KINGDOM OF SAUDI ARABIA
Ministry Of Education
Princess Nourah bint Abdulrahman University
(048)
Graduate Studies and Scientific Research Vice-Rectorate
Deanship of Graduate Studies
College Of Arts

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
(٠٤٨)
وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب

الزمن البلاغي: تأصيل وتطبيق

مدح الذات في شعر المتنبي أنموذجا

إعداد: سراب بنت صالح محمد صبيح

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية/ الأدب والبلاغة

من قسم اللغة العربية.

إشراف: د. منيرة بنت مرعي الزهراني

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بجامعة الأميرة نورة بن عبدالرحمن.

١٤٤١هـ/ ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ [الإسراء: ٨٥]

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
Ministry Of Education
Princess Nourah bint Abdulrahman University
(048)
Graduate Studies and Scientific Research Vice-Rectorate
Deanship of Graduate Studies
College Of Arts

المَمْلَكَة العَرَبِيَّة السُّعُودِيَّة
وِزَارَة التَّعْلِيم
جَامِعَة الأَمِيرَة نُورَة بِنْت عَبْدُالرَّحْمَن
(٠٤٨)
وَكَالَة الجَامِعَة للدِّرَاسَاتِ العُلْيَا والبَحْثِ العِلْمِي
عِمَادَة الدِّرَاسَاتِ العُلْيَا
كلية الآداب

الزمن البلاغي: تأصيل وتطبيق

مدح الذات في شعر المتنبي أنموذجا

إعداد: سراب بنت صالح محمد صبيح

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية/ الأدب والبلاغة

من قسم اللغة العربية

إشراف: د. منيرة بنت مرعي الزهراني

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بجامعة الأميرة نورة بن عبدالرحمن.

١٤٤١هـ/ ٢٠٢٠م

نموذج (١٦/أ)

اعتماد نتيجة لجنة المناقشة والحكم

(ماجستيـــر)

نوقشت رسالة الطالبة: سراب بنت صالح بن محمد صبيح. بتاريخ: ١٧ / ١٠ / ١٤٤١هـ

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة:

	الاسم	المرتبة العلمية /التخصص	الجهة	صفة العضوية	التوقيع
١.	منيرة بنت مرعي الزهراني.	أستاذ مساعد/ البلاغة والنقد.	قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة.	مشرفا ومقررا.	
٢.	عمر بن عبدالعزيز المحمود.	أستاذ/ البلاغة والنقد.	قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بكلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود.	ممتحنا خارجيا.	
٣.	نوال بنت سعود الفرهود.	أستاذ مساعد/ البلاغة.	قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة.	ممتحنا داخليا.	

قرار اللجنة منح الطالبة درجة الماجستير في اللغة العربية،

تخصص: الأدب والبلاغة. بتقدير: ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.

تاريخ موافقة مجلس الكلية على المنح: / / ١٤٤٢هـ

وكيلة الكلية للدراسات العليا: د. هدى السراء **ختم الكلية** **عميدة الكلية: د. منى بن لويبة**

الإهداء

إلى الذي كلما حققتُ نجاحا سجد لله شكرا:

كأني أراك الآن تسجد لله شكرا على إنجازي لهذا العمل!

إلى أبي طيّب الله ثراه.

الشكر والتقدير

أبدأ بالشكر إلى تلك التي كنت أفتح بابها في أي وقت دون أن أطرقه، فأضع بين يديها هموم هذا البحث، وأخرج وأنا من خفتي جراء ما أسقطت من حملي أكاد أطير، وهي تحتفظ بركام الهموم، سنون تطويها سنون؛ فكأنما هي التي كتبت هذا البحث، كل الشكر إلى أمي.

ومن بعد أمي أشكر جميع أخواني وأخوتي على مناصفتهم إياي قلق البحث وهمومه، وأشكر صديقاتي غدير وهاجر ومرام.

وأتقدم بأسمى الشكر لجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن التي أتاحت لي فرصة تحقيق حلمي، وقبلتني في برنامج الماجستير. كما أشكر وكالة الدراسات العليا والبحث العلمي في الجامعة على توفير فرصة الالتحاق بهذا البرنامج.

وأشكر قسمي الحبيب، قسم اللغة العربية، على كل ما بذله لي ولزميلاتي من حب واحتواء ودعم وتشجيع، فلطالما كانت أستاذات القسم على أهبة الاستعداد لتقديم المساعدة والعون لطالبات القسم.

حين كنت في البكالوريوس كنت أطل على بحر رسالة الماجستير من نافذتي، فكنت أراه صغيرا– بطبيعة الحال لأنه بعيد–؛ ما جرأني أن أذهب إليه، حتى وقفت أمامه فرأيته أكبر مني، البحر أمامي والماضي ورائي، كنت كلما التفت بوجهي نحو الماضي داهمني وجه المتنبي الغضوب صافعني بعديد أبياته التي لا تتنازل عن الطموح فيعيد ميلان وجهي نحو البحر، ركبت البحر بلا مجداف، وما إن ركبته حتى داهمتني أمواجه، كلما نجوت من موج أغرقني موج آخر، وما نجاتي من بين الغرقين إلا يد أرسلها الله إلي كالمجداف تنتشلني من بين غرق وغرق حتى أوصلتني إلى شاطئ النهاية، كل الشكر إلى مشرفتي: د. منيرة الزهراني.

ولا يفوتني أن أشكر تلك التي حين كنت أقف على شفا الهاوية بأصابع أقدامي لا سواها، تعصف بي الريح من خلاف فأكاد أنجو، وتعصف بي من الأمام فأكاد أهوى، وفيما أنا أتأرجح ذاك هباني الله يدها عائدة بي إلى قلب روضة البحث، لا تبتغي مني جزاء ولا شكورا، إن أجرها إلا على الله رب العالمين، فإن كان الله كتب في هذا البحث علما نافعا ولو في فقرة واحدة منه، فما كان نفعه سيصل إلى الناس لولا أن أوصلتني إلى قلب البحث تارة أخرى؛ فكل نفع به هو أجر لها، كل الشكر إلى أستاذ التاريخ المساعد: د. سميرة بلسود.

ويسرني أخيرا أن أتقدم بالشكر للأستاذة وفاء المقطري، أمينة المكتبة المركزية في جامعة الأميرة نورة في قسم اللغة العربية، فقد قدمت لي المساعدة بإخلاص طيلة الساعات التي قضيتها في المكتبة.

ملخص البحث

هذه الرسالة بعنوان" الزمن البلاغي: تأصيل وتطبيق. مدح الذات في شعر المتنبي أنموذجا." وتتشكل من فصلين، وستة مباحث.

تشتغل هذه الرسالة على ظاهرة الزمن في المستوى البلاغي من اللغة، وقد حاولت في الفصل الأول تتبع جذور فكرة الزمن في كتب التراث البلاغية، وقامت بتناول طريقة تحليل أرباب البلاغة لظاهرة الزمن، والتعرف على مكانته في كتبهم.

أما الفصل الثاني، فتشتغل فيه الدراسة على حصر الدلالات الزمنية في البلاغة، وتطبيقها على" مدح الذات في شعر المتنبي"، وقد تناولت المباحث الثلاثة الأولى في هذا الفصل المعاني البلاغية الخاصة بالزمن، أما المبحث الأخير فقد كان يمثل أنموذجا لفكرة تطبيق الصورة الزمنية في الأجناس البلاغية غير الخاصة بالزمن، وقد اتخذت المجاز أنموذجا في المبحث وحللت به الصورة الزمنية في الصورة المجازية في أبيات المتنبي.

Research summary

This research is named "the eloquence of tense represented theoretically and practically. Al-Mutanabbi's self-praise poetry as a model". The research is categorized into 2 chapters and 6 sections.

This research works on the theory of the tense on the eloquence level of the language. In the first chapter, the the idea of the tense has been traced in the eloquence heritage books, and studied the manner that the masters of eloquence analyzed the theory of tense. Also, I got to know the theory's position in their books

However, the research mainly focused in the second chapter on restricting the semantics of tenses in eloquence applied on "Al-Mutanabbi's self-praise poetry". The first 3 sections in this chapter included the tense-related eloquence meanings. Whereas the last section of this chapter was modeling the idea of application the tense manner in eloquence genres that are not related to tense. Metaphor was taken as a model in this section and analyzed the tense manner metaphorically in

Al-Mutanabbi's poetry.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
اعتماد نتيجة لجنة المناقشة والحكم	د
الإهداء	هـ
الشكر والتقدير	و
ملخص البحث باللغة العربية	ح
ملخص البحث باللغة الإنجليزية	ط
المقدمة	**١**
التمهيد	٧
الفصل الأول: تأصيل فكرة الزمن البلاغي	**١٤-٣٤**
المبحث الأول: الزمن في التراث البلاغي قبل عبدالقاهر الجرجاني	**١٥**
توطئة	١٥
أولا: أبو عبيدة	١٨
ثانيا: ابن المعتز	٢١
ثالثا: العسكري	٢٢
المبحث الثاني: الزمن البلاغي من عبدالقاهر الجرجاني حتى القزويني	**٢٤**
توطئة	٢٤
أولا: عبد القاهر الجرجاني	٢٦
ثانيا: الزمخشري	٣٠
ثالثا: الخطيب القزويني	٣١
الفصل الثاني: المعاني البلاغية للزمن(مدح الذات في شعر المتنبي أنموذجا)	**٣٥-١١٦**
المبحث الأول: بلاغة الترتيب	**٣٦**
أولا: حروف العطف	٣٦
ثانيا: التقديم والتأخير	٤٧

ثالثا: التعبير بسوف والسين	٥٢
رابعا: معانٍ زمنية أخرى في الترتيب	٥٥
المبحث الثاني: الزمن البلاغي في التقييد	**٦٣**
أولا: أدوات النفي	٦٣
ثانيا: أدوات الشرط	٧٤
المبحث الثالث: الجهة والمغايرة	**٨٦**
أولا: المخالفة في صيغ الأفعال	٨٧
ثانيا: الالتفات	٩٠
المبحث الرابع: الزمن في المجاز	**١٠٣**
مفهوم المجاز المرسل وعلاقاته	١٠٤
الخاتمة	**١١٧**
قائمة المصادر والمراجع	١٢١

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فإن قواعد النحو في اللغة العربية من شأنها أن تضع الأساس الذي يكون به الكلام على نحوه العربي، وتأتي البلاغة لتكشف عن الجماليات الكامنة وراء أحوال تلك القواعد عند الكاتب، فإذا كان النحو قد وضع في اللغة العربية قواعد للأزمنة فإن البلاغة العربية تهتم بكشف الجماليات في تنزيل هذه الأزمنة منازلها في السياقات المختلفة.

لقد تناثرت الإشارة في كتب التراث البلاغي بعدة مسميات حفل بها" علم المعاني": في عدة مباحث كالالتفات، والتعبير عن الماضي بصيغة المضارع، والتعبير عن المضارع بصيغة الماضي، دون ذكرها بلفظة" الزمن"؛ فجاء هذا البحث؛ ليكشف جانبا علميا في التأصيل لهذا المصطلح الذي يمتد؛ ليشمل عدة مباحث تتطرق لها البلاغة بعلومها الثلاثة، وليس علم المعاني فقط.

إن هذا البحث يُعنى بالزمن بلاغيا؛ أي: بالمعاني البلاغية للزمن في كلام المتكلم، لا بألفاظ الزمن المعجمية المعروفة كيوم، وليلة، وعام وما شابهها.

كما أنه اشتمل في الجانب التطبيقي على(مدح الذات في شعر المتنبي)؛ حيث إن شعر المتنبي- لاسيما مدح الذات- يرتبط برؤية زمنية تستحق التأمل، وقد تم اختيار التحقيق المذكور في قائمة المصادر تحديدا؛ لأنه تحقيق لنسخة أخذت عن نسختين" إحداهما مقروءة على أبي الطيب، ومقروءة أيضا على ابن جني وفيها تصحيحاته بخط يده؛ والأخرى على كل قصيدة منها خط المتنبي: صح".[1]

أما من ناحية شروح الديوان فقد اعتمدتُ شرح البرقوقي؛ لأنه آخر شارح لديوان المتنبي، كما أنه امتاز بكونه قد تلاقت فيه كل الشروح، بعد التهذيب والتنقيح،[2] وهذا- بلا شك- مما يثري هذه الدراسة.

كما استندت الدراسة إلى شرح ابن جني لديوان المتنبي المعروف بـ" الفسر الكبير"، وقد كان اختياره؛ لعلاقة الصداقة القوية والمقربة بينهما،[3] فترى الدراسة أن شرحه يقرب أكثر إلى فهم معاني المتنبي.

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته(٢٠١٢) حققه وضبطه وصنع مقدمته الفريدة: شهاب الدين أبو عمرو. دار الكتب الوطنية. أبو ظبي. الإمارات. ص ١١

[2] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن.(٢٠١٣). شرح ديوان المتنبي. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. ج١ ص ١٣

[3] انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان.(٢٠٠٧) الخصائص. المحقق: الشربيني شريدة. دار الحديث. ج١ ص ١٣ ص ١٤

- **أهمية الموضوع:**

١- منذ فجر التراث البلاغي حتى يومنا هذا لم يبرز في العربية مصطلح" الزمن البلاغي"، عدا مقالات متناثرة لم تتطرق له بالطريقة التي ستتناولها الدراسة.

٢- بعد الاطلاع على أكثر الرسائل الجامعية في أماكنها المعتبرة، وسؤال الجامعات في تخصص البلاغة، تبين- فيما أعلم- أن فكرة هذا البحث فكرة حديثة؛ يمكن من خلالها الإسهام في إثراء البلاغة العربية، فتعبير أي شاعر بالزمن يرتبط بالتحليل البلاغي، ويعطي أبعادا بلاغية جديرة بالتمعن، والتتبع، لتظفر بزمن بلاغي خاص.

٣- إن تحليل البلاغة للنصوص يحمل بعدا زمنيا واسعا يستحق الوقوف عنده.

- **أسباب اختيار الموضوع:**

١- الزمن البلاغي له استخدام واسع عند الشعراء والكتاب، كما أن له إشارات في التراث البلاغي، لكن ليس له وجهة علمية محددة؛ فكانت هذه الملاحظة سببا لاختيار هذه الدراسة؛ لمحاولة تحديد وجهة علمية للزمن البلاغي.

٢- إن الفكرة حديثة، ولذلك فقد كانت المدونات كلها في متناول الاختيار؛ فتم اختيار (مدح الذات في شعر المتنبي) لأنه مدحه لذاته غني بالإحساس والأساليب المتميزة التي من شأنها أن تثري أي موضوع يتم اعتماده فيه، وأيضا لأنه ثري بالدلالات الزمنية.

- **أهداف البحث:**

١- التأصيل لفكرة الزمن البلاغي في التراث.

٢- حصر الأزمنة البلاغية بالتطبيق على رؤية المتنبي الزمنية.

٣- محاولة تحديد هوية علمية للزمن البلاغي.

٤- الكشف عما يميز الدلالات الزمنية في شعر المتنبي.

- **مشكلة البحث:**

١- هل يوجد في العربية زمن بلاغي؟

٢- ما الأزمنة التي تطرقت لها كتب التراث؟

٣- هل هناك احتمال وجود أزمنة جديدة يمكن أن تظفر بها هذه الدراسة؟

– الدراسات السابقة في الموضوع:

١- الطويرقي أمل.(٢٠٠٦)."الزمن في شعر زهير بن أبي سلمى(دراسة تطبيقية)"، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

تتناول هذه الدراسة في مبحثها الثاني من فصلها الأول مفهوم الزمن في نظر النحاة القدامى، ونظر الباحثين المحدثين. أما فصلها الثاني فيتناول الحديث عن الزمن الماضي وجهاته المختلفة. والفصل الثالث تناول الزمن الحالي وجهاته، والزمن المستقبل وجهاته. أما الفصل الرابع فقد خصصته الباحثة للزمن والمشتقات. والفصل الخامس والأخير كان بعنوان" تراكيب زمنية أخرى". وكانت دراسة هذه الباحثة دراسة للزمن من الناحية النحوية؛ فكان- بطبيعة الحال- أن تفيد الدراسة هذا البحث، في تحليل الزمن بلاغيا؛ حيث إنه في نهاية المطاف لا يمكن فصل نحو اللغة وبلاغتها فصلا تاما؛ فكان جديرا أن يتشابك الزمنان النحوي والبلاغي في بعضها البعض. وتتفق هذه الدراسة مع هذا البحث في معالجة الزمن، وتختلف عنه في أنها تعالج الزمن نحويا، وهذا البحث يعالجه بلاغيا.

٢- عوض محمود.(٢٠٠٩)."أسماء الزمن في القرآن الكريم(دراسة دلالية)"، رسالة ماجستير. جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

تتناول هذه الدراسة في فصلها الأول(مفهوم الزمن قديما وحديثا) حيث تفيد الدراسة هذا البحث في رؤيته الزمنية- وإن كانت بلاغية- أن يحيط بالزمن مفهوما، فجاء الفصل الأول من هذه الدراسة بخدمة هذا الصدد. وتتفق مع هذا البحث في محاولة تحديد مفهوم الزمن، وتختلف في جهة المعالجة، حيث تعالج دراسته ألفاظ الزمن، والبحث يعالج استخدام الزمن بلاغيا.

٣- الحويطات مفلح.(٢٠١٥)."الأنا والآخر في شعر المتنبي: دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها"، جامعة الكويت.

تهدف هذه الدراسة إلى بحث إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر كما تمثلت في شعر المتنبي. وتذهب إلى استقراء الموقف الذي تنطلق منه الأنا في علاقتها بالآخر على تعدد أشكاله وصوره. كما تبحث عن معاناة الأنا وإخفاقاتها التي تأتت بتأثير من عمق المفارقة الحادة بين مرمى الطموح الذي تعيشه هذه الأنا، وتعقيدات الواقع الذي يتحدى دائما هذا الطموح. وتتفق مع هذا البحث في نزعة الأنا عند المتنبي التي نجم عنها مبالغته في مدح الذات، وتختلف عنها في جهة المعالجة، حيث إن هذا البحث يعالج

استخدام المتنبي الزمني في مدحه لذاته، فهو- أي البحث- يعالج الزمن بالدرجة الأولى وليس نزعة الأنا عند المتنبي، والمفارقة بينه وبين الآخر.

- **منهج البحث:**

يعتمد البحث المنهج الأسلوبي، وذلك بتوظيف مستوياته[1] فيما يخدم إبراز صورة الزمن ما أمكن.

- **فصول البحث ومباحثه:**

لقد اشتملت الدراسة على تمهيد، وفصلين، وقد تضمن الفصل الأول مبحثين، والفصل الثاني أربعة مباحث، على النحو التالي:

- **التمهيد:** ويشتمل على ثلاثة محاور، تطرق المحور الأول للزمن من الناحية النحوية، وتناول المحور الثاني مفهوم الزمن البلاغي، أما المحور الأخير فيتحدث عن مرادفات المصطلح في التراث والمعاجم البلاغية.

- الفصل الأول: تأصيل فكرة الزمن البلاغي، ويشتمل على مبحثين:[2]

- المبحث الأول: الزمن في التراث البلاغي قبل عبدالقاهر الجرجاني.

وقد تناول أبا عبيدة، وابن المعتز، والعسكري، وفيه توضيح لمكانة الزمن البلاغي في كتبهم، وكيف كان تحليلهم له.

- المبحث الثاني: الزمن في التراث البلاغي من عبدالقاهر الجرجاني حتى القزويني.

وقد ركز هذا المبحث على دراسة الزمن البلاغي عند الجرجاني، والتعرف على طريقته في التحليل، ثم تتبع مصطلحه ودلالاته عند الزمخشري في معجمه البلاغي" أساس البلاغة" ومن ثم تتبعه عند القزويني؛ باعتبار أن القزويني يمثل آخر محطة في تراث البلاغة، ومعه اكتمل الخطاب البلاغي.

- الفصل الثاني: المعاني البلاغية للزمن(مدح الذات في شعر المتنبي أنموذجا)، ويشتمل على أربعة مباحث:

- المبحث الأول: بلاغة الترتيب.

ثم في هذا المبحث جمع المعاني البلاغية الدالة على الترتيب الزمني، وتحليلها انطلاقا من الدلالة

---

[1] المستوى النحوي، المعجمي، الصوتي، البلاغي.

[2] تم الفصل بين المبحثين، بعبارة" قبل عبدالقاهر الجرجاني وبعده"؛ باعتبار أن الجرجاني هو عمدة البلاغيين، والمجدد في البلاغة.

الزمنية فيها. وقد اشتمل على حروف العطف والتقديم والتأخير والتسويف ومعانٍ زمنية أخرى في الترتيب.

- المبحث الثاني: الزمن البلاغي في التقييد.

واشتمل هذا المبحث على تحليل الدلالة الزمنية في التقييد بأدوات النفي وأدوات الشرط.

- المبحث الثالث: الجهة والمغايرة.

اهتم هذا المبحث بدراسة الجهات الزمنية في النص، وقد اشتمل على المخالفة في صيغ الأفعال والالتفات.

- المبحث الرابع: الزمن في المجاز.

اهتم هذا المبحث بتحليل الصورة الزمنية في الصورة المجازية، واستخراج جماليات التعبير البلاغي في تمازج هاتين الصورتين.

- **الصعوبات التي واجهت الباحثة:**

إن موضوع الدراسة" الزمن البلاغي" موضوع حديث، وقد ترتب على ذلك عدم وفرة كتب ومراجع كثيرة تحدثت عن الزمن من الناحية البلاغية، تحديدا في التراث البلاغي، فأكثر الدراسات التي تحدثت عن الزمن كانت على المستوى النحوي، وهذه صعوبة واجهت الباحثة أثناء البحث.

التمهيد

وفيه:

- **مفهوم الزمن عند النحويين.**
- **مفهوم الزمن البلاغي.**
- **مصطلح" الزمن البلاغي" في المؤلفات والمعاجم البلاغية.**

التمهيد: مفهوم الزمن البلاغي.

إن الزمن بوصفه أسلوبا أو ظاهرة لغوية، لا موضوعا أدبيا، كان مرتكز عناية النحاة، فالتراث اللغوي ثري بإشارات العلماء حوله، وكيفية استخدام الأدباء له، وبذلك لا يقف الدارسون أمام فجوة فاصلة حول ظاهرة الزمن بين التراث والدراسات الحديثة، بل هي امتداد لما قبلها، إنما يقف الدارسون- كأكثر الظواهر اللغوية الأخرى- أمام إشارات عمومية، غير مبوبة، بل متفرقة في أبواب عدة من كتب التراث، حول ظاهرة الزمن، وجاءت الدراسات الحديثة بعد ذلك؛ لتُعنى بالدراسة الموضوعية حول هذه الظاهرة، وتصنفها في أبواب خاصة.

ومما لاشك فيه أن ظاهرة الزمن ظاهرة متنوعة تبعا لمستويات اللغة فيها، والدراسات الحديثة- غالبا- تعالجها من إحدى مستويات اللغة المتعددة؛ النحوية، الصرفية، المعجمية، إلى آخره؛ ولعل السبب في ذلك راجع إلى صعوبة احتواء تفاعل مستويات اللغة، مما قد يشكل عائقا أمام مقاربة شمولية للزمن بمستوياته المتعددة في لغة ما.[1]

وكون هذه الدراسة تعالج الزمن في المستوى البلاغي؛ ولأن ظاهرة الزمن تبدو بارزة في علم المعاني، وهو ملتحم مع النحو، فإنه يجدر التعريج على الزمن عند النحويين أولا.

- مفهوم الزمن عند النحويين:

يلاحظ المتتبع للزمن في التراث النحوي أن النحاة ربطوا القيمة الزمنية بالفعل، فقسموا الفعل إلى: ماضٍ، مضارع، أمر، وهو تقسيم مبني على الإحساس بالقيمة الزمنية الوجودية، لا تقسيما مبنيا على منظور لغوي.

فإذا ما تتبع القارئ تعاريف القدماء للفعل، وجدها لا تنفصل عن القيمة الزمنية، ففي تعريف سيبويه للفعل، يُلاحظ أنه مبني على رؤية زمنية، يقول في تعريفه:" وأما الفعل فأمثلته أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولم يقع وما هو كائن لم ينقطع. فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحمد، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمرا: اذهب واقتل واضرب، ومخبرا: يقتل ويذهب ويضرب ويُقتل ويُضرب، وكذلك لبناء مالم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت"[2]

---

[1] انظر: الملاخ، محمد. (٢٠٠٩). الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية. الأمان. الرباط. ص١٢

[2] سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر.(١٩٧٧) الكتاب كتاب سيبويه. ط٢ تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج١. ص ١٢.

يتبين من تعريفه أنه ربط تعريف الفعل بالقيمة الزمنية، وأن هذه القيمة الزمنية التي يعبر عنها الفعل لها ثلاثة توجهات زمنية: الماضي والحاضر والمستقبل.

ومن الدارسين من عاب على النحاة خلطهم بين الزمن اللغوي والزمن الفلسفي، ودمجهما معا دون تفرقة بينهما، وذلك بربطهم صيغة فعل معين بزمان معين، وأن ذلك مبني على إحساس زمني فلسفي، لا على تقسيم زمني لغوي، وهذا ما ذهب إليه الدكتور المخزومي بقوله:" لم ينجحوا في تصور أن الزمن النحوي ليس كالزمن الفلسفي يدل على المضي والحضور والاستقبال، ولكنه صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة، ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم أو بغيرها من الأحداث التي تقاربها في الموقع، هذه العلاقات التي تحدد المجال الزمني الذي يقع فيه الفعل الماضي وصيغة(فعل). ولو كان النحاة قد نجحوا في تصور ذلك لكان عملهم أقرب إلى طبيعة اللغة، وألصق بدراسة النحو "[1]

وكما هو بين من قوله، يعيب على النحاة عدم نجاحهم في فصل الزمن النحوي عن الزمن الفلسفي، مما أسفر عنه بناء الزمن النحوي على منظور فلسفي، لا على إدراك لغوي مستقل كليا عن الفلسفة، ثم في قول آخر له بعد ذلك، يعود لينصف النحاة أنهم كانوا يدركون دلالة الفعل على الزمن، لكنه يصر على أن المعضلة هي خلطهم الزمن النحوي بالزمن الفلسفي، يقول:" النحاة كانوا يدركون ما للفعل من دلالة على الزمان، ولكن منحاهم الفلسفي باعد بينهم وبين أن يستخلصوا دلالته الزمنية من واقعه في الاستعمالات المختلفة، لا من منحاهم الفلسفي أو معالجتهم المنطقية حين راحوا يقسمون الفعل على مثال تقسيم الزمان، لأن الفعل مساوق للزمان، ولما كان الزمان ثلاثة أقسام: ماض حاضر ومستقبل كان الفعل ثلاثة أقسام أيضا، فعلا خاصا بالزمن الماضي، وفعلا خاصا بالزمان المستقبل"[2]

وكذلك الدكتور السامرائي يتحد رأيه مع رأي الدكتور المخزومي في أن مفهوم النحاة للفعل هو من الأحداث المقترنة بالزمان، ولكنه يحيل ذلك التقصير إلى أن اهتمامهم كان منصبا بالعلة والعامل، وهو ما يُعرف بـ" الإعراب"، فقد كان اهتمامهم بالفعل من حيث كونه عاملا، ولم يعطوا الدلالة الزمنية حقها، فقد كانت حصيلة رأيهم بالزمن ما يتعلق بالأشكال،(فعل) للماضي، و(يفعل) للحال

[1] المخزومي، مهدي.(١٩٨٦) في النحو العربي نقد وتوجيه.ط٢ دار الرائد العربي. بيروت. لبنان. ص ١٤٧

[2] المرجع السابق. ص ١٥٢

والاستقبال، دون أن يسهبوا في أغوار هذه الصيغ، ويروا ما لها من انعكاسات دلالية تعرب عن خصوصيات زمنية.[1]

ويكاد يجمع معظم الدارسين اللسانيين على عدم تخصيص النحاة القدماء باب مستقل في اللغة العربية للزمن، فقد توزعت ملاحظاتهم حول الزمن على ظواهر نحوية كثيرة؛ ويرى أن السبب في ذلك يعود إلى أن الزمن لم يكن ظاهرة نحوية واضحة في تصور القدماء، ولهذا تفرقت ملاحظاتهم الزمنية على عدة أبواب: الفعل، والمشتقات، وأدوات النفي، والنواسخ، والظروف، وغيرها.[2]

يتبين من خلال ما سبق أن النحاة ربطوا الزمن بالفعل، ولم يفردوا له بابا مستقلا، ولما كان علم المعاني يدور في فلك النحو؛ كان من المتوقع حينئذ ألا يحظى الزمن بنصيب وافر عند البلاغيين، فالمشكلة الرئيسة التي تعترض البلاغي في تحليله للزمن؛ هي عدم استقلال الزمن في مباحث بلاغية، فلم تكن إلا إشارات متوزعة في مباحث عدة، وأن هذه الإشارات مستندة إلى الإشارات الزمنية النحوية غير المستقلة في تبويب خاص.

ومن هنا تنطلق الدراسة من تتبع المباحث القديمة التي تناثرت فيها فكرة الزمن في التراث، إلى محاولة تقديم مفهوم وتعريف علمي للزمن البلاغي، يحفظه من الاعتباطية والتناثر.

– مفهوم الزمن البلاغي:

تنطلق هذه الدراسة من محاولة تقديم مفهوم للزمن البلاغي، باعتباره أسلوبا بلاغيا كالأساليب البلاغية الأخرى، لا باعتباره موضوعا يناقش فترات العمر الزمنية، من الشباب والمشيب وغيرها، وعلى ذلك فالدراسة تهدف إلى وضع تعريف يضبط مفهوم الزمن البلاغي الذي ستنطلق منه.

غير أنه قبل محاولة ضبط تعريف اصطلاحي للزمن، تجدر الإشارة إلى أن بعض الدراسات الحديثة قد اتخذت الزمن مكونا من مكونات تحليل الخطاب الروائي، كالدكتور سعيد يقطين، حيث نوه في مقدمته على أن موضوع الخطاب الروائي ليس الرواية، بل الخطاب، والخطاب هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية للرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن الذي يتغير هو الخطاب، وعلى حد تعبيره يمكن القول أنه لو أعطى مجموعة من الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحددت لهم شخصياتها وأحداثها

[1] انظر: السامرائي، ابراهيم.(١٩٦٦) الفعل زمانه وابنيته. مطبعة العاني. بغداد. ص١٨

[2] انظر: جحفة، عبد المجيد. (٢٠٠٦) دلالة الزمن في العربية دراسة في النسق الزمني للأفعال. توبقال. المغرب. ص٤٦

وزمانها وفضاؤها، سيقدمون خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم، وإن كانت القصة التي يحللونها واحدة؛ وهذا ما جعله يعتبر الخطاب موضوعا للتحليل.[١]

وإذا كان الزمن في تلك الدراسات مكونا من مكونات تحليل الخطاب الروائي- كما مر- فإن مفهوم الزمن في هذه الدراسة ليس على منوال تلك الدراسات، حيث إنها تنطلق من دراسته في اللغة الأدبية كالشعر أو القصة القصيرة، وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى، وتحلله تحليلا بلاغيا وفق وروده في السياق.

ولكي تنطلق الدراسة لتحليل ظاهرة الزمن البلاغي في أي مدونة أدبية؛ كان لابد من تقديم محاولة لضبط تعريف" الزمن البلاغي"، وتحديد أنواعه، ضبطا علميا، تنطلق منه للتحليل.

إن مصطلح" الزمن البلاغي" يتكون من لفظين: الزمن والبلاغي، أما" الزمن" فثمة من يستخدم هذه اللفظة، ومنهم من يستخدم لفظة" الزمان"، وفي تتبع الفرق بينهما في معاجم اللغة، يُلحظ أن معنييهما واحد، فقد ورد أن الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره.[٢]

ولم يورد العسكري فرقا بين الزمن والزمان في الباب الخاص بألفاظ الأزمنة " في الفرق بين الزمان والدهر، والأمد والمدة، وما يجري مع ذلك".[٣]

وقد وجدت دراسة حديثة حددت الفرق بين الزمن والزمان، ونصت على أن الزمان يقصد الزمان الفلسفي، ويقابله بالإنجليزية" time" أما الزمن فيقصد به الوقت النحوي الذي يعبر به تعبيرا لا يستند على دلالات زمانية فلسفية، بل يبنى على استخدام القيم الخلافية بين الصيغ المختلفة، في الدلالة على الحقائق اللغوية المختلفة، ويقابله في الإنجليزية" tense".[٤]

وفي ضوء الفرق بين هذين اللفظين، تم اختيار مصطلح" الزمن" عنوانا لهذه الدراسة؛ كونها تتناول الزمن من الناحية اللغوية، لا الناحية الفلسفية.

وأما اللفظ الثاني من مصطلح" الزمن البلاغي" فهو نسبة إلى البلاغة، حيث إن دراسة الزمن تنطلق من المستوى البلاغي.

---

[١] انظر: يقطين، سعيد.(٢٠٠٥) تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير) الدار البيضاء. المغرب. ط٤ ص٧

[٢] انظر: ابن منظور الافريقي المصري، الإمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم.(٢٠١٧) لسان العرب.ط٩ دار صادر. بيروت. مادة(زمن) م٧ ص٦٠ وانظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب.(٢٠٠٥). القاموس المحيط. تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة. بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة. ط٨ مادة(زمن) ص ١٢٠٣

[٣] انظر: العسكري، أبو هلال.(٢٠١٤) الفروق اللغوية.ط٢ الرسالة العالمية. ص٤٨٣ وما يليها حتى نهاية الباب.

[٤] انظر: حسان، تمام.(١٩٩٠) مناهج البحث في اللغة. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ص ٢١١

والمحاولة التي ذهبت إليها الدراسة في تحديد تعريف الزمن، هي أن الزمن البلاغي: دال لغوي، يشير إلى قيمة زمنية وجودية، لها دلالة مطلقة في الوجود، ودلالة مقيدة في السياق.

وتتجلى وظيفة الزمن البلاغي في السياقات المختلفة، حيث إن الدوال اللغوية الزمنية، وظائفها في اللغة وظائف نحوية، والزمن البلاغي يأتي بدوره ليحلل وظائف الدوال الزمنية النحوية في السياق، فيكشف مكامن جماليتها، وما أدته من خدمة مقاصد المتكلم، وعلى ذلك فالنحو يركب اللفظ الزمني في الكلام، والبلاغة توجهه وفق السياق الذي يرد فيه.

وبذلك نجد أن مفهوم الزمن البلاغي في هذه الدراسة يتمازج مع البعد النحوي، فظاهرة الزمن ظاهرة تتشابك فيها مستويات اللغة كلها، فإذا كان الباحث لا يستطيع فصل مستوى واحد من مستويات اللغة ودراسة ظاهرة الزمن فيه، فإنه بالمقابل إذا حاول دراستها من جميع المستويات، سيتشعب إلى ما يصعب جمعه في ظاهرة واحدة.

لذا فإن أقرب ما تميل إليه الدراسة هو رأي الدكتور الملاخ، الذي يقول:" تكتنف معالجة ظاهرة الزمن في اللغة العربية صعوبات عدة، نظرا إلى تعدد العناصر المسهمة في تشكيل الإحالة الزمنية في جمل اللغات الطبيعية، علاوة على انتماء هذه العناصر إلى مستويات متباينة، وتعدد هذه المستويات التي يمكن أن تشكل مجالات ملائمة لتخصيص الدلالة الزمنية، ويرتبط هذا التعدد بتباين مظاهر الزمن، فالزمن ذو مظهر صرفي وتركيبي ودلالي ومنطقي وتداولي. وكل مقاربة تروم تحقيق مطلب الشمولية في معالجة النظام الزمني ينبغي أن تراعي تفاعل هذه المظاهر."[1]

وعليه، فإن الدراسة لن تفصل ظاهرة الزمن في البلاغة عن بقية المستويات اللغوية، ولن تعالجها في كل المستويات، أي: إن معالجة ظاهرة الزمن ستكون جزئية، وهي من حيث المستوى البلاغي، مع مراعاة ما يمتزج بهذا المستوى من مستويات اللغة الأخرى، ولعل المستوى النحوي هو أكثر المستويات تظافرا مع المستوى البلاغي في إبراز قيمة الزمن البلاغي.

ولأن الزمن البلاغي دال لغوي يشير إلى قيم زمنية وجودية؛ ذهبت الدراسة إلى تقسيمه إلى أنواع، كل نوع يمثل دالا لغويا زمنيا، يحمل قيمته الزمنية الخاصة، والتي تتحدد دلالتها في السياق، حسب ورودها في مدونة المتنبي، وقد وردت صيغ الزمن في مدونة المتنبي في الصور الآتية:

[1] الملاخ، امحمد. الزمن في اللغة العربية. ص١١

الزمن الفائت	يقابله: الفعل الماضي.
زمن الآن	يقابله: الفعل المضارع.
الزمن المستمر	يقابله: اسم الفاعل- اسم المفعول- الصفة المشبهة.
الزمن الآتي	يقابله: التسويف- فعل الأمر.
الزمن الظرفي	يقابله: ظروف الزمان.

ويتكون الزمن البلاغي من دلالتين:

الزمن الجزئي	هو الزمن الواحد في الكلام
الزمن الكلي	هو الصورة الزمنية الكلية للكلام

هذه الأنواع الزمنية، والدلالتان، هي محركات تتحرك في الصور البلاغية، الخاصة بالزمن،[1] والصور البلاغية الأخرى، كالتشبيه، والمجاز، والطباق، ونحوها.[2]

- مصطلح" الزمن البلاغي" في المؤلفات والمعاجم البلاغية:

وردت إشارات للزمن البلاغي، في المؤلفات والمعاجم البلاغية، تعد بمثابة الانطلاقات الأولى لهذه الدراسة، لكن مصطلح" الزمن البلاغي" لم يرد في التراث، ولم يفرد بباب مستقل، بل تم التطرق له في إشارات تشكل جزءا من مفهومه، كالالتفات- مثلا- يُعرف بأنه النقل من أسلوب إلى أسلوب، أو من معنى إلى معنى،[3] وهذا الأسلوب إذا كان متعلقا بالأفعال كان الالتفات حينئذ جزءا من مفهومه.

وكذلك المخالفة في صيغ الأفعال، والتقديم والتأخير، وغيرها من الأساليب التي تحمل بعدا زمنيا.

[1] الصور البلاغية الزمنية، هي المباحث البلاغية الخاصة بالزمن، والتي ستتناولها الدراسة في المباحث الثلاثة الأولى من الفصل الثاني.

[2] المبحث الأخير من الفصل الثاني، سيكون دراسة الصورة الزمنية في الصورة المجازية، فهو يمثل أنموذجا لتطبيق فكرة دراسة الزمن في الصور البلاغية غير الخاصة بالزمن.

[3] انظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل.(٢٠١٧) الصناعتين الكتابة والشعر. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة. ص٣٩٥ وانظر: السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي.(٢٠٠٠) مفتاح العلوم. حققه وقدم له وفهرسه: الدكتور عبد الحميد هنداوي.دار الكتاب العلمية. بيروت. ص ٢٩٦

هذه أكثر الإشارات الزمنية– تقريبا– التي جاءت في المؤلفات البلاغية، وأما معاجم البلاغة العربية، فيذكر الدكتور مطلوب في معجمه أنه جمع ألف مصطلح ومائة،[1] وفي معجمه كله لا يوجد مصطلح" الزمن البلاغي" من بين تلك المصطلحات.

وأما الدكتور طبانة في معجمه، فقد عنون بابا بمصطلح" الزمانية"[2] لكنه أراد به علاقة من علاقات المجاز العقلي.

وفي العصر الحاضر ظهرت دراسات عن الزمن، كدراسة الدكتورة جنان" الزمن في العربية" حيث تناولت في دراستها نسق الاستعارة الإدراكية، منطلقة من فكرة كتاب" الاستعارات التي نحيا بها" والذي ركز فيه مؤلفاه[3] على المستوى البلاغي، وقد نصت في مقدمتها على أنها بحثت عن دراسات الزمن في المستويين: النحوي والمعجمي، ولم تذكر المستوى البلاغي،[4] مما يُشعر بعدم توجه الدرس الأكاديمي للزمن في هذا المستوى.

ومن هنا يتبين أن هذه المصطلحات، والإشارات، والدراسات، كلها، ليست مرادفة للزمن البلاغي– عنوان هذه الدراسة– ولا تقدم تعريفا له، وإنما تمثل جزءا من مفهومه.

وبعد أن أوردنا إشارات تعد بمثابة الجذور للزمن في التراث العربي، ننتقل إلى الفصل التالي الذي سوف يقدم محاولة للتتبع الزمن البلاغي في فكر البلاغيين، والوقوف على أرائهم، وطريقة تحليلهم.

---

[1] انظر: مطلوب، أحمد.(١٩٨٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. مطبعة المجمع العلمي العراقي. ج١ ص ٨

[2] انظر: طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. دار المنارة للنشر والتوزيع. جدة. دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع. الرياض. ص٢٦٥

[3] جورج لايكوف ومارك جونسن.

[4] انظر: التميمي، جنان عبد العزيز.(٢٠١٣) الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني(دراسة لسانية إدراكية). جامعة الملك سعود، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها. ص٧.

الفصل الأول:

تأصيل فكرة الزمن البلاغي.

وفيه:

المبحث الأول: الزمن في التراث البلاغي قبل عبدالقاهر الجرجاني.

المبحث الثاني: الزمن في التراث البلاغي من عبدالقاهر الجرجاني حتى القزويني.

المبحث الأول: الزمن في التراث البلاغي قبل عبدالقاهر الجرجاني.

– توطئة:

تميزت العرب قديما– قبل نزول القرآن– بالتمكن في اللغة، والتمرس في مزاياها البلاغية بفطرتهم، ولذلك لم تكن هناك حاجة للتأليف في البلاغة؛ لأنهم يعرفونها بسليقتهم، واستمر الحال على ذلك، حتى نزل القرآن، فسمعوه مشدوهين من بلاغته، التي هي من لغتهم، لكنها تجاوزت حدود قدرتهم، فانقسموا إزاء ذلك إلى مؤمنين بالقرآن وكافرين به، وهذه الفئة الثانية أثارت حفيظة الفئة الأولى؛ مما دفعتهم حينئذ لدرء الشبهة عنه بكشف مناط إعجازه، وإعجاز القرآن يتمثل في مجالات متعددة، منها العلمي، ومنها اللغوي، وهذا المجال كان هو السبب في بداية انفتاح التأليف في البلاغة آنذاك، ومن هنا ارتبطت نشأة البلاغة العربية بإعجاز القرآن.[1]

فقد بقيت فكرة الإعجاز هي المسيطرة على أذهان العلماء الباحثين في البلاغة العربية، وكان القرآن الكريم الصورة المثلى عندهم للبيان، وأسلوبه المثل الأعلى لهم، يحتذون حذوه في كتاباتهم وخطاباتهم، ويقتبسون من آياته ما يخرج كلامهم بصورة بديعة؛ ولهذا كان من النادر أن يوجد أثر من الآثار التي اهتمت بالبلاغة العربية يخلو من الإشارة إلى القرآن ونظمه، ولو في معرض الاحتجاج والاستشهاد على الأقل، وفي هذا ما يؤكد بعد أثر الدراسات القرآنية في نمو الدراسات البيانية وتنوعها، وعدم انقطاع هذا التأثر في سائر العصور.[2]

ولعل من أبرز ما اتسمت به بداية التأليف البلاغي، هو افتقار المؤلفات إلى المنهج العلمي، وهذا الافتقار يتمثل في أمور منها: غياب التبويب، وعدم وضوح مدلولات المصطلحات، واختلاط القضايا البلاغية بموضوعات العلوم الأخرى، إضافة إلى عدم تمييز علوم البلاغة الثلاثة بعضها عن بعض.[3]

وللتأصيل للزمن البلاغي منذ بدايات التأليف، كان لابد من توضيح سمات التأليف في هذه المرحلة المبكرة، التي ستنعكس على مكانة الزمن في المؤلفات، ولابد من الإشارة كذلك إلى أن المؤلفين قد استخدموا في هذه المرحلة مجموعة من المصطلحات البلاغية الأساسية، فترد في كتبهم مصطلحات"

---

[1] معظم مؤرخي البلاغة يتفقون في هذه النقطة، على سبيل المثال انظر: المبارك، مازن.(٢٠١٤) الموجز في تاريخ البلاغة. ط٧ دار الفكر. دمشق. ص ٣٧ وانظر: صمود، حمادي.(١٩٩٤) التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس.ط٢ منشورات كلية الآداب منوبة. تونس. ص٤٦

[2] انظر: طبانة، بدوي. (١٩٧٦) البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. ط٦. مكتبة الأنجلو المصرية. مصر. ص ٧٥ وانظر: عتيق، عبد العزيز. (١٩٧٠) في تاريخ البلاغة العربية. دار النهضة العربية. لبنان. ص ١٤ ص١٥

[3] انظر: زايد، علي عشري.(٢٠١٤) البلاغة العربية(تاريخها– مصادرها– مناهجها) ط٨ مكتبة الآداب. القاهرة. ص ٣٠.

بلاغة" و" فصاحة" و"كناية" و" استعارة" إلى آخره، ولكنهم لم يستخدموا تلك المصطلحات بمدلولات علمية خاصة، ولم تكن هذه المصطلحات عندهم تدل على ما تدل عليه بعد استقرار البلاغة، وإنما كانت تدور في مؤلفاتهم مدلولات عامة أقرب ما تكون إلى دلالتها اللغوية الوضعية، وإن كان بعضهم قد حاول أن يضفي على بعض هذه الكلمات نوعا من الدلالة الخاصة، التي تبتعد به قليلا عن دلالته اللغوية، غير أن هذه المحاولات لم تَعْدُ عن كونها جهودا فردية لم تصل إلى مستوى المصطلح العلمي؛ وعلى هذا فقد ظلت هذه المصطلحات في تلك المرحلة مضطربة الدلالة، يختلف مدلولها بين مؤلف وآخر، بل يختلف لدى المؤلف الواحد وفي الكتاب الواحد ما بين موضع وآخر.[1]

وهذا ما يعني احتمالية وجود الزمن البلاغي في التراث، بدلالته ومضمونه، بغير هذا الاصطلاح، أو بمصطلحات متعددة وإشارات متداخلة.

وقد ذهبت الدراسة في تتبع الزمن البلاغي في المصنفات البلاغية من التراث العربي، محتذية الترتيب التاريخي الذي حذاه الدارسون، وهو ترتيب القرون الهجرية، فالمبحث الأول يشمل التأليف البلاغي حتى القرن الرابع الهجري، أما المبحث الثاني فيشمل القرن الرابع، الذي برز فيه الجرجاني، والذي نضجت على يديه البلاغة، وحتى القرن الثامن الهجري، آخر قرن شهده التراث البلاغي في التأليف.

ومن أبرز المؤلفات التي ظهرت قبل الجرجاني كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة، إعجاز القرآن للباقلاني، النكت في إعجاز القرآن للرماني، البديع لابن المعتز، سر الفصاحة لابن سنان، الصناعتين لأبي هلال العسكري.

وقد ركزت الدراسة على تتبع الزمن في المؤلفات البلاغية قبل الجرجاني، عند أبي عبيدة؛ لأن كتابه من أوائل كتب التراث التي احتوت على إشارات بلاغية، بل إن هناك من يعده أول مُصنف في التراث يحتوي على إشارات بلاغية،[2] وفي هذا السبب تتجلى أهمية الكتاب؛ لأنه سيعكس مكانة الزمن في بداية التأليف البلاغي.

وأيضا ركزت على كتاب" البديع" لابن المعتز؛ لأن كتابه يتميز بالتبويب المنظم، مما يعكس معرفة استقرار الزمن في مصنف يتميز بالتنظيم.

---

[1] انظر: زايد، علي عشري. البلاغة العربية. ص٣٣. وانظر: مطلوب، أحمد. معجم المصلحات البلاغية. ج١ ص٥ ص٦ ويعلل مطلوب السبب في ذلك؛ وهو لأن البلاغيين لم يسعوا لوضع معجم في البلاغة.

[2] انظر: زايد، علي عشري. البلاغة العربية. ص٢٣

كما ركزت على كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري؛ لأن أهميته تتجلى في الأسباب التالية:

١- إن أبا هلال العسكري قد قرأ أكثر، إن لم يكن كل، المصنفات السابقة له في البلاغة، كما صرح في مقدمته، إلا أنه لم يشر من مصادره في المقدمة إلا إلى البيان والتبيين للجاحظ.[١]

وتتفق الدراسة مع رأي الدكتور إحسان عباس في أن من يعرف مصادر التراث معرفة وثيقة يستطيع أن يرد كل رأي في هذا الكتاب إلى مصدر سابق من التراث،[٢] وعليه، فإن كتاب الصناعتين حصيلة الثروة التي اكتملت عليها البلاغة في عصره.

٢- بعد غياب التبويب في أولى المصنفات، يجيء كتاب الصناعتين منظما، ومقسما بعناية إلى أبواب وفصول،[٣] وسيعكس تنظيمه معرفة استقرار الزمن في تلك المرحلة.

٣- يعد العسكري من أوائل العلماء الذين حاولوا فصل قواعد البلاغة عن مباحث النقد الأدبي، وتوجيه البلاغة توجيها علميا يقوم على الحد والتعريف وحصر الأقسام.[٤]

٤- وأخيرا، كتابه يشمل الفنون البلاغية التي تناولت كلا من النثر والشعر، ولما كان التأسيس للزمن البلاغي يرام تطبيقه على الفنين؛ كان كتابه مهما ليوضح مكانة الزمن في الفكر البلاغي في كل من الفنين.

---

[١] انظر: العسكري، أبو هلال. الصناعتين. ص٦

[٢] انظر: عباس، إحسان. (١٩٩٧) تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. دار الشروق. عمان. ص٣٤٨

[٣] انظر: طبانة، بدوي. البيان العربي. ص ١٦١

[٤] انظر: المرجع السابق. ص ١٦٢

- أولا: مجاز القرآن، لأبي عبيدة. (١١٠- ٢١٠ هـ)

يلاحظ القارئ لكتاب" مجاز القرآن" لأبي عبيدة، أنه يعد كتاب تفسير للقرآن أكثر من كونه كتابا بلاغيا، فقد شرع في ترتيبه على ترتيب سور القرآن، وأخذ يفسرها سورة سورة، بيد أن الفارق بينه وبين كتب التفسير أنه يفسر السور من الناحية اللغوية، مشيرا بذلك إلى إشارات بلاغية، يعول الإعجاز عليها.

والقارئ لكتابه يلاحظ أنه لا يحتوي على خاتمة أو تعقيب أو حتى صفحة أخيرة يلخص فيها فكرته التي يريد تبليغها، أو التي توصل إليها، فهو يقفل كتابه بتفسير سورة الناس، إلا أنه وضع فكرته في مقدمته، وعول عليها إعجاز القرآن، وهي الفكرة المتمثلة في عنوان كتابه" المجاز" فكان المجاز هو منهجه في تفسير السور.

وفي هذا الصدد أقرب ما تميل إليه الباحثة هو رأي الدكتور المبارك، في أن كلمة المجاز عنده مرادفة لكلمة التفسير أو التأويل،[1] وهذا بين في كتابه، فهو يضع الآية، وعوضا عن أن يكتب تفسيرها كذا وكذا، يكتب مجازه كذا، وإلى جانب هذا، فهو يعول كل المعاني البلاغية في القرآن على المجاز، ومنها المعاني التي تشمل دلالة زمنية.

فقد جعل المجاز على أضرب، والذي يشتمل على دلالة زمنية ضربان: مجاز المقدم والمؤخر، ومجاز الأدوات اللواتي تنوب عن بعضها البعض.

ففي الضرب الأول يقول: " ومن مجاز المقدم والمؤخر قال: ﴿ **فَإِذَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡهَا ٱلۡمَآءَ ٱهۡتَزَّتۡ وَرَبَتۡۚ**﴾[فصلت: ٣٩] أراد ربت واهتزت" [2]

ويقول في الضرب الثاني: " ومن مجاز الأدوات اللواتي لهن معان في مواضع شتى، فتجيء الأداة منهن في بعض تلك المواضع لبعض تلك المعاني(...) وقال: ﴿**وَٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ ذَٰلِكَ دَحَىٰهَآ** ﴾ [النازعات: ٣٠] معناه مع ذلك"[3]

وقد اشتمل تفسيره لهاتين الآيتين على دلالة زمنية، استخرجها من سياق الآية، فلم يضع قاعدة بلاغية للزمن ووضع هاتين الآيتين استشهادا لها، بل وضع أضربا للمجاز، ومن خلال تحليله للآيتين استنتج دلالة زمنية يتضمنها سياقهما، وجعل لكل دلالة ضربا من المجاز.

---

[1] انظر: المبارك، مازن. الموجز في تاريخ البلاغة. ص٣٨

[2] أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمي. مجاز القرآن. عارضه بأصوله وعلق عليه: الدكتور محمد فؤاد سزكين. مكتبة الخانجي. القاهرة. ج١ ص١٢

[3] المصدر السابق. ج١ ص ١٤

فمن "ربت" إلى "اهتزت" فترة زمنية، وقد لاحظ أبو عبيدة هذه الفترة الزمنية من خلال التقديم والتأخير، لكنه جعل دلالة هذا التقديم والتأخير الزمنية مجازا، وكذلك الأمر في "بعد" و"مع"، في الضرب الثاني من المجاز.

ولأجل التثبت ما إذا كان هذان الضربان من المجاز، يوازيان كل دلالة زمنية تنطوي تحتهما، عند أبي عبيدة، أم إذا كان الأمر على خلاف ذلك، كان من الجدير الوقوف على آيات تندرج تحت هذين الضربين من المجاز، والنظر في تحليل أبي عبيدة لها.

فأما مجاز التقديم والتأخير، فإن أبا عبيدة في تفسيره للسور لا يفسر غالبا آيات السورة كاملة، فيقف عند بعض آياتها ويفسرها، وهذا الأمر موجود في مجاز التقديم والتأخير، حيث إن هناك بعض الآيات في القرآن تندرج تحت هذا الضرب من المجاز، كقوله تعالى: ﴿ **لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُۚ** ﴾ [الروم: ٤] لكنه لم يدون هذه الآية في كتابه.[1]

ومن الآيات التي تندرج تحت مجاز التقديم والتأخير، ويدونها أبو عبيدة في كتابه، قوله تعالى﴿ **فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ** ﴾ [الروم: ١٥]

يعلق عليها أبو عبيدة بقوله:" مجازه: يفرحون ويسرون وليس شيء أحسن عند العرب من الرياض المشعبة ولا أطيب ريحا"[2] ويكتفي بهذا التعليق فقط، والآية تشمل دلالة زمنية من حيث التقديم والتأخير، والتقييد، فقد قدمت الآية شبه الجملة من الجار والمجرور، وقيدت حبورهم بوقت دخولهم الروضة، المتعلق بشبه الجملة، وبهذا التقييد تأخير الحبور إلى تلك الفترة الزمنية وتقييده بها في آن. لكنه لم يشر إلى دلالتها الزمنية.

وأما الضرب الثاني من المجاز فيورد في كتابه آيات على غرار الآية التي استشهد بها في مقدمته في مجاز الأدوات التي تنوب عن بعضها البعض، وهي تشمل دلالة زمنية، كقوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِۖ** ﴾ [الأعراف: ٥٤] يقول فيها:" مجازه: ظهر على العرش وعلا عليه، ويقال: استويت على ظهر الفرس، وعلى ظهر البيت."[3]

---

[1] انظر: أبو عبيدة. مجاز القرآن. ج٢ ص ١١٩

[2] المصدر السابق. ج٢ ص ١٢٠

[3] المصدر السابق. ج١ ص٢٧٣

وبذلك نجد أنه قد وضح مفهوم الآية، إلا أنه لم يعلق على دلالة التعقيب الزمني في" ثم" ودلالتها المجازية في هذه الآية، كذلك لم يذكر ما إذا كان يمكن استبدالها بما ينوب عنها من بقية الأدوات أم لا، لنكتة مجازية تكشف عن إعجاز القرآن في استخدامها.

وهذه الملاحظة تتجلى كذلك في شرحه لقوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلا** ﴾ [غافر: ٦٧] يقول:" مجازه أنه في موضع أطفال والعرب تضع لفظ الواحد في معنى الجميع"[١]

أما في الآية الواردة في مقدمة كتابه[٢] فقد علق على استخدام" بعد" التي يراها بمعنى" مع" وقد تضمن تعليقه معنى زمنيا، كما أن الآيات الآنفة تتضمن معنى زمنيا، بيد أنه لم يعلق عليها كتعليقه على الآية التي في المقدمة.

من هنا يتبين أن أبا عبيدة قد وضع منهجه في تفسير القرآن الكريم من بداية مقدمة كتابه، حيث جعل كل المعاني البلاغية فيه مجازا، إلا أنه وضع أنواعا للمجاز في مقدمته، وحين شرع في شرح الآيات، كان منها ما يندرج تحت هذه الأنواع المجازية، لكنه- أحيانا- لم يدرجها تحتها، أي لم يضع هذه الآيات تحت عناوين المجاز الخاصة بها.

ومن هذه الأنواع ما يشمل دلالة زمنية، وضعها أبو عبيدة في نوعين: مجاز المقدم والمؤخر، ومجاز الأدوات التي لها معان في مواضع شتى، فتجيء الأداة منهن في بعض تلك المواضع لبعض تلك المعاني، إلا أنه في شرحه لبعض الآيات التي تندرج تحت هذين النوعين لم يشر إلى مجازهما، وهو مجاز يشمل دلالة زمنية.

وهكذا يتضح أن أبا عبيدة له إشارات زمنية استخرجها من الآيات كما جاءت في سياقاتها، لا على كونها قواعد مستقلة بالزمن، كما أنه جعل معناها الزمني مجازا، شأنها في ذلك شأن كل المعاني البلاغية في كتابه.

وعليه، فإن هذين الضربين من المجاز يشملان دلالة زمنية، كما وضعهما أبو عبيدة في مقدمته، لكنه حين شرع في شرح بعض الآيات التي تندرج تحت هذين الضربين، لم يشر إلى دلالاتها الزمنية؛ مما قطعنا عن إشاراته ورأيه حول دلالة الزمن بشكل مكتمل، وجعل بيننا وبين آرائه الزمنية البلاغية هوة واسعة، تحجب عنا النظر بشكل واضح؛ وهذا أمر طبيعي بالنظر لطبيعة التأليف في تلك الحقبة الزمانية.

---

[١] أبو عبيدة. مجاز القرآن. ج٢ ص٤٤

[٢] تقدم ذكرها.

– ثانيا: البديع، لابن المعتز.(٢٤٧– ٢٩٦ هـ)

سبقت الإشارة إلى أن مباحث الزمن أكثر ورودا في" علم المعاني" أما" علم البديع" فلا تكاد تشير مباحثه– في الغالب– إلى شيء من تلك الدلالات الزمنية.

وكتاب ابن المعتز، كتاب يعنى بمباحث" البديع"، هذه العناية التي تنصب في عنوان الكتاب، كما تتجلى في غاية المؤلف من تأليف الكتاب؛ وهي البحث في أساليب القرآن، والحديث، وكلام الصحابة، والشعر القديم عما سماه المحدثون" البديع"؛ لكي يبين أن هذه التسمية وإن كانت مستحدثة، إلا أنها تدل على أساليب قديمة في اللغة.[١]

وعلى أن الكتاب ينصب على مباحث البديع، إلا أنه يشكل أهمية تستدعي البحث عن الزمن في أبوابه، فإن المطلع على كتابه يلاحظ عنايته بالتبويب والتصنيف، ومادام المؤلف يُعنى بالتصنيف، إذن سيسمي أبوابه بمسميات للمباحث البلاغية التي تدل عليها عناوين هذه الأبواب، وهنا تحديدا تتجلى أهميته التي تستدعي البحث عن تسمية" الزمن البلاغي" أو دلالته في أبواب كتابه.

وبالبحث في عناوين أبواب الكتاب لم يتم العثور على عنوان باسم" الزمن البلاغي" تحديدا، غير أن أحد مباحثه كان متضمنا فن" الالتفات" وهو من المباحث التي تدل على دلالة زمنية، ويصنف تحت" علم المعاني"، ولكن ابن المعتز أورده في كتابه باعتباره نوعا من محاسن الكلام والشعر.[٢]

ويقول في تعريفه أنه انصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار، أو العكس، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى إلى معنى آخر.[٣]

ويمكن استنباط إشارة زمنية في الجزء الثاني من التعريف" الانصراف من معنى إلى معنى آخر"، فإذا كان المعنى معنى زمنيا" المخالفة بأزمنة الأفعال" فإن التفات ابن المعتز يدل على إشارة زمنية حينئذ.

---

[١] انظر: ابن المعتز، أبو العباس بن عبد الله.(٢٠١٢) كتاب البديع. شرحه وحققه: عرفان مطرجي. مؤسسة الكتب الثقافية. بيروت. لبنان. ص٩

[٢] انظر: المصدر السابق. ص ٧٣

[٣] انظر: المصدر نفسه.

– ثالثا: الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري. (٣٠٧– ٣٩٥هـ)

بعد الشمولية التي في كانت في كتاب أبي عبيدة، يجيء أبو هلال بكتابه" الصناعتين" في تنظيم دقيق، وعناية فائقة في تقسيم أبواب الكتاب وفصوله، لكنه لا يختلف عن أبي عبيدة في خلو كتابه من الخاتمة، واشتماله على مقدمة يوضح فيها تفريع كتابه إلى أبواب وفصول.

والذي يشتمل على الدلالات الزمنية من أبواب كتابه وفصوله، الفصل العشرون من الباب الرابع: الالتفات.[١]

والالتفات عند أبي هلال" على ضربين: فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به(...) والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذا في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن رادا يرد قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا إلى ما قدمه؛ فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه(...)"[٢]

وهذا المعنى في كل من الضربين، إذا وقع معنى زمنيا في السياق، فكان متعلقا بالأفعال، اشتمل حينئذ الالتفات على دلالة زمنية، فالالتفات عنده لا يختلف كثيرا عما استقر عليه في كتب البلاغة اليوم، وهو يدل على جزء من الزمن البلاغي.

[١] انظر: العسكري، أبو هلال. الصناعتين. ص٣٩٥

[٢] المصدر نفسه.

يتبين من خلال تتبعنا للزمن البلاغي في بداية التأليف أنه لم يتشكل بشكل واضح، ويرجع ذلك إلى عدم وضع قاعدة خاصة به، بل كان يُستنبط من سياق الشواهد التي يضعها المؤلف، كما جاء عند أبي عبيدة، وأيضا فقد كانت إشاراته حول جزء من مفهومه.

ويُلاحَظ عند ابن المعتز أن الالتفات المصنف اليوم تحت" علم المعاني" ورد في كتابه الذي ألفه في" علم البديع" وأنه تعريف مختصر للالتفات لا يدل على دلالة زمنية صريحة، لكن إذا أُخِذ المعنى الوارد في التعريف لتطبيقه على معاني زمنية، فيدل حينئذ على دلالة زمنية.

كما يلاحظ ذلك عند أبي هلال العسكري، فبالرغم من أنه قسم كتابه بعناية إلى أبواب وفصول، واهتم بحصر الأساليب البلاغية، وتفريعها، إلا أن الالتفات فقط في كتابه يشتمل على دلالة زمنية، وهو- أي الالتفات- جزء من مفهوم الزمن.

وأخيرا فقد كانت دلالات الزمن في تلك المرحلة إشارات مستنبطة من الشواهد، كما تجيء في سياقاتها، ولم يحظ باستقلالية في تبويب خاص كما حظيت بذلك بعض المباحث البلاغية آنذاك.

المبحث الثاني: الزمن في التراث البلاغي من عبدالقاهر الجرجاني حتى القزويني.

– توطئة:

بلغت البلاغة العربية ذروة ازدهارها على يد عبد القاهر الجرجاني في كتابيه" دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة"، ويرى بعض مؤرخي البلاغة أن عبد القاهر الجرجاني عرض مباحث علم المعاني على نحو استحق به أن يعد المؤسس الأول" لعلم المعاني" وهي أكثر ما تكون في كتابه " دلائل الإعجاز".[١]

ولعل من أبرز علماء البلاغة الذين لمعت أسماؤهم بعد الجرجاني، الزمخشري، وابن الأثير، والسكاكي، والقزويني.[٢]

ومن الكتب التي بلغت مكانة في تراث البلاغة، وصار مصدرا مهما فيها، هو كتاب" الإيضاح في علوم البلاغة" للخطيب القزويني.

فقد اشتهر الخطيب في عصره وبعد عصره بكتابه التلخيص، الذي كان تلخيصا دقيقا واضحا للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي، حيث غطى على بعض العلماء الذين لخصوا المفتاح كبدر الدين بن مالك وأمثاله؛ إذ كان حسن العبارة، واضح الدلالة، دقيق الإشارة، وعمد إلى كل ما في المفتاح من تعقيد، وناقش السكاكي في كثير من المواضع، وطرح بعض تعريفاته المعقدة، ووضع مكانها تعريفات أكثر دقة ووضوحا.[٣]

فإذا كان الجرجاني تناول في كتابه" أسرار البلاغة" مباحث البيان، فإن مباحث الزمن البلاغي يتضمنها علم المعاني، فحري بنا تتبع الزمن في كتابه" دلائل الإعجاز".

كما أن معجم الزمخشري" أساس البلاغة" يفرض أهميته في البحث فيه عن مصطلح" الزمن البلاغي"؛ لأنه معجم خاص بالبلاغة، " فهو يورد فيه المعاني اللغوية للكلمة مصورا لتلك المعاني في بعض العبارات وتاليا ذلك بمعانيها المجازية".[٤]

---

[١] انظر: عتيق، عبد العزيز. في تاريخ البلاغة العربية. ص ٢٥١ ص٢٥٢ وانظر: مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية. ج١ ص٥ وانظر: زايد، علي عشري. البلاغة العربية. ص٨٤ وانظر: المبارك، مازن. الموجز في تاريخ البلاغة. ص٨٧ ص٨٨

[٢] لابن الأثير في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" إشارة زمنية في المخالفة بين صيغ الأفعال، سيتم عرضها في المبحث الخاص بالمخالفة بين صيغ الأفعال؛ وهو المبحث الثالث من الفصل الثاني.

[٣] انظر: ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ط١٠ دار المعارف. القاهرة. ص ٣٣٥ ص٣٣٦

[٤] المرجع السابق. ص ٢١٩

وأما القزويني، فمعه تبلورت البلاغة العربية بشكلها النهائي، ورسمت صورتها على النحو الذي استقرت عليه كتب البلاغة اليوم، بل إن كتابه يعتبر من آواخر الكتب التي صنفت في التراث، ووقفت العناية عليه أكثر من غيره.[1]

ويذكر الدكتور عتيق أن القزويني لم يقف موقف الملتزم من كتاب السكاكي كما فعل غيره، بل أضاف عليه من أرائه.[2]

وتتفق الدراسة مع هذا الرأي الذي يدفع إلى تقصي الزمن في كتاب القزويني الذي بدت شخصيته واضحة جلية بين ثنايا كتابه، وهذا ما يعكس مدى استقرار الزمن في اكتمال الخطاب البلاغي مع القزويني.

[1] انظر: ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد.(٢٠١٣) المقدمة. تحقيق: درويش الجويدي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. ص٥٥٢ وانظر: المبارك، مازن. الموجز في تاريخ البلاغة. ص١٠٢

[2] انظر: عتيق، عبدالعزيز. في تاريخ البلاغة العربية. ص٣٠٣

– أولا: دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني. (٤٠٠– ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)

يلاحظ المطلع على كتاب" دلائل الإعجاز" للجرجاني، محاولته لتأسيس علم جديد، كما يلاحظ إحساسه بذلك أيضا، وحين يكمل قراءة الكتاب يدرك تماما أن الجرجاني قد أسس لعلم جديد، بل إن علم المعاني اكتمل في صورته التي عليها الآن من هذه الأساسيات التي وضعها الجرجاني، لكنه لم يتخذ صورته النهائية معه، وبالرغم من أن الجرجاني لم ينص على أنه أسس علم المعاني، إلا أن الفضل في ذلك يعود إليه، ولعل عدم اكتمال هذا العلم بشكله النهائي في كتابه يرجع إلى أسباب؛ فالجرجاني في كتابه رغم تبويبه له، إلا أن التبويب ينقصه المنهجية الواضحة، على خلاف كتابه" أسرار البلاغة"! حيث توجد قضية واحدة مبثوثة في أكثر من فصل في كتابه، كقضية المعتزلة، واللفظ والمعنى، وتوخي معاني النحو، ولم يدرج الجرجاني كل قضية من القضايا في كتابه في باب واحد ولم يعد لطرحها مجددا في فصول أخرى من الكتاب، بل فعل العكس، فالجرجاني وضع في كتابه بداية التأسيس لعلم جديد: علم المعاني، لكنه وضعه بصورة غير مكتملة.[١]

وبالرغم من ذلك يضع الجرجاني منهجا عاما نستضيء به في كتابه" دلائل الإعجاز"، والذي تهتم به الدراسة في تتبع الزمن البلاغي، أن تتعرف المنهج الذي ينعكس على مباحثه التي تحوي دلالات زمنية.

يقول الجرجاني في مقدمة كتابه:" وجملة ما أردت أن أبينه لك: أنه لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل. (...) وليس يتأتى لي أن أعلمك من أول الأمر في ذلك آخره، وأن أسمى لك الفصول التي في نيتي أن أحررها بمشيئة الله عز وجل، حتى تكون على علم بها قبل موردها عليك. فاعمل على أن ههنا فصولا يجيء بعضها في إثر بعض، وهذا أولها."[٢]

وفي ضوء ما سبق يستنبط من نص الجرجاني منهجان:

١– منهج عام: ضرورة وجود علة ترجع إليها مزية الكلام، فلا يحكم على الكلام إذا كان جيدا أو رديئا، بمجرد الذوق فقط.

٢– منهج خاص: العلة في مزية الكلام، وهي علة خاصة في كل فصل على حدة.

---

[١] انظر: الجرجاني، عبد القاهر.(٢٠٠٤) دلائل الإعجاز.ط٥ قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ص أ

[٢] المصدر السابق. ص٤١ ص٤٢

والذي يعني الدراسة من فصول كتابه، هي الفصول التي تشمل دلالات زمنية، وهي: فصل التقديم والتأخير في الاستفهام، فصل الوصل والفصل.

أ- التقديم والتأخير في الاستفهام:

يلاحظ القارئ في فصل التقديم والتأخير في كتاب الجرجاني أنه في بداية الفصل ينكر على من يرجع أسباب التقديم والتأخير إلى الفائدة وغير الفائدة فقط؛ ويعلل ذلك أنه متى ثبت في تقديم المفعول على الفعل- مثلا- في أكثر الكلام فائدة لا تكون بالتأخير، فإنه يجب أن تكون هذه الفائدة قضية في كل سياق.[1]

ثم استبدل الفائدة وغير الفائدة بالتقرير والإنكار، وجعلها في ثلاثة محاور: تقديم الاسم على الفعل الماضي والعكس، تقديم الاسم على الفعل المضارع والعكس، تقديم المفعول على الفعل، وهذا المحور الأخير يخلو من الدلالة الزمنية؛ فاستغنت الدراسة عن عرضه.

وفي كل المحاور يعول الجرجاني على المقدم إلى التقرير أو الإنكار-كما سيتبين في أقواله الآن-.

يقول في المحور الأول: تقديم الاسم على الفعل الماضي والعكس:" ومن أبين شيء في ذلك" الاستفهام بالهمزة"، فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت:" أفعلت؟"، فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت:" أأنت فعلت؟"، فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل من هو، وكان التردد فيه."[2]

يرجع الجرجاني كما هو بين في أقواله المزية في تقديم كل من الاسم والفعل إما إلى تقريره أو إنكاره، والجانب الذي يهم الدراسة أنه في كل من التقرير والإنكار في التقديم والتأخير دلالة زمنية، تتجلى بنص صريح في أقوال الجرجاني، حين قال:" لأنك في جميع ذلك متردد في وجود الفعل وانتفائه، مجوز أن يكون، قد كان، وأن يكون لم يكن."[3] وقوله الآخر:" واعلم أن" الهمزة" فيما ذكرنا تقرير بفعل قد كان، وإنكار له لم كان، وتوبيخ لفاعله عليه."[4]

فإن كان الفعل يوازي قيمة زمنية، فإن كل كلام الجرجاني هذا عن الفعل ينعكس على القيمة الزمنية، التي يوازيها الفعل، بل إن في أقواله دلالة زمنية صريحة لفعل قد كان أو قد لا يكون، وبما أن

---

[1] انظر: الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص ١١٠

[2] المصدر السابق. ص ١١٤

[3] المصدر السابق. ص ١١١

[4] المصدر السابق. ص ١١٤

الجرجاني قيد تقرير الفعل أو إنكاره بالهمزة، فإن القيمة الزمنية عنده مقيدة بالجواب، فمن منظوره أن تقدم الفعل على الاسم في الاستفهام، سيفضي إلى قيمة زمنية كانت أو ستكون في الآتي، أو قد لا تكون، وهذا ما ينعكس على الأمثلة التي وضعها" أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟"، "أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟"، " أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟"[1] فهي جميعها كما يتبين تشمل دلالات زمنية، فبناية الدار، وقول الشعر، والفراغ من الكتاب، كلها توازي في الواقع قيما زمنية، أما تحققها فهو مقيد بالجواب، فإذا كانت الإجابة" نعم" فقيمتها الزمنية في الماضي، وإذا كانت الإجابة" لا" فإما أن تكون قيمتها الزمنية في المستقبل، إذا كان المخاطب سيقوم بعمل الفعل المذكور في السؤال، وإما أن تكون قيمتها الزمنية عدما إذا لم يقم المخاطب بالعمل.

أما المحور الثاني: تقديم الاسم على الفعل المضارع والعكس، فهو يرى أن تقديم الفعل المضارع على الاستفهام أو العكس، يكون إما للحال أو الاستقبال. أما الحال فإذا تقدم الفعل يكون ذلك لتقريره، دون الاكتراث للفاعل، وإذا تقدم الاسم يكون ذلك للتقرير بأن الفعل صدر من الفاعل المذكور. وأما الاستقبال فإذا تقدم الفعل، فإن المتكلم يعمد بالإنكار إلى الفعل، ويزعم أنه لا يكون، أو لا ينبغي أن يكون.[2]

وفي ضوء ما سبق يتبين أنه يجعل مزية التقديم والتأخير راجعة إما إلى التقرير أو الإنكار، إلا أن هذه التقديمات والتأخيرات بدلالتها على التقرير والإنكار لا تنفصل عن القيم الزمنية، بل هي القيم الزمنية ذاتها، كما ذكر في حديثه عن الحال والاستقبال، وهذا ما يجعل التقديم والتأخير عند الجرجاني يشمل دلالات زمنية بشكل كان أو بآخر، وإن كانت قاعدته التقرير والإنكار، فإن آراء الجرجاني في أقواله هذه وإن أراد بها التقرير والإنكار إلا أنها تدل من جهة أخرى على دلالات زمنية.

ب- الوصل والفصل:

حروف العطف من الحروف التي تدل معانيها على دلالات زمنية، وهي التي تشكل الدلالات الزمنية في هذه الفصل من كتاب الجرجاني.

فهو يشير إلى أن" الواو" تفيد الإشراك في الإعراب والحكم، وأن" الفاء" توجب الترتيب من غير تراخٍ، و"ثم" توجبه مع تراخٍ.[3]

---

[1] الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص ١١١

[2] انظر: المصدر السابق. ص ١١٦

[3] انظر: المصدر السابق. ص٢٢٢ ص٢٢٤

وتتضح الدلالات الزمنية لمعاني حروف العطف مما سبق، بل إنه لا يوجد دلالة لهذه الحروف إلا الدلالة الزمنية.

إن هذه الدراسة لا تعزو للجرجاني فضل اكتشاف معاني هذه الحروف، فمعانيها معروفة منذ بداية التأليف في التراث العربي، لكنها تنوه إلى اتخاذ هذه الحروف- بوصفها تشمل دلالة زمنية- مقاعدها في التراث البلاغي، ورسم الملامح لمباحث خاصة بها.

بعد عرض الفكر الزمني عند الجرجاني، يتبين أنه يوجد في كتابه فصول تشمل دلالات زمنية، وهي فصول لم يبتكرها، كما أنه لم يخصها بالدلالة الزمنية فحسب، بل ناقشها في معانيها البلاغية التي كانت عليها من قبل، لكنه أضاف آراء تعكس دلالات زمنية، وهي من المباحث التي تشمل دلالات زمنية في كتب البلاغة اليوم.

وعليه، فإن الفكر البلاغي للزمن، وإن انفرد بمبحث خاص مع العسكري، وهو مبحث الالتفات، إلا أنه بدأت تنبثق له دلالات أوسع، بشكل غير مباشر مع الجرجاني، لكنها ليست الصورة الكاملة للزمن، فقد كانت أراء مفرقة، غير مجموعة تحت تبويب زمني واضح ومستقل، من جهة، ومن جهة أخرى، وظفها الجرجاني- كما تبين في التقديم والتأخير- لمعان بلاغية، منها ما لا يشمل دلالة زمنية، ومنها ما يشمل، وهذه الأخيرة لم تكن خطابا زمنيا صريحا، لكن مضمونها كان زمنيا.

– ثانيا: أساس البلاغة، للزمخشري.(٤٦٧– ٥٣٨ هـ)

يتجلى المستوى البلاغي من اللغة في كتاب الزمخشري في عنوانه" أساس البلاغة"، والمطلع على كتابه يلاحظ أنه معجم، رتبه على الترتيب الأبجدي، ولعله عنون الكتاب" بالبلاغة" لأنه يعطي المعنى المجازي للكلمات التي أوردها، عدا ذلك فإن معاني الكلمات المستنبطة من معجمه، هي معانٍ عامة للكلمة، وبرأي الباحثة أن كتابه قريب من الطبيعة المعجمية أكثر من الطبيعة البلاغية.

وجاء في كتابه أن زمن: خلا زمن فزمن، وأزمن الشيء مضى عليه الزمان، فهو مزمن، وأزمن الله فلانا فهو زَمِن وزَمين، وهم زَمَنة وزَمْنَى، ويُقال: معي نِكايات الزمن، وشِكايات الزمن. ومن المجاز: أزمن عني عطاؤك، أي: أبطأ علي.[١]

ومعنى" الزمن" الوارد في كتابه يشير إلى المعنى اللغوي العام للكلمة، ولا يشير إلى معناها في المستوى البلاغي، وأما المعنى المجازي، فهو يشير إلى دلالة زمنية، وهذا طبيعي؛ لأنه في صدد التعريف بكلمة" الزمن"، أما معنى" الزمن البلاغي" الذي ذهبت إليه الدراسة، فهو مختلف تماما عن معناه في معجم الزمخشري.

[١] انظر: الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد.(١٩٩٨) أساس البلاغة. تحقيق: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ج١ ص ٤٢٣

– ثالثا: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني.(٦٦٦ – ٧٣٩هـ)

إذا كان الجرجاني قد هدانا إلى منهج عام نستضيء به في كتابه، فإن القزويني لا يضع بين أيدينا منهجا في مقدمته، وهذا طبيعي؛ حيث إنه لم يؤسس في كتابه علما جديدا يحتاج لمنهج خاص به، كما أن كتابه مقسم تقسيما دقيقا، مرتبا، واضحا، على التقسيم الذي اتخذته البلاغة في صورتها النهائية، على علوم البلاغة الثلاثة، ووضع تحت كل علم مباحثه، مبحثا تلو مبحث، مع إيراد الشواهد، فكان هذا التقسيم المرتب بعناية يغني القارئ عن منهج للكتاب يستنير به، حيث حفظ هذا التقسيم الكتاب من العشوائية التي تحوج القارئ للمنهج.

وعند تتبع الزمن البلاغي في مباحث" الإيضاح"، يتبين أن المباحث التي تشمل على دلالة زمنية فيه، كلها في علم المعاني، وهي: الالتفات والتقديم والتأخير والوصل والفصل.[١]

أ– الالتفات:

يلاحظ القارئ لكتاب القزويني أنه لم يفرد مبحثا خاصا للالتفات، بل يعرضه ضمن حديثه في أحوال المسند والمسند إليه، يقول في تعريفه:" واعلم أن الالتفات من محاسن الكلام، (...) هو أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب؛ كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وأكثر إيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد."[٢]

ثم شرع بعد ذلك في تحليل أسلوب الالتفات في سورة الفاتحة، لكن المعاني التي استخرجها من الالتفات لا تتضمن دلالات زمنية.[٣]

يتبين من تعريفه وتحليله أمران:

١– إذا كان العسكري قد أفرد الالتفات بمبحث مستقل، ووضع له ضربين– كما مر– فإن القزويني يسقطها، ويكتفي بوضع التعريف كقاعدة للالتفات، ثم يستشهد على تعريفه بسورة الفاتحة، فهذا اختزال للالتفات عموما.

٢– فيما يتعلق بالزمن البلاغي، فإن الضربين اللذين وضعهما العسكري للالتفات كانا يشملان دلالة زمنية، وحين اختزلهما القزويني انعكس ذلك على اختزال الدلالة الزمنية فيهما.

---

[١] أشار إشارة يسيرة إلى العلاقة الزمنية في علاقات المجاز المرسل، في قسم" على البيان" في كتابه، سيتم عرضها في المبحث الرابع من الفصل الثاني.

[٢] القزويني، الخطيب.(٢٠١٥) الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي. المكتبة العصرية. لبنان.ص ٨٢

[٣] انظر: المصدر السابق. ص ٨٢ ص٨٣

فتعريفه للالتفات يمكن تطبيقه على الجمل الزمنية، فهو يقول إنه الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، فإن تم تطبيق ذلك على جملة انتقل فيها صاحبها من الحديث عن زمن في الماضي إلى زمن المستقبل، فإننا سنظفر بدلالة زمنية يشملها تعريف القزويني للالتفات.

لكن في تحليله لسورة الفاتحة لم يشر إلى الدلالات الزمنية، مما أحال بيننا وبين الوصول إلى رؤيته الزمنية للالتفات.

ب- التقديم والتأخير:

يلاحظ القارئ لفصل " التقديم والتأخير" في كتابه، أن اختزال الدلالة الزمنية بعد ظهورها في التراث لا يتوقف على مبحث الالتفات فقط، بل كذلك في مبحث التقديم والتأخير، فلقد مر عند أبي عبيدة والجرجاني دلالات زمنية شملها هذا المبحث في كتابيهما، لكن حين نصل إلى القزويني نلاحظ اختزالا للدلالة الزمنية في آرائه في هذا المبحث.

فهو في بداية حديثه عن تقديم المسند إليه، يعول تقديمه على أغراض بلاغية يقتضيها السياق، يقول:" وأما تقديمه فلكون ذكره أهم، إما لأنه الأصل، ولا مقتضى للعدول عنه، وإما ليتمكن الخبر في ذهن السامع، لأن في المبتدأ تشويقا إليه(...) وإما لتعجيل المسرة، أو المساءة: لكونه صالحا للتفاؤل أو التطير(...) وإما لإيهام أنه لا يزول عن الخاطر، أو أنه يستلذ، فهو إلى الذكر أقرب. وإما لنحو ذلك."[1]

وهي كلها لا تعدو عن كونها أغراضا بلاغية تخدم السياق، لا تتضمن دلالات زمنية.

ثم يعرض أحوال تأخير المسند إليه، وهي- أيضا- أغراض بلاغية يحددها السياق. يقول:" وأما تأخيره فلاقتضاء المقام تقديم المسند. هذا كله مقتضى الظاهر، (...) وقد يعكس فيوضع المظهر موضع المضمر؛ فإن كان المظهر اسم إشارة؛ فذلك إما لكمال العناية بتمييزه(...) وإما للتهكم بالسامع(...) وإما للنداء(...) وإما لادعاء أنه كمل ظهوره(...) وإما لنحو ذلك."[2]

وأما تأخير المسند وتقديمه، فأشار في تأخيره إلى أهمية المسند إليه،- كما سبق قوله فيه- وفي تقديمه يضع جملة من الأغراض البلاغية أيضا. يقول:" وأما تأخيره فلأن ذكر المسند أهم كما سبق. وأما تقديمه فإما لتخصيصه بالمسند إليه، (...) وإما للتنبيه من أول الأمر على أنه خبر لا نعت (...) وإما للتفاؤل، وإما للتشويق إلى ذكر المسند إليه(...)"[3]

---

[1] القزويني، الخطيب. الإيضاح. ص٦٤ص ٦٥

[2] المصدر السابق. ص٧٨ ص٧٩ ص٨٠

[3] المصدر السابق. ص ١٠٦

هذه هي آراء القزويني في أحوال تقديم وتأخير كل من المسند والمسند إليه، ويتبين أن الأمر فيها يختلف عن الالتفات، ففي هذا الأخير تبين اختزال القزويني لكل الالتفات، ليس فقط لدلالته الزمنية، واختزاله له انعكس على اختزال الدلالة الزمنية فيه، أما مبحث التقديم والتأخير فيتبين عناية القزويني به، وإن كان هذا المبحث أيضا لقي اختزالا مقارنة بما وضعه فيه الجرجاني من آراء وتحليلات في كتابه، ولم يبلغ مع القزويني مبلغا من الابتكار أو التجديد، لكنه يبقى أوفر حظا من الالتفات.

أما فيما يتعلق بالدلالات الزمنية فيه، فيتبين اختزالها بعد أن توسعت في هذا المبحث مع الجرجاني، حتى إننا معه كدنا نصل لرؤية زمنية متعلقة بهذا المبحث، لكن حين نصل إلى القزويني يتبين تجريد هذا المبحث من أي دلالة زمنية، فكانت تحليلاته البلاغية للتقديم والتأخير تتمحور حول الأغراض البلاغية، ولا توجد إسهام كبير منه في التنظير أو التأسيس لقاعدة بلاغية زمنية في هذا المبحث.

ج- الوصل والفصل:

يعرض في بداية باب" الوصل والفصل" معاني حروف العطف مشيرا إلى أن الواو تفيد الإشراك،[1] ثم يضع المثال" دخل زيد فخرج عمرو" مشيرا أن" الفاء" تفيد أن خروج عمرو كان بعد دخول زيد من غير مهلة، وفي المثال" خرجت ثم خرج زيد" أفادت" ثم" أن خروج زيد كانت بعد خروجك بمهلة.[2]

هذا ما يتعلق بحديثه عن معاني حروف العطف، وهي نفس معانيها المعروفة منذ بداية التأليف في التراث العربي، فقد بقيت محتفظة بدلالاتها الزمنية عند القزويني.

[1] انظر: القزويني، الخطيب. الإيضاح. ص ١٤٩

[2] انظر: المصدر السابق. ص ١٥٠

وبعد، فإنه من خلال تتبع الزمن منذ بداية التأليف مع أبي عبيدة، وحتى الإيضاح للقزويني، تبين أن الدلالات الزمنية ترسم ملامحها بين عالم وعالم، وبين مبحث ومبحث عند العالم نفسه، فبداية كانت مستنبطة من سياق الشاهد الذي استشهد به المؤلف في كلامه، ثم بدأت بالتطور، وتفردت في مبحث خاص، وهو الالتفات عند ابن المعتز، والعسكري، ثم تكمل سيرها وتطورها، وتتخذ مقاعد مهمة في الفكر البلاغي، في معاني حروف العطف والتقديم والتأخير عند الجرجاني، ولكن عوضا عن أن تكمل رسم ملامحها مع تقدم التاريخ وتتبلور بتبويب زمني خاص، يحدث العكس، فتضيق دلالتها الزمنية عند القزويني، فكل هذه المباحث البلاغية الشاملة للزمن قبله حين تصل لكتابه، يختزل الدلالة الزمنية في بعضها، كالتقديم والتأخير، والالتفات، وأما معاني حروف العطف فقد بقيت محتفظة بدلالتها الزمنية.

ومن خلال تتبع الزمن في التراث، يتبين أن خطاب الزمن البلاغي لم يكتمل، فهو علاوة على أنه اختُزِل عند القزويني بعد أن كان قد بدأ يرسم ملامحه ويقطع أشواطا عند سابقيه، إلا أنه عندهم لم يكن تبلور في صورته النهائية، فقد جاء في مباحث مفرقة، تشمل أجزاء من الدلالات الزمنية، وآراء لم تنضج، ولم ترسم صورة زمنية صريحة ومسماة باسم" الزمن"، فقد اشتمل كتاب الجرجاني على دلالات زمنية كالتقديم والتأخير، وكانت تحليلاته فيها تعكس دلالات زمنية قيمة، لكنها لم تكن صريحة، أو واضحة، أو مستقلة بتبويب خاص، بل جاءت غير مباشرة ضمن حديثه عن الشواهد في هذا الباب.

وهذا ما انعكس على البلاغة في صورتها النهائية اليوم، حيث لم يتكون في علم البلاغة العربية، حتى اليوم، تبويب زمني مستقل، بل استقرت الدلالات الزمنية اليوم في مباحث مفرقة في علم المعاني.

وفي تتبع الزمن البلاغي في التراث، لم تتبعه الدراسة في مفهومه الحديث، بالتعريف الذي وُضِع له؛ فبهذه الطريقة لن يتم العثور له على أثر- بطبيعة الحالة-، حيث إن هذا التعريف مستحدث، لكنه امتداد لجذور الزمن في الفكر البلاغي، هذا الفكر هو الذي تتبعت الدراسة الزمن به في المباحث التي تشمل دلالة زمنية، والتي استقر بها الزمن في كتب البلاغة اليوم، وهي المباحث التي سيتم عرضها في الفصل التالي، مع تطبيقها على شعر المتنبي.

الفصل الثاني: المعاني البلاغية في الزمن(مدح الذات في شعر المتنبي أنموذجا)

وفيه:

- المبحث الأول: بلاغة الترتيب.
- المبحث الثاني: الزمن البلاغي في التقييد.
- المبحث الثالث: الجهة والمغايرة.
- المبحث الرابع: الزمن في المجاز.

المبحث الأول: بلاغة الترتيب.

الترتيب فضاء رحب، تضيء نجومه بمعان عديدة، منها الدلالة الزمنية في الترتيب، ويكشف الترتيب عن أسرار بلاغية تحمل دلالات زمنية في النص، ويتجلى هذا الترتيب في أساليب متعددة في اللغة، يمتاز كل أسلوب بمعنى بلاغي زمني يختلف في المعنى عن الأسلوب الآخر، لكن هذه الأساليب تنطوي تحت دلالة الترتيب.

وبلاغة الترتيب تشمل الترتيب عن طريق حروف العطف، التقديم والتأخير، التسويف، ومعانٍ زمنية أخرى في الترتيب سندرجها في نهاية هذا المبحث.

- أولا: حروف العطف:

تتعدد حروف العطف في اللغة العربية، ويتميز كل حرف بمعان خاصة به، ونصيب هذه الأحرف من الدلالة الزمنية موجود في الواو والفاء وثم.

١- الواو:

الواو تفيد الإشراك في الحكم والإعراب.[١] ولها أقسام عديدة، منها الواو العاطفة، ومذهب جمهور النحويين أنها للجمع المطلق، ولا تفيد الترتيب، وذهب قوم إلى أنها تفيد الترتيب.[٢]

وجاء عند ابن هشام عن ابن مالك أنه إذا قيل:" قام زيد وعمر" فقد تكون للمعية، أو للترتيب وهذا كثير، أو لعكسه وهذا قليل.[٣]

يتميز حرف الواو بتحليق دلالته بين الأزمنة، في تقريب أزمنة متقاربة تارة، وتقريب أزمنة متباعدة تارة أخرى، عن طريق استخدامه مجازيا، وذلك بدلالة المعية الزمنية في هذا الحرف.

وتتجلى هذه الدلالات الزمنية بمقاصد الكاتب التي تكشف عنها السياقات، مثال ذلك: جئت وقلت لي كذا وكذا، أو: رأيتك ورأيت خلفك ابنك. فالشخص المخاطب جاء في زمن ما، وقال كلامه في زمن ما، والواو هي الرابطة بين الزمنين وقد أفادت المعية الزمنية، فدلت على أن مجيء الشخص وقوله وقعا في زمن واحد. وكذلك في المثال الثاني، دلت الواو على أن رؤية المخاطب ورؤية ابنه كانا في زمن

---

[١] انظر: الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص ٢٢٢ ص ٢٢٣

[٢] انظر: المرادي، الحسن بن قاسم.(١٩٩٢) الجنى الداني في حروف المعاني. تحقيق: الدكتور: فخر الدين قباوه، الأستاذ: محمد نديم فاضل. الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ص ١٥٨

[٣] انظر: ابن هشام الانصاري المصري، الإمام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله(٢٠٠٩) مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب. دار الطلائع، القاهرة. ج٢ ص١٨

واحد، والذي أفاد تحقق معنى المعية الزمنية للحدثين في كل من المثالين(مجيء الشخص+ حديثه – رؤية المخاطب + رؤية ابنه) هو الواو، وهذه دلالة زمنية لا توجد إلا في حرف الواو.

كما أنه قد يخالف الزمن الحقيقي، فيستخدم لعطف زمنين متباعدين في الحقيقة، وفي مواضع أخرى ينوب عن الواو أحد حروف العطف التي تستخدم لعطف أزمنة متباعدة، فتستخدم لعطف حدثين وقعا في زمن واحد؛ وكل ذلك على سبيل التعبير المجازي الذي يتصرف في هذه الحروف للدلالة على معان يريدها السياق.

وهذه اللفتة الدقيقة في نيابة حروف العطف عن بعضها البعض، وانعكاس ذلك على الدلالة الزمنية في الكلام، تلمسها الفراء، معلقا على إنابة الفاء عن الواو في قوله تعالى ﴿ **وَكَم مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَٰهَا فَجَآءَهَا بَأْسُنَا**﴾ [الأعراف: ٤] يقول:" يقال: إنما أتاها البأس من قبل الإهلاك، فكيف تقدم الهلاك؟ قلت: لأن الهلاك والبأس يقعان معا كما تقول: أعطيتني فأحسنت، فلم يكن الإحسان بعد الإعطاء ولا قبله: إنما وقعا معا، فاستجيز ذلك. وإن شئت كان المعنى: وكم من قرية أهلكناها فكان مجيء البأس قبل الإهلاك، فأضمرت كان. وإنما جاز ذلك على شبيه بهذا المعنى، ولا يكون في الشروط التي خلفتها بمقدم معروف أن يقدم المؤخر أو يؤخر المقدم مثل قولك: ضربته فبكى، وأعطيته فاستغنى، إلا أن تدع الحروف في مواضعها. وقوله: (أهلكناها فجاءها) قد يكونان خبرا بالواو: أهلكناها وجاءها البأس بياتا"[1]

ومن الدلالات الزمنية للواو في المدونة– موضع الدراسة، قول المتنبي:

ومن عرفَ الأيامَ مَعرِفَتي بِها وبالناسِ روّى رُمحهُ غيرَ راحِمِ[2]

نظم المتنبي القصيدة على البحر الطويل،[3] وقد جاءت القافية اسم فاعل، وترى الدراسة أن اسم الفاعل قد أضفى على البيت حركة دائمة امتدت منها ديمومة شجاعة المتنبي.

فالمتنبي يريد أنْ يبين أنّ من عرف الناس حق معرفته بهم، قتلهم غير راحم؛ لأنهم إذا ظفروا بمن عرفهم قتلوه، فلا إثم عليه في هذه الحالة.[4]

---

[1] الفراء، أبو زكريا يحي بن زياد. معاني القرآن. تحقيق: أحمد يوسف النجاتي– محمد علي النجار– عبد الفتاح إسماعيل الشلبي. دار المصرية للتأليف والترجمة. ج١. ص ٣٧١ص٣٧٢

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٦

[3] انظر: المصدر السابق. ص ٣٨٥ وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٨٦

[4] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٣٨٧

وقد تضمن البيت أسلوب إيجاز بالحذف، دل ما قبله عليه، والتقدير: وعرف الناس معرفتي بها، كما تضمن أسلوب تقديم وتأخير، وتقديره: عرف الأيام وعرف الناس معرفتي بهما، والمرجح أنه عمد إلى هذين الأسلوبين لمراعاة الوزن.

وقد نبض قلب هذا البيت شجاعة، بالرغم من أن المتنبي لم يضع لفظتها في بيته! إلا أن معناها قد تجلى في انفرادية المتنبي بالشجاعة، المتمثلة في الياء، في قوله" معرفتي"، وهذا ما صور انفراديته بمعرفة الناس، وهو بذلك يرفع نفسه على حساب ازدراء غيره، وهم الذين لا يعرفون، ومعرفة الناس- إلى هذا الحد- تتطلب شجاعة، ومواقف يتعرض لها الإنسان حتى يعرف الناس. وقد تجلت شجاعة المتنبي- أيضا- في جرأته في نظم مثل هذا البيت، غير آبه بأي أحد، كائن من كان! وفي استخدامه صيغة المبالغة في" روّى"، حيث جاء في لسان العرب أن روّى في الأمر: أي نظر فيه وتعقبه وتفكر،[1] وورود هذا الفعل في سياق البيت، الذي يتحدث فيه المتنبي عن معرفته، وباقترانه بالرمح، دل على أن المتنبي يرمي رمحه بعد طول تفكر ومعرفة عميقة، وصيغة المبالغة في التشديد، عززت هذا المعنى.

وقد تجلت الصورة الزمنية في حرف الواو، فالمتنبي قد استخدم زمنين جزئيين، الأول الزمن الفائت" عرف" الذي أراد به معرفة الأيام، والثاني الزمن الفائت المقدر" عرف" الذي أراد به معرفة الناس، وحين عطف هذين الزمنين بالمعية الزمنية في حرف الواو، دل على أن زمن معرفة المتنبي بالأيام هو نفسه زمن معرفته بالناس، واستخدام حرف الواو في هذا الموضع حمل المعنى على عاتقه؛ فالمعرفة لا تقع على الأيام؛ لأن الأيام ليست مادة، إنما المتنبي في هذه الأيام شاهد مواقف من الناس عرفهم بها، فالمعرفة واقعة على الناس، وبذلك يكون الزمن الظرفي" الأيام" مجازا كليا عن الناس، والعطف بحرف الواو هو الذي حمل على عاتقه صورة الزمن الكلي في البيت، فوقت معرفة المتنبي بالناس، هو نفسه وقت معرفته بالأيام؛ لأن الأيام مجاز عن الناس، وهذا المعنى سيبطل فيما لو استخدم الفاء أو ثم؛ لأنها ستدل على فترة زمنية فاصلة يبطل بها المعنى.

ومن المواضع التي وردت فيها الواو، قوله- أيضا-:

أزُورُهُمْ وسوادُ الليلِ يشفعُ لي وأنثني وبياضُ الصبحِ يغري بي[2]

نُظِم البيت على البحر البسيط،[3] والقافية حرف الباء، والباء من الحروف المجهورة والشفوية؛

---

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(روي) م٦ ص٢٧٢

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٣٦

[3] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص١٨٢

وسميت شفوية لأن مخرجها من بين الشفتين.[1]

والشاعر يريد أنه يزورهم والليل يشفع له؛ لأنه يستره، وينصرف عنهم والصبح يغري به؛ لأنه يشهر به، ويدلهم على مكانه.[2]

وقد جرت العادة أن يتصف الليل بالسواد، لكن الملفت مع المتنبي أنه وصف الصبح بالبياض! فإن الصبح قد يوصف بالضوء أو الإشراق أو النور؛ وقد جاء في لسان العرب أن البياض يكون في الحيوان والنبات وغير ذلك مما يقبله غيره، فهو اللون الأبيض، وذكر أيضا أن البيضاء: الشمس لبياضها.[3] ولعل الصورة التي ذهب إليها المتنبي أن الصبح يستمد بياضه من بياض الشمس، فوصف الصبح بالبياض دون غيره من أوصاف الصباح؛ ليطابق الجملة بسواد الليل، فالأبيض ضد الأسود.[4]

وتتجلى صورة الزمن في الأزمنة الجزئية في البيت، وهي؛ الزمن الظرفي" الليل" والزمن الظرفي المقابل وهو" الصبح". ومن المعلوم أن هناك فاصلا زمنيا بين الليل والصبح، وعليه، فيفترض أن زمن زيارة المتنبي في الليل ليس نفسه زمن انثنائه في الصباح، ومن هنا كان من المفترض أن تُستخدم إحدى حروف العطف الدالة على هذا الفاصل الزمني، لكن المتنبي كان له معنى آخر ذهب إليه، يبرز في صورة الزمن الكلي، فقد جمع الزمنين، زمن زيارته وانثنائه في زمن واحد، ودل على هذا الجمع المعية الزمنية في حرف الواو، وهذا يعكس نفسية القلق، المضطرب، الذي يشعر بانقباض الزمن وانكماشه في مصيبته، فصاحب المصيبة يشعر أن الزمن طويل جدا، لكنه لا يشعر بفواصل زمنية، فإحساسه بالزمن يكون كأنه كتلة واحدة ثقيلة، ولا يشعر بالاستمتاع به في تمدده، وفي الفواصل الزمنية بين الصبح والليل وغيرها، وهذا المعنى الأخير كانت ستدل عليه" ثم". ولعل المتنبي كشف عن نفسه الستار في استخدام الواو، إذ كشف عن نفسيته القلقة التي أخفاها خلف تغنيّه بشجاعته في هذه الزيارة!

٢- الفاء:

الفاء حرف من حروف العطف، وقد تعددت الآراء حول معناه، فقد ورد عند الجرجاني أنها توجب الترتيب من غير تراخٍ،[5] وذهب قوم إلى أن المهلة فيه بمعنى" ثم"[6]، وذهب الفراء إلى معنى مختلف

---

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. م٢ ص٥

[2] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ١٨٣

[3] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(بيض) م ٢ ص ١٨٩ ص١٩٠

[4] انظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(بيض) ص ٦٣٨

[5] انظر: الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص ٢٢٤

[6] انظر: المرادي. الجنى الداني. ص٦٢

عن معناها الشائع، حيث يرى أنها لا تفيد التعقيب.[١] لكن الشائع في معناها أنها حرف يفيد الترتيب والتعقيب،[٢] والاتصال.[٣]

الترتيب والتعقيب والاتصال، هذه معاني الفاء التي تحلق بينها الصور الزمنية، فبين الترتيب والتعقيب والاتصال، مهلة زمنية قصيرة، يصورها الكتاب بحرف الفاء إذا ما أراد أن يضع القارئ أمام لوحة تجسد له مشاهد حدثت متوالية.

وفي الفترة الزمنية في حرف الفاء تذهب الدراسة مع ما ذهب إليه السيرافي في أن" من شأنها أن يكون المعنى الذي اشترك فيه المعطوف والمعطوف عليه؛ حاصلا بلا مهلة فصل، ويكون حصوله للثاني عقيب حصوله للأول. نحو قولك: زيد آتيك فمحدثك، أي يحصل الحديث من قبله بعد إتيانه بلا فصل. ولا يجوز أن يكون الحديث الذي أخبرت به عنه حصل قبل الإتيان، ولا في الحال التي حصل فيها الإتيان. وإذا أردت أن تخبر عن شخص من الأشخاص بخبرين، هما حاصلان له في حال واحدة؛ لم يجز أن تعطف أحدهما على الآخر بالفاء، لأنهما حصلا في زمان واحد، والفاء توجب أن زمان أحدهما بعد زمان الآخر، فإن أدخلت الفاء فسد معنى الكلام."[٤]

فالصورة الزمنية في حرف الفاء تفيد التعقيب والاتصال، وتصور أحداثا حدثت في أزمنة متقاربة، لكن قد تخرج عن ذلك فتعطف أحداثا حدثت في أزمنة متباعدة، وهذا ما سماه الخضري بـ"طي الزمن"، وذهب إلى أنه قد يكون هناك أزمنة متباعدة يتم عطفها في الكلام بالفاء؛ لطي الزمن وتقصير الإحساس به.[٥]

وهذه لفتة دقيقة في دلالة الزمن في هذا الحرف، وتذهب الدراسة إلى أنها تدخل في نيابة حروف العطف عن بعضها البعض، لمعان بلاغية تخدم السياق.

---

[١] انظر: المرادي. الجنى الداني. ص٦٢ وانظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ج١ ص١٨٠

[٢] انظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ج١ ص١٨٠ وانظر: المرادي. الجنى الداني. ص٦١

[٣] انظر: المرادي. الجنى الداني. ص٦١

[٤] السيرافي، يوسف بن أبي سعيد الحسن.(١٩٧٤). شرح أبيات سيبويه. تحقيق: الدكتور محمد علي الريح هاشم. مراجعة: طه عبد الرءوف سعد. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. مصر. ج١. ص١٠١.

[٥] انظر: الخضري، محمد أمين.(١٩٩٣). من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم" الفاء وثم". مكتبة وهبة. القاهرة. ص ٥٣ ص٦٥

ومما ورد من أبيات المتنبي في العطف بالفاء، قوله:

إني لأجبُنُ من فِراقِ أحبتي وتُحِسُ نفسي بالحِمامِ فأشجُعُ[1]

نظم المتنبي البيت على البحر الكامل،[2] أما قافيته فقد قفلها بحرف العين، وفي لسان العرب جاء أن العين أقصى الحروف كلها.[3] والقافية على وزن" أفعل" مما أوحت صياغتها إحساسا بالتحرك، امتدت منها ديمومة الإحساس بشجاعة المتنبي.

يريد أنه جبان عند فراق أحبته، ويخافه خوف الجبناء، في حين أنه شجاع أمام الموت، فهو يقصد بالحمام: الموت، يقدم عليه ولا يهابه! فالفراق عنده أعظم خطبا من الموت.[4]

ومما يجعل ذلك أكيدا عند المتنبي، لا جدال فيه، هو انطلاقه في الحديث من التوكيد الذي استفتح به البيت، في قوله" إني". كما أنه لم يقل" أحس" بل نسب الإحساس لنفسه عن طريق كلمة" النفس" وقد جاء في المعاجم أن النفس هي الروح،[5] وهنا تتجلى أعلى مراتب الشجاعة، حيث إنه يشعر بالحمام بروحه، وبهذا الشعور يقدم على الحرب، ولا يوجد لدى الإنسان– عادة– ما هو أثمن من روحه، وهنا تحديدا تتجلى أعلى مراتب الشجاعة عند المتنبي. وبذلك يضع المتنبي القارئ أمام مفارقة زمنية، حيث إن الشاعر يشعر بدنو الموت بمجرد تذكر فراق الأحبة، ثم ينتقل لأعلى مراتب الشجاعة بلا هوادة، وهذه المفارقة الزمنية تحتاج وقتا طويلا، يطويه المتنبي بالمعية الزمنية في حرف الواو!

ثم يبرز تلك الشجاعة المذكورة في البيت في صورة الزمن بحرف الفاء، ففور إحساس المتنبي بالحمام تشجعت نفسه وتأهبت للقتال، دون وقت لاتخاذ القرار المبني على التفكير، فهو بذلك شجاع بالفطرة لا بالقرار، وهذا ما دلت عليه صورة الزمن في الفاء، فصورته تختلف عن" ثم"؛ كون" ثم" تدل على فاصل زمني أطول من الفاء، يكشف الستار عن المدة التي قضاها المتنبي في مشاورة نفسه حيال التأهب للحرب أو الانتكاس، وبالتالي إذا اختار التأهب، فقد اختاره بعد تفكير، وهذا ما يعكس عدم شجاعته بالفطرة، وبذلك يفسد المعنى.

ولو استخدم الواو لدل على شجاعة أكثر مما دلت عليها الفاء، وهذا المتوقع من المتنبي،

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ٢٤٨

[2] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٤٧٩

[3] انظر: ابن منظور. لسان العرب. م١٠ ص٥

[4] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن, شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٤٨٠

[5] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(نفس) م١٤ ص٣١٩ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(نفس) ص ٥٧٧

لكن بالنظر إلى الشطر الأول في البيت، يتبين أن الفاصل الزمني في الفاء، الذي جمع به المتنبي نفسه ونهض، هو فاصل احتاجه بعد إحساسه بالضعف في مواجهة فراق أحبته، ولم يحتج إليه بعد إحساسه بالحرب، وهذا الفاصل يعكس لنا صفة نبيلة في المتنبي، ألا وهي الوفاء! وعبر المتنبي عن هذه الصورة باستخدام لفظ" الجبن" فقد جاء في لسان العرب أن الجبان من الرجال هو الذي يخاف التقدم على كل شيء، ليلا كان أم نهارا.[١] والمتنبي استخدم لفظة" الجبن" في موضع يجبن به إلى الإقدام على فراق أحبته، فدلت على صفة حميدة في معناها بالموضع الذي جاءت فيه.

وصورة الدلالة الزمنية برزت في الزمن الكلي في البيت كاملا، عبر ثلاثة أزمنة: زمن إحساس المتنبي بفراق أحبته، زمن إحساسه بالحرب، زمن شجاعته، فزمن جبنه من فراق أحبته هو نفسه زمن إحساسه بالحرب، وهذه الصورة الزمنية تشكلت في المعية الزمنية بحرف الواو، الذي عطف به المتنبي الزمنين، وبذلك دل على أن ضعفه من الفراق، وإحساسه بحماس الحرب، هو زمن واحد، وبذلك يجعل المتنبي حتى الأزمنة التي ينتابه الضعف فيها، هي نفسها الأزمنة التي يثور بقوته فيها، وبذلك ينفي المتنبي عن نفسه قضاء زمن في الضعف فقط! ثم فصل الزمن الثالث، زمن انتفاضته بالشجاعة، في حرف الفاء، فحُمِلت عليه صورة الزمن الكلي للبيت، فالفاصل الزمني في الفاء، دل على المهلة التي جمع بها المتنبي شتات نفسه المبعثرة من خوف الفراق، ودل على شجاعته في الإقدام على الوغى دون وقت طويل للتفكير.

ومن الدلالات الزمنية لحرف الفاء قول المتنبي:

أبدُو فيسجدُ من بالسوءِ يذكرني ولا أعاتبُهُ صفحا وإهوانَا[٢]

نظم المتنبي القصيدة على البحر البسيط.[٣] وجاءت كلمة" الإهوان" قافية للبيت، وقد بنى قصيدته على حرف النون وهو من الحروف المجهورة.[٤] وقد أخرجها عن الأصل للضرورة،[٥] فهذا البيت من قصيدة مطلعها:

قد علّم البَيْنُ منا البَيْنَ أجفانا تَدمَى وألّفَ في ذا القلبِ أحزانَا[٦]

---

[١] انظر: ابن منظر. لسان العرب. مادة(جبن) م٣ ص٧١

[٢] ديوان المتنبي بزياداته.ص ٤١٢

[٣] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٤٥٩

[٤] انظر: ابن منظور. لسان العرب. م١٤ ص١٦٦

[٥] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٤٦١

[٦] ديوان المتنبي بزياداته. ص٤١٢

يريد بالصفح: الإعراض. والإهوان: الإهانة.[1]

وجاء في لسان العرب أن رجل هَيّنٌ وهَيْنٌ، والهون هوان الشيء الحقير الهين الذي لا كرامة له.[2]

يريد أنه إذا ظهر لمن يذكره في غيبته بالسوء عظمه وخضع له، وأنه يعرض عن عتابه إعراضا عنه واحتقارا له؛ لأنه لا يقدر أن ينظر له في حضرته.[3]

وينسج المتنبي شجاعته في هذا البيت بأكثر من خيط، حاك منه ثوب شجاعة متعدد الألوان! تتجلى في تصوير المتنبي لهذا الحاقد الضعيف، وهو يطفي غليله فيه بذكره بالسوء من ورائه، وأمامه يعظمه ويخضع له، وقد عبر المتنبي عن هذا التعظيم بالسجود، وهو أعلى مراتب التعظيم، فقد جاء في المعاجم: سجد يسجد سجودا، وضع جبهته على الأرض، وخضع،[4] فحين يضع الإنسان جبهته على الأرض لمن يسجد له تتجلى أعلى مراتب التعظيم للمسجود له، وقد عبر المتنبي بهذه الصورة المجازية في السجود عن تعظيم الحاقد وإجلاله له، وعادةً الحاقد على الناس العظيمة يفعل هذا الشيء؛ لأنه لا يستطيع مواجهتهم، وهذا يعكس قوة المتنبي وعظمته، وأيضا يعكس أن الحاقد ما فعل هذا الشيء، إلا لأن المتنبي فيه من العظمة والقوة ما دفعه إلى ذلك، ويصور المتنبي ترفعه عن عتابه بالرغم من أنه يعرف أنه يذكره بالسوء في غيابه، والمتنبي بمعرفته وعلمه بهذا الأمر يعكس دهاءه وذكاءه!

أما عن صورة الزمن البلاغي فقد استخدم المتنبي الفاء دون الواو وثم، وهذا استخدام ينطوي تحته ذكاء، فالواو تدل على أن زمن طلعة المتنبي هو نفسه زمن سجود الحاقد، وهو بذلك لم يتأمل طلعة المتنبي المبهرة، وحرف العطف" ثم" يدل على فاصل زمني يتلاشى فيه الانبهار، فحين يكون السجود بعد التلاشي بفترة، يفقد خضوعه، أما صورة الزمن في الفاء دلت على أن الحاقد أخذ برهة يتأمل فيها طلعة المتنبي البهية بانبهار، فيسجد له فورا، جراء الذهول الذي أصاب نفسه من طلعة المتنبي، وهذا التأمل يحتاج زمنا ليس بالمعي الذي تدل عليه الواو، فيبطل تأمل الحاقد برهة للمتنبي، ولا بالطويل الذي يباعد بين الانبهار وبين السجود، والذي يتجلى معناه في"ثم". وهذه الدلالة في الأزمان الجزئية من طلوع المتنبي إلى سجود الحاقد، تكونت في صورة الزمن الكلي للمشهد كاملا، المحمول على حرف العطف" الفاء".

---

[1] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٤٦١

[2] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(هون) م١٥ ص١١٣

[3] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٤٦١

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(سجد) م٧ ص١٢٥ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(سجد) ص ٢٨٧

٣- ثم:

" ثم" حرف يفيد التشريك في الحكم والترتيب والمهلة،[١] وجاء عند الجرجاني أنها توجب الترتيب مع تراخٍ.[٢] فاستخدامه في أي جملة يدل على معنى زمني يحدده السياق، واللغة العربية مليئة بالشواهد المتضمنة لهذا الحرف، كقولك: قرأت ثم فهمت، فزمن الفهم جاء بعد زمن القراءة، بمدة فاصلة بين الزمنين، والذي نتج عنه القراءة في تأمل ووعي، والذي حدد هذه الدلالة هو المدة الزمنية في حرف العطف" ثم".

ويذهب الدكتور الخضري إلى لفتة دقيقة في معنى هذا الحرف، يقول:" الفرق بين قولك: صعد الجبل ووقف على قمته، ونظر، ورمى بنفسه فهوى، وبين عطف هذه الجمل بثم، هو الفرق بين مشهد مقروء، تقف فيه على أخبار منقضية، وبين مشهد ممثل، يعرض عليك حركة الصعود، وصعوبتها، ويريك ثقل الأرجل في خطوات بطيئة عاثرة، كما يريك حركة التردد في ذهن المنتحر، يبعث عليها حب الحياة، والتشبث بها، وفي قوله" ثم نظر". فالحركة والتتابع تراها في خطوات الصاعد، وتحسها في خطرات فكره، ونبضات قلبه. وهذا ما عنيته بقدرة هذا الحرف على تصوير أحوال النفوس، والكشف عن مكنوناتها."[٣] وفي هذا القول ملاحظة دقيقة من الدكتور الخضري فرق فيها بين الجمل المعطوفة بالواو، وعدها أخبارا منقضية، وبين الجمل المعطوفة بثم، وعدها مشهدا مرئيا، وهي ملاحظة تميل معها الدراسة.

ومن المواضع التي ورد فيها حرف العطف" ثم" في شعر المتنبي، قوله:

كم قد قتلتُ وكم قد مُتُ عندكُمُ ثم انتفضتُ فزال القبرُ والكفنُ

قد كان شَاهَدَ دفني قبلَ قولِهِمُ جماعةٌ ثم ماتوا قبلَ من دفَنُوا[٤]

نظم المتنبي هذين البيتين على البحر البسيط،[٥] وهو بحر يتكون من ثمانية أجزاء،[٦] مما يفسح المجال أمام الشاعر للتوسع في التعبير عن حالات التمزيع والصراع بين الزهد في الحياة والرغبة في الموت تارة، وبين الانتفاضة والإقدام على الحياة تارة أخرى.

---

[١] انظر: ابن هشام، محمد عبد الله. مغنى اللبيب. ج١ ص١٣٧

[٢] انظر: الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص ٢٢٤

[٣] الخضري، محمد أمين. من أسرار حروف العطف. ص ١٦٠

[٤] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٤١٥

[٥] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٤٦٧

[٦] انظر: مناع، هاشم.(٢٠٠٣) الشافي في العروض والقوافي.ط٤ دار الفكر العربي. بيروت. ص٨٩

وجاءت القافية على حرف النون، وهو من الحروف المجهورة،[1] وهو حرف منغلق، يمثل حالة التقوقع والحزن، الذي كان دافع كتابة القصيدة.

وقد نظم المتنبي قصيدته الشهيرة هذه في وقت كان يرزح فيه تحت وطأة نفسه، فقد كان يقاسي الغربة في مصر، وعند حاكم لا يكن له المودة، ثم جاءه خبر أن قوما نعوه، وبمجلس من؟ بمجلس الشخص الذي أحبه، سيف الدولة الحمداني![2]

إلا أن المتنبي وهو في أعلى مراتب حزنه، يحاول أن يواري حزنه عن طريق إبراز قوته بأساليب اللغة المتنوعة، ومن هذه الأساليب أسلوب التكرار المتمثل في كلمة" كم" الدالة على كثرة الأعداء، وما ذلك إلا لعظمة المتنبي، وهذه الكثرة تمتد دلالاتها في تنكير كلمة" جماعة" التي يعبر بها عن الإعداء. كما أن تكرار حرف" القاف" يبرز القوة في البيتين.

ومع ذلك، فأي إنسان، حتى المتنبي المعتز بقوته، سيوهنه الضعف في مثل هذه اللحظات، وليس من عجب حينئذ أن يُقرأ في قصيدة كتبت بهذا الوقت، الرغبة العارمة في الانسحاب من الدنيا، والتي تمثلت في نسج هذين البيتين من معجم الموت.

لقد أخذت الصدمة المتنبي إلى زهده في الحياة، وقد تمثل هذا الزهد في اختياره كلمة" الموت" دون الوفاة أو غيرها، فقد جاء في لسان العرب أن الوفاة تعني الموت،[3] أما في الموت فقد جاء أنه ضد الحياة،[4] وبذلك تكون لفظة الموت ثوبا فضفاضا تدخل تحته" الوفاة" فمعنى الموت أعمق في نفس المحزون الزاهد في الحياة من كلمة الوفاة.

والأقرب أن المتنبي كان في لحظة ضعف، وقد تشكلت هذه اللحظة في الدلالة الزمنية النابعة من حرف العطف" ثم" في البيت الأول، فثم تفيد المهلة،[5] ومعناها في البيت دل على مهلة زمنية فصلت بين الزمن الذي ادعى فيه أحدهم أنه مات، وبين الزمن الذي جمع فيه المتنبي نفسه وانتفض بعد هذا الادعاء، ولكي يجمع الإنسان نفسه وينتفض تارة أخرى لابد من احتياجه إلى الاستغراق في الزمن، هذا الاستغراق تجلى في معنى" ثم" وامتد معناها في الكلمة التي تليها" انتفضتُ" فالنفض يعني أن تأخذ بيدك

---

[1] انظر: ابن منظور، لسان العرب. م١٤ ص١٦٦

[2] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص ٤٦٧

[3] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(وفي) م١٥ ص٢٥٣

[4] انظر: المصدر السابق. مادة(موت) م ١٤ ص١٤٧ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(مات) ص ١٦٠

[5] انظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ج١ ص١٣٧

شيئا فتنفضه وتزعزعه وتنفض التراب عنه،[1] وهذا يدل على أن تراكم التراب على الشيء المنفوض كان راكدا فترة من الزمن، هذا الركود أشار المتنبي فيه إلى نفسه في دلالة الانتفاضة، إلا أنه لم يستعن بأحد ينفضه، بل انتفض هو بنفسه، وهذه الدلالة تتجلى في تاء الفاعل، وبذلك يشبه نفسه بالطير حين ينفض جناحيه حرا في الهواء الطلق.

وينعكس حب المتنبي لذاته في دلالة الحرف نفسه في البيت الذي يليه، ففي هذا البيت يتكلم عن جماعتين: الجماعة التي نعته مسبقا في إقامته عند سيف الدولة، والجماعة التي نعته في غربته، ثم يقول إن هذه الجماعة الأولى قد نعتني مسبقا قبل نعي الجماعة الثانية، ثم ماتت قبل موتي، والدلالة الزمنية في معنى" ثم" تعكس طول الزمن الذي عاشت فيه هذه الجماعة ونعت المتنبي وماتت، وهذا ينعكس على طول الزمن الذي صمد فيه المتنبي، وبالتالي تصورت قوة المتنبي وصموده في صورة الزمن الكلي للمشهد كاملا، في الدلالة الزمنية للحرف" ثم".

هذه هي دلالة الزمن في كل حرف من حروف العطف الثلاثة، وتبقى الإشارة إلى أنه يمكن أن تنوب هذه الحروف عن بعضها البعض؛ لتعطي دلالات زمنية تخدم السياق، لا تتوفر في الحروف الأخرى، فيخالف التعبير بها الزمن الحقيقي، باستخدام حرف مكان حرف، ويكون ذلك تعبيرا مجازيا.

وفي ضوء ما سبق، ومن خلال تحليل أبيات المتنبي، تبين أن الدلالة الزمنية في حروف العطف، تكشف عن نفسية المتكلم المختبئة خلف هذه الدلالات، والمرتبطة بإحساسه بالزمن عن طريق ترتيبه للأزمنة المضمنة في هذه الحروف وفق ما يمليه عليه إحساسه وما يشعر به في موقفه الذي كتب فيه كلامه، وهذا الإحساس يتجلى في القيمة الزمنية في الحرف الذي استخدمه الكاتب.

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(نفض) م١٤ ص٣٢٤

– ثانيا: التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير مبحثا مهما من مباحث علم المعاني، وأهميته كانت ظاهرة منذ فجر البلاغة، كما تقدم توضيحه في هذا البحث عند أرباب البلاغة.

والتقديم والتأخير باب حظي باهتمام النحويين واللغويين أيضا، حتى إن ابن جني أفرد له بابا سماه" شجاعة العربية"[١] ووضع فيه الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف.[٢]

والتقديم والتأخير درس لغوي واسع، وقد تصدى له كل من علماء النحو والبلاغة، فهو مبحث له دلالات كثيرة، ولا يشمل الدلالة الزمنية في كل جوانبه، وإنما في جزء منه، وهذه الدراسة معنية بهذا الجزء، فقد اشتمل التقديم والتأخير على دلالة زمنية عند بعض العلماء، كما مر عند الجرجاني،[٣] فالإشارات الزمنية التي تضمنت حديث الجرجاني في التقديم والتأخير تشكل جزءا من الدلالات الزمنية فيه، والتي يمكن للكاتب توظيفها في كتاباته حسب مقاصد السياق.

وفي كتاب الطراز جعل العلوي للمعاني في التقديم والتأخير خمسة أحوال،[٤] الخامسة منها: التقدم بالزمان، والدلالة التي ذهب إليها هي دلالة معجمية، كتقديم الشيخ على الشاب، وذهب إلى أن هذه المعاني تدرك بالعقل.[٥]

وعند علماء آخرين لا يوجد دلالة زمنية في حديثهم عن التقديم والتأخير، كما مر عند القزويني، حتى وصل التقديم والتأخير مع أساتذة البلاغة اليوم لأغراض بلاغية قيمة، وضعوها في كتبهم.

فالدكتور طبانة يذكر الأغراض التي تستدعي تقديم المسند على المسند إليه، وهي: إفادة قصر المسند إليه على المسند، التنبيه من أول الأمر على أن المقدم خبر لا نعت، التفاؤل، التشويق إلى ذكر المسند إليه.[٦]

---

[١] يعد ابن جني أول من أسس لهذا المصطلح، وكان يقصد به الانحراف عن نظام اللغة المثالي، في مستوياتها: الصوتية والنحوية والدلالية، ويرى أن من حق الشاعر أن يسلك هذا الانحراف؛ ليبرز قدراته على تصوير مراميه. وقد أخذ بعض علماء البلاغة هذا المصطلح عن ابن جني، مع اختلاف الموضوعات التي أدرجوها تحته. كما أن هذا المصطلح ليس منفردا في اللغة العربية، بل توجد دلالته عن الغربيين باصطلاح(الانزياح– الانحراف). انظر: الجميلي، عدنان جاسم محمد. تأملات أسلوبية لمصطلح" شجاعة العربية" في الدرس البلاغي العربي. مجلة كلية الآداب– جامعة بغداد: العدد ١٠٠. ص ١٧ ص١٨

[٢] انظر: ابن جني. الخصائص. ج٢ ص ٣٤٤

[٣] راجع المبحث الثاني من الفصل الأول.

[٤] تقدم العلة على معلولها، التقدم بالذات، التقدم بالشرف، التقدم بالمكان، التقدم بالزمان. انظر: العلوي اليمني، يحيى بن حمزة بن علي ابن ابراهيم.(٢٠٠٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. ج٢ ص ٣٣.

[٥] انظر: المرجع السابق. ج٢ ص ٣٣ص ٣٤

[٦] انظر: طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. ص٥٢٩ ص ٥٣٠

وهي نفس الأغراض تماما التي ذكرها الدكتور فيود، ويزيد عليها: إظهار التألم والتضجر.[1]

أما المسند إليه فيقدم؛ لأن تقديمه هو الأصل، وأيضا لأغراض بلاغية: كتمكين الخبر في ذهن السامع، وتعجيل المسرة أو المساءة، وتخصيص المسند إليه بالخبر الفعلي.[2]

وتعد هذه الأغراض التي وضعها أساتذة البلاغة، ملاحظات قيمة، يعمد إليها الكاتب، حسب ما يمليه عليه المقام والسياق، لكنها تخلو من الدلالة الزمنية، ويأتي هذا المبحث ليقدم محاولة لكشف دلالة ترتيب الزمنية في التقديم والتأخير، والتي تخدم السياق حسب مقصد المتكلم، ومن ذلك قول المتنبي:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صمَمُ[3]

لقد نظم المتنبي هذه القصيدة على البحر البسيط،[4] وقد فسحت تفعيلاته المجال أمام الشاعر لتصوير هذه الصورة المجازية، إضافة إلى استخدامه القافية الميمية التي ساعدت على شدة وقع الصورة على نفس المتلقي؛ حيث إن الميم من الحروف المجهورة،[5] فتساعد على ذلك أكثر من الحروف المهموسة.

والشاعر يريد أن يوضح أن الأعمى على فساد حاسة بصره، إلا أنه أبصر أدبه، وكذلك الأصم، يعني بذلك أن شعره اشتهر في آفاق البلاد، فكأن الأعمى رآه، وكأن الأصم سمعه؛ لتحققه عندهما.[6]

فالعمى هو ذهاب البصر كله،[7] واختيار المتنبي هذه اللفظة دل على أن الأعمى بالرغم من ذهاب بصره كله إلا أنه أبصر أدب المتنبي؛ لأن أدبه يجهر الأعين بسطوعه!

كما أن البيت غلب فيه استخدام صيغة الاسم، منها(الأعمى- أدب- كلمات- صمم) فأعطت بهذه الصيغة ثباتا هذه الصورة.

وهذا الاعتداد المتجلي في أعلى درجات الفخر، كان من المناسب جدا أن يستفتحه الشاعر بالأنا.

ومن اللافت أنه يريد أن يقول إن أدبه جعل الأعمى ينظر، لكنه نسب النظر للأعمى مباشرة إلى أدبه، ومثل هذه الصورة أرادها مع الأصم، حيث أراد أن يقول إن كلماته جعلت الأصم يسمع، وقد

---

[1] انظر: فيود، بسيوني.(٢٠١٠) علم المعاني. ط٣ مؤسسة المختار. القاهرة. ص ١٩٤ص١٩٥ص١٩٦ص١٩٧

[2] انظر: طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. ص ٥٣٠

[3] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٥٣

[4] انظر: المصدر السابق. ص ٣٥٢ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٢٨٨

[5] انظر: ابن منظور. لسان العرب. م١٤ص٥

[6] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٢٩٠

[7] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(عمي) م١٠ ص٢٨٩ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(عمي) ص ١٣١٥

عبر عنها بهذه الكيفية، لا على طريقة تعبيره عن الأعمى، ومن المرجح أن الوزن والقافية هما ما اضطراه لهذا التنويع، وهذا التنويع تولد عنه استعارة مكنية، حيث شبه الكلمات بالإنسان الذي يُسمِع.

وفي دلالة الزمن في التقديم والتأخير في هذا البيت قدم المتنبي المسند إليه" أنا الذي" وأخر المسند" نظر الأعمى" وبهذا التقديم، رهن نظر الأعمى إليه، فالأعمى لا ينظر لشيء طيلة الزمن، لكن الزمن الذي تنظر به عيناه هو زمن النظر لأدب المتنبي فقط، وما دون ذلك من الأزمنة والأسباب في آن، لا يستطيع الأعمى النظر بها، وما كانت هذه الدلالة لتعطي معناها لو قدم المسند، وقال: نظر الأعمى إلى أدبي أنا، فسيدل ذلك على أن نظر الأعمى ليس مرهونا به، بل إن نظره مطلق، وخصصه المتنبي به في هذا الاستخدام المجازي.

أيضا استخدم المتنبي الزمن الفائت في المسند، ولو استخدم زمن الآن وقال" ينظر" لاختلفت الدلالة، فسيكون معناها أن نظر الأعمى مقيد بالزمن الذي يقول فيه المتنبي شعره، لكنه باستخدامه الزمن الفائت" نظر" دل على تحقق وثبوت روعة شعر المتنبي! وبذلك حملت صورة الزمن الكلي الدال على ثبات الصورة على دلالة الزمن الفائت" نظر" و" أسمعت".

ومن الدلالات الزمنية في التقديم والتأخير، قوله:

ذُو العقلِ يشقى في النعيمِ بعقلهِ وأخو الجهالةِ في الشقاوةِ ينعمُ[1]

نظم المتنبي القصيدة على البحر الكامل،[2] وسمي بذلك؛ لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره،[3] فساعدت كثرة الحركات فيه على توسع المتنبي في رسم الصورة، ومدح نفسه فيها بطريقة مبطنة، فهو لا يعلم أن ذا العقل شقي بعقله، إلا لأنه شقي بالعلم مثله! وبهذه الطريقة انعكس عليه المدح في هذا البيت!

فهو يريد أن العاقل يشقى، بالرغم من أنه في نعمة لتفكيره في عاقبة الأمور، وأن الجاهل ينعم وهو في الشقاوة؛ وما ذلك إلا لغفلته وقلة تفكيره في العواقب.[4]

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ٣٨٨

[2] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٩٣

[3] انظر: القيرواني، أبي علي الحسن ابن رشيق.(١٩٩٦). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. قدم له وشرحه وفهرسه: د. صلاح الدين الهواري- أ. هدى عودة. دار ومكتبة الهلال. بيروت. لبنان. ج١ ٢٤٠

[4] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٩٥

لقد أخر المتنبي المسند هنا أيضا، لكنه عبر عنه بزمن الآن" يشقى" وهذا ما انطوى تحته معنى بلاغي في الدلالة الزمنية في هذا النوع، فالشقاء متجدد؛ لأن العلم متجدد، والعلم والمعرفة في الحياة تجدد الشقاء في صاحب العقل الذي أشار إليه المتنبي، أما لو استخدم الزمن الفائت" شقى" لدل على أن علم هذا الإنسان متجمد في اللحظة الزمنية التي علم وعرف فيها، حتى إنه في الشطر الثاني عبر عن الإنسان الآخر بالجهل، والجهل هو نقيض العلم،[1] فعزز بهذا المصطلح النقيض بين صورة الإنسان المتنعم في جهله وصورة شقاء الإنسان العالم.

أما في تأخيره المسند(يشقى- ينعم) فدل على أن شقاء العلم ملازم لذي العقل، طول الزمن؛ لأنه جعل صفة الشقاء المتضمنة زمن الآن تابعة لذي العقل، فهي ملازمة له طول الزمن، أما لو قدم المسند وقال: يشقى ذو العقل، لدل على أن صفة الشقاء من العلم ملازمة له في فترة زمنية قد تستمر طيلة الزمن، وقد تزول.

وقال في مدح نفسه أيضا:

فؤادٌ ما تُسليهِ المُدامُ وعمرُ مثلُ ما تَهَبُ اللئَامُ[2]

المدام: الخمر، واللئيم: شحيح النفس.[3]

يعبر المتنبي عن آسفه، ويقول للسامع لو كان العمر طويلا، لتطلع أن يدرك فيه أغراضه، لكن العمر قصير كهبة اللئام.[4]

وينوع المتنبي الأساليب والصور البلاغية، فترد" ما" في الشطر الأول بمعنى النفي، وفي الشطر الثاني بمعنى" الذي" كما يستخدم الجناس بين" المدام" و" اللئام".

وتتجلى بلاغته في تنوع الأساليب بالرغم من قصر تفعيلات البحر، وقد استخدم الشاعر البحر الوافر،[5] وهو بحر يتكون من ستة أجزاء،[6] ولعل قصر تفعيلاته على خلاف البحور ذوات التفعيلات الطويلة، هو ما جعل الشاعر يعمد إلى تصوير فكرته عن طريق التشبيه المشحون بدلالات تفتح الآفاق لقراءات متعددة، منها قراءة الدلالة الزمنية في البيت.

---

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(جهل) م٣ ص٢٢٨ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(جهل). ص ٩٨٠

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٧٥

[3] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج ٢ ص٣٥٧

[4] انظر: المصدر نفسه.

[5] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٧٥ وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٥٧

[6] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص١٠١

فقد عبر المتنبي عن المسند المنفي، بزمن الآن" تسلي" وسلا: سَلاهُ وسلا عنه، وسلوانا: نسيه.[1] وقد أخره عن المسند إليه، وبتأخيره له، دل على أن الآنية في عدم التسلية بالخمر ملازمة للمتنبي طيلة الزمن، فلو قدمه على المسند إليه، وقال: ما تسلي هذا الفؤاد، أو: ما تسلي فؤادي، لدل على أن آنية عدم تسلية الخمر لفؤاده، زمن عارض، منعه عن التسلية سبب ما، مرتبط بالآنية التي كتب فيها المتنبي هذا البيت، لكن بتأخيره دل على أن الامتناع ملازم طيلة الزمن؛ لأن المتنبي طيلة الزمن مشغول بهمم وطموح ونفس أبية، لا تستطيع المدام تسليتها، وهذه الدلالة تتضح في تأخير المسند المنفي، المتضمن زمن الآن" ما تسليه".

هذه هي بعض الدلالات الزمنية في التقديم والتأخير، فهو بحر عميق ودلالاته الزمنية لآلئ كثيرة، ومتعددة جدا، وتختلف من سياق لآخر، كما يمكن لأي كاتب توظيفها حسب سياقه، وتأتي البلاغة بدورها لتكشف عن بواطن الجمال في دلالات التقديم والتأخير الزمنية.

[1] انظر: لسان العرب. ابن منظور. مادة(سلا) م٧ ص٢٤٧ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(سلا). ص ١٢٩٦

– ثالثا: التعبير بسوف والسين:

مر في التمهيد أن من أنواع الزمن البلاغي الزمن الآتي، وهو الذي يقابله التسويف، والتسويف يتمثل في:

- السين: تنبئ عن معنى الاستئناف والاستقبال للفعل، ويكون مستقبلا.[١]
- سوف: هي حرف، وتدل على أن ما بعدها ليس بحاضر، وقد علم وقوعه.[٢] وتنفرد عن السين بدخول اللام عليها.[٣]

وجاء في الفروق اللغوية أن الفرق بين سوف والسين في عبارة " سيفعل" وذلك أن" سوف" إطماع كقولهم" سوّفْتُهُ" أي: أطمعته فيما يكون، وليس كذلك السين.[٤]

ويلاحظ القارئ في معنى هذه التعريفات أن التسويف عن طريق التعبير بسوف والسين، هو دلالة زمنية في ذاته، تدل على ترتيب زمني معين، وهو الزمن الآتي، فهو– أي التسويف– لا يدل إلا على حدث سيحدث في زمن لاحق من الزمن الذي يتكلم فيه المتحدث الآن، ويلاحظ أيضا أن التسويف بهما يدل على زمن لاحق، يختلف من متكلم إلى آخر ومن سياق إلى آخر، والبلاغة تعنى بكشف المزايا والدواعي التي جعلت الكاتب يختار هذا الزمن في تعبيره.

ومن ذلك قول المتنبي:

سيعلمُ الجمعُ ممن ضم مجلسُنا بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ[٥]

إن المتنبي كتب قصيدته الشهيرة هذه معاتبا سيف الدولة، حيث أثار حفيظته بإحضار من هم أقل منه موهبة في الشعر، حين تأخر عليه المتنبي في مدحه، وأنشده قصيدته هذه في محفل من العرب.[٦]

---

[١] انظر: السهيلي، أبي القاسم عبد الرحمن.(١٩٩٢). نتائج الفكر في النحو. حققه وعلق عليه: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود– الشيخ علي محمد معوض. دار الكتب العلمية. لبنان. ص ٩٤ وانظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ج ١ ص ١٥٨ ويزيد ابن هشام أن هذا الحرف ليس مقتطعا من" سوف" ومدة الاستقبال معه ليست أضيق من سوف.

[٢] انظر: السهيلي، أبي القاسم. نتائج الفكر في النحو. ص ٩٦

[٣] انظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ج ٢ ص ١٥٩

[٤] انظر: العسكري، أبو هلال. الفروق اللغوية. ص ٥٦٧

[٥] ديوان المتنبي(٢٠٠٨). ط٢ دار صادر. بيروت. ص ٢١٢ لم يرد هذا البيت في المدونة المعتمدة في الدراسة،كما لم يرد في شرحيّ الديوان المعتمدين.

[٦] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص ٢٨٨

ومناسبة القصيدة تدل على أن المتنبي يتكلم في بيته عن زمن آتٍ، سيدرك فيه سيف الدولة وكل من معه في المجلس، أن المتنبي خير من تسعى به قدم، وهو ما عبر عنه باستخدامه السين في" سيعلم"، وفي هذا السياق لا يوجد من أنواع الزمن البلاغي ما يمكن أن ينوب عن الزمن الآتي" سيعلم" غيره.

والزمن الجزئي الآخر في البيت، وهو زمن الآن" تسعى" كان يمكن أن ينوب عنه الزمن الفائت" سعت" فهذا الزمن هو إجابة على الزمن الجزئي الأول، أي: هو إجابة على سؤال: ماذا سيعلم الجمع؟ والإجابة: أن المتنبي خير من تسعى به قدم، لكنه وضع الإجابة في زمن الآن، وفي اختياره لهذا دلالة على يقظته، وسعيه الدؤوب، والذي ستبطل دلالته فيما لو استخدم الزمن الفائت" سعت"، بل سيدل معنى البيت على التقاعس، وقد تحقق الثبوت باستكمال صورة الزمن الكلي في البيت الذي يليه، باختياره الزمن الفائت:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صممُ[1]

وبذلك كانت الصورة الكلية للمشهد الزمني هي الثبوت، حيث عرج المتنبي من الزمن الآتي" سيعلم" فتحدث عن زمن لم يأت لكنه أجاب عنه بالآنية في زمن الآن" يسعى" الذي نقل المعنى إلى التجدد، ثم حمل صورة الزمن الكلي على الثبوت والتحقق في الزمن الفائت" نظر- أسمعت" وهاتان الأخيرتان أزمنة جزئية أيضا، حمل عليها اكتمال المشهد الزمني، فدلت صورة الزمن الكلي على ثبوت وتحقق الصورة.

ومن الشواهد التي ورد فيها التسويف، قوله:

سأطلبُ حقي بالقَنَا ومشايخٍ كأنهُمُ من طولِ ما التثمُوا مُرْدُ[2]

نظم المتنبي هذه القصيدة على البحر الطويل،[3] وسمي بالطويل؛ لأنه طال بتمام أجزائه،[4] مما ساعد الشاعر على رسم لوحة ملحمية صور فيها بطولات أصحابه التي امتدت منها بطولات الشاعر نفسه، هذا فضلا عن رسمه الصريح في هذه اللوحة لأمجاده التي تمثلت في جمع" القنا"، فطموحه المتعطش للقتال يأبى إلا أن يطلب رماحا، وليس فقط رمحا واحدا!

---

[1] ديوان المتنبي. ص ٢١٢ ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٥٣

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص١٧٨

[3] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٣٠٥

[4] انظر: ابن رشيق. العمدة. ج١ ص٢٤٠

فالقنا جمع قناة، وهي الرمح.[1]

ويمتدح المتنبي نفسه في الشطر الأول، وأصحابه في الشطر الثاني، فهو يصفهم بالمرد؛ لأنهم لا يفارقون الحرب، وبالتالي لا يفارقهم اللثام. فعادة العرب في الحرب، أن تضع اللثام؛ لكيلا تسقط عمائمها.[2]

وفقد كنى المتنبي بالقنا عن نفسه، وبالمشائخ عن أصحابه، وامتداح المتنبي لأصحابه، انعكس عنه مدحه لنفسه بطريقة غير مباشرة، حيث إن من يصاحب رجالا بهذه الصفات فهو مثل صفاتهم، ناهيك عن مدحه المباشر لنفسه في الشطر الأول، والذي افتتحه بالزمن الآتي" سأطلب"، فالحادثة التي يتحدث عنها المتنبي لم تقع بعد، وستقع في زمن لاحق؛ لذلك عبر عنها في الزمن الآتي عن طريق السين، وفي هذا السياق استخدم الزمن الآتي في موضعه المناسب الذي أراد معناه، وكان بالإمكان أن يقول: طلبت حقي بالقنا، وسيدل هذا النوع من الزمن على دلالات تفتح الآفاق لمعان أخرى، وليس المعنى الذي ذهب إليه الشاعر واحدا منها، فهو أراد أن يشد عزيمة نفسه للقتال، التي يشجعها به ويأملها بقدومه، وهذا المعنى يتضمنه الزمن الآتي في" سأطلب".

من خلال تحليل الدلالة الزمنية في التسويف في أبيات المتنبي، تبين أن الزمن الآتي عادة يستخدم في مكانه المناسب، إلا أنه يعطي معنى بلاغيا بعد اكتمال صورة الزمن الكلي في الخطاب، كما تبين في تحليل البيت الأول، ويعطي أيضا دلالات يريدها السياق كحث المتنبي نفسه على الهمة في البيت الثاني. هذا، وإن للزمن الآتي المتمثل في التسويف والسين دلالات بلاغية أخرى يتلمسها الناقد في النصوص الأدبية، والذي يعطي– أي الزمن الآتي– للنص معانٍ جمالية يحلق فيها القارئ مع خيال الأديب.

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(قنا) م١٢ ص٢٠٧

[2] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١. ص ٣٠٥

– رابعا: معانٍ زمنية أخرى في الترتيب:

من خلال تحليل الدلالة الزمنية في المحاور الثلاثة السابقة يلاحظ القارئ أن دلالاتها الزمنية تتضمن في الترتيب، وهناك أيضا أحرف تدل على الترتيب الزمني، منها:

حتى:

حتى حرف بمعنى إلى، ومعناه الغاية، نحو: سرت اليوم حتى الليل، أي: إلى الليل.[١]

ولحتى عند النحويين أقسام، فأقسامها عند البصريين ثلاثة: حرف جر، حرف عطف، حرف ابتداء، وزاد الكوفيون قسما رابعا وهو أن تكون حرف نصب، وزاد بعض النحويين قسما خامسا وهي أن تكون بمعنى الفاء.[٢]

وتتجلى الدلالة الزمنية في حتى الجارة، والناصبة، فحتى الجارة معناها انتهاء الغاية،[٣] وتختص في نيابتها عن" إلى" وتكون في منزلتها بالمعنى والعمل[٤]، وإما أن تكون اسما صريحا، نحو قوله تعالى ﴿ **حَتَّىٰ حِين** ﴾ [يوسف: ٣٥] أو مصدرا مؤولا من" أن" والفعل المضارع، نحو قوله تعالى ﴿ **حَتَّىٰ يَقُولَ الرَّسُولُ**﴾ [البقرة: ٢١٤] والتقدير: إلى أن يقول.[٥] وتتميز عن" إلى" بجواز وقوع المضارع بعدها، نحو: سرت حتى أدخلها، والتقدير: إلى أن أدخلها، لكن لا يجوز القول: سرت إلى أدخلها.[٦]

وتتجلى الدلالة الزمنية في حتى الجارة بدلالاتها على المدة الزمنية بين الحدثين فيما قبلها وما بعدها، ففي قول: سرت حتى أدخلها، يدل على أن الصورة الزمنية التي صورها المتكلم بدأت بسيره، وامتدت مع" حتى" وانتهت بدخوله ذلك المكان، والصورة الزمنية في الشواهد والأمثلة السابقة تجلت في معنى" حتى" في دلالتها على المدة الزمنية.

والمعنى الزمني يتجلى– كذلك– في حتى الناصبة، فمن شروط الفعل المنصوب بها أن يكون مستقبلا، أو مؤولا بالمستقبل،[٧] ولدخولها على المضارع المنصوب ثلاثة معان: أن تكون مرادفة لـ"إلى"

---

[١] انظر: ابن منظور. لسان العرب. م٤ ص٢٨

[٢] انظر: المرادي. الجنى الداني. ص٥٤٢

[٣] انظر: المرجع نفسه.

[٤] انظر: المرجع نفسه. وانظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ص ١٤٣

[٥] انظر: المرادي. الجنى الداني. ص٥٤٢ ص٥٤٣

[٦] انظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ص١٤٥

[٧] انظر: المرادي. الجنى الداني. ص٥٥٥

ومرادفة لـ"كي" التعليلية ومرادفة لـ" إلا" في الاستثناء،[1] ويتحقق المعنى الزمني في النوع الأول، وهو أن تكون مرادفة لـ" إلى"، كما أن من شروط الفعل المنصوب بها أن يكون مستقبلا، فذلك أيضا يحمل جهة زمنية محددة، وتجيء" حتى" لوقت منتظر،[2] فتزدان المعاني التي تُكسى بحليتها الزمنية، لتدل على أحداث مترقبة يتوق إليها المتكلم ويتشوق المستمع والقارئ لها، في ترقبها بالزمن الممتد في حتى.

ومن الشواهد على الدلالة الزمنية لحتى قول المتنبي:

لا تَحسنُ الوَفرةُ حتى تُرى مَنشُورةَ الضفرينِ يومَ القِتالْ[3]

مما يشد الانتباه أن المتنبي قال هذا البيت ارتجالا وهو صبي، حين مدح أحدهم شَعْره الغزير، وهو في المكتب.[4] فأي صبي صغير يطمح للقتال!

وقد رسم المتنبي صورة القتال، لكن ليس من معجمه، فلم يلون البيت بألفاظ الدم والسيف وما أشبه ذلك، بل من تشكيل لوحة ملحمية أمام القارئ، رسم بها صورة صبي يمتطي الخيل، له وفرة غزيرة منشورة الضفرين من الهواء الطلق الذي يلفحه من سرعة الخيل المقدم على القتال في ساحة الحرب!

فالوفرة هي الشعر المجتمع على الرأس، وقيل ما سال على الأذنين من الشعر.[5]

والضفرتان مثنى ضفيرة، وضفر الشعر إدخال بعضه إلى بعض.[6]

وقد امتدح المتنبي نفسه بهذه الصورة مدحا غير مباشر، فالطموح للقتال، يعكس شخصية قوية، شجاعة، لا تخاف الحرب، فانعكست هذه الصفات على شخصيته بالرغم من صغر سنه حين نظم البيت.

---

[1] انظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ص ١٤٥

[2] انظر: ابن منظور. لسان العرب.م٤ ص٢٨

[3] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٠٩

[4] انظر: المصدر نفسه.

[5] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(وفر) م١٥ ص٢٥٠

[6] انظر: المصدر السابق. مادة(ضفر) م٩ ص٥٠ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(ضفر) ص ٤٢٩

ويتحدث المتنبي في هذا البيت عن زمن لم يأتِ، وقد رهن استحسان الوفرة به، وهي منشورة في يوم القتال، ومن الأحرف التي يمكن أن تُستخدم في هذا الموضوع عوضا عن" حتى" الحرف" إلى"، فيقول:" إلى أن تُرى"، ولعل الإيقاع والوزن هما السبب في اختيار المتنبي" حتى" فقد استخدم البحر السريع،[1] وهو بحر من ثلاثة أجزاء[2] ولعل اختياره هذا البحر بتفعيلاته القليلة، ساعده في كتابة هذا البيت ارتجالا،[3] وناسب وزنه اختياره للحرف" حتى".

أما من ناحية الدلالة الزمنية فقد استخدم" حتى" استخداما مناسبا في السياق، على خلاف استخدامها الذي يتضمن معان بلاغية زمنية خاصة في سياقات أخرى، كقوله:

ومُرهفٍ سرتُ بين الجحفلين به حتى ضربتُ وموجُ الموتِ يلتطِمُ[4]

رسم المتنبي في هذا البيت أيضا لوحة ملحمية، إلا أنه يختلف عن البيت السابق في أن المتنبي لون لوحته بألوان معجم الحرب.

يقصد بالمرهف: السيف الرقيق الشفرتين، والجحفل: الجيش الكثير.[5] وقد روى ابن جني أنه أراد بالموج الأمواج، فوضع الواحد موضع الجماعة، وروى أنه يجوز أن يكون الموج جمع موجة، وروى أنه جائز أن يكون أراد به الواحد، وجائز أن يكون أراد به الجماعة.[6]

وقد جاء أن رهف مصدر الشيء الرهيف، وهو اللطيف الرقيق.[7] والجحفل الجيش الكثير، ولا يكون كذلك حتى يكون فيه خيل.[8]

وقد صور المتنبي هذه اللوحة الملحمية بصورة زمنية طال بها صموده بين الجحفلين، وهي الصورة المضمنة في" حتى" فحتى في هذا السياق، دلت على طول المدة الزمنية التي صمد فيها المتنبي وحده بين جيشين! ولو أنه استخدم الواو أو الفاء أو ثم، وقال: (وضربت أو فضربت أو ثم ضربت) لدلت على نصره أيضا، لكنها تتضمن قصر المدة الزمنية التي كافح فيها بين الجيشين، أما حتى فتعطي

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٠٩ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص١٥٧

[2] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص١٧١

[3] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٠٩

[4] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٥٣

[5] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٢٩١

[6] انظر: ابن جني، أبي الفتح عثمان.(٢٠٠٤) الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي. حققه وقدم له: الدكتور: رضا رجب. دار الينابيع. دمشق. م٣ ص٣٧٩.

[7] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(رهف) م٦ ص٢٤٥

[8] انظر: المصدر السابق. مادة(جحف) م٣ ص٨٢ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(جحف) ص ٧٩٥

إحساسا بتمدد المدة الزمنية، وتُشعِر أنه انتصر بعد كفاح وصمود شق بهما الطريق بين الجيشين حتى انتصر!

يتفجر في هذه القصيدة للمتنبي الغضب المتمثل في المعجم الدموي، والممتد زمنا في دلالة" حتى" ففي بيت آخر من نفس القصيدة يقول:

وجاهلٍ مدهُ في جهلِهِ ضَحِكِي حتى أتتهُ يدٌ فراسةٌ وفمُ[1]

وهذه الأبيات من قصيدة المتنبي الشهيرة، التي مطلعها:

واحرّ قلباهُ ممن قلبُهُ شَبِمُ ومن بجسمِي وحالِي عِندهُ سَقَمُ[2]

وقد كتبها المتنبي معاتبا سيف الدولة لما كان يلقى بحضرته من قوم يحسدون أدبه، ولا ينكر،[3] ولعل عتبه هو ما دفعه لنظم بيته من المعجم الدموي، المتمثل في الفراسة، فالفرس يعني أن تدق الرقبة قبل أن تذبح الشاه، وفرس الشيء فرسا، أي: دقه وكسره، وافترس الدابة أخذه فدق عنقه.[4]

كما أن استخدام الأسماء غلب على الأفعال، فهذه الأخيرة تدل على التحرك الدائم، فيما أن الأولى أوحت بثبات نفسية المتنبي أمام العدو، وافتراسه دون خيفة!

وقد تحقق الثبات في دلالة حتى الزمنية، فباستخدام المتنبي لها في هذا الموضع دلت على تمدد الفترة الزمنية التي مكث فيها ينظر للجاهل بعين ساخرة، فقد ظن هذا الأخير أن ضحك المتنبي جهل منه بخفاياه، فامتد في جهله، واطمأن على نفسه من بطشه، حتى أتته اليد الفراسة والفم الطاحن دون رحمة، فلو استخدم المتنبي الفاء أو ثم، لدلت على قصر المدة الزمنية التي أمن فيها الجاهل من بطشه، والتي ينعكس عنها قصر حلمه وأناته، في حين أن طولهما تحقق بطول المدة الزمنية المضمنة في حتى، فاستخدامها يشعر باطمئنان الجاهل على نفسه، في ضحك المتنبي، وانعكس عن ذلك طول الزمن الذي حلم به قبل البطش المفترس!

وتعطش المتنبي للدم، تعطشا ثائرا في قصيدته، يتجلى حتى في قافية الميم، التي تعطي إحساسا بثورة المتنبي الدموية!

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٥٣

[2] المصدر السابق. ص٣٥٢

[3] انظر: ابن جني. الفسر. م٣ ص٣٦٨

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(فرس) م١١ ص١٥٣

وبهذا، فإن الزمن يمتد في" حتى" امتدادا تطول فترته بين الحدثين، أو بين الأحداث، في النص قبل" حتى" وبعدها، فالأحداث تكون مبعثرة دون ترتيب، فتجيء" حتى" وتتوسطها، فتحمل الترتيب الزمني على عاتقها، فالفترة الزمنية الفاصلة بين الأحداث يحدد طول مدتها أو قصرها الحرف المستخدم فيما بينها، فالحروف الدالة على الترتيب الزمني حرف الواو، وهو يفيد تحقق الأحداث في وقت معا، أما الفاء فتدل على ترتيب باتصال، وتختلف عنها" ثم" في إفادتها الانفصال، أما" حتى" فتعطي إحساسا بتمدد الفترة الزمنية بين الأحداث، مما يمكّن الكاتب من تصويره تمدد الزمن في نصه، تمددا يخدم دواعي السياق.

ومن الأساليب الأخرى الدالة على الترتيب: من وإلى، وهي لا تدل على الزمن دائما، فقولك: قرأت الكتاب من الصفحة كذا إلى الصفحة كذا، يدل على ترتيب، لكن لا ينطوي تحت دلالة زمنية، وفي سياقات أخرى يدلان على دلالة زمنية تكشف عن الترتيب، كقولك: انتظرتك من شروق الشمس إلى غروبها، فمن شروق الشمس إلى غروبها ترتيب زمني.

ومن المعاني أيضا، بعض أدوات الاستفهام، منها: متى وأنى وأيان. فمتى، يستفهم بها عن الزمان، ماضيا كان أم مستقبلا.[1] وفي السؤال بها، والإجابة عليها، دلالات زمنية تدل على الترتيب، كقولك: متى أكلت؟ الإجابة: أكلت الساعة العاشرة، أو قولك: متى سافرت؟ الإجابة: في الشهر الماضي. وكل من السؤال والإجابة كما هو بين يتضمن ترتيبا زمنيا.

وقد يستفهم بها لأغراض أخرى، كالتوبيخ أو التعريض بغباوة السامع، إلى آخره. وغير ذلك من الأغراض التي يكشف عنها السياق. والزمن البلاغي يُعنى بالكشف عن هذه الأغراض، التي تدل على دلالات زمنية تشمل معان بلاغية في الترتيب.

ومن معاني" متى" معنى غير الاستفهام، وهو أن تكون جزاء[2]، كقولك: متى جئتني نخرج إلى الجامعة. وفي هذا الاستخدام أيضا ترتيب يدل على دلالة زمنية.[3]

---

[1] انظر: طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. ص ٦٣١ وانظر: عباس، فضل حسن.(٢٠٠٩). البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني. ط١٢ دار النفائس. الأردن. ص ١٩٦

[2] انظر: الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن.(١٩٨٦) حروف المعاني.ط٢ حققه وقدم له: الدكتور: علي توفيق الحمد. دار الأمل. الأردن. ص ٥٩

[3] وتدل أيضا على التقييد، وسيأتي توضيح دلالاتها الزمنية في التقييد في المبحث التالي.

و" أنى" تكون بمعنى كيف وتكون بمعنى من أين، ويستفهم بها عن الزمان.[1] وفي هذا الاستفهام الأخير تدل على الدلالة الزمنية، التي ينطوي الترتيب تحتها.

أما"أيان"، فلا يستفهم بها إلا عن الزمان، ويستفهم بها عن الزمان المستقبل خاصة.[2] فالاستفهام بها يحدد جهة زمنية محددة وهي جهة المستقبل، وبذلك فإن الدلالة الزمنية في الاستفهام بأيان تنطوي تحت معنى زمني ترتيبي يخدم السياق حسب مقصد المتكلم.

وأيضا" ما المصدرية" فهي نوعان: زمانية وغيرها،[3] والزمانية تدل على المدة، نحو قوله تعالى ﴿ **مَا دُمْتُ حَيًّا**﴾ [مريم: ٣١] أي: مدة دوامي حيا.[4] والمدة تدل على الترتيب، فاستخدام المتكلم" ما" بدلالاتها الزمنية الدالة على المدة، بدخولها على الفعل" دام"، ومعناه بقى واستمر،[5] تدل على الترتيب الذي يرتب الفترات الزمنية من الماضي إلى المدة المتحدث عنها إلى المستقبل.

ومن الأفعال التي يشترط في عملها[6] أن يسبقها النفي لفظا أو تقديرا(مازال- مابرح- مافتئ- ما انفك)، ومعناها ملازمة الخبر المخبر عنه حسب ما يقتضيه الحال،[7] وترك الانفصال عنه.[8] ويتبين في دلالتها جهة زمنية تتضمن دلالة الترتيب، والزمن البلاغي يعنى بكشف جمالية الدلالة وفق السياق.

وأيضا حرفا الجر" مذ ومنذ" ومعناهما: مِنْ أن كان الزمان ماضيا.[9] وهو معنى يدل على الترتيب.

وأيضا مما يدل على دلالات زمنية تنطوي تحت الترتيب، كان وأخواتها، فكان تدل على حدوث الأفعال المنقضية،[10] وظل تعني اتصاف المخبر عنه بالخبر نهارا، وبات تعني اتصافه به ليلا، وأضحى اتصافه به في الضحى، وأصبح اتصافه به في الصباح، وأمسى اتصافه به في المساء.[11]

ويتبين من معانيها كلها أنها تدل على فترات زمنية، ترتب الكلام الذي ترد به زمانيا، حسب السياق، والفعل المستخدم في الكلام.

---

[1] انظر: طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. ص٥٥

[2] انظر: المرجع السابق. ص٥٧

[3] انظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ج ١ ص ٣١٧

[4] انظر: المرجع نفسه.

[5] انظر: ابن عقيل العقيلي الهمداني المصري، بهاء الدين عبد الله.(٢٠٠٩) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد. دار الطلائع. القاهرة. ج١ ص١٢٤

[6] المقصود بعملها: رفع المبتدأ ونصب الخبر. انظر: المرجع السابق. ج١ ص١٢٢

[7] انظر: المرجع السابق. ج١ ص١٢٢ ص١٢٤

[8] انظر: الزجاجي. حروف المعاني. ص ٧

[9] انظر: ابن هشام. مغنى اللبيب. ج ١ ص ٣٤٧

[10] انظر: الزجاجي. حروف المعاني. ص٦

[11] انظر: ابن عقيل. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. ج١ ص ١٢٤

أما" صار" فتعني التحول من صفة إلى صفة،[1] وهي أيضا تدل على دلالة زمنية تتضمن الترتيب، فالصفة تخلو من الزمنية، لكن المراحل التي تمر بها في تحولها، هي مراحل زمنية، تدل على الترتيب، من بداية تحول الصفة الواردة في السياق، وحتى انتهاء تحولها.

[1] انظر: ابن عقيل. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. ج١ ص١٢٤

لقد تناول هذا المبحث المعاني البلاغية الزمنية التي تندرج تحت دلالة الترتيب، وقد كانت أربعة محاور: حروف العطف والتقديم والتأخير، والتسويف عن طريق التعبير بسوف والسين، ومعاني زمنية ترتيبية أخرى، والدلالة الزمنية في هذه المحاور دلالة تكمن قيمتها البلاغية في الترتيب، كما تبين في معاني هذه المحاور وتحليلها في شعر المتنبي.

فحروف العطف كثيرة، والذي يدل على دلالة زمنية منها ثلاثة حروف(الواو– الفاء– ثم) ودلالة حرف الواو الزمنية تفيد المعية الزمنية، حين تقع الواو بين نوعين من أنواع الزمن البلاغي فتفيد المعية الزمنية وهذه المعية دلالة لا يدل عليها غير الواو، أما الفاء تفيد الترتيب والتعقيب والاتصال، وثم تفيد التراخي والانفصال. وقد تنوب حروف العطف عن بعضها البعض، حسب دواعي السياق، وهذه الدلالات الزمنية في حروف العطف تفيد معانٍ بلاغية تدل على بلاغة الترتيب.

أما التقديم والتأخير فقد حظي باهتمام علماء العربية منذ القدم، وهو درس لغوي واسع، اهتم به كل من علماء النحو والبلاغة، ومعانيه البلاغية كثيرة، ليس كلها ذات دلالة زمنية، أما الدلالة الزمنية للتقديم والتأخير تعود إلى السياق، وتنكشف عن طريق ترتيب المتكلم للأزمنة وتصرفه في تقديمها وتأخيرها حسب دواعي سياقه، هذه التقديمات والتأخيرات التي تكشف عن جماليات زمنية بلاغية تنطوي تحت الترتيب، بصورة فنية أبلغ من ترتيبها وفق ترتيب الجملة العادي.

والتسويف يدل في ذاته على دلالة زمنية، وهو من أنواع الزمن البلاغي" الزمن الآتي" وهذه الدلالة الزمنية فيه عن طريق التعبير بسوف والسين تدل على الترتيب؛ لأن الفعل المقترن بهما يدل باقترانه على تحققه في الزمن الآتي، وبذلك يدل على دلالة الترتيب.

وتوجد أيضا معانٍ زمنية ترتيبية أخرى منها: حتى، فدلالاتها الزمنية تكون في حتى الجارة والناصبة، وهي تفيد مدة زمنية أطول من الفاء وثم. ومن المعاني الأخرى أيضا" من وإلى". وأدوات الاستفهام الزمنية(متى– أيان– أنى) وما المصدرية الدالة على المدة الزمنية، بدخولها على الفعل" دام". وأيضا من الأدوات الدالة على الترتيب الزمني الأفعال" مازال– مابرح– ما فتئ– مانفك". وحرفا الجر مذ ومنذ. وكان وأخواتها. وهي كلها معانٍ تدل على الترتيب الزمني، الذي يصور الكلام بصورة بلاغية فنية، يتصرف الكاتب في ترتيبها الزمني بهذه الأدوات حسب قصده وسياقه.

المبحث الثاني: الزمن البلاغي في التقييد.

التقييد أسلوب لغوي من الأساليب التي اهتم بها علماء اللغة، وكما أن للتقييد استخداما في النحو، فإن هذا الاستخدام له جماليات في السياق، تكشف عنها البلاغة.

والتقييد يقيد المفاعيل، والتوابع، وغيرها، إلا أن التقييد الذي يدل معناه على دلالة زمنية؛ هو التقييد بأدوات النفي، وأدوات الشرط.

– أولا: أدوات النفي:

تتعدد أدوات النفي في اللغة العربية، ومنها: ما ولم ولا، إلى آخره. وبعضها يدل معناها على دلالة زمنية، وهي:

١– ما: لها سبعة مواضع من بينها النفي، كقولك: ما قام زيد.[١]

ومعنى النفي فيها هنا، يدل على أن نفي حدث القيام ينفي الزمن المفترض أن يكون حدث فيه، وبذلك تكون دلالاتها الزمنية؛ نفي الزمن تماما في كل فتراته، وبالتالي نفي الفعل؛ لأنها تفيد نفي تحققه في أي فترة زمنية.

٢– إنْ: ومعنى النفي فيها يكون بمعنى" ما" كقوله تعالى﴿ **إِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ**﴾ [الملك: ٢٠] معناه: ما الكافرون إلا في غرور.[٢]

ويُلاحظ أن معنى النفي فيها هو ذات المعنى في" ما" وعليه، فتكون دلالتها الزمنية هي ذات الدلالة الزمنية في" ما".

٣– لن: لنفي المستقبل.[٣]

كقولك: لن أغادر، فالمغادرة هنا تمثل جهة المستقبل.

٤– لم: لنفي الماضي.[٤]

كقولك: لم أخفق، فنتيجة عدم الإخفاق تحققت في جهة الماضي.

٥– ليس: لنفي الحال والاستقبال.[٥]

---

[١] انظر: الزجاجي، أبو قاسم. حروف المعاني. ص ٥٤

[٢] انظر: المرجع السابق. ص ٥٧

[٣] انظر: المرجع السابق. ص ٨

[٤] انظر: المرجع نفسه.

[٥] انظر: المرجع نفسه. وانظر: ابن هشام، الإمام أبي محمد. مغنى اللبيب. ج١ ص ٣٠٧

كقولك: ليس المسلم يكذب، فنفي الكذب عن المسلم يتمثل في جهة الحال والاستقبال.

٦- لا: نافية،[١] وهي لنفي المستقبل.[٢]

كقولك: لا أذهب إلى ذلك المكان، فالامتناع عن الذهاب يتمثل في جهة المستقبل.

٧- لما: معناها يكون في نفي الفعل المستقبل.[٣]

كقوله تعالى ﴿ **بَل لَّمَّا يَذُوقُواْ عَذَابِ** ﴾ [ص: ٨]

٨- لات: وهي تشبيه بـ" ليس" واستخدامها قليل،[٤] والأصل فيها" لا" لكن زيدت عليها التاء، للتأنيث كما في" ثمت".[٥]

كقوله تعالى﴿ وَّلَاتَ حِينُ مَنَاصٍ ﴾ [ص: ٣]

ومعنى النفي في كل هذه الحروف يتعلق بفترة زمنية محددة، وبالتالي الجملة التي تتضمنها أدوات النفي هذه، تدل على دلالة زمنية، في الزمن المتضمن معنى هذه الحروف، وهذه الدلالة الزمنية تكشف عن جماليات بلاغية متعلقة بالسياق.

ومن أبيات المتنبي في مدح الذات التي وردت فيها بعض من أدوات النفي الزمنية، قوله:

فؤادٌ ما تسليهِ المُدامُ وعمرٌ مِثلُ ما تَهَبُ اللئامُ[٦]

نظم المتنبي هذه القصيدة على البحر الوافر،[٧] وهو بحر يتكون من ستة أجزاء،[٨] والقافية ميمية، والميم من الحروف الشفوية ومن الحروف المجهورة،[٩] ويبدو ثقل هم المتنبي واضحا في بيته، حيث إن الخمر لا يسليه عنه، وتميل الباحثة إلى أن هذا الهم الطموح الذي أثقل نفس المتنبي، إلى حد أن الخمر لا يسليه؛ تمثل عن طريق ختمه للصورة بحرف الميم المضموم- وإن كان من غير عمد منه- إلا أن هذه القافية ناسبت ثقل نفسية المتنبي.

---

[١] انظر: ابن هشام، الإمام أبي محمد. مغنى اللبيب. ج١ ص ٢٥٣

[٢] انظر: الزجاجي، أبو قاسم. حروف المعاني. ص ٨

[٣] انظر: المرجع السابق. ص ١١

[٤] انظر: المرجع السابق. ص٦٩

[٥] انظر: ابن هشام، الإمام أبي محمد. مغنى اللبيب. ج ١ ص٢٧٠ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٣٣٧

[٦] ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٧٥

[٧] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٥٧

[٨] انظر: مانع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص١٠١

[٩] انظر: ابن منظور. لسان العرب. م١٤ ص ٥

فهو يريد أن يبين أن غرضه بعيد، ومرامه مُتعذّر، إذ إنه ليس كالناس يلهيه عن مرامه الخمر، وفي الشطر الثاني يتأسف؛ لأن العمر لو كان طويلا لكفاه أن يحقق أغراضه، لكن العمر قصير كهبة اللئام، واللئيم هو شحيح النفس.[1]

يلجأ بعض المهمومين إلى شرب الخمر؛ لأنه يسلي عن الهم، والهم ينزع عن النفس استقرارها، فلعل أي مهموم إذا نظم شعرا تحت تأثير الهم، تكثر فيه الأفعال الدالة على اضطراب نفسيته، أما المتنبي فله هم طموح! لا يسليه عنه شيء، حتى الخمر؛ ولذلك غلب في بيته استخدام الأسماء، التي دلت في هذا السياق على هدوء المتنبي أمام هذا الطموح الكبير الذي يحتاج صاحبه إلى الأناة والحكمة في التدبر بالأمور، لا الاضطراب في الحركة الدائمة التي ستدل عليها الأفعال.

وقد نفى المتنبي تسلية الخمر لفؤاده بالأداة" ما" وهذه الأداة أفادت النفي المطلق لكل الفترات الزمنية، فلو عبر المتنبي بأداة النفي" لم" لأفادت نفي التسلية عنه في الماضي، وهذا النفي في هذا السياق يعني أن الخمر قد يسليه في المستقبل، ولو عبر بالأداة" لن" لأفادت العكس.

أما استخدامه الأداة" ما" فقد أفاد النفي في كل الفترات الزمنية، وقد نفت تسلية الخمر للمتنبي في الماضي والآن والآتي، وبذلك تكون نفت عنه تسلية الخمر في كل الأزمنة، فنفي الفعل بها دل على عدم تحققه في أي فترة زمنية.

وتتكرر الدلالة الزمنية ذاتها بتقييدها بأداة النفي ذاتها، مع الأداة"لا"، في قول:

فَمَا حَاوَلْتُ في أَرضٍ مُقَاماً ولا أَزمَعتُ عن أَرضٍ زَوَالاَ[2]

نظم المتنبي هذه القصيدة على البحر الوافر،[3] ولعل الألف الممدودة في القافية، امتداد من رحلة المتنبي الدائمة، التي لا تعرف الإقامة إطلاقا في أي فترة زمنية.

يذكر ابن جني أن المتنبي يقول إذا كان ظهر البعير كالوطن له، فهو وإن جاب البلاد كالقاطن في داره، ولأنه يقطع الأماكن؛ فهو ليس مقيما في الحقيقة.[4]

---

[1] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٣٥٧

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٢٢

[3] انظر: المصدر السابق. ص ٣٢١ وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص١٩٤

[4] انظر: ابن جني. الفسر. م٣ ص١٥٧

فهو في البيت الذي سبقه قال:

أَلِفْتُ تَرَحُّلِيْ وَجَعَلْتُ أَرضِي قُتُودِيَ وَالغُرَيْرِيَّ الجُلاَلاَ[1]

فالغريري: بعير منسوب إلى فحل كريم.[2]

وبمعنى أوسع فالمتنبي يقصد في هذا البيت أنه ما طلب الإقامة في أرض؛ لأنه دائما على سفر، فالمقام هنا بمعنى الإقامة، ولا عزم على الرحيل عنها؛ لأن الرحيل يكون بعد الإقامة، وهو لا إقامة له فيها حتى يرحل عنها![3]

وأزمع الأمر وبه وعليه: مضى فيه، وثبت عليه عزمه.[4]

والزوال: الذهاب والاضمحلال.[5]

إن اختيار المتنبي أداة النفي" ما" كان اختيارا موفقا مع معنى الصورة في بيته، فهو ينفي عن نفسه الإقامة في الأرض نفيا مطلقا في كل الأوقات، ثم انتقل إلى أداة النفي" لا" في نفيه عن نفسه الإزماع عن الرحيل؛ لأنه لم يقم بها إطلاقا، والرحيل لا يكون إلا بعد الإقامة، فهو لم يرحل عنها إطلاقا، وأداة النفي" ما" تفيد النفي المطلق لكل الفترات الزمنية، أما" لا" تفيد نفي المستقبل، ولما نفى المتنبي إقامته في الأرض نفيا مطلقا، كانت نتيجة عدم إزماعه عن الرحيل منوطة بالمسبب في الشطر الأول، وبالتالي فمعنى البيت عدل الأداة" لا" من نفيها المستقبل، إلى نفيها المطلق لكل الفترات الزمنية.

فتضافر توظيف دلالة"ما" الزمنية مع معنى الصورة في البيت، حمل صورة الزمن الكلي في البيت على عاتقه، الذي أبرز صورة الزمن الكلي بطريقة ينفي بها إقامة المتنبي في الأرض بكل الأبعاد الزمنية.

ولأدوات النفي الأخرى حضور في ديوان المتنبي، فالأداة" لم" استخدمها في مواضع أبرز فيها ما يريده من الاعتزاز بذاته، كقوله:

عرفتُ الليالِيْ قبلَ ما صنعتْ بنا فلما دهتني لمْ تزِدني بها عِلمَا[6]

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ٣٢١

[2] انظر: ابن جني. الفسر. م٣ ص١٥٧

[3] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص١٩٦

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(زمع) م٧ ص٥٦

[5] انظر: المصدر السابق. مادة(زول) م٧ ص٨١ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(زول). ص ١٠١١

[6] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٣

نظم المتنبي قصيدته هذه في رثاء جدته لأمه، حيث ورده كتاب منها تشكو شوقها إليه، فتوجه للعراق، بيد أنه لم يتمكن من الوصول إلى الكوفة، فانحدر إلى بغداد، وكانت جدته قد يئست منه، فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه، فما كان إلا أن غلب الفرح على قلبها فقتلها![1]

ومما لاشك فيه أن مشاعره أثناء نظمه القصيدة كانت متفجرة؛ مما أحوجه إلى نظم قصيدته على البحر الطويل،[2] ليمتد نفسه في تصوير حالة حزنه.

أراد المتنبي في هذا البيت أن يبين أنه كان عالما بالليالي وتفريقها بين الأحبة، قبل أن تصنع فيه هذا الفراق، فلما دهته مصيبته بجدته لم تزده الليالي علما بها.[3]

لقد نسب المتنبي الدهاء إلى الليالي، والليالي جزء من الدهر، وجاء في لسان العرب أن دواهي الدهر: ما يصيب الناس من عظيم نوبه.[4]

وفي حالة صراع الإنسان مع دهاء الدهر ونوائبه، سيكون منتزعا من استقراره، تائها في الاضطراب، فحتى المتنبي المكابر، ظهر عليه قلقه من خلال استخدامه الأفعال التي دلت على الاضطراب النفسي في البيت، أكثر من الأسماء التي كانت ستدل على الاستقرار في هذا السياق.

إن أداة النفي" لم" تفيد نفي الماضي، وباستخدام المتنبي لها في هذا الموضع، دلت على أن علمه أمر محقق، لن يفنى مستقبلا، ذلك أن الماضي يدل على التحقق، أما المستقبل فيدل على الاستمرار، وقد يدل على التبدل، واستخدام المتنبي أداة تنفي الماضي في هذا السياق، دل على أن علمه محقق، وأن دهاء الليالي الذي جاء لاحقا، لن يزيد من علمه شيئا.

وأيضا دل معنى البيت على أن علمه سابق لدهاء الليالي، وهذا المعنى تحقق في صورة الزمن الكلي للبيت، فالمتنبي عرف شدة الليالي في أيام الرخاء، ثم دهته الليالي واشتدت به، ثم وجد نفسه على معرفة بها مسبقا، فلم تزده بدهائها علما.

وهذه الصورة الزمنية الكلية صورها المتنبي عن طريق المجاز، بنسبة الدهاء لليالي، ونفيه تزويدها له بالعلم والحكمة عن طريق تقييد الزمن الفائت بالمعنى" تزدني"، وزمن الآن باللفظ، بأداة النفي" لم" التي تفيد نفي الماضي.

---

[1] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٨٠

[2] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٢ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٨٠

[3] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٨١

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب.مادة(دها) م ٥ ص٣٢٢

ومما ورد في شعره في مدح الذات من أدوات النفي، الأداة" ليس"، التي تفيد نفي الحال والاستقبال، ووردت معها أداة النفي" لا" أيضا، التي تفيد نفي الاستقبال، في قوله:

لَيْسَ التَّعَلُّلُ بالآمالِ مِنْ أَرَبِي ولا القَنَاعةُ بالإقلالِ مِنْ شِيمِي[1]

وهذا البيت من قصيدته الشهيرة، التي مطلعها:

ضيفٌ ألمَّ برأسيْ غيرَ محتشمِ والسيفُ أحسنُ فعلاً مِنْهُ باللِّمَمِ[2]

نظم المتنبي هذه القصيدة على البحر البسيط،[3] ولعل الميم المكسورة في القافية، هي امتداد من شعور المتنبي بكسر النفس أمام الشيب، الذي بدا واضحا في مطلع القصيدة.

أما معنى الشاهد فالمتنبي يريد أنه ليس من عادته أن يتسلى بالآمال، ولا يقنع باليسير، فهو يطلب الكثير، ويسافر لأجل المال.[4]

وما يُلاحظ في هذا البيت أن المتنبي قرن التعلل بالآمال، ونفاها عن أربه، وقرن القناعة بالإقلال، ونفاها عن شيمه.

فهو يريد بالتعلل: تزجية الوقت، يقال: زجيت الشيء تزجيه إذا دفعته، ويريد بالإقلال: الفقر وقلة اليد.[5]

أما الآمال فهي جمع أمل، والأمل يعني الرجاء.[6]

والقَّناعةُ، بالفتح: الرضا بالقسم.[7]

وأما أرب بالشيء: درب به، وصار فيه ماهرا وبصيرا،[8] والتأريب: الإحكام.[9]

وشيم: الخُلُقٌ.[10]

وبتوضيح معاني المفردات، يتبين انسجامها معا في تأدية المعنى، فإذا كان التعلل يعني تمضية الوقت ودفعه، فقد كان من المناسب أن يقترن بالآمال التي يتسلى بها الإنسان لتمضية الوقت، حين

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٦٨

[2] المصدر نفسه.

[3] انظر: المصدر السابق. ص ٣٦٨ وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٣٢

[4] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٣٦

[5] انظر: المصدر نفسه.

[6] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(أمل) م١ ص١٥٥

[7] انظر: المصدر السابق. مادة(قنع) م١٢ ص٢٠٢ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(قنع) ص ٧٥٦

[8] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(أرب) م١ ص٨١

[9] انظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(أرب) ص ٩٥

[10] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(شيم) م٨ ص١٧٨

لا يستطيع بلوغ مرامه إلا بالأمل، ولم يكن من المناسب أن يقرن التعلل بالإقلال الدال على الفقر، وإنما كان يناسب الفقر أن يقترن بالقناعة الدالة على الرضا بما يملك من المال.

كما أن المتنبي نفى أن من عادته التعلل بالآمال بأداة النفي" ليس" الدالة على نفي الحال والاستقبال؛ ولأن معنى الأرب يعني الدربة على الشيء، فكان مناسب أن يقرنه بنفي التعلل بالآمال، لأن تعمق الإنسان في الخيال والآمال، تصرف ينم عن ممارسة، لا عن خُلُق، كما أن النفي في سياق البيت يفتح الدلالة على النفي للماضي أيضا، حيث إن نفي المتنبي هذا التعلل عن أربه يدل على دربته وممارسته هذا النفي، الذي ينعكس عنه دربته على الأفعال، والسعي الدؤوب، لا الاعتكاف على الآمال، والدربة لا تتحقق نتيجتها إلا بممارستها في الماضي.

كما أن استفتاحه البيت بالنفي يعطي شعورا بقوة الموقف الذي يشعر به المتنبي منذ زمن سابق.

أما القناعة بالفقر فقد نفاها من شيمه، وكان مناسب أن يقرن هذا النفي بالشيم، فإذا كان معنى الشيم هو الخُلق، فإن قناعة الإنسان بالفقر قرار ينم عن الشخصية، لا ينم عن الممارسة التي ستدل عليها كلمة" الأرب" لو وضعها في هذا الشطر.

وقد نفى عن نفسه ذلك بأداة النفي" لا" الدالة على نفي المستقبل، لكن ورودها في هذا السياق يمدد نفيها الزمني لكل الأبعاد الزمنية، مثل الحال في" ليس" في الشطر الأول، فورودها في هذا السياق يدل على نفي اتخذ المتنبي فيه قراره مسبقا.

وتمدد نفي هاتين الدلالتين من الفترة الزمنية الخاصة بهما، إلى النفي المطلق، تمدد محمول على صورة الزمن الكلي الذي تكتمل صورته باكتمال المشهد الزمني في البيت.

ومن أبياته في مدح الذات التي وردت فيها أداة النفي" لا" وحدها، قوله:

غنيٌ عن الأوطانِ لا يَسْتفِزُني إلى بلدٍ سافرتُ عنه إيابُ[1]

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٤١

صور المتنبي في هذا البيت حالة نفسية نادرة في رحلة السفر؛ وهي عدم الحنين للإياب، وتصوير هذا المعنى يحتاج إلى التوسع في التعبير، ليجسد اللوحة أمام القارئ، ولعل ما ساعد المتنبي على ذلك اختياره البحر الطويل،[1] فهو من أطول البحور الشعرية،[2] مما ساعدت تفعيلاته على تصوير لوحته البديعة.

يقصد بالاستفزاز: الاستخفاف والحركة، والمعنى الذي ذهب إليه أنه غير مولع بالأوطان، وجميعها عنده سواء، فإذا غادر وطنا لم يستخفه حب الرجوع إليه.[3]

يصور المتنبي رحلته في السفر، وعادة حين يذكر السفر في كلام أو نظم، ينجر الحديث إلى ذكر الذهاب والإياب، والمتنبي ذكر في بيته رحلته في السفر، فوضع القارئ أمام مصطلح" الإياب" لمعناه في سياق البيت، فالإياب من الأوب، والأوب: الرجوع، آب إلى الشيء، أي: رجع، يؤوب أوبا وإيابا.[4] وأما اللفظ فلعل في اختياره" الإياب" دون غيرها من مصطلحات الرجوع؛ لأجل القافية.

والغريب في هذا البيت أنه يصف السفر، والسفر ترحل وحركة، وقد غلب على البيت استخدام الألفاظ الدالة على الترحل، إلا أن المتنبي صاغها في قالب الأسماء، في حين أن الفعل هو ما يدل على الترحل والحركة، واستخدام الأسماء في البيت أكثر من الأفعال في وضع يستدعي استخدام الأفعال يدل على استقرار المتنبي وثقته بنفسه، وبموقفه الذي يأبى الإياب بعد الرحيل!

يمتدح المتنبي نفسه في هذا البيت، بأنه عزيز النفس، وغني بنفسه عن كل شيء، بما في ذلك الأوطان، فهو الشجاع، المترحل، الذي لا يضعف قلبه الحنين إلى بلد قد غادره.

وصفة" الاستفزاز" المنفية، هي عمود المدح في البيت، وقد مدح المتنبي نفسه، بنفيها عنه، في أداة النفي" لا".

وقد تم التوضيح سابقا أن هذه الأداة تفيد نفي المستقبل، فحين استخدمها المتنبي في هذه الموضع، أفاد المعنى أنه نفى الاستفزاز عنه، انطلاقا من زمن حديثه، إلى ما تبقى من بقية الزمن كله، فالأداة" لا" تمثل نقطة الانطلاق الزمني الذي يبدأ من الآن ويستمر للآتي.

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٤١ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص١٩٦

[2] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص٥٩

[3] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ١٩٨

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(أوب) م١ ص١٨٨ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(أوب) ص ٥٩

ولو استخدم أداة النفي" لم" ستختلف الدلالة الزمنية؛ لأن" لم" تفيد نفي الماضي، وبذلك سيكون المعنى أن صفة الاستفزاز منفية عن المتنبي في الماضي، لكنه قد يتصف بها في المستقبل، فباستخدامه أداة النفي" لا" قد أفاد المعنى نفيها عنه طيلة الآتي من الزمن.

أما نوع الزمن البلاغي الذي قيده المتنبي في هذه الأداة، هو زمن الآن" يستفزني" وقد تضافر معنى هذا النوع أيضا مع المعنى السابق المتضمن في أداة النفي" لا"، فلو عبر بالزمن الفائت وقال" استفزني" لدل على نفي الصفة في الماضي واحتمال تحققها في المستقبل.

ومعروف أن هذه الأداة يقبح دخولها على الماضي؛ لأن معناها بدخولها على الماضي يشبه الدعاء، فيحدث لبسا.[1]

وقد أبدع المتنبي في استخدام زمن الآن" يستفزني" مع أداة النفي المستقبلية.

والدلالة الزمنية في نوع أداة النفي ونوع الزمن البلاغي معا، تتكرر في شاهد آخر من نفس القصيدة، يقول:

وأصدَى فلا أُبدي إلى الماءِ حاجةً وللشمسِ فوقَ اليعملاتِ لُعَابُ[2]

يقصد بأصدى: أعطش،[3] والمعنى الذي ذهب إليه أنه يعطش في الفيافي الحارة، حين يسيل من شدة الحرارة لعاب الشمس فوق النياق، وبالرغم من ذلك لا يطلب الماء تجلدا وحزما![4]

فاليعملات: جمع يعلمة، وهي الناقة السريعة، والنجيبة المطبوعة.[5]

واللُعَابُ: ما سال من الفم.[6]

إلا أن الصورة الزمنية المختلفة في هذا البيت عن البيت الذي سبقه، هي نوع الزمن الذي استفتح به المتنبي البيت، وهو زمن الآن" أصدى"، فلو عبر بالزمن الفائت" صديت" لاضطر أن يجاري باقي البيت على التوجه الزمني نفسه، فيقول" وصديت فلم أبدي إلى الماء حاجة" وهذا ما سيدل على تقييد نفي هذه الصفة عنه في الماضي فقط.

---

[1] انظر: الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن. حروف المعاني. ص ٨

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٤١

[3] انظر: ابن جني. الفسر. م ١ ص٥٩٣

[4] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص١٩٨

[5] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(عمل) م١٠ ص٢٨٤ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(عمل) ص ١٠٣٦

[6] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(لعب) م١٣ ص٢٠٦ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(لعب) ص ١٣٤

لقد ذهب المتنبي إلى أنه طيلة الزمن أبيٌ، يصدى ولا يبدي للماء حاجة، وهذا المعنى تحقق في صورة الزمن الكلي للمشهد كاملا، المحمولة على تقييد زمن الآن" أبدي" بأداة النفي" لا"، وهذا التقييد امتداد للتوجه الزمني الآني الذي بدأ به البيت.

ومن أدوات النفي الأخرى في شعره، الأداة" لات". قال:

لقدْ تصبّرتُ حتى لاتَ مصطبرٍ فالآنَ أُقحِمُ حتى لاتَ مُقتحَمِ[1]

تتعدد أدوات النفي التي كان في إمكان الشاعر استخدامها لتأدية المعنى ومن هذه الأدوات على سبيل التمثيل" حتى لم يبق" وقد يكون المتنبي اختار " لات" لما فيها من إيقاع جميل على السمع، وأيضا لسلامة الوزن، حيث نظم المتنبي القصيدة على البحر البسيط،[2] وهو بحر يتكون من ثمانية أجزاء،[3] وعلى أنها أجزاء كثيرة وبوسع الشاعر التوسع فيها، إلا أن تكرار" لم يبق" في الشطرين الأول والثاني سيثقل على الناطق والسامع في آن؛ حيث إن الفعل مختوم بحرف العلة، فجاءت" لات" في هذا السياق مرنة وبإيقاع جميل.

إن معنى البيت أنه تكلف الصبر حتى لم يبق اصطبارا؛ فلذلك سيقحم نفسه ويوردها المهالك، ويوقعها في الحروب، حتى لا يبقى اقتحام، فيحقق مراده.[4]

وجاء في المعاجم أن القُحَمُ: الأمور العظام التي لا يركبها أي أحد، وأنها المهالك، وقحم في الأمر: رمى نفسه فيه فجأة، بلا روية.[5]

سبق بيان أن" لات" بمعنى" ليس" واستخدامها قليل. وباستخدام المتبني لها في هذا الموضع، صار معنى البيت كله محمولا على الصورة الزمنية في معناها. فبالنظر إلى معنى البيت، يُلاحظ أن المتنبي صور صورته الزمنية عن طريق التنقل عبر الأزمنة الجزئية، والتي بدأها بالزمن الفائت" تصبرت" ثم زمن انتفاء الصبر، في قوله" حتى لات" ثم الزمن الظرفي، في قوله" الآن أقحم" ثم آخر زمن في البيت الذي هو زمن الآتي في المعنى، والفائت في اللفظ، في قوله" حتى لات مقتحم".

لقد تنقل المتنبي عبر الأزمنة الجزئية، وهذا التنقل رسم لوحة ملحمية يصارع فيها المتنبي الصبر والاقتحام في آن.

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٦٩

[2] انظر: المصدر السابق. ص ٣٦٨ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٣٢

[3] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص٨٩

[4] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٣٣٧

[5] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(قحم). م١٢ ص٣١ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(قحم) ص ١١٤٦

وبهذه اللوحة اكتملت صورة الزمن الكلي عن طريق التنقل بين أنواع الزمن الجزئية، واستخدام أداة النفي" لات"، حيث إن معناها بمعنى" ليس" وورودها في هذا السياق بهذا المعنى يفيد امتداد الصورة من الماضي المتمثل في الزمن الجزئي الفائت" تصبرت" إلى الحاضر واستمرارها إلى المستقبل، فمعنى الصورة الزمنية في" لات " أن المتنبي تكلف في الصبر بالماضي، وهذا الصبر المتكلف أثر على الحاضر، فليس هناك صبر اليوم، وبكل تلقائية ليس هناك صبر في المستقبل، وذات الصورة الزمنية في الشطر الثاني مع الاقتحام، وبذلك تكون صورة الزمن الكلي محمولة على موقع أداة النفي" لات" في البيت، التي دل معناها في سياق البيت على امتداد النفي في الخط الزمني: من الماضي مرورا بالحاضر إلى المستقبل.

– ثانيا: أدوات الشرط:

تتعدد أدوات الشرط في اللغة العربية، ولكل أداة معناها الذي يخدم المتكلم في التعبير عما يريده، ومن أدوات الشرط ما يدل على دلالة زمنية، وهي(إن– إذا– لو– متى– أنى[1]).

فمعنى" إذا" يتضمن معنى للشرط في الاستقبال، وتقييد حصول الجزاء بحصول الشرط في المستقبل، وتستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه وغير المتردد به مستقبلا.[2]

من هنا يتبين أن معنى " إذا" يدل على دلالة زمنية صريحة، فالمستقبل يدل على قيمة زمنية محددة، وتقييد الشرط وجزاء الشرط بهذه القيمة الزمنية عن طريق" إذا" يكشف عن دلالات زمنية يتضمنها الكلام، وجماليات بلاغية تتعلق بهذه الدلالات الزمنية في التقييد، تختلف عن غيرها من أدوات الشرط، وتختلف الدلالة الزمنية في الأداة ذاتها من سياق إلى آخر.

أما" إن" فمعناها كمعنى" إذا" تماما، إلا أنها تختلف عنها فقط في أنها تستعمل في الشرط غير المقطوع بوقوعه، والمتردد به مستقبلا.[3] فمعناها يدل على دلالة زمنية كما تبين في" إذا".

أما أداة الشرط " لو" فمعروف أنها حرف امتناع لامتناع، فهي تكون للشرط في الماضي، مع القطع بانتفاء الشرط وانتفاء الجزاء.[4]

وقد سبق التوضيح في التمهيد أن الفعل الماضي يقابله" الزمن الفائت" والفعل المضارع يقابله" زمن الآن"، وبالرغم من أن الأصل فيها الدخول على الفعل الماضي؛ إلا أنها تدخل على الفعل المضارع، كقوله تعالى: ﴿ **وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ فَقَالُوا يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ** ﴾ [الأنعام: ٢٧] وقد قال الألوسي في تعليقه على هذه الآية:" شروع في حكاية ما سيصدر عنهم يوم القيامة من القول المناقض لما صدر عنهم في الدنيا(...) و(لو) شرطية على أصلها وجوابها محذوف لتذهب نفس السامع كل مذهب فيكون أدخل في التهويل."[5]

---

[1] الأداتان: متى وأنى، يدلان على دلالة زمنية في الاستفهام كما تم توضيحها في المبحث السابق. ويدلان أيضا على دلالة زمنية في التقييد كما سيتم توضيحها في هذا المبحث.

[2] انظر: السكاكي، أبو يعقوب. مفتاح العلوم. ص ٣٤٧

[3] انظر: المرجع السابق. ص ٣٤٦

[4] انظر: المرجع السابق. ٣٥٤ وانظر: ابن هشام، الإمام أبي محمد. مغنى اللبيب. ج١ ص ٢٧٣

[5] الألوسي، شهاب الدين السيد محمود. روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني. تصحيح وتعليق: إدارة الطباعة المنيرية. دار إحياء التراث العربي. بيروت. لبنان. ج٧ ص١٢٧–١٢٨

فإن موقف الكفار الذي صوره الله تعالى، سيحدث مستقبلا، وبدخول" لو" على الفعل المضارع نقلت مشهد الحدث من المستقبل إلى الحاضر أمام القارئ، وهذا ما أشار إليه الألوسي بقوله حكاية ما سيصدر عنهم، وهذا النقل من المستقبل إلى الحاضر هو ما سماه البعض بـ" استحضار الصورة" وهو استحضار يستحضر الصورة ويبرزها أمام المخاطبين ويجعلها مرئية أمامهم[1]

إن استحضار الصورة في دخول" لو" على المضارع، تدل على دلالة زمنية أيضا، فإذا تأملنا الآية السابقة، يتبين أن الزمن الذي تحدثت عنه الآية سيحدث مستقبلا، وقد عُبِر عنه بالفعل المضارع" زمن الآن" مع دخول" لو" عليه، مما أفاد استحضار الصورة من المستقبل إلى الآن، وتصويرها كأنها لوحة أمام المخاطبين، وفي استحضار الصورة من المستقبل إلى الآن، تنقل عبر الأزمنة، يستطيع المتحدث التنقل بينها عن طريق التصرف باستخدام أنواع الزمن البلاغي في كلامه.

أما" متى" فتفيد تعميم الأوقات في الاستقبال،[2] و" أنى" لتعميم الأحوال الراجعة إلى الشرط، كقولك: أنى تقرأ أقرأ.[3]

تفيد" أنى" في هذا المثال تقييد زمن قراءة المتكلم بزمن قراءة المخاطب، فقراءة المتكلم مشروطة بقراءة المخاطب، وهذا الأخير لم يقرأ بعد، فأفاد الشرط تحقيقه في المستقبل.

وتذهب الدراسة إلى أن دلالة" متى" الزمنية في التقييد مثل دلالة" أنى" فيمكن صياغة المثال السابق بمتى، فتقول: متى تقرأ أقرأ، وستدل على الدلالة الزمنية القيدية ذاتها في" أنى".

يتبن إذا من معاني أدوات النفي، وأدوات الشرط، أن معناها معنى زمني، تتضمنه هذه الأدوات، والتقييد بها يدل على جماليات تخدم المراد من السياق في تقييد الأحداث بفترات زمنية تدل عليها أدوات النفي والشرط، فيحلق بها الكاتب في أدبياته وفق ما أراد من رسم صور يحقق بها مبتغاه من الكلام.

---

[1] انظر: فيود، بسيوني عبد الفتاح. علم المعاني. ص ٢١٤

[2] انظر: السكاكي، أبو يعقوب. مفتاح العلوم. ص ٣٥٠

[3] انظر: المرجع السابق. ص ٣٥١

ومن هذه الصور الزمنية البديعة في التقييد بأدوات الشرط، قول المتنبي:

وما الدهرُ إلا من رُواةِ قلائدي[1] إذا قلتُ شِعرا أصبحَ الدهرُ مُنشِدَا[2]

صور المتنبي لوحة مرسومة أمام القارئ، جسد فيها الدهر وهو ينشد قصائده، ولعل ما فسح المجال أمام المتنبي لتصوير هذه الصورة المجازية التي جعل منها لوحة مرسومة يراها السامع قبل أن يسمعها؛ هو نظمه الأبيات على البحر الطويل،[3] ففسحت تفعيلاته المجال أمامه للتوسع في رسم الصورة الزمنية.

شبه المتنبي شعره في روعته بالقلائد التي يتقلد بها، ويريد بمعنى البيت أن الدهر من رواة شعره؛ لأن الناس يتناشدونه في كل وقت، فكأن الدهر إنسان ينشد شعره.[4]

والقلادة: ما جعل في العنق للإنسان وغيره.[5]

وقد سبق بيان أن" إذا" تدل على الأمر المقطوع بوقوعه، وغير المتردد فيه، ولا عجب حينئذ من شاعر كالمتنبي أن يستخدم هذه الأداة في موضع يمتدح فيه نفسه، فقوله الشعر، وإنشاد الدهر لشعره، محمول على أداة التقييد الزمنية" إذا" التي نحت بالصورة المستقبلية من الاحتمالية إلى التأكيد، ومن ثم تحول جواب الشرط من الاحتمالية إلى التأكيد أيضا، وقد وفق المتنبي في اختيار جواب الشرط" أصبح" الذي يدل على تأكيد إشراق شعر المتنبي وسطوعه في الزمن المستقبلي، على خلاف" بات"– مثلا– التي تدل على وقت الانطفاء، فتقييد المتنبي نشيد الدهر لشعره بجواب الشرط" أصبح"، جعل الدهر جزءا من نفسه، عن طريق تصويره هذه الصورة الزمنية الكلية بالتصوير المجازي في إشراق الدهر صبحا وإنشاده شعر المتنبي، وبذلك تتضافر هذه الأزمنة مع الأداة" إذا" لتعطي صورة الزمن الكلي، وهي الصورة التأكيدية المعدولة عن الاحتمالية، والتي حملها على أداة التقييد الزمنية" إذا".

ولم يقف المعنى باستخدام هذه الأداة عند هذا الحد، بل تجاوزه أيضا إلى البيت الذي يليه، في قوله:

فسارَ به من لا يسيرُ مُشمّرًا وغنّى به من لا يغنّي مُغردَا[6]

---

[1] في حاشية ديوان المتنبي بزياداته: [قصائدي] ص ١٦٣

[2] المصدر نفسه.

[3] انظر: المصدر السابق. ص ١٦١ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٢٥١

[4] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ٢٥٨

[5] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(قلد) م١٢ ص ١٧٣ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(قلد) ص ٣١٢

[6] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٦٣

وحين نقل المتنبي الصورة الزمنية المستقبلية في البيت السابق من الاحتمالية إلى التأكيد بأداة التقييد الزمنية" إذا" ترتب عليه أن كل الأمور المذكورة بعد تلك الصورة، أمور مقطوع بوقوعها بلا شك، ومن هذه الأمور، الأمور التي صورها المتنبي في البيت الثاني(سير من لايسير بشعر المتنبي مشمرا، وتغني من لا يغني به مغردا).

ونقل كل هذه الأمور من الزمن الحاضر الذي يتكلم فيه المتنبي، إلى زمن المستقبل، نقلا يعدل بها من الاحتمالية إلى التأكيد، والقطع بوقوع كل هذه الأمور، محمول على الأداة" إذا" التي نقلتها من احتمالية وقوعها في زمن لاحق، إلى التأكيد والقطع بوقوعها.

واستخدام شاعر كالمتنبي هذه الأداة بما تحمله من دلالاتها الزمنية في مدح ذاته ليس غريبا عليه، بل ويتكرر كثيرا في سياقات يحقق بها مدحه المتعالي لذاته عن طريق معنى" إذا" الزمني، كقوله:

إذا غامرتَ في شرفٍ مَرُومِ فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ[1]

يريد بالمغامرة الدخول في المهالك، وفي الشرف، أي: طلب الشرف.[2]

في هذا البيت– ومثله كثير في شعر المتنبي– ترجح الدراسة أن المتنبي يخاطب نفسه، حيث جرد من نفسه شخصا آخر يحدثه، ولو كان يخاطب غيره، فهذا البيت لا يخرج عن مدحه أيضا؛ ذلك أن حثه على مثل هذه الأمور يعكس درايته وخبرته بها!

وتقييد المتنبي الصورة المستقبلية بأداة التقييد الزمنية" إذا" حمل الصورة على التأكيد وعدل بها عن الاحتمالية، وهذه الصورة المستقبلية المقيدة في الشطر الأول، في مغامرة المتنبي، والعدول بها عن الاحتمالية انعكس عنه عدول جواب الشرط في الشطر الثاني من الاحتمالية إلى التأكيد، وبذلك تكون صورة الزمن الكلي من تحقيق مغامرة المتنبي وبلوغه مرامه في النجوم، محمولة على التأكيد المستقبلي، فقد نقل المتنبي الصورة الزمنية من الاحتمالية المستقبلية، إلى تأكيد هذه الصورة الزمنية في الأداة" إذا".

ومن عبقرية الصورة في شعر المتنبي وتمكنه العالي من قولبة الأفكار في قوالب لغوية عصية على التكرار أو التقليد، أنه نظم هذه الصورة الزمنية المتضمنة في جزأيها: التقييد الزمني في الشطر الأول

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٧

[2] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٣٩١

وجواب الشرط الزمني في الشطر الثاني، على البحر الوافر،[1] وهو بحر يتكون من ستة أجزاء،[2] وعلى أن هذه التفعيلات أقل من تفعيلات البحور الأخريات، إلا أن المتنبي نظم به صورته الزمنية، وبحكمة لايزال صداها يتردد حتى اليوم!

ومن استخدامه لذات الأداة في التفاته من المتكلم إلى المخاطب أيضا، قوله:

إذا كنتَ ترضى أن تعيشَ بذلةٍ فلا تستعدّنّ الحُسامَ اليمانيَا[3]

نظم المتنبي قصيدته هذه على البحر الطويل،[4] وقد امتدت دلالة التحسر من فكرة العيش بالذل، في القافية المختومة بالألف الممدودة، مما ساعد على إيصال أنين الشاعر.

ويريد بالحسام: السيف القاطع، وباليماني المنسوب إلى اليمن، فهو يقول مخاطبا نفسه: أن السيف يُرفع به الذل، فماذا تصنع بالسيف اليماني إذا كنت ترضى على نفسك العيش في الذل؟[5]

ويتجلى مدح المتنبي لنفسه في هذا البيت باستنكاره على نفسه العيش بذلة، مما يعني أن النقيض من ذلك– وهو عزة العيش– هي واقع المتنبي، وهذا الاستنكار محمول على تقييده بأداة الشرط الزمنية" إذا" حيث إن صورة الزمن الكلي محمولة عليها، فتقييد المتنبي الاستنكار بها أفاد الاستنكار المستقبلي الذي يدل على أن عيش المتنبي بذلة لن يتحقق مستقبلا، ومادام أنه يستنكر تحققه مستقبلا، فهو لم يتحقق في الماضي، في حين لو حمل صورة الزمن الكلي بتقييده في أداة الشرط الزمنية" إن" لدلت الدلالة الزمنية المقيدة بها على احتمالية عيش المتنبي بذلة مستقبلا، وبذلك سيبطل مراد المتنبي من تغنيه بعزة نفسه.

وقد صور المتنبي اتجاهين زمنيين جزئيين، الأول ضمني في نفيه عن نفسه العيش بالذلة في الماضي، وهذا الزمن الجزئي الضمني انعكاس للزمن الجزئي الصريح في استنكاره على نفسه العيش بذلة مستقبلا، وهذا الاستنكار يشعر بأن صاحبه لم يجربه مسبقا، ومن الملاحظ أن الزمن الجزئي في هذه الصورة هو زمن الآن" ترضى" وقد ساعد على تكثيف الإحساس بيقظته، والقلق من العيش بذلة، في حين لو استخدم الزمن الفائت" رضيت" لدل نوعا ما على موت الإحساس الممتد من ثبوت الصورة، فقد

---

[1] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٣٩١

[2] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص ١٠١

[3] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٤٢٩

[4] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٥٠١

[5] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٥٠١

تضافرت يقظة القلق في زمن الآن، مع الأداة" إذا" وأعطت صورة حية عالية الإحساس في رفض الشاعر على نفسه العيش بذلة.

ومن أبياته التي يحقق به مدحه لذاته عن طريق الدلالة الزمنية في" إذا" قوله:

أين فضلِي إذا قَنِعتُ من الدهـ ـرِ بعيشٍ مُعجّلِ التنكِيدِ[1]

نظم المتنبي هذا البيت على البحر الخفيف،[2] ووزنه من ثلاث تفعيلات" فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن"[3]

والمعنى في هذا البيت هو ذات المعنى في البيت الذي سبقه تماما، فهو يستنكر على نفسه العيش بذل، بيد أن هذا البيت يخاطب نفسه بضمير المتكلم، على خلاف البيت السابق.

والنّكَدُ: الشؤم واللؤم. ونكد عيشه: اشتد وعسر.[4]

والصورة الزمنية الكلية المحمولة على" إذا" أفادت الاتجاهين الزمنيين الجزئيين: الضمني والصريح، إلا أن الزمن الجزئي في هذا البيت، هو الزمن الفائت" قنعت" وسياق هذا البيت يتناسب معه الزمن الفائت أكثر من زمن الآن، فإذا كان سياق البيت السابق يستنكر العيش بذلة مستقبلا، فقد وفق المتنبي في استخدام زمن الآن الذي أثار الإحساس بالقلق، أما في سياق هذا البيت فيتكلم عن صورة زمنية فائتة وهي استنكار الشاعر لنفسه أن يكون قد رضي مسبقا العيش بذلة، وبهذا السياق فاستخدام الزمن الفائت أبلغ من استخدام زمن الآن.

وثمة تنقل زمني عبقري يُلاحظ في هذا البيت، فالمتنبي يستحضر صورة من المستقبل إلى حاضره الذي ينظم فيه البيت، وهي صورة استنكاره للعيش المنكد في المستقبل، بيد أنه يجعل هذه الصورة المستقبلية، مستقبلية ماضية، ذلك أنه يسأل سؤاله المطروح في البيت في حاضره الذي نظم فيه البيت، لكنه ينتظر من نفسه الجواب بعد أن يعيش إذا ما تحقق الاستنكار، وعاش بنكد حقا، وحين ذاك تكون هذه الصورة المستقبلية ماضية في السؤال، وحاضرة ومستقبلية في الجواب، وبذلك استحضر المتنبي صورة من الزمن المستقبل إلى زمنه الحاضر الذي نظم فيه البيت، ومن ثم نقلها إلى زمن ماضٍ، إذا ما تحقق

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٦٧

[2] انظر: المصدر السابق. ص ١٦٦ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٢٧٢

[3] مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص١٨٩

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(نكد) م١٤ ص٣٥١ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(نكد). ص ٣٢٣

جواب السؤال، وفي هذا السياق الزمني تجلت الصورة البلاغية في الزمن الفائت" قنعت"، وحملت صورة الزمن الكلي في البيت بتضافرها مع الأداة" إذا" التي عدلت بها من الاحتمالية إلى التأكيد.

وفي أبيات أُخَر حمل فيها المتنبي الصورة الزمنية في مدحه لذاته على الأداة" إذا" وفي البحر الطويل،[1] التي تفسح تفعيلاته المجال أمام الشاعر لرسم صورته الزمنية الكلية، منها قوله:

وإني لنجمٌ تهتدِي بي صُحبَتي[2] إذا حالَ من دونِ النجومِ سحابُ[3]

إن حجب السحاب للنجوم أمر محتمل، ليس بالضرورة أن تكون السماء على الدوام ملبدة بالغيوم، والمتنبي شبه نفسه بالنجم الشاذ في بريقه والذي تهتدي صحبته به إذا غطى السحاب النجوم، فهو له بريق نفاذ ينفذ بين السحاب فيضيء الطريق؛ وذلك لشدة بريقه الذي لا يشع إلا منه وحده من بين كل النجوم، والذي يخترق كثافة السحاب وينير الدرب، وقد عدل بالصورة الزمنية من الاحتمالية في المستقبل أن يغطي السحاب النجوم، إلى تأكيد تغطيته، وبالتالي تأكيد اهتداء صحبة المتنبي به، وهذه الصورة الزمنية الكلية محمولة على نفي الاحتمالية المستقبلية في" إذا" وتأكيد أمر وقوعها.

ومن الشواهد أيضا قوله:

إذا رأيتَ نُيُوبَ الليثِ بارزةً فلا تظُنّنّ أن الليثَ مُبتسمُ[4]

إن دلالة" إذا" الزمنية في هذا البيت كدلالة الأبيات السابقة له، فقد عدل بالصورة الزمنية من الاحتمالية إلى التأكيد، وقد استعار المتنبي الليث للتعبير عن نفسه، وقيد رؤية أنيابه، الصادرة عن حكمة، لا عن تبسم، بالأداة" إذا"، فالمتنبي في البيت السابق أوضح أنه حليم، صابر على الجاهل حين قال:

وجاهلٍ مدهُ في جهلِهِ ضَحِكِي حتى أتتهُ يدٌ فراسةٌ وفمُ[5]

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٤١وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص١٩٦

[2] في حاشية ديوان المتنبي بزياداته: [تهتدي صحبتي به] ص ١٤١

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر السابق. ص ٣٥٣

[5] المصدر نفسه.

فالمتنبي صبر زمنا على هذا الجاهل، لكنه حين بطش به بطش بطشا شديدا، واستكمل الصورة الزمنية في البيت الذي يليه، حين استعار " الليث" في التعبير عن نفسه، ودلت وسطية الأداة" إذا" بين البيتين على أن المتنبي حليم ومنتقم في آن، وأن كلا من حلمه وانتقامه أمران مقطوعان بوقوعهما، فنقلتهما من الاحتمالية في المستقبل إلى تحقق الوقوع.

وهذه الصورة تكونت من الزمن الكلي في البيتين معا؛ فرؤية نيوب الليث، بارزة عن حكمة، لا عن تبسم، أمر مقطوع بوقوعه؛ وبالتالي فإن حلم هذا الليث وصبره كان أمرا مقطوعا بوقوعه من قبل.

إن لكل أداة من أدوات الشرط المذكورة، معنى زمنيا، كما تم التوضيح آنفا. فإذا كانت الأداة" إذا" تدل على الأمر المقطوع بوقوعه مستقبلا؛ يبطل العجب حينئذ من استخدام شاعر كالمتنبي هذه الأداة في مدحه لذاته، وفي الأمور الحميدة، التي يتأكد وقوعها مستقبلا بتقييدها في" إذا"، وبالمقابل يلاحَظ أنه حين يذكر صفات الشجاعة في حديثه عن غيره، يقيدها بالأداة" إن" فتدل على أنها أمور غير مقطوعة بوقعها! ومن ذلك قوله:

غيريْ بأكثرِ هذا الناسِ ينخدعُ إن قاتلُوا جَبُنُوا أو حَدّثُوا شَجُعُوا[1]

لقد نظم المتنبي هذه القصيدة على البحر البسيط،[2] المكون من ثمانية أجزاء،[3] مما وسع المجال أمامه لمدح ذاته على المستويين: الباطن والظاهر.

فهو يريد أن يوضح أنه لا ينخدع بالناس، ويتأمل منهم الخير؛ لأنهم يجبنون عن اللقاء.[4]

يفتتح المتنبي بيته بالاستثناء" غيري" فينبه من بداية البيت على أنه وحده المستثنى مما سيأتي ذكره، وبذلك مدح ظاهر، صريح لنفسه، وما جاء ذكره بعد الاستثناء ازدراء صريح بالناس، وبازدرائه لهم مدح مبطن لنفسه؛ حيث إنه ما ازدرى فيهم ذلك إلا وهو منه براء، والازدراء محمول على القيمة الزمنية في" إن" فقتالهم أمر احتمالي، وهذا على خلاف مدحه لنفسه في الأبيات السابقة بالأداة" إذا" التي نقلت الصورة الزمنية من الاحتمالية إلى التأكيد، ثم إنهم وإن قاتلوا فهم جبناء لا يستطيعون القتال، وقد استخدم المتنبي" القتل" دون غيره مما يمكن استخدامه في هذا السياق، كحاربوا- مثلا- فالحرب ساحة واسعة لا تقتصر على جسد الإنسان فحسب، أما القتل فهو خاص بالجسد، فإذا قتل أحدهم آخر

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٢٣٩

[2] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٤٥٠

[3] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص٨٩

[4] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ٤٥٠

يُقال: قتله. وقتله إذا أماته بالضرب أو بحجر أو بسم أو غيره،[1] وهذه الجرأة على القتال لا يقدم عليها إلا شجاع، ويجبن غيره عن الإقدام عليها، وبذلك كان المتنبي هو المستثنى في البيت، وقتال الناس محمول على الصورة الزمنية في" إن" التي عدلت بقتالهم المستقبلي من التأكيد إلى الاحتمالية، فشككت في وقوعه.

ويستخدم المتنبي" إن" في سياق يحقق به مدحه لذاته عن طريق دلالتها الزمنية، في قوله مخاطبا قلبه:

حَبَبْتُكَ قلبي قَبلَ حُبِّكَ من نأى وقد كان غدَّاراً فكن أنتَ وافِيَا

وأعلمُ أن البَيْنَ يُشكيك بَعْدَهُ فلستَ فؤادي إنْ رأيتُكَ شاكِيَا

فإنّ دُمُوعَ العينِ غُدْرٌ بربِّها إذا كُنَّ إثرَ الغادرين جوارِيَا[2]

يعاتب المتنبي قلبه على حنينه لسيف الدولة، وقد عبر عن هذا العتب بأنه أحب قلبه، قبل أن يحب قلبه سيف الدولة، فإذا ما حن قلبه إليه، فقد غدر بالمتنبي، ويربت على قلبه مخبره أنه يعلم بأنه يشكو فراقه، لكن سرعان ما يهدده بأنه إذا ما اشتكى فسوف يتبرأ منه؛ ويعلل له ذلك بأن الدموع إذا انهمرن وفاء على الغادر، كان انهمارها غدرا بصاحبها.[3]

ويمثل خطاب المتنبي مع قلبه أعلى مراتب الاعتزاز بالذات، ومدح الذات، فأما المدح ففي كونه يكن الوفاء لمن عاشره بالرغم من غدره به؛ ولأن الوفاء للغادر يدل على ضعف الشخصية، فقد نسب المتنبي الوفاء لقلبه، ليظهر اعتزازه بنفسه القوية عن طريق عتابه لقلبه على الوفاء بالغادر، وبهذا الخطاب حقق المتنبي التحام الاعتزاز بالنفس في الإعراض عن الغادر، ومدح الذات بالوفاء بالرغم من الغدر، بطريقة أشد ما للعبقرية أن تكون عليه!

ويبرز مدحه لذاته في توظيف الأداتين" إن" و"إذا" في سياق الأبيات، فهو حين هدد قلبه بعدم البكاء مستقبلا، هدده بالأداة" إن" فبعد أن استغرق في مدح قلبه الوفي، عدل ببكائه من التأكيد إلى الاحتمالية، هذا العدول الذي تتضمنه دلالة" إن" الزمنية، فإذا كان بكاء قلبه معلقا على الاحتمالية

---

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(قتل) م١٢ ص٢٢

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص٤٢٩

[3] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٥٠٢

مستقبلا، فهذا ليس لأنه متجرد من الوفاء؛ بل لأنه امتنع عن البكاء لطلب المتنبي، فدلت هذه الاحتمالية المستقبلية على وفاء القلب، وعلى اعتزاز صاحبه!

كما أن ذلك يبرز في الأداة" إذا" في البيت الذي يليه، فورود الأداة بين الشطرين، دل على تأكيد ما ورد في الشطر الثاني، أي: دلت على التأكيد أن الدموع إذا انهمرت خلف الغادرين فهي غدر بصاحبها، وهذا ما يبرز قوة استجابة قلب المتنبي لطلبه، فيما كانت الاستجابة ستضعف لو استخدم الأداة" إن"؛ لأنها ستدل على تردد القلب في البكاء، بعد عتاب المتنبي له في البيتين السابقين، لكن دلالة" إذا" لم تنقل جريان الدموع خلف الغادرين من الاحتمالية إلى التأكيد، بل في وردها في هذا السياق نقلت استجابة قلب المتنبي لطلبه من الاحتمالية إلى التأكيد، وقوة استجابة قلبه لا تنم عن انعدام وفائه، بل تنم عن قوة شخصية المتنبي!

واعتزاز المتنبي بقوته، ووفاء قلبه، تحققت دلالتهما بصورة الزمن الكلي الذي اكتمل مشهده باكتمال الخط الزمني في الخطاب في الأبيات الثلاثة.

ويكمل المتنبي توظيف أدوات الشرط الزمنية لتحقيق مدحه المتعالي لذاته، ففي بيت آخر في نفس القصيدة، وظف الأداة" لو" لتحقق له المدح في دلالتها الزمنية في السياق، يقول:

خُلِقتُ ألُوفا لو رجعتُ إلى الصبا لفارقتُ شيبي مُوْجَعَ القلبِ باكِيَا[1]

سبق التوضيح أن" لو" حرف امتناع لامتناع. ورجوع المتنبي إلى ماضي الزمن في الصبا، وهو الآن في زمن المشيب، أمر يستحال أن يكون، فاستخدام المتنبي" لو" في هذا الموضع جاء في مكانه المناسب في السياق.

لقد جاء المتنبي بهذا البيت ليضرب المثال على وفائه. فكل إنسان مع تقدمه بالعمر يرغب بالرجوع إلى الصبا، وصاحبنا المتنبي لو رجع إليه لبكى؛ من وفائه، على فراقه للشيب وزمنه.

وترى الدراسة أن الأحق بالوفاء هو زمن الصبا؛ لأنه أول زمن يعيشه الإنسان، فوفاء المتنبي للزمن الثاني من العمر" زمن الشيب" انعكس عنه تقديمه الولاء للمرحلة المتأخرة من عمر الإنسان، على المرحلة الأولى" زمن الصبا"! وهذه الرؤية تنطبق على البيت منفردا، كمثل أو حكمة تستخدم في هذه المناسبة، مناسبة الحديث عن الوفاء.

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٤٢٩

لكن باستكمال خطاب المتنبي كاملا يتبين أن معنى هذا البيت مركب مع معنى بيت قبله أراد به المتنبي الحديث عن موقف معين من حياته، يقول في البيت السابق:

أقِل اشتياقا أيُها القلبُ ربما[1] رأيتُكَ تُصفِي الوُدَ من ليسَ جازِيا[2]

فيتبين أن المتنبي وظف التشبيه الضمني، فشبه" من ليس جازيا" بالشيب، ليبين أنه وفي إلى الحد الذي يشتاق به إلى كل ما يعاشره، حتى لو كان مذموما.

وباستكمال خطاب المتنبي في صورة البيتين معا، تتبين صورة قصده الكاملة، المحمولة على التشبيه الضمني، ويفهم السبب من تقديمه الوفاء لمرحلة متأخرة من العمر على المرحلة الأولى.

وقد نظم المتنبي قصيدته هذه على حرف الياء، والتي مطلعها:

كفى بكَ داءً أن ترى الموتَ شافيا وحسبُ المنايا أن يكُن أمانيَا

تمنيتَها لما تمنيتَ أن ترى صديقا فأعيا أو عدُوًا مداجيَا[3]

ويلاحظ من مطلع القصيدة أن نبرة الانسحاب تعلو؛ ولعل هذا يعكس الانسحاب من الدنيا لشعوره بأنه وصل إلى لآخر ما يمكن أن يصل إليه في زمانه، وأنه زاهد في كل شيء كما هو واضح من أبياتها، واستذكارها الأزمنة التي عاشها زمن الصبا وزمن الشيب.

وتميل الدراسة إلى أن هذه الحالة النفسية التي كان يشعر بها المتنبي تجاه وصوله لآخر ما يمكن أن يصله في زمنه؛ هي ما ساقه لنظم قافيته بآخر حرف من حروف الهجاء.

---

[1] في حاشية ديوان المتنبي بزياداته: [إنما]. ص ٤٢٩

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر السابق. ص ٤٢٩

بعد تتبع الدلالة الزمنية في التقييد، تبين أن التقييد الذي يدل معناه على دلالة زمنية؛ هو التقييد بأدوات النفي وأدوات الشرط.

وأن أدوات النفي تتعدد في اللغة العربية، والأدوات التي تشتمل على دلالات زمنية هي ثمان أدوات، وكل أداة فيها تدل على معنى زمني، يرتبط بفترة زمنية، فالتقييد بها يدل على تقييد النفي بالفترة الزمنية الدالة عليها تلك الأداة.

وأدوات الشرط أيضا كثيرة، والذي يدل على دلالة زمنية منها خمس أدوات، وكل أداة من هذه الأدوات تدل على جهة زمنية محددة، وتقييد الفعل بها، يشرط تحققه، بالجهة الزمنية الدالة عليها الأداة الشرطية.

إن كل فعل يقابله نوع من أنواع الزمن البلاغي، كما تم التوضيح في التمهيد، وتقييد الأفعال(أنواع الزمن البلاغي) بأدوات النفي والشرط، ينتج عنه تقييدها بفترة زمنية محددة؛ لأن معنى كل من أدوات النفي والشرط هو معنى زمني، وكل فعل يقابله نوع من أنواع الزمن البلاغي، فتقييد الأفعال بها، يعني تقييد معناها بالقيمة الزمنية المتضمنة في كل أداة من أدوات النفي والشرط، والدالة على معنى خاص في السياق في ارتباطها بنوع الزمن البلاغي الذي تم تقييده بها.

كل من هذه الأدوات تتضمن معنى زمنيا خاصا بها، ومن خلال تحليل معناها في سياق أبيات المتنبي تبين أنه شديد العناية في اختيار الأدوات الزمنية وأنواع الزمن البلاغي في رسم صورة الزمن الكلي الذي يعزز به مدحه لذاته.

فأداة النفي" ما" التي تفيد النفي المطلق لكل الفترات الزمنية، استخدمها في نفي الصفات الذميمة عن نفسه، في حين الأداة" لم" التي تفيد نفي الماضي، وعدم تمدد النفي وتجدده، استخدمها في موضع مناسب في مدحه لذاته، مثلما نفى زيادة الليالي في علمه، والأداة" إذا" من أدوات الشرط، التي تفيد القطع بوقوع الأمر مستقبلا، استخدمها المتنبي كثيرا في مدح ذاته؛ فدل بذلك على أن تلك الأفعال الحميدة التي قيدها بها، ستحدث مستقبلا بلا شك.

إن تقييد أنواع الزمن البلاغي بأدوات النفي والشرط، يدل على معان زمنية تخدم السياق، كما تبين في تحليل أبيات المتنبي. والوعي بدلالة أدوات التقييد الزمنية سيفيد الكاتب في تصوير كتاباته بصورة جمالية يتصرف فيها بالتنقل عبر الأزمنة وتقييدها حسب مقاصده، مما يساعده في رسم صورته الأدبية كلوحة فنية يشاهدها المتلقي أمامه.

المبحث الثالث: الجهة والمغايرة

تدل الجهة الزمنية في النص، على معنى يحدده السياق، واللفظ هو الثوب الذي يلبسه المعنى، فالكاتب يقوم بالتصرف في تبديل الجهات الزمنية والتنقل بينها داخل نصه، حسب مقاصده التي يكشف عنها السياق. وهذا التبديل هو ما تهتم به التحليلات التي تنطلق من تتبع الجهات التي يبدل الكاتب بينها في نصه.

وهذه ظاهرة لها جذورها في التراث، وهي ما يعرف بخروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وهي ظاهرة اهتم بها علماء العربية، ومن الأساليب البلاغية التي تندرج تحتها؛ أسلوب الالتفات، وقد أطلقوا عليه" شجاعة العربية".[١]

وقد توسعت الدراسات اليوم في هذه الظاهرة، فتعددت مسمياتها، فهناك من درسها باسم" الانزياح" أو" العدول"،[٢] وهذه المصطلحات الحديثة لها جذورها في التاريخ البلاغي، فمصطلح" العدول" ورد عند العلوي، وكان يطلقه أحيانا على الالتفات.[٣] وبذلك يُلاحَظ أن الأسلوب الواحد كان يرد عند العالم الواحد بأكثر من مصطلح.[٤]

وكل هذه الملاحظات، من التراث إلى الدراسات الحديثة اليوم، مع تعدد مسمياتها، تهتم بمعالجة الجوهر نفسه، وهو خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر.

وهذه الظاهرة لا تشمل الدلالة الزمنية في كل جوانبها، كالالتفات بين الضمائر أو الأعداد، ويأتي هذا المبحث ليوضح الدلالة الزمنية في الجانبين اللذين يشتملان عليها، وهما: المخالفة في صيغ الأفعال والالتفات.

---

[١] انظر: ابن الأثير الجزري، نصر الله أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم.(١٩٩٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد محمد عويضة. دار الكتاب العلمية. بيروت– لبنان. م١. ص٤٠٨ وانظر: العلوي. الطراز. ج٢. ص ٧١.

[٢] من الدراسات التي استخدمت بعض هذه المسميات– على سبيل التمثيل– دراسة أحمد محمد ويس، بعنوان" الانزياح وتعدد المصطلح". الصادرة في مجلة" عالم الفكر" المجلد الخامس والعشرون– العدد الثالث– يناير/مارس ١٩٩٧. وأيضا انظر: رسالة الماجستير التي بعنوان" ظاهرة العدول في اللغة العربية" للباحث: محمد إبراهيم عبدالسلام. من جامعة أم القرى– المملكة العربية السعودية.

[٣] انظر: العلوي. الطراز. ج٢. ص٧١.

[٤] أيضا ابن الأثير ورد عنده مصطلحي(الانتقال– الرجوع) بمعنى الالتفات.

– أولا: المخالفة في صيغ الأفعال:

ونحن في صدد الحديث عن الأفعال، حري بنا الانطلاق من تعريف الفعل، يقول سيبويه:" وأما الفعل فأمثلته أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع."[1] يلاحظ القارئ من تعريف سيبويه أن كل فعل يشمل دلالة زمنية، فكل فعل استخدم في مكانه الصحيح في الكلام سيدل على دلالة زمنية، وعليه، فلو تمت المخالفة بين الأفعال في النص، سيعطي ذلك دلالات زمنية ترتبط بتبديل جهات الأزمنة في الأفعال داخل النص.

والمخالفة في صيغ الأفعال، ظاهرة شائعة في القرآن، ولما كانت بداية التأليف في البلاغة العربية، غايتها الكشف عن إعجاز القرآن؛ كان من البديهي أن تُثرى كتب البلاغيين بملاحظات حول هذه الظاهرة في الآيات التي تضمنتها.

والمخالفة قريبة من الالتفات، فكلاهما يعني التحول في الجهة، وعلى ذلك فيوجد من العلماء من أدرج المخالفة في صيغ الأفعال كنوع من أنواع الالتفات. فابن الأثير قسم الالتفات إلى ثلاثة أقسام:

١– الرجوع بين الضمائر.

٢– الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى الأمر.

٣– الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي.[2]

يتبن أن النوعين الأخيرين من أنوع الالتفات عنده، هما المخالفة في صيغ الأفعال. ومن الآيات التي تندرج تحت هذه الأنواع، قوله تعالى﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً ۗ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ** ﴾ [الحج: ٦٣] فابن الأثير يعلل العدول إلى" فتصبح" بالرغم من أن الفعل قبلها كان" أنزل"؛ بأن ذلك يفيد أثر بقاء المطر زمنا بعد زمن.[3]

والملاحظ أن الدلالة الزمنية تتجلى بوضوح في تحليليه ظاهرة المخالفة بين صيغ الأفعال.

والعلوي أيضا أدرج المخالفة بين صيغ الأفعال من أنواع الالتفات.[4]

---

[1] سيبويه. الكتاب كتاب سيبويه. ج١. ص ١٢.

[2] انظر: ابن الأثير. المثل السائر. م١ ص٤٠٨ص٤١٥ص ٤١٦

[3] انظر: المرجع نفسه. م١. ص ٤١٩

[4] انظر: العلوي. الطراز. ج٢. ص٧٢ص٧٣

لكن ما إن يصل المتتبع إلى استقرار البلاغة مع القزويني، حتى يجده يفصل بين الالتفات والمخالفة في صيغ الأفعال، لكن يدرجهما كلاهما تحت خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وفي المخالفة بين صيغ الأفعال لا يوجد عنده إلا نوع واحد وهو التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي تنبيها على تحقق وقوعه.[١]

وهذا النوع وحده فقط ورد عند مطلوب، لكنه يعد هذا النوع من الالتفات.[٢] أما الدكتور طبانة فقد عدد في معجمه أنواع خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وذكر التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي للإشارة على تحقق وقوعه، من بين الأنواع التي عددها.[٣]

لقد تنوعت آراء البلاغين، كما تبين في التراث ومعاجم البلاغة، فمنهم من صنف الالتفات والمخالفة بين صيغ الأفعال تحت خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، ومنهم من صنف المخالفة بين الصيغ كنوع من أنواع الالتفات، وهذا التصنيف الأخير يوجد أيضا في بعض الدراسات الحديثة.[٤]

كما أن التصنيف الأول يوجد كذلك في دراسات أخرى، فمن الدراسين من درس المخالفة بين صيغ الأفعال كظاهرة مستقلة، وكانت نتائج دراسته أن الماضي تدل صيغته على وقوع الحدث في الزمن الماضي، ومن خلال صيغته الصرفية فإنها تدل على وقوع الحدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة، وتنفتح على دلالتين: التوكيد وإعادة ترتيب الأحداث زمنيا، خلافا لترتيبها سياقيا وتركيبيا. أما المضارع فيلغي الهوة الزمنية بين الحدثين، بحيث ينطبق زمن الحدث مع زمن الحكي، ويصبح المتلقي سامعا وشاهدا في آن. وبناء على ذلك يفسر ظاهرة شيوع العدول إلى صيغة المضارع في التعبير القرآني؛ وذلك لأنه يعتني بالوظيفة التصويرية في تجسيد الحدث ونقل المتلقي إلى مسرح الحدث.[٥]

---

[١] انظر: القزويني. الإيضاح. ص ٨٥

[٢] انظر: مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية. ج٢. ص٢٧٤.

[٣] انظر: طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. ص ١٩٦

[٤] من هذه الدراسات– على سبيل التمثيل– انظر: طبل، حسن.(١٩٩٨) أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية. دار الفكر العربي. القاهرة. ص ٥٥. وانظر: قحطان، طاهر عبد الرحمن.(٢٠٠٥) الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم. مجلة الدراسات الاجتماعية: العدد التاسع عشر. ص ١–٢. وانظر: شهاب، هناء محمد. الدليمي، أحمد عامر(٢٠٠٥) المعاني الثانية التي تضمنها أسلوب الالتفات في آيات الماء النازل من السماء. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية: مجلد ٣، العدد ٣. ص ٢١٢. والدراستان الأخيرتان كلتاهما قسمت أنواع الالتفات إلى ثلاثة أنواع: الأفعال– الضمائر– الأعداد. أما حسن طبل، فقد قسمه إلى ستة أنواع: الصيغ– العدد– الضمائر– الأدوات– البناء النحوي– المعجم.

[٥] انظر: الحمادي، جلال عبد الله محمد سيف.(٢٠٠٧). العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية. الجمهورية اليمنية، جامعة تعز، كلية الآداب، قسم اللغة العربية. ص٢٤٩

ومنهم من يرى أن العدول في التركيب الفعلي، والتضاد في الأفعال، يؤدي إلى دلالات في اختلاف الزمن، ويرى أن التضاد هو المحرك الأساسي لأزمنة الأفعال التي تفرز تراكيب متنافرة للزمن، فإن العدول بين صيغ الأفعال يعطي قدرة تحويلية على إثارة الحدث.[1]

وتتفق هذه الدراسة مع نتائج الدراستين، عدا أنها تختلف مع الدراسة الأخيرة في نقطة واحدة؛ وهي رأيه في أن التضاد هو المحرك الأساسي لأزمنة الأفعال، ورأي الدراسة أن كل فعل يشمل قيمة زمنية، وبذلك فإن كل فعل يدل على دلالة زمنية، حتى وإن تم استخدامه في السياق بمكانه الصحيح، دون عدول أو مخالفة. كما تم توضيح في التعليق على تعريف سيبويه للفعل.

وخلاصة القول إن هذه الدراسات ما إن تناولت المخالفة بين صيغ الأفعال إلا وخرجت بدلالة زمنية في نتائجها، وعلى ذلك فإن الأفعال، والمخالفة بينها ستؤدي إلى دلالة زمنية، تندرج تحت الزمن البلاغي الذي يهتم بتحليل وكشف جماليات الدلالة الزمنية في النص.

[1] انظر: بايو، غيّاث.(٢٠١٣). دلالة العدول في صيغ الأفعال(دراسة نظرية تطبيقية). مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة: العدد الثاني عشر. ص ٣٧.

– ثانيا: الالتفات:

يعد الالتفات من أقدم الأساليب البلاغية التي عني بها البلاغيون، فيوجد لهم ملاحظات حوله قبل أن يتحدد اسمه، وترتسم ملامحه، ومنها ما هو موجود في أول مصنف بلاغي؛ مجاز القرآن لأبي عبيدة، فقد سماه التحول،[1] وأشار إليه بقوله:" مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناه مخاطبة الشاهد، ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب"[2] وقد توسعت هذه الظاهرة حتى عُرِفت بالالتفات. وتذكر المصادر أن أول من سمى الالتفات بهذا الاسم؛ هو الأصمعي، حيث حكي عن إسحاق الموصلي، أن الأصمعي قال له: أتعرف التفاتات جرير؟ فقال الموصلي: وما هي؟ فأنشد الأصمعي:

أتنسى إذ تُودعنا سليمى بعود بَشَامة سُقي البشامُ[3]

وتعددت مسمياته، فيوجد قوم سموه: الانصراف، الصرف، الاعتراض.[4]

وقد تعددت تعريفات العلماء له، وكانت أكثرها حول أن يكون الشاعر آخذا في معنى، ثم يعرض له غيره فيلتفت إليه، وأنه التنقل من أسلوب إلى أسلوب ومن صيغة إلى صيغة.[5] ويعرفه القزويني: أنه من محاسن الكلام، ووجه حسنه هو أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان في ذلك تطرية لنشاط السامع، وتنبيها له أحسن من إجرائه على أسلوب واحد.[6]

ويتبين من تعريفات العلماء له، أنه لا يتضمن نوعا واحدا فقط، بل يندرج تحته أكثر من نوع، فيلتفت بين المعاني، والضمائر، والأعداد، والصيغ، وغير ذلك.[7]

وفي هذا المجال تعددت الدراسات، ومنها دراسة الدكتور حسن طبل حيث قسم الالتفات إلى ستة أنواع: الصيغ، العدد، الضمائر، الأدوات، البناء النحوي، المعجم.[8]

---

[1] من خلال تسميته أبو عبيدة الالتفات بهذا الاسم، يتبين أن المصطلحات حول ظاهرة خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، تتعدد، لكن كلها تؤدي إلى نفس الدلالة، كما تم توضيح ذلك في بداية المبحث.

[2] أبو عبيدة. مجاز القرآن. ج١. ص١٩.

[3] انظر: القيرواني. العمدة. ج٢. ص ٧٣. وانظر: العسكري، أبو هلال. الصناعتين. ص ٣٩٥. وفي كتاب الصناعتين رويت الحكاية عن: محمد بن يحيى الصولي.

[4] انظر: مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية. ص ٢٩٧ وانظر: طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. ص ٦١٧

[5] انظر: السكاكي. مفتاح العلوم. ص ٢٩٦وانظر: العلوي. الطراز. ج٢. ص ٧١. وانظر: القيرواني. العمدة. ص ٧١ وانظر: العسكري. الصناعتين. ص ٣٩٥

[6] انظر: القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص ٨٢

[7] ويوجد من العلماء من عدد أنواع الالتفات تعدادا، من غير أن يقدم تعريفا للالتفات نفسه، كما تبين– آنفا– عند ابن الأثير والعلوي.

[8] انظر: طبل، حسن. أسلوب الالتفات. ص٥٥

وأنواع الالتفات ليست كلها تتضمن دلالة زمنية، كالالتفات بين الضمائر والأعداد، إلى آخره، لكن الذي يتضمن دلالة زمنية فيها هو نوع واحد، وهو؛ الالتفات بين الصيغ، وبذلك تكون دلالة الالتفات الزمنية هي الدلالة الزمنية نفسها في المخالفة بين صيغ الأفعال.

ويُستنتج من ذلك أن الزمن البلاغي الذي يتضمن فكرة الجهة والمغايرة في الأزمنة بالنص يقابله نوع واحد من الالتفات، وهو الالتفات بين صيغ الأفعال، وبذلك تكون المخالفة بين صيغ الأفعال، والالتفات بين صيغ الأفعال، هي دلالة واحدة من دلالات الزمن البلاغي، مع اختلاف الاسمين.

إن الالتفات بين صيغ الأفعال يتضمن غالبا- كما تبين- الالتفات بين الأفعال الثلاثة: الماضي والمضارع والأمر. والزمن البلاغي يتعدى ذلك إلى كل التفات ممكن بين الأفعال، وبين أسماء الأفعال، كاسمي الفاعل والمفعول، وهذه الأفعال والأسماء كلها قد قوبلت بأنواع من الزمن البلاغي في التمهيد، وعليه، فإن كل التفات بين أنواع الزمن سيكون موضع دراسة الزمن البلاغي في الجهة والمغايرة. وهذا ما سيتتبعه المبحث ويحاول تبيين قيمته الزمنية البلاغية بتحليل في ضوء مدح الذات في مدونة المتنبي.

ومن الشواهد، قوله:

أفي كلِ يوم تحتَ ضِبني شُويعرٌ ضعيفٌ يقاويني قصيرٌ يطاولُ؟

لساني بنطقي صامتٌ عنهُ عادلٌ وقلبي بصمتي ضاحكٌ منهُ هازلُ[1]

لقد وضع المتنبي في هذا البيت أكثر من اسم فاعل، يدل كل واحد منها على استمرارية الزمن، ولعل مما ساعده على استخدام أكثر من اسم فاعل(صامت- عادل- ضاحك- هازل)؛ هو نظمه الشاعر البيتين على البحر الطويل.[2]

أراد الشاعر أن يحتقر الشعراء الذين يتطاولون للوصل إليه، وهو لا يتنزل للرد عليهم؛ لأنه يحتقر حالهم الضعيف، مقارنة به.[3] والباء في الشطرين بمعنى في.[4]

والضَبن: الإبط وما يليه، وبالكسر" الضِبن": ما بين الإبط والكشح،[5] والكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف.[6]

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٠١

[2] انظر: المصدر السابق. ص ٣٠٠ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص١٢٨

[3] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص١٣١

[4] انظر: المصدر نفسه.

[5] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(ضبن). م٩ ص١٤ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(ضبن) ص ١٢١١

[6] انظر: المصدر السابق. مادة(كشح). م١٣ ص٧٠

لقد بدأ المتنبي صورته الزمنية، بزمن الآن" يقاويني- يطاول" ثم التفت إلى الزمن المستمر" صامت- عادل- ضاحك- هازل" ولو استمر على نفس التوجه الزمني في زمن الآن، وقال" يصمت- يعدل- يضحك- يهزل" لدل ذلك على أمرين:

- آنية ترفع المتنبي، مما يعني احتمالية تبدله مستقبلا.
- أن هذ الترفع، تصرف بها مع هذا الخصم المذكور في البيت فقط، وليس بالضرورة أن يتصرف به مع كل الخصوم.

وهذا ما يقلل من اعتزازه بنفسه المترفعة عن سفاسف الأمور، والتي كانت الغاية من هذين البيتين، أما باستخدامه الزمن المستمر فقد دل على استمرارية هذه الصفات الصادرة عن نفس عزيزة، وإلى جانب دلالة الاستمرارية في اسم الفاعل، فقد غلب استخدام الأسماء في البيت على الأفعال، مما عزز ثبوت هذه الصورة.

وصورة الزمن الكلي في البيت محمولة على الاستمرارية الممتدة من مجموع أسماء الفاعل.

ومن التفاتاته للزمن المستمر، قوله:

وكم من جبالٍ جُبتُ تشهدُ أنني الـ ـجبالُ وبحرٍ شاهدٍ أنني البحرُ[1]

رسم المتنبي صورة مجازية صور بها ظاهرتين كبيرتين من مظاهر الطبيعة(الجبال- البحر)، وهذا التصوير المجازي يتناسب مع اختياره بحرا له تفعيلات كثير، كما فعل، فقد نظم البيت على البحر الطويل،[2] وقد فسحت تفعيلاته المجال لتصوير هذه الصورة المجازية تصويرا جعل منها لوحة يشاهدها القارئ!

لقد بدأ المتنبي صورته الزمنية في الزمن الفائت" جبت" ويقصد به: قطعتُ،[3] ثم التفت إلى زمن الآن" تشهد" ثم التفت إلى الزمن المستمر" شاهد" والحقيقة أن أمر المتنبي محير، فيما إذا أراد بالزمن الأخير الوقع السمعي فقط، أم أنه قصد معنى آخر في هذا الالتفات؟ يذهب البرقوقي في شرحه لهذا البيت أن المتنبي يقول إن الجبال تشهد له بالأناة، والبحر يشهد له بالسخاء وسعة الصدر.[4]

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٢٢٠

[2] انظر: ديوان المتنبي بزياداته ص ٢١٩ وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٤٠٣

[3] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١. ص ٤٠٥

[4] انظر: المصدر نفسه.

تنطلق الدراسة من رأيه في تأويلها للالتفات الزمني في هذا البيت، حيث إن الجبال ثابتة، غير متحركة، أما البحر متحرك، عميق، وتميل إلى أن ثبوت الجبال تناسبها صفة الآنية؛ لأنها ثابتة تشهد بما تراه أمامها الآن، ولا تستطيع أن تشهد لغير ما تراه الآن، أما البحر تناسبه صفة الاستمرار؛ لأنه متحرك على الدوام، لا يهدأ، فهو يمدد بصره لرؤية أشياء كثيرة، يتجاوز بها ما هو أمامه، وصفاته هذه تخوله للحضور في كل الأزمنة، وبذلك يكون شاهدا للمتنبي في كل حركاته، وذلك يعني أن حركات المتنبي توازي حركات البحر العميق وأمواجه! وصورة الزمن الكلي محمولة على هذه الصورة المجازية لمظاهر الطبيعة التي صورها المتنبي لكل من الجبال والبحر، وهي- أي الصورة المجازية- تناسب الأزمنة التي صورها المتنبي لكل من الجبال والبحر، عبر التفاته الزمني.

ومن التفاتات المتنبي بين الأزمنة، قوله:

سيصحبُ النصلُ مني مثلَ مضرِبِهِ وينجلي خبري عن صِمةِ الصممِ[1]

يريد أنه إذا قصد الحرب مضى مضاء السيف؛ لأنه أشجع الشجعان.[2]

فالنصل يعني حديدة السهم والرمح والسيف،[3] والصمة تعني الشجاع، وبه سمي: أبو دريد بن الصمة.[4]

لقد بدأ المتنبي صورته الزمنية من الخلف، فبدأ بالزمن الآتي" سيصحب" ثم عاد إلى زمن الآن" ينجلي" وزمن الآن في هذا البيت يتضمن معنى الزمن الفائت؛ لأنه حين يذهب للحرب والقتال سوف ينكشف خبره بأنه أشجع الشجعان، وبذلك فإن الفعل" ينجلي" لفظه زمن الآن، في وقت نظم البيت، ومعناها الزمن الفائت، حين يتحقق الفعل المذكور في البيت.

فالمتنبي يتحدث عن حرب لم تحدث في حياته بعد؛ لذلك افتتح الخطاب بالزمن الآتي، ثم التفت إلى الزمن الفائت؛ ليؤكد تحقق وقوع خبره، فلو قال" وسينجلي" لنقل المعنى من التأكيد في الزمن الفائت، إلى الاحتمالية المستقبلية في الزمن الآتي.

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٦٩

[2] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص٣٣٧

[3] انظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(نصل). ص ١٠٦٢

[4] انظر: المصدر السابق. مادة(صمم) ص ١١٣٠ وانظر: ابن جني. الفسر. م٣. ص ٤٥٦. وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص ٣٣٧

وقد نظم المتنبي البيت على البحر البسيط،[1] ولعل تفعيلاته الثمانية؛[2] هي ما أفسحت المجال أمام الشاعر لتصوير صورته الزمنية، وهذه الصورة الزمنية صورة حرب وقتال، وتميل الدراسة إلى أن دموية المتنبي دفعته لقافية الميم، وللمتنبي قصائد غاضبة، نضاحة بالدم عادة ما ينظمها على قافية الميم، منها قصيدته الشهيرة التي مطلعها:

واحرَّ قلباهُ ممن قلبُهُ شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عندهُ سَقَمُ[3]

ونظمها أيضا على البحر البسيط،[4] ومن أبياتها التي التفت بها التفاتات زمنية، قوله:

أنامُ مِلءَ جُفُوني عن شَوارِدِها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

وجاهلٍ مدهُ في جهلِهِ ضحكي حتى أتته يدٌ فراسةٌ وفمُ[5]

يريد بالشوارد: سوائر الأشعار، والضمير في" شواردها" عائد على الكلمات،[6] وملء جفوني موضع المصدر، أي: أنام نوما ملء جفوني، ويقال: فعلت ذلك جراك، أي: من أجلك.[7]

وفي البيت الثاني يريد أنه يتغاضى عن الجاهل ويحلم إلى أن يجازيه عاصفا به.[8]

بدأ المتنبي صورته الزمنية في زمن الآن" أنام- يسهر" ثم التفت إلى الزمن الفائت" مده- أتته" وقد تضمن البيت الأول زمنا واحدا، كان المتنبي نائما فيه، وكان خصمه به يسهر، ولو استمر بهذه الآنية في البيت الذي يليه وقال" يمده- تأتيه" لدل ذلك على آنية حكمة المتنبي التي يضحك بها على الجاهل، ثم يأتيه بطشه، أما بالتفاته للزمن الفائت، دل على أن الحكمة أصيلة في المتنبي منذ سنين، في حين لو بدأ صورته الزمنية على نفس التوجه الزمني في الزمن الفائت، وقال" نمت" لدل على أن حال خصمه في السهر من الغيظ عليه فائت أيضا، غير متجدد، مما يعني أن الدواعي التي تغيظه من المتنبي فائتة، ولو استخدم الزمن المستمر وقال" نائم" لدل على أن صفة النوم ملازمة للمتنبي، وهي صفة الكسالى، وأيضا

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٦٨ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٣٢

[2] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص٨٩

[3] ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٥٢

[4] انظر: المصدر نفسه. وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٢٨٨

[5] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٥٣

[6] في بيته السابق لهذا البيت، قال: أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صَمَمُ

[7] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٢٩١

[8] انظر: المصدر نفسه.

لم يستخدم الزمن المستمر في حال خصمه، ويقول" ساهر"؛ لأن الزمن الذي ينام به المتنبي هو نفس الزمن الذي يسهر به الخصم، فكان الأبلغ أن يستمر على نفس التوجه الزمني؛ لأنه يتحدث عن شيئين حدثا في نفس الوقت بالزمن الوجودي، ومن ثم انحرف بالتوجه الزمني نحو الفوات حين تعلق الأمر بحكمته، فحملت بذلك صورة الزمن الكلي على التأكيد، الذي عدل إليه المتنبي من الاحتمالية عن طريق التفاته الزمني من زمن الآن إلى الزمن الفائت.

وأيضا من قصائده الميمية قصيدته الشهيرة في رثاء جدته، والتي مطلعها:

ألا لا أُرِي الأحداثَ حمدًا ولا ذمَا فما بَطشُها جهلا ولا كَفُها حِلمَا[1]

فقد ورد إلى المتنبي كتاب من جدته لأمه تشكوه شوقها إليه، فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه؛ وتوفت من فرط فرحتها به.[2]

أما البحر الذي قامت عليه القصيدة فعلى خلاف البيتين السابقين، فقد نظمها على البحر الطويل.[3]

وكما أن القتال والغريزة الدموية دفعت المتنبي في أكثر من قصيدة لنظمها على قافية الميم، الدالة على التعطش للدم، كذلك هذه القصيدة تميل الدراسة إلى أن دلالة قافيتها الميمية تمتد من أسف المتنبي على موت جدته.

ومن التفاتاته الزمنية في هذه القصيدة، قوله:

عرفتُ الليالي قبلَ ما صنعتْ بنا فلما دهتني لم تزدني بها عِلمَا[4]

تتكون صورة البيت الزمنية من ثلاثة أزمنة التفت المتنبي بينها(قبل- صنعتْ- دهتني).

فالزمن الأول عرف به المتنبي الليالي، ومعناه في الزمن الظرفي" قبل" وزمن وقع به أذى الليالي، ومعناه في الزمن الفائت" صنعت" وزمن مُنتظر ومعناه في" دهتني". وهذا الإدراك في الترتيب الزمني في

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٨٢

[2] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٨٠

[3] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٢ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٣٨٠

[4] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٣

ذهن المتنبي، الذي رتب به الأزمنة حسب إدراك ذهنه لها، لا حسب ترتيبها وجوديا، قريب من التقسيم الذي قسمه القديس أوغسطين[١] لأبعاد الزمن، فقد قسمها إلى ثلاثة أقسام:

- البعد الماضي وهو في الذاكرة.
- البعد الحاضر وهو في الانتباه.
- البعد الاستقبالي وهو في الترقب.[٢]

وقد بدأ المتنبي الصورة الزمنية من الخلف، فالمتنبي عرف دهاء الليالي قبل أن يقع، وحين وقع لم يزدد علمه بالليالي شيئا؛ لأنه عرف دهاءها قبل وقوعها، وبذلك التفت المتنبي من زمن المستقبل إلى زمن الآن، وهذا التفات عكسي!

ولعل هذا يتفق مع ما ذهب إليه الغيضاوي أن الزمان لا يحضر في وعينا متعاقبا بين أبعاد الزمان الثلاثة، بل يحضر في وعينا حضورا نوعيا، تبعا لنوعية هذا الوعي.[٣]

وصورة الزمن الكلي محمولة على هذا الالتفات العكسي بين الأزمنة الجزئية، حيث دل هذا الالتفات على ديمومة علم المتنبي من قبل الماضي إلى الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل؛ وذلك لأن علم المتنبي في سياق البيت كان سابقا للحاضر الذي تجلى فيه علمه!

وفي ذات القصيدة يقول:

كأن بنيهم عالمونَ بأنني جلوبٌ إليهم من معادنه اليُتمَا[٤]

يريد أن أبناء هؤلاء الذين يسألونه عن أسباب تنقله وترحاله،[٥] كأنهم يعلمون أنه يجلب اليتم إليهم بقتله آبائهم؛ ولذلك فهم يبغضونه.[٦]

والالتفات الزمني في بيت المتنبي هذا بين اسم الفاعل" عالمون" وصيغة المبالغة في اسم الفاعل" جلوب" وكلاهما أزمنة مستمرة؛ تعطي دلالة الاستمرارية في الحدث أو الصفة المذكورة، فاستمرارية علمهم

---

[١] هو قديس من أب وثني، وأم مسيحية. ولد في ٣٥٤م وتوفي في ٤٣٠ م. انظر: كرم، يوسف.(٢٠١٢) تاريخ الفلسفة الأوربية في العصر الوسيط. هنداوي. مصر. ص ٢٥

[٢] للاطلاع على تقسيمه، انظر: الغيضاوي، علي. جماليات الزمان في شعر الشابي: نحو دراسة أغراضية منهجية. مجلة الحياة الثقافية: العدد ٦٩-٧٠. ١مارس١٩٩٥. ص ١٢٤

[٣] انظر: المرجع السابق. ص ١٢٣

[٤] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٤

[٥] ففي البيت السابق قال: يقولون لي:" ما أنتَ في كلِ بلدةٍ وما تبتغي"؟ ما أبتغي جل أن يُسمى!. المصدر السابق. ص ٣٨٤

[٦] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص ٣٨٤

بأن المتنبي يجلب لهم اليتم، دليل استمرارية شؤمه، فقد التفت المتنبي من اسم الفاعل حين ارتبطت الصفة فيمن يتحدث عنهم، إلى صيغة المبالغة باسم الفاعل حين تحدث عن نفسه؛ فبالغ في تصوير ملازمة هذه الصفة له طيلة الزمن، فحتى لو غاب علمهم بصفته هذه فقد أعطتها صيغة المبالغة التحقق والثبوت.

ولعل شؤم المتنبي إلى هذا الحد ينعكس من درايته بالدنيا والناس، وما كان ليصل إلى هذا الحد من الدراية إلا وهو على مرتبة سامية من الفهم والحكمة، بل إنه في القصيدة نفسها يقول:

تغربَ لا مُستعظِما غيرَ نفسِهِ ولا قابِلًا إلا لخالقِه حُكمَا[1]

التفت المتنبي من ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة، فجعل من نفسه آخر يتحدث معه. والتفت أيضا من زمن الآن" تغرب" إلى الزمن المستمر" قابل" فتغربه كان في لحظة آنية، وهي لحظة حزنه على وفاة جدته، ربما أراد بها تغربه عن الناس والدنيا، أو تغربه عن دياره وترحله لطلب الرزق، وكلاهما لحظة آنية، على أن شعور الغربة كان يلازم نفسية المتنبي؛ لذلك تميل الدراسة إلى أنه قصد بالتغرب، التغرب عن البلاد، وهذا التغرب هو ما يكون آنيا في وضع المتنبي، وهو ما ذهب إليه البرقوقي.[2] ثم التفت إلى الزمن المستمر حين تحدث عن أنفته من أنه لا يقبل حكم أحد عليه غير الله، وغير مستغرب من المتنبي أن يتحدث عن أمر كهذا بالزمن المستمر.

وبهذا الالتفات الزمني من الآنية في الاغتراب عن البلاد، إلى الاستمرارية في الأنفة، قد حمل صورة الزمن الكلي على عاتقه، فالالتفات من الآنية المرتبطة بالأحداث إلى الاستمرارية في صفات المتنبي أثناء هذه الأحداث وبعدها، حمل صورة الزمن الكلي على الاستمرارية في صفات المتنبي الحميدة.

ومن التفاتاته الزمنية في قصائد أخرى، قوله:

فما حاولتُ في أرضٍ مُقاما ولا أزمعتُ عن أرضٍ زولَا

على قلقٍ كأن الريحَ تحتي أوجهها جنوبا أو شَمالَا[3]

لما تحدث المتنبي عن صفة ملازمة البلد، التي تدل على الخمول، وضعف العزيمة، تحدث عنها بالزمن الفائت، فتحقق نفي هذه الصفة عنه ماضيا ومستقبلا؛ لأنه قرن الفعل بأداة النفي" ما"، فلو

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٤

[2] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص ٣٨٤

[3] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٢٢

قال" أحاول- أزمع" لدل على أنه في زمن الآن ينفي هذه الصفة عنه، لكن قد يفعلها مستقبلا، فينتقل المعنى بزمن الآن من تأكيد النفي إلى الاحتمالية.

ثم إن معنى المحاولة في البيت يفيد تحققها في زمن فائت وبلوغ النتيجة، وقد نفى المتنبي نتيجتها باقترانها بأداة النفي، ومثلها " أزمعت" فأزمعت تعني عدت وخفت،[1] وقد نفى المتنبي عن نفسه هذا المعنى بأداة النفي" لا"، وفي سياق بيت المتنبي الذي يتحدث فيه عن حدث زمني فائت، فالأنسب أن يصوره بالزمن الفائت؛ لأنه بلغ النتيجة، والتي هي أنفة شخصيته التي تأبى الإياب، وحين تحدث عن شخصيته التفت بالتوجه الزمني إلى زمن الآن" أوجهها" فدل ذلك على أنه في يقظة وانتباه، كمن يمسك بالريح ويتحكم بوجهتها، فلا يمكن أن يغفل عنها، والانتباه تناسبه الآنية الزمنية أكثر من الفوات؛ فحتى وإن كان الفوات يدل على التحقق، إلا أن الانتباه يستدعي استحضار الآنية الزمنية، لما به من تجدد لا يتحقق في الفوات، وبذلك تحمل صورة الزمن الكلي على الآنية الممتدة من صورة الالتفات الزمني.

وتميل الدراسة إلى أن قلق المتنبي الذي في ترحله، وعدم استقراره، والذي تمثل بوضح في مطلع البيت الثاني هو ما اضطره إلى أن ينظم القصيدة على البحر الوافر،[2] فتفعيلات هذا البحر المكونة من ستة أجزاء،[3] تعطي شعورا بعجلة الكاتب، وكأن اللغة تفلت هاربة من شفتيه، فتتقولب بالبحر ذي التفعيلات القصيرة، والذي يتمثل به قصر نفس البيت القلق، الهارب بقصر تفعيلاته.

والذي يؤيد هذا الاستنتاج، هو نظم المتنبي أكثر من قصيدة على البحر الوافر، كتبها تحت تأثير القلق عليه. فمما نظمه على هذا البحر،[4] قصيدة مطلعها:

مَلُومُكُمَا يَجِلُ عن الملامِ ووقعُ فَعَالِهِ فوقَ الكلامِ[5]

---

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(زمع). م٧ ص٥٦

[2] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٢١ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص١٩٤

[3] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص ١٠١

[4] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٩٣ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٤٠٩

[5] ديوان المتنبي بزياداته. ص٣٩٣

فقد ذكر بها حمى كانت تغشاه بمصر، وهو يعرض بالرحيل عنها،[1] فتزامن الحمى مع التفكير بالرحيل كان يضع المتنبي في قلق وحرج، وتميل الدراسة إلى أن قصائد المتنبي في مدح الذات التي نظمها على البحر الوافر كانت تعكس حالة القلق والتوتر.

ومن أبيات هذه القصيدة التي التفت بها التفاتات زمنية، قوله:

وملني الفراشُ وكان جنبي يَمَلُ لقاءهُ في كلِ عامِ[2]

يريد أن مرضه طال حتى مله الفراش، بعد أن كان هو الذي يمل الفراش، وإن لاقاه جنبه في العام مرة واحدة؛ لأنه دائما مسافر.[3]

يتحدث المتنبي في القصيدة عن حاله الآني، لكنه بدأ صورته الزمنية من الماضي، فجاء بالزمن الفائت" ملني" ولا تذهب الدراسة إلى أنه التفت إلى زمن الآن في" يمل"؛ لأنه زمن الآن في اللفظ فقط، لكن باقترانه في"كان" انتقل معناه إلى الزمن الفائت.

فالالتفاتة الزمنية في هذا البيت ضمنية، حيث التفت المتنبي من زمن الآن الضمني" يملني"؛ لأنه يتحدث عن حالته الآنية في إقامته عند كافور، إلى الزمن الفائت" ملني" وتميل الدراسة إلى أنه أراد بهذا الالتفات الضجر من طول ملازمته لفراش المرض، والذي تمثل في ثبات الصورة بالزمن الفائت، وهذا ما يعكس بصورة مبطنة همته الدؤوبة؛ لأنه لو لم يكن كذلك لما تضجر من ملازمة الفراش.

فنقل الضجر من حالته المملة بهذا الالتفات الزمني من الآنية القابلة للزوال مستقبلا، إلى الثبوت في معنى الزمن الفائت، وبذلك تكون صورة الزمن الكلي محمولة على الالتفاتة الضمنية التي نقلت حالة المتنبي من آنية الملل إلى ثبوته.

وشخصية المتنبي الدؤوبة في السعي الدائم هي ما يبثها في تضاعيف ديوانه، ففي قصيدة له نظمها على البحر الخفيف،[4] يقول:

ضاق صدري وطالَ في طلبِ الرز ق قيامي وقلَ عنهُ قُعُودي

أبدا أقطعُ البلادَ ونجمي في نحوسٍ وهمتي في سُعُودِ[5]

---

[1] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٤٠٩

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٩٤

[3] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٤١١

[4] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٦٦ وانظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٢٧٢

[5] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٦٧

يريد أن همته عالية وحظه منحوس.[1]

وجاء في المعاجم أن النحس يعني خلاف السعد من النجوم وغيرها، والجمع أنحس ونحوس، والنحس الأمر المظلم،[2] والسُعُد والسُعود أشهر وأقيس، كلاهما سعود النجوم.[3]

بدأ المتنبي صورته الزمنية بالزمن الفائت" ضاق- طال- قل" ثم التفت إلى زمن الآن" أقطع" والزمن الفائت يدل على التحقق والثبوت، أما زمن الآن فيدل على الآنية القابلة للتبدل والزوال مستقبلا، وقد قرن المتنبي بالزمن الأول صفات السعي في طلب الرزق، فهو قد ضاق صدره من حاله الذي لم يجنِ منه رزقه بعد؛ ولذلك طال قيامه في طلب الرزق وقل قعوده، وبذكره هذه الأحداث بالزمن الفائت، دل على تحققها، وحين بدأ الحديث عن الطموح والعزيمة التفت إلى زمن الآن، مما سيدل على آنيتها القابلة للزوال مستقبلا، على خلاف التحقق في الزمن الفائت! لكن بالتمعن في معنى البيت يتبين فاصل زمني في" أبدا" يدل على أنه انتفض من هذه الانتكاسة وانطلق مجددا للسعي الدؤوب، فصورة الزمن الكلي محمولة على قلب المعنى في سياق البيت، حيث صار زمن الآن في" أقطع" وبعد اقترانه في" أبدا" دل على الثبوت الملازم للمتنبي طيلة الزمن.

ومن الالتفاتات الزمنية التفات عبر الأزمنة الوجودية، كقول المتنبي:

كم قد قُتِلتُ وكم قد مُتُ عندكُمُ ثم انتفضتُ فزال القبرُ والكفنُ

قد كان شاهَدَ دفني قبلَ قولِهِمُ جماعةٌ ثم ماتُوا قبلَ من دفنوا[4]

يريد أن نبأ وفاته أشيع كثيرا، ثم تبين عدم صدقه، وأن الذين نعوه الآن، قد سبقتهم جماعة بنعيه، ثم ماتوا قبل المتنبي.[5]

بدأ المتنبي مشهده الزمني بأزمنة مماثلة لترتيب أزمنة الواقع، فانطلق من موقعه الزمني بزمنين فائتين(قُتِلت- انتفضت) ثم استمر في تصوير المشهد الزمني في الأزمنة الجزئية بالبيت الذي يليه(شاهَد- ماتوا- دفنوا).

---

[1] انظر: ابن جني. الفسر. م١. ص ٨٨٧

[2] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(نحس). م١٤ ص٢١٠ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(نحس). ص ٥٧٦

[3] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(سعد). م٧ ص١٨٥

[4] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٤١٥

[5] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. م٢. ص ٤٦٩

وحين عبر عن حال الجماعة التي تكن له الغل عبر عنهم بمصطلح الموت" ماتوا"، والموت ضد الحياة،[1] واختيار هذا المصطلح يتناسب مع ثنائية حديثه عن الموت والحياة، على خلاف مصطلحات أخرى يمكن أن تستخدم في هذا السياق، لكن ليس بالضرورة أن يكون معناها ضد الحياة، مثل فنوا أو بادوا، أو غير ذلك.

فقد رسم المتنبي مشهده الزمني على الترتيب المماثل للخبر الذي يحكيه، فالمتنبي يتحدث عن خبر حدث في زمن فائت، وعبر عنه بالأزمنة الفائتة.

إلا أن هذا البيت يفتح الأفق على إمكانية وجود التفات مادي يرتبط بترتيب أنواع الأزمنة، حسب الترتيب الوجودي، ففي الشطر الثاني من البيت الأول يصور المتنبي أنه انتفض أولا، ثم زال القبر ثانيا، ثم زال الكفن ثالثا، وبالنظر للوضع المادي فجسد المتنبي يكون بالأرض أولا ثم يعلوه الكفن، ويعلو الكفن القبر، والمتنبي بدأ الانتفاضة من الموت من جسده، وعليه فيفترض حسب الترتيب المادي أن يكون الترتيب الزمني بعد انتفاضته هو زوال الكفن ثم القبر، إلا أن المتنبي قدم زوال القبر على الكفن، فانعكس عن ذلك التفات زمني مبطن، التفت فيه المتنبي من زمن زوال القبر، إلى زمن زوال الكفن.

وتميل الدراسة إلى أن السبب في ذلك هو اضطرار المتنبي للقافية، ومع ذلك فإن الالتفات المبطن في هذه الصورة يفتح الأفق أمام إمكانية تصوير صور مماثلة يتم الالتفات فيها بين الأزمنة الوجودية عن طريق تغيير ترتيب الماديات.

[1] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(موت). م١٤ ص١٤٧

بعد محاولة معالجة الزمن في هذا المبحث، تبين أن الجهة والمغايرة، تنطلق من تأويل المعاني الزمنية حسب الجهات التي وجهها الكاتب في نصه عن طريق الألفاظ الحاملة لهذه المعاني. فالجهات تكون مرتبة حسب مقتضى الظاهر، في الجملة العادية، ثم يتصرف الكاتب في هذه الجهات فيبدل بين وجهاتها في النص، ليعبر بها عن مقاصده، التي يؤولها السياق. وهذه الظاهرة تقابل في التراث ما يعرف بظاهرة خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وهي ظاهرة اهتم بها العلماء منذ فجر التأليف في البلاغة والنقد العربي، وتنطوي تحتها أساليب بلاغية عديدة، كالمخالفة في صيغ الأفعال، والالتفات، وكل أسلوب بلاغي آخر يمكن أن يدل على مضمونها.

وتبين من خلال تتبع أسلوبيّ: المخالفة في صيغ الأفعال والالتفات، أن هذا الأخير يتعدد إلى أكثر من نوع، لم يجمع البلاغيون حتى اليوم على توثيق عدد أنواعه، وتراوحت أنواعه عندهم بين الضمائر والأعداد والأفعال، وهذا النوع الأخير هو نفسه أسلوب المخالفة بين صيغ الأفعال، وهو النوع الوحيد الذي يدل على دلالة زمنية من أنواع الالتفات؛ وبذلك يكون الأسلوب الذي يتضمن دلالة زمنية في خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر؛ هو أسلوب الالتفات بين صيغ الأفعال.

كما تبين أن أكثر من عالج المخالفة بين صيغ الأفعال، أو هذا النوع من الالتفات، عالجها في التعبير عن الماضي بلفظ المضارع والعكس، والانتقال من الأمر إلى المضارع والماضي أو العكس، فقط.
وبعد تقصي الدلالة الزمنية في هذا الأسلوب" الالتفات بين صيغ الأفعال" ذهبت الدراسة إلى أن الالتفات الزمني يشمل أكثر من ذلك، فقد تم ذكر أنواع الزمن البلاغي في التمهيد، وكان من الأنواع ما يقابلها أسماء الأفعال، كاسمي الفاعل والمفعول، وأيضا الفعل المقترن بالتسويف، وعليه، فإن أي التفات بين هذه الأنواع كلها يدل على دلالة زمنية، ليس فقط الالتفات بين الأفعال الثلاثة: الماضي والمضارع والأمر.

أما في الجزء التطبيقي المتعلق بالمتنبي، فتبين من خلال تحليل أبياته، أنه كثيرا ما يستعمل الزمن المستمر حين يتحدث عن أمجاده؛ فيدل بذلك على استمرارية هذه الصفات، أما حين يتعلق الأمر بالصفات المذمومة فينفي ملازمتها له، عن طريق الالتفات بين الأزمنة، التي تعطي هذه الدلالة، حسب سياق البيت.

المبحث الرابع: الزمن في المجاز

تناول البحث في المباحث الثلاثة السابقة من الفصل الثاني، مباحث زمنية، وهي مباحث موجودة في التراث وغير مستحدثة، لكن البحث عالجها في توجه جديد، حيث رأى أنها تحمل دلالة زمنية، لكنها لم تجمع بتبويب خاص تحت عنوان" الزمن"، فجمعها تحت هذا الاسم وعلاجها انطلاقا من دلالتها التي تشملها هذه المباحث.

أما هذا المبحث فستكون معالجة الزمن فيه مختلفة؛ حيث ينطلق من فكرة أن دلالة الزمن البلاغي موجودة في كثير من الصور البلاغية، فإذا كانت الصور البلاغية في المباحث السابقة صورا زمنية، فإن المجاز لا يدل على دلالة زمنية كغرارها، فهو صورة بلاغية لا تندرج تحت المباحث الخاصة بالدلالة الزمنية، والتي يمكن وضعها تحت عنوان" الزمن البلاغي" كالمباحث الثلاثة السابقة، فيأتي دوره في هذا المبحث ليكون أنموذجا لتطبيق دلالة الزمن البلاغي في الصور البلاغية الأخرى.

إن المجاز ظاهرة لغوية معروفة منذ فجر بلاغتنا العربية، فمصطلح المجاز موجود منذ بداية التأليف فيها، فأول كتاب صنف في البلاغة كان معنونا بالمجاز، وهو كتاب " مجاز القرآن" لأبي عبيدة، وقد مر المجاز برحلة طويلة عبر قرون البلاغة، والتعريف الذي استقر عليه في بلاغتنا العربية أنه: الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح اللغة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.[1]

بيد أن المجاز قبل أن يستقر على هذا التعريف، مر بمراحل نمو وتطور في البلاغة العربية، فمن العلماء من قسمه إلى ضربين: مجاز عقلي،[2] ومجاز لغوي،[3] والمجاز اللغوي ينقسم إلى: الاستعارة[4] والمجاز المرسل.[5] وعلماء البلاغة وضعوا أنواعا عديدة لعلاقات المجاز المرسل، من بينها العلاقات الزمانية.

---

[1] انظر: السكاكي، أبو يعقوب. مفتاح العلوم. ص ٤٦٨. وانظر: القزويني. الإيضاح. ص ٢٦١

[2] المجاز العقلي هو المجاز المرتبط بالجمل، فالأوصاف اللاحقة للجمل لا يصح ردها إلى اللغة؛ لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم، أو اسم إلى اسم، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلم. انظر: الجرجاني، عبد القاهر.(٢٠١٤) أسرار البلاغة. تحقيق: محمد الفاضلي. المكتبة العصرية صيدا. بيروت. ص ٣٠٠

[3] انظر: المرجع السابق. ص ٣٠٠

[4] الاستعارة هي أن تكون العلاقة بين المعنى الحقيقي وما وضع له علاقة تشابه. انظر: القزويني. الإيضاح. ص ٢٦٥

[5] انظر: المرجع السابق. ص ٢٦٥

– مفهوم المجاز المرسل وعلاقاته:

يعرف المجاز بأنه الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب،[١] والمجاز المرسل هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له علاقة غير المشابهة.[٢]

وفي المجاز المرسل وعلاقاته قد وضع علماء البلاغة أنواعا كثيرة لهذه العلاقات، اختلف عددها من عالم إلى آخر، فمنهم من عدد ثمانية أنواع من علاقته،[٣] ومنهم من وردت عنده خمسة عشر نوعا،[٤] ومنهم من عدها اثنا عشر وجها. [٥]

وأبرز هذه العلاقات هي: تسمية الشيء باسم جزئه، العكس من ذلك، تسمية السبب باسم المسبب، تسمية الشيء باسم ما كان عليه، تسمية الشيء باسم ما يكون عليه، تسمية الشيء باسم آلته تسمية الشيء باسم محله، العكس من ذلك.[٦]

– علاقة الزمانية:

ومن علاقات المجاز المرسل الخاصة بالدلالة الزمانية، هي: اعتبار ما كان وما سيكون، وقد جمع البعض هاتين العلاقتين تحت مسمى" العلاقة الزمانية".[٧] وتذهب الدراسة مع تصنيف هاتين العلاقتين تصنيفا خاصا ضمن العلاقات الزمنية في المجاز المرسل.

ومن علماء البلاغة من لم يضع علاقات للمجاز المرسل، كالجرجاني، يقول:" واعلم أن هذه الأسباب الكائنة بين المنقول والمنقول عنه تختلف في القوة والضعف والظهور"[٨] كما أن القزويني بعد أن فرغ من تعداد علاقات المجاز المرسل قال:" وكذا غير ذلك مما بين معنى اللفظ وما هو موضوع تعلق سوى التشبيه."[٩] وبالنظر إلى هذين القولين يشعر القارئ أن علماء البلاغة لم يحددوا أنواعا لعلاقات

---

[١] انظر: القزويني. الإيضاح. ص ٢٦١

[٢] انظر: المصدر السابق. ص٢٦٦

[٣] انظر: المصدر السابق. ص ٢٦٨ ص ٢٨٩ ص ٢٧٠ ص ٢٧١

[٤] انظر: العلوي. الطراز. ج ١ ص ٣٩

[٥] انظر: السيوطي.(٢٠٠٧) المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرح وتعليق: محمد أبو الفضل ابراهيم– محمد جاد المولى– علي محمد البجاوي. المكتبة العصرية، صيدا. بيروت. ج ١ ص ٢٨٨ص ٢٨٩

[٦] انظر: القزويني. الإيضاح ص ٢٦٨ ص ٢٦٩ ص ٢٧٠ ص٢٧١

[٧] انظر: غاليم، محمد(١٩٨٧) التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. توبقال، المغرب. ص ٢١

[٨] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص ٢٩٢

[٩] القزويني. الإيضاح. ص ٢٧١

المجاز المرسل، بل فتحوا لخيال الشاعر، وحس الناقد، الأفق أمام تعدد أنواع علاقاته وتجديدها وابتكارها على الدوام ما دامت اللغة متجددة.

وهذا التوجه هو الذي تذهب إليه الدراسة في تحليل الدلالة الزمانية في المجاز، فلا تحصرها بعلاقتيّ(ما كان وما سيكون) من علاقات المجاز المرسل، بل تحللها على ضوء ما كتبه الكاتب، فلكل كاتب خياله، ومعجمه الخاص، وصوره التي يبتكرها، والناقد الذي يحلل الدلالة الزمانية في المجاز المرسل، سيحللها بكل ما ذهب إليه خيال الكاتب، فلا يمكن أن يحصره في نوعين من أنواع علاقات المجاز المرسل في الزمن(ما كان وما سيكون).

وهذا التوجه في المجاز عموما، لا المرسل فحسب، هو ما ذهبت إليه بعض الدراسات، من أن المجاز ليس باللفظ بل بالصورة، وبالأثر لا بالشكل، وليس في تصوير ما تخيله الفنان فحسب، بل بإضافة خيالنا معه، وأن العلاقات المجازية مستوحاة من العلاقات الشخصية المتعلقة بالكاتب وتصوره للكون والعالم الخارجي، فالعلاقات الخارجية موجودة، والعامل الشخصي هو الذي يقوم بانتقاء علاقة من العالم الخارجي.[1]

وتذهب الدراسة مع ما ذهبت إليه هذه الدراسات، وهو رأي ينطبق على كل من المجاز اللغوي والمجاز العقلي، والدراسة لن تقتصر على الدلالة الزمانية في المجاز المرسل، بل هي معنية بتحليل صورة الزمن البلاغي في الصورة المجازية، عقلية كانت أم لغوية، لتوضيح كيفية تحليل دلالة الزمن البلاغي في كل الصور البلاغية، وهذا ما ينطلق منه المبحث في تحليل الصورة الزمانية في أبيات المتنبي المجازية.

ومن الصور الزمنية في أبياته المجازية، قوله:

أريدُ من زمني ذا أن يُبلّغني ما ليسَ يبلُغُهُ من نفسِهِ الزمنُ[2]

[1] انظر: السامرئي، مهدي صالح.(١٩٧٤). المجاز في البلاغة العربية. دار الدعوة. سورية. ص ٢١٢ ص ٢١٣ وانظر: سلطان، منير.(١٩٩٦) البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز. منشأة المعارف. الاسكندرية. ص ٢٧٦ وانظر: محمد، أحمد محمد علي.(٢٠١٢). أثر الأنا في أسلوبية قصيدة المتنبي. مجلة بابل للدراسات الإنسانية: العدد الأول، مجلد ٢. ص ٢٨.

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٤١٥

في هذين البيتين يضع المتنبي القارئ أمام تساؤل: ما الذي يريد من الزمن أن يبلغه إياه، والزمن لا يبلغه من نفسه؟ يجيب ابن جني أن رأيه بأن هذا نسيب من أضمر في نفسه عتابا.[1] ويرى آخرون أنه يريد من الزمن استقامة الأحوال، والزمن لا يبلغ هذا من نفسه؛ لأنه لا يثبت على حال، أو أن همته أعلى من أن يكون في وسع الزمن بلوغها.[2]

وأقرب ما تذهب إليه الدراسة هو رأي ابن جني؛ ذلك أن الذي يكتم بنفسه عتب، بقدر ما يكتم فهو يرغب بالوصول لأشياء بعيدة المدى، يصعب على الآخر تخمينها، مالم يصرح بها المتكلم نفسه، ولعل المتنبي أراد من الزمن شيئا في نفسه لم يفصح عنه.

فالبرغم من أن المتنبي يعبر في هذا البيت عن رغبته في أن يبلغه الزمن ما ليس يبلغه من نفسه، وهذا يعكس شخصية طموحة، فارعة، على أن هذه الرغبة، حين يرغب الإنسان في أن يبلغ ما ليس يدري ما هو! تشي باليأس والانتكاس والحزن. وهذا ما كان عليه حال المتنبي.[3]

ويتبين وصول المتنبي إلى الذروة في الرغبة الآنفة اختياره لفظ" البلوغ" دون غيره مما يمكن إيراده في السياق، لكنه ليس بالضرورة سيحقق المعنى الدقيق الذي أراده الشاعر، أما" البلوغ" فيدل على أن من بلغ الشيء يعني وصل وانتهى،[4] وهذا المعنى يحقق ما أراده المتنبي في سياق بيته.

والصورة المجازية في البيت هي طلب المتنبي من الزمن أن يبلغه شيئا لا يبلغه الزمن من نفسه، فالزمن ليس مادة، ولا يمكنه التبليغ؛ لأن البلاغ شيء يقوم به كائن مادي، أي يُرى ويُسمع، فالمتنبي نقل البلاغ من كائن مادي، إلى الزمن غير المادي، وكون بذلك الصورة المجازية في بيته.

وبدأ المتنبي صورته المجازية بالزمن الجزئي، زمن الآن" أريد" إلا أن سياق البيت نقل معناه إلى الزمن الآتي؛ لأنه يطلب من الزمن أن يبلغه شيئا في المستقبل.

وصورة الزمن الكلي المجازية محمولة على التعبير عن الصورة المجازية بالزمن الآتي في هذا البيت، حيث انعكس من هذا الزمن الآتي تأهب المتنبي واستعداده في استقبال الأمر الجسام الذي لا يبلغه الزمن نفسه من نفسه!

---

[1] انظر: ابن جني. الفسر. م٣. ص ٧٠٥

[2] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. م٢. ص ٤٦٧

[3] انظر: أمين، بكري شيخ.(٢٠٠٥) المتنبي وصراعاته دراسة(نفسية أسلوبية). ط٢ الدار السعودية للنشر والتوزيع. ص ١٢٢

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(بلغ). م٢ ص١٤٣ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(بلغ). ص ٧٨٠

فلو عبر عن هذه الصورة المجازية في الزمن الفائت وقال" طلبت من زمني ذا أن يبلغني" ستُحمل عليها صورة الزمن الكلي، وتختلف صورة المدح في السياق؛ لأن ذلك سيعني أن الزمن قد بلغ المتنبي ما طلبه، والمتنبي الآن انتهى من التحدي واستراح، والراحة ليست من صفات الشخصية الدؤوبة والطموحة، المتأهبة على الدوام لتصدي كل أمر جلل.

والملفت للانتباه أن المتنبي مد الصورة المجازية في البيت الذي يليه، غير أنه انتقل من لفظة" الزمن" إلى الدهر" يقول:

لا تلقَ دهركَ إلا غيرَ مكترثٍ مادامَ يصحبُ فيه رُوحكَ البدنُ[1]

فإذا كان المتنبي لايزال يتحدث عن علاقته مع الزمن، فلماذا انتقل إلى الدهر؟ ولم يقل" زمنك"؟ ويتولد من هذا السؤال سؤال آخر: هل يرى المتنبي الدهر جزءا من الزمن، أم العكس؟

جاء في المعاجم أن الدهر الأمد الممدود، وقيل: الدهر ألف سنة، وأن الدهر الزمان الطويل، ومد الحياة الدنيا.[2] والزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره.[3]

فإذا كان الزمن اسما لقليل الوقت وكثيره، والدهر هو الزمن الطويل، إذن ترى الدراسة أن الدهر هو كثير الوقت في الزمن، وبذلك يكون الدهر جزءا من الزمن، وتميل إلى أن المتنبي كان يرى الشيء ذاته، وهذا ما يتوافق مع سياق البيتين، فالمتنبي حين أراد بلوغ الذروة والمنتهى خاطب الزمن، فدل بذلك على أنه هو الغاية، لكن حين تحدث عن صروف الدنيا ومشاقها، وهي جزء من شؤون الحياة الكثيرة، ربط الحديث عنها بالدهر، فدل بذلك على أنه جزء من مجمل الزمن الذي يعيشه الإنسان.

والزمن الجزئي في هذا البيت" تلقى" هو امتداد للتوجه الزمني" أريد" بيد أن الصورة المجازية في سياق البيت تكونت من الأعلى إلى الأسفل، حيث بدأ بالمجمل" الزمن" ثم بدأ بالنزول إلى الجزء" الدهر" فبدأ يصور صراعه مع الدهر عبر التعبير بالأزمنة الآنية" تلقى" و" يصحب" وبربطه لها بدلالة الاستمرار في" مادام" نقلها من الآنية إلى الاستمرارية، التي دلت على أن المتنبي في صراع مستمر من نوائب الدهر، وحملت صورة الزمن الكلي على حزن المتنبي الدائم في عدم البلوغ لمرامه، وعلى طموحه في بلوغ ما بعد ذروة الزمن، في آن!

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص٤١٥

[2] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(دهر) م٥ ص٣١٣-٣١٤ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(دهر) ص ٣٩٤

[3] انظر: المصدر السابق. مادة(زمن). م٧ ص٦٠ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(زمن) ص ١٢٠٣

ويمتد تجلي صراع المتنبي مع الزمن في القافية، حيث قفل المتنبي قافيته بالنون، وبلفظة الزمن في الشاهد الأول، وهو ثاني بيت في القصيدة،[1] فبدأ من أول أبيات قصيدته في مجمل الزمن، ثم أخذ يبدأ بالتفصيل في أجزائه.

وله أبيات أخرى تمتد دلالاتها الزمنية من قافية الزمن، الذي يصور به الصورة المجازية، بالدلالة المجملة للزمن، كقوله:

أفاضلُ الناسِ أغراضٌ لِذَا الزمنِ يخلو من الهمِ أخلاهُمْ من الفِطَنِ[2]

يريد أن الأفاضل من الناس كالأغراض للزمن، يصيبهم بمحنه، وأن الزمان لا يقصد بشره إلا أحكم الناس، أما الخالي من الحزن، فهو خال منه لأنه خال من الفطنة.[3]

والفطن يعني: الفهم والحذق، وهو ضد الغباوة.[4]

صور المتنبي هذه الصورة عن طريق التعبير المجازي؛ فالزمن ليس كائنا حيا لكي يرمي الأفاضل بسهامه، وإنما أراد المتنبي نائباته. وقد ربط المتنبي الصورة المجازية في الشطر الأول بزمن الآن" يخلو" والصورة في الشطر الثاني هي مقابلة للصورة في الشطر الأول، وفي كل شطر جماعة من الناس، في الأول: الأفاضل، وفي الثاني: السذج، الخالين من الفطن.

وبربط المتنبي هاتين الصورتين بزمن الآن، دل على الآنية، فالمتنبي يصور حالة هاتين الجماعتين في زمن واحد، فريق منهم مهموم بحكمته، والآخر سعيد؛ لأنه خاوٍ من الحكمة، فزمن الآن الذي يخلو به هذا السعيد من الحكمة يقابله زمن الآن الذي يشقى به الفاضل بحكمته.

وصورة الزمن الكلي محمولة على الدلالة في سياق زمن الآن في البيت، فهو يدل على الآنية التي تستدعي اليقظة والانتباه لكي يكافح الفاضل ويجاهد في تصديه لسهام الزمن، من جهة، ومن الجهة الأخرى تستدعي التلذذ في الاسترخاء والتمتع به في حال الفريق الآخر.

ومدح المتنبي لنفسه في هذا البيت، مدح مبطن، فهو لا يعرف الفرق بين حال الفاضل والساذج؛ إلا لأنه هو الفاضل، والعارف بمشاق النفس الفاضلة.

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٤١٥

[2] المصدر السابق. ص ٤١٠

[3] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٤٥٢

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(فطن). م ١١ ص ١٩٩ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(فطن). ص ١٢٢٢

ويوجد مثل هذا المدح المبطن في بيته الذي يقول فيه:[1]

ذُو العقلِ يشقى في النعيمِ بعقلِهِ وأخُو الجهالةِ في الشقاوةِ ينعمُ[2]

ومن الصور المجازية التي عبر فيها عن الزمن بأشياء يتم التعبير بها عن الكائنات المادية، بيته الذي نظمه على البحر البسيط:[3]

أذاقني زمني بلوى شرِقتُ بها لو ذاقَها لبكى ما عاشَ وانتحبَا[4]

يريد أن الزمن أذاقه من الفقر والغربة ما لو ذاقه الزمن نفسه لبكى من عجزه عن الصبر على ذلك.[5]

والنحب هو رفع الصوت بالبكاء.[6]

تتجلى الصورة المجازية في نسبة الأفعال الواردة في البيت إلى الزمن، وقد عبر المتنبي بها في صورة الزمن الفائت واختياره هذا الزمن دون غيره من أنواع الزمن البلاغي، عزز فخره بنفسه، فهو يتحدث عن زمن فائت جاهد به وقاسى من بلوى أذاقه إياها الزمن، ولو أن الزمن نفسه ذاقها لبكى وما استطاع الصمود، فاستخدام المتنبي لهذا النوع من الزمن رسم الصورة المجازية كلوحة أمام القارئ يشاهد بها الصامد والمنتحب.

وقد بدأ المتنبي صورته المجازية في انهزام الزمن بالترتيب الزمني، فبدأ المتنبي الصورة ببكاء عادي، في قوله" لبكى" ثم تصعد الأمر إلى النحيب، وهو درجة عالية من البكاء، في قوله" وانتحبا" وبهذا الترتيب الزمني التدريجي صور المتنبي انهزام الزمن لو ذاق ما أذاقه للمتنبي، وتصوير المتنبي هذه الصورة المجازية لانهزام الزمن يدل على أن المتنبي لم يفعل هذا في واقعه، بالرغم من أنه ذاق ما يستدعي ذلك!

ولو استخدم زمن الآن وقال" يذيقني" لدلت هذه الصورة المجازية على أن الجهاد قائم في هذه اللحظة، وقد يصمد المتنبي حتى نهايته، وقد يكون الأمر عكس ذلك، فالصورة لم تكتمل حتى الآن،

---

[1] راجع تحليل هذا البيت في المبحث الأول من الفصل الثاني. في محور: التقديم والتأخير.

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٨٨

[3] انظر: المصدر السابق. ص ١٢٤ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص١٥١

[4] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٢٥

[5] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ١٥٧

[6] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(نحب). م١٤ ص٢٠٦ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(نحب). ص ١٣٦

لكن تعبير المتنبي عن الصورة المجازية في الزمن الفائت حمل صورة الزمن الكلي عليه، حيث أفاد اكتمال المشهد، والنتيجة التي ذكرها المتنبي في بيته؛ هي صموده وانهزام الزمن!

وفي بيت من قصيدة أخرى يصور فيه الشاعر صراعه مع الزمن، إلا أنه في هذه القصيدة نظمها على البحر الكامل؛[1] وقد سمي بذلك لكمال حركاته؛ لأن به ثلاثين حركة، وليس من البحور ما هو شبيه به،[2] وبذلك يحلق المتنبي في رسم لوحته المجازية، غير أنه إذا كان في الأبيات السابقة صور صراعه مع الزمن، فهو في هذا البيت يصور صراعه مع جزء منه، مع الليل، يقول:

شيمُ الليالي أن تُشككَ ناقتي صدريْ[3] بها أفضى أم البيداءُ[4]

يريد المتنبي في هذا البيت أن عادة الليالي أن ترمي به في طول الأسفار، حتى أن ناقته تتساءل أصدر المتنبي أوسع أم البيداء؟ لما تراه من أناته وتجلده وسعة صدره على المشقات.[5]

يرسم المتنبي لوحته المجازية عن طريق صورتين مجازيتين جزئيتين في الصورة المجازية الكلية المتجلية في الزمن الكلي في البيت، فالصورة المجازية الأولى هي أن الليالي تقوم بتشكيك ناقته، والليالي غير مادية، وهذا فعل يصدر من كائن مادي، فإذا كانت الشيمة هي العادة، فإن العادة تدل على التجدد، والتجدد يكون في الشيء الحي.

والصورة الثانية، هي أن الذي يستقبل التشكيك هي الناقة، وهذا تعبير مجازي؛ لأن الذي يستقبل التشكيك كائن عاقل، والناقة غير عاقلة.

وهذه الصورة المجازية محمولة على زمن الآن" تشكك" حيث وصف هذا الشك بأنه من شيم الليالي، والشيم هي صفات ملازمة للإنسان على الدوام، فانتقل زمن الآن" تشكك" من دلالته الآنية في تقييده بالشيم، إلى الدلالة الاستمرارية، المحمولة على السياق، فحملت صورة الزمن الكلي على استمرارية جلد المتنبي وتحمله المشاق.

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٠٢ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٩٢

[2] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص ١١٣

[3] أي: أصدري. انظر: ديوان المتنبي. ص ٨٤ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ٩٤

[4] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٠٣

[5] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ٩٤

ومن صوره الزمنية في المجاز، قوله:

ليتَ الحوادثَ باعتني الذي أخذتْ مني بحِلمي الذي أعطتْ وتجرِبي[1]

يريد أن الدهر أخذ منه شبابه وأعطاه التجارب.[2]

وجاء في المعاجم أن حدثان الدهر وحوادثه يعني نوائبه وما يحدث منه.[3]

فإذا كان الدهر جزءا من الزمن– كما مر سابقا– والحوادث هي نوائب الدهر، فهذا يعني أنها جزء منه، ومن ثم فهي جزء من الزمن.

والمتنبي بدأ بالحوادث صورته الزمنية المجازية، وتتجلى الصورة المجازية في أن الدهر أعطاه التجارب في شبابه، مما يعني أن المتنبي منذ عمر باكر شق طريق الحكمة التي اكتسبها من نوائب الدهر، وهذه الصورة المجازية صورها بالزمن الفائت" باعتني" وهي أمنية ممتدة من الزمن الفائت في" أعطت" فبما أن العطاء تم في زمن فائت وتحقق، إذن فالأمنية آنية، يتمناها المتنبي الآن، لكن الزمن الذي يتمنى حدوثها فيه هو الزمن الفائت، الموازي لزمن العطاء، وصورة الزمن الكلي محمولة على هذه الصورة المجازية في الزمن الفائت، حيث إن تحقق العطاء في الزمن الفائت، أفاد تحقق حكمة المتنبي، فهو وإن كان يعبر في البيت عن رغبته في الرفاهية ورغد العيش، إلا أن الضد من هذا التعبير يعكس حكمة المتنبي بطريقة غير مباشرة، فقد حُمِلت– أي الحكمة– على صورة الزمن الكلي المحمول على الصورة المجازية في الزمن الفائت، والذي أفاد تحقق حكمة المتنبي.

وقد نظم المتنبي القصيدة على البحر البسيط،[4] مما أفسحت تفعيلاته الكثيرة المجال أمام الشاعر لرسم وجهة زمن عكسية، بدأها من صورة زمن الأمنية الآنية الممتد من زمن العطاء الفائت، ودلالة الزمن الكلي المحمول على الصورة المجازية في هذين الزمنين الجزئيين.

ومن الشواهد أيضا قوله:

وليفخرِ الفخرُ إذا غدوتُ به مُرتديا خيرهُ ومنتعِلَهْ[5]

---

[1] ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٣٧

[2] انظر: البرقوقي، عبدالرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ١٨٥

[3] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(حدث). م ٤ ص٥٣ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(حدث). ص ١٦٧

[4] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ١٣٦ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص١٨٢

[5] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٣١

يريد أنه لبس الفخر فصار رداء على منكبه، ونعلا تحت رجله؛ إذن فجدير بالفخر أن يفخر بنفسه![1]

شكل المتنبي صورته المجازية في الفخر، على نفس الغرار الذي صور به صور الزمن المجازية في الأبيات السابقة، فالفخر ليس مادة ولا كائنا عاقلا، حتى يشعر بالفخر، وشعور الفخر يشعر به كائن مادي، وقد عبر المتنبي تعبيرا مجازيا ذهب به إلى أن الفخر نفسه يفخر بنفسه إذا انتعله المتنبي ولبسه!

بدأ المتنبي صورته المجازية في نسبة الفخر إلى الفخر، في زمن الآن" يفخر" فدلت الآنية الزمنية على حضور الصورة، ثم انتقل إلى الزمن الفائت" غدوت" بيد أنه معلق بأداة الشرط" إذا" الدالة على الاستقبال وبذلك ينتقل معناه إلى المستقبل.

وصورة الزمن الكلي محمولة على التقييد بإذا، الذي يدل على الزمن الآتي، إلا أن هذا التقييد لا يقلل من اعتزاز المتنبي بنفسه، بل ينقل هذه الصورة المجازية المستحيلة، من الاحتمالية المستقبلية إلى التأكيد، عن طريق تقييد الصورة المجازية في الزمن الآتي بأداة الشرط" إذا" وإذا تدل على الشيء المحقق وقوعه،[2] فدل ذلك على أن هذه الصورة المجازية محققة الوقوع!

وعلى أن المتنبي في صوره الزمنية عادة ما يستخدم بحورا ذات تفعيلات كثيرة، إلا أنه في هذا البيت الذي نقل به صورة مجازية من الاحتمالية المستقبلية إلى التأكيد، نظمه على البحر المنسرح،[3] وهو بحر من ثلاث تفعيلات(مستفعلن مفعلات مفتعلن)، وسمي بذلك؛ لسهولته وذلك أن مستفعلن متى وقعت ضربا في غيره فلا مانع من مجيئها على أصلها، ومتى وقعت مستفعلن في ضربه لم تجئ على أصلها، لكنها جاءت مطوية، والطي: حذف الرابع الساكن.[4]

واستخدام المتنبي بحرا ذا تفعيلات قصيرة صور به صورة زمنية مجازية أبدع بها في نقل الصورة المجازية إلى التحقق الذي لا ريب فيه، ينم عن عبقريته اللغوية، وعجيب شعره!

---

[1] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ٢٢٣

[2] انظر: السكاكي أبو يعقوب. مفتاح العلوم. ص ٣٤٧

[3] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣٣٠ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص٢٢١

[4] انظر: مناع، هاشم. الشافي في العروض والقوافي. ص١٨٣

ومن صوره الزمنية المجازية، التي نقل بها صفات الإنسان، إلى أشياء غير مادية، ونظمها على البحر الطويل،[1] قوله:

تُحقرُ عندي همتي كُل مطلبٍ ويقصُرُ في عيني المدى المتطاولُ[2]

فهو يريد أن يوضح أن همته العالية تجعله يرى أي شيء يطلبه حقير، وأن الغاية البعيدة قصيرة في عينه.[3]

وهم بالشي، أي: يهم هما، نواه وأراده وعزم عليه.[4] والمدى للبصر منتهاه.[5]

إن الهمة شيء غير مادي، فلا يمكنها تحريض الإنسان على احتقار شيء معين، كما يمكن الإنسان فعله، لكن المتنبي صور الهمة وهي تقوم بهذا الشيء بالتعبير المجازي، فصور في البيت صورة مجازية وهي أن همته تحقر عنده كل مطلب؛ لأن نفسه السامية تطلب وتتطلع إلى مالا يُطلب، وصور هذه الصورة بزمن الآن" تحقر" فدل ذلك على الآنية التي تفيد أن الآن همة المتنبي عالية لا ترتضي أن تطلب المطالب المتواضعة، وهذه الصورة المجازية ستضعف لو عبر المتنبي عنها بالزمن الفائت، فيدل ذلك على زوال هذا الأمر، واحتمالية تبدل الحال الآن، فسياق البيت بذلك لن يدل على التحقق بالزمن الفائت، بقد ما يدل على احتمالية زوال الهمة الآن، من جهة، ومن الجهة الأخرى فإن الآنية بالسياق مددت شعور تدفق الإحساس الممتد من قلق لا يهدأ، جراء مطالب همته العالية، وربط هذا الزمن الجزئي بالزمن الجزئي الآني" يقصر" في المعية الزمنية بحرف الواو، فمددت هذه المعية الدلالة من الشطر الأول إلى الشطر الثاني، وبهذه الصورة المجازية تتكون صورة الزمن الكلي الذي يدل على آنية تأهب المتنبي لمطالب همته الثائرة بالطموح.

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣١٢ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص١٦٥

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٣١٢

[3] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج٢ ص ١٦٦

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(همم). م ١٥ ص ٩٤

[5] انظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(مدى). ص ١٣٣٣

ومن تصوير المتنبي للمشاهد الزمنية في المجاز، مطلع قصيدة نظمها على البحر الطويل،[1] رسم فيها لوحة ملحمية، ولونها بمعجم الحرب، وهو يقاتل الدهر! يقول:

أطاعنُ خيلا من فوارسها الدهرُ وحيدا، وما قولي كذا ومعي الصبرُ؟
وأشجعُ مني كل يوم سلامتي وما ثَبَتَتْ إلا وفي نفسها أمرُ
تمرستُ بالآفاتِ حتى تركتُهَا تقولُ: أماتَ الموتُ أم ذُعِرَ الذُعرُ[2]

فقد جاء في المعاجم أن طعن: طعنه بالرمح، طعنا، والطعنة: أثر الطعن،[3] والذُعرُ، بالضم: الخوف والفزع، وذُعِر فلان ذعرا، فهو مذعور، أي أُخِيف.[4]

فالمتنبي يريد أنه يطاعن فرسانا، والدهر واحد منها، وأن سلامته الباقية معه أشجع منه، وأنه تمرس بالآفات حتى تعجبت منه سلامته، وقالت: أمات الموت حتى لا يصيبه؟ أم خافت منه المخاوف حتى لا تخيفه؟[5]

رسم المتنبي صورته المجازية ابتداء بالزمن الآن" أطاعن" ثم استأنف رسم المشهد بالتنقل عبر أزمنة أخرى، فانتقل إلى الزمن الجزئي الثاني، وهو الزمن الفائت" ثبتت" ومن ثم الزمن الفائت في البيت الثالث" تمرستُ" ثم فصل بمهلة زمنية تجلت في" حتى" فدلت على طول ممارسته، ومن ثم انهى المشهد في الزمن الجزئي، زمن الآن" تقول"، وهذا" زمن الآن" لفظا، لكن في موقعه بالسياق، وبعد اقترانه بالزمن الفائت السابق له" تركتها" دل على أن معناه زمن فائت، وبذلك جاءت الأزمنة في جملة القول التالية للزمن الجزئي" تقول"، أزمنة فائتة" مات- ذعر"، فالوقت الذي تساءلت فيه شجاعة المتنبي في جملة القول هو موازٍ للوقت في الزمن الفائت الذي تركها فيه المتنبي؛ ولذلك جاءت جملة القول بالأزمنة الفائتة؛ لأنها محمولة على الزمن الفائت" تركتها".

وهذه الأزمنة كلها محمولة على الزمن الأول زمن الآن" أطاعن" فدلت صورة الزمن الكلي في البيت على آنية صراع المتنبي التي تتطلب يقظته وانتباهته لمواجهة الصراع، وبتنقل المتنبي بين الأزمنة الجزئية في الصورة المجازية، رسم المشهد كاللوحة أمام المتلقي.

---

[1] انظر: ديوان المتنبي بزياداته. ص ٢١٩ وانظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص٤٠٣

[2] ديوان المتنبي بزياداته. ص ٢١٩

[3] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(طعن). م٩ ص١٢٢ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(طعن). ص ١٢١٣

[4] انظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة(ذعر). م٦ ص٣٢ وانظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط. مادة(ذعر) ص ٣٩٦

[5] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن. شرح ديوان المتنبي. ج١ ص ٤٠٣

لقد صور المتنبي شجاعته انطلاقا من مقاتلته الدهر، مرورا بمدحه شجاعته، التي ذكر أنها أشجع منه، ولا أشجع منها إلا هو! فبعد أن ذكر أنها أشجع منه، عن طريق التجدد في الزمن الظرفي" كل يوم" فصل بمهلة زمنية تجلت في" حتى" فدلت على طول ممارسته بالآفات، في نفس هذه الأيام التي كانت بها سلامته أشجع منه، مما يعني أنه صمد معها في شجاعتها، وسرى معها بنفس خطها الزمني" كل يوم" إلى أن اعترفت أن المتنبي أشجع منها في حيرة تساؤلها! وهذه الفترة التي صمتت فيها شجاعته إلى أن اعترفت، فترة زمنية يتجلى طولها في" حتى" التي تدل على انتهاء الغاية، وهي فترة زمنية أطول من الفاء وثم، فدلت على طول الفترة التي قضاها في ممارسة الآفات.

تنقل المتنبي بين الأزمنة الجزئية في الصورة المجازية، فرسم لوحة فنية لو أراد التعبير عنها بالأشياء الخارجية الحقيقية لن تعطي هذه اللوحة الحماسية في الصورة المجازية التي يقاتل بها الإنسان الدهر، وسلامته تتعجب منه! وقد كانت الصورة المجازية كلها محمولة على الزمن الكلي الدال في السياق على الآنية، التي تتجلى في بداية اللوحة بزمن الآن" أطاعن".

وبعد، فقد تناول هذا المبحث الأخير من الرسالة دراسة الزمن في المجاز، وذهبت فكرته إلى دراسة صورة الزمن في المجاز عن طريق تحليل الصورة الزمنية في الصورة المجازية في الأبيات.

وتبين بالتحليل أن الصورة المجازية تفتح التجديد والابتكار للشاعر في رسم لوحات فنية مستوحاة من الخيال الخاص بكل كاتب، وهذا ما لن تفسحه له التعبيرات المستوحاة من الصور الخارجية الحقيقية، كما تبين أن الزمن المعبر عنه في الصورة المجازية يتلاحم معها في رسم اللوحة، فللزمن البلاغي أنواع- كما تم التوضيح في التمهيد- والشاعر حين يختار نوعا واحدا من هذه الأنواع، أو حين يتنقل بين هذه الأنواع في صوره المجازية، يرسم للمتلقي لوحة، أو يضعه أمام مشهد حي، يشاهده المتلقي في هذه الأزمنة التي رسم بها الشاعر لوحته في الصورة المجازية.

وتحليل الصورة الزمنية في الصورة المجازية، يمكن تطبيقه على جميع الصور البلاغية، وهذا التحليل سيفتح الآفاق أمام كل من الكاتب والناقد، لتحليل النص بقراءات متعددة، تنطلق من تحليل الصورة الزمنية في هذه الصور البلاغية.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد:

فقد قدمت هذه الدراسة محاولة لتأصيل وتطبيق الزمن البلاغي، انطلاقا من تحليليه في المستوى البلاغي من اللغة، واتخذت مدح الذات في شعر المتنبي أنموذجا. وقد خلصت إلى النتائج التالية:

١- أن علم المعاني من أثرى العلوم البلاغة المشتملة على دلالة زمنية، وهو علم ملتحم مع النحو، وقائم على الفكر النحوي، ولما كان نصيب الزمن في النحو عدم التبويب، انعكس ذلك على علم المعاني، فلم يكن بعلم المعاني أو بغيره من علوم البلاغة تبويبا خاصا بالزمن.

٢- لم يرد مصطلح" الزمن البلاغي" في التراث والمعاجم البلاغية، فكل ما ورد عن مفهومه مصطلحات لمباحث مفرقة تدل على دلالة زمنية، كل مبحث منها يحمل جزء من الخطاب الزمني الكامل في البلاغة، لكن مصطلح" الزمن البلاغي" لم يرد في التراث، ولم يفرد تبويبا خاصا للزمن في التراث البلاغي ولا النحوي.

٣- تدل" حتى" على مهلة زمنية أطول من" الفاء" و" ثم".

٤- أن أنواع الزمن البلاغي قبل تقييدها بأدوات التقييد تدل على دلالتها الزمنية الخاصة بها، وبعد تقييدها تقيد دلالاتها بدلالة الأداة التي قيدت بها.

٥- أن دلالة الالتفات الزمنية محصورة في الالتفات بين الأفعال، ولا يشتمل عليها الالتفات بين الضمائر أو الأعداد أو غير ذلك.

٦- أن الدلالة الزمنية في المخالفة بين صيغ الأفعال هي ذاتها الالتفات بين صيغ الأفعال، مع فارق المصطلحين فقط.

٧- أن الدلالة الزمنية في التبديل بين الجهات لا تقتصر على الالتفات من الماضي إلى المضارع والعكس، بس تشمل الالتفات بين جميع أنواع الزمن البلاغي.

٨- توصلت الدراسة إلى أن المباحث الثلاثة الأولى في الفصل الثاني هي الصور الزمنية البلاغية، وهي محصورة في علم المعاني.

٩- خلصت الدراسة إلى صلاحية تطبيق الصورة الزمنية في الصورة المجازية، من خلال تحليل، أبيات المتنبي.

١٠- أن أنواع الزمن البلاغي حاضرة في أكثر الصور البلاغية، وتحليل الصورة الزمنية في أي صورة بلاغية أخرى ينجم عنه توسيع الدلالة في الصورة البلاغية.

١١- أن توظيف الصورة المجازية التي رسمها المتنبي من أنواع الزمن البلاغي فتحت الأفق إلى التوسع في خيال الكاتب، وتحليل الناقد، فقد صورت لوحات فنية من خلال رسم الخيال المجازي والإبحار فيه بين عوالم الأزمنة البلاغية.

١٢- أن شعر المتنبي قادر على العطاء وتوليد الدلالات المتعددة، وإن شعره يتميز بإمكانية قراءته قراءات متعددة، وبذلك بفتح الأفق لتحليل الصور البلاغية الجديدة فيه!

١٣- تتميز الدلالات الزمنية في شعر المتنبي بإبراز المعنى الذي أراده الشاعر من السياق.

١٤- للمتنبي وعي بدلالات الجهات الزمنية يتجلى في توظيفه الأزمنة توظيفا يحمل المعنى على عاتقه، وتكرار ذلك في كثير من أبياته، ينم عن وعي بالدلالة الزمنية، لا يمكن أن يحسب محض صدفة.

١٥- يعتمد المتنبي- أحيانا- على طرق غير مباشرة في مدحه لذاته، منها: ازدراء الصفات السيئة في غيره، والذي عكس نفيه عنه، وكذلك مخاطبة نفسه كآخر، ومدح هذا الآخر، وأيضا مدح الآخر بطريقة تبرز أنه هو أيضا يتصف بهذه الصفات.

وتوصلت الدراسة في نهايتها إلى جملة من التوصيات:

١. الانطلاق من تعريف الدراسة للزمن البلاغي إلى دراسته بالقرآن الكريم، أو دراسته في أي موضوع في مدونة أحد الشعراء، وذلك بتطبيق صورة واحدة من الصور الزمنية البلاغية، التي تناولتها الدراسة في المباحث الثلاثة الأولى من الفصل الثاني، أو بتطبيقها كلها.

٢. دراسة الزمن البلاغي في فن من فنون العربية غير الشعر، كالقصة القصيرة مثلا.

٣. دراسة الزمن البلاغي في صورة من صور البلاغة غير الزمنية، كالتشبيه أو غيرها من صور البلاغة، في إحدى المدونات.

وبعد، فهذا ما خلصت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات يأخذ بها الباحثون فيما بعد، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، إن أحسنت فمن الله، وإن أسأت أو أخطأت فمن نفسي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

القرآن الكريم.

ابن المعتز، أبو العباس بن عبد الله.(٢٠١٢) كتاب البديع. شرحه وحققه: عرفان مطرجي. مؤسسة الكتب الثقافية. بيروت. لبنان.

ابن جني، أبي الفتح عثمان.(٢٠٠٤) الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي. حققه وقدم له: الدكتور: رضا رجب. دار الينابيع. دمشق.

ابن منظور الافريقي المصري، الإمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم.(٢٠١٧) لسان العرب.ط٩ دار صادر. بيروت.

أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمي. مجاز القرآن. عارضه بأصوله وعلق عليه: الدكتور محمد فؤاد سزكين. مكتبة الخانجي. القاهرة. د.ت.

البرقوقي، عبدالرحمن.(٢٠١٣). شرح ديوان المتنبي. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان

الجرجاني، عبد القاهر.(٢٠٠٤) دلائل الإعجاز.ط٥ قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة.

ديوان المتنبي بزياداته(٢٠١٢) حققه وضبطه وصنع مقدمته الفريدة: شهاب الدين أبو عمرو. دار الكتب الوطنية. أبو ظبي. الإمارات.

الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد.(١٩٩٨) أساس البلاغة. تحقيق: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل.(٢٠١٧) الصناعتين الكتابة والشعر. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب.(٢٠٠٥). القاموس المحيط. تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة. بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة. ط٨

القزويني، الخطيب.(٢٠١٥) الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي. المكتبة العصرية. لبنان.

ثانيا: المراجع:

أ- الكتب:

ابن الأثير الجزري، نصر الله أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.(١٩٩٨) حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد محمد عويضة. دار الكتاب العلمية. بيروت. لبنان.

ابن جني، أبي الفتح عثمان.(٢٠٠٧) الخصائص. المحقق: الشربيني شريدة. دار الحديث. د.م.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد.(٢٠١٣) المقدمة. تحقيق: درويش الجويدي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت.

ابن عقيل العقيلي الهمداني المصري، بهاء الدين عبد الله.(٢٠٠٩) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد. دار الطلائع. القاهرة.

ابن هشام الانصاري المصري، الإمام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله(٢٠٠٩) مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب. دار الطلائع. القاهرة.

أبو زكريا يحي بن زياد. معاني القرآن. تحقيق: أحمد يوسف النجاتي- محمد علي النجار- عبد الفتاح إسماعيل الشلبي. دار المصرية للتأليف والترجمة. د.ت.

الألوسي، شهاب الدين السيد محمود. روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني. تصحيح وتعليق: إدارة الطباعة المنيرية. دار إحياء التراث العربي. بيروت. لبنان. د.ت.

أمين، بكري شيخ.(٢٠٠٥) المتنبي وصراعاته دراسة(نفسية أسلوبية). ط٢ الدار السعودية للنشر والتوزيع.

التميمي، جنان عبد العزيز.(٢٠١٣) الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني(دراسة لسانية إدراكية). جامعة الملك سعود، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها.

جحفة، عبد المجيد. (٢٠٠٦). دلالة الزمن في العربية دراسة في النسق الزمني للأفعال. توبقال. المغرب.

الجرجاني، عبد القاهر.(٢٠١٤) أسرار البلاغة. تحقيق: محمد الفاضلي. المكتبة العصرية صيدا. بيروت.

حسان، تمام.(١٩٩٠) مناهج البحث في اللغة. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.

الحمادي، جلال عبد الله محمد سيف.(٢٠٠٧). العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية. الجمهورية اليمنية، جامعة تعز، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

زايد، علي عشري.(٢٠١٤) البلاغة العربية(تاريخها- مصادرها- مناهجها) ط٨ مكتبة الآداب. القاهرة.

الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن.(١٩٨٦) حروف المعاني.ط٢ حققه وقدم له: الدكتور: علي توفيق الحمد. دار الأمل. الأردن.

السامرائي، ابراهيم.(١٩٦٦) الفعل زمانه وابنيته. مطبعة العاني. بغداد.

السامرئي، مهدي صالح.(١٩٧٤). المجاز في البلاغة العربية. دار الدعوة. سورية.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي.(٢٠٠٠) مفتاح العلوم. حققه وقدم له وفهرسه: الدكتور عبد الحميد هنداوي. دار الكتاب العلمية.

سلطان، منير.(١٩٩٦) البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز. منشأة المعارف. الاسكندرية.

السهيلي، أبي القاسم عبد الرحمن.(١٩٩٢). نتائج الفكر في النحو. حققه وعلق عليه: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود- الشيخ علي محمد معوض. دار الكتب العلمية. لبنان.

سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر.(١٩٧٧) الكتاب كتاب سيبويه. ط٢ تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

السيرافي، يوسف بن أبي سعيد الحسن.(١٩٧٤). شرح أبيات سيبويه. تحقيق: الدكتور محمد علي الريح هاشم. مراجعة: طه عبد الرءوف سعد. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. مصر.

السيوطي.(٢٠٠٧) المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرح وتعليق: محمد أبو الفضل ابراهيم- محمد جاد المولى- علي محمد البجاوي. المكتبة العصرية، صيدا. بيروت.

صمود، حمادي.(١٩٩٤) التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس.ط٢ منشورات كلية الآداب منوبة. تونس.

ضيف، شوقي. البلاغة تطور وتاريخ. ط١٠ دار المعارف. القاهرة. د.ت.

طبانة، بدوي. (١٩٧٦) البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. ط٦. مكتبة الأنجلو المصرية. مصر.

طبانة، بدوي. معجم البلاغة العربية. دار المنارة للنشر والتوزيع. جدة. دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع. الرياض. د.ت.

طبل، حسن. أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية.(١٩٩٨) دار الفكر العربي. القاهرة.

عباس، إحسان. (١٩٩٧) تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن القاني حتى القرن الثامن الهجري. دار الشروق. عمان.

عباس، فضل حسن.(٢٠٠٩). البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني. ط١٢ دار النفائس. الأردن.

عتيق، عبد العزيز. (١٩٧٠) في تاريخ البلاغة العربية. دار النهضة العربية. لبنان.

العسكري، أبو هلال.(٢٠١٤) الفروق اللغوية.ط٢ الرسالة العالمية. د.م.

العلوي اليمني، يحيى بن حمزة بن علي ابن ابراهيم.(٢٠٠٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت.

غاليم، محمد(١٩٨٧) التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. توبقال، المغرب.

فيود، بسيوني.(٢٠١٠) علم المعاني. ط٣ مؤسسة المختار. القاهرة.

القيرواني، أبي علي الحسن ابن رشيق.(١٩٩٦). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. قدم له وشرحه وفهرسه: د. صلاح الدين الهواري- أ. هدى عودة. دار ومكتبة الهلال. بيروت. لبنان.

كرم، يوسف.(٢٠١٢) تاريخ الفلسفة الأوربية في العصر الوسيط. هنداوي. مصر.

لخضري، محمد أمين.(١٩٩٣). من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم" الفاء وثم". مكتبة وهبة. القاهرة.

مانع، هاشم.(٢٠٠٣) الشافي في العروض والقوافي.ط٤ دار الفكر العربي. بيروت.

المبارك، مازن.(٢٠١٤) الموجز في تاريخ البلاغة. ط٧ دار الفكر. دمشق.

المخزومي، مهدي.(١٩٨٦) في النحو العربي نقد وتوجيه.ط٢ دار الرائد العربي. بيروت. لبنان.

المرادي، الحسن بن قاسم.(١٩٩٢) الجنى الداني في حروف المعاني. تحقيق: الدكتور: فخر الدين قباوه، الأستاذ: محمد نديم فاضل. الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

مطلوب، أحمد.(١٩٨٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الملاخ، امحمد. (٢٠٠٩). الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية. الأمان. الرباط.

يقطين، سعيد.(٢٠٠٥) تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير) ط٤ الدار البيضاء. المغرب.

ب- المجلات:

بايو، غيّاث.(٢٠١٣). دلالة العدول في صيغ الأفعال(دراسة نظرية تطبيقية). مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة: العدد الثاني عشر.

الجميلي، عدنان جاسم محمد. تأملات أسلوبية لمصطلح" شجاعة العربية" في الدرس البلاغي العربي. مجلة كلية الآداب- جامعة بغداد: العدد ١٠٠.

شهاب، هناء محمد. الدليمي، أحمد عامر.(٢٠٠٥) المعاني الثانية التي تضمنها أسلوب الالتفات في آيات الماء النازل من السماء. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية: مجلد ٣، العدد ٣.

الغيضاوي، علي. جماليات الزمان في شعر الشابي: نحو دراسة أغراضية منهجية. مجلة الحياة الثقافية: العدد ٦٩-٧٠. ١مارس١٩٩٥.

قحطان، طاهر عبد الرحمن.(٢٠٠٥) الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم. مجلة الدراسات الاجتماعية: العدد التاسع عشر.

محمد، أحمد محمد علي.(٢٠١٢). أثر الأنا في أسلوبية قصيدة المتنبي. مجلة بابل للدراسات الإنسانية: العدد الأول، مجلد ٢.