OPEN ACCESS
Received: 04 -01 -2025
Accepted: 22- 03-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Ibn Jinnī and the Art of Poetic Criticism: A Study of Rhetorical and Linguistic Mechanisms

Dr. Abbas Dafallah Mudawi Ahmed *
amatwi@kku.edu.sa

Abstract

This paper explores Ibn Jinnī's methodological approach to poetry criticism by analyzing his use of rhetorical and linguistic instruments across selected poetic excerpts. Structured into an introduction, three thematic sections—on rhetorical devices, linguistic and grammatical tools, and his influence on later critics—and a conclusion, the study demonstrates how Ibn Jinnī's work laid the groundwork for an integrated linguistic framework in Arabic literary criticism. It argues that his contributions to grammar, rhetoric, prosody, and poetic analysis not only solidified his reputation as a leading critic and linguist but also profoundly shaped subsequent critical theory. Ibn Jinnī's reading of al-Mutanabbī underscores the poet's timelessness and textual complexity, while his innovative examination of Kathīr 'Izzah's verses effectively inaugurated a new mode of critique focused on the text's underlying subtexts.

Keywords: Classical Literary Criticism, Poetry Criticism, Rhetorical Tools, Linguistic Mechanisms, Linguistic Criticism.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Ahmed, A. D. M. (2025). Ibn Jinnī and the Art of Poetic Criticism: A Study of Rhetorical and Linguistic Mechanisms, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(2): 288 -311. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2545

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/01/04م
تاريخ القبول: 2025/03/22م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

ابن جني وفن نقد الشعر: قراءة في الآليات البلاغية واللغوية

د. عباس دفع الله مضوي أحمد *
amatwi@kku.edu.sa

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى قراءة الآليات والأدوات النقدية عند ابن جني في نقده للشعر، مع التركيز على آرائه النقدية وتحليلاته لنماذج من النصوص الشعرية. وبيان أثره في تطور الفكر النقدي العربي ومدى إسهاماته في تأسيس رؤية لغوية متكاملة تجاه النص الشعري، وسرد جملة من مواقفه النقدية. وقد انتظم البحث في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة جاءت على النحو التالي: أولها الآليات البلاغية في نقد الشعر عند ابن جني. **وثانيها** الأدوات اللغوية والنحوية في نقد الشعر عند ابن جني. وثالثها أثر ابن جني على النقد والنقاد الذين جاءوا من بعده. وتوصل البحث إلى أن ابن جني من أبرز النقاد واللغويين في تاريخ الأدب العربي، وله تأثير عميق على النقاد الذين جاءوا بعده. وقد أسهم في تطوير النظرية النقدية الأدبية من خلال عمله في مجالات النحو، والبلاغة، والعروض، والنقد الشعري، مما ترك أثرًا بالغًا على الفهم النقدي للأدب في العصور التالية. يرى ابن جني أن المتنبي شاعرٌ يتجاوز عصره، وأن نصوصه تحتوي على معانٍ متعددة تحتاج إلى قارئ متمكن لفهمها. وأن ابن جني في تناوله لأبيات كُثيِّر عَزَّة تفرد عن السابقين له في التناول، وفتح المجال لنوع جديد من النقد الأدبي يكاد يكون جديدًا في زمانه وهو ما يسمى بنقد ما يتوارى خلف السطور.

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي القديم، نقد الشعر، الأدوات البلاغية، الآليات اللغوية، النقد اللغوي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: أحمد، ع. د. م. (2025). ابن جني وفن نقد الشعر: قراءة في الآليات البلاغية واللغوية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(2): 288-311. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2545

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

لقد تشكل النقد العربي القديم وفق معايير استُنبطت من النصوص الأدبية الأولى، وغدت تلك المعايير أطرا عامة، تفرعت عنها معايير أخرى في عصور تالية، ولم يستطع النقد القديم طرح أطر جديدة إلا مع بروز نصوص جديدة، أحدثت تغييرا في الأنساق التعبيرية، وجددت في المعجم اللفظي، فكان لزاما أن يجدد النقد أدواته ورؤاه، ومعاييره التقييمية، ولم يكن الأمر سهلا على من حمل لواء التجديد في النص، ومن نظر لهذا التجديد، إذ قام جدل طويل حول استباحة النص الجديد لعمود الشعر، وقفزه على سنن القول الشعري المألوفة، بل وتجاوزه لمعايير تركيبية وصرفية وعروضية، كانت إلى حد قريب موانع لأي شاعر أن يلحن فيها، أو يتغافل عنها، طلبا للمعنى، وسعيا للصنعة اللفظية. وفي هذا المجال، يبرز ابن جني الشارح اللغوي الناقد الذي أراد الباحث أن يبرزه في هذه الورقة.

يُعد ابن جني واحدًا من أبرز أعلام النقد والبلاغة واللغة في التراث العربي، حيث امتاز بفكره العميق ودقة تحليله لمسائل اللغة والشعر على حد سواء. فقد تميزت مؤلفاته بنظرة علمية ثاقبة وبأسلوبه المبتكر الذي جمع بين الأصالة اللغوية والدقة النقدية.

يتجلى اهتمام ابن جني بالشعر من خلال دراساته اللغوية والنقدية التي تضمنها كتاباه "الخصائص" و "سر صناعة الإعراب"، حيث كشف عن الجوانب الفنية والجمالية في الشعر العربي، وأظهر قدرته على تحليل النصوص الشعرية من منظور لغوي ونقدي يجمع بين النظرية والتطبيق.

إن نقد الشعر عند ابن جني لم يقتصر على الأسس الفنية من وزن وقافية وبنية، بل تجاوز ذلك إلى تحليل الظواهر اللغوية والصوتية والدلالية، مما جعله يشكل حلقة وصل بين النقد الأدبي والدرس اللغوي. لقد حاول ابن جني ربط المعنى بالبنية اللغوية للشعر، معتبرًا أن الألفاظ والمعاني متلازمان، وأن جمال النص الشعري يكمن في إتقانه على المستوى اللغوي والدلالي معًا.

أما إشكالية البحث فتتمثل في السؤالين الآتيين:

- كيف أثر ابن جني في تطور فن نقد الشعر العربي من خلال آليات النقد والأدوات التي اعتمدها؟
- ما الدور الذي لعبته هذه الأدوات في تحليل وتفسير النصوص الشعرية في ضوء مفاهيمه النقدية والجمالية؟

وتهدف الدراسة إلى تحليل آليات النقد عند ابن جني، وذلك بدراسة الأدوات التي استخدمها ابن جني في نقد الشعر، مثل فحص اللغة، البلاغة، والمعايير الجمالية التي اعتمد عليها لتقييم النصوص الشعرية، وبيان ذلك كما يأتي:

- الكشف عن الآليات البلاغية التي استخدمها ابن جني في نقده الشعري، مثل استخدام الاستعارة، التشبيه، المجاز، والجناس.
- معرفة كيف استخدم ابن جني معرفته العميقة باللغة العربية والنحو في نقد الشعر وتفسيره، وكيف ساهم ذلك في تطوير النقد الأدبي في زمانه.
- دراسة كيفية اهتمام ابن جني بالتراكيب اللغوية، وتفسيراته الدقيقة للكلمات والتراكيب من منظور لغوي.
- دراسة تأثير ابن جني على النقد الأدبي اللاحق من خلال فحص كيف أثرت أفكار ابن جني في النقاد من بعده.

أما الدراسات السابقة فمنها:

- رؤية ابن جني للشعر، رسالة ماجستير، للطالبة وردية زروقي،2011م. قسم الأدب العربي. كلية الآداب واللغات. جامعة معمري تيزي ويزو. جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية.

- مفهوم الشعر عند النقاد اللغوين (ابن جني أنموذجا)، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة في ليبيا، المجلد الثاني العدد السادس، ديسمبر ٢٠١٦ م. الصفحات (157-175).
- منهج ابن جني في شرح شعر المتنبي، لخذري عالمة، مجلة قراءات، 14 /العدد: 01 2022 ص806-824.
- موقف ابن جني من الضرورة الشعرية والمعنى للاستشهاد بشعر المحدثين -دراسة نحوية للدكتور إبراهيم أحمد سلام. مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، المجلد السابع 2021، صفحة 61إلى ص91.

أما الفرضيات التي يمكن أن ينطلق منها البحث فتتعلق بمقاربة نقدية منهجية لتحليل أدوات ابن جني البلاغية واللغوية في تفسير الشعر. وهذه الفرضيات المحتملة هي:

- فرضية استخدام الأدوات البلاغية واللغوية لفهم أعمق للشعر.
- فرضية التركيز على الجمالية الداخلية للنصوص الشعرية
- مدى نجاعة تلك الأدوات في فهم النص الأدبي وإعادة بنائه وبثه للمتلقي.
- فرضية تأثير ابن جني على النقد وعلى الأجيال التالية في النقد الأدبي.

وقد انتظم البحث في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة جاءت على النحو التالي:

أولها الآليات البلاغية في نقد الشعر عند ابن جني. **وثانيها** الأدوات اللغوية والنحوية في نقد الشعر عند ابن جني. وثالثها أثر ابن جني على النقد والنقاد الذين جاءوا من بعده.

المبحث الأول: الآليات البلاغية في نقد الشعر عند ابن جني

إن فهم الشعر لا يقتصر على دراسة معاني الألفاظ فحسب، بل كان يتجاوز ذلك ليعتمد على **الأدوات البلاغية** لفهم الصورة الشعرية، وتفسير المشاعر والأفكار التي يود الشاعر التعبير عنها. وسنعرض هنا بعض **الأدوات البلاغية** التي استخدمها ابن جني في نقد الشعر، خاصة في تفسيره لأعمال المتنبي الشعرية وغيره من الشعراء ونبدأ ب**رؤية الناقد ابن** جني في قول الشاعر (عزة، 1994، ص 79؛ ابن جعفر، 1978، ص 39).

ولما قضينا من منًى كُل حاجةٍ ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدت على دُهم المهارى رحالُنا ولم ينظُر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

فابن جني أقر بجودة صورة الأبيات وأن هذه الجودة بسبب تشريف المعاني إياها وتقديسها لها بقوله: "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وجملوا حواشيها وهذبوها وصقلوا غُرُوبها، وأرهفوها، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة للمعاني وتنويه {بها} وتشريف منها، ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتحصينه وتزكيته وتقديسه، وإنما المبغي بذلك منه الاحتياط للمُوعَى عليه، وجواره بما يُعطرُ بشره ولا يعُر جوهره، كما قد نجد من المعاني الفاخرة السامية ما يُهجنه ويغُض منه كُدرة لفظه وسوء العبارة عنه" (ابن جني، 1999: 218/1).

ذكر ابن جني أن لهذه الأبيات دلالة خاصة وإثارة للخفي "هذا التعبير يُحيل إلى أن هذه الأبيات تتضمن دلالات وإشارات رمزية لا تُدرك من الوهلة الأولى، بل تستبطن أبعادًا تأويلية وعاطفية تتطلب قراءة متأنية وتحليلًا معمقًا لاستجلاء المعاني المضمرة خلف النص الظاهري." وهي من الأشعار التي تلقى لجمهور خاص، وهم أهل النسيب وأصحاب الهوى، أي هذه الأبيات صدرت من العشاق، لهذا تحدث عن الغموض والإبهام فيها.

ويقصد ابن جني أن هذا الغموض لا يُعبر عنه بلغة عادية عارية من الجمال والتصوير، يقول:" يحاول أن ينقل ذلك الشعور الغامض، دون أن يوفق إلى ذلك لشدة خطفه وسرعة تحوله لذلك فهو يتوسل بالصورة؛ لأنها تضع أمام القارئ مشهدا يثير في نفسه الشعور الذي قد عناه الشاعر ناقلًا بذلك التجربة من نفسه إلى نفوس الشعراء" (ابن جني: 1999: 219/1). وحدد ابن جني الصورة الفنية للأبيات على النحو التالي:

- "وذلك أن في قوله: "كل حاجة" ما يفيد منه أهل النسيب والرِّقَّة، وذوو الأهواء والمقة ما لا يفيده غيرهم ولا يشاركهم فيه من ليس منهم؛ ألا ترى أن من حوائج "منى" أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه، والمعتاد فيه سواها؛ لأن منها التلاقي ومنها التشاكي، ومنها التخلي، إلى غير ذلك مما هو تال له ومعقود الكون به" (ابن جني: 1999: 219/1).

- وقال في: أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا:

"وفي هذا ما أذكره؛ لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع من معناه، وذلك أنه لو قال: أخذنا في أحاديثنا ونحو ذلك، لكان فيه معنى يكبره أهل النسيب وتعنو له ميعة الماضي الصليب. وذلك أنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الأليفين والفكاهة بجمع شمل المتواصلين. فقيده بقوله (بأطراف الأحاديث) أن فيها وحيًا خفيًا، ورمزًا حلوًا، ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون، من التعريض والتلويح، والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأغزل من أن يكون مشافهة، وكشفًا، ومصارحة، وجهرًا. فإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين (وهما بيتان من الأبيات الثلاثة) أعلى عندهم وأشد تقدمًا في نفوسهم، من لفظهما وإن عذُب موقعه وأنق له مستمعه" (ابن جني: 1999: 219/1، 220)، وفي قوله:" وسالت بأعناق المطي الأباطح من الفصاحة ما لا خفاء به، والأمر في هذا أيسر وأعرف وأشهر" (ابن جني: 1999: 220/1).

فما يراه ابن جني هنا هو أن الشاعر قد توسل بالتخيل ليظهر هذا الغرض الغامض. وواضح أن الناقد تبين كنايتين واستعارة وذهب إلى أن هذه الجماليات اللفظية جيء بها ابتغاء التعبير عن شريف المعنى الذي يصعب التعبير عنه، "فكأن العرب إنما تحلي ألفاظها وتدبجها وتشيها وتزخرفها، عناية بالمعاني التي وراءها، وتوصلًا بها إلى إدراك مطالبها، وقد قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: "إن من الشعر لحكمًا وإن من البيان لسحرًا" (أبو داود، 1346: 220/4).

فقوله: إن من الشعر لحكما، يقصد المواعظ والأمثال التي يتعظ بها الناس، وأما قوله: إن من البيان لسحرا فالرجل يكون عليه الحق وهو ألحن بالحجج من صاحب الحق، فيسحر القوم ببيانه، فيذهب بالحق (أبو داود، 1346: 220/4).

وفي هذا يقول ابن جني: "فإذا كان رسولنا الكريم يعتقد هذا في ألفاظ هؤلاء القوم التي جعلت مصائد وأشراكا للقلوب، وسببًا وسلمًا لتحصيل المطلوب، عُرف بذلك أن الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم"(ابن جني: 1999: 220/1).

فابن جني وقف على هذه الصور الفنية الواحدة تلو الأخرى، واستشف أن وراءها حديثًا من أحاديث النفس مكثفًا. واستطاعت هذه الصور أن تنقله إلى المتلقي، وأن المعاني في هذه الأبيات مما تكبره فئة من الناس هم أهل النسيب والمواجد والهوى، وارتبطت بالغرض المرسوم والمطلوب. ويمتاز تناول ابن جني عمومًا بأنه يقوم على التوجه أولًا إلى الذات المبدعة، وتبيين الحدس الذي حدست به، والانفعال الذي وُهب لهذا الحدس وتماسكه. وقد تمثل ذلك في الصور المتلاحقة التي تعكس لنا دواخل الشاعر، وحدد الناقد أن هذه الصور طابعها التلويح والإيماء والغموض.

فخلاصة رأي ابن جني هو: أن الشعر ما يكون نابعًا من نفس قائله مصورًا وضعًا معينًا من أوضاعه، وأن التخيل أداة يتوسل بها الشعراء للتعبير عن الشريف العصي من المعاني، وقد استخدم الناقد في كل ذلك منهجًا يقوم على الوقوف على جزيئات النص ومناطق التوتر فيه.

يرى إبراهيم أحمد سلام عيد في قراءته لهذه الأبيات أن ابن جني من جهة فصله بين الألفاظ والمعاني كان كغيره من اللغويين لكنه من جهة الوعي اللغوي كان أوسع أُفقاً في قراءته الشعر، خصوصاً في مباحثه التي تخرج إلى مجال التحليل وتأويل النص (سلام، 2021، ص 75).

وفي تقدير الباحث أن ابن جني كشف عن نقد الباطن ومخبوآت النصوص وما تحت أقنعة الجمال وبذلك يكون قد وضع الأساس لهذا النقد الذي ظهر مؤخرًا، وهو "نقد المخبوء" والذي جاء من بعده. فتناول ابن جني للأبيات يختلف عن تناول النقاد الذين سبقوه في هذا الجانب، مثل:

ابن قتيبة (ت:276) فهو أول من أثار جمالية هذه الأبيات في كتابه الشعر والشعراء *(ابن قتيبة، 1966، ص 22)*، **فقد رتب الشعر إلى أضرب حسب جودته، وجعل هذه الأبيات تحت الضرب الذي حسن لفظه، يقول ابن قتيبة في ذلك: "فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"** *(ابن قتيبة، 1966، ص 22)*، **كقول القائل: " ولما قضينا من منًى كُل حاجةٍ...ذكر الأبيات الثلاثة. هذه الألفاظ، كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإذا نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعلينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح"** *(ابن قتيبة، 1966، ص 23)*.

فابن قتيبة يثني على مخارج الألفاظ وغاب عنده المعنى وكذلك يفصل بين المضمون والصورة، وحدد أن المتأثر هو الحس عندما يتلقى الأبيات ثم يأتي دور العقل الذي يفتش وينظر في معنى اللفظ. وعلة ابن قتيبة في غياب المعنى في هذه الأبيات، أنه تناول الأبيات تناولا نثريا وترجمها إلى حكاية عادية ليس فيها من الشعر شيء.

أما قدامة بن جعفر (ت:310) فذكر في نعت ا للفظ: "أن يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يوجد فيها ذلك، وإن خلت من سائر النعوت للشعر... مثله أيضًا: ولما قضينا من منًى كُل حاجةٍ...الأبيات الثلاثة..." *(ابن قتيبة، 1966، ص 17)*.

واضح أن قدامة تناول الأبيات مثلما تناولها ابن قتيبة تناولًا عقليًا حيث إنه فصل الصورة عن المحتوى الشعري حينما عرّف الشعر بأنه:" قول موزون مقفى يدل على معنى" *(ابن قتيبة، 1966، ص 17)*، **فهو بهذا التعريف لم يحدد شكلًا معينًا لمعاني الشعر، وأن للشاعر أن يأتي بالمعاني التي يريدها بقوله:" إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء مصنوع يقبل تأثير الصور منها، مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة"** *(ابن قتيبة، 1966، ص 19)*. **فقدامة تحدث عن هذه الأبيات بأنه " ليس تحت ألفاظها معنى". فرؤيته تتلاقى مع رؤية ابن قتيبة في استجادة صورتها دون النظر في محتواها.**

أما ابن طباطبا(ت:322) فقد تحدث عما سماه:" الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى" وذكر الأبيات وقال فيها:" هذا الشعر هو استشعارُ قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التي وصفها، من قضاء حجة وأنسه برفقائه، ومحادثتهم ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه. فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر"

(ابن طباطبا، 2005، ص 88). فنقل لنا الناقد شعور الراجع إلى بلده بعد أداء المناسك، وهو الشعور الداخلي والنفسي للذي صدرت عنه الأبيات.

أما أبو هلال العسكري(ت:395) فو افق ما ذهب إليه ابن قتيبة حيث أثنى على الصورة، ولم ير في المحتوى قيمة، فقال في هذه الأبيات: "وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائعة معجبة"(أبو هلال العسكري: 1986، ص 73)، وقال: "... ولما قضينا الحج وتسلمنا الأركان، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل، ولم ينظر بعضنا بعضًا، جعلنا نتحدث، وتسير الإبل في بطون الأودية"(أبو هلال العسكري: 1986، ص 74). فجعل أبو هلال الأبيات قطعة نثرية وحكم على معناها من هذا الجانب.

أما الباقلاني(ت:403) فجارى ابن قتيبة فيما ذهب إليه وقال في هذه الأبيات: "هذا من الشعر الحسن الذي يحلو لفظه، وتقل فوائده... وهذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع، حلوة المجاني والمو اقع، قليلة المعاني والفوائد" (الباقلاني، د.ت، ص 338) فوصف الشعر باعتباره كلامًا عاديًا نثريًا من حيث دلالته.

ومن النقاد الذين تناولوا هذه الأبيات عبد القاهر الجرجاني(ت: 471): فبعد أن ذكر الأبيات قال: "إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال:" ولما قضينا من منى كل حاجة" فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها، ثم نبه بقوله: "ومسح بالأركان من هو ماسح" على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر في المناسك ودليل قفول الحجاج إلى بلدهم، ثم قال "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" فوصل بذكر زم الركاب وركوب الركبان، ودل على ذلك بلفظة "الأطراف" على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والإيماء، و أنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط، وفصل الاعتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب و أنسة الأحباب، كما يلحق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب، وتنسم رو ائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان"(الجرجاني، د.ت، ص 22، 23). فاستفاد الجرجاني مما بدأه ابن جني من أفكار وزاد عليه المعنى البلاغي.

ومن النقاد الذين تناولوا الصورة في الأبيات أيضا الناقد ابن الأثير (ت:673) حيث اقتفى أثر ابن جني فيما ذهب إليه وزاد عليه القليل بقوله:" إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا، شغلتهم لذة الحديث عن إمساك الأزمة فاسترخت على أيديهم، كذلك شأن من يشره وتغلبه الشهوة في أمر من الأمور. ولما كان الأمر كذلك وارتخت الأزمة على الأيدي أسرعت المطايا في السير، فشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه الأرض في سرعته، وهذا موضع كريم حسن لا مزيد على حسنه، والذي لا ينعم نظره فيه لا يعلم ما اشتمل عليه من المعنى"(ابن الأثير، 1939: 1/354، 355).

هذا هو تناول الأبيات من ابن قتيبة، وقدامة، و أبي هلال العسكري، والباقلاني، و ابن طباطبا، و ابن جني، و ابن الأثير، والجرجاني، على الترتيب، فبدأت بابن جني لأنه موضوع الدراسة ووضعت بين قوسين تاريخ وفاة كل واحد منهم.

فالذين جاءوا قبل ابن جني وتناولوا الأبيات موضوع الدراسة كان تناولهم لها تناولاً عاديًا نثريًا من حيث المعنى الدلالي، وأشادوا بجودة وحسن الألفاظ فيها. وأما الذين تناولوا الأبيات بعد تناول ابن جني فقد ساروا على ما سار عليه من أفكار وزادوا، فابن جني تفرد على السابقين له في التناول، وفتح الباب على مصراعيه لنوع جديد من النقد الأدبي يكاد يكون جديدًا في زمانه.

-كذلك يشير ابن جني إلى بعض القضايا البلاغية في كتابه الفسر، ويربطها بالجانب النقدي مفضلا بعض أبيات المتنبي على سابقيه، وحسبك أن تقف معه في قوله (ديوان المتنبي،1983، ص488):

وقد يلقبه المجنون حاسدهُ إذا اختلطن وبعض العقل عقال.

يرى ابن جني في هذا البيت أن المتنبي خالف ما هو بديهي ومعلوم عند الناس فقال:" هذا من محاسن المتنبي وما سمعنا من أحد فضل الجنون على العقل؛ ولقد بالغ في التصريح في أن لقبه المجنون ثم تخلص من ذلك أحسن تخلص" (ابن جني، 2004، ص 245)، فحسن التخلص من أساليب البلاغة وهو أسلوب صعب المسلك وعر الطريق لا يستطيع سلكه إلا من تمكن من ناصية البلاغة، وهو أن يكون الشاعر سالكا غرضا من الأغراض ثم ينتقل إلى غرض آخر دون أن يشعر القارئ بهذا الانتقال.

فمن وجهة نظر ابن جني، أن المتنبي لم يقتصر على ذكر "المجنون" ثم يترك ذلك مفتوحًا، بل "تخلص" من هذه الصورة بمهارة. أي أنه لم يكتف بتقديم المجنون كتشبيه للحاسد، بل استخدمه بشكل دقيق وواقعي ليعزز الفكرة التي يرغب في إيصالها. فـ "تخلص" هنا تشير إلى أن المتنبي نجح في تحويل الفكرة من مجرد التشبيه إلى معنى عميق يربط بين الحسد وفقدان العقل، بل إنه استمر في استحضار صورة الحاسد الذي يترك تأثيرًا سلبيًا على سلوك الشخص.

خلاصة القول :ابن جني يبين أن المتنبي في هذا البيت قد استخدم المجنون ليس فقط بشكل مجازي، بل كأداة للتعبير عن ضعف العقل أمام الانفعالات مثل الحسد. وقد أظهر فيه براعة بلاغية في كيفية التلاعب بالكلمات لإيصال معانٍ أعمق وأكثر تأثيرًا.

-كذلك ابن جني كان من أبرز العلماء الذين مزجوا بين النحو والبلاغة في دراسة الشعر. فالبلاغة بالنسبة له هي جمالية التعبير التي يحققها الشاعر من خلال الأسلوب اللغوي، والاختيارات اللفظية، وصور المعاني. فقد كان يولي المجاز، والاستعارة، والتشبيه، والتورية اهتمامًا خاصًا في دراسة النصوص الأدبية.

فقد حشد جملة من الملاحظات البلاغية في كتابه الفسر، وقارب بين التشبيه والاستعارة وتحدث عن المجاز والكناية وفنون البديع، ومثال ذلك تفسيره للبيت التالي (ديوان المتنبي،1983، ص468):

فتى يملأ الافعال رأيًا وحكمة ونادرة أحيان يرضى ويغضب

يؤولها ابن جني فيقول: " يملأ الأفعال استعارة وفيها مبالغة ولا تقع الاستعارة إلا للمبالغة ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز غيرها. والبادرة البديهية أي: فعلى كل حال واصل رضي أو غضب" (ابن جني، 2004، ص 772).

فتمثلت الاستعارة في "يملأ الأفعال " مبينا أنه أتى بها للمبالغة؛ لأنها أحد المعايير التي يتضح بها جمال الشعر فسار بها من المجرد إلى المحسوس.

كذلك أورد ابن جني هذا البيت الشعري في كتابه الفسر، لأنه يتضمن صورًا بلاغية رائعة تؤثر في المعنى وتساهم في بناء الصورة الشاعرية (ديوان المتنبي،1983، ص541):

ولكن الفتى العربي فيها غريبُ الوجه واليد واللسان

يقول مُعقباً على البيت: "غريب اللسان والوجه معروف، ومعنى غريب اليد: يريد أن سلاح العرب السيف والرمح، وسلاحُهم الحربةُ والنيزك، ويقال أراد الخط، والأول أقوى" (ابن جني، 2004، ص 728).

فابن جني يؤمن بخصوصية الصورة وإمكانية وجود أكثر من تأويل لـ"غريب اليد": الأول أن اليد محل التصرف بالسلاح، فمايز هنا بين سلاح العربي وهو السيف والرمح، وسلاح هؤلاء القوم وهو الحربة والنيزك، كما ذكر وجها آخر لغربة اليد وهو اختلاف الخط بين الخط العربي وغيره، ثم قطع ابن جني، ومال إلى الوجه الأول، وأضعف من الوجه الثاني.

فكلمة "غريب" تُستخدم للتعبير عن التمايز أو الانفصال عن المجتمع أو البيئة التي ينتمي إليها الشخص. ووجود هذا التضاد بين "العربي" الذي يُفترض أن يكون جزءًا من بيئته وبين كلمة "غريب" يعكس فكرة الاختلاف أو التباين، ما يجعلنا نفهم أن الفتى العربي في هذه الحالة يعاني من العزلة أو التمايز عن محيطه.

المبحث الثاني: الأدوات اللغوية والنحوية في نقد الشعر عند ابن جني

كان ابن جني يُعنى بتفسير الشعر ليس فقط من خلال الفهم البلاغي أو الجمالي، بل أيضًا من خلال الأدوات اللغوية والنحوية التي تشكل الأساس لفهم دقيق للمقاصد والمعاني. وفي هذا السياق، كان يولي التحليل اللغوي والنحوي للأبيات الشعرية اهتمامًا كبيرًا؛ للكشف عن المعاني الدقيقة وتوضيح ما يمكن أن يكون مغلقًا خلف النصوص، ونتناول في هذا الجانب نقده للضرورة الشعرية:

أولًا نُعرِّف الضرورة لغة واصطلاحا:

فالضرورة لغة: من الاضطرار، والأصل ضرر وهو الاحتياج وهي اسم لمصدر الاضطرار وتجمع على ضرورات وضرائر. (ابن منظور،1418: 4/ 483 – 484)

وفي الاصطلاح: هي الحالة الداعية إلى أن يرتكب الشاعر فيه ما لا يرتكب في النثر، فهي خروج في التعبير الشعري عن التقعيد الشمولي الذي يلتزم به الناثر. جاء في معجم مصطلحات النقد القديم للدكتور أحمد مطلوب: "الضرورة الشعرية هي الخروج على القواعد والأصول بسبب الوزن والقافية، وقد جوز القدماء للشاعر ما لم يجوزوا للناثر" (مطلوب، 2001، ص 280).

تعد الضرورة الشعرية مظهرًا من مظاهر لغة الشعر، ودراستها ترتبط بدراسة لغة الشعر، وقد اتفق معظم الدارسين على وجودها في الشعر، لكنهم اختلفوا في كيفية وجودها، أو بعبارة أخرى: وقفوا من استعمالها -بعد الاتفاق على جوازها- موقفًا يتراوح بين السعة والتضييق، وقد قسم الأقدمون الضرورة تقسيمات باعتبارات كثيرة، يمكن اختزالها إلى اعتبارين هما *(الخفاجي،* **1982،** *ص 76-78)*:

فباعتبار مكانها في الشعر تنقسم إلى ما يرد في حشو البيت وما يرد في القافية، والذي يفهم من كلامهم أن ما يرد في القافية يُتسامح معه أكثر مما يرد في حشو البيت، وباعتبار المدح والذم تنقسم الضرورة إلى حسنة ومتوسطة ورديئة.

وقد عقد سيبويه في أول كتابه بابًا تحت عنوان " باب ما يحتمل الشعر" ولم يصرح باسم الضرورة فيه، كما لم يصرح برأيه في تحديد مفهومها، لكنه صرح بلفظ الضرورة في موضع آخر، ترجمه بـ" باب ما رخمت الشعراء في غير النداء اضطرارًا" *(سيبويه، د.ت: 2/ 269)* **وألمح إليه في موضع آخر، ترجمه بـ" ما يجوز في الشعر من "إيا"، ولا يجوز في الكلام"** *(سيبويه، د.ت: 2/ 362)*، **ولم يتناول سيبويه ضرورة الشعر منفصلة في غير هذه المواضع الثلاثة من كتابه"** *(عبد اللطيف،* **1980،** *ص 133؛ الجغيمان،* 2024؛ الدوغان، 2022؛ القسطاوي، 2025).

لكن كلام سيبويه قد يفهم منه أن الضرورة في الشعر هي ما لا مندوحة للشاعر عنه، فقد قال في أول باب من أبواب الاشتغال، في قول الشاعر *(سيبويه، د.ت: 1/85)*:

قد أصبحتْ أُم الخيار تدَّعي علي ذنبًا كُلهُ لم أصنع

"فهذا ضعيفٌ وهو بمنزلته في غير الشعر؛ لأن النصب لا يكسرُ البيت ولا يُخل به تركُ إظهار الهاء" *(سيبويه، د.ت: 1/ 85)*.

وقال البغدادي: "وظاهر كلام سيبويه أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه فسحة " *(البغدادي، 1997: 1/360)*. وقد نسب غير واحد إلى سيبويه أن الضرورة عنده ما لا مندوحة للشاعر عنه *(ابن عصفور، 2009: 2/ 549؛ أبو حيان، 1998: 5/ 2377)*، لكن القول بالضرورة عنده مشروط بشرطين كما يقول أبو حيان: الاضطرار إليه، ورد فرع على أصل، وتشبيه غير جائز بجائز *(أبو حيان، 1998: 5/ 2377)*.

وكذلك نُسب إلى الأخفش *(ابن عصفور، 2009: 2/ 550)* أنه يرى أن لغة الشعراء تتيح لهم أن يتكلموا في النثر بما يتكلمون به في الشعر، وإن كان ضرورة؛ "لأن لسانه قد اعتاد الضرائر، فيجوز له ما لا يجوز لغيره لذلك" *(ابن عصفور، 2009: 2/ 550)* ووافقه في هذا الزمخشري، فقد أجاز في تنوين(سلاسلا) من قوله تعالى: {إنا أعتدنا للكافرين سلاسلا وأغلالًا وسعيرًا} *[الإنسان: 4]. (الفراء، د.ت: 3/ 214)* في قراءة نافع والكسائي أن يكون صاحب القراءة ممن درى برواية الشعر، ومرن لسانه على صرف غير المنصرف" *(الزمخشري، د.ت: 4/ 667)*. ولهذا الرأي وجاهة؛ لأن الشعراء كانوا أمراء الكلام *(ابن فارس، 1980، ص 21؛ السيوطي، د.ت: 2/ 471)* وهم الطبقة اللغوية التي تصدر الصكوك اللغوية. إن صح التعبير.

أما الضرورة عند المبرد فذكر السيرافي حكاية عن المبرد يفهم منها أن الضرورة عنده ما لا مندوحة عنه، فقال بعد أن ذكر عدة أبيات: قال أبو العباس: هذه أبيات لو أنشدت على الصواب لم تنكسر، فلا وجه لإجازتها *(السيرافي، 1989، ص 164)*.

والحقيقة أن فكرة الضرورة عند المبرد قائمة على أنها ترد الأشياء إلى أصولها *(المبرد، 1994: 1/ 279، 280)*، ومنهجه هذا جعله يجوز بعض المسائل، كصرف ما لا ينصرف *(المبرد، 1994: 1/ 281)*؛ لأن الأصل في الأشياء الصرف، ويمنع ما لا يكون له أصل يرد إليه، كمنع المصروف، ومن ثم فهو يرد الروايات أو يؤولها تأويلًا يناسب قياسه. وهذا شيء يظهر به الخلاف بينه وبين غيره من النحويين، فهو يجيز الرجوع إلى الأصل، وإن لم يرد به سماع *(محمد، 1980، ص 34)* ومن ذلك أن المبرد يجيز تصحيح نحو (مصووَن) في اسم المفعول من الواوي، وبينما يرفضه البصريون يقول عنه المبرد: " ولست أراه ممتنعًا، عند الضرورة" *(المبرد، 1994: 1/ 240)*. والمعلوم أن النحويين كانوا على رأيين في تحديد مفهوم الضرورة:

الأول-أن الضرورة ما يقع في الشعر، سواء أكان عنه مندوحة أم لا، وهذا رأي الجمهور *(البغدادي، 1997: 1/ 33)*.

الثاني -وهو أن الضرورة ما لا مندوحة للشاعر عنه، واختاره عدد من النحاة، كـ سيبويه *(سيبويه، د.ت: 1/ 85)* والمبرد *(السيرافي، 1989، ص 164)* و ابن مالك *(ابن مالك، 1990: 1/ 202؛ البغدادي، 1997: 1/ 33)*.

مع أن القسمة هكذا تبدو واضحة وبسيطة إلا أن المشكلة فيها أعمق من هذا بكثير، فالآراء داخل كل فريق مختلفة في جزئيات مهمة، ولكل رأي فيها وجهة، ووجاهة. وهذا عرض للآراء في مفهوم الضرورة. بإيجاز مناسب.

يكاد يتفق مفهوم ابن جني للضرورة الشعرية مع تعريف الجمهور لها: " ما وقع في الشعر سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا؟ " *(ابن مالم، 2013: 207/4)*. فالمندوحة والمنتدح: المكان الواسع وهو الندح، والجمع الأنداح، وقد تندحت الغنم في مرابضها إذا تبددت و اتسعت، وجاء في الحديث الشريف، قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم:" إن في المعاريض لمندوحة عن الكذب"*(البيهقي، د.ت: 199/10)* أي لسعة.

فقد ذكر ابن جني في أكثر من موضع من نصوصه لدى تخريجه للضرورة: أن بإمكان الشاعر أن يقول كذا وكذا دون أن يقع في كسر الوزن وكسر الإعراب. ولا يفسر ابن جني لجوء الشاعر إلى الضرورة لضعف أو لقصور في لغته، إنما يضطر على استكراه، ووجود هذه الضرورة لا يثير لديه أي التباس مع ما فيها من تجشم، ويقول ابن جني في هذا الموضع:" فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، و انخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على تجشمه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمصه(تكبره) وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على اختياره الوجه الناطق بفصاحته... وأن الشاعر إذا أورد منه شيئًا فكأنه لأنسه بعلم غرضه ومراده به لم يرتكب صعبًا ولا تجشم إلا يسيرًا، و افق بذلك قابلًا له. أو صادف غير أنس به، إلا أنه قد استرسل و اثقًا، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسًا"*(ابن جني: 1999: 1/392-393)* ومثّل لذلك بقوله *(ابن منظور، 1495: 7/278؛ ابن الأثير، 1939: 1/163)*:

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفرًا رسومها قلمًا

أراد: فأصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلما خط رسومها. ففصل بين المضاف الذي هو (بعد) والمضاف إليه الذي هو (بهجتها) بالفعل الذي هو (خط) وفصل أيضا بخط بين (أصبحت) وخبرها الذي هو (قفرا) وفصل بين كأن واسمها الذي هو (قلما) بأجنبيين: أحدهما قفرا والآخر: رسومها؛ ألا ترى أن رسومها مفعول خط الذي هو خبر كأن، و أنت لا تجيز (كأن خبزا زيدا آكل). بل إذا لم تُجز الفصل بين الفعل والفاعل على قوة الفعل في نحو (كانت زيدا الحُميَّ) تأخذ كان ألا تُجيز الفصل بين كأن واسمها بمفعول فاعلها أجدر.

نعم، وأغلظ من ذا أنه قدم خبر كأن عليها وهو قوله: خط. فهذا ونحوه مما لا يجوز لأحد قياس عليه. غير أن فيه ما قدمنا ذكره من سموّ الشاعر وتغطرفه وبأوه وتعجرفه. فاعرفه واجتنبه*(ابن جني: 1999: 2/393)*.

يصف الشاعر الديار بالخلاء وارتحال الأنيس وذهاب المعالم ، وأصل البيت هو : فأصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلما خط رسومها ؛ ففصل بين أصبح وخبرها ، وبين المضاف والمضاف إليه ، وبين الفعل ومفعوله ، وبين كأن واسمها ، وقدم خبر كأن عليها وعلى اسمها ، فصار لغزا ، واستشهاد علماء النحو على الفصل بين المضاف الذي هو قوله «بعد» والمضاف إليه وهو قوله «بهجتها» بأجنبي وهو قوله «خط» وهو فعل ماض فاعله مستتر فيه يعود إلى القلم الذي في آخر البيت ، ومفعول خط هو قوله «رسومها» وأصل هذه العبارة : كأن قلما خط (هو) رسومها.فالشاعر الذي يصف داراً خربة يريد أن يقول ، فأصبحت بعد بهجتها قفرا كان قلماً خط رسومها ، فالفصل والتقديم والتأخير غير المبرر والذي لا يستند إلى قاعدة بلاغية قد أخل بالمعنى وأضفى عليه تعقيداً راجعا للفظ نفسه فسمي تعقيداً لفظياً.

ونجد ابن جني يفرق بين الضرورة والخطأ: فكل ما لا يقاس عليه ولم يرد عن العرب سماعًا فهو من باب الخطأ، ودعم ذلك بعدة أبيات فرق فيها بين الضرورة والغلط واللحن والسقطة والفاسد منها وما شابه ذلك. لذا نقول

إن ابن جني فهم الضرورة فهمًا جماليًا وحدد ذلك بقوله: "هذه ضرورة فاسدة"، "هذا لحن"، و"هذه عجرفة عارية عن الصنعة"، و"هذا قبيح"، و"هذا من أقبح الضرورات"، و"هذا حسن أو مستحسن".

*كيف خرَّج ابن جني الضرورة الشعرية؟

تمثل ابن جني في تخريجه للضرورة الشعرية ما ذكره سيبويه في هذا الجانب بقوله:" ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهًا" *(سيبويه، د.ت: 1/6)* إلا أنه يميل إلى التعليل المنطقي ويفضله على التعليل النحوي والفقهي، والدليل على ذلك تأليفه بابًا سماه: "باب ذكر العربية أكلامية هي أم فقهية"*(ابن جني: 1999: 1/48-96)* وله مقولة تضارع ما قاله سيبويه، قال ابن جني:" هذا أصل يدعو إلى البحث عن علل ما استكرهوا عليه..."*(ابن جني: 1999: 1/53-54)*.

وقد أفرد بابًا في كتابه (الخصائص) ذكر فيه هذه العلل. وكذلك خرج الضرورة في "باب عدم النظير"*(ابن جني: 1999: 197-198)* بقوله: فإذا دل دليل على الضرورة فإنه يعوزك البحث لإيجاد النظير، فإن لم يقم الدليل فالبحث عن النظير يصبح واجبًا*(ابن جني: 1999: 1/197)*.

وتعرض لذلك أيضًا في "باب تعارض السماع والقياس" *(ابن جني: 1999: 1/117-123)* بقوله:" وإذا فشا الشيء في الاستعمال وقوي في القياس فذلك ما لا غاية وراءه نحو منقاد اللغة من النصب بحروف النصب والجر بحروف الجر والجزم بحروف الجزم وغير ذلك مما هو فاشٍ في الاستعمال قوي في القياس، وأما ضعف الشيء في القياس وقلته في الاستعمال فمرذول مطرح، غير أنه قد يجيء منه الشيء، إلا أنه قليل" *(ابن جني: 1999: 1/126)*. وذلك نحو ما أنشده أبو زيد من قول الشاعر*(السيوطي، د.ت)*:

اضرب عنك الهموم طارقها ضربك بالسيف قونس الفرس

أراد " اضربن " فحذف نون التوكيد وهذا من الشذوذ، فـ"نون التوكيد" لا تحذف إلا إذا وليها ساكن.

- كذلك خرج ابن جني الضرورة بحمل الشيء على الشيء وحدد بابًا في الخصائص سماه "باب في حمل الشيء على الشيء" *(ابن جني: 1999: 1/213-215)*، وذلك من غير الوجه الذي أعطى الأول ذلك الحكم، وقال: اعلم أن هذا باب طريقة الشبه اللفظي.

- أيضًا خرج الضرورة بالحمل على أحسن الأقبحين وحدد ذلك في باب "اعلم أن هذا موضع من مواضع الضرورة المُميلة، وذلك أن تحضرك الحال ضرورتين لا بد من ارتكاب إحداهما فينبغي حينئذ أن تحمل الأمر على أقربهما و أقلهما فحشًا*(ابن جني: 1999: 1/212)*.

-ومن وجوه تخريج الضرورة عنده-الاستغناء بالشيء عن الشيء، وأورد في ذلك بابًا سماه "باب في الاستغناء بالشيء عن الشيء" *(ابن جني: 1999: 1/266)* واستشهد بقول سيبويه: " واعلم أن العرب قد تستغني بالشيء عن الشيء حتى يكون المستغنى عنه مُسقطا من كلامهم البتة"، ويرى ابن جني أن الشاعر يلجأ للضرورة من خلال استغناء العرب بمفردات عن مفردات أخرى، كاستغنائهم بليلةٍ عن ليلاه وعليها جاءت ليالٍ *(ابن جني: 1999: 1/267)*، وفي ذلك أنشد ابن الأعرابي:

في كلِ يومٍ ما وكلِّ ليلاه حتى يقول كلُّ راءٍ إذ رآه

- كذلك من صور تخريج الضرورة الشعرية عند ابن جني، حينما تأتي مخالفة للجمهور، فقد أفرد بابًا سماه "باب في ما يرد عن العربي مخالفًا لما عليه الجمهور"*(ابن جني: 1999: 2/385-390)* إذا اتفق شيء من ذلك نُظر في

حال ذلك العربي وفيما جاء به، فإن كان الإنسان فصيحًا في جميع ما عدا ذلك القدر الذي انفرد به وكان ما أورده مما يقبله القياس، إلا أنه لم يرد به استعمال إلا من جهة ذلك الإنسان، فإن الأولى في ذلك أن يحسن الظن به، ولا يُحمل على فساده، فإن قيل فمن أين ذلك له، وليس مسوغًا أن يرتجل لغة لنفسه؟ قيل: قد يمكن أن يكون ذلك وقع إليه من لغة قديمة قد طال عهدها، وعفا رسمها، وتأبدت معالمها. أخبرنا أبو بكر جعفر بن محمد بن الحجاج عن أبي خليفة الفضل بن الحباب قال: قال ابن عون عن ابن سيرين، قال عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه: كان الشعر علم القوم، ولم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب في الأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم كثيره" *(ابن جني: 1999، 1/ 281)*.

وحدد أن هذا موضع شريف وأكثر الناس يضعف عن احتماله لغموضه ولطفه، والمنفعة به عامة والتساند إليه مقوٍ ومُجدٍ، وقد نص ابن جني عليه بقوله:" ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب"*(ابن جني: 1999، 1/357)*.

وتناول ابن جني عددًا من الضرورات الشعرية في باب" شجاعة العربية" *(ابن جني: 1999، 2/360- 441)*، فقال: واعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف والزيادة والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى والتحريف. وسأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

من الحذف:

- حذف الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه. ومنه قول التغلبي عمرو بن كلثوم *(ابن جني: 1999، 1/ 289. ابن الأنباري، 1998، 1/112)*: (إذا ما الماء خالطها سخينا...) أي شربنا فسخينا.

- حذف الموصوف و إقامة الصفة مقامه *(ابن جني: 1999، 2/ 366-367)*: و أكثر ذلك في الشعر و إنما كانت كثرته فيه دون النثر من حيث كان القياس يكاد يحظره. وذلك أن الصفة في الكلام على ضربين: إما للتخليص والتخصيص، وإما للمدح والثناء. وكلاهما من مقامات الإسهاب والإطناب لا من مظان الإيجاز والاختصار. وإذا كان كذلك لم يَلِق الحذف به ولا تخفيف اللفظ منه. هذا مع ما ينضاف إلى ذلك من الإلباس وضد البيان. ألا ترى أنك إذا قلت: مررت بطويل لم يستبن من ظاهر هذا اللفظ أن المرور به إنسان دون رمح أو ثوب أو نحو ذلك. وإذا كان كذلك كان حذف الموصوف إنما هو متى قام الدليل عليه أو شهدت الحال به. وكلما استبهم الموصوفُ كان حذفه غير لائق بالحديث *(ابن جني: 1999، 1 / 344)*.

ومما يؤكد عندك ضعف حذف الموصوف و إقامة الصفة مقامه أنك تجد من الصفات ما لا يمكن حذف موصوفه. وذلك أن تكون الصفة جملة نحو: مررت برجل قام أخوه ولقيت غلاما وجهُه حسن. ألا تراك لو قلت: مررت بقام أخوه أو لقيت وجهُه حسن لم يحسن، فأما قوله: (والله ما زيد بنام صاحبُه... ولا مخالط الليان جانبُه) قد قيل فيه: إن (نام صاحبه) علم راسم لرجل. وإذا كان كذلك جرى مجرى (بني شاب قرناها) فإن قلت قوله: (ولا مخالط الليان جانبه) ليس علما و إنما هو صفة، وهو معطوف على (نام صاحبه) فيجب أن يكون قوله: (نام صاحبه) صفة أيضا. قيل: قد يكون في الجمل إذا سمَّى بها معاني الأفعال فيها. ألا ترى أن (شاب قرناها تصر وتحلب) هو اسم علم وفيه مع ذلك معنى الذم. وإذا كان كذلك جاز أن يكون قوله: (ولا مخالط الليان جانبه): معطوفا على ما في قوله: (ما زيد بنام صاحبه)

من معنى الفعل...(ابن جني: 1999، 2/366 -367).

-كذلك تجيز العرب التقديم والتأخير(ابن جني: 1999، 2/369) في كثير من الحالات وحدد أن بعض الحالات لا يجوز فيها تقديم المضاف إليه على المضاف ولا شيء مما اتصل به، ولا يجوز تقديم الجواب على المجاب شرطًا كان أو قسمًا أو غيرهما، فيقول: ألا تراك لا تقول: أقُم إن تقُم. فأما قولك: أقوم إن قمت فإن قولك: أقوم ليس جوابا للشرط، ولكنه دال على الجواب، أي إن قمت، ودلت أقوم على قمت. ومثله أنت ظالم إن فعلت، أي إن فعلت ظلمت، فحذفت (ظلمت) ودل قولك: (أنت ظالم) عليه. فأما قوله (البكري، 1936):

(فلم أرقه إن ينجُ منها وإن يمت فطعنةٌ لا غُسّ ولا بمغمر)

فذهب أبو زيد إلى أنه أراد: إن ينج منها فلم أرقه وقدم الجواب. وهذا عند كافة أصحابنا غير جائز والقياس له دافع وعنه حاجز. وذلك أن جواب الشرط مجزوم بنفس الشرط ومحال تقدم المجزوم على جازمه، بل إذا كان الجار- وهو أقوى من الجازم لأن عوامل الأسماء أقوى من عوامل الأفعال - لا يجوز تقديم ما انجر به عليه كان ألا يجوز تقديم المجزوم على جازمه أحرى وأجدر. وإذا كان كذلك فقد وجب النظر في البيت. ووجه القول عليه أن الفاء في قوله: (فلم أرقه) لا يخلو أن تكون معلقة بما قبلها أو زائدة وأيهما كان فكأنه قال: لم أرقه إن ينج منها وقد علم أن لم أفعل (نفى فعلت) وقد أنابوا فعلت عن جواب الشرط وجعلوه دليلا عليه في قوله (ابن العجاج، د.ت، ص118):

(يا حكم الوارث عن عبد الملك أوديتُ ان لم تحبُ حبو المعتنك)

أي إن لم تحبُ أوديت. فجعل (أوديت) المقدمة دليلا على (أوديت هذه المؤخرة. فكما جاز أن تجعل فعلت دليلا على جواب الشرط المحذوف كذلك جعل نفيها الذي هو لم أفعل دليلا على جوابه.

* يكشف تناول ابن جني للضرورة الشعرية عن استناده إلى دوافع متباينة، من بينها:

-الخفة؛ فقد أرجع ابن جني لجوء الشاعر إلى الضرورة إلى الإسراع، وطلب الخفة؛ حتى لا يقع فيما هو ثقيل على النفس.

-الاتساع والتصرف؛ فقال ابن جني أيضًا إن لجوء الشاعر إلى الضرورة بدافع من الاتساع والتصرف، وذلك بترك الأخف إلى الأثقل في باب الاستحسان بقوله (ابن جني: 1999، 1/ 133-134): "وجماعه أن علته ضعيفة غير مستحكمةٍ إلا أن فيه ضربًا من الاتساع والتصرف، من ذلك تركُك الأخف إلى الأثقل من غير ضرورة، نحو قولهم الفتوى والبقوى والتقوى والشروى ونحو ذلك، ألا ترى أنهم قلبوا الياء هنا واوا من غير استحكام علة أكثر من أنهم أرادوا الفرق بين الاسم والصفة وهذه ليست علة معتدة...".

-ما ليس للشاعر عنه مندوحة وذلك بقوله: "ما يجوز فيه وجهان أو أوجه، ينبغي أن يكون جميع ذلك مجوزًا فيه. ولا يمنعك قوة القوي من إجازة الضعيف أيضًا، فإن العرب تفعل ذلك تأنيسًا لك بإجازة الوجه الأضعف؛ لتصح به طريقك ويرحب به خناقك إذا لم تجد غيره فتقول: إذا أجازوا نحو هذا ومنه بد وعنه مندوحة فما ظنك بهم إذا لم يجدوا منه بدلًا وعنه معدلًا" (ابن جني: 1999، 3/60). ألا تراهم كيف يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها؛ ليعدوها لوقت الحاجة إليها، فمن ذلك قوله(ابن جني: 1999، 1371؛ البغدادي، 1997، 2/200):

قد أصبحت أُم الخيار تدعي علي ذنبًا كُلهُ لم أصنع

فرفع للضرورة ولو نصب لما كسر الوزن، وله نظائر" *(ابن جني: 1999، 3/ 306)*، وهو لا ينكر أنهم قد يدخلون تحت الضرورة مع قدرتهم على تركها *(ابن جني: 1999، 3/ 63)* ومع ذلك فقد يفهم من كلامه في موضع آخر أن الضرورة عنده هي ضرورة الوزن، يقول في قول الشاعر *(سيبويه، د.ت: 1/30)*:

لهُ زجلٌ كأنه صوتُ حادٍ إذا طلب الوسيقة أو زميرُ

"يجب عندي وينبغي ألا يكون لغة لضعفه في القياس ..فيجب أن يكون ذلك ضرورة للوزن لا لغة *(سيبويه، د.ت: 1/ 372)*. ويقول أيضًا:" فاعرف إذًا حال ضعف الإعراب الذي لا بد من التزامه مخافة كسر البيت من الزحاف الذي يرتكبه الجفاة الفصحاء إذا أمنوا كسر البيت، ويدعه من حافظ على صحة الوزن من غير زحاف وهو كثير، فإن أمنت كسر البيت اجتنبت ضعف الإعراب وإن أشفقت من كسره البتة دخلت تحت كسر الإعراب" *(ابن جني: 1999، 1/335، 336)*.

يفهم من هذا أن الضرورة الشعرية هي مخالفة النحو أو التصريف لاستقامة الوزن وجمال الصورة فيضطر الشاعر إلى مخالفة القياس، يقول أحد المعاصرين: " ويظهر تشتت ابن جني دائمًا بين هذين المعنيين، فاعتبار الوزن الشعري يجعله يحيل على الضرورة، فيما لا يستطيع له وجهًا من القياس" *(محمد، 1990، ص 58)*.

أما قوله: إنهم يدخلون تحت الضرورة مع قدرتهم على تركها *(ابن جني: 1999، 3/ 36)* فمراده من هذا أن الضرورة قد تمثل وجهًا ضعيفًا في العربية، والشعراء قد يستعملونه مع ضعفه، وقدرتهم على تركه؛ " تأنيسًا لك بإجازة الوجه الأضعف لتصح به طريقك ويرحب به خناقك إذا لم تجد وجهًا غيره فتقول: إذا أجازوا نحو هذا ومنه بد وعنه مندوحة فما ظنك بهم إذا لم يجدوا منه بدلًا ولا عنه معدلًا" *(ابن جني: 1999، 3/ 62، 63)*.

وكيف لا يرى ابن جني أن الضرورة ما لا مندوحة عنه وهي بتعبيره: "قبيحة، وتنخرق بها الأصول" *(ابن جني: 1999، 2/ 349)*، و إنما يرتكبها ليعلم مدى صحتها، وإن كانت ضعيفة فهي بمثابة الإعداد لها عند وقت الحاجة إليها *(ابن جني: 1999، 3/ 306)*؟

إن عقلية كعقلية ابن جني على غرمها بالقياس والتعليل لا يتصور منها أن ترضى هكذا بوجود ما خالف القياس في الشعر مع القدرة على تركه، بحجة أن الشعر" موضع ضرورة، يحتمل فيه وضع الشيء في غير موضعه دون إحراز فائدة، ولا تحصيل معنى" *(سيبويه، د.ت: 1/ 29)*.

كيف هذا وهو الذي ردد في أكثر من موضع في الخصائص عبارة سيبويه: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهًا" *(ابن جني: 1999، 1/ 54، و2/ 215، و297)*. ويفسره بقوله: "فإذا لم يخل مع الضرورة من وجه من القياس محاول فهم لذلك مع الفسحة في حال السعة أولى بأن يحاولوه وأحجى أن يناهدوه فيتعللوا به ولا يهملوه" *(ابن جني: 1999، 12/ 295)*.

أما عن تعرض ابن جني للضرورة في شعر المحدثين: فقد رأى أنه تجوز لهم الضرورة كما جاز للقدماء السير عليها و أفرد في ذلك بابًا سماه: "هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة كما جاز للعرب أولًا" *(ابن جني: 1999، 1323-335)*. فقال: "سألت أبا علي-رحمه الله-عن هذا فقال: كما جاز لنا أن نقيس منثورنا على منثورهم فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرته عليهم حظرته علينا، وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا، وما بين ذلك بين ذلك..." *(ابن جني: 1999، 1324-325)*.

فمن خلال كلامه نستنتج أنه لا يحق للمحدثين أن يأتوا بضرورة لم تسمع عن القدماء، وكذلك لم يجوِّز للمحدثين اللحن الذي ورد عند القدماء، بقوله: "فإذا جاز للعرب من غير حصر ولا ضرورة قول، كان استعمال الضرورة في الشعر للمولدين أسهل، وهم فيه أعذر. فأما ما يأتي عن العرب لحنًا فلا نعذر في مثله مولدا. فمن ذلك بيت الكتاب *(الخطيب القزويني: د.ت: 5/1)*:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

يريدُ: ما مثلُه في الناس حي يقاربهُ إلا مُملكٌ أبو أُم ذلك المملك أبوهُ، ولكن نصب مملكًا حيثُ قدم الاستثناء. وهو فيه غير معذور.

لا يهمل ابن جني في إصراره على قياس الخطاب الشعري المحدث على المتقدم إهمالا تاما، بل يحث على المطبوع ويجعله في المرتبة الأولى، فمنه يقيس المحدث لأنه يرى أن الأصل هو السماع عن العرب المتقدمين الفصحاء، وهو يساعد الشاعر المحدث على الإبداع (زروقي، 2011، ص 71).

وقد طرح الناقد ابن جني سؤالًا: كيف يتصرف الشاعر إذا تجاذبه أمران زيغ الإعراب وقبح الزحاف؟ فأجاب قائلا:" اعلم أن البيت إذا تجاذبه أمران: زيغ الإعراب وقبح الزحاف فإن الجفاة الفصحاء لا يحفلون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب كقول الأخطل *(الأخطل، 1994، ص 188)*:

كلمع أيدي مثاكيلٍ مسلبةٍ ينـدُبن ضرس بنات الدهر والخُطُب

أقوى القياسين على ما مضى أن ينشد "مثاكيل" غير مصروف.

فاللغويون والنقاد والبلاغيون القدامى يأخذون جميعهم بمبدأ القياس والسماع في توجيه الضرورة. ولكن السؤال يطرح نفسه وهو: القياس على من؟ والسماع ممن؟

فابن جني أعطى القياس والسماع الحق المطلق للقديم، و أفرد بابًا سماه "هل يجوزلنا في الشعر من الضرورة كما جاز للعرب أولًا؟"

فمفهوم ابن جني يؤدي إلى الطعن في مقدرات الشعراء المحدثين، مع العلم بأن هنالك أخطاء سار عليها القدماء في كثير من مواقف الضرورة الشعرية، فهل معنى هذا أن يسير عليها المحدثون على علاتها؟

لم يكتف ابن جني بموافقة الجمهور فقط، بل ذهب إلى أبعد من هذا، حيث تسامح مع المحدثين في شأن الضرورة، فأجاز لهم الأخذ بها كما فعل ذلك الأقدمون.

- كذلك لجأ ابن جني في شرحه لشعر المتنبي إلى الدلالات الصرفية التي تشير إلى أن الأفعال والأسماء والمصادر والصيغ الصرفية تؤثر في معنى الكلام وطريقة فهمه. كقول الشاعر:

تشممه شميم الوحش إنساً وتنكره فيعروها نفارُ

قام ابن جني بتصريف الفعل الواحد إلى تصريفات متعددة مما يعكس معرفته الواسعة بعلم الصرف بقوله: " ويعرُوها: يأتيها يلحقها ويقال: عراهُ يعرُوهُ عروًا وهو عار والمفعول: معرو: واعتراهُ يعتريه اعتراء وهو معتر والمفعول معترٍ، وعره يعره وهو عار، والمفعول معرو، واعتر يعره اعترارا، فهو معتر والمفعول أيضا معتر".

الشاعر في هذا البيت يقدم تصويرًا نفسيًا دقيقًا لمشاعر التحول والانقباض. ففي الشطر الأول، يُظهر الفعل "تشممه" دلالة على التفاعل الحسي مع رائحة تشبه رائحة الوحش، مما يبرز انطباعًا قويًا وشديدًا، ويُفهم من ذلك أن

الشاعر يشير إلى انطباع غير مريح أو مزعج يشعر به الشخص تجاه ما يواجهه. وكلمة "إنساً" هنا تشير إلى الإنسان، وهذا ربما يشير إلى شعور بشري عميق لا يخلو من الوحشية أو القسوة في بعض الأحيان.

أما في الشطر الثاني، فاللفظان "تنكره" و"نفار" يشيران إلى رفض الشخص لهذا الشيء أو الابتعاد عنه، حيث يعبر عن حالة نفسية من النفور والهروب. "نفار" تعني الابتعاد أو النفور، مما يعكس تحولًا من القبول إلى الرفض أو الهروب الداخلي.

- كذلك يستخدم ابن جني النحو في بيان معاني الأبيات وشرحها وكثيرا ما يلجأ إلى إعراب الألفاظ بهدف إظهار المعنى بدقة، وتعزيز البلاغة الشعرية، وكذلك لتوضيح العلاقات النحوية بين الأجزاء المختلفة للنص، مما يسهم في تعزيز الفهم الجمالي والفكري للشعر، ومثل ذلك وقوفه على بيت المتنبي:

أتت زائرًا ما خَامَرَ الطِّيْبُ ثَوْبَها وكالمسك من أَرْدَانِها يَتَضَوَّعُ

يقول ابن جني في هذا البيت: "نصب لفظة زائرا على الحال، وذكر زائرا، لأنه أراد لفظ الطيف وهو مذكر ويجوز أن يكون ألحقه بطاهر وطامث لأن الزيادة على هذا النحو أكثر ما تستعمل في المؤنث، فأما المذكر فشيء مبتدع، لم تكن العرب تكاد تعرفه، فجاء به على مذهب البغداديين، فقد قال الفراء: وما جاء مما تقدم حاله فافعل به هكذا ويجوز أن يكون حذف الهاء وهو يريدها..." (*ابن جني*: **2004**: *2*/354-355).

في هذا البيت، "زائرًا" منصوب على الحال من "أتت". والمراد بـ"زائرًا" في هذا السياق هو أن الزائرة جاءت في حالة معينة من الجمال أو الطيب، وهذا يعكس تصويرًا شعريًا دقيقًا لحالة الشخص الزائر. ومن ثم، فالمقصود من نصب "زائرًا" حالًا هو إظهار حالة الزائرة وهي قادمة بطيب يحيط بها.

-الاختيار اللغوي لذكر "زائرًا" يعتبر دقيقًا جدًا من ناحية التعبير البلاغي؛ حيث يشير الشاعر إلى الزائرة التي تأتي وكأنها "زائرة" حاملة معها الطيب ورائحة المسك، وهذا يبرز تأثيرها وكأنها رمز للجمال.

-اللفظة "زائرًا" كانت تتردد في الاستخدام بشكل رئيسي مع المؤنث، حيث يتم غالبًا نصب الحال للمؤنث. لكن في هذه الحالة، ابن جني استخدمها للمذكر على غير المعتاد، وجاء بهذا على مذهب البغداديين الذين كانوا يميلون إلى استخدام هذا التركيب في المذكر، وهو ما يشير إلى التجديد اللغوي الذي أتى به ابن جني.

الاستعارة والمجاز في "خامر" و "يتضوعُ": خامر: بمعنى "لصق به" أو "خالط"، ويقصد هنا أن الطيب قد التصق بالثوب بشكل متداخل حتى أصبح جزءًا منه. وهذا يضفي جمالًا في وصف كيف أن الطيب يلامس الثوب ويحيط به.

-يتضوعُ: من "التضوع"، ويعني انتشار الرائحة أو شيء يتفرق. وفي هذا السياق، يشير التضوع إلى رائحة المسك التي تنتشر وتتفرق في الأجواء، مما يعزز الفكرة الشعرية بأن الزائرة تترك وراءها أثرًا طيبًا وفواحًا.

فابن جني في هذا البيت الشعري استخدم **إعرابًا دقيقًا** ليوضح حالة الزائرة وما تحمله من طيب ومسيرتها في تأثيث المكان برائحة المسك، كما يبين تأثير هذه الصورة البلاغية في النص. كذلك، أضاف تجديدًا لغويًا في استخدام **"زائرًا"** في حالة **المذكر** على خلاف المعتاد، وهو ما يعكس **ابتكارًا لغويًا** مستمدًا من **المذهب البغدادي**.

- كذلك نجد ابن جني في مواضع أخرى من كتابه الفسر اعتمد على مجموعة من الأدوات والآليات التي تسعى إلى توضيح دلالة الأبيات بإنتاج ما يحتمله البيت الشعري من معان فينشر لك تلك المعاني ويحكم عليها ويرجح بينها ومن أمثلة ذلك قول المتنبي:

فجعلت ما تهدي إلي هدية مني إليك وظرفها التأميلا

يقول ابن جني: "هذا البيت يحتمل معنيين؛ أحدهما أن يكون أهدى إلى صديقه الممدوح ما كان صديقه أهداه إليه فيكون هذا استعمالا لما تركه، والمعنى الآخر أن تزودينه وقت فراقك هدية مني إليك، يكون أراد جعلت ما من عادتك أن تهديه إلي، والقول الأول أشد انكشافا وأظهر، والقول الثاني أقوى وألطفُ" (*ابن جني*: **1999**، *1*/72-73) وكثير من أبيات المتنبي تحمل الكثير من المعاني. وهذا غيض من فيض من جوانب النقد اللغوي عند ابن جني في شرحه لديوان المتنبي.

-كذلك نلحظ أن منهج ابن جني في نقده لشعر المتنبي كان منهجًا لغويًا وتحليليًا بالدرجة الأولى. لم ينقده نقدًا سلبيًا، بل تعامل مع النصوص بموضوعية واحترام، معتمدًا على:

- تفكيك الأبيات لغويًا ونحويًا، موضحًا معاني الألفاظ الغامضة والتراكيب المعقدة.
- إبراز عبقرية المتنبي في استخدام اللغة، مؤكدًا أن المتنبي لم يأت بالغموض عبثًا، بل كان ذلك جزءًا من إبداعه وعمق فكره، وفي هذا الجانب أدلل بالمثال التالي:

طبعُ الحديد ينزعُ من أجناسه وعليٌّ المطبوع من آبائه

شرح ابن جني هذا البيت فقال: " أي الحديدُ ينزعُ إلى أجناسه من الحديد إن جيدًا وإن رديئًا وعلي ينزعُ إلى آبائه في شرفهم وكرمهم" (ابن جني، 2004، ص 57) وقد أول معناه بإشارة إلى المعنى الكلي بصورة بسيطة ومتكاملة، موضحا هدف الشاعر من المعنى وهو عبارة عن صياغة نثرية لدلالة البيت الشعري .وإن كان ابن جني في منهجه لا ينتهج الإيجاز ولا يعطي المعنى الإجمالي مباشرة، وإنما يفصل غوامض الألفاظ والتراكيب والإعراب، كما يستند إلى شواهد مختلفة شعرية ونثرية لإزالة غوامض الأبيات الشعرية (لخذري، 2022، ص 806).

-أما رؤية ابن جني في قضية السرقات الشعرية واهتمامه بالقيمة المهيمنة عند الشاعر، بغض النظر إن كان هو أول من اخترعها أو لا، فالأهمية في المعنى في قوته وتأثيره وليس في أولوية كتابته، يظهر ذلك في تفحص موقف ابن جني من القضية، إذ نلاحظ أنه لم يصرح بالقضية في كتاباته أو بمصطلح السرقة وكان يتخير عبارات مهذبة ومنتقاة، كقوله: كأنه نظر... هذا معنى...هذا كقول... إلخ.

ويرى ابن جني أن الشاعر إذا أجاد وأبدع في تقديم المعنى بصورة فنية جميلة، أفضل ممن تقدمه من الشعراء، فإنه جدير بأن ينسب إليه المعنى، ويكون المقدم فيه (الغويل، 2016، ص 168) ومثَّل لذلك ببيت المتنبي:

ملت إلى من كاد بينكما إن كنتما السائلين ينقسم

فقد خاطب صاحبيه على عادة الشعراء، يقول: قصدت هذا الممدوح عندما تسألانه ينقسم بينكما، فيأخذ كل واحد منكما شقا منه، بذل صاحبي من نفسه لكما، مخافة أن يحرم منكما.

يقول ابن جني في استحقاق المتنبي للمعنى الذي زاد فيه: "لأن ذاك صرع رداءه، وهذا تجاوز ذلك، فقسم بينهما نفسه وقد زاد في هذا على معنى عبد يغوث بن وقاص الحارثي في قوله:

وأعقر للشرب الكرام مطيتي وأصرع بين القنيتين ردائيا

المبحث الثالث: أثر ابن جني على النقد والنقاد الذين جاءوا من بعده

أسهم ابن جني إسهامات نقدية ولغوية كبيرة أثرت في تطور اللغة العربية والنقد الأدبي على حد سواء. كانت آراؤه وفهمه للغة والأسلوب بمثابة حجر الزاوية للنقد اللغوي والنقد الأدبي في العصور اللاحقة وسنستعرض فيما يلي أبرز جوانب تأثيره في النقاد الذين جاءوا بعده:

-تطوير النقد البلاغي:

- ابن جني يعد من الأوائل الذين اهتموا بتطوير مفهوم البلاغة في الأدب العربي، وقد أضاف إلى النقاد الذين سبقوه مثل **الجاحظ وقدامة بن جعفر** من خلال توسيع مفاهيم البلاغة وأسسها، حيث أدخل فئات جديدة مثل الاستعارة، والمجاز، والكناية.
- تأثيره في هذا المجال استمر في الأدب العربي، حيث اعتمد النقاد في العصور التالية على دراساته البلاغية التي أصبحت معيارًا أساسيًا في فهم جماليات الشعر العربي.

النقد اللغوي:

- اهتم ابن جني بشكل خاص باللغة وأثرها في الشعر، وأشار إلى العلاقة بين اللغة والفكر في النص الأدبي. فكان يرى أن قوة التعبير تكمن في قدرة الشاعر على استخدام اللغة بشكل مبتكر دون افتعال.
- ترك ابن جني إرثًا مهمًا في هذا المجال، حيث اعتمد عليه النقاد واللغويون من بعده في دراساتهم، مثل **ابن خلدون** الذي استند إلى أسس ابن جني في تحليل اللغة وفهمها.

من الأدلة على ذلك تأثر ابن خلدون بابن جني في مفهومه للغة وطريقة تعلمها واكتسابها؛ يقول ابن جني في كتابه الخصائص في تعريفه للغة:" حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " (ابن جني، 2004، ص 33). فهذا التعريف يشمل الطبيعة الصوتية للغة، ويبين أنها تنشأ في مجتمع ما وتستخدم في نقل الفكر، وأن لكل مجتمع لغتهم. أما اللغة عند ابن خلدون فهي:" عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها" (ابن خلدون،1993، ص 1056). فابن خلدون يرى اللغة عبارة عن فعل لسان نشأ بهدف نقل المقاصد والأفكار، ولكن الأهم هو أن هذا الفعل يجب أن يصبح ملكة مستمرة في اللسان بحيث يصبح جزءاً من طريقة التفكير والإفصاح للمتكلم. إن اللغة، هنا، هي وسيلة تعبير غير مجردة من السياق الاجتماعي والثقافي لكل أمة.

وجه الشبه بين التعريفين:

- **اللغة كوسيلة للتعبير** :في كلا التعريفين، اللغة هي وسيلة يستخدمها المتحدثون للتعبير عن مقاصدهم وأغراضهم. فابن جني يرى أن اللغة هي أصوات تُستخدم لهذا الغرض، بينما ابن خلدون يراها فعلَ لسان ناتجا عن القصد لإيصال المعنى.

-**الارتباط الاجتماعي** :يظهر من التعريفين أن اللغة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع وأفراده. فابن جني يشير إلى أن "كل قوم" لديهم لغتهم الخاصة، وهو ما يتفق مع قول ابن خلدون عن أن اللغة تختلف حسب اصطلاحات كل أمة. (ابن خلدون،1993، ص 1056)

أما في مسألة اكتساب اللغة بين ابن جني وابن خلدون؛ فيرى ابن جني أن اللغة تكتسب من خلال اتباع طريقة العرب في كلامهم وذلك بقوله: "انتحاء سمت كلام العرب" (ابن جني، 2004، ص 88) ويعتمد الفرد على تعلمها عن طريق السماع وذلك بقوله:" أصل اللغات كلها إنّما هي من الأصوات المسموعات"(ابن جني، 2004، ص 46) ويرى ابن خلدون أن الفرد يكتسب اللغة من خلال نشأته في بيئته، فيقوم بالتعبير عن حاجياته بواسطة المفردات والتراكيب من خلال ما أخذه من البيئة من حوله، يقول في ذلك:" وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة

كلام العرب حتّى يصير كواحد منهم، ومثاله: فرضنا صبيا من صبيانهم نشأ وتربى في جيلهم، فإنّه يتعلم بلغتهم ويحكم شأن الإعراب والبلاغة فيها حتى يستولي على غاياتها"(ابن خلدون،1993، ص 1086).

ما يعبر عنه هذا القول هو أن اللغة ليست مجرد أداة للتواصل، بل هي جزء من هوية الفرد الاجتماعية والثقافية. فالصبي الذي ينشأ في بيئة لغوية معينة يتعلم اللغة بطرق غير واعية في البداية، وعندما يصبح جزءاً من المجتمع، يتقن استخدام اللغة بما يتناسب مع معايير وأدوات التعبير في تلك البيئة. وبذلك، تصبح اللغة "ملكة" تترسخ في ذهنه وتصبح جزءاً من شخصيته وسلوكه.

ويرى ابن خلدون أن هذا الاكتساب للغة يتم عبر التكرار والتدرب وذلك بقوله: " إنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتياد والتكرار لكلام العرب"(ابن خلدون،1993، ص 641) وأن هذا الاكتساب يتم عن طريق الاستماع وذلك بقوله:" السمع أبو الملكات" ابن خلدون،1993، ص 546).

وجه الشبه بين الرأيين:

-التعلم عن طريق التقليد والممارسة :

كلا العالِمَين يتفقان على أن اكتساب اللغة لا يحدث إلا من خلال الممارسة والسماع. فابن جني يشير إلى التقليد أو محاكاة "سمت كلام العرب" وهو يشبه في جوهره رأي ابن خلدون الذي يرى أن الملكة اللغوية تكتسب بالتكرار والاعتياد.

-اللغة كعملية تفاعلية :

يرى كلاهما أن تعلم اللغة لا يكون مجرد استيعاب نظري فحسب، بل هو تفاعل حيوي، حيث يُكتسب مع مرور الوقت من خلال التفاعل مع اللغة في سياقاتها الاجتماعية.

-أثر ابن جني في عبد القاهر الجرجاني و ابن الأثير:

تأثر البلاغيان عبد القاهر الجرجاني وضياء الدين ابن الأثير بابن جني، وقد أشرت إلى ذلك سابقا، فالجرجاني يحاول إثبات أن النظم اللفظي تابع لنظم المعاني وترتيبها في النفس، وفي هذا يقول: "الألفاظ خدم المعاني، والمعرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن وجهته، وأحاله عن طبيعته"(الجرجاني،1954،ص8)، ولا يعني هذا القول أنه أهمل الألفاظ بل كان يؤمن بجمالها والدليل هو قوله:"اعلم أنّا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكّد أمر الإعجاز، وإنما الذي ننكره ونفيّل رأي من يذهب إليه، أن يجعله معجزا به وحده، ويجعله الأصل والعمدة، فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات"(الجرجاني،1984،ص522)

فالحسن الذي في الكلام لا يرجع إلى الألفاظ، بل إلى علاقات بعضها ببعض وهو ما أُطلق عليه النظم، فعبد القاهر اهتم بالمعنى وجعل اللفظ خادما له متأثرا بما ذهب إليه ابن جني.

كذلك انتهى ابن الأثير إلى ما انتهى إليه ابن جني واستوفى حكمه في تناوله لنفس الأبيات بقوله: "الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم -لا شك -أشرف من الخادم" (ابن الأثير،1939، ص352).

كذلك تأثر به عندما تناول الضرورة الشعرية في بيت الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

فابن جني ذكر أن الفصل بين أجزاء الكلام هو الذي أدى إلى التعقيد في البيت، وهو ضرورة شعرية لا تدل على ضعف الشاعر بقوله: "إنما جاز فيه من الفصل بين ما لا يحسن فصله لضرورة الشعر" (ابن جني، 2004، ص 147)وعلل

ذلك بقوله:" متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جَشمه منه، وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله، وتخمطه، وليس بقاطعٍ دليلٍ على ضعف لغته، ولا قصوره على اختيار الوجه الناطق بفصاحته، بل مَثَله في ذلك عندي مثل مُجري الجَمُوح بلا لجام،..... " (ابن جني، 2004، ص 392)

كذلك ذهب الجرجاني إلى فساد البيت بالتقديم والتأخير بقوله:" وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم، وعابوه من جهة سوء التأليف، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم، أو تأخير، أو حذف وإضمار، أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه، وما لا يسوغ، ولا يصح على أصول هذا العلم"(الجرجاني، 1954، ص62).

واتفق معهما ابن الأثير في نقده لهذا البيت بقوله:" وعلى هذا المثال المصوغ في الشعر قد جاء مشوها كما تراه. وقد استعمل الفرزدق من التعاظل كثيرًا، كأنه كان يقصد ذلك ويتعمده؛ لأن مثله لا يجيء إلا متكلفا مقصودًا.."(ابن الأثير، 1939، ص 46).

إن وجه الاتفاق بين هذه الآراء هو اتفاقهم على التعقيد في البيت بسبب التقديم والتأخير الناتج عن استخدامات متعمدة للأخطاء اللغوية أو البلاغية أو الفنية في الشعر، ولكن في نفس الوقت يوجد انتقاد لما يمكن أن يُعد تكلفًا أو تجاوزًا للأصول، خاصة إذا كان هذا التأثير على حساب الجمال البلاغي أو الفصاحة. بمعنى آخر، هناك توازن بين الاعتراف بوجود أسباب لغوية أو بلاغية أو فنية تقف وراء هذه الخيارات.

النتائج:

-أقر ابن جني بوجود الضرورة في الشعر إذا كان من الضروري أن يتخذ الشاعر بعض الحريات اللغوية من أجل تحقيق الوزن أو القافية.

-يرى ابن جني أن الشاعر لا يمكنه الخروج على القواعد النحوية والصرفية إلا في حالات استثنائية تكون فيها الضرورة الشعرية لا بد منها لإتمام البيت الشعري، ولكنه يعتقد أن هذه الضرورات يجب أن تكون واضحة ومقنعة.

- على الرغم من قبول ابن جني بالضرورة الشعرية، فإنه يعتقد أن الشاعر يجب أن يكون مبدعًا في استخدامه لهذه الضرورات، بحيث لا تؤثر على معنى البيت أو تفسد جمال اللغة. أي أنه يُفضل أن تكون الضرورة الشعرية مجرد "أداة فنية" تُستخدم بتأنٍ، دون أن تضر بالمعنى.

- :يحذر ابن جني من الإسراف في استخدام الضرورة الشعرية، حيث قد يؤدي ذلك إلى تشويه اللغة ويفقد الشعر مصداقيته اللغوية. وبالنسبة له، فإن تكرار الضرورة يؤدي إلى ضعف الأثر البلاغي للشعر.

- :يشير ابن جني إلى أن الشاعر قد يضطر أحيانًا لاستخدام ضرورة شعرية في سبيل المحافظة على الجمالية الفنية للقصيدة، إلا أنه يرى أن هذه الضرورة يجب ألا تكون مستمرة أو مبالغًا فيها.

- يرى ابن جني الضرورة أنه يجوز للمحدثين اللجوء إلى الضرورة الشعرية، كما جاز للقدماء السير عليها.

- اعتمد ابن جني على مجموعة من الأدوات والآليات اللغوية التي تسعى إلى توضيح دلالة الأبيات ومعانيها.

- الآليات البلاغية يعرف بها جيد الكلام من رديئه، وذلك على المستويين اللفظي والدلالي.

- اعتمد ابن جني على مجموعة من الأدوات والآليات التي تسعى إلى توضيح دلالة الأبيات المشكلة مع إبرازه لزوايا النظر المتعددة بأكثر من معنى.

المراجع:

ابن الأثير، ض. ن. (1939). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (محمد محي الدين عبد الحميد، تحقيق)، مطبعة مصطفى الحلبي.

ابن البار، ش.أ. (1441). أثر ابن جني في الدرس اللساني المعاصر، *مجلة ابن منظور*، (3)، 186-198.

ابن الطباطبا. (1982). *عيار الشعر* (عباس عبد الستار، تحقيق)، دار الكتب العلمية.

ابن العجاج، ر. (د.ت). ديوانه، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن جعفر، ق. (1978). *نقد الشعر* (كمال مصطفى، تحقيق)، طبعة الخانجي.

ابن جني (2004). *الفسر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي* (رضا رجب، تحقيق)، دار الينابيع.

ابن جني، أ. ا. ع. (1999). *الخصائص* (محمد علي النجار، تحقيق؛ ط4)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن خلدون. (1993). *المقدمة*. دار الكتب العلمية.

ابن عصفور. (1999). *ضرائر الشعر* (خليل عمران المنصور، تحقيق)، دار الكتب العلمية.

ابن عصفور. (2009). *شرح الجمل*، دار الكتب العلمية.

ابن فارس. (1980). *ذم الخطأ في الشعر* (رمضان عبد التواب، تحقيق)، مكتبة الخانجي.

أبن قتيبة، ع. ب. م. (1966). *الشعر والشعراء* (أحمد محمد شاكر، تحقيق)، دار المعرف.

ابن مالك، م. ب. ع. (1990). *شرح التسهيل* (عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، تحقيق)، دار هجر.

ابن منظور، (1418). *لسان العرب* (أمين عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، تحقيق)، مكتبة بيروت، ودار إحياء التراث العربي.

ابن منظور، ج. (1495). *لسان العرب*، دار إحياء التراث العرب.

أبو حيان، م. ب. ي. (1998). *ارتشاف الضرب من لسان العرب* (رجب عثمان محمد، تحقيق)، مكتبة الخانجي.

أبو داود، س. ب. ا. (1346). *سنن أبي داود* (محمد محيي الدين عبد الحمي، تحقيق)، المطبع المحمدي.

أبو هلال العسكري. (1986). *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر* (علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، تحقيق)، المكتبة العصرية.

الأخطل. (1994). *ديوان الأخطل*، دار الكتب العلمية.

الأنباري، ع. ب. م. (1998). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين*، المكتبة العصرية.

البغدادي، ع. ب. ع. (1997). *خزانة الأدب* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق)، مكتبة الخانجي.

البكري، ع. ب. ع. (1936). اللآلئ في شرح أمالي القالي (عبد العزيز الميمني، تحقيق)، مطبعة لجنة التأليف والنشر.

الجرجاني (1954). *أسرار البلاغة*. مطبعة وزارة المعارف.

الجرجاني (1984). *دلائل الإعجاز* (محمود محمد شاكر، تحقيق). مكتبة الخانجي

الجغيمان م. ب. ع. ب. م. (2024). التآزر بين النّظام النّحويّ والنّسج الشّعريّ في شعر ابن مشرف الأحسائي. *مجلة الآداب*، *12* (4)، 215–234. https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2213

الخفاجي، ع. ب. س. (1982). *سر الفصاحة*، دار الكتب العلمية.

الدوغان، م. ب. ع. ب. ع. (2022). الضرورة الشعرية بين السيرافي والقيرواني دراسة موازنة. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (15)، 272–307. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.890

سلام، إ. أ. (2021). موقف ابن جني من الضرورة الشعرية والمعنى للاستشهاد بشعر المحدثين -دراسة نحوية، *مجلة البحث العلمي في الآداب "اللغات وآدابها"*، (7)، 66-91.

سيبويه أ. ب. ع. (د.ت). *الكتاب*، (عبد السلام هارون، تحقيق)، دار الجيل.

السيرافي. (1989). *ما يحتمل الشعر من الضرورة* (عوض بن أحمد القوزي، تحقيق)، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود.

السيوطي. (د.ت). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*، دار الفكر.

عبد اللطيف، م. ح. (1980). *الضرورة الشعرية في النحو العربي*، مكتبة دار العلوم.

عزة، ك. (1994). *ديوانه*، دار صادر.

القالي، أ. ع. (2000). *أمالي أبي علي القالي*، دار الكتب العامة والوثائق القومية.

القسطاوي، ر. خ. ع. (2025). الضرورة الشعرية عند ابن السِّيد البطليوسي في الحلل في شرح أبيات الجمل: دراسة في المفهوم والتطبيق. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1)، 525–550. https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2384

خذري، ع. (2022). منهج ابن جني في شرح شعر المتنبي. *مجلة قراءات*، *14* (01)، 807-824.

المبرد، م. ب. ي. (1994). *المقتضب* (محمد عبد الخالق عظيمة، تحيق)، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

المتنبي. (1983). *ديوانه*، دار بيروت للطباعة والنشر.

محمد، ا. إ. (1980). *الضرورة الشعرية. دراسة أسلوبية* (ط.3). دار الأندلس.

مطلوب، أ. (2001). *معجم مصطلحات النقد العربي القديم*، مكتبة لبنان.

References

Ibn al-Athīr, Ḍ. N. (1939). *Al-Mathal al-sā'ir fī adab al-kātib wa-l-shā'ir* (M. M. ʿAbd al-Ḥamīd, Ed.). Maṭbaʿat Muṣṭafā al-Ḥalabī.

Ibn al-Bār, Sh. A. (1441 AH). The influence of Ibn Jinnī on contemporary linguistic studies. *Ibn Manẓūr Journal*, (3), 186–198.

Ibn al-Ṭabāṭabā. (1982). *ʿIyār al-shiʿr* (ʿA. ʿAbd al-Sattār, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Ibn al-ʿAjjāj, R. (n.d.). *Dīwān Ibn al-ʿAjjāj*. Dār Ibn Qutayba li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ.

Ibn Jaʿfar, Q. (1978). *Naqd al-shiʿr* (K. Muṣṭafā, Ed.). Maṭbaʿat al-Khānijī.

Ibn Jinnī. (2004). *Al-Fasr: Sharḥ Ibn Jinnī al-kabīr ʿalā Dīwān al-Mutanabbī* (Riḍā Rajab, Ed.). Dār al-Yanābīʿ.

Ibn Jinnī, A. A. ʿU. (1999). *Al-Khaṣā'iṣ* (M. ʿAlī al-Najjār, Ed.; 4th ed.). Al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb.

Ibn Khaldūn. (1993). *Al-Muqaddima*. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Ibn ʿAṣfūr. (1999). *Ḍarā'ir al-shiʿr* (K. ʿImrān al-Manṣūr, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Ibn ʿAṣfūr. (2009). *Sharḥ al-Jumal*. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Ibn Fāris. (1980). *Dhamm al-khaṭaʾ fī al-shiʿr* (R. ʿAbd al-Tawwāb, Ed.). Maktabat al-Khānijī.

Ibn Qutayba, ʿA. B. M. (1966). *Al-Shiʿr wa-l-shuʿarā'* (A. M. Shākir, Ed.). Dār al-Maʿārif.

Ibn Mālik, M. B. ʿA. (1990). *Sharḥ al-Tashīl* (ʿA. al-Sayyid & M. B. al-Makhtūn, Eds.). Dār Hajr.

Ibn Manẓūr. (1418 AH). *Lisān al-ʿArab* (A. ʿAbd al-Wahhāb & M. Ṣādiq al-ʿUbaydī, Eds.). Maktabat Bayrūt & Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.

Ibn Manẓūr, J. (1495). *Lisān al-ʿArab*. Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.

Abū Ḥayyān, M. B. Y. (1998). *Irtishāf al-ḍarb min lisān al-ʿArab* (R. ʿU. Muḥammad, Ed.). Maktabat al-Khānijī.

Abū Dāwūd, S. B. A. (1346 AH). *Sunan Abī Dāwūd* (M. M. ʿAbd al-Ḥamīd, Ed.). Al-Maṭbaʿa al-Muḥammadiyya.

Abū Hilāl al-ʿAskarī. (1986). *Kitāb al-ṣināʿatayn: al-kitāba wa-l-shiʿr* (ʿA. M. al-Bajāwī & A. al-Faḍl Ibrāhīm, Eds.). Al-Maktaba al-ʿAṣriyya.

Al-Akhṭal. (1994). *Dīwān al-Akhṭal*. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Al-Anbārī, ʿA. B. M. (1998). *Al-Inṣāf fī masāʾil al-khilāf bayna al-naḥwiyyīn al-Baṣriyyīn*. Al-Maktaba al-ʿAṣriyya.

Al-Baghdādī, ʿA. B. ʿU. (1997). *Khizānat al-adab* (ʿA. S. M. Hārūn, Ed.). Maktabat al-Khānijī.

Al-Bakrī, ʿA. B. ʿA. (1936). *Al-Laʾālī fī sharḥ Amālī al-Qālī* (ʿA. al-Mayyaminī, Ed.). Maṭbaʿat Lajnat al-Taʾlīf wa-l-Nashr.

Al-Jurjānī. (1954). *Asrār al-balāgha*. Maṭbaʿat Wizārat al-Maʿārif.

Al-Jurjānī. (1984). *Dalāʾil al-iʿjāz* (M. M. Shākir, Ed.). Maktabat al-Khānijī.

Al-Jughaiman , M. A. M. (2024). The Relationship Between Linguistic System and Poetic Fabric in Ibn Mushref Al-Ahsaee's Poetry . *Journal of Arts*, *12*(4), 215–234. https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2213

Al-Khāfijī, ʿA. B. S. (1982). *Sirr al-faṣāḥa*. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Al-Dugan, M. B. A. B. A. . (2022). Poetic Necessity between Serafi and Kairouani A Comparative Study. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, (15), 272–307. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.890

Salām, I. A. (2021). Ibn Jinnī's position on poetic necessity and the meaning of citing modern poetry: A syntactic study. *Journal of Scholarly Research in Arts: Languages and Literatures*, (7), 66–91.

Sībawayh, A. B. ʿU. (n.d.). *Al-Kitāb* (ʿA. S. Hārūn, Ed.). Dār al-Jīl.

Al-Sīrāfī. (1989). *Mā yaḥtamil al-shiʿr min al-ḍarūra* (ʿA. A. al-Qawzī, Ed.). Imām Muḥammad ibn Saʿūd Islamic University.

Al-Suyūṭī. (n.d.). *Al-Muzhir fī ʿulūm al-lugha wa-anwāʿihā*. Dār al-Fikr.

ʿAbd al-Laṭīf, M. H. (1980). *Al-ḍarūra al-shiʿriyya fī al-naḥw al-ʿArabī*. Maktabat Dār al-ʿUlūm.

ʿIzzah, K. (1994). *Dīwān Kāmil ʿIzzah*. Dār Ṣādir.

Al-Qālī, A. ʿA. (2000). *Amālī Abī ʿAlī al-Qālī*. Dār al-Kutub al-ʿĀmma wa-l-Wathāʾiq al-Qawmiyya.

Al-Kastawy, R. K. A. (2025). Poetic Necessity in Ibn Sayyid al-Batalyusi's Al-Hullal fi Sharh Abiat aljumal: A Study of Concept and Application. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1), 525–550. https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2384

Khaḍarī, ʿA. (2022). Ibn Jinnī's methodology in interpreting al-Mutanabbī's poetry. *Qirāʾāt*, 14(1), 807–824.

Al-Mubarrad, M. B. Y. (1994). *Al-Muqtaḍab* (M. ʿA. ʿAẓīma, Ed.). Al-Majlis al-Aʿlā li-l-Shuʾūn al-Islāmiyya.

Al-Mutanabbī. (1983). *Dīwān al-Mutanabbī*. Dār Bayrūt li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr.

Muḥammad, I. I. (1980). *Al-ḍarūra al-shiʿriyya: Dirāsa uslūbiyya* (3rd ed.). Dār al-Andalus.

Maṭlūb, A. (2001). *Muʿjam muṣṭalaḥāt al-naqd al-ʿArabī al-qadīm*. Maktabat Lubnān.