

شعرية التناسب بين مطالع القصائد وخواتيمها من منظور التلقي والتأويل في شعر المتنبي

Poetic suitability between poems ' beginnings and endings regarding the reception and interpretation theories in Al Mutanabi's Poetry

*إلياس سعيد

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر) ilyas.said.etu@univ-mosta.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر من العهد التركي إلى نهاية القرن العشرين

أ. د. نور الدين دحماني

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر) noureddine.dahmani@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2024/12/27

تاريخ القبول: 2024/06/21

تاريخ الاستلام: 2024/03/30

ملخص: لقد كان للشعراء عناية بالغة بمطلع القصيدة، وربما سميت القصائد بمطالعها واشتهرت بها، كما لم يغفلوا ختامها وقفلها بما يتواشج مع أجزائها، لذا تروم هذه الدراسة البحث عن الأسرار التي تربط مطلع القصيدة بختامها، فنغوص عميقا لنكشف من خلالها التناسب بين دفتي القصيدة، ونعتمد إلى قراءة وتأويل المعاني الغائرة والبعيدة، ونحصر إطار دراستنا في نماذج شعرية للشاعر العباسي المتنبي، وإذ نخوض غمار التحليل فإن إطار عملنا يستتير خطاه بنظريتي التلقي والتأويل معتمدين التحليل والوصف، ذلك أن الهدف هو الفهم الواعي لما يربط مطلع القصيدة بختامها.

كلمات مفتاحية: التناسب، مطالع، استهلال، مقاطع، خواتيم، تلقي، تأويل.

Abstract: Poets have paid great attention to the beginning of a poem, that some poems have been named after them and become famous for that. They haven't neglected the ending of the poem, making sure that it is consistent with the rest of the poem. This study delves the secrets that connect the beginning of a poem to its end. We will delve into the poem to uncover the relationship between its two halves, attempting to read and interpret its hidden and distant meanings. We will limit our study to poetic models by the Abbasid poet Al-Mutanabbi. In our analysis, we will be guided by the theories of reception and interpretation, using the methods of analysis and description. Our goal is achieving a conscious understanding of what connects the beginning of a poem to its end.

Keywords: Suitability; Beginings; Initiating; Samples; Endings ; Receiving.

*المؤلف المرسل: إلياس سعيد، الإيميل: ilyas.said.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

مطالع القصائد مثل الوجه للإنسان والعنوان للكتاب، وإذا برع الشاعر في مطلع القصيدة فهذا يدل على أصالته وعمقه ونباهته، بل وتميزه، لذلك تميزت مطالع أصحاب المعلقات وقصائد كثيرة بعدها، فالمطلع يختزل القصيدة ويكتنز ماهيتها بشكل من الإفصاح أو الرمزية، ومن هنا فالمطلع مفتاح القصيدة، وكما على ناظم القصيدة حسن ابتدائها وجب عليه ختامها وقفلها مستبطننا إجابة ما ابتدأ به، ذلك أن آخر القصائد يكون زبدتها وأحرى ما يعلق في الذهن، ولا شك هنا أن بين المطلع والختام وشائج وأواصر تتناسب مع بعضها وتناسق، نحاول في هذا البحث الكشف عنها، مؤولين المعاني الضامنة ذلك الربط بشيء من التحليل والمحاورة والاستنباط.

2. بين يدي المصطلح:

تجدر الإشارة بادئ الأمر إلى أن النقاد القدامى لم يتفقوا على تسمية معينة للبدء الذي تبدأ به القصيدة كالجاحظ (ت255هـ) والجرجاني (ت471هـ) وابن قتيبة (ت276هـ) والآمدي (ت631هـ) وابن رشيق (ت456هـ)، بل يتضح اختلافهم في هذا فتداولوا مصطلحات كثيرة يريدون بها الدلالة على أول القصيدة منها: (الابتداء، والافتتاح، والاستهلال، والمطلع، والبسط)¹.

ويرى ابن رشيق أن مصطلح المطالع هو أشهر المصطلحات استعمالاً عند جهابذة النقاد، فإن وصفوا قصيدة ما قالوا: (حسنة المقاطع، جيدة المطالع)²، ومن هنا يظهر تواطؤ النقاد من خلال قول ابن رشيق أن المطالع هي أول ما يكون في القصائد أما المقاطع فهي ختامها وآخرها.

إذا تفحصنا المعاجم الحديثة المتخصصة في مجال النقد والأدب نجد بأن المطالع من القصيدة عند الدكتور جبور عبد النور أولها، والمقطع آخر بيت من القصيدة، لأنه يقطع الإنشاد³، ويرى الدكتور أحمد مطلوب الاستهلال بأنه الابتداء: (وهو أن يبتدئ الشاعر أو الكاتب بما يدل على الغرض)⁴، وهو مصطلح بحسبه يطابق دلالة المطالع والافتتاح والابتداء.

وهناك أيضاً غموض آخر يكتنف حصر المطالع، فهو البيت الأول أم الكلام الأول من البيت، (فقال بعضهم هي الفصول والوصول بعينها، فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الوصول... وقال غيرهم المقاطع منقطع الأبيات وهي القوافي، والمطالع أوائل الأبيات...)⁵.

والمتعمّن جيداً يجد بأن مطلع القصيدة يرتكز بالمعنى الأولي، وربما أول ما يأخذه السامع من انطباع إنا يكون من البيت الأول، فهو فاتحة المعنى للموضوع (لأن القصيدة إنما لها أول واحد وآخر واحد، ولا يكون لها أوائل وأواخر إلا على ما قدمت من ذكر الأبيات والأقسامه وانتهائها)⁶. يطالعنا في مقدمة القصيدة البيت الأول وختامها البيت الأخير، وهذا لا يعني أن البيت الأول ليس له ظلال على الأبيات التي تليه من القصيدة، وكذا الحال بالنسبة لختامها، فيوجد ما يهيئ لختامها وما يعطف المعنى على مطلعها.

3. شروط النقاد القدامى في مطالع القصائد:

لما كان للمطلع أهمية كبرى، فمدى إصابة الشاعر لمقتل الإعجاب لدى المتلقي يستوجب العناية بأمرين هامين هما: الجانب المعنوي والجانب البياني (من البلاغة حسن الابتداء، ويسمى براعة المطالع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأحسنها، نظماً وسبكاً، وأحلاها من الحشو والركة والتعقيد.)⁷، فما جانب بهذه القواعد يفسد المطالع.

من خلال ما سبق ذكره يظهر أنّ لمطلع القصيدة أثراً كبيراً في بناء القصيدة وقيمتها المعنوية والجمالية، وإلا سيقابل المتلقي ذلك بالنفور والإحجام فينصرف عنها، ويضيع بذلك جهد الشاعر - وإن أجاد فيما بعد ذلك - وما رُشّح امرئ القيس على رأس شعراء المعلقات إلا بمطلع قصيدته:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَيِّبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِطِّ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمٍ⁸

وهو من أحسن الابتداءات بحسب رأي أبي هلال العسكري⁹ فوقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبوب والديار في بيت واحد، وعندما كانت مطالع القصائد ذات أهمية بالغة وأفضل شيء في قراضة الشعر، وضع لها النقاد شروطا تبيينها فيما يلي:

1.3. أن يكون المطلع فخما، له روعة وعليه أبهة، من مثل قول الشاعر¹⁰:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ ... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ¹¹
فالبيت كما يبدو فيه حكمة بالغة ومعنى راقٍ؛ فالنفوس على ما طبعت عليه كبيرة وصغيرة، وتميل إلى شبهها كريمة وعظيمة والعكس.

2.3. أن يكون بعيدا عن التعقيد، فالمطلع بهذا الوصف يصيب المخاطب بالتشتت، ويجعله ضائعا في الوهم وفهم المراد. فمما عيب على ديك الجن قوله:

كَأَنَّهَا مَا كَانَتْهُ خَلَلُ ال ... خُلَّةٍ وَقَفُّ الْهَلُوكِ إِذَا بَعَمَا¹²

فقال له دعبل: أمسك، فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليك، لكأنك في جهنم تخاطب الزبانية، أو قد تحبّطك الشيطان من المس، ويعلق ابن رشيق قائلا: (ولعمري ما ظلمه دعبل... لقد أبعد مسافة الكلام، وخالف العادة... فما هذا كله، وأي شيء تحته؟)¹³

3.3. أن يكون نادرا انفرد الشاعر بابتكاره، من مثل قول المتنبي:

أُتْرَاهَا لِكَثْرَةِ الْعُشَاقِ ... تَحْسَبُ الدَّمْعَ حِلْقَةً فِي الْمَآقِي¹⁴

وكأن المحبوبة تظن بأن العشاق خلقوا بدموعهم هاته فهي لا ترحمهم أو تأبه بحالمهم، وربما كان المتنبي من السابقين لهذا المعنى في الوصف والابتكار.

4.3. أن يكون خاليا من المآخذ النحوية، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا. يقول الثعالبي: (وحقه الحسن والعدوية لفظا، والبراعة والجودة ... فإذا كانت حاله على الضدِّ مجَّه السمع، وزجَّه القلب، ونبت عنه النفس)¹⁵، فمما أخذ عليه المتنبي:

هَٰذِي بَرَزْتُ لَنَا فَهَجَّتْ رَسِيْسَا ... ثُمَّ انْتَشَيْتِ وَمَا شَقَّيْتُ نَسِيْسَا*¹⁶

والأولى هنا ذكر أداة النداء قبل لفظة "هذي"، فحذفها (غير جائز عند النحاة)¹⁷.

5.3. ألا يكون بعيدا عن غرض القصيدة منافرا لمقتضاها، يقول الشاعر إسحاق الموصلي:

يَا دَاؤُ غَيْرِكَ الْبَلَى وَحَاكِ ... يَا لَيْتَ شِعْرِي مَا الَّذِي أَبْكَاكِ؟¹⁸

فهذا المطلع من القصيدة قيل بمناسبة تحنئة المعتصم بالله لما بنى القصر، ومعناه مخالف لما يقتضيه الحال، بل يتطير به سامعه ويستقبحه لمنافرتة مقام المباركة وتقديم التهاني.

ولأجل هذه الشروط كلها تميز شعراء عن آخرين في مطالعهم، فمنهم الجيد ومنهم الرديء، ومن أحسن الشعراء مطالعا بحسب النقاد: امرؤ القيس والنابغة، والقطامي، وبنو برد.

3. شروط النقاد القدامى في خواتيم القصائد:

إذا فتشنا عن ختام القصيدة في كتب النقد القديمة وجدناهم يعنونون له باسم (المقطع)، فالمقطع مثل المطلع، لأنه آخر ما يسمع من القصيدة فأولوه عناية خاصة كما المطلع وهذا لأنّ (الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة)¹⁹، إنه النغم الذي لا يرح يولول في أذن سامعه.

إن زبدة الكلام وأحسنه إنما تكون بآخره كما قال أبلغ من مشيت به قدم، "النبي صلى الله عليه وسلم" (إنما الأعمال بالخواتيم)، ولأجل هذا اشترط النقاد في المقطع (الختم) ما يلي:

1.4. أن يتناسب الختام بما يتواءم مع غرض القصيدة، فيكون مدعاة للبهجة والسرور في المديح والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي. قال المتنبي في مدح سيف الدولة لأسره بن الدمستق:

لِمَنْ هَوَّنَ الدُّنْيَا عَلَى النَّفْسِ سَاعَةً ... وَلِيْلِيضٍ فِي هَامِ الْكُفَاةِ صَلِيلُ²⁰

فلو لم تهن الدنيا في نفس سيف الدولة لما نال العلا وأذل العداة، وهي صفة الفرسان الأشاوس، فقد وطن سيف الدولة نفسه على الحروب ومجاهدة أعتى الدول.

2.4. أن يكون اللفظ مستعذبا، والتأليف جزلا مناسبا²¹ مثل البيت آنف الذكر.

3.4. أن يكون أفضل ما في القصيدة وأدل على المعنى الذي يرومه الشاعر من القصيدة، مثل قول ابن الزعري في آخر قصيدة اعتذر فيها إلى النبي صلى الله عليه وسلم واستعطفه²²:

فَخُذِ الْفَضِيلَةَ عَنْ ذُنُوبٍ قَدْ خَلَتْ ... وَاقْبَلْ تَضَرُّعَ مُسْتَضِيفٍ تَائِبٍ

والملاحظ أن مغزى هذا البيت الاستعطاف، وموح به وأرجى إليه معنى ومبنى، فعندما جعل من نفسه ضيفا، فقد أولى نفسه بالضيافة، والضيافة تضمن له الصيانة والعفو.

4.4. أن يتضمن تشبيها أو حكمة أو مثالا سائرا، فلا يخفى سبط الحكمة والمثل، إضافة إلى ما يتركه التشبيه من تمثيل للصورة، فهما مما يحسن الانتهاء به ومن ذلك قول أسامة بن الحارث الهذلي:

وَلَا تَسْقُطَنَّ سُقُوطَ النَّوَا ... ةٍ مِنْ كَفِّ مُرْتَضَخٍ لَا قِطْ.

وهذا البيت جمع فيه بين تشبيه وحكمة قويين، فالإنسان إذا كبر يجب أن يتحرى لنفسه من السقوط، وإلا كان مصيره كمصير النواة المرضوخة، لتصبح علفا بعد ذلك.

ومما استكرهه النقاد جعل المقطع ينتهي بالدعاء إلا إن كانت لذلك حاجة، كطلب الغفران من الله، أو الدعاء للملوك، وإلا فلا يخفى أن الدعاء يحمل دواعي التذلل والانكسار والضعف.

لأجل هذه الشروط تظهر مكانة المقطع في نفس السامع؛ لأنه أدعى لتعلق النفوس به، فهو آخر ما يكون من القصيدة، وإن أخفق الشاعر فيه، يكون قد ذهب بألق قصيدته ومجها متلقيها.

إن ما تجدر الإشارة إليه أن النقاد القدامى قد عنوا بمطالع القصائد كما عنوا أيضا بخواتيمها، ووضعوا لكل عنصر منها شروطا، كما سبق ذكره، وربما ورد التناسب بين المطالع والخواتيم في مصنفاتهم عفويا في سياق حديثهم عما يتناسب فيه المطالع مع الأبيات التي تليه، أو الختام والأبيات التي تسبقه وغرض القصيدة، والتناسب (هو ترتيب المعاني المتأخية التي تتلاءم ولا تتنافر).²³ فابن طباطبا يرى ألا يحشو الشاعر بين ابتداء الكلام وختمه ما ليس من جنسه²⁴، أما علوم القرآن فقد أفردت له التصانيف* وجعلته علما يسمى (علم المناسبات) ونذكر على سبيل المثال كتاب (مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع) لجلال الدين السيوطي، ولعلماء القرآن إضاءات وشغل بهذا الباب، يقول البقاعي: (علم مناسبات القرآن علم تعرف منه علل

ترتيب أجزائه، وهو سر البلاغة لأدائه إلى تحقيق مطابقة المعاني لما اقتضاه من الحال²⁵، وهذه الإشارة واللفتة هي التي دفعتنا للحوّس في علاقة تناسب المقاطع بالمطالع، والبحث عن السر المكنون فيها في بعض قصائد المتنبي.

5. هندسة التناسب ومعماريته في ضوء البنية اللغوية:

يعد المتنبي (303-354هـ) رائدا من رواد عصره في الشعر، حتى أصبح من أمرائه، ومصدر إلهام للعديد من الشعراء بعده، يقتفون معانيه وأفكاره، ويرجع الأمر للمعاني الشاعرية والنضج الكبير لما ينظمه، يتوقّد شعره بالحكمة، وأفكاره بالاعتزان والرجاحة النابعة من التجربة الشعرية، وقد صور في قصائده معالم الحياة المحيطة به وبعصره، فبرّز علاقته بمن حوله رضىً وسخطاً، ونظرته للحياة فلسفةً وأسلوباً في العيش، كما عكس جوانب القوة والعظمة في شخصه النادر منذ صغره، ولأنه يحظى بنباهة لغوية وبديهة في التلاعب بالألفاظ والعبارات وكذا المعاني، حاولنا كشف بعض الأسرار التي تجعل من مطالع قصائده ذات صلة متينة بخواتيمها^{**}.

يقول المتنبي في قصيدة من بحر الطويل يمدح فيها سيف الدولة ويعلي من شأوه:

على قَدَرِ أَهْلِ الْعَزَمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وَلَمْ لَا يَبْقَى الرَّحْمَنُ حَدِيثُكَ مَا وَقَى وَتَفْلِيْقُهُ هَامَ الْعِدَا بِكَ دَائِمُ²⁶

ما يلفت الانتباه هنا أن الشاعر قد ابتداء القصيدة بحرف الجر (على)، فوظيفته نحوياً الجر ويكون الاسم بعده مجروراً، أما معناه في السياق المذكور فيفيد الاستعلاء، وهذا التوظيف يتناسب جداً مع مقام الخليفة سيف الدولة، فهو كاسر للأعداء وجارهم، له بذلك المقام العالي، يكر على الأعداء بجيشه ويسترجع قلعة "الحدث" الخاضعة للروم. من جهة أخرى يختتم الشاعر القصيدة باسم، كلمة "دائم" والاسم في العربية يفيد الثبات والديمومة، إضافة إلى أنه جاء مضموماً علامته الرفع، أما إعراباً يكون خبراً مرفوعاً والمبتدأ هو "تفليقه"، وفي الجملة العربية يكون الخبر مسنداً إليه والمبتدأ هو المسند، وعند الجمع بين كل هذه الإشارات نجد أن تفليق الخليفة للأعداء دائم؛ لأنه مسند إلى الرحمن، وهو أعظم سند في الكون ومنتهى العمد.

عند البت في كلا البيتين يستشف المتمعن مدى التلاحم بينهما، فكل من معاني القوة والعزيمة العالية نابعة من علو مكانة سيف الدولة فشبه الشيء مُنْجَذِبٌ إليه، هذه العزيمة كريمة المعدن جرّت على المسلمين خيراً بأن استردت بعض حصونها للمسلمين من الدمستق، مكارم ثابتة ودائمة في الممدوح كونها مستمدة من الخالق، فكل ما يسند إلى الله يعظم شأنه وتعلو منزلته.

في قصيدة أخرى من البسيط نظمها عندما برئ سيف الدولة الحمداني من مرضه، قد شكل البيتان الآتيان تواؤماً من جانبه الصربي في مثل قوله:

الْمَجْدُ عُوْفِي إِذْ عُوْفِيَتِ وَالْكَرْمُ وَزَالَ عَنكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الْأَلَمُ

وَمَا أَخْصُصُكَ فِي بُرَى تَهْنِئَةٍ إِذَا سَلِمْتَ فَكُلُّ النَّاسِ قَدْ سَلِمُوا²⁷

فلو تأملنا الأسماء والأفعال الموجودة في البيتين الأول والأخير، نجد أغلبها ذات أصل ثلاثي إلا الفعل (عوفي): المجد: الكرم: كَرَمٌ، زَالَ، أعدائك: عَدَا، الألم: أَلَمٌ، أَخْصَصْتُ: خَصَّ، بُرَى: بُرَى، تَهْنِئَةٌ: هَنِيءٌ، سَلِمْتَ: سَلِمَ، سَلِمُوا: سَلِمَ. يتناسب البيتان من حيث أصول الأفعال والأسماء فكما نرى هي ثلاثية، جاءت سهلة الأصول كما كان المرض على سيف الدولة أيضاً أصله سهل وعاقبته محمودة، لم يعوره أو يضره في مهلكة من أمره، بل تخطاه، لذلك عوفي المجد إذ عوفي الخليفة.

لقد تمكن المتنبي منذ صغره قرض الشعر، وامتلاك ناصيته، فقد قال في صباه يشكو ضعف بدنه وهزال جسمه في قصيدة من البسيط:

أَبْلَى الْهُوَى أَسْفًا يَوْمَ النَّوَى بَدَنِي ... وَفَرَّقَ الْمَجْرُ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ*
كَفَى بِجِسْمِي نُحُولًا أَنِّي رَجُلٌ ... لَوْلَا مُخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرِنِي²⁸

عند الجمع بين البيتين، نجد استعمالا كبيرا في الألفاظ معتلة الآخر، سواء الأسماء منها أو الأفعال، ونذكر منها: أبلى، الهوى، النوى، كفى، ترى، بالإضافة إلى الألفاظ المضافة إلى ياء المتكلم: بدني، جسمي، أني، مخاطبتي، وكما نعلم الكلمات معتلة الآخر لا تظهر عليها الحركة الإعرابية بل تُقَدَّر، إضافة إلى الأسماء المضافة إلى ياء المتكلم فتقدر الحركة أيضا لاشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، إن هذا الاعتلال قد تناسب صرفيا بين البيتين من جهة، وبين الموضوع من جهة أخرى، فالشاعر يعاني تباريح الهوى، ويحمل بين جنبه اعتلالا ومرضاً أصاب قلبه وروحه، إنها علة المجر والفقد وابتعاد الحبيبة، وهذه العلة الداخلية أثرت في جسمه سهادا وأرقا ونحولا.

بالمقابل إذا نظرنا إلى الشكل الخارجي في رسم حروف العلة، أو إلى ياء المتكلم نجدها تبدأ من السطر وتنتهي تحته، وهذا أيضا شكل من الأشكال التي تترجم بدقة الحالة النفسية أو الجسمية المتهاوية والمتهالكة للشاعر، فبعدما كان مستقرا سالما، هوى في جحيم المجر والبعد عمن يهواه.

عند تصفح القارئ لقصائد المتنبي، فإنه يلفت انتباهه الهندسة الصوتية والنغمة الموسيقية التي تتجاوب والجو النفسي مع الحالة التي يعيشها الشاعر، ففي قصيدة من بحر الطويل، قالها وهو أثناء الاعتقال يستعطف بها والي مصر منها:

أَيَا خَدَّدَ اللَّهُ وَزَدَ الْخُدُودَ ... وَقَدْ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودَ*
وَفِي جُودٍ كَثِيلِكَ مَا جُدَّتْ لِي ... بِنَفْسِي وَلَوْ كُنْتُ أَشَقَى نُمُودَ²⁹

يوظف الشاعر في مقدمة القصيدة وختامها حروفا متكررة، وهي الدال والقاف والجيم، في الكلمات: (خدد، ورد، الحدود، قد، قدود، القدود، جود، جدت، نمود، أشقى) وهي حروف صفاتها الشدة، أي إنها تخرج مع انقباس مجرى النطق، وربما هذا ما يتناسب من جهة بين البيتين، ومن جهة أخرى مع الحالة الشديدة التي يقاسيها الشاعر في معتقله وحبسه. أيضا الشاعر بعيد عن وطنه، يقاسي غربة المكان مرتين، مصر والسجن، ولعل هذا الحال يتناسب مرة أخرى مع استعماله لحرف الدال مشددا أو مكررا في كلمة واحدة كما يظهر في الكلمات (خدد، قد، الحدود، قدود، القدود)، وجعله رويا لقصيدته، فهي شدة وعلة لا تبارح طوال قصيدته.

إذا ما قلبنا دفتي الديوان كمرحلة أخرى من مراحل الكشف عن التناسب في مجاله الدلالي، فإننا نظفر بحقول دلالية تترجم هذا التناسب، سواء بين طربي القصيدة أو معهما معا مقابل الموضوع، ففي قصيدة من البسيط، نظمها عند مسيره لنصرة أخيه ناصر الدولة يمدحه فيها، يقول:

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الْأَسْلِ* ... وَالطَّعْنُ عِنْدَ مُجْبِهِنَّ كَالْقُبْلِ
فَلَا هَجُمْتَ بِهَا إِلَّا عَلَى ظَفَرٍ ... وَلَا وَصَلْتَ بِهَا إِلَّا عَلَى أَمَلٍ³⁰

نجد حقل القوة والعظمة والسلاح في البيت الأول (أعلى، الممالك، يبنى، الأسل، الطعن)، وفي البيت الأخير نجد ما يوافقه أيضا (هجمت، ظفر، وصلت، أمل) والكلمتين الأخيرتين (وصلت، أمل) تمثلان القوة الداخلية، أي الطموح للوصول، فإذا لم

يحدد الإنسان هدفاً وأملاً يكافح وينافح من أجله لما وصل أصلاً، إنه الحافظ الذي يجعل الرجل العظيم يجرّد سيفه ويظفر بما عند عدوه.

إن المكانة التي نالها المتنبي عند الخليفة جعلته محل حسد وغيرة من قبل خصومه من الشعراء وحاشية القصر، فأوغروا قلب سيف الدولة، وهنا يترجم في قصيدة من البسيط عاطفة الفقد:

يَمِ التَّعَلُّلُ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ ... وَلَا نِدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ
هو الوَيْلُ لِكَيْ دَكَّرْتُ لَهُ ... مَوَدَّةً فَهَوَ يَبْلُوهَا وَيَمْتَحِنُ³¹

يطالعا في البيتين حقل الخيبة والخسارة (لا أهل، لا وطن، لا نديم، لا كأس، لا سكن، يبلوها، يمتحن) وهي خيبة سببها أن المتنبي عندما كان في مصر نعاها قوم عند سيف الدولة، ووشوا به بأن أذاعوا موته، لذلك تناسبت الأبيات مع بعضها ومع غرض القصيدة، إذ ساءت علاقته بسيف الدولة وأصبحت متوترة بعد ود كان متصلاً، فيخيب الظن وتهدم كل الجسور، إنه تناسب دلالي من شأنه تكريس الانسجام، وجعل القصيدة لحمة واحدة، وبناءً متراساً.

6. شعرية التناسب ووظائفه الحجاجية والجمالية والإيقاعية:

1.6. الوظيفة الحجاجية: تتناسب بعض مطالع قصائد المتنبي مع مطالعها مُقَدِّمَةً وظيفية حجاجية مرتحنة بالموضوع الذي يخوض فيه، فيحسن الدخول والتخلص من الموضوع في شكل في راق، يرضي العقل المتأمل ويشيع النفس التواقفة للجمال، والمتفحص للبيتين الآتين يجد وجوهاً للحجاج، التكرار والصورة التشبيهية وعلاقة الاقتضاء، ففي قصيدة من الخفيف يمدح فيها سيف الدولة عندما قام للدفاع عن الحدث لما حاوطه الروم قال:

ذِي الْمَعَالِي فَلْيَعْلُونَنَّ مَنْ تَعَالَى ... هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَالَالَا
كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَتَّى ... أَنْ يَكُونَ الْغَضَنَفَرُ الرَّبَالَا³²

امتدح المتنبي الخليفة، فقد بلغ مراتب العظمة، فمهما تعالي المتعالون لن يصلوا مرتبته الشريفة، ومن أراد ذلك يجب أن يكون مثله، وإلا فلا، والملاحظ هنا اعتماد التكرار الذي لا تخفى وظيفته في إثباته للمعنى، فكرر لفظة المعالي ثلاث مرات، كما كرر لفظة هكذا مرتين، وهي مكونة من حرف تنبيه، وحرف تشبيه واسم إشارة، وكله تنبيه لغيره وتشبيه للخليفة وإشارة إليه، فبيتا (ذي المعالي... كل غاد لحاجة) فيهما من الملمح الحجاجي ما أدته الصورة التشبيهية لسيف الدولة بالغضنفر الربال، فالتشبيه اضطلع هنا بوظيفة حجاجية غايتها إقناع المتلقي بشجاعة الممدوح.

ومن زاوية أخرى تلك المعاني كلها تتآلف مع البيت الأخير، إذ على الشاعر تقديم المثال والحجة ليبين المكانة الرفيعة التي يحظاها الخليفة، فقد تقدم بجيشه ليدحر الروم عن ثغر الحدث كأنه الأسد الربال، وكل غاد لحاجة ليقضيها يتمنى أن يكون هصوراً، فتتجلى بذلك علاقة الاقتضاء وهي علاقة (ذات طاقة حجاجية عالية... بحيث تغدو العلاقة ضرباً من التلازم)³³ فالمعنى في البيت الأول يقتضي معنى البيت الأخير، والأخير يستدعي الأول.

هناك لفظة لطيفة أخرى بين الكلمة الأولى في القصيدة (ذي) والكلمة الأخيرة (الربال) بينهما تناسب جميل وحجاج رفيع فالخليفة صَاحِبُ الْأَسُودِ فكان أسداً بحق، وكل من الكلمتين كانتا اسماً، والاسم يفيد الثبات لا التحول، الأمر الذي يظهر أصل ومعدن الخليفة.

2.6. الوظيفة الجمالية: إن من أهم وظائف التناسب هي الوصول إلى الغاية والمرمى بشكل من الجمال والفن، لذلك يعد اعتماد الشاعر على الخيال، أو الصور البيانية أمراً محققاً لمتعة جمالية تسترعي انتباه القارئ وتفتنه، إنها ما يجعله مشدوداً بقوة إلى العمل الإبداعي، ففي قصيدة من الطويل، أنشدها بمدح بها سيف الدولة عندما دخل إليه رسول ملك الروم:

دُرُوعٌ لِمَلِكِ الرُّومِ هَذِي الرِّسَائِلُ ... يَرُدُّ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَيُشَاغِلُ
وَمَنْ لَمْ تُعَلِّمَهُ لَكَ الدُّلَّ نَفْسُهُ ... مِنَ النَّاسِ طَرًّا عَلَّمَتْهُ الْمَنَاصِلُ³⁴

قد استعمل الشاعر ألوان البيان من أجل التأثير في السامعين، فيطالعنا في البيت الأول بتشبيهه، حيث كانت رسائل ملك الروم دروعاً يرد ويشغل بها سيف الدولة كي لا يحاربه، فهي وسيلة ملاحظة وريح الوقت، حينما يستحضر الشاعر ما يجسّم به المعنى يجعل الرسائل دروعاً، تتبين قيمة ما يتقي به الإنسان عدوه قبل صدامه، ويظهر الجانب الفني في التماس شبيهه للمشبه في غير جنسه ونوعه، وهو أمر يوسع دائرة الجمال وإقبال المتلقي لما يجده من متعة وإشباع لفضوله.

وفي الطرف الأخير من القصيدة لا يبعد الشاعر عن طائفة التشبيه، حيث يستعمل صورة أخرى وهي الاستعارة، التي هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، حيث شبه المناصل وهي السيوف بالمعلم الذي يلقي الدروس ويوجه الغافلين، ولعل تشخيص الشاعر للسيوف يعطى صورة واضحة في تأديتها لمن لا يروعى أمام سيف الدول.

إن ما يحقق جمالية النصوص شدة ترابطها وتماسكها بأدوات الاتساق، فنجد ربطاً بين شطري البيتين الأول والأخير عن طريق الإحالة القبلية بالضمير، فنرصد ضمير المفرد المذكر الغائب في (عن نفسه، لم يعلمه، نفسه، علمته) يحيل إلى ملك الروم الذي يراوغ الخليفة بالاستبطاء والاستغفال، وإن نسبة الشاعر للناس إلا أن المقصود به هو الملك، وهي إحالة تجعل من طرفي القصيدة متناسبين من حيث الموضوع، فجعلت من الضمير محورا تدور حوله معاني القصيدة مشكلة الوحدة الموضوعية، إضافة إلى التناسب مع الغرض وتصريف الجمل مع الضمير، ناهيك عن ربط مطلع القصيدة بختامها.

3.6. الوظيفة الإيقاعية: لا يخفى ما للعربية من خصائص موسيقية تميزها عن باقي اللغات، وهو ما استفرد به الشعر إلى حد كبير، وعندما يناسب الشاعر بين مطلع القصيدة وختامها، يكون قد استوفى إلى حد كبير ما يُظهر به جمال شعره ويرتضي به المتلقي، كونه مستقبل الرسالة ومؤولها، وقد آثرت العرب الكلام المسجوع أو المقفى لأنه أطول بقاءً مما هو مرسل³⁵، ونختار للتناسب الإيقاعي من قصيدة للمنتبي من بحر الرجز عند خروج سيف الدولة لتشجيع غلامه يماك:

لَا عَدِمَ الْمَشِيعَ الْمَشِيعُ ... لَيْتَ الرِّيحَ صُنَّعَ مَا تَصْنَعُ
وَوَاحِدٌ أَنْتَ وَهَنٌْ أَرْزَعُ ... وَأَنْتَ نَبْعٌ وَالْمَلُوكُ خِرُوعُ³⁶

من اللافت للانتباه أن الشاعر ضَمَّنَ البيت الأول تصريحاً بين الكلمتين (المشيع، تصنع) وهو مما يحسن الابتداء به في القصائد، إذ يسترعي السمع مباشرة، فللتصريح سطوة الجرس الموسيقي، إن الشاعر هنا يقوم بالتأثير بكل الوسائل الإيقاعية من الكلمات، أو الأحرف المكررة التي تصنع موسيقى داخلية، إلى البحر والقافية والروي فيشكلون بذلك موسيقى خارجية، فالمنتبي يستغل هذا الأمر ويجعل ما يتناسب مع التصريح في البيت الأول ما يشبهه في البيت الأخير بين الكلمتين (أربع، خروج) وهو ذكاء عجيب من الشاعر، إنه يجعل مصراعي القصيدة الأولان والأخيران يتناسبان بنفس الحرف الموسيقي وهو العين (المشيع، تصنع، أربع، خروج)، حيث يبدو هذا الترتيب الموسيقي متناظراً ومتناسقاً، يحسن الشاعر لفت الانتباه به إقبالاً وتخلصاً.

وهناك تناسب إيقاعي آخر في تكرار كلمتين من المصدر نفسه في نهاية شطري البيت الأول (المَشْيَعُ المَشْيَعُ، صُنْعُ تَصْنَعُ) وكأخهما ميزان موسيقي بين مصراعي البيت، يتقابلان كي لا يحدثا تشويشا في أذن السامع، بل يرضيان حاجته للترنم التي تتوافق وطبيعة الشعر الموسيقية، بالمقابل في البيت الأخير لا يغفل الشاعر هذا التوازن بين شطري البيت في الكلمتين (أَرْبَعُ، خَرُوعُ) توافق صوتي كان الشاعر حكيما في اختيار مقداره، بين أربع كلمات في البيت الأول، وكلمتين في البيت الأخير، والتكرار كما لا يخفى يقدم وظيفة نصية هي الترابط والتأكيد على المعنى، وهو الأمر الذي يجعل الكلام شديد التماسك محققا بدوره انسجاما معنويا.

إن الكلمات آفئة الذكر يجمعها تكرار حرف العين، والذي صفته التوسط بين الشدة والرخاوة، تماما كالسياق الذي قيلت فيه القصيدة بحق سيف الدولة أثناء التشييع، فهو يقتضي الهدوء واللين، وبين ما صنعتها الريح إذ خلعت الخيمة وهو موقف يقتضي القلق والشدة، لكن سيف الدولة رغم ذلك كله كان رزينا وحكيما، وهو ما ترجمه الشاعر عبر تناسب مطلع القصيدة وختامها.

7. خاتمة:

لقد حاولنا من خلال تحليلنا هذا الكشف عن أوجه التناسب بين مطالع قصائد المتنبي وخواتيمها من جوانبه الشعرية، إذ قمنا بتلقي هذه القصائد وتأويلها وفق ما يقتضيه السياق، وما يتعالق ومقدرة المتنبي الشعرية والفكرية، الأمر الذي تنصهر فيه كل هذه المشارب، ليقدم في الأخير مادة دسمة للمتلقي مفعمة بأشكال الجمال الشعري، انطلاقا من الخصائص الحجاجية والتركيبية والصوتية وغيرها للتناسب، وقد استشففنا من خلال البحث والتحليل ما يلي:

- يضطلع التناسب بوظيفة حجاجية تتحدد في إقناع المتلقي عبر أدوات اللغة، وهو ما استثمره المتنبي بين دفتي قصائده، كما وظف المتنبي التناسب بأشكال مختلفة، بين الألفاظ والمعاني والأصوات والإيقاعات، مما يدل على تنوع وسائل التبليغ عنده، وينعكس أثره في أحد جوانبه من خلال توظيفه توظيفا شعريا، يولد في نفس المتلقي متعة جمالية .
- من أسباب اتساق القصائد وانسجامها تناسب مطالعها وخواتيمها بطرق مختلفة، فهو ضرورة شعرية في جانبه الإيقاعي كونه يتوافق وطبيعة الشعر الموسيقية، وله ارتباط وثيق بموضوع القصيدة من الناحية المعنوية، يكسب قيمة أكبر توظيف الشاعر له في مستويات أخرى.
- التناسب ظاهرة فنية ذات قيمة جمالية وإقناعية، لتملصه وتمنعه، فيكون ظاهرا وأحيانا مخفيا، ولا يستجلي جوانبه المخفية وأسراره الدفينة إلا المتمرس الذي له باع معرفي وذائقة فنية.

8. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة - مصر، ط1، 1907.
2. ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2005.
3. أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة.
4. أبو هلال العسكري، كتاب الصنائع، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد الجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.
5. أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، 1992.
6. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
7. امرؤ القيس، الديوان، جمع وتقديم وتحقيق حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت - لبنان، ط1، 1990.

8. برهان الدين البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
9. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1979.
10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.
11. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011.
12. عبد الحليم حفي، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1987.
13. علي بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكراً هادي شكر، ج1، مطبعة النعمان، ط1، 1968.
14. ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان.
15. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط2، 1982.

9. قائمة الإحالات:

- ¹ عبد الحليم حفي، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1987، ص13.
- ² ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة - مصر، ط1، 1907، ص144.
- ³ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1979، ص254-261.
- ⁴ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص161.
- ⁵ ابن رشيق، العمدة، ص144.
- ⁶ المرجع نفسه، ص144.
- ⁷ علي بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكراً هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، ج1، 1968، ص34.
- ⁸ امرؤ القيس، الديوان، جمع وتقديم وتحقيق حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص164.
- ⁹ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1995، ص433.
- ¹⁰ ابن رشيق، العمدة، ص217-218.
- ¹¹ ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ص420.
- ¹² خلل: خلل، خللة: نوع من النبات، الوقف: السوار، الملوكة: الجارية الحسناء المتهالكة، وقيل البغي الفاجرة، والمعنى أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين نبات الخللة سوار الجارية الحسناء المشي المتهالكة فيه.
- ¹³ ابن رشيق، العمدة، ص220.
- ¹⁴ ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص: 262.
- ¹⁵ أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ص65.
- ¹⁶ ناصيف اليازجي، العرف الطيب، ص74. * الرئيس: بداية الحب، النسيب: بقية الروح.
- ¹⁷ ينظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط2، 1982، ص209.
- ¹⁸ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص64.
- ¹⁹ يوسف حسين بكار، مرجع سابق، ص229.
- ²⁰ ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص397.
- ²¹ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص306.
- ²² أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص443.
- ²³ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص386.
- ²⁴ ينظر ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2005، ص129.
- ^{*} من تلك التصانيف نذكر على سبيل المثال لا الحصر: تناسق الدرر في تناسب الآيات والسور للسيوطي، والمعلم البرهان في ترتيب سور القرآن لابن الزبير الغزالي، البرهان في علوم القرآن للزركشي، وسراج المريد للقاظمي أبو بكر بن العربي.
- ²⁵ برهان الدين البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص5.
- ^{**} إننا أثناء التمثيل في المتن للتناسب سنأخذ البيت الأول والأخير فقط.

- ²⁶ ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 420-426.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص 399 .
- **النوى: البعد، الوسن: النوم.**
- ²⁸ المرجع نفسه، ص 25.
- ²⁹ المرجع نفسه، ص 70-72.
- **الأسل: الرماح، التعلل: تعلل بالشيء تلهى به، نديم: مصاحب ومسامر.**
- ³⁰ المرجع نفسه، ص 305-307.
- ³¹ المرجع نفسه، ص 521-523.
- **الغضنفر: من أسماء الأسد، الرئبالا: الشديد.**
- ³² المرجع نفسه، ص 449-454.
- ³³ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011، 335.
- ³⁴ ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 409-414.
- ³⁵ ينظر: أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، دط، 1992، ص 218.
- ³⁶ ناصيف اليازجي، المرجع السابق، ص 329.