم قائلاً: " فإنْ شِئتَ ألحقْتَ في آخرِ الاسمِ المندوبِ ألفاً لأنَّ النُّدبة كأنَّهم يترنمون بها"(**سيبويه، الكتاب، 1/ 357) .**

في حين أشار ابن جنيّ إلى أَنَّ العلم الخاص بمخارج الحروف وطريقة نُطْقِها يسمّى علم الأصوات والنّغم، وذلك عند قوله: "هذا العلم هو علم الأصوات والنّغم" **[ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب : م 1/ 9.].**

وقد تناول ابن يعيش مصطلح التّصويت في سياق حديثه عن النّداء من خلال كون لفظ التّصويت دالّاً على المنادَى عندما ذكر أنّ النّداء ليسَ بإخبارٍ وإنّما هو لفظ التّصويت بالمنادى **[ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، 1/ 127.]**

وقد استعملوا التّنغيم بصورِهِ المختلفة في تحديد الباب النّحوي على نحو واضحٍ وصحيحٍ؛ لأنَّ الكشف عن النِّظام التّنغيمي الموجود في اللّغة يساعد على تحديد المعنى النّحوي من خلال قرينةٍ صوتيةٍ تتعلّق بقاعدةٍ نحويّةٍ ما. ويكون ذلك من خلال حديثهم عن الصّفة المحذوفة كقولهم: (سير عليه ليلاً، وكانَ واللهِ رجلاً)، وما يتخلّل هذا الكلام من تطويعٍ، وتطويحٍ، وتفخيمٍ، وتعظيم **[ينظر: ابن جني، أبو الفتح، الخصائص، 2/ 370– 371.] ، كشك، أحمد، النحو والسياق الصوتي ، ص 112،.**

وهذا يعني أنّ استخدامهم مصطلح التّرنيم، والتّصويت، والنّغم، يُشكّل دليلاً واضحاً على إدراكهم أنّ الكلام المنطوق يأتي ملوّناً بنغمات موسيقية متنوّعة تسمى تنغيماً.

ثانياً ــ التنغيم عند اللغويين العرب المحدثين :

وأمّا اللّغويّون المحدّثون فقد أطلقوا على مصطلح التّنغيم اسم موسيقا الكلام؛ لأنَّ الإنسان المتكلّم بلغةٍ ما لا يستخدم درجةً صوتيّةً محدّدةً، بل قد تختلف درجات الصّوت في المقطع الواحد أو في الكلمات **[أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية ، ص124 }** .

ويرى تمّام حسّان أنّ التّنغيم ظاهرةٌ صوتيّةٌ، تدلّ على ارتفاع الصّوت وانخفاضه عند النّطق بالكلام**[حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، ص164]** .

ويعدُّ ((ماريو باي))، أنّ التّنغيم يتكوّن من توالي النّغمات الموسيقيّة الموجودة في نمط كلاميّ محدّد **[باي، ماريو، أسس علم اللغة ، ص93.].**

وقد ذهب أحمد مختار عمر إلى أنّ التّنغيم يتشكّل من تتابعات مطّردة لطريقة أداء الدّرجات الصّوتيّة المختلفة على مستوى العبارة الكاملة **[عمر، أحمد مختار، دراسة الصّوت اللغوي،، ص226.]** .إذاً فالتّنغيم ظاهرةٌ صوتيّةٌ، تتولّد من عدد الاهتزازات الّتي تنتج من الذّبذبات الحاصلة في الأوتار الصّوتيّة، ويمكن أن يزيد الاهتزاز أو ينقص بحسب الحالة الّتي يستعمل فيها الكلام**[طليمات، غازي مختار، في علم اللغة، ص 154].**

وهذه الذّبذبات النّاجمة عن اهتزاز الأوتار الصّوتيّة تنتج نغمةً موسيقيةً، تؤدّي دوراً مهماً في بعض اللّغات: كاللّغة الصّينيّة، إذ تعطي دلالاتٍ متعدّدةً وكثيرةً للكلمة الواحدة لا يمكن التّمييز بينها إلّا عن طريق اختلاف النّغمة في الكلام **[أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ ، ص47.]** . ويرى أحمد مختار عمر أنّ النّغمة تؤدّي دوراً مميّزاً على صعيد الكلمة من خلال تنوّع درجات الصّوت الموجودة فيها **[عمر، أحمد مختار، دراسة الصّوت اللغوي، ص226.]**. في حين يعدّ تمّام حسّان النّغمة تنغيماً يقع على المقطع الواحد الموجود في المجموعة الكلاميّة **[حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، ص166.]**. وقد تأتي النّغمات في سياقٍ دالٍّ على الارتفاع والانخفاض بحسب طريقة أداء الكلام، فإذا كانت النّغمة ذات درجةٍ مرتفعةٍ تعطي تنغيماً مرتفعاً، بخلاف النّغمة المنخفضة الّتي تعطي تنغيماً منخفضاً، وأما إذا كانت النّغمة ذات درجةٍ مستويةٍ فتكون عندئذٍ النّغمة مستوية **(بشر، كمال، علم الأصوات ، ص434)** .

وقد صنّف كمال بشر النّغمات بحسب نهاياتها إلى هابطة وصاعدة، فالأولى: نغمةٌ هابطةٌ للانتصاف والانخفاض في نهاياتها: كالجمل الخبريّة. والثّانية: نغمةٌ صاعدةٌ للارتفاع في نهاياتها: كالجمل الاستفهاميّة، والتّعجّبيّة، والشّرطيّة **[بشر، كمال، علم الأصوات، ص 535– 536.)** . في حين قسّم أحمد مختار عمر النّغمات إلى: عاديّةٍ متداولةٍ في أكثر الكلام، وعاليةٍ، وعاليةٍ جدّاً: كالّتي تأتي في أسلوبي الأمر والتّعجّب، ونغمةٍ واطئةٍ تقع في آخر الجملة **[عمر، أحمد مختار، دراسة الصّوت اللغوي، ص227.]**.

وقد تتنوّع النّغمات في الكلام بحسب السّياق الّذي ترِدُ فيه، فيَمْنَح هذا التّنويع الموسيقيّ الكلام حركةً وحيويّةً، ويبثّ فيه روحاً ويجعل معانيه أكثر وضوحاً، ويفرّق بين أشكال الكلام المختلفة: كجملة ((يا إلهي)) الّتي تتعدّد دلالاتها بحسب طريقة أدائها، فقد تأتي دالّةً على أمرٍ محيّرٍ، أو الزّجر، أو الدّهشة إلى آخره **[بشر، كمال، علم الأصوات، ص534.]**.

ويُصَنِّف تمّام حسّان التّنغيم في اللّغة العربيّة صنفين مختلفين : يتعلّق الأول بشكل النّغمة المنبورة الأخيرة في الجملة الكلاميّة، إذ تؤدّى بطريقتين أو لحنين ينتهيان بنغمةٍ هابطةٍ أو صاعدةٍ، أي: منخفضةٍ أو مرتفعة. وأما الثّاني فيرتبط بمدى النّغمة من خلال العلو أي: الارتفاع، والانخفاض: أي الهبوط ويأتي هذا المدى إيجابيّاً، أو نسبيّاً، أو سلبيّاً. وبناءً على ذلك يأتي التّنغيم في اللّغة العربيّة في

عدة نماذج، نطلق عليها اسم الموازين التّنغيميّة، وتكون هذه النّماذج إما إيجابيّةً، أو نسبيّةً، أو سلبيّةً هابطةً أو صاعدةً **[حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، ص164 –165.]**.

ونرى أنَّ المدى الإيجابيّ يأتي في سياق الكلام الدّال على عاطفةٍ مثيرةٍ، تترافق مع توتّرٍ قويٍّ في الأوتار الصّوتيّة. وأمّا المدى النّسبيّ فيكون في سياق الكلام غير العاطفيّ، إذ يقوم المدى التّنغيميّ العامّ بدورٍ في تحديد سعة المدى وضيقه، فلا يوجد في هذا المدى سعةٌ أو ضيقٌ مطلق؛ لأنَّ كلّ شيء فيه نسبيّ .

وقد يستخدم المدى السّلبيّ في سياق الكلام، الّذي يتضمّن مجموعةً من المشاعر المؤدّية إلى انخفاض النّشاط العام الموجود في الجسم من خلال ظاهرة الحزن **[حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، ص166 – 167]**.

وظائف التنغيم :

يقوم التّنغيم بوظائف كثيرة ومتعدّدة تفهم من خلال التّحليل اللّغويّ وطريقة التّواصل بين المتكلّمين، أهمّها:

1ـ الوظيفة النّحويّة: الّتي تعدّ من الوظائف الرّئيسة للتّنغيم؛ لأنّها تؤدّي دوراً فعّالاً من خلال التّمييز بين أنواع التّراكيب والأشكال النّحويّة، إذ تقوم هذه الوظيفة بدورٍ محوريٍّ في تحديد أنواع الجمل.

فقد تكون تقريريّةً، أو استفهاميّةً، أو تعجّبيّةً؛ لأنَّ التّنغيم بأشكاله كافةً هو الّذي يجعل الكلام المنطوق متكامل العناصر **[بشر، كمال، علم الأصوات، ص 541)** . ويؤكّد تمّام حسّان ذلك عندما يرى أنّ الوظيفة النّحويّة المرتبطة بالتّنغيم، تؤدّي دوراً مهمّاً في التّفريق بين المعاني الّتي تحتوي عليها الجملة **[حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، ص164.]**.

2ـ الوظيفة الدّلاليَّة أو السّياقيَّة : تتجسّد من خلال تنوّع النّغمات النّاجمة عن تعدد الأحداث الّتي تنتج من حالة الاتّصال بين المتكلّمين، وتؤدَّى هذه الوظيفة من خلال العوامل الصّوتيّة التّطريبية وغير اللّغويّة المرتبطة بطريقة إلقاء الكلام: كالمواقف الدّالّة على الرّضا، والغضب، والتّهكم، والدّهشة **[بشر، كمال، علم الأصوات، ص539.]**. ويُمكِن أن تظهر الوظيفة الدّلاليّة في النّمط التّنغيميّ، باختلاف ترتيب نغمات المقاطع الموجودة في الكلام **[حسان، تمام، مناهج البحث في اللّغة، صص164.]**.

الوظيفة الاجتماعيّة: ينهض التّنغيم بدورٍ مهمّ في التّمييز بين الطّبقات الاجتماعيّة الموجودة في مجتمع ما، إذ تختلف أساليب نطق الكلام بين هذه الطّبقات؛ لأنَّ كلّ طبقة تتميّز عن الأخرى بألوان موسيقيّة كلاميّة، تتأتّى من خلال أماكن وجودها في المجتمع **[بشر، كمال، علم الأصوات، ص551]**.

3 ـ الوظيفة المعجميّة : يؤدّي التّنغيم في هذه الوظيفة دوراً محوريّاً من خلال التّمييز بين معاني الكلمة الواحدة في بعض اللّغات؛ إذ يُطلق على هذه النّغمة المميّزة اسم النّغمة المعجميّة؛ لأنّها تميّز بين معاني الكلمات على المستوى المعجميّ. كما تعمل هذه الوظيفة على التّفريق بين الأنواع الصّرفيّة، من خلال التّمييز بين أزمنة الفعل**[بشر، كمال، علم الأصوات، ص540.]**. فلا وجود للوظيفة المعجميّة في العربيّة ،لأنّها لا تستعملها كاللّغات الأخرى مثل اللّغة الصّينيّة **[حسان، تمام، مناهج البحث في اللّغة، ص164]**.

تنغيم الجملة :

إنّ للتّنغيم دوراً فعّالاً في تحديد معنى الجملة من خلال إيرادها في سياق صوتي مناسب لها، إذ يمنح التّنغيم الجملة معاني ودلالاتٍ متنوّعةً، تفهم من طريقة نطق الجملة. فقد تأتي الجملة خبريّةً، أو استفهاميّةً، أو انفعاليّةً، أو تعجّبيّةً، بحسب النّغمة الّتي تؤدّى بها **[عمر، أحمد مختار، دراسة الصّوت اللغوي، ص230)** . وقد ذهب أحد العلماء الغربيين إلى أنّ الجملة تتكوّن من العلاقة الفعليّة القائمة بين الإسناد والتّنغيم، ويأتي التّنغيم في مقدِّمة العناصر المكوّنة لها**[غابوتشان، غراتشيا، نظرية أدوات التعريف والتنكير وقضايا النحو العربي، ترجمة الدّكتور جعفر دك الباب ، ص26.].**

ويرى عصام نور الدّين أنّ تنغيم الجملة يؤدّي وظيفةً، في تحديد الوحدات المعنوية الخاصّة بالكلام، الّتي تتأتّى من خلال ربط المقاطع التّركيبيّة المكوّنة للجملة، ممّا يساعد على تحديد الجملة وتوضيح نوعها **[نور الدين، عصام، علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا) ، ص120) .**

وهذا يعني أنّ للتّنغيم دوراً دلاليّاً كبيراً، يتجسّد من خلال توضيح الجملة في سياق إيرادها بشكلٍ واضحٍ وصحيحٍ، إذ يتنوَّع هذا التّوضيح من خلال تغيير نغمة الكلام.

وهو بهذا المعنى يوافق البنية الأساسة للجملة المنطوقة، إذ يكشف عن البنية العميقة فيها، من خلال تعيين المقصود منها وتوضيحها على نحو صحيح .**[عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ، ص117– 118.].**

أهداف البحث وأهميته :

يهدف البحث إلى دراسة مصطلح التّنغيم من خلال إلقاء الضّوء على هذه الظّاهرة اللّغويّة، والأثرِ المعنوي البارز الّذي تتركُهُ في شعر المتنبّي.

وتَكْمُنُ أهمّية هذا البحث في كونِهِ يتمحور حول دور التّنغيم في إعطاء الكلام معاني مختلفة وإبراز ذلك الأثر في شعر المتنبّي، عن طريق ما يؤدّيه التّنغيم من إظهار المعاني الانفعاليّة الّتي كان الشّاعر يشعر بها.

وتأتي أهمية التنغيم كونه أحد عناصر السّياق ، ومن دونه يظلّ البحث عن دلالة التراكيب اللغوية المنطوقة متأرجحاً ، فالتنغيم من أكثر العلوم البلاغية اهتماماً بأثر السياق في إنتاج المعنى ، اعتماداً على معرفة ملابسات النّصّ وظروفه .

المنهج المتبع:

يقوم المنهج الوصفي المتبع على استقصاء الأصول الأولى للتّنغيم الموجودة عند العلماء الأوائل من خلال إطلاقهم عليها مسميات مختلفة كالتّرنيم، والتصويت، والنّغم. وتطوّر هذا المصطلح عند المُحَدَّثِين إلى تسميته تنغيماً، بالإضافة إلى دوره الأساس في إعطاء شعر المتنبّي ألواناً انفعاليّةً متنوّعة مُعَبِّرة عن حياتِه.

الدراسات السّابقة :

هناك كثير من الباحثين والأدباء ، قديماً وحديثاً ، قد درسوا شعر المتنبي من جانب أو آخر ، شارحين مشكل شعره ، مبرزين ظواهره : النحويّة والصّرفيّة ، ومن بين الدراسات النحوية والصرفية التي تناولت شعر المتنبي ، ما يأتي :

1 – مآخذ المهلبي على شرحي ابن جني وأبي العلاء المعري لديوان المتنبي ، رسالة ماجستير للطالب : جميل محمود مغربي ، جامعة الملك عبد العزيز ، جدة ، المملكة العربية السّعودية ، 1980 .

2 ـ النحو في شروح ديوان المتنبي ، رسالة ماجستير تقدّم بها الطالب : حسن منديل العكيلي ، جامعة الموصل، العراق ، 1991 . وهذا البحث لم نستطع الاطّلاع عليه ، فهو موجود على الشّابكة ، بالعنوان فقط .

3 ـ الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، أحمد مبارك الخطيب ، دار الحوار للنشر، اللاذقية– سورية،ط1، 2009م .

4 ـ الظواهر النحوية في شرح الواحدي ديوان المتنبي ، د. غياث بابو ، رسالة ماجستير ، جامعة تشرين 2005م .

5 ـ التّوجيه النّحوي عند أبي العلاء المعرّي ، وأثره في المعنى من خلال شرحه ديوان المتنبّي المُسمّى (معجز أحمد) ، رسالة ماجستير ، إعداد منير محمد خلف ، بإشراف الدكتور غيّاث بابو، جامعة تشرين ، 2019/2018م

غير أنّ بحثي لم يكن تكراراً لبعض ما جاء في هذه الدراسات ؛ لأنه يخصُّ التنغيم وأثره في توجيه المعنى في التركيب الشعري عند المتنبي الذي لم يلقَ العناية والدراسة إضافة إلى ذلك ، فإن هذا البحث يعد محاولة للكشف عن العلاقة الوطيدة بين النحو والمعنى ، وأهمية الاعتماد على النحو في توجيه المعنى .

أثر التّنغيم في توجيه المعنى في شعر المتنبّي :

لم يقتصر استخدام القواعد اللّغوية والنّحوية على النّحاة فحسب، بل تناول الشّعراء هذه القواعد من خلال توظيفها في أثناء صياغة قصائدهم ومقطوعاتهم الشّعرية، الأمر الّذي أدَّى إلى ترابط الأفكار والمعاني المكوّنة لهذه الأشعار، ممّا جعل العبارات فيها ذات بُنية منسجمة ومتلاحمة تؤدّي إلى التّناغم مع الغرض الّذي يرمي إليه الشّاعر ، ويُعدّ المتنبّي من أهمّ الشّعراء الّذين برعوا في استخدام القواعد السّابقة، فقد أبدع في استخدام هذه القواعد من خلال توظيفه العبارات اللّغويّة في رسم صورهِ وصنع لوحاتهِ الموحية والمعبّرة عمّا يشعر به.

فأتت أشعاره من النّاحية النّحويّة واللّغويّة منسجمةً مع الأغراض الّتي كان يتطرّق إليها.

ويعدّ التّنغيم من أهمّ المجالات الّتي أوردها المتنبّي في شعره من خلال اشتغالهِ بِطاقات الصّوت الموجودة في النّص الشّعري، ممّا أدّى إلى تنوّع التّنغيمات والنّغمات داخل القصيدة الواحدة، الأمر الّذي جعل من كلّ قصيدةٍ لوحةً صوتيّةً ذات طابعٍ موسيقيٍّ جذابٍ؛ لأنَّ صياغته الشّعريّة تقوم بالأساس على الاستفادة من العناصر الصّوتيّة الموجودة في اللّغة، وتوظيفها من أجل إظهار الإيقاع والحسّ المعبّر عن طريق سياق الكلام الموحي به، والموضّح له المفهوم عن طريق العلاقة القائمة على ارتباط الصّوت بالموضوع**[الخطيب، أحمد مبارك، الانزياح الشعري عند المتنبي ، ص148]** .

ويتأتّى ذلك من الحالة الّتي يمرُّ بها الشّاعر عند إلقائه القصيدة: ففي شعر الشّكوى والشّعر الحماسي، تأتي النّغمة في الأغلب مرتفعة ذات طابع انفعاليّ، أما في شعري الغزل والرّثاء ، فالمتوقّع أن تأتي النّغمة منخفضة أو عميقة تناسب المقام.

وهذا الأمر ينعكس على الأساليب النّحويّة الواردة ضمن هذه الأغراض، فإن كان الأسلوب يدلُّ على الدّهشة، فإنّهُ يذهب باتّجاه الصّعود أي يكون ذا نغمةٍ عاليةٍ، وأمّا إذا كان الأسلوب دالّاً على الحزن فإنّهُ يأتي في إطارٍ منخفضٍ، أي يكون ذا نغمةٍ هابطة. فبحسب الغرض الّذي يتناولهُ المتنبّي تأتي الأساليب النّحويّة دالّةً على الارتفاع والانخفاض في مستوى النّغمة الّتي يعبّر من خلال استخدامه لها عن تنوّع النّغمات الموسيقيّة الموجودة في أشعاره، ويظهر هذا التّنوّع النّغميّ عن طريق إيراده للأساليب النّحويّة الآتية :

أولاً– الاستفهام:

أبدع المتنبّي في استخدام الأساليب النّحويّة ومنها الاستفهام؛ إذ أَخْرجَهُ إلى معانٍ مختلفةٍ يدُلُّ عليها سياق الكلام: كالاستفهام الّذي يؤدّي معنى التّعجّب، ومن ذلك قولهُ:**(المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 1/ 59.)**

أَحَيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسِيْتُ مَا قَتَلَ وَالبَيْنُ جَارَ عَلَى ضِعْفَي وَمَا عَدَلَا

فأتى الاستفهام هنا دالّاً على معنى التّعجّب، من خلال همزة الاستفهام المحذوفة في كلمة (أحيا) المفهومة من سياق النّغمة الّتي يُنْطَق بها الكلام، إذ أورد المعريّ هذا البيت في صيغة الاستفهام الدّال على التّعجّب، عندما ذَكَرَ أَنَّ (أحيا) فعل مضارع من الحياة وتقديرها: "أَأَحيا". وقد أَكَّدَ ابن هشام ذلك عندما ذهبَ إلى أَنَّ "أحيا" فعل مضارع حُذِفَتْ مِنهُ همزة الاستفهام، فأصلهُ "أَأَحيا"، ومعناهُ التّعجّب **[ابن هشام، مغني اللبيب ، ص 3.]**.

في حين ذهب ابن الحاجب إلى أَنَّ "أحيا" يمكن أَنْ تكون فعل مضارع حُذِفَ منه همزة الاستفهام للإنكار، تقديرهُ: أَأَحيا وأيسر ما قاسيْتُ ما قتلَ، أي: كيف أحيا وهذه حالي. **[ابن الشجري، الأمالي الشجرية، 1/ 230)**..

وقد ذكر ابن جنيّ أَنَّ "أحيا" خبر ، تقديرهُ: أَنَا أعيشُ وأيسرُ ما قاسيتُ ما قتلَ. في حين رأى الواحدي أَنَّ "أحيا" خبر ؛ لأَنَّهُ أخبر عن نفسهِ بالحياة.

وهذا الأمر أوردهُ ابن سيدة، عندما أشارَ إلى أَنَّ "أحيا" خبراً، تقديرهُ: أَنَا أحيا وهذه حالي **[الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي ، 1/ 7.]**.

وقد تأتي "أحيا" بمعنى أفعل التّفضيل، تقديرهُ: أشدُّ ما يكون في الإنسان وأيسرُ ما قاسيتُ شيء قاتِل. فإذا حُمِلَ على ذلك، حُذِفَ منهُ المضاف إليه الّذي تقديرهُ: أحيا ما لقيتُ، وأيسر ما لقيت **[العكبري، أبو البقاء، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري "المسمى التبيان في شرح الديوان ، 3/ 162.].**

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة: **(ابن أبي ربيعة، عمر، شرح ديوان عمر، ص 430.)**

ثُمَّ قَالُوا : تُحِبُّها ؟ قُلْتُ بَهْراً عَدَدَ النُّجُوْمِ والحَصَى والتُّرَابِ

فهنا حُذِفَتْ همزة الاستفهام من الفعل "تُحِبّ"، مع بقاء سياق الاستفهام الدّال على التّعجّب المفهوم من الكلام.

ويتّضح هذا اللّون النّغمي من خلال إيراده للاستفهام في سياقاتٍ مختلفةٍ، ومن ذلك قوله:**(المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 1/ 298.)**

أُحَادٌ أَمْ سُدَاسٌ في أُحَادِ لُيَيْلَتُنَا الْمَنُوْطَةُ بِالْتَّنَادِي

فجاءت النغمة هنا دالّة على همزة الاستفهام المحذوفة في كلمة "أُحاد"، الّتي هي في الأصل "أَأُحَاد".

وذهب الواحدي إلى أنَّهُ أراد واحدة أَم سِتَّة في واحدة، وسِتّ في واحد. إذ جعلتها فيها كالشّيء في الضرب. وخَصَّ هذا العدد؛ لأنَّهُ أراد ليالي الأسبوع، فجعلها اسم لِلَيالي الدّهر كُلِّها. في حين أشار ابن سيدة إلى ذلك بقولِهِ : أواحدةٌ ليلتُنا هذه أَم سِتَّةٌ في واحدة **[الواحدي، شرح ديوان المتنبي، 1، 43، وينظر: ابن سيدة، شرح المُشْكِل في شعر المتنبي، ص 73.].**

ويرى العكبري أَنَّ همزة الاستفهام حُذِفَتْ من "أُحَاد" للضّرورة في الشّعر، وهذا الأمر ليس فصيحاً **[العكبري، أبو البقاء، التبيان لفي شرح الديوان، 1/ 353.].**

وقد تكون همزة الاستفهام في هذا البيت حُذِفَت لِدلالة "أَم" المتصلة عليها، فيكون "أُحاد" خبراً لِلَيلتنا واجب التّقديم، لِكونِهِ مع ما يُعادِلُهُ المقصود بالاستفهام. ويُمْكِن أَنْ تأتي "أَم" منقطعة، فيكون "أُحاد" خبراً أيضاً غير واجب التّقديم لِفقدان ذلك، فيُخْبِر عن ليلتِهِ أَنَّها واحدة، ثُمَّ ينظر إلى طولِها فيحصل لهُ الشَّكّ بِأَنَّها سِتّ، فقال: بل أَهي سِتّ **[ابن الشجري، الأمالي الشجرية، 1/ 221.]**. وقد ذهب المرادي إلى أَنَّ حذف همزة الاستفهام من ضرورات الشّعر لِأَمنِ اللّبس وإنْ سُبِقَتْ بِ"أَم" المتصلة. في حين أجاز الأخفش حذف همزة الاستفهام في الاختيار، وإنْ لم يأتِ بعدها "أَم" **[المرادي،الجنى الداني في حروف المعاني ، ص 34.].**

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة : **[ديوانه : 399]** .

لعمرُكَ مَا أَدْرِيْ وَإِنْ كُنْتُ دَارِياً بِسَبْعٍ رَمَيْنَ الجَمْرَ أَمْ بِثَمَانِ

كما نراهُ يُوْرِد الاستفهام في سياق المدح، ومن ذلك قوله: **[المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 1/ 12.)**

أَهْلاً بِدَارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُها أَبْعَدَ مَا بَانَ عَنْكَ خَرْدُها

فأَتَتْ النّغمة هنا موحية بأَنَّ الهمزة دالّة على الاستفهام في كلمة "أبعد"، إذ رأى ابن جنيّ أَنَّ الهمزة للاستفهام وبعدها ظرف، فكأنه أراد أَنْ يقول: أَتَطْلُب أهلاً بِدار سباكَ أغيدها بَعدَ ما بانَ. فلم يستقم لهُ

الوزن، فأخَّر همزة الاستفهام، مع العلم أَنَّ للاستفهام الصدارة **[ابن جني، الفسر ، شرح ابن جني الكبير لِديوان المتنبي ، 2/ 273.].**

وقد ذهب المعريّ إلى أَنَّ الهمزة في "أبعد" للاستفهام على أكثر الرّوايات، وفيها ضربان من الفساد، أحدهما: يكون في اللّفظ أي: تمام الكلام في البيت الّذي يليه، وهذا عيب في الشّعر يسمى المضمن والمبتور.

والثّاني: يكون في المعنى وهو قوله: أَبَعد فراقهم نهيم ونحزن، كان محال في الكلام. والرّواية الصّحيحة: أبعد ما بان أي: أبعد شيء فارقك بِجوار هذه الدّار **[المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 1/ 12.].**

وقد تأتي "أبعد" جملة استئنافية لدخول همزة الاستفهام عليها، الّتي حُذِفَ فعلها للدّلالة عليه ومعناها الإنكار، وهي على معنيين، أحدهما: أترحب أو تدعو لها بعد ما بان أحبابكَ منها.

والثّاني: أتتأسف عليها بعد أَنْ بانوا منها **[ابن الشجري، الأمالي الشجرية، 2/ 72.].**

ويمكن أَنْ يكون "أبعد" ظرفاً معمولاً لِـ"سباك"، أو لمعنى الدّعاء في "أهلاً"، وتقديرها: سباك أغيدها في أبعد

أزمنة البان.

في حين رأى آخرون أَنَّ "أبعد" حال من الأغيد، فيكون العامل "سباك"، أي: سباك أبعد ما بان عنك **[الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، 2/ ص 44.].**

ثانياً– التّعجّب:

برِعَ المتنبّي في إيراد العبارات والأساليب اللّغويّة والنّحويّة في شعرِهِ، ومنها العبارات الانفعاليّة: كالتّعجّب،

ومن ذلك قوله: **[المعري، أبو العلاء، شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبي، 1/ 189) .**

أَهْـــوِنْ بِطُـــوْلِ الثَّـــوَاءِ وَالتَّلَـــفِ وَالسِّـــجْنِ وَالقَيْـــدِ يَـــا أَبَـــا دُلَـــفِ

يستهلّ الشّاعر بيته بنغمةٍ مرتفعةٍ، من خلال استخدامه لِصيغةِ الأمر المُعَبِّرة عن معنى التّعجّب ((أَهْوِنْ بِطولِ))، الدّالّة على الحالة الانفعاليّة الّتي تعتري الشّاعر، بسبب إهمال سجانِهِ أبي دلف لهُ بالإضافة إلى الاتهامات الباطلة الّتي وجّهت إليه.

وقد اتَّفَقَ الشُراح على أَنَّ صيغة "أَهْوِنْ" أتَتْ دالّةً على الأمر المتضمّن معنى التّعجّب **[العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 2/ 231.].** في حين اختلف النّحاة في دلالة صيغة "أَفْعِلْ"، إذ رأى البصريون أَنَّ لفظ هذه الصّيغة لفظ الأمر ومعناها الخبر؛ لأَنَّهُ في الأصل فعل ماضٍ على صيغة "أَفْعَلَ" بمعنى صار ذا كذا. ثُمَّ غُيِّرَت الصّيغة فقُبِحَ إسناد فعل الأمر إلى الاسم الظّاهر، فزيدت الباء على الفاعل ليصير بصورة المفعول به. وأما الكوفيون فذهبوا إلى أَنَّ اللّفظ "أَفْعِلْ" ومعناهُ الأمر ومعهُ ضمير والباء للتّعدية، وقد الْتَزَمَ حالة الإفراد؛ لأَنَّهُ كلام جرى مجرى المثل **[ابن هشام ، أوضح المسالك ، 3/ 253- 255.) .**

ويرى الصّبان أَنَّ تغيير الصّيغة من الخبر إلى التّعجّب يكْمُنُ وراء دخول الباء، فغُيِّرَت الصّيغة عند نقلها إلى إنشاء التّعجّب، لِيوافق اللّفظة في تغيير المعنى من الإخبار إلى الإنشاء **[الصبان ، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك ، 3/ 27.)** كما وردت هذه الصّيغة في قوله تعالى: **{أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ}** (مريم: 38) .

ويتّضح هذا اللّون النّغميّ أيضاً من خلال تناوله أسلوب الاستفهام الدّال على التّعجّب في سياق المدح، ومن ذلك قوله**: [المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي،، 2/ 117.)**

أَحُلْمــاً نــرى أم زَمانــاً جديــدا أمِ الخَلـقُ فـي شَـخصِ حَـيٍّ أُعِيْـدَا

فخرج الاستفهام في قوله : ((أَحُلْماً)) إلى معنى التّعجّب، من خلال تضمّنه نغمةً عالية مُعبّرةً عن الحالة الانفعاليّة الموجودة في البيت، بسبب أعمال الممدوح. ويرى الشُّراح أَنَّ الاستفهام في هذا البيت يؤدّي معنى مجازياً مُعَبّراً عن الدّهشة الدّالّة على التّعجّب المستمدّة من خِصال الممدوح وأفعالِه **[ابن جني، أبو الفتح، الفسر، 1/ 963].**

وقد ذكر سيبويه هذا النّوع من الاستفهام الّذي يخرج إلى معنى التّعجّب، إذ يقول: "وَأَيَّما فتىً استفهام. ألا ترى أَنَّكَ تقول: سَبْحَانَ اللَّهِ مَنْ هو ومَا هو!. وهذا استفهام فيهِ معنى التّعجّب" **[سيبويه، الكتاب، 1/ 177].**

في حين ذهب الفرّاء إلى أَنَّ الاستفهام يدُلُّ على معاني كثيرة ومتنوّعة تُفهم من سياق الكلام، كقوله تعالى: {مَاْ لِيْ لَا أَرَى الهُدْهُد} "سبأ: 5". فخروج الاستفهام في هذه الآية إلى معنى الدّهشة والاستغراب الموجودة لدى النبيّ سُلَيْمان عند عدم رُؤيتِهِ الهدهد، الّذي لا يغيب إلّا بإذنِه **[الفراء ، معاني القرآن ، 2/ 229. وينظر: الرماني، علي بن عيسى، معاني الحروف ، ص 32.]** .

ثالثاً– القسم:

لقد وظّفَ المتنبّي العبارات والتّراكيب الدّالّة على القسم في سياقات متنوّعة مُعَبّرة عن انفعالاتِهِ، ومن ذلك قوله:(المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 3/ 526.)

تَاللَّهِ مَا عَلِمَ امْرُؤٌ لَوْلاكُم كَيْفَ السَّخَاءُ وَكَيْفَ ضَرْبُ الهَامِ

فجاء القسم في هذا البيت من خلال تركيب "تَاللَّه"، في سياقٍ دالٍّ على معنى التّعجّب من كرم الممدوح وقوّتِه.

وقد أجمع الشّراح على أَنَّ التّركيب "تَاللَّه" يدلُّ على القسم المشتمل على معنى التّعجّب **[ينظر: ابن جني، أبو الفتح، الفسر، 3/ 426، وينظر: العكبري، أبو البقاء، ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، 4، 14.]**

إذ أكّدَ سيبويه ذلك، عندما ذكر أَنَّ تركيب "تَاللَّهِ" يأتي دالّاً على القسم المتضمّن معنى التّعجّب **[سيبويه، أبو بشر، الكتاب، 4/ 23.]** ويرى ابن هشام أَنَّ القسم أسلوب يستخدم التّاء المتحرّكة في أوائل الأسماء للدّلالة على القسم والتّعجّب، وتكون مختصّة باسم الله عزّ وجلّ، كقوله تعالى: {وَتَاللَّهِ لَأَكِيْدَنَّ أَصْنَامَكُمْ} "الأنبياء: 57". فالتّركيب "تَاللَّهِ" أتى هنا ليدُلَّ على القسم والتعجب من تسهيل الكيد على يدِهِ

مع طُغْيان نمرود وجبروته **[ابن هشام، مغني اللبيب ، ص 157.]**. ولأبي ذؤيب الهُذلي : **[شرح أشعار الهذليين : 56/1]**

تَاللهِ يَبقى عَلى الأَيّامِ مُبتَقِلٌ جَونُ السَراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ

والشاهد فيه دخول التاء على اسم (اللهِ) تعالى في القسم ، بمعنى التعجب ، كما نراهُ يستعمل لفظ الجلالة "اللَّه" مقترناً باللّام في سياق مُعَبِّر عن القسم والتّعجّب، ومن ذلك قوله: **[المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 3/ 523]** .

مَهْلاً أَلَا لِلَّهِ مَا صَنَعَ القَنَا فِيْ عَمْرِ حَابِ وَضِبَةَ الأَغْتَامِ

فجاء التّركيب "لِلَّهِ" في سياقٍ انفعاليٍّ مُعَبِّرٍ عن القسم الدّالّ على معنى التّعجّب، من أفعال الممدوح بِتلك القبيلتين. وقد ذهب الشُّراح إلى أَنَّ لفظ "لِلَّهِ" ورَدَ في سياق القسم والتّعجّب **[ينظر: ابن جني، أبو الفتح، الفسر، 3/ 424، وينظر: العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 4/ 12.]**.

ويرى العلماء أَنَّ اللّام في هذا التّركيب تدُلُّ على التّعجّب، وإِنْ كانَ دُعاء للمخاطب بهِ أو للمُخبِر عنهُ . وأما إسناد فعل التّعجّب في هذا التّركيب إلى الله فيرجع إلى أَنَّ الله مُنْشِئ العجائب.

فكُلّ أمر يستعظمونهُ ويُريدون التّعجّب منهُ ينسبونهُ إليه **[الزجاجي، ، اللامات، ص 81]** .

وقد جاء هذا التّركيب في شعر عنترة بن شداد، ومن ذلك قوله : **[ديوانه : 154]**

أَلَا لِلَّهِ دَرُّكَ مِنْ شُجَاعٍ تَذَلُّ لِهَوْلِهِ أُسْدُ البِقَاعِ

فأتى اللّفظ "لِلَّهِ ليدلَّ من خلال النغمة الانفعاليّة على القسم المتضمّن معنى التّعجّب من قوتي الشّاعر وبسالته في الحروب والمعارك.

رابعاً– النّداء:

استعمل المتنبّي النّداء في مواضع كثيرةٍ تدُلُّ على معاني متنوّعةٍ تُفْهم من سياق النّغمة الّتي تُنْطَق بها: كالنّداء المُعبِّر عن الدّهشة والاستغراب، ومن ذلك قوله: **(المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 4/ 195.)**

فَيَـا لَـكَ لَـيْلاً عَلَـى أَعْكُـشٍ أَحَـمَّ الـبِلادِ خَفِـيَّ الصُّـوَى

فجاءت النّغمة هنا مُعَبِّرة عن الاستغراب الحاصل من الدّهشة من خلال دلالة هذه النّغمة على أسلوب النّداء المتضمّن معنى التّعجّب في التّركيب "يا لكَ ليلاً"، الّذي يدُلُّ على تحيُّر الشّاعر من ليل شديد الظُّلمة، حتَّى اسودت آثار هذه البلاد وتلاشت أعلامه. وقد ذهب الشُّراح إلى أَنَّ أسلوب النّداء جاء في سياق انفعاليّ دالٍّ على الدّهشة والعجب **[ينظر: ابن جني، أبو الفتح، الفسر، 1/ 168، العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 1/ 40.]**. في حين ذكر النّحاة هذا النوع من النّداء الّذي يؤدّي معنى التّعجّب، فقالوا: يا طيبَكَ من ليلة ويا حسنَهُ رجلاً ويا لَكَ فارساً ويا لَكُما ويا لِلمرء **[ابن السراج ، الأصول في النحو، 1/ 110.]** . ومن ذلك قول امرىء القيس : **(الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ص 86]**

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُوْمَهُ بِكلِّ مَغَارِ الفَتْلِ شُدّتْ بِيَذْبُلِ

فخرج النّداء هنا في التّركيب "يا لكَ" إلى معنى التّعجّب، الّذي يوحي بهِ الشّاعر من خلال استغرابِهِ من طول هذا اللّيل المليء بالهموم والأحزان.

كما نراهُ يورِد النِّداء في سياق مُعَبِّر عن الانفعال، ومن ذلك قوله : **(المعري، شرح ديوان المتنبي، 1/ 209).**

هَــذي بَــرَزْتِ لَنَــا فَهِجْــتِ رسيســاً ثُــمَّ انْصَــرَفْتِ وَمَــا شــفيتِ نَسِيْسَــا

فجاء هنا أسلوب النِّداء المحذوف الأداة في كلمة "هذي" الدّال من خلال النّغمة الانفعاليّة على التّعجّب من حُسن المحبوبة حين برزتْ لنا فحيرتنا بجمالها. وقد حُذِفَتْ أداة النداء من المنادى الّذي تقديرهُ "يا هذه"، وهو لا يجوز مع الإشارة **[الحضرمي، عبد الرحمن بن عبد الله، تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب، ، ص 144.].** إذ منعَ البصريون حذف أداة النّداء من اسم الإشارة لكي لا تلتبس الإشارة الدّالة على النّداء بالإشارة العارية عنه.

في حين ذهبَ الكوفيون إلى أنّهُ يمكن حذف ياء النّداء من اسم الإشارة؛ لأَنَّهُ معرفة وسُمِعَ عن العرب ذلك، كما وردَ أيضاً في القرآن الكريم، كقولهِ تعالى: {ثُمَّ أَنْتُمْ هَؤُلاء تَقْتُلُوْنَ أَنْفُسَكُمْ} "البقرة: 85". فتقديرها: يا هؤلاء. **[ينظر: السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، 1/ 338، ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، 2/ 16.].**

ويرى بعضهم أَنَّ "هذي" مصدر للفعل "برز"، الّذي تقديرهُ: هذي البرزة برزتِ لنا. **[العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 2/ 193.].**

خامساً- الجملة الاسميّة:

استخدم المتنبّي الجملة الاسمية في سياقاتٍ نغميةٍ مُعَبِّرَةٍ عن معاني كثيرة ومتنوّعة، ومن ذلك قوله : **[المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، *3/ 363*)**

المجدُ عُوفي إذ عُوفيتَ والكرمُ وزالَ عنك إلى أعدائك السّقمُ

وردت الجملة الاسميّة في هذا البيت ذات نغمة هادئة، لكِن مجيئها دالّة على المدح جعل النّغمة فيها مرتفعةً، من خلال حديثهم عن أَنَّ المجد تعافى عندما استعادَ الممدوح عافيتَهُ وابتعد عنه المرض إلى أعدائه.

وقد رأى الشُّراح أَنَّ الجملة الاسميّة هنا تدُلُّ على معنى الخبر؛ لأَنَّهُ أُخْبِر في صدر البيت أَنَّهُ عُوْفَى **[ابن جني، أبو الفتح، الفسر، 3/ 389، وينظر: العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 3/ 375) .**

في حين ذهب المعريّ إلى أَنَّ الجملة الاسميّة تأتي في سياقٍ مُعَبِّرٍ عن الدّعاء، أي: ردَّ اللّه تعالى أَلَمَكَ إلى أعداءكَ **[ينظر: المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 3، 363.].** ولَكِن الأمر الصّحيح أَنْ تكون الجملة الاسمية خبراً لا دُعاءً؛ لأَنَّهُ لا يَمْكِن الدُّعاء عليهم بِداءٍ لهُ، فقد خاطبَهُ بعد زوال ما كان يجدُهُ فيه.

وقد ذكر سيبويه أَنَّ الجملة الاسميّة تتكوّن من ركنين رئيسين هما: المبتدأ، والخبر. فالمبتدأ ما يُبْتدأ به، ويُبنى عليه الكلام، فهو وما يُبنى عليه مرفوع **[سيبويه، الكتاب، 2/ 126.]** . ويرى ابن هشام أَنَّ

الجملة الاسميّة يكون صدرها اسماً، مثل: زيدٌ قائمٌ. إذ يُعَدُّ الإسناد الرّابط المعنوي الّذي يربط بين طرفي الجملة الاسميّة، أي: المبتدأ والخبر **[ينظر: ابن هشام، ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص 492، الحلواني، محمد خير، أصول النحو العربي ، ص 171..)**

كما نراهُ يُوْرِد الجملة الاسميّة في سياقٍ مُعَبِّرٍ عن القسم، ومن ذلك قوله: **[المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، 3/ 393.]**.

أَنَا لائِمِيْ إِنْ كُنْتُ وَقْتَ اللَّوَائِمِ عَلِمْتُ بِمَا بِيْ بَيْنَ تلكَ المَعَالِمِ

فأتَتْ النّغمة في الجملة الاسميّة هنا متضمّنةً معنى القسم، من خلال لوم الشّاعر نفسه جرّاء ما لحِقَ بهِ من وجْدٍ وحُزْنٍ شديد أثناء وقوفِهِ على آثار المحبوبة.

ويرى الشُّراح أَنَّ الجملة الاسميّة "أنا لائمي"، وردَتْ في سياقٍ دالٍّ على القسم **[ينظر: ابن جني، الفسر، 3/ 552، العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 3/ 110]**. في حين أشار المعريّ إلى أَنَّ هذه الجملة جاءت في سياق الدُّعاء على نفسه بأَنْ يكون من جملة لومه وأبغض النّاس عنده.

ويمكن أَنْ تأتي متضمّنةً معنى الخبر، أي: أنا ألوم نفسي على ما أصابني من الجزع والحزن، الأمر الّذي حيرني حتَّى ذهب عقلي **[المعري، أبو العلاء شرح ديوان المتنبي، 2/ 393- 395.]**.

سادساً- المنصوبات:

لقد وظَّفَ المتنبّي الأسماء المنصوبة في قوالب ومعاني جديدة، جعلها مُعَبِّرةً عمّا يختلج في نفسِهِ، ومن ذلك قوله: (المعري، أبو العلاء شرح ديوان المتنبي، 2/ 337)

مَغَانِي الشِّعْبِ طَيِّباً فِيْ المَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيْعِ مِنَ الزَّمَانِ

فأتى الاسم "طيباً" منصوباً، ليشير إلى أَنَّ فضل هذه الشِّعْب يفوق البِقاع الأُخرى كَفضْل الرّبيع على سائر الأزمنة. وقد ذهب الشُّراح إلى أَنَّ "طيب" تأتي على وجهين، أحدهما: نصب "طيب" على إضمار الفعل، أي: تطيّب طيباً. والثّاني: رفع "طيب" فتكون خبراً للمبتدأ "مغاني" **[ينظر: العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 4/ 251، البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي ، 4/ 383.]**.

ويمكن أَنْ يكون "طيّباً" تمييزاً من النّسبة المفهومة من متعلق الخبر، في قوله: "بمنزلة الرّبيع"، أي: المقدر طيبها فنُسِبَ إليها. فلمّا قصد إلى تبيين المنسوب إليها ذكرها منصوبة على التّمييز. فهنا قُدِّمَ التّمييز على عاملِهِ؛ لأَنَّهُ يقدر المتعلق قبلهُ كقولك: حاصل طيبَها في المغاني بمنزلة الرّبيع **[ينظر: ابن الشجري، الأمالي الشجرية، 2/ 670، ابن سيدة ، شرح المُشْكِل، ص 346.]**. وقد تأتي "طيّباً" حالاً معمولاً للمتعلق "بمنزلة"، أي: مقدرة: بمنزلة الرّبيع من الزّمان في حال طيبها بالنّسبة إلى الزّمان. ولا يكون من باب تقديم الحال على العامل المعنوي؛ لأَنَّ العامل هنا محذوف مقدر باللّفظ لا الاستقرار **[المهلبي، أحمد بن علي الأزدي ،االمآخذ على شرح ديوان المتنبي، 2/ 227) ..**

كما نراهُ يستعمل الاسم المنصوب في سياق حديثِهِ عن المعاناة من البُعْد والفراق، ومن ذلك قوله: **[المعري أبو العلاء، شرح ديوان المتنبّي، 1/ 9] .**

أَبْلَى الهَوَى أَسَفاً يَوْمَ النَّوَى بَدَنِي وَفَرَّقَ الهَجْرُ بَيْنَ الجَفْنِ والوَسَنِ

فورَدَ الاسم المنصوب "أسفاً"، في سياقٍ دالٍّ على فعل الهوى بالعاشق بعد الفراق والأثر الّذي يتركُهُ في نفسه. ويرى الشُّراح أَنَّ لفظة "أسفاً" تأتي منصوبةً على المصدر، أي: أسِفْتُ أسفاً. إذ دلَّ على فعلِهِ ما تقدّم؛ لأنَّ إبلاء الهوى بدنَهُ يؤدّي إلى أسفِهِ، كأنَّهُ قال: أسِفتُ أسفاً **[ينظر: العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، 4/ 185، الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص 8]**.

وقد تأتي "أسفاً" مفعولاً لأجله، فكان القياس يقتضي مجيء اللّام، إذ ليس هو بفاعل الفعل المُعَلل، فيكون حذفُها للضّرورة الشّعرية. ويمكن القول: أَنَّ الهوى كان من سبب المتكلّم، كأنَّهُ هو الّذي أبلى نفسهُ، فيكون "أسفاً" فعلاً لِفاعل الفعل المُعلل في المعنى **[ينظر: المرادي ، شرح التسهيل لألفية ابن مالك ، 2/ 169، الأزهري، خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، 1/ 335)** ويرى ابن هشام أَنَّ "أسفاً" مفعول لأجله تقديرهُ: أَسَفَ أسفاً. ثُمَّ اعترض بين الفاعل والمفعول به، أو إبلاء أسفاً، أو لِأجل الأسف. فمن لم يشترط اتحاد الفاعل فلا إشكال، وأما من اشترط ذلك، فهو على إسقاط لام العلّة توسعاً، كقوله تعالى: **{ يَبْغُوْنَهَا عَوَجاً} (هود 19)**. أو الاتحاد موجود تقديراً على أَنَّهُ فعل الفاعل المُعَلل مطاوِع أبلى، أي: فبُليتُ أسفاً **[ابن هشام، مغني اللبيب ، ص 135.]**.

خاتمة :

نستطيع القول: إنَّ تنوّع الأساليب اللّغوية والنّحوية والنّغمات والأصوات الموسيقية الموجودة في شعر المتنبّي، يُشكّل نوعاً من الإبداعات اللّغوية المُعبّرة عن تنوّع المستوى الشّعريّ وغِناه عندهُ. وهذا الأمر يدلّ على قدرةٍ كبيرةٍ وذوْقٍ لغويّ عالٍ في توظيف الطّاقات الصّوتية في سياقٍ يخدم الغرض الّذي يُعبّر عنهُ من خلال إبداعاتهِ الشعرية وأحاسيسهِ ومشاعرهِ المأخوذة من لوحاته الفنية ومقطوعاته الشعرية ذات الطّابع المتفرد .

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1 ـ الأزهري، خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2000م.

2 ـ أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، د.ت. .

ـ أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1984م.

3 ـ باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1998م.

4 ـ البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1980م.

5 ـ بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ط1، 2000م.

6 ـ ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1952م.

ـ ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق– سورية، ط2، 1993م.

ـ ابن جني، أبو الفتح، الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تح: رضى رجب، دار الينابيع، دمشق– سورية، د.ت.

7 ـ حسّان، تمّام، مناهج البحث في اللغة، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1979م.

8 ـ الحضرمي، ابن كثير عبد الله بن عبد الرحمن، التنبيه على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب، تح: رشيد عبد الرحمن صالح، دار الحُرية، بغداد– العراق، ط1، 1976م.

9 ـ الحلواني، محمد خير، أصول النحو العربي، منشورات جامعة تشرين، اللاذقية– سورية، ط1، 1979م.

10 ـ الخطيب، أحمد مبارك، الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، دار الحوار للنشر، اللاذقية– سورية،ط1، 2009م.

11 ـ ابن أبي ربيعة، عمر، شرح ديوان عمر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1965م.

12 ـ الرماني، علي بن عيسى، حروف المعاني، تح: عبد الفتاح شلبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1984م.

13 ـ الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق، اللامات، تح: مازن المبارك، دار القلم، دمشق– سورية، ط2، 1985م.

14 ـ الزوزني، الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، قدم له: ظافر كوجان، مطبعة الإنشاء، ط1، دمشق– سورية، 1969م.

15 ـ ابن السراج، محمد بن سهل، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط3، 1996م.

16 ـ سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت– لبنان، ط1، 1983م.

17 ـ ابن سيدة، علي بن إسماعيل، شرح المُشكل من شعر المتنبي، تح: رضوان الداية، دار المأمون للتراث، دمشق– سورية، ط1، 1975م.

18 ـ السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، الأشباه والنظائر في النحو، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا– لبنان، ط1، 1999م.

19 ـ ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة، الأمالي الشجرية، تح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990م.

20 ـ ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة، شرحه وقدم له: علي العسيلي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، ط1، 1998م.

21 ـ الصبان، محمد بن علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، ضبطه وصححه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د.ت.

22 ـ طليمات، غازي مختار، في علم اللغة، دار طلاس للنشر، دمشق– سورية، ط2، 2000م.

23 ـ عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000م.

24 ـ عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1997م.

25 ـ العكبري، أبو البقاء، ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء المسمى ""التبيان في شرح الديوان"، ضبطه وصححه: مصطفى السقا– إبراهيم الأبياري– عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1936م.

26 ـ غرابوتشان، غراتشيا، نظرية أدوات التعريف والتنكير وقضايا النحو العربية، ترجمة جعفر دك الباب، مطابع مؤسسة الوحدة للنشر، دمشق،– سورية، ط1، 1980م.

27 ـ الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تح: عبد الفتاح شلبي، الدار المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

28 ـ الفراهيدي، الخليل بن أحمد، الجمل ،تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، د.ت.

29 ـ كشك، أحمد، النحو والسياق الصوتي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 2010م.

30 ـ المرادي، الحسن بن القاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1992م.

ـ المرادي، الحسن بن القاسم، شرح التسهيل على التوضيح، تح: كاظم بحر المرجان– محمد بدوي مختون، دار هاجر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1990م. .

31 ـ المرتضى، الزبيدي، محمد بن أحمد بن عبد الرزاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، بيروت– لبنان، ط1، 1993م.

32 ـ المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، تح: عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992م.

33 ـ ابن منظور المصري، جمال الدين محمد بن مكرم،،لسان العربي، صححهُ أمين محمد عبد الوهاب– محمد ـالصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنانة، ط3، 1999م.

34 ـ المهلبي، أحمد بن علي الأسدي، المآخذ على شُراح ديوان المتنبي، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للدراسات، الرياض– السعودية، ط1، 2003م.

35 ـ نور الدين، عصام، علم وظائف الأصوات، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط1، 1992م.

36 ـ ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف، أوضح المسالك لشرح ألفية ابن مالك، تح: عبد المتعال الصعيدي، دار العلوم الحديثة، بيروت– لبنان، ط1، 1982م.

ـ ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك– محمد حمد الله، راجعه: سعد الدين الأفغاني، دار الفكر، دمشق– سورية، ط1، 1964م.

37 ـ الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، شرح وتقديم: ياسين الأيوبي– قُصَي حسين، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1999م.

38 ـ ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، قدم له: إميل بديع يعقوب، عالم الكتب، بيروت– لبنان، ط1، 2001م.

The influence of intonation on directing the meaning

(Al Mutantbi verse as a pattern)

***Dr Ibrahim Albib**

****Dr. Ghaiath Babo**

***** Thaer Saad suleiman**

Abstract

This research deals with the role of intonation as for speech through approaching the concept from the terminological and linguistic perspectives. The research also mentions the old views of schoolers who tackled and developed this concept. I have then brought up how intonation affects the poetry of Al Mutantbi through producing varied many meanings that can be understood from the context of speech.

Keywords: intonation, meaning, emotion.

*Professor of Grammar in Arabic Literature Dep., Faculty of Literature and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
**Assistant Professor of Grammar in Arabic Literature Dep., Faculty of Literature and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
***PhD Student in Arabic Literature Dep., Faculty of Literature and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.