مجلة بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

العدد الرابع والتسعون ابريل ٢٠١٠

مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

http : // Art.menofia . edu. eg *** E. mail : arts @ mailer . menofia . edu. eg

هيئة تحرير مجلة بحوث
كلية الآداب - جامعة المنوفية

مجلس التحرير

رئيس التحرير	أ.د /أحمد عبد القادر الشاذلى	عميد الكلية
نائب رئيس التحرير	أ.د / حسناء محمود محجوب	وكيل الكلية للدراسات العليا
مدير التحرير	أ.د / عبد الفتاح مصطفى غنيمة	أستاذ متفرغ بقسم الفلسفة
المحرر التنفيذى	د / محمد السيد عزوز	الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
المحرر التنفيذى	د / أحمد على محمد تاج	الأستاذ المساعد بقسم المكتبات
سكرتير التحرير	أ/ مها أحمد البكرى	

مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

الهيئة الاستشارية:

أ.د/ أحمد رأفت عبد الجواد	أ.د / محمد فوزى عبد السلام ضيف
أ.د/ فتحى محمد مصيلحى	أ.د/ عيد على مهدى بلبع
أ.د/ صلاح عبد الجابر عيسى	أ.د/ محمد شبل الكومى
أ.د/ حلمى أحمد عبد العال شلبى	أ.د / عدلى محمد رضا
أ.د/ زينب محمد عفيفى شاكر	أ.د/ محمد أبو حطب خالد
أ.د/ عبد المنعم شحاته محمود	

جميع المراسلات توجه باسم الأستاذ / سكرتير التحرير

العنوان: كلية الآداب - جامعة المنوفية - شبين الكوم

http : // Art.menofia . edu. eg *** E. mail : arts @ mailer . menofia . edu. eg

أصول البحوث والمواد التى تصل للمجلة
لا ترد ولا تسترجع سواءً
نشرت أم لم تنشر

جميع الآراء الواردة فى هذه المجلة
تعبر عن رأى كاتبيها ولا تعبر
بالضرورة عن رأى المجلة

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة التحرير

مع اعتماد اللائحة الجديدة للنشر العلمى بكلية الآداب فى أوائل الالفية الثالثة حسب التقويم الميلادى للحضارة البشرية .

تقدم كلية الآداب جامعة المنوفية شكلاً جديداً من النشر العلمى كسلسلة إصدارات خاصة تخضع فى شروط تحكيمها ونشرها للقواعد العلمية المتبعة فى مجلة بحوث كلية الآداب .

وتهدف السلسلة إلى إثراء المكتبة العربية بالبحوث العلمية الجادة التى قد لا تستوعبها صفحات المجلة الدورية ، والتى ترى هيئة التحرير أن لها قيمتها العلمية .

ويسر هيئة تحرير المجلة أن تتلقى الأنتاج العلمى للزملاء العاملين بحقل العلوم الإنسانية والآداب واللغات العالمية حتى تقدمها للعلماء والمختصين والمهتمين من خلال هذه النافذة الجديدة .

" والله ولى التوفيق "

هيئة التحرير

مجلة بحوث
كليـــــــــــــة الآداب

سلسلة إصدارات خاصة
(٩٤)

معجم المتنبى وضوح اللفظ وثراء الدلالة

إعـــــداد
د / عبد الحميد هنداوى
الاستاذ المساعد
بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة

العدد الرابع والتسعون ابريل ٢٠١٠
Web site:http : // Art.menofia . edu. eg *** E. mail : arts @ mailer . menofia . edu. eg

معجم المتنبي

وضوح اللفظ وثراء الدلالة

د/عبد الحميد هنداوي*

يتعرض هذا البحث لقضية خطيرة شغلت – ولا تزال – أذهان النقاد قديما وحديثا ، وتفاوتت فيها الاتجاهات نظرا وتطبيقا تفاوتا بعيدا ، وعلى مدار أزمنة بعيدة ، من الشعر الجاهلي إلى شعر الحداثة .

ولخطورة القضية اخترت لها شاعرا لا يختلف اثنان على شاعريته وفحولته ليكون مظهرا لنتائج هذه الدراسة ، ودليل صدقها وصحتها.

أما القضية فهي قضية وضوح الدلالة وخفائها في الشعر ؛ فيتساءل البحث : إلى أي حدٍّ يحق للشاعر أن يخفي معانيه عن القارئ ،أو أن يسترها عنه بغلالة رقيقة أو سميكة؟

وإذا كان من حقِّ المتلقي استيضاح المعنى واستجلاءه فإلى أي حدٍّ يجب على الشاعر أن ينجز للمتلقي هذا الحق أو يمطله إياه ؟

وهل يمدح الشاعر بوضوح معانيه ، وظهور رؤيته أم يعاب لذلك ويذم به ، ويمدح لعكسه من إخفاء المعاني أو الإلماح بها ؟

قضية قديمة حديثة طال فيها الجدل ، وكثر فيها البحث والنقاش ، ثار فيها الجدل قديما — في عصور قوة الشعر وازدهاره – حول مذهب المحدثين وما ذهبوا إليه من تعميق المعاني ، والإيغال في الفكر ، والإغراق في الخيال ، وكذلك في عصور الضعف والركود نبذ العقلاء ما تحول إليه بعض الشعراء من القصد إلى الإلغاز والتعمية والانحراف بالشعر عن غايته ورسالته في إمتاع العقول والقلوب،وصقل الأرواح وتهذيب النفوس إلى غاية رخيصة من المتعة السريعة العاجلة.

كما كثر الجدل فيها حديثا حول الجديد من مذاهب الشعراء التي لم تزل تنحو نحو الغموض في المعنى ، والإيغال في الفكر ، والمبالغة في الرمز ، ما بين غموض مقبول مستحسن إلى إغلاق المعاني ، وضبابية الرؤية في شعر الحداثة بما يمثل ردَّة أدبية لم تشهدها عصور الجمود والتخلف ذاتها ؛ حيث كان الشاعر حتى حينما يسلك غرض الإلغاز والتعمية – ولا حرج عليه أن يسلك أي غرض شاء – ما دام ذوق العصر يقبله – أقول : رغم ذلك كان الشاعر لا يزال يترك لقارئه بصيصا من النور ، وشعاعا يهديه إلى المعاني ، ودليلا يرشده إليها .

وإذا كانت الدراسات قد كثرت في هذه القضية ، واختلف الناس بين مؤيد للغموض ، ومنكر له مطالب بالوضوح وإظهار المعاني ؛ فإن الجديد الذي يحاوله البحث – اليوم – ليس هو الانتصار لهذا الفريق أو ذاك ؛ بل هو على الأحرى محاولة الكشف عن أسباب استحسان الوضوح حيثما استحسن ، وعلّة ترجيح الغموض أينما ترجَّح .

كلُّ ذلك من خلال دراسة تتوزع ما بين مدخل نظري للقضية ، ودراسة تطبيقية تحليلية على جانب من جوانب البناء الفني لدى ذلك الشاعر الفذّ المجمع على تفرده وأصالته ، وهذا الجانب الذي اختاره البحث : هو معجمه الشعري الذي انطلق البحث من افتراض ميل المتنبي إلى وضوح ألفاظ معجمه في الغالب – رغم عمق معانيه- محاولا الكشف عن الأسباب الفنية لاستحسان جمهور النقاد – في كل زمان ومكان – لألفاظه على وضوحها ، وقد افترض البحث كذلك من خلال نماذج التحليل الأولى أن السبب الأعظم في ذلك يرجع إلى ثراء الدلالة لدى ذلك الشاعر العظيم على جميع المستويات اللغوية معجميا وصوتيا وصرفيا ونحويا بما يستنفر جميع الإمكانات اللغوية ويستثمرها لتصوير المعاني وتقريرها في النفوس .

ومن ثم عملُ البحث على اختبار هذين الفرضين ، وهما افتراض وضوح الألفاظ في دلالتها على المعاني – في الأغلب – وافتراض عمق المعنى وثراء الدلالة واتساعها ووفرة ظلالها وفروع أشجارها مما يغني عن الغموض والإخفاء .

وذلك لأن الدلالة في ألفاظ المتنبي إنما تأتي محفوفة بأقرانها ومشيعيها فيحسبها الرائي أغيارا ويخفي عليه المعنى الأصلي بعض الشيء ؛ حيث لا يراه إلا مختفيا بين الأقران

، محفوفا بالأغصان والظلال ، وقد يحسب جملتها معاني متعددة ، أو صورا متعارضة ؛ فإذا بها عند التحقيق كغصن واحد ذي فروع وأوراق وثمار لا يتم جماله ورونقه إلا بها .

وقد سرت على هذا الفرض في سائر ما انتقيت من شعر المتنبي — انتقاء عشوائيا بطبيعة الحال — فانتهيت من خلال التحليل والتطبيق إلى صحة ذلك الفرض ، و لم أنكر وجود بعض الأمثلة الخارجة على ذلك الفرض مما وقفت على تحليلها كذلك فتبين لي أن كثيرا منها مما لا يذم الغموض فيه لكون المعنى ليس مغلقا كلَّ الإغلاق .

وإذا كنت قد صادرت على القارئ بالنتيجة فلم أصادر عليه بالحقيقة ؛ فالحقيقة لا تثبت بمجرد الادِّعاء دون الأدلة والبراهين ، فلتجعل ما ذكرت لك بمثرلة الفرض الذي يثبت لك البحث بالأدلة صدقه من كذبه ، وصوابه من خطئه ، وهو ما أتعرض لبيانه في صفحات البحث التالية.

هذا ، وقد راوحت في التحليل بين الإفادة من علوم البلاغة وأصالتها ، وعلوم اللغة على تعدد جوانبها ، والمناهج الأسلوبية برحابتها ، والجمع بين تلك المناهج ليس بالصعب ولا الذميم ، ولا هو من نحو قول القائل : أن النوى صبر ، وأن أبا الحسين كريم.

هذا ، وقد عنونت البحث بالوضوح دون الغموض ؛ لأن ذلك ما افترضه البحث — في غالب شعر المتنبي – وحاول إثباته .

وقد جمعت بين الوضوح وثراء الدلالة ؛ نظرا لأن الوضوح وحده ليس سببا للمدح ، ولا جالبا للمزيَّة دون جمال الصياغة ، وروعة التصوير ، ودقّة النظم مما ينتج عنه ثراء الدلالة الفنية واتساعها ، وعمق الفكرة ورحابتها.

موقف النقاد من قضية الغموض والوضوح:

لقد اختلف موقف نقادنا القدامى من هذه القضية — وإن ذهب أكثرهم إلى تعظيم الإيضاح ، وذم الإبهام – فقد قرر الجاحظ :"أن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام ؛ فبأي شيء بلغت الإفهام ، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان ."[1]

وقد وصف ابن الأعرابي الشعر الجيد البناء الواضح اللفظ والمعنى بأنه محكم.[2]

وإذا كان الجاحظ – وغيره – يذهب مذهب الإيضاح والإبانة للمعاني ؛ فعلى العكس من ذلك نجد من أهل الأدب من يميل إلى ضد ذلك من إيثار الغموض والمماطلة في الإبانة عن المعنى قال الصابي:"إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه،لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه."[٣]

وقد جعل جمهور النقاد والبلاغيين وضوح المعاني من أهم المعايير التي يحكم بها على الكلام بالجودة شعرا كان أو نثرا ؛ فهذا ما نستطيع أن نفهمه من كلام الآمدي في مواضع متعددة حيث ينسب ذلك إلى أهل البلاغة.[٤]

فمن ذلك قوله في مقدمة كتابه:"الموازنة بين الطائيين": "ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيِّدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر، ... وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام."[٥]

والحق أن كلامه واضح في أن هذا ليس هو المذهب الوحيد ؛ ولكنه يقرر أن هذا هو مذهب الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة ، وفي مقابل ذلك المذهب مذهب أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام ، وهؤلاء قد آثروا الميل إلى غموض المعاني ودقتها.

ويؤكد ذلك قوله : "فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة."[٦]

فقد جعل الناس في ذلك فريقين ، وجعل لهما في ذلك مذهبين معروفين ، والمرء مخير بينهما ، غير خارج في ذلك عن مذاهب أهل الأدب.

وإذا كان الأمر كذلك – لم نقبل ما ذهب إليه البعض – في ذلك – من قولهم :"أجمع النقاد والبلاغيون ..على أن وضوح المعنى وانكشافه من أبرز المعايير التي يتفاضل بها الكلام ، سواء أكان شعرا أم نثرا."[٧]

وقد تعرَّض عبد القاهر في حديثه عن المعنى ومعنى المعنى لبعض أسباب الغموض من جهة تنوُّع الكلام بين الحقيقة والمجاز .[٨]

ويستفاد من كلام عبد القاهر أن من الكلام ما هو ظاهر مكشوف لا يحتاج المرء في فهمه إلى أكثر من النطق بألفاظه فإذا به قد اتضح لك معناه ، وانكشف لك غرض قائله.

وأن هناك نوعا آخر – وهو ما تدق فيه الصنعة – وهو ما لا يقنع المرء فيه بدلالات ألفاظه بعد الوقوف عليها ؛ وذلك لأنه لا يجد تطابقا بين تلك الدلالات والغرض الذي وقف عليه من السياق والمقام ؛ فيقطع بأن ليس ذلك المعنى هو غرض القائل ؛ فيلتمس – لأجل ذلك وراء المعنى معنى آخر يطابق السياق والمقام وغرض المتكلم الذي دلَّ عليه السياق والمقام.

ويمثل لذلك بالمعهود من الكنايات والاستعارات ؛ وذلك أن غرض المتكلم الذي يظهر من سياق الحديث – عن كرم زيد مثلا – لا يوافقه أن يكون المعنى المراد إثباته من هذه الجملة (زيد كثير الرماد) هو مجرد إثبات أن لديه رمادا كثيرا ؛ فهذا المعنى لا يتفق وسياق الكرم ؛ ومن ثم لا بد من البحث عن مقصد المتكلم من وراء هذه الجملة بما يتفق مع سياق كلامه ومقامه وغرض قائله ؛ وذلك بالبحث عما يلزم من التعبير بهذه الجملة مما يتفق مع سياق الكلام وغرضه ، وهو دلالته عن طريق اللزوم على الكرم.

والحق أن هذا قد يقتضينا أن ننتقل لا من المعنى إلى معنى المعنى فقط ؛ بل ننتقل كذلك من معنى المعنى إلى دلالات أخر تستتبعه حتى ننتهي إلى المعنى المراد مما يتفق مع غرض القائل وسياقه ومقامه .

وهذا الذي قرره عبد القاهر ولفت إليه لا إشكال فيه ، ولا اختصاص فيه لشاعر دون آخر إلا من جهة إكثاره من هذه الصور المجازية أو إقلاله منها ، ومن جهة مناسبة

الصورة للغرض والمقام أو عدم مناسبتها ، ومن جهة دقة التصوير وطرافته ونحو ذلك مما هو متقرر في بابه.

وإنما كان ما تفرد به المتنبي واضطلع البحث بالبرهنة عليه هو ثراء الدلالة لديه حقا بما يوقفك على صور عديدة للمعنى نحتاج إلى الوقوف مليًّا لاختبارها وتمحيصها وتخير أولاها بالسياق لحسبانك إياها أغيارا وأضدادا مختلفة فإذا بك تجدها في غاية الانسجام والائتلاف ، وأنها إنما جاءت جميعا لتؤازر المعنى وتؤيده وتهديه إلى قلب السامع.

ومن ثم نقف على الأسباب الحقيقية لمماطلة المعنى — لا ما أرجعه إليه الصابي بعد كلامه السابق من عزوه سبب المماطلة إلى ضيق مجال الشعر لأجل ما يتقيد فيه من الوزن والقافية ونحو ذلك .

بل نقرر أن الغموض الممدوح الذي عبر عنه الصابي بالمماطلة ، واستحسن الشعر لذلك ، وجعل أفخر الشعر ما اشتمل عليه هو ما ماطل فيه الشاعر قارئه فلم يسرع إليه بإنجاز معانيه بمجرد تلاوة ألفاظه ؛ بل ذلك هو الواضح المذموم في الشعر والأدب ، وإنما ذلك الغموض الناشئ عن تلك المماطلة ممدوح مستحسن ، وهو ما يدعو إلى إجالة الفكر ، وسبح الخيال ، وارتياد آفاق المعاني في نزهة عقلية ممتعة يسعد بها القارئ بقدر ما يظفر به من المعنى الذي يكافئ جهده ومشقته التي يستعذبها في سبيل الوصول إلى انكشاف الحقيقة ، شريطة ألا يخيب المبدع أمل قارئه فلا يرجع بعد رحلته تلك إلا بمعنى تافه أو سخيف أو متناقض ، أو لا يستطيع أن يقطع بشيء من المعنى ، أو لا يعثر إلا على معنى هلامي أخطبوطي لا يستقيم له ، ولا يستطيع أن يمسك به ، أو لا يصاحبه في العمل الأدبي كله بل يمتنع عليه في لاحب الطريق وجادته فضلا عن منعطفات الطريق وبنياته ؛ وذلك كما في عامة شعر الحداثة.

ولذلك يقرر عبد القاهر : أنهم " إنما أرادوا بقولهم ما كان معناه إلى قلبك أسبقَ من لفظه إلى سمعك، أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلّ بالدَّلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غُفْلاً مِثْلَ ما يتراجعه الصبيانُ ويتكلّم به العامّة في السوق. هذا وليس إذا كان الكلامُ في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوُضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعانيَ الشريفة

اللطيفةَ لا بُدَّ فيها من بناءِ ثانٍ على أوّل، وردٍّ تالٍ على سابق، أفَلستَ تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله: " كالبَدْرِ أُفْرِطَ فِي العُلُوِّ " إلى أن تعرف البيت الأول، فتتصوَّر حقيقة المرادِ منه ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً، وترقم ذلك في قلبك، ثم تعود إلى ما يعرِضُ البيت الثاني عليك من حَالِ البدر، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وتردّ البَصَرَ من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيف شَرَطَ فيه العلوَّ والإفراطَ، ليشاكل قوله شاسع، لأن الشُّسُوع هو الشديد البُعد، ثم قَابَله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال " جِدُّ قريب " فهذا هو الذي أردتُ بالحاجة إلى الفكر:" [٩]

ويقرر عبد القاهر أنه ليس بمجرد التعب والكدِّ من الشاعر وحده تحصل المزية للمعنى ، بل لا بدَّ أن يشركه القارئ في ذلك – في رأي عبد القاهر – وذلك "أنَّ المعنى لا يحصُل لك إلا بعد انبعاثٍ منك في طلبه، واجتهادٍ في نيله، هذا وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقّة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، و لم ينل المطلوب حتى كابدَ منه الامتناع والاعتياص."[١٠]

وإذا كان الأمر كذلك فإن وضوح المعنى نوعان :

١- نوع يرجع إلى سذاجة اللفظ ومباشرته .

وهو من نحو ما مثل عبد القاهر من قولك : دخل زيد ، وخرج عمرو ، ونحو ذلك.

٢- ونوع هو مع وضوح ألفاظه في دلالتها على المعاني ، عميق الدلالة ، وارف الظلال ، كثير الأغصان ، متعدد الوجوه ، متداخل المنافع ، كثمرة ينتفع بأوراقها وأغصانها وحبائها ، فإذا حصَّلت شيئا من منافعها قنعت به وظننت أنك قد حصَّلت جلَّ المنافع ، ولكن لا تزال تسوقك منفعة منها إلى أخرى ، وتحصل منها على فائدة بعد أخرى .

وذلك الواضح الممدوح يأتيه عمقه وثراؤه:

١- إما من كثرة لوازمه كما في الصور المجازية

٢- و إما من جهة ثراء ألفاظه واتساع معانيها

وذلك أن أمر التصوير الفني ليس حكرا على المجاز وحده ؛ " فمن الممكن أن تكون الصورة على أكبر قدر من الوضوح ، ومن الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز لغوي ، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس ، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية ، وتراثنا الشعري القديم حافل بكثير من الصور التي لا تقوم على أي مجاز لغوي ، ومع ذلك ففيها من الطاقات اللغوية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل... ومقياس جودة الصورة في النهاية هو قدرتها على الإشعاع ، وما تزخر به من طاقات إيحائية ،؛ فبمقدار ثراء الصورة بالطاقات الإيحائية ترتفع قيمتها الشعرية."[١١]

ومن ثم نخلص من هذا إلى أن وضوح الصورة فضلا عن عدم مجازيتها لا يخالف سمة الفنية والبلاغة والجمال إذا ما أحسن الشاعر استثمار الطاقات الكامنة في عناصر التركيب اللغوي بحسن الموائمة بينها وبين المعنى المراد تصويره ، وحسن التأليف فيما بينها لإنتاج الصورة الفنية – حقيقية كانت أم مجازية.

والحق أن كلا الأمرين من أسباب ثراء الدلالة موجود بوفرة في شعر المتنبي ، غير أننا نشير إلى أن الواضح المستحسن ليس المراد به – كما يقرر العقاد – ذلك الوضوح المفرط الذي يشلُّ حركة الخيال ويبطل عمله ؛ وإنما الواضح المستحسن هو ما يثير الخيال ويحركه ، ولقد تقترن العبارة البليغة بمعان جمة لا تزال تسترسل في الذهن حتى يحتويها الغموض في ظلال الفكر البعيد ، وشعاب الخيال المسترسلة ... ومن هنا نعلم أن القدرة في التعبير لا يعوقها الوضوح أن تنبعث من الخيال إلى آخر مداه ونهاية سبحه.[١٢]

ويمكن أن نعتبر هذا الكلام السابق دعوة إلى الاعتدال والتوسط في قضية الغموض والوضوح – بمعنى أن الوضوح مطلوب ، ولكن بشرط عدم مصادرته الخيال ، وإعاقة الشعور ،والغموض الفني مطلوب ، ولكن بشرط ألا يصادر حركة الفكر ، ويعيق العقل عن الفهم والتصور.

وأعتقد أن عرض القضية بهذا التصور – لا يمكن أن يعارض فيه أديب أو ناقد عاقل ، يريد أن يبقى للفن رواؤه ورونقه مع الحفاظ على رسالته في إمتاع العقل والقلب في آن.

وهذا القدر يتفق على تقريره جمهور النقاد المعاصرين ؛ فهذا محمد النويهي يعتبر الغموض صفة طبيعية في الشعر الجديد لجريه وراء معان وتجارب نفسانية عميقة باطنة ، ولكنه لا

يرى ذلك ذريعة – في الوقت نفسه لتعمد الغموض قبل بذل الجهد في استيضاح الفكرة.[١٣]

وهذا عز الدين إسماعيل مع دفاعه عن ظاهرة الغموض في الشعر الجديد ؛ فهو يعترف مع ذلك أن الشعر قد يكون بسيطا سهلا ، وأنه مع ذلك يهزُّنا.[١٤]

ومما يثير العجب ، ويؤكد ما ذكرته من أن هذا القدر – لا ينبغي أن ينكره أديب عاقل ، أن يردد أدونيس – المعدود على قمة الحداثة بما لها من غموض ظاهر معقد – مقولة العقاد حين يؤكد أن في حياتنا الشعرية شعبذة تتخذ من الغموض ستارا لتخفي عجز أصحابها عن الإبداع ، وأخرى تتخذ من الوضوح كذلك .[١٥]

ونستطيع هنا أن نؤكد بكل اطمئنان ما قرره الهادي الطرابلسي من أن ظاهرة الغموض في الشعر الجديد وظاهرة الوضوح في الشعر القديم تلتقيان في الإيجاب معا كما تلتقيان في السلب ، والعبرة في كل ذلك بنوع الوضوح الذي يطغى على الكلام وموقعه ووظيفته ؛ إذ ثبت لدينا الآن أن الغموض ضروب أكثرها ضرورة للشعر هو أبعدها عن معنى الإيهام ، وأقربها إلى مفهوم البيان.[١٦]

وإذا كنا قد قررنا أن من أهم الأسباب التي يحسن بها الوضوح هي عمق المعنى وثراؤه على النحو الذي قد بينا ؛ لذا فسوف نحاول- هنا - الوقوف على أهم الأسباب التي تؤدي إلى اتساع معنى اللفظ وثراء الدلالة في معجم المتنبي ، ثم نتبع ذلك ببيان أسباب الغموض مع عرض وتحليل بعض النماذج التي وصفت بالغموض أو يمكن وصفها بذلك في شعر المتنبي.

أسباب اتساع المعنى وثراء الدلالة :

يمكننا أن نقسم صور وأضرب الاتساع في المعنى إلى الأقسام التالية :

١- اتساع الدلالة المعجمية .

٢- اتساع الدلالة الصوتية .

٣- اتساع الدلالة الصرفية .

٤- اتساع الدلالة النحوية .

٥- اتساع الدلالة البيانية التصويرية.

٦- اتساع الدلالة الرمزية.

ويمكننا أن نقرر على الجملة أن الكلمة لدى المتنبي تأتي محملة بتراكمات الدلالة الناتجة من فلسفة المتنبي وتجاربه في الحياة ، واتساع معارفه فيها ، معبرة لا عن آلامه وآماله ومعاناته وحده بل عن آلام وآمال ومعاناة الإنسان أيًّا ما كان في كلِّ زمان ومكان - كما أنها ناتجة في الوقت نفسه — من قدرة المتنبي وتمكنه من توظيف كافة إمكانات اللغة وطاقاتها الدلالية الكامنة في جميع مستوياتها السالفة الذكر .

فعلى المستوى المعجمي نجده يختار من الألفاظ ما هو أثرى دلالة ، وأوفر ظلالا ، وأكثرها تعبيرا عن المشاعر والتجارب ، تمسُّ هواجس النفس ،ومشاعر الأنس ، ولواعج الأسى ، ونوازع الخير والشر، ودفء الحب ، وحرارة الشوق ، وسُهد الحنين ، وألم الفراق ، وحكمة الخبير ، وحنكة المجرب ، وشجاعة المحارب ، وكرم الكريم ، وتعفف الأبيِّ ،ومدح الراغب ، وتملُّق المتشوِّف ، وحَنَق المغتاظ ، وسخرية الساخر ، ولوم اللائم ، ما بين حبٍّ شريف ، وغزل عفيف ، وهجاء عنيف ، ومدح لطيف ، وفخر منيف ، .....إلى آخر معانيه التي يستحيل حصرها لأنها آلام الإنسانية كلِّها وآمالها ، وليست هموم المتنبي بمفرده ، وهذا — بلا شكٍّ — هو سرُّ عظمة هذا الشاعر وخلود شعره.

وتظهر براعة المتنبي في توظيف كلمات اللغة في نصاعتها وشفافيتها ووضوحها لخلق هذه المعاني والتعبير عنها بصورة فنية رائقة ؛ فالألفاظ - رغم استعمالها لديه استعمالا صحيحا فيما وضعت له في اللغة - إلا أنها تخرج إلى معان فنية ذات ظلال كثيرة وارفة.

انظر إليه وهو يقول :

أَعَزمي طالَ هَذا اللَيلُ فَانظُر ... أَمِنكَ الصُبحُ يَفرَقُ أَن يَؤوبا

كَأَنَّ الفَجرَ حِبٌّ مُستَزارٌ ... يُراعي مِن دُجُنَّتِه رَقيبا

كَأَنَّ نُجومَهُ حَليٌّ عَلَيهِ ... وَقَد حُذِيَت قَوائِمُهُ الجُبوبا

كَأَنَّ الجَوَّ قاسى ما أُقاسي ... فَصارَ سَوادُهُ فيهِ شُحوبا

كَأَنَّ دُجاهُ يَجذِبُها سُهادي ... فَلَيسَ تَغيبُ إِلا أَن يَغيبا

أُقَلِّبُ فيهِ أَجفاني كَأَنّي ... أَعُدُّ بِهِ عَلى الدَهرِ الذُنوبا

وَما لَيلٌ بِأَطوَلَ مِن نَهارٍ ... يَظَلُّ بِلَحظِ حُسّادي مَشوبا

وَما مَوتٌ بِأَبغَضَ مِن حَياةٍ أَرى لَهُمُ مَعي فيها نَصيبا
عَرَفتُ نَوائِبَ الحَدَثانِ حَتّى لَو انتَسَبَت لَكُنتُ لَها نَقيبا[17]

فانظر إلى الكلمات (يفرق – قاسى – أُقَلِّبُ – الذنوبا – عَرَفتُ – نَوائِبَ – الحَدَثان) بما لها من دلالات معجمية ثرَّة أحسن المتنبي توظيفها ، وتركها تظلل المعنى ، وتكثِّف دلالته ، وتعمِّقها ؛ فهي على وضوحها وسذاجتها ليست بالتي يمرُّ القارئ عليها مرَّ الكرام دون أن يطيل الوقوف لديها لتأمُّل ما فيها من مشاعر المتنبي الذي يترجم عن النفس الإنسانية بعامة ؛ فاللفظ (يفرق) في قوله :

أَعَزمي طالَ هَذا اللَيلُ فَانظُر أَمِنكَ الصُبحُ يَفرَقُ أَن يَؤوبا

لفظ واسع الدلالة بما لا يغني عنه لفظ آخر في موضعه ؛ فالفرَق : يجمع : البعد والنفور والخوف والتجنب والهرب ؛ ليكثِّف عظم عزمه وجلالته ، وعلو همته ، وخطورة مرامه ومقصده ، وأنه شيء عظيم جلل ، وليس أدلَّ على ذلك من أن الزمان نفسه يهابه ؛ فالصبح يفرق من عزمه كأنه خصم يخاف مواجهته ، ويتجشم لقاءه .

وكذلك لفظ (قاسى) في قوله :

كَأَنَّ الجَوَّ قاسى ما أُقاسي فَصارَ سَوادُهُ فيهِ شُحوبا

إنه يخلع على الجوِّ والطبيعة من حوله هموم نفسه متوحّدا معها – في نزعة رومانسية مبكرة – ليرى الطبيعة كلُّها صورة لما يعتلج بداخله من الأسى والمعاناة ، وكأنه بهذا يحاول أن يخفف عن نفسه ويقنعها بأن هذا هو حال الدنيا ، وأنها مجبولة على الكدر لا تكاد تصفو ، ولسان حاله يقول:

طُبِعَت عَلى كدرٍ وَأَنتَ تُريدُها صَفواً مِنَ الأَقذاءِ وَالأَكدارِ
وَمُكَلِّف الأَيامِ ضِدَّ طِباعِها مُتَطَلِّب في الماءِ جَذوة نارِ[18]

ولم لا وهو القائل:

وَلَقَد رَأَيتُ الحادِثاتِ فَلا أَرى يَقَقاً[19] يُميتُ وَلا سَواداً يَعصِمُ
وَالهَمُّ يَختَرِمُ الجَسيمَ نَحافَةً وَيُشيبُ ناصِيَةَ الصَبِيِّ وَيُهرِمُ
ذو العَقلِ يَشقى في النَعيمِ بِعَقلِهِ وَأَخو الجَهالَةِ في الشَقاوَةِ يَنعَمُ

وإذا كان المتنبي مشهودا له بالعقل والحكمة – بلا شك – فهو من أكثر الناس شـقاء في هذه الحياة إذن .

على أنك إذا نظرت إلى دلالات كلمة (أُقَلِّبُ) و(الذنوبا) في قوله:

أُقَلِّبُ فيهِ أجفاني كَأَنِّـي أَعُدُّ بِهِ عَلى الدَهرِ الذُّنـوبا

ترى عجبا من توظيف المتنبي لهذه الكلمة بما تحمله من دلالات نفسية تدلُّ علـى أسـى عميق ، وسخط على هذا الزمان وأهله ؛ حيث لم يجد فيه حظوته وما كـان يؤمِّـل في سعيه ؛ ومن ثم فهو يرى أنه قد ظلم في زمانه ظلما لا حدَّ له ؛ فهذا الظلم في حسبانه هو بعدد حركات أجفانه ، وتقليبه إياها ، بما تحمله دلالة هذه الكلمة (أُقَلِّبُ) مـن معـاني الحيرة والهمِّ والقلق والترقب ؛ إنها إذا دلالات شتَّى تأتي متآزرة لا متنافرة تؤيـد المعـنى وتشايعه.

" ونحن نعلم كيف كان المتنبي موتورا من دهره ، على النحو الذي تبين لنا من تـصويره لحالته النفسية ، وليس يبعد هنا أن نستشف غيظه من هذا الدهر ، الذي عرف الكثير من نوائبه حتى أصبح بها خبيرا ."[٢٠]

كما يعبر عن ذلك قوله من نفس القضيدة :

عَرَفتُ نَوائِبَ الحَدَثانِ حَتّى لَوِ انتَسَبَت لَكُنتُ لَها نَقيبا

حيث نجد الألفاظ:(عَرَفتُ نَوائِبَ الحَدَثانِ) بما لها من دلالة علـى صـحبة النوائـب والمصائب والمحن ، وتمرسه بها ؛ فاللفظ : (عرفت) كما يدلُّ على صحبته لتلك المحـن ، ومعاناته إياها يدلُّ – في الوقت نفسه – على خبرته بها ، وحنكته فيها ، وطـول بلائـه وتجاربه.

فإذا ما نظرنا على **المستوى الصوتي** وجدنا الألفاظ في منتهى الرقة والسلاسة والعذوبـة والانسجام مع معانيها ، فهو إذ يختار الكلمة – بما لها من دلالة معجمية ثرية – تحسُّ أنه قد تقيَّد بشرط آخر في انتقائه إياها وهو : حسن ملاءمة بنيتها لمعناها ، ومطابقتها لـه ، ومؤازرتها إياه حتى كأنك تحسُّ محاكاة الأصوات للمعاني ، وإن لم تكن مـن أصـوات المحاكاة ؛ فتزداد الدلالة وتعمق بذلك الإيحاء المنبعث من الصوت.

ويأتي الإطلاق في القافية مناسبا أتم المناسبة لندبه حظه ، ونصيبه من العيش ، وتنكر هذا الدهر له .

ومن ثم نلاحظ انسجام ظاهرة الإطلاق في القافية مع الدلالة المعجمية لتلك الكلمات التي دخلها الإطلاق مثل :

(يَؤوبا – شُحوبا – يَغـيبا – الذُنـوبا)

حيث تتلاحم الدلالة الصوتية التي تعطي معنى الندب والنحيب لسوء الحظ وتنكر الزمـان مع الدلالة المعجمية التي توحي بها تلك الألفاظ ؛ فالصبح يفـرق أن يؤوبـا ، و الجـوُّ صـارَ سَوادُهُ فيهِ شُحوبا ، والدجى لا يغيب حتى يغيب سهاده ، وهو يعدُّ على الدهر الذُنوبا ...الخ وكلها أمورٌ توحي بالتفجُّع والتحسُّر مما يناسب ذلك الإطلاق الذي يوافق صوت النادب المتفجع.

فإذا ما نظرنا على **المستوى الصرفي** نجد مظاهر أخر لتكاثف الدلالة وتراكبها مع المستوى المعجمي ؛ حيث نراه لا يقنع بالدلالة المعجمية والصوتية حتى يختار للكلمة من الصيغ مـا هو أوفي بالمعنى مطابقا له ، أو مضيفا إليه مما توحي به الدلالة الوظيفية لتلك الصيغة .

ففي الأبيات السابقة نستطيع أن نلمح الدلالات الفنية للصيغ الصرفية في هـذه الألفـاظ مؤازرة لدلالتها المعجمية ؛ فعلى سبيل المثال نجد الأفعال:(يَفرَقُ – أن يَؤوبا – يُراعي – قاسى – أُقاسي – يَجذِبُها – فَلَيسَ تَغيـبُ – أن يَغـيبا – أُقَلِّبُ – عَرَفتُ – انتسبت – أجفاني – الذُنـوبا – حُسّادي – أبغَضَ – نَوائبَ – الحَدَثانِ)

حيث نلاحظ براعة المتنبي في توظيف الزمن مثل توظيف المضارع :(يفرق – يـؤوب – يراعي – أقاسي – تغيب – يغيب – أقلّب) لدلالة الاستمرارية والتَّجدد .

وهذه الدلالة الصرفية إنما تكرس الدلالة المعجمية التي تدلُّ عليها تلك الكلمات فهـي إذا إنما تكرس دلالة (الفرق ، والخوف من الرجوع ، والغيبة ، وتقليب الأجفـان المـوحي بالحسرة والقلق والحنق على الدَّهر).

بينما نجد توظيف الماضي للدلالة على وقوع الحدث وتحققه كما في (عَرَفتُ – انتسبت)في قوله:

عَرَفتُ نَوائبَ الحَدَثانِ حَتّى لَوِ انتَسَبَت لَكُنتُ لَها نَقيبا

للدلالة على مدى لصوقه بمصائب الدَّهر وفواجعه وتأصُّلها لديه حتى صار خبيرا بها.

ولا شك أن هذه الكلمات السابقة بما لها من دلالات معجمية وصوتية وصرفية ما كانت لتحسن لولا رعاية مكانها من النظم ؛ حيث تنظر إلى موقع تلك الكلمة من النظم فتراها كحبة لؤلؤ بواسطة العقد ، وما ذاك إلا لرعاية موقعها النحوي ، وتوظيف ما يوحي به من دلالة وظيفية كذلك ، وهذا أمر لا ينفك عن سابقه ، ولا يتصور فيه حسن الألفاظ ولا قبحها إلا بتأمل موقعها من النظم – كما يقرر ذلك أرباب البلاغة.[٢١] ، وإنما تركت ذلك لانحصار موضوع البحث في جانب المفردات لا التراكيب.

اتساع الدلالة من خلال براعة التصوير الفني:

إذا كنا قد حصرنا دائرة البحث في معجم المتنبي وألفاظه فالمقصود هنا من الحديث عن الصورة لديه هو حسن توظيفه لتلك الألفاظ المؤثرة في تشكيل الصورة – من مشبه به واستعارة وكناية ومجاز مرسل ونحو ذلك – بما لتلك الألفاظ من دلالة معجمية يعيد الشاعر إنتاجها في خيالاته ومعانيه الشعرية الجديدة.

فيضاف إلى ما سبق كلّه – من الإشارة إليه على مستوى اللفظ – دقّة التصوير وطرافته ، واتساع أرجاء الصورة ورحابتها، ولطافة الرمز ، وقوّة دلالته ؛ يظهر ذلك سواء على مستوى الصور الجزئية التقليدية أو على مستوى التصوير الكلّي في عموم ألفاظ القصيدة سواء كان ذلك بالمجاز أو الحقيقة .

فعلى مستوى الصور الجزئية المجازية من تشبيه واستعارة وكناية نلاحظ وضوح الصورة الفنية مع ما فيها من عمق ودلالة قوية على هموم الشاعر وأحاسيسه بما يجعل ذلك الوضوح مقبولا لدى القارئ .

فالفَجرَ كَأَنَّه حِبٌّ مُستَزارٌ يُراعي مِن ظلمتِه رَقيبا ، والليل كَأَنَّ نُجومَهُ حَليٌّ عَلَيهِ وَقَد حُذِيَت قَوائِمُهُ الأرض ، وكَأَنَّ الجَوَّ يقاسي ما يقاسي الشاعر فَصارَ سَوادُهُ فيهِ شُحوبا ، وكَأَنَّ دُجاهُ يَجذِبُها سُهاده ؛ فَلَيسَ تَغيبُ إلا أَن يَغيبا ، وهو يقَلِّبُ فيهِ أَجفانه كَأَنَّه يعُدُّ بِهِ عَلى الدَهرِ الذُنوبا.

فلا شك أن سبب اتساع الصورة وجمالها لديه ترجع أهم أسبابه إلى اتساع اللفظ لديه وثراء دلالته مع ما فيه من وضوح.

فعلى سبيل المثال يمكننا أن ننظر إلى اختياره لفظ (حِبّ) في تشبيه الفجر بما لهذا اللفظ من دلالات محببة للنفوس ليدل على مدى تعلقه بالنهار الذي يخلصه من ذلك الليل المتطاول البغيض.

ونجوم الليل **حلي** عليه ؛ **فيشبهها بالحلي** لما فيه من دلالة على الثبوت والملازمة ، **ويستعير لليل صفتي الأرجل ويرشح الاستعارة** بأن يجعل لها **الأرض حذاء** للدلالة على الثبوت كذلك مما يعمق فكرة ثبوت الليل وتباطؤه.

كما نلمح مثل ذلك في التشبيهات الأخرى في القصيدة من حيث اختيار الألفاظ المعبرة في أركان الصورة ، كما في :**كَأَنَّ الجَوَّ قاسى ما أُقاسي – كَأَنَّ دُجاهُ يَجذبُها سُهادي – كَأَنّي أَعُدُّ به عَلى الدَهرِ الذُنوبا**

ولا يحسن التصوير لديه بمجرد الصور الجزئية التقليدية ؛ بل نجد أن كلّ ألفاظه موحية معبِّرة مصوِّرة للمعاني – إلا ما ندر ، سواء كانت من باب الحقيقة أو المجاز ، وذلك كما في :

أُقَلِّبُ فيهِ أَجفاني – يَظَلُّ بِلَحظِ حُسّادي مَشوبا – وَما مَوتٌ بِأَبغَضَ مِن حَياةٍ أَرى لَهُمُ مَعي فيها نَصيبا – عَرَفتُ نَوائبَ الحَدَثانِ.

وكلّها صور حقيقية ممتعة معبِّرة عن أحاسيس الشاعر وهمومه بفنية عالية ، ومع ذلك لا يمكن قبول دعوى المجاز فيها إلا بشيء من التكلُّف.

ومن خلال هذه المحاولة السابقة للكشف عن بعض دلالات تلك الألفاظ التي استخدمها المتنبي في قصيدته السابقة نرى كيف استطاع المتنبي توظيف طاقات اللغة المختلفة لتخليق المعاني والصور الفنية البارعة التي ازدانت بها قصيدته ، فاستطاعت أن تبهر العقول وتلهبها بالتأمل في تلك الصور والانشغال بها زمنا قد يزيد عن زمن حلّ رموزها ، وكشف أسرارها حالة غموضها.

ولعمر الله ؛ إن هذا لأكثر فائدة ، وأعظم إمتاعا للعقول والقلوب ــ أن يطول الزمن في جني الثمار وتحصيل الفوائد من أن يطول في تطلبها – نالها المرء أو لم ينلها.

ومما نحن بصدده هنا في مقام التصوير باللفظ ما يقرره د/ مصطفى بدوي من أن المتنبي يعتمد في تصويره على التقرير والإيحاء معا ، ويستغل إمكانات اللفظ بكاملها كما في قوله :

وَما المَوتُ إلا سارِق دَقَّ شَخصُهُ يَصولُ بِلا كَفٍّ وَيَسعى بِلا رِجلِ [٢٢]

ويغلب التجسيد والتشخيص على الصور عند المتنبي ، ومن ثم يختار اللفظ الذي يساعده على ذلك ح فالموت سارق دقَّ شخصه يسرق أرواح البشر ، والدَّهر مذنب آثم ، والشاعر يعدّ عليه الذنوب :

أُقَلِّبُ فيهِ أَجفاني كَأَنّي أَعُدُّ بِها عَلى الدَهرِ الذُنوبا[٢٣]

"والزمن له فؤاد مثله في ذلك مثل البشر :

تَجَمَّعَت في فُؤادِهِ هِمَمٌ مِلءُ فُؤادِ الزَمانِ إحداها[٢٤]

وهو يسخو ويبخل كما يفعل الإنسان :

أَعدى الزَمانَ سَخاؤُهُ فَسَخا بِهِ وَلَقَد يَكونُ بِهِ الزَمانُ بَخيلا[٢٥]"

تميز بعض المستويات الدلالية في بعض شعره أكثر من غيرها:

قد يتفوق أحد المستويات اللفظية على الآخر ؛ فتلوح في الأبيات إحدى الدلالات المعجمية أو الصوتية أو الصرفية ، وقد تتآزر تلك الدلالات جميعا بصورة متقاربة ومتداخلة لصنع الدلالة وتميزها في الأبيات ؛ ومن ثم تتضافر في إثراء الدلالة وتعميق دلالتها ، وإذا كان المتنبي قد يشترك مع غيره من الشعراء في حسن انتقاء ألفاظه المعبرة عن معانيه وأغراضه ؛ فلعل أهم ما يتميز به المتنبي هو قدرته الفائقة في تشكيل اللفظ من الناحية الصرفية ؛ بحيث يختار له أدقَّ القوالب وأكثرَها مناسبةً لمعانيه الشعرية.

فمن أمثلة براعته في حسن توظيفه للدلالة الصرفية:

أبيات له قالها في صباه يهجو بها القاضي الذهبي ، يقول فيها:-

لما (نُسِبت) فكنت ابنا لغير أب ثم (امتُحِنت) فلم ترجع إلى أدب

(سُمِّيت) بالذهبي اليوم تسميةً (مشتقةً) من ذَهابِ العقل لا الذهب

(ملقب) بك ما (لقبت) ويك به يا أيها اللقب (الملقى) على اللقب[٢٦]

المتنبي هنا في هجائه للقاضي الذهبي قد قصد إلى تحقيره وتجهيله ونزعه من كل نسبة صالحة حتى نسبته إلى أبيه، فهو يريد أن يجعله مجهولا بلا أصل ولا نسب ولا فضل يعزى إليه ومن ثم فقد اختار لذلك صيغة المبني للمجهول ووظف التكرار في تلك الصيغة لتحقيق ذلك المعنى (نسبت - امتحنت - سميت - لقبت) كما وظف أيضا تكرار صيغة اسم المفعول مع ما تحمله من تجهيل الفاعل كذلك لتحقيق ذلك الغرض نفسه وهو قطع المهجو من كل نسبة، وتجهيله التجهيل التام.

هذا من الناحية الصرفية ، أما من **الناحية الصوتية** فيلعب الجناس دوره في قوله:

(سُمِّيت) بالذهبي اليوم تسميةً (مشتقةً) من ذَهاب العقل لا الذهب

حيث الجناس بين (**الذهبي – ذهاب – الذهب**) الذي تتداخل فيه الدلالة الصوتية مع الدلالة المعجمية بما لها من أثر في تأمل المفارقة بين دلالتين محتملتين لهذا الاسم : دلالة حسنة من الذهب ، ودلالة قبيحة من الذهاب ، ليثبت للقاضي الدلالة القبيحة دون الحسنة لتجهيله وتسفيهه ، فضلا عما في الجناس من الموسيقى المتآزرة مع المعنى .

كما نجد كذلك أثر الجناس بين (سميت – تسمية) لتتداخل الدلالة الصوتية بما لها من إيحاء بالتجانس والتشاكل الصوتي بين اللفظين للدلالة على تجانس الجهالة بين الاسم والمسمَّى – تتداخل تلك الدلالة الصوتية من ذلك الجناس بين اللفظين مع الدلالة الصرفية التي تتآزر فيها دلالة البناء للمجهول مع دلالة التنكير في المصدر ليراكم المتنبي معاني الجهالة على هذا القاضي.

كما نلاحظ مثل ذلك في الجناس بين (**ملقب – لقبت – اللقب مكررة – الملقى**) بما للجناس من أثر بالغ في تحقيق الانسجام الصوتي في الأبيات، فضلا عن مؤازرته لدلالة التجهيل في هذه الأبيات .

استطاع المتنبي إذا إثراء دلالات الألفاظ بحسن استثماره لإمكانات اللغة وطاقاتها ؛ بحيث يكتسب اللفظ لديه العديد من الدلالات اللغوية المتداخلة فيما بينها لصنع الدلالة الفنية المقصودة في الأبيات ؛ حيث ينجح – في الأبيات السابقة – في رسم صورة فنية ساخرة مبنية على ما يعرف في البديع بحسن التعليل .[٢٧] الذي حاول فيه خداع القارئ ليقنعه أن اشتقاق اسم الذهبي من الذهاب لا من الذهب .

ورغم وضوح الألفاظ والمعاني في الأبيات – وكونها مما ينسب للمتنبي في صباه – فإن المتنبي يحسِّن ذلك الوضوح – أو يمرره فنيًّا – بما أضفاه على الألفاظ من تلك الدلالات ، وبما حاوله من خداع القارئ في تلك المماطلة المكشوفة التي يسرُّ بها القارئ لطرافتها – رغم انكشافها له .

ومن الأمثلة التي تتجلى فيها **الدلالة الصرفية** كذلك توظيفه لتكرار اسم التفضيل في غرض المدح ، وذلك في قصيدة له قالها في صباه في مدح محمد بن عبد الله العلوى المشطب، يقول فيها :

خيرُ قريشٍ أباً وأمجدها أكثرها نائلاً وأجودُها
أطعنُها بالقناة أضربُها بالسيف جحجاحُها مسوَّدُها
أفرسُها فارساً وأطولُها باعاً ومغوارُها وسيِّدُها[٢٨]

وعلى هذا النحو يمضى المتنبي في تكرار صيغة التفضيل في أغلب القصيدة ، موظفاً ذلك في تفضيل ممدوحه على ما سواه ، وقد أجاد توظيف التكرار في تعداد خصال المجد لممدوحه ، وبيان أنه قد بلغ الغاية في تلك الخصال جميعاً .

وتظهر براعة المتنبي في استثمار الألفاظ واستخراج طاقاتها على المستوى الصرفي في جميع قصائده ويوفق الشاعر في اختيار صيغ ألفاظه على مستوى القصيدة كلِّها إلى حدٍّ كبير ، وسوف نعرض هنا لقصيدة بكاملها نقف فيها على توظيفه الفني للألفاظ على المستوى الصرفي ، وإن لم يهمل المتنبي استثمار بقية المستويات اللغوية كما سنبين ، ولكننا نريد أن نركز زاوية النظر على الجانب الصرفي لديه وذلك لتعدد جوانبه مما يبرز قوة الشاعر وتمكنه ؛ فالمتنبي يحسن استثمار معاني الصيغ من مصادر متعددة وأفعال بصيغها المختلفة في الماضي والحاضر والمستقبل وجمع وإفراد وفاعلية ومفعولية وتفضيل ومبالغة ...الخ ليضفي عليها معاني شعرية خاصة تتجاوز دلالتها الصرفية إلى آفاق شعرية عميقة تعبِّر عن مكنونات النفس البشرية المعقدة.

نموذج لدراسة اتساع الدلالة الفنية للألفاظ على المستوى الصرفي في قصيدة كاملة:

قال المتنبي في إحدى سيفياته:

عذلُ العواذلِ حول قلبِ التائهِ وهوى الأحبةِ منه في سوداءه

يشكو الملامُ إلى اللوائمِ حرَّه ... ويصدُّ حين يلُمن عن بُرحائه

وبمهجتي يا عاذلي الملكُ الذي ... أسخطتُ كلَّ الناسِ في إرضائه

إن كان قد ملَكَ القلوبَ فإنه ... ملكَ الزمانَ بأرضِه وسمائه

الشمسُ من حُسَّاده، والنَّصرُ من ... قُرنائه، والسَّيفُ من أسمائه

أين الثلاثةُ من ثلاثِ خلالِه ... من حُسنه وإبائه ومُضائه

مضتِ الدُّهورُ وما أتينَ بمثلِه ... ولقد أتى فعجَزن عن نُظرائه

القلبُ أعلمُ يا عذولُ بدائه ... وأحقُّ منك بجفنِه وبمائه

فومن أحبُّ لأعصينَّك في الهوى ... قسمًا به وبحسنه وبهائه

أأحبُّه وأحبُّ فيه ملامةً ... إن الملامةَ فيه من أعدائه

عجب الوشاةُ من اللُّحاةِ وقولهم ... دع ما نراك ضَعُفت عن إخفائه

ما الخلُّ إلا من أودُّ بقلبِه ... وأرى بطرفٍ لا يُرى بسوائه

إن المُعينَ على الصَّبابة بالأسى ... أولى برحمةِ ربِّها وإخائه

مهلاً فإنَّ العذلَ من أسقامه ... وترفقًا فالسمعُ من أعضائه

وهبِ الملامةَ في اللذاذةِ كالكرى ... مطرودةً بسُهادِه وبكائه

لا تعذر المشتاق في أشواقه ... حتى يكون حشاك في أحشائه

إن القتيلَ مضرجا بدموعه ... مثلُ القتيلِ مضرجا بدمائه

والعشقُ كالمعشوقِ يعذبُ قربُه ... للمبتلى وينال من حوبائه

لو قلت للدَّنفِ الحزينِ فديته ... مما به لأغرتَه بفدائه

وُقِيَ الأميرُ هوى العيونِ فإنه ... ما لا يزول ببأسه وسخائه

يستأسرُ البطلُ الكميُّ بنظرة ... ويحول بين فؤاده وعزائه

إني دعوتُك للنوائبِ دعوةً ... لم يُدعَ سامعُها إلى أكفائه

فأتيت من فوق الزمان وتحته ... متصلصلا وأمامه وورائه

من للسيوف بأن تكون سميَّه ... في أصلِه وفرندِه ووفائه

طُبع الحديدُ فكان من أجناسه ... وعليٌّ المطبوع من آبائه

قال المتنبي هذه القصيدة يمدح بها سيف الدولة ويتملقه ويحاول فيها أن يلفت إليه نظر ممدوحه بادعاء حرصه على صحبته والمحبة المفرطة له حتى تعرض من جراء ذلك إلى لـــوم اللائمين له في محبته لممدوحه، وكأنه يعرض بذلك بممدوحه وبأنه يمدحه ويلازمه دون أن يـال منه الجزاء الكافي على إخلاصه له ومدحه إياه.

ونستطيع أن نلمح اتِّكاء المتنبي على بعض أنواع من الصيغ- يمكن أن نعدها كالمفاتيح لفهم هذه القصيدة- حيث حاول توظيف تلك الصيغ للتعبير عن الغرض العام في القصيدة أو عن الفكرة التي سيطرت عليه فيها.

فمن ذلك: كثرة استخدام المتنبي لصيغ الجمع موظفا إياها للتعبير عن الغـــرض العـــام المدعى في قصيدته وهو كثرة لوم اللائمين له في حبه المفرط لممدوحه؛ وإن كان يعـــبر بذلك عما يكنُّه في نفسه من عدم استحقاق ممدوحه لتلك المحبـــة المفرطـــة و ذلـــك الإخلاص الذى يبدو وكأنه نادم على بذله، ويبدو ذلك واضحا حين يقول:

وبمهجتي يا عاذلي الملك الذى أسخطت كل الناس في إرضائه

ولذا فقد أكثر المتنبي من استخدام صيغ الجمع للتعبير عن عواذله ولوامه في محبة سيف الدولة ومن ثم تكررت صيغ الجمع في قوله: (العواذل- اللوائم- الوشـ ـ- اللحاة)

ففي البيت الأول والثاني:

عذل العواذل حول قلب التائـــه وهـــوى الأحبـــ ـة منـــه في
يشـــــكو الملام إلى اللـــوائم ويصد حين يلمن ، حائـــه

آثر الشاعر صيغة الجمع (العواذل- اللوائم) على المفرد، والغرض من ذلك هو إظهار كثرة لائميه في حب ممدوحه مع ثباته على ذلك الحب، مهما كثر لائموه، ويؤيد ذلك قوله بعده:

---

(١) ديوانه بشرح العكبرى ١/ص ٣.

وبمهجتي يا عاذلي الملك الذى أسخطت كل الناس في إرضائه

وقد يظن أن ذلك ليس بمستحسن من المتنبي؛ وذلك لأن اختياره الجمع في العواذل، وتقريره أنه أسخط كل الناس في إرضائه ممدوحه، إنما هو مدح لنفسه لا لممدوحه لأن معنى ذلك أن ممدوحه بغيض إلى الناس كافة؛ فتكثير العواذل واللائمين له في ذلك دال على عدم استحقاق ممدوحه لمحبته إياه لدى هؤلاء اللائمين وهم كل الناس؛ وكفي بذلك ذما له.

فإذا أضفت إلى ذلك إيثاره لصيغة الماضى- في قوله(أسخطت) مما يدل على تحقق وقوع ذلك الإسخاط للناس بمدحه ممدوحه وإرضائه إياه؛ إذا أضفت ذلك إلى ما سبق زاد معنى الذم لذلك الممدوح.

فإذا فسرنا ذلك في ضوء الملابسات النفسية التي سبق الإشارة إليها عند المتنبي- من سخطه الخفي على ممدوحه لعدم إنالته ما كان يؤمله لديه- فإنه يتضح لنا سبب خروج مدحه إلى ما يشبه الهجاء.

وبنحو ذلك- يمكن أن يفسر أيضا اختياره لصيغة الجمع في (الوشاة) و(اللحاة) في قوله:

عجب الوشاة من اللحاة وقولهم دع ما نراك ضعفت عن إخفائه[1]

اختار صيغة الجمع في (الوشاة واللحاة) وهو مناسب لبيان كثرة لائميه في حبه مع كثرة الواشين به، وثباته على ذلك الحب رغم كثرة الواشين واللاحين وما يناله منهم.

وهذا يدل بطريق على كراهية هؤلاء جميعا لممدوحه الذى كثر كذلك(حساده) و(أعداؤه).

كما يستخدم كذلك صيغ الجمع لبيان كثرة ما ناله في محبته وإخلاصه له من الأسقام والآلام؛ ومن ثم فقد لجأ إلى الجمع في (أسقامه) (أحشائه) (دموعه) (دمائه)

وهذا كله يكشف عن التجربة الحقيقية للمتنبى، تلك التجربة التي لا يجرؤ المتنبي على التصريح بها؛ ولكنه في الوقت نفسه لا يستطيع أن يكتم ما بنفسه من لوعة الحرمان والأسى وخيبة الآمال، ويظهر ذلك واضحا في قول الوشاة له:

---

(٢) شرح التبيان للعكبرى ص ٥.

د ع ما نراك ضعفت عن إخفائه

ولذا يختار التعبير بالجمع(من أسقامه) (من أعضائه) على التعبير بالمفرد(سقم) و(عضو) في قوله:

مهلا فإن العذل من أسقامه وترفقا فالسمع من أعضائه

فجعل العذل واحدا من أسقامه، دون قوله فإن العذل(سقم له) فاختار الجمع على المفرد ليوحي بأن له أسقاما أخر ينالها من جراء محبته لممدوحه.

ويزيد من مناسبة الاختيار لصيغة الجمع في البيت السابق، أن هذا الاختيار يفضي إلى التصريع مع موافقة القافية بغير تكلف، فأدى ذلك إلى تحسين الشكل والمعنى جميعا.

كذلك فقد اختار الاسمية في وصف العذل على الفعلية فجعله سقما من أسقامه ولم يقل(فإن العذل يسقمه) وذلك ليدل على أن العذل لكثرته ودوامه قد أورثه السقم على هيئة الصفة الثابتة له.

ويؤيد المتنبي ذلك الغرض الخفي لديه بأساليب شتى، منها:

صيغة الفعل الماضي دالا به على تحقق وقوع تلك الحالة التي يعانيها، وذلك في مثل قوله:

(أسخطت كل الناس)

(عجب الوشاة)

(ضعفت عن إخفائه)

(إني دعوتك للنوائب) .. الخ

كما يوظف كذلك صيغة المضارع لبيان استمرار ذلك به؛ وذلك كما في:

(يشكو) الملام

و(يصد) حين(يلمن)

والعشق كالمعشوق(يعذب) قربه

و(ينال) من حوبائه

وقد وفق أبو الطيب كذلك من **الناحية الصوتية** في توظيف عدد من الصيغ- إما عن طريق الاختيار أو العدول أو التكرار، وذلك للتعبير عن معاناته التي يحاول كتمانها،

ولكنها تجد متنفسا تظهر فيه زفرات الشاعر التي يبث فيها لوعة الأسى والحسرة عن طريق تلك الصيغ التي تعطى تلك الدلالة الإيقاعية الحزينة التي عبرت عنها تلك القافية المنتهية بحرف المد وهمزته مع تعزيز الشاعر لها بإضافة تلك الصيغ إلى هاء الغائب لتتجاوب الدلالة الإيقاعية في تلك القافية التي تمسح القصيدة بتلك المسحة الحزينة؛ حيث تبدو القافية فيها وكأنها زفرات حزن متتالية تحملها تلك الأبيات التي يخفي كل منها لوعة خفية لشاعرنا، ونستطيع أن نلمح ذلك في:

سودائه - برحائه - إرضائه - إخفائه - بكائه - أحشائه - دمائه - حوبائه - عزائه.. الخ

حيث يراوح الشاعر بين استخدامه لصيغة (فعلاء)، وصيغة الجمع (فعلاء) بضم الفاء، و(أفعال)، والمصدر (إفعال)، و(فعال).. الخ؛ وذلك ليحقق الغرض السابق.

يوظف الشاعر كذلك العديد من الصيغ لتحقيق ذلك الغرض السابق ولكن دون تغيير أو تكرار كالصيغ السابقة وذلك كاسم الفاعل(التائه) (عاذلى)، واسم المفعول(مضرجا)، (المبتلى) والصفة المشبهة (الدنف).. الخ.

هذا على مستوى الغرض الحقيقى الذى يحاول الشاعر إخفاءه في قصيدته. أما على مستوى الغرض الظاهر من القصيدة وهو المدح؛ فقد استطاع المتنبي أن يوظف صيغ الجمع كذلك في إضفاء هالة من التعظيم والتبجيل على ممدوحه الذى يصوره وكأنه قد ملك الدنيا كلها روحا ومادة، وملك كل شيء ، وذلك حيث يقول:

إن كان قد ملك القلوب فإنه ملك الزمان بأرضه وسمائه

ومن ثم فقد وظف صيغ الجمع التالية في حق ممدوحه على نحو ما بينا في التحليل التفصيلى في قوله: الأحبة- القلوب- قرنائه- أسمائه- خلاله- الدهور- النوائب- أكفائه- السيوف- أجناسه- آبائه.. الخ.

فقد اختار المتنبي صيغة الجمع (الأحبة) على (الحبيب) لتعظيم ممدوحه.

كما اختار صيغة الجمع في (القلوب) مما يوحى بكثرة المحبين للممدوح بخلاف المعنى الذى قرره في الأبيات الثلاثة الأولى مما أحدث تناقضا مع ما قرره في هذا البيت.

وفي قوله: لا تعذر المشتاق في أشواقه..

قال العكبرى: "جمع الشوق وهو مصدر على أشواق؛ وذلك لاختلاف أنواعه"[٢٩]

فالجمع هنا يوحى بألوان من الشوق والوجد مختلفة تنتاب المشتاق في اشتياقه مع الإيحاء بكثرة تلك الأشواق وشدتها؛ وهذا مناسب للمبالغة في ادعاء المحبة للممدوح.

كذلك فقد أحسن المتنبي في اختيار المفرد في قوله(حتى يكون حشاك في أحشائه) وذلك ليجعله داخلا في أحشاء المشتاق، متغلغلا فيه؛ كأنه حشا من أحشائه.

فكأنه يقول للائمه إنك لا تعرف الشوق ولا تعذر المشتاق فيه إلا إذا تغلغلت في قلبه، واطلعت على ما فيه من برحاء الشوق

كما حسن كذلك اختيار الجمع في قوله:

الشمس من حساده، والنصر من قرنائه، والسيف من أسمائه

حيث اختار صيغة الجمع على قوله: الشمس حاسدته أو تحسده، وكذلك النصر قرينه والسيف اسم له لمناسبة مقام المدح المقتضى تعظيم محبوبه ووصفه بأن له حسادا كثيرين وذلك لكثرة ما يحسد عليه من الصفات والنعيم مما لا يوحى به(الشمس تحسده أو حاسدته) وكذلك اختار (النصر من قرنائه) بدلا من(النصر قرينه) ليفسح المجال لتصور قرناء آخرين له على شاكلة النصر من الفلاح والنجاح والسعادة والتوفيق وغير ذلك مما يرغب في الاقتران به. وكذلك جعل (السيف من أسمائه) وذلك لتعدد صفات ممدوحه مما يقتضى تعدد أسمائه وهذا كله مناسب لمقام المدح أتم المناسبة.

وفي قوله:

مضت الدهور وما أتين بمثله ولقد أتى فعجزن عن نظرائه

أراد المتنبي في هذا البيت أن يصف ممدوحه بتفرده على وجه الزمان؛ لأن معنى البيت" أن ما مضى من الزمان ما كان فيه مثله فلما جاء في عصره عجز الزمان أن يأتى له بنظير"[٣٠] كما آثر اختيار صيغة الجمع (أعداء) على التعبير بالمفرد (عدو) له، وذلك فيما أرى لنكتة هى تكثير أعداء الممدوح، مما يناسب مقام المدح بالشجاعة والنصر؛ لأن ذلك يكون أبلغ في حق الممدوح كلما كثر أعداؤه.

وقد حسن كذلك جمع(النوائب) و(أكفاء) في قوله:

إنى دعوتك للنوائب دعوة لم يدع سامعها إلى أكفائه

حيث دل بجمع (النوائب) وأكفاء على قوة ممدوحه على رد النوائب جميعها.

وفي قوله:

طبع الحديد فكان من أجناسه وعليٌّ [٣١] المطبوع من آبائه

" يقول الحديد يترع إلى أجناسه فإن كان جيدا فهو من جنسه الجيد، وإن كان رديئا فهو من جنسه الردىء، وهذا الممدوح عليّ يرجع إلى أصله وشرفه وشرف آبائه.

فالحديد مطبوع من أجناس الحديد كالفولاذ وغيره، وهذا الممدوح إنما هو من جنس واحد، جنس طيب شريف، فهو لا نسبة بينه وبين السيوف إلا في الاسمية، لا في الفعل، ولا في الخلق ولا في المضاء"[٣٢]

ومن ثم فإن اختيار المتنبي لصيغة الجمع(أجناسه) دالة على المعنى المراد، وهو المبالغة في وصف ممدوحه وتفضله على السيف بشرف أصله الذى لا يتخلف في أصوله وآبائه، بينما تختلف جودة السيف باختلاف أصول أجناسه بين جيد ورديء.

أما الجمع في قوله (فعجزن عن نظرائه) فأرى أن الجمع في (نظرائه) غير مستحسن؛ إذ المناسب لمقام المدح أن يبالغ في وصف ممدوحه بالتفرد وانقطاع النظير، فكان الأنسب أن يقول عن نظيره ولأن العجز عن النظير يقتضى العجز عن النظراء بطريق أبلغ.

ومن ثم فهو اختيار إيقاعى متكلف لعدم مناسبته للمقام.

كما وظف كذلك صيغة الماضى الدالة على تحقق وقوع الفعل للدلالة على تحقق تلك الخصال لممدوحه وثبوتها له، فمن ذلك قوله:

ملك القلوب

ملك الزمان

مضت الدهور

ولقد (أتى) (فعجزن)

فأتيت من فوق الزمان.. الخ

فقد حسن اختياره لصيغة الماضى(ملك) على غيرها من الصيغ كالاسم مثلا؛ وذلك لأنه بصدد إثبات الحدث المستغرب وهو امتلاكه للقلوب؛ لا بصدد ادعاء اتصافه به على الدوام؛ لأن وقوع مثل هذا الحدث المستغرب يحتاج إلى إثباته أولا.

واختار صيغة الماضى على المضارع لإثباته على سبيل التحقيق، وأكد التحقيق بقد، وكرر صيغة الماضى في قوله(ملك الزمان) لإفادة عموم امتلاكه لكل شيء.

وأرى أنه لو عبر بصيغة افتعل فقال(امتلك) لكان ذلك أتم مناسبة له في إثبات الملك له على وجه الاقتدار.

كما استخدم لذلك أيضا صيغة الماضى (مضت) (فعجزن) الدالة على الوقوع والتحقق.

وأرى أنه كان من الأولى أن يقول: (تمضى الدهور وما يأتين) بالمضارع بدلا من الماضى، ولو فعل لأغناه عن قوله في الشطر الثانى: (ولقد أتى فعجزن عن نظرائه)؛ وذلك أنه أراد أن يستوعب الزمان فأتى بلفظ الماضى ليثبت خلو الزمان من مثله فيما مضى، ثم احتاج إلى أن يخبر عن خلوه عن مثله في الحاضر أيضا فقال: (ولقد أتى .. الخ

ولو أنه عبر بالمضارع لشمل الزمان ماضيه، وحاضره، ومستقبله؛ ذلك لأن الدلالة المعجمية للفعل (تمضى) في قولنا (تمضى الدهور) تدل على الماضى المستمر و الدلالة الوظيفية للمضارع تدل على الحال والمستقبل فلو استخدم هذه اللفظة عبر عن معان أكثر بلفظ أقل وأوجز.

ولقد أحسن المتنبي كذلك توظيف صيغة المضارع كما في قوله: (وهو من أحب لأعصينك في الهوى) اختار المضارع على الماضى وهو أجود في الدلالة على دوام حبه له من التعبير بالماضى الذى يقتصر على مجرد إثبات وقوع الحدث.

وفي قوله (دع ما نراك ضعفت) اختار صيغة الأمر (دع) لتوظيف الأمر لغرض العذل واللوم له في محبته لممدوحه وإخفائه لتلك المحبة.

واختار المضارع (نراك) للدلالة على أن حاله في حب ممدوحه حال حاضرة مشاهدة.

كما اختار الماضى (ضعفت) للدلالة على تحقق ضعفه عن كتم تلك المحبة لظهورها عليه ولهجه بها.

كما أحسن كذلك توظيف المضارع في (أود) و(أرى) في قوله:

ما الخل إلا من أود بقلبه.. وذلك للدلالة على تحقق ذلك على الدوام.

وإجمالا فقد وزع المتنبي الصيغ المتنوعة على الغرضين السابقين – الظاهر والباطن – وإن لم يكن بذلك القدر من الشيوع الذى أشرنا إليه في الصيغ السابقة التي يمكن أن نعتمدها كمفاتيح لفهم القصيدة.

فاختياره لصيغة المصدر (ملامة) في البيت التالي أجود من (اللوم) لأن الملامة مصدر قد وافق صيغة المرة ومن ثم فهو أولى؛ لأن نفيه لقبول أدنى اللوم دال على عدم قبوله ما هو أكثر منه.

كما حسن اختياره لصيغة المرة(دعوة) ليدل على كرم ممدوحه وسرعة إجابته لمن دعاه أو لجأ إليه في نوائب الدهر.

وقوله:

لو قلت للدنف الحزين فديته مما به لأغرته بفدائه

بفدائه: أى بفدائك إياه، أضاف المصدر إلى المفعول كقوله تعالى﴿بِسُوَالِ نَعْجَتِكَ إِلَى نِعَاجِهِ﴾[٣٣] أى بسوءاله نعجتك،..، والدنف: الشديد المرض"

وعبر بالدنف وهى صفة مشبهة دالة على ثبوت صفة المرض له من شدة الشوق والوجد.

وهو مناسب لحال هذا المحب الدنف الذى يتصف بالشح على محبوبه والخوف أن يحل أحد محله، فهو على ما فيه لا يسمح لأحد أن يفدّيه مما به من المشقة"[1]

كذلك فقد حسن تعبيره باسم الفاعل في (التائه) للدلالة على أنه قد استقر حبه له وولهه به وتحير قلبه في محبته.

وفي قوله:

(١) شرح التبيان للعكبرى ٧/١.

فأتيت من فوق الزمان وتحته متصلصلا وأمامه ووراءه

عبر باسم الفاعل (متصلصلا) من الفعل (تصلصل) بما فيه من زيادة مبنى تناسب الدلالة على قوة المعنى المراد، ليدل على مدى قوة ممدوحه، وضجيج بطشه، وقد اختار اسم الفاعل على الفعل ليوحى بثبوت الحدث لممدوحه حتى كأنه صار صفة له.

وفي قوله:

إن القتيل مضرجا بدموعه مثل القتيل مضرجا بدمائه

عبر باسم المفعول(مضرجا) ليدل على فاعل ضرجه بالدمع كما يضرج القاتل قاتله بالدماء؛ فكأنه لما تسبب في صبابته ووجده ودموعه أشبه القتيل يضرج قاتله بالدماء؛ كما أن مجيء اسم المفعول (مضرجا) من الفعل المضعف (ضرّج) يدل على كثرة الدم الملطخ به المشبه بكثرة دم القتيل.

وفي قوله:

والعشق كالمعشوق يعذب قربه للمبتلى وينال من حوبائه

اختار التعبير بصيغة المفعول(المبتلى) على اسم الفاعل مثلا(العاشق) ليوحى بأن هذا العشق بلاء مفعول به، فهو قدر نزل به، وهو محل له، لا سبيل إلى دفعه عنه، بخلاف التعبير باسم الفاعل الذى يثبت له فعلا وكسبا ويجعل له في الأمر مدخلا وسببا.

وفي قوله:

القلب أعلم يا عذول بدائه وأحق منك بجده وبمائه

أحسن المتنبي في التعبير بصيغة التفضيل للدلالة على المعنى المراد في قوله" أعلم " فلو وضع بدلا منها اسم الفاعل (عالم) لما دل على المراد من الدلالة على مدعى العلم بداء قلبه، والقلب أعلم بدائه من عذوله، كما أن فيها مراعاة للتوازى الصرفي بين (أعلم) و(أحق)

وفي قوله:

وُقِي الأميرُ هوى العيون فإنه ما لا يزول ببأسه وسخائه

يستأسر البطل الكمى بنظرة ويحول بين فؤاده وعزانه[٣٤]

عبر بصيغة (استفعل) في قوله (يستأسر) للدلالة على شدة الأسر وقوته والمبالغة فيه، وهذا مناسب لما أراد تصويره من قوة أسر الهوى لأربابه.

ومن خلال ما سبق نستطيع القول بأن المتنبي قد أجاد في توظيف الصيغ في هذه القصيدة توظيفا فنيا يوائم الغرض الذى ساق القصيدة لأجله إلى حدٍّ كبير ، واستطاع من خلال ذلك إثراء المعاني الفنية وتعميقها رغم وضوح ألفاظ القصيدة.

وقد بينت في ثنايا التحليل براعة توظيفه **للتشكيل الصوتي** للكلمات من حيث انسجامها وتآلفها في الغالب – اللهم إلا ما أشرت إلى تكلُّفه إياه لأجل القافية وهو يسير نادر – هذا مع جودة استثماره لإيقاع القافية وما تشتمل عليه كلماتها من تلك الدلالة الإيقاعية الحزينة التي عبرت عنها تلك القافية المنتهية بحرف المد وهمزته التي تمسح القصيدة بتلك المسحة الحزينة؛ حيث تبدو القافية فيها وكأنها زفرات حزن متتالية تحملها تلك الأبيات التي يخفي كل منها لوعة خفية لذلك الإنسان الحزين.

وقد تواطأت **الدلالة المعجمية** مع تلك **الدلالات الصوتية والصرفية** للمشاركة في إضفاء ذلك الطابع الدال على ذلك الحزن الخفي ، وذلك كما نحسه في الكلمات :

(عذل – **العواذل – قلب – التائه – يشكو – الملام – اللوائم – حرَّه – برحائه – عاذلي – أسخطت – عذول – بدائه – بجفنه – وبمائه – ملامة – الملامة– الوشاة – اللحاة – الصـ بالأسى – العذل – أسقامه – –الملامة – بسهاده – بكائه – القتيل – مضرجـ – بدموعه – للمبتلى – حوبائه – للدنف – الحزين – فؤاده – عزائه – للنوائب)**

وكلُّها كما نرى كلمات معبرة عن الحزن الدفين في نفس المتنبي ، والتي لم يستطع إخفاءه ، وإن اتخذ المدح غرضا ظاهرا لقصيدته.

الغموض في شعر المتنبي : أسبابه ومظاهره وقيمته الفنية:

اتضح لنا فيما سبق كيف نجح المتنبي في الجمع بين وضوح اللفظ وإمتاع قارئه في الوقت نفسه بكثرة ظلال اللفظ وعمق معانيه ، وحسن توظيفه لدلالته على جميع المستويات اللغوية : المعجمية والصوتية والصرفية .

ومع اتصاف شعر المتنبي بالوضوح في غالبه فإن بعض ألفاظه لم تسلم من وصف بعض النقاد لها بالغموض الذي ترجع أسبابه إلى أمور سيعرض البحث لها من خلال ما ذكره ناقدوه .

يقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته بعد ما ذكر جملة مما أخذ على المتنبي :"

قلت: قد جمع في هذه الأبيات وفي غيرها مما احتذى به حذوَها بين البرد والغثاثة، وبين الثُقل والوخامة، فأبعد الاستعارة، وعوّص اللفظ، وعقّد الكلام، وأساء الترتيب، وبالغ في التكلّف، وزاد على التعمّق؛ حتى خرج الى السّخف في بعض، وإلى الإحالة في بعض."[٣٥]

فرجع ما أخذ عليه من جهة ألفاظه إلى :

١- غرابة اللفظ أحيانا

٢- مخالفة القياس اللغوي

٣- بعد دلالة اللفظ على الصورة بما يغلق المعنى بغير قرينة كاشفة.

أما ما أخذ عليه من جهة التعقيد وسوء النظم والتأليف ، وغرابة الصورة الراجعة إلى التركيب ونحو ذلك فهو خارج عن شرط البحث ؛ ومن ثم فلن نتعرض له.

وإذا كانت هذه هي أهم العلامات الدالة على الغموض القبيح ؛ فإننا يمكن أن نجمل أهم علامات الغموض البنّاء في العناصر التالية:

- أن يكون الغموض راجعا إلى المدلول لا إلى الدال في حدِّ ذاته.
- أن يتبدد الغموض بمفعول القراءة ، ولا سيما بتعدد القراءات.
- ألا تتعذر ترجمة الكلام الذي يكون قوامه الغموض ، مع الوفاء لكل معانيه.
- ألا يحطّم الغموض المنطق في مقولاته.
- ألا يحطّم اللغة في قواعدها ، ولا تقاليد النظم فيما عرف منها.
- ألا تنقطع صلّة الباثّ بالمتلقي ؛ ومن ثمَّ لا بد من وجود القرائن في النصِّ ، وقد تكفي قرينة واحدة في بعض المقامات توجِّه القارئ إلى المعنى الأساسي المنشود.[٣٦]

ومما ينبغي توضيحه هنا كذلك - قبل التعرض لنماذج الغموض في الألفاظ في شعر المتنبي - أن نقرر أن شعر المتنبي قد استوفى - في غالبه - شروط الفصاحة المتقررة لدى البلاغيين ، اللهم إلا ما قصد إلى توظيفه فنيًّا بما له من صفات تخالف ما اشترطه أولئك البلاغيون ، ولعل هذا مما يكشف عن جرأة الشاعر وتمكنه - إذا ما أجاد توظيف ذلك - لا على عكس ما يعتقد من سار على طريقة أولئك البلاغيين من عدِّ ذلك من عيوب اللفظ - على الإطلاق - دون النظر إلى ما يقتضيه السياق وما يتطلبه المقام.(٣٧)

ومن ثم فإننا نؤكد هنا على أن كثيرا مما وصفت به ألفاظ المتنبي بعدم الفصاحة قد يكون مناسبا بتشكيله الذي عيب عليه لسياقه ومقامه من الناحية الفنية ؛ فليس كلُّ غرابة تؤدي إلى الغموض ، وليس كل تنافر في اللفظ يعني غموض اللفظ ، وعدم ملاءمته لسياقه كذلك.

يقول د / النويهى :

" أما البلاغيون والنقاد فلم يكد يزيد التفاتهم في هذا المجال على قولهم: إن مخارج الحروف ينبغي أن تكون فصيحة ، و جعلوا أحد شروط الفصاحة عدم تنافر الحروف ، وعلى إعجابهم بالأبيات التي رأوا تحقق الفصاحة بها معبرين عن هذا الإعجاب بعبارات عامة مائعة تخلو من التحليل الدقيق ، وذمهم للأبيات التي رأو خلوها من الفصاحة، وحتى في مقياسهم الذى وضعوه للفصاحة وهو عدم تنافر الحروف قد خانهم التوفيق ، لأنهم لم ينتبهوا إلى أن المعنى والعاطفة قد يقتضيان هذا التنافر ويجعلانه أمرًا لازمًا ، انظر مثلا إلى بيت امرئ القيس يصف شعر محبوبته، وهم يستشهدون به على قبح التنافر :

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل

لاشك أن في قوله : " مستشزرات " تنافرًا بين الحروف يجعل الكلمة ثقيلة النطق . لكن قليلاً من التفكير يهدينا إلى أن هذا التنافر لازم فنيًا مؤكدا ؛ لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة الثقيلة التي تتزاحم على رأس محبوبته وترتفع إلى أعلى ويغيب بعض الشعر الكثيف تحتها من مفتول ظل على انتظامه ، وغير مفتول انطلق هنا وهناك، صورة غنية رائعة حاشدة مزدحمة ، إذا أجدنا تصورها واستعمنا

إلى "مستشزرات" أدركنا كيف أنها تقتضى هذا التنافر ، وبدأنا نستحليه ونتلذذ بتعثر لساننا في النطق به . وهو حقًا تنافر ، ولكن ما أقوى انسجامه مع الصورة المرسومة"[٣٨].

ونستطيع أن نقول مؤيدين كلام د / النويهى ومفسرين في الوقت نفسه لمطابقته تلك الكلمة لسياقها : إن ما عابه النقاد والبلاغيون على هذه الكلمة ورأوا فيه سببا لعدم فصاحتها هو بعينه ما نستشعر فيه أسباب إيحائها بالمعنى الذى أراد الشاعر التعبير عنه فأجاد .

وذلك لأن البلاغيين قد حكموا على هذه الكلمة بعدم الفصاحة لكون حروفها متقاربة ليست متباعدة المخارج [٣٩] ولكون حروفها مع ذلك متنافرة " فإن (في) توسيط الشين وهو من المهموسة الرَّخوة بين التاء وإنها من المهموسة الشديدة ، وبين الزّاي وإنَّها من حروف الصفير المهجورة من التنافر ما لا يخفى [٤٠] فلو قيل : (مُسْتَشْرفاتٌ) لزال الثقُل[٤١] .

وإذا تأملنا هذا الذى ذكروه في أسباب عدم فصاحة تلك الكلمة ثم وازنا بين السمات الصوتية والنطقية لتلك الحروف وبين المعنى الذى تعبر عنه لوجدناها معبرة تمام التعبير عن هذا المعنى ؛ وذلك لأن الميم شفوية ، وكلاّ من السين والثاء والزاى أسنانية متقاربة المخرج ، مما يجعل هذه الأحرف معبرة بهذا التقارب في النطق الذى يتعثر فيه اللسان تعثرا شبيها بتعثر المدرى في خصلات هذا الشعر الكثيف المتعثكل بين مثنى ومرسل .

كما يتخلل الشين تلك الأحرف ليعبر بماله من استطالة وتفشٍ وانبساط عن استطالة ذلك الشعر وانبساطه وتفشيه وانسداله .

كذلك تشارك الراء بما لها من صفة تكرارية في التعبير عن الكثرة والتزاحم في تلك الخصلات الشعرية المتكررة ويضاعف المد بالألف بماله من صفات الهوى والعمق والجوفية ، والامتداد في مضاعفة الشعور بكثرة هذا الشعر وعمقه وامتداده إلى أغوار بعيدة "[٤٢].

ويلفتنا د / النويهى إلى "أن كلمة مستشزرات" ليست هى الكلمة المتنافرة الوحيدة في بيتى امرئ القيس ، ومن ثم يتعرض إلى البيت السابق على هذا البيت وهو قوله :

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل

يقول : فهذه الكلمة الأخيرة التي تبدو غريبة نافرة لمسامعنا تنسجم بحروفها وترتيب مقاطعها مع الصورة الكثيفة المتداخلة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذا الشعر الغزير بالتجعدات المتدلي على ظهرها.

وهذا الذى قرره د / النويهى قد أيده فيه كثير من الباحثين بعده وزادوا عليه ، بأمثلة كثيرة وقفوا فيها أمام الدلالة الصوتية لتلك الألفاظ التي حكم البلاغيون والنقاد القدامى عليها بعدم الفصاحة [٤٣].

وفي ضوء تلك الاعتبارات فسوف ننظر في أسباب ما اتُّهم فيه المتنبي بالغموض:

١- **غرابة اللفظ**

(أ) من المتقرر أن غرابة الألفاظ أمر نسبي ، ينظر فيه إلى الزمان والمكان ؛ فربَّ لفظ غريب بالنسبة لنا يعد مألوفا مأنوسا في زمان سابق ، أو لدى قوم آخرين .

(ب) كذلك فقد تكون الكلمة مع غرابتها هي الأنسب لسياقها ومقامها، وهو ما سوف ندلل عليه من شعر المتنبي.

(ت) كذلك فإن ما ساقوه من أبيات رأوها مشتملة على كلمات، غريبة في شعر المتنبي لا تعدو ثلاثة عشر بيتا ، أحصاها الثعالبي في اليتيمة تحت عنوان استعمال الغريب الوحشي.[٤٤]

ومعلوم أن هذا العدد أو أضعافه – إذا لم نسلّم للثعالبي بذلك – نسبة ضئيلة جدًّا في آلاف الأبيات التي ترَ ها هذا الشاعر الذي قال عن نفسه بحق:

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي وَأَسمَعَت كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

(ث) كذلك فإن شعر المتنبي قد نال الحظ الأوفر على مرِّ العصور من الحفظ والدرس والشرح والتحليل وتلقّي العامة والخاصة له بالقبول بما لا يقدح فيه مثل هذا النزر اليسير مما أخذ عليه – إن سلّم لهم – وقد قيل :"إذا بلغ الماء قلتين لم يحمل الخبث"[45]

ومع قلّة ما في شعر المتنبي من الغريب والوحشي فقد اتهم بتعاطيه "التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خباء أو غذي لبن لم يطأ الحضر ، ولم يعرف المدر"[٤٦]

فمن الكلمات التي قد أخذت على المتنبي لغرابتها كلمة التوراب في قوله:

أَيَفطِمُهُ التَوارابُ قَبلَ فِطامِهِ وَيَأكُلُهُ قَبلَ البُلوغِ إِلى الأَكلِ[47]

وقد أخذ عليه الصاحب بن عباد ذلك فقال :"ولا أدري كيف عشق التوراب حتى جعله عوذة شعره"[٤٨]

"والحق أن كلمة التوراب من الكلمات القليلة الاستعمال ،، وإن كانت صحيحة من الوجهة اللغوية ؛ حيث وردت في المعاجم [٤٩]، إلا أن الصحة شيء وما نحن بسبيله شيء آخر."[٥٠]

والحق أن هذه الكلمة وإن بدت غريبة فإنها ليست بمستغلقة على القارئ ، وذلك أن المتنبي قد أتى بالعديد من القرائن التي تدل عليها ؛ فالقصيدة في الرثاء وتذكر الموت والبلى من نحو قوله :

تَخونُ المَنايا عَهدَهُ في سَليلِهِ وَتَنصُرُهُ بَينَ الفَوارِسِ وَالرَجلِ
وَما المَوتُ إِلّا سارِقٌ دَقَّ شَخصُهُ يَصولُ بِلا كَفٍّ وَيَسعى بِلا رِجلِ
يَرُدُّ أَبو الشِبلِ الخَميسَ عَنِ ابنِهِ وَيُسلِمُهُ عِندَ الوِلادَةِ لِلنَملِ
بِنَفسي وَليدٌ عادَ مِن بَعدِ حَملِهِ إِلى بَطنِ أُمٍّ لا تُطَرِّقُ بِالحَملِ

ومن ثم يسهل على القارئ أن يصل إلى معنى الكلمة دون معاناة ، أو مراجعة للمعاجم ، وهذا إنما يخفف من غرابتها ، ولكن لا يعني ذلك جودتها الفنية إلا بملائمة سياقها.

على أننا يمكن أن نلمح في مجيء التَوراب على صيغة فَوعال[٥١] بما فيها من زيادة مبنى تدل على تهويل أمر ذلك التوراب الذي يفطم ذلك الطفل قبل فطامه ، ويأكله قبل البلوغ إلى الأكل .

كما أخذوا عليه كذلك قوله :

جَفَخَت وَهُم لا يَجفَخونَ بِها بِهِم شِيَمٌ عَلى الحَسَبِ الأَغَرِّ دَلائِلُ [٥٢]

الجفخ بالبيت جاء بمعنى الفخر والاستعظام والتطاول ، وقد جاءت الكلمة محفوفة بعدد من القرائن داخل البيت وما قبله وما بعده كلها تدل على معاني الفخر من نحو : شِيَمٌ – الحَسَبِ – الأَغَرِّ

فإذا ضممنا لذلك الأبيات التي قبل هذا البيت ، وكلها في معنى الفخر تبين لنا بذلك أن الكلمة ليست شديدة الغرابة في سياقها.

والجفخ هو العظمة والفخر والتطاول والتكبر والبذخ وهو معروف ومذكور في العين وغيره من أصول اللغة ومعاجمها .(٥٣)

ومن ثم فالكلمة بذلك لها ظلال عديدة لا تغني عنها كلمة واحدة من مرادفاتها المذكورة على وجه التقريب.

ومن ذلك كلمة (بخنق) و(مخش) في قوله :

يُقتَلُ العاجزُ الجبانُ وقد يعـــ جز عن قطع بخنق المولود(٥٤)

ويُوَقّى الفتى المِخَشُّ وقد خوَّ ضَ في ماء لبّة الصنديد(٥٥)

يقرر المتنبي في هذين – من خلال الصورة البديعة المعروضة فيهما – حكمة بديعة مؤداها أن الجبن لا يقي صاحبه الردى ، كما أن الشجاعة ليست سبب هلاك الشجاع ، وإنما هو القدر المقدور لكلٍّ ، فقد يقتل الجبان الحريص على حياته ،الذي يعجز عن أهون الأمور ، وينجو من القتل الشجاع الخشاش في الوغى الذي لا يهاب السيوف والرماح.

ومن ثم فلا داعي للتواني عن الجهاد في طلب العلا ، وهذا ما يقرره الشاعر حيث يقول :

فاطلب العزَّ في لظى ودع الذُّ لَ ولو كان في جنان الخلود

ومن ثم فمعنى الحكمة في البيتين واضح لا يعكّر عليه عدم معرفة القارئ ببخنق المولود وهي الكلمة الغريبة في البيت ، ويستطيع القارئ أن يضع معادلا لها وهو : أهون الأشياء

.

وكذلك البيت الثاني لا يعكر على معناه كلمة (مِخَشٌّ) وهي – على كلٍّ حال أقل غرابة من سابقتها ؛ وذلك لوجود القرائن العديدة في البيتين تساعد على فهم المعنى الكلّيِّ المراد.

فهذه نماذج لما وسم أو يمكن أن يوسم بالغرابة في شعر المتنبي ،وإن كنا قد التمسنا لها وجها في الفصاحة والبلاغة – إذ ربما نظرنا إليها بعين الرضا – فهي – مع ذلك – كما

سبق تقريره – قليلة نادرة كغرفة من بحر ، والنادر لا يعول عليه ، إلا أن يحمل التعصب أقواما على تلقف كل ساقطة ، وتتبع كل هفوة ، ولو نظروا بعين العدل لرأوا غير ذلك .

غير أننا نقرر أن كثيرا مما قد يوصف بالغرابة قد أعرضنا عنه لكونه مما هو شائع في زمان شاعرنا ؛ وذلك نحو : (**الوجناء للناقة السريعة – واليعملة للناقة المجتهدة في السير – والخشف لولد الظبية – والهوجل للفلاة – والقردد للأرض المرتفعة – والجحجاح للسيد الشريف ....الخ**) ونحو ذلك مما قد ورد في ديوانه ليس من الغريب الوحشي المخلّ بالفصاحة إذا ما اعتبرنا شيوعها في عصره ، وكونها ليست شديدة الغرابة ، ولا مما تنفر الطباع عن مثلها.

٢- مخالفة القياس اللغوي

قال منتقدوه :"من الجموع الغريبة التي يوردها قوله في جمع الأرض:

أروض الناس من ترب وخوف وأرض أبي شجاع من أمان

وقوله في جمع اللغة:

عليم بأسرار الديانات واللغى

وقوله في جمع الدنيا:

أعز مكان في الدنى سرج سابح

وقوله في جمع الأخ:

كل آخائه كرام بني الدنيا

قال الصاحب: لو وقع "الآخاء" في رائية الشماخ لاستثقل ."[٥٦]

هذا مثال مما أخذوه عليه مما ادَّعى بعضهم فيه مخالفة القياس اللغوي ، أو وصفوه بندرة الاستعمال ، وقد بينا أن ليس كلُّ غريب نادر يردُّ لأجل ندرته إذا كان مناسبا لسياقه ومقامه .

على أن بعض ما أخذوه عليه قد تُجني عليه فيه ؛ فهو مما حُرِّف عليه ، أو مما اختلف فيه الرُّواة والنُّسَّاخ ؛ فلقد ادَّعوا عليه في جمع الأخ أنه قال :

كل آخائه كرام بني الدنيا

وقال الصاحب: لو وقع "الآخاء" في رائية الشماخ لاستثقل ."[٥٧]

"وآخائه وزان آبائه جمع مفرده أخ ، وهو من الجموع النادرة الاستعمال[٥٨] ، ولسنا ندري من أين جاء القيرواني بتلك الرواية ، مع أن الذي بالديوان وبالشروح :

كُلُّ آبائِهِ كِرامُ بَنِي الدُن ... يا وَلَكِنَّهُ كَرِيمُ الكِرامِ "[٥٩]

وقد أجاب العلماء عما أخذه عليه ناقدوه ، وطال حول ألفاظه القبول والرد ؛ فمن أمثلة ذلك أنهم "أنكروا قوله:

إذا كانَ بَعضُ الناسِ سَيفاً لِدَولَةٍ ... فَفي الناسِ بوقاتٌ لَها وَطُبولُ

فقالوا: إنّ جمع بوق على بوقات خطأ، وإنما يجمع باب فُعْل على أفعال في أدنى العدد،مثاله: قُفْل وأقفال..وعود وأعْواد، وقد يخرج عنه الى أفعل؛ مثل بُرْد وأبرد، فأما في أكثر العدد فالباب فُعول؛ نحو جند وجنود، وبُرْد وبرود، فإن كان من المضاعف ففعال، نحو خُف وخفاف، وحُب وحِباب، وقد جاء على فِعَلة نحو تُرْس وتِرَسَة، وجُحْر وجِحَرة،وعلى فِعْلان، نحو كوز وكيزان، وعلى فِعالة، نحو مُهر ومِهارة، وإنما يجمع على فعلات ماكان على فُعلة؛ نحو ركبة وركبات، فيكون فيها ثلاثة أوجه: فتح الكاف وضمها وتسكينها، فأما فُعْل وفُعلات فمما لا يُعرف في شيء من الكلام في صحيح ولا معتلّ.

وسئل أبو الطيب عن ذلك فقال: هذا الاسمُ مولّد لم يُسمَع واحده إلا هكذا ولا جمعه بغير التاء، وإنما هو مثل حمّام وحمّامات وساباط وساباطات؛ وسائر ما جمعوه من المذكر بالتاء. وقال المحتجّ عنه: إن أصل الجمع التأنيث، ولذلك جاء ما جاء منه بالتاء، وإن كان في الأصل مذكراً. قال: فمن جمع اسماً لم يجدْ عن العرب جمعه وأجراه على الأصل لم يسُغ الردّ عليه، ولم يجُز أن ينسب الى الخطأ لأجله، وهذا اسمٌ أعجمي تكلّمت به العربُ، ولم يحفظ عنهم جمعه، فلما احتاج المولدون إليه أجرَوه على أصل الجموع، وتبعوا فيه عادة العرب في الأسماء المنقولة عن الأسماء الأعجمية، نحو سُرادق وسُرادِقات، وساباط وساباطات، وخان وخانات، وهارون وهارونات، وإيوان وإوانات، فعدلوا بجميع هذه الأبنية عن أصول قياسه، وألحقوها بأصل الجمع وغلبوا فيها التأنيث، ولولا ذلك لما جاز في خان وهو مثل مالٍ أن يُجمَع على خانات، كما لا يقال: مال ومالات، ولا في إوان وهو مثل جِراب، وقد ترخّصوا في الأسماء العربية

بمثل ذلك تغليباً للتأنيث في هذا الباب،فأخرجوها عن أبوابه، وخالفوا فيها أخواتها؛ قالوا: بُوان وبُوانات، وخَيال وخيالات، وجمل سِجِلّ وجمل سجِلّات، ولميلهم لهذا الاختيار قالوا في جمع ذي القعدة: ذوات القعدة، وفي جمع ابن آوى بنات آوى، وكذلك بنات عرس، وقالوا مثل ذلك في الشهور، فجمعوا رمضان وشوال رمضانات وشوّالات؛ كل هذا تقديماً للتأنيث في باب الجمع، وميلاً به عن التذكير،ولكلّ اسم من هذه الأسماء قياسٌ مطّرد وبابٌ متّسق، عدلوا به عنه وهو معرض. وتركوه وهو سهلٌ ممكن. فلهذا وأشباهه اختار أبو الطيب بوقات على أبْواق، والوزن يتم بهما،والضرورة لا تدفع أحدهما."[٦٠]

والذي يعنينا من ذلك أن المتنبي لم يقع – في غالب ما أخذ عليه – في مخالفة سنن العرب مخالفة غير سائغة ، أو لا يقبل العذر فيها ، أو تخريجها على وجه من الوجوه ، بما يجعل اللفظة غير غامضة ولا مستغلقة ، ولا تعيق فهم المراد ، ولا تحجب ، دون استمتاع المتلقي بتلك الصور والمعاني الرائعة التي لا يخلو منها شعر المتنبي - في غالبه - مهما قيل فيه .

٣- بعد دلالة اللفظ على الصورة بما يغلق المعنى بغير قرينة كاشفة.

والذي يعنينا هنا إنما هو ما يرجع إلى سوء استخدام اللفظ المكوِّن للصورة ، وليس ما يرجع إلى التركيب والنظم ؛ فهذا خارج عن إطار البحث.

فمن ذلك قول المتنبي:

أمِنَ ازديارَك في الدُّجى الرُّقباءُ إذ حيث كنت من الظلام ضياءُ

قلقُ المليحةِ وهي مسكٌ هتكُها ومسيرُها بالليلِ وهي ذُكاءُ

استخدم المتنبي في هذين البيتين المصادر: (ازديار – قلق – هتك) وقد وظف المصدرين الأولين توظيفا فنيا جيدا، أما المصدر الثالث فهو مما يؤخذ عليه.

والازديار افتعال من الزيارة، والمعنى أن الرقباء قد أمنوا أن تزوريني ليلا؛ لأنك بدل من الضياء في الليل؛ لأن نورك يزيل الظلمة كما يزيلها نور الصبح[٣]. وأفادت صيغة الافتعال هنا أنها مجبولة على العفاف والتصون وأنها إن أقبلت على الزيارة لا تقبل إلا عن تكلف

(٣) شرح التبيان للعكبري ١١/١.

وحينئذ يعرفها الرقباء بالليل؛ لأنها كالبدر لا تخفي على ناظر ؛ فهذا مما اتسعت به دلالة اللفظ وملحت.

وأما استخدامه للمصدر (قلق) على وزن (فعل) فهذا المصدر من المصادر التي تأتى دالة على الحركة والاضطراب كالخبب والرمل والعنق ونحوها، ومن ثم فقد جاءت هذه الصيغة مناسبة للمعنى المراد التعبير عنه وهو أن تحرك هذه الجميلة واضطرابها يكون كشفا لها ودلالة عليها.

أما قوله هتكها: قال ابن فورجة: "الهتك مصدر متعد ولو أتى بمصدر لازم لكان أقرب إلى الفهم، بأن قال انهتاكها، ولكنه راعى الوزن، ومثل هذا كثير في شعر المحدثين".

وما ذكره ابن فورجة هنا متجه؛ فالمتنبي يريد أن الجميلة المليحة - وهى كالمسك في الاستدلال عليه برائحته إذا أثير فتضوع - هذه الجميلة إذا ما تحركت فإن تحركها يكون هتكا لها، وكشفا لحالها، ونمًّا بها، وكذا مسيرها بالليل وهى ذكاء أى شمس لا تخفي على راء.

وهذا المعنى يدل عليه التعبير بالمصدر اللازم (انتهاك) بدرجة أقوى من المصدر المتعدى؛ وذلك لأنه يجعل نفس القلق والتحرك انتهاكا للمليحة؛ كأنه يحدث بغير فاعل له، فضلا عما فيه من معنى المطاوعة، وذلك بخلاف المصدر المتعدى فإن فيه مهلة وتراخيا لإشعاره بتوقف الهتك على فاعل له.

ولعل انتقاد ابن فورجة لهذا المصدر من جهة كونه متعديا يرجع إلى ما قد يسببه من اللبس في المعنى؛ إذ إنه قد يشعر بأن للمليحة فعل الهتك في غيرها؛ فالضمير في (هتكها) يكون صالحا حينئذ لأن يكون فاعلا أو مفعولاً؛ أى يكون المعنى هتك المليحة لغيرها أو هتك القلق لها. فلو عبِّر بمصدر لازم كـ (انتهاك) لزال الاحتمال المذكور.

ويترجح عندى ما ذكره ابن فورجة بوجه آخر، وهو أن المتنبي لو استخدم هنا مصدرا لازما كالتهتك أو الانتهاك لكان أبلغ لأنه يجعل قلق المليحة وتحركها هو عين انتهاكها أما المصدر المتعدى هتك فهو يجعل القلق هتكا لها، والفارق بينهما كالفارق بين حدوث الفعل وحدوث أثره.

ومن ثم فالمصدر من الفعل اللازم أولى لأنه أدل على حدوث الأثر مباشرة، لا بواسطة فعل؛ إلا أن المتنبي قد اختار صيغة المصدر(هتك) رعاية للوزن ، مما يمكن أن يؤخذ عليه.

وقد عيب على المتنبي – في هذا البيت أيضا – سوء النظم وعدم الترتيب ، إذ " ترتيب البيت : قلق المليحة هتكها ، وهي مسك ، ومسيرها في الليل هتك لها ، وهي ذكاء ، أي : كالشمس ، ومعناه : أن رائحة هذه المليحة تعلن عنها ، وإشراقها يكشف عن مكانها في دجى الليل ، ومن هنا أمن الرقباء خروجها للزيارة كما عبر عن ذلك في البيت السابق عليه :

أمن ازديارك في الدجى الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياء

ولقد كان لسوء العبارة عن هذا المعنى أثر في التقليل من وجه المبالغة الذي أراد أن يضيفه إلى الصورة البيانية في كلا الشطرين."[٦١]

***

ومما قد يؤخذ عليه من ذلك قوله :

رمى الدربَ بالجُردِ الجيادِ إلى العدى ... وما علموا أن السهامَ خيولُ

شوائلَ تِشوالَ العقاربِ بالقَنا .... لها مرحٌ من تحته وصهيلُ[٦٢]

" الشوائل: جمع شائلة، وعداها إلى القنا بالباء. والتشوال: مصدر شول. والمرح: النشاط. والشوائل: نصب على الحال. وقوله: لها مرح إلى آخره نصب على الحال. والهاء في تحته للقنا، راجع إلى اللفظ.

يقول: رمى الدرب بالخيل رافعة رماحها، كما رفعت العقارب أذنابها، وكذه الخيل مرح تحت القنا وصهيل، يعني بأن الركض لم يذهب مرحها. وهذا قول بشار

والخيل شائلةٌ تشقّ غبارها ... كعقاربٍ قد رفعت أذنابها

غير أنه زاد عليه في التشبيه، فبشار شبه الخيل الرافعة لأذنابها بالعقارب، رافعة أذنابها، فالتشبيه واقع على وجه واحد، وهو أوقع التشبيه من وجهين: أحدهما: أنه جعل الخيل شائلة بالقنا، كما تشول العقارب بأذنابها.

والثاني: أنه شبه أطراف الرماح بأذناب العقارب، وأن لها من الطعن مثل ما للعقارب من اللسع، فأخذ معنى بشار، وضم إليه هذه الزيادة، فكان هو أولى به من بشار."[٦٣]

والذي يعنينا هنا من جهة ألفاظ هذا التشبيه هو قوله : (شواتلَ تشوالَ) فلربما عيب عليه مثل ذلك من جهة ما فيه من تكرار حروفه وألفاظه ، ولكننا نكاد نجزم بأن هذه الألفاظ إنما جاءت مناسبة لجوِّ المعركة وحركة الخيل فيها ، وما تكون عليه من ارتفاع وقفز مستمر ؛ حيث ترتفع وتنخفض ، وتقفز في حركات متتالية ، شائلة أذنابها ، مع تشوال الفوارس رماحهم ؛ ومن ثم جاءت الدلالة المعجمية لهاتين الكلمتين متناسبتين مع المقام وجوِّ المعركة أتم المناسبة.

فإذا أضفنا إلى ذلك الإيحاء الصوتي لهاتين الكلمتين بما تشتملان عليه من تكرار حرف الشين ، وتداخل التاء مع الشين محدثة هذا الصوت (تش) فكأنه بذلك يحكي أصوات المعركة ، ويصورها بالصوت والصورة لتتناغم تلك الأصوات مع تلك الحركة والمرح والصهيل.

ولعلَّ هذا البيت أخف وطأة مما أخذ عليه من مثل قوله :

فَقَلقَلتُ بالهَمِّ الَّذي قَلقَلَ الحَشا ... قَلاقِلَ عيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاقِلُ

إذ لا تناسب ولا تناغم بينه وبين ما قبله من أبيات أخذ عليه فيها تدنيه إلى ألفاظ سوقية حيث قال :

رَماني خِساسُ النَّاسِ من صائبِ استِه ... وَآخَرُ قُطنٌ من يَدَيه الجَنادِلُ

وَمن جاهلٍ بي وَهوَ يَجهَلُ جَهلَهُ ... وَيَجهَلُ عِلمي أنَّهُ بيَ جاهِلُ

وَيَجهَلُ أنِّي مالِكُ الأَرضِ مُعسِرٌ ... وَأنِّي عَلى ظَهرِ السَّماكَينِ راجِلُ

تُحَقِّرُ عِندي هِمَّتي كُلَّ مَطلَبٍ.. ... وَيَقصُرُ في عَيني المَدى المُتطاوِلُ

تُحَقِّرُ عِندي هِمَّتي كُلَّ مَطلَبٍ ... وَيَقصُرُ في عَيني المَدى المُتطاوِلُ

ومع ما ذكرنا مما أخذ عليه في هذا الباب فإننا نقرر أن ذلك قليل نادر فيما أجاد فيه المتنبي ، وأحسن تصويره.

---

* الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن – بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة .

[1] – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر – البيان والتبيين – تحقيق وشرح عبد السلام هارون – القاهرة – مكتبة الخانجي – ١٣٨٨هـ –١٩٦٨م – ٧٦/١

[2] - المرزباني أبوعبيد الله محمد بن موسى - الموشح = تحقيق علي محمد البجاوي = القاهرة = دار النهضة = ١٩٦٥م - ص ٥٦٤

[3] - ابن الأثير - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - تحقيق كامل عويضة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - ط١ - ١٤١٩ هـ ١٩٩٨م (ج ٢/ ص ٣٥٦)

[4] - الآمدي أبو القاسم الحسين بن بشر - الموازنة بين الطائيين - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - المكتبة العلمية - بيروت ط د.ت - ص ١٠ - ١١- ٢١ - ٢٣ - ٤٧ - ١٢٥ - ١٧٥

[5] - الآمدي - الموازنة - مقدمة الكتاب .

[6] - الآمدي - الموازنة - مقدمة الكتاب .

[7] - د/ حلمي خليل - العربية والغموض - دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى - ط١ - دار المعرفة الجامعية - الأسكندرية - ص ١٣٥

[8] - دلائل الإعجاز - (ج ١ / ص ٢٠٤)

[9] - عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - تحقيق محمد رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت - د ت - ص ١٢٣

[10] - عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - تحقيق محمد رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت - د ت - ص ١٢٣

[11] - د/ علي عشري زايد - عن بناء القصيدة العربية الحديثة - مكتبة النص - ط٣ - القاهرة ١٩٩٣م - ص ٩٨

[12] - محمد خليفة التونسي - فصول من النقد عند العقاد - مكتبة الخانجي - مصر - د.ت ص ٢٢٤ - ٢٢٨ بتصرف كبير.

[13] - انظر : د/ محمد النويهي - قضية الشعر الجديد - دار الفكر - ط٢ - ١٩٧١م - ص ١٣٧ بتصرف

[14] - انظر : د/ عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر - دار الكتاب العربي - القاهرة - ١٩٦٧م - ص ١٨٧ - ١٨٨ بتصرف

[15] - أدونيس - زمن الشعر - دار العودة- بيروت - ط٢ - ١٩٧٨م - ص٢٨١م

[16] - د/محمد الهادي الطرابلسي - بحوث في النص الأدبي - دار العربية - طرابلس - تونس - ١٩٨٨م- ص ١٧٩- ١٨٠

[17] - - ديوانه : ١/١٤٠

[18] - التهامي : أبو الحسن علي بن محمد - ديوانه - ط دار الكتب العلمية - بيروت

19 - البقق : شدة البياض . انظر : اللسان : بقق

20 - د/ طه مصطفى أبو كريشة - الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي - ط ١ - ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م - ص ١١٩

21 - وفي ذلك يقول : عبد القاهر:" وهل يقع في وهم وإن جهد، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مبتذلة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أعد؟. وهل تجد أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟.

وهل قالوا: لفظة متمكنة، ومقبولة، وفي خلافه: قلقة، ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، بأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتالية في مؤداها)[عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز - ط دار الكتب العلمية- (٣٨-٣٩)]

22 - د/ مصطفى بدوي - دراسات في الشعر والمسرح - ط دار المعرفة - القاهرة - ١٩٦٠م ، وينظر ديوان المتنبي :٣/٤٨

23 - ديوانه ١/١٤٠

24 - ديوانه : ٤: ٢٧٧

25 - ديوانه : ٣: ٢٣٦ ، وانظر : د/ عبد الفتاح صالح - لغة الحب في شعر المتنبي - دار الفرقان - عمان - ط١ - ١٩٨٣م ص ٣٣٨

26 - ينظر شرح التبيان للعكبرى على ديوان أبي الطيب المتنبي ، دار الطباعة العامرة - ١/٤٥١

27 - حسن التعليل : عرفه الطيبي بقوله : " هو أن تدعي لأمر علة مناسبة باعتبار لطيف " انظر في المعاني والبيان ، انظر الجزء الثاني منه في : علم البديع وفن الفصاحة - ط ١ - المكتبة التجارية المكة المكرمة - ص ٢/٣٧٤

28 - انظر شرح التبيان للعكبرى ١/٢٠٣، ٢١٦.

29 - شرح التبيان للعكبرى على ديوان أبي الطيب المتنبي ١/٦.

30 - شرح التبيان للعكبرى على ديوان أبي الطيب المتنبي ١/٤.

31 - يقصد سيف الدولة: على بن أبي الهيجاء بن حمدان التغلبي.

32 - ينظر شرح التبيان للعكبرى ١/٨.

33 - ص : ٢٤

34 – ينظر شرح التبيان للعكبرى ١/٧.

35 – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني – الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق هاشم الشاذلي – ط عيسى الحلبي – ١٩٨٥م ص ٨٢

36 – د/محمد الهادي الطرابلسي – بحوث في النص الأدبي – دار العربية – طرابلس – تونس – ١٩٨٨م– ص ١٧٩– ١٨٠

37 – يشترط البلاغيون شروطا متقررة لديهم للفصاحة الكلمة تتلخص في خلو اللفظ من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس.(وقد ذكر هذه الشروط القزويني وغيره في فن الفصاحة الذي جعلوه مقدمة موجزة للبلاغة ، ومن ثم ذكروه في أوائل مصنفاتهم البلاغية ؛ أما الطيبي ت ٧٤٣هـ فقد أولى الفصاحة عناية خاصة ، فجعل لها قسما مستقلا قسيما للبلاغة في كتابه التبيان في المعاني والبيان ، انظر الجزء الثاني منه في : علم البديع وفن الفصاحة – ط ١ – المكتبة التجارية – مكة المكرمة – ص ٤٩٦ ، ولعله قد تأثر في ذلك ببدر الدين بن مالك الذي أدخل البديع ضمن فن الفصاحة ، انظر : المصباح لابن مالك – ط دار الكتب العلمية – بيروت ص ١٩٢

38 – (الشعر الجاهلي صـ ٤٤ – ٤٥) ، د / محمد النويهي.

39 – انظر سر الفصاحة لابن سنان – ط دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٢م – صـ ٦٠ ، والتبيان للطيبي ٢/٤٩٧

40 – والتبيان للطيبي ٢/٤٩٦ – ٤٩٧ .

41 – القول فى المثل السائر ١/٢٠٥ ـ ٢٠٦ .

42 – انظر سر الفصاحة لابن سنان صـ ٦٠ ، والتبيان للطيبي ٢/٤٩٧

43 – انظر على سبيل المثال د / عبد الواحد علام ـ قضايا ومواقف فى التراث البلاغى صـ ١٦ – ١٨ ، د/ شفيع السيد ، البحث البلاغى عند العرب ، تأصيل وتقييم صـ ١٣٥ ـ ١٣٦– مكتبة الشباب – جامعة القاهرة.

44 – الثعالبي – يتيمة الدهر – ١/٧٧–٧٩ – ط المكتبة العصرية – بيروت.

45 – حديث نبوي شريف : أخرجه أحمد (٢/٣٨ ، رقم ٤٩٦١) ، والشافعى (١/٧) ، وابن أبى شيبة (١/١٣٣ ، رقم ١٥٢٥) ، وأبو داود (١/١٧ ، رقم ٦٣) ، والترمذى (١/٩٧ ، رقم ٦٧) ، والنسائى (١/١٧٥ ، رقم ٣٢٨) ، وابن حبان (٤/٥٧ ، رقم ١٢٤٩) ، والدارقطنى (١/٢١) ، والحاكم (١/٢٢٥ ، رقم ٤٥٩) وقال : رواه الشافعى فى المبسوط عن الثقة وهو أبو أسامة بلا شك فيه . ووافقه الذهبى . والبيهقى (١/٢٦٠ ، رقم ١١٦٢) .

ومن غريب الحديث : ((قُلَّتَيْنِ)) : مثنى قُلَّة ، والقُلَّة عند الجمهور : ٦٢٥،٩٥ كحم ، وعند الحنفية : ٥٦،١٠١ كحم . ((الخبيث)) : النجس .

[46] – د/ محمد عبد الرحمن شعيب – المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث – ط٢ – دار المعارف – ص ٩٠

[47] – ديوانه – ص ١٢٧ – والبيت في رثاء غلام لسيف الدولة مات صغيرا.

[48] – الصاحب بن عباد – الكشف عن مساوئ شعر المتنبي – القاهرة ١٣٤٩هـ – ص١٤

[49] – جاء في مختار الصحاح – (ج ١ / ص ٨٣)"التُّرَابُ و التَّوْرَابُ و التَّوْرَبُ و التَّيْرَبُ و التَّيْرَابُ و التَّرْبَاءُ بفتح التاء و التُّرْبُ و التَّرْبَةُ بضم التاء فيهما كله بمعنى وجمع التراب أَتْرِبةٌ و تِرْبانٌ"

[50] – د/ محمد عبد الرحمن شعيب – المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث – ط٢ – دار المعارف – ص ٩٠

[51] – جاء في المزهر – (ج ١ / ص ٢٤٥) – ط المكتبة العصرية – : ذكر ما جاء على فَوْعال : قال في ديوان الأدب: من ذلك التَّوْراب: التراب ."

[52] – ديوانه – ص ٢٤ ، وجفخت : أي : فخرت.

[53] – العين - قال الخليل :"جفخ: الجَفْخُ: العظمة والفخر والتطاول. قال:

أتوعدني بجَفخ بني فلان ... وقد افحمت شاعر كل حيٍّ

والفعل منه: جَفَخَ يَجْفَخُ. (العين – (جفخ) – ط دار الكتب العلمية) وقال في المحيط في اللغة – (ج ١ / ص ٣٤١) :"جفخ الرجل يجفخ جفخاً وهو البذخ والفخر."

[54] – لسان العرب – (ج ١٠ / ص ١٢) بخنق :"البُخْنُق بُرْقُع يُغَشَّي العُنق والصدر" وقد ذكر مثل ذلك صاحب العين ، والمخصص ، وتهذيب اللغة – كلاهما طبعة دار الكتب العلمية – بيروت)

[55] – ديوانه – ٦٥/١ ، و في المحيط في اللغة – (ج ١ / ص ٣٣٤) :"والرجل المخش الذي يدخل حيث ما حملته عليه. والجريء بالليل. والخش أن تشق أدم الأرض"

[56] – أبو منصور الثعالبي – يتيمة الدر– ٧٩/١ ، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص١٧

[57] – أبو منصور الثعالبي – يتيمة الدر– ٧٩/١ ، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص١٧

[58] – أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي – المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي – المكتبة العلمية – بيروت – (ج ١ / ص ٨) "الأخ : لامه محذوفة وهي واو وترد في التثنية على الأشهر فيقال (أَخَوَان) وفي لغة يستعمل منقوصا فيقال (أَخَانِ) وجمعه (إِخْوَةٌ) و (إِخْوَانٌ) بكسر الهمزة فيهما وضمها لغة وقلّ جمعه بالواو والنون وعلى (آخاء) وزان آباء أقلّ"

[59] – المتنبي بين ناقديه – ص ٩١

60 - الآمدي – الوساطة – ١١٤/١

61 - د /طه أبو كريشة – الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي – دار التوفيقية – الأزهر - ط١ – ١٩٧٨م – ص ٢١٨

62 - الواحدي - شرح ديوان المتنبي - (ج ١ / ص ٢٥٩) أي رماهم بخيلٍ أسرع إليهم من السهام و لم يعلموا أن خيلا تسرع إسراع السهام. وقوله :

شوائل تشوال العقارب بالقنا ... لها مرحٌ من تحته وصهيلُ

أراد شوائل بالقنا تشوال العقارب بأذنابها شبه الرماح مع الخيل بأذناب العقارب إذا شالت بها يقال شال الشيء إذا ارتفع .

63 - معجز أحمد - (ج ١ / ص ٢٩٩)

معجم المتـــــنبي
وضوح اللفظ وثراء الدلالة

د/عبد الحميد هنداوي*

يتعرض هذا البحث لقضية خطيرة شغلت ولا تزال أذهان النقاد قديما وحديثا ، وتفاوتت فيها الاتجاهات نظرا وتطبيقا تفاوتا بعيدا ، وعلى مدار أزمنة بعيدة ، من الشعر الجاهلي إلى شعر الحداثة .

ولخطورة القضية اختار لها شاعرا لا يختلف اثنان على شاعريته وفحولته ليكـــون مظهرا لنتائج هذه الدراسة ، ودليل صدقها وصحتها.

أما القضية فهي قضية وضوح الدلالة وخفائها في الشعر ؛ فيتساءل البحث : إلى أي حدٍّ يحق للشاعر أن يخفي معانيه عن القارئ ،أو أن يسترها عنه بغلالة رقيقة أو سميكة ؟

وإذا كان من حقِّ المتلقي استيضاح المعنى واستجلاءه فإلى أي حدٍّ يجـــب علـــى الشاعر أن ينجز للمتلقي هذا الحق أو يمطله إياه ؟

وهل يمدح الشاعر بوضوح معانيه ، وظهور رؤيته أم يعاب لذلك ويـــذم بـــه ، ويمدح لعكسه من إخفاء المعاني أو الإلماح بها ؟

كلُّ ذلك من خلال دراسة تتوزع ما بين مدخل نظري للقضية ، ودراسة تطبيقية تحليلية على جانب من جوانب البناء الفني لدى ذلك الشاعر الفذِّ المجمـــع علـــى تفـــرده وأصالته ، وهذا الجانب الذي اختاره البحث : هو معجمه الشعري الذي انطلق البحـــث من افتراض ميل المتنبي إلى وضوح ألفاظ معجمه في الغالب – رغم عمق معانيه- محـــاولا الكشف عن الأسباب الفنية لاستحسان جمهور النقاد – في كل زمان ومكان – لألفاظـــه على وضوحها ، وقد افترض البحث كذلك من خلال نماذج التحليل الأولى أن الـــسبب الأعظم في ذلك يرجع إلى ثراء الدلالة لدى ذلك الشاعر العظيم على جميـــع المـــستويات اللغوية معجميا وصوتيا وصرفيا ونحويا بما يستنفر جميع الإمكانات اللغويـــة ويـــستثمرها لتصوير المعاني وتقريرها في النفوس .

ومن ثم عمل البحث على اختبار هذين الفرضين ، وهما افتراض وضوح الألفاظ في دلالتها على المعاني – في الأغلب – وافتراض عمق المعنى وثراء الدلالة واتساعها ووفرة ظلالها وفروع أشجارها مما يغني عن الغموض والإخفاء .

وذلك من خلال تحليل بعض النماذج الرفيعة لدى هذا الشاعر الفذ .

• الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن – بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة .

ALMOTANABY Vocabulary BETWEEN clarity and abstruseness

The thesis is divided into a preface, an introduction, three chapters and conclusion.

A preface is considered of the study of the word's form, and its great sharply in the development of **clarity and abstruseness** studying.

An introduction is focused on "word's form" it's boundary and meaning to qualify the frame of the thesis and its ground.

The first chapter is "The nature of the meaning of the word's form "divided into three parts, The first is "the relation between form and meaning", The second is "the meaning of form among of single and structure". And the third is "multiplication and probability in meaning of forms".