مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

مماطلة المعنى في (تائية) أبي الطيب

The Procrastination of Meaning in (TAE) Abi Al-Tayyib

د. قُدَاس بنت خالد بن محمد الخضيري*

الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية

Dr. Kedas Khalid Mohammed Alkhudairi*

Assistant Professor, Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 6/5/2023 تاريخ ارسال التعديلات: 2/6/2023 تاريخ القبول:6/6/2023

Received:6/5/2023 Revised:2/6/2023 Accepted: 6/6/2023

الملخص:

يلحظ المتأمل في المقاربات النقدية الحديثة للنص الشعري القديم أنَّ المدونة التراثية تظل عابقة كالمسك، كلما اهتزت تضوعت رائحة الطيب، لما تحمله هذه النصوص من قيمة فنية وجمالية ودلالية تجعلها قادرة على التجدد في كل زمان. ومن هنا أتت فكرة هذه الدراسة التي تروم معالجة قضية نقدية كبرى، وهي قضية المعنى التي تحضر في تراثنا العربي بوصفها السؤال المعرفي الأول في حركة الوعي العلمي، ومن أكثر القضايا الفنية إثارة للجدل، وذلك في نص من نصوص ألمع شعراء العربية، وهو أبو الطيب المتنبي، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، إذ ستسعى الدراسة إلى معالجة مشكلة المعنى في زاوية من أهم زواياه، وهي المماطلة الشعرية التي تتصل بتصورات نقدية قديمة كجدلية الوضوح والغموض، والبيان والإبهام، من خلال محاولة تصنيف أنماطها، وتحديد مستوياتها، والسعي إلى الكشف عن مداها في (تائية) أبي الطيب.

الكلمات المفتاحية: مماطلة، المعنى، المتنبي، التائية، شعر.

Abstract:

An observer of modern critical approaches to ancient poetic texts notes that the traditional corpus remains as fragrant as musk; whenever it is stirred, the scent of perfume is released. This is due to the artistic, aesthetic, and semantic value these texts possess, which enables them to be perpetually rejuvenated. Hence the idea of this study, which aims to address a major critical issue: the issue of meaning in our Arab heritage, which stands as the primary cognitive question in the movement of scientific awareness and is one of the most controversial technical issues. This study focuses on the works of one of the most brilliant Arab poets, Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, whose poetry has had a profound impact and captivated audiences worldwide. The study seeks to address the problem of meaning from one of its most significant perspectives: poetic procrastination. This concept relates to traditional critical perceptions such as the dialectic of clarity and ambiguity, and the balance of explicitness and vagueness. The study will attempt to classify these patterns, determine their levels, and reveal their presence in Abu al-Tayyib's poetry.

Keywords: Procrastination, Meaning, Al-Mutanabbi, Al-Ta'i, Poetry.

***المؤلف المراسل**: قُـدَاس بنت خالد بن محمد الخضيري

البريد الالكتروني الرسمي : kedas-alkhudairi@hotmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll68879101

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، محمد بن عبدالله، وعلى آله وصحبه الطيبين، وعلى أتباعه ومن والاه إلى يوم الدين، أما بعد:

فإن المتأمل في المقاربات النقدية الحديثة للنص الشعري القديم يلحظ بوضوح أنَّ المدونة التراثية تظل عابقة كالمسك، كلما اهتزت تضوعت رائحة الطيب، لما تحمله هذه النصوص من قيمة فنية وجمالية ودلالية تجعلها قادرة على التجدد في كل زمان، ولهذا أقبل النقاد عليها يتدارسونها ويبحثون في جمالياتها، وفق قاعدة المداخل الحديثة لقراءة النص القديم، أو إعادة إنتاج المعنى وبعثه من سباته، والدخول معه في حوار تتجدد أسئلته وتتعدد أطرافه.

ومن هنا تأتي فكرة هذه الدراسة التي تروم معالجة قضية نقدية كبرى، وهي قضية المعنى التي تحضر في تراثنا العربي بوصفها السؤال المعرفي الأول في حركة الوعي العلمي، ومن أكثر القضايا الفنية إثارة للجدل، وذلك في نص من نصوص ألمع شعراء العربية، وهو أبو الطيب المتنبي، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، إذ ستسعى الدراسة إلى معالجة مشكلة المعنى في زاوية من أهم زواياه، وهي المماطلة الشعرية التي تتصل بتصورات نقدية قديمة كجدلية الوضوح والغموض، والبيان والإبهام، من خلال محاولة تصنيف أنماطها، وتحديد مستوياتها، والسعي إلى الكشف عن مداها في (تائية) أبي الطيب التي أبدعها في وقت مبكر من مسيرته الإبداعية، وكانت القصيدة الوحيدة التي نظمها على هذا الروي، مما يغري الباحث بتتبع أنماط المماطلة ومداها في شعرية أبي الطيب المبكرة.

ولا يخفى على القارئ كثرة الدراسات حول شعر أبي الطيب، غير أن هذه الدراسة تتميز عنها بأمرين؛ الأول: أنها عن مماطلة المعنى في شعره، وهي زاوية من الزوايا الدقيقة التي قلَّ حديث النقاد المعاصرين عنها في معالجاتهم للمعنى في النص الشعري التراثي، والثاني: أنها تتوجه نحو نص محدد من نصوص أبي الطيب، وهو (التائية) التي لم تحظ باهتمام كبير من الباحثين، إذ لم أجد دراسة استقلت بها، وأحسب أن معالجة هذه القضية الدقيقة في نص واحد يسهم في تعميق الدراسة، ومعالجة قضاياها وتحليلها تحليلاً أكثر تأملاً، مما يؤدي إلى نتائج أوفر عمقاً ودقة.

وستعتمد الدراسة على المنهج الإنشائي، إضافة إلى الاستعانة بإجراءات الوصف والتحليل القائم على الاستقراء والرصد، وهو منهج يعوِّل على فكرة محاورة النصوص، ومحاولة استكناه جمالياتها، والكشف عن طريقة نظمها وبنائها وتصويرها، وكيف كان المعنى يماطل المتلقي من خلال أنماط متنوعة، ليضع يده على مكمن التشويق والمتعة والإثارة التي تؤديها المماطلة في النص مدونة الدراسة.

وقد أفدتُ كثيراً من بعض الدراسات التي عالجت المعنى، ومن تلك التي توقفت عند نصوص أبي الطيب باختلاف أنواعها وتوجهاتها، خاصة شروح ديوانه، غير أن أهم دراسة أفادتني هي دراسة الدكتور عبدالملك بومنجل الموسومة بـ(مماطلة المعنى في شعر المتنبي) التي انطلقتُ من موضوعها وتقسيماتها في إعداد هذه الدراسة، وقد اختار فيها المؤلف نماذج متفرقة من نصوص الشاعر ليكشف عن مماطلة المعنى فيها، غير أنه لم يتعرّض إلا لبيت واحد فقط من أبيات التائية مدونة هذه الدراسة.

وتقتضي طبيعة الدراسة أن تقسم إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث، أبنتُ في **المقدمة** عن أهمية الموضوع وتقسيماته ومنهجه وأهم دراساته السابقة التي أفدتُ منها، أما **التمهيد** فقد أوجزتُ فيه الحديث عن مماطلة المعنى في التراث النقدي، ثم جاء **المبحث الأول** خاصاً بمماطلة المعجم، وأضاء **المبحث الثاني** مماطلة الصياغة، وتوجه **المبحث الثالث** نحو مماطلة التمثيل والاستعارة، أما **المبحث الرابع** فقد كان خاصاً بمماطلة الكناية، وختمتُ الدراسة بخاتمة كشفت فيها عن أبرز النتائج التي توصلت إليها، وأتبعتها بثبت للمصادر والمراجع.

التمهيد:

مماطلة المعنى في التراث النقدي:

المطل في اللغة التسويف، والمدافعة بالعِدة والدين وليّانه، والمطلُ المدُّ، مدَّ الحبل وغيره: يمطله مطلاً فامطل[(١)]، فهي التأخر في إنجاز الوعد، وهذا التأخر قد يطول أو يقصر، لكنه يؤول في النهاية إلى إنجازه، ومنح الموعود به فرصته المرتقبة للاستمتاع به. ولعل أول من أدخل هذا المصطلح في الدرس النقدي هو أبو إسحاق الصابي الذي كان يتحدث في سياق تمييز الشعر عن النثر، حين قال عن الأول إنَّ أفخره "ما غمُض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"[(٢)]، هذه الكلمة التي تضع اليد على سر كبير من أسرار الإثارة والمتعة والجمال في الشعر، والأجمل في العبارة ربط الغموض بالمماطلة، وجعل المماطلة هدفاً للغموض، والأهم من هذا المدى الذي يجب ألا يتجاوزه الغموض كي يبقى في دائرة الفن، فينبغي أن تنتهي المماطلة إلى تحقيق الوعد وتحصيل المراد، إلى اكتشاف وبهجة، وإلا فلا فائدة.

وقد تنبه النقاد من بعده إلى هذه اللفتة الدقيقة، فهذا الآمدي، مع ميله لطريقة البحتري القائمة على الاقتصاد في المماطلة، يعترف لأبي تمام، المتهم بالغموض، بالشاعرية المبدعة، وأن له أنصاراً يُعجبون بشعره، وأن له مذهباً في بناء الشعر جديراً بالاستحسان، يقول عنه: "وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[(٣)].

أما عبدالقاهر فكان من أكثر النقاد ذكاء وعمقاً في معالجة شأن الغموض الشعري، وتعليل فن المماطلة في أداء المعنى، وتحليل أنماطها وتقنين مداها، فقد قرر أنَّ علة استكثار البلغاء من المعاني التي تحتاج مماطلة هي الأثر الذي تحدثه في النفس، وفي الموقع الذي تحتله من البلاغة، فقد "أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة

مزية وفضلا، وأن المجاز أبدأ أبلغ من الحقيقة"(٤)، كما نظر في مدى الحاجة إلى مماطلة المعنى، وفي الحركة الذهنية والنفسية التي تحدث للمتلقي وهو يُماطَل في الإحاطة بأطراف المعنى، فربط ذلك بما يحدث من حركة للفكر، واشتغال للعقل، واجتهاد في الطلب لما له من الثمرات، يقول بعد تحليل شاهد شعري: "فهذا هو الذي أردتُ بالحاجة إلى الفكر، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه، واجتهاد في نيله"(٥).

ويؤكد عبدالقاهر على أنَّ لطف المعاني وشرفها مرهونان بما يحصل في أدائها من المماطلة التي عبّر عنها بما يحدث للمتلقي من انبعاثٍ في طلب المعنى واجتهاد في نيله، "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف... وأشباه ذلك مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدُّم المطالبة من النفس به"(٦)، كما يرى عبدالقاهر أن مزية المعنى الشعري وقيمته في النفوس لا تُجلب بالتعب في تحصيله فحسب، بل يضاف إلى ذلك العلم بأن صاحبه المبدع لم يحصّله إلا بعد التعب، يقول: "ومعلوم أنَّ الشيء إذا عُلم أنه لم يُنل في أصله إلا بعد التعب، ولم يُدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه"(٧).

ومع هذا يؤكد عبدالقاهر على أن شرط الجمال والإمتاع والإبداع في المماطلة أن تبقى مماطلة، تأخراً في إنجاز الوعد، لا إخلافاً ومنعا، "فإن قلت: فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمّد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله... فالجواب إني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب"(٨)، ولهذا اشترط أن يكون الجهد الذي تفرضه المماطلة بقدر القيمة التي يتمتع بها الموعود، أما أن يؤرقك طلب المعنى ثم لا يروق لك، وأن يجهدك ثم لا يجدي عليك(٩)، فهو مما لا يدخل معنا في هذا الباب، ولا يتجاوب مع عبارة الصابي، بل يدخل في باب التعقيد والتعمية والتكلف، ولا يندرج ضمن القانون الجمالي والنفسي لإبداع المعنى الشعري وتلقيه.

المبحث الأول: مماطلة المعجم

الألفاظ هي المادة الرئيسة التي يتكوّن منها أيُّ نصٍّ إبداعي، إذ تضمُّ المعنى الذي يحمله النص، وتحتضن الرؤية التي يبغي المبدع إيصالها إلى المتلقي، ولهذا برزت كثيرٌ من الجهود التي تفصح عن اهتمام البلاغيين والنقاد باللغة ومكوّناتها الرئيسة(١٠)، إذ أدركوا أنَّها هي المادَّة الأساس المكوِّنة للمعنى، وأكدوا في كثير من معالجاتهم على أهمية صياغة المعنى في قالب لفظي حسن، وأن يحمل الفكرَ والرؤيةَ لغةٌ جميلةٌ خاليةٌ من العيوب، وإلا فإنَّ ذلك سيؤدّي إلى ذهاب طلاوة المعنى، وفساده وتعميته.

وإذا كانت الغرابة "أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته إلى أن ينقّر عنها في كتب اللغة"(١١)، فإن المتلقي الذي يملك رصيداً متوسطاً من الثقافة اللغوية ستصادفه في شعر أبي الطيب ألفاظٌ من هذا النوع، لكنه مع هذا كان يحرص قدر الإمكان على أن يستعمل منها ما هو مألوف وشائع في عصره، ومع ذلك فلن يعدم المتأمل بعض الألفاظ التي تحتاج إلى توقف يسير لمعرفة ما تحمله من دلالة، "فهي تماطله مماطلة لطيفة لا تطول إلا ريثما يهديه السياق إلى اكتشاف المعنى، فيكون ذلك مصدر لذة معرفية، أو يطلب شروحها في الحواشي، فيسرّه ذلك لما وسّع من حصيلته اللغوية"(١٢)، ومن ثم فهي ليست ألفاظاً غريبة وحشية، تُخلُّ بالفصاحة، وتُشوّه وجه العبارة، وتُشوّش على المتلقي الذي يقرأ النص الذي وردت فيه.

وقد عمد أبو الطيب في التائية إلى استخدام بعض الألفاظ التي ماطلت المتلقي مماطلة قصيرة كشفت –بعد الاهتداء إلى دلالتها– عن معنى طريف في النص لم يكن ليتأتى لولا ما فيها من مماطلة، ومن النماذج على ذلك قول أبي الطيب:

ومَقَانِبٍ بمَقَانِبٍ غادرتُها أقواتَ وَحْشٍ كُنَّ مِن أقواتِها(١٣)

جاء هذا البيت في سياق إعجاب الشاعر بنفسه، وفخره ببطولته وشجاعته، غير أن القارئ لن يتمكن من معرفة معنى البيت دون أن يهتدي إلى دلالة لفظة (مقانب)، خاصة أنها لفظة مركزية في النص، وقد كررها الشاعر في مطلع البيت، ومع هذا فمن يتأمل في السياق سيدرك أن معناها يتصل بالمعارك والجيوش والقتال، وسيهتدي بعد مماطلة قصيرة بأنها جمع مِقْنَب، وهو ما بين الثلاثين إلى الأربعين من الخيل تجتمع للغارة(١٤)، فيبهجه هذا الاهتداء، وتحصل له المتعة بذلك الإدراك؛ لأن هذه المعرفة أسهمت في الكشف عن معنى النص بوضوح، وتمكن من استيعاب الدلالة بدقة.

فالشاعر يدّعي في هذا البيت أنه حين يقابل جيشه بجيش العدو فإنه يترك هذا الأخير قوتاً للوحوش، "يعني أنه قتلهم، فأكلتهم الوحوش؛ كالأُسد والنمور والذئاب والضباع، وكأنَّ هؤلاء القوم يصيدون هذه الوحوش فيأكلونها، كأنه يصفهم بالنجدة والشدة، وأنهم كانوا يأكلون هذه الأجناس التي لم تجرِ العادة بأكلها"(١٥)، وعلى هذا يكون مدح جيشه بأمرين؛ الأول: بالقوة والشجاعة والإقدام، حيث هزموا العدو وجعلوه طعاماً للوحوش، الثاني: أنهم كانوا يقتاتون على هذه الوحوش، "يعني: أنهم صعاليك لا قوت لهم إلا ما يصيدون من الوحوش والسباع"(١٦).

ومن النماذج على مماطلة المعجم في هذا النص ما جاء في قوله:

يَصَعُ السِّنانَ بحيثُ شاءَ مُجاوِلاً حتى من الآذانِ في أَخْراتِها(١٧)

يأتي هذا البيت في سياق وصف شجاعة الممدوح، وإقدامه في الحروب، وشدة ذكائه وحسن تصرفه في مواجهة الأعداء، وأحسب أن المتلقي سيدرك هذه الدلالات حتى قبل أن يصل إلى لفظة القافية (أخراتها) التي كشف له السياق أنها متصلة بالآذان، غير أنها ستماطله في معناها الدقيق مماطلة قصيرة محببة، تحمل نوعاً من الإثارة والتشويق.

فالأخرات جمع خَرْت أو خُرْت، وهو "الثَّقْب في الأذن، والإبرة، والفأس، وغيرها، والجمع أَخْرات وخُرُوت، وفي حديث عمرو بن العاص قال لما احتضر: كأنما أتنفَّس من خُرْت إبرة، أي ثَقْبها"(١٨)، "ومنه قيل للدليل الحاذق: خِرّيت، لأنه كأنه من حِذقه ومهارته يعرف كل ثقب في

الصـــحراء"[١٩]، وحين يصـــل المتلقي إلى هذه المرحلة بعد ما واجهه من مماطلة لطيفة، يسـرُّه أن يدرك الدلالة الدقيقة لهذه اللفظة التي كان يجهلها في البداية، فتتضـح له الصـورة بكامل أجزائها، وتتكشّـف له المبالغة التي قصدها أبو الطيب من هذا الوصف.

فالشـــاعر هنا يدّعي أنَّ الممدوح لديه ســـيطرة عجيبة وقدرة فائقة على التحكم برمحه وقت الحرب وفي أثناء القتال، فهو يضعه حيث شاء، ثم بالغ في عظم هذه السـيطرة فادّعى أنه لو شـاء أن يدخله في ثقب أذن العدو لفعل، يصـفه بالحذق والثقافة في الطعن[٢٠]، ويتنبّه بعض الشُّـرّاح إلى ما أفادته لفظة (مجاولاً) من بلوغ المعنى الغاية في المبالغة، فإنه إن تمكن من فعل ذلك وهو منشغل يجاول، أي: يبارز عدوه وسط المعركة، فما ظنك به وهو في الميدان وادع لا يشغله شيء![٢١].

لقد أضـافت هذه المماطلة للمتلقي نوعاً من المتعة والبهجة، زاد من متعتها وقوعها قافيةً للبيت، فضـــلاً عن أن الكشـــف عن جمالية النص مرهونٌ بالوصول إلى دلالتها الدقيقة، مما يثير في النفس مستوى أعلى من التشويق، ويحثها على البحث عن معنى هذه اللفظة التي لم يكن للشـاعر غنية عنها؛ لأنها تحقق له المبالغة التي أرادها من وصـــف الممدوح بالحذق في الطعن، ولأن القافية لا تريغ سواها.

ومن النماذج التي يمكن أن تعد من مماطلة المعجم في تائية أبي الطيب قوله:

رِعَدُ الفَوارسِ منكَ في أبدانِها أَجْرى مِن العَسَلان في قَنَواتِها[٢٢]

ما زال الشاعر في سياق وصف شجاعة الممدوح وإقدامه في الحرب، وهو هنا يتوجه إلى بيان موقف الأعداء منه في المعركة، وكيف يكون حالهم إذا واجهوه، فيدعي أن خوف الفرسـان منه، وارتعاد أبدانهم من ملاقاته، أظهر وأسرع جرياً من (العسـلان) الذي يكون في رماحهم، وهنا يتسـاءل المتلقي عن دلالة العســـلان التي تماطله في معناها مماطلة قصـــيرة تحمل نوعاً من التشـويق، خاصـة أن الشـاعر هنا يسـتخدم أفعل التفضـيل (أجرى)، ولا يمكن فهم هذه المفاضلة دون تصور الطرفين تصوراً دقيقا.

تذكر المعاجم أنَّ العَسَلان شدّة اهتزاز، ويعسل الذئب: إذا مشى مسرعا، وعسل الرمح يعسل عَسَلاناً: اشتدَّ اهتزازه واضطرب[٢٣]، فإذا عرف المتلقي هذه الدلالات أبهجته هذه المعرفة، وبدأت ملامح المعنى المقصود تتضح له بعد مماطلة لطيفة، وأدرك أن الشـــاعر يريد أن يقول: إذا رآك الفوارس، أو ذُكرت لهم، ارتعدوا لخوفك، واهتزت أجسـادهم من خشـيتك، فكان ذلك في أبدانهم أظهر وأسرع جرياً من ذلك الاهتزاز والاضطراب الذي يكون في رماحهم[٢٤]، وفي هذا مبالغة في شـــدة هيبته، وعظمة ســـطوته، كما بالغ أيضـــاً حين اختار (الفوارس)، فإذا كانت هذه الرعدة تصـيب الشـجعان حين يلاقون الممدوح، وهم الذين تمرســـوا في المعارك وخبروا الحروب، فما حال غيرهم؟

إن لـذة التعلم أو التعرف هي إحـدى المنـافع واللـذائـذ التي يقـدمهـا لنـا الفن[٢٥]، وإن شـــاعراً يماطلنا ببعض ألفاظه المعنى، ثم يعطينا إياه، ومعه زيادة المعرفة، وتنمية الرصـيد، لَشـاعرٌ حريٌّ بالتقدير، جديرٌ بالثناء، ما لم يكثر من فعل ذلك في القصيدة بحشد عدد متتابع من الألفاظ الغريبة[٢٦]، وهو ما نجده في هذا النص الذي عمد فيه الشاعر إلى مشاكسة المتلقي في مواضع قليلة من خلال مماطلة المعجم.

ولعلي أختم بهذا النموذج الذي يكشف عن حرص أبي الطيب أحياناً على إيثار الألفاظ التي تثير تســـاؤلاً لدى المتلقي، وتحركه للبحث عن دلالتها، ليجدها في وقت قصير، يقول المتنبي:

غَلِتَ الذي حَسَبَ العُشُورَ بآيةٍ تَرْتيلُكَ السُّوراتِ من آياتِها[٢٧]

أتى هذا البيت في ســياق الثناء على الممدوح، وبيان تميزه وفرادته، غير أنَّ الشـــاعر يفتتحه بلفظ غريب نوعاً ما، يبعث المتلقي على التســـاؤل عن دلالته، ويحثه على البحث عن معناه، إذ لا يمكن فهم المراد بصـــورة دقيقة دون تصـور واضـح لدلالة لفظة (غَلِتَ) التي سـتماطله مماطلة قصـيرة في وقت مبكر، يزيد معها شـــوقه إلى الكشـــف عن طبيعة هذا الثناء الذي أضافه الشاعر على الممدوح.

يذكر اللغويون أنَّ الغَلَط والغَلَت بمعنى واحد، وهو أن تعيا بالشـــيء فلا تعرف وجه الصواب فيه[٢٨]، وإذا كان الأمر كذلك فلِمَ لم يستخدم الشاعر (غلط) ما دام أن الوزن يتيح له هذا؟ ولماذا عمد إلى الاسـتعانة بلفظة أقل تداولاً وأكثر غرابة؟ أظن أن السـبب في ذلك يعود إلى أمور؛ الأول: أن (غلـت) أدق من (غلط)، فقـد ذكروا أنَّ الغَلَط في المنطق، والغَلَـت في الحساب[٢٩]، الثاني: ما في اللفظ من تفرّد وتميّز يتناسب مع تميّز الممدوح، خاصـة أنَّ البيت يتحدَّث عن اختلافه عن بقية الناس، الثالث: ما يسـبّبه هذا اللفظ من مماطلة يسـيرة للمتلقي، تشـوّق نفسـه، وتحرّك ذهنه، فيطربه البحث عن دلالتها، ويبهجه الاهتداء إلى معناها؛ لأنه بذلك يجد مفتاح البيت، ويعرف المراد من هذا الوصف.

وقبل الكشف عن المعنى لا بد من الإشارة إلى أنَّ مماطلةً يسيرةً في الصياغة ربما أدّت إلى ضـــبابية في دلالة البيت، وذلك أنَّ القراءة الأولى توهمك أنَّ (بآيةٍ) متعلقة بالفعل (حَسَبَ)، غير أنَّ مزيداً من التأمل سيهديك إلى أن الأمر ليس كذلك، وســـتكتشـــف أنها متعلقة بالفعل (غَلِتَ)، ومن ثم سيكون المعنى "أنَّ الذي عدَّ أعشـار القرآن قد غلط، وفاتته آيةٌ لم يعدّها، وهي ترتيلك السور، فإنَّ هذا الترتيل معجزة في الإتقان وحسن الأداء، فهو آيةٌ من الآيات، ينبغي أن تُلحق بآيات التنزيل، فيزيد آيةً إلى آياته، ومعجزةً إلى معجزاته"[٣٠]، بمدحه بتجويد التلاوة، وحُســـن التأدية، وجمال الترتيل، ولا يخفى ما في هذا المعنى من غلو نعوذ بالله منه.

وهكذا نلحظ أن مماطلة المعجم حاضـرة في هذه القصـيدة، مع أن الشـاعر كان يحرص على الألفاظ المألوفة المتداولة، غير أنه تعمد في بعض مواضـع النص مشـــاكســـة المتلقي، من خلال الاعتماد على ألفاظ غريبة، تماطله يسيراً، فلا تعطيه معناها إلا بعد بحث قصير، غير أن هذه الغرابة سرعان ما تتبدّد بتأثير السياق، فلا يبقى سوى المتعة المعرفية التي يخلّفها الاكتشاف.

المبحث الثاني: مماطلة الصياغة

تقوم حركة المعنى على أســاسٍ من تراكيب الجمل وأســاليب نظمها، فأيُّ تحوّلٍ في الصياغة والنظم –ولو كان يسيراً– فسيترك أثره في حركة المعنى، وسيكون قادراً على صرف الدلالة من جهة أخرى(٣١)، وإنَّ مَن يتأمل في مجمل شــعر أبي الطيب يجده شــعراً فصــيحاً بليغاً، يغلب عليه الطلاقة والوضوح، وإنْ كلف قارئه شيئاً من الجهد اللذيذ، غير أنه كان يماطل قارئه المعنى من جهة الصــياغة في كثير من الأحيان، فلا يهتدي إليه إلا مَن كان عارفاً بأســرار التراكيب اللغوية، ولديه رشــاقة ماهرة في التنقل بين عناصــر هذه التراكيب لمعرفة علاقة بعضها ببعض، ووظيفة كل عنصر منها في صنع الدلالة، وهو شأن يعود إلى طبيعة النظم الشعري فيما يقتضيه من التقديم والتأخير والحذف من جهة، وإلى طبيعة المزاج الشــعري والثقافي والنفســي والفكري عند الشاعر من جهة أخرى(٣٢).

والحق أنه لا علاقة بين ســهولة فهم الشــعر وســهولة إبداعه، وبين صــعوبة قراءته وتكلف إنشــائه، وإنما الأمر راجع إلى طبيعة الإحســاس والمعنى، فإن هناك ضروباً من الإحساس لا يتأتى أن تصاغ إلا في قالب يوهمك الصعوبة والعلاج، وهي الخليقة أن تصــاغ شــعراً من صــائغ عريق مطبوع على سليقة الشعراء، وحين وازن بعض النقاد بين البحتري والمتنبي رأوا أن الأول أسلس نظماً، وأســرى إلى النفس نغماً، وأعذبه في الذوق حســاً، وكان مع هذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي، وربما حذف البحتري نصــف القصــيدة لتســلم له الســلاســة في بقيتها، ولم يكن المتنبي يفرّط في بيت مما يقصد معناه(٣٣)، وقبل ذلك كان ابن رشيق قد قرر أنَّ أبا الطيب "كالملك الجبار، يأخذ ما حوله قهراً وعنوة، أو كالشــجاع الجريء، يهجم على ما يريده، لا يبالي ما لقي، ولا حيث وقع"(٣٤)، وذكر بعض المعاصــرين عن عبارته بأنها كخطته في الحياة، ســريعة موجزة عجلى، لا تبالي بما تتعثر فيه من أخطاء وتعقيد، وأن اضــطراب العبارة عنده ثمرة ســرعته الشــديدة وهجومه العنيف(٣٥).

ومن يتأمل في تراكيب التائية مدونة الدراسة وينظر في طريقة نظمها سيجد أن الشــاعر يعمد فيها أحياناً إلى مماطلة المتلقي من جهة الصــياغة، وذلك من خلال خلق بعض الانزياحات النحوية أو البلاغية التي تجعله لا يقع على المعنى إلا بعد جهد يســير لا بد له من بذله، مصــحوباً بمتعة وبهجة وفائدة معرفية، ومن النماذج على ذلك قوله:

وحَمَلْتُ مَا حُمِّلْتِ من هذي المها وحَمَلْتِ مَا حُمِّلْتُ مِن حَسَرَاتِهَا(٣٦)

فقد أورد الشــاعر هذا البيت في ســياق مقدمته الغزلية، وكشــف فيه عن النتائج التي ســتتحقق لو أنه كان فوق هذه الإبل التي ســارت بالنســاء الجميلات، وإذا كان قد أفصــح في البيت الســابق عن نتيجة مفادها أن حرارة دموعه ستمحو وسمها، فإنه في هذا البيت يبغي الكشــف عن نتيجة أخرى، غير أن طريقة صياغتها لا تمنح المتلقي فهمها واستيعابها من القراء الأولى، بل لا بد من التريث في قراءة النص، والتأمل في مفرداته وطريقة تركيبه وقتاً يسيراً حتى يمكن إدراك معناه بدقة ووضوح.

لقد عمد أبو الطيب إلى مماطلة المتلقي من خلال هذه الصــياغة التي لا تعطي المعنى بسهولة، ولعل ما خلق هذه المماطلة ثلاثة أمور؛ الأول: تكرار الفعل (حمل) أربع مرات، مرتين في بداية كل شطر، الثاني: اختلاف صيغ الفعل بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول، الثالث: اختلاف الضمير المتصل بهذه الأفعال بين ضمير الشاعر وضمير الإبل، هذه الأمور أدت إلى إرباك في صياغة النص، يُحتاج معه إلى قدر يسير من التأمل والتفكير للكشف عن معناه، مما يبعث في نفس المتلقي نوعاً من الإثارة والتشويق، ويحثه على البحث عن المعنى بقدر من البهجة واللذة والمتعة.

إن التأمل في هذه الصياغة وإعادة قراءتها بدقة ستوصل المتلقي إلى معنى طريف، يكشــف عنه أبو العلاء بقوله: "يقول: لو أني فوقك يا إبل راكباً لحملتُ اللواتي عليكِ من النســاء المشــبّهات بالمها، وكان ذلك هيناً عليَّ، وحملتِ ما حُمِّلتُ من حســراتها، أي: كنتُ أتولى حملها دونكِ، فتلحقكِ لذلك حســراتٌ، فتحملين ما أنا حاملٌ من الحســرات الموجبتها هذه المتحملات، وأضــاف الحسرات إلى النســاء؛ لأنها تكون من أجلهن"(٣٧)، وهنا يكتمل الحســن والإثارة، ويتجلى المعنى الطريف بعد قليل من النظر الممتع في هذه الصياغة التي حملت قدراً من المماطلة والتشويق.

ومن نماذج مماطلة الصياغة في النص ما يجده المتأمل في قول أبي الطيب:

لا نَعْذُلُ المَرَضَ الذي بِكَ شَائِقٌ أنتَ الرِّجَالَ وَشَائِقٌ عِـلَّاتِهَـا(٣٨)

بعد أن أثنى الشاعر على أبي أيوب بالشجاعة والفروسية والكرم انتقل في هذا البيت إلى الحديث عن المرض الذي كان يعاني منه الممدوح، معزياً ومسلياً، ومستثمراً هذه الحال في زيادة الثناء عليه، والإشادة بكرمه وجوده وتفرّده، غير أنه هنا يعمد إلى صــياغة البيت بطريقة تحمل قدراً لا بأس به من المماطلة المحببة إلى النفس، تمنح النص نوعاً من التميز والاســتثنائية في تلقي معناه.

وواضــح أن ســبب هذه المماطلة ما أحدثه الشــاعر في البيت من تقديم وتأخير، إذ قدّم الخبر (شــائق) في الشــطر الأول، وأخّر المبتدأ (أنت)، مما أوهم المتلقي في القراءة الأولى أنَّ الجار والمجرور (بك) متعلقان بـــ(شائق)، بينما هما في الحقيقة صــلة للموصــول (الذي)، فهذه البنية النحوية يتطلب فهمها تركيزاً من المتلقي، واســتعانة بالســياق للملمة أطراف الدلالة، حتى يمكن له أن يضع يده على المعنى المراد.

إن إعادة قراءة هذا النص بتمعن، والنظر في طريقة تركيبه بدقة، يكشــف عن وجود جملتين، الثانية بمثابة العلة لما قبلها، ويمكن إعادة ترتيب البيت ليكون على النحو الآتي: لا نعذل المرض الذي بك، أي: الذي حلّ بجســمك، وهنا تنتهي الجملة الأولى، ثم يقول في الثانية معللاً نفي اللوم: أنت شــائق الرجال وشــائق علاتها، وحين يدرك المتلقي هذه البنية النحوية تبدأ حركة الذهن في اكتشاف دلالة النص شيئاً فشيئا، حتى يتجلى معناه الطريف الذي قصــده الشــاعر حين وظف إصــابة الممدوح بالمرض في زيادة الثناء عليه، من خلال ادعائه أن الأمراض تشــتاق إليه كما يشــتاق إليه الرجال، فتقصده كما يقصدونه.

ويوجز الكندي معنى البيت بعد إعادة ترتيبه حين عقب عليه بقوله: "كان الممدوح عليلا، يقول: شُـــقْتَ الرجال وشُـــقْتَ أمراضـــهم، فزارتْك كما زاروك"(٣٩)، هذا هو المعنى الطريف(٤٠) الذي لم يشـــأ أبو الطيب أن يهبه للمتلقي بســـهولة، فحاول أن يدهشـــه من خلال انزياح تركيبي يســـير من خلال التقديم والتأخير، وماطله قليلاً ليكشـف له عن معنى لطيف، جسّـد من خلاله أمراض الرجال، فجعل لها نفوساً تشتاق إلى الممدوح؛ مبالغةً في كرمه وعطائه، وإذا ثبت هذا فلا لوم على المرض الذي أصـــابه، وهذا من حسـن التعليل الذي ذكروا في مفهومه "أن يُدّعى في الصـفة الثابتة للشـيء أنه إنما كان لعلة يضـــعها الشـــاعر ويختلقها، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح، أو تعظيم أمر من الأمور"(٤١).

وفي النص مماطلات متفاوتة في مداها وفي حظها من الفن، يقيمها الشـاعر على أســـاس اللعب اللفظي والانزياحات النحوية، فيطول زمن المماطلة أو يقصـر بحسـب قدرة المتلقي على سـرعة الاهتداء إلى الحيلة اللغوية، وفك الشفرة الصياغية، ومن نماذج هذه المماطلة قوله:

وَتَرَى الفُتُوَّةَ والمُرُوَّة والأُبُوَّ ةَ فِيَّ كُلُّ مَلِيحَـةٍ ضَـرَّاتِهَا(٤٢)

ورد هذا البيت في ســـياق فخر الشـــاعر بنفســـه وعفته بعد أن تغزّل بالجميلات مطلع النص، ولعل صـــاحب الأذن المرهفة يلحظ ما فيه من إيقاع جميل ونغم متميز؛ بسـبب توالي ثلاثة ألفاظ على وزن واحد، غير أن صياغة البيت تحمل نوعاً من المماطلة، ومستبعد أن يضع المتلقي يده على الدلالة الكاملة الدقيقة من القراءة السريعة الأولى، فهل يمكن أن يفسد هذا النظم اسـتمتاعه بالنص؟ أم أن هذه المماطلة سـتزيد من جمالياته وتضـيف إلى قيمته الفنية بهجة تسـهم في رفع مسـتوى تلذذه بالمعنى حين يقع عليه؟ أحسب أن الإجابة على هذا التساؤل –سواء في هذا النموذج أو غيره من نماذج المماطلة– تعتمد على مسـتوى جودة المعنى مقارنة بطول المماطلة أو قصـرها، ولهذا رأى عبدالقاهر أنَّ "أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك"(٤٣)، فكأن المبدع أســـاء مرتين، أتعب المتلقي بطول المماطلة، ثم أعطاه معنى ليس فيه تميز لا جمال، وهو ما أشرتُ إلى شيء منه في التمهيد.

وإذا عدنا إلى النموذج سـيجد المتأمل أن المماطلة الصـياغية التي أحدثها الشاعر قصيرة محببة، سببها ما عمد إليه الشاعر من تغيير في البنية النحوية للبيت من خلال التقديم والتأخير، ولهذا نجد بعض الشـراح يكشـف عن إعراب بعض الألفاظ في محاولة لوضع المتلقي أمام الصياغة الأصلية قبل أن يفصـح عن معناه، يقول البرقوقي: "(كلُّ مليحة): فاعل (ترى)، و(الفتوة) وما عُطف عليها: مفعول أول لـــــ(ترى)؛ و(ضـرّاتها): مفعول ثان"(٤٤)، إدراكاً منه أن في النص نوعاً من المماطلة، وإسهاماً منه في مساعدة المتلقي على اســـتيعاب الدلالة الدقيقة. وإذا تنبه المتلقي إلى هذا العدول النحوي اليسير وفك شفرته اهتدى بسهولة إلى معنى البيت، بعد رحلة قصيرة محببة جعلته يفكر ويتأمل قبل أن يضـع يده على الدلالة، فالشـاعر يقصـد أنَّ النســـاء الجميلات يعشـــقنه، غير أنه يؤثر عليهنَّ هذه الخصـــال الحميدة: المروءة والأبوة والفتوة، وذلك أنَّ هذه الثلاثة يَنْهَيْنَه عن عشـــق النســـاء، ويأمُرنَه بُحبهنَّ أنفسهنّ، فعلمت النساء أنَّ هذه الخصال ضرائر لهنّ، لأنهن معشوقات مثلهنّ، أو لأنه يؤثرهنّ عليهنّ، إذ لولاهنّ لواصلهنّ(٤٥).

ولأن أبا الطيب شاعر خبير فهو يدرك أهمية ختام النص، ولهذا يحرص على "أن تتضـمن الخاتمة معنى تاماً يؤذن السـامع بأنه الغاية والمقصـد والنهاية، فالخاتمة في كل شيء هي العمدة في محاسنه"(٤٦)، ويحرص في الوقت نفسه ألا يقدّم هذا المعنى إلى المتلقي على طبق من ذهب، بل يعمد إلى مماطلته، ويأبى إلا أن يثير فكره، ويكد ذهنه، ويحثه على التأمل القصـــير أو الطويل قبل أن يمنحه الدلالة التي تثير إعجابه، وتســـتحق هذا البحث وذلك الانتظار، يقول في البيت الأخير:

مُسْتَرْخَصٌ نَظَرٌ إليهِ بِمَا بِـــهِ نَظَرَتْ وَعَثْرَةُ رِجْلِهِ بِدِيَاتِهَا(٤٧)

فقد جاء هذا البيت في ســـياق الثناء على الممدوح، وبيان تميزه وتفرده عن الخلق في الكرم والجود والسخاء، غير أنَّ صياغته لا تعطي المتلقي المعنى من قراءته الأولى، ولا تسابق معانيها ألفاظها كما يحدث في الكلام العادي وفي كثير من الكلام البليغ، إنما تكلف المتلقي قدراً كبيراً من التأمل، وتعرض عليه حظاً من التملّي لأجل الفهم والتلذّذ.

وأحســـب أن هذا البيت أكثر أبيات الدراســـة مماطلة، وأوفرها حاجة إلى المراجعة والتأني والتأمل في قراءته؛ لشدة تعقيده وغموضه، مما سيطيل أمد مماطلته للمتلقي حتى يقدّم إليه دلالته، ولعل السبب في ذلك كثرة الضمائر التي توزعت بين الممدوح والبرية كما أفصـــح عنه في البيت الســـابق الذي ذكر فيه أن البرية لو كانت مُلكاً له لما قنع بها وهو يفرّقها على الناس، مبالغةً في كرمه وجوده.

إن تعدد هذه الضمائر واختلاف مرجعيتها سيحوج المتلقي إلى فك شفرات البيت النحوية والدلالية، من خلال البحث طويلا، وتقليب الأمر على جميع وجوهه، وبواسـطة النظر في تفاسـير الشـراح، وكيف تعاملوا مع هذا النص وأفصـحوا عن معناه، ولما فيه من صـياغة مربكة نجد بعضـهم يقدِّم إعراباً لبعض ألفاظه لعله يسهم في تقريب الدلالة، يقول العكبري في مفتتح شرحه: "(مُسترخَص): خبر ابتداء محذوف، و(نَظَرٌ): فاعل (مُسترخَص)، ويجوز أن يكون (نَظَرٌ): ابتداء، وخبره: (مُسترخَص)، ويكون التقدير: نَظَرُ البرية إليه مُسترخصٌ بأعينها، (وبما به): متعلق (بمسترخص)"(٤٨).

وأحســـب أن إطالة النظر والتأمل في ألفاظ البيت وطريقة تركيبه تســـهم في انكشاف عناصر معناه شيئا فشيئا، وأرى أن الخطوة الأولى هي التفكير في مرجعية الضـمائر ومحاولة إدراكها، فالهاء في (إليه) تعود إلى الممدوح، والهاء في (به) تعود إلى عيون البرية التي بها تنظر إلى الممدوح، والضمير المستتر في (نظرتْ) يعود إلى البرية التي في البيت الســـابق، والهاء في (رجله) تعود إلى الممـدوح، والهـاء في (دياتها) تعود إلى البرية، ولعل العبـارة الأخيرة (وعثرة رجله بدياتها) تكون منطلقاً لفهمه، إذ يلوح للمتأمل أن معناها أن مقام الممدوح قد بلغ من العلو والرفعة والعظمة مبلغاً عظيما، إلى حدٍّ تكون معه فدية عثرة رجله بثمن دماء البرية كلها.

وإذا عاد المتلقي إلى أول لفظة في النص (مُسترخَص) أدرك أن أساس البيت قائم على هذا المعنى: الاســترخاص، بدليل العبارة الأخيرة، ليكتشــف بعد مماطلة طويلة أن المعنى هو أن البرية تنظر إلى الممدوح بما يُنظر به وهي العيون، وتفدي عثرة رجله بأثمان دمائها، ومع هذا تجد ذلك رخيصـــا، إذ هو أغلى من أن يُنظر إليه بالعين، وأغلى من أن تُفتدى عثرته بالديات، ويوجز الواحدي هذا الفهم بقوله: "يقول: لو اشـــترت البريّة نظرها إليه بأعينها لكان رخيصـــاً، ولو فُديت عثرة رجله بديات البريّة لكان الفداءُ رخيصاً أيضاً، يعني أنَّ دية عثرته أكثر من ديات البريّة"(٤٩).

لقد عمد أبو الطيب في هذا النص إلى مماطلة المتلقي من جهة الصياغة في أكثر من موضع، وتفاوتت هذه المماطلات بين طويلة مرهقة وقصيرة سهلة، غير أنها في النهاية تكشف عن معانٍ بديعة، وتسفر عن دلالات مدهشة، وأحسب أن هذا النوع من المماطلة جميل محبب، إذ هو بمثابة رياضة عقلية، تشحذ فينا قريحة البحث والفهم والاكتشاف، ولعبة ذهنية، تشبع فينا حاسة الفضول والتطلع، ثم تغمرنا بنشوة الوصول إلى السر، والعثور على نتيجة مرضية ممتعة، دون أن تتجاوز إلى حدود التعمية والإغلاق، وإذا كانت كذلك فحري بها أن ترفع مستوى جودة الشعر وتزيد من جماله وبهائه.

المبحث الثالث: مماطلة التمثيل والاستعارة

أحسب أنَّ باب التمثيل والاستعارة من أوسع الأبواب التي يمكن أن تدخل فيها المماطلة، ففي هذا الباب تُغيّر اللغة عادتها في الدلالة، وتستمتع بحريتها في الحركة، وتتمرّد على قانون المطابقة الدقيقة بين المعنى القاموسي والمعنى المقصود، وتخطُّ لنفسها طريقاً يكثر فيه الاتساع، ويتّسع فيه المجاز، ويسرح فيه الخيال، ويمرح فيه الكذب، ولهذا يقول عبدالقاهر عمّن رأى خير الشعر أكذبه بأنه "ذهب إلى أنَّ الصنعة إنما يمدُّ باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث تعتمد على الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة بما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل... هناك يجد الشاعر سبيلاً أن يبدع ويزيد، ويبدأ في اختراع الصورة ويعيد"(٥٠)، وفي هذا الباب يُمتحن المبدع في مدى مهارته في المماطلة، ورشاقته في المناورة، وقدرته على إخراج اللعب من حيّز اللهو الفارغ إلى حيّز الجدّ، وفي هذا الباب يظهر الفرق بين تحرير اللغة من قيود المواضعات، وتشريدها في أودية الضياع، وبين المماطلة التي تؤخر حصول الموعود لتكون الفرحة به أشد، والإبهام الذي هو إخلافٌ للوعد وحرمانٌ من الحق(٥١).

وسأتناول في هذا المبحث بعض نماذج التمثيل والاستعارة التي عمد الشاعر إلى تشكيلها في هذا النص، وكيف كانت هذه الصور تماطل المتلقي، وإلى أي مدى، وما النصيب الذي كانت توفره له من اللذة الجمالية والمتعة المعرفية.

مماطلة التمثيل:

أقصد بالتمثيل هنا معناه اللغوي الذي هو إيراد المِثل، ومثول الصورة المشابهة لما يراد تصويره(٥٢)، وليس المعنى الاصطلاحي الذي ميّز به عبدالقاهر بين التشبيه والتمثيل، وجعل الأول أعمَّ من الثاني(٥٣)، فالتمثيل في الأصل يُقصد به البيان والتوضيح، وإقامة الدليل على إمكان حصول المعنى، أو مقدار حصوله، أو غيرها من الأغراض البلاغية التي لا تخرج عن بلاغة الوضوح وتأكيد المعنى وتجليته(٥٤)، ولا شك أنَّ المعنى إذا كان ممثلاً فهو ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد(٥٥).

ومن نماذج مماطلة التمثيل في التائية ما يجده المتأمل في قول أبي الطيب:

أَقْبَلْتُهَا غُرَرَ الجِيَـادِ كَـأَنَّـمـا أَيدي بني عِمْرَانَ في جَبهَاتِهَا(٥٦)

يأتي هذا البيت في سياق انتقال الممدوح من الفخر بنفسه وشجاعته إلى الثناء على الممدوح وهي فكرة النص الرئيسة، فقد كان يتحدث في البيت السابق عن المقانب التي أهلكها وتركها قوتاً للوحوش، وها هو هنا ينتقل إلى وصف كرم بني عمران الذين يمثلهم أبو أيوب الممدوح، وقد عمد إلى التمثيل لتشكيل هذا الانتقال، فكيف حصل هذا التمثيل، وكيف حدثت المماطلة فيه؟

قبل هذا لا بد من توضيح بعض المفردات، فـ(أقبلتها) بمعنى: وجّهتها إليها، وجعلتها قبالتها مما يليها، وحملتها عليها، وكلّفتها لقاءها، وسيرّتها مستقبلة لها، وصرفتُ وجوه الخيل إليها(٥٧)، والضمير فيها يعود إلى المقانب التي أهلكها، والغرة: البياض في وجه الفرس، والأيدي: النعم والعطايا. فالشاعر في أول البيت يفتخر بشجاعته، ويذكر أنه قابل خيول الأعداء بخيوله الغر التي يميزها بياض وجوهها، وبعد أن اكتمل المعنى نراه يستحضر قبيلة الممدوح وكرمهم وسخاءهم وكثرة عطاياهم، وبما أن يد النعمة أو يد الكريم توصف مجازاً بالبياض فقد عقد مماثلة بينها وبين غرر جياده، بجامع البياض في كل، فادعى أنَّ مَن يبصر غُرر جياده يتوهم أن أيدي بني عمران في جبهاتها.

لقد مارس هذا التمثيل على المتلقي مقداراً يسيراً من المماطلة، وأحوجه إلى بعض النظر، فلم يعطه معناه من القراءة الأولى، غير أنه في الوقت نفسه لم يكلفه عناءً كبيراً في البحث، واستقصاءً طويلاً في التأمل، بل سلّمه موعوده بعد مماطلة قصيرة سببت له قدراً من المتعة والبهجة، ولعل سبب هذه المماطلة أنه جعل الجامع في الطرف الأول حقيقيا وفي الثاني مجازيا، ثم جعل المجاز هو الأصل والقاعدة مبالغةً في تأكيد الدلالة، فاحتاج المتلقي إلى وقت يسير لتأمل العلاقة بينهما، يقول ابن فوَّرجة: "وبياض يد النعمة مجاز لا حقيقة، والشاعر يورد المجاز مورد الحقيقة، فشبه غرّ الجياد ببياض أيدي هؤلاء الممدوحين في الناس، فأجاد وأحسن"(٥٨)، ويزيد صاحب المعجز هذه الصورة إيضاحاً فيقول: "شبه غرر الجياد وما في جبهاتها من البياض ببياض أيدي بني عمران، أي نعمهم، وهذا مما جرت عادته به في تمكين التشبيه؛ لأنه جعل حقيقة البياض أولاً للنعم، ثم شبه غرر الجياد بذلك البياض"(٥٩).

ومن نماذج مماطلة التمثيل في النص قوله:

أَعْيَا زَوَالُكَ عَنْ مَـحَلٍّ نِلْتَهُ لا تَخْرُجُ الأَقْمَارُ عَنْ هَالاتِهَا(٦٠)

يأتي هذا البيت في سياق الثناء على الممدوح، وبيان ما يتميز به من رفعة وعظمة، والكشف عما يتفرد به من مجد وشرف، وهذا النص يتضمّن تشبيهاً

ضمنياً، وهو من ضرب التشبيهات يحمل في اسمه دلالة المماطلة؛ إذ يعني أنه يتضمّن التشبيه ولا يصرّح به، وما كان بهذا الوصف فهو مُحوج بلا شك إلى تأمل العلاقة التي تربط بين شطري البيت، وأحسب أن حركة ذهنية سريعة تنشط عند قراءة هذا النص، فالمتلقي يفهم فهماً سهلاً مباشراً معنى الشطر الأول الذي يتحدث فيه الشاعر عن المنزلة التي نالها الممدوح، والمرتبة التي بلغها من العظمة والسؤدد، مؤكداً أنه لا يمكن أن يزول عنها، ولا يقدر أحد أن يزيحه عنها.

لكنه حين يبلغ الشطر الثاني يلحظ أن الشاعر غير أسلوب الأداء، وانعطف إلى فكرة جديدة لا صلة لها مباشرة واستلزامية بفكرة الشطر الأول، فيتأمل قليلا، ويعيد قراءة الشطر، ولعله يعيد قراءة البيت كاملا، فيتبين وجه العلاقة بين الشطرين والفكرتين، ويدرك أن الشاعر يقيم الدليل على فكرة الشطر الأول لمن يمكن أن يخالجه الشك في صحتها، فكما أن القمر وهو العالي في السماء لا يخرج عن هالته، وهي الدائرة التي حوله، ولا يمكن لأحد أن يخرجه، فكذلك أنت أيها الممدوح، لا يمكن أن تزول عن محلك المرتفع، ويعجز كل أحد عن إنزالك من رتبتك العالية في المجد والشرف.

يقول ابن جني مبيناً هذه الصورة الطريفة: "ضرب ذلك مثلاً، أي: فكما أنَّ القمر لا يخرُجُ من هالته، فكذلك أنت لا تزول عن شرف محلك؛ ففي هذا مدح صريح، ومثلٌ مضروب، وتشبيهٌ حسن"(٦١)، وعقَّب الوحيد على البيت بقوله: "هذا من محاسن شعر المتنبي ومخترعاته، ولا أحسبه سُبق إليه في هذا المعنى"(٦٢)، وذكر الشراح أن جمع القمر هنا حسن باعتبار ظهوره في كل شهر(٦٣).

ويختلف مستوى المماطلة ومداها باختلاف طبيعة التشبيه ونوعه، فالتشبيه الحسي أقل ضروب التشبيه إثارة ومماطلة ما لم يكن غريباً أو مركبا، والذي يجعل التشبيه على قدرٍ من المماطلة هو ما فيه من التركيب، كما نجد في قول أبي الطيب:

كَرَمٌ تبَيَّنَ فِي كَلامِكَ مَاثِـلاً وَبَيِينُ عِتْقُ الخَيلِ فِي أَصْوَاتِهَا(٦٤)

فقد أورد الشاعر هذا البيت في السياق السابق نفسه، وهو الثناء على الممدوح، والتأكيد على تفوقه، وسبقه بالجود والكرم والرفعة والمجد، وهو هنا يعتمد على أسلوب التمثيل لتأكيد صدق ما ادعاه له من صفات، فكيف فعل ذلك؟ وما مقدار المماطلة التي مارسها هذا الأسلوب على المتلقي؟

لقد اعتمد الشاعر في هذا النص على التشبيه الضمني كما فعل في النموذج السابق، وهو نوع من التشبيهات يحمل بطبيعته قدراً من المماطلة كما ذكرتُ آنفا؛ لما يفرضه من بحثٍ عن الصلة بين فكرتين تبدوان في الظاهر متباينتين، فالشاعر في الفكرة الأولى يثبت صفة الكرم للممدوح، ويؤكد أنها تظهر في كلامه، وتتبيّن في حديثه، فكلُّ مَن سمع كلامه عرف كرمه، وفي الفكرة الثانية يؤكد أنَّ عتق الخيل يظهر في أصواتها، ويُعرف من خلال صهيلها، وقد تبدو العلاقة ظاهرة للوهلة الأولى، غير أنَّ قليلاً من التأمل ويسيراً من المماطلة يسهمان في فهم هذا التمثيل بصورة أكثر دقة وعمقا، خاصة مع اختلاف الشراح في تحديد مقصود بعض الدلالات.

إن التأمل في العلاقة بين الفكرتين يُظهر للمتلقي أن الجامع بينهما هو دلالة الصوت على صفة حسنة جميلة في صاحبه، فكما أن كلام الممدوح دال على كرمه فكذلك صوت الخيل دال على عتقها، لكننا نحتاج إلى التريث قليلا لفهم هذه العلاقة بشكل أدق، فما المراد بالكرم والعتق هنا؟ وكيف يكون الصوت دلالة عليهما؟ ذهب معظم الشراح إلى تفسير الكرم هنا بالمعنى المعروف، وهو الجود والسخاء وكثرة العطايا والهبات، أما العتق فيقال: عتقت الفرس: سبقت الخيلَ فنجت، وفرس عاتق: سابق(٦٥)، وبهذا يكون المعنى "إذا سمع أحد كلامك عرف كرمك، كما أنَّ الفرس الكريم إذا صهل عُرف عتقه بصهيله، ويريد: أنَّ كلامك أمرٌ بالعطاء، ووعدٌ بالإحسان، وما أشبه هذا، وهو مما يدل على كرمه"(٦٦).

غير أن بعض الشراح رأى أنَّ المقصود بالكرم هنا: جودة النفس وكرم الأصل وطيب العنصر، والكلام المراد هو حسن الصوت وجمال الأداء، "أي: جودة نفسك وكرم أصلك يبين في حسن صوتك كما يبين عتق الخيل، أي: كرمها، في أصواتها"(٦٧)، وأحسب أنَّ هذا التفسير أجود، إذ يسهم في تعميق العلاقة بين الطرفين، خاصة أن أصحابه يستدلون بالسياق، فقد أشار في البيت قبله إلى أن ترتيله السور معجزة في الإتقان وحسن الأداء، واعتبروا كلمة (ماثلا) حالاً من الممدوح، أي: في حال مثولك في المحراب؛ لأنه كان إمام إنطاكية، فالظاهر من ترتيله القراءة إنما وقت قيامه إماماً، وذهب بعضهم إلى أن كرم الخيل هنا كرمها في الجري أو في الحرب، وأن الذين يعرفون أمر الخيل يحمدون الجشّة في أصواتها(٦٨).

ومهما يكن من أمر فإنَّ التمثيل الذي اتكأ عليه الشاعر في هذا النص لتشكيل دلالته قد مارس نوعاً من المماطلة على المتلقي، من خلال البحث عن العلاقة بين الطرفين، حتى وإن كان ذلك البحث لا يطول كثيرا، خاصة إذا كان خبيراً بلغة الشعر، ولكن لذة اكتشاف الصلة مضمونة، وهذه مزية المماطلة الشعرية التي تملأ الفكر والخيال، وتفعم الذهن حركة ونشاطا.

مماطلة الاستعارة:

الاستعارة بطبيعتها خطوة نحو الخفاء، لأنها تقوم على إخفاء الأصل الذي هو التشبيه، بإحلال المشبه به محل المشبه وادعاء أنه هو(٦٩)، وهي درجات متفاوتة في الخفاء والغرابة، والحيوية والطرافة، فمنها ما ابتذل فلم يعد يثير خيالا، ومنا ما قرب معناه وسهل إدراكه، ومنها ما يدهشك بغرابته وبعده مع سهولة إدراكه، ومنها ما يلتوي عليك أمره فيحوجك إلى مزيد تفكر ونباهة، ومنها ما يغمرك نشوة ويأخذك بسحره لما فيه التخييل العجيب والادعاء الطريف(٧٠).

ومن يتأمل في النص مدونة الدراسة يجد أن أبا الطيب لم يعتمد على الاستعارة بشكل كبير في رسم صوره الفنية في مقابل اعتماده على التمثيل والكناية، ولعله رأى أنَّ طبيعة الدلالات التي أراد صياغتها كانت تنسجم أكثر مع هذين الأسلوبين، ومع هذا فلم يخلُ نصه من استعارات كانت تماطل المتلقي وتناوره قدراً يسيراً لتمنحه المتعة والبهجة، فمن ذلك قوله:

تِلكَ النُّفُوسُ الغَالِبَاتُ عَلَى العُلا وَالمَجْدُ يَغْلِبُهَا عَلَى شَـهَـوَاتِـهَـا

سُقِيَتْ مَنَابِتُهَا التي سَقَتِ الوَرَى بِيَدَي أَبِي أَيُّوبَ خَيرِ نَبِاتِهَا(٧١)

جاء البيتان في سياق الثناء على الممدوح، والإشادة بطيب أصله وعراقة نسبه، من خلال ذكر بني عمران، وهم قبيلته وآباؤه وأجداده، ووصف شجاعتهم وفروسيتهم وكرمهم وأثرهم الحميد على الناس، فيؤكد في البيت الأول أنَّ نفوسهم "تغلب على العُلا بتركها شهواتها من المال واللذات"(٧٢)، أي أنها غالبة ومغلوبة في الوقت نفسه، "يغلبون الناسَ على العُلا، ويغلبهم المجد، فيحول بينهم وبين شهواتهم التي جُعِلت في بني آدم مما يَعِرُ ويَشين"(٧٣). ثم يخبر في البيت الثاني عن كرم نفوسهم، وامتداد أثرها في الناس، ويخص الممدوح بهذا الشرف، غير أنه لا يُقدِّم هذه الدلالة بصيغة مباشرة، وإنما يتكئ على الاستعارة ليرسم صورة فنية، تزيد من تأكيد هذا المعنى وتحلق بالمتلقي في أفق الخيال، فادعى أن هذه النفوس منابت، وجعلها محتاجة إلى السقي، فدعا لها به، وأخبر أن الممدوح هو الذي يسقيها بيديه، تأكيداً على كرمهم وجودهم، وإقراراً بتميز أبي أيوب بينهم، وشرف نفسه، وشدة كرمه وسخائه.

يقول ابن جني كاشفاً عن جماليات هذه الاستعارة: "جعل للنفوس منابت لمَّا أراد أن يدعو لها بالسقي، إذ كانت المنابت محتاجة إلى السقي بيدي أبي أيوب هذا الممدوح الذي هو خير نباتها، أي: نفسه أشرف هذه النفوس المذكورة، أي لا زال ظِلُّه وعَرْفُه على أهله وذويه، وإذا أفاض عَرْفَه على أهله، فقد أفاضه على كافة الورى، لأنهم مَعَاطٍ مساميح، هذا مع ما يتولاه هو من إعطاء كافة الناس"(٧٤)، فهي استعارة لطيفة تحوج المتلقي إلى قدر من التأمل لاستيعاب جزئياتها وإدراك مراد الشاعر منها.

ولعل مما زاد من مماطلة هذه الاستعارة أمور؛ الأول: ضرورة معرفة مرجع الضميرين في البيت لفهم أبعاد هذه الصورة، فالضمير في (منابتها) يعود على (النفوس) في البيت الأول، والضمير في (نباتها) يعود إلى (منابتها)، الثاني: تكرر مواد بعض الألفاظ ففي الشطر الأول: (سُقيت) و(سقت)، وفي الأول وختام الثاني: (منابتها) و(نباتها) مما يدعو المتلقي إلى مزيد من الانتباه في قراءة النص وربط علاقاته، الثالث: عدم وضوح متعلق (بيدي) واختلاف الشراح فيه، فمعظمهم رأوا أنه (سُقيت)، أي أنَّ منابت النفوس التي سقت الورى سُقيت بيدي الممدوح، وذهب بعضهم(٧٥) إلى أنها متعلقة بـ(سقتْ)، فتكون منابتُ النفوس قد سقت الورى بيدي الممدوح، وتكون (سُقيت) دعاء بالسقيا ولا يتعلق بها مجرور.

وأحسب أن الأمر الأهم الذي ميّز هذه الصورة وجعلها قادرة على مماطلة المتلقي ما أضفى عليها أبو الطيب من الطرافة والغرابة، حين عكس المألوف، وقلب المعتاد، وانحرف عن المعروف، إذ كان الأصل أن المنبت يغذي النبات وليس العكس، لكنه هنا جعل النبات هو الذي يسقي المنبت، تفنناً وقلباً للعادة، وإغراباً في القول، وتغلغلاً في الصنعة(٧٦)، فأسهمت هذه الأمور في منح الصورة مقداراً من الحيوية والسحر، فضلاً عن الصياغة المحكمة الوجيزة والنسج البديع.

لقد أبان هذا المبحث عن استخدام أبي الطيب لمجموعة من الصور الفنية التي رسمها من خلال أسلوبي التمثيل والاستعارة، واتكأ عليها في صياغة بعض دلالاته، ومع أن التمثيل كان أكثر حضوراً من الاستعارة، إلا أن الشاعر حرص في الأسلوبين على منحهما حركة وطرافة في محاولة للخروج عن المألوف، رغبة في مماطلة المتلقي، ولفت انتباهه، وحثه على المتابعة، وتشويقه إلى المعنى المختبئ وراء هذه الصور البديعة، فحدث باجتماع هذه الأساليب نمط من المماطلات المتفاوتة في الإثارة والغناء والحيوية، منحت الذهن فرصة وافية للنشاط المثمر، وأعطت الخيال فسحة رائعة للاسترسال البهيج، ووهبت المتلقي بعد مداعبة لذيذة وتمنّع لا يطول سيلاً من المباهج الفنية التي تعد الدليل الأبرز والعلامة الكبرى على نجاح الشاعر في أداء مهمته الإبداعية.

المبحث الرابع: مماطلة الكناية

يدور مفهوم الكناية حول العدول عن الدلالة الصريحة المباشرة على المعنى إلى دلالة ضمنية استنباطية، يتحرك من خلالها العقل حركة تقصر أو تطول، متلمساً للقرائن، متوخياً للمنطق، متنقلاً من المقدمة إلى النتيجة وفق معادلات الاستلزام المختلفة، وهذا من أسباب خفاء المعنى، ومماطلته لمتلقيه، وحثه على التفكير والتأمل، أما الكناية بمفهومها الدقيق فهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه(٧٧)، أو قل إنها لفظ أُريد به لازم معناه(٧٨).

ومن ملامح بلاغة الكناية ما يكتنفها من الخفاء الذي يحمل على النظر والتدبر وإجالة الفكرة وتنشيط الذهن، ثم يسفر عن معنى لطيف، يعود على المتلقي بهزة الطرب ونشوة الكشف، وهذا الخفاء على مستويات متفاوتة، منها ما لا يعثر الفكر فيه، ومنها ما يماطل مماطلة يسيرة، ومنها ما هو أشد مماطلة وأكثر احتياجاً إلى نباهة الفكر ورشاقة الذهن وسعة الثقافة.

وسأقف في هذا المبحث مع نماذج لهذا الأسلوب في تائية أبي الطيب، سعياً إلى الكشف عن طريقته في صياغتها، ومقدار ما تحدثه من مماطلة للمتلقي، ومدى ما تخبئه وراءها من جماليات ومتعة تستحق أن يطال فيها النظر ويجال فيها الفكر، فمن ذلك قوله:

تَكْبُو وَرَاءَكَ يا ابنَ أَحْمَدَ قُرَّحٌ لَيسَتْ قَوَائِمُهُنَّ مِن آلاتِهَا(٧٩)

جاء هذا البيت في سياق وصف الممدوح بالشجاعة والفروسية، بعد وصفه بالكرم والجود، وهو هنا يصور لنا مشهداً يكشف عن أفضلية الممدوح وسبقه إلى الأمجاد والمكارم، ويختار أن يعدل عن الكلام المباشر الصريح ليرسم لنا صورة فنية تجعل المتلقي يستنبط هذه الأسبقية بعد تأمل الصورة والبحث عن دلالاتها، وفهمها واستيعابها، فكيف رسم الشاعر هذه الصورة؟ وما المعنى المختبئ وراءها؟ وكيف ماطلت المتلقي؟ وما مدى طول هذه المماطلة؟ وهل كانت ممتعة مبهجة له؟

يختار لنا الشاعر مشهداً من بيئة الحرب والمعركة، خاصة أنه كان يتحدث قبل هذا البيت عن شجاعة الممدوح وإقدامه في القتال، ويخبر أن القُرَّح، وهي الخيل التي أتى عليها خمس سنين، إذا نوت اللحاق بالممدوح، وكانت وراءه، فإنها تكبو وتتعثر، ثم يبالغ في الشطر الثاني في وصف هذا التعثر حين

يدّعي أن قوائم هذه الخيول ليست منها، هذه هي الدلالة المباشرة التي تُفهم من النص.

وهنا يبدأ المتلقي بالتفكير في المعاني المختبئة وراء هذه الصورة الكنائية، ويحثه هذ الأسلوب على البحث وراء الدلالات التي يريد الشاعر تأكيدها في هذا النص، فمن يقصد بهذه الخيول التي تعدو وراء الممدوح؟ وما وجه تخصيصها بأنها قُرَّح؟ ولماذا تكبو من خلفه؟ وماذا يعني ألا تكون قوائمهن من آلاتها؟ وماذا يريد الشاعر قوله من خلال هذا المشهد المتحرك؟ وما الصفة التي يبغي إثباتها للممدوح؟ كلها أسئلة تثيرها هذه الكناية التي تماطل المتلقي مماطلة يسيرة، وتأخذه في رحلة فكرية ومعرفية ممتعة.

إن من يدقق النظر في هذه الصورة الكنائية ويتأمل عناصرها سيلحظ أن الشاعر يقصد بالقُرَّح مبارزي الممدوح ومنافسيه من كبار القوم وفحولهم، ولهذا خصَّ القُرَّح؛ لأنه في هذا السن تستكمل الخيل قوتها وشدتها، وهم يحاولون اللحاق به في طريقه للمجد والعلا والكرم وغيرها من مكارم الأخلاق، لكنهم لا يستطيعون ذلك، فيتعثرون دونه، ويعجزون عن مجاراته، كناية عن بلوغه منزلة عالية في الشرف والسؤدد لا يمكن أن يصل إليها أحد؛ لوعورة طريقها، وصعوبة تحقيقها.

ومما زاد من جماليات هذا المعنى مبالغة الشاعر في الشطر الثاني، إذ ذكر أن قوائم هذه الخيل القرح ليست من آلاتها، بمعنى أنها إذا تبعت الممدوح لم تعنها قوائمها على اللحاق به، فكأنها ليست من آلاتها، إذ لو كانت من آلاتها لنصرتها وأعانتها على اللحاق به، ولم تخنها بالكبو والتعثر، وهي مبالغة في تأخرهم عن الممدوح، واستحالة لحاقهم به، مما يؤكد علوه وسبقه وأفضليته، يقول ابن جني في معنى البيت: "إنَّ هذه القُرَّح إذا اتبعتك كبتْ وراءك، وخانتها قوائمُها، ولم تحملها في طريقك؛ لصعوبة مسالكك، وبُعد مطالبك، أي: يحتاج مَن تَبِعَكَ إلى قوائم جيادٍ تحمله وراءك، وإلا قصّرتْ عنك"(٨٠). واختلفوا في مرجع ضمير (آلاتها)، فذهب بعضهم إلى أنه يعود إلى (وراءك)، وقرر آخرون عودته إلى (قُرَّح)(٨١)، وفريق ثالث ذكر القولين ولم يرجح بينهما(٨٢).

لقد تضمنت هذه الصورة كنايات جزئية شكّل من خلالها الشاعر الكناية الكلية، فالخيل القُرَّح كناية عن المنافسين من الفحول والكبار، وكبوها كناية عن عدم قدرتهم على مجاراته في الفضائل، ونفي كون قوائمها من آلاتها كناية عن استحالة لحاقهم به، وبمجموعها تتشكل الكناية الكبرى التي أرادها الشاعر من خلال هذا النص، وكلها احتاجت من المتلقي حركة ذهنية سريعة، لتسفر له عن دلالات بديعة تكشف عن عظمة هذا الممدوح، ومدى المسافة بينه وبين غيره في تحقيق الشرف والأمجاد.

ويستثمر أبو الطيب الكناية في بعض مواضع النص؛ وعياً منه بما تؤديه من مماطلة مرهقة لقوم وممتعة لآخرين، وتحث المتلقي على البحث وراءها والتأمل في عناصرها، لتفي له بوعدها في النهاية، وتقدم له معنى بديعاً، يبهجه ويحقق له المتعة والفائدة، ومن نماذجها في التائية قوله:

لَو مَرَّ يَركُضُ في سُطُورِ كِتَابَةٍ أَحْصَى بِحافِرِ مُهْرِهِ مِيمَاتِهَا(٨٣)

فقد أورد المتنبي هذا البيت في سياق الثناء على الممدوح، وتفوقه في الشجاعة والفروسية، ويختار لبناء هذه الدلالة أسلوب الكناية الذي يخبئ وراءه معنى لا يمكن الوصول إليه إلا بعد تفكر، وإطالة نظر، وحسن استنباط، فيدعي أن الممدوح لو ركض بمهره فوق سطور كتابة لكان قادراً على إحصاء أحرف الميم في هذه الكتابة بحافر ذلك المهر، هذه هي الدلالة السطحية والمعنى المباشر الذي يُفهم من النص، وحينها تتقافز الأسئلة في ذهن المتلقي، وتبدأ لعبة المماطلة من خلال رحلة ممتعة للبحث عن إجابات أثارتها هذه الصورة الكنائية اللطيفة.

ولعل أول هذه الأسئلة: ما مقصود الشاعر من رسم هذه الصورة المتخيلة؟ ولماذا جعله يركض دون أن يمشي؟ وما وجه تخصيص المهر؟ ولماذا اختار حرف الميم دون حروف المعجم؟ وما دلالة إحصاء هذه الميمات بالحافر؟ والأهم من هذا ما الصفة التي يريد أبو الطيب منحها للممدوح؟ إن التأمل في النص، والتدقيق في ألفاظه وعلاقاتها ببعضها، مع الاستعانة بتفاسير الشراح وآرائهم، من شأنه أن يميط اللثام عن تفاصيل هذه الكناية، ويفصح عما تخبئه وراءها من معان بديعة ودلالات مدهشة ومبالغات لطيفة تستحق الجهد والتعب الذي يُبذل في تلمّسها.

إن رحلة قصيرة ومماطلة محببة تكشف للمتلقي أن هذا البيت كناية عن فروسية الممدوح، وشدة حذقه فيها، وذلك من خلال التأكيد على مهارته في السيطرة على فرسه، وقدرته الفائقة على التصرف في حركاته، ففرسه يطاوعه في جميع حركاته، فلا يضع حافره إلا حيث أراد، وفي هذا دلالة على براعته في التحكم به تحكماً في غاية الدقة.

ومما أطال من مماطلة الكناية في هذا النص ما أودعه الشاعر فيها من مبالغات أسهمت في منحها مزيداً من الجمال والتشويق، فقد بالغ أولا في قوله: (يركض)، "لأنه إذا فعل ذلك وهو يركض كان في حال الترفق وعدم الركض أمكن عليه"(٨٤)، ثم لاحظ أنه قال: (أحصى)، فلم يدع شيئا منها إلا وقع عليها حافره وعدّها، ثم خص (المهر)، "لتكون أغرب، فإذا فعل ذلك بالمهر وهو غير ماهر ولا مُرتاض، كان أقدر أن يفعل ذلك بالقادح، لارتياضه وانقياده"(٨٥)، أما تخصيص (الميم) فللشراح فيه أقوال، وهو ما أسهم في طول مماطلة هذه الكناية وزيادة إثارتها، فمنهم من رأى أنها أشبه بالحافر من حروف المعجم(٨٦)، وذكر بعضهم أنه خصها لأنها أصغر أشكال المعجم(٨٧)، وأرى أن الأصوب والأجود ما رآه الوحيد من أنه: "لما قال: (أحصى بحافر مهره ميماتها) فإنما يجب أن يكون ما يوجبه الإحصاء: إما كثرة العدد، وإما خفاء الصورة، حتى يكون المعنى تاماً؛ لأنه إذا أحصى الكثير، أو تيقظ للخفيّ الصغير، صحَّ معناه الذي ساقه على أول بيته، فأما شبه الحافر فخارجٌ عن هذا المعنى، ولو أراده –على خروجه عن المعنى– لكانت العين مفتوحةً أشبه بالحافر، وما قصد الرجل من هذا شيئاً سوى أنه عمد إلى أحسنها لفظَ جمعٍ، فقال: (ميماتها)، ولأنَّ (الميم) أيضاً كثيرة في الكلام، ولخفَّته أيضاً؛ لأنَّ غيرها أكثر في الأشكال منها وأبين"(٨٨).

ويعدل أبو الطيب إلى الكناية حين لا يجد في العبارات المباشرة ما يكشف به عن المعنى كشفاً بليغا، حيث ظواهر الألفاظ تقود إلى بواطنها، هذه القيادة التي يُعمل فيها المتلقي ذهنه ويجهد فكره ليضع يده على معنى طريف أو دلالة بديعة، ومن النماذج قوله:

فَكَأَنَّمَا نُـتِـجَتْ قِيَامَاً تَحْتَهُمْ وَكَأَنَّهُمْ وُلِدُوا عَـلَى صَهَوَاتِهَا(٨٩)

جاء هذا البيت في سياق الثناء على بني عمران، آباء الممدوح وعشيرته، ووصف شجاعتهم في المعارك، وإقدامهم في الحروب، وهو هنا يقدم معنى مباشراً يؤكد من خلاله أنَّ مَن ينظر إليهم ويعرفهم حق المعرفة ويخبر شجاعتهم وفروسيتهم يظن أنَّ خيولهم وُلدت قياماً تحتهم، ويتوهّم أنهم وُلدوا على صهواتها، والصهوة موضع السرج ومقعد الفارس من الفرس(٩٠).

إن الشاعر من خلال هذا المشهد لا يريد أن يثبت صفة مدح لهؤلاء القوم فحسب، بل أن يبالغ في إثباتها، ليمنح الدلالة قوة ومتانة، ويجعل الصفة أشد لبوساً والتصاقاً بهم، فعمد إلى الكناية لصياغة هذا النص الذي يماطل المتلقي لحظة يسيرة، ليكشف وراءه عن معنى طريف، يثير دهشته، ويزيد من بهجته وسعادته بعد الحصول عليه، فولادة هذه الخيول قياماً تحتهم، وولادة هؤلاء القوم على ظهورها، كناية عن شدة إلفهم للفروسية، وطول مراسهم ركوب الخيل، وكثرة اعتيادهم عليها منذ القدم، مما يعني شجاعتهم وإقدامهم، وكثرة خوضهم للحروب، وعظم هيبتهم، وعدم ترددهم في الدفاع عن قومهم، وعدم اكتراثهم بالأعداء، يعقب الواحدي على البيت بقوله: "يقول: لشدّة إلفهم الفروسية، وطول مراسهم ركوب الخيل، كأنّها ولدت تحتهم، وكأنّهم وُلدوا عليه"(٩١).

لقد أعرض الشاعر عن التصريح بهذا المعنى، بل راح يذكر ما يفيده ويدل عليه، وهو ولادة الخيل تحتهم وولادتهم على صهواتها، وذلك محال، ولكن شتان بين المعنى المجرد والتركيب الكنائي المجسد الذي يضيف إلى ما يفيده من التأكيد والتثبيت للمعنى مماطلةً للقارئ تعود عليه بما هو من شأن المماطلة الناجحة أن تثيره من إحساس بالبهجة حين يسفر عن جهد النظر والتفكر من إدراكٍ للمعنى وتلذذ بجماله ومتعة بمعرفته واستيعابه.

الخاتمة:

جمعت هذه الدراسة بين قضية نقدية مهمة وشاعر عربي كبير، أما القضية فهي قضية المعنى، وطريقة تشكّله، وكيفية تأثيره وتلقّيه، وما يحدثه أحياناً من تأخر ومماطلة للمتلقي، وما يسببه له من جهد وكد وتعب للحصول عليه، وما يبعث فيه هذا الحصول من طرب ومتعة وإعجاب، أما الشاعر فهو أبو الطيب المتنبي الذي بلغت نصوصه مرتبة عالية من الإبداع والتميز، وكان أمثل مَن يمثّل الشعرية العربية القديمة حين تبلغ ذروتها من القوة الباعثة على الإعجاب، والسحر الذي يملأ النفس طرباً ونشوة، فاختارت له الدراسة نصاً من نصوصه التي لم تحظ باهتمام الدارسين، ووقفت عنده تستجلي أنماط المماطلة ومداها فيه، وكيف كان الشاعر في (تائيته) يصوغ معانيه وينشئ دلالاته بطريقة تحث المتلقي على المتابعة والتأمل والتشويق، وقد خرج البحث بنتائج أحسبها مهمة، لعل من أهمها:

١- تنبه نقادنا القدامى إلى مماطلة المعنى، وكشفوا عن جماليات هذه العملية الفنية، وأثرها على المتلقي، وفرّقوا بين الغموض الفني الجميل الذي يماطل المتلقي ليشركه في إنتاج الدلالة، وبين الغموض الذي يدخل في باب التعقيد والتعمية والتكلف والإيهام، ويحول دون الإفهام مهما بُذل فيه من جهد وتعب في البحث والتأمل، فهذا من الإخلاف والجفاء، خارج عن المماطلة والمداعبة.

٢- استخدم أبو الطيب أنماطاً متنوعة من المماطلة في النص مدونة الدراسة، فمن مماطلة المعجم إلى مماطلة الصياغة، ومن مماطلة التمثيل والاستعارة إلى مماطلة الكناية، وكان يناور المتلقي ويداعبه بكل هذه الأنماط التي اتخذ منها سبيلاً لصياغة كثير من معانيه وبناء دلالاته.

٣- لم تكن مماطلة المعجم في هذه القصيدة تمثل ظاهرة بارزة، إذ كان أبو الطيب يحرص على الألفاظ المألوفة المتداولة، غير أنه تعمّد في بعض الأبيات مشاكسة المتلقي، من خلال اختيار ألفاظ غريبة، تماطله يسيراً، فلا تعطيه معناها إلا بعد بحث قصير، غير أنَّ هذه الغرابة سرعان ما تتبدد بتأثير السياق، فلا يبقى سوى المتعة المعرفية التي يخلّفها الاكتشاف.

٤- عمد أبو الطيب في النص إلى مماطلة المتلقي من جهة الصياغة في أكثر من موضع، وتفاوتت هذه المماطلات بين طويلة مرهقة وقصيرة سهلة، غير أنها في النهاية كشفت عن معانٍ بديعة، وأسفرت عن دلالات مدهشة.

٥- كانت مماطلة الصـــياغة في النص من النوع الجميل المحبب، إذ كانت بمثابة رياضة عقلية، شحذت في المتلقي قريحة البحث والفهم والاكتشاف، ولعبة ذهنية، أشبعت فيه حاسة الفضول والتطلع، ثم غمرته بنشوة الوصول إلى الســـر، والعثور على نتيجة مرضـــية ممتعة، دون أن تتجاوز إلى حدود التعمية والإغلاق، مما أسهم في رفع مستوى جودة النص، وزادت من جماله وبهائه، وأضافت إليه نوعاً من التشويق والإثارة، واستطاع الشاعر توظيف هذا النوع من المماطلة في تقرير صفات الممدوح من كرم وشجاعة وفروسية.

٦- اتكأ الشاعر بصورة لافتة على التمثيل لتشكيل دلالات هذا النص وبناء معانيه، ومارس بواسطة هذا الأسلوب نوعاً من المماطلة المحببة على المتلقي من خلال البحث عن العلاقة بين الطرفين، حتى وإن كان ذلك البحث لا يطول كثيرا، خاصة إذا كان خبيراً بلغة الشعر، ولكن لذة اكتشاف الصلة كانت مضمونة، وهي مزية المماطلة الشعرية لدى شاعر بحجم أبي الطيب، تلك المماطلة التي تملأ الفكر والخيال، وتفعم الذهن حركة ونشاطا.

٧- لم يكن حضور الاستعارة ومماطلتها بارزاً في هذه التائية، ولعل الشاعر رأى أنَّ طبيعة الدلالات التي أراد صياغتها كانت تنسجم أكثر مع التمثيل والكناية، ومع هذا فلم يخلُ نصه من استعارات كانت تماطل المتلقي وتناوره قدراً يسيراً لتمنحه المتعة والبهجة ولذة الاكتشاف.

٨- لأن المماطلة نتيجة الخفاء والغموض، كانت الكناية من أهم أسباب هذا الخفاء، واستثمرها الشاعر لتكون من أبرز عوامل الإمتاع والإبداع في التائية، وقد تعددت مستويات مماطلتها، لكنها اشتركت في قدرتها على إثارة

خيال المتلقي وتنشيط ذهنه لتمنحه بعد البحث والتأمل وقليل من المماطلة معنى بديعا ونشوة نفسية وروحية ومعرفية فائقة، كما استطاع الشاعر من خلالها تأكيد الصفات التي ألبسها الممدوح، والمبالغة بها أقصى درجات المبالغة.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع:*

*هذه الإحالات بحسب تسلسل ورودها في البحث، وفقًا لمتطلبات المجلة.

(1)ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (مطل).

(2)ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدَّمه وعلَّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 356/2.

(3)الآمدي، أبو القاسم، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط2، 1972م، ص11.

(4)الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1410هـ، ص55.

(5)الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، ص123.

(6)الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، ص118. (مرجع سابق).

(7)الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، ص123. (مرجع سابق)

(8) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، ص118. (مرجع سابق)

(9) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، ص120. (مرجع سابق)

(10) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1405هـ، 136/1.

(11) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد خفاجي وعبدالعزيز شرف، دار الكتاب المصري: القاهرة، ودار الكتاب اللبناني: بيروت، ط6، 1420هـ، 23/1.

(12) بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص35.

(13) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، ص186.

(14) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (قنب). (مرجع سابق)، البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1407هـ، 350/1.

(15) المعري، أبو العلاء، اللامع العزيزي، تحقيق: محمد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 1429هـ، 241/1.

(16) المعري، أبو العلاء، معجز أحمد، تحقيق: عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 309/2.

(17) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، ص187. (مرجع سابق).

(18) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (خرت). (مرجع سابق)، الأزهري، محمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، مادة (خرت).

(19) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 680/1.

(20) ابن المستوفي، المبارك، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، تحقيق: خلف نعمان، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 2002م، 210/3، العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1376هـ، 231/2.

(21) ابن جني، عثمان، الفسر الصغير، تحقيق: عبدالعزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، الرياض، ط2، 1430هـ، 31، المعري، أبو العلاء، معجز أحمد، تحقيق: عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 314/2. (مرجع سابق). ابن سيده، أبو الحسن، شرح مشكل شعر المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 56.

(22) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 187. (مرجع سابق).

(23) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1399هـ، مادة (عسل)، ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (عسل). (مرجع سابق).

(24) ابن المستوفي، المبارك، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، تحقيق: خلف نعمان، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 2002م، 212/3. (مرجع سابق). البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1407هـ، 354/1. (مرجع سابق).

(25) شكري عياد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل: أبي بشر متى بن يونس من السرياني إلى العربي، القاهرة، 1967م، 36.

(26) بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، 39. (مرجع سابق).

(27) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 187. (مرجع سابق).

(28) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (غلت). (مرجع سابق).

(29) الأزهري، محمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، باب الغين والتاء. (مرجع سابق).

(30) البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1407هـ، 355/1. (مرجع سابق).

(31) الوشمي، عبدالله، وجه الشعر قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمام، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1430، 537.

(32) بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، 41، 43. (مرجع سابق).

(33) التونسي، محمد، فصول من النقد عند العقاد، مكتبة الخانجي، مصر، د.ت، 272.

(34) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ، 271/1.

(35) الشايب، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، د.ت، 151، بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، 42. (مرجع سابق).

(36) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 185. (مرجع سابق).

(37) المعري، أبو العلاء، اللامع العزيزي، تحقيق: محمد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 1429هـ، 237/1. (مرجع سابق).

(38) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 187. (مرجع سابق).

(39) الكندي، أبو اليمن، الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، تحقيق: عبدالله الفلاح، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1430هـ، 380/1، الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت). 412/1.

(40) انتقد ابن معقل وصف المتنبي للمرض في هذه الأبيات، وذكر أنها "من أغثّ شعرٍ قيل فيه وأبرده، وأنآه عن الصواب وأبعده... وهذا إنما يوقعه فيه طلبُ التدقيق، فيُخرِجُهُ عن المجاز والتحقيق، فلا يأتي منه بما يُستفاد، فضلاً عمّا يُستجاد". الأزدي، ابن معقل، المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: عبدالعزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط2، 1424هـ، 46/1.

(41) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، 277. (مرجع سابق). ولمزيد من التوضيح: الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله أوغلي، دار صادر، ط1، 1424هـ، 150، المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، تحقيق: حفني شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د.ط)، 309، ابن مالك، بدر الدين، المصباح في تلخيص المفتاح، تحقيق: حسني يوسف، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1409هـ، 110.

(42) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 186. (مرجع سابق).

(43) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، 143. (مرجع سابق).

(44) البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1407هـ، 352/1. (مرجع سابق).

(45) ابن سيده، أبو الحسن، شرح مشكل شعر المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 55. (مرجع سابق). النحوي، ابن بسام، سرقات المتنبي ومشكل معانيه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970م، 21، التبريزي، أبو زكريا، الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، تحقيق: خلف نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م، 398/1.

(46) العلوي، يحيى، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق: جماعة من العلماء، مكتبة المعارف، الرياض، (د.ط)، 1400هـ، 183/3.

(47) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 188. (مرجع سابق).

(48) العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1376هـ، 236/2. (مرجع سابق).

(49) الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 414/1. (مرجع سابق)، ابن جني، عثمان، الفسر الصغير، تحقيق: عبدالعزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، الرياض، ط2، 1430هـ، 33. (مرجع سابق). اليازجي، نصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، تحقيق: عمر الطباع، دار لأرقم، بيروت، ط1، 1999م، 215.

(50) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، 236. (مرجع سابق).

(51) بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، 71، 72. (مرجع سابق).

(52) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (مثل). (مرجع سابق).

(53) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، 75. (مرجع سابق)، بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، 73. (مرجع سابق).

(54) الرماني، علي، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)، 81.

(55) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، 84، 166. (مرجع سابق).

(56) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 186. (مرجع سابق).

(57) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 669/1. (مرجع سابق). المعري، أبو العلاء، معجز أحمد، تحقيق: عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 310/2. (مرجع سابق). ابن سيده، أبو الحسن، شرح مشكل شعر المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 55. (مرجع سابق)، الواحدي،

أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 409/1. (مرجع سابق).

(58) البروجردي، ابن فورجة، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبدالكريم الدجيلي، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، (د.ط)، 1974م، 92.

(59) المعري، أبو العلاء، معجز أحمد، تحقيق: عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 308/2. (مرجع سابق).

(60) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 187. (مرجع سابق).

(61) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 691/1. (مرجع سابق). ابن المستوفي، المبارك، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، تحقيق: خلف نعمان، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 2002م، 211/3. (مرجع سابق). الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 412/1. (مرجع سابق).

(62) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 691/1 (الحاشية 9). (مرجع سابق).

(63) العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1376هـ، 233/2، (مرجع سابق)، البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1407هـ، 356/1. (مرجع سابق).

(64) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 187. (مرجع سابق).

(65) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (عتق). (مرجع سابق).

(66) العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1376هـ، 233/2. (مرجع سابق). ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 690/1. (مرجع سابق). الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 412/1. (مرجع سابق).

(67) الأزدي، ابن معقل، المآخذ على شُرَّاح ديوان أبي الطيب المتنبي،، تَحقيق: عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط2، 1424هـ، 133/5. (مرجع سابق).

(68) المعري، أبو العلاء، اللامع العزيزي، تحقيق: محمد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 1429هـ، 250/1. (مرجع سابق). ابن المستوفي، المبارك، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، تحقيق: خلف نعمان، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 2002م، 215/3. (مرجع سابق).

(69) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ، 210. (مرجع سابق).

(70) بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، 97. (مرجع سابق).

(71) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 186. (مرجع سابق).

(72) التنيسي، ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تحقيق: محمد نجم، دار صادر، بيروت، ط1، 1412هـ، 623/2.

(73) الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 410/1. (مرجع سابق). اليازجي، نصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، تحقيق: عمر الطباع، دار لأرقم، بيروت، ط1، 1999م، 212. (مرجع سابق).

(74) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 675/1. (مرجع سابق).

(75) ابن سيده، أبو الحسن، شرح مشكل شعر المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 56. (مرجع سابق)، البروجردي، ابن فورجة، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبدالكريم الدجيلي، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، (د.ط)، 1974م، 94. (مرجع سابق).

(76) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 675/1. (مرجع سابق). الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 411/1. (مرجع سابق)، العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1376هـ، 230/2. (مرجع سابق).

(77) الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1410هـ، 52. (مرجع سابق).

(78) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد خفاجي وعبدالعزيز شرف، دار الكتاب المصري: القاهرة، ودار الكتاب اللبناني: بيروت، ط6، 1420هـ، 330. (مرجع سابق)، بومنجل، عبدالملك، مماطلة المعنى في شعر المتنبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، 117. (مرجع سابق).

(79) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 187. (مرجع سابق).

(80) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 684/1. (مرجع سابق). الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 411/1، (مرجع سابق)، العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، 1376هـ، 231/2. (مرجع سابق). البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1407هـ، 353/1. (مرجع سابق).

(81) ممن ذهب إلى الأول: ابن جني والمعري وابن بسام وابن القطاع، وإلى الثاني: ابن معقل والزوزني والوحيد والأصفهاني وابن المستوفي.

(82) كالواحدي، والكندي، والعكبري، والبرقوقي، واليازجي.

(83) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 187. (مرجع سابق).

(84) المعري، أبو العلاء، معجز أحمد، تحقيق: عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 313/2. (مرجع سابق).

(85) ابن سيده، أبو الحسن، شرح مشكل شعر المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 56. (مرجع سابق).

(86) كابن جني والواحدي والعكبري والبرقوقي.

(87) كصاحب المعجز وابن المستوفي.

(88) ابن جني، عثمان، الفسر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، 678/1 الحاشية (6). (مرجع سابق).

(89) المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ط)، 1983م، 186. (مرجع سابق).

(90) الزمخشري، محمود، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1412هـ، مادة (صهو).

(91) الواحدي، أبو الحسن، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 1/410. (مرجع سابق).

References

(1) Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʻArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, Ṭ1, 2000M, māddat (mṭl).

(2) Ibn al-Athīr, Ḍiyāʾ al-Dīn, al-mathal al-sāʾir fī adab al-Kātib wa-al-shāʿir, qddamh wʻllaq ʿalayhi : Aḥmad al-Ḥūfī wbdwy Ṭabānah, Dār Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah, (D. Ṭ), (D. t), 2/356.

(3) al-Āmidī, Abū al-Qāsim, al-Muwāzanah bayna shiʻr Abī Tammām wa-al-Buḥturī, taḥqīq : al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, Dār al-Maʻārif, Miṣr, ṭ2, 1972m, ṣ11.

(4) al-Jurjānī, ʻbdālqāhr, Dalāʾil al-iʻjāz, qaraʾahu wa-ʻallaqa ʿalayhi : Maḥmūd Shākir, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, ṭ2, 1410h, ṣ55.

(5) al-Jurjānī, ʻbdālqāhr, Asrār al-balāghah, qaraʾahu wa-ʻallaqa ʿalayhi : Maḥmūd Shākir, Maṭbaʻat al-madanī, al-Qāhirah, Dār al-madanī, Jiddah, Ṭ1, 1412h, ṣ123.

(6) al-Jurjānī, marjiʻ sābiq, ṣ118.

(7) al-Jurjānī, marjiʻ sābiq, ṣ123.

(8) al-Jurjānī, marjiʻ sābiq, ṣ118.

(9) al-Jurjānī, marjiʻ sābiq, ṣ120.

(10) al-Jāḥiẓ, ʻAmr ibn Baḥr, al-Bayān wa-al-tabyīn, taḥqīq : ʻAbdussalām Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, ṭ5, 1405h, 1/136.

(11) al-Qazwīnī, al-Khaṭīb, al-Īḍāḥ fī ʻulūm al-balāghah, taḥqīq : Muḥammad Khafājī wʻbdālʻzyz Sharaf, Dār al-Kitāb al-Miṣrī : al-Qāhirah, wa-Dār al-Kitāb al-Lubnānī : Bayrūt, ṭ6, 1420h, 1/23.

(12) Būmanjal, ʻbdālmlk, mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī, ʻĀlam al-Kutub al-ḥadīth, al-Urdun, Ṭ1, 2010m, ṣ35.

(13) al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib, dīwānih, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʻah, Bayrūt, (D. Ṭ), 1983m, ṣ186.

(14) Lisān al-ʻArab, marjiʻ sābiq, māddat (qnb), al-Barqūqī, ʻAbd-al-Raḥmān, sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Bayrūt, (D. Ṭ), 1407h, 1/350.

(15) al-Maʻarrī, Abū al-ʻAlāʾ, al-lāmiʻ al-ʻAzīzī, taḥqīq : Muḥammad al-Mawlawī, Markaz al-Malik Fayṣal lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt al-Islāmīyah, al-Riyāḍ, Ṭ1, H, 1/241.

(16) al-Maʻarrī, Abū al-ʻAlāʾ, mʻjz Aḥmad, taḥqīq : ʻAbd-al-Majīd Diyāb, Dār al-Maʻārif, al-Qāhirah, (D. Ṭ), (D. t), 2/309.

(17) dīwānih, marjiʻ sābiq, ṣ187.

(18) Lisān al-ʻArab, marjiʻ sābiq, māddat (khrt), wānẓr : al-Azharī, Muḥammad, Tahdhīb al-lughah, taḥqīq : Muḥammad Murʻib, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʻArabī, Bayrūt, Ṭ1, 2001M, māddat (khrt).

(19) Ibn Jinnī, ʻUthmān, al-Fasr, taḥqīq : Riḍā Rajab, Dār al-Yanābīʻ, Dimashq, Ṭ1, 2004m, 1/680.

(20) Ibn al-Mustawfī, al-Mubārak, al-niẓām fī sharḥ shiʻr al-Mutanabbī wa-Abī Tammām, taḥqīq : Khalaf Nuʻmān, Wizārat al-Thaqāfah, Baghdād, Ṭ1, 2002M, 3/210, al-ʻUkbarī, Abū al-Baqāʾ, al-Tibyān fī sharḥ al-Dīwān, taḥqīq : Muṣṭafá al-Saqqā wa-ākharīn, Maṭbaʻat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, al-Qāhirah, (D. Ṭ), 1376h, 2/231.

(21) al-Fasr al-Ṣaghīr : 31, mʻjz Aḥmad : 2/314, sharḥ mushkil shiʻr al-Mutanabbī : 56.

(22) dīwānih : 187.

(23) Maqāyīs al-lughah, wa-lisān al-ʻArab : māddat (ʻAsal).

(24) al-niẓām : 3/212, sharḥ al-Barqūqī : 1/354.

(25) Kitāb Aristotle fī al-shiʻr : 36

(26) mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī : 39.

(27) dīwānih : 187.

(28) Lisān al-ʻArab : māddat (ghlt).

(29) Tahdhīb al-lughah : Bāb al-ghayn wāltāʾ.

(30) sharḥ al-Barqūqī : 1/355.

(31) wajh al-shiʻr : 537.

(32) mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī : 41, 43.

(33 fuṣūl min al-naqd ʿinda al-ʻAqqād : 272.

(34) al-ʻUmdah : 1/271.

(35) al-uslūb : 151, wānẓr : mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī : 42.

(36) dīwānih : 185.

(37) al-lāmiʻ al-ʻAzīzī : 1/237.

(38) dīwānih : 187.

(39) al-Ṣafwah : 1/380, wānẓr : sharḥ al-Wāḥidī : 1/412.

(40) antqd Ibn Maʻqal waṣf al-Mutanabbī llmrḍ fī Hādhihi al-abyāt, wa-dhikr annahā "min aghthth shʻrin qīla fīhi wʼbrdh, wʼnʼāh ʻan al-ṣawāb wʼbʻdh ... wa-hādhā Innamā ywqʻh fīhi ṭlbu al-tadqīq, fyukhrijuhu ʻan al-majāz wa-al-taḥqīq, fa-lā yaʼtī minhu bi-mā yustfād, fḍlan ʻammā yustjād". al-Maʼākhidh : 1/46.

(41) Asrār al-balāghah : 277, wlmzyd min al-Tawḍīḥ nihāyat al-Ījāz : 150, taḥrīr al-Taḥbīr : 309, al-Miṣbāḥ : 110.

(42) dīwānih : 186.

(43) Asrār al-balāghah : 143.

(44) sharḥ al-Barqūqī : 1/352.

(45) sharḥ mushkil shiʻr al-Mutanabbī : 55, sariqāt al-Mutanabbī : 21, al-Mūḍiḥ : 1/398.

(46) al-Ṭirāz : 3/183.

(47) dīwānih : 188.

(48) al-Tibyān : 2/236.

(49) sharḥ al-Wāḥidī : 1/414, wānẓr : al-Fasr al-Ṣaghīr : 33, al-ʻurf al-Ṭayyib : 215.

(50) Asrār al-balāghah : 236.

(51) mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī : 71, 72.

(52) Lisān al-ʻArab : māddat (mathal).

(53) Asrār al-balāghah : 75, wānẓr : mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī : 73.

(54) al-Nukat fī Iʻjāz al-Qurʼān : 81.

(55) Asrār al-balāghah : 84, 166.

(56) dīwānih : 186.

(57) al-Fasr : 1/669, mʻjz Aḥmad : 2/310, sharḥ mushkil shiʻr al-Mutanabbī : 55, sharḥ al-Wāḥidī : 1/409.

(58) al-Fatḥ ʿalá Abī al-Fatḥ : 92.

(59) mʻjz Aḥmad : 2/308.

(60) dīwānih : 187.

(61) al-Fasr : 1/691, wānẓr : al-niẓām : 3/211, sharḥ al-Wāḥidī : 1/412.

(62) al-Fasr : 1/691 (al-Ḥāshiyah 9).

(63) al-Tibyān : 2/233, sharḥ al-Barqūqī : 1/356.

(64) dīwānih : 187.

(65) Lisān al-ʻArab : māddat (ʻitq).

(66) al-Tibyān : 2/233, wānẓr : al-Fasr : 1/690, sharḥ al-Wāḥidī : 1/412.

(67) al-Maʼākhidh : 5/133.

(68) al-lāmiʻ al-ʻAzīzī : 1/250, al-niẓām : 3/215.

(69) Asrār al-balāghah : 210.

(70) mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī : 97.

(71) dīwānih : 186.

(72) al-Munṣif : 2/623.

(73) sharḥ al-Wāḥidī : 1/410, wānẓr : al-ʻurf al-Ṭayyib : 212.

(74) al-Fasr : 1/675.

(75) sharḥ mushkil shiʻr al-Mutanabbī : 56, al-Fatḥ ʿalá Abī al-Fatḥ : 94.

(76) al-Fasr : 1/675, sharḥ al-Wāḥidī : 1/411, al-Tibyān : 2/230.

(77) Dalāʾil al-iʻjāz : 52.

(78) al-Īḍāḥ : 330, wānẓr : mmāṭlh al-maʻná fī shiʻr al-Mutanabbī : 117.

(79) dīwānih : 187.

(80) al-Fasr : 1/684, wānẓr : sharḥ al-Wāḥidī : 1/411, al-Tibyān : 2/231, sharḥ al-Barqūqī : 1/353.
(81) mimman dhahab ilá al-Awwal : Ibn Jinnī wālm‘ry wa-Ibn Bassām wa-Ibn al-qiṭā‘, wa-ilá al-Thānī : Ibn Ma‘qal wālzwzny wālwḥyd wāl’ṣfhāny wa-Ibn al-Mustawfī.
(82) kālwāḥdy, wa-al-Kindī, wāl‘kbry, wālbrqwqy, wa-al-Yāzijī.
(83) dīwānih : 187.
(84) m‘jz Aḥmad : 2/313.
(85) sharḥ mushkil shi‘r al-Mutanabbī : 56.
(86) ka-ibn Jinnī wālwāḥdy wāl‘kbry wālbrqwqy.
(87) kṣāḥb al-mu‘jiz wa-Ibn al-Mustawfī.
(88) al-Fasr : 1/678 al-Ḥāshiyah (6).
(89) dīwānih : 186.
(90) Asās al-balāghah : māddat (ṣhw).
(91) sharḥ al-Wāḥidī : 1/410.