القسم الأول

الإطناب والتعانق الدلالي

(دراسة بديلة لتنظير البلاغيين القدماء)

obeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الأول

الدرس النظري

١.١ دوافع البحث :

يزخر تراثنا البلاغي بكثير من المباحث التي تحتاج إلى تأن في التفكير وإعادة قراءتها؛ فلقد اهتم البلاغيون القدماء في كثير من مباحث البلاغة العربية بالمصطلحات والتقسيمات والأشكال والوجوه حتى تداخلت هذه المسميات فيما بينها، وكثيراً ما اختلطت وتشابكت. وفي غمار هذه الكثرة من المصطلحات والتقسيمات تكْثر الشواهد التي نراها قد جلبت جلباً، حتى إن الشاهد الواحد نجده يصلح لأكثر من"مصطلح"، ويصبح حينئذ من الصعب على الدارس كثيراً التفريق فيما بينها، حتى اختفت الرؤية الإبداعية لهذه الفنون، وضعف حظ الدلالة من ورائها من ناحية أخرى.

من هذا المنطلق كان الدافع نحو إعادة قراءة هذا الفن البلاغي .الإطناب . الذي يُعد باباً بلاغياً قديماً قدم الإيجاز، وارتبط به ارتباط العضو بالعضو، يجتمعان ليُكَونا هيئة أدبية سوية البنية والملامح. وقد شغل هذا الأسلوب النقاد منذ عهد مبكر، فقاموا عليه يبينون حدوده وأقسامه ومصطلحاته، والفرق بينه وبين ما قد يشبهه من الفنون مثل " التطويل"، وكنا نقرأه وندرسه من خلال هذه التقسيمات والتفريعات التي زخرت بها كتب البلاغيين، وكانت تشغلني- حينئذ- عدة ملاحظات منها:

- جفاف المادة المعروضة، وخلوها من جماليات هذا الفن، وفقر الدلالة المطروحة من ورائه.
- قولبة التقسيمات المندرجة تحته، وصب الشاهد فيها ، حتى لتتداخل فيما بينها تداخلا يُشْكِل على الدارس، ويضيع عليه بحثه عن جمال هذا الفن وعلة وجوده.
- لاحظنا أيضاً أن تعريف فن "الإطناب " لم يقف عنده - على حد علمي - دارسو البلاغة العربية وقفة متأنية، خاصة هذه "الزيادة "المؤسسة فيه، تلك التي كانت سبباً في كثرة هذه التقسيمات من ناحية، وفى سرعة التأمل في العلاقة بين تركيبي هذا الفن من ناحية أخرى .
- عدم وجود محاولات لإعادة دراسة هذا الفن من خلال هذا التعانق بين تركيبين ظُنَّ أن الثاني "زيادة" تُوهِم بالاستغناء عنها، لذا اجتهدوا في وجود مسمى هذه الزيادة من "إيغال ، وتذييل ، واحتراس ، وتتميم"... إلى غير ذلك.

لذا فإنني أطمع أن تكون هذه الدراسة بديلاً عن هذا الخلط المندرج تحت هذا الفن الأصيل في بلاغتنا العربية، دراسة تعيد لهذا الفن إسهامه الثري في بلاغة النص، وتثري مشاركة المتلقي في إبداعه بعدما أبدعه صاحبه أولاً.

٢.١ مصطلح الإطناب عند البلاغيين القدماء ، مناقشة التعريف :

"الإطناب" في الاصطلاح البلاغي[١] يعرفه ابن الأثير الذي يعد أكثر البلاغيين اهتماماً بهذا الفن - بأنه "زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ."[٢] وهو عين التعريف

---

١ - أما تعريف "الإطناب" في اللغة، في لسان العرب: البلاغة في المنطق والوصف، وأطنب في الكلام بالغ فيه، والإطناب: المبالغة في مدح أو ذم والإكثار فيه؛ وقال ابن الأنباري: أطنب في الوصف إذا بالغ واجتهد، وأطنبت الريح: اشتدت في غبار؛ طالع لسان العرب، دار صادر بيروت، ١/٥٦٢) مادة: طنب؛ وقال ابن سيدة: الطنب: حبل طويل يشد به البيت أو السرادق وطنبه: مد بأطنابه وشده ؛ نفسه :١/٥٦١.

٢ - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦م، ص: ٣٤٤.

هذا وقد تعرض لفن الإطناب علماء التفسير، وينظر منهم على سبيل المثال:

- الفراء، معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف النجاتي، ومحمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م، في شرحه للآيات الكريمة في سور المؤمنين (٣٥)، التكاثر (٣ ،٧)، الكافرين (١ ،٢).
- الزجاج في شرحه للآيات في سور البقرة (٩٨ ،٢٣٨)، آل عمران (١٠٩ ،١٨٨)، المائدة (٤٨)، الرحمن(٦٨).
- النحاس، إعراب معاني القرآن، في شرحه للآية الكريمة فى سورة القيامة (٣).

كما اهتم به أهل البلاغة القدامى والمتأخرين، وينظر منهم على سبيل المثال:

- الباقلاني ، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م، ص: ٥٢ ،٥٣.
- ابو هلال العسكري، الصناعتين، تح:علي البجاوي،محمد ابو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٢م، ص: ٢١١.
- ابن رشيق العمدة، تح: محمد محي الدين عبدا لحميد، ط ٣، ج ٢، القاهرة، ١٩٦٣م، ص: ٧٣.
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي القاهرة، ١٩٦٢م، ص: ٢٢١.
- ابن يعقوب المغربي، شروح التلخيص(مختصر شرح سعد الدين التفتازاني، مواهب الفتاح)، مصر، ١٩٣٧م،ج٣، ص: ٢١٦ .
- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة محمد الصبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٦ م، ص: ١٩٧، وطبعة محمد محي الدين عبدا لحميد، القاهرة .

وكذا مؤلفو علوم القرآن ومنهم :

- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، ط١٩٧٢،١م،ج٢، ص: ٤٧١. وطبعة ١٩٥٧م.
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحسيني، القاهرة، ١٩٦٤م، ج٣، ص: ١٦١،وما بعدها.

الذي ذكره من قبله أبو هلال العسكري حين فرق بينه وبين التطويل، قائلاً: "الإطناب بلاغة والتطويل عِيّ،" لأن التطويل بمنزلة سلوك ما يبعد جهلاً بما يقرب، والإطناب بمنزلة سلوك طريق بعيد نزه يحتوي على زيادة لفائدة".[1] ويعرفه كذلك ابن القيم الجوزية ذاكراً نفس تعبير "الزيادة"، يقول "هو زيادة اللفظ لتقويه المعنى".[2]

هذا هو التعريف الذي تتناقله كتب البلاغة قاطبة، قديمها وحديثها، وقبل مناقشة هذا التعريف والأسباب المؤدية له، نرى أن نسوق تعريفات بعض القدماء مثل "أبي هلال العسكري" و"ابن الأثير" ومن نهج نهجهم من البلاغيين والنقاد.

- تعريف الجاحظ:

يذكره الجاحظ واصفاً حين ذكر فضائل الصمت والكلام الموزون يقال في موضعه، يقول " قد بَقِيَتْ – أبقاك الله تعالى- أبواب توجب الإطالة وتحوج إلى "الإطناب" وليس بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة، ووقف عند منتهى البغية، وإنما الألفاظ على قدر المعاني فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها ".[3]

- العباس المبرد:

يصف العباس المبرد الإطناب بأنه الكلام المفخم في مقابل الاختصار المفهم

---

١ - أبو هلال العسكري، الصناعتين ،(مرجع سابق)، ص: ٢١٠، ٢١١.

٢ - ابن القيم الجوزية، ا لفواند المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، القاهرة، ١٣٢٧هـ، ص: ١٠٧.

٣ - الجاحظ، الحيوان، تح / عبد السلام هارون، ط١، ١٩٣٨م، ٥،٧/٦، وطالع البيان والتبيين، ١٩٤/١، ١٩٥.

والإيماء المبين واللمحة الدالة.[1]

- الرماني:

عرف الرماني (الإطناب) بأنه يكون في تفصيل المعنى، وما يتعلق به في المواضع التي يحسن فيها التفصيل.[2]

وبتأملنا لتعريف الجاحظ لفن الإطناب لاحظنا التالي :

- لم نلحظ في تعريف "الجاحظ" ووصفه لهذا الفن بأي "زيادة في اللفظ والمعنى"، ما يوهم أن هناك تركيبين منفصلين، يمثل "الثاني" معنى يمكن الاستغناء عنه، وكأن المعنى قد "تم" في التركيب الأول، ثم جاء التركيب الثاني ليزيد ما يمكن الاستغناء عنه.
- بتأمل عبارة الجاحظ "أبواب توجب الإطالة وتحوج إلى "الإطناب" وليس بـ"إطالة" ما لم يجاوز مقدار الحاجة" نجد أنه طالما لم يجاوز مقدار الحاجة، والمعنى يتطلبه، فلا وصف للإطالة هنا، ولا وصف بالزيادة لفائدة أو لغير فائدة.
- "إنما الألفاظ على قدر المعاني ..." يؤكد أن الألفاظ والتراكيب في بنية النص الإبداعي الذي يتسم بلغته الخالقة، وبنسجية محكمة، لا تدعو مجالاً لوصف تراكيب أو ألفاظ بأنها زائدة سواء لمعنى أو لغير معنى، بل هي أساسية في بنية المعنى الفني،كما تؤكد عبارة الجاحظ " فكثيرها لكثيرها وقليلها

---

١ ـ الكامل في اللغة والأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ص: ٢٧١/١.

٢- الرماني والخطابي والرماني، النكت، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح / محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ص: ١٨.

لقليلها... "مدى التعانق والتماسك بين كلا التركيبين في فن"الإطناب" وشدة تلازمهما.

- قوله " ووقف عند منتهى البغية .." دلالة على ضرورة وجود المتعانق الثاني في الأسلوب "الإطنابي" لتمام المعنى به، ولحصول الدلالة بغيتها من حيث الاكتمال والتمام.
- **ويتأملنا لتعريف المبرد، نرى أن الرجل وجد في "الإطناب" كلاماً مفخماً، يعني أن الموضوع المطروح يأخذ حقه من العرض، طالما طال الكلام أو كثر، ولا وجود حينئذ لتطويل ذو فائدة أو خال من الفائدة .**
- **وأما تعريف الرماني، فكان ذا صلة قوية بما ذكره الجاحظ من العلاقة الوثيقة بين المعنى وبين طول العبارة أو قصرها، وكان " الرماني " أدق وأوقع في تعريف "الإطناب" حين ربط بينه وبين وطول العبارة، بضرورة تفصيل المعنى، وما يتطلبه الموقف من عدم اختصار وإيجاز.**

إذن مسألة "الإطناب" أو "الإطالة"[1] ، في تصور الجاحظ والمبرد والرماني، متعلقة باستيفاء المعنى وتمامه؛ لذا لم نر فيما أوردوه من تعبير "زيادة" جاءت لفائدة، أم لغير فائدة، كما لم نجد هذه التقسيمات والمصطلحات التي كثرت عند غيرهم.

---

١ - لاحظ أننا جاورنا اللفظين، لأنه ليس هناك فرق بينهما، فالإطناب والإطالة، هو إطناب وإطالة الموضوع المطروح، وما يتطلبه من طول وإطناب في التركيب، منسجم ومتحد مع المعنى الذي يتغياه المبدع، وما فعله البلاغيون من تفريق ناتج عن فهم استعرضناه في الصفات التالية.

- **أما تعريف أبي هلال العسكري وابن الأثير، وتفريقهما بين "الإطناب والتطويل" ، فنرى فيه التالي:**

أولاً: يجب أن ننوه إلى أمر هام، قبل تفنيد رأييهما، وهو أن الأسلوب الإطنابي يحوي إما:

- تركيبين لغويين ذات علاقة وثيقة في دلالتهما على المعنى الذي يطرحه الأسلوب الإطنابي، وبدون أحدهما يُشَوَّه المعنى، الذي يتغياه ويسعى نحوه المبدع.
- وإما تركيب وسطه تركيب أو لفظ يرتبط بالتركيب الأول، ولا يكاد يتصور تركه أو وصفه بالزيادة .

ثانياً: يجب إذن أن ننتبه إلى تعبير "زيادة اللفظ على المعنى لفائدة" ، وأن نتساءل: هل يمكن الاستغناء عن هذه "الزيادة" ، طالما أنها زائدة عن التعبير الأول بمعناه .

ثالثاً: التعريف السابق لأبي هلال وابن الأثير يوهم بأن المعنى قد اكتمل عند التركيب الأول، غير محتاج لغيره ، وابن الأثير نفسه يؤكد ذلك حين يعلق على بيت حميد بن ثور الهلالي واصفاً ذئباً:

ينـــام بإحـــدي مقلـــتيه ويتقـــي

بـأخرى المنايـا فهـو يقظـان هـاجع

فيقول : "فالبيت مستوف معنى الغرض المقصود من الكلام، وهو مكتمل المعنى والسياق في صدره ونصف عجزه ".[1]

ويتكلف ابن الأثير من أجل إطفاء شرعية على تقسيماته ومصطلحاته قائلاً: "ولكن الشاعر أراد استيفاء المعنى في خاطره وخاطر السامع فقال مضيفاً ومطنباً فهو يقظان هاجع"، وهذا لا يخفى ما فيه من التكلف، وإضفاء الجدية على معنى بسيط سطحي من ناحية، واستخفاف لذوق المتلقي على التذوق والتحليل من ناحية أخرى.

ونفس الفهم السابق نراه عند صاحب الإيضاح حين يعرف "الإيغال" وهو من أقسام فن الإطناب بأنه "ضرب من المبالغة في الوصف والتصوير أو هو ختم البيت بما يفيد نُكتة يتم المعنى بدونها".[2]

ويتأمل عبارة "يتم المعنى بدونها " يتأكد ما لاحظناه ورصدناه من وُهْمٍ، بأن معنى البيت يتم بنهاية المتعانق الأول، في حين أن التركيب الثاني يُكَون لحمة واحدة مع الأول، والمعنى بدونه لا ينضج، وقد يصبح ساذجاً غريباً ، أو باطلاً خلاف المراد والمقصود. ولا شك أن هذا التصور السابق هو الذي دفعهم لإيجاد هذا التعبير "زيادة" مثلما وصموا "علم البديع" بالزيادة والمحسن وبالفضلة، بعد علمي "البيان والمعاني".

---

١ ـ ابن الأثير، المثل السائر، ص: ٣٥٥/٢.

٢ـ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (مرجع سابق)، ص: ٩٩؛ وطالع كذلك: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص: ١٨١؛ وأبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: ٣٨٠ .

رابعاً: إن التفريق بين "الإطناب والتطويل" واتهام التطويل كما ذكر أبو هلال العسكري بأنه "عِيّ" لأنه بمنزلة سلوك ما يبعد جهلاً بما يقرب[1]، وكذا ابن الأثير حين يقول عن التطويل بأنه "يدل على المعنى بلفظ يكفيك بعضه للدلالة عليه"[2]، ويقول مرة أخرى عنه "هو زيادة اللفظ عن المعنى بغير فائدة "[3].

ونقول إن التفريق بين المصطلحين غير مقنع، وفيه من التمحل محاولة إضفاء جدية على تعريفهم "الإطناب" بالمفهوم والتعريف السابق، في حين أننا لم نجد هذا التفريق وهذا الاختلاف عند "الجاحظ والرماني والمبرد"؛ لأنهم نظروا إلى المعنى وما يوجبه من إطالة وإيجاز في التراكيب، لذا نرى الجاحظ يجاور اللفظين دون تفريق حين يقول: "قد بقيت – أبقاك الله- أبواباً توجب الإطالة وتحوج إلى الإطناب، وليست بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة"[4]. وواضح أن اللفظين متجاورين ذوا دلالة واحدة، طالماً أن الحاجة أي: "المعنى" يتطلب ذلك و"البغية" والمراد قد تم.

وينتبه "الجاحظ" للإسهاب المتكلف والخطل والتزيد، ويذم ذلك ويقبحه [5] مما يؤكد أنه أخرج"التطويل" مما يُذم، لأن السياق والموضوع يتطلبان ذلك" وليس بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة" يعني ليس بإطالة مذمومة .

---

١ - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: ٢١١.
٢ - المثل السائر،ص: ٧٤/٢.
٣ - نفسه: ص: ١٢٩/٢.
٤ - الجاحظ، الحيوان(مرجع سابق) ص :٥،٧/٦ .
٥ - البيان والتبيين، تح/ عبدا لسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ط١، لقاهرة، ص: ٢٠١/١.

ويؤكد أبو عمرو بن العلاء ذلك، ولا يرى في التطويل عيباً حين يجيب عن سؤال: "هل كانت العرب تطيل ؟ قال : نعم ؛ كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها "[1]. فذكر لفظ "الإطالة" دون أن يشير إلى ذلك بأنه عيب، بل هو لتوكيد الموضوع المطروح حتى يسمع ويفهم.

ولا نجد عند" الخطيب القزويني" - كذلك- هذا الفرق حين يقول عن التطويل "وهو أن لا يتعين الزائد في الكلام "[2]، وسمي الذي يتعين فيه الزائد "حشواً "[3].

إذن يبدو مما سبق أن تعريف " الإطناب" المتعارف عليه في كتب البلاغة قد ثبتت فيه عبارة "زيادة اللفظ عن المعنى "لفائدة" تجنبا لما أثبتوه عن "التطويل" بأنه "زيادة اللفظ عن المعنى بغير فائدة " واجتهاداً متعسفاً لإثبات الفرق بين المصطلحين حتى نجد "ابن سنان "يضطرب حين يقول عن التذييل "هو أن يكون اللفظ زائداً عن المعنى وفاضلاً عنه"[4]. ويعلق الدكتور أحمد مطلوب قائلاً: "ويفهم من هذا التعريف أنه يريد "التطويل" أو "الإطناب" لأنه قَسَّم دلالة الألفاظ على المعاني ثلاثة أقسام: المساواة والتذييل والإشارة، وليس كذلك تعريف المتأخرين..."[5]

وهكذا بان لنا أن التفريق بين المصطلحين غير مثبت إلا عند" أبي هلال وابن الأثير"، ومن نهج نهجهم، ولم نعثر على عبارة "زيادة" إلا عند البلاغيين المتأخرين

---

١ - أبو هلال العسكري، الصناعتين (مرجع سابق) ص:٢١١.
٢ - الإيضاح في علوم البلاغة، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ص ١٧٧.
٣ - أحمد مطلوب، كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، نشر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط ١، ١٩٨٢م، ص:٢٠٢.
٤ - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح/ عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٣م، ص: ٢٤٣، ٢٥٦.
٥ - أحمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق (مرجع سابق)، ص: ٢٠٨.

رغبة في كثرة المصطلحات والتقسيمات دون النظر إلى حق المعنى، مما أدى إلى اختلاط كثير من مسائل البلاغة بعضها بعضاً، حتى يمكن نقل هذه المصطلحات من موضع إلى آخر، دون اختلاف بين ما كانت فيه وما نقلت إليه.

ويؤكد ما قلناه سابقاً عبد الغني محمد سعد بركة حين يقول عن الإيجاز والإطناب: "وكان على الذين يضعون التعريفات أن يعلموا أن الإيجاز ليس مجرد قصر في النص، وإنما هو طبيعة تشيع فيه مهما بلغ من الطول، فقد تأتي السورة الكريمة في أكثر من خمسين آية وهي إلى الإيجاز أقرب، كما قد تكون العبارة ثلاثة أسطر وهي إلى الإطناب أقرب، لأن مقتضى الحال هو الذي يميل بالقول إلى سواه بسطاً واختصاراً ولمحاً وإفاضة ، وقد تحْكُم مقدار العبارة اللفظي طولاً وقصراً في التطبيق البلاغي الجائر لدى هؤلاء ...، لذا نشير إلى أن الحكم بمقتضى الحال وحده، لا لعدد الحروف والكلمات ...، كما يجب أن ننظر إلى الإيجاز والإطناب في ضوء الموضوع الكلي، لا في نطاق الآية الجزئية، لأننا إذا اتفقنا على أن كل من الإيجاز والإطناب تكون بلاغته وفق مقتضى الحال، فلن تتضح هذه البلاغة اتضاحاً إلا باستعراض موقف مكتمل، ليرى الدارس من خلال النص المتماسك ما يستتر خلف الألفاظ من معاني يوحي بها المقام، فيدرك حقيقة الإيجاز في موضوعه كما يلمس ما يتطلب الموقف من إشباع للقول وامتداد للنفس، فيدرك طبيعية الإطناب حين يتطلبه"[1].

---

١ - عبد الغني محمد سعد بركه،الإيجاز القرآني" جوهره وأسراره"، مكتبة وهبه، مصر، ط ١،١٩٨٩م،ص:٨١،٨٢ .

١-٣ اقتراح التعريف:

على ما سبق فقد اجتهدنا في تعريفٍ لفن "الإطناب" بديلاً مقترحاً عما وجد في كتب البلاغيين وقد انبنى هذا التعريف على الآتي:

أولاً: يجب النظر إلى فن "الإطناب" على أنه إطناب موضوع ومعنى متماسك بعضه من بعض يقف عند منتهى البغية، لا إطناب ألفاظ توصف بأنها "زائدة لفائدة".

ثانياً: تجنب تعبير "زيادة اللفظ" لأنه تعبير يوهم – كما ذكرنا- بأن هناك معنى سابق قد "تم" بل إننا كثيراً ما نجد هذا التعبير "فقد استوفى المعنى في صدر البيت" أو " تم الكلام " أو " صدر البيت مكتمل المعنى ".[١]

ثالثاً: أسلوب الإطناب كما هو بَيِّن من خلال الشواهد، ينبني على تركيبين لغويين متماسكين متعانقين، لا يصح معنى أحدهما دون الآخر، والنص بحكم تكوينه وإحكام لبناته "يعد نسيجا من الكلمات يترابط بعضها ببعض".[٢]

وتأسيساً على ما سبق يمكننا تقديم مقترح نظري لتعريف الإطناب بحكم "أن النص الأدبي - مما يستشف من كتابات النقاد - يمثل المنطلق الأساسي للمسائل النظرية والتطبيقية غير أن ضبط حدوده عسير المطلب، لتعدد مداخله ومنطلقاته

---

١ - طالع :ابن الأثير، المثل السائر؛ وابن الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة؛ ابن خفاجة، سر الفصاحة؛ وابن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،طبعة القاهرة، ١٩١٤م؛ وأبو هلال، الصناعتين؛ وابن الأثير الجزري، نفاحة الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، بغداد، ١٩٨٢م.

٢ - الأزهر زناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، لبنان،المركز الثقافي العربي،ط ١٩٩٣،١م، ص:١١.

وأشكاله ومواقعه وغاياته".[1]

وكان التعريف على النحو التالي : الإطناب أسلوب مكون من تركيبين لغويين أو أكثر، متلازمين، أو تركيب وسط بنيته مفرده أو تركيب، بينهما تلازم أو تعانق، ذو دلالة عميقة أو سطحية .

***

١-٤ أقسام الإطناب في كتب البلاغيين: [2]

اهتم البلاغيون بفن "الإطناب" ، وعقدوا له فصولاً ضافية، مثلما فعل أبو هلال العسكري في "الصناعتين" وابن الأثير الذي يعد أكثر البلاغيين اهتماماً بهذا الأسلوب في مؤلفه الكبير " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وكذا ابن الخطيب القزويني في "الإيضاح في علوم البلاغة" والملفت للتأمل أن هذا الفن – كما ذكرنا سابقاً – كثرت أقسامه وأنواعه كثرة عجيبة، حتى اختلطت وتداخلت، وكان لكل عالم من علماء البلاغة تقسيماته ومسمياته المختلفة عن الأخر، دون الغوص وراء حظ المعنى من وراء هذا الفن، وتقصِّي جمال الأداء به، ولا غايةَ من إيراد الشواهد إلا المصادقة المتكلفة للمصطلح الذي يؤتون به. وقد وجدنا الإطناب في كتب البلاغة على النحو التالي: [3]

---

١ - الأزهر زناد نسيج النص (مرجع سابق)، ص: ١١.
٢ - ينظر في ذلك كتب البلاغيين السابقين في الصفحات السابقة .
٣ - تجنبنا إيراد الشواهد، فهي مثبتة ومعلومة في كتبهم، على إننا سنتناول ذلك من منظور مختلف في الصفحات التالية.

- القسم الأول: الإطناب في الجملة الواحدة وهو في معظمه لا يتعدى إطار الحقيقة والمجاز.[1]

- القسم الثاني : الإطناب في الجمل المتعددة ويتضمن أربعة أشكال ذكرها ابن كثير:

١- ذكر الشيء والإتيان به بمعان مختلفة.[2]

٢- النفي والإثبات.[3]

٣- ذكر المعنى تاماً، ثم يضرب له مثال من التشبيه.[4]

٤- استيفاء معاني الغرض من الكلام المقصود.[5]

- القسم الثالث: الإطناب وفق تقسيمات القزويني:

وهو واضع القواعد شبه النهائية لعلوم البلاغة و مصطلحاتها، فأسهم وأكثر في التفريع والتقسيم، الأمر الذي جعل من أتى بعده يعتمد عليه، وكذا اعتمد الدارسون المعاصرون تقسيماته ومصطلحاته، وكانت الأنواع التالية:[6]

١- الإطناب بالإيضاح بعد الإبهام.

٢- الإطناب بالتوشيع.

٣- إطناب الخاص بعد العام أو العكس.

٤- إطناب التكرار وأغراضه.

٥- إطناب الإيغال.

---

١ - ابن الأثير، المثل السائر،ص: ٣٥٠/٢.
٢ - ابن الأثير، المثل السائر،ص: ٣٥٢/٢.
٣ - نفسه، ٣٥٣/٢.
٤ - نفسه، ٣٥٤/٢.
٥ - نفسه، ٣٥٥/٢.
٦ - طالع الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (مرجع سابق)، ص: ٣٠١، وما بعدها.

٦- إطناب التذييل .

٧- إطناب التكميل أو الاحتراس .

٨- إطناب التتميم .

٩- الإطناب بالاعتراض .

وقد جعله بدر بن مالك في "المصباح" ثلاثة أضرب:[١]

الأول: سلوك طريق التوسيع بالتفصيل.

الثاني: سلوك طريقة توسيع بمثل التتميم.

الثالث: التوسيع بمثل التذييل.

هذا إلى أن كل قسم من هذه الأقسام السابقة في كتب البلاغيين ذاخر بالأغراض المتعددة التي تتداخل فيما بينها، وتتشابك تشابكاً يصعب على الدارس كثيراً التفريق فيما بينها،كما أن الأمثلة التي جاءوا بها يمكن نقلها من موقع إلى آخر، فتخدم الغرض الذي وضعت فيه دونما اختلاف يذكر بين ما كانت فيه وما نقلت إليه ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجدهم كثيراً لا يتمهلون في بيان الناحية الجمالية، أو الأثر الجمالي الناجم من وراء هذا الفن، وأثر ذلك كله في الدلالة العامة في النص.

---

١ - بدر الدين بن مالك، الشهير بابن ناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع،حققه وشرحه ووضع فهارسه: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٨٩م، ص:٧٩،وما بعدها، وطالع دراسته عن "التتميم والاحتراس"، وغير ذلك، ص:٢٠٨، وما بعدها .

obeikandl.com

١- ٥ منهجنا في تناول هذا البحث:

إن دراستنا في فن الإطناب تعتمد على فنية التركيب اللغوي ومدى إبداعيته،كما تقوم على استقراء التعانق بين تركيب لغوي وآخر، له علاقة حميمة به، كما تتجنب دراستنا تعبير "زيادة اللفظ" ـ كما ذكرنا سابقاً ـ وأفضنا فيه النقاش، لذا فدراستنا تقوم على الأطروحات التالية:

أولاً: تجنبنا الاختلاف بين البلاغيين، تلك التي تتمثل في كثرة التقسيمات والمصطلحات التي يعج بها فن "الإطناب".

ثانياً: دارسة العلاقة الدلالية بين التركيب "الأول" و"الثاني" المكونا طرفي هذا الفن، ومدى عمق هذه العلاقة أو سطحيتها، وبالتالي تعالج هذه الدراسة ما اتسم به هذا الفن من الجفاف والبرود والتفسيرات التي تنحو ـ كثيراً ـ منحاً تعسفياً يبرر الظاهرة.

ثالثاً: تقوم هذه الدراسة على استقراء جمال هذا الفن من خلال مستويي: "المستوى المعنوي" و"المستوى الصوتي". وندرس تحت المستوى الأول، التعانق التركيبي ذو المستوى الدلالي الذي يحوي تعانقين:

١- التعانق الدلالي العميق.

٢ - التعانق الدلالي البسيط.

وندرس تحت "المستوى الصوتي" التعانق التركيبي ذو المستوى الصوتي، الذي لا يخلو من الناحية المعنوية، إلا أن المبدع يوزعه كي يحافظ على القافية في الشعر أو الفاصلة في النثر.

رابعـاً: دراستنا لهذا الفن تنظر إليه بوصفه إبداعاً من طرفين: المبدع والمتلقي؛ "فالعمل الفني مهما كان جنسه أو انتمائه لا يمكن تحريره - إلا من ناحية فرضية بحته - من تعلقه بمبدعه ومتلقيه".[1]

- فالمبدع بتصرفه وبنائه لهذا الأسلوب تبع الموقف المعيش، وطبيعة الموضوع الذي يعالجه، ومدى علاقته واهتمامه به.
- والمتلقي وفق فن "الإطناب" الذي يتسم بعنصر التأثير، بما يتضمنه من عناصر فنية، تشحذ ذهنه وتثير انفعاله، يبحث عن العلاقة المعنوية. "وهذا يقتضي من المتلقي حالة خاصة من الاهتمام والانتباه، فالاتجاه الجمالي يشتمل والحالة هذه على نوع من الابتعاد النسبي عن الانشغالات الذهنية والاهتمامات العملية، كما يقول اسبورن، ويكون الاهتمام بالموضوع الجمالي ليس من خلال كونه ذي فائدة أو نفع، وإنما من خلال تفهم الجوانب الانفعالية والمميزة لها".[2] وبالتالي فإن "الأساس في نظرية التلقي الكشف عن دور القارئ وفاعليته في تفسير الأعمال الأدبية، والإسهام في إعادة تقويمها وإعطائها معنى على وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته".[3] ولا شك أن هذا ينبني على

---

١ - إسماعيل الملحم، في التجربة الإبداعية " التذوق وتقدير الجمال"، جريدة الأسبوع الأدبي، جريدة أسبوعية تعنى بشئون الأدب والفكر والفن، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٧٧٠، ٢٠٠١م، ص: ٣٠.

٢ - إسماعيل الملحَّم، في التجربة الإبداعية"التذوق ونقد الجمال"(مرجع سابق) نفس الصفحة.

٣ - ضياء الدين خضير، مكانة المتلقي في الأدب المقارن، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: ٧٤٢، ٢٠٠١ م، ص:٢٥.

"إبهار المتلقي بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول".[1]

obeikandl.com

١ ـ جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي والبلاغي، نقلاً عن ليندا عبد الباقي، الغموض في الشعر، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: ٧٩٥، ٢٠٠٢م، ص: ١٦.

المبحث الثاني:

الدرس التطبيقي

١- *التعانق التركيبي ذو المستوى الدلالي* :

التعانق التركيبي في منظور بحثنا يعنى به هذا "التلازم "بين تركيبين؛ التركيب الأول يمثل به المبدع المتعانق الأول، والتركيب الثاني يمثل به المتعانق الثاني، وهما يمثلان فن الإطناب. إن هذا التعانق بين طرفي فن الإطناب هو تعانق وتلازم تؤكده طبيعة اللغة الشعرية التي تتسم بالاختيار من لدن المبدع، من ناحية، والثراء والتآخي فيما بينها من ناحية أخرى، وقد أكد عبد القاهر الجرجاني . قبل غرام البلاغيين بالتعقيد والتقسيم . هذه السمة الفنية للغة الشعرية والأدبية في نظريته للنظم، تلك التي تطرح قضية استلهمها البلاغيون بعده ، وهي أن اللفظة في بنية النص، أو الجملة الفنية لا يمكن فهمها مفردة إلا بتآخيها مع أختها.

وقد وجدنا هذا التعانق في دراسة البلاغيين في فن الإطناب يتمثل في صورتين:

أ- التعانق الدلالي العميق .

ب- التعانق الدلالي البسيط .

أ- التعانق الدلالي العميق

إن المتلقي في هذا النمط الإطنابي يحتاج إلى روية وإعمال ذهن في إقامة علاقة بين طرفي التركيب العام لهذا الفن، إنه يقوم بتفسير هذا التجاور، وعلة هذا الصنيع الإبداعي بين "المتعانق الأول" الذي يمثل القاعدة التي يرتد إليها "المتعانق الثاني"، والمتعانقان يمثلان تركيباً أشبه بـ"التركيب الشرطي" الذي يتعانق فيه الشرط والجواب تعانقاً لا يمكن فصلهما داخل بنية هذا الأسلوب.

من هذا النوع من التعانق قول الحق سبحانه وتعالى:

﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ ۚ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ وَٱلْقُرْءَانِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ ۚ فَٱسْتَبْشِرُوا۟ بِبَيْعِكُمُ ٱلَّذِى بَايَعْتُم بِهِۦ ... ﴾[1]

إن التركيب الإطنابي يتحقق بين المتعانقين التاليين:

الأول: "إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ ... بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ ".

الثاني: "وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا ".

ويطرح التركيب الأول قضية "شراكة" بين الحق سبحانه وتعالى وبين المؤمنين، تتمثل في عملية "شراء وبيع"؛ شراء الأنفس والأموال جهاداً لإعلاء كلمة الله، والآية

١- سورة التوبة، من الآية (١١١)، وهذا النسق يدركه البلاغيون تحت"إطناب التذييل" ويقولون إن الكلام والمعنى " قد تم" عند نهاية قوله تعالى ".... فيقتلون ويقتلون" وهو ليس كذلك..

تطرح هذا الاتفاق من خلال صورة مجازية لغوية "استعارية" لتتجسد عملية "الشراء والبيع"، فما أغلى شراء الأنفس والأموال، وحين تُشْترى يكون الثمن نفيساً "الجنة"، ولما كان الأمر كذلك "نفس ومال" = "حياة مطمئنة رغدة" تكون النفس حينئذ في جهاد بين أمري "القبول والرفض".

ويأتي التركيب الثاني "وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا" تمثل به الآية "صك" البيع والشراء، وحينها يكون الوعد من الله وعدَ حقٍ لا يخل ولا يبدل.

إذن فالعلاقة بين التركيبين علاقة تلازم واتحاد، إذ لا يمكننا أن نتصور أن المعنى في المتعانق "الأول" قد "تم" وفي غنى عن المتعانق "الثاني"، فالمتعانق الثاني يحيي المعنى المطروح من "الأول" ويثيره في نفس المتلقي، ويشعل من حرارية الدلالة، حتى تصبح الدلالة في المتعانق "الثاني" (وعد الله حق) أكثر وجوداً وحياة وتصديقاً، حين ترتبط بها قضية النفس البشرية والأموال التي هي حب النفس، كما ذكر الحق سبحانه وتعالى في محكم كتابه: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ ... ﴾[1] إن قوله سبحانه: "وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ" يمثل "تعانقا ثالثا" يتعانق مع (المتعانق الثاني) ليرتدا نحو "المتعانق الأول" لنضج الدلالة المطروحة "شراء الأنفس والأموال"، وحينها تصبح عملية المبادلة "الشراء والبيع" حقيقة واقعة لا تردد فيها.

إذن فتعليق البلاغيين عن المصراع الأول من الآية "... ويقتلون" بأنه "قد تم

١- آل عمران: من الآية (١٤).

الكلام والمعنى"[1] غير دقيق ومناف لطبيعة نسيجية النص الإبداعي.

ومن هذا النوع أيضاً، قول الشاعر الإسلامي، كعب بن زهير:

حليم إذا ما الحلم زين أهله

مع الحلم في عين العدو مهيب[2]

إن "الإطناب" يتمثل في مصراعي البيت، يمثل المصراع الأول "المتعانق الأول" ويمثل المصراع الثاني "المتعانق الثانى"؛ فى الوقت الذى يقوم فيه المتعانق الأخير بدور المجسد والمؤكد لمعاني"الحلم" في المرثي "أخيه أبي المغوار". فإن كان "المرثي" يجمع بين الحلم والمهابة، وهو حلم القوي غير العاجز، فالأولى والبديهي أن يكون حليماً بين أهله، حلم إكبار وزينة. إن "المتعانق الثاني" يعد بمثابة الحجة والبرهان لما عليه هذا "المرثي" من خلق فاضل يزينه وسط قومه؛ ولا يخفى ما في كلمة "مهيب" من قوة تتمثل في صوت "الباء" الانفجاري الذي يوحي بالمفاجأة والشدة والتحطيم والتبديد[3]؛ بما يتوافق ويقوي دلالة "المتعانق الثاني". كما أن الشاعر مَثَّل بمصراعي البيت "مقابلة" مولدة تثير الدلالة المطروحة من وراء طرفي التركيب الإطنابي:

---

١ ـ طالع: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: ٤١٣، ابن الأثير الجذري، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص: ١٧٩؛ وطالع :ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، ص :٢٤٤، حيث يقول عن المتعانق الثالث: فخرج هذا الكلام مخرج المثل السائر، لتحقيق ما تقدم دون أن نلمس أثراً معنوياً لعلاقته بما قبله، وهو تعليق غير دقيق .

٢ ـ الخطيب القزويني، الإيضاح، ص: ٣١١، ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز،ص: ٢٣٤؛ ويندرج الشاهد تحت إطناب" التكميل أو الاحتراس".

٣ ـ حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد كتاب العرب بدمشق، ١٩٩٨م، ص: ١٠١.

فالمصراع الأول يولد: السلم والسلام.

والمصراع الثاني يولد: الحرب والتدمير.

وهذا كله حري بأن يجعل "المتعانقين" وحدة واحدة، غير مفصولين، ليس لأحدهما غناء عن الأخر.

وعلى منوال النمط السابق يقول أبو الطيب المتنبي مادحاً علي بن محمد بن سيّار بن مكرم التميمي:

أشد من الرياح الهوج بطشاً

وأسرع في النوى منها هبوباً[1]

إن المتنبي يثبت لممدوحه قوة الإقدام، والأخذ بالقوة، ويشبهه "ضمناً" بالريح الهائجة القوية التدمير، بل هو أشد منها، ثم ينتقل إلى "المتعانق الثاني" الذي يطرح فيه قيمة خلقية "السرعة في النوائب" سرعة الإغاثة والنهوض في الشدائد، وهو في ذلك أيضاً ـ أسرع من الريح في هبوبها، إن الفعل "أسرع" المصاغ على صيغة "التفضيل" يرتد إلى الفعل في صدر المتعانق الأول "أشد" المبني على نفس الصيغة، فيحي كل منها ما جاوره من معاني يتصف بها الممدوح، وكان المتنبي دقيقاً في اختيار الفعلين:

فـ" أشد": يناسب البطش والأخذ والقوة.

وأسرع: يناسب النهوض في الشدائد، وتلبية دعوة الملهوف.

وبعد فهل يفي تعليق "الخطيب القزويني" على الشاهد السابق حين يقول: "فإنه

---

١ ـ الخطيب القزويني، الإيضاح، (مرجع سابق)، ص: ٣١٢.

لو اقتصر على وصفه بشدة البطش لأوهم ذلك بأنه عنف كله، ولا لطف عنده فأزال هذا الوهم بالسماحة"[1]؟ فتأمل هذا التسطيح للدلالة وبرودها، وما ذاك إلا ليطابق ويصادق ما ذهب إليه من مصطلح "التكميل والاحتراس".

من هذا النوع أيضاً قوله تعالى:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَن يَرۡتَدَّ مِنكُمۡ عَن دِينِهِۦ فَسَوۡفَ يَأۡتِي ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ يُجَٰهِدُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوۡمَةَ لَآئِمٖۚ ذَٰلِكَ فَضۡلُ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٥٤﴾ ﴾[2]

تحمل الآية الكريمة متعانقين

الأول: أذلة على المؤمنين.

الثاني: أعزة على الكافرين.

إن الخطيب القزويني يعلق على وجود التركيب الثاني بقوله: "فإنه لو اقتصر على وصفهم بالذلة لتوهم أن ذلتهم لضعفهم فلما قيل أعزة على الكافرين، علم أنها منهم تواضع لهم، ومعنى ذلك أن هؤلاء القوم مع سموهم وعلو طبقتهم وفضلهم على المؤمنين خافضون لهم أجنحتهم ".[3] ويدرج القزويني ذلك تحت"الاحتراس"، ولسنا ندري أي "احتراس" !

إن الآية الكريمة توجيه رباني للمؤمنين، وتحذير لهم مشروط بـ"مَنْ" بأنه من

---

١ - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،(مرجع سابق) ص:٣١٢،
٢- المائدة : الآية (٥٤).
٣- الإيضاح، ص:٣١٠، ٣١١.

يرتد عن الدين الإسلامي، فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه، على صراطه مستقيمون، ثم تسِمُ الآية سمات هؤلاء المؤمنين بأمرين متلازمين، متحققين بما لديهم:

- رحمتهم وتواضعهم "خفض أجنحتهم".
- قوتهم واتحادهم ضد الكافرين المعاندين.

هذان المتلازمان ضروريان لوصف هؤلاء القوم، الذين حازوا محبة الله، وهما يدلان على أنهم يُجْمِعون الأمرين معاً، كلٌّ في موضعه، وفي حاله، فإذا كانوا رحماء فيما بينهم فهم بالضرورة أقوياء متحدون، أعزة على غيرهم من المعاندين الكفار. وهل نرى في قوله تعالى: "مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ...."[1]، مثلما رأى "الخطيب" في الآية السابقة؟ وهل يمكن أن يتوهم القارئ أن الرسول والذين معه أشداء دائما، وصفة الشدة مركوزة فيهم دون أن يعرفوا "الرحمة" وخوفا ألا توجد بينهم، جاءت الآية بـ "رحماء بينهم" محترسة ومكملة المعنى في سابقتها؟

والحقيقة إنه ليس هناك ما يدعو للتوهم بأنهم قد يكونون أذلة لضعفهم، وهذا تمحل وتعسف والتواء بالدلالة، لتصبح مصداق ما أتوا به من مصطلح. فليس من المعقول أن يُتصور أن قوما معهم الله، يحبهم ويحبونه، في معيته، ويُتوهم أنهم يتراحمون فيما بينهم ضعفا وقلة، لذا فإن ما ذهب الخطيب القزويني وغيره، غير صائب.

---

١ - سورة الفتح : من الآية (٢٩)

ومن عجيب ما أتوا به في هذا السياق ما ذكروه حيال قوله تعالى: "وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ".[1] يعلق أحمد مطلوب ناقلاً عن الخطيب وغيره . دون تعقيب . "فقوله: "إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا " تذييل وهو "مستقل" عن السابق، ولذلك يخرج مخرج المثل".[2] ولكن هل هو "مستقل" عن السابق حقاً ؟ تعالوا بنا نقرأ الآية السابقة عليها: "وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَٱجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَٰنًا نَّصِيرًا ".[3]

إن الآية تعرض توجيه الحق لنبيه محمد "صلى الله عليه وسلم" أن يدعو ربه أن يدخله المدينة إدخالاً مرضياً، لا يرى فيه ما يكره، وأن يخرجه من مكة إخراجاً لا يلتفت إليها بقلبه، وأن يؤيده بقوة تنصره على أعدائه، وأن يقول عند دخوله مكة "جاء الحق" أي الإسلام و"زهق الباطل" أي بطل الكفر. "إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا " أي مضمحلاً زائلاً. وقد دخلها صلى الله عليه وسلم "وهو يطعن أصنامها بعود في يده" ويقول ذلك حتى سقطت.[4]

وهكذا يتعانق الترتيبان:

الأول: "وقل جاء الحق وزهق الباطل"

الثاني: "إن الباطل كان زهوقا"

---

١ ـ سورة الإسراء : الآية (٨١)

٢ ـ أحمد مطلوب، وحسن البصير، البلاغة والتطبيق،(مرجع سابق)، ويذكر نفس التعليق السابق طالب محمد إسماعيل الزوبعي، علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين، منشورات جامعة تونس ، بنغازي، ط١، ١٩٩٧م، ص:٤١١ .

٣ ـ سورة الإسراء : الآية (٨٠)

٤ ـ تفسير الجلالين، طبعة الأنوار المحمدية، القاهرة، (د/ت)، ص:٣٧٥.

تعانقا يؤكد دلالة المتعانق الأول الذي يطرح انتصار الإسلام، وهزيمة الكفر، وخفوته ومحوه، وسطوع الإسلام وظهوره. وإذا كان المتعانق الأول يقوم على فعلين ماضيين، "جاء" و"زهق"، فهذا يؤكد أن أمر الإسلام "الحق" بوجوده وسطوعه وانتصاره وثباته أصبح أمرا واقعا، كما أن الباطل "الكفر" أصبح لا وجود له، تلاشى وانمحى.

ويتأملنا "المتعانق الثاني"، الذي انبنى على جملة اسمية بدلالتها على الثبات مفرغة من الحركة[1]، مؤكدة بـ"إن"، أي أن الدلالة المطروحة " اضمحلال وانتهاء وزوال الكفر والباطل" ثابت غير متحرك، ليطمئن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والذين معه أن أمر الكفر والباطل زواله وانتهاؤه ثابت غير متحول، وبهذا يقوي هذا "التعانق" دلالة "المتعانق الأول"، ويدعمها ويجعلها شعارا دائما لا يتغير، فدائما لا حياة للباطل مهما بقي، زهوقا، مهزوما، زائلا، وكِلا المتعانقين يرتدا كلٌ منهما نحو الآخر عن طريق التفات الألفاظ نحو بعضها، فالباطل في المتعانق الثاني يرتد نحو "الباطل" في التعانق الأول، وزهوقا ترتد إلى "زهق" في التعانق الأول، حتى لا يبقى للكفر والباطل وجود،وحينئذ تثرى الدلالة وتتجدد. هل يتسنى لنا ـ بعد ذلك ـ أن نقول إن جملة "إن الباطل كان زهوقاً" تذييل مستقل عن السابق؟!

من هذا النوع ـ أيضا ـ الذي يتسم بتعانق دلالي عميق قول المتنبي:

فإن تفق الأنام وأنت منهم

فإن المسك بعض دم الغزال[2]

---

١ ـ مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص:٥٤، ٥٥.

٢ ـ طالع :الخطيب، الإيضاح، ص:٤١٩؛ الزركشي (بدر الدين)، البرهان في علوم القرآن، تح/محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٧م، ص:٢ /٤٦٤، وطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٩٧٢م، ويدرجه البلاغيون تحت قسم من أقسام الإطناب وهو "ذكر الخاص بعد العام".

إن المتنبي يمدح ممدوحه "بضرب غريب بديع يمكن أن يُخالف فيه، ويدعى امتناعه واستحالة وجوده".[1] وهو في سبيل ذلك جاء بتركيبين متعانقين تعانقا لولاه لما كانت لدعواه منطقا، ولا جمالا بيانيا رائعا، ولسنا ندري كيف يتواجد هذا البيت ضمن مبحث "الإطناب" في كتب البلاغيين بالمفهوم الذي ارتأوه وتوافقوا عليه، وأي زيادة هنا سواء كانت لمعنى أم لغيره؟ إن بيت الشاعر يمثله متعانقان:

الأول: الدعوى التي طرحها في المصراع الأول، بأن ممدوحه فاق الأنام، وفاقهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه.

الثاني: يمثله المصراع الثاني، وهو الحجة والبرهان على ادعائه في الشطر الأول، وهو أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعد من جنسه، إذ لا يوجد في الدم شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دما البتة.[2]

إذن فالمتعانق الثاني يرتد إلى الأول ليطرح تشبيها ضمنيا[3] بأن ممدوحه كالمسك في خروجه عن صفة الدم وتفرده بهذه الصفة عن بقية أنواع الدم الأخرى. وليس الأمر مقصورا على ذلك، بل يتعداه إلى اختيار الشاعر للألفاظ ومدى إيحائها الجمالي الذي جعل من معنى المتعانق الأول أكثر قبولا واطمئنانا بعد أن كان قلقا غير مستقر.

---

١ - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح/ محمد عبد المنعم خفاجة، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص: ١٢٦، وطالع شرح عبد القاهر لهذا البيت.

٢ - نفسه، ص:١٢٦.

٣ - يُدرس الشاهد في كتب البلاغيين تحت "التشبيه الضمني".

. فالمسك: مما يُحب ويُقتنى، ذو رائحة طيبة تعشقه النفوس.

. الغزال: سمة الجمال التي تغنى بها الشعراء والمبدعون.

والشاعر بذلك يوفر الجمال النفسي والمادي لممدوحه حين شبهه، وحين أفرده متفوقاً دون مشابهة ولا مقاربة، كما أن بناء البيت على "الشرط"، أكد مرة أخرى تعانق المصراعين تعانقاً لا يتصور معه أي شكل من أشكال الإطناب.

ومن المتعانق الدلالي العميق، قول أبو عبادة البحتري متغزلاً:

ذات حسن لو استزادت من الحسـ

ـن إليه لما أصابت مزيدا

فهي كالشمس بهجة والقضيب اللـ

ـدن قداً والريم طرفاً وجيدا[1]

يعلق ابن الأثير قائلا: "البيت الأول كاف لبلوغ الغاية في الحسن"[2] يعني أن الوصف والمعنى قد تم وبلغ الغاية، وكيف له هذا الإدعاء والمعنى المطروح عار من الجمال، إنه معنى خبري تقريري، ليس فيه من بلاغة التعبير سوى وصفها بأنها جميلة بحيث لا تحتاج حسناً آخر. إن ما جاء به الشاعر في بيته التالي يمثل "المتعانق" الثاني الذي لولاه لخبت الدلالة وبهتت، فصدَّر البيت الثاني بـ "الفاء" دلالة منه على النهوض والاستدراك، لما وجد أن ما طرحه في البيت الأول لا يغور في

---

١ - ديوانه، تح / حسن كامل الصيرفي،دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٣م، ص: ٥٩١/١، من قصيدة يفتخر فيها بقومه.

٢ - ابن الأثير، المثل السائر،٣٥٤/٢، ويدرجه تحت " الإطناب في الجمل المتعددة" تحت قسم: ذكر المعنى الواحد تاما، ثم يضرب له مثال من التشبيه .

النفس مثلما تغور الصورة الفنية بدلالتها وإيماءاتها ، فوصفها - حينئذ - بـ "الشمس بهجة" وبـ "القضيب اللدن" وبـ "الريم طرفاً وجيداً". صحيح إن هذا الوصف مما هو متداول بين الشعراء، حتى أصبح وصفاً مبتذلاً، نقول ومع هذا فإن البيت الثاني يرتد إلى الأول ارتداد البرهان إلى الحكم، فبعد أن حَكَم بكونها فائقة الحسن إلى درجة أنها لا تحتاج منه مزيداً، جاء البرهان واضحاً في البيت الثاني.

فهل يعد البيت الأول- إذن- كاف لبلوغ الغاية في الحسن كما قال ابن الأثير سابقاً، وأن البيت الثاني "زيادة إطناب" ليزيد السامع تصويراً وتخيلاً ؟

ومما يتعانق فيه تركيبا الإطناب تعانقا، لا يقوم أحدهما بدون الآخر، ويخالفا فيه ما ذكره البلاغيون القدماء، قول الخنساء في رثاء أخيها:

وإن صـــخرا لتـــأتم الهـــداة بـــه

كأنـــه علـــم في رأســـه نـــار[1]

إن هذا الشاهد يدرجه البلاغيون تحت قسم من أقسام "الإطناب"وهو"الإيغال" وهو"ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها "[2]، فهل في "رأسه نار" لا تضيف إلى المعنى العام شيئا ؟ وهل اكتمل المعنى حتى قوله: "كأنه علم" وهو غَني عن المعنى السابق؟ يتسرع أحد الباحثين دون تمهل - على نهج السابقين - ويعلق على

---

١ - الخطيب القزويني، الإيضاح، ص: ١٩٩.

٢ - العلوى (يحى بن حمزة)، الطراز، القاهرة، ص: ١٩١، ابن سنان، سر الفصاحة، ص: ١٨١؛ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: ٣٨٠، وطالع أمثلة كثيرة "للإيغال" في هذه الكتب السابقة. ويذكر أحمد مطلوب نفس التعريف "للإيغال" دون أن يعلق عليه بشيء، إقرارا منه بأن المعنى"يتم" قبل ختم البيت، وهى نفس العبارة الموجودة في الشاهد؛ طالع البلاغة والتطبيق، (مرجع سابق)، ص: ٢٠٧

بيت الخنساء قائلا: "إن قولها: 'كأنه علم' واف بالمقصود..."[1]

- إن المتعانق الأول صورة لـ"صخر" في اهتداء الناس بحكمته وأثره في الناس، بالجبل المرتفع العالي الذي يمثل علما من العوالم التي يهتدون بها في مسراهم ورحلاتهم، إنه رمز النجاة حين تضل أماراتها، ويختفي بصيص آمالها.
- المتعانق الثاني يأتي مكملا ومثريا الصورة السابقة، بل إنها بدون هذا "التعانق" تظل قاصرة ناقصة، وليس الأمر كما قال البلاغيون بأن المعني قبله "قد تم"، فهذا المتعانق مع المتعانق الأول يُكَوِّنان قمة العلو، أقصى ما يرتفع به المكان، وما أحوج البدوي في صحاريه الشاسعة المخيفة لمثل هذا العلم الكبير، والنار على رأس الجبل يعلو لهيبها، فهو إذن - علو فوق علو، هذا من ناحية، والنار في البوادي - من ناحية أخرى - رمز النجاة والكرم والجود، فليأت إليها السراة الجائعون الخائفون، هكذا يمثل المتعانقان دلالتين لا غنى لأحدهما عن الآخر:
- يمثل المتعانق الأول: النجاة.
- و يمثل الآخر الكرم والجود، أو رمز للحياة حين يدلهم الليل بظلمته، وتدنو أمارات الهلاك، وبالتالي يصبح "صخر" علماً للنجاة والكرم ليلاً كان أم نهاراً، أو هو نجاة فوق نجاة.

---

١ - هلال عطا الله عثمان، فصول في علم المعاني، مكتبة الرشد، القاهرة، مدينة نصر، ط١، ٢٠٠٤م، ص:٢٠٤.

obeikandl.com

هل يبقى لنا بعد ذلك أن نقول مع بلاغيينا القدماء: أن هناك معنى "قد تم"، بما يوهم الاستغناء عما بعده؟!.

ومما اشتهر من شواهدهم، وفيه خلط بين المصطلحات، ما أوجدوه تحت ما سموه بـ"التتميم" الذي يعرفونه بقولهم: "هو أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة تفيد نكتة، إما مبالغة أو احترازا أو احتياطا".[1] و"الاحتراس أو الاحتراز" قسمان من أقسام الإطناب الرئيسية، وعلى هذا فهذه الشواهد يصح أن تدرج تحت ما سموه " التكميل أو الاحتراس"، وهو يؤكد ما طرحناه سابقا من التداخل والتشابه بين أقسام "الإطناب،" حتى صعب على الدارسين في كثير من الأحيان التفريق بينها ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى مازالت عبارة "تم الكلام" أو "تم المعنى" أو "فضلة" تتلاحق في دراسة القدماء لهذا الفن بأقسامه العديدة. من هذه الشواهد [2]، قول زهير بن أبي سلمى مادحا هِرما بنُ سنان أحد أجواد عصره المشهورين:

ومن يلق يوما . على عِلاتِه . هِرما

يلق السماحة منه والندى خلقا

وقول الآخر:

إني علي ما ترين من كِبَري

أعرف من أين تؤكل الكتف

---

١ ـ القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (مرجع سابق) ص:٣١٣.
٢ ـ نفسه، نفس الصفحة، أبو هلال العسكري، الصناعتين (مرجع سابق) ص:٤٣٤.

- وقوله تعالى:﴿ وَيُطْعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ... ﴾.[1]
- وقوله تعالى: ﴿ وَمَن يَعْمَلْ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا ﴿١٢٤﴾ ﴾.[2]

إن الآية القرآنية يستشهد بها البلاغيون مبتورة عن سياقها، كأنه لا يعنيهم إلا إقامة الدليل على ما أتوه من مصطلح. والآية في سياقها تصف عباد الله، الأبرار المتقين وما هم عليه من صفات وقيم؛ يقول الحق سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ﴿٥﴾ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ﴿٦﴾ يُوفُونَ بِٱلنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُۥ مُسْتَطِيرًا ﴿٧﴾ ﴾.[3]

وقعت أعين النقاد والبلاغيين على شبة الجملة "على حبه" وصبوها في قالب المصطلح، وأنها ـ شبه الجملة ـ جاءت بعد أن "تم الكلام"، وأنها "فضلة"، ثم قالوا: إنها تفيد "نكتة"، وهكذا تُقَطَّع التركيب اللغوي في سياقه. وانصب الاهتمام على موقع الشاهد دون تأمل وتذوق يقف على مصداقية مثل هذه العبارات السابقة "تم الكلام" أو "فضلة" وشرعية وجودها. إن "شبه الجملة" جاء مزروعا وسط التركيب، ولا يمكن للدلالة أن تكتمل بدونه، فبه تبلغ غايتها ومرادها على النحو التالي:

- المتعلق الأول: يمثله قوله تعالى: ﴿ وَيُطْعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ﴿٨﴾ ﴾[4]، ومن قبله وبعده الصفات التي اتصف بها عباد الله، فهم أبرار، يوفون بالنذر، ويخافون يوما عسرا.

---

١ ـ سورة الإنسان : من الآية (٨)
٢ ـ سورة النساء : الآية (١٢٤)
٣ ـ سورة الإنسان: الآيات (٥-٧).
٤ ـ سورة الإنسان: الآية ٨.

- المتعانق الثاني: شبه الجملة "على حبه".

إن تعانق التركيبين، وعدم اتصاف الأول بأن معناه "قد تم"، ونفي أن المتعانق الثاني " فضلة" مما تؤكده الآيات متلاحمة متضامنة. فعباد صفاتهم أبرار، أوفياء، يخافون يوما شره مستطيرا، يوما عسرا عبوسا، شديد العبوس، قوم صفاتهم هكذا، لا يتصور أنهم يطعمون الطعام للمساكين واليتامى والأسري علي كراهة، أو يطعمونه كيفما كان، وكأن المتعانق الثاني "على حبه" هو الذي أنقذهم من هذه الاحتمالات. وكيف هذا والآية بعد ذلك تقول: "إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا" فما دام الإطعام لوجه الله دون أي اضطرار، بل حبا في الله، وحبا في طاعته، فما الداعي لأن نفهم أن المتعانق الأوسط "على حبه" كان أشبه بـ"الاحتراس أو الاحتياط"[1]؟

إن هذا المتعانق كان بمثابة توكيد فوق توكيد على مدى إيثارهم طاعة الله ومحبته على حبهم لهذا الطعام وحاجتهم الشديدة إليه، فقد وُصِفُوا بأنهم ﴿ ... وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ... ﴾[2] وقال سبحانه في الإنفاق الجيد، إنفاق الأغلى والأحب ﴿ لَن تَنَالُواْ ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ ۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَىْءٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٩٢﴾ ﴾[3]. فأي احتياط واحتراز من إطعام طعام كيفما كان، يمكن أن نفهمه بعد ذلك ؟!

إذن فهذا المتعانق الأوسط كان بمثابة الروح للتركيب اللغوي، يجدد الدلالة ويحييها، وبدونه تخفت الدلالة ولا تستقر، حينئذ لا نجد موقعا لما قاله البلاغيون من "تمام المعنى" أو "الفضلة"؛ هذه التعابير التي تمثل حواجز بين التراكيب الإبداعية في بنية النصوص.

---

١ - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ٣/٧.
٢ - سورة الحشر : من الآية (٩)
٣ - سورة آل عمران: الآية (٩٢)

ب – التعانق الدلالي البسيط

إذا كنا قد قصدنا بالتعانق الدلالي "العميق" في بنية التركيب "الإطنابي" ما يجتهد فيه المتلقي ويحتاج إلي روية وإعمال ذهن في إقامة العلاقة بين المتعانقين، وتفسيرها وتعليلها، فإن المتلقي في "التعانق الدلالي البسيط" لا يحتاج إلى هذا القدر في بيان جمال التعانق كما في النمط السابق، بل يصل إلى بغيته بجهد وتوقع أيسر وأقل مما هو عليه سابقه.

إن هذا النمط قد يخلو فيه التعانق من الإبداع الفني وعمق الدلالة، ويكون حظ الغاية الصوتية واضحا، ممثلا في الوصول إلى قافية البيت. من هذا النوع من التعانق،[1] قول ابن المعتز:

سقتني في ليل شبيه بشعرها

شبيهة خديها بغير رقيب

فما زلت في ليلين :شَعرها وظلمة

وشمسين: من خمر ووجه حبيب[2]

فتعانق "ليلين" مع "شعْر وظلمة"، تعانق ظاهر، بسيط الوصول إليه، وتفسيره

---

١ - وهو ما يدرجه البلاغيون تحت قسم من أقسام"الإطناب" هو" التو شيع "ويعرفه الخطيب بـ"أن يؤتى في سياق الكلام، وبخاصة الشعر، بمثنى مفسر باسمين ،أحدهما معطوف على الآخر؛ طالع :القزويني، الإيضاح (مرجع سابق)ص:٣٠٢ ،٣٠٣؛ والزركشي، البرهان (مرجع سابق) ص:٤٧٧/٢.

٢- القزويني، الإيضاح، ص:٣٠٢ ،٣٠٣؛ والبيتان غير موجودين في ديوانه.

أيسر في التأويل، فسمة السواد في "الشَّعْر والليل" مما لا يكد الذهن في استنتاجه، وكذا الأمر بالنسبة للمتعانقين الآخرين، الشمسين: الخمر بلمعانها، ووجه الحبيب بإشراقه.

إن مثل هذه التعابير تسمى بـ"التعابير الجاهزة" أو ما يسمى بـ"المصاحبات اللفظية"، ويعنى بها تلك الألفاظ التي تعيش في إطار اللغة العام مع ألفاظ مخصوصة للدلالة على معنى معين، والعلاقة بين اللفظين "علاقة مقيدة".[1] ويصبح إذن تفسير "المثنى" الممثل للمتعانق الأول مما يتوقعه المتلقي، ولا يتعثر في الوصول إليه، كما استعان الشاعر بالمتعانق الثاني للوصول إلى قافية البيتين وذلك في المصراع الثاني في البيت الثاني.

من ذلك أيضا ن قول ابن الرومي:[2]

أبو القاسم جادت لنا يده

لم يحمد الأجودان: البحر والمطر

وإن أضاءت لنا أنوار غرته

تضاءل النيران : الشمس والقمر

إن حده أو سل عزمته

تأخر الماضيان : السيف والقدر

---

١ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م، حيث يشير إلى مثل هذا أثناء حديثه عن " توافق الوقوع"؛ وطالع: محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨م، ص:١٠٤.

٢ - القزويني، الإيضاح، طبعة القاهرة، تح /محمد محيي الدين الحميد(د/ت)، ص:١٩٦،١٩٥ .

من لم يبت حذرا من سطو صولته

لم يدر ما المزعجان: الخوف والحذر

ينال بالظن ما يَعيي العيان به

والشاهدان عليه: العين والأثر

فكل من المتعانقين يستحضر بعضها البعض بيسر وسهولة، وكل منهما مصاحب لأخيه، متعارف لأخيه ، وتسطع الناحية الصوتية من وراء هذا النوع من التعانق، حيث ينتهي به البيت، وتقام به قافيته.

من ذلك أيضا ما ذكره أبو هلال العسكري من قول أعرابية لرجل: "كبت الله كل عدو إلا نفسك".[1] فقيام العلاقة بين المستثنى منه "المتعانق الأول" والمستثنى "المتعانق الثاني" مما لا يُجْهد المتلقي في الوقوف عليها، وهو أيضا يندرج تحت "المصاحبات اللفظية" التي إن ذكر لفظ استدعى أخاه بالضرورة، فالمستثنى "النفس" معلوم الإتيان به في مثل هذه التعابير المبنية على الاستثناء، ومعلوم أن نفس الإنسان من ألد أعدائه حين تغويه وتورطه في موبقات لا تحمد عقباها، ويأتي التعبير القرآني الكريم مؤيدا ذلك في مواضع عديدة، مثل:

- قول الحق سبحانه وتعالى على لسان امرأة العزيز حين أقرت بخطئها مع يوسف عليه السلام:

﴿ وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِيٓ ۚ إِنَّ ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓ ۚ ... ﴾[2]

١- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: ٤٣٤، ويدرجه تحت " إطناب التتميم".
٢- سورة يوسف: من الآية (٥٣)

- ﴿ أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنۢبِ ٱللَّهِ ... ﴾[1]
- ﴿ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا ۝٨ ﴾[2]
- ﴿ ... وَمَآ أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ ... ﴾[3]
- ﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴾[4]

لذا فتوقع وتفسير المتعانق الثاني "المستثنى" ليس مما لا يسم الدلالة المطروحة بالعمق، كما هو الشأن في التعانق الدلالي الأسبق (العميق). ويغالي أبو هلال العسكري ويتكلف حين يعلق على قول الأعرابية السابق، فيقول: "فالقول على ما فيه من تمام المعنى، ناقص لأنه مطلق، وقولها: "إلا نفسك" إضافة لازمة لأنها أوفت على حقيقية الدعاء، وحسن دلالته ومساره الإنساني، فنفس الإنسان تجري مجرى العدو، لأنها تورطه وتدعوه إلى ما يوبقه".[5]

من هذا النوع من التعانق الدلالي البسيط، قول الشاعر:

واعلـــم - فعلـــم المـــرء ينفعـــه

أن ســوف يــأتي كــل مــا قُــدِرا [6]

يدرج البلاغيون هذا التعانق تحت "الاعتراض"وهو قسم من أقسام "الإطناب".

١- سورة الزمر: من الآية (٥٦)
٢- سورة الشمس: الآيات (٧- ٨)
٣- سورة النساء : من الآية (٧٩)
٤- سورة المائدة : الآية (٣٠)
٥- نفسه، نفس الصفحة.
٦- القزويني، الإيضاح، ص:٣١٤.

ومنهم من يذهب إلى أن "الاعتراض" هو "الحشو".[1] ويفرق ابن حجة الحموي بينهما، فيقول: "والفرق بينهما ظاهر، وهو أن الاعتراض يفيد زيادة في غرض المتكلم والناظم، والحشو إنما يأتي لإقامة الوزن لا غير".[2] ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: "هو أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى، بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب، لنكتة سوى ما ذكر في تعريف التكميل".[3] ويتضح مما سبق حرص البلاغيين على إثبات ألفاظ مثل "الزيادة" والخلط بين مصطلح "الاعتراض" و"الحشو"، وكذلك التشابه بينه وبين "التكميل"، وقد يكون "الاعتراض" قسيم "الاحتراس" الذي يعد هو الآخر قسم من أقسام "الإطناب"، كما يمكن أن نرى "الاعتراض" قسيما "للتتميم" ومختلطا به اختلاطا بيِّنا، فقول زهير بن أبي سلمى:

ومن يلق يوما . على عِلاتِه . هِرما

يلق السماحة منه والندى خلقا[4]

فقوله: "على علاته"، يقولون عنها أنها "للتتميم" وهو لا يختلف عن "الاعتراض"، الذي يتسم غرضه الدلالي في التعظيم وتأصيل القيم عند الممدوح. والمتأمل في الشاهد الأسبق يجد أن العلاقة بين المتعانقين:

الأول: اليقين بأن ما قدر سوف يلقاه الإنسان.

١- ابن الأثير، المثل السائر، ١٨٣/٢، العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، القاهرة، ١٩١٤م، ص:١٦٧/٢.
٢- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، القاهرة، ١٣٠٤هـ.
٣ - الخطيب القزويني، الإيضاح، ص:٣٣٥/١.
٤ - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:٣٤٣؛ القزويني، الإيضاح، ص:٢٠٥.

الثاني: علم المرء ينفعه .

نقول إن العلاقة بين المتعانقين دلاليا جد يسيرة التحصيل، وأن "المتعانق الثاني" لا يفيد مع الآخر سوى حقيقة معلومة، يعلمها القاصي والداني، وهي أن المرء لاشك ينفعه علمه ومعرفته، هذا بجانب أن "التعانق الأول"يطرح دلالة غير خلافية، حقيقة تقريرية، وهو في النهاية خال من فنية التعبير الأدبي.

من هذا أيضا قول المتنبي ما وما كافور في بائيته:

وتحتقِرُ الدنيا احتقار مُجَرِّب

يرى كل ما فيها، وحاشاك، فانيا[1]

وقول ابن عوف بن المحلّم الشيباني:

إن الثمـــــانين - وبلغتهـــــا -

قد أحوجت سمعي إلى ترجمان [2]

فكل من "حاشاك" و "بلغتها" يمثل المتعانق الثاني، وهو في علاقته مع الأول بسيط الاستقراء، سهل استنتاج العلاقة. ففي الأول تمثل "حاشاك"، قيد ودعاء ويعلق العكبري تعليقا يذكر فيه اختلاف القدماء حيال هذه الشواهد والمصطلحات التي يدورون حولها، يقول: "و(حاشاك)من أحسن ما خوطب به في هذا الموضع والأدباء يقولون: هذه اللفظة (حشوة)، ولكنها حشوة فستق.ومثلها في الحشوات قول عوف بن ملحَّم الشيباني"[3]، إشارة إلى قول ابن ملحم السابق.

---

١ - المتنبي، بشرح العكبري.
٢ - نفسه، نفس الصفحة.
٣ - نفسه، نفس الصفحة.

إن تعليق العكبري فيه بيان على مدى تداخل وتشابه المصطلحات، وعدم الاتفاق عليها، فبينما يعده بعضهم -كما ذكرنا سابقا- اعتراضاً، يعده الآخرون حشواً، هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى، نجد أن المتعانق "حاشاك" مما يستخدمه العوام في كلامهم في مثل هذه المواضع التي يحترز فيها القائل من معنى لا يستحب.

ومن هذا التعانق ذي المستوى الدلالي البسيط قول طرفة:

فسقى ديارك غير- مفسدها -

صوب الربيع ودية تهمي [1]

فتعانق "غير مفسدها" مع البيت كله تعانق طبيعي، وإلا أصبح المعنى دعاءاً على الديار بالفساد، وهو مما يقع عليه المتلقي دون كد ذهن وإعمال فكر.

٢. التعانق التركيبي ذو المستوى الصوتي:

ذكرنا من قبل التعانق التركيبي، ذا المستوى الدلالي في فن الإطناب، وقلنا إن المتعانقين تجمعهما الدلالة المطروحة عبر البيت، وأن المتلقي يُعمل ذهنه في قيام العلاقة التلازمية بين طرفي هذا التعانق. أما في التعانق التركيبي ذى المستوى الصوتي فإن العلاقة بين التركيبين تنبنى علي أن "المتعانق الثاني" يوظفه الأديب لمقتضى صوتي، وهو الوصول إلى قافية البيت في النص الشعري، والحفاظ على الفاصلة في النص النثري. وبينما لا يغبط هذا الصنيع الناحية المعنوية الناجمة من وراء هذا التعانق، فإن حظ المقاصد الصوتية هنا أوفروأوضح، وقصد الأديب إلى

١ - طرفة بن العبد، ديوانه، دار صادر، بيروت ن لبنان، ص:٨٨، (د/ت)، يدرج البلاغيون هذا الشاهد تحت "التكميل أو الاحتراس"

ذلك واضح بيِّن.

من ذلك قول الشاعر الأعشى واصفا هاجيا:

كنـــاطح صـــخرة يومـــا ليفلقهـــا

فلم يضرها ، وأوهى قَرنهُ الوعل[1]

المتعانق الأول: يمثله قوله: "كناطح صخرة .....وأوهي قرنه.

المتعانق الثاني: "الوعل."

والشاعر يوظف المتعانق الأخير ليصل إلى القافية. ومع أن ابن رشيق يرصد هذا التوظيف حين قال: "فلما احتاج إلى القافية، قال: "الوعل"؛[2] إلا أنه مازال على نسق السابقين في نظرته على أن هناك في التركيب الإطنابي زيادة وتمام معنى، يقول "إن المثل في هذا البيت قد تمَّ بقول الشاعر وأوهى قرنه ...."[3]

١ - الأعشى، ديوانه، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة ، ط٧،بيروت،١٩٨٣م، ص:١١١، ويدرجه البلاغيون تحت قسم "الإيغال"؛ وطالع : القزويني، الإيضاح (مرجع سابق) ص:٣٠٥.

٢ - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح/محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣ ١٩٦٣م، ٢/٥٧.

٣ - نفسه، نفس الصفحة .

ومن ذلك قول ذي الرمة :

قف العيس في أطلال مية واسأل

رسوما كأخلاق الرداء المسلسل[1]

فالمتعانق الثاني "المسلسل" جاء به الشاعر وصولا إلى القافية، من ناحية؛ ومن ناحية أخرى تعانق مع الأول لإيضاح وتوكيد ما حل بالرسوم من البلى، ومن تجسيد هذه الأطلال الباقية، فهي ليست قديمة فقط، بل أصبحت ممزقة متسلسلة، وهذا ما لم يفطن إليه ابن رشيق.

ولنذر قول ذي الرمة أيضا في القصيدة نفسها:

أظن الذي يجدي عليك سؤالها

دموعا كتبديد الجمان المفَصَّل

فجاء ذو الرمة بالمتعانق الثاني "المفصل" حين احتاج إلى القافية، وهو لا يخلو كما قلنا. من إضافة معنوية، وإن كانت لا تثري الدلالة بها.

ومن ذلك ما يندرج تحت "رد العجز على الصدر" أو "الترديد" وفيه يمثل المتعانق الثاني قافية البيت. والمتلقي يصل إلى هذا التعانق بما وفره المبدع في بنية بيته، وحين يرتد اللفظ الثاني إلى الأول يعيد المتلقي قراءة البيت مرة أخرى، وهو حينئذ. أكثر تأثرا بإبداع الشاعر وقصده.

---

١ - ذو الرمة ، ديوانه، المكتب الإسلامي، ط١٩٦٤،١م، ص:٥٨٦.

ومن هذا قول الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي:

فـدعوا نـزال فكنـت أول راكـب

وعـــلام أركبـــه إذا لم أنـــزل[1]

وقول الشريف الرضي متغزلا:

قمـــر إذا اســـتخجلته بعتـــابه

لَبـِس الغـروب ولم يعـد لطلـوع

أبغـي رضـاه بشـافع مـن غـيره

شـر الهـوى مـا رمتـه بشـفيع[2]

وقول أبي نواس يمدح الخليفة العباسي الأمين:

عَـرمَ الزمـان علـى الـذين عهـدتهم

بـك قـاطنين، وللزمـان عُـرامُ[3]

ومنه قول الفرزدق، ويتضح منه الوظيفة الدلالية والصوتية للمتعانقين:

إذا اقتسم النـاس الفِعَـال وجـدتنا

لنـا مقـدحا مجـد، وللنـاس مقـدح[4]

ومن هذا النوع الذي يأتي فيه المتعانق الثاني للوظيفة الصوتية، ما ذكرناه

١- ابن الأثير الجزري، كفاية الطالب في نقد الشاعر والكاتب، بغداد، ١٩٨٢م، ص:٧٩، والشاهد يندرج تحت "إطناب التذييل ".

٢- نفسه، ص:١٨٠.

٣- أبو نواس، ديوانه،شرح وتحقيق: الغزالي،بيروت، لبنان،(د/ت) ص:٦٠٧، والعرام: الشدة والشراسة والأذى.

٤ - الفرزدق، ديوانه، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١٩٨٣،١م، ص٢١٣/١.

سابقا في المتعانق الدلالي البسيط، وألمحنا إلي الغاية الصوتية في هذه الشواهد**الأول** قول ابن الرومي:

إذا أبـو القاسـم جـادت لنـا يـده

لم يحمـد الأجـودان :البحـر والمطـر

وإن أضـاءت لنـا أنـوار غرتـه

تضـاءل الـنيران : الشـمس والمقمـر

وإن نضـا حـده أو سـل عزمتـه

تـأخر الماضـيان:السـيف والقـدر[1]

وأما ما جاء فيه المتعانق الثاني لغاية دلالية وصوتية، للحفاظ على الفاصلة في النص النثري، كان واضحا في الآيات القرآنية التي أدرجها البلاغيون تحت التكرير"، وهو قسم من أقسام الإطناب، [2] مثل قوله تعالى:

﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝ ﴾ [3]

١ - مرت الإحالة، والأبيات يدرجها البلاغيون تحت"إطناب التو شيع".
٢ - طالع: القز ويني، الإيضاح،ص:١٩٦، وابن الأثير، المثل السائر،١٥٧/٢،١٢٩.
٣ - سورة التكاثر: الآيات (٣-٤)

وقوله تعالى:

﴿ ٱلْحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلْحَآقَّةُ ۝٢ ﴾ (١)

أو قوله تعالى:

﴿ ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢ ﴾ (٢)

وكذلك قوله تعالى:

﴿ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝١٩ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝٢٠ ﴾ (٣)

١ ـ سورة الحاقة : الآيات (١ـ٢)
٢ ـ سورة القارعة: الآيات (١ـ٢)
٣ ـ سورة المدثر: الآيات (١٩ـ٢٠)

obeikandl.com

خاتمة

إن فن الإطناب فن إبداعي يتجه إليه المبدع حين يرى أنه مُثْر للدلالة المطروحة، وحين يرى أنه أنسب الصيغ الفنية التي تُعْرِض مشاعره وخواطره وقضاياه، وهو فن يجد فيه المتلقي بغية لتذوقه ومحاوراته للمعنى المطروح ، حين يقوم بتحديث العلاقة بين متعانقين مترابطين مكملين، ليسا منفصلين، لذا ففن "الإطناب" فن يقوم العلاقة بين تركيبين يرتد كل منهما نحو الآخر، وهو بهذا المعنى يطرح كثيرا مما تواضع عليه البلاغيون القدماء حين وصموا بنية هذا الفن بما يشبه الفضلة والزيادة، حتى بان أنه فن متقاطع في بنيته، فهناك معنى "قد تم "، وهناك تركيب لفائدة أحيانا، وأحيانا أخرى لغير فائدة .

إن هذه الدراسة قامت على فهم أن اللغة الشعرية في بنية النص ليست لغة عشوائية النبت، بل هي لغة اختيرت اختيارا فنيا، وصيغت صياغة جعلها أبدع نسجا في ثوب النص، وليس هناك خيط وضع اعتباطا، أو يمكن نسله دون أن يتعرض للخلل واضطراب البنية.

إن النص الإبداعي الحق تتلاحم تراكيبه، وتتعانق تعانقا لا يمكن استغناءُ أحدها عن الآخر، وكلما كانت هذه المفردات والتراكيب مستقاة من تجربة شعرية حقة كلما وعينا أن مثل هذه الفنون يجب أن نتناولها تناولا يبدعها مرة ثانية .

إن دراسة فن الإطناب بهذا المنهج ، وبناء على طبيعة النص الإبداعي الذي

يرفض التقسيم والتقطيع والحُجُز، تجنب هذا الفن كثيرا من المشاكل التي اعترته والخلافات التي أخفت عنه بلاغته، حيث كثرت التقسيمات والأشكال والوجوه المتداخلة والمتشابكة والمختلطة أحيانا كثيرة، فهناك "الإيغال والتذييل والتكميل أو الاحتراس والتتميم والاعتراض"؛ كل هذه الأشكال تتداخل حتى لا نحصد سوى العنت،ومحاولة مصادقة المصطلح عليه. لذا فهذه الدراسة تجنبت هذه المصطلحات في مقترح منها نحو إعادة استلهام هذا الفن ومدى بلاغة الأداء به، وتمثل منهجها في رصد طبيعة هذا التعانق بين تركيبي "الإطناب" أكثر إيجابية لبيان دور هذا الفن بين فنون البلاغة العربية، ومدى إسهامه الحقيقي في بلاغة النص وإبداعه.

إن دراستنا في النهاية لفن "الإطناب" أبانت بلاغة هذا الفن وقدراته على تحاور الدلالة بين متعانقين يثري كل منها الآخر، ووجودهما وجودا تتطلبه الدلالة، لا تستغني عنه الصورة الفنية ، هو في النهاية من المظاهر التي تكشف عن خصوصية النص الإبداعي الذي يأبى القولبة ويبتعد عن المنطق.

المراجع

١. الأزهر زناد، نسيج النص: بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ط ١، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٣م.

٢. الأعشى، ديوانه، شرح وتعليق محمد محمد حسنى، ط ٧، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

٣. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٢م.

٤. ابن الأثير الجزري، تفاحة الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، بغداد، ١٩٨٢م.

٥. ابن القيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعل البيان، القاهرة، ١٣٢٧ه.

٦. ابن حجة الحموى، خزانة الأدب وغاية الأرب، القاهرة، ١٣٠٤هـ

٧. ابن حمزة العلوى، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، القاهرة، ١٩١٤م.

٨. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، ط ٣، القاهرة، ١٩٦٣م.

٩. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق، عبد المتعال الصعيدى، القاهرة، ١٩٦٢م.

١٠. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٨٧م.

obeikandl.com

١١. ابن يعقوب المغربي، شروح التلخيص (مختصر شرح سعد الدين التفتازاني، مواهب الفتاح)، القاهرة، ١٩٣٧م.

١٢. أبو نواس، ديوانه، شرح وتحقيق الغزالي، بيروت، لبنان، (د/ت).

١٣. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٢م.

١٤. الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٥. البحتري، ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٦. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط ١، القاهرة، ١٩٣٨م.

١٧. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط ١، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٣٩م.

١٨. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،مطبعة محمد الصبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٩. الرماني والخطابي والرماني، النكت في إعجاز القرآن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

٢٠. الفراء، معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف النجاتي ومحمد على النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

٢١. الفرزدق، ديوانه، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوى، ط ١، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

٢٢. المبرد، الكامل فى اللغة، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢٣. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط ٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٨م.

٢٤. أحمد مطلوب كامل، حسن البصير: البلاغة والتطبيق، ط ١، وزارة التعليم العالى والبحث العلمى، بغداد، ١٩٨٢م.

٢٥. إسماعيل الملحم، فى التجربة الإبداعية "التذوق وتقدير الجمال،" جريدة الأسبوع الأدبى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٧٧٠، ٢٠٠١م.

٢٦. بدر الدين الزركشى، البرهان فى علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، مطبعة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة، ١٩٥٧م.

٢٧. بدر الدين بن مالك الشهير بابن ناظم، المصباح فى المعانى والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهارسه حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م.

٢٨. جلال الدين السيوطى، الإتقان فى علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، مطبعة الحسينى، القاهرة، ١٩٦٤م.

٢٩. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

٣٠. حمد العبد، إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى: مدخل لغوى أسلوبى، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.

obeikandl.com

٣١. ذو الرمة، ديوانه، ط ١، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٤م.

٣٢. ضياء الدين خضير، مكانة المتلقي في الأدب المقارن، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكاب العرب، دمشق، العدد ٧٤٢، ٢٠٠١م.

٣٣. طالب محمد إسماعيل الزوبعي، علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين، ط ١، منشورات جامعة تونس، بنغازي، ١٩٩٧م.

٣٤. طرفة بن العبد، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ت).

٣٥. عبد الغني محمد سعد بركه، الإيجاز القرآني: جوهره وأسراره، ط ١، مكتبة وهبه، القاهرة، ١٩٨٩م.

٣٦. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه وعبد العزيز شرف، ط ١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

٣٧. ليندا عبد الباقي، الغموض في الشعر، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٧٩٥، ٢٠٠٢م.

٣٨. مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٣٩. هلال عطا الله عثمان، فصول في علم المعاني، ط ١، مكتبة الرشد، القاهرة، ٢٠٠٤م.