بديع الافتنان رؤية نقدية

إعداد الدكتور

أحمد شوقي محمد بطحيش

مدرس بقسم البلاغة والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين

دسوق - جامعة الأزهر

بديع الافتنان رؤية نقدية

أحمد شوقي محمد بطحيش
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، دسوق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني:ahmadBatheesh1315.el@azhar.edu.eg

الملخص:

تسعى الدراسة إلى تحرير مفهوم "الافتنان"، وردّ الشبهات التي عَلِقَتْ به، إذ كان أحد المصطلحات التي شكلت مدخلا لرمي البلاغة بالجمود والقصور والعناية بإحكام صنعة البيت الشعري وتأكيد جماليته في ذاته دون العناية ببلاغة النص، وذلك من خلال بحث "الافتنان" في ضوء معناه اللغوي، وفي إطار مفهومه الذي استقر عند البلاغيين، ومناقشة مقترح المحدثين لتوسيع مفهومه ليشمل النصّ كله، إلى غير ذلك من القضايا البلاغية والرؤى النقدية التي أثيرت في هذا البحث بهدف الوصول إلى مزية الافتنان وتجلية صنعته التي تميّزه من غيره، ثم استظهار هذه الصنعة في "ميمية" ابن نباتة المصري: "هناءٌ مَحَا ذاك العَزاءَ المُقدّمَا.." لكونها أجود ما قيل في الجمع بين التهنئة والتعزية، ذلك الغرض الذي عَدّه النقاد أصعب مسالك الافتنان لشدة التناقض بين فنّيْه، واتبعَت الدراسةُ المنهج التحليلي الفني، وتوصّلت إلى أن الافتنان بمفهومه عند البلاغيين يهدف إلى التوسع والتصرف، ويعتمد على التخليط بين فنون الكلام لإبداع فنّ جديد، وهو بهذا المفهوم أدقّ وأوفى وأكثر واقعية مما اقترحه المحدثون، إلى غير ذلك من النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: البديع، الافتنان، التهنئة والتعزية، رؤية، نقدية، ميمية ابن نباتة.

Iftinan as One of the Arts of Elm Al-Badea[1]: A Critical Vision

Ahmed Shawky Mohamed BaTheesh

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, Desouk, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.

Email: ahmadBatheesh1315.el@azhar.edu.eg

Abstract:

The study aims to clarify the concept of "Iftinan" and refute the misconceptions attached to it. It has been one of the terms that opened the door to accusations of rigidity and inadequacy in rhetoric, focusing on the meticulous craftsmanship of individual poetic verses and emphasizing their beauty in isolation, without paying attention to the eloquence of the entire text. This is done by exploring "Iftinan" in light of its linguistic meaning, within the framework of its established definition among rhetoricians, and discussing modern scholars' proposals to expand its concept to encompass the entire text. Additionally, the study addresses various rhetorical issues and critical perspectives raised to highlight the distinctive nature of “Iftinan” and its unique craft. This is further exemplified by analyzing Mimiyyah[2] Ibn Nabata Al-Masri's "A Joy Erased, That Presented Grief" as it is considered the best example of combining congratulation and condolence, a subject that critics regard as the most challenging path in “Iftinan” due to the extreme contradiction between the two arts. The study

(1) It is one of Rhetoric sections it represents the use of figures of speech and aesthetic features.

(2) A poem which rhymes with the letter “meem”

employs an artistic analytical method and concludes that the concept of “Iftinan”, as understood by ancient rhetoricians, aims to expand and manipulate language, relying on the blending of different literary arts to create a new one. This understanding of “Iftinan” is more accurate, comprehensive, and realistic than what modern scholars have proposed. Other findings are as well revealed by the study.

Keywords: Al-Badea, Iftinan, Congratulation and Condolence, Critical Vision, Mimiyyah Ibn Nabata.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فإن ادّعاء قصور المفاهيم، ووصفها بالعجز عن القيام بمتطلبات النص بات مدخلا للاستهانة بالإرث الثقافي، وأصبح التصدي لذلك ضرورةً علمية لتصحيح مسار البحث البلاغي وصيانته.

ومن المفاهيم التي رُميت بالقصور مفهوم "الافتنان"، وهو أحد المحسنات المعنوية التي ابتدعها ابن أبي الإصبع المصري، ثم أقرّه البلاغيون والنقاد من بعده وأضافوا إلى شواهده، إلى أن رأى بعض المحدثين أن هذا المفهوم لا يُحقق ما تصبو إليه البلاغة الجديدة، فاقترح مفهوما آخر يبتعد عن مضايق البلاغة القديمة التي تُعنى بالبيت الشعري في ذاته دون العناية بالنص.

وسُبق مصطلح الافتنان بمفهومه الذي استقرّ عند ابن أبي الإصبع بملاحظات وإشارات نبّهتْ إلى وجود شواهد شعرية ونثرية تجمع بين فنَّيْنِ من فنون القول، كالنسيب والحماسة، والفخر والمدح، والتهنئة والتعزية، ونحو ذلك، ورأى البلاغيون أن الجمع بين التهنئة والتعزية أصعب مسالك الافتنان لشدة التناقض بين فنَّيْه.

والجمع بين التهنئة والتعزية غرض استُحدِث في العصر الأموي استجابة لظروف سياسية، هي تحوّل الخلافة من "الشورى" إلى "الوراثة"، فكان على الشاعر أن يجمع بين تعزية الخليفة الراحل وتهنئة الخليفة الجديد في وقت واحد.

وأخذ الشعراء يروضون القوافي لهذا الغرض، كما أخذت الذائقة النقدية ترصد أجود ما قيل فيه في كل عصر، فابن رشيق القيرواني يُقدّم "ميمية" لأبي تمام، وابن أبي الإصبع المصري يرى أبياتا لأبي نواس هي الأفضل، إلى أن يأتي ابن نباتة المصري بميميته التي يقول في مطلعها: "هناءٌ محا ذاك العزاء

المقدما"، فتجتمع كلمة النقاد على تقديمها على كل ما قيل في الجمع بين التهنئة والتعزية إلى يومنا هذا.

وجاء البحث بعنوان: "**بديع الافتنان رؤية نقدية**"، ليناقش هذه الآراء النقدية، ويكشف عن جماليات الافتنان وصنعته، ثم التطبيق على ميمية ابن نباتة.

وتتلخص إشكالية البحث في السؤال الآتي:

= هل مفهوم الافتنان الذي صاغه ابن أبي الإصبع قاصرٌ عن الإحاطة بتلك الظاهرة؟

ويتفرع عن هذا السؤال سؤالان، هما:

= ما جهات القصور التي دفعت المحدثين إلى تبنّي مفهوم جديد للافتنان؟

= ما صنعة الافتنان؟ وكيف نحلل النصوص في إطار تلك الصنعة؟

أهداف البحث:

كشف اللثام عن صنعة الافتنان، واختبار مُقترَح المحدثين، والمفهوم الذي انتهى إليه ابن أبي الإصبع، مع التطبيق والتحليل.

الدراسات السابقة: سُبق هذا البحث بدراسة أدبية، عنوانها: "الجمع بين التهنئة والتعزية في القصيدة العربية"، دعبد الرحمن محمد هيبة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ملحق١٩٨٩م، وهي تقوم على نقد هذا الغرض الشعري من جهة العاطفة، وترى أنه يجري على غير مألوف النفس، إذ كيف يتفق الحزن والفرح في آنٍ واحد، ومع هذا النظر استجاد الباحث بعض الأشعار ووصفها بصدق العاطفة، ومنها قصيدة ابن نباتة المصري، فقد أشاد بها وأعجب بمطلعها غاية الإعجاب.

وهناك دراستان في "الافتنان" أولاهما بعنوان : "معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم"، د محمد الأمين المؤدب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى٢٠١٤م–٢٠١٥م.

وتُعدُّ هذه الدراسة جزءا من مادة بحثي، فهو يقوم على مناقشة مقترحاتها ونقدها.

أما الثانية، فجاءت صدى لهذه الدراسة، وعنوانها: "بلاغة الافتنان دراسة تحليلية في شعر زهير بن أبي سلمى"، دعبد الواحد الدحمني، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، العدد٤٧، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

والذي يُميّز بحثي جانبان:

الأول: تحرير مفهوم الافتنان، ومناقشة إشكاليات المحدثين حوله.

الثاني: الكشف عن صنعة الافتنان تحليلا وتطبيقا.

خطة البحث:

جاء البحث في مقدمة وثلاثة مباحث:

في المقدمة نبذة عن الموضوع، وأهميته، والإشكالية، والأهداف، والدراسات السابقة، والخطة، والمنهج.

المبحث الأول: الافتنان، وإشكالية المفهوم.

المبحث الثاني: صنعة الافتنان.

المبحث الثالث: الافتنان، تحليل وتطبيق على ميمية ابن نباتة.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي الفني، الذي يقوم على التحليل والتعليل والتأويل؛ للكشف عن مصطلح "الافتنان"، ومدى اتساقه مع المفهوم الذي وُضع له، والكشف عن صنعته، ثم تحليل النصوص في ضوء هذه الصنعة.

الخاتمة، وبها خلاصة النتائج التي توصلتُ إليها.

والمصادر والمراجع، والفهرس.

المبحث الأول

الافتنان، وإشكالية المفهوم

تعريف الافتنان:

الافتنان: افتعال من (افتنَّ)، وافتنّ: جاء بالأفانين، وافتنَّ الرجل في كلامه وخصومته إذا توسَّع وتصرَّف، وافتنَّ: أخذ في فنون من القول. والفنون: الأخلاط من الناس، والتفنين: التخليط؛ يقال: ثوب فيه تفنين إذا كان فيه طرائق ليست من جنسه(١).

فالافتنان يتنازعه معنيان؛ أحدهما: التوسع والتصرف، وثانيهما: التخليط.

والمعنيان يلتقيان في التعريف الاصطلاحي، حيث عرَّفه البلاغيون بأنه "الجمع بين فنين من فنون الكلام مختلفين أو متفقين أو متضادين في بيت واحد أو جملة واحدة أو كلام واحد، كالجمع بين الغزل والحماسة، والتعزية والفخر، والعزاء والهناء"(٢).

فالجمع بين فنَّيْنِ هو توسُّعٌ وتصرُّف، لأنه إنشاء لفنٍّ ثالث غير الفنين الأولين.

---

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف، مادة: (ف ن ن).

(٢) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، حاشية ص٥٨٨. و بديع القرآن، لابن أبي الإصبع، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، دون تاريخ أو طبعة، القسم الأول ص٢٩٥. و عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م، ٣١٣/٢. ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م، دون رقم طبعة، ٢٦٤/١.

وليس الجمع هنا بمعنى مطلق الضم، فمبنى الافتنان على توليد فنٍّ جديد مؤلّف من ألفاظ الفنّيْن الأوّليْن على طريقة مخصوصة من التركيب، فصنعته تقوم على التلطف في التوفيق بين ألفاظ الفنَّيْن ودقة التأليف بينها، بحيث تستطيع تمييز ألفاظ كلّ فنّ منهما، ولا تستطيع إخراج أحدهما من جوِّ الآخر، بسبب ما توخاه المتكلم أو الشاعر من مزايا ترجع إلى النظم.

وهذا من الفروق المميزة للافتنان، فهو مختلف عن النسيب الذي تفوح منه رائحة الفخر، أو المدح الذي تُشتمّ منه رائحة الهجاء، فالقرائن المقامية أو الحالية لا تكفي لتسميته افتنانا، وإنما تدلك ألفاظ كل فنٍّ عليه، من ذلك قول عنترة:

إن تغدفي دونـــي القنـــاع فـــإنني * طبٌّ بأخـــذ الفـــارس المســـتلئم**(١)

فالإغداف والقناع من ألفاظ النسيب، والفارس والمستلئم والأخذ من ألفاظ الحماسة، والصنعة في بعث أجواء الحماسة في النسيب، وتهيئة التركيب لحمل الفنّيْن معا، فليس المعنى على تشبيه صاحبة القناع بلابس اللأمة، وإنما على رؤية اقتحام عنترة محراب جمال محبوبته من منظور اقتحامه خصوصية هذا الفارس المغوار، وتمرير النسيب والرقة من مسلك الحماسة والقوة، وتصوير الهزل في معرض الجدّ.

لذلك كان "التخليط" من مزايا "الافتنان"، وهو يُشير بقدر كبير إلى الصنعة في دمج أجواء الفنّينِ ودمج ألفاظهما، كما هو الشأن في تفنين الثوب، أي: توشيته بنسيج ليس من جنسه وألوان مغايرة للونه.

---

(١) الإغداف: إرخاء القناع على الوجه، تغدفي: ترسلي وتحتجبي مني، والطبّ الحاذق، والمستلئم الذي قد لبس اللأمة، وهي الدرع. ينظر: شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ٢٣٥.

وقد كان هذا قائما في أذهان البلاغيين عند وضع مفهوم "الافتنان" كما سيتضح.

وأردتُ من التأكيد على تمايز ألفاظ الفنّيْن: دفعَ شبهة إطلاق الافتنان على "تعدد الأغراض في القصيدة"، وكذلك دفع شبهة إطلاق الافتنان على المعارضات الشعرية والنقائض(١)؛ لأن تعدد الأغراض في القصيدة يقوم على مزيتي التنقّل والتخلص، فعند الانتهاء من الغرض الأول يكون التخلص الذي يصل بين نهاية الغرض وبداية الغرض الذي يليه، وهذا مختلف عمّا نحن فيه من حيث مزج أجواء الفنّين ومزج ألفاظهما.

أما المعارضات والنقائض فالغرض منهما المحاكاة والسير على نظم شعر ما، أو الموازنة والمقارنة، ولا يقومان على إخراج فنّ جديد متولد من فنّين سابقين كما يرى صاحب هذا الرأي(٢).

وذكر أحمد مطلوب وحفني شرف أن "الافتنان" من الفنون التي ابتدعها ابن أبي الإصبع، وأنه مما سلم له(٣)، وكان الافتنان مستعملا قبل ابن أبي الإصبع بمفهومه العام الذي أراده صاحب الرأي السابق، إذ كان يُطلق على التنويع في الألفاظ، أو المعاني، أو التنقل بين الأغراض، أو التحول بين أساليب الخطاب، كالتحول من الغيبة إلى التكلم أو العكس، وهو "الالتفات"، وقد كان الزمخشري يُسميه افتنانا، فيقول: "فإن قلت : ما فائدة النقلة من لفظ المتكلم إلى

(١) هذان الرأيان لصاحب كتاب معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم، د/ محمد الأمين المؤدب،، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى٢٠١٤م-٢٠١٥م. ينظر: ٤٣ – ٥٣ .

(٢) ينظر: السابق: ٥٢.

(٣) ينظر: تحرير التحبير ٥٨٨. ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها١/٢٦٤.

لفظ الغائب؟ قلت: غير واحدة؛ منها: عادة الافتنان في الكلام وما يعطيه من الحسن والروعة.."[١].

قيود التعريف:

في تعريف الافتنان قيودٌ هي من الأهمية بمكان، وذلك حيث جعله البلاغيون "جمعا" بين فنين من فنون الكلام، والجمع في الافتنان الغرض منه أن يتشرب كل فنٍّ من أخيه ويصطبغ بصبغته وتداخل ألفاظهما بدقة ومهارة، وليس غرضه مقابلة هذا بذاك، أو إبراز جوانب التضاد كما في الطباق والمقابلة.

فالافتنان أشمل من الطباق والمقابلة، فهو يكون بالجمع بين المتضادين وغير المتضادين، فضلا عن اختلاف غرضه وغايته كما سيأتي.

وقولهم: (فنين من فنون الكلام) مخرجٌ لما لا ينطبق عليه مصطلح (الفن) في تواضعهم، كالمعاني الجزئية التي لا تندرج ضمن فنون القول، وهي: المدح والفخر والهجاء والرثاء..

وقولهم: (في البيت الواحد أو الجملة الواحدة، أو الكلام الواحد)، يدل على أن أطول مساحة لغوية يمكن أن يشغلها الافتنان هي ما يصح أن يطلق عليها كلام واحد، كالشرط وجوابه وإن طالا، أو المبتدأ وخبره وإن وردا في أكثر من بيت، أو ما هو في حكم الكلام الواحد كالتشبيه الممتد أو الضمني.

وهذا مخرج للأغراض الشعرية وقصائد المعارضات والنقائض ونحو ذلك من المطولات، فالافتنان يكون في البيت أو البيتين كما ذكر البلاغيون، وهذا سرٌّ بلاغته ودقيق صناعته، وقد أدى البلاغيون من خلال تعريفهم هذا ما راموه بدقة، وبرهنوا عليه بشواهد متسقة.

---

(١) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤٠٧ هـ، ٥١/٣.

شبهات حول المفهوم:

مع تدقيق البلاغيين في تعريف الافتنان، إلا أنه لم يسلم من ادعاء عدم انسجامه مع النظرة الحداثية للنصوص، وذلك قول بعضهم عنه: " هذا التعريف في عمقه لا ينظر إلى النص الشعري في كليته، بما يتضمنه من تعدد الأغراض، والتصرف في المعاني، بقدر ما يحاول أن ينظر للبيت الشعري، ولعل هذا التصور للافتنان ينسجم وروح البلاغة القديمة القائمة على الأبواب والمفاهيم المجردة، تلك البلاغة التي كانت تروم إحكام صنعة البيت الشعري وتأكيد جماليته في ذاته.. وتأسيسا على ذلك نسعى إلى بناء مفهوم بلاغي للافتنان يطمح إلى توظيف تلك المصطلحات وأمثالها في النص الشعري توظيفا جديدا بحثا عن بلاغته وكشفا عن جماليته"(١).

وهذا الرأي جاء صدى لكلام صاحب كتاب "معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم"، والذي عرضتُ لشيء منه سابقا، وسأقف الآن مع بقية رأيه؛ لأناقش ما أثاره من نظرات نقدية حول المفهوم، يقول:

"ارتبط مصطلح الافتنان عند البلاغيين المتأخرين من أصحاب البديعيات، **بسمة التضاد من جهة، وبأغراض الشعر من جهة أخرى**، فعرفوه بناء على ذلك بما يلي: الافتنان" هو أن يفتن الشاعر، فيأتي بفنين متضادين من فنون الشعر في بيت واحد فأكثر، مثل النسيب والحماسة، والمديح والهجاء، والهناء والعزاء، **ونحن لا نقصد إلى هذا التعريف لما فيه من قصور ونقص**، وإن كنا نتبناه باعتباره مظهرا من مظاهر الافتنان، ووجها من وجوهه، وإنما نقصد إلى تعريف آخر **يتجاوز مجال الغرض الشعري إلى أفق أرحب وأوسع، ألا وهو**

(١) بلاغة الافتنان دراسة تحليلية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد الواحد الدحمني، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، العدد٤٧، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص٣.

مجال النص الشعري بكل عناصره المشكلة له. ذلك أن الافتنان في واقع الأمر، وكما يستخلص من المدونة النقدية والشعرية معا أوسع وأشمل وأغنى، يدلك على ذلك الأصل اللغوي للكلمة نفسها، ففي اللسان: افتنَّ الرجل في حديثه، وفي خطبته إذا جاء بالأفانين .. وافتن في كلامه وخصومته إذا توسع وتصرف .. والرجل يُفنّن الكلام، أي: يشتق في فن بعد فن، والتفنن: فِعْلُك، ويدلك على ذلك أيضا ورودها في كتب البلاغة والنقد وكتب الشروح وغيرها بمعنى: التوسع والتصرف، والتغاير والاهتدام، والتنوع والتوليد، والاختلاف، والتلوين.. وتأسيسا على ذلك، يمكن أن نصوغ تعريفا جديدا للافتنان، يراعي سمته الأساس التي هي "التضاد" على أن التضاد هنا – فيما نرى– **يتسع ليشمل الاختلاف بكل أشكاله وتجلياته ويتجاوز الاقتصار على عنصر الجمع بين غرضين متضادين؛** لينفتح على النص الشعري بكل مكوناته وعناصره، فنقول: "الافتنان" هو أن يفتن الشاعر، فيبني نصه الشعري على الاختلاف على مستوى البناء، والمعاني والصور والمعجم والإيقاع وبذلك يصبح كثير من المصطلحات والمفاهيم كالاتساع والتغاير والتصرف، والتوليد والابتداع، وهي مصطلحات نقدية قديمة، والتناص والانزياح، والعدول، وهي مصطلحات حديثة، وإن كنا قد نلتمس لها أصولا في التراث النقدي القديم، داخلا في إطار الافتنان، مجليا لكثير من مظاهره الفنية، ووظائفه الجمالية.

والهدف من محاولة بناء مفهوم جديد للافتنان بهذا المعنى هو السعي في توظيف تلك المصطلحات وأمثالها، في دراسة النص الشعري توظيفا جديدا، بحثا عن بلاغته، وكشفا عن جمالياته، ولا سيما من منظور البحث عن المطابقة والاختلاف، هذا المنظور الذي نستطيع أن نعالج به ومن خلاله كثيرا من قضايا الفكر والإبداع في الماضي والحاضر، بغية استشراف آفاق مستقبلية واعدة"[١].

(١) معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم: ٣٤، ٣٥.

انتهى كلامه، وأحببت أن أنقله في سياقه حتى تتضح دعواه، وأقول:

إذا سلمنا باتساع المصطلح أو انفتاحه على النص كله، فإن هذا يحملنا على تكلُّف تأويل كلّ أسلوب بلاغي ليدخل ضمن الافتنان، وعندها يصبح الافتنان مرادفا للبلاغة شاملا لفنونها، ويعدم هو الآخر مزيته التي جعلته لونا بلاغيا مميزا، وهذا لم يقل به أحد من العلماء قديما أو حديثا، وقدّمتُ فيما سبق رؤية الباحث في سحب الافتنان على القصيدة كلها من خلال إطلاقه على التنقل بين المعاني والأغراض، وإطلاقه كذلك على المعارضات والمناقضات، وبيّنتُ الفرق بين هذا وذاك.

وهنا أسوق رأيا آخر له أراد من خلاله الاستدلال على إمكانية هذه الرؤية، وذلك حيث ادعى أن "التشبيه" افتنانٌ؛ لأنه يجمع بين المتباعدين، فقال بعد أن نقل كلامَ عبد القاهر في الجمع بين المتباعدين في التشبيه: "إن السبق إلى المعاني والتوليد فيها – وهما رهان الشاعر في هذا الباب – مبنيان بالأساس على جدلية الاختلاف والائتلاف، تلك الجدلية التي لا تعدو أن تكون في حقيقة الأمر وجها من وجوه الافتنان"(١).

وأقول: إن صنعة التشبيه وإن كانت تعتمد على الجمع بين المتباعدين، إلا إنها تختلف عن طريقة الافتنان، فالتشبيه يقوم على التقاط رابط دقيق وخيط خفي يجمع بين المتباعدين، وكلما دقَّ الرابط وخفي كان التشبيه أجمل وأروع، وكلما ظهر وتكشّف صار التشبيه قريبا مبتذلا.

أما الافتنان فالجمع بين المختلفين فيه = وهو أحد مسالكه؛ لأنه يكون بين الفنّيْن المتفقين أيضا كما سيأتي في الجزء التطبيقي من البحث = لا يرتكز على دقة الربط بقدر ما يرتكز على اختلاط الأجواء، ورؤية كل فنّ من منظور

(١) معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم: ٤٧.

الآخر، فالتشبيه مثلا يجعلك ترى قوة الإنسان مضخّمة عندما تُشبهه بالأسد، فهو يُبرز لك أخص صفات المشبه ويصرف ذهنك إلى التركيز على هذه الصفة الخاصة.

أما الافتنان فيوجّه تصوّرك إلى رؤية شيء من منظور شيء آخر، فيُريك الأسد من منظور الإنسان والعكس، ويفتح للهناء نافذة من العزاء، ويبعث الفخر في مقام النسيب، والحماسة في معرض التشبيب.. فالعلاقة فيه تبادلية، وغايته مختلفة.

وواضح أن مفهوم الائتلاف والاختلاف عند الباحث هو الدافع وراء إدخاله هذه الظواهر تحت مفهوم الافتنان، فهو يرى أن الافتنان مبني على هذه الجدلية، وكل ما اشترك معه فيها فهو منه، فالطبع والصنعة، وافتتاحيات القصائد، وملابسة الأغراض لبعضها، وكل اختلاف في التركيب أو الألفاظ أو المعاني أو التصوير، كل ذلك ونحوه افتنان عنده(١).

واستند الباحث في ترويج هذا التصوّر إلى تعريف ابن حجة الحموي في الخزانة ونصُّه: "الافتنان هو أن يفتن الشاعر فيأتي بفنين [متضادين] من فنون الشعر، في بيت واحد [فأكثر]، مثل النسيب والحماسة، والمديح والهجاء، والهناء والعزاء" (٢).

وابن حجة متأخر عن ابن أبي الإصبع، وابن أبي الإصبع هو المكتشف لهذا الفن البديعي كما سبق، والباحث على علم بذلك؛ لأنه قال في الهامش بعد ذكر مصدر التعريف المذكور: "وانظر تحرير التحبير"، ولكنه عدل عن تعريف

---

(١) ينظر السابق: ٥٠، تحت عنوان"اتساع الظاهرة وأهميتها".

(٢) ينظر:خزانة الأدب وغاية الأرب، للحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م، ١٣٨/١.

الافتنان عند ابن أبي الإصبع؛ لأنه وجد في تعريف ابن حجة أمرين كليهما يدعم تصوّره:

الأول: أن الافتنان – عند ابن حجة – قائم على الجمع بين الفنين المتضادين فحسب.

والثاني: كلمة (فأكثر) في قول ابن حجة: "في بيت واحد فأكثر".

فالباحث بنى على تنصيص ابن حجة على الفنين المتضادين: أن البلاغيين قصروا الافتنان على الجمع بين الفنين المتضادين فقط.

وبنى على كلمة (فأكثر) صلاحية الافتنان للانفتاح على النص كله، وقد أجبنا عن هذه الشبهة فيما سبق ونزيدها بيانا عند الحديث عن صنعة الافتنان في المبحث الثاني.

أما عن قصر البلاغيين "الافتنان" على الجمع بين المتضادين، فهذا ادعاء مخالف للمنهج العملي، وتحرير ذلك:

نقل الدكتور مطلوب تعريف الافتنان من كتابي ابن أبي الإصبع: "تحرير التحبير" و"بديع القرآن" وذكر كلمة (متفاوتين) في موضع (متضادين) [(١)]، وذلك لأنه أدرك أن ابن أبي الإصبع كان يرى الافتنان في "تحرير التحبير" جمعا بين الفنين المتضادين فقط، ثم رجع عن ذلك في كتاب "بديع القرآن"، حيث عرَّف الافتنان فيه بمزيد من التدقيق والتفصيل، فقال: " الافتنان هو أن يفتن المتكلم فيأتي في كلامه **بفنين إما متضادين أو مختلفين أو متفقين**، مثال المتضادين كذا.."[(٢)]، وأخذ في التمثيل لكل قسم من هذه الأقسام.

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية، ٢٦٤/١.

(٢) بديع القرآن ٢٩٥.

فجمع "مطلوب" بين التعريفين بكلمة (متفاوتين)، ثم ذكر في الحاشية كتابي ابن أبي الإصبع؛ تنبيهًا إلى هذا التصرف في النقل.

والباحث إذ يلجأ إلى تعريف ابن حجة ويدع هذا التعريف الشامل، فإن هذا مخالف للمنهج العلمي، وفيه تعمية على القارئ، فالجديد الذي أتى به، وهو: أن الافتنان يكون بين المتضادين والمختلفين والمتوافقين، ليس منسوبا إليه، وإنما هو نصٌّ تعريف ابن أبي الإصبع في بديع القرآن.

ولعلنا لاحظنا إصرار البلاغيين وتنصيصهم في تعريف الافتنان على كونه في كلام واحد، بل إن ابن أبي الإصبع يؤكد على أنه لا يكون إلا في البيت الواحد والجملة الواحدة، وكلمة (فأكثر) في تعريف ابن حجة لا تعني أن الافتنان صالح للنص كله، بل تعني أن الافتنان قد يأخذ حيزا من البيت التالي للبيت الذي هو فيه، وهذا ونحوه سنكشف عنه في المبحث الثاني عند الحديث عن صنعة الافتنان بإذن الله تعالى.

المبحث الثاني

صنعة الافتنان

صنعة الافتنان في الكلام البليغ عمادها الإيجاز:

"الافتنان" فنٌّ عزيز نادر؛ لا يواتي البليغ إلا في لقطات نادرة، ولا تجده في الكلام إلا بعد تفتيش وفلي.

وهو في البيان المعجز آية قاهرة، ونبتةٌ زاهرة، يجتمع في إيجاز مُعلنٍ عن القدرة الإلهية، فاضحٍ للوهن البشري، لا ترى فيه أثر التكلف –وحاشاه – بل ترى منه ماء البلاغة يترقرق، ورونق الفصاحة يشع ويتدفق، يقول ابن أبي الإصبع بعد أن ساق كثيرا من شواهد الافتنان، وبعد أن ذكر ما قاله هو في الجمع بين العتاب والاعتذار: "وكل هذه المعاني تتبهرج وتتزيف عند قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ نُنَجِّي ٱلَّذِينَ ٱتَّقَواْ وَّنَذَرُ ٱلظَّٰلِمِينَ فِيهَا جِثِيًّا ﴾ [مريم: ٧٢]، فانظر إلى ما جمعت هذه اللفظات التي هي بعض آية من الوعد والوعيد والتبشير والتحذير، وما يلزم من هذين الفنّيْن من المدح للمختصين بالبشارة، والذمّ لأهل النذارة"(١).

سقتُ هذا الشاهد لأمرين؛ أولا: بيان إعجاز الافتنان في كلام الله – سبحانه– وكل الفنون فيه سواء، ومن ذلك ما بيّنه ابن أبي الإصبع من استيفاء الفنّيْنِ وما يلزم كل فريق من الصفات المناسبة.

وأقول: لقد اجتمعت العذوبة والجزالة في (ننجي/ جثيا)، وبرز الاحتفاء بالمتقين في معرض إهانة الظالمين – وذلك أهم مزايا الافتنان–، وروعيتْ الأحوال من حيث تعريف المتقين بالموصول؛ للتوصل إلى الإخبار عنهم بالفعل؛ لاستحضار أحداثهم في الدنيا، والعدول في الإخبار عن الظالمين إلى التعريف

(١) بديع القرآن: ٢٩٩.

بـــ(أل) لإظهار مصاحبة الظلم لهم، فلا يُعرفون في الآخرة ولا ينادون إلا بالظالمين، ذلك الوصف المستجلب لخزيهم!

وثانيا: الإشارة إلى خصوصية في الافتنان، وهي "**الإيجاز**" والقدرة على المزج بين الفنين في أقل مساحة لغوية ممكنة مع استيفاء شروطه وأركانه، وليس كما أشاعه الباحث من صلاحية الافتنان للتمطيط والانفتاح.

تأمل قول ابن أبي الإصبع: "فانظر إلى ما جمعت **هذه اللفظات التي هي بعض آية**".

وانظر قوله في آية أخرى: "وقد جاء في الكتاب العزيز من هذا الافتنان نوع غريب، وهو الجمع بين الفخر والتعزية، وذلك في قوله: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾﴾ [الرحمن: ٢٦ – ٢٧]، يقول ابن أبي الإصبع: " فإنّه – تعالى– عزّى جميع المخلوقات من الإنس والجن والملائكة وسائر أصناف ما هو قابل للحياة، وتمدّح بالبقاء بعد فناء الموجودات **في عشر لفظات**، مع وصفه ذاته بعد انفراده بالبقاء بالجلال والإكرام سبحانه وتعالى!"(١).

الغرابة في اجتماع الفخر والتعزية في الآية، أنهما ليسا في طوق البشر أصلا، وهذا من آيات الإعجاز الباهرة، فلا يُمكن لكائن من كان أن يفتخر في سياق عزاء، فضلا عن أن يفتخر بمثل ذلك، فسبحان من هذا كلامه!

المهم أن العزاء والفخر الفاخر لم يتجاوزا عشر لفظات، استوفى النظم الحكيم خلالها أركان الافتنان من اكتمال التعزية وشمولها لكل المخلوقات، واكتمال الفخر وشموله وفخامته، فضلا عن انسجام الافتنان في سياقه أتمّ انسجام وأحسنه، فقد أتى "فذلكة" بعد تعديد صنوف المخلوقات (الشمس والقمر، والنجم

(١) بديع القرآن: ٢٩٩.

والشجر، والسماء والأرض، وأنواع الفاكهة والحبّ، والإنس والجن والبر والبحر..)، قال – سبحانه – بعد هذا: (كل من عليها فان)، ثم ساق افتخاره بالبقاء بعد فناء المخلوقات، ثم أوضح معنى غِناه عن الخلق وافتقارهم إليه (كل يوم هو في شأن، يسأله ..).

وجمال الافتنان وصنعته الباذخة هنا في تصوير البقاء في معرض الهلاك، والإدلال بملكوت القدرة في ساحة الفناء، وتأليف ألفاظ الفخر مع ألفاظ العزاء، كل هذا في أوجز إشارة وأرشق عبارة، وهو مما ليس في طوق أحد ولا في مقدوره.

عبث إدخال: "التغاير والاهتدام، والتنوع والتوليد، والاختلاف، والتلوين تحت مصطلح "الافتنان".

نرجع إلى قول الباحث : " وإنما نقصد إلى تعريف آخر، يتجاوز مجال الغرض الشعري، إلى أفق أرحب وأوسع، ألا وهو مجال النص الشعري، بكل عناصره المُشكِّلة له. ذلك أن الافتنان في واقع الأمر، وكما يستخلص من المدونة النقدية والشعرية معا، أوسع وأشمل وأغنى، يدلك على ذلك الأصل اللغوي للكلمة نفسها.. ويدلك على ذلك أيضا، ورودها في كتب البلاغة والنقد، وكتب الشروح وغيرها بمعنى التوسع والتصرف، والتغاير والاهتدام، والتنوع والتوليد، والاختلاف، والتلوين، كما سيتضح بعد قليل"(١).

الباحث يريد أن يضع تعريفا للافتنان يتسع للنص الشعري؛ ليشمل كل هذه الفنون الفنون: " التوسع والتصرف، والتغاير والاهتدام، والتنوع والتوليد، والاختلاف، والتلوين"، فيكون كل هذا افتنانا– واستند إلى المعنى المعجمي للافتنان، والاستعمال الشائع في كتب البلاغة، وهذا عجيب جدا؛ لأن المعنى

(١) معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم: ٣٤.

المعجمي يضم كل شاردة وواردة مما يتعلق بالمادة المعجمية، وعند وضع المصطلحات يكون التدقيق فيما يتناسب مع المصطلح ويتجاوب مع شواهده، كما فعلنا عند التقديم بتعريف الافتنان في اللغة والمعاجم، واصطفينا من المعاني: "التوسع والتصرف، والتخليط" ثم طرحنا ما بقي من معانٍ لا تتصل اتصالا مباشرا بالافتنان.

أما استعمال المصطلح في الكتب البلاغية بمعنى الاتساع أو التصرف فليس دليلا على ما أراده الباحث؛ بل إنه ينقضه، ويؤكد أننا نسير في الاتجاه الصحيح، وأن البلاغيين استعملوه الاستعمال الذي استند إليه ابن أبي الإصبع عند وضع مفهوم الافتنان، فقول الجاحظ مثلا: " هذا جملة العذر في هذه الرسالة، وجملة الحجة فيما قدمنا من الافتنان والإطالة"(١)، وقول الحصري في زهر الآداب: "وللحمدوني في الحرفة أشعار مستظرفة ؛ وكان مليح الافتنان، حلو التصرف"(٢).

نجد أن اللفظ في المقولتين جاء بمعنى الاتساع والتصرف، وهو ما رجع إليه ابن أبي الإصبع ولم يخرج عنه في مفهوم الافتنان، ولكنه بيَّن من خلال الشواهد التي كانت حاضرة عنده أنه لا يكون إلا بين كذا وكذا، ومن هنا جاء التخصيص.

ونجد أن المصطلح لمَّا اشتهر في أوساط البلاغيين وانتشر توقف استعماله بالمعنى العام، شأن جميع المصطلحات عند أهل التخصص في كل مجال من مجالات العلم.

---

(١) الرسائل الأدبية، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٣ هـ، ٤٨٩.

(٢) زهر الأداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، تحقيق: أ. د / يوسف على طويل، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م، ٤٥٥/١.

فالتصرف والتوسع إذن ليسا جديدين حتى يُدخلهما الباحث في تعريفه الجديد، بل إن تعريف العلماء قائم عليهما كما تبين.

أما عن صلاحية الافتنان للإطلاق على : التغاير والاهتدام، والتنوع والتوليد، والاختلاف، والتلوين، فإن هذا مما لا سند له ولا دليل يؤيده ولا شاهد يدعمه؛ لأن كل مصطلح من هذه المصطلحات له مفهومه الخاص عند البلاغيين، ولا يختلط على المتخصص.

والذي أغرى الباحث بذلك هو ذكر البلاغيين لفظ "الافتنان" عند تعريفهم بعض هذه الفنون، كالتغاير مثلا، يقول ابن رشيق: " باب التغاير: وهو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما، ثم يصحَّا جميعاً، وذلك من (افتنان) الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم.

من ذلك قول بعض العرب المتقدمين يذكر قوماً بأنهم لا يأخذون إلا القود دون الدية:

لا يشربون دماءهم بأكفهم * إن الدماء الشافيات تكال**

فالأول يقول: لا آخذ بالدم لبناً، لكن آخذ دماً بقدره، فكان ذلك مكايلة"[1].

التغاير عماده أن يتقاوم المذهبان أي الفنَّان أو الغرضان في المعنى، بمعنى أن يكون بينهما من التدافع والطرد ما يبعث على الفكر والتأمل، ألا ترى نفي الشُرْب عن الدماء، ثم إثباته لها مكيلا!

التغاير يقوم على الإمعان في المعنى لاستخراج ضده الذي يتقاوم معه ويتدافع، فعماده وركن صنعته التقاوم والتدافع، وهذا غير الافتنان ومسلكه متغاير صنعةً ودلالة.

---

(١) العمدة: ١٠١/٢.

و"الاهتدام" – مثلا- مصطلح يطرد في سياق الحديث عن السرقات الشعرية، وهو السرقة فيما دون البيت، ويُسمى النسخ(١)، وهذا بعيد كل البعد عن الافتنان وصنعته، وهكذا كل ما ذكره الباحث، ولو استقصيناه لاحتجنا إلى دراسة مستقلة.

أما عن تعريفه للافتنان بقوله: " أن يفتن الشاعر، فيبني نصه الشعري على الاختلاف على مستوى البناء، والمعاني والصور والمعجم والإيقاع وبذلك يصبح كثير من المصطلحات والمفاهيم كالاتساع والتغاير والتصرف، والتوليد والابتداع، وهي مصطلحات نقدية قديمة، والتناص والانزياح، والعدول، وهي مصطلحات حديثة، وإن كنا قد نلتمس لها أصولا في التراث النقدي القديم، داخلا في إطار الافتنان، مجليا لكثير من مظاهره الفنية، ووظائفه الجمالية"(٢).

فهو تعريف قاصر من جهات؛ منها: أنه قصر الافتنان على الشاعر ونصه الشعري، فلا يجوز للخطيب أو الكاتب مثلا أن يفتنَّا في كلامهما، وهذا يردُّه ما ورد في القرآن الكريم، والنثر العربي.

ومنها: بناء النص على الاختلاف" على مستوى البناء والمعاني والصور والمعجم والإيقاع، وقد أشرنا إلى أن الاختلاف أحد مسالك الافتنان، وأنه يأتي بين الفنّيْن المتفقين كذلك، فصناعته تقوم على التخليط بين فنون القول سواء كانت مختلفة أم متفقة.

والذي أظنه أنه خلط هنا بين "الافتنان" و"التفنن"؛ لأن التفنن هو الذي يكون باختلاف الأساليب نحو الالتفات؛ " ومن عادة العرب التفنن في الكلام

---

(١) ينظر: العمدة: ٢٨٢/٢. والدر الفريد وبيت القصيد، المستعصمي، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م، ٣٧٧/١.

(٢) معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم: ٣٤، ٣٥.

والعدول من أسلوب إلى آخر تطرية له وتنشيطاً للسامع، فيعدل من الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم وبالعكس [1]، كما يكون بالاختلاف في العبارة بتغاير الألفاظ، كلفظي "ألفينا" و"وجدنا" في القرآن الكريم، ثم إنه ذهب للمزج بين المصطلحات العربية الخالصة والمصطلحات الغربية كالتناص والانزياح كل هذا تحت راية الافتنان!

(١)أنوار التنزيل وأسرار التأويل، البيضاوي، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة الأولى – ١٤١٨ هـ، ٢٩/١.

المبحث الثالث

الافتنان، تحليل وتطبيق على ميمية ابن نباتة

ذكرنا أن الغاية من الافتنان أن يكون في كلام واحد قصدًا إلى المزج بين أجواء الفنَّيْن والتأليف بين ألفاظهما، كقول عنترة:

إن تغدفي دونـــي القنـــاع فـــإنني * طـــبٌّ بأخـــذ الفـــارس المســـتلئم**

فهو يتغزل بدلال عبلة وإعراضها وسترها الوجه دونه بالقناع، حتى كأن الليل أغدف وحال دون رؤيته لها، ثم تلطف في نقل المتلقي من مسرح الدلال والصدود والإعراض إلى ساحة الوغى والقتال، عازفا على نسيج الفنيْن للتقريب بينهما، ثم مزْجِهما ببعضهما، فوجد في ستر المستلئم رأسَه ما يتخذه جسرا بين التشبيب بجمالها وقدرته على اقتحام هذا الجمال، فذكر أنه حاذق بأخذ الفارس المستلئم، "فأبرز الجدّ في صورة الهزل وجاء في بيته مع الافتنان التنديرُ الطريف، والتعبيرُ عن المعنى باللفظ الشريف"(١).

وإبراز الجدّ في صورة الهزل هو مزية هذا الفنّ وغايته، لذلك كان لفظ "الجمع" في تعريف الافتنان دقيقا جدا؛ لأنه يُنبئ عن جعل الفنين فنا واحدا لا تستطيع فصل أجزائه أو تمييز ألوانه بعدما مسّته صنعة الافتنان مع ظهور ألفاظ كل منهما، فاصطبغت رقة النسيب بعنفوان الحماسة، وأخذتْ الحماسة وشي النسيب ولونه، وتآلفت ألفاظ كل منهما حتى برز الفنَّانِ في ديباجة واحدة، واجتمعا في أسلوب واحد هو الشرط، ومرَّ بنا أن من أركان الافتنان أن يكون في كلام واحد أو ما في حكمه.

---

(١) إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين بن أحمد مصطفى درويش، دار الإرشاد للشئون الجامعية – حمص – سورية، (دار اليمامة – دمشق – بيروت)، (دار ابن كثير – دمشق – بيروت)، الطبعة الرابعة، ١٤١٥ هـ، ٤٠٥/٩.

ومن صنعة الافتنان التهيئة للجمع بين الفنين، فكلما كانا متناقضين، زادت الحاجة إلى التهيئة؛ لذلك يلجأ المتكلم إلى اختراع المعاني لتحقيق ذلك، يقول أبو دلف، ويروى لعبد الله بن ظاهر(١):

أحبك يا ظلوم وأنت عندي * مكان الروح من جسد الجبان**
ولو أني أقول مكان روحي * خشيت عليك بادرة الطعان**

قارب الشاعر بين النسيب والحماسة من خلال لفظ (الروح)، فقد صورها تارة في غاية الصيانة والحفظ، وذلك عند تشبيه مكانتها بروح الجبان، وخص الجبان لأنه أكثر خشية من غيره.

وتارة في غاية البذل والسفور إذ هي تتبرج لأسنة الطعان؛ تعريضا بالجرأة والشجاعة.

صنعة الافتنان هنا في الاحتيال للتوفيق بين الرقة والجرأة والحرص والبذل، فلم يعد ثمة نسيب أو حماسة، وإنما اختلطت الألوان وامتزجت المشاعر، ونشأت لوحة جديدة تجمع بين رقة المحبّ وخضوعه وذلته، وأنفة الفارس وجرأته وحماسته.

فغاية الافتنان: التوسع والتصرف ووسيلته التخليط والتفنين.

وعلى ذكر التوسع والتصرف والتخليط، نتناول" ميمية ابن نباتة المصري، التي استجادها النقاد لحسن تصريفه المعاني واختراعه إياها.

ميمية ابن نباتة (٢) "**هناءٌ مَحَا ذاكَ العَزاءَ المُقدّما**"

---

(١) خزانة الأدب: ١٣٨/١.

(٢) هو الأديب الناظم الناثر: أبو بكر جمال الدين؛ محمد بن محمد بن محمد بن الحسن، الفارقي الأصل، المصري المولد، الشافعي المذهب، المعروف بابن نُباتة (بضم النون) كما ضبطها الزركلي في الأعلام دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر ٢٠٠٢ م، ٣٨/٧، متن الصفحة وحاشيتها، ولد في سنة ستّ وثمانين وستّمائة من الهجرة=

لقد قامت هذه الميمية على الجمع بين التهنئة والتعزية، وهو أصعب مسالك الافتنان؛ لشدة ما بين الفنين من التناقض كما سبق، وقبل النظر في القصيدة سأمهد لها بمقالة النقاد وآرائهم فيها؛ لتكونَ على بيِّنة من منزلتها عندهم ومكانتها في باب الافتنان.

الرؤى النقدية حول "ميمية" ابن نباتة:

حازت ميمية ابن نباتة المصري الاستحسان عند النقاد قديما وحديثا، حيث بنى معظم أبياتها على الجمع بين التهنئة والتعزية، فكان أول من أطال النفس في ذلك النمط الصعب في قصيدة طويلة بلغت واحدا وأربعين بيتا.

=(٦٨٦هـ) بمصر، ورحل إلى حلب وطرابلس، واستوطن دمشق، واشتغل بفنّي النظم والنثر، فكان أديبا ناظما ناثرا تفرّد بلطف النظم وعذوبة اللفظ وجودة المعنى وغرابة المقصد وجزالة الكلام وانسجام التركيب، كما برع في النثر وحسن الخط حتى أطفأ نور المشاهير من الكتاب في عصره كابن عبد الظاهر، واقتدى في ملح أشعاره "بالشيخ الأديب البارع: علاء الدين عليّ بن المظفّر الوداعيّ المعروف بكاتب ابن وداعة الشاعر المشهور، كما تأثر في منثوره بالقاضي الفاضل وحذا حذوه، واشتهر بمدح الأعيان والأكابر والملوك، وجعل له عادة بمدح الملك (المؤيّد) صاحب حماة في كلّ سنة، فكان يبعث إليه بجائزته إلى أن مات، فاستمرّ ولده الملك (الأفضل) على ذلك بعد موت أبيه، وتسلط الزمان على نكد الشاعر، فلم يعش له ولد، حتى دفن نحو ستّة عشر ولدا، كلّهم إذا ترعرع وقارب سبع سنين مات، فيجد لذلك الآلام المبرّحة ويرثيهم بالأشعار الرقيقة. وتوفّي سنة ثمان وستّين وسبعمائة من الهجرة (٧٦٨هـ) بالقاهرة، وله مصنّفات، منها: كتاب مجمع الفرائد، وكتاب القطر النباتيّ، وكتاب سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، وكتاب منتخب الهديّة في المدائح المؤيّدية، وكتاب الفاضل من نثر الفاضل، وكتاب زهر المنثور، وكتاب سجع المطوّق.. وله ديوان شعر مطبوع.

اختُصِرتْ هذه الترجمة من : الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م، ٢٣٤/١، والمقفى الكبير، المقريزي، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الاسلامي، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م، ٥٧/٧، ٥٨.

وقد سبقت هذه القصيدة بمحاولات عديدة لترويض القول في هذا الغرض الجديد.

ولكن هذه المحاولات لم تبلغ ما بلغته ميمية ابن نباتة من حيث كثرة الأبيات التي جُمع فيها بين الفنّيْنِ، ومن حيث اختراع المعاني، وتوليدها وتصريفها، ومن حيث إحكام الطريقة والقدرة على الإبداع فيها، كما سيتبين.

لقد بدأ الكلام في هذا الغرض ارتجالا في مناسبات خاصة، كان يسبقه حيرة الناس وترددهم كما فعلوا عندما مات معاوية-رضي الله عنه- وخلفه ابنه يزيد، فتردد الناس وأخذوا في محاولة تعزيته وتهنئته في آن واحد وفي كلام واحد حتى أتى عبد الله بن همام السلولي وقال أبياته التي فتحت للناس باب القول في هذا الغرض، وهي:

اصبر يزيد فقد فارقــت ذا ثقــة * واشكر حباء الذي بالملك أصــفاكا**

لا رزء أصبح في الأقوام نعلمــه * كما رزئــت ولا عقبــى كعقباكــا**

أصبحت والي أمر النــاس كلهــم * فأنــت ترعــاهم والله يرعاكــا**

وفي معاوية البــاقي لنــا خلــف * إذا نعيــت ولا نســمع بمنعاكــا**

أربعة أبيات قالها السلولي فكانت أساس هذا الغرض الشعري المستحدث، ثم أخذ الشعراء يُطرّقون القول فيه شيئا فشيئا، حتى أتى إمام صناعة البديع ورائد مدرسته أبو تمام بميميته البارعة التي قالها بعد موت المعتصم وتولّي ابنه الواثق، وهي التي يقول في مطلعها:

ما للدموع تــروم كــل مــرام * والجفــنُ ثاكــل هجعــةٍ ومنــام**

لقد قالها أبو تمام متبعا السنن الذي جرى عليه الشعراء قبله كأبي نواس وعبيد الله بن همام السلولي وغيرهم؛ حتى زاد في عدد الأبيات التي جمع فيها بين التهنئة والتعزية وتقدَّم عليهم، يقول ابن رشيق: "واتبعهم أبو تمام بتلك

القصيدة التي قالها للواثق بعد موت المعتصم، وقد صرَّف الكلام فيها كيف شاء، وأطنب كما أراد، واحتج فيها فأسهب، وتقدم فيها على كل من سلك هذه الناحية من الشعراء، وأراد ابن الزيات مجاراته فعلم من نفسه التقصير فاقتصر على قوله:

قد قلت إذ غيبوك واصطفقت * عليك أيد بالترب والطين**
اذهب فنعم المعين كنت على الد * نيا ونعم الظهير للدين**
لن يجبر الله أمة فقدت * مثلك إلا بمثل هارون"[١]**

ولكن الأبيات التي جمع فيها أبو تمام في القصيدة بين التهنئة والتعزية لم تتجاوز عشرة أبيات، وذلك لصعوبة هذا الغرض، وهو ما قرره ابن معصوم بقوله: "والجمع بين التهنئة والتعزية في باب الافتتان أصعب مسلكاً من الجمع بين غيرهما من فنون الكلام، لشدة ما بينهما من التناقض"[٢]، وإذا كان مجرد الجمع بينهما صعبا، فإن تطويل الكلام فيهما في ديباجة متجددة، أشقُّ وأصعب؛ لذلك يمدح النقاد تصريف المعاني في هذا الغرض خصوصا؛ لأنه آية الإبداع.

لقد ظلت قصيدة أبي تمام عَلَمَ هذا الباب وعنوانَه، إلى أن أتى ابن نباتة برائعته هذه التي أخذت الألباب وحملت راية الافتتان بالجمع بين التهنئة والتعزية في إطناب بديع، أربعون بيتا وبيت، يتنقل بينها برشاقة ودقة وإبداع، يأتي بالمعاني الخلابة الرائقة والخيالات البارعة الفائقة والألفاظ والعبارات العذبة الشيّقة، فأبدع ما شاء، وأجاد ما شاء، حتى قُضِيَ له بالرياسة في هذا الباب، يقول ابن حجة " فإنه استطرد في قصيدة مطولة بالجمع بين التهنئة

---

(١) العمدة ١٥٦/٢. بتصرف يسير.

(٢) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، الطبعة الأولى١٩٦٨م، ٣٢٣/١.

والتعزية إلى آخرها وأتى بمعان خدمتها سلامةُ الاختراع، والذي يؤدي إليه اجتهاد ذوقي: أنّ هذه القصيدة من العجائب في هذا النوع، وأوردت مطلعها في باب براعة الاستهلال، ولكن تعين إيراده هنا ليُدخل منه إلى بيوت القصيدة المشتملة على هذا النوع؛ ليتأيد ما أشرت إليه من غرابة أسلوبها، وهي هنا قوله:

هناء محا ذاك العــزاء المقــدما فما عبس المحزون حتى تبســما"[١]

يرى ابن حجة أن "الاستطراد"[٢]، بمعنى: الإطالة في هذا المسلك مزية لا تعدلها مزية، وقد ألحَّ على ذلك بقوله: (مطولّة)، وقوله: (إلى آخرها)، وقوله: (غرابة أسلوبها)، كأن الإكثار من النمط الصعب هو مصدر الإعجاب عندهم.

وهذا ليس بغريب، فقد كان ابن سلام الجمحي يُلحق الشاعر بالفحول لكثرة ما يقول في الأغراض النادرة الصعبة، وكان يجعله شبيها بالفحول إذا قلَّ كلامه في هذه الأغراض، وكلمته في هذا الشأن هي: لو شفع هذه القصيدة بمثلها؛ لقدمناه على طبقته[٣].

وقد تجلّتْ إمامة ابن نباتة في هذه القصيدة من خلال إحكامه طريقة الافتنان في هذا المسلك الصعب، يقول الرافعي: "وليس في المتأخرين من يؤم

---

(١)خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دراسة وتحقيق الدكتورة كوكب دياب، دار صادر–بيروت، لبنان، الطبعة الأولى٢٠٠١م، والطبعة الثانية٢٠٠٥م، ٤٤/٢.

(٢) الاستطراد عند البلاغيين "مصطلح" له معنى آخر غير المقصود في هذا السياق، وتعريفه عندهم: "هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوصل إلى ذكر الثاني كقول الحماسي:

(وإنا لقوم ما نرى القتل سبة ... إذا ما رأته عامر وسلول)" الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، دار إحياء العلوم – بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨م، ٣٢٨.

(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء،محمد بن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ١٤٧/١.

في هذه الطريقة غير جمال الدين ابن نباتة المصري –من شعراء القرن السابع– فإنه جاء في قصيدته الميمية التي عزَّى فيها عبد الملك المؤيد صاحب حماة، وهنأ ولده الأفضل، بما يُعَدُّ من عجائب الصناعة؛ لأنه استطرد في القصيدة على طولها بالجمع بين التهنئة والتعزية إلى آخرها، وهي مشهورة.."[١].

ورأى شوقي ضيف أن هذه القصيدة من: "الفرائد في الشعر العربي"[٢].

نص القصيدة [٣]: الطويل

هناءٌ مَحَا ذاكَ العَـزَاءَ المُقَـدَّما ** فَمَـا عَـبَسَ المَحْـزُونُ حتَّـى تَبَسَّـما

ثُغورُ ابتسامٍ في ثغـورِ مَـدامِعٍ ** شَبِيهانِ لا يَمْتَـازُ ذُو السَّـبْق مِنْهُمَـا

نَرُدُّ مَجارِي الدَّمْعِ والبِشْرُ واضحٌ ** كوابلِ غيثٍ في ضُحَى الشَّمْسِ قَدْ هَمَى[٤]

سقَى الغيثُ عنّا تُربةَ المَلِكِ الذي ** عَهِـدْنَا سَـجَاياه أَبَـرَّ وأَكْرَمَـا

ودامتْ يدُ النّعْمَى على المَلِكِ الذي ** تدانتْ لـه الـدُّنيا وعَـزَّ بـه الحِمَـى

مليكانِ هَذا قَدْ هَـوَى لِضَـرِيحِه، ** برَغْمِـي، وهـذا للأَسِـرَّة قَـدْ سَـمَا

ودوحةُ مُلْكٍ شَـادَوِيٍّ[٥] تكَافـأتْ ** فغصنٌ ذوَى منهـا، وآخـرُ قَـدْ نَمَـا

---

(١) تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتاب العربي، ٧٣/٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٠ – ١٩٩٥ م، ٢١٤/٧.

(٣) ديوان ابن نباتة المصري، محمد القلقيلي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، لبنان، دون تاريخ أو رقم طبعة، ص٤٢٩، ٤٣٠.

(٤) همى: هطل.

(٥) الدوحة : الشجرة العظيمة، وشادوي، نسبة إلى الشدو وهو الغناء أو الترنم، ويُروى: شاذوي، بالذال المعجمة، نسبة إلى الشذاء، وهو الطيب، وأرى أنه نسبة إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب ابن شاذي بن مروان، فالشاعر مولع بالتورية وأراد أن نسبهم ودوحتهم أصلها هذا النسب الطيب، وسيأتي التورية بنجم الدين أيوب في البيت التاسع عشر. وذوي: ذبل ويبس.

فَقَــدْنَا لأعْنَــاقِ البريَّــةِ مَالِكًــا، ** وشِــمْنَا لأنــواعِ الجَميــلِ مُتَمِّمَــا[1]

إذا الأفضلُ المَلْكُ اعتبرتَ مقامَــه ** وجدتَ زمانَ المُلْــكِ قــد عــادَ مِثْلَمَــا

أعادَ معانِي البيتِ حتَّــى حَسِــبْتَه ** بِــوزنِ الثنــا والحمــدِ بيتًــا مُنَظَّمَــا

وناداه مُلْــكٌ قَــدْ تَقــادَمَ إرْثُــه ** فقــامَ كمــا تَرضَــى العُلَــى وتقــدَّما

تُقابِلُ مِنْهُ مُقْلَةُ الــدَّهْرِ سُــؤْدُدًا ** صَمِيمًا وتَنْضُو الرأيَ عَضْــبًا مُصَــمّمَا

ويُقْسِمُ فِينا كُلَّ سَهْمٍ مِنَ النَّــدَى ** ويبعثُ للأعــداءِ فــي الــرّوعِ أَسْــهُما

كأنّ ديارَ المُلْكِ غَابٌ إذا انقضــى ** به ضَيغَمٌ أنْشَــا بــهِ الــدهرُ ضــيغما[2]

كأنَّ عمادَ البيْتِ غيــرُ مُقــوَّضٍ ** وقد قمتَ يــا أزْكَــى الأنــامِ وأحْزَمــا

نهضتَ فما قُلنَا ســيادةَ مَعْشَــرٍ ** تــداعتْ ولا بنيــانَ قــومٍ تهــدَّما

أمَا والذي أعطاكَ ما أنــتَ أهلُــه ** لقدْ شــادَ مِــنْ عَلْيــاكَ رُكْنًــا مُعَظَّمــا

وقدْ أنْشرَ الإسلامَ بالخَلَفِ الــذي ** تَمكَّــنَ فــي عليائِــه وتحكَّمــا

فإنْ يكُ من أيوبَ نجمٌ قد انْقضى ** فقــدْ أطلعــتْ أوصــافُك الغــرُّ أنْجُمــا

وإنْ تَكُ أوقاتُ المؤيَّدِ قــد خلــتْ ** فقــد جــددتْ عَلْيــاكَ وقتــاً ومَوْسِــما

عليه ســلامُ الله مــا ذَرّ شــارقٌ ** ورحمتُــه مــا شــاء أن يترحمــا

هو الغيثُ ولَّى بالثنــاء مُشــيَّعاً ** وأبقــاك بحــراً للمواهــبِ مُنعِمــا

لك اللهُ ما أبهــى وأبهــرَ طلعــةً ** وأفضــلَ أخلاقــاً وأشــرفَ منتمــى

بك انبسطتْ فيك التهاني وأنشأتَ ** ربيــعَ الهنــا حتَّــى نســينا المُحَرّمــا

---

(١) مالك ومتمم: ابنا نويرة وكانا من سادات العرب ومتمم شاعر.

(٢) الضيغم: الأسد الواسع الشدق.

وباسمك في الدنيا استقرّتْ محاسنٌ ** وبأسٌ كمـا يمضـي القضـاءُ محتمـا
وفضلٌ به الألفاظُ للعجز أخرسـتْ ** وعـزٌّ بـه قلـبُ الحسـود تكلَّمـا
أعدتَ حياة المقترين وقد عفـتْ ** فأنـت ابـنُ أيـوبٍ وإلاّ ابـنُ مريمـا
وجددتَ يا نجلَ الفضائلِ والعُلـى ** من الدين علماً أو مِـنَ الجـود مَعْلمـا
يراعُك يومَ السِّـلْمِ ينهـلُ دِيمَـةً ** وسيفُك يومَ الحربِ ينهـلُ فـي الـدِّمَا
وذكرُ ندى كفيْك يُدنِي من الغِنَـى ** ولثمُ ثرى نعْليْـك يـروي مـن الظَّمـا
لك المُلك إرْثًا واكْتساباً فقد غَـدَا ** كِـلا طرَفَيْـه فـي السـيادةِ مَعْلمَـا
ومثلُـك إمَّـا للسَّـرير مُنَعّمـاً ** يثـوبُ، وإمَّـا للجَـواد مُطهّمَـا
ولما عقَدْنا باسمِ علياك خنْصَـراً ** رأينـا مِـنَ التحقيـق أنْ يتَحَتَّمـا
أيَا مَلِكاً قدْ أنْجَدَ النـاسَ عَزْمُـه ** فأنجـدَ مـدحُ النـاسِ فيـه وأتْهَمَـا
سبقتُ لك المدّاحَ قُدْمًا وبـادرتْ ** يَـدَا كَلِمِـي فاسـتلزمتْ منـك مَلْزَمَـا
ليالِيَ أُنْشِي فـي أبيـكَ مـدائحًا ** وفيك فَـأرْوِي مُسْـنَد الفضـلِ عنكمـا
وأغْدُو بأنواعِ الجميـلِ مُطَوَّقًـا ** فأسْـجَعُ فـي أوصـافه مُتَرنِّمـا
وأستوضحُ العلياءَ فيـك فراسـةً ** بمُلْكِـكَ لا أُعْطِـي عليهـا مُنَجّمـا
فعشْ للورَى واسْلَمْ سعيدًا مهنـأً ** فحظُّ الورَى فـي أَنْ تعـيشَ وتسْـلَما
وسِرْ في أمانِ اللهِ قُدْمًا بِفضْـلِه ** أَسَرَّ الـورَى مسـرًى وأيمـنَ مَقْـدِما
أعدتَ زمانَ البِشْرِ والجُودِ والثَّنا ** إلى أَنْ ملأتَ العـينَ والأنْـفَ والفَمَـا

وسأتناول الآن القصيدة من خلال تركيز الكلام حول صنعة الافتنان حتى لا نحيد عن الغرض:

يُطالعنا ابن نباتة بالدخول إلى مأمّ غرضه وعمدة مقصوده من أول شطر في البيت، قائلا:

هناءٌ مَحَا ذاكَ العَــزَاءَ المُقَــدَّما ** فَمَا عَبَسَ المَحْــزُونُ حتَّــى تَبَسَّــما

ثُغورُ ابتسامٍ في ثغــورِ مَــدامِعٍ ** شَبِيهانِ لا يَمْتازُ ذُو السَّــبْقِ مِنْهُمَــا

نَرُدُّ مَجارِي الدَّمْعِ والبِشْرُ واضحٌ ** كوابلِ غيثٍ في ضُحَى الشَّمْسِ قَدْ هَمَى

وهذا غريب نادر، بل هو عندي من المخترع الذي لم يُسبق إليه، فأبو تمام صاحب أشهر قصيدة في هذا الغرض قبل ابن نباتة، لم يستطع الدخول إلى عمدة الغرض إلا بعد ثلاثة عشر بيتا، ثم قال:

إنّــا رَحَلنــا واثِقــينَ بِواثِــق ** باللَهِ شَمسِ ضُــحىً وَبَــدرِ تَمــامِ

لِلَّــهِ أَيُّ حَيــاةٍ اِنبَعَثَــت لَنــا ** يَومَ الخَمــيسِ وَبَعــدَ أَيِّ حِمــامِ

وأبو نواس لم يزد على الثلاثة أبيات، ولم يقصّد قصيدة في الغرض، وكذلك عبد الله السلولي، وغيرهم كما مضى.

لذلك كان النفاذ إلى الغرض الرئيس من أول بيت؛ بل من أول شطر من أمارات الحذق، تأمل كيف جمع بين التعزية والتهنئة في خمسة ألفاظ (هناءٌ محا ذاك العزاء المقدما)، هذا الإيجاز هو أهم ما يميز الافتنان، وهو السبب في إعجاب النقاد بهذا المطلع حتى قيل: إنه غاية لا تُدرك[1].

وصنعة الافتنان في البيت قامت على تأليف ألفاظ التعزية (العزاء المقدم، والمحزون، والعبوس)، مع ألفاظ التهنئة (الهناء، والمحو، والتبسم)، في أسلوب الخبري استهله ابن نباتة بشفوف طبع وعذوبة لفظ وبراعة استهلال، حيث جعل لفظ (الهناء) أول ما يطرق السمع للتعجيل بالمسرَّة والتأنيس

(١) ينظر: الجمع بين التهنئة والتعزية في القصيدة العربية،١٦٨.

واستجلاب البِشر، ثم ذكر (الهناء) و (العزاء)، وقدَّم ما يؤنس، وأخر ما يُوحِشُ ويقبِض، وعظّم كليهما، فابتدأ بتنكير الهناء لتخليصه للوصف بعده، ثم أشار إلى العزاء بما يُشار به للبعيد؛ تنويها بعُلوّ مكانته، فتمهَّد المعنى للشطر الثاني فقال: (فما عبس المحزون حتى تبسما)، وجعل التبسم ضدا للعبوس تأدبا ومراعاةً لحزن المخاطب، فجمع إلى التعزية والتهنئة الأدب النفسي.

والافتنان في هذا البيت –على كثرة محاسنه – إلا إنه لم يسلم من النقد، حيث قيل: إنه جعل الهناء يمحو العزاء، وأذهب الحزن بالتبسم، فهوَّن حزن (الأفضل) على أبيه(١).

كما قيل: إن ابتداء القصيدة بالهناء قد يوهم عدم تأثره بموت (المؤيّد)، وردَّ الدكتور عبد الرحمن هيبة هذا التوهم فقال: "ولكن إنعام النظر في البيت والقصيدة معا يؤكد – غير مرة – عمق إحساسه بالفجيعة، فهو محزون كالح الوجه، والهناء عارض للمناسبة، فهو لم يزد على مجرد التبسم، أما القلب فمترع بالأحزان التي بدت آثارها على قسمات الوجه أيضا"(٢).

وهذا جيد؛ لأن الشاعر جعل الفرح تبسما فحسب، وعبّر بـــ(المحزون) للدلالة على شدة الحزن ولزومه، فأومأ إلى أن الفرح الظاهر على الوجوه لا يعدل الحزن المستكن في القلوب.

ولعل ابن نباتة أحسّ بهذا التوهم، فجعل الهناء والعزاء مجتمعين حاضرين في البيت الثاني، وأكد أن الهناء لم يمح العزاء إلا ظاهرا، وذلك في قوله: "شبيهان لا يمتاز ذو السبق منهما".

---

(١) ينظر: ابن نباتة الشاعر المصري، بحث ونقد وتحليل، إسماعيل حسين، مطبعة الآداب والفنون، دون طبعة أو تاريخ، ٣٣.

(٢)الجمع بين التهنئة والتعزية في القصيدة العربية ١٦٢.

وقد ساقه ذلك المعنى إلى صورة بديعة في قوله: (ثغور ابتسام في ثغور مدامع)، وأراد أن الثغور المبتسمة تراءت في العيون الدامعة.

وقد أسهم طبع ابن نباتة في التندير لتلك الصورة، ذلك أنه جعل للدموع ثغورا على طريقة المشاكلة، إذ وقعت في صحبة ثغور التبسم.

فاستطاع النفاذ من مضايق الفنين المتناقضين ببراعة، واستخرج ما يعكس امتزاج المشاعر، وأرانا ألوان العواطف الداخلية على الوجوه منظورة مرئية، وهذا من آيات الإبداع في هذا المسلك الصعب، وفي البيان كله.

ويُصرّف ابن نباتة المعنى مرة أخرى؛ كأنه يريد تأكيد دفع التوهم الذي تراءى في بيت المطلع، فيقول: "

نَرُدُّ مَجارِي الدَّمْعِ والبِشْرُ واضحٌ ** كوابلِ غيثٍ في ضُحَى الشَّمْسِ قَدْ هَمَى

هذا المعنى مولَّدٌ من المعنى في البيت السابق، فالدموع التي كانت ساكنة، ولا عمل لها سوى أنها تعكس ثغور التبسم، تحركت هنا وتحدرت بسرعة جارفة، ففاضت على الخدود المشرقة بالبشرى.

المعنى هنا أكثر حركة وأكثر فاعلية، وفيه تدرج فالتبسم استحال بِشْرا، والدموع الواقفة تحركت، ولعل هذا التوليد في المعاني هو السرّ في إعجاب النقاد بهذه القصيدة، ففي كل بيت ترى المعنى في ديباجة متجددة مشرقة، والشاعر يعطيك في كل مرة لمحة جديدة وسمتا مميزا للمعنى، تأمل تجديده لصورة ثغور المدامع والابتسام، فقد ولَّد منها هي الأخرى ما يتناسب مع حركة الدمع وفيضانه، فشبّه الدمع الجاري على الخدود المستبشرة، بالمطر النازل في الضحى، فالمطر لغزارة الدمع، وإشراق الشمس في وقت الضحى للبِشْر.

ولو وضعنا هذه الصورة بإزاء صورة ثغور المدامع، لرأينا مدى التناسب والانسجام في التصوير البياني، فالافتنان في هذه القصيدة ليس على

مستوى المعاني المجردة، وإنما على مستوى التصوير أيضا، مع مراعاة صنعة الافتنان التركيبية، تلك الصنعة التي تجسدت في تصوير اختلاط الحزن بالفرح بأوجز طريق في قوله: (ثغور ابتسام في ثغور مدامع)، فحرف الظرفية وحده هو الرابط بين ألفاظ الحزن وألفاظ الفرح، هذا الإيجاز والدقة في الربط بين الفنّيْن هو أهم مزايا الافتنان، وهو الممدوح في كلام ربّ العالمين(١).

والربط في هذا البيت أيضا بين ألفاظ الفرح والحزن موجز جدا، في قوله: (نرد مجاري الدمع والبشر واضح)، حيث كان الربط من خلال (واوا الحال) فقط، وذلك في قوله: (والبشر واضح)، وهذا يكشف عن صنعة الافتنان التركيبية، ويُفسّر قول البلاغيين: إنه يكون في البيت الواحد والكلام الواحد، لأن ضيق المساحة اللغوية هو كشاف صنعة الافتنان ودليلها.

وليس بخفي أن المعنى في البيت على تركيب التشبيه لا تفصيله، والتشبيه التركيبي يتجاوب مع الافتنان بدرجة كبيرة؛ لاقترابهما في الغاية، فكلاهما يسعى لإنتاج معنى مركّب من معنيين مستقلين.

وأسهم التشبيه في إخراج المعنى العقلي إلى ما تقع عليه الحاسّة، فأرانا اختلاط الفرح بالحزن في وجوه الناس، وقرن بين نزول الدمع ونزول المطر، وبين البِشْر والضحى، كل ذلك في هيئة واحدة إذا أردنا تفصيلها أذهبنا صنعة الافتنان وصنعة التشبيه أيضا.

وعلى ذكر جريان الدمع وانهماله وما يتبعه من أسى على المَلِك الذاهب، وسرور بالملك الجديد، يشرع ابن نباتة في الدعاء لهما، فيقول:

سقَى الغيثُ عنّا تُربةَ المَلِكِ الــذي ** عَهِــدْنَا سَــجَاياه أَبَــرَّ وأَكْرمَــا

(١) يراجع تحليل آية: (ثم ننجي الذين اتقوا..)، وآية: (كل من عليها فان) في المبحث السابق.

ودامتْ يدُ النّعْمَى على المَلِكِ الــذي ** تدانتْ له الدُّنيا وعَــزَّ بــه الحِمَــى

مليكانِ هَذا قَدْ هَــوَى لِضَــرِيحِه، ** بِرَغْمِي، وهذا للأَسِرَّة قَــدْ سَــمَا[1]

ذَكَر (الغيث) في البيت السابق مضافا إلى الوابل، ثم أعاد ذِكْره هنا دون إضافة؛ ليتناسب مع سقيا القبر، وكثيرا ما يحترس الشعراء من غزارة المطر في هذا المعنى.

وفي البيت الثاني جمع إلى الدعاء للميت الدعاءَ للحي، فالافتنان ورد في بيتين.

وصنعة الافتنان في تأليف ألفاظ الحزن وتأنيسها بألفاظ الفرح من خلال التركيب، فأسلوب الدعاء الذي خرج من الخبر إلى الإنشاء هو الجسر الذي عبر عليه الشاعر للتقريب بين الفنَّيْن من حيث المبنى، وكذلك وصف الملك بالموصولية في قوله: (الملك الذي..) في كلا البيتين.

كما أنه افتنّ في البيت الثالث بالجمع بين النزول إلى ساحة الفناء– وهذا من التعزية – والصعود إلى عرش الملك، وهو تهنئة، فأرانا زفرات الحزن في ساحة البهجة والحفاوة.

وبنى الافتنان في هذا البيت على التوشيع؛ لأنه أتى بمثنى هو: (مليكان)، ثم فسَّره بالوصفين بعده، وقوله : (برغمي) "تتميم" أو "احتراس" لتأكيد محبته للملك وحزنه على ذهابه، وهذا البيت كالمعقد للمعنى.

وصرَّف المعنى وافتنَّ فيه أيضا، فقال:

ودوحــةُ مُلْــكٍ شَــادَوِيٍّ تكَافــأتْ فغصنٌ ذوَى منها، وآخــرُ قَــدْ نَمَــا

فَقَــدْنَا لأعْنَــاق البريَّــةِ مَالِكًــا، وشِــمْنَا لأنــواعِ الجَميــلِ مُتَمِّمَــا[2]

---

(١) الأسرة: جمع سرير، ويقصد به كرسي الملك، وسما : علا وارتفع

(٢) مالك ومتمم: ابنا نويرة وكانا من سادات العرب ومتمم شاعر.

شبَّه بيت المُلك بالشجرة العظيمة، وشبَّه ملوك البيت بالأغصان، وجعلها متكافئة، وأنه إذا ذبل غصن منها نبت غيره واخضَّر وترعرع، وهذا تصريف لقوله: (هوى لضريحه، وللأسرة قد سما)، والافتنان هنا في قوله: (فغصن ذوى منها وآخر قد نما)، وهي صورة موجزة جمعت بين التعزية والتهنئة وكشفت عن إجادة الشاعر صنعة الافتنان، فقد تعاطى المعنى في ستة ألفاظ فقط.

كما افتنّ في البيت الثاني بالجمع بين المحبة والكرم، أو الشجاعة والكرم؛ لأن قوله: (لأعناق البرية) يحتمل أن يكون بمعنى: خضوع الناس محبةً له، ويحتمل أن يكون بمعنى: حصد رقابهم؛ لأنه ذكر الرقاب، ولكن إضافة الرقاب إلى البرية يُعكِّر صفو هذا المعنى، فلو قال: رقاب الأعادي لكان أوفق.

وعبّر عن (المؤيد) بمالك وعن (الأفضل) بمتمم، توريةً، فمعناهما القريب: مالك ومتمم ابنا نويرة، وهما من سادات العرب، والمعنى المراد: المُلك والتتميم بمعناهما اللغوي، فالمعتصم يملك الرقاب أي: تكون في حوزته محبة، ومتمم يُكمل أنواع الجميل لسعة جوده ووافر كرمه.

ويصرّف الشاعر المعنى مرة أخرى، فيقول:

كأنّ ديارَ المُلْكِ غَـابٌ إذا انقضـى ** به ضَيغَمٌ أنْشَا بهِ الـدهرُ ضـيغما

كأنَّ عمادَ البيْـتِ غيـرُ مُقـوَّضٍ ** وقد قمتَ يا أزْكَى الأنـامِ وأحْزَمـا

نهضتَ فما قُلنَـا سـيادةَ مَعْشـرٍ ** تـداعتْ ولا بنيـانَ قـومٍ تهـدَّما

في كل بيت من الأبيات الثلاثة افتنانٌ بالمعنى نفسه، ففي البيت الأول شبّه بيت المُلك بالغابة، وأبناء البيت بالأسود، إذا مات أحدها نشأ غيره على مثاله، وفي هذا جمع بين التعزية بانقضاء أجل الراحل والتهنئة بميلاد الملك الجديد.

وفي البيت الثاني افتنان بالجمع بين المعنيين؛ فالعماد كناية عن الراحل، ونفي التقويض عنه تسلية وتعزية، وقوله: (قمتُ يا أزكى الأنام) تهنئة ومدح.

والبيت الثالث تصريف للمعنى الذي في البيت الثاني، وهذا من الاقتدار الفني عند الشاعر؛ يواتيك بالمعاني في صور متجددة تكاد تنخدع بها، وتظنُّ أنها مختلفة فإذا به يُلبس المعنى ديباجة أخرى لا تقل في إشراقها عن سابقتها، فهو هنا يمزج التعزية بالتهنئة فنهوض (الأفضل) هناءٌ، لأنه لم يجعل سيادتهم تتداعى بموت (المؤيد)، وذِكْرُ التداعي والتهدم تعزية، وقوله: (بنيان قوم تهدما) إشارة وتضمين لقول عبدة بن الطيب، وهو أرثى بيت عند العرب(١):

فَما كانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْــكَ وَاحِــدٍ ** وَلَكِنَّـــهُ بُنْيـــانُ قَـــوْمٍ تَهَـــدَّمَا

ويجمع ابن نباتة بعد هذه الأبيات بين التعزية بذهاب ركن ركين، والتهنئة بمجيء خَلَف مكين، فيقول:

أمَا والذي أعطاكَ مـــا أنـــتَ أهلُـــه ** لقدْ شادَ مِنْ عَلْيـــاكَ رُكْنًـــا مُعَظَّمـــا

وقدْ أنْشرَ الإسلامَ بـــالخَلْفِ الـــذي ** تَمكَّـــنَ فـــي عليائِـــه وتحكَّمـــا

فإنْ يكُ من أيوبَ نجمٌ قد انْقضـــى ** فقدْ أطلعتْ أوصـــافُك الغـــرُّ أنْجُمـــا

وإنْ تَكُ أوقاتُ المؤيَّـــدِ قـــد خلـــتْ ** فقد جددتْ عَلْياكَ وقتـــاً ومَوْسِـــما

في كل بيت من هذه الأبيات يفتنُّ بالجمع بين التعزية بذهاب الركن المعظّم الذي شيّده الله سبحانه، ويقصد به (المؤيد)، ويهنئ (الأفضل) بما أعطاه الله من ملك هو أهله.

وفي البيت الثاني يفتنُّ بالجمع بين التعزية بأثر الراحل (المؤيد) في نشر الإسلام، والتهنئة بمن خلفه، وكان سببا فيه، وهذا البيت أمدح للأب من الابن؛ لأن الشاعر جعل (المؤيد) محيي الإسلام (أنشر الإسلام) بابنه، فالفضل للأب وحده، كأنه سعى في تنشئة الابن على تلك الغاية السامية.

---

(١) ينظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الجيل – بيروت، ١٧٥/٢.

وفي البيت الثالث يفتنُّ بالجمع بين التعزية والتهنئة من خلال التورية بالملك الأفضل نجم الدين أيوب، وقد ورّى بالانتساب إليه سابقا في البيت السابع عند مَنْ روى: (ودوحة ملك شاذوي)؛ لأن اسمه: نجم الدين أيوب بن شاذي، والمعنى القريب في هذا البيت: هو اسم الملك (نجم الدين أيوب)، والمعنى المراد: أن (المؤيد) من نسل نجم الدين، يقول الشاعر: إن أفل نجم وانقضى، فقد طلعت نجوم من أوصاف الملك (الأفضل) وشِيَمِه وأخلاقه، فالنجم في الشطر الأول استعارة للملك المؤيد، والأنجم في الشطر الثاني: كناية عن شمائل (الأفضل)؛ لأنه أسند طلوعها إلى الأوصاف، والأوصاف لا تُنتج عيالا، وإنما تُنتج فِعالا.

وفي البيت الرابع يُعزّي الشاعر بانقضاء أوقات (المؤيد) ويُهنّئ بأوقات (الأفضل) ومواسمه، وهذا البيت ساق إلى معنى جيد في البيت الذي يليه؛ كأن ذكرى خلو الأوقات تحركت داخله، وقد كان محبا للمؤيد محبا لأوقاته، فدعا له وذكر الغيث، في البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين، فقال:

عليه سـلامُ الله مـا ذَرّ شـارقٌ[1] ** ورحمتُـه مـا شـاء أن يترحمـا

هو الغيثُ ولَّـى بالثنـاء مُشـيَّعاً ** وأبقـاك بحـراً للمواهـبِ مُنعِمـا

افتنَّ هنا بالجمع بين (التولّي) وهو ذهاب الغيث، على تشبيه المَلك به (تعزيةً)، وأن هذا الغيث ترك شيئا من آثاره هو (إبقاء) البحر(تهنئة)، وراعى أحوال كل منهما، فلما كان الأب هو مصدر إيجاد الابن، جعله غيثا، ولم يقلل من شأن الابن، بل رفع قدره وأشاد بمنزلته، فهو بحر مواهب مُنعِم، فجمع بين تعزيتهم بغياب مصدر النعمة وتهنئتهم ببقاء ما يكفيهم.

---

(١) ذرَّ شارق: الشارق هو الشمس، وذرت الشمس تذر ذرورا، بالضم : طلعت وظهرت، وقيل: هو أول طلوعها وشروقها، أول ما يسقط ضوءها على الأرض والشجر، وكذلك البقل والنبت. (اللسان: (ذرر).

والبيت الأول من هذين البيتين مأخوذ من قول عبدة بن الطيب في قيس بن عاصم المنقري:

عليكَ سلامُ الله قَيْسَ بن عاصمٍ * ورحمتُه ما شاء أن يَتَرَحَّما**

وهذا البيت قبل البيت الذي قال فيه عبدة: (وما كان هلك قيس..) ببيت واحد، فكأن ابن نباتة يدلُّنا على مصدر أخذه، أو أنه أعجب بهذه الأبيات فاستحضرها في شعره، وهي أبيات جياد.

ويمضي ابن نباتة في ذلك المسلك الصعب، فيقول:

لك اللهُ ما أبهى وأبهرَ طلعةً * وأفضلَ أخلاقاً وأشرفَ منتمى**

النظرة العجلى إلى البيت تقضي بأنه في مدح الأفضل فحسب، ولكن الشاعر ينفذ إلى الافتنان من أضيق المسالك، فالبيت فيه افتنان بالجمع بين التعزية والمدح؛ فمن أول البيت إلى قوله: (وأفضل أخلاقا) مدح وثناء على الملك (الأفضل)، وقوله: (وأشرف منتمى)، فيه تعزية ومدح بذكر الأصل والثناءُ عليه.

ويقول ابن نباتة:

وجددتَ يا نجلَ الفضائلِ والعُلى ** من الدين علماً أو مِنَ الجود مَعْلما
يراعُك يومَ السِّلْمِ ينهلُ دِيمَةً ** وسيفُك يومَ الحربِ ينهلُ في الدِّمَا
وذكرُ ندى كفيْك يُدنِي من الغِنَى ** ولثمُ ثرى نعْليْك يروي من الظَّما
لك المُلك إرْثًا واكْتساباً فقد غَدَا ** كِلا طرْفَيْه في السيادةِ مَعْلَما

في البيت الأول من هذه الأبيات افتنان، حيث هنأه بتجديد المعالي في قوله: (وجددت)، وعزّاه بموت الفضائل لموت أبيه في قوله: (يا نجل الفضائل والعلى).

والبيت الثاني من هذه الأبيات فيه مدحٌ بالكرم والشجاعة، وهو من الافتنان المُتفق الفنّيْن؛ لأنه جمع بين المدح بالشجاعة والمدح بالكرم وهما غرضان متفقان.

والبيت الثالث ليس فيه افتنان؛ لأنه مدح بالكرم فقط.

والبيت الرابع فيه افتنان بالجمع بين التعزية والمدح، في قوله: (لك الملك إرثا واكتسابا)، فقوله: (إرثا) تعزية بالتذكير بأبيه، وقوله: (اكتسابا) مدح بالتنويه بقوته، وفي هذا الافتنان إيجاز شديد، والبيت مأخوذ من أبي تمام في ميميته التي أشرنا إليها، وهو عند أبي تمام أوضح وأبلغ، وذلك في قوله(١):

وَرِثَ الخِلافَةَ عَـن أَسِـنَّتِهِ الَّتـي ** مَنَعَـت حِمـى الآبـاءِ وَالأَعمـامِ

أخذ الخلافةَ بالوراثة أهلُها، وبكل ** ماضـي الشـفرتين حسـام

ومدخل أبي تمام إلى المعنى مختلف، حيث صوَّر اقتدار المعتصم وسطوته بقوله: (أخذ الخلافة عن أسنته)، وهو المعنى الذي نظر إليه ابن نباتة في قوله: (لك الملك إرثا واكتسابا)، ولكنه هنا أبين وأوضح، فإذا كان المعتصم ورث الخلافة عن آبائه، فإنه ما ورثها إلا بأسنته، ولولا هذه الأسنَّة ما بقي مُلكٌ ولا ميراث، وهذا أمدح له.

وما أجمل تعدية (الأخذ) بحرف المجاوزة في قوله: (أخذ الخلافة عن أسنّته)، ففيه ترشيح للاستعارة؛ لأن المعنى على تشبيه الأسنّة بالمُورِّث.

ثم أعاد أبو تمام المعنى في البيت الثاني، وجمع بين المدح بالوراثة والاكتساب، على طريقة الافتنان بالجمع بين فنّين متفقين.

---

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق: محيي الدين الخياط، ومحمد جمال، نظارة المعارف العمومية الجلية، ٢٧٦.

ويقول ابن نباتة:

ليالِيَ أُنْشِي فـــي أبيـــكَ مـــدائحًا ** وفيك، فَأَرْوِي مُسْنَد الفضلِ عنكما

وأغْدُو بأنواعِ الجميـــلِ مُطَوَّقًـــا ** فأسْجَعُ فـــي أوصـــافه مُتَرنِّمـــا

وأستوضحُ العلياءَ فيـــك فراســـةً ** بمُلْكِكَ لا أُعْطِي عليهـــا مُنَجّمـــا

هنا يجمع الشاعر بين التعزية بالتذكير بليالي الأب، والتهنئة التي أتت من مسلك دقيق في قوله: (فأروي مسند الفضل عنكما)؛ لأن رواية الفضائل من أحسن ما يُهنَّأ به، وجعل للفضل مسندًا على سبيل التلميح إلى الصفة في اسم (الأفضل)، وفيها مبالغة في كثرة الفضائل، حيث شبهها بالمسند الذي يُروى، وأنها متصلة الإسناد؛ لأن الشاعر يرويها عن الأب وابنه.

وفي البيتين الثاني والثالث افتنان بالجمع بين التعزية بإنعام المَلك الراحل، والتهنئة بتحقق نبوءة الشاعر بفراسة المَلك الجديد.

ويختم ابن نباتة قصيدته ببيت جميل، فيقول:

أعدتَ زمانَ البِشْرِ والجُودِ والثَّنا ** إلى أَنْ ملأتَ العينَ والأنْفَ والفَمَا

والافتنان في هذا البيت بالجمع بين التعزية بذهاب زمن البشر بموت الأب؛ لأن قوله: (أعدتَ، وملأت) فيه تذكير بالجود ورغد العيش في الماضي، والتهنئة بقدوم زمن الجود مرة ثانية بولاية الابن، وقوله: (ملأت العين والأنف والفم) بليغ جدا في الختام، وفيه لف ونشر على الترتيب، فالعين ترجع إلى البشر، والأنف يرجع إلى الجود بشيء من التكلُّف، والفم إلى الثناء لأنه لا يكون إلا به.

وفيه أيضا ردٌّ للعجز على الصدر؛ لأن ذِكْرَ (البشر) هنا، ناظر إلى قوله في البيت الثاني من القصيدة: (نرد مجاري الدمع والبشر واضح).

الخاتمـــة

الحمد لله الذي يسَّر وأعان، فله الفضل والمنّة والثناء الحسن، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان، وبعد:

فهذه خلاصة النتائج التي توصلتُ إليها بعد البحث في بديع الافتنان ومفهومه وصنعته، والتطبيق على ميمية ابن نباتة المصري بوصفها أجود ما قيل في أصعب مسالك الافتنان وهو الجمع بين التهنئة والتعزية:

أولا: لم يكن تعريف البلاغيين للافتنان قاصرا عمَّا قام في أذهانهم من تصوّرٍ للافتنان، بل كان مطابقا للدلالة المعجمية للمصطلح، ومتسقا مع الملاحظات البلاغية التي نوّهتْ باجتماع فنّيْن من فنون القول في كلام واحد، وهو بهذا المفهوم أدقّ وأوفى وأكثر واقعية مما اقترحه المحدثون.

ثانيا: توصل الباحث إلى أن مفهوم الافتنان يقوم على أمرين هما: التوسع والتصرف، والتخليط بين الفنين الذي يجمع بينهما.

ثالثا: أثبتت الدراسة أن صنعة الافتنان تقوم على الإيجاز، وأنه كلما ضاقت المساحة اللغوية للافتنان كان أبلغ، وهذا نهج القرآن الكريم.

رابعا: صنعة الافتنان في الاحتيال للتوفيق بين فنَّيْن من فنون القول لإنتاج صورة جديدة وفن جديد، من خلال تهيئة التركيب للتأليف بين الألفاظ والمعاني المختلفة.

خامسا: فرَّقتْ الدراسة بين الافتنان، وما اشتبه على المحدثين من فنون بلاغية أقحموها تحت مفهومه، كالتفنُّن، والتغاير والاهتدام، كما فرقت بين الافتنان والتشبيه، والافتنان والتنقل بين الأغراض والمعاني، والافتنان والمعارضات والنقائض، وأوضحنا أن مزية الافتنان لا تحتمل هذه الصور، ولا تُطيقها، وأن لكل مصطلح ما يميزه من الخصائص والمزايا.

سادسا: تجلَّتْ صنعة الافتنان وإحكام طريقته في "ميمية" ابن نباتة المصري التي حازت إعجاب النقاد؛ لِمَا توخاه من الجمع بين التهنئة والتعزية في معظم أبياتها حتى تقدّم على من سبقه في هذا الغرض، فضلا عن توليد المعاني واختراعها وتصريفها كيف شاء.

سابعا: أثبتت الدراسة أن مقترح "تبنّي مفهوم جديد للافتنان" عند المحدثين، مبنيٌ على التوهم وعدم المراجعة، وأنه وسيلة إلى الاستهانة بإرثنا الثقافي .

توصيات الدراسة:

١- توصي الدراسة بمزيد من القراءة في ما يُكتب حول تجديد المصطلحات والمفاهيم البلاغية، لخطورة هذه الكتابات، فالطعن في المفاهيم والمصطلحات من أخطر وأشرس ما يُوجَّه نحو إرثنا الثقافي؛ لأنه إذا تهدَّم المصطلح أو المفهوم تمهَّد الطريق لطرح كل ما بُني عليه، وأُفسِح المجال لاستبداله بمصطلح آخر لم ينبت في تربة علومنا.

٢- وتوصي الدراسة بمزيد من البحوث التطبيقية في المحسنات البديعية، فهذا المجال مازال خصبا، وأؤكد أن كثيرا من المحسنات ما زال في حاجة للنفاذ إلى لُباب صنعته وصفو مزيته.

٣- كما توصي الدراسة ببحثٍ في كتاب الله –تعالى– لاستظهار بلاغة الافتنان، وأثره بين السياق والمساق.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

١- ابن نباتة الشاعر المصري، بحث ونقد وتحليل، إسماعيل حسين، مطبعة الآداب والفنون، دون طبعة أو تاريخ.

٢- إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين بن أحمد مصطفى درويش، دار الإرشاد للشئون الجامعية - حمص - سورية، (دار اليمامة - دمشق - بيروت)، و(دار ابن كثير - دمشق - بيروت)، الطبعة الرابعة، ١٤١٥ هـ.

٣- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر٢٠٠٢م.

٤- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، دار إحياء العلوم - بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨م.

٥- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، البيضاوي، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١ ١٤١٨ هـ.

٦- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، الطبعة الأولى١٩٦٨م.

٧- الجمع بين التهنئة والتعزية في القصيدة العربية، عبد الرحمن محمد هيبة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ملحق١٩٨٩م.

٨- الدر الفريد وبيت القصيد، المستعصمي، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى٢٠١٥م.

٩- الرسائل الأدبية، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٣ هـ.

١٠- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري، دار الكتاب العربي - بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤٠٧ هـ.

١١- المقفى الكبير، المقريزي، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الاسلامي، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.

١٢- الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

١٣- بديع القرآن، لابن أبي الإصبع، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، دون تاريخ أو طبعة.

١٤- بلاغة الافتنان دراسة تحليلية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد الواحد الدحمني، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، العدد٤٧، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

١٥- تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتاب العربي.

١٦- تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٠ – ١٩٩٥ م.

١٧- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

١٨- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دراسة وتحقيق الدكتورة كوكب دياب، دار صادر–بيروت، لبنان، الطبعة الأولى٢٠٠١م، والطبعة الثانية٢٠٠٥م. وطبعة دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م، تحقيق عصام شقيو.

١٩- ديوان ابن نباتة المصري، محمد القلقيلي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، لبنان، دون تاريخ أو رقم طبعة.

٢٠- ديوان أبي تمام، تحقيق: محيي الدين الخياط، ومحمد جمال، نظارة المعارف العمومية الجلية، دون تاريخ.

٢١-ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الجيل – بيروت.

٢٢-زهر الأداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، تحقيق: يوسف على طويل، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م.

٢٣-شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١م.

٢٤-طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

٢٥-عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م.

٢٦-لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف.

٢٧-معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم، محمد الأمين المؤدب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى٢٠١٤م–٢٠١٥م.

٢٨-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م، دون رقم طبعة.

References

1- *Ibn Nabatah*, The Egyptian Poet, Research, Criticism and Analysis, Ismail Hussein, Literature and Arts Press, without edition or history.

2- *Iraab Al-Quran wa Bayanah* , Muhyieddin bin Ahmed Mustafa Darwish, Dar Al-Irshad for University Affairs - Homs - Syria , Fourth Edition , 1415AH.

3- *Al-Alam*, Az-Zarkali, Dar Al-Ilm li Il Malayien, 15th edition ,2002.

4- *Al-Idhah fi Uloom Al-Balaghah* , Al-Qazwini, Dar Ihyaa Al-Uloom – Beirut, Fourth Edition, 1998.

5- *Anwar At-Tanzil wa Asrar At-Taweel*, Al-Baydawi, Dar Ihyaa At-Turath Al-Arabi – Beirut, 1 , 1418AH.

6- *Anwar Ar-Rabia fi Anwaa Al-Badea*, Ibn Masum , Al-Nu 'man Press, Najaf Al-Ashraf, First Edition1968.

7- *Al-Jamea Bayn At-Tahneah wa At-Taaziyyah fi Al-Qaseedah Al-Arabiyyah*, Abd Ar- Rahman Mohammed Haiba, Journal of the Faculty of Arabic Language in Mansoura, Supplement1989.

8- *Al-Kashaf an Haqaiq Ghawamd At-Tanzil* , Az-Zamakhshari, Dar Al-Kitab Al-Arabi – Beirut, Third Edition 1407AH.

9- *Al-Wafi* , Safadi, Dar Ihyaa At-Turath – Beirut ,1420AH -2000AD.

10- *Badea Al-Quran*, Ibn Abi Al-Isbaa, Nahdet Misr for Printing and Publishing , n.d.

11-*Tarikh Adab Al-Arab*, Al-Rafi , Dar Al-Kitab Al-Arabi.

12-History of Arabic Literature, Shawqi Daif, Dar Al-Maarif – Egypt, First Edition, 1960-1995.

13-*Khazanat Al-Adab wa Ghayat Al-Arab*, Ibn Hujjah Al-Hamwi , , Dar Sader -Beirut, Lebanon, First Edition2001, Al Hilal Library and House Edition

14-*Diwan Ibn Nubata Al-Masri* , Mohammed Al-Qalqili, Dar Ihyaa At-Turath Al-Arabi- Beirut, Lebanon , n.d.

15-*Diwan Abi Tamam* , Al-Maaref Al-Jallyahh Public Library , n.d.

16-*Diwan Al-Maani*, Abu Hilal Al-Askari, Dar Al-Gil , Beirut

17-*Lisan Al-Arab*, Ibn Manzoor, Dar Al-Maaref edition.

18-*Mujam Al-Mustalahat Al-Balghiyyah wa Tatwurha*, Dr. Ahmed Matloub, Iraqi Scientific Complex Press, 1983 , n.d.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع
١	ملخص باللغة العربية
٢	ملخص باللغة الأجنبية
٣	مقدمة
٤	المبحث الأول: الافتنان، وإشكالية المفهوم
٥	المبحث الثاني: صنعة الافتنان
٦	المبحث الثالث: الافتنان، تحليل وتطبيق على ميمية ابن نباتة
٧	الخاتمة، والتوصيات
٨	المصادر والمراجع
٩	فهرس الموضوعات