فن الألغاز الشعرية – الرؤية والتشكيل

د/ فاطمة هلال فوزي

مدرس البلاغة العربية – كلية التربية – جامعة الإسكندرية

ملخص البحث

يعد اللغز أو الأحجية من الأشكال الأدبية القديمة التي توازي الأسطورة في قدمها، ولعل قيمة نصوصها الشعرية يتعدى كونها وسيلة للتسلية أو الترفيه إلى كونها فن شعبي متميز متأصِّل في نفوس الناس، يتطلب من صاحبها قدرة كبيرة على النظم والتأليف بين المتباعدات، التي تستدعي من متلقيها قدرًا كبيرًا من الفطنة والوعى، والقدرة على إدراك العلاقة بين تلك المتباعدات التي قد تبدو من الوهلة الأولى لا رابط لها.

ولقد ارتبطت البنية اللغزية في نشأتها بالأسطورة، التي شكَّلت أهم ملامح قسماتها في تلك الفترة التي كانت تقصد اختبار درجة معرفة المتلقي، وليس مجرد حل اللغز. وهنا تبدو براعة مُؤلِفها الذي استطاع أن يوظِّف صور المجاز والتخييل في خدمة موضوعه اللغزي من ناحية، وتضليل السامع من أخرى.

ولعل غرابة الاستخدام اللغوي للبنية اللغزية، وكسرها كافة قواعد التعبير المألوفة، فضلًا عن انتشارها، كان من أهم أسباب التفات العلماء إليها، والاعتناء بدرسها، محاولة منهم للوقوف على خصائصها، وسماتها المائزة.

وانطلاقًا من هذا التصور انصبت هذه الدراسة على تتبع هذا الفن اللغوي، وتحليل بعض نماذجه، ولذا انقسمت الدراسة على أربعة مباحث تطبيقية، يسبقها مدخل نظري يتحدث عن نشأة هذا الفن وملامح تطوره. أما المباحث التطبيقية فهي على الترتيب؛ عناصر البنية اللغزية، وطبيعة الموضوعات اللغزية، ووسائل التشكيل اللغزي، وأخيرًا تحليل لنماذج هذه البنية. ولقد سيطر التحليل الأفقي للنص على المباحث الثلاثة الأولى، بينما خضع الأخير للتحليل الرأسي اتفاقًا وطبيعته في تتبع بنية الشواهد والبحث في سبل تشكيلها.

الكلمات المفتاحية

الألغاز – التحليل الأفقي والرأسي– الأحاجي.

Research Summary

The riddle or riddle is one of the ancient literary forms that parallels the legend in its antiquity, and perhaps the value of its poetic texts goes beyond being a means of entertainment or entertainment to being a distinct folk art rooted in the souls of people, which requires from its owner a great ability to organize and compose between divergent, which requires from its recipients a measure A great deal of intellect and awareness, and the ability to understand the relationship between those divergences that may seem at first glance unrelated.

The riddle structure was associated in its inception with the legend, which constituted the most important features of its divisions in that period, which was intended to test the degree of knowledge of the recipient, and not merely to solve the riddle. Here appears the ingenuity of its author, who was able to employ images of metaphor and imagination to serve his enigmatic theme on the one hand, and mislead the listener on the other.

Perhaps the strangeness of the linguistic use of the enigmatic structure, and its breaking of all the usual rules of expression, as well as its spread, was one of the most important reasons for scholars to pay attention to it and take care of its study, in an attempt to find out its characteristics and distinguishing features.

Based on this perception, this study focused on tracking this linguistic art, and analyzing some of its models. Therefore, the study was divided into four applied topics, preceded by a theoretical introduction that talks about the origins of this art and the features of its development. As for the applied detectives, they are in order; The elements of the puzzle structure, the nature of the puzzle subjects, the means of puzzle formation, and finally an analysis of the models of this structure. The horizontal analysis of the text dominated the first three sections, while the latter was subjected to vertical analysis in agreement and its nature in tracing the structure of evidence and searching for ways to form it.

key words:

Puzzles - Horizontal and vertical analysis- Riddles

تمهيد

احتلت الألغاز في تراثنا العربي مكانة مرموقة منذ القدم، فقد كان لها موقعٌ متميِّزٌ بين سائر فنون العربية؛ لكونها شقًّا أصيلًا في الثقافة الشعبية المتأصِّلة في النفس، التي تؤكد مدى اعتناء العرب باللغة وعلومها المختلفة، تحديدًا علوم اللسان أو اللسانيات، بما تملكه من قدرة كاشفة عن طبيعة تلك البنية، التي تتطلب من متلقيها قدرًا كبيرًا من الفطنة والوعى، والقدرة على إدراك العلاقة بين المتباعدات اللغوية والموضوعية.

والمتتبع لفن الألغاز في نشأته الأولى يلحظ انتماءه إلى حقل الفنون الشعبية القديمة، قِدم الأسطورة والحكايات الشعبية، فَعُدَّ أساسًا في حياة البدائيين، وشكَّل ملامح فكرهم ومعالجتهم لقضايا الكون من حولهم، التي كان يكتنفها كثيرًا من الغموض. فاللغز – في هذه الفترة المبكرة – عَكَس محاولات العقل الإنساني لإدراك الحياة، وما تخفيه من أسرار[1]، وتمنحه القوة لمواجهتها، وقدرة على التغلب عليها. فاللغز يعد صورة لصراع الإنسان مع الحياة لتجاوز عوائق المعرفة، والوصول إلى الحقيقة، وفي الوقت ذاته يمثل حيرة ومشكلة، بالتغلب عليها يتخلص الإنسان من إحساس القلق والخوف من المجهول.

والبنية اللغزية – سواء أكانت في تراثنا العربي أم العالمي – لم ترو في صورة منفردة، وإنما وظفت داخل بنية الحكاية الشعبية، حيث تؤدي الأساطير دورًا مهمًّا في تشكيل ملامحها وقسماتها، "وفي هذه الحالة لا يروى اللغز بوصفه سؤالًا محيرًا يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل، وإنما يكون كذلك في صورة مسألة محيرة تتطلب التفسير، كما هو الحال في اللغز الذي طُرِح على الإسكندر الأكبر"[2]. وفي أحيان أخرى تتحول الحكاية بكامل أركانها إلى لغز، أُطلِق عليها حكايات الألغاز. ومن ثم أصبح المقصد من ورائها السعي وراء اختبار درجة معرفة السامع، وليس مجرد الوصول لحل اللغز، الذي يمثل المرحلة الأولى من مراحل وعي المتلقي واتساع معرفته. ليثب اللغز بهذه النظرة وثبة جديدة، تشتمل على عمق النظرة التي تعكس مقدرة الحكماء المتضلعين في صياغته وتشكيل بنيته، التي يمكن أن نطلق عليها لغة التعبير المجازي أو التصويري. ومن خلال هذه اللغة يكتسب اللغز غرابة ومتعة في الآن نفسه.

ولعل غرابة الاستخدام اللغوي للبنية اللغزية، وكسرها كافة قواعد التعبير المألوفة، فضلًا عن انتشارها؛ كان من أهم أسباب التفات العلماء إليها، والاعتناء بدرسها، في محاولة منهم للوقوف على خصائصها، وسماتها المائزة. وربما كانت من أوضح تلك الخصائص، وأكثرها بروزًا مجازية الصياغة ورمزيتها، الأمر الذي دفع كثيرًا من العلماء لدراستها تحت عباءة الحقل البياني؛ لما يتميز به هذا العلم من طاقات تعبيرية تخيلية تجمع بين صور وعناصر تبدو للوهلة الأولى غير متجانسة، الأمر الذي يمس بدوره جوهر البنية اللغزية، المبدأ الذي أكده بوضوح تام ابن وهب الكاتب (ت٣٣٥ه تقريبًا) حينما عرض فن الألغاز أثناء حديثه عن الرمز واللحن والأمثال، وما تنطوي عليه من غموض وتعمية وإشارة خفية، تتطلب من المتلقي إعمال عقل وتأمل وصولًا إلى صواب المعنى[٣]. أو ما يمكن قوله باختصار بإن لغة الألغاز تنبع من اللغة العادية، ولكنها تسمو عنها بما تحمله من طاقات الإيحاء والتصوير والمجازية، وهو ما يمثل جوهر الدرس البياني. ومن ثم أدخله طاش كبري زاده تحت فروع علم البيان، ويرى أن من أدق الفوارق بينهما وضوح الدلالة؛ فعلم البيان يجب فيه التعبير باللفظ الواضح، كما اعتادت النفوس والأذواق، أما في علم الألغاز فيكون الأمر عكسيًّا؛ فالبراعة تكمن في الخفاء بشرط أن يقبلها الذهن السليم والطبع المستقيم[٤] لأن هدفها الجوهري يكمن في قدرتها على تقويم الأذهان، وترويض النفوس على فهم دقائق الأشياء، وتفاصيل الأمور. وهو ما أكده هيجل في أثناء حديثه عن مفهوم اللغز، الذي يرى أنه "يخفي المدلول المعروف في ذاته، وهمه الأول أن يكسوه بقسمات متنافرة، بعيدة في كثير من الأحيان عن طبيعته الحقيقة"[٥]. فموهبة الملغز تكمن في قدرته على إيجاد ائتلاف بين المختلفات على أساس من التشابه المنطقي بين الأطراف، ولذا ظهر اهتمام الملغزين بتقديم كل ما هو جديد ومخالف للأصل، لم يستطع حل بنيته إلا من امتلك ذكاء، ووعيًا، وفطنة، فضلًا عن قدرة كبيرة على الاستنباط والتأمل العقلي. الأمر الذي يكشف النقاب عن دور المتلقي في التشكيل اللغزي، وتخطيه مرحلة الاستقبال المباشر للنص، إلى المشاركة في عملية خلقه وتشكيله. فصورة المتلقي تظل ماثلة أمام عيني المبدع، وتمثل لهذا الأخير تحديًا أثناء عملية

التأليف. وبهذا يصبح الإبداع قاسمًا مشتركًا بين هذين الطرفين – المبدع والمتلقي – يأخذ كل منهما بطرف منه؛ فالأول تظهر براعته في تشكيله اللغوي، وبراعة حيله الأسلوبية، وتلاعبه اللفظي. والآخر تنصرف مقدرته إلى تفكيك ما في اللغز من علاقات خفية، وقدرة على الوقوف على نقطة تماس بين أطراف النص، وكأن بؤرة الإبداع تنتقل من المبدع بانتهاء دوره في الصياغة إلى المتلقي بمجرد فكه لشفرة اللغز، "وفيما بين إلقاء اللغز ومعرفة الجواب، تتجلى لحظة هي من أمتع ما تسفر عنه العملية اللغزية كلها، وهي لحظة الحرز والحدس نفسها، والتي ينفرد بها الفن اللغزي عن غيره من فنون الإبداع الأدبي"(٦).

ولعل هذه الخاصية، أو تلك اللحظة هي ما يميز بنية التشكيل اللغزي عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، وهي ما حققت له الأسبقية عن سائر أشكال التعبير، عدت بفضلها وسيلة من وسائل رياضة النفس، وصقل الأذهان، وتطور الفكر. كل هذا كان دافعًا قويًا لكثير من الدارسين إلى الالتفات إليه، وتعقب دراسته، خاصة بعد تعريف ابن وهب للغز بكونه محاولة لتضليل السامع عن حقيقة الأمر(٧)، وتكمن غايته في كونه "رياضة الفكر في تصحيح المعاني، وإخراجها من المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق، وقدح الفطنة في ذلك واستنجاد الرأي في استخراجها"(٨). وعليه فالمتلقي الإيجابي – من وجهة نظره – يحتاج إلى أدوات تمكنه من الوصول لصواب المعنى وكشف غموض اللغز. ذلك المبدأ الذي شكل وجهتي ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)(٩) ، وابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)(١٠) في تناولهما لهذا الفن؛ فلم يخرج الأول في فهمه لطبيعة هذا الفن عن فهم ابن وهب له، من حيث كونه رياضة عقلية تحتاج إلى قدر من الفطنة والوعي لإدراك الإشارات الخفية والرمزية في صياغة اللغز، الأمر الذي دفع الباحثين إلى تصنيفه تحت مظلة الدرس البلاغي. أما الأخير فقد ركز على مبدأي التناقض والغموض، وعَدِّهما أساسًا لبنية اللغز وتشكيله الفني، منوهًا إلى كثرة استخدامه في الأوساط الأدبية، واستحسان الشعراء له(١١).

ولعل معالجة الحريري (ت٥١٦هـ) للأحاجي والألغاز كان لها دور رائد في هذا المجال، فقد اتخذها عديد من الدارسين نبراسًا هاديًا في تعرف هذا الفن ودرسه، نظرًا لما

اشترطه من أحكام تمكن أصحاب هذا الفن من إحكام صياغة نصوصهم اللغزية؛ نحو أنها تكون "ذات مماثلة حقيقية، وألفاظ معنوية، ولطيفة أدبية"[١٢]. فإذا تحقق فيها نصاعة النظم، وجمال السبك، مع لطف المعنى وخفائه حسنت، وبان جمالها. ومتي نافت هذه البنية سقطت وبان فسادها. ولهذا عدَّ الكنايات من أبرز أمثلة الفن اللغزي؛ لاعتماد بنيتها على معنى مخالف لظاهر لفظها[١٣]، امتحانًا لأذهان المتلقين، وقدرة على بيان فهمهم للنص.

وبتتبع قراءة الحريري السابقة لطبيعة الأحاجي والألغاز نرى أنه قد جعل من الألغاز منبعًا تنبثق منه الأحاجي، "فالأحاجي ضرب من الألغاز، واحدها أحجية ... وأفاضوا في الأحاجي: اندفعوا في الألغاز"[١٤]. إذن فمبادئ التشكيل اللغوي للبنية اللغزية والحجاجية واحدة؛ تقوم على لطف المعنى وخفائه، داخل نظام محكم يستدعي من متلقيه الإعمال العقلي والتأمل الفكري.

ولعل هذا الفهم – لطبيعة البنية اللغزية – ظل مسيطرًا على أذهان الدارسين، كما لمسنا عند الحريري، ومن سبقه من الدارسين، فضلًا عن من جاء بعده من العلماء، نحو ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧ه)، الذي لم يخرج في فهمه للألغاز عن فهم الحريري، حيث رأي اللغز والأحجية مسميين للفن نفسه، ويعني –من وجهة نظره – كل معنى يستخرج بالحدس والحرز[١٥]. وكذلك فهم ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤ه)[١٦] ، وابن حجة الحموي (ت٨٣٧ه)[١٧] . كل هذا يستدعي من البحث وقفة متأنية للبحث عن أسباب هذا الخلط الواضح في فهم طبيعة هذا المصطلح اللغزي، الذي ارتبط ظهوره بأسماء ومصطلحات أخرى؛ كالملاحن والأحاجي والمعميات، التي ارتبطت بالدرس اللغزي في جميع المؤلفات التي خصصت لتتبع تاريخ هذا الفن وأصول نشأته، وكل أوجه الخلاف بينها تمثلت – فقط – في رؤية صاحبها، وطبيعة فهمه لهذا الفن.

ويمكن حصر هذه الآراء في ثلاثة اتجاهات مائزة:

الأول– يجعل من الملاحن أصلًا تتفرع منه بقية الأشكال الفنية الأخرى[١٨]؛ انطلاقًا من مفهوم اللحن الذي كان يعني عند العرب "الفطنة" أو "الإثارة الخفية"[١٩]. ومن ثم كان الاعتماد في إدراكه يرجع إلى وعي المتلقي وسرعة بديهته، وقدرته على استيعاب نص

يبدو ظاهره اللفظي خلاف معناه المضمر. هذه الفكرة هي ما شكلت جوهر الأشكال السابقة كافة، ففطنة المتلقي، ووعيه بالنص، هو السبيل الوحيد لفهمه وفك شفرته.

الثاني– يجعل المعمى منبعًا استقت منه بقية الفنون الأخرى ملامحها المائزة، كما أوضح ابن أبي الإصبع من خلال درسه لباب الألغاز والتعمية[٢٠].

الثالث– يساوي بين هذه المصطلحات في مجموعها، أو كما يقول النويري (ت٧٣٣ه): "وللغز أسماء، فمنها: المعاياة، والعويص، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعاني، والملاحن، والمرموس، والتأويل، والكناية، والتعريض، والتوجيه، والمعمى، والممثل. ومعنى الجميع واحد"[٢١]. ولقد سبقه في هذا الرأي الحظيري (ت٥٦٨ه) في كتابه "الإعجاز في الأحاجي والألغاز"[٢٢]، "إذ يقرن بين هذه الأسماء جميعًا، ويجعلها دالة على معنى واحد، وإنما ينظر في المقام الأول إلى معانيها اللغوية – قبل الاصطلاحية – من حيث كونها تلتقي كلها في الدلالة على معنى الغموض العقلي المتعمد المقصود؛ لغاية الإخفاء أو الاحتراس أو التعمية، أو إثارة تفكير السامع أو إدهاشه أو إعجابه وإطرابه، أو امتحان ذكائه"[٢٣]. المعنى الذي أكده بعد ذلك ابن حجة الحموي (ت٨٣٧ه) حيث رأى أن الألغاز تسمى بالمحاجاة والتعمية، فجميعها شيء واحد يعتمد على الحرز والحدس، والاختلاف بينهم يكمن في التسمية فحسب، لأن جوهر بنيتها ثابت، ينبع من إثارة ذهن السامع من ناحية، وإدهاشه من أخرى[٢٤]. فالألغاز والأحاجي والمعميات على وجه التحديد تباينت مصطلحاتها، واختلفت رؤى الدارسين حولها؛ لاختلاف مقاصد أصحابها، وتباين أدائها اللغوي، مما دفع بعض الدارسين إلى فصل كل نوع من الأنواع السابقة على حدة، ودراسته منفردًا[٢٥]، أو مجموعًا بغيره في وحدات كلية؛ مثل الجمع ما بين الألغاز والأحاجي[٢٦]، أو الألغاز والمعميات[٢٧]. ولم يقف جهدهم عند هذا الحد بل فرعوا لكل مصطلح من هذه المصطلحات أنواعًا وأقسامًا؛ فرأينا الأحاجي اللغوية، والشعرية، والنثرية. وكذلك الألغاز التي تلونت ألوانًا متعددة تبعًا لمجال تخصصها؛ فوجدنا ألغازًا معنوية وأخرى لفظية، وألغازًا حكمية وأخرى فقهية وثالثة نحوية ورياضية وعروضية، وغير ذلك. وكل صنف من هذه الأصناف –كما أشرنا سالفًا – يدور في فلك مجاله المتخصص.

والناظر المدقق فيما قدمناه من آراء يتضح له أن جميع تلك المصطلحات – سالفة الذكر– ذات جذور لغوية واحدة، فجميعها ينطوي على قدر من الغموض والرمزية، وجميعها يحتاج لقدر كبير من النشاط والقدرة العقلية، أملًا في الوصول لحقيقة المعنى المقصود تعميته من المبدع، ولذا يلجأ المتلقي – بالضرورة – إلى الحدس والتخمين، أو القلب والحذف للنص المطروح كسرًا لاعتياديته، وانطلاقًا إلى دلالته العميقة، التي تتعد حدود الفهم المباشر لبنيته اللفظية، ورغبة في الوصول إلى فك شفرته والوقوف على جوهره وحقيقة بنيته.

ومن ثم فالتوسع الاصطلاحي الذي نلمسه في العرض السابق ما هو – في الحقيقة– إلا وسيلة من وسائل المبدع لكسر اعتيادية اللغة، ومألوفية الفهم المباشر للنص، الذي استبدل به عددًا من القوالب التشفيرية والرمزية، التي تمثل مبتغى الفن اللغزي وتعكس غايته.

وانطلاقًا من هذا التصور انصبت هذه الدراسة على تتبع هذا الفن اللغوي، وتحليل بعض نماذجه التي انتهجت نمطًا فريدًا في التعبير كسر كل قواعد مألوفية التعبير واعتياديته، وسعى لخلق عوالم لغوية جديدة تناسب تشكيله وطبيعة بنيته. ولهذه الغاية اشتملت هذه الدراسة على مقدمة نظرية تناولت نشأة هذه الظاهرة، والعوامل التي ساعدت على انتشارها وذيوعها، والتوسع الاصطلاحي حول التسمية. ثم أربعة مباحث متتالية – مثلت الجانب التطبيقي للدراسة – تناولت عناصر البنية اللغزية، وطبيعة الموضوعات اللغزية، ووسائل التشكيل اللغزي، وأخيرًا تحليل لنماذج هذه البنية. ولقد سيطر التحليل الأفقي للنص على المباحث الثلاثة الأولى، بينما خضع الأخير للتحليل الرأسي اتفاقًا وطبيعته في تتبع بنية النصوص والبحث في سبل تشكيلها.

(١)

مثلت البنية اللغزية نموذجًا متفردًا ومتميزًا في التشكيل الأدبي بما امتلكته من طاقات إبداعية وطرق لغوية وُظِفَت فيها علوم اللغة المختلفة من نحو وصرف وبلاغة . ولذا جاءت كنمط فريد عن نظائرها الأدبية لبنيتها المحكمة التي عدت بمثابة إطار حاكم لنماذج هذا النوع كافة، والتي يمكن تصنيفها إلى قسمين:

الأول منهما: هي الألغاز الفردية؛ وهي ذلك النمط اللغزي الذي تنصب في بنيتها على عرض موضوع بعينه، وتكون موجهة من المبدع لعموم الناس، فلا تختص بشخص بعينه، ومن ثم فهي ذات اتجاه واحد؛ من الشاعر للمتلقي الذي يقوم بالحل، دون انتظار الشاعر ذلك.

أما الأخير: فهو ينصب على الألغاز الحوارية؛ التي تقوم بنيتها على وجود طرفين، أحدهما مرسل والآخر مستقبل، وهو ما يخالف البنية الأولى ؛ لأن المبدع في هذه الحالة الأخيرة يكتب اللغز وينتظر جوابه من المرسل إليه، الذي يبعث له حل اللغز على طريقته ووزنه الشعري نفسهما. ومن هنا تظهر براعة الطرفين الراسل والمرسل إليه.

إذن نحن بصدد إطارين للكتابة الأدبية اللغزية سوف يتتبع البحث كليهما، سواء أكانت حوارية أم فردية، فلكل نمط من النوعين السابقين منهج خاص وقواعد محددة طغت على صياغته وتكررت بشكل متطرد في عدد ليس بالقليل من أمثلته، حتى أصبحت –في الأغلب– نظامًا ثابتًا لِلنظم تدور حوله البنية اللغزية بنوعيها.

فإذا نظرنا في نماذج البنية **اللغزية الحوارية**[٢٨] –وهي أول ما سنعرض له– سنلحظ أنها اعتمدت منهج شبه ثابت يبدأ بمقدمة ثم عرض للموضوع اللغزي وختام للنص. ولقد تفاوتت درجة التزام الشعراء بكل قسم من هذه الأقسام حسب طبيعة بنية لغزه، فمنهم من التزم بكمال هذه العناصر ومنهم من انتقى منها عناصر على حساب أخرى.

فالمقدمة شكلت أهمية كبيرة عند أصحاب الألغاز الحوارية، ونالت اهتمامًا ملحوظًا منهم في التأليف والصياغة، وبذلوا فيها جد جهدهم لأنها تمثل مفتتح النص وأول ما يطرأ الأسماع، ولذا بالغوا في نظمها ووشيها بألوان البلاغة المختلفة، فهي بوابة الوصول للغز وفهمه، والبداية التي تفتح للمتلقي آفاق قبول النص وفهمه. ومثل هذا الاهتمام نراه امتدادًا طبيعيًا لما تعارف عليه الشعراء العرب قديما على ضرورة تجويد مقدمات قصائدهم وتحسينها على نحو كبير، فهي المفتاح الأساسي لفهم النص، حتى أصبحت قاعدة اشترطها النقاد لجودة النظم الشعري وجماله[٢٩]. إذن فهناك موازة بين البنيتين؛ بنية القصيدة العربية والبنية اللغزية في التشكيل والإطار الحاكم، فلقد تأثرت هذه الأخيرة ببنية الأولى وحاولت الاقتداء بهديها والاعتماد على قوة تأثيرها في نفوس المتلقين لما لها من

نفوذ وسحر وهو ما ظهر في **الاتجاه الأول** للتشكيل اللغزي الذي اعتمد فيه أصحابه على القوة التأثيرية للمقدمة فدعموا بها بنية ألغازهم، واتخذوا منها مدخلا لنصوصهم اللغزية، وانصبت هذه المقدمات على مدح الراسل والمرسل إليه وتعظيمه وإبراز مدى براعته وفضله وجل علمه ومكانته بين أقرانه. فمكانة المرسل إليه تقوى بنية اللغز نفسه وتعكس قوة نظمه في علاقة طردية بين الطرفين النص وصاحبه.

على نحو ما نجد في نموذجين من الألغاز الحوارية؛ الأول منهما قول شرف الدين بن القاضي شمس الدين بن القاضي شهاب الدين (ت٧٤٤ه) في مفتتح لغزه في حلفا الذي يقول فيه[٣٠]:[السريع]

يَـــا مَاجِـــدًا نَجْهَـــدُ فِـــي وَصْـــفِهِ ... وَفَضْـــلِهِ مِـــنْ بَعْـــدِ ذَا أَوْفَـــى

مَـــا اسْـــمٌ إِذَا مَـــا رُمْـــتَ إِيضَـــاحِهِ ... عَـــزَّ وَعَـــنْ فِكْـــرِكَ لَـــا يَخْفَـــى

وَهْـــوَ رُبَـــاعِيٌّ وَفِـــي لَفْظِـــهِ ... تَـــرَاهُ حَقًّـــا نَاقِصًـــا حَرْفًـــا

صَـــحِّفْهُ وَاحْـــذِفْ رُبْعَـــهُ تَلْفَـــهُ ... مَدِينَـــةً كَـــمْ قَـــدْ حَـــوَتْ لُطْفَـــا

وَهَـــذِهِ البَلْـــدَةُ تَصْـــحِيفُهَا ... خُلْـــقٌ يَفُـــوتُ الحَـــدَّ وَالوَصْـــفَا

وَإِنْ تُصَـــحِّفْ بَعْضَـــهَا فَهْـــيَ مَـــا ... زَالَـــتْ تَـــرَى فِـــي أَذْنِ شَـــنْفَا

وَذَلِـــكَ الإِسْـــمُ عَلَـــى حَالِـــهِ ... حَرِّفْـــهُ يَرْجِـــعْ لِلصَّـــبِي جِلْفَـــا

وَلَـــمْ يُـــرَ ذَا حَـــرْبٍ وَكَـــمْ شَـــبَّ مِـــنْ ... نَـــارٍ لِغَيْـــرِ الـــرَّوْعِ مَـــا تَطْفَـــا

وَإِنْ تَشَـــأْ صَـــحِّفْهُ وَانْظُـــرْ تَجِـــدْ ... خَلْقًـــا سَـــوِيًّا قَـــطُّ مَـــا أَعْفَـــى

أَبْنَـــهُ يَـــا مَـــنْ فِكْـــرُهُ لَـــمْ يَـــزَلْ ... يَرْفَـــعُ عَـــنْ بِكْـــرِ النُّهَـــى سَـــجْفَا

لَـــا زِلْـــتَ تُبْـــدِي لِلـــوَرَى كُـــلَّ مَـــا ... يَسْـــتَوْقِفُ الأَسْـــمَاعَ وَالطَّرْفَـــا

وقد أجاب عليه الصفدي (ت٧٦٤ه) بقوله[٣١]:[السريع]

يَـــا سَـــيِّدًا أَلْسُـــنُ أَقْلَامِـــهِ ... كَـــمْ صَـــرَّفَتْ عَـــنْ عَبْـــدِهِ صَـــرْفَا

وَمُحْسِـــنًا مَـــا زَالَ طِيـــبُ الثَّنَـــا ... عَلَيْـــهِ حَتَّـــى زَيَّـــنَ الصُّـــحْفَا

أَلْغَـــزْتَ شَـــيْئًا لَـــمْ يَلِـــنْ مَسُّـــهُ ... فَـــرَاحَ إِنْ صَـــحَّفْتَهُ حِلْفَـــا

وَمُفْـــرَدٍ إِنْ أَلِـــفٌ عوّضَـــتْ ... أَوْلَـــاهُ يَرْجِـــعْ بَعْـــدَ ذَا أَلْفَـــا

وَنِصْـــفُهُ حـــلٌّ وَإِنْ تَحْـــذِفُ الْـــ ... أَوَّلَ مِـــنْ أَحْرُفِـــهِ لَفَّـــا

وَلَـــيْسَ بِالبَـــدْرِ عَلَـــى أَنَّـــهُ ... بِاللَّيْـــلِ كَـــمْ قَـــدْ نَـــزَّلَ الطَّرْفَـــا

أَمَامَنَـــا فِـــي بَـــرِّ مِصْـــرٍ وَإِنْ ... صَـــحَّفْتَ يُصْـــبِحْ بَعْـــدَ ذَا خَلْفَـــا

إِنْ زَاحَـــمَ الشَّـــاعِرَ يُـــذْكَرْ بِـــهِ ... كُشَـــاجِمًا فِـــي الحَـــالِ وَالرَّفَّـــا

لَـــا زِلْـــتَ تَرْقَـــى فِـــي العُلَـــا صَـــاعِدًا ... مَـــا نَظْـــمَ الشَّـــاعِرُ أَوْ قَفَّـــا

فِـــي ظِـــلِّ عَـــيْشٍ قَـــدْ صَـــفَا وِرْدُهُ ... وَرَاحَ بِالإِقْبَـــالِ قَـــدْ حَفَّـــا

وثانيهما قول الصفدي لفخر الدين كاتب الدرج في شهر رمضان الذي يقول فيه(٣٢):[السريع]

يَـــا فَاضِـــلًا أَخْبَـــارُ أَشْـــعَارِهِ ... مَشْـــهُورَةٌ فِـــي العُجْـــمِ وَالعُـــرْبِ

وَسَـــجْعُهُ أَخْـــرَسَ وُرْقَ الحِمَـــى ... إِذَا تَغَنَّـــتْ فِـــي ذُرَى القُضْـــبِ

وَخَطُّـــهُ أَزْرَى بِزَهْـــرِ الرُّبَـــى ... إِنْ دَبَّجَتْهَـــا رَاحَـــةُ السُّـــحْبِ

قُـــلْ لِـــيَ مَـــا اسْـــمٌ قَـــدْرُهُ مُخْتَـــفٍ ... وَحُكْمُـــهُ فِـــي الشَّـــرْقِ وَالغَـــرْبِ

فِيـــهِ لَنَـــا فَاكِهَـــةٌ قَـــدْ غَـــدَتْ ... تَـــرُوقُ لِلـــنَّفْسِ بِلَـــا قَلْـــبِ

إِنْ عُكِـــسَ الخُمْسَـــانِ مِـــنْ لَفْظِـــهِ ... أَمْتَعَنَـــا بِالأَكْـــلِ وَالشُّـــرْبِ

وَهْـــوَ مَـــعَ العَكْـــسِ بِلَـــا آخِـــرٍ ... أَضْـــمَرَ فَـــافْهَمْ يَـــا أَخَـــا اللُّـــبِّ

بَـــيِّنْ مُـــرَادِي يَـــا إمَـــامَ الـــوَرَى فَلَـــيْسَ مَـــا أَلْغَـــزْتُ بالصَّـــعْبِ

وَدُمْ قريـــرَ العَـــيْنِ فِـــي نَعْمَـــةٍ مَـــا ازْدَانَـــتِ الآفَـــاقُ بالشُّـــهُبِ

وجواب فخر الدين (ت في القرن الثامن) عليه كان على النحو الآتي[٣٣]:[السريع]

يَـــا بَحْـــرَ أَهْـــلَ العِلْـــمِ يَـــا حَبْـــرَهُمْ وَذَا النَّـــدَى وَالمَـــوْرِدِ العَـــذْبِ

يَـــا كَوْكَـــبَ الفَضْـــلِ الَّـــذِي نُـــورُهُ يَظْهَـــرُ عَـــنْ بُعْـــدٍ وَعَـــنْ قُـــرْبِ

يَـــا سَـــيِّدًا بـــالقُرْبِ مِـــنْ بَابـــهِ غَفَـــرْتُ مَـــا لِلـــدَّهْرِ مِـــنْ ذَنْـــبْ

يَـــا حَـــائِزًا كُـــلَّ عُلُـــومِ الـــوَرَى وَجَـــائِزًا فَـــوْقَ مَـــدَى الشُّـــهْبِ

يَـــا بَاسِـــمَ الثَّغْـــرِ وَيَـــا جَالِـــبَ الـــرْ رَاحَـــــةِ لِلصَّـــــاحِبِ بالْجَنْـــــبِ

يَـــا رَائِـــقَ المَنْطِـــقِ يَـــا صَـــادِقَ الْـــ ـــقِيَاسِ فِـــي الإِيجَـــابِ وَالسَّـــلْبِ

وَمَـــنْ لَـــهُ الـــنَّظْمُ البَـــدِيعُ الَّـــذِي يُصْـــبِي وَأَرْبَـــابَ النُّهَـــى تَسْـــبِي

فِـــي كُـــلِّ بَيْـــتٍ مِنْـــهُ سَـــامِي البِنَـــا يَقُـــولُ لِـــي طَرْفِـــي هُنَـــا قِـــفْ بـــي

هَنَّأْتُـــهُ شَـــهْرًا شَـــرِيفًا أَتَـــى الْـــ ـــقُرْآنُ عَـــنْ تَفْضِـــيلِهِ يُنْبِـــي

تَقَبَّـــلَ اللهُ تَعَـــالَى بـــهِ أَعْمَالَـــكَ المُرْبِحَـــةَ الكَسْـــبِ

والناظر في النموذجين السابقين يلحظ مدى الثناء الموجه من طرف للآخر سواء من المرسل أو المرسل إليه في المقدمة والخاتمة معًا؛ فكل منهما يرى في نظيره صورة للعالم الأجل الذي يفوق أقرانه علمًا وخلقًا ومنزلة.

وتعميقًا لهذا المعنى رأينا مدى التفنن الذي يسعى إليه كل طرف في وصف الشخص المقابل بأدق الأوصاف وأجملها، ولعل الدافع وراء هذا السعي – في الأغلب – هو رغبة كل طرف في إبراز الجانب المقابل على نحو متفرد ومتميز عن سائر أقرانه؛ حتى يكون

جديرًا بحل شفرة هذا اللغز والوقوف على جوابه نظرًا لما تتطلبه الألغاز من قدرات عقلية وفكرية سامية.

كل هذا يدفع بالضرورة إلى تميز أصحاب هذا الاتجاه الأدبي عن نظائرهم. ولذا بالغوا في مدائحهم وأوصافهم لبيان مدى تفردهم بهذا الشكل، وهو ما يبدو بجلاء تام خاصة في جواب فخر الدين كاتب الدراج الذي وجهه للصفدي؛ حيث أطال في مقدمة لغزه واستفاض فيها وصفًا ومدحًا؛ لأن اختصاص أشخاص بعينهم بحل اللغز كان يعد ميزة تعلي من شأن صاحبها وتثبت في الوقت ذاته مدى تميزه وتفوقه دون سواه، ولذا تكررت في أوصاف هؤلاء الشعراء ألفاظ ثابتة على نحو ما نجد في تكرار لفظ (سيدًا) سبع مرَّات[٣٤]، و(فاضلًا) خمس مرات[٣٥]، و(إمامًا) أربع مرات[٣٦]، و(ماجدًا) أربع مرات[٣٧]، و(كاتبًا) مرتين[٣٨]، و(بحر) مرتين[٣٩]، و(عالما) مرة واحدة[٤٠]، و(فريدًا) مرة واحدة[٤١]، و(فصيحًا) مرة واحدة[٤٢]، و(واحدًا) مرة واحدة[٤٣]، و(كوكب الفضل) مرة واحدة[٤٤].. وغيرها من الألفاظ التي تؤكد تفرد أصحاب هذا المجال، الذي يستحق الثناء ويستوجبه. ولعل ثناء كل طرف على الآخر ومدحه لم يقتصر على المقدمة فحسب بل تعدى ذلك إلى الخاتمة. فالقاضي شمس الدين بن القاضي شهاب الدين ختم لغزه بطلب الجواب، والثناء على الصفدي –المرسل إليه– الذي أجاب بدوره على اللغز المرسل له، بتقديم جوابه وفك شفرته، مع مدح الراسل والثناء على نظمه. الأمر الذي تكرر في البنية اللغزية الثانية المرسلة من الصفدي لفخر الدين كاتب الدرج.

أما **الاتجاه الثاني** في تشكيل المقدمات اللغزية؛ فلم يعمد فيه أصحابه إلى تقديم ألغازهم بمقدمات مدحية، بل قدموا موضوعهم اللغزي بشكل مباشر دون مقدمة سعيًا إلى التركيز على موضوعهم اللغزي، لكونه الأهم والأكثر قيمة بالنسبة لهم، فهو محط الاهتمام والتركيز من وجهة نظرهم[٤٥].كما نجد في قول جمال الدين كاتب سر حلب ملغزًا في اسم غلبك[٤٦]:[السريع]

إنَّ اسْـــمَ مَـــنْ أهْـــوَاهُ تَصْـــحِيفُهُ ... وَصْـــفٌ لِقَلْـــبِ المُـــدْنَفِ العَـــانِي

وَشَـــطْرُهُ مِـــنْ قَبْـــلِ تَصْـــحِيفِهِ ... يُقَـــادُ فِيـــهِ المُـــذْنِبُ الجَـــانِي

وَإنْ أزَلْـــتَ الرُّبْـــعَ مِنْـــهُ غَـــدَا ... مُصَـــحَّفًا لِـــي مِنْـــهُ ثُلْثَـــانِ

وَهْـــوَ إذَا صَـــحَّفْتَهُ ثَانِيًـــا إسْـــمٌ لِمَحْبُـــوبٍ لَنَـــا ثَـــانِ

وقول شرف الدين بن القاضي شمس الدين ملغزًا في القرط[٤٧]:[مجزوء الرجز]

مَـــا اسْـــمٌ ثُلَـــاثِيٌّ تَـــرَى حُلَّتُـــهُ مُفْوَفَـــهْ

إعْمَـــدْ إلَـــى تَرْكِيبِـــهِ فِيـــهِ وَصَـــحِّفْ أحْرُفَـــهْ

تَجِـــدْ جَنَـــى يُبْطِـــئُ فِـــي الْـــ ـــعَوْدِ بِـــهِ مَـــنْ قطَّفَـــهْ

وَاعْكِسْـــهُ إنْ تَرَكْتَـــهُ مِـــنْ بَعْـــدَ أنْ تُحَرِّفَـــهْ

تَجِـــدْ بِـــهِ ذَا طُـــرُقٍ بَـــيْنَ الـــوَرَى مُخْتَلِفَـــهْ

أبْنُـــهُ يَـــا مَـــنْ فُضْـــلُهُ يَعِـــزُّ مَـــنْ قَـــدْ وَصَـــفَهْ

حيث انصب حديثهما على موضوع اللغز بشكل مباشر دون مقدمات رغبة في صرف الأسماع وتوجيهها نحو البنية ذاتها والابتعاد على أي شكل يسبب تشتت الأذهان خلاف اللغز نفسه. وبالرغم من خلو بنية اللغز من المقدمات المدحية إلا أن بنية الجواب قد خالفتها في بعض الأحيان واتفقت معها في أحيان أخرى. فوجدنا أجوبة استهلت بمقدمات مدحية[٤٨]، وأخرى جاءت على نمط بنية اللغز خالية تماما من المقدمات وتخوض في عرض الجواب بشكل مباشر[٤٩].

ومن أمثلة أجوبة النوع الأول اللغز الذي نلمسه في جواب الصفدي على لغز شرف الدين بن سليمان ابن فهد القاضي (ت٧٤٤هـ) حول القرط[٥٠]، وقد اتسمت مقدمة هذا الجواب بالطول؛ نتيجة توسع الصفدي في مقدمة جواب هذا اللغز الذي استغرقت أربعة أبيات، يقول فيها[٥١]:[مجزوء الرجز]

يَـــا سَـــيِّدًا قَـــدْ زَانَـــهُ رَبُّ العُلَـــا وَشَـــرَّفَهْ

وَقَـــدَّرَ الصَّـــوَابَ فِـــي أقْلَامِـــهِ المُحَرِّفَـــهْ

وَأوْضَـــحَ الفَضْـــلَ لِمَـــنْ يَطْلُبُـــهُ وَعَرَّفَـــهْ

أَبْـــــدَعْتَ لُغْـــــزًا حَسَـــــنًا ... صِـــــــــفَاتُهُ مُسْـــــــــتَطْرَفَهْ

مُثَّلَـــــثُ الحُـــــرُوفِ كَـــــمْ ... رَبَّـــــــــعَ رَبٌّ مِعْرِفَـــــــــهْ

خُضْـــــــــرَتُهُ يَانِعَـــــــــةٌ ... بِهَيْئَـــــــــةٍ مُشَـــــــــرَّفَهْ

كَـــــمْ زَانَ أَرْضًـــــا أَقْفَـــــرَتْ ... وَوَجْنَـــــــــةً مُزَخْرَفَـــــــــهْ

فَالثَّلْـــــثُ مِنْـــــهُ سُـــــورَةٌ ... آيَاتُهَـــــــــا مُشَـــــــــرَّفَهْ

بَـــــلْ جَبَـــــلٌ أَحَـــــاطَ بِالْـــــ ... أَرْضِ وَذَاكَ مُعْرِفَـــــــــــــهْ

وَانْظُـــــرْ لِتُلْتَيْـــــهِ تَجِـــــدْ ... كِلَيْهِمَـــــا فِـــــي طرفَـــــهْ

بَقِيْـــتَ مَـــا جَـــرَّ النَّسِيـــ ... ـــمِ فِـــي الرِّيَـــاضِ مُطْرَفَـــهْ

فِـــي ظِـــلِّ سَـــعْدٍ يَرْتَقِـــي ... مِـــنَ النَّعِـــيمِ غُرَفَـــهْ

فقد حاول الشاعر من خلال هذه المقدمة أن يثني على المرسل ويشيد بما وهبه الله به من قدرات ومواهب انفرد بها عن أقرانه، وأبرزها قدرته على النظم التي مكنته من إبداع مثل هذا اللغز الحسن الذي صاغه بفنية الأسلوب الإنشائي (النداء) في قوله: "يا سيدًا" التي استهل بها نظم أبياته، وكذلك العطف في جمعه خصال الفضل والتميز.

والحال نفسه نلمسه في جواب اللغز الذي نظمه الإمام بهاء الدين الموصلي (ت٧٥٩ه) في النحل، حيث يقول[٥٢]:[الطويل]

وَمَـــا اسْـــمٌ إِذَا فَكَّـــرْتَ فِيـــهِ وَجَدْتَـــهُ ... يُحَـــلُّ بِتَصْـــحِيفٍ مَحَلًّـــا مُسَـــتَّرَا

بَـــدِيعُ فَعَـــالٍ لَـــيسَ يُـــدْرَكُ صُـــنْعُهَا ... إِذَا فَكَّـــرَ الإِنْسَـــانُ فِيـــهِ تَحَيَّـــرَا

وَيُـــزْرِي بِـــهِ مَعْكُوسُـــهُ مُطْلَقًـــا فَـــإِنْ ... أَتَـــى فِيـــهِ تَصْـــحِيفٌ فَلَـــا تَسْـــأَلِ القِـــرَى

فَتَصْـــحِيفُهُ فِيـــهِ دَقِيـــقٌ وَبَعْضُـــهُ ... قَصِـــيرٌ وَبَعْـــضٌ قَـــدْ عَلَـــا وَتَجَبَّـــرَا

وَإِنْ صُحِّفَ التَّصْحِيفُ مِنْ عَيْنِ فِعْلِهِ ... فَذَلِكَ مَحْبُوبٌ إِلَى سَائِرِ الوَرَى

فَقَدْ جَمَعَ الضِّدَّيْنِ نَفْعًا وَضَرَّةً ... وَجَمْعًا وَتَفْرِيقًا وَحُلْوًا مُمَرَّرَا

وَقَدْ جَاءَ فِي التَّنْزِيلِ آيٌ بِذِكْرِهِ ... وَذَلِكَ أَمْرٌ ظَاهِرٌ لِلَّذِي قَرَا

وَجُمْلَتُهُ فِي اللَّيْلِ يُمْكِنُ حَصْرُهَا ... وَإِنْ سِيمَ عَدًّا فِي النَّهَارِ تَعَذَّرَا

فكتب الصفدي الجواب بقوله[٥٣]:[الطويل]

قَرِيضُكَ فِينَا قَدْ غَدَا شَامِخَ الذُّرَى ... نَرَى طِرْسَهُ عِنْدَ البَيَانِ مُزَهَّرَا

تَغُوصُ عَلَى المَعْنَى الخَفِيِّ بِقُدْرَةٍ ... تُرِيكَ دُجَى الإِشْكَالِ فِي الحَالِ نَيِّرَا

أَحَاشِيكَ مِنْ عَكْسِ الَّذِي قَدْ أَرَدْتَهُ ... وَأَلْغَزْتَهُ يَا فَاضِلًا بَهَرَ الوَرَى

وَحَاشَاكَ مِنْ تَصْحِيفِهِ فَهْوَ خُلَّةٌ ... غَدَا بُغْضُهَا فِي النَّاسِ شَيْئًا تَقَرَّرَا

فَلَا زِلْتَ تَهْدِي لِلأَنَامِ بَدَائِعًا ... مِنَ النَّظْمِ مَا انْهَلَّ الغَمَامُ عَلَى الثَّرَى

فالمتأمل في النص السابق يلحظ كيف جاءت صياغة البنية اللفظية في مقابل بنية الجواب؛ فالإمام بهاء الدين الموصلي بدأ موضوعه مباشرة بالسؤال عن الشيء محل اللغز ساردًا كل ما يتعلق به معتمدًا على التصحيف والعكس والقلب وبلاغة الضد وعلاقته بالقرآن الكريم وغير ذلك من مفاتيح وإشارات نستخدمها في فتح مغاليق النص.

بينما جاءت بنية الجواب في إطار مختلف ونمط مميز استهله الصفدي بمقدمة من بيتين أعقبها بحل اللغز وفك طلاسمه، وكأنه يمهد بهذين البيتين لحل اللغز من زاوية، والثناء على المرسل من الذي اختصه بحل هذا اللغز من أخرى.

أما النوع الآخر من الأجوبة فقد جاءت – كما أشرنا – خالية تمامًا من المقدمات كحال البنية اللغزية، وكثافة حضور هذا النمط، كان أقل نسبيًا من النوع الأول[٥٤].

فقد انصبت عناية أصحاب الأجوبة –في هذا النوع– على فك شفرة اللغز والوقوف على جوابه دون استهلال لأن كل ما يشغل فكرهم اللغز نفسه. ولذا لم يستهل هؤلاء الشعراء ألغازهم وأجوبتهم بمقدمات كما نلمس في لغز الحمامي (ت٧١٢ه) في نعامة الذي يقول في مطلعه[٥٥]:[مجزوء الرجز]

وَمُفْـــــرَدٍ جَمْعًـــــا يُـــــرَى بِحَـــــذْفِ بَعْـــضِ الأَحْـــرُفِ

فأجابه الوراق بقوله[٥٦]:[مجزوء الرجز]

لَـــوْ قُلْـــتُ فِـــيمَنْ قَـــدْ نَعَـــى مَـــــاتَ لَصَـــــدَّقْتُكَ فِـــــي

وَكُـــــلُّ بَـــــاغٍ كَالَّـــــذِي يَبْغِـــــي رَهِـــــينُ التَّلَـــــفِ

أَلْغَـــزْتَ فِـــي اسْـــمِ طَـــائِرٍ فِـــي الأَرْضِ عَنَّـــا مَـــا خَفِـــي

يَفْحَـــصُ فَـــافْحَصْ عَنْـــهُ يَـــا رَبَّ الْفُنُـــــــونِ تَعْـــــــرِفِ

وَهْـــوَ لَعَمْـــرِي فِـــي السَّـــمَا ءِ يُقْتَفَـــــــــى وَيَقْتَفِـــــــــي

فبنية الجواب كما هو واضح انصبت على حل الموضوع اللغزي دون تمهيد كما هو الحال في بنية اللغز. وهو ما حاول الوراق إثباته من خلال تصريحه بحل اللغز في بداية جوابه، دون الخوض في مقدمات مدحية تؤثر على بنية جوابه.

وعلى النحو ذاته نرى في لغز الحمامي (ت٧١٢ه) عن النار الذي استهله بقوله[٥٧]: [الطويل]

وَمَـــا اسْـــمٌ ثلاثـــيٌّ بِـــهِ النَّفْـــعُ وَالضَّـــررْ لَـــهُ طَلْعَـــةٌ تُغْنِـــي عَـــنِ الشَّـــمْسِ وَالْقَمَـــرْ

وأرسله إلى الوراق الذي أجاب عنه بقوله[٥٨]:[الطويل]

أَرَاكَ نَصِـيرَ الـدِّينِ أَلْغَـزْتَ فِـي الَّـذِي ... يُعِيـدُ لِمِسْـكِ اللَّيْـلِ كَـافُورَةَ السَّـحَرْ

رَأى معشَـرٌ أَنْ يَعشَـقُوهَا دِيَانَـةً ... وَتَـاللهِ لَـا تُبْقِـي عَلَـيْهِمْ وَلَـا تَـذَرْ

وَكُـلّ عَلَـى قَلْـبٍ لَهُـمْ رَان اسْـمُهَا ... فَمَسْـكَنُهُمْ مِنْهَـا وَمَـأْوَاهُمُ سَـقَرْ

وَقَـدْ وَصَـفُوا الحَسْـنَاءَ فِـي بَهْجَـةٍ بِهَـا ... كَمَـا وَصَـفُوا الحَسْـنَاءَ بِالشَّـمْسِ وَالقَمَـرْ

وَلَـوْ لَـمْ تَكُـنْ مَـا طَـابَ خُبْـزٌ لآكِـلٍ ... وَلَـا لَـذَّ مَـاءٌ فِـي حِمَـاكَ لِمَـنْ عَبَـرْ

وهنا أيضًا نلمس تركيز الجواب على حل اللغز دون تمهيد أو مقدمة والدخول بشكل مباشر على تقديم الحل. وعلى ما يبدو أن مردَّ هذا الأمر كان لكثرة الألغاز المرسلة بين الطرفين (الحمامي / الوراق) فلم يكن هذا هو اللغز الوحيد بينهما، بل كان هناك سلسلة متتابعة من الألغاز المرسلة بين ذاتهما [٥٩]؛ مما استدعى عرض الحل دون التمهيد بمقدمات؛ لأن ما يشغل بالهم ومدار تركيزهم هو نظم الألغاز ومحاولة فك شفرتها.

ويعقب المقدمة اللغزية عرض الموضوع، الذي يمثل جوهر النص وأساس تشكيله، فعليه يُبْنى النص اللغزي ومنه يتألف، وفيه تظهر براعة مؤلفه وموهبته الإبداعية. ولقد سيطرت صيغة الاستفهام (ما اسم) على صور عرض الموضوع اللغزي-بشقيه الحواري والفردي-، فلقد تكررت بشكل متطرد في أغلب الموضوعات اللغزية[٦٠]، وأحيانا تسبق بالأمر (قل)[٦١] تأكيدًا رغبة المرسل على إجابة لغزه. ومن أمثلة استخدام الشعراء صيغة الاستفهام (ما) في ألغازهم قول ابن عبد القاهر (ت في القرن الثامن) ملغزًا في اسم سالف، حيث يقول[٦٢]: [مجزوء الرجز]

مَـا اسْـمٌ رُبَـاعِيٌّ غَـدَا ... مِـنْ حُبِّـهِ الصَّـبُّ دَنِـفْ

تَحْـذِفُ مِنْـهُ أَوَّلَـا ... فَمَـا تَـرَى غَيْـرَ أَلِـفْ

فكتب الصفدي الجواب إليه، حيث قال: [مجزوء الرجز]

إِسْـمُ الَّـذِي أَلْغَزْتَـهُ ... عَـنْ حُبِّـهِ لَـا أَنْصَـرِفْ

سَـالِفُ صَـبْرِي خَـانَنِي ... فِـي سَـالِفِ الخَـدِّ التَّـرِفْ

والمتتبع للبنية السابقة سيلحظ أن ابن عبد القاهر قد اقتصر على موضوع لغزه بشكل مباشر دون مقدمة أو خاتمة ؛ ولذا جاء مختصرًا لم يتعد البيتين ، حاول من خلالهما الراسل أن يقدم موضوعه بتركيزه على نقطتين:

أولهما: تحديد عدد حروف الاسم؛ فهو اسم رباعي ، وهذا الاسم يختص بجنس الإناث دون الذكور، لأنهم أخص بالحب والعشق. فصاحبة هذا الاسم يذوب فيها العشاق من فرط حبهم ، لدرجة الهلاك والموت.

آخرهما: الاعتماد على فنية بلاغة الحذف،فكلمة (سالف) إذا قمنا بحذف الحرف الأول (السين) ستتحول الكلمة إلى (ألف) وهو حرف من حروف الأبجدية، وهي الفكرة التي ختم بها عرض لغزه.

إذن بنية اللغز السابق اعتمد فيه ابن عبد القاهر على إشارتين مثلتا مفتاحًا لحل هذا اللغز والوصول إلى موضوعه.

وكما جاءت بنية اللغز مختصرة ومقتصرة على موضوع اللغز، بلا مقدمة ولا خاتمة جاء الجواب والحل على المنهج نفسه، وعلى النمط ذاته، متخذًا الروي، والبحر الشعري، وعدد الأبيات نفسها.

بل الأكثر من ذلك أن ابن عبد القاهر انطلق في نظم الحل من الفكرة نفسها التي بنى عليها الناظم لغزه. فكما كانت هناك إشارات عن الحب والصب في بنية اللغز – بنى ابن عبد القاهر جوابه على المنطلق السابق نفسه؛ فاستهلَّ الجواب بأن هذا الاسم الملغز فيه لا ينصرف عن حبه استكمالًا – بهذه الطريقة – للفكرة المطروحة في البنية اللغزية، ثُمَّ يأتي الحل في البيت الثاني والأخير بالتصريح عن الاسم بشكل مباشر (سالف) مرتين في البيت ذاته: مرَّة في الشطر الأول مرتبطًا بمعنى السبق والأقدمية، وأخرى في الشطر الثاني مرتبطًا بسمة جمالية من سمات المحبوب، ولون من ألوان تصفيف شعره وتزيينه؛ تأكيدًا لمعرفة الحل ووقوفه على موضوع اللغز.

وبنية اللغز والجواب كما هو ظاهر من العرض السابق سنجدها بسيطة وواضحة؛ فلم يلجأ المُرسِل والمُرسَل إليه إلى أيَّة صور معقدة أو بعيدة في البنية اللغزية تميزت

بتلونها بملامح الأسلوب الإنشائي والاستفهامي بشكل أخص، وهو ما ظهر منذ مطلع البيت الأول الذي استخدم فيه الشاعر اسم الاستفهام (ما)؛ فالمُرسِل يطرح سؤالًا على متلقيه، وجواب هذا السؤال يمثِّل حلَّ اللغز، وهو من الأعراف السائدة في بنية الألغاز.

وفي المقابل طغى الأسلوب الخبري على بنية الجواب بما يحمل من دلالة الإثبات والتقرير وقدرة المرسل إليه على الحل، وقد ساعدت صيغة النفي (لا أنصرف) على ربط بنية اللغز بجوابه؛ استكمالًا للفكرة المطروحة في بداية اللغز، فطالما الصَّبُّ يتهالك في حب هذا الاسم (المُلغَز فيه) فمن البديهي ألا ينصرف المُرسَل إليه عن حبه أيضًا.

إذن، فالبنية اللغزية – سالفة الذكر – كانت على قدر كبير من التكامل والاتحاد، بالرغم من محدودية عدد أبياتها وبساطتها؛ فالبناء اللغزي لم يُكتب هباءً للترفيه والتسلية، وإنما كان يحكمه عدد من الأصول والقواعد التي يتقنها أصحاب هذا الفن.

وعلى النحو ذاته نرى لغز الصفدي عن المثقاب الذي يقول فيه[٦٣]:[السريع]

مَـــا غَـــائِصٌ فِـــي يَـــابسٍ كُلَّمَـــا تَضْـــرِبُهُ سَـــوْطًا أَجَـــادَ العَمَـــلْ

ذُو مُقْلَـــةٍ غَـــاصَ بِهَـــا رَأسُـــهُ وَالـــرَّأسُ فِـــي العَـــادَةِ مَـــأوَى المُقَـــلْ

فجاء رد القاضي جمال الدين كاتب سر حلب عليه بقوله[٦٤]: [السريع]

مِيقَـــاتُ مَـــا أَلْغَـــزْتَ لِـــي فِـــي اسْـــمِهِ تَـــمَّ بِتَصْـــحِيفِي لَـــهُ وَاكْتَمَـــلْ

يَـــدُورُ بِـــالقَوْسِ مَـــدَى سَـــيْرِهِ بَـــدْأً وَعَـــودًا لِيُـــتِمَّ العَمَـــلْ

فالصفدي استهلَّ لغزه بالاستفهام المباشر عن موضوعه اللغزي مستخدمًا الأداة (ما)، التي أعقبها بعرض عدد من الرموز والإشارات الدالة على الملغز فيه؛ مرتكزًا على نقطتين: الأولى منهما أن جودة عمله و قوة إنتاجه مرتبطة بضربه. أما الأخرى فقد اعتمد فيها على هيئة الملغز فيه وتركيبه الخارجي الذي يشبه المقلة التي غاص بها رأسه.

ولقد جاء جواب جمال الدين كاتب سر حلب على لغز الصفدي على النحو ذاته؛ حيث التزام الوزن والقافية نفسهما، مستهلًا النص بتقديم الجواب (ميقات) بشكل مباشر

ولكن بعد تصحيفه، ثم أعقب ذلك بالحديث عن عمله واستخدامه، ليوكد بذلك معرفته حل اللغز ووقوفه على جوابه.

أمَّا القسم الثالث والأخير من أقسام البنية اللغزية فهو الختام الذي يعدُّ غلقًا للبنية اللغزية وآخر ما يبقى منها في الأسماع ويعلق في الأذهان، وقيمته لا تقل عن أهمية المقدمة "فإذا كان أول الشعر مفتاحًا، وجب أن يكون الآخر قفلًا عليه"[٦٥]. والناظر في البنى اللغزية المختلفة سيلمس تفاوت هذه البنية من نص لآخر وتنوع صياغتها على مستويات أربعة:

المستوى الأول يأتي على صورة دعاء، كما نجد في لغز الصفدي الذي وجهه إلى علي بن بكتمر عن الهدهد، والذي يقول فيه[٦٦]:[الطويل]

تَقَـــدَّمَ لُغْـــزٌ قَبْـــلَ ذَا وَحَلَلْتَـــهُ فَمَـــنْ يَقْـــتَنِ العُلْيَـــا بِفَضْـــلِكِ يَقْتَـــدِ

فَمَـــا اسْـــمٌ رُبَـــاعِيٌّ الحُـــرُوفِ وَإِنَّمَـــا تَرَكَّـــبَ مِـــنْ حَـــرْفَينِ مَـــنْ رَامَهَـــا هُـــدِي

رَسُـــولٌ إِلَـــى قَـــوْمٍ كَـــرِيمٌ كِتَابُـــهُ بِـــهِ خَاطَـــبَ القُـــرْآنُ كُـــلَّ مُوَحِّـــدِ

وَيَقْتُـــلُ عِنْـــدَ الشَّـــافِعِيِّ وَمَالِـــكٍ وَعِنْـــدَ الفَتَـــى النُّعْمَـــانِ وَالحَبْـــرِ أَحْمَـــدِ

لَـــهُ فِـــي أَعَـــالِي كُـــلِّ غُصْـــنٍ تِلَـــاوَةٌ بِلَحْـــنٍ كَـــأَنَّ الـــدَّوْحَ مَعْبَـــدُ مَعْبَـــدِ

تَكَـــادُ قَـــوَافِي ذَا القَـــرِيضِ تُذِيعُـــهُ فَقَـــدْ زُيِّنَـــتْ مِنْـــهُ بِحَـــرْفٍ مُـــرَدَّدِ

وَدُمْ رَاقِيًـــا فِـــي أُفْـــقِ كُـــلِّ سَـــعَادَةٍ بَنَـــى لَـــكَ مِنْهَـــا الـــدَّهْرُ أَشْـــرَفَ مِقْعَـــدِ

وقد استهله بمقدمة تعبر عن براعة علي بن بكتمر في حل الألغاز، وأنه قد أرسل له قبل ذلك لغزًا وقام الأخير بحله، ومن ثَمَّ فهو يرسل له لغزًا ثانيًا؛ ليقوم بحله.

وبعد عرضه لموضوع اللغز يختم نظمه ببيت أخير يدعو فيه الصفدي لعلي بن بكتمر بدوام الرقي والسعادة؛ معتمدًا فيه على بلاغة الصورة الاستعارية (بنى الدهر أشرف مقعد) ودورها في إضفاء الحياة والحركة على الأشياء؛ ممَّا يدعم بنية الختام ويقوي من تأثيرها.

أما المستوى الثاني لتشكيل خاتمة اللغز، فقد جاء في صورة الإعلان المباشر والفخر بالوصول إلى حل اللغز خاصة، وأن المرسل قد أعلن في بنيته اللغزية عن رغبته في حل المرسل إليه هذا اللغز تحديًا منه له[٦٧]، واختبارًا لقدراته

ومن ثم فلم تكن ألغاز هذا النوع موجهة إلى العامة وإنما كانت تختص بأصحاب هذا المجال فحسب؛ فالشاعر أثناء نظمه للغزه كان يختار له مرسلًا بعينه يرى فيه امتلاكه القدرة على الحل وملكة فهم اللغز، ولذا تظهر كثافة الثناء في المقدمة تشجيعًا له على الحل وتحفيزًا لقدرته على البحث وإعمال العقل، ثم يأتي الختام في صورة طلب مباشر لحل هذا اللغز الذي يعد بمثابة تحدٍّ للمرسل إليه كما نرى في لغز محمد بن عبد المنعم (ت ٧٥٦ هـ) في طنان الذي أرسله إلى الصفدي طالبًا منه البحث عن حل اللغز وإعطائه الجواب حيث يقول[٦٨]:[السريع]

يَـــا مُبْـــدِعًا فِـــي الـــنَّظْمِ وَالنَّثْـــرِ	وَفَاضِـــلًا فِـــي عِلْمِـــهِ يُثْـــرِي
وَمُودِعًـــا مُهْرِقـــهُ كُـــلَّ مَـــا	يُـــزْرِي بِحُسْـــنِ الـــدُّرِّ وَالتِّبْـــرِ
إِنْ أَحْكَمَـــتْ أَلْفَاظُـــهُ أَصْـــبَحَتْ	قَوَاطِعًـــا تُرْبِـــي عَلَـــى البُتْـــرِ
مَـــا صَـــامِتٌ تَنْطِـــقُ أَفْضَـــالُهُ	وَكَـــاتِمٌ لِلسِّـــرِّ فِـــي الصَّـــدْرِ
تُصْـــلِحُهُ الرَّاحَـــةُ لَكِنَّـــهُ	يُتْعِـــبُ فِـــي الطَّـــيِّ وَفِـــي النَّشْـــرِ
قَـــدْ أَشْـــبَهَ البِـــيضَ وَلَكِنَّـــهُ	يَحْتَـــاجُ يَـــا ذَا الفَضْـــلِ لِلسَّـــمْرِ
تَفْـــرَّقَ اللَّيْـــلُ بِأَرْجَائِـــهِ	كَأَنَّـــهُ وَصْـــلٌ عَلَـــى هَجْـــرِ
يَسِـــيرُ عَـــنْ أَوْطَانِـــهِ دَائِمًـــا	لِلنَّفْـــعِ فِـــي البَـــرِّ وَفِـــي البَحْـــرِ
إِذْ كَـــانَ يَوْمًـــا ضَـــيْفُ قَـــومٍ غَـــدَا	يُقْـــرِي وَخَيْـــرُ النَّـــاسِ مَـــنْ يُقْـــرِي
فَهَـــاتِ لِـــي عَنْـــهُ جَوَابًـــا كَمَـــا	عَـــوَّدْتَنِي يَـــا عَـــالِيَ القَـــدْرِ

فختام بنية اللغز جاءت على صورة رجاء مصاغ في صورة الأمر (هات لي جوابا) وتشجيعًا له على الحل.

وفك شفرة اللغز استكمل بنية الختام بإثبات مقدرة المرسل إليه (الصفدي) على الحل وبراعته في المجال باستخدام صيغة (كما عودتني) تأكيدًا لمكانته في هذا المجال، وامتلاكه موهبة فذة في ربط رموز اللغز وفك طلاسمه.

فما كان من الصفدي إلا أن أجاب على لغزه بتقديم الحل كعادته؛ موظفًا موهبته في نظم الجواب بصورة فنية تعكس دقة نظمه؛ حيث يقول[٦٩]:[السريع]

أَرَوْضَـــةٌ تَبْسِـــمُ عَـــنْ زَهْـــرٍ أَمْ أَكْـــؤُسٌ دَارَتْ مِـــنَ الخَمْـــرِ

أَمْ نَظْـــمُ مَوْلَانَـــا فَـــإِنِّي الَّـــذِي أَعَـــدَّهُ مِـــنْ جُمْلَـــةِ السِّـــحْرِ

إِذْ كُـــلُّ حَـــرْفٍ مِنْـــكَ شَـــمْسٌ وَإِنْ سَـــامَحْتَ قُلْـــتُ الكَوْكَـــبُ الـــدُّرِّي

يَـــا فَاضِـــلًا مَـــا مُشْـــتَهَى نَظْمِـــهِ فِـــي النَّـــاسِ إِلَّـــا قِطْـــعُ الزَّهْـــرِ

وَكَاتِبًـــا أَصْـــبَحَ مِـــنْ خَطِّـــهِ يُغْنِـــي عَـــنِ الخَطِّيَّـــةِ السُّـــمْرِ

حَلَلْـــتُ مَـــا أَلْغَزْتَـــهُ فِـــي الَّـــذِي تَجْلُـــوهُ لِـــي فِـــي حبـــرِ الحِبْـــرِ

مَـــا فَـــاهَ بِـــالنُّطْقِ وَلَكِنَّـــهُ لَـــهُ فُنُـــونُ الـــنَّظْمِ وَالنَّثْـــرِ

يُخْبِرُنَـــا عَمَّـــا مَضَـــى وَانْقَضَـــى وَمَـــا جَـــرَى فِـــي سَـــالِفِ الـــدَّهْرِ

لَـــا يَكْـــذِبُ القَـــوْلَ إِذَا مَـــا رَوَى فَقَـــدْ حَكَـــى صِـــدْقَ أَبِـــي ذَرٍّ

وَعِنْـــدَهُ لِلحُسْـــنِ دِيبَاجَـــةٌ شَـــبِيهَةٌ بِاللَّيْـــلِ وَالفَجْـــرِ

دُرَّتْ عَلَـــى كَـــافُورِهِ مِسْـــكَةٌ لَـــيسَ لَهَـــا نَشْـــرٌ مَـــعَ النَّشْـــرِ

كَـــمْ أَقْسَـــمَ البَـــارِي بِـــهِ مَـــرَّةً مَـــرَّتْ لَنَـــا فِـــي مُحْكَـــمِ الـــذِّكْرِ

يَـا حُسْـنَ مَـا قـدْ قُلْـتَ يُقْـرِي وَهَـلْ تَعْـرِفُ فِـي الأَيَّـامِ مَـنْ يُقْـرِي

وَمَـا قِـرَاهُ غَيْـرَ سَـمْعِ الَّـذِي يَبُثُّـهُ بِاللُّـبِّ وَالفِكْـرِ

هَـذَا جَـوَابٌ إِنْ تَكُـنْ رَاضِـيًا بِـهِ فَيَـا عِـزِّي وَيَـا فَخْـرِي

وَإِنْ أَكُـنْ أَخْطَـأْتُ فِـي حَلِّـهِ فَابْسِـطْ عَلَـى مَـا اعْتَدْتَـهُ عُـذْرِي

لَـا زِلْـتَ تَرْقَـى صَـاعِدًا فِـي العُلَـا إِلَـى مَحِـلِّ الأَنْجُـمِ الزُّهْـرِ

وجاء ختام الجواب كما رأينا في النص السابق بالإعلان الصريح المباشر عن حل الصفدي للغز وقدرته على معرفة الجواب (حللت ما ألغزته) ردًّا على طلب المرسِل في بنيته اللغزية وإثباتًا لموهبته في حل الألغاز من جهة وحسن اختيار المرسِل له من جهة أخرى.

أما بالنسبة للمستوى الثالث في التشكيل الختامي للبنية اللغزية فقد تعلق بالاعتذار عن التقصير في حل اللغز ونظم جوابه، كما نرى في اللغز الحواري حول النجم بين الصفدي وأحمد بن دعجان (ت ٧٤٩ هـ)؛ فالصفدي قد أرسل لغزًا لأحمد بن دعجان مكون من ثلاثة أبيات[٧٠]؛ الأول مقدمة مدحية للمرسل إليه ثم موضوع اللغز في البيتين الباقيين؛ فما كان من أحمد بن دعجان إلا أن أجاب عن اللغز المرسل إليه مستهلًّا نظمه بمقدمة يشيد فيها بمكانة المرسِل ومنزلته حيث يقول[٧١]:[السريع]

دُمْـتَ خَلِيلِـي سَـائِرَ الـذِّكْرِ مِثْـلَ الَّـذِي أَلْغَـزْتَ فِـي القَـدْرِ

بَعَثْتَهَـا نِجْمِيَّـةً قَـدْ حَلَّـتْ لَكِنَّهَـا مِـنْ سُـكَّرِ الشُّـكْرِ

تَطْلُـعُ بِـالنَّجْمِ فَأَمَّـا الَّـذِي فِـي مَطْمَـحِ الهِـرِ أَوِ الزَّهْـرِ

عَجِبْـتُ مِنْـهُ كَيْـفَ شَـقَّ الـدُّجَا وَمَـا أَتَـى إِلَّـا مَـعَ الفَجْـرِ

مِـنْ صَـنْعَةِ البَـرِّ وَلَكِنَّـهُ قَـدْ جَـاءَنِي فِـي رَاحَـةِ البَحْـرِ

أَقْسَـمْتُ مِنْـهُ قَسَـمًا بَالِغًـا بِـالفَجْرِ وَاللَّيْـلِ إِذَا يَسْـرِ

لَقَـــدْ أَغْـــرْتَ الغِيْـــدَ إِذْ لَـــمْ تَجِـــدْ شِـــبْهَهُ فِـــي الجِيْـــدِ وَفِـــي الثَّغْـــر

بعِقْـــــدِ دُرٍّ مَـــــا لَـــــهُ قِيمَـــــةْ يَـــا حُسْـــنَهُ لِلكَوْكَـــبِ الـــدُّرِّي

مُسَـــــهَّدٌ تُـــــدْكَى لَـــــهُ مُقْلَـــــةْ مَقْلوبَـــــةٌ كَـــــالنَّظر الشَّـــــزْر

وَهْـــــوَ إِذَا حَقَّقْـــــتَ تَعْرِيفَـــــهُ عَرَفْـــتَ مِنْـــهُ مَنْـــزِلَ البَـــدْر

بوَاحِـــــدٍ عَـــــدَّوا لَـــــهُ سَـــــبْعَةْ تَقِـــيسُ ذَيْـــلَ اللَّيْـــل بالشَّـــبْر

فاعْـــذُرْ أَخَـــيَّ اليَـــومَ إِنْ قصَّـــرَتْ بَـــدِيهَتِي وَاقْبَـــلْ لَهَـــا عُـــذْري

فَلَـــيسَ بالأَلْغَـــاز لِـــي قُـــدْرَةٌ وَلَـــا غَـــزَا فِـــي جَيشِـــهَا فِكْـــري

ثم بدأ في حل اللغز مباشرة بالإشارة إلى سمات النجم وأشهر صفاته، حتى إذا ما وصل لختام نصه نراه يقدم اعتذارًا عن تقصيره في عرض الحل وتقديم الجواب لأنه لا يعمل في مجال حل الألغاز كعادة أقرانه. وعلى ما يبدو أن هذا الاعتذار ليس اعتذارًا حقيقيًّا لتقصير صاحبه كما هو ظاهر في النص وواضح من فهمه؛ لأنه ليس اللغز الوحيد الذي نظمه أحمد بن دعجان أو قام بحله[٧٢]، فضلًا عن توسعه في عدد أبيات نظم ألغازه وأجوبتها. كل هذا يدفعنا بالضرورة إلى إعادة النظر في مقصد أحمد بن دعجان من ختام نصه على ذاك النحو الذي يمكن اعتباره نوعًا من أنواع التواضع، وهي شيمة من شيم المتبحر في العلم والمتمكن منه من أصحاب المكانة العليا.

فكلما ازداد العالم علمًا ازداد تواضعه. ولذا لم يظهر هذا الختام بكثرة في جواب الألغاز وإنما انحصرت نماذجه وقلَّت.

أما المستوى الرابع والأخير فهو ترك اللغز دون خاتمة وانصباب أصحاب هذا النوع على بنية اللغز نفسه دون النظر إلا لموضوعه على حساب المقدمة والخاتمة[٧٣] كما فعل شهاب الدين العزازي (ت ٧١٠ هـ) في لغزه الحواري عن الشَّبَّابة الذي أرسله إلى النقيب، والذي استهله بقوله[٧٤]:[الوافر]

وَمَـــا صَـــفْرَاءُ شَـــاحِبَةٌ وَلَكِـــنْ يُزَيِّنُهَـــا النَّضَـــارَةُ وَالشَّـــبَابُ

وجاءت إجابة ابن النقيب عليه بقوله[٧٥]:[الوافر]

أَتَـــتْ عَجَمِيَّـــةً أَعْرَبَـــتُ عَنْهَـــا لِسَـــلْمَانٍ يَكُـــونُ لَهَـــا انْتِسَـــابُ

وَيَفْهَـــمُ مَـــا تَقُـــولُ وَلَـــا سُـــؤَالٌ إِذَا حَقَّقْـــتَ ذَاكَ وَلَـــا جَـــوَابُ

يَكَـــادُ لَهَـــا الجَمَـــادُ يَهِـــزُّ عَطْفًـــا وَيَـــرْقُصُ فِـــي زُجَاجَتِـــهِ الحُبَـــابُ

والمتتبع للبنيتين السابقتين في اللغز والجواب يلحظ تركيز كليهما على الموضوع اللغزي وتقديم الحل بشكل مباشر دون مقدمات أو خواتيم. وأغلب الظن أن هذا الأمر يرجع إلى رغبة الشعراء في تركيز الذهن على اللغز نفسه ومحاولة فك شفرته والوقوف على جوابه لأنه مدار الاهتمام الأول وفيه تظهر براعة صاحبه كمؤلف ومقدرة مستقبلية كمجيب عنه وهنا تظهر الموهبة الحقيقة لهذا الحقل الأدبي الذي وجد فيه بعض الشعراء متنفسًا للتعبير عن موهبتهم، ووسيلة لإثبات قدراتهم الذهنية على تقديم موضوع مشفَّر يغلب عليه التعمية والغموض دون إخلال ببنية النص نفسه.

أما **الألغاز الفردية** – المحور الثاني في هذا المبحث– فجاءت بنيتها في مقابل الألغاز الحوارية حيث اتخذت تشكيلًا خاصًّا بها من حيث البنية والأسلوب؛ فلم تتبع الشكل الذي تميزت به الألغاز الحوارية، بل خالفتها في المقصد والغاية التي تسعى إليها والتي تنصب على البنية اللغزية في حد ذاتها بعيدًا عن أية مقدمات أو خواتيم. فالأساس الذي يسعى وراءه أصحاب هذا القسم ضبط إيقاع التشكيل اللغزي والبدء فيه مباشرة دون مقدمات. ولعل هذا النمط السابق كان السمت الغالب على التشكيل اللغزي الفردي[٧٦] الذي كان محور اهتمام أصحابه الموضوع اللغزي فحسب، ولذا لم يهتموا بتقديم موضوعاتهم بمقدمات أو يختموها بخواتيم، نحو ما نجد في قول ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ) في شعبان[٧٧]:[مجزوء الرجز]

مَـــا اسْـــمُ فَتًـــى حُرُوفُـــهُ تَصْـــحِيفُهَا إِنْ غُيِّـــرَتْ

فِـــي الحَـــظِّ عَـــنْ تَرْتِيبِهَـــا مُقْلَتُـــــــهُ إِنْ نَظَـــــــرَتْ

أدْعُـــو لَـــهُ مَـــنْ قَلْبُـــهُ بِعَـــــوْدَةٍ مِنْـــــهُ سَـــــرَتْ

فابن الفارض تحدث عن موضوعه اللغزي بلا مقدمة ولا خاتمة للنص؛ معتمدًا على عرض لغزه والتركيز عليه مستهلًا الحديث بالبنية الاستفهامية (ما) التي سيطرت على أغلب بنى النظم اللغزي الفردي[٧٨] ثم عرض أبرز سمات الموضوع اللغزي معتمدًا على آليات التصحيف والقلب كوسائل مساعدة لفك شفرته.

هذه البنية ارتبطت بالتشكيل الفردي للألغاز فيما عدا عدد قليل منهم خالف تلك البنية الاستفهامية، تارة باستخدام ألفاظ نحو (حاجيت)[٧٩] و(حاجيتكم)[٨٠]، و(سألتك)[٨١]، و(خبروني)[٨٢]، وأخرى باستبدال بنية النداء[٨٣] بالبنية الاستفهامية. ومن أمثلة أنواع تلك الألغاز قول ابن الجياب (ت٧٤٩هـ) في لغزه عن الصقر، الذي يقول فيه[٨٤]:[السريع]

حَـاجَيْتُكُمْ مَـا اسْـمٌ لِـبَعْض السِّـبَاعْ تَصْـــحِيفُهُ مَـــا لَـــكَ فِيـــهِ انْتِفَـــاعْ

وَعَكْسُـــهُ إِنْ شِـــئْتَ عَكْسًـــا لَـــهُ يُوجَـــدُ لَكِـــنْ عِنْـــدَ دُور السَّـــمَاعْ

وَإِنْ تَصَـــحَّفَ بَعْـــدَ قَلْـــبٍ لَـــهُ فَمَـــذْهَبٌ يُعْـــزَى لِأَهْـــلِ النِّـــزَاعْ

فَبَـــيِّنِ الإِلْغَـــازَ وَارْفَـــعْ لَنَـــا بِنُـــور فِكْـــرٍ مِنْـــكَ عَنْـــهُ القِنَـــاعْ

حيث استهل ابن الجياب موضوعه اللغزي بالاستفهام (ما اسم) ثم أعقبه بالتنويه عن كون الموضوع اللغزي أحد السباع، الذي استعان في تقديمه للمتلقي على دوال التصحيف وعكس الحروف وأخيرًا القلب؛ معتمدًا على مهارة هذا الأخير في ربط دواله، بواسطة ما قدمه الشاعر من مفاتيح وإشارات رمزية تساعد على الوقوف على جوابه ومعرفة حله.

إذن هناك ثمة تشابه ملحوظ بين البنيتي اللغزية والشعرية، في القواعد والأسس العامة الحاكمة لعملية النظم الشعري، الذي اعتمد في أغلب صوره على التقيد بقواعد المقدمة ثم

عرض الموضوع اللغزي وأخيرًا الخاتمة. وعلى الرغم من شيوع هذا التشكيل في بنى الألغاز، إلا أنها اختلفت فيما بينها حسب طبيعة النمط اللغزي، وبنية موضوعه؛ فالألغاز الحوارية ساد في معظمها الالتزم بقواعد المقدمة والختام سواء من الراسل أم المرسل إليه، بينما لم يظهر مثل هذا الالتزام في نظيرتها الفردية، التي كان عرض الموضوع اللغزي فيها هو محور اهتمام أصحابها، ولذا استهلوا ألغازهم بموضوعاتهم مباشرة دون مقدمات أو خواتيم، سعيًا لتكثيف تركيز متلقيهم على الموضوع اللغزي فحسب، وتحفيزهم على الحل وفك شفرته.

(٢)

سعى أصحاب الألغاز إلى تنويع موضوعاهم اللغزية إلى حد كبير، فجاءت ألغازهم معبرة عن شتى مظاهر الحياة والطبيعة من حولهم، سواء أكانت طبيعية[٨٥] – بشقيها المتحرك والساكن– أو صناعية[٨٦]، في محاولة منهم لتغطية كافة الجوانب الحياتية والحضارية التي يموج بها عصرهم، وتعكس درجة رقيهم الفكري والعقلي. ولذا جاء مثل هذا التنوع الملحوظ في موضوعاتهم الملغز فيها. ولكن ما يستحق التوقف أمامه؛ هو اختلاف طبيعة الموضوعات في الألغاز الحوارية عن نظيرتها الفردية، فكان لكل نوع منهما سمت مميز انطبع على تشكيله، وميز بنيته. فإذا تتبعنا بنية الألغاز الحوارية سنرى تكررًا ملحوظًا في موضوعات أسماء الأعلام[٨٧]، ويعقبها الموضوعات المتعلقة بالحيوانات والطيور[٨٨]. ولقد حاول الشعراء في موضوعات القسم الأول –ألغاز الأعلام– تتبع كافة السمات والخصائص المتعلقة بالموضوع اللغزي، مع استهلاله بمقدمة. وإذا حاولنا البحث عن سر اختيار الشعراء لهذه الموضوعات واتخذها موضوعًا لألغازهم؛ سنجد أن الدافع وراء هذا الأمر يعود في الأغلب لنوازع دينية – متأصلة في قلوب الناس ووجدانهم–، ورغبة في استحضار رموز الفكر والثقافية العربية، كتوظيف اسم زبيدة زوج الرشيد، واتخاذها موضوعًا لألغازهم، نحوما نرى في لغز القاضي شهاب الدين بن فضل الله عنها، حيث يقول[٨٩]:[الخفيف]

أيُّهَـــا الفَاضِـــلُ الَّـــذِي حَـــازَ فَضْـــلًا ... مَـــا عَلَيْـــهِ لِمِثْلِـــهِ مِـــنْ مَزِيـــدِ

قَـــدْ تَـــدَانَى عَبْـــدُ الـــرَّحِيمِ إِلَيْـــهِ ... وَتَنَـــاءَى لَدَيْـــهِ عَبْـــدُ الحَمِيـــدِ

أيُّ شَـــيْءٍ ســـمِّي بـــهِ ذَاتُ خِـــدْرٍ ... تَائِـــــهٍ بِالإِمِـــــاءِ أَوْ بِالعَبِيـــــدِ

هُـــوَ وَصْـــفٌ لِـــذَاتِ سِـــتْرٍ مَصُـــونٍ ... وَهْـــيَ لَـــمْ تَخْـــفَ فِـــي جَمِيـــعِ الوُجُـــودِ

مُـــذْ مَضَـــى حِينَهَـــا بِهَـــا لَـــيْسَ تَـــأْتِي ... وَهْـــيَ تَـــأْتِي مَـــعَ الرَّبِيـــعِ الجَدِيـــدِ

وَهْـــوَ مِمَّـــا يُبَشِّـــرُ النَّـــاسَ طُـــرًّا ... مِنْـــهُ مَـــأْتَى وَكَثْـــرَةٌ فِـــي العَدِيـــدِ

وَحَلِـــــيم أَرَادَهُ لَـــــا لِـــــذَاتٍ ... بَـــلْ لِشَـــيْءٍ سِـــوَاهُ فِـــي المَقْصُـــودِ

ذَاكَ شَـــيْءٌ مَـــنْ ارْتَجَـــاهُ سَـــفِيهٌ ... وَهْـــوَ شَـــيْءٌ مُخَصَّـــصٌ بِالرَّشِـــيدِ

فهي واحدة من أهم نساء الدولة العباسية، وأكثر الشخصيات النسائية تأثيرًا في تاريخ الثقافة والفكر العربي آنذاك، لعنايتها الفائقة بالعلم والأدب والفكر والثقافة من ناحية، وأياديها البيضاء في مساعدة الناس من أخرى. كل هذا كان دافعًا قويًا لاستحضار ذكرها بواسطة الألغاز، ومحاولة تتبع تاريخ حياتها وأعمالها وإنجازاتها وتقديمها بصورة شعرية. أما بقية أسماء الأعلام الملغز فيها، فتدور في فلك الأسماء ذات الأصل العربي كعباس[٩٠] وسالف[٩١] وسلامة[٩٢]، ولم يخرج عن هذا الأصل إلا القليل جدًا، فالإطار الحاكم لهذا النمط مطبوع بالطابع العربي.

الأمر ذاته نراه في تكرار ذكر الديك[٩٣]، واتخاذه موضوعًا يدور حوله نظمهم اللغزي؛ لارتباطه الملحوظ بأبعاد دينية لكون صوته يمثل تذكرة للمسلم لأداء الصلاة، والكف عن اللهو، وهو ما انعكس على بناهم اللغزية، التي سعى أصحابها بتخير ألفاظ وصور تدعم هذا المبدأ وتؤكده. وكذلك الضبع[٩٤]، والفيل الذي كتب عنه الصفدي لغزًا وأرسله إلى محمد بن علي بن عبد الواحد(ت٧٢٠هـ)، الذي استهله بقوله[٩٥]:[الخفيف]

يَـــا إمَـــامَ الأَنَـــامِ فِـــي كُـــلِّ عِلْـــمٍ ... وَإِلَيْـــهِ الـــوَرَى تَـــرَى مُنْتَهَـــاهُ

وَهْـــوَ شَـــمْسُ التَّحْقِيـــقِ فِـــي كُـــلِّ فَـــنٍّ ... وَسِـــوَاهُ يَكُـــونُ فِيـــهِ سُـــهَاهُ

أَيُّمَـــا اسْـــمٍ تَرْكِيبُـــهُ مِـــنْ ثَلَـــاثٍ ... وَهْـــوَ ذُو أَرْبَـــعٍ تَعَـــالَى الإِلَـــهُ

حَيَـــوَانٌ وَالقَلْـــبُ مِنْـــهُ نَبَـــاتٌ ... لَـــمْ يَكُـــنْ عِنْـــدَ جُوعِـــهِ يَرْعَـــاهُ

فِيـــكَ تَصْـــحِيفُهُ وَلَكِـــنْ إِذَا مَـــا ... رُمْـــتَ عَكْسًـــا يَكُـــونُ لِـــي ثُلُثَـــاهُ

فَأَبْنْـــهُ لَـــا زِلْـــتَ فِـــي ظِـــلِّ سَـــعْدٍ ... مَـــا تَمَلَّـــى طَـــرْفٌ يُطِيـــبُ كَـــرَاهُ

فَأَبْنْـــهُ يَـــا ذَا الـــرَّئِيس المُفَـــدَّى ... لَـــا نَـــأَتْ عَـــنْ مَقَـــرِّكَ النَّعْمَـــاءُ

وَابْـقَ مَـا غَنَّـتِ الصَّـوَادِحُ فِـي الصُّبْـ ... ـحِ وَلَـاحَ الضُّـحَى وَوَلَّـى المَسَـاءُ

فقد حاول الشاعر في نصه السابق تتبع أبرز صفات الديك، وأهم ملامحه وسماته، وعلى رأسها دوره في تنبيه العباد بمواقيت الصلاة، وما يحمله هذا الأمر من بُعد ديني واضح.

وعلى خلاف البنية السابقة جاءت البنية اللغزية الفردية، التي نوَّع أصحابها تشكيل موضوعاتها؛ فنالت أدوات الكتابة النصيب الأوفى[٩٦]، وتحديدًا القلم[٩٧] الذي حاول كثير من الشعراء وصفه، والحديث عنه في ألغازهم، مع التركيز على دوره المهم في عملية تدوين العلوم المختلفة، وهو المذكور في الكتاب الحكيم، على نحو ما نرى –على سبيل المثال– في لغز سعد بن علي الكتبي (ت٨١٩ه)، الذي يقول فيه[٩٨]:[الوافر]

وممشـــوق القـــوام إذا تثنّـــى ... رأيـــت الحســـن فـــي ذاك التثنّـــي

تـــراه يطـــا بطـــون البـــيض طـــورا ... وطـــورًا فـــوق أظهـــرهنّ يمنـــي

يواصـــل فـــي الشـــباب فحـــين يبـــدو ... مشـــيب الـــرأس يعـــروه التجنّـــي

فقد أضفى الشاعر على صورة القلم هيئة إنسانية، حيث تظهر قوته في وقت شبابه، ويضعف حين يحل عليه المشيب. الامر ذاته تكرر في لغز الصفدي، حيث يقول[٩٩]:[الطويل]

وَأَخْـرَسُ بَـادِي النُّطْـقِ حُلْـوٌ فُـؤَادُهُ حَلِيـفُ ضَـنًى يَبْكِـي وَمَـا هُـوَ عَاشِـقُ

يُشَـقُّ مِـرَارًا رَأْسُـهُ وَهْـوَ طيِّـعٌ وَيُقْطَـعُ أَحْيَانًـا وَمَـا هُـوَ سَـارِقُ

إِذَا أَرْسَـلَ البـيضَ الصِّـفَاحَ لِعَـادَةٍ يُتَـابِعُ طَـوْرًا أَمْـرَهُ وَيُفَـارِقُ

يُحَـاجِي بِـهِ مَـا نَـاطِقٌ وَهْـوَ صَـامِتٌ يُـرَى سَـاكِتًا وَالسَّـيْفُ عَـنْ فِيـهِ نَـاطِقُ

فالصفدي هنا قد خرج بالقلم من صورته الجامدة إلى صورة أخرى تنبض بالحياة؛ فهو إنسان، ولكنه ينطق بدون كلام مسموع، وهو صامت، ولكنه يملك قدرة التعبير عن مكنون النفوس بسكوته. وغير ذلك من أوصاف حاول الشعراء نسجها في إطار حسي تأكيدًا لأهيته في تحصيل العلم وتدوينه، وقيمته المتميزة بين أوساط العلماء.

والأمر ذاته نلمسه في تكرار شعراء الألغاز لموضوعات أدوات القتال؛ بما تشمله من سهام، ونبال، وأقواس، وغير ذلك[١٠٠]. نحو لغز صفي الدين الحلي عن السهم، الذي يقول فيه[١٠١]:[الطويل]

وَأَهْيَـفُ مَنْسُـوبٌ إِلَـى التُّـرْكِ أَصْـلُهُ رَشِـيقٌ بَـرَاهُ رَبُّـهُ وَهْـوَ رَاشِـقُ

يُقَـرَّبُ مِـنْ أَفْـوَاهِهِمْ وَهْـوَ فَـاجِرٌ وَيُرْسِـلُ فِـي أَعْرَاضِـهِمْ وَهْـوَ مَـارِقُ

يَبِيـتُ عَـدِيمَ النَّفْـعِ وَهْـوَ مُوَاصِـلٌ وَيُرْضِـيكَ فِـي الأَفْعَـالِ وَهْـوَ مُفَـارِقُ

إِذَا اعْتَبَـرُوا أَفْعَالَـهُ فَهْـوَ طَـائِرٌ وَإِنْ نَسَـبُوهُ فَهْـوَ بِالنَّبْـتِ لَـاحِقُ

فالشاعر في الشاهد السابق قدم صورة جميلة ومبدعة لشكل السهم، الذي حطم فيها مألوفية وصفه التي اعتادها الشعراء؛ فهو لم يعد مجرد عصا مصنوعة من الخشب لها طرف مدبب تستخدم في القتل، بل تخطى هذا الوصف إلى رسمه بصورة شخص حباه الله جسمًا رشيقًا قادرًا على تتبع أعدائه والنيل منهم. اتفاقًا مع بقية شعراء الألغاز الذين

حرصوا حرصًا شديدًا على إضفاء أقصى صفات القوة والشجاعة على أدواتهم، وتشخيصها في صور حيوية قادرة على دب الرعب في قلوب الأعداء، والقضاء عليهم نفسيًا قبل النيل منهم جسديًا، كل هذا بفضل ما تمتاز به هذه الأدوات من سرعة ومرونة وسداد. والأغلب أن هذا الأمر مرده يعود إلى طبيعة العصر آنذاك وما أحاط به من ظروف سياسية؛ فالعصر المملوكي –على سبيل المثال– شهد اضطرابًا كبيرًا، وانقسامات سياسية عدة، أدت إلى كثير من الحروب الداخلية والخارجية، الأمر الذي انعكس على التشكيل الأدبي عامة والبنية اللغزية بشكل أخص، التي بالغت –تلك الأخيرة– في عرض أدواتها، وتتبع أوصافها.

ولم يهمل أصحاب الألغاز الفردية – أيضًا – في نظمهم موضوعات الطبيعة المتحركة، بما تضمه من طيور وحيوانات وحشرات[١٠٢] فتوسعوا في عرضها لميدانها الرحب من حولهم، فأخذوا ينهلون من صورها ألواناً شتى زينوا بها ألغازهم، مستفدين من قربها لأذهان الناس، ومعرفتهم بها، فاتخذوها منها تحدٍ لبراعتهم النظمية، واتخذوا من مادتها موضوعًا لألغازهم، نحو لغز ابن الفارض (ت٦٣٢ه) في قمري، حيث يقول[١٠٣]: [السريع]

مَـــا اسْـــمُ لِطَيْـــرٍ شَـــطْرُهُ بَلْـــدَةٌ فِـــي الشَّـــرْقِ مِـــنْ تَصْـــحِيفِهَا مَشْـــرَبِي

وَمَـــا بَقِـــي تَصْـــحِيفُ مَقْلُوبِـــهِ مُضَـــعَّفًا قَـــوْمٌ مِـــنَ المَغْـــرِبِ

فالشاعر استفاد من الصلة بين اسم الطائر الملغز فيه (قمري)، واسم (قم) وهي بلدة في العراق –وهي شطر لفظة (قمري)– وإذا قمنا بتصحيفها فتتحول إلى (فم) وهو سبيل شرب الإنسان، وإذا قلبنا باقي اللفظ وهو (ري) فسيصبح (ير) بعد تصحيفه يصبح (بر)، ثم تضعيفه فيصير (بربر) وهم قوم من المغرب. وهكذا تمكن ابن الفارض أن يعطي امتدادًا لمعنى نصه وسعةً لمعناه، فاللغز على بساطة موضوعه إلا أن الشاعر استطاع أن يقدمه بشكل مختلف بواسطة اعتماده على خاصتي التصحيف والحذف، اللتان أعطت للنص بعدًا جديدًا يناسب بنيته اللغزية.

إذن أصحاب الألغاز الفردية في هذا القسم اعتمدوا في نظم ألغازهم على محاولة تتبع صفات الملغز فيه، والإشارة الرمزية لأشهر سماته، مع محاولة تقديم معناه بأدق الصور اعتمادًا على فكرة التلاعب اللفظي بالتصحيف والقلب والحذف وغير ذلك.

ولعل أسماء الأعلام أيضًا كانت من الموضوعات التي نالت اهتمامًا ملحوظًا من أصحاب الألغاز الفردية[١٠٤]، فتفننوا في عرضها وتقديمها، وتنوعت هذه الأسماء ما بين أسماء الملوك[١٠٥] – الذين اتخذوا من أعمالهم وسيرة حياتهم مدخلًا رمزيًا للدلالة عليهم– وأسماء العوام. ومن أمثلة هذا النوع الأخير لغز ابن الفارض حول اسم حسن، حيث يقول[١٠٦]:[المجتث]

مَـــا اسْـــمٌ لِمَـــا تَرْتَضِـــيهِ مِـــنْ كُـــلِّ مَعْنًـــى وَصُـــورَهْ

تَصْـــحِيفُ مَقْلُوبِـــهِ اسْـــمَا حَـــــرْفٍ وَأَوَّلُ سُـــــورَهْ

فالشاعر هنا اعتمد على دلالتي التصحيف والقلب في عرض مضمون لغزه؛ فاسم حسن إذا قلبته وصحفت الحاء جيمًا أو خاء والنون ياء حصلت على (يسج) و(يسخ)، وكلتاهما مؤلفتان من الياء والسين في البداية (يس)، وهي أول سورة من سور في القرآن. أما المقصود باسمي الحرف فهما الخاء والجيم. وعلى هذا النحو السابق تشكلت ملامح البنية اللغزية الفردية في موضوعاتهم الاسمية.

وبناء على العرض السابق نستطيع أن نقول إن الموضوعات اللغزية الحوارية قد اشتركت مع نظيرتها الفردية في جوانب واختلفت عنها في أخرى، بحكم اختلاف طبيعة بنية كل واحدة منهما. فأسماء الأعلام كانت من الموضوعات المشتركة بينهما، بينما توسعت الفردية في موضوعات لم يكن للحوارية حضور فيها؛ نحو أشكال الطبيعة المتحركة والساكنة، والأدوات الصناعية؛ نحو أدوات اللعب[١٠٧] والغناء[١٠٨] والخياطة[١٠٩] وغير ذلك. ولذلك كان لها حضور طاغ بين عموم الناس وتم تداولها على مستوى واسع، على خلاف الألغاز الحوارية التي كانت تدور في فلك أصحابها المرسل والمرسل إليه وأغلب الظن أنها كانت تعد من قبيل إثبات الموهبة والقدرة الفنية لصاحبها على نظم هذا

اللون الأدبي، الذي يعكس مدى تمكن صاحبها وبراعته في نسج ملامح اللغز وسبكه على نحو متميز ومتقن.

(٣)

خضعت وسائل التشكيل في البنية اللغزية سواء أكانت حوارية أم فردية لذات العناصر والأصول الفنية التي شكلت البنية الشعرية في المجمل؛ فقامت على أعمدة ثلاثة: هي العنصر اللغوي والجانب التصويري وأخيرًا البعد الإيقاعي والموسيقي؛ حيث تحكمت هذه العناصر الثلاث في ملامح التشكيل اللغزي وانطبعت بطابع خاص ارتبط وطبيعة هذه البنية الفنية التي تطلبت إطارًا مميزًا يساعد على تحقيق قدر وافر من التعمية والغموض للنص الأمر الذي دفع بدوره لطغيان سمات لغوية وصور فنية وجوانب إيقاعية محددة ينتقي منها المبدعُ ما يريد وما يتفق وطبيعة موضوعه اللغزي.

فإذا توقفنا قليلًا أمام البنية اللغوية للألغاز سنلمس تكرارًا ملحوظًا لبعض السمات والظواهر اللغوية بشكل لافت داخل النص الواحد وبين النصوص المختلفة نحو: الإكثار من استخدام الأساليب الإنشائية[١١٠] بشتى صورها من استفهام ونداء وأمر؛ نحو ما نجد في قول ابن الجياب (ت ٧٤٩هـ) في لغزه عن الدرهم الذي يقول فيه[١١١]:[الخفيف]

مَـــا بَغِـــيضٌ إلَـــى الكِـــرَامِ خُصُوصًـــا ... وَحَبِيـــبٌ إلَـــى الأنَـــامِ عُمُومَـــا

فَـــاعْجَبُوا مِنْـــهُ كَيـــفَ يَحْمِـــى وَيُحْمَـــى ... وَيَكُـــفُّ العِـــدَا وَيُغْنِـــي العَـــدِيمَا

إنْ تَغَيَّـــرْ شَـــطْرَيهِ فَـــالأوَّلُ اسْـــمٌ ... يَـــأْلَفُ الضَّـــرْعَ وَالغَمَـــامَ السَّـــجُومَا

وَيَكُـــونُ الثَّـــانِي كَبِيـــرَ أنَـــاسٍ ... حَطَّمَتْـــهُ حَيَاتُـــهُ تَحْطِيمَـــا

فَـــإذَا مَـــا قَلَبْـــتَ أوَّلَ شَـــطْرٍ ... رُدَّ مَنْطُـــوقُ لُغْـــزِهِ مَفْهُومَـــا

وَإذَا مَـــا قَلَبْـــتَ ثَـــانِيَ شَـــطْرٍ ... كَـــانَ كَفًّـــا وَلَـــيسَ كَفًّـــا رَقِيمَـــا

قَلْبُـــهُ بَعْـــدَ حَـــذْفِكَ الفَـــاءَ مِنْـــهُ ... هُـــوَ شَـــيْءٌ يُحَلِّـــلُ التَّحْرِيمَـــا

أوْ صَـــغِيرٌ مُسْتَحْسَـــنٌ لَـــمْ يُـــوَدَّبْ ... إنْ تُعَلِّمْـــهُ يَقْبَـــلِ التَّعْلِيمَـــا

فَلْتُبَـــــيِّنْ مَـــــا قُلْتُـــــهُ وَلْتُعَـــــيِّنْ وَبِـــــــهِ فَلْـــــــتَقُمْ مَقَامًـــــــا كَرِيمَـــــــا

استطاع ابن الجياب في نصه السابق أن يوظف عددًا من الفنون البلاغية المختلفة، التي تنوعت ما بين استخدام الأساليب الإنشائية؛ نحو الأمر الذي تكرر خمس مرات داخل النص، والاستفهام باستخدام الأداة (ما). ثم انتقل بعد ذلك لتلوين نصه إيقاعيًا اعتمادًا على الطاقات الدلالية والإيقاعية لفني الطباق والجناس التي انتشرت ظلالهما بطول الشاهد؛ نحو قوله: (حبيب–بغيض)، و(صغير–كبير)، ممزوجًا بفنية الجناس (يحمى– يُحمَى)، و(العدا– العديما)، و(كفا–كفا). وأخيرًا فنية التكرار اللفظي (أفضل–الأفضل). مما أضفى على النص ظلالًا إيحائية متعددة، وفتحت مجالًا أكبر لتأويل دلالاته، التي خدمت الموضوع اللغزي المقصود، الذي إذا تتبعنا بنيته سنتمكن من تفسير سر جمالها؛ فالشاعر حاول أن يعتمد على غير أداة إنشائية طلبية داخل النص إضفاءً للحيوية ودفعًا للرتابة التي قد تصيب المتلقي أثناء قراءة النص او الاستماع إليه، وتجديدًا لنشاطه وفكره، ولذا جاء هذا التنوع الذي يسعى من ورائه المبدع إلى جذب انتباه المتلقي وإثارة اهتمامه بالنص ومحاولة دفع هذا الأخير لفك شفرته.والحال نفسه نلمسه في توظيفه لصور الطباق، التي مدَّت النص بقدر وافر من الاتساع الدلالي من خلال الموازنة بين الشيء وضده، والاستفادة من هذا الجمع في تأكيد الموضوع الملغز فيه، نحو توظيفه لكلمتي (بغيض– حبيب) في مفتتح لغزه، وإضافة كل واحد منهما إلى ما يناسبها؛ فهو بغيض للكرام من كثرة انفاقهم له، وفي المقابل نراه حبيبًا للناس كافة. وكذلك في استخدام صور الجناس المختلفة التي قد تُوهم المتلقي في البدء التكرار، وإذ بها تفتح له آفاقًا معنوية غير متوقعة، اعتمادًا على فنيتها التي تقوم على التشابه اللفظي والاختلاف المعنوي.

ومن ثَّم ظهر حرص أصحاب هذا الفن وسعيهم الملحوظ لتلوين إبداعهم ونظمهم اللغزي بصور إنشائية شتى لتحقيق أقصى طاقات الإفادة من بلاغة هذا الأسلوب الذي يتفق وطبيعة البنية اللغزية التي تستدعي من متلقيها قدرًا كبيرًا من الفطنة والوعي.

ولقد برع أصحاب الألغاز في التوظيف اللوني لموضوعاتهم اللغزية[١١٢] على نحو ما نجد في قول عبد الله بن أحمد بن نصر بن الخشاب(ت ٥٦٧هـ) عن الشمعة حيث يقول[١١٣]:[السريع]

صَفْرَاءُ لَا مِنْ سَقَمٍ مَسَّهَا كَيْفَ وَكَانَتْ أُمُّهَا الشَّافِيهْ

عُرْيَانَةٌ بَاطِنُهَا مُكْتَسٍ فَاعْجَبْ لَهَا كَاسِيَةً عَارِيَهْ

قدم الشاعر موضوعه اللغزي في الشاهد السابق اعتمادا على عنصرين: الأول منهما قرينة الدلالة اللونية (صفراء) التي استهل بها الشاعر نظم لغزه، والملاحظ أن هذه الصفرة التي ميَّزت الموضوع اللغزي لم تكن دليلًا على السقم والضعف كما اعتاد الشعراء استخدامها، بل على النقيض أثبت ابن الخشاب أن هذه الصفرة دليل صحتها ومصدر قوتها. نقضًا لكل معايير مألوفية دلالة هذا اللون، وكذلك تحقيقًا لقدر أكبر من التعمية والغموض لموضوعه اللغزي، الذي قدمه بشكل مختلف يدعو إلى التفكير والتأمل للوقوف على خيط فكري واحد يربط بين الوصفين السابقين. أما الآخر فاعتمد فيه على فنية الضد (كاسية–عارية)؛ فهي أحيانًا تكون (عريانة باطنها)، وأحيان أخرى تكون (مكتسية)، محاولًا من خلال هذا الوصف التركيز على شكل الشمعة الخارجي التي يتعرى فتيلها من تأثير اشتعال النار فيه، بينما يظل باطنها مكتسٍ لعدم مساس النار له. فهي كاسية عارية في الآن نفسه. وكأن الشاعر قصد من هذه البنية كما قلنا سالفًا إضفاء أكبر قدر ممكن من الغرابة على بنيته اللغزية، ودفعًا لتعددية معناه واختلاف تأويله.

إذن فاللون الأصفر هنا لم يكن مقصودًا به الضعف والهوان، ولكن الصحة والقوة. ويمكن أن نقول إن اختيار الشعراء للون الأصفر الذي ظهر في نظمهم اللغزي كان متنوعًا ما بين دلالة الضعف والذبول (من كثرة الاستخدام وطول العمر)[١١٤]، ودلالة الصحة والقوة (فهي لم تشك سقاما ولا عراها هزال) كما قال العزازي ملغزًا في القوس والنشاب حيث يقول[١١٥]:[الخفيف]

مَا عَجُوزٌ كَبِيرَةٌ بَلَغَتْ عُمْـ ـرًا طَوِيلًا وَتَتَّقِيهَا الرِّجَالُ

قَدْ عَلَا جِسْمَهَا صَفَارٌ وَلَمْ تَشْـ ـكُ سَقَامًا وَلَا عَرَاهَا هُزَالُ

وَلَهَـــا فِـــي البَنِـــينَ سَـــهْمٌ وَقِسْـــمٌ وَبَنُوهَـــا كِبَـــارُ قَـــدٍّ نِبَـــالُ

وَأَرَاهَـــا لَـــمْ يُشْـــبِهُوهَا فَفِـــي الأُمْ (م) مِ اعْوِجَـــاجٌ وَفِـــي البَنِـــينَ اعْتِـــدَالُ

فالصفار في الشاهد السابق عكس لنا دلالة القوة والصحة وهو ما يتناسب وطبيعة الموضوع اللغزي (القوس) الذي حاول أن يضفي عليه الشاعر أشد درجات القوة باعتباره أداة أساسية من أدوات القتال فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يوسم بمسم الضعف والهوان وإلا تحولت دلالة النص وفسد معناه.

وتمثل ظاهرة الحذف – أيضًا – واحدة من أهم الظواهر اللغوية في التشكيل اللغزي[١١٦]، حيث اعتمد عليها في ألغازهم كوسيلة من وسائل تعمية النص وإبهامه، وهنا تتجلى براعة المتلقي القادر على إكمال النقص في النص المحذوف حتى يتمكن من فهم النص وحل الموضوع اللغزي وعلى قدر براعة المتلقي تظهر موهبة المبدع، الذي صاغ اللغز، وتمكن من توظيف هذه الظاهرة داخل لغزه بطريقة احترافية تناسب فنية نصه وطبيعة موضوعه اللغزي، ونحو قول ابن الفارض في لغزه عن اسم سلامة، حيث يقول[١١٧]:[السريع]

مَـا اسْـمٌ إِذَا مَـا سَـأَلَ المَـرْءُ عَـنْ تَصْـــحِيفِهِ خِلًّـــا لَـــهُ أَفْحَمَـــهْ

فَنِصْـــفُ يَـــس لَـــهُ أَوَّلٌ مِـنْ غَيْـرِ مَـا شَـكٍّ وَلَـا جَمْجَمَـهْ

وَإِنْ تُـــرِدْ ثَانِيَـــهُ فَهْـــوَ لَـــا يُـــذْكَرُ لِلسَّـــائِلِ كَـــيْ يَفْهَمَـــهْ

وَإِنْ تَقُـلْ: بَـيِّنْ لَنَـا مَـا الَّـذِي مِنْـهُ تَبَقَّـى بَعْـدَ ذَا، قُلْـتُ: مَـهْ

بَيِّنْـــهُ لِـــي إِنْ كُنْـــتَ ذَا فِطْنَـــةٍ فَـــإِنَّنِي قَـــدْ جِئْـــتُ بِالتَّرْجَمَـــهْ

فالشاعر في النص السابق اعتمد على تقنية الحذف من أجل تقديم موضوعه اللغزي بشكل احترافي في صورة خطوات متتالية، كل جزء منها يكمل الآخر؛ بداية من البيت الثاني الذي قدم فيه المفتاح الأول لفهم الاسم الملغز فيه؛ وهو حرف السين، الذي يمثل

نصف اسم سورة يس، ثم البيت الثالث الذي عرض فيه لثاني حروف الاسم وهو (لا)، وأخيرًا البيت الرابع الذي عرض فيه لما تبقى من حروف الاسم الذي يدور حوله اللغز وهو (مه)، فإذا قمنا بجمع هذه الحروف معًا وقفنا على حل اللغز وجوابه؛ وهو اسم سلامه.

فالشاعر قد استفاد إذن من التقنيات الفنية لبلاغة الحذف في تقديم موضوعه اللغزي في صورة إشارات متتابعة، إذا جمعت معًا كشفت شفرة اللغز، وعُرف مغزاه.

ولعل استخدام أصحاب الألغاز للألفاظ الدخيلة والمعربة[١١٨] كان أيضًا من الظواهر اللغوية اللافتة في النظم اللغزي، الذي تلون بكثير من المصطلحات غير العربية، التي جاءت نتاجًا طبيعيًا لامتزاج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الأخرى؛ كالفارسية والتركية والعبرية والآرمية. الامر الذي انعكس بدوره في التشكيل الأدبي، واللغزي منه على وجه الخصوص، فوجدنا الشعراء يلغزون في موضوعات لا تنتمي للحقل اللغوي العربي، بتأثير واضح من المزج الثقافي الذي عاصره هؤلاء الشعراء، بداية من القرن الثاني الهجري حتى الثامن. فضلا عن ذلك أن الألغاز كانت في الأغلب توجه إلى العوام والبسطاء منهم، التي كانت مثل هذه الألفاظ تمثل شقًا أساسيًا في تعاملاتهم اليومية، ولغتهم المتداولة. ولذا كان من الطبعي أن تظهر ملامح التأثير على ألغازهم، التي استقت كثير من موضوعاتها، وبنيتها اللفظية من هذا المنبع الذي طغى على الثقافة العربية، وصبغ ملامحها بشتى الصور والألوان. ولعل من أمثلة هذا النوع لغز مجد الدين الإربلي(ت٦٧٧ه) في اسم قراقوش الذي يقول فيه[١١٩]:[مجزوء الخفيف]

إسْـــمُ مَـــنْ قـــدْ هَوَيْتُـــهُ ظـــاهِرٌ غَيْـــرُ طـــاهِرِ

قسَـــمَ البُعْـــدُ قلْبَـــهُ بَـــيْنَ قلْبـــي وَنَـــاظِرِي

مثل هذه الألفاظ لم تكن إذن بعيدة ولا غريبة عن الفكر العربي آنذاك، بل تعامل معها الشعراء باعتبارها جزء أصيل من الثقافة المجتمعية، التي أثرت على العقل العربي في تلك الفترة. ومن ثم استفادوا منها ووظفوها في نظمهم إيمانًا منهم بقدرة العقل العربي على التعامل مع هذا الفيضان الثقافي الهائل الذي امتزج بالوجدان العربي، وتطبع بطبعه،

فأصبح مألوفًا عند الناس، وأحسوا بكونه جزءًا من حياتهم الفكرية والاجتماعية، ومن ثم مسؤوليتهم في ضرورة التعبير عنه والإشارة إليه في نظمهم اللغزي.

وآخر ما سنعرض له من ظواهر لغوية تعلقت بالبنية اللغزية، فهو الاستخدام اللافت للبنية الاشتقاقية داخل موضوعاتهم اللغزية –وتحديدًا بنيتي اسم الفاعل، واسم المفعول– فقد كان لها حضور مميز في عدد ليس بالقليل من الألغاز[١٢٠]، نحو ما نجد في توظيف عبد الرحمن بن عبد الله الخثعمي (ت٥٨١هـ) لبنية اسم الفاعل في لغزه عن محمل الكتب، حيث يقول[١٢١]:[الخفيف]

حَامِـــلٌ لِلعُلُـــومِ غَيْـــرُ فَقِيـــهِ لَـــيْسَ يَرْجُـــو أَمْـــرًا وَلَـــا يَتَّقِيـــهِ

يَحْمِـــلُ العِلْـــمَ فَاتِحًـــا قَدَمَيْـــهِ فَـــإِذَا انْضَـــمَّتَا فَلَـــا عِلْـــمَ فِيـــهِ

فالمتتبع للغز السابق يلمس براعة صاحبه في توظيف دلالة اسم الفاعل للوصول للمعنى المبتغى من ورائه؛ ففي البيت الأول اعتمد على لفظ (حامل) وربط بينها وبين (العلم) للدلالة على ثبوت اتصافه بحمل العلم، مستفيدًا من هذا الجمع في الدلالة على موضوعه اللغزي. ولذا استهل به الحديث لدفع ذهن المتلقي للمجال الدلالي الذي ينتمي إليه هذا اللغز المتعلق أساسًا بالعلم والدراسة. ثم استكمل عرض لغزه باستخدام اسم فاعل ثان في البيت الأخير (فاتحًا) مع الربط بينه أيضًا وبين الاسم الأول (حامل)؛ فحمل الكتب يتطلب منه أن يكون مفتوحًا ليضم العلوم والكتب المختلفة. وتأكيدًا لهذا المعنى اعتمد على دلالة الضد بين صورته وهو حامل للعلم، وصورته وهو لا علم فيه فتنضم جوانبه. وما كان الشاعر ليصل لهذا العمق الدلالي في عرض موضوعه، إلا باعتماده على بنية اسم الفاعل، التي مكنته من تقديم وصف دقيق لطبيعة المحمل وهيئته الدقيقة.

الأمر ذاته نلحظه في استخدام شعراء الألغاز لبنية اسم المفعول، التي استفادوا منها في خدمة موضوعاتهم اللغزية، وتقديمها على أفضل نحو ممكن. كما نرى في لغز سيف الدين المشد (ت٦٥٦هـ) عن النسرين، حيث يقول[١٢٢]:[الوافر]

وَمَشْـــمُومٍ لَـــهُ عَـــرْفٌ ذَكِـــيٌّ وَفِـــي تَصْـــحِيفِهِ بَعْـــضُ الشُّـــهُورِ

إِذَا أَسْـــقَطْتَ خُمْسَـــيْهِ تَـــرَاهُ عَيَانًـــا فِـــي السَّـــمَاءِ وَفِـــي الطُّيُـــورِ

وَأَوَّلُـــــهُ وَآخِـــــرُهُ سَـــــوَاءٌ وَبَاقِيـــهِ يَشِـــحُّ بـــهِ ضَـــمِيرى

فاسم المفعول احتل الصدارة في مفتتح الشاهد السابق، حيث فضَّل الشاعر أن يستهل به نظمه باعتباره دليلا واضح الملامح على موضوعه اللغزي، الذي يعد أبرز ما يميزه أنه (مشموم)، فمما هو معلوم أن النسرين من أنواع الزهور البرية الفواحة المشهورة برائحتها المميزة. وهنا تبدو براعة صاحب اللغز الذي تمكن من توظيف دلالة اسم المفعول في خدمة تعميق هذا المعنى وإثباته. ودفعًا لحيرة المتلقي حول معرفة الموضوع اللغزي –الذي استهل عرضه له برمزية الشم– لاشتراكه في كثير من الزهور؛ نراه في البيتين الثاني والثالث يربطه بأدق سماته اعتمادًا على بنيتي التصحيف والحذف، توجيها لذهن المتلقي نحو الوجهة الصحيحة للنص.

ومن خلال العرض السابق نستطيع أن نقول إن هناك ظواهر لغوية ميزت بنية التشكيل اللغزي حيث طغت وتكررت في النصوص المختلفة، واعتاد عليها شعراء هذا المجال؛ لاتفاقها وتماشيها مع طبيعة هذه البنية التي تطلبت إطارًا لغويًا مختلفًا عن الإطار الفني للشعر الغنائي، يحقق لها قدرًا وافر من التعمية والغموض وكسر كافة قواعد الاعتيادية ومألوفية النظم.

وانطلاقًا من المبدأ نفسه –سابق الذكر– تميزت البنية التصويرية للألغاز بالجدة والحيوية[١٢٣]، فقد حاول الشعراء هذا المجال الاستفادة من قوى الصور البيانية –التشبيهية منها والاستعارية– في تقديم ألغازهم على نحو مبتكر ينبض بالحياة والحركة، نحو ما نرى في لغز ناصر الدين بن النقيب (ت٦٨٧ه) الحواري حول السيف، حيث يقول[١٢٤]:[مجزوء الرمل]

يَـــا عَفِيـــفَ الـــدِّين يَـــا مَـــنْ دَقَّ فِـــي الفَهْـــمِ وَجَلَّـــا

وَالَّـــذِي سَـــمُّوهُ فِـــي النَّـــا س عَلِيًّـــا وَهْـــوَ أعْلَـــى

يَـــا أَخَـــا الفَضْـــلِ الَّـــذِي فِيـــ ـــهِ لَنَـــا القَـــدْحُ المُعَلَّـــى

أيُّ شَـــيْءٍ طَعْمُـــهُ مُـــرْ (م) رٌّ وَإِنْ كَـــانَ مُحَلَّـــى

وَهْـــوَ شَـــيْخٌ لَـــا يُصَـــلِّي ... وَلَكَـــمْ بالضَّـــرْبِ صَـــلَّى
مَـــا لَـــهُ عَقْـــلٌ وَكَـــمْ مِنْـــ ... ـــهُ اسْـــتَفَادَ النَّـــاسُ عَقْلَـــا
جَفْنُـــهُ مِـــنْ غَيْـــرِ سُـــهْدٍ ... مَـــا يَـــذُوقُ النَّـــومَ أَصْـــلَا
وَهْـــوَ لَـــا يُحْسِـــنُ قَوْلًـــا ... وَلَقَـــدْ يُحْسِـــنُ فِعْلَـــا
وَهْـــوَ إِذْ تَعْكِسُـــهُ قَيْـــ ... ـــسٌ فَصَـــحِّفْهُ وَإِلَّـــا
وَهْـــوَ مَطْبُـــوعٌ نَحِيـــفٌ ... عِنْـــدَمَا يَلْقَـــاكَ سَـــلَّا
وَلَكَـــمْ بَـــدَّدَ جَمْعًـــا ... وَلَكَـــمْ جَـــدَّدَ شَـــمْلَا
وَلَكَـــمْ قَـــدْ سَـــبَقَ العَـــدْ ... لَ وَكَـــمْ قَطَّـــعَ وَصْـــلَا
فَـــأَبِنْ عَنْـــهُ بـــأَحْلَى ... مِنْـــهُ فِـــي اللَّفْـــظِ وَأَجْلَـــى
وَابْـــقَ فِـــي إِيـــوَانِ عِـــزٍّ ... وَبِنَـــاءٍ لَـــيْسَ يَبْلَـــى

فأجابه الصفدي بقوله[١٢٥]:[مجزوء الرمل]

نَاصِـــرُ الـــدِّينِ الَّـــذِي فَـــا ... قَ جَمِيـــعَ النَّـــاسَ فَضْـــلَا
وَالَّـــذِي وَافَـــقَ فِـــي الإِسْـــ ... ـــمِ الَّـــذِي وَافَـــقَ فِعْلَـــا
وَالَّـــذِي أَشْـــعَارُهُ أَحْـــ ... ـــلَى مِـــنَ الحَـــلِّ وَأَحْلَـــى
هُـــوَ حُلْـــوٌ فِـــي فَـــمِ النَّـــا ... سِ وَفِـــي العَيْنَـــيْنِ يُجْلَـــى
إِنْ تَسَـــلْنِي عَـــنْ رَقِيـــقٍ ... لَـــكَ يُجْلَـــى حِـــينَ يُحْلَـــا
هُـــوَ أَنْثَـــى فِـــي زَمَـــانٍ ... وَيُـــرَى فِـــي ذَاكَ فَحْلَـــا
يَشْـــرَبُ المَـــاءَ وَلَـــا يَـــأْ ... كُـــلُ إِلَّـــا اللَّحْـــمَ أَكْلَـــا

وَالنَّـــــدَى يُوْذِيـــــهِ وَالنَّـــــا ... رُ لَـــــهُ إلْـــــفٌ فيَصْـــــلَى

وَهْـــوَ يَعْمِـــي العَـــيْنَ لَـــا شَكْـــ ... ـــكَ مَتَـــى مَـــا كَـــانَ كُحْلَـــا

مُحْـــرِمٌ فِـــي كُـــلِّ وَقْـــتٍ ... مَـــا رَآهُ النَّـــاسُ حِلَّـــا

أعْجَمِـــــيٌّ وَفَصِـــــيحٌ ... جَمَـــعَ الوَصْـــفَيْنِ كُلَّـــا

وَهْـــوَ كَـــالمِرْآةِ يُبْـــدِي ... مِثْـــلَ رَأيِ الشَّـــكْلِ شَـــكْلَا

وَلمُـــوعٍ بَرْقُـــهُ الخُلْـــ ... ـــبِ لَـــا يَمْطِـــرُ وَبْلَـــا

وَأخُـــوهُ نَشْـــأةُ الخَـــطْ ... ـــطِ وَلَـــا يَكْتُـــبُ فَصْـــلَا

عَيْنُـــهُ مُـــذْ فُـــارَقَ الجَفْـــ ... ـــنَ فَقَـــرْنُ القَـــرْنِ حَلَّـــا

يَـــأْلَفُ الكَلْـــبَ فَقَـــدْ أشْـــ ... ـــبَهَ أهْـــلَ الكَهْـــفِ قَبْلَـــا

وَعَلَيـــــهِ أبَـــــدَ الدَّهْـــــ ... ـــرِ دُبَـــابٌ مَـــا تَـــوَلَّى

وَهْـــوَ مِثْـــلُ النَّـــاسِ فِـــي النَّشْـــ ... ـــأةِ مُـــذْ قَـــدْ كَـــانَ طِفْلَـــا

وَيُـــرَى شَـــرْخًا وَشَـــيْخًا ... بَعْـــدَمَا قَـــدْ كَـــانَ كَهْلَـــا

سَـــبَقَ التَّصْـــحِيفُ ذَا الشَّـــيْ ... ءَ وَشَـــنَّفَ الأذْنَ حَلَّـــى

وَهْـــوَ نَـــارٌ وَكَـــذَا التَّصْـــ ... ـــحِيفُ فِـــي العَكْـــسِ وَإلَّـــا

قُلْـــتُ لَمَّـــا جَـــاءَنِي أهْـــ ... ـــلًا بِـــذَا اللُّغْـــزِ وَسَـــهْلَا

لُغْـــزٌ كَالشَّـــمْسِ دَقَّـــتْ ... مَعَانِيـــــهِ وَجَلَّـــــا

فابن النقيب اعتمد في بنية لغزه على مبدأ التشخيص، الذي وظفه في عرض صفات موضوعه اللغزي –السيف– الذي أضفى عليه كثيرًا من الصفات الإنسانية؛ فهو شيخ لا

يملك عقلًا، وله جفنًا، ولا ينام، ولا يحسن الحديث، وهو نحيف البنية والتكوين. وعلى الرغم من نحافته إلا أنه يملك قدرة كبيرة على تبديد الشمل وقطع الأوصال. ودعنا ننظر في البنية التصويرية السابقة سنلحظ مدى براعة الشاعر في التقاط أوجه شبه جامعة بين السيف من ناحية والكائنات الحية من أخرى، ثم تقديم هذه العناصر من خلال عدد من الصور المصبوغة بصبغة المفارقة، اتفاقًا وبنية الألغاز التي يكتنفها كثير من الغموض. وبالتالي مزجت البنية التصويرية ما بين التشكيل الاستعاري والتشبيهي؛ فهو شيخ (صورة تشبيهية) لا يصلي، ولكن إذا ضرب صلى، وهو بلا عقل، ولكن يستفاد الناس من حكمته وعقله (صورة استعارية)، وهو لا يذوق النوم (صورة استعارية) مع أن له جفن، وهو لا يحسن في أقواله، ولكن يحسن في الأفعال (صورة استعارية)، وأخيرًا فهو قادر على تبديد الجمع ولمِّ الشمل في المقابل (صورة استعارية).

مثل هذا المزج هو الذي قدم للشاعر فرصة أكبر لتعميق معانيه، وسمح له بنسج مثل هذه البنية المحكمة التي ذاب فيها الموضوع اللغزي داخل بنيته التصويرية، مما أضفى على النص دلالة أبعد ما يكون عن حدود اعتيادية العرض.

الأمر ذاته نلمسه في جواب الصفدي الذي اعتمد فيه أيضا على فنية البنية التصويرية التي ساعدته على تقديم أبرز سمات السيف وأوضح خصائصه في إطار تخييلي ينبض بالحياة، فهو (رقيق) الحجم، ولكنه (فحل) في قوته، وهو (يشرب الماء) و(لا يأكل إلا اللحم)، و(الندى يؤذيه) و(النار له ألف)، و(هو يحرم) ما أحله الناس، وقد يوصف تارة (بالأعجمي) وأخرى (بالفصيح)... وغير ذلك من صور استعارية أعطت للنص بعدًا جديدًا يتعدى حدود الفهم المباشر للنص، بما تملكه هذه البنية من قدرة إيحائية كبيرة، سهلت على المبدع صياغة جوابه على نحو مبتكر.

إذن بلاغة الأداء التصويري ساعدت أصحاب الألغاز على تقديم موضوعاتهم بمستويات إيحائية شتى، عمقت من أفق النص وارتقت بدلالته التي حطمت حواجز الرتابة والملل، وانطلقت في أفق الجدة والابتكار.

وكما تميزت البنية اللغوية والتصويرية للألغاز بالإحكام، جاءت البنية الإيقاعية على المستوى نفسه. فلمسنا براعة أصحاب الألغاز في نسج خيوط الإيقاع والموسيقى داخل

موضوعاتهم اللغزية بألوان مختلفة وصور شتى، مستفدين من بلاغة كل لون وفن في إضفاء طاقات إيقاعية تكسب النص امتدادًا في دلالته، وتأثيرًا في وجدان متلقيه بشكل تعجز معه الكلمات بمفردها على إحداثه.

ولقد تعددت البنى الإيقاعية التي اعتمد عليها شعراء الألغاز، وتكررت في نظمهم اللغزي، ولكن هذه البنى لم تكن تأت منفردة، بل كانت دائمًا ما تتضافر مع غيرها من الفنون تحقيقًا لأكبر قدر ممكن من التلون الموسيقي داخل النص، فلم يكتف الشاعر بلون إيقاعي واحد كالجناس مثلًا، الذي كان له سيطرة ملحوظة على التشكيل اللغزي، بل كان يتلاحم من صور الطباق والتكرار والترصيع ورد الإعجاز على الصدور وغيرها من ألوان بديعية[١٢٦] تسهم في إثراء النص بقدر وافر من التنوع الموسيقي. وهذا الامر ليس بالغريب على أصحاب الألغاز، ولا على ثقافة المجتمع الذي انشغل معظمه بالبحث عن أوجه الإبداع البلاغي الذي يتناسب مع توجهاتهم الفكرية والثقافية آنذاك في وقت أصبح فيه البديع شكلًا من أشكال التفنن الفني، والمجيد من الشعراء هو من يتقن استخدامه، ويحسن توظيفه داخل موضوعه اللغزي[١٢٧] نحو قول ابن الجياب (ت٧٤٩هـ) في لغزه عن السلم، الذي يقول فيه[١٢٨]:[الرجز]

مَـــا اسْـــمٌ مُرَكَّـــبٌ مُفِيـــدُ الوَضْـــعِ ... مُسْـــتَعْمَلٌ فِـــي الوَصْـــلِ لَـــا فِـــي القَطْـــعِ

يُنْصَـــبُ لَكِـــنْ أَكْثَـــرُ اسْـــتِعْمَالِ مَـــنْ ... يَعْنِـــي بـــهِ فِـــي الخَفْـــضِ أَوْ فِـــي الرَّفْـــعِ

هُـــــوَ إِذَا حَقَّقْتَـــــهُ مُغَيَّـــــرًا ... تَـــرَاهُ شَـــمْلًا لَـــمْ يَـــزَلْ ذَا صَـــدْعِ

فَالاســـمُ إِذَا طَلَبْتَـــهُ تَجِـــدْهُ فِـــي ... خَامِسَـــةٍ مِـــنَ الطِّـــوَالِ السَّـــبْعِ

وَهْـــوَ إِذَا صَـــحَّفْتَهُ يُعْـــرِبُ عَـــنْ ... مُكَسَّـــرٍ فِـــي غَيْـــرِ بَـــابِ الجَمْـــعِ

لَـــهُ أَخٌ أَفْضَـــلُ مِنْـــهُ لَـــمْ تَـــزَلْ ... آثَـــارُهُ مَحْمُـــودَةٌ فِـــي الشَّـــرْعِ

هُمَـــا جَمِيعًـــا مِـــنْ بَنِـــي النَّجَـــارِ وَالْـــ ... أَفْضَـــلِ أَصْـــلٍ فِـــي حنـــينِ الجَـــذْعِ

فَهَاكَـــــهُ قَـــــدْ سَـــــطَعَتْ أَنْـــــوَارُهُ ... لَـــا سِـــيَّمَا لِكُـــلِّ زَاكِـــي الطَّبْـــعِ

فابن الجياب في نصه استطاع أن يحقق قدرًا كبيرًا من التلون الإيقاعي، باعتماده على الطاقات البلاغية والدلالية لعدد من الفنون البديعية؛ أولها فن الطباق في قوله (الوصل–القطع)، و(الخفض–الرفع)، ممزوجًا بفنية الترصيع الذي جاء في لفظتي (الوضع–القطع) في مفتتح اللغز، وأخيرًا فنية التكرار اللفظي نحو (أفضل، والأفضل)، الذي أضفى ظلالًا إيحائية لمفردات النص تنم عن قيمة الموضوع اللغزي المقصود، الذي إذا تتبعنا بنيته سنتمكن من تفسير سر جمالها؛ فصور الطباق المختلفة –سالفة الذكر– استطاعت أن تمد النص بقدر وافر من الاتساع الدلالي من خلال الموازنة بين الشيء وضده، والاستفادة من هذا الجمع في تأكيد المعنى المطلوب من وراء النص؛ فالشاعر في بيته الأول جمع بين ضدين (الوصل والقطع)، وفي البيت الثاني أيضًا (الخفض والرفع) لتأكيد معنى الملغز فيه وبيان وظيفته الأساسية، التي تساعد مستخدميه على الوصول للأماكن البعيدة، وكذلك فهو وسيلتهم في الصعود والهبوط. الأمر الذي زاد في فنيته وجودة عرضه مقدرة الشاعر المتفردة على تشكيل أبيات النص وربطها بآيات الذكر الحكيم، من خلال تقليب حروف الكلمات أو حذف بعضها توليدًا لكلمات جديدة تحمل معنى مختلف، من الأصل نفسه.

الأمر المكرر أيضًا في لغز الحمامي (ت٧١٢ه) الحواري عن السيل، الذي يقول فيه[١٢٩]: [الطويل]

أيَـا مَـنْ لَـهُ ذِهـنٌ لَـدَى الفِكْـرِ لَـا يَخْبُـو وَمَـنْ لَـمْ يَـزَلْ يَحْنُـو وَمَـنْ لَـمْ يَـزَلْ يَحْبُـو

قصَـدْتُ سِـرَاجَ الـدِّينِ فِـي لَيْـلِ فِكْـرَةٍ يَكَـادُ جَـوَادُ العَقْـلِ فِـي سُـبُلِهَا يَكْبُـو

أَرْشَـدَنِي شَـيْئًا بِـهِ يُـدْرَكُ المُنَـى لَـهُ قَلْـبُ صَـبٍّ كَـمْ فُـؤَادٍ بِـهِ صَـبُّ

إِذَا رَكِـبَ البَيْـدَاءَ يُخْشَـى وَيُتَّقَـى وَلَـمْ يَثْنِـهِ طعْـنٌ وَلَـمْ يَثْنِـهِ ضَـرْبُ

بِقَلْـبٍ يَهُـدُّ الصَّـخْرَ يَـوْمَ لِقَائِـهِ وَمِـنْ أَعْجَـبِ الأَشْـيَاءِ لَـيْسَ لَـهُ قَلْـبُ

فأجابه الوراق بقوله[١٣٠]:[الطويل]

أَرَاكَ نَصِـــيرَ الـــدِّينِ عَـــذَّبْتَ خَـــاطِرِي ... وَقَـــدْ رَاقَ لِـــي مِـــنْ لُغْـــزِكَ المَنْهَـــلُ العَـــذْبُ

وَأَثْبَـــتَّ قَلْبًـــا مِنْـــهُ ثَـــمَّ نَقَيْتَـــهُ ... وَأَعْرِفُـــهُ صَـــبًّا وَهَـــامَ لَـــهُ قَلْـــبُ

وَأَعْـــرِفُ مِنْـــهُ أَعْيُنًـــا لَـــا يَحُفُّهَـــا ... جُفُـــونٌ كَعَـــادَاتِ الجُفُـــونِ وَلَـــا هُـــدْبُ

وَمِـــنْ وَصْـــفِهِ صَـــبٌّ كَمَـــا أَنْـــتَ وَاصِـــفٌ ... صَـــدَقْتَ وَلَوْلَـــاهُ لَمَـــا عُـــرِفَ الحُـــبُّ

فَـــدُونَكَ مَـــا أَلْغَزْتَـــهُ لِـــي مُبَيِّنًـــا ... وَذَلِـــكَ مَـــا يَحْتَاجُـــهُ العُجْـــمُ وَالعُـــرْبُ

فالحمامي منذ مطلع لغزه وظف بلاغة فن الجناس في قوله (يخبو-يحنو-يحبو)، محدثًا وقع موسيقى جذاب لمفتتح نصه، مهد به النفوس والأذهان لقبول اللغز والتشوق للاستماع إليه، ثم استكمل بقية صور الجناس نحو (صب-صب)، و(بقلب-قلب)، ومزجها ببنية نصه، محدثًا نوعًا الاتساع الدلالي لمعاني نصه. وعبرت في الوقت ذاته عن براعة الشاعر الذي تمكن من عقد شبكة من المعاني المتداخلة بحذق ومهارة بفضل فنية الجناس وطاقاته الدلالية داخل النص. الأمر الذي انعكس بدوره على بنية الجواب التي اتبعت البنية نفسها من حيث التشكيل الموسيقى؛ فالوراق استفاد أيضًا من بلاغة فن الجناس في عرض جوابه، وحاول توظيفه على أكمل وجه ممكن إثباتًا -أيضًا- لموهبته الفنية، وامتلاكه لناصية اللغة. فعقد الجناس بين (قلبًا-قلب)، و(جفون-الجفون). ولم يقف عند حدود بنية الجناس فحسب بل أضاف إليها بنية الطباق بين (العرب-العجم)، و (ألغزت-مبينًا)، لما يملكه كلا الفنين من إمكانيات دلالية تتيح للمبدع رسم ملامح نصه على أفضل نحو، والتعبير عن مراده فيما ألغز، أو فيما يقدم من أجوبة.

ومن اللافت في البني اللغزية السابقة أن الشعراء التزموا بكون أجوبتهم من وزن وقافية اللغز نفسهما، الأمر الذي قد يدخل الألغاز الحوارية إلى دائرة شعر المجاوبات والمعارضات والمطارحات.

فالبنية الإيقاعية إذن لشعر الألغاز تعدت حدود التشكيل الظاهري للنص، للتأثير في نفوس المتلقين، وتأكيد موضوعاتهم الملغز فيها. ولذا اعتنى بها الشعراء عناية كبيرة،

وتفننوا في عرضها، واختيار فنونها تبعا وطبيعة موضوعاتهم والغاية المراد الوصول إليها من وراء تلك النصوص، التي كانت تسعى لتقديم كل ما هو جديد ومختلف بمساعدة هذا التشكيل الموسيقى، الذي لم يكن عرضه غاية في حد ذاته، بقدر ما كان وسيلة أساسية تمكن أصحابها من الوصول لغاياتهم المرادة خلف النص. ومن ثم فالشاعر المجيد هو من يتقن نسج علاقات متداخلة ومتقنة بين موضوعه اللغزي وبنية الفنون المختلفة، دون الإخلال ببنية نصه أو الخروج عنها، ويتمكن في الوقت ذاته من إخضاعها لخدمة موضوعه، والتعبير عن آرائه وانفعالاته تجاه موضوع بعينه أو قضية ما تشغل باله، ويريد التعبير عنها.

(٤)

حاولنا في العرض السابق أن نقدم تصورًا واضح الملامح لبنية اللغز وأهم موضوعاته وآليات تشكيله، وحري بنا في هذا المقام أن نقف على طرائق الشعراء المختلفة في رسم ملامح اللغز وسبل نظمه.

فلكل شاعر منهج ورؤية في تقديم ألغازه، ارتأى أنها الأنسب والأقرب لتصوره؛ ومن ثَمَّ اعتمد عليها رغبة في تحري أقصى درجات الإحكام من ناحية، والطرافة من أخرى.

فرأينا موضوعات واحدة تكررت بين الشعراء ومع ذلك وجدنا بنًى مختلفة ورؤًى متعددة، ارتبطت في المقام الأول بوجهة نظر صاحبها وتصوره الموضوعَ اللغزي، واعتقاده بأن هذه الوجهة هي الأنسب للغزه، وهو ما يظهر بجلاء على البنية اللغزية عامة، سواء كانت حوارية أم فردية.

فقد كان (الديك) من أبرز الموضوعات اللغزية التي تنافس حولها الشعراء في الألغاز الحوارية، وعلى رأس هؤلاء كان الحمامي (ت ٧١٢) الذي كتب فيه لغزًا، ووجهه إلى الورَّاق (ت ٦٩٥ه)، يقول فيه: [الطويل]

أيَا مَنْ لَدَيهِ غَامِضُ الشِّعْرِ يُكْشَفُ ... ومَنْ بَدْرُهُ بَادِي السَّنَا لَيْسَ يُكْسَفُ

عَسَاكَ هُدًى لِي إنَّنِي اليَوْمَ ذَاهِلٌ ... عَنِ الرُّشْدِ فِيمَا قدْ أرَى مُتَوَقِّفُ

أَرَى اسْمًا لَهُ فِي الخَافِقَيْنِ تَرَفُّعٌ ... أَخَا يَقْظَةٍ ذِكْرًا وَلَا يَتَعَفَّفُ

رَأَيْتُ بِهِ الأَشْيَاءَ تَبدُو وَضِدُّهَا ... فَكَادَ لِهَذَا الأَمْرِ لَا يَتَكَيَّفُ

فَعَرَّفْهُ ذُو السَّمْعِ وَهْوَ مُنَكَّرٌ ... وَنَكَّرَهُ ذُو اللُّبِّ وَهْوَ مُعَرَّفُ

فَجَاوِبْ لِأَحْظَى بِالجَوَابِ فَإِنَّهُ ... إِذَا جَاوَبَ المَولَى العُبَيْدَ يُشَرِّفُ(١٣١)

فجاوبه الورَّاق بقوله: [الطويل]

إِلَيْكَ نَصِيرُ الدِّينِ مِنِّي إِجَابَةً ... بِهَا أُوضِحُ المَعْنَى الخَفِيَّ وَأَكْشِفُ

رَأَيْتُكَ قَدْ أَلْغَزْتَ لِي فِي مُتَوَّجٍ ... بِتِذْكَارِهِ أَسْمَاعُنَا تَتَشَنَّفُ

يُنَبِّهُ قَومًا لِلصَّلَاةِ وَمَعْشَرٌ ... عِبَادَتُهُمْ أُسٌّ وَكَأْسٌ وَقَرْقَفُ

لَهُ كَرَمٌ قَدْ سَارَ عَنْهُ وَغَيرَةٌ ... وَعُرْفٌ بِهِ مِنْ غَيْرِهِ ظَلَّ يُعْرَفُ

حَظِيٌّ تَرَاهُ وَادِعًا فِي ضَرَائِرٍ ... يُزَيِّنُهُ تَاجٌ وَبُرْدٌ مُفَوَّفُ

وَفِي قَلبِهِ كَيْدٌ وَلَكِنَّ صَدْرَهُ ... غَدَا ضَيِّقًا مِثْلِي بِذَلِكَ يُوصَفُ(١٣٢)

فإذا نظرنا في تشكيل الحمامي بنيةَ لغزه؛ سنجد أنه لم يشر من قريب أو بعيد إلى سمة من سمات الديك البارزة، والدالة عليه مباشرة نحو نوعه، أو بنيته الجسمية، أو شكله الخارجي، أو غير ذلك مما يسهل على المتلقي إدراك معنى اللغز، وإنما نحا في تشكيل لغزه منحًى آخر، يعتمد على عرض إشارات سريعة تمثل في مجموعها جواب اللغز؛نحو أنه ينبه الأشخاص للذكر والتقوى بفضل صوته المسموع الذي يعرفه السامع ولا ينكره، أضف إلى هذا اختياره للقافية (معرف)، والتي تتعلق بلفظة دالة على الديك وهي العرف.

إذن؛ فقد اعتمد الحمامي في تركيب اللغز على عناصر بعيدة كل البُعد عن الفهم المباشر الحسي لموضوع اللغز، وقد تعميته بالحديث عن وظيفته والتلاعب بدلالة الكلمة الضديَّة؛ أملًا في دفع ذهن المتلقي عن فهم اللغز إلى آفاق أبعد عن معناه المباشر، وهو محور التميز والبراعة في نظم البنية اللغزية.

هذا التميز ما كان ليظهر على هذا النحو لولا البنية اللغوية التي اختارها الحمامي في رسم معالم لغزه؛ فلم يلجأ إلى البنية التصويرية البيانية في إضفاء أجواء التعمية والبُعد، وإنما اعتمد على تضافر الأساليب الإنشائية والخبرية في العرض؛ فاستهلَّ لغزه وختمه بالإنشائية؛ رغبة في استثارة ذهن المتلقي، ودفعه لمحاولة حل اللغز وكشف موضوعه، وهو ما يتناسب مع استخدامه صيغة النداء في بداية اللغز (أيا) فهو يخاطب شخصًا بعينه، موجِّهًا إليه اللغز، وراغبًا في حلِّه.

وقد جاء الختام مؤكِّدًا هذه الغاية باستخدامه فعل الأمر (جاوب) مسبوقًا بـــ (الفاء) التي تعبر عن رغبته في سرعة الإجابة والرد.

أمَّا الأساليب الخبرية فقد شكَّلت جوهر بنية اللغز، وأساس بنية موضوعه بما تملكه من قدرة على الإثبات والتقرير.

ومن اللافت للنظر تكرار استخدام الحمامي أدوات النفي في بنية هذا اللغز؛ إذ تقرَّر استخدمها ثلاث مرَّات: مرَّة باستخدام ليس، ومرَّتيْنِ باستخدام (لا) بما تحمله هذه الأدوات من دلالة النفي الصريح المباشر التي تتفق والمعنى المراد من ورائها.

فالنفي الأول بـــ (ليس) جاء على سبيل تأكيد الشاعر براعة المرسل إليه وتميزه، فيكتفَى بذكر اسمه؛ حتى يُعرف شأنه ومكانته (ليس يكسف).

أمَّا النفيان: الثاني والثالث؛ فقد جاءا في خدمة المعنى المبتغى من الشاعر – أيضًا – إثباتًا؛ ففي الثاني (لا يتعفف) يثبت الشاعر تقوى الإنسان وقيامه للصلاة، هذا هو أخو العفة؛ أما الذي لا يتعفف فهوشارب الخمر. وفي الثالث (لا يتكيف) يثبت دلالة الضدية التي نوَّه عنها الشاعر في بداية البيت (رأيت به الأشياء تبدو وضدها).

وأخيرًا اعتماد الشاعر الواضح على بنية التضاد (عرفه – نكره) (منكر – معرف) (غامض – يكشف) منذ بداية اللغز حتى ختامه، باعتباره من أهم أدوات بنيته اللغزية، وكمحاولة منه التلاعبَ اللفظي؛ لفتح آفاق المعنى وتأويل النص.

وجاءت بنية الجواب في المقابل على النقيض من بنية اللغز؛ فإذا سعى الحمامي إلى البحث عن أقصى طاقات تعمية المعنى وإغلاقه في بنية لغزه كعادة الشعراء الملغزين في كتابة ألغازهم، فإن الورَّاق سعى إلى الكشف المباشر والتصريح بالحل، ولكن بأسلوب

بلاغي احترافي؛ حيث لم يقدِّم الحل بذكر الملغز فيه في الأبيات بشكل واضح، ولكنه عمد إلى ذكر سماته المائزة وخصائصه المميزة التي يختص بها دون غيره، نحو أنه يزينه تاج (عُرف)، كما أنه ركز على وظيفته في الصياح أول النهار وآخره، وتحديدًا وقتيْ: الشروق والغروب، وما يترتب على هذا الصياح من تذكير للإنسان التقيِّ وتنبيهه بمواعيد الصلاة، وكذلك إعلانه عن نهاية مجلس الشراب وإيذان القدماء بانقطاع عكوفهم على الخمر، وهو ما جعله الشاعر عبادة لهؤلاء المجان بإزاء عبادة المصلين، وهي صورة بارزة في شعر شعراء الخمريات. وأيضا اعتماده على فكرة التلاعب ببنية الكلمة نفسها؛ فإذا قمنا بعكس حروف هذه الكلمة؛ سنجد أنفسنا أمام كلمة (كيد)، وهو من الأمور التي تنفر منها النفوس، وكأننا بصدد كلمة واحدة تجمع بين صورة هذا الطائر الذي يحبه الإنسان وإذا عكسناه أعطت دلالة ضديَّة لمعنى غير محبب، وهذا ما ألمح إليه الحمامي في قوله "رأيت به الأشياء تبدو وضدها". وأخيرًا تحدَّث عن مكان تربيته وسط الدجاج.

كل هذه العناصر استطاع عرضها في إطار من الصور الاستعارية التي احتلت النصيب الأكبر من بنية الجواب، حيث رسم لهذا الطائر صورة وكأنه ملك متوج بتاج ميزه عن سائر أقرانه ومكَّنه من التفوق عليهم، والتقدم عنهم وهو يتجلى في استخدامه ألفاظ نحو (متوج – تاج – حظي).

وكذلك اعتماده على بلاغة فن التقديم والتأخير؛ دفعًا للمتلقي لزيادة التركيز على نقاط بعينها تكون سبيلًا للوصول إلى الحل، نحو (له كرم قد سار)، (في قلبه كيد)، (وعرف به من غيره ظل يعرف)، وكأنه يضيء له طريقًا يصل من خلاله للمعنى المبتغى.

إذن حاول الشاعر – من خلال بلاغة الصورة البيانية، وتقديمه بنًى بعينها – لفت انتباه المستمع ودفعه إلى التركيز على نقاط محددة تمثل فك شفرة حل هذا اللغز.

وقد ألغز في الموضوع ذاته (الديك) محمد بن عيسى (ت ٧٦٤)؛ حيث نسج لغزًا وجهه إلى الصفدي (ت٧٦٤ه) ، وحثَّه فيه على الإجابة وفك معمى اللغز إثباتًا لبراعته وقدرته في هذا المجال؛ إذ يقول : [الخفيف]

أيُّهَا الفاضِلُ الَّذِي هُوَ فِي الفضْـ ـلِ إمَامٌ وَالنَّاسُ جَمْعًا وَرَاءُ

وَالبَلِيغُ الَّذِي لَهُ لُطْفُ مَعْنًى ... عَجَزَتْ عَنْ مِثَالِهِ الفُصَحَاءُ

وَالإِمَامُ الَّذِي لَهُ لُطْفُ خَطٍّ ... لَمْ تُطِقْ وَصْفَ نُورِهِ الشُّعَرَاءُ

مَا اسْمُ تَاوٍ فِي الأَرْضِ بَيْنَ البَرَايَا ... وَلَهُ صَاحِبٌ حَوَتْهُ السَّمَاءُ

وَهْوَ عَارٍ وَمُكْتَسٍ ثَوْبَ حُسْنٍ ... عِنْدَهُ الصَّيفُ وَالشِّتَاءُ سَوَاءُ

لَمْ تُحِكْ ثَوبَهُ يَدٌ وَلَمْ تَحْـ ... ـو نَظِيرًا لِنَسْجِهِ صَنْعَاءُ

قَامَ بِالعُرْفِ آمِرًا وَعَلَى العَا ... دَةِ يَجْرِي وَلَيسَ فِيهِ رِيَاءُ

فَأَبِنْهُ يَا ذَا الرَّئِيسَ المُفَدَّى ... لَا نَأَتْ عَنْ مَقَرِّكَ النَّعْمَاءُ

وَابْقَ مَا غَنَّتِ الصَّوَادِحُ فِي الصُّبْـ ... ـحِ وَلَاحَ الضُّحَى وَوَلَّى المَسَاءُ[١٣٣]

فكان رد الصفدي عليه: [الخفيف]

يَا فَصِيحًا عَنَّتْ لَهُ البُلْغَاءُ ... وَبَلِيغًا وَنَتْ لَهُ الفُصَحَاءُ

وَالبَلِيغُ الَّذِي إِذَا مَا بَدَا البَدْ ... رُ لَدَيْهِ اعْتَرَاهُ مِنْهُ حَيَاءُ

نَظْمُكَ المُسْتَلِذُّ فِي كُلِّ سِمْعٍ ... هُوَ وَالدُّرُّ وَالأَغَانِي سَوَاءُ

أَنْتَ أَلْغَزْتَ فِي مُسَمَّى عَجِيبٍ ... طَائِرٍ مَا حَوَاهُ قَطُّ الهَوَاءُ

وَهْوَ يَمْشِي مِثْلَ المُلُوكِ بِتَاجٍ ... وَعَلَى رَأْسِهِ يُشَالُ لُوَاءُ

لَيسَ تُحْصَى أَشْخَاصُهُ وَهْوَ يُحْصَى ... فَعَجِيبٌ لِمَا يَرَاهُ القُضَاءُ

وَتَحَاشَى مِنْ عِكْسِهِ فَهْوَ أَمْرٌ ... يَتَبَرَّا مِنْ فِعْلِهِ الكُرَمَاءُ

وَإِذَا مَا صَحَّفْتَهُ يَتَبَدَّى ... حَيَوَانًا وَقَدْ حَوَاهُ المَسَاءُ

فَابْقَ وَاسْلَمْ لِكُلِّ لُغْزٍ بَدِيعٍ ... فَهْوَ فَنٌّ تُحِبُّهُ الأُدَبَاءُ[١٣٤]

قدَّم محمد بن عيسى في لغزه السابق تصوُّرًا فريدًا لصورة الديك، ركَّز فيه على عدد من العناصر المتفردة لهذا الحيوان؛ منطلقًا من الوجهة الدينية، إذ جعلها وجهةً أساسيَّةً لبنية هذا اللغز الذي انحصر – في حقيقة الأمر – في أربعة أبيات؛ خضع استهلالها وختامها لهذه الوجهة التي حاول الشاعر من خلالها تأكيد الوظيفة الأساسية لهذا الطائر الذي فطره الله تعالى على الصياح في أول النهار وآخره؛ تذكيرًا للناس بمواقيت الصلاة والعبادة؛ فضلًا عن بعض الآراء التي ترجح رؤيةَ الديوك بعض الملائكة، وهو ما أشار إليه الشاعر في الاستهلال بقوله: (وله صاحب حوته السماء) وهو من المعتقدات المتداولة والمنتشرة بين البسطاء وعامة الناس. وكأن الشاعر بتركيزه على مثل هذه الأمور يقرب لغزه من الناس، وخاصة البسطاء منهم، ويساعد في الوقت ذاته على ذيوعه وانتشاره وتداوله بينهم؛ لانطلاقه في بيئة مما هو شائع بينهم ومعروف.

ثُمَّ نأتي للبيت الثاني والثالث، وهما يعبران عن معنى واحد يدور حول خلقة الديك وشكله الخارجي المتميز بريشه البراق الملون الدال على براعة الخالق ودقة صنعه. ولعل بنية التضاد – هنا – كان لها عميق الأثر في توضيح هذا المعنى والتعبير عنه بجدارة (عار ومكتس) (الصيف والشتاء) فضلًا عن إحداث نوع من الاضطراب في البنية؛ لدفع المتلقي إلى التفكير في الموضوع الملغز فيه.

وقد أدَّت الصورة البيانية داخل بنية اللغز دورًا بارزًا؛ إذ استطاعت أن تضفي على الأبيات صورة نابضة تعكس تصور الشاعر ورؤيته هذا الطائر الذي تصوَّرَه إنسانًا له صاحب (يمكث في السماء)، ويكتسي بثوب شديد الحسن لم يستطع أمهر الصُّنَّاع نسجه، وأخيرًا يقوم آمرًا للناس.هذه الصفات إذا اجتمعت معًا عكست طبيعة هذا الموصوف الذي قد يظن السامع أنه قد يدخل في فئة من البشر لولا إشارة الشاعر إلى (العُرف) والدلالة الضدية المعنى (عار ومكتسي).

فكانتا بمثابة قرينة أحالت المتلقي إلى دفع الظن بأن الملغز فيه إنسانًا، وإنما جاء هذا الوصف لاعتياد الشعراء في الألغاز دفع المتلقي إلى نقاط بعيدة عن الملغز فيه الحقيقي.

ولقد تمكن الصفدي في جوابه من حل اللغز ببراعة مطلقة؛ حيث أبان عن الجواب من خلال الحديث عن أبرز سماته المميزة التي يتفرد بها في عالم الطيور. وكأن هذه هي

الإشارة الأولى لحل اللغز؛ فهو طائر ولكن لا يطير مثل بقية الطيور، ثم يتميز بتاج على رأسه يميزه عن بقية أفراد جنسه مما يسهل معرفته وحصره. ثالثًا يتحاشى الشاعر من عكس اسمه؛ لأنه مما ينفر منه الكرماء وهو الكيد. وأخيرًا تصحيف الاسم ينقلب إلى اسم حيوان ليلي، في الغالب هو الذئب.

إذن حاول الصفدي ان يقدم حلا للغز محمد بن عيسى من خلال نقاط أربعة: انصبت الأولى والثانية منها على سماته الخاصة ونوعه تمييزًا له بشكل مباشر. بينما اعتمدت الثالثة والرابعة على الألقاب اللفظية والدلالية للكلمة من عكس وتصحيف. وقد فتح الصفدي بذلك آفاقًا أخرى لدلالة الملغز فيه؛ فهو لم يقتصر على حل اللغز بالدلالة المباشرة على الملغز فيه من حيث نوعه وشكله ووظيفته وصوته وغير ذلك، وإنما عمد إلى عرض الحل بطريقتين مختلفتين؛ اعتمد في أولاهما على الإحالة المباشرة لموضوع اللغز، وجنح في الأخرى إلى فكرة التلاعب اللفظي الذي يدخل تحت مظلة الفنون البديعية من قلب وتصحيف وتحريف وعكس وإبدال وغير ذلك.

وعلى ما يبدو أن هذه الطريقة كانت هي المتبعة في نظم الألغاز؛ فإذا رجعنا للغز الذي نظمه الحمامي من قبل سنلحظ أن هناك كثيرًا من أوجه الاتفاق بين صياغة اللغزيْن، وكذلك – أيضًا – هناك عدد من الاختلافات؛ فكلاهما ركَّز في لغزه على رمزية هذا الطائر في الثقافة الدينية، وكذلك اعتمدا على فكرة دلالة قلب لفظ الملغز فيه واكتسائه بالريش، وإن كانت البنية اللغزية عند محمد بن عيسى أكثر إحكامًا ونصاعة من بنية الحمامي.

ولم تقتصر موضوعات الألغاز الحوارية عند حدود أسماء الحيوانات والطيور كما لاحظنا في المثالين السابقين بل تلونت ألوانا متعددة خرجت بها عن حدود الحياة الطبيعية بما تضمه من مظاهر وكائنات مختلفة. فلمسنا أمثلة أخرى لهذه الألغاز تدور في فلك أسماء الأعلام خاصة المشهور منهم من الملوك وذوي المكانة، هذا هو الاتجاه الأول منها، وأغلب الظن أن الهدف الذي سعى إليه أصحاب الألغاز للتأليف في هذا المجال كان سعيهم إلى الانتشار والذيوع بين الناس وتداول الألغاز على الألسن لأنها لم تختص باسم شخص بعينه من عوام الناس وإنما ارتبطت باسم ملك أو أمير كان ذائع الشهرة بينهم.

بالإضافة إلى التقرب من هؤلاء الأعلام المشهورين إذ كان اللغز في هذه الحال مما يدخل في نطاق المدائح؛ عن طريق تعداد فضائل شخصية الملغز باسمها، وذكر صفاته.

أما الاتجاه الآخر في هذا النوع من الألغاز؛ فقد كان حول عموم الأسماء غير المرتبطة بأسماء الملوك أو الأمراء وكان صاحبها ينص في بداية تأليف اللغز على هذا؛ إذ يقول (فيمن اسمه فلان [١٣٥]) وعلى ما يبدو أن هذه الأسماء كانت متداولة آنذاك، ولذا ذكرها دون غيرها. على نحو ما نجد في لغز الصفدي الذي وجَّهه لعلي بن بكتمر في اسم (عباس) إذ يقول: [الطويل]

أيَا سَيِّدًا حَازَ العُلَا وَهْوَ يَافِعُ فَرَاوِي النَّدَى عَنْهُ كَثِيرٌ وَنَافِعُ

وَمَنْ حَازَ فَضْلَ السَّيفِ فِي مَعْرَكِ الرَّدَى فَبَارِقُهُ فِي ظُلْمَةِ النَّقْعِ سَاطِعُ

وَمَنْ إنْ سَأَلْنَا: مَنْ أولُو الفَضْلِ وَالنُّهَى أَشَارَتْ إليهِ عِنْدَ ذَاكَ الأَصَابِعُ

وَمَنْ نَفَقَ الآدَابَ بَعْدَ كَسَادِهَا وَجَلَّى دُجَاهَا مِنْ مُحَيَّاهُ لَامِعُ

وَمَنْ هُوَ ذُخْرٌ لِلعُفَاةِ وَمَلْجَأٌ إِذَا صَدَّهُمْ حَظٌّ مِنَ الدَّهْرِ صَادِعُ

أَحَاجِيكَ مَا اسْمٌ، أَعْوَزَ النَّاسَ قَطْرُهمْ فَلَمَّا دَعَا انْجَابَتْ عُيُونٌ هَوَامِعُ

كَتَابَتُهُ فِي الطِّرْسِ لَا شَكَّ أَرْبَعُ وَعِدَّتُهُ خَمْسٌ وَفِي العَكِسِ سَابِعُ

وَإِنْ زَالَ مِنْهُ ثَالِثٌ فَقَبِيلَةٌ لَهَا فِي قِرَاعِ الدَّارِعِينَ وَقَائِعُ

وَعِدَّةُ مَا يَبقَى لِعَكْسٍ ثَلَاثَةٌ وَلَكِنَّهُ سَبْعٌ، فَفِيمَ التَّنَازُعُ

وَإِنْ تَمَّ مَعْكُوسًا وَصَحَّفْتَ لَفْظَهُ تَجِدْهُ مُنَى مَنْ قَدْ غَدَا وَهْوَ جَائِعُ

فَصَحِّفْهُ بَعْدَ القَلْبِ مِنْ غَيرِ نَقْصِهِ فَذَلِكَ فِي التَّصْحِيفِ وَالقَلْبِ شَائِعُ

أَبنْ لِي مُعَمَّايَ الَّذِي قَدْ سَتَرْتُهُ فَغَيرُكَ فِيهِ مِثْلُ أَشْعَبَ طَامِعُ

وَدُمْ وَارْقَ فِي أَوْجِ المَفَاخِرِ وَالعُلَا مَدَى الدَّهْرِ مَا غَنَّتْ بِأَيْكٍ سَوَاجِعُ[١٣٦]

فإذا نظرنا إلى الشاهد السابق سنلحظ مدى براعة الصفدي في صياغته ورسم معالم موضوعه اللغزي الواقع بين مقدمة وخاتمة شغلت أكثر من نصف أبيات النص (سبعة أبيات) بواقع خمسة أبيات في المقدمة، وبيتان في الخاتمة.

والواضح ان الصفدي قد حرص في مقدمته على الثناء على علي بن بكتمر – المُرسَل إليه اللغز – وبيان مدى فضله ورفعة قدره وشأنه وتميزه على سائر أقرانه، كعادة الشعراء الملغزين في بناء مقدماتهم اللغزية؛ لجمعه بين الشجاعة والإقدام والكرم من ناحية، والعلم والثقافة من أخرى، فهو قائد ومتذوق للأدب، ومثل هذه الصفات لا تُجمع إلا في السادة النبلاء فحسب. وإذا كان متذوقًا ودارسًا للأدب فهو من ثَمَّ جدير بحل هذا اللغز وقادر على فكِّ شفرته، وهو المعنى الذي ختم به بنيته اللغزية.

وكأن مقدمة اللغز وخاتمته جزء لا يتجزأ من بنية اللغز نفسه؛ فقيمة اللغز تتجلى في مقدرة المُرسَل إليه على حلِّه وفكِّ طلاسمه، فإذا لم تكن لديه المؤهلات والثقافة الكافية للحل فلا قيمة لنظمه ولا جدوى لإرساله.

ومن ثَمَّ جاءت مقدمة هذا اللغز لبيان مقدار صاحبه – المُرسَل إليه – الذي يتمكن بفضل فطنته من الوقوف على رموز اللغز وحلِّه، كما هو الحال في الشاهد الحالي؛ فالصفدي قدَّم لعليٍّ عددًا من الإشارات والعلامات التي توجهه إلى فهم هذا اللغز اعتمادًا على عدد من المرجعيات: **أولى هذه العلامات ذات المرجعية الدينية**– ويتمثل في العلاقة بين الاسم الملغز فيه واسم العباس بن عبد المطلب–رضي الله عنه– كما يظهر في دلالة البيت الأول من اللغز. **وثاني هذه العلامات وهو مرتبط بالمرجعية اللغوية**– ويتضح في عدد حروف الاسم نفسه الذي قدَّمه للسامع من خلال طرق ثلاث: أولها: عدد الحروف عند الكتابة؛ فهي لا تتعدى الأربعة أحرف (عباس)، وثانيها: عدد الحروف في حالة فكِّ تضعيف الباء؛ إذ تصبح عدد حروف الكلمة خمسة أحرف (عبَّاس)، وثالثها: منطوق الكلمة في حالة العكس؛ إذ تتحول إلى رقم (سابع).

وثالث العلامات يرتبط بالمرجعية التاريخية– العلاقة بين اسم (عبَّاس) وقبيلة (عبس) فقد استفاد الصفدي من البُعد الاشتقاقي بين الاسمين؛ ففي حالة حذف حرف المد (الألف)

من اسم (عبَّاس) تتحول الكلمة إلى اسم قبيلة (عبس) وهي واحدة من أشهر القبائل العربية التي كانت لها سطوة وسيادة في شبه الجزيرة العربية، وكذلك كانت محل تقدير واحترام من سائر القبائل آنذاك. وهذا تداخل ثقافي أولًا، وثانيًا هو ركز على معارك قبيلة عبس في إشارة واضحة إلى والبتراء.

وآخر هذه العلامات يرتبط بالمرجعية الحيوية– اعتمد فيها الصفدي على بلاغة العكس والقلب، وما تنتجه من دلالات جديدة بعيدة عن ظاهر الاسم المعني؛ ففي حالة القلب والتصحيف تتحول الكلمة إلى (سبع) وهو اسم لذلك الحيوان المفترس الذي تخشاه جميع المخلوقات.

إذن؛ اعتمد الصفدي في تقديم لغزه على عدد من الإشارات والرموز المختلفة التي حاول من خلالها تقديم موضوعه اللغزي بشكل شمولي؛ فطرق جميع السبل التي ترتبط بموضوعه، من خلال حديثه عن الشخصية الأبرز التي حملت هذا الاسم في الثقافة العربية، وهو العباس بن عبد المطلب–رضي الله عنه– ثم عدد حروف الكلمة تارة، ومن خلال ربطه موضوعه باسم قبيلة تارة ثانية، وباستخدام دلالة العكس والقلب تارة ثالثة. وهو ما يمكننا من الربط بين المقدمة والموضوع اللغزي؛ فإذا كان المُرسل إليه على درجة شديدة من الفطنة والثقافة الواسعة فهو بهذا يمتلك المؤهلات التي تساعده على حل هذا اللغز، وكأن هناك ثَمَّة رابطًا قويًا يربط أجزاء النص؛ فالثقافة والفطنة تمثلان السبيل الوحيد لحلِّ شفرة الألغاز التي بدورها – أيضًا – يحاول فيها الملغز أن يغطي جوانب معرفية مختلفة كما هو الحال في الشاهد السابق.

فالصفدي كما أشرنا سالفًا قدَّم عدَّة رموز لحلِّ لغزه. هذه الرموز لم تقف عند حدود المعرفة الظاهرية للاسم بل تعدَّت ذلك للحديث عن أسماء بعض الشخصيات (العباس بن عبد المطلب)، وبعض القبائل العربية (عبس) وهو ما يتصل بالثقافة الإسلامية والعربية وتاريخ القبائل في شبه الجزيرة العربية ثم انتقل من هذا المجال الأدبي إلى عالم الحيوان بالحديث عن (السبع) ومدى خشيتنا إيَّاه وقت جوعه.

ومن ثَمَّ فأصحاب الألغاز هم فئة من النخبة الثقافية لهم سمات تميزهم عن سائر أقرانهم، وتمكنهم في الوقت ذاته من فكِّ رموز اللغز.

ولعلَّ استخدام الصفدي صيغةَ اسم الفاعل كان له عميق الأثر والدلالة في البنية اللغزية حيث تكرر استخدامها بشكل لافت في الشاهد السابق، نحو (نافع – ساطع – لامع – صادح – ...) وغيرها للتعبير عن الصفات الأبرز للاسم المُلغَز عنه. فاستخدام هذه الصيغة في المقدمة المدحية عبَّر بشكل جوهري عن تمكُّن هذه الصفات في علي بن بكتمر (المُرسَل إليه)، وتُعمِّق في الآن نفسه أصالةَ هذا الشخص ومدى تميزه عن سائر أقرانه؛ ترسيخًا لفكرة جدارته لحل هذا اللغز.

أمَّا استخدام هذه الصيغة في موضوع اللغز نفسه؛ فقد عدَّها الصفدي بمثابة قرائن تُمكِّن المستمع أو المتلقي من فكِّ شفرة اللغز؛ فهو (سابع) في حالة عكس حروف الاسم، وهو اسم حيوان يُخشى الاقتراب منه وهو (جائع). سواء أثبتنا الكلمة كما هي (عبَّاس) باعتدادها من أشهر أسماء الأسد، أو في حالة القلب مع الحذف (سبع).

ورغبة الصفدي في تعميق دلالة بنيته دفعته إلى استخدام بلاغة التقديم والتأخير في غير موضع في الشاهد السابق (وفي العكس سابع – وإن زال منه ثالث – لها في قراع الدارعين وقائع – ففيمَ التنازع) مستفيدًا من دلالة هذه البنية البلاغية في خدمة الموضوع اللغزي وتأكيد معناه.

فكل موضع من مواضع التقديم والتأخير سالفة الذكر كان لها أبلغ الأثر في فهم اللغز وبيان معمَّاه. فعلى سبيل المثال جاء التركيز على فكرة العكس (وفي العكس سابع) باعتدادها مفتاحًا لحل هذا اللغز؛ فكلمة سابع إذا قمنا بعكسها – كما هو معلوم – ستصبح (عبَّاس) وهو حل اللغز.

وجاء التقديم والتأخير أيضًا في خدمة المعنى اللغزي؛ حينما استفاد منه الصفدي في وصف قبيلة (عبس) التي تُعدُّ المفتاح الثاني للحل هذا اللغز، كما يتضح في قوله (وإن زال منه ثالث – لها في قراع الدارعين وقائع) فالتقديم الأول يحيلنا مباشرة لاسم قبيلة (عبس) والآخر يعبر عن مكانة هذه القبيلة وشهرتها.

ولقد قام علي بن بكتمر بحل هذا اللغز مباشرة دون نظمه في أبيات وأرسله إلى الصفدي في صورة حل مباشر؛ فقام الصفدي بإرسال لغز آخر له كي يقوم بحله.

وآخر الألغاز الحوارية محل دراستنا في هذا المقام كان اللغز المُرسَل من أحمد بن يحيى بن فضل الله بن المجلي (ت ٧٤٩ هـ) إلى الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) حول اسم زبيدة : [الخفيف]

أيَّهَا الفَاضَلُ الَّذِي حَازَ فَضْلًا ... مَا عَلَيْهِ لِمِثْلِهِ مِنْ مَزِيدِ

قَدْ تَدَانَى عَبْدُ الرَّحِيمِ إلَيْهِ ... وَتَنَادَى إلَيْهِ عَبْدُ الحَمِيدِ

أيُّ شَيْءٍ سمِّي بِهِ ذَاتُ خِدْرٍ ... تَائِهٍ بالإمَامِ أوْ بالعَبِيدِ

هُوَ وَصْفٌ لِذَاتِ سِرٍّ مَصُونٍ ... وَهْيَ لَمْ تَخْفَ فِي جَمِيعِ الوُجُودِ

مُذْ مَضَى حِينَهَا بِهَا لَيْسَ يَأتِي ... وَهْوَ يَأتِي مَعَ الرَّبِيعِ الجَدِيدِ

وَهْوَ مِمَّا يُبَشِّرُ النَّاسَ طُرًّا ... مِنهُ مَأتَى وَكَثْرَةٌ فِي العَدِيدِ

وَحَلِيم إرَادَةٍ لَا لِذَاتٍ ... بَلْ بِشَيْءٍ سِوَاهُ فِي المَقْصُودِ

ذَاكَ شَيْءٌ مَنْ ارْتَجَاهُ سَفِيهٌ ... وَهْوَ شَيْءٌ مُخَصَّصٌ بالرَّشِيدِ(١٣٧)

فكتب الصفدي الجواب في قوله: [الخفيف]

يَا فَرِيدًا أَلفَاظُهُ كَالفَرِيدِ ... وَمُجِيدًا قَدْ فَاقَ عَبدَ المَجِيدِ

وَإمَامَ الأئَام فِي كُلِّ عِلْمٍ ... وَشَرِيكًا فِي الفَضْلِ لِلتَّوْحِيدِ

عَلِمَ العَالِمُونَ فَضْلَكَ بالعِلْـ ... ـمِ وَقَالَ الجُهَّالُ بالتَّقْلِيدِ

مَنْ تَمَنَّى بأَنْ يَرَى لَكَ شِبْهًا ... رَامَ نَقْضًا بالجَهْلِ حُكْمَ الوُجُودِ

طَالَ قَدْرِي عَلَى المَسَاكِينَ لَمَّا ... جَاءَنِي مِنْكَ عِقْدُ دُرٍّ نَضِيدِ

شَابَهَ الدُّرَّ فِي النِّظَامِ وَلَمَّا ... شَابَهَ السِّحْرَ شَابَ رَأسُ الوَلِيدِ

هُوَ لُغْزٌ فِي ذَاتِ خِدْرٍ مَنِيعٍ ... نُزِّلَتْ فِي العُلَى بِقَصْرٍ مَشِيدِ

هِيَ أُمَّ الأَمِينِ ذَاتُ المَعَالِي مِنْ بَنِي هَاشِمٍ ذَوِي التَّأْيِيدِ

أَنْتَ كُنْتَ الهَادِي لِمَعْنَاهُ حَقًّا حِينَ لَوَّحْتَ لِي بِذِكْرِ الرَّشِيدِ

دُمْتَ تُهْدِي إِلَيَّ كُلَّ عَجِيبٍ مَا عَلَيْهِ فِي حُسْنِهِ مِنْ فَرِيدِ(١٣٨)

والمتتبع للبنية اللغزية السابقة سيرى أنها اختلفت عن نظائرها السابقة، صحيح انها اتفقت في النوع (الحواري) والموضوع (ألغاز الأعلام) إلا أنها اختلفت في البنية؛ فلم تأتِ مثل اللغز الأول بمقدمة وخاتمة، وكذلك خالفت البنية الثانية في الاختصار والبساطة، وجاءت بنمط مميز يتفق وغاية صاحبها من وراء لغزه الذي أراد نظمه وفق نهج خاص يتماشى مع الاسم الملغز فيه (زبيدة) أشهر الشخصيات النسائية في العصر العباسي التي اتسمت برجاحة العقل والنبل وشرف الأصل فضلًا عن ثقافتها الأدبية الواسعة؛ مما جعلها من الشخصيات المؤثرة في تلك الحقبة، وهو ما حاول أحمد بن يحيى الاستفادة منه في نظم لغزه، ورسم ملامح بنيته، فلم يُطِل في مقدمته المدحية التي لم تتعدَ البيتين، ودخل مباشرة في موضوع لغزه؛ لأنه الأهم بالنسبة له، ومحط اهتمامه وتركيزه؛ ولذا حاول تقديمه بصور شتى، أولها– التركيز على شرف صاحبة هذا الاسم من خلال قوله (ذات حجب وذات ستر مصون) فهي مصانة لا تخدم أحدًا ولكنها تُخدَم، وهي شريفة ذات أصل ومكانة يعرفها جميع الناس، ولا ينكرها أحد.

والآخر– ما اشتهرت به من فضل وعطاء وكثرة الأعمال الخيرية ومساعدة الفقراء والمحتاجين؛ فقد ذكر المؤرخون أنها من أعظم النساء في عصرها، ولذا أحبها جميع الناس والتفوا حولها، وأخيرًا أن صاحبة هذا الاسم تختص بالخليفة هارون رشيد وحده دون سواه؛ فلا يطمح – إلا السفيه – في الحصول عليها.

ولعل هذه الإشارة الأخيرة هي الكاشف عن الموضوع اللغزي؛ لقربها ووضوحها في الدلالة على اسم زبيدة.

وعلى قدر جودة البنية اللغزية وقوتها جاءت فصاحة الجواب؛ فقد اتسم هذا الأخير بسمات القوة نفسها الظاهرة في اللغز؛ متحليًّا بمبادئه وأفكاره، ولعل وجه الاختلاف الوحيد بين البنيتين يكمن في طبيعة المقدمة؛ فقد كان تركيز المرسِل منصبًا على

الموضوع اللغزي، ولذا لم يُطِل في مقدمته، بل جعلها بمثابة مفتتح يستهلُّ به الحديث عن موضوعه، ومن ثَمَّ لم يولها قدرًا كبيرًا من الاهتمام خلاف ما نرى في مقدمة الجواب الذي خصص له الصفدي مساحة واسعة في جوابه (ستة أبيات) وهو ما يفوق عدد أبيات اللغز نفسه. ربما لأن اللغز لا تفسح مجالًا للتفاصيل عكس صياغة اللغز نفسه.

ولعل استفاضة الصفدي في هذه المقدمة يعود في جوهره إلى طبيعة شخصية المرسِل (أحمد بن يحيى) فقد كان إمامًا مفوَّهًا وحُجة لكُتَّاب عصره، فضلًا عمَّا تحلَّى به من بلاغة وفصاحة في الكتابة والنظم. ونظرًا لشهرته الفائقة وذيوعه بين طبقات العلماء كان من الضروري أن يُقدِّم له الصفدي بمقدمة تعبر عن مقدار مكانته خاصة وأن أحمد بن يحيى هو من أرسل إليه اللغز، وما يحمله هذا الأمر من تقدير للمُرسَل إليه؛ لأنه اختصه به وأرسله له دون سواه من أقرانه، وهو ما يثبت في المقابل مكانة الصفدي وموهبته الفذَّة في مجال حل الألغاز.

كل هذا كان الدافع الرئيس وراء طول هذه المقدمة التي حاولت أن تعكس مكانة أحمد بن يحيى من زاوية، وتعبر عن امتنان الصفدي من جهة أخرى لاختصاصه بحلِّ هذا اللغز.

ذاك التصور ما كنا لنصل إليه لولا هذا التلون البلاغي الذي سبق به الصفدي ملامح مقدمته فلمسنا دقته في استخدام الأسلوب الإنشائي، وتحديدًا أسلوب النداء الذي ميَّز بداية النص (يا فريدًا) ثُمَّ العطف (ومجيدًا، وإمام الأنام، وشريكًا) لجمع كل هذه الصفات في الشخص عينه.

وتمييز الصفدي للصفة الأولى (فريدًا) واختصاصها بمقدمة الكلام ينم عن براعته ودقته في النظم، فهو – وأقصد المرسل إليه – فريد في صفاته وخصاله لا يشترك معه أحد ولا يوجد نظير له، فهو متفرد في كل شيء، ثم تأتي بقية الصفات دون نداء للدلالة على مدى قرب أحمد بن يحيى من قلب الصفدي ومكانته عنده ومدى اعتواه به وتقديره له.

ثم تأتي بعد ذلك بلاغة الطباق الذي استفاد منه الصفدي في إثبات مدى تميز أحمد بن يحيى من خلال تركيزه على فكرة المقارنة بين ضدين؛ فهو إمام في العلوم كافة، ولكنه شريك في فضل التوحيد؛ فالعلماء وحدهم هم من يعرفون قدره، بينما الجُهَّال

ينحصر دورهم في تكرار الكلام، فهو متفرد في صفاته، ومكتمل في أخلاقه، لا يوجد من يشبهه إلا واتسم بالنقص.

وما كان ليصل لهذا المعنى لولا فنية الطباق التي مكنت الصفدي من إبراز صفات أحمد بن يحيى اعتمادًا على دلالة الضد.

أما بنية الجواب فقد تشكلت من المنطلقات ذاتها التي اعتمد عليها أحمد بن يحيى في بنية لغزه؛ فصاحبة الاسم الذي يدور حوله موضوع اللغز شخصية ذات مكانة عالية مصانة عن الخدمة تسكن القصور وهي كذلك أم للخليفة الأمين من سلالة بني هاشم وأخيرًا صلتها بالخليفة هارون الرشيد الذي كان بمنزلة الضوء الكاشف لحل موضوع اللغز، وهو ما صرح به الصفدي بشكل مباشر حينما قال: [الخفيف]

أَنْتَ كُنْتَ الهَادِي لِمَعْنَاهُ حَقًّا حِينَ لَوَّحْتَ لِي بِذِكْرِ الرَّشِيدِ

والواضح من الجواب السابق أن الصفدي لم يبذل جهدًا كبيرًا في الوقوف على موضوع اللغز وحله؛ لأن صاحبه كشف عنه من خلال إشارته للخليفة هارون الرشيد الذي كان بمنزلة قرينة واضحة تحيل مباشرة إلى الحل، مع ملاحظة ما يحيل عليه استخدام لفظ الهادي بمعنى المرشد أو الدليل من إحالة تستدعي شخصية عباسية أخرى ممن تولوا الخلافة غير الأمين والرشيد وهو موسى الهادي. ولذا جاء طغيان الأسلوب الخبري على التشكيل الشعري؛ لأنه الأنسب والأقرب للتصور السابق. فمعرفته للحل دفعته إلى ذكر كل القرائن المتعلقة بحياة هذه الشخصية على سبيل التقرير والإثبات؛ فهي أم الأمين من سلالة بني هاشم ذات حسب ونسب وأصل وزوج الرشيد

وتأتي الألغاز الفردية في مقابل الألغاز الحوارية من حيث البنية والتشكيل، إذ اتسمت بطبيعة متفردة صبغت هذا النوع وميزته عن نظيرها الحواري، وربما السبب وراء هذا الأمر يعود إلى تركيز أصحاب هذه الفئة على الموضوع اللغزي في المقام الأول، وإبراز مدى مهاراتهم في التعمية والألعاب اللغوية التي تسهم في زيادة صعوبة فهم هذا اللغز وهو ما يخالف طبيعة الألغاز الحوارية التي كانت تسعى إلى فتح مجالات الحوار والمناقشة بين المتراسلين الذين اتخذوا من الألغاز منطلقًا لمطارحاتهم ومبارياتهم

الشعرية، ومن ثم فهناك بون بعيد بين النوعين لاختلاف الهدف والوظيفة.وما ترتب عليه من اختلاف في البنية. وهو ما انعكس على التشكيل اللغزي الفردي الذي انطلقنا في تحليل شواهده من الهدف ذاته المطبق في الألغاز الحوارية؛ إذ لمسنا أثناء البحث والدراسة تكرار الموضوعات اللغزية التي نظم الشعراء ألغازهم في إطارها.

ولعل من أبرز هذه الموضوعات الحديث عن أدوات الكتابة وتحديدًا عن القلم الذي اتخذه عدد ليس بالقليل من الشعراء موضوعًا لألغازهم ولنبدأ بإبراهيم بن عبد الله بن محمد (ت ٧٦٤ هـ) حيث يقول: [الطويل]

أَحَاجِيكَ مَا وَاشٍ يُرَادُ حَدِيثُهُ وَيَهْوَى الغَرِيبُ النَّازِحُ الدَّارَ إِقْصَاحَهْ

تَرَاهُ مَعَ الأَحْيَانِ أَصْفَرَ نَاحِلًا كَمِثْلِ مَرِيضٍ وَهْوَ قَدْ لَازَمَ الرَّاحَهْ(١٣٩)

مثلت البنية اللغزية السابقة اتجاهًا مخالفًا لبنية المطارحات اللغزية الحوارية، حيث ظهر حرص الشاعر على التعبير عن موضوعه اللغزي دون مقدمات أو خواتيم لنصه؛ فاعتمد على مبدأ الإيجاز والعرض المباشر لأن كل ما يهمه اللغز نفسه وقدرته على صياغته بنحو متميز يحقق قدرًا كبيرًا من التعمية والإبعاد وهو ما انصب فيه جهد إبراهيم بن عبد الله، فحاول أن يقدم أهم سمات القلم وأبرز خصائصه معتمدًا على البنية التصويرية وتحديدًا الاستعارية منها والتشبيهية؛ مستفيدًا من بلاغتها وقدرتها على التعبير بنحو يتفق مع بنية لغزه كما نرى في صورته الاستعارية الأولى (ما واش يراد حديثه) حيث عقد رابطًا بين أبرز سمات شخصية الواشي ووظيفة القلم. فما هو معلوم أن شخصية الواشي ليست من الشخصيات المحبوبة عند كثير من الناس وذلك لكثرة كلامه ونقله الأخبارَ وإفشائه الأسرارَ، وهو ما يتفق مع وظيفة القلم في الكتابة والتعبير عن مكنون القلوب والنفوس؛ فكلاهما يشي بأسرار أصحابه، لكن الطريف في الصورة تجاوزها حدود هذا الوجه الجامع بين الطرفين (الكلام) إلى الوصف الملحق بالمستعار منه، فذلك الواشي الذي قصده الشاعر ليس من الشخصيات المكروهة – كما هو معروف – وإنما يستلذ حديثه ويستزاد منه كإبداع الأدباء والشعراء، فالمبدع يكتب بالقلم كل وجدانياته ومشاعره، ويحاول من خلال نصوصه التعبير عن نفسه ورؤاه المختلفة

ومشاعره الدفينة التي تعبر عنه بصدق؛ مما يشعر النفس – وأعني بها نفس المتلقي – بالمتعة واللذة مع كل كلمة تُقرأ، ويحلق بالنفس إلى عالم من الأحلام والجمال؛ ولذا فذلك الواشي مما يراد حديثه، ولا تمل منه النفس.

واستكمالًا لبنية هذه الصورة جاء الشطر الثاني متممًا ومدعِّمًا المعنى نفسه الذي يعتمد على مبدأ المفارقة؛ فالإنسان لا يميل إلى فضح أفكاره دون رغبة منه، ومع ذلك فالغريب النازح عن دياره ويهوى إفصاح هذا الشخص له.

ولنلحظ تركيز الشاعر في المعنى السابق على نقطتين: أولاهما– استخدام الفعل (يهوى) دون غيره من الأفعال الوجدانية؛ فالهوى من أرفع درجات الحب وأعلاها وأكثرها تمكنًا في القلب، فهذا الغريب تعدى مرحلة الإعجاب والحب إلى مرحلة الهوى والعشق بما تحمله من انقياد وتبعية.

والآخر– التركيز على شخصية الغريب وتعميق صورته بأنه (نازح الدار) وهو ما يمثل مفتاحًا حقيقيًّا لفهم اللغز، فالمغترب يسعى بالسبل كافة للتواصل مع أحبته، وهذا التواصل في وقت سابق كان معتمدًا على الرسائل المكتوبة، وهو ما يكشف هوى النازح بإفصاح القلم الذي يقرب منه أحبته، ويجعله قريبًا منهم، متتبعًا أخبارَهم.

إذن إفصاح القلم مما يهواه قلب الغريب وفي مقابل الصورة الاستعارية تأتي الصورة التشبيهية التي استغرقت البيت الثاني بأكمله؛ وقد حاول الشاعر من خلالها الوقوف على جامع يربط بين طرفي الصورة، وفي الوقت ذاته يكون بمثابة مفتاح ثانٍ للموضوع اللغزي؛ استنادًا على فكرة الذبول والنحول؛ فالقلم إذا ما أفرغ من الحبر لا يستطيع الإنسان الكتابة بواسطته، وكأنه إنسان مريض أصابه الأذى؛ فضعفت صحته ووهنت قوته وأصابه النحول، وتعميقًا لهذا المعنى – اعتمد الشاعر على التشكيل اللوني (أصفر) بما يحمله من دلالة الضعف والعجز، ويتناسب في الآن نفسه مع صورة المريض من جانب، والقلم من جانب آخر (في حالة نفاذ حبره أو ربما من كثرة الكتابة به فيصيبه الضعف).

إذن الشاعر في البنية اللغزية السابقة حاول أن يقدم موضوعه اللغزي ارتكازًا على عنصرين أساسين: أولهما– أهمية القلم كوسيلة للكتابة، سواء أكانت هذه الكتابة فنية فتحقق

متعة نفسية أو ذاتية للتواصل الاجتماعي. والآخر- في حالتي نفاذ الحبر أو كثرة الاستخدام.

فهذان العنصران كانا الأساس الذي نظر من خلاله الشاعر لموضوعه اللغزي، ولكن هذه النظرة اختلف حولها الشعراء؛ فتلونت ألغازهم وتنوعت حول الموضوع ذاته على نحو ما نجد في لغز ابن الجياب (ت ٧٤٩ هـ) الذي يقول فيه حول الموضوع نفسه: [الوافر]

وَمَأمُومٍ بِهِ عُرِفَ الإِمَامُ كَمَا بَاهَتْ بِصُحْبَتِهِ الكِرَامُ

لَهُ إِدٌّ يَرْتَوِي طَيْشَانُ صَادٍ وَيَسْكُنُ حِينَ يَعْرُوهُ الأُوَامُ

وَيَدْرِي حِينَ يَسْتَسْقِي دُمُوعًا يَرُقْنَ كَمَا يَرُوقُ الابْتِسَامُ(١٤٠)

جاء تشكيل ابن الجياب للبنية اللغزية السابقة محكمًا على قدر كبير، وإن تشابه مع الشاهد السابق في وصفه لأحد سمات القلم، وخالفه في أخرى ميزت بنية هذا الشاهد ودفعت عنه شبهة التكرار.

ولعل هذا الأمر يتعلق بمن يتمكن من استخدام القلم، وأعني بهم أئمة العلم والثقافة والأدب، فلولا اتساع معارفهم وتبحرهم في العلوم المختلفة وإنتاجهم العلمي والأدبي – ما تحقق لهم هذا الفضل، وما وصلوا لهذه المكانة المتميزة التي يباهون بها وسط أقرانهم؛ فالقلم هو السبيل الوحيد المبرهن على نصاعة الفكر ورجاحة العقل والعلم الجم.

أما الشق المكرر فقد ظهر في وصف الشاعر طبيعةَ القلم إذا ما كان مملوءًا بالحبر أو فارغًا؛ مستفيدًا من طاقات البنية الضدية في سياق واحد، وهو ما ميزه عن نظيره السابق الذي اعتمد على بنية التشبيه.

فوصف القلم في الحالة الأولى بـ (الطيشان) بما تحمله هذه الكلمة من تشتت واضطراب، وفي الحالة الثانية بـ (السكون) بما تعبر عنه من هدوء وصمت، ولم يكتفِ بدلالة التضاد للتعبير عن هذه السمة (امتلاء الحبر أو فراغه) وإنما عمد إلى البنية الاستعارية(يرتوي – يسكن) التي دعَّمت المعنى وعمَّقت تأثيره، ولقد جاء ذكره حرفَ

الصاد كقرينة دالة على الموضوع اللغزي؛ فالصاد من أقوى حروف العربية وأكثرها تأثيرًا لفخامته وتأكيده معنى المفردات؛ فضلًا عن دلالته الدينية لارتباطه باسم سورة في القرآن الكريم هي (سورة ص).

وجاء البيت الثالث والأخير لتدعيم الفكرة السالفة الذكر؛ إذ استمر حضور البنية الاستعارية لتسيطر على الأبيات وتقوي بنيتها وتعمق أثرها في المتلقي؛ فالدموع وإن كانت تعبر عن الحزن وتعكسه، فإنها في هذا المقام تروق وتكون سببًا للسعادة كالابتسام؛ لأن دموع القلم هنا تعود على الكتابة والإبداع وما ينتج عن ذلك من نشوة القلب وسعادة القلب؛ فالدموع هنا ليست رمزًا للحزن كما هو معتاد، وإنما هي سبب للمتعة واللذة.

وكأن الشاعر بذلك يقلب موازين الأمور ويسبب ربكة واضطراب للمتلقي الباحث عن الحل في خضم هذه المتناقضات التي قدمها بمساعدة الصورة الاستعارية على نحو جديد ومميز.

والأمر نفسه نلمسه في لغز ابن أبي البغل (ت ٣١٣ هـ) الذي لم يخرج فيه عن الموضوع ذاته (القلم) ولكن بتقديم مختلف عن سابقيه إذ يقول: [الوافر]

أَصَمٌّ عَنِ المُنَادَى لَا يُجِيبُ ... بِهِ تَخْبُو وَتَشْتَعِلُ الخُطُوبُ

ضَنِيلُ الجِسْمِ «أَعْلَمُ» لَيْسَ تَخْفَى ... عَلَيهِ غُيُوبُ مَا تُخْفِي القُلُوبُ

تَرَاهُ رَاجِلًا لَا رُوحَ فِيهِ ... وَيُحْيِيهِ وَيُنْطِقُهُ الرُّكُوبُ

يَبِينُ لِسَانُهُ مكنّ سُودًا ... مَعَارِفُهُ وَيُخْرِسُهُ المَشِيبُ

يُقَسِّمُ فِي الوَرَى بُؤْسَى وَنُعْمَى ... وَيَحْكُمُ وَالقَضَاءُ لَهُ مُجِيبُ

عَجَبْتُ لِسَطْوَةٍ فِيهِ وَضَعْفٍ ... وَكُلُّ أُمُورِهِ عَجَبٌ عَجِيبُ(١٤١)

والناظر في المقطع اللغزي السابق يلحظ أن الشاعر قد نسج بنيته اعتمادًا على ثلاثة أبعاد:

الأول منها تصنيف القلم من حيث النوع، فمن المعروف أن القلم لا يندرج تحت الكائنات الحية، وإنما هو من الجوامد التي وصفها بوصفين مميزين يمثلان أمس

خصائص هذا النوع؛ أنه (أصم – لا يجيب)، وكذلك أنه (لا روح فيه)، وإن كان الشاعر في الصورة الأخيرة قد اعتمد على نية التضاد؛ رغبة منه في صرف ذهن المتلقي عن معرفة الحل بعرض الأمر ونقيضه، فبالرغم من كونه في بعض الأحيان يبدو مجرَّدًا من الروح (وذلك حين يُترك ولا يُستخدم) – فإن الحياة تعود له في أحيان أخرى؛ فينطق ويتكلم وكأنه رجل (وذلك في حال استخدامه في الكتابة).

ويتعلق **ثاني** هذه الأبعاد بالحجم؛ فعلى ىالرغم من صغر حجمه وضآلة جسمه؛ فإنه قادر على استخراج ما تخفيه القلوب وتكنه النفوس عند أقوى الشخصيات وأعظمها.

ولنقف قليلًا عند تركيز الشاعر على تكرار استخدام الفعل (تخفي) مرتين في البيت ونظيره الاسم (غيوب) بما تحمله هذه الكلمات من معانٍ تدور في فلك الغيبيات والأمور المجهولة غير المعروفة إلا لصاحبها فقط، وهو ما يرفع قدر القلم ومستخدمه؛ لأنه قادر على كشف ستر هذا المخفي ومعرفة ذلك المجهول وتحويله إلى نص مقروء معبر.

وقد خص الشاعر **البعد الثالث** بالحديث عن أبرز مكونات القلم، ألا وهو احتوائه الحبرَ، لكن تقديمه لصورة الحبر هنا اختلفت عن تقديم الشاعرين الآخرين اللذين عرضا تصويرهما عن الموضوع ذاته؛ فالأول استفاد من طاقات التشبيه (كمثل مريض) فضلًا عن الدلالة اللونية (أصفر) في وصف القلم في حال فراغ حبره. أما الثاني فقد تصور القلم في حال امتلاء الحبر بصورة الإنسان الطائش الذي يسعى في كافة الدروب والطرق، وفي حال نفاذ حبره بالإنسان الساكن من فرط عطشه لعدم امتلاكه أي قدرة على التحرك.

وما نراه في الشاهد – محل الدراسة – يخالف التصورين السابقين؛ إذ رأى القلم في حالتيه أشبه بصورتي الإنسان في مرحلتي الشباب والشيخوخة بما تتسم به المرحلة الأولى من قوة وعظمة ورفعة، في مقابل المرحلة الأخيرة وما يظهر فيها من وهن وضعف.

وما كنا لنشعر ببراعة الشاعر وحذقه في تشكيل الصورة السابقة لولا اعتماده على بلاغة فن الطباق الذي استطاع بواسطته الجمع بين حالتين مختلفتين ووضعهما أمام ذهن المتلقي هدفًا للإقناع والتأثير.

إذن لم يسع هؤلاء الشعراء إلى رسم موضوعهم اللغزي من المنطلقات نفسها بل سعى كل منهم إلى زاوية قدَّم من خلالها رؤيته للموضوع، ولذا تنوعت ألغازهم وتلونت بتلون وجهاتهم، الأمر الذي دفع شبهة مألوفية الأبيات على المتلقي.

وما لمسناه في العرض السابق سنجد نظيره في حديث الشعراء عن أدوات القتال، وأخصُّ ألغازهم عن القوس الذي تناوله غير شاعر بالحديث والعرض، ولنبدأ بلغز شهاب الدين العزازي (ت ٧١٠ هـ) حيث يقول: [الخفيف]

مَا عَجُوزٌ كَبِيرَةٌ بَلَغَتْ عُمْـ ـرًا طويلًا وَتَتَّقِيهَا الرِّجَالُ

قدْ عَلَا جِسْمَهَا صَفَارٌ وَلَمْ تَشْـ ـكُ سَقَامًا وَلَا عَرَاهَا هُزَالُ

وَلَهَا فِي البَنِينَ سَهْمٌ وَقِسْمٌ وَبَنُوهَا كِبَارُ قدٍّ نِبَالُ

وَأَرَاهَا لَمْ يُشْبِهُوهَا فَفِي الأَمْـ ـمِ اعْوِجَاجٌ وَفِي البَنِينَ اعْتِدَالُ[١٤٢]

رسم الشاعر في المقطوعة السابقة صورة جميلة مثلت أبرز سمات القوس وأدق خصائصه، ولعل جودة هذه الصورة كان لها بليغ الأثر في قوة البنية اللغزية التي اتسمت بميزتين: أولاهما– وصف الشاعر طبيعةَ القوس وشكله؛ من خلال الربط بينه وصورة العجوز الكبيرة التي تقدم بها العمر وتسارع بها الزمن؛ فانحنى ظهرها وتقوَّس وتبدَّل لون بشرتها من الحمرة والنضارة إلى الصفرة والذبول؛ فكلاهما مقوس ومتقدم في العمر، ولعل هذا الجامع كان الدافع الأساسي وراء مناسبة الشاعر بين الطرفين، القوس من جانب، والعجوز من آخر؛ فهما إن كان بينهما ثمت تشابه في الوصف والشكل الخارجي، ولكن دلالة هذا الوصف مختلفة فيما بينهما، فإن كان الاصفرار والذبول عند العجوز دالًّا على الهرم والضعف، فهو عند القوس دليل على القوة والأصالة بدليل أنها (لم تشكُ سقامًا ولا عراها).

إذن نحن بصدد صورة جامعة لطرفين اتَّحدا في الجامع، وافترقا في دلالة هذا الجامع الذي يحمل قدرًا كبيرًا من اللبس وأمس احتياج للتأويل، حتى نخرج من دائرة الحيرة

والشك إلى درجة الفهم، وهو ما يمثل جوهر البنية اللغزية وهدفها السامي الذي سعى خلفه المبدع من وراء تشكيل صورته.

أما الميزة الأخرى- فهي ما قدمه الشاعر في البيتين الثالث والرابع من مفاتيح لحل مغاليق اللغز وفك شفرته، وقد تمثلت هذه المفاتيح في حديثه عن بنين هذه العجوز وهما (السهم والنبال) ومحاولة وصفهما، وتحديد ملامحهما بأنهما كبار ولكنهما لا يشبهان أمهما في الشكل الخارجي؛ فكما وضَّحنا سالفًا بأن الأم قد تقوَّس ظهرها وانحنى (فيها عجاج) لتقدمها في العمر.

أما الأبناء لا يزالون في مرحلة الشباب بما تتسم به هذه المرحلة من استواء وقوة، وهنا تظهر براعة الشاعر ودقته في التصوير في التقاط وجه شبه يتناسب وصورتيْ العجوز وأبنائها من جانب، والقوس والسهام والنبال من جانب آخر.

إذن نجاح البنية اللغزية السابقة قام على أكتاف براعة التصوير والموازنة بين أمرين مختلفين تمام الاختلاف، استطاع الشاعر أن يجمع بينهما بطرف خفي بالرغم من تناقض دلالتهما؛ فإن كانت صورة العجوز وأبنائها قدَّمت إيحاءً بالضعف، فإن صورة القوس دلَّت على الكفاءة والأصالة وبراعة الصورة.

وأغلب الظن أن هذا التلاعب والاضطراب كان مقصودًا بشكل أساسي من الشاعر اتفاقًا والبنية اللغزية، وتحقيقًا لغايتها التي تسعى إلى دفع المتلقي عن الحل والإلقاء به في متاهات الفكر البعيدة كل البعد عن الموضوع اللغزي. ومن هنا جاء تفنن الشعراء في النظم والكتابة والتأليف.

وإذا كان الشكل الخارجي للقوس هو المنطلق الذي شكل منه العزازي بنيته اللغزية، فصفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ) اتخذ منطلقات أخرى في تشكيل لغزه، حيث يقول: [الطويل]

وَمَـــا اسْـــمٌ تَـــرَاهُ فِـــي البُـــرُوج وَإِنَّمَـــا يَحِـــلُّ بِـــهِ المـــرِّيخُ دُونَ الكَوَاكِـــبِ

إِذَا قَـــدَّرَ البَـــارِي عَلَيْـــهِ مُصِـــيبَةً عَدَتْـــهُ وَحَلَّـــتْ فِـــي صُـــدُور الكَتَائِـــبِ

وَلَـــا جِسْـــمَ إِلَّـــا فِيـــهِ يُـــدْرِكُ قَلْبَـــهُ وَيُدْرِكُـــهُ فِـــي قَلْبِـــهِ كُـــلَّ طَالِـــبِ(١٤٣)

تمكن صفى الدين الحلي في النص السابق من تقديم موضوع لغزه على نحو مبتكر وجديد، مبتعدًا فيه عن حدود الوصف الخارجي للموضوع اللغزي الذي يسهل معه معرفة الحل، وساعيًا أكثر – في المقابل – إلى عرض إشارات ورموز عقلية تنوه عن الحل على نحو ما نجد في المطلع الذي شكله الشاعر بطريقة متميزة تدفع بالمتلقي إلى براثن التفكير في الإجابة عن السؤال المطروح الذي يبدأ منذ المطلع ويستمر بطول الأبيات الثلاثة، التي قدَّم كل منها جزءًا لفكِّ شفرة هذا اللغز. فالشاعر بداية يسأل عن اسم برج من الأبراج الفلكية ولكن هذا البرج إذا اتَّصل بكوكب المريخ – على وجه التحديد – اختلفت حياته وظهرت قدراته، ثُمَّ بعد ذلك تحدث عن دوره الفعال عند وقوع المصائب وكيف أنه يقع في صدور الكتائب، وأخيرًا تحدث عن شكله وبنيته الخارجية التي خالف فيها بنية الكائنات المعتادة والمألوفة بالنسبة لنا؛ لأنه بلا جسم، ولكنه يملك قلبًا.

هذه الأفكار إذا جُمِعت أجزاؤها حصلنا على الحل ووقفنا على جواب ذا اللغز، فمما هو معلوم أن برج القوس تحديدًا إذا التقى بكوكب المريخ أعطى له كثيرًا من القوة والحماس في المواجهة والتنفيس عن الغضب، وكذلك نحن على علم بالدور الذي تؤديه الأقواس في المعارك ووقوعها في صدور الأعداء، وأثرها البالغ في تحديد موازين القوى للمنتصر داخل ساحات القتال، وأخيرًا الوصف الشكلي للقوس الذي لا جسم له سوى قلب.

وكعادة الشعراء في نظم ألغازهم اعتمد الشاعر على فكرة القلب في ختام لغزه؛ فحينما نقلب كلمة (قوس) سنجد أننا أمام (سوق) والسوق هو مسعى كل إنسان لطلب احتياجاته، وبراعة الشاعر في هذا المقطع تتجلى في مناسبته بين شطريْ البيت مستخدمًا بلاغة الجناس، فإن كان هناك اتَّحاد في اللفظ فالدلالة مختلفة باختلاف السياق والتوظيف.

خاتمة

وهكذا نرى براعة أصحاب هذا النمط الأدبي في نظم ألغازهم، التي تتطلبت من قارئها مقدرًا كبيرًا من الوعي لإدراك مراميها وموضوعاتها، التي تفنن أصحابها في تعميتها، وتغطية دلالتها تماشيًا وبنيتها العامة التي تعتمد على براعة مؤلفها وفطنة متلقيها. فالشعراء تنافسوا في مقدرتهم الإبداعية على كتابة الألغاز ونظم بنيتها، وجاء هذا التنافس على مستويين:

أولهما- تمثل فيما بينهم – أي بين الأوساط الأدبية – حيث إرسال الألغاز بعضهم بعضا، وطلب الإجابة عليها والحل، وهو ما يتجلى بوضوح تمام في صورة الألغاز الحوارية، التي اتسمت بنيتها بنمطٍ مميز؛ حيث المطالع المدحية ثم عرض الموضوع اللغزي، وأخيرًا ختام اللغز التي جاء على أنماط مختلفة، إما على صورة مدح أو دعاء أو طلب الإجابة والحل.

والآخر- انصب في قالب الألغاز الفردية التي يكتبها الشعراء لعموم المتلقين، ومن ثم دارت معظم موضوعاتها في فلك الموضوعات العامة التي ترتبط بشئون حياتهم، أو الطبيعة من حولهم، مما أدى إلى اختلاف بنيتها التشكيلية وبنية نظيرتها الحوارية، حيث ركز أصحابها على عرض موضوعاتهم اللغزية فحسب دون مقدمات أو خواتيم ولذا اتسمت بالاختصار وتكثيف العرض، الذي لم يخلّ ببنية الموضوع اللغزي المقدم، بل عمَّق دلالته بفضل ما وظفه هؤلاء الشعراء من آليات التصحيف والتحريف والقلب والعكس، وغيرها من الأدوات، التي أعطت لمعنى النص امتدادًا وعمقًا.

ولم يقتصر جهد هؤلاء الشعراء في نظم ألغازهم على الاستفادة من معطيات البعد الاجتماعي فحسب، بل تجاوز كثير منهم هذا الجانب لربط ألغازهم بالبعد الديني، الذي كان له عظيم الأثر في نفوس المتلقين، فكثيرًا ما وجدنا ربطًا بين موضوعاتهم اللغزية والنص القرآني الشريف، بذكر بعض أسماء سوره أو بعض آياته.

وكل هذا السمات إن دلت على شيء فأولى عناصرها رغبة هؤلاء الشعراء في إظهار تميزهم، وتفرُّد موهبتهم الشعرية، التي انعكست في صورة اهتمامهم المبالغ بهذا الفن، الذي ارتبط بحياة الناس – خاصة البسطاء منهم- وتأصَّل في نفوسهم منذ القدم، ولذا

توسعوا في نظم موضوعاته، والتفنن في تعمية عناصره، التي تتطلب من متلقيها بالضرورة وعيًا أكبر ودرجة ذكاء أعلى، لفك شفرته والوصول لحله.

وتحليل النماذج اللغزية السابقة أيضًا يكشف لنا عن نقاط الالتقاء الواضحة بين البنية اللغزية – وأخص البنية اللغزية الحوارية – ونظيرتها الشعرية؛ فكلاهما كان له إطار حاكم لبنيته، تمثل في المقدمة والموضوع والخاتمة. وكذلك التشابه في البنية الإيقاعية، فالشعراء في قصائدهم الشعرية التزموا بوزن وقافية ثابتين طول النص، الأمر نفسه نلحظه في البنية اللغزية الحوارية، التي التزم فيها الشعراء – المرسِل والمرسَل إليه– الوزن والقافية، مما يقرِّب بنيتها من بنى المطارحات والمعارضات الشعرية، التي تمس في فنيتها روح البنية اللغزية، التي تعد نمطًا فريدًا من التشكيل الفني، الذي يتطلب جهدًا أكبر في الدرس والتحليل للوقوف على سر تميزها.

هوامش البحث

(١)راجع نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط٣، ١٩١-١٩٣.
(٢)السابق، ص١٩٦.
(٣)راجع ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ت:د/أحمد مطلوب، د/خديجة الحديثي، ط١، ١٩٦٧، ص١٤٧.
(٤)راجع طاش كبري زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، دار الكتب العلمية، ٢٤٩/١، ٢٥٠.
(٥)هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص١٥١.
(٦)محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٧٢/١.
(٧)راجع ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص ١٤٧.
(٨)راجع السابق نفسه.
(٩)راجع ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ٣٠٧/١.
(١٠)راجع ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ت: علي فودة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٩٤، ص ٢١٥.
(١١)راجع السابق، ص ٢١٥.
(١٢)أبو القاسم الحريري، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العملية-بيروت،ط٢، ٢٠٠٦م، ٧٢/٣.
(١٣)السابق، ٢٥/١.
(١٤)السابق، ١/ ٢٥، ٤٥٩.
(١٥)راجع ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه:أحمد الحوفي- بدوي طبانه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٨٥/٣.
(١٦)راجع ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ت: د/حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة-المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص ٥٧٩-٥٨١.
(١٧)راجع ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ت: د/كوكب دياب، دار صادر-بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص ١٦٦.
(١٨)راجع ابن رشيق القيرواني، العمدة،٣٠٧/١، ٣٠٨.
١٩(٢١) راجع ابن منظور، لسان العرب، تحقيق:عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م، مادة (لحن)
(٢٠)ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص٥٧٩.
(٢١)راجع النويري،نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ١٤٢٣ه، ١٦٢/٣، ١٦٣.
٢٢ (٢٤) الكتاب لا يزال مخطوطًا. راجع محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث

العربي، ص ٢١٤.
(٢٣) محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، ص ٢٠٢، ٢٠٣.
٢٤ (٢٦) راجع ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ١٦٦/٤.
(٢٥)راجع ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص١٦٦_٢٠٢، جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، علق حواشيه:محمد أحمد جاد المولى-علي محمد البجاوي-محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر،٥٦٧/١-٦٣٧، ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص ١٤٧،١٤٨.
(٢٦)راجع ابن الأثير، المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر،٨٤/٣-٩٦، الحريري، مقاماته،٧٢/٣.
(٢٧)ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص٥٧٩-٥٨١، طاش كبري زاده، مفتاح السعادة،٢٤٩/١-٢٥١.
٢٨ (٣٠) راجع شهاب الدين الغمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المجمع الثقافي-أبو ظبي،١٤٢٣هـ، ٣٣٩/١٩، ٣٤١، الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، المحقق:علي أبو زيد، د. نبيل أبو عشمة، د.محمد موعد، د. محمود سالم محمد، قدم له:مازن عبد القادر المبارك، دار الفكر المعاصر – بيروت، ١٩٩٨م،٤٢١/١، ٤٢٢، ١٨/٢، ١٩، ٢٠، ٢١٨، ٢٧٨، ٢٧٩، ٣/ ٣١١، ٦٧٣/٤، ٦٧٤، ٥/ ٤٤، ٤٥، ١٧٦، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧. الوافي بالوفيات، المحقق: أحمد الأرناؤوك، وتركي مصطفي، دار إحياء التراث – بيروت، ٢٠٠٠م، ٣/ ٢٢٤، ٦/ ٩٣، ٧/ ١٠١، ٨/ ١٦٥، ١٦٦، ١٠/ ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٣/ ٢٠٩، ٢١٠، ١٨/ ٥٩، ١٩/ ٢٠٣، ٢١/ ٢٠٩، ٢١٠، ٢٧/ ٦٤، ٦٩، ٧١، ٧٢، ٢٩/ ٩٢، ٩٣.
(٢٩)راجع ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه:٢١٤/١-٢١٧، ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: د.أحمد الحوفي، ، د.بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة:٩٦/٣، ١٠٤-١٠٨، العسكري،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت:٤٥٧.
(٣٠) الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٢/ ١٩.
(٣١)الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٢/ ١٩، ٢٠.
(٣٢)الصفدي، الوافي بالوفيات : ١٩ / ٢٠٣.
(٣٣)الصفدي، الوافي بالوفيات : ١٩ / ٢٠٣.
٣٤ (٣٦) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ١/ ٤٢٢، ٣/ ٣١٠، والوافي بالوفيات، ٨/ ١٦٥، ١٠/ ١٦٣، ١٦٤، ١٨/ ٥٩، النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ٢٨١/١٠.
٣٥ (٣٧) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ٤٢١/١، ٢/ ٢١٨، ٥/ ٤٤، ٤٥، والوافي بالوفيات، ٨/ ١٦٦، ١٩/ ٢٠٣.
٣٦ (٣٨) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ٢/ ٢١٨، ٤/ ٦٧٣، ٦٧٤، ٥/ ٣٩٧.
٣٧ (٣٩) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر،٢/ ١٩، ٢٠، والوافي بالوفيات، ١٠/ ١٦٤، ١٦٥.
٣٨ (٤٠) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ٢/ ٣٦٩، والوافي بالوفيات، ٣/ ٢٢٣.
٣٩ (٤١) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر،٢٧٧/٢، والوافي بالوفيات،١٩/ ٢٠٣.
٤٠ (٤٢) راجع الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣/ ٢٢٤.
٤١ (٤٣) راجع الصفدي، الوافي بالوفيات، ٨/ ١٦٦.
٤٢ (٤٤) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر،٥/ ٤٤، ٤٥.

٤٣ (٤٥) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ٥/ ٥١٧.
٤٤ (٤٦) راجع الصفدي، الوافي بالوفيات، ٢٠٣/١٩.
(٤٥)الصفدي،أعيان العصر:١٨/٢، ٢٧٩، ٣٧٩ ، الوافي بالوفيات:١٠١/٧، ٦٨/٢٧، ٧٠، ٧١ ، ابن فضل العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار:٣٣٩/١٩.
(٤٦)الصفدي، الوافي بالوفيات : ٦ / ٩٣.
(٤٧)الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٢ / ١٨.
(٤٨)الصفدي، أعيان العصر:٤٢١/١، ٤٢٢، ١٨/٢، ١٩، ٢٠، ٢١٨، ٢٧٨، ٢٧٩، ٣٦٩، ٦٧٤/٤، ٤٤/٥، ٤٥، ١٧٦، الوافي بالوفيات:٢٢٣/٣، ٩٢/٦، ١٦٥/٧، ١٦٣/٨، ١٦٣/١٠، ١٦٤، ١٦٥، ٥٩/١٨، ٢٠٣/١٩، ٢١٠/٢١، ٢١١، ٢٢٣، ٦٩/٢٧، ٩٣/٢٩.
(٤٩)الصفدي، أعيان العصر:٥١٥/٥، الوافي بالوفيات:٢٢٤/٣، ١٠١/٧، ٢٦٨/٢٢.
(٥٠) راجع أعيان العصر: ٢ / ١٨.
(٥١)الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٢ / ١٨.
(٥٢)الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٢ / ٢٧٨ – ٢٧٩.
(٥٣)الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٢ / ٢٧٨ – ٢٧٩.
(٥٤) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ٥١٦/٥، والوافي بالوفيات، ٢٢٤/٣، ١٠١/٧.
(٥٥) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٥/ ٥١٦.
(٥٦)راجع السابق:٥/ ٥١٦.
(٥٧)راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر : ٢٧ / ٧١.
(٥٨)راجع الصفدي، الوافي بالوفيات : ٢٧ / ٧١.
(٥٩) راجع السابق : ٢٧ / ٦٨ – ٧٢.
(٦٠)الصفدي، أعيان العصر:١٢/٢، ١٨، ١٩، ٢٧٨، ١٢٨/٣، ٣١١ ،٢٨٢/٥، الوافي بالوفيات:٢٢١/٣، ٢٢٤، ٢٢٢/٤، ٩٢/٦، ٩٣/٧، ١٠١/٧، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣/١٠، ٢٠٧، ٢٣٥/١٦، ٣١٩/١٧، ٥٩/١٨، لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة:١٨٢/١، ١٢٣/٣، ٢٨١/١٠، ٢٨٢، المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب:٦٥٤/٢، ٤٤٤/٥، ابن الفارض، ديوانه:١٩٥، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف:٤٤٣/١، ٤٤٤، ٤٤٥، النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب:١٦٣/٣، ١٦٤، ١٦٧، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار:١٨٣/١٦، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٣٩/١٩، الحاتمي، حلية المحاضرة:١٣٦/١، ١٣٧، ١٣٨.
٦١ (٦٣) راجع الصفدي، الوافي بالوفيات، ١٦٥/٨.
٦٢ (٦٤) السابق، ٢٢٤/٣.
٦٣ (٦٥) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٩٣/٦.
٦٤ (٦٦) السابق نفسه
(٦٥)ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه:٢٣٩/١.
(٦٦)الصفدي، أعيان العصر: ٣ / ٣١١.
(٦٧) راجع/ الصفدي، الوافي بالوفيات، ٢٧ / ٧١.
(٦٨) الصفدي، أعيان العصر: ٥ / ١٧٦.
(٦٩)الصفدي، أعيان العصر: ٥ / ١٧٦.

(٧٠) راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ١ / ٤٢٢.
(٧١)راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ١ / ٤٢٢.
(٧٢)راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ١ / ٤٢١.
(٧٣) راجع/ الصفدي، الوافي بالوفيات: ٣ / ٢٢٤، ٦ / ٩٢، ٢٧ / ٧١. الصفدي، أعيان العصر: ٢ / ٢٠، ٢٧٩.
(٧٤) راجع الوافي بالوفيات : ٧ / ١٠١.
(٧٥)راجع الوافي بالوفيات : ٧ / ١٠١.
(٧٦)راجع الصفدي، الوافي بالوفيات:٢٢/٤، ٣٩/٥، ٢٥/٧، ٩١، ٢٣٥/١٦، ٢٦٥/٢٢، ١٢٢/٢٩، ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان:٧٢/٤، ٢٨٢/٥، لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة:١٨٢/١، ١٢٣/٣، ٣٦٥، النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب:٢٨٤/١٠، ٢١٥/١١، المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب:٦٥٤/٢، ابن الفارض، ديوانه:١٩٥-٢٠٢، ياقوت الحموي، معجم الأدباء: ١٤٩٦/٤، الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف: ٤٤٢/١-٤٤٦، النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب:٢٨٤/١٠، ٣٥١، ١٦٤/٣-١٦٧، الثعالبي، يتيمة الدهر:١٠٦/٢، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار:٥٧٢/١٥، ١٦/ ١١٤، ١١٥، ١٨٣، ٣٦٦، ١٩٦/١٩، ١٩٧، الحاتمي، حلية المحاضرة:١٣٥/١-١٣٩.
(٧٧) ابن الفارض، ديوانه: ص١٩٩.
(٧٨)الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٣ - ٤٤٦. الحاتمي، حلية المحاضرة: ١ / ١٣٦ – ١٣٨. ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٥ / ٢٨٢. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢ / ٩٠. ابن الفارض، ديوانه: ص١٩٥، ١٩٧ – ٢٠٣. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٦ / ١٨٣، ٣٦٦، ٣٦٧، ١٩ / ٣٣٩. لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في اخبار غرناطة: ١ / ١٨٢، ٣ / ١٢٣. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٤٤ – ٤٥١. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب: ٣ / ١٦٣ – ١٦٤، ١٦٧، ١٠ / ٣٥١. ياقوت الحموي، معجم الأدباء: ٣ / ١١٣٢.
(٧٩) المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٤٣، ٤٤٥.
(٨٠) الحاتمي، حلية المحاضرة: ١ / ١٣٦. المقري، نفح الطيب: ٢ / ٦٩٧، ٥ / ٤٤٤، ٤٥٢ – ٤٥٣.
(٨١) المقري، نفح الطيب: ٧ / ١١٥.
(٨٢) الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٥. ابن الفارض، ديوانه: ص١٩٧.
(٨٣) الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٦. ابن بسَّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٦ / ٥٨٣. ابن الفارض، ديوانه: ص١٩٦، ١٩٩. الصفدي، الوافي بالوفيات: ١ / ١٦٢.
٨٤ (٨٦) راجع المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٤٥٣/٥.
(٨٥) راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ١ / ٤٢٢، ٢ / ١٥، ٢٠. الحاتمي، حلية المحاضرة: ١ / ١٣٦، ١٤٠. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٦ / ٨٣، ٨ / ١٦٥، ١٠ / ١٦٥، ٢٧ / ٦٩. لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: ٣ / ١٢٣.
(٨٦) الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٣ – ٤٤٤. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٦ / ٩٢، ٢٢ / ٢٦٧، ٢٩ / ٩٢ – ٩٣. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٥ / ٥٧٢، ١٦ / ١١٤. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٥١، ٤٥٣.
(٨٧) راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ٣ / ٣١٠. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٣ / ٢٢٤، ٦ / ٩٣، ٨

/ ١٦٦.
(٨٨) راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ٢ / ٢١٨، ٥ / ٤٤ - ٤٥. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢٧ / ٧١ – ٧٢.
(٨٩) راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ١ / ٤٢١. الصفدي، الوافي بالوافيات: ٨ / ١٦٦.
٩٠ (٩٢) راجع الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ٣١٠/٣.
٩١ (٩٣) راجع الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣/ ٢٢٤.
٩٢ (٩٤) راجع ابن الفارض، ديوانه، صـ١٩٧.
٩٣ (٩٥) راجع الصفدي، أعيان العصر:٥/ ٤٤-٤٥، والوافي بالوفيات:٧١/٢٧.
٩٤ (٩٦) راجع الصفدي، أعيان العصر:٢١٨/٢.
(٩٥)راجع/ الصفدي، أعيان العصر: ٦٧٣/٤.
(٩٦) راجع/ الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٣.الصفدي، الوافي بالوفيات: ٥ / ٣٩. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٦ / ٣٦٧. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٣٨٤، ٤٥٢. ياقوت الحموي، معجم الأدباء: ٤ / ١٤٩٦.
(٩٧)راجع/ الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٣. الحاتمي، حلية المحاضرة: ١ / ١٣٥، ١٣٦. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٥ / ٥٧٢، ١٦ / ٣٦٦، ٣٦٧. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٥٤، ٧ / ١٠٨. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب: ٣ / ١٦٦.
(٩٨)ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٥ / ٥٧٢.
(٩٩)ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٦ / ٣٦٦.
(١٠٠)راجع/ الحاتمي، حلية المحاضرة: ١ / ١٣٦ – ١٣٧. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٧ / ١٠٢. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٦ / ٣٦٦، ١٩ / ١٩٦ – ١٩٦،
(١٠١)ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٦ / ٣٦٦.
(١٠٢)راجع/ الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٢، ٤٤٤، ٤٤٥. الحاتمي، حلية المحاضرة: ١ / ١٣٧، ١٣٨. ابن الفارض، ديوانه: ص١٩٦، ٢٠٠. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب: ١٠ / ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٤.
(١٠٣) راجع/ ابن الفارض، ديوانه: ص٢٠٣.
(١٠٤)راجع/ الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٤ – ٤٤٥. الصفدي، أعيان العصر: ٢ / ١٦. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٧ / ٢٥. ابن الفارض، ديوانه: ص١٩٧، ٢٠٠، ٢٠٢. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب: ٣ / ١٦٦، ١٦٩.
(١٠٥)راجع/ الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٣. الصفدي، الوافي بالوفيات: ١٠ / ٢٠٧.
(١٠٦)راجع/ ابن الفارض، ديوانه: ص٢٠٠.
(١٠٧) راجع/ الأبشيهي، المستطرف: ١ / ٤٤٤. الحاتمي، حلية المحاضرة :-١ / ١٣٩. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٤ / ٢٢٢، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار: ١٩ / ٣٣٩.
(١٠٨) راجع/ الأبشيهي، المستطرف: ١ / ٤٤٣. الصفدي، أعيان العصر: ٣ / ١٢٨. الصفدي، الوافي بالوافيات: ٧ / ١٠١. النويري، نهاية الأرب: ٣ / ١٦٧.
(١٠٩) الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢٩ / ٩٢. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار: ٩ / ٤٥٠
(١١٠) راجع الأبشيهي، المستطرف: ١ / ٤٤٥ – ٤٤٦. ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٦ / ٥٨٣. الصفدي، أعيان العصر: ٢ / ١٨، ٤ / ٦٧٣. الصفدي، الوافي بالوفيات: ١٩ /

٢٠٣، ٢١ / ٢٠٩. ابن الفارض، ديوانه: ١٩٨ – ١٩٩. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار: ١٢ / ٥١١، ١٩ / ١٩٦. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٥٠ – ٤٥١. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب: ١ / ٥٤، ١٠ / ٢٨١.

(١١١) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٥ / ٤٥٠.

(١١٢) راجع/ ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٥ / ٢٨٢. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٧ / ١٠١. لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: ١ / ١٨٢. ياقوت الحموي، معجم الدباء: ٤ / ١٤٩٦.

(١١٣) السابق: ٤ / ١٤٩٦.

١١٤ (١١٦) راجع الصفدي، الوافي بالوفيات، ١٠١/٧.

(١١٥) الصفدي، الوافي بالوفيات: ٧ / ١٠٢.

(١١٦) الأبشيهي، المستطرف: ١ / ٤٤٥. والصفدي، أعيان العصر: ٢ / ٢٧٧، ٥ / ٥١٧. والصفدي، الوافي بالوفيات: ١٠ / ١٦٤. والمقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٥١ – ٤٥٢.

(١١٧) ابن الفارض، ديوانه: ص١٩٧.

(١١٨) راجع/ والصفدي، أعيان العصر: ٢ / ٢٧٧، ٣٧٩. الصفدي، الوافي بالوفيات: ١ / ١٦٢، ٢٧ / ٦٨.

(١١٩)الصفدي، الوافي بالوفيات: ١٣ / ٢٠٩ - ٢١٠. وقد ألغز محمد بن طاهر البغدادي في الاسم نفسه، راجع/ الصفدي، الوافي بالوفيات: ١٦ / ٢٣٥.

(١٢٠) راجع/ الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف: ١ / ٤٤٤. الثعالبي، يتيمة الدهر: ٢ / ١٠٦. الحاتمي، حلية المحاضرة: ١ / ١٣٥. الصفدي، أعيان العصر: ٤ / ٦٠٩، ٤ / ٦٦٧. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٥ / ٥٧٢، ١٦ / ٣٦٦. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٥٤، ٧ / ١١٥. النويري، نهاية الأرب: ٣ / ١٦٤، ١١ / ٢١٥.

(١٢١)لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: ٣ / ٣٦٥.

(١٢٤) النويري، نهاية الأرب، ١١/ ٢١٥.

(١٢٣)الصفدي، الوافي بالوفيات: ٦ / ٨٣، ٨ / ١٦٥، ٢٧ / ٦٩. الصفدي، أعيان العصر: ٢ / ٢٧٩، ٥ / ٤٤، ٤٥. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار: ١٩ / ٥٧٢. النويري، نهاية الأرب: ١٠ / ٢٨١، ٢٨٢.

(١٢٤)الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢١ / ٢٠٩ – ٢١٠.

(١٢٥)الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢١ / ٢١٠ – ٢١١.

(١٢٦) راجع ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٤ / ٧٢. الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢٧ / ٦٩، ٧١، ٢٩ / ٩٢، ٩٣. الصفدي، أعيان العصر: ٢ / ٢٧٨، ٢٧٩، ٣ / ١٢٨. ابن الفارض، ديوانه: ص٢٠٠، ٢٠٢، ٢٠٣. المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٤٤. لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في اخبار غرناطة: ٣ / ١٢٣.

(١٢٧) راجع/ عاطف جودة نصر، البديع في تراثنا الشعري، مجلة فصول، م٣، ع٢، ١٩٨٤م: ص٧٦. محمد زغلول سلّام، الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف – القاهرة، ١٩٩٦م: ٣ / ٨٨.

(١٢٨) المقري، نفح الطيب: ٥ / ٤٤٤.

(١٢٩)الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢٧ / ٦٩.

(١٣٠)السابق: ٢٧ / ٦٩.

(١٣١) الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢٧ / ٧١.
(١٣٢) الصفدي، الوافي بالوفيات: ٢٧ / ٧١.
(١٣٣) الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر: ٥ / ٤٥.
(١٣٤) الصفدي، السابق: ٥ / ٤٥.
(١٣٥)راجع الصفدي،الوافي بالوفيات:٢٢٤/٣، ٢٥/٧، ٢٠٧/١٠، ابن فضل العمري،مسالك الأبصار في ممالك الأمصار:٢١٣/٧، النويري،نهاية الأرب في فنون الأدب:١٦٦/٣.
(١٣٦)الصفدي،أعيان العصر:٣١٠/٣.
(١٣٧)الصفدي، الوافي بالوفيات:١٦٦/٨.
(١٣٨)راجع السابق نفسه.
(١٣٩)لسان الدين بن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة:١٨٢/١.
(١٤٠)المقري،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب:٤٥٤/٥.
(١٤١)النويري،نهاية الأرب في فنون الأدب:١٦٦/٣.
(١٤٢) الصفدي،الوافي بالوفيات:١٠٢/٧.
(١٤٣) ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار:٣٦٦/١٦.

قائمة المصادر والمراجع

- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي (ت ٨٥٢ه)
١- المستطرف في كل فن مستطرف، ط عالم الكتب – بيروت، ١٤١٩ه.
- ابن أبي الأصبع المصري، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤ه)
٢- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د.حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة- المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢ه)
٣-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المحقق: إحسان عباس، الناشر: الدار العربية للكتاب – ليبيا.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩ه)
٤- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية- بيروت.
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر (ت٣٨٨ه)
٥-حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية، ١٩٧٩م.
- ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله (ت٨٣٧ه)
٦-خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر –بيروت، ٢٠٠١م.
- الحريري، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي (٦١٩ه)
٧- شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية-بيرت، ط٢، ٢٠٠٦م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي (ت٦٨١ه)
٨- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ج١، ٢، ٣، ٦: ١٩٠٠م، ج٤: ١٩٧١م، ج٥، ٧: ١٩٩٤م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦ه)

٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت٤٦٦ه)
١٠- سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٩٤م.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ه)
١١- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، علق حواشيه:محمد أحمد جاد المولى- علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤ه)
١٢- أعيان العصر وأعوان النصر، المحقق: د.علي أبو زيد، د. نبيل أبو عشمة، د.محمد موعد، د. محمود سالم محمد، قدم له: مازن عبد القادر المبارك، دار الفكر المعاصر- بيروت، دار الفكر- دمشق، ١٩٩٨م.
١٣-الوافي بالوفيات، المحقق: أحمد الأرناؤوك، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث –بيروت، ٢٠٠٠م.
- ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت٦٣٧ه)
١٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة.
- طاش كبري زاده، أحمد بن مصطفى
١٥- مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٥م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥ه)
١٦- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت.
- العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي (ت٧٤٩ه)
١٧- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، الناشر: المجمع الثقافي – أبو ظبى، ١٤٢٣ه.
- ابن الفارض، أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي (ت ٦٣٢ه)
١٨- ديوانه، دار صادر- بيروت.
- لسان الدين بن الخطيب، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني (ت٧٧٦ه)
١٩- الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٢٤ه.
- محمد رجب النجار
٢٠- من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- محمد زغلول سلام
٢١- الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف- الإسكندرية، ١٩٩٦م.
- المقري، أحمد بن المقري التلمساني (ت١٠٤١ه)
٢٢- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المحقق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي (ت٧١١ه)
٢٣- لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط دار المعارف- القاهرة، ١٩٨٦م.
- نبيلة إبراهيم
٢٤- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط٣.

- النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم (ت٧٣٣ه)
٢٥- نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، ١٤٢٣ه.
- هيجل
٢٦- الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان
٢٧- البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د.أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، ١٩٦٧م.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (٦٢٣ه)
٢٨- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ١٩٩٣م

المجلات والدوريات

- عاطف جودة نصر- مقال بعنوان: البديع في تراثنا الشعري، مجلة فصول ع٢، م٣، ١٩٨٤م.