الفصل الثانى

الصورة والفنون البلاغية الأخرى فى شعر أبى الطيب

تشابك الأسلوب البلاغى فى شعر أبى الطيب :

يعتمد الشاعر المجيد فى خلق صوره الفنية على استثمار طاقات اللغة استثمارا جيدا ، والانتفاع بها انتفاعا كبيرا ، لذا تراه يتوسل فى تشكيل صوره بإيجاد علاقات لغوية جديدة بين الكلمات والجمل ، ويبذل من طاقته الفنية ، ما يعينه على بناء تراكيبه من خلال هذه العلاقات التى أقامها .

وللمتنبى فى هذا الميدان فضل لا ينكر . إذ إنه يضع كلماته وضعا محكما ليس لها أن تتقدم عنه ولا أن تتأخر . فلو حاولت أن تزحزح كلمة من مكانها إلى مكان آخر لما لاءم ذلك المعنى الذى يعبر عنه . وكذلك لو حاولت أن ترفع كلمة وتقيم بدلا منها كلمة أخرى مع المحافظة على الوزن والمعنى لأثَّر ذلك فى الأداء الجيد ، ولا انتقص ذلك من هندسة المعمار الذى أقامه على العلاقات اللغوية التى نشأت بين الكلمات بعضها وبعض ، وبين الجمل كذلك ، وديوان المتنبى يحمل فى مطاويه أكبر حشد من متخير الألفاظ ومن أروع أساليب اللغة وأدلها على اقتدار الرجل ، وتملكه لأداته الفنية تملكا عجيبا يجعله يتصرف فى الكلام تصرفا حسنا مما يحفظ له قدره ومكانته بين المجددين فى روعة الأداء اللغوى كما حفل ديوانه بطائفة من الألفاظ الغريبة التى تدل على سعة اطلاعه وعلى كثرة ثروته المحفوظة من تراثه اللغوى .

وأكثر ما أفرغ المتنبى خياله فيه من ألوان التصوير البيانى هى : الاستعارة التى أحكمت صياغاتها ، وأثبتت فى كل ديوانه متفاعلة مع وسائل التصوير الأخرى فى قوة ، وابتكار ، ودقة دقيقة فى الوصف مما جعل الرجل يتطاول بشعره على شعراء عصره ، ويفخر به ، ويهتف بالأمير سيف الدولة أن يجزل له فى العطاء على قدر

ما ينشد فيه من شعر فيقول[1] :

وما الدهرُ إلاّ مِنْ رُواةَ قَلاَئِدِى ... إذا قُلْت شعراً أصبْح الدّهْر منشدَا

فسار به من لا يسير مشمرا ... وغنى به من لا يغنى مغردا

أجزنى إذا أُنْشِدْتَ شِعْراً فإنَّمَا ... بِشِعْرى أتَاك المادحون مُرَّددَا

وَدْع كلَّ صوتٍ غيرَ صوتى فإنّنِى ... أنا الصائحُ المُحكِيُّ والآخَرُ الصَّدَى

وأنت حين تطالع هذا النص ترى كيف تتعانق فيه الفنون البلاغية وتتلاقى؟ وكيف يتفاعل بعضها مع بعض ؟ وكيف تتعاون وتتناصر فى إخراج المعنى إخراجا طيبا ؟

انظر كيف جعل من الدهر راويا من رواة شعره؟وكيف أوقفه على هذه المهنة؟مما يفيده أسلوب الحصر فى قوله :

وما الدهر إلا من رواة قلائدى

ثم ما يفيده الحرف «من» فى قوله : «من رواة» من أن الدهر نفسه ليس إلا راويا من رواة كثيرين مما يعنى عظمة هذا الشعر وروعته وذيوعه وانتشاره .

ثم انظر كيف صارت أشعاره قلائد؟وما تعطيه هذه الاستعارة التصريحية هنا من أن قوافى الرجل قد أصبحت لآلئ وجواهر يترنم بها الدهر ، ويتغنى بها الزمن . ثم تأمل كيف عبر باسم الشرط ؟ وكيف آثر إذا على غيرها ؟ لأن مقامها أن تستعمل مع الأمر المتيقن المقطوع به مما يعنى أن نظمه للشعر كثير وهو من المقطوع بوقوعه لا شك فيه ولا ريبة .

ثم انظر إلى ما يفيده التنكير فى قوله : «شعرا» من الروعة والتفخيم والبهاء فهو شعر عظيم لا يماثله فى روعته سواه .

ثم تأمل جواب الشرط فى قوله : «أصبح الدهر منشدا» ليشعرك أن الدهر واقف ينتظر ويترقب فإذا ما أنشد الشاعر فرائده تلقفها ، وأذاعها ، وسار بها .

ثم انظر إلى هذه المبالغة التى صار الدهر معها وهو زمن يحسب بالأيام والليالى والشهور والسنين منشدا من بين المنشدين . لقد تحول أهل الدهر فى خيال الشاعر إلى الدهر نفسه الزمن الذى يقع الحدث فيه فنسب الحدث إليه وكأنه قام به مع أنه واقع فيه .

---

(١) الديوان ١/٢٩٠، ٢٩١ .

ثم ألا ترى أن قوله :

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

بمنزلة التأكيد اللفظى لقوله :

وما الدهر إلا من رواة قلائدى ؟

فلم يعطف لما بينهما من شدة الاتصال ، وكمال الالتحام .

وبقيت كلمة المعروف من حياة الرجل أنه كان محاصرا بعداوات كثيرة من شعراء زمنه ، وحساده ، وكانوا يثيرون فى وجهه الزوابع والأعاصير ولعلهم كانوا يشككون فى مقدرته الشعرية ويتهمونها بالانتقاص ، والشاعر يباهى بمقدرته ، وشاعريته فيوقف الزمن على عمل واحد ويجعل مهمته رواية شعره مع رواة كثيرين وكأن الزمن لا صنعة له ولا عمل له سوى رواية شعر الشاعر . وهذا المعنى ليس معنى مأنوسا ، ولا قريبا وإنما هو معنى غريب يحتاج إلى تأكيد فوقوف الزمن على مهمة واحدة وعمل واحد هو رواية شعر الشاعر شىء لا يسلم به المخاطب ، ويحتاج إلى زيادة تقرير فاستعمل فى القصر طريق النفى والاستثناء الذى يستخدم فى حكم من شأنه أن يجهله المخاطب أو ينكره أو لما ينزل هذه المنزلة .

فإذا تركت هذا وذهبت إلى البيت الثانى فى قوله :

فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغنى مغردا

رأيت شعره . كيف بعث الهمة فى الخائر الكسلان وحرك فيه النشاط؟

وكيف أنطق الأبكم فغنى وغرد؟

وإذا أدرت النص فى خاطرك وحاولت أن تتملاه فإن أول ما يطالعك منه هو هذه (الفاء) فى قوله : (فسار) : التى تدل على قصر الوقت وضيقه ، وقلة الزمن وسرعته ، بين إنشاء الدهر لقلائده ، وبين ذيوعه ، والتغنى به . إن التعقيب هنا يعطيك هذا المعنى وكأن الوقت الذى استغرقه بين إنشاد الدهر له وذيوعه ، والتغنى به ليس سوى برهة قصيرة فى حساب الزمن ، فإذا تركت حرف الفاء وذهبت إلى الفعل (سار) رأيته يدل بمعناه على الحركة والتنقل مما يفيد الذيوع والانتشار ، والضمير المجرد فى (به) عائد على الشعر و(الباء) الداخلة عليه هى باء

السببية أى سار من أجله وبسببه والتعبير بالموصول هنا (من) فيه معنى التفخيم والتهويل وجملة الصلة : (لا يسير) تعطيك من المعانى ما يدل على جودة هذا الشعر ، وارتقائه ، وروعته . لقد بث الحياة فى الهامد ، وبعث الحركة فى الساكن ، وأثار جوا من النشاط فى الكسول الخائر ، إذ سار به من لم يكن من قبل يسير .

ثم انظر إلى هذه المطابقة فى السلب بين سار ولا يسير وغنى ولا يغنى ؟ مما تفهم معه أن هناك حالتين بالنسبة للمتلقين حالة قبل إنشاد الدهر للشعر من القعود ، والخمود ، وعدم الحركة ، وعدم الغناء ، وحالة بعد إنشاده كلها ثورة ، وخفة ، وحركة ، ونشاط ، وغناء . فأى شعر هذا الذى فعل كل ذلك؟ ثم تأمل كيف جمع التناسب بين الجمل على طريق الوصل فكان التوسط بين الكمالين من خلال عطف الشطر الثانى فى قوله :

وغنى به من لا يغنى مغردا

على الشطر الأول فى قوله :

فسار به من لا يسير مشمرا

وكيف تناسب نمط الصياغة بين أجزاء كل من الشطرين إذ إن (سار) تتناسب مع (غنى) . و(من) فى الشطر الأول مع و(من) فى الشطر الثانى و(لا يسير) مع و(لا يغنى) و(مشمرا) مع (مغردا) حتى الضمير المجرور والمحذوف العائد على الموصول فى الأول من لا يسير وفى الثانى من لا يغنى به .

ثم ألا يفهم من التعبير بالمضارع المنفى فى و(لا يسير) و(لا يغنى) أنهما كانا من شأنهما ألا يوجد منهما سير وألا يوجد منهما غناء . ثم حركهما إنشاد الدهر لشعر الرجل على هذا النحو . فسار الأول مشمرا وغنى الناس مغردا .

ثم ألا يفهم من لفظ «مشمرا» وهو حال والحال تدل على هيئة صاحبها أن من سار بشعر الرجل قد أخذ الأمر بالجد والحزم فشمر له وأجهد نفسه فى سبيل إذاعته والسير به لأنه جدير بهذا وما هو فوق هذا ؟ .

ثم ألا يدل لفظ الفعل «غنى» فى الشطر الثانى على أن هذا الشعر إنما يُحَلِّى به المنشدون أصواتهم وهم يصدحون به فهو للغناء والتطريب وليس للإنشاد .

وأن لفظ الحال (مغردا) يجعل ممن يترنم به بلبلا من البلابل لا مغنيا من المغنين . وأن اللحن النابع من حناياه ، والمسكوب من ثناياه ، والمتدفق من مطاوى أحرفه وكلماته يتجاوز غناء المغنى إلى أغاريد البلابل ، وهديل الحمائم أظن أنى لو فهمت هذا الفهم ما جاوزت أصوات الشعر فى قليل ولا فى كثير .

فإذا تجاوزت هذا وذهبت إلى قوله[1] :

أجزنـــى إذا أنشـــدِت شِـــعْراً فإنَّمَـــا بِشِـــعْرى أتَـــاك المـــادحون مُـــرَّددَا

فإن أول ما يطالعك أن هذا البيت جاء مفصولا عن سابقه فلم يعطف عليه لما بينهما من كمال انقطاع إذ إن الأول :

فســـار بـــه مـــن لا يســـير مشـــمرا وغنـــى بـــه مـــن لا يغنـــى مغـــردا

خبر لفظا ومعنى والثانى أجزنى ... إلخ ، إنشاء لفظا ومعنى فبينهما انفصال بلغ القمة والغاية ثم هذا الفعل (أجزنى) وهو فعل أمر والأمر موضوع بصيغته ليكون من الأعلى للأدنى والشاعر يخاطب سيده وأميره . إذن المسافة بين قدرى الرجلين شاسعة وبعيدة واحد ملك وأمير ، والآخر من عبيده ورعاياه فهل يصح أن يكون الأمر هنا على حقيقته ؟ أم أنه يتجاوزها ويخرج عنها ليؤدى غرضا آخر يفهم بنصرة القرائن والأحوال ؟ الحق : أن المقصود بالأمر هنا هو الدعاء . فالشاعر هنا يخاطب أميره خطاب المضارع المتوسل لا خطاب الآمر المتحكم. إنه يتوسل إليه، ويضرع أن يجزل له فى العطاء ، وأن يعطيه ويعطيه كلما أنشد شعرا ؛ لأنه أداته وملهمه فمنه أخذ المداحون أشعارهم ومدائحهم : وصيغة الأمر التى تتجاوز وضعها وتخرج لتؤدى غرضا آخر يفهم من القرائن والمقامات تتردد كثيرا فى شعر الرجل .

والتعبير بقوله (إذا) يعنى أن إنشاد الشعر للمخاطب أمر مقطوع به كما أنها فى هذا السياق : «تشير إلى كثرة شعره فى الممدوح وأنه الصوت الحقيقى المادح وذلك يعنى ذيوع معانيها وقوتها وأنها غلبت الشعراء فصاروا لا ينفكون عن دائرتها فكان شعرهم ترديدا لشعره»[2].

---

(١) الديوان ٢٩١/١ .

(٢) خصائص التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص١٦١ مكتبة وهبة طبعة ثانية .

وفى قوله : «شعرا» ما يشير إلى الكثرة والعظمة فما يقال فيه من شعر رائع وكثير مرده إلى أبى الطيب إذ هو أداته وملهمه وفى قوله : أنشدت بالبناء للمجهول وحذف الفاعل للمحافظة على الوزن وإلى طلب أن يجيزه هو على إنشاد هذا الشعر مهما كان مصدره ، لأنه مغير على معانيه ، وأفكاره فآخذها ومرددها فهو الفاعل الحقيقى وليس غيره سوى أدوات للتنفيذ ، وأبواق للترديد و(الفاء) فى قوله (فإنما) فى قوله :

فإنما بشعرى أتاك المادحون مرددا

هى التى يقول فى مثلها أستاذى الدكتور محمد أبو موسى : «أنها نص فى التعليل ، وإن الكلام لم يبن على أساس أن تكون الجملة الثانية متولدة من الجملة الأولى وإنما هى مرتبطة بها بالفاء التى تعطفها عليها عطف العلة على المعلول»[1] فجملة : فإنما بشعرى أتاك المادحون . . . إلخ .

جاءت بمثابة التعليل لما سبق وكأنه يقول إذا كنت أطلب المكافأة على كل قول يقال فيك ، وكل شعر ينشد فى مديحك ، فليس ذلك لأنى أطلب ما ليس لى بحق ، أو لأنى أتجاوز مالى إلى ما ليس لى ولكن لكى أؤكد وأقرر طلب المكافأة والجائزة والباء فى قوله (بشعرى) هى باء المصاحبة وذلك أليق بالموقف وأدعى وكأنه يقول إن المداحين أتوك مصاحبين لشعرى ، وملازمين له .

وهذا يجعلك كأنك ترى الشعر ماثلا أمامك شاخصا نابضا وأنهم حين أتوك فإنما أتوك بشعرى الذى فى صحبتهم والذى يسيرون بسيره ويحتشدون له .

وفى قوله :

فإنما بشعرى أتاك المادحون مرددا

ترى هنا اجتماع طريقين من طرق القصر طريق (إنما) وطريق تقديم المفعول (بشعرى) على الفعل (أتاك) . وموقع المقصور عليه فى طريق (إنما) هو المؤخر وموقع المقصور عليه فى التقديم هنا هو المقدم . وعلى هذا فما هو مقصور عليه فى طريق التقديم (بشعرى) هو المقصور فى طريق «إنما» فأى الدلالتين على القصر أحق من غيرها ؟

---

(١) دلالات التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص٣٤٠ مكتبة وهبة .

فى مثل هذا التركيب الذى تقدم فيه المفعول على الفعل تحسب الدلالة على القصر له وتلغى دلالة «إنما» عليه وتتمحض للتوكيد[1].

وفى قوله : مرددا ما يشير إلى كثرة ترداد الشعراء لشعره . ولإغارتهم عليه ، ونهبهم له . وتلك وثيقة تزكية ، وآية تفرده وانتصاره ، ثم انظر إلى البيت الرابع فى قوله[2] :

ودع كـل صـوت غيـر صـوتى فـإنّنى أنا الصائح المَحْكىُّ والآخر الصّدَى

وأول ما يطالعك منه هذه الواو فى قوله : «ودع» وهى التى وصلت هذا البيت بما سبقه فى قوله :

أجزنـى إذا أنشـدت شـعرا فإنمـا بشـعرى أتـاك المـادحون مـرددا

فهو يدعوه بأن يجيزه على إنشاد الشعراء الشعر فيه ، كما يدعوه بأن يصغى إليه وحده ، وأن يستمع إليه وحده إنه يلح فى ذلك ويتكرر منه الإلحاح من خلال عقد تلك الموازنة بين الصوت والصدى ، والحاكى والمحكى ، والمقلِّد والمقلد وقد جاء عطف هذا البيت على سابقه للتوسط بين الكمالين وليس الذى سوغ هذا العطف أن كلا من المعطوف والمعطوف عليه إنشاء فى اللفظ والمعنى بل يضاف إلى ذلك أن قوله (أجزنى) فيها معنى (أعط) وفى قوله (دع) معنى (اترك) وامنع وبين العطاء والمنع تضاد فى المعنى . وترى فى الفعل (دع) ما فى الفعل (أجز) من تجاوز الأمر إلى الدعاء وفى قوله (كل صوت) يشير إلى التعميم أيًّا كان مصدره ، ومهما علت نبرته ، وإلى تلك المزاحمة التى فرضت نفسها على الشاعر ، وإلى ضراوتها بينه وبين شعراء عصره تلك الصلة التى أقامت المفارقة بين الصوت ، والصدى والأصل ، والصورة ، والحاكى ، والمحكى ولاحظ كيف استثنى من كل صوت صوته هو لأنه الأصيل الصادق وغيره دعى متخاذل هو يجهد نفسه فى سبيل إظهار عواطفه تجاه ممدوحه . وغيره يجهد نفسه فى ادعاء ذلك عن طريق الإغارة والنهب لمعانيه وأفكاره وترديدها وتكريرها . وفى سبيل دعوة المتنبى لأميره أن يقترب من أصوات شعره ، وأن يدع ما سواها ، لأنه لا مجال

---

(١) دلالات التراكيب أستاذنا الدكتور ص ١٧٤ محمد أبو موسى .
(٢) الديوان ١/٢٩١ .

للمفاضلة بين الذات المبدعة ، وبين الشاعرية المدعاة ، والذى يرجو من وراء تلك الدعوة أن ينال الأفضلية على الشعراء كلهم مجتمعين . تراه يصيح : فإننى أنا الصائح المحكى ، وغيرى الصدى .

والفاء هنا هى الفاء فى البيت السابق التى تكون نصا فى التعليل فما يأتى بعدها يكون تعليلا لطلبه السابق فى أن يدع الأمير كل أصوات الشعر سوى صوت شعره هو وأن يفرق بين من يحاكِى ومن يحاكَى والمقصود من الصوت هو الشعر وعبر بالصوت ، لأنه وسيلة نقلة ، وقناة توصيله وفى قوله (فإننى أنا الصائح المحكى والآخر الصدى) قصر جاء من تعريف الطرفين فهو لا غيره الأصل والصوت والمحكى ، وسواه الصورة والحاكى والصدى . على أن فى قوله : (فإننى أنا الصائح) تقريرا للعلاقة المبدعة بينه وبين الشعر وفى قوله : والآخر الصدى تأكيدا لنقيض تلك العلاقة بين الشعر وبين من يدعونه من الأدعياء الدخلاء .

وحين تشتد ضراوة المزاحمة والمنافسة بينه وبين أقرانه من شعراء ذلك الزمان تستبد به فكرة تَفوُّق الأصل على الصورة ، والأصالة على الادعاء . ويرى فى شعره النموذج ، والمثال فهو السابق الهادى إلى قول كل جميل فيقول[1]:

أنـا الســابق الهـادى إلـى مـا أقُولُـهُ إذ القَــوْلُ قبــلَ القــائلَين مَقُــولُ

وأول ما يطالعك من هذا البيت نبرة التعالى الواضحة ، والاعتداد الصارخ بالنفس ، وتضخيم الذات ، وتفخيم الأنا من خلال التعبير بضمير المتكلم وتقديم المسند إليه ثم ما يؤديه جملة القصر فى قوله .

(أنا السابق) من أنه الكامل فى هذا الباب فهو لا غيره السابق الهادى وما دام هو السابق فإن غيره هو المسبوق التابع إنه وحده الذى يهتدى إلى فنون القول فينشئها ويبدعها أما غيره وما عداه فهو الآخذ اللاحق ، ثم ما تدل عليه جملة الصلة فى قوله : ما أقوله من التعميم الذى يفيد سبقة واهتداءه إلى كل قول قاله ثم إيثار التعبير بالمضارع عن الماضى فلم يقل أنا السابق الهادى إلى ما قلت وإنما قال : إلى ما أقوله ليشير إلى التجدد والحدوث فليس سبقه أمرا قد وقع مرة وانتهى وإنما

---

(١) الديوان ٣/١٠٨ .

سبقه قد كان ويكون وذلك يعنى أنه يملك زمام القول ينشئ فيه ويبدع كما يشاء وفى أى وقت يريد ، فهو الذى يحوز نصب السبق فى اختراع أبكار المعانى فى حين يقول غيره من الشعراء ما سبق قوله فهم ببغاوات يرددون ما قيل ولا ينشئون فنا جديدا . وقوله : إذ القول قبل القائلين مقول :

جاء مفصولا عن سابقه إذ هو بمثابة الإجابة عن سؤال تولد مما سبقه وكأن قوله ، أنا السابق الهادى إلى ما أقوله أثار فضول المتلقى وحرك فى نفسه عوامل الاستغراب والدهشة فتساءل فى عجب وهل هناك من يسبق بالقول ؟ فكانت الإجابة .

وفكرة السبق والريادة هذه تستولى على الشاعر ، وتستبد به فلا تنفك عنه إذ يرى أنه مصدر إشعاع مستمر أينما حل وأينما سار وذلك فى قوله[1]:

وإنّـى لـنَجْم تهتـدى بـى صُـحْبَتى إذا حـال مـن دون النّجـومَ سَـحَاب

انظر كيف شبه نفسه بالنجم ، بل كيف رأى فى نفسه نجما تحف به هالات من الإشراق والامتياز والتفرد ، وتتطلع إليه أعين الحائرين تلتمس هدايته وتوجيهه إنهم فى تيه لا يجدون فيه هدى ، وهو مصدر الإلهام والهداية لهم وجملة (تهتدى بى صحبتى) جاءت مفصولة ، لأنها صفة والصفة والموصوف شىء واحد فلا يعطف الشىء على نفسه وجملة الصفة تؤكد هذه القضية قضية الريادة والسبق فهو مصدر العطاء والإثراء ، ثم التعبير (بإذا) كقيد فى جملة الشرط وهى تستعمل مع الأمر المقطوع به ولو فى اعتقاد المتكلم وهو يرى أن حيلولة السحاب لحجب رؤية النجوم ، وعدم مشاهدتها أمر مقطوع به ومن ثَمَّ فسوف تتوجه الأنظار إليه حين يغطش الليل وتعتكر جوانب الظلمة فيه . تلتمس منه الهدى والتوجيه . وجواب (إذا) محذوف دل عليه الكلام السابق أى إذا ما حال دون النجوم سحاب أضىء أو تهتدى بى صحبتى وهكذا .

---

(١) الديوان ١/١٩١.

(٢) المرجع السابق ١/٢٧١ عكبرى .

وعلى هذا النحو يمضى الشاعر متوسلا بأدوات الصياغة فى توكيد المفارقة بين الأصيل ، والدخيل ، بين المبدع ، والمغير . انظر إلى قوله[٢] :

خَلِيلـيَّ إنّـى لا أرى غيـر شـاعرٍ فَلِمْ مِـنْهُمُ الـدَّعْوَى ومنّـى القَصَـائِدْ

وأنت تكاد تحس بروح الاستعلاء ، والمباهاة التى يستعزّ بها الشاعر ويستطيل .

فلئن استغرق الأدعياء كل أبعاد الساحة الشعرية بالانتحال ، والزعم ، والادعاء فإنه قد استوعبها من غير مشاركة بحق الخلق ، والإبداع انظر إلى هذا الهتاف والنداء فى قوله « خليلى» وكيف حذفت أداة النداء « يا »؟وما يثير هذا الحذف من أسرار إذ إن فوران صدر الشاعر وجيشان فؤاده بهذا الذى يحدث على أرض الساحة قد أذهله فأسرع إلى خليليه فى غير مهلة وبدون انتظار ينادى عليهما ، ويلفت نظريهما إلى ما هو واقع ، وإلى ما يراه .

ثم إلى إيثار الخليل والصاحب بالنداء وما فيه من مؤانسة ووداد وشفافية إذ إن الصديق يفزع إلى الصديق فى وقت الشكاية يبثه آلامه ونجواه ، ويكاشفه بأسراره وشكواه ، وجملة (إنى لا أرى غير شاعر) تشير إلى التلفت وإطالة النظر فيما يجرى على الساحة من مفارقات وجاءت مفصولة عن جملة النداء ، لأنها بمثابة الإجابة على سؤال أثارته الجملة الأولى ، وبعثت به . وكأنه حين صاح وهتف ونادى على خليليه فى لهفة وسرعة ردًّا عليه ماذا بك ؟ فقال : إنى لا أرى غير شاعر ، وانظر إلى تركيب جملة الاستئناف التى بدأها بأنّ المؤكدة ، والنفى الذى دخل فى حيز الفعل وأداة الاستثناء (غير) وما يفيده النفى والاستثناء هنا من دلالة على قصر الرؤية على شاعر واحد ونفى ما عداه من الشعراء وليس هذا الشاعر سوى المتنبى . وإلى المرارة فى قوله (فَلِمْ منهم الدّعْوى) ودلالة القصر فى « منهم الدعوى» والتى تفيد : أنهم لا يملكون غير الادعاء ، ولا يقدرون على شىء سواه ثم ما تؤكده دلالة الحصر فى تقديم الجار والمجرور فى قوله (ومنى القصائد) التى تفيد أنه وحده المبدع والمنشئ وبالتالى فإن من سواه دخلاء أدعياء .

وملمح الأصالة الذى يضغط عليه المتنبى ويركز من خلال تبيان الصلة بين الشاعر ، وشعراء عصره ، وضراوة المنافسة والمزاحمة بينه وبينهم لايغيب عنه ، ولا يبتعد بل يجعله يأسى ، ويحزن حين يرى كل يوم شويعرا صغيرا يريد أن

يرقى إلى فلكه وأن يزاحمه فى مملكته فلا يملك أمام هذه الجرأة المسفة الدنيئة إلا أن يهزأ ويسخر فيقول[1] :

ذا الجُود أَعْط الناس ما أنتَ مالكُ ولا تُعْطِيَنَّ الناس ما أنا قَائلُ

أفي كُلِّ يومٍ تحت ضِبنِي شُوَيْعِرٌ ضعيفٌ يُقَاوِينِي قصيرٌ يطاوِلُ ؟

(ذا الجود) كناية عن الممدوح . وهو ينادى عليه داعيا له أن يعطى الناس ما يملكه ، كما يدعوه بعدم إعطائهم قول الشاعر هذا هو المعنى العام فإذا عدت إلى الصياغة فأول ما يطل عليك منها هو حذف حرف النداء وهو (الهمزة) الذى يشعرك بقرب المنادى عليه من المنادِى فالمسافة المكانية الفاصلة ليست فسيحة فضلا على أنه ماثل حاضر فى وجدان المنادِى وخاطره و(ذا الجود) بمعنى صاحب الجود وذو هذه إنما تضاف إلى أسماء الأجناس الجامدة وإضافتها إلى الجود يدل على التلازم الذى لا ينفك بين الجود وصاحبه . وفى (أعط الناس) أمر على غير صورته الحقيقية إذ هو بمعنى الدعاء والضراعة والمطابقة بالسلب بين (أعط ولا تعطين) تقرير لما يأمله الشاعر ويتمناه وفى قوله (ولا تعطين الناس) نهى جاء على غير حقيقته إذ طلب الكف على جهة الاستعلاء هنا لا يصح لاختلاف المسافة الفاصلة بين قدْرى الرجلين وإنما هو ضراعة ، وتوسل ، ودعاء . وفى قول الشاعر (ولا تعطين الناس ما أنا قائل) إشارة إلى عدم تسويته بغيره من الشعراء ، ووضعه معهم فى قران واحد أو لا تعطين الناس ما أنا نائل : إنهم يغيرون على شعرى ، ويرددون قولى ومن ثَمَّ فإن الذى يستحق العطاء هو أنا لا غيرى ووصل الشطر الثانى من البيت بالشطر الأول لما بينهما من توسط بين الكمالين ليس ناشئا فقط من أن كلا من الجملتين إنشاء فى اللفظ والمعنى بل يضاف إلى ذلك ما يشعر به طباق السلب قوله (أعط ولا تعطين) من المقابلة فى المعنى بين (أعط ، ولا تعط) إذ إن مفهوم لا تعط : امنع وبين (امنع وأعط) تضاد فى المعنى هذا فى البيت الأول وفى البيت الثانى تلمح صورة الإنكار المزمجر الغاضب وهو يتبدّى فى هيئة هذا الاستفهام .

---

(١) الديوان ٣/١١٧ عكبرى .

(وشويعر) تصغير شاعر رمز للحقارة ، والضعف ، والمهانة ، والضآلة والهمزة فى قوله (أفى كل يوم) للاستفهام الإنكارى مع التوبيخ والتعجب أى هذا ما لا ينبغى أن يكون فالهمزة لإنكار ما يسأل بها عنه ذلك أن الاستفهام هنا ليس على حقيقته وهو طلب الفهم وكلمة الاستفهام إذا امتنع حملها على حقيقته تولد منه بمعونة القرائن ما يناسب المقام[1] فالمقصود بالهمزة هو ما يأتى بعدها والصورة تفيض بالهزء والسخرية من هذا الشويعر الدعى وفى (كل يوم) ما يشير إلى التكرير وهذا يومئ إلى كثرة منافسى الرجل وخصومه وفى قوله : (تحت ضبنى شويعر) ما يشير إلى الخفة والضآلة وما ظنك بشويعر لو أراد أن يحمله تحت ضبنه لفعل ومع ذلك فإنه يحاول أن ينازله فى الساحة ، وأن يباريه فى الميدان . وفى قوله (ضعيف يقاوينى قصير يطاول) تقرير لحقارة هذا الشويعر ، وتفاهته ومهانته .

وجاء مفصولا عن سابقه ، لأن الصفة والموصوف كالشىء الواحد .

ثم ما يدل عليه هذا الضعيف الذى يقاوى والقصير الذى يطاول من تلك المنازعة التى تُفْرض على المتنبى فى الساحة والذى يدفع بغيره إلى منازلته فى ميدان غير ميدانه وفى معركة غير معركته أليس من المؤسف حقا ، أن يتكرر فى كل يوم أمثال هذا الشويعر ليشترك معه فى مدح الأمير؟ وليقول فيه شعرا ، كما يتغنى هو فيه بقلائده وفرائده ؟

أليس وراء هذه الصياغة رنة ألم ، ومسحة حزن تكويان قلب الشاعر ، وتحرقان فؤاده وهو يرى من ليس شيئا يقاويه ويطاوله؟ ثم تزداد حسرته وتتضاعف مواجده وهو يرى من يستمع إلى هذا الشويعر ، ويصغى إليه ، ويمنحه العطاء ، والمكافأة مما حدا به أن يبتلع آلامه فى صمت ، وأن يطوى صدره على سخرية هازئة ، وتهكم مرير فيقول[2] :

لِسَانِى بِنُطْقِى صامِتٌ عنهُ عَادِلٌ وقَلْبِى بِصَمْتِى ضَاحِكٌ منه هَازِلُ

---

(١) المطول ص ٢٣٨، ٢٣٩ .

(٢) الديوان ٣/١١٧ عكبرى .

ومع أن المتنبى هنا يشكو ويعتب ، إلا أنه عتب المستكبر ، وشكو المستعلى وهو يرى أن المعركة بينه وبين هؤلاء المتشاعرين الذين غروا بذمه لن يربحوا من ورائها سوى داء يهدم بنيانهم ، ويدمر أجسادهم ، ويشعل نار الغيظ فى قلوبهم . فيقول[1] :

أَرَى المُتَشَـــاعِرِين غَـــرُوا بـــذمي وَمَـــنْ ذا يَحْمَـــدُ الـــدّاء العُضَـــالا؟
وَمَـــنْ يَـــكُ ذَا فَـــمٍ مُـــرٍّ مَـــرِيضٍ يَجِـــدْ مُـــرّا بِـــهِ المـــاء الـــزُّلاَلا

انظر إلى ما تدل عليه كلمة : المتشاعرين من الزيف والادعاء وما يثيره قوله (غروا بذمى) من ولعهم بذلك ، وفرحتهم به ، ورغبتهم فيه . إذ ينفسون بعملهم هذا عن حقد دفين أسود يأكل أفئدتهم ، ويخرب ضمائرهم . وما يدل عليه هذا الاستفهام الإنكارى فى قوله (ومن ذا يحمد الداء العضالا)؟ من النفى فليس هناك من مخلوق يحمد الداء المزمن ويسر به وانظر كيف جعل ولعهم بذمه داء ومرضا ، وجعله عضالا مستعصيا وقد حكم عليهم بأن يعايشوا هذا الداء الذى لا دواء له بسبب ولعهم بذمه ؟

ثم انظر كيف أثبت ضعفهم ، وعجزهم . فما بهم من داء هم صانعوه ، وفاعلوه ومع هذا فهم عاجزون عن التخلص منه وذلك بالتنحى عن مصدره وهو حقدهم وغيرتهم ، ثم صور العلاقة بين شعره وبين المتلقين له ممن ضعف إدراكهم الأدبى والفنى من خلال هذا التمثيل فى قوله :

وَمَـــنْ يَـــكُ ذَا فَـــمٍ مُـــرٍّ مَـــرِيضٍ يَجِـــدْ مُـــرّا بِـــهِ المـــاء الـــزُّلاَلا

وماذا تنتظر من صاحب الفم المر المريض إلا أن ترى هذه المرارة تنضح من فمه على كل شيء فيحس المرارة فى كل ما حوله حتى الماء الزلالا والاستعارة التمثيلية تقوم من خلال تصوير هيئة من فقد إحساسه الفنى ، وإدراكه الأدبى ، وذوقه الشعرى . فلا يتذوق فرائده وأبكاره بهيئة المعتل السقيم الذى يحس مرارة كل شيء فى فمه حتى ولو كان الماء الزلالا نفسه ، وهكذا تستبد به فكرة الأصالة

---

(١) الديوان ٣/٢٢٨ .

فيراها فى نفسه ، وفى أشعاره ، ويؤصل لها من خلال تلك المفارقات بين الأصيل والمزيف والأصل والصورة والحاكى والمحكى فهو النموذج والمثال الذى يرفض فى المقابل دعاوى الأدعياء من المتشاعرين ويهزأ من الشويعر الذى يقاومه ولاحظ التصغير فى (شويعر) مما يفيد أنه صغير فى حجمه ، ضعيف فى صنعته .

ويتضح من خلال المعايشة لنماذج من شعر المتنبى حول موضوع أثار وناقش قضية الأصالة والادعاء كيف تشابكت من خلاله الفنون البلاغية ؟ وكيف تعاونت وتناصرت فى نقل فكرة المبدع إلى المتلقى نقلا أمينًا؟ وكيف حددت ملامحها تحديدا وافيا؟ وكيف استطاعت أن ترسم صورة لنفس المنشئ الكبيرة الطامحة ، ولما يتردد بداخلها ، ولما يجول فى صدرها من خلال رؤيته لنفسه ولمن حوله؟ وكيف أومأت إلى ما بثه الشاعر بين عباراته وتراكيبه من نفثات صدره ومسارب وجدانه؟ مما كان كالإشارة إلى الحقيقة المنطوية فى مطاوى الكلام وفى حناياه ، وتلافيفه . وإبراز المعانى المخبوءة والمطوية والمستترة فى نفس الشاعر والتى تفصح عن شخصيته وترسم أبعادها ، وعمقها ، وحدودها ، وتفكيرها ، . وغايتها ، وكل شىء يتصل بها مما يمكن أن يكون كالمفتاح الذى يفتح الباب على مصراعيه للولوج والدخول إلى عالم المبدع وحياته وشخصيته .

فالاقتراب من النص الشعرى للرجل ، ومحاولة تذوقه ، وإدارته فى العقل والذهن ، يكشف ما فى نظمه من أسرار بلاغية كالذكر ، والحذف ، والتقديم والتأخير والإظهار ، والإضمار ، والتعريف بكل وسائله والتنكير ، والفصل ، والوصل ، والإنشاء ، والخبر ، والقصر والتصوير البيانى وغير ذلك من الفنون البلاغية إن وسائل الصياغة التى تعين على فهم العبارة وتصورها هى التى تبرز الحقائق المستترة فى غضون الكلام والتى تطل شخصية الشاعر من خلالها بكل ملامحها وقسماتها المكشوفة والمخبوءة . وهناك ظواهر أسلوبية خاصة اشتهر بها الرجل ، وشاعت فى فنه ، وعرفت به ، وسوف تأتى فى مكان آخر من هذا البحث .

* * *

أسلوب القصر : طريق لتقرير المعنى فى ذهن المتلقى ، وتأكيده بعد تحديده تحديدا واضحا ، وتعيينه ، وحصره ، وهو يتميز بتركيز العبارة وضغطها وتقصيرها ، فجملة القصر تنهض بأداء حكمين مختلفين إيجابا وسلبا فكأن الجملة الواحدة تقوم بما تقوم به جملتان فى تأدية المعنى ولذا فهى طريق من طرق وجازة العبارة ولمها ، وأدائها للمعنى الكثير باللفظ القليل خذ قول المتنبى[1]:

لا يُـدرك المجـدَ إلاّ سَـيِّدٌ فَطِـنٌ لِمَـا يَشُـقُّ عَلـى السّـادات فَعَّـال

وحاول أن تديره فى ذهنك فسوف تلاحظ أن الشاعر ينفى ارتقاء المعالى والمحامد عن كل أحد ما عدا السيد الفطن الذى يكثر النهوض والقيام بما يعجز عنه سادات الناس ، وأشرافهم هو إذا يثبت إدراك الشرف والسؤدد للسيد الذى يحقق المجد والشرف بحد الحسام وينفيهما عن القاعد الكسول الخامل الذى يعتمد على وراثة الآباء والأجداد ، فأنت ترى أن المجد هنا قد تركز وحصر فى هذا السيد فلم يتجاوزه إلى غيره ولم يتعده إلى سواه من هؤلاء الخاملين القاعدين وغير خاف فى مثل هذا الأسلوب الذى نفى شيئا ، وأثبت شيئا آخر وخاصة فيما كان النفى فيه بالنسبة لكل ما عدا المقصور عليه أن له دورا مهما كان هذا الدور فى تشكيل العبارة وشحنها بالمعنى الذى يراد تقريره وتأكيده فضلا عن أنه طريق جيد لتوصيل المعنى الذى يراد توصيله عن طريق قناة جيدة فى التوصيل . وهو حين يسلك طريق المعانى المجازية يكون أملاً وأقوم ذلك أنك ترى أسلوب القصر حين يسلك طريق المعانى المجازية ويتناولها بالعبارة ترى فيه من الغموض والدقة بمقدار ما فيه من تأثير وقوة أداء[2].

ولا يستطيع أحد أن ينكر قوة المجاز ، وأثره فى دلالة القصر ، لما له من قدرة على التصوير الأدبى البارع ، ولما يتسم به من قوة الإثارة والإمتاع . ومع هذا فإن

---

(١) الديوان ٣/٢٧٩ .

(٢) دلالات التراكيب لأستاذى الدكتور محمد محمد أبو موسى ص ٢٦ .

من الحقائق ما يقوم بأداء المعنى فى أسلوب القصر أداء جيدا حين يمهد له التمهيد الطيب ، ويساق بطريقة رائعة مؤثرة انظر إلى قول المتنبى يخاطب سيف الدولة[1]:

يـا أعـدل النـاس إلا فـى معـاملتى فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

فهو يريد أن يعتب عليه ، ويشكوه إلى نفسه ، ويصل فى شكواه إلى أبعد حد يمكن أن يصل إليه مواطن مع أميره ، وحاكمه يتهمه بظلمه ، وعدم إعطائه ما يستحق فيعرض قضيته هذا العرض الرائع المؤثر يحاول أولا أن يستميل سيف الدولة ، وأن يستعطف فؤاده ، وأن يحرك فيه كوامن المروءة حتى يأمن ثورته ، وانفعاله وغضبه ويتمكن بعد تهيئة الجو أن يصل بكلامه إلى الغرض الذى يريد له أن يصل إليه فيبدأ أولا بتقليده أحسن وسام يمكن أن يخلع على حاكم وقاض يتعرض للفصل بين رعيته ، وللقضاء بين أفراد شعبه فيصفه بأنه أعدل الناس ويناديه بهذه الصفة (يا أعدل الناس) فإذا ما اطمأن إلى أن هذا النداء بهذا الوصف قد نال من قلب الأمير مكانا طيبا بدأ يستثنى من هذه الصفة هو (إلا فى معاملتى) ثم انتقل بعد ذلك إلى أفق آخر من آفاق التعبير يستطيع به أن يجتذب الأمير من فؤاده ومن قلبه حيث عرض قضيته عرضا غريبا مؤثرا إذ جعل الأمير نفسه موطن الخصومة لا ماله ولا جاهه ولا أبهته ولا شىء من هذا أبدا «فيك الخصام» هكذا بأسلوب القصر الذى جاء عن طريق تقديم الجار والمجرور والذى يفيد قصر الخصام على كونه فى الأمير فالخصام مركز فيه لا يتعداه ولا يتخطاه ثم يوالى تأكيد القضية وتثبيتها حين يجعله الخصم ، ويجعله فى نفس الوقت الحكم الذى يحكم فى هذه القضية فيسلك طريقا آخر من طرق القصر يكون بتعريف الطرفين فيجعل الخصومة والحكومة مقصورين على ضمير المخاطب «أنت» وكأنه يريد أن يقول له إنك أعدل الناس فى كل القضايا إلا فى قضية واحدة : هى قضيتى معك وما أعامل به من معاملة سيئة وموضوع القضية هو أنت لا مالك ، ولا جاهك ولا أى شىء آخر وأنت الخصم والقاضى فى وقت واحد وقضيتى تلك ، وعلى هذه الصورة وبهذا النحو لا يجور فيها أى قاض مهما كان جائرا ظالما فكيف بك وأنت أعدل الناس ؟

---

(١) الديوان ٣/٣٦٦.

وهكذا كان المتنبى لبقا فى عرض قضيته هذا العرض المثير واستطاع أن يستدر عاطفة الممدوح وإحسانه حين وضعه هذا الوضع وحين ناداه قائلا : يا أعدل الناس ومن المتعالم المشهور فى هذا الباب أن (إنما) تجىء لخبر من شأنه أن يعلمه المخاطب وألا يكون مجهولا بالنسبة له ، يقول الإمام عبد القاهر : «اعلم أن موضوع «إنما» على أن تجىء على خبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته أو لما ينزل هذه المنزلة» .

تفسير ذلك أنك تقول للرجل إنما هو أخوك وإنما هو صاحبك القديم لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته ولكن لمن يعلمه ويقر به ، إلا أنك تريد أن تنبهه للذى يجب عليه من حق الأخ ، وحرمة الصاحب ومثله قول الآخر (المتنبى)

إنما أنت والد ، والأب القا طع أحنى من واصل الأولاد

لم يرد أن يعلم كافورا أنه والد ولا ذاك مما يحتاج كافور إلى الإعلام ولكنه أراد أن يذكره منه بالأمر المعلوم لينبنى عليه استدعاء ما يوجبه كونه بمنزلة الوالد[1] هو إذًا يريد أن يذكره بالأمر المعلوم ليلفته بلطف إلى واجب الوالد من العطف والحنو والبر ولذا استعمل إنما وترى المتنبى يوظفها فى أساليب القصر ويخرج بها من مجال استعمالها فى أمر معلوم من شأنه ألا يجهل ولا ينكر إلى غير ذلك لنكتة كقوله[2] :

قِفِي تَعْرَمُ الأُولَى مِنَ اللَّحْظِ مُهْجَتِي بثانيـة والْمُتْلِـفُ الشـيء غَارِمُـهْ

سَـقَاكِ وَحَيَّانَابِـكِ الله إنّمَـا علـى الْعِيسِ نَـوْرٌ والخُـدُوْر كَمَائِمُـهْ

وإذا تخطيت البيت الأول وما به من نظرة أولى أتلفت مهجته لذا فهو يطلب ثانية تصلح ما أفسدته الأولى وذهبت إلى البيت الثانى فإنك تجد الاستعارة التصريحية فى قوله (نور) حيث يشبه النسوة بالزهر بجامع النضارة ، والتفتح ، وجمال اللون ، وطيب الرائحة . ثم يحذف ويستعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة ولن تستطيع أن تبرح كلمة (نور) دون أن تتوقف أمام ما توحى به من التفتح ، وإقبال الحياة ، ونضارتها ، والرغبة فيها ، وجمال اللون ، وطيب الرائحة فإذا تركت هذا

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢١٦ .

(٢) الديوان ٣/٣٣٠ .

تجد تشبيها يتصل بالاستعارة حيث يلمح الشاعر صلة بين خدور الحرائر ، وبين أكمام الزهر فيقيم تشبيها بين الخدور والأكمام بجامع الحفظ والصون فى كل . فإذا أعدت النظرة فى صياغة البيت فإنك تجد الشاعر قد اتبع طريقا معكوسا فى تشكيل صورته التى جمع فيها بين الزهر ، والأكمام ، والسقيا ، والتحية . فى توافق وانسجام وأول ما يطالعك من البيت قوله (سقاك وحيانا بك الله) وسقاك هذه دعاء حان شفيف بالسقيا وهى بصورتها ، وبما تفيض من المشاعر الثرة الراجية الحانية كأنما تتنفس سحرا ، وتقطر رقة ، وتتدفق ولها وحنانا ، (وحيانا) دعاء ضارع أن يجعلهم الله مما يحيا به والإنسان يضع المرئى أولا ثم يصوره لكنه عكس تفننا وإبداعا فى الصنعة فلم يضع النور أولا والكمائم ثم يصور السقيا والتحية بل صورهما ، ودعا بهما ثم بين العلة والسر فى أن على العيس نورا ولما كان للزهر كمائم ، وللحرائر خدور أكمل الصورة فى إتقان حيث ناسب بين الخدور وبين الأكمام وعقد بينهما مشابهة وهكذا أصبحت الحرائر زهرا ، والخدور كمائم لهن . فإذا كررت النظرة رأيت « إنما » تطل عليك من خلال البيت ورأيتها تفصح لك عن جملة للقصر والمقصور هو اللون على العيس والمقصور عليه (نور) فمن على العيس لسن سوى نور لا شيء غيره فهن تركزن فى النور بحيث لا يبرحنه إلى ما عداه (وإنما) طريق شفاف رفاف لذا تأنس هى فى دلالتها على القصر بالاتصال بالمعانى القريبة السهلة التى لا بعد فيها . والتى لا تحتاج إلى تأكيد ، أو تقرير أو إثبات . وكون ما على العيس لسن سوى نور ليس من هذا النوع الحاضر القريب المأنوس الذى لا يحتاج إلى تقرير بل هو أمر غريب يحتاج إلى إثبات وتأكيد فكان على الشاعر أن يلجأ إلى الطريق الذى يعانق هذا النوع من المعانى ويؤديها فى توكيد وتقرير كالنفى والإثبات ولكنه جاء (بإنما) لأنه يريد أن يريك أن هذا النوع ليس غريبا وليس بعيدا بل هو قريب وكأن ما على العيس نور فعلا وحقيقة واضحة ظاهرة لقد تحول ما على العيس فى خيال الشاعر إلى نور فجعلهن نورا حقيقة وعبر عنهن تعبير الحقائق الذى لا يشك أحد فيها ، ولا تحتاج إلى تأكيد وتثبيت لأنها لاغربة فيها لذا جاء بإنما على أنه أمام شيء واضح معروف عند المخاطب غير مجهول ولا منكور « ولوفرة هذا المعنى فيها تفيض على الشيء

الغريب غير المأنوس فتصيره أليفا مأنوسا وحين ترد هذه الموارد وتلقى هذه الظلال تجد لها مذاقا حسنا وثراء فى الدلالة وتكثيفا فى الإيحاء»[1].

إذًا فأسلوب القصر ضاعف من ثراء الصورة البيانية ومن هيئتها الفنية حين صير لك النسوة زهرا ، والخدور أكماما وجعل ذلك معنى مأنوسا . مألوفا ، واستطاع أن يحرك نفسك من داخلها ، وأن يزيد من مساحة المتعة الفنية فيها . بعد أن أدخل المستحيل فى دائرة الإمكان ، وجعل خيالك يمرح منه فى رياض غناء يطير من فنن إلى فنن ومن غصن إلى غصن وإذا كانت « إنما » تستعمل فى حكم من شأنه أن يكون معلوما فإن النفى والاستثناء على العكس من (إنما) إذ يستعمل فى حكم من شأنه أن يكون مجهولا أو ينزل منزلة المجهول «وأما الخبر بالنفى والاستثناء نحو «ما هذا إلا كذا وإن هو إلا كذا» فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه فإذا قلت ما هو إلا مصيب . أو ما هو إلا مخطئ قلته : لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلته ، وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت : ما هو إلا زيد لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد وأنه إنسان آخر»[2] وإذا كان طريق (إنما) ناعم الملمس . دانى القطوف . خفيض الصوت يجعل من المعنى الغريب مأنوسا ويورده موردا سهلا مقبولا فإن النفى والاستثناء طريق لتأدية المعانى الغريبة التى تحتاج إلى فضل تأكيد ، وإلى زيادة تقرير ، فهو يدفع الإنكار ، ويصحح الأفكار ، ويعتنى بالموقف ، يحتشد له ويحتفى به كما أنه يقوم من معوج الاعتقاد ويصححه انظر إلى حديث المتنبى عن عينى الأسد ووصفه لهما حين جعل منهما نارا متلظية بكل ما فى هذه النار من توهج ، ومن لمعان ، ومن إضاءة ، لقد حصرهما وركزهما فيها فليستا سوى نار لا يتعديانها إلا إليها فى قوله[3] :

مـــا قُوبِلَـــتْ عِينَـــاه إلا ظُنَّنَـــا تَحْـــتَ الـــدَّجَى نَـــارًا لفريـــق حُلُـــولاَ

إنه يصف لك عينى الأسد فترى الشرر يتطاير منهما من خلال هذا الوميض والبريق وأنهما ليبعثان بهما فى لمعان ، وتوهج ، ويرسلان بهما فى إضاءة وإشراق لقد لمح المتنبى صلة بين بريق عينى الأسد وما بهما من حمرة ووميض يشع

---

(١) دلالات التراكيب الأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ١٥٨.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢١٧. (٣) الديوان ٢٣٨/٣ .

باللمعان والتوهج وبين النار المتلظية أشعلها فريق من الناس . والتفوا حولها وسط ظلمة الليل الحالكة فعقد مشابهة بينهما تجتمع فى اللون والشكل وأنت ترى هذه الصورة قد سبقت بالنفى والاستثناء الذى هو طريق من طرق القصر إذ إنه قصر عينى الأسد على النار فعينا الأسد مقصور والنار مقصور عليه وكون عينى الأسد ليستا غير نار لا تتخطاها إلى شىء آخر ليس مما يقبل به العقل فى يسر ، أو تطمئن إليه النفس فى سهولة وسرعة فقصر العينين على النار منظور فيهما إلى حال المخاطب الذى يمكن أن يشك ، وأن يجادل فى كون عينى الأسد متركزة ومحصورة فى النار ومثل هذه المعانى الغريبة غير السهلة التى لا تقبل بها النفس فى سرعة تحتاج إلى فضل تأكيد وتثبيت وإلى زيادة تقرير وتدعيم مما لا ينهض به فى قوة سوى طريق النفى والاستثناء الذى يدفع ما يمكن أن يحوم من شبهة الإنكار ، وأن يرد ما يقوم فى نفس المخاطب من شك وريبة . وليس معنى أن أمثال هذه الأحكام التى تراعى حال المخاطب ، وتعمل على تجنبه أى لبس أو غموض أو تردد يمكن أن يحوم حول أصل القضية عنده واحتوائها ، ومحاولة الرد عليها ، بالأسلوب الملائم وبالطريق المناسب إهمال المنشئ وعدم وضع ذاته ونفسه وأحاسيسه ومشاعره فى الاعتبار ذلك أن المنشئ إنما ينشئ ما يحس به هو ، وما ينعكس فى نفسه هو من المعانى التى تصورها وتمثّلها وأدَارَها فى وعيه وخاطره ، وتركت أثرها العميق الزائد على شعوره وقَلبها على كل وجوه الاحتمالات التى تحتملها ، وما يمكن أن يعترض به عليها وقيمة هذه الاعتراضات ودرجتها وما يمكن أن يرد به على تفنيدها كل هذا فى نفس المتكلم وفى أعماقه وداخله فإذا جاء تصويره للمعنى جاء تصويرا لما تجسد وتمثل فى عمقه مما أحس به المخاطب فى مثل ما أصبح بمثابة المثير والحافز والدافع الذى يعين المتكلم ويثيره ويفتح أمامه آفاقا من المعانى يعبر عنها هو بما انعكس على نفسه وشعوره من إحساس نحو هذه المعانى فالعمل الأدبى قسمة بين المبدع وبين المتلقى فالمبدع لا ينشئ ما أبدعه من فراغ بعيدا عن نفسه وشعوره ثم إن المنشئ ينشئ لجمهور يحس ويعقل ويفكر فحرية المبدع وذاتيته وتفكيره شىء ضرورى وثابت ولازم كما أن اعتبار حال المخاطب وتلمس ما يدور فى مساربه ، وما يجرى

فى داخله ، وما يدور حوله أمر ضرورى ولازم وبذلك يكون العمل الأدبى ذاتيا وموضوعا فى وقت واحد[1].

إن الحكم فى أسلوب القصر الذى يراد إثباته ، ونفى ما عداه ، وتردده بالنسبة للمخاطب بين القلب ، والإفراد ، والتعيين . راجع إلى ما يوحى به ذلك المخاطب إلى المنشئ وإلى ما يحسه من حالته ويستشعره منها إذ قد يعتقد اعتقادا على خلاف الواقع فيعكس اعتقاده ويقلبه أو يكون مترددا فى إثبات الحكم لجهة من جهتين فيثبته لجهة معينة وينفيه عن الأخرى ويستبعدها أو يكون جامعا بين اثنين فى حكم ومشرك لهما فيه فيثبت الحكم لواحد وينفى الشركة فيه فالقضية قضية متكلم يتكلم إلى غيره ويخاطبه بما يتسع له مفهوم المخاطب الذى قد يكون فردا أو أمة وكل ما من شأنه أن يخاطب إن المتكلم يتكلم بما لمسه من حال المخاطب وبما فهمه من هذه الحال وعرفه عنها ووعاه منها .

هذا : وما بعد إلا هو المقصور عليه خذ قول المتنبى[2] :

تَغَـرَّبَ لا مُسـتَعظِما غَيـرَ نَفْسـه ولا قَـابلاً إلاَّ لِخَالِقِـه حُكْمَـا

ولا سَـالِكاً إلاّ فُـؤَادَ عَجَاجَـةٍ ولا وَاجِـدا إلا لِمَكْرُمَـةٍ طَعْمَـا

فهو يتيه بنفسه ويفخر فلا يستعظم سواها ، ولا يرفع ويبجل غيرها إذن هى لا غيرها مناط العظمة ، وموطن الرفعة فنفسه الواقعة بعد أداة النفى غير هى التى تركزت فيها صفة الاستعظام وحصرت فيها وقصرت عليها وفى قوله :

ولا قَـابلاً إلاَّ لِخَالِقِـه حُكْمَـا

كونه من خالقه هو المقصور عليه وقبول الحكم هو المقصور أى :

ولا قـابلا حكمـا إلا لخالقـه

وهذا ما يلائم عظمة الخالق المنفرد فمن أراد حكما فلا يتجه إلا إليه فهو يرفض أى حكم ولا يقبل به إلا كونه حكما من خالقه وإجراء جملة القصر على هذا النحو هو ما يتوافق مع قوله فى البيت (تغرب لا مستعظما) فإذا زحزحت الكلمات وغيرت من مواقعها وجعلتها على هذا النحو :

---

(١) دلالات التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص ٧٧، ١٠٢ .

(٢) الديوان ١/١٠٧ .

ولا قَـــابلاً إلاَّ لِخَالِقِـــه حُكْمَـــا

رأيت دلالة القصر تتغير إذ إن المعنى يصير على أنه إنما يقبل من خالقه الحكم إذ إن الاختصاص صار فى «حكما» أما على الأول فكان الاختصاص فى(لخالقه)وفرق بين الدلالتين وفى البيت الثانى : ترى الشاعر يحدد مكانه فى المعركة وأنه إنما يكون منها فى موطن القلب والفؤاد فهو فى عمقها ، ووسطها وداخلها وليس فى أى مكان آخر وهذا دوره ومكانه أى أنه يكون فى موقع التأثير والقيادة فى قلب الأهوال والأخطار والمعمعة وقوله :

ولا واجـــد إلا لمكرمـــة طعمـــا

أى ولا واجد طعما إلا لمكرمة فيكون الحصر فى(مكرمة)فهو يرفض أى طعم ولا يجده إلا كونه طعما لمكرمة .

فإذا غيرت من مواقع الكلمات وقلت :

ولا واجـــد لمكرمـــة إلا طعمـــا

تغيرت معها دلالة القصر إذ يصير الحصر فى (طعما) ويكون المعنى على أنه لا يجد للمكرمة إلا الطعم وغير خاف أن الشاعر هنا أراك للعجاجة (فؤادا) وللمكرمة (طعما) فهو إذن قد حوّل وبدل صورتيهما العجاجة ... إلخ ، تشبه بذى روح الذى يحذف ويرمز إليه بشىء من لوازمه (فؤاد) والمكرمة تتحول إلى شراب حلو المذاق يحذف ويرمز إليه بما هو من خصائصه (طعما) وهكذا تتحول الأشياء فى خيال الشاعر ، وتتبدل وتصير شيئا جديدا فالعجاج ليس عجاجا وإنما هو كائن شاخص حى منتفض له فؤاد وقلب والشاعر هنا فى فؤاد هذا العجاج وفى صميمه ، وقلبه ، فى قلب المعارك وفى فؤادها وعينها والموقع المؤثر فيها والمكرمة هنا ليست شيئا معنويا . مجردا لا وجود له خارج دائرة المعقولات وإنما هى فى خيال الشاعر شىء جديد . شراب سائغ للشاربين تحسه ، وتشربه ، وتذوقه ، وتنتشى من طعمه ، وتحرص عليه ، وترفض أى طعم غيره فلا طعم إلا لها .

وفى قول المتنبى[1] :

لعيْنَيْـك مَـا يَلْقَـى الفُـؤاد وَمَـا لَقـى وَلِلحُـبّ مـا لَـمْ يَبْـقَ مِنّـى وَمَـا بَقِـى

---

(١) الديوان ٢/٣٠٤ .

وأنت ترى هذه الرقة الساحرة ، والنغمة الهامسة ، والنبرة الهادئة التى تتناسب ورقة النسيب ، وهمس الحب تتردد من خلال الكلمات تردّدا . وانظر إلى ما يثيره ترديد حرف القاف هنا وترجيعه فى كلمات متقاربه من هذه الترنيمات الداخلية التى تحكى لوعة الحب وتلك كلها خصائص صوتية لألفاظ البيت الذى ترى فيه لفظ (ما) وهو اسم موصول وما يفيده هنا من التهويل والتفخيم وجملة الصلة (يلقى الفؤاد) وما تدل عليه من الإبهام والغموض والعموم و(يلقى) بالمضارع التجددى وما يدل عليه من التأثير المتجدد (وما لقى) واسم الموصول هنا كسابقه يفيد التفخيم والتهويل و(ولقى) دليل على ما أصاب القلب من برحاء الحب وما لاقاه من ضناه وعذابه وبين (ما يلقى وما لقى) جناس وفى دلالة الماضى والمضارع ما يفيد بأن كل ما أصاب القلب وما سيصيبه من لواعج الحب ، وكوامن الشوق إنما كان بسبب العينين وما رمتا به فؤاده ، وأصابتاه والتصريع فى البيت ساعد على إشاعة الإيقاع الداخلى فيه لما فيه من تقطيع الأجزاء الداخلية وتقسيمها و(للحب ما لم يبق منى وما بقى) لقد ملكه الحب وتبله وأسقمه برى جسمه وآذاب شحمه . وأكل لحمه فله ما أفناه وأذهب به مما أخذ ولم يبق وله ما بقى كلاهما معا سيفنيه ويذهب به ومع الجناس فى (لم يبق وما بقى) أحس شيئا آخر وهو أن هذا المحب كان شيئا هائلا ضخما متجمعا فى مكان ثم بدأت تمتد إليه يد الحب التى تملكته بعد أن صار أسيرا عندها لتسحب منه ولتأخذ ما تستطيع شيئا فشيئا وهو عاجز مقهور لا يستطيع أن يقاوم وأن يدفع عن نفسه هذا الاستبداد حتى استسلم أخيرا موقنا أن لها ما أخذته مما لم يبق وضاع كما أن لها ما بقى مما لم يذهب . وفى البيت قصر . طريقه تقديم ما حقه التأخير والمقصور عليه هما العينان والمقصور هو الذى لم يلقه الفؤاد وما لقاه وفى الشطر الثانى المقصور عليه هو الحب والمقصور الذى لم يبق منه والذى بقى وكأنه يحصر ما لقيه الفؤاد وما لم يلقاه وما لم يبق منه وما بقى فى شىء واحد لا يتخطاه ولا يتجاوزه إلى غيره فى العينين وفى الحب .

وخذ هذه الصورة من قول المتنبى[1] :

لَـهُ عَسْـكَرا خيـلٍ وطَيـرٍ إذَا رَمَـى بِهَـا عَسْـكَرًا لَـمْ يَبْـقَ إلاَّ جَمَاجِمُـهْ

فسيف الدولة قد قصر عليه عسكران عسكر من الخيل وعسكر من الطير وأنهما معا تحت إمرته وقيادته يتحركان بحركته ، ويسيران بسيره ، وأنه إذا رمى رمى بهما معا فالضمير فى(بها)كناية عن عسكرى الخيل والطير فعسكر الخيل يهلك ويقتل ، وعسكر الطير : يأكل ويفنى وفى قوله «له عسكرا خيل وطير» قصر حيث تقدم الخبر الجار والمجرور «له» على المبتدأ عسكرا خيل وطير والمقصور عليه هو الجار والمجرور «له» والمقصور (عسكرا الخيل والطير) فعسكرا الخيل والطير مقصوران على سيف الدولة أى له لا لغيره عسكران وفى قوله : لم يبق منه إلا جماجمه قصر طريقه النفى والاستثناء لما فيه من غرابة فى الحكم تحتاج إلى تأكيد لا ينهض به سوى طريق النفى والاستثناء . وعناصر الصورة المتنوعة من الخيل والطير والجماجم والرمى قد تجمعت فى إطار فنى ليدل النظم بائتلافها فيه عن التكنية عن قوة سيف الدولة ، وسعة سلطانه .

وفى قوله[2] :

الفرقَـدُ ابنـك والمصْـباح صَـاحِبُه وأنْتَ بَدْر الدُّجَى والمَجْلِس الْفَلَكُ

فأنت ترى كيف يمدح ابن الممدوح فيبين أن الفرقد كابنه ، والمصباح كصاحبه . الممدوح بدر الدجى والمجلس الذى يجلس فيه ، كالفلك وخذ(الفرقد ابنك)فإن فى هذا الأسلوب قصرًا أنشأ من تعريف الطرفين والمقصور عليه هنا هو ما فيه (آل) فابنك مقصور (الفرقد) مقصور عليه فابنه الفرقد والمصباح صاحبه قصر صاحبه على المصباح .

وهكذا تتحدد القيمة البلاغية للقصر من خلال أنه طريق لتقرير المعنى فى ذهن المتلقى وتأكيده وتحديده تحديدا واضحا كما أنه يتميز بوجازة «العبارة ، وضيق مساحتها إذ إنها تنهض فى أداء المعنى بما تنهض به جملتان حين تثبت حكما وتنفى حكما آخر .

* * *

(١) الديوان ٣٣٦/٣ .

(٢) المرجع السابق ٣٧٦/٢ .

الصورة والتقديم

تحدث الإمام عبد القاهر عن التقديم والتأخير فقال : «هو باب جم المحاسن واسع التصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضى بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان[1] ويرى الإمام عبد القاهر أن المسند إليه إذا تقدم على خبره الفعلى واليا النفى من غير أن يكون هناك فاصل أفاد ذلك قصر الخبر المنفى على المسند إليه المقدم وثبوته لغيره على النحو الذى انتفى به عن المقدم إن كان عاما فعام وإن كان خاصا فخاص فإذا قلت : ما فعلت فإنك تكون قد نفيت عن نفسك فعلا لم يثبت أنه قد حدث ووقع وإذا قلت : ما أنا قلت هذا كنت قد نفيت عن نفسك فعلا ثبت أنه مفعول وأفاد التركيب القصر . ذلك أنك لا تقول ما أنا فعلت هذا . إلا إذا كان الفعل حاصلا ثابتا واقعا ولكن الشك فيمن فعله وأوقعه تقول هذا لمخاطبك الذى يتفق معك على حدوث الفعل وحصوله . ولكنه يزعم أنك القائل له وحدك أو أن غيرك مشترك معك فيه ، أو أن الفعل يدور بينك وبين غيرك . فتنفى بهذا الفعل عن نفسك وتثبته لغيرك وهذا هو معنى القصر انظر إلى قول المتنبى[2] :

وَمَا أنا وَحدى قُلْتُ ذَا الشِّعْرَ كلّه ولكنْ لشِعْرِى فِيكَ مِنْ نَفْسه شِعْرُ

فالشاعر ينفى أن يكون وحده هو القائل لهذا الشعر بعد أن أثبته حين قدم ضميره المنفى على الخبر الفعلى فالتقديم يدل على أن الشعر ثابت ولكن النفى منصب هنا على إثبات أن يكون هو القائل لهذا الشعر وحده إنه يجعل الشعر مشتركا معه فى نظمه وفرضه وبذلك يكون قد قلب اعتقاد المخاطب الذى يزعم أنه انفرد وحده بقول الشعر ويجعل الشعر مشتركا معه فى نظمه «قصر قلب».

والذى يدل على أن تقديم المسند إليه للخبر الفعلى واليا النفى يفيد القصر ويكون المقصور نفى الفعل المذكور والمقصور عليه هو المسند إليه ذلك أنك إذا

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٢ ، ٧٣ .

(١) الديوان ١٥٨/٢ .

قلت (ما أنا فعلت) أفدت نفى الفعل عن نفسك خصوصا وأثبته لغيرك على الوجه الذى نفيته عن نفسك فالفعل ثابت وأنت قد نفيت عن نفسك أنك الفاعل له ولا بد للفعل من فاعل لأنه لا يوجد فعل من غير فاعل ولا بد أن يكون هذا الفعل الذى نفيته عن نفسك قابلا لأن يقع من فاعل معين ومعنى قبوله الوقوع من فاعل معين أن يكون فعلا معينا محددا فلا تقل : ما أنا كتبت كتابا .

ولا ما أنا بنيت دارا لأنك ترى الفعل غير محدد ولا بد له من فاعل محدد ويستحيل أن يكون هناك فاعل محدد لفعل غير محدد ويصح أن تقول : ما كتبت كتابا . ما بنيت دارا أو أنا ما كتبت كتابا وأنا ما بنيت دارا لأنه ليس فى مثل هذا الأسلوب ما يفيد أنك أثبت هذا لغيرك .

ومما يدل أيضا على أن المسند إليه الذى سبقه النفى ووليه الخبر الفعلى يفيد القصر أنك لا يصح أن تقول ما أنا ضربت إلا زيدا ، وما أنا كتبت إلا هذه الرسالة ، ويقال فى سبب رد هذا الأسلوب ما قيل فى رد(ما أنا بنيت دارا) من أنه لا يتصور أن يكون لفعل غير معين فاعل معين بل لابد أن يكون للفاعل المعين فعل معين غير شائع .

ويرى الإمام عبد القاهر عدم صحة ما أنا رأيت أحدا من الناس وما أنا قلت شعرا . لأن مثل هذا الأسلوب مما ولى المسند إليه فيه النفى وكان خبره فعليا يقضى ثبوت الفعل باتفاق . ونفيه عن المسند إليه المقدم وإثباته لمسند إليه آخر على نفس الوجه الذى انتفى به عن المسند إليه من عموم وخصوص وذلك يقتضى أن رؤية أحد على العموم وقول شعر على العموم الذى انتفى عن المسند إليه المقدم قد ثبت لمسند آخر بنفس الدرجة الذى انتفى بها عن المقدم والذى دل على هذا العموم وقوع النكرة فى سياق النفى لأنها تعم فيكون هناك من رأى كل أحد من الناس ومن قال كل شعر فى الدنيا وهو محال .

كما علل الإمام عبد القاهر والسكاكى عدم صحة (ما أنا ضربت إلا زيدا) لأن معنى ما أنا ضربت أن هناك فعلا قد وقع وأنه قد انتفى عن المقدم فإذا جاء إلا زيدا فمعنى ذلك أنك أثبت الفعل المنفى إلى المسند إليه المقدم وهذا تناقض فنقض النفى بإلا يقتضى أن يكون القائل قد وقع منه ضرب وإيلاء الضمير حرف النفى يقتضى ألا يكون قد ضربه وهذا تناقض .

هذا وقد اعترض على كون النكرة فى سياق النفى تعم وهو مما اتكأ عليه الإمام عبد القاهر فى إثبات ما نفى عن المسند إليه المقدم إلى مسند إليه آخر قضاء لحق التخصص فى مثل ما أنا رأيت أحدا من الناس الذى لم يسلم الإمام بصحة مثل أسلوبه لأنه يستحيل أن يكون هناك من رأى كل أحد من الناس بأن إفادة النكرة حين تقع فى سياق النفى ليس مسلما به بل إن العموم قد فسره البعض بالعموم العرفى الذى يحدده السياق وليس العموم الاستغراقى الذى يكون مدلوله جميع الأفراد .

ومما يدل على أن تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد القصر أنه يصح أن تقول : ما فعلت هذا ولا فعله أحد من الناس لأنك نفيت عن نفسك فعلا لم يثبت أنه مفعول فيصح لك أن تنفيه عن غيرك ولا يصح أن تقول : ما أنا فعلت هذا ولا فعله غيرى لأن تقديمك نفسك واليا الضمير وإتيان الخبر الفعلى بعد ذلك يدل على نفى الفعل عن نفسك خاصة وثبوته لغيرك فإذا قلت ولا غيرى فمعنى ذلك أنك قد نفيته عن غيرك أيضا وهذا تناقض[1] .

ولكن هل تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد القصر باطراد ؟

لقد جاء من الأساليب ما لا يصح على القصر إذا استدرك أحد الباحثين[2] على قاعدة عبد القاهر فى أن تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد القصر ورأى أنه قد يأتى المسند إليه مقدما منفيا ولا يفيد القصر والذى يحدد ذلك هو السياق فقد يكون فى اعتبار مثل هذا الأسلوب قصرا ما يؤدى إلى خلل فى المعنى ففى قوله تعالى : ﴿ لَوْ يَعْلَمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ حِينَ لَا يَكُفُّونَ عَن وُجُوهِهِمُ ٱلنَّارَ وَلَا عَن ظُهُورِهِمْ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ ﴿٣٩﴾ بَلْ تَأْتِيهِم بَغْتَةً فَتَبْهَتُهُمْ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ رَدَّهَا وَلَا هُمْ يُنظَرُونَ ﴾ (الأنبياء:٣٩،٤٠) ففى قوله : ﴿ بَلْ تَأْتِيهِم بَغْتَةً فَتَبْهَتُهُمْ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ رَدَّهَا وَلَا هُمْ يُنظَرُونَ ﴾ لو قلنا إن المسند إليه الذى

---

(١) اعتمدت فى إيراد المقاييس البلاغية على كتاب دلالات التراكيب للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ١٧٩ وما بعدها وعلى كتاب دلائل الإعجاز ص ٨٤ وما بعدها وعلى بغية الإيضاح ١/١٢١ ومابعدها .

(٢) أستاذى الدكتور محمد أبو موسى دلالات التراكيب ص ١٨٦ .

ولى النفى وتقدم على المسند الفعلى هنا يفيد الاختصاص فمعنى ذلك بمقتضى الاختصاص أن الفعل ثابت وأنه منفى عن المقدم ومقتضى القصر أن يثبته لغيرهم فيكون هناك من يمهل ولا تأتيه الساعة وهذا ما لا يصح بل إن التقديم فى هذا يفيد التقوية وأنهم فى مثل هذه اللحظات لا يمهلون ولا يتركون[1].

وإذا كان تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد الاختصاص بغير اطراد فإن تقديم المسند إليه على المسند المشتق يفيد الاختصاص خذ قول المتنبى[1]:

وما أنا بالبَاغِي عَلَى الحُبِّ رشوةً ضَعِيْفُ هوًى يُبْغَى عليه ثَوَابُ

فقوله : وما أنا بالباغى على الحب رشوة : فقد نفى عن نفسه أنه قد ابتغى على حبه رشوة فابتغاء الرشوة منفى عن المقدم وثابت لغيره .

وقد يقدم المسند إليه على الخبر فإذا كان دالا على العموم واليا النفى فإنه يكون لإفادة سلب العموم ، وعدم الشمول[2].

ما كل ما يتمنى المرء يدركُه تَأْتى الرِّيَاح بما لا تَشْتَهى السفُنَ

ومعنى البيت أن المرء كثيرا ما يتمنى ويرغب ويجد فى الأسباب التى تنهض بأمنياته ورغباته ومع ذلك قد يتعثر ولا يحقق كل ما كان يرجوه حتى تستعصى الأمور ، أو تأتيه على غير ما يهوى كالسفينة تشق عباب الماء فى طريقها إلى غايتها ثم تسوقها الرياح إلى غير ما يشتهى ربانها .

فأنت ترى أداة العموم(كل) وقعت مسندا إليه واليا لحرف النفى وحين تأتى على هذا النحو فإنها تفيد سلب العموم وعدم الشمول فتفيد من خلال الكلام ثبوت الحكم لبعض الأفراد دون بعض ومثله قوله[3] :

وما كل مَنْ يَهْوَى يَعِفُّ إذا خَلا عَفَا فِي وَيُرْضى الحُبَّ والخَيْلُ تَلْتَقِى

فالتقديم فى حيز النفى أفاد ثبوت الحكم لبعض دون بعض وفى مثل قول المتنبى[4]:

والنَّقْعُ يأخُذُ حَرَّانا وَبَقْعَتها والشَّمس تُسفُر أحْيانا وتُلْتَثِمُ

---

(١) الديوان ١٩٩/١ .
(٢) المرجع السابق ٢٣٦/٤ .
(٣) المرجع السابق ٣٠٦/٢.
(٤) المرجع السابق ١٨/٤ .

فهو يتحدث عن النقع المثار وكيف غطى حرانا وبقعتها؟ وقد تصعد إلى الآفاق والشمس من ورائه أحيانا تحجبها كثافته فتتوارى من خلفه ويبدو حاجب منها تترقرق صفرته السافرة من خلاله وفى البيت استعارة حيث أراك الشمس فى صورة العذراء التى تطل أحيانا من خدرها وآنا تحتجب من ورائه فيشبه الشمس بالعذراء الحيية ويحذف المشبه به ويرمز إليها بشيء من لوازمه (تسفر تلتثم) .

وأنت ترى المسند إليه (النقع) و(الشمس) كل منهما قد تقدم على الخبر الفعلى ولكنهما لم يليا نفيا فتقديمهما هنا إنما يكون من أجل التقوية والتأكيد ، والتقرير فمثل هذا (لا يفيد إلا تقوى الحكم وتقرره فى ذهن السامع وتمكنه كقولك هو يعطى الجزيل لا تريد أن غيره لا يعطى الجزيل ولا أن تعرض بإنسان ولكن تريد أن تقرر فى ذهن السامع وتحقق أنه يفعل إعطاء الجزيل)[1] .

ويجيء تقوى الحكم وتثبيته وتأكيده من خلال الإسناد المتكرر فى الكلام .

فقوله والنقع مبتدأ يحتاج إلى خبر فإذا جاء بالفعل (يأخذ) بعده صرفه إلى نفسه فثبت له فإذا كان الفعل متضمنا لضمير المبتدأ صرفه إليه ذلك الضمير ثانيا فيثبت له مرة أخرى وبمثل هذا يتكرر الإسناد الذى يفيد التقوية والتأكيد والتقرير وقل مثل هذا فى قوله : والشمس تسفر ومثل هذا فى إفادة التقوية قوله[2] :

والهَـمَ يَختِـرِمُ الجَسِـيمَ نحافَـةً ... وَيُشـيبُ نَاصِـيةَ الصَّـبِيّ ويُهْـرِمُ

ذُو العقـل يَشْـقَى فـى النَعـيم بعقلـه ... وأخُـو الجَهالَـةِ فـى الشـقاوة يَـنْعَمُ

فأنت تراه قد قدم المسند إليه (الهم) ولم يتقدم عليه نفى وأخبر عنه بخبر فعلى (يخترم ، إلخ فيفيد التقديم تقوية الحكم وتثبيته ويزيد من هذا التأكيد ويبالغ فى تلك التقوية إسناد الشيب والهرم إلى ضمير الهم وصيغة المسند الفعلى (يخترم) على هذا النحو تشعرك بعنف هذا الهم ، وتدميره ، واجتياحه . إنه أشبه ما يكون بالسهم الخارق النافذ الذى يخترم هدفه ويستأصل قوته وينهى مقاومته مهما كان هذا الذى يخترمه قوة جسد ، وسمنة جسم ، وعظم روح ، وما ظنك به وهو ينقل الأطفال من حال إلى حال يشيب ذوائبهم بعد أن يفرغ عليهم من لونه ويهرم

---

(١) بغية الإيضاح ١/١٢٤.

(٢) الديوان ٤/١٢٤ .

أجسادهم بعد أن يذهب بطفولتهم وتصوير الهم بأنه سهم نافذ صائب يصيب ضحاياه ، ويشيب ويهرم هو تصوير لِتَدخُّل الهم (وضميره) هو الفاعل المجازى فى تحقق المسند ووجوده وكأنه أراك الفعل حادثا من غير الفاعل الحقيقى . فالهم ليس مجرد سبب للاخترام ، والإشابه والإهرام . بل هو المباشر ، والصانع والفاعل لكل ذلك وفى مثل هذا التخيل متعة نفسية أوجدها هذا التصوير الذى شعرت معه أن المساحة الفاصلة بين الفاعلين الحقيقى والمجازى قد ضاقت وضاقت جدا حتى ذابت أو تلاشت وصار الفاعل المجازى بمثابة الفاعل الحقيقى حتى ليخيل إليك أنه هو .

والبيت الثانى :

ذُو العقـل يَشْـقَى فـى النّعـيم بعقلـه وأخُـو الجَهالَـةِ فـى الشـقاوة يَـنْعَمُ

فأخو الجهالة يعنى الجاهل لأنه إذا كان أخا الجهالة : فهو ابن أمها وأبيها هو مثلها وقد تقدم المسند إليه (ذو العقل وأخو الجهالة) وأخبر عنه بالخبر الفعلى لتأكيد الحكم ، وتقويته ، وتثبيته ، والحكم غريب فليس دانيا قريبا كثيرا مألوفا مشهورا وغربته تقتضى تأكيده وتثبيته وتقويته فكون صاحب العقل يشقى وهو فى النعيم بعقله ، وكون صاحب الجهالة ينعم وهو فى الشقاوة ليس من المعانى التى يستسلم لها العقل فى يسر وسهولة ويذعن فى رضا وتسليم من أجل ذلك احتاج إلى زيادة تأكيد وتثبيت ولقد استطاع الشاعر أن يعرض هذه القضية عرضا بارعا مؤثرا انظر كيف وضع أمام ناظريك غربة هذا الحكم فخادعك بقوله : (ذو العقل يشقى فى النعيم وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم) فأشعرك بأن ظاهر القول مهما كان فيه من غربة لا يأنس بها العقل بادى الأمر فإذا تخطيت هذا الظاهر وتجاوزته إلى قلبه وعقله وعمقه وحقيقته فإنك تجد هناك فى هذا العمق ما يدل على غوص التفكير ، وولوجه فى الأعماق وبعد نظره إذ ليس كل شقاء يُظن شقاء هو شقاء وليس كل نعيم يرى هو نعيم فمن الشقاوة الذى يرى ما هو أحلى وأمتع من النعيم كشقاء العقل فى ميادين التفكير ، والاختراع ، والإنشاء ، والإبداع ، والتدبر فى شئون الحياة ما ظهر منها وما بطن ومن النعيم الذى يرى نعيما ما هو أشقى وأنكد من الشقاء نفسه أرأيت إلى البهائم كيف تشقى وهى فى النعـيم ؟ وما ظـنـك بعيشـهـا

ونظرتها إلى الحياة؟ ثم تأمل كيف استطاعت المقابلة بين المعانى الضدية والثنائيات المتباعدة المتقابلة أن تشعرك بغزارة الصورة من خلال المقارنات والموازنات بين الشقاء فى النعيم ، والنعيم فى الشقاوة وبين أخو الجهالة ، وذو العقل ، إن التقابل بين الثنائيات المتضادة فى (ذو العقل وأخو الجهالة) وبين (يشقى وينعم) وبين (في النعيم وفى الشقاء) ليس حلية بديعية جمعت بين معان ثلاثة وأضدادها ولكنها أكسبت القضية المثارة عمقا أبعد ، وفكرا أدق من خلال وضع الشيء أمام ما يقابله فى مساحة واحدة وفى مكان واحد مما يساعد على التأمل والنظر والاقتناع بأن الفرق هائل وكثير بين (ذو العقل الذى يشقى بعقله وهو فى النعيم وبين أخو الجهالة الذى ينعم وهو فى الشقاء) الفرق هائل وخطير كالفرق بين الأرض والسماء والنعيم والشقاء والعلم والجهل ولا يخفى أن حرف الجر (فى) الداخل على النعيم والشقاوة إنما يدل فى أصل وضعه على تلبس الظرف بالمظروف الحقيقيين كما تقول الكتاب فى الدرج . وإذًا ، كلمة (فى) مستعملة فى غير ما وضعت له لأن ما بعدها لا يصلح أن يكون ظرفا لما قبلها على الحقيقة لكن لما كان النعيم متمكنا منهم والشقاوة متمكنه منهم شبه النعيم بالظرف الحقيقى وشبهت الشقاوة بالظرف الحقيقى فى هذا التمكن ثم استعير لها لفظ (فى) تمكنا .

ومما جاء تقديم المسند إليه فيه كاللازم تقديم مثل وغير إذا أريد إثبات الحكم من جهة أبلغ فيستعملان على طريق الكناية انظر إلى قول المتنبى[1] :

مِثْلُكَ يُثْنِى الحُزْنَ عن صَوْبِهِ ... ويَسْتَرِدّ الدَّمْعَ عن غَرْبِهِ

فمثل فى قوله فمثلك جاءت كناية عن الحكم على ما أضيفت إليه ، فليس المقصود التعريض بشخص آخر غير المخاطب. وإنما المقصود بالحكم ما أضيفت إليه مثل وهو المخاطب أى إنك قدير على أن تدفع الحزن ، وأن تصرفه ، وتتغلب عليه ، كما أنك قادر على أن تسترد الدمع وتعيده إلى مجراه فليس المقصود التعريض بأحد . وإنما هى كناية لإثبات الحكم لما أضيفت إليه انظر إلى قول المتنبى فى نفس القصيدة[2] :

ولم أقل مثلك أعنى به ... سواك يا فردا بلا مشبه

---

(١) الديوان ٢١٦/١ عكبرى .

(٢) المرجع السابق ٢١٧/١ عكبرى .

وفى إثبات الحكم للمسند إليه من طريق أبلغ مع (غير) قول المتنبى[1] :

غَيْـرِي بـأكثرِ هَـؤلاء النـاسِ يَنْخَـدِعُ إنْ قـاتلوا جَبنـوا أو حـدَّثُوا شَـجُعُوا

فالحكم بغَير كناية عن الحكم عما أضيفت إليه بخلاف ذلك الشىء فإذا كان غيره قد ثبت أنه ينخدع فإن خلاف الانخداع عدم الانـخـداع وهـو الثابت أى أنـه لا ينخدع كأن الشاعر يتعالى ويستطيل ويبين أنه فوق كل خديعة . فهو ليس ممن يغرر بهم أو يخدع بالأباطيل لذا لم تنطل عليه حيل هؤلاء الذين إذا حدثوا شجعوا فإذا ما حان الحين ، وجد الجد ، وطلبوا للجهاد تقهقروا ، وتقاعسوا وإنما كان إثبات الحكم عن طريقهما بليغا ، لأنك فى مثل قولك :

مثلك يثنى الحزن أنك قد أثبت الحكم لمن على شاكلته وعلى أوصافه ومادمت قد أثبته لمن هو على شاكلته وعلى وصفه فقد أثبته له ، لأن ما ثبت لأحد المثلين ، أو نفى عنه يثبت للآخر أو ينفى عنه .

وفى قول الشاعر :

غيرى بأكثر هؤلاء ينخدع

ترى الشاعر قد حكم على غيره بأنه ينخدع وما دام قد حكم على غيره بذلك وأثبت له هذا الحكم وهو الخديعة فمعنى ذلك أنه نفى عن نفسه هذا الحكم لأن الإنسان إذا نفى عن نفسه شيئا قد وقع فلابد أن يثبت هذا الشىء لغيره وإذا أثبت لغيره شيئا قد وقع فقد نفاه عن نفسه .

وإنما كان الحكم عن طريقهما بليغا ، لما فيه من الإتيان بالدعوى ومعها الدليل ، والدعوى إذا جاءت ومعها دليلها كانت قوية ، على خلاف ما لو أتت من غير دليل فإنها تبقى تتأرجح بين القبول والرفض .

هذا وقد يقدم المسند على المسند إليه لإثارة التشويق انظر إلى قول المتنبى[2]:

ومن نكـد الـدنيا على الحـر أن يـرى عـدوا لـه مـا مـن صـداقته بـد

---

(١) الديوان ٢/٢٢١ عكبرى .

(٢) المرجع السابق ١/٣٧٥ عكبرى .

فأنت حين تتوقف أمام قول «المتنبى» ومن نكد الدنيا على الحر تتزاحم بلابل الشوق فى صدرك متدافعة ومتسائلة عن هذا الذى أظلم نهار الحر ، وسلب منه البهجة ، وأصابه بالنكد ، وغير حياته من حال إلى حال ؟

وذلك طريق من طرق التفنن فى تشكيل العبارة وتلوينها وقدرتها على الأداء الجيد فقوله (ومن نكد الدنيا) حين تطالع كلمة من الجارة لما بعدها المضاف إلى الدنيا تطالعك كلمة (من) التى تفيد التجزئة والتنقص وهذا يعطيك أن المنغصات فى الدنيا للحر كثيرة وهذا الذى سيذكره بعد ذلك ليس سوى واحد منها وفى هذا تنبيه إلى عدم الاطمئنان إليها ، والتسليم لها ، والركون إلى بهجتها . وعرض الصورة على هذا النحو «ومن نكد الدنيا» يعطيها مذاقا فى النفس أحلى ، وملامسة لشغاف القلب أوقع . مما لو طالعك مثلا بقوله : إن الدنيا من أعداء المرء ولا مفر من صداقتها فتقديم المسند على هذا النحو يثير الشوق ، ويدعوه ويبعث به إلى معرفة المسند إليه الذى حكم عليه بهذا الحكم . وقف أمام قوله (عدوا) وما تراه أنت فى تنكيره من الغدر ، والخيانة ، وعدم الاطمئنان إليه ، والثقة فيه ، والارتياح إلى ما يأتى من قبله وتأمل قوله (من صداقته) لتعرف أنها جاءت فى موضعها الذى لا ينهض فيه غيرها فلو قال : (من مداجاته) لكان المعنى أنه ساتر للعداوة غير مظهر لها وقد يستر العداوة من لا يظهر الصداقة . فإذا أظهرها فإنه يكون مجبورا مقهورا على إظهارها وذلك أنكى وأنكد ، وأمر ، وأوجع بخلاف ما لو كان مداجيا يستر العداوة ولا يظهر الصداقة وماذا ترى فى هذا التطابق بين قوله (عدوا) وبين (صداقته) وما يفيده من الإيلام والإيجاع حيث يجتمع النقيضان ، ويتقابل الضدان ، فى مكان واحد وعلى شخص واحد؟ وما تفيده كلمة (من) الزائدة الداخلة على خبر (ما) والذى تفيد تأكيد المعنى وما تدل عليه كلمة (بد) الواقعة اسما لما والتى تحمل معنى الضرورة التى فيها الجبر والقسر والإكراه . مما يفيد تصوير الدنيا فى صورة بشعة هى صورة العدو اللدود ، والخصم الغادر الذى لابد من صداقته ، واكتساب وده ولا شىء أنكى من هذا ، ولا أنكد . هذا ولا مانع من التوجيه فى البيت على اعتبار آخر ويكون الغرض من تقديم المسند فى قوله (ومن نكد الدنيا على الحر) على المسند إليه المنسبك من (أن) المصدرية وما بعدها فى

قوله (أن يرى) قصد التعجيل بالمساءة والمساءة إنما أتت من طبيعة الكلمة التى قد تقدمت «نكد» إذ إنها كلمة موحشة كابية تنقبض منها النفس ، ولا ترتاح إليها ، وأنها جاءت فى موقعها تعبيرا عن حالة المتنبى المتبرمة الساخطة والتى جعلته ضائقا بالناس وبالمجتمع معرضا بكافور وجاعلا منه العدو ، . واضعا نفسه فى المكان الذى هو به أولى ، وأحق فهو الحر الكريم وقبل هذا البيت قوله فى ذم أهل الزمن الذى يرى فى أعلمهم أنه (فدم) فكيف بأجهلهم وأحزمهم بأنه وغد فكيف بغير الحازم منهم وهكذا[1] :

أذُم إلـــى هَـــذَا الزّمـــان أُهَيْلَـــهُ فَـــأَعْلَمُهُم فَـــدْمٌ وأَحْـــزَمِهمَ وَغْـــدُ
وأكْـــرمهم كَلـــب وأبصَـــرُهُم عـــم وأَسْـــهَدُهُم فَهْـــدٌ وأَشْـــجَعُهم قِـــرْدُ

ويلاحظ أن المعانى الغريبة والأفكار البعيدة التى تحتاج إلى إثبات وتأكيد كانت تتزاحم فى شعر الرجل وكان التقديم فى الغالب عنده ، طريقا من طرق إثباتها وتقريرها وتوكيدها وهذا ما يوافق طبيعة الرجل فى الحياة ومنهجه فيها إذ كان يرى أنها لا تدين ولا تسلم مقادها إلا للأقوياء كما يتوافق هذا مع مذهبه الشعرى فى الإلحاح على الأفكار والمعانى إلحاحا قويا ، ومحاولة توضيحها وشرحها من خلال إقامة شيء من التناسب بينها وبين غيرها مما هو على شاكلتها .

تقاس عليه وتلحق به فهو ليس ممن يقتنعون بالسبح على السطح وإنما بالغوص تحت الأعماق .

* * *

الصورة وأسلوب الإنشاء

ما من جملة إلا ولها طرفان محكوم عليه ومحكوم به أو مسند إليه ومسند وتعلق أحد طرفيها بالآخر إيجابا أو سلبا هو مدلولها فى اللفظ وهذا المدلول فى اللفظ أو هذه التعلقات فى اللفظ هى النسبة الكلامية على أساس أنها تفهم من الكلام أو النسبة «الذهنية» على اعتبار وجودها فى الذهن فإذا كان للنسبة الكلامية

---

(١) الديوان ١/٣٧٤ عكبرى .

مدلول خارجى يقصد مطابقتها له فى الواقع أو عدم مطابقتها له فإن طابقه تكون صادقة وإن لم يطابقه تكون كاذبة فإن الكلام يكون خبرا .

أما إذا لم يقصد المطابقة أو عدم المطابقة وإنما قصد إنشاء المعنى فإن الكلام حينئذ يسمى إنشاء . خذ قول المتنبى[1] :

دَعِ النَّفْسَ تَأخُذ وُسْعَهَا قَبْل بَيْنِها ... فَمُغْتَرَقٌ جَارَان دَارُهُمَا العُمْرُ

ولاَ تَحْسَبنَّ المَجْدَ زِقًّا وقَيْنَةً ... فما المَجْد إلاَّ السَّيفُ والفَتْكَةُ البِكْرُ

ففى قوله : «دع النفس» ، وقوله : «ولا تحسبن المجد» الأمر فى قوله :

«دع النفس» والنهى فى قوله : «ولا تحسبن» كل منهما تعلق بالمخاطب فالنسبة الكلامية هى فى تعلق الأمر والنهى بالمخاطب والنسبة الخارجية هى فى قيام الأمر والنهى بالنفس ويحتمل أن يكون هذا الأمر النفسى ، والنهى النفسى قائمين فتتطابق النسبة الكلامية مع النسبة الخارجية ويكون الكلام صادقا ، ويحتمل أن يكون هذا الأمر والنهى غير قائمين فلا يوصف الكلام بالصدق . . ولكن المقصود ليس هو تطابق النسبتين أو عدم تطابقهما وإنما المقصود هو إنشاء هذا المعنى وللأسلوب الإنشائى دوره فى تلوين الصورة وتظليلها خذ قول الشاعر[2]:

كُنْ أيُّهَا السَّجْن كَيْف شِئْتَ فَقَدْ ... وطَّنْت للمَوتَ نَفْسَ مُعْتَرِفِ

لَو كَانَ سُكْنَاى فِيكَ مَنْقَصَةً ... لَمْ يَكْن الدُّرُّ سَاكِنِ الصَّدَفِ

وأول ما تطالعه من هذا البيت أسلوب الأمر فى قوله : (كن)

وهو طلب الفعل استعلاء[3] والمخاطب بهذا الأمر هو السجن كما قال هو بعد ذلك «كن أيها السجن» فالآمر هو الشاعر وبعد هذا الأمر تجد النداء فى قوله : (أيها السجن) والمخاطب فى الأمر والنداء واحد وهو (السجن) وإجراء الخطاب على هذا النحو خطاب لمن لا يخاطب ، ومحادثة لما لا يصح للمحادثة ، إن السجن قد تحول فى خيال الشاعر إلى شىء آخر بعد أن أفرغ عليه الحياة ، وبث فيه الروح ، فهو يسمع ويعقل ، ويتكلم . السجن صار كائنا حيا نابضا تجرى

---

(١) الديوان ١٤٩/٢ عكبرى .

(٢) المرجع السابق ٢٨١/٢ عكبرى .

(٣) بغية الإيضاح ٥٣/٣.

مخاطبته بعد أن دبت فى أوصاله الحياة فأصبح واعيا متحركا فاهما ، يُنَادَى فيردُّ ، ويُسْأَل فيجيب ، ويؤمَر فيطيع .

(وكن) بصيغة الأمر تتجاوز حقيقة الأمر إلى ما يفهم من المقام فليس المقصود بالأمر طلب الفعل على جهة الاستعلاء وإنما المراد من الأمر هنا الإباحة وتكاد تحس بروح التوتر والعصبية والانفعال فى هذا الأمر فالآمر حبيس يرسف فى قيود الأسر سجين يحال بينه وبين أمنياته وآماله وهو مَنْ هُو فارس الحرب الذى عاش لها يغشى مخاطرها ، ويقتحم أهوالها . والأمر هنا والنداء نوعان من الإفراغ والتنفيس . التنفيس عن نفس حبيسة مجهدة ومع هذا فأكاد أشعر أنه امتداد لكبريائه وكأنه بهذا يبعث إلى روحه المدد الذى يعينها على تحطيم القيود ، وعلى احتمال الأسر ، وعلى اجتياز العوائق ، والحواجز والأسوار (كن أيها السجن كيف شئت) جسارة قلب ، وقوة نفس ، فى مواطن الضعف والألم . ورباطة جأش ، وصلابة عود ، فى مواقف الانهيار والانكسار . الأمر هنا فيه روح التمرد والانفعال والنداء بعد الأمر (أيها السجن) وما فى النداء من إيقاظ وقرع ولفت وتنبيه ليشعرك بأهمية المأمور به (كن أيها السجن كيف شئت) على أى حال وكما تشاء وقوله (فقد وطنت للموت نفس معترف) تنويه بعظمته وقدرته على الصمود والصبر حتى إنه ليذهب إلى أبعد حد من الشدة فإن طاقة الاحتمال عنده قد وطنت وهيئت لذلك . ثم ها أنت ذا تراه بعد هذه السخرية المرة من السجن والقيد يصيح من أعماقه ويجتذبك من يدك ليضعك أمام ما يراه حقيقة فى اعتداد وكبرياء حين يذهب بك إلى عالم الدر واللآلئ فينتزع منه هذا التمثيل الرائع ألستم ترونى فى ظلمة السجن وغيابته؟ أترون فى ذلك سبّة وعارا؟ حسن فليكن وجودى فى السجن كوجود الدر فى الصدف وإذا كان الصدف على هوانه ، وضعته لم ينتقص من الدر على علو قدره ، ورفعته فكذلك نزولى فى السجن على هوانه لم ينتقص من قدرى على ارتفاعه إذن لا فرق بينى وبين الدر فأنا فى السجن كالدر فى الصدف تماما بتمام .

وترى هذا الأسلوب الإنشائى بما فيه من أمر ونهى ، ونداء ، واستفهام يكثر فى شعر الرجل فى مواطن الانفعال الحاد وفى مواقف التوتر والغضب وتبدو صيغ الإنشاء وهى معبأة ومشحونة بطاقات من العواطف والانفعالات وتبتعد عن أسلوب

الحكاية والسرد والأخبار وتتوهج بحدة المشاعر ، وبقوة الانفعال ، فإذا بها فى الغالب وكأنها قعقعة أسلحة أو شواظ من نار انظر إلى قوله[1] :

رِدِى حَياض الرَّدَى يَانْفُس واتْركى ... حَياضَ خوفَ الرَّدَى للشَّاءِ والنّعَم
إنْ لَمْ أَذَرْكِ على الأرماحِ سَائِلةً ... فَلا دُعِيتُ ابنَ أمّ المَجْدِ والكَرَم
أيَمْلك المُلكَ والأسْيافُ ظامِئةٌ ... والطيرُ جائعةٌ لُحِمُ عَلَى وَضَمِ

ولسوف أقف أمام هذه الأبيات فى مكان آخر وأطيل الوقفة هناك وإنما أشير إلى علامات إن هذا الحشد من صور الإنشاء وغيره أمر ، ونداء ، وأمر ، وقسم شريف ، ودعاء ، واستفهام ، وحياض للموت ، وظمأ للسيوف ، وهزء ، وسخرية وتعريض بأمراء عصره كل هذا فى هذه الصورة المتوترة الغاضبة الثائرة وكأنه يعلم الأحرار من خلال زفراته الحارقة التى أرسلها نارا على أعداء الحياة أن يتحركوا وأن يرفضوا الهوان والدنية ، وألا يعيشوا على هامش الحياة .

وفى قوله لسيف الدولة[2] :

أخَا الجُودِ أعْطِ الناس ما أنْتَ مالكُ ... ولا تعطين الناس ما أنا قَائِلُ

(أخا الجود) لباقة وفطنة فى معرفة الطريق الذى يستطيع من خلاله أن يستميله فى طلبه وما تصنعه هذه الكناية فى نفس المخاطب من أثر طيب ثم توتر وتوتر فى عنف بعد أن نبه المكنى عنه سيف الدولة وأيقظه من خلال النداء وتجدد التوتر والانفعال من خلال صيغة الأمر التى أريد بها الدعاء (أعط) ومن خلال صيغة النهى التى أريد بها (الدعاء) أيضا لاختلاف مقام الرجلين (لا تعطين) وما يفيده الطباق هنا من معنى المباهاة والفخر والحدة وكأنه يقول أنت الجواد الكريم فليكن عطاؤك مما تملكه أنت لا مما أقوله أنا . وانظر إلى قوله فى انفعال[3] :

أَزِلْ حَسَدَ الحُسّادِ عِنّى بِكَبتِهِم ... فَأَنْتَ الذى صَيَّرْتَهُمّ لِي حُسَّدَا
أَجزْنِي إذا أُنْشِدتُ شِعْراً فإنَّمَا ... بِشِعْرِى أَتَاكَ المَادِحُون مُرَدَّدا
ودَعْ كُلّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتِى فإنّنِى ... أنا الصّائِح المَحْكِيُّ والآخرُ الصَّدَى

---

(١) الديوان ٤/٤٣ .
(٢) المرجع السابق ٣/١١٧ .
(٣) المرجع السابق ١٠/٢٨٩-٢٩١ .

ولقد وقفت أمام هذا النص فى مكان آخر من هذا البحث فلا أطيل وإنما أشير إلى مظاهر هذا التوتر الذى تسكبه صيغة الأمر المتكررة هنا فى ثورة وحدة من خلال إحساس الشاعر بالظلم وبالجور وبَرفْعِ من لا يؤبه به وليس شيئا عليه إن الإحساس بفداحة الظلم وسوء ما يلقاه الشاعر من معاملة إنما يظهر من خلال هذه الوشائج المتلاحمة من الفخر والمباهاة والاعتداد بالنفس ، والثقة الزائدة بها والتى تجلبها هذه الأفعال بصيغتها (أزل ، أجزنى ، دع) ولاحظ أنه يخاطب أميره ، ومع ذلك فأنت تراه لا يوارى ما يقصد إليه ولا يحجبه وراء ضباب من التعبير لا يشف عنه بوضوح ولا ينقل رأيه بأمانة وإنما يبعث به واضحا مشرقا كإشراقة الشمس فى رائعة النهار (أزل ، أجزنى ، دع) صيغ واضحة تبدو من خلالها عظمة الشاعر وكبرياؤه وقد تجمع الصورة بين النداء وبين الأمر كما فى قوله[1] :

مُلِـــثَّ القَطْـــرِ أَعْطِشْـــهَا رُبُوعَـــا وإلاَّ فاسِـــقَها السُّـــمَ النَّقِيعَـــا

فإنه يفزع فى سرعة تلك السرعة التى جعلته يختصر الطريق بحذف حرف النداء (يا) إلى المطر الدائم فيناديه . ثم يأمره ، ويواصل أمره له ، فيناديه . ثم يأمره ، ويواصل أمره له فيأمره . والمطر ليس مما ينادَى عليه . ولكن الشاعر فى ذهوله وجيشان مشاعره رآه بعينه هو وبخياله هو وحين رآه فلم يعد يرى صورته الحقيقية التى كان عليها وإنما رآه فى صورة جديدة ، وبخصائص جديدة . صورة تنبض بالحركة وخصائص تهتف بالحياة . المطر هنا قد نفخ الشاعر فيه من روحه روحا فانتقلت الحياة منه إليه وإذا بها تدب فى أوصاله . وإذا به ينتفض ويتحرك يشارك الشاعر أفراحه ، وأحزانه ، وآماله ، وآلامه . وإذا بالشاعر يستنطقه ، ويحدثه ، ويتكلم معه ، ويصغى إليه .

إن عملية التخييل والادعاء التى جرت بين حدى الصورة قللت من المساحة الفاصلة بين طرفيها وأدنت المشبه به بعد أن أضفت عليه الحياة من المشبه . وعلى هذا الأساس قام التشبيه والمهم أن الشاعر فى ذهوله نادى ، وأمر ، ثم أمر . نادى المطر بحرف النداء المحذوف ، والنداء صحو ، ويقظة ، وانتباه ، وبعد أن تحققت

---

(١) الديوان ٢/٢٤٩ .

الصحوة وتهيأت النفس واستعدت لقبول ما تؤمر به جاء الأمر فجاء على نفس يقظة واعية مهيأة لقبوله وتلقيه مما يدل على عناية الآمر بأمره[1].

ومما جاء على هذا النحو قوله[2] :

أَثْلِـــتْ فَإِنَّـــا أَيُّهَـــا الطلَـــلُ نَبْكِـــى وُتْـــرِزِمُ تَحْتَنَـــا الإِبِـــلُ

فها أنت ذا ترى هذا الخيط النفسى الذى يربط بين الشاعر والطلل إنه يتوقف أمامه تتزاحم المشاعر الحزينة فى صدره ، وتتدافع العواطف الثكلى فى فؤاده ، وتكاد تسمع شجوه وأنينه يختلطان بدمع الناقة وحنينها وهو يصرخ فى الطلل أن يشاركهما البكاء وأن يئن معهما ويتوجع كن ثالثا لاثنين يبكيان ويشكوان فعل الزمن ، وغدر الأيام ، وهكذا يصل به التوتر إلى أن يأمر الطلل ثم يناديه من بعد الأمر على عكس الصورة السابقة إذ نادى ثم أمر وفى النداء بعد الأمر ما يدل على التأكيد بالنسبة للمأمور به .

وقد يأتى الاستفهام فى الأسلوب الإنشائى كما فى قوله[3] :

سَـلِ البِيـدَ : أيْـنَ الجِـنُّ منّـا بِجَوْزِهَـا وعن ذِى المَهَارِى أين منها النَّقَـانِقُ؟

(فسل البيد) هكذا والبيد ليس مما يسأل . وفى الأمر هنا معنى المباهاة ، والفخر والبيد رمز للمشقة ، والصعوبة فإذا سئلت البيد فمعنى ذلك أن رحلاته تتكرر وأن البيد تعرفه ، ولا تجهله ، وأنه أخو أسفار ، وجواب مهامه وقفار . . وذلك تلميح بالقدرة على الاحتمال والصبر ، والشجاعة والخبرة بمجاهل الصحراء ، ومسالكها هذا السؤال أين الجن منا؟ فيه معنى الاستبعاد استبعاد أن يصل إليهم الجن ، وأن يلحق بهم . وفى عجزه عن أن يلحق بهم مدح لهم ، وفخر فإن الجن يقدر على ما لا يقدر عليه غيره . فهو آية للقدرة الخارقة والمهارة الفائقة ومع ذلك فهى لا تباريهم فى سرعة السير فى هذه الصحراء ومعرفة مساربها ومجاهلها.

وفى قوله (يجوزها) ما يشعرك بأنه خبير بكل شىء فيها فهو يجتاز عمقها وداخلها ووسطها إذ لا يعبرها من خارجها وإنما من جوزها وهو يتحدى الجن

---

(١) دلالات التراكيب للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ١١٢ .

(٢) الديوان ٢٩٩/٣ . (٣) الديوان ٣٤٣/٢ عكبرى .

بذلك (سل البيد أين الجن منا بجوزها)؟ وعن ذى المهارى ، أى وسل البيد عن ذى المهارى ؟ فإن النياق من كثرة أسفارها ومرورها بها واجتيازها لها أصبحت هى الأخرى خبيرة بمجاهلها تسير بسرعة تعجز ذكور النعام عن ملاحقتها ، والسير بدرجة سرعتها - إنها لا تتعثر فى الطريق وإنما تمضى مسرعة لأنها تعرف مجاهلها . ولاحظ هذا التناسب بين الشاعر ، وبين نوقه فمشاعرها من مشاعره وأحاسيسها من أحاسيسه . تعرف الطريق كما يعرفه ، وتسير بسرعة لا يلحق بها ذكر النعام كسرعته التى لا يلحقه فيها الجن ووراء هذا التناسب بين الشاعر ونياقه مضاهاة بين (الجن) التى تحاول اللحاق بركب الشاعر ولكنه يسبقها وبين (النقانق وذى المهارى) التى تسبقها فأنت ترى التحليل البيانى يكشف عن روح الاعتداد عند الرجل ويبرزها .

وقد ترى المتنبى يستخدم أسلوب النداء ويكون المنادى عليه هو الممدوح نفسه وينادى بالملك صراحة أو ما يدور فى معناه مما يتصل به وترى ما يلحق بهذا النداء مما هو كالتوابع له أو اللازم من الوصف بالشجاعة أو السخاء أو العدل ورجاحة العقل وهكذا خذ قوله[1] :

فَيَـــا بَحْـــرُ البُحُـــورِ ولاَ أُورَى وَيَـــا مَلِـــكُ المُلُـــوكِ ولاَ أحاشَـــى

فهو قد ناداه أولا بقوله : يا بحر وأضافه إلى البحر فقال يا بحر البحور ليشعره بغزارة تدفقه ، وكثرة عطائه ، ودوام جريانه فهو بحر البحور وهو أصلها الذى ترتد إليه كل تلك الفروع ، وتصب فيه . وهو سيدها وقوتها جميعا ويا ملك الملوك وهكذا هنا أيضا فهو الأصل الذى تنبثق منه كل تلك الفروع هو أصلها وسيدها ولاحظ أنه ينادى مستخدما أداة النداء (يا) وهى لا تستخدم فى أصل الوضع إلا للبعيد والشاعر ينظر إلى البعد المعنوى إلى الدرجة والقيمة والمنزلة فينزل البعد المعنوى بعد المكانة والقدر منزلة بعد المكان تعظيما لقدر المنادى عليه ، ورفعا لشأنه وحفظا لدرجته ويجرى النداء على هذا الاعتبار ، والملاحظ من خلال استخدام هذا الأسلوب الإنشائي أن الرجل كثيرا ما يقرن النداء بصيغة الأمر . ولكن

---

(١) الديوان ٢/٢١١ عكبرى .

نداءه هنا جرى على خلاف ذلك إنه بعد أن نادى مليكه نفى إلا أن يكون صريحا واضحا ثم أثبت بعد ذلك قدرة الممدوح على أن يصل إلى أعماق القلوب فيعرف المشاعر المزيفة من المشاعر الأصيلة فقال بعد البيت السابق هذا البيت :

كَأَنَّكَ نَاظِرٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ فَمَا يَخْفَى عَلَيْكَ مَحَلُّ غَاشَ

فممدوحه ذكى لماح لا تنطلى عليه الحيلة ، ولا يخدع بالأباطيل ويفرق بين من يحب مخلصا فى الحب وبين من يدعى هذا الحب ويصطنعه فهو يشبهه فى فطنته وذكائه وخبرته التى ينفذ من خلالها إلى وجوه الناس فيعرف الأصيل منها والمزيف بمن ينفذ إلى قلوب الناس ويكشف ما بها فيعرف ما يكن أصحابها .

وخذ قوله وهو يتمهل سيف الدولة ثم يناديه ثم يدعوه[1] :

رُوَيْدَكِ أَيُّهَا المَلِكُ الجَلِيلُ تَأَيَّ وعده مما تُنِيلُ

فهو يطلب منه أن يترفق فى سيره وأن يتمهل فى رحيله

وخذ قوله فى ندائه لسيف الدولة[2] :

يَاأَيُّهَا المَلِكُ الْغَانِي بِتَسْمِيَةٍ فى الشرقِ والغرْبِ عن وصفٍ وتَلْقِيبِ
أَنتَ الحبيبُ ولكنِّى أَعُوذُ بِهِ مِنْ أَنْ أكونَ مُحِبّاً غَيْرَ مَحْبُوبِ

ويكاد يوجد نوع من التلازم بين أسلوب الإنشاء وبين ظاهرة الخطاب فهنا نداء صادر منه إلى الملك وفى النداء معنى الخطاب فبعد أن ناداه مخاطبا يأيها الملك خاطبه بقوله : أنت الحبيب فالمخاطب هو الشاعر والمستقبل لهذا الخطاب هو الأمير الملك والشاعر بهذا يلغى الفواصل أو يقرب منها بينه وبين الممدوح وفى هذا ما يشعر بأنه إنما يتحدث معه من مكان قريب وهذا شىء راجع إلى تكوين المتنبى ، وإلى شخصيته الكبيرة ونفسه الطموحة التى كانت ترى فى نفسها نِدًّا إن لم تكن فوق الند للأمراء والممدوحين الذين مدحهم انظر إليه وهو يعزى سيف الدولة فى أخته[3] :

إِنْ يَكُنْ صَبْرُ ذى الرِّزِيَّةِ فَضْلا تَكُن الأَفْضَلَ الأَعَزَّ الأَجَلاَّ

---

(١) الديوان ٣/٣ عكبرى .
(١) المرجع السابق ١٧٦/٢ عكبرى .
(٣) المرجع السابق ١٢٣/٣ عكبرى .

أنْـتَ يـا فَـوقَ أنَّ تُعَـزَّى عـن الأَخْـ ـبَاب فَـوْق الـذى يُعَزِّيـكَ عَقْـلاَ

فإنه يقول له : إنك أكبر من أن تعزى ، لأنك لأكبر من أن يعزيك أحد ولاحظ أسلوب الخطاب بـ (إن يكن تكن أنت يا فوق) وكيف نادى (فوق) على أحد قولين أحدهما أن تكون فوق منادى مضاف والثانى أن يكون المنادى محذوفا والتقدير أنت يا سيف الدولة وهكذا يشغل المتنبى الدنيا بنفسه وبشعره .

وانظر إلى ندائه مليك الورى الذى يوزع الحياة والذل والعز فى قوله[1] :

يَـا مَليـك الـوَرَى المُفـرّقَ مَحْيـا وَمَمَاتـا فَـيهِمْ وَعِـزًّا وذُلاَ

ولاحظ أن نداءه فى قوله السابق وفى يأيها الملك الغانى بتسمية يا ملك الملوك.

أيها الملك الجليل كلها مما تفيد السطوة ، والسلطان والقهر ، والملك ، وهى أكثر صفات المنادى دورانا بالنسبة لنداء الممدوح وانظر نداءه للفراق والذى اتبعه بصيغة النهى[2] :

وَيَـا فَـراق الأمِيـر الرّحـب منْزِلُـهُ إنْ أَنْـتَ فَارَقْتَنَـا يَوْمًـا فَـلاَ تَعُـدِ

فإنه لا ينادى مطلق فراق وإنما ينادى فراق الأمير . إن الشاعر وقد انفطر قلبه لوداعه ، ولفراقه هزته تلك اللحظة ، وزلزلت كيانه ، فطفق وهو مجزوع مكروب مذهول ينادى فراق الأمير عله يسمع ، ويستجيب والنداء يحمل فى مطاويه حزنا ، ولهفة ، وحسرة ، ومن ورائها أمنيات عذاب ودعـوات راجيات فـى أن يفارقـهـم ولا يعود إليهم ، ولاحظ هذه الريبة القاتلة والكآبة الدامية (إن أنت فارقتنا) وكأن فراق الفراق أمل ورجاء ولكن الشك يجثم هنا جثوم الموت حتى ليخيل إليك أن الأمل بعيد بعيد بعيد فى نيل هذا الفراق منه والظفر به ، ثم ما يدل عليه هذا النهى (فلا تعد) إن حرارة الشوق إلى الأمير ومرارة فراقه هى التى تنبع هنا من صيغة النهى والتى تهتف بالآمال الحالمة ، وبالأمنيات الواعدة .

وانظر إلى ما يبعث به الربع من الموقف النفسى فى هذا النداء الباكى الحزين وما يثيره من حرقة ودمع وذكريات وحنين فى قوله[3] :

بَكَيْـتُ يـا رَبْـع حتـى كِـدْتُ أَبْكِيـكَا وَجُـدتُ بِـىَ وبـدمعى فـى مَغَانِيـكَـا

---

(١) الديوان ٣/١٣٢ عكبرى .
(٢) المرجع السابق ٢/١٦ عكبرى .
(٣) المرجع السابق ٢/٣٧٧ عكبرى .

فعم صباحا لقد هيجت لى شجنا واردد تَحِيّتنـــا إنـــا مُحيّوكـــاَ

فها هو ذا يقف أمام الربع فيثير فيه كوامن الأسى ، ولواعج الحسرة حين يسترجع معه ذكرياته التى كانت تتنفس بالنعيم ، وتترقرق بالجمال وتتدفق بالحب ، فيبكى أحر البكاء ، وينشج مر النشيج . ويحكى للربع فى لوعة وألم وذهول (بكيت يا ربع) والربع يستمع إليه ويصغى الربع هنا قطعة من نفس الشاعر وعمره وأيامه الربع ليس ثؤى ورسوما وحجارة ، ومنازل ، وعرصات . وإنما هو هذه بما تحمله من الرصيد الهائل المذخور من أطياف الذكريات ، والمنى ، والأحلام ، فهناك فى مغناه أحب وعشق ، ولها ، وهناك على ربوعه أقامت الحبيبة ، وعاشت وسكنت . وهناك تلاقيا وتناغيا ، وتواعدا ، واجتمعا ، وافترقا ، واختصما ، واصطلحا ، وضحكا ، وبكيا هناك الظباء ، والمركب ، والهوادج ، والإبل ، والنوق هناك عمره الذى يثوى ، وتاريخه الذى يقيم . من أجل ذلك كله تراه يصب عليه من نفسه المشدودة إليه ، والمربوطة بهذه الوشائج القوية المتينة ويفرغ عليه من حسه وذاته ووجوده ، فالروابط النفسية ، والعلائق القلبية هى التى تقيم هذه القنطرة الوجدانية من العواطف والمشاعر والأحاسيس فتُعبر الحياة عن طريقها من الشاعر إلى الديار والربع والأطلال تهزها هزا ، وتحركها تحركا ، وتبعثها بعثا ، وتجعلها تحيا ، وتنبض ، وتجيش وعلى هذا يقوم التخييل بعد أن تكتسب هذه الأشياء خصائص الإنسان وتمتد الحياة لتصل إليها فتحيا بإحيائه لها ، وتبعث ببعثه إياها وهكذا ترى النداء للربع يزخر بالحزن على الأيام الخوالى التى مضت ويمتلئ بالحسرة على الحبيب الذى ولى وضاع على هذا النحو تتضخم المشاعر ، وتتداعى الأحزان ، وتتداخل الانفعالات نتيجة للموقف النفسى المتوتر[1].

وانظر إلى حرقة الشاعر الكاوية التى بكى من شدة تأثيرها حتى كاد بكاؤه أن يبكى الربع ويدميه ، وتأمل كيف أذهب نفسه حسرات حين جاد بها فى مغناه؟ وكيف أراق عبراته وسفحها على أعتابه؟ وكيف جاد بها فى حضرته؟ وتأمل هذا الدعاء للربع بأن يحيا وينعم ويهنأ فعم صباحًا وانظر لقد هيجت لى شجنا هيجت

---

(١) انظر فى هذا الموضوع التصوير البيانى للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٧٢ .

هكذا مسندة لضمير الربع وما تحمله من الإثارة وحدة الانفعال ، والثورة ، والتهيج ، لى شجنا (وشجنا) صغيرا صنع به هذا فكيف بالشجن الكبير وفى قوله (واردد تحيتنا) آمال وأمنيات (إنا محيوكا) دعاء له باق ومستمر وإنا محيوكا هكذا باسمية الجملة التى تفيد الثبوت والدوام وقد يجتمع النداء مع الاستفهام فى الأسلوب الإنشائى كقوله[1] :

يـا سَـاقَيِ أخَمْـر فـي كئوسِـكُمَا أم فـي كُئوسِـكُما هَـمٌّ وتَسـهِيد
أصَـخْرَةٌ أنـا ؟ مَـالِى لا تغيِّرنـي هـذِى المُـدامُ ولا هـذى الأغاريـدُ

البيتان تصوير لنفس الشاعر المتداعية الحزينة ، وتعبير صادق عن آماله الذاوية وأحلامه الضائعة يرجعها على قيثارة ملتاعة شاجية .

ففى غمرة الآلام التى عاشت فى صدره جمرات كاوية تراه ينادى ساقيه وليس هناك شراب ، ولا خمر ، ولا ساقيان ، ولا شيء من هذا . وإنما هى النفس المنسحقة تحت وطأة الأحزان لا ينتزعها من همومها شيء مهما كان هذا الشيء ولا تستجيب لدواعى التسرية مهما كانت لأن جثوم الهموم الضخمة على صدر الشاعر أكبر من أن تذهب بها تسرية من أى نوع لذا تراه فى ضائقته النفسية يئن ويصيح بهذا النداء (يا ساقيى) وتراه يستخدم أداة النداء (يا) التى ينادى بها البعيد مع أنه ينادى ساقييه والمفروض أنهما موجودان فى مجلس الأنس ، والطرب ، والشراب ولعل ذهول الشاعر تحت وطأة الأحزان التى لم تستطع كئوس الساقيين أن تذهب بها قد أثارته ودفعته إلى أن يرفع صوته عاليا بعد أن تخيل أن الساقيين لم يقدما له خمرا وإنما قدما له هما وسهدا وأنهما غافلان وساهيان حتى قدما له ما قدما فناداهما نداء البعيد على هذا الاعتبار فإذا تركت النداء وذهبت إلى الاستفهام (أخمر فى كئوسكما أم فى كئوسكما هم وتسهيد؟) فإن الاستفهام هنا يتجاوز الحقيقة إلى معنى آخر يفهم من السياق . فليس المقصود أن الشاعر لا يعلم أن فى الكأس شيئا لكنه يتردد فى إثبات ما هو موجود فى الكأس هل هو المبتدأ ماولى همزة الاستفهام خمر أم هو (الهم والتسهيد) لأنه يعلم الحقيقة

---

(١) الديوان ٢/٤٠ عكبرى .

ولا يجهلها إذًا فالاستفهام الذى هو طلب الفهم ليس مرادا ولا مقصودا هنا وإنما المقصود هو التسوية التامة بين الطرفين الخمر والهم والتسهيد فمن شدة ما يعانيه الشاعر من آلام وأحزان خيل إليه أن ما فى الكأس من خمر شبيه بالهم والسهد ، فسوى بينهما ووقف أمامهما حائرا وقوف من التبس عليه الأمر فلم يدر من أى الجنسين ما فى الكأس لتساويهما معا فى النتيجة (أم فى كئوسكما هم وتسهيد) وتأمل كيف يصير الهم والتسهيد من جنس الشراب الذى يوضع فى الكأس ويشرب وهكذا يتحول الهم فى خيال الشاعر إلى شراب يشرب ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه بشىء من لوازمه ما فى الكأس وفى البيت الثانى :

أصخرة أنا ؟ مالى لا تغيرنى هذى المدام ولا هذى الأغاريد

ترى هذا الاستفهام (أصخرة أنا)؟ لا يمثل الحقيقة لأنه يعرفها ولكنه يخرج عن الحقيقة إلى شىء آخر إنه يصور جمود قلب الشاعر وتحجره وانغلاقه إذ لم يعد يتأثر بدواعى البهجة والسرور فلا يبتهج ولا يطرب وهو يتعجب من حاله التى وصلت إلى هذا الحد ولم تعد تتأثر بهواتف الشوق من الشراب والطرب ولابدواعى الفتنة من المبهجات والمغريات .

وانظر إلى هذا الاستفهام وما يبعث به من تهويل وتفخيم[1] :

أيَدْرِى الرَّبْع أىّ دِمٍ أراقا وأىّ قُلُوبٍ هَذا الرَّكْب شَاقَا

فالاستفهام ليس على حقيقته . فى قوله أيدرى الربع؟ وفى الشطرة الثانية كذلك لأنه لا يطلب به معرفة مجهول وإنما المقصود من الاستفهام هو التهويل والتفخيم من الدم المراق ، والقلوب المشوقة ويفهم غرض الاستفهام بمعونة القرائن والأحوال وقد يأتى الاستفهام ليفيد الإنكار فيكون ما ولى همزة الاستفهام هو المنكر[2] وعلى هذا الأساس يكون دخول همزة الاستفهام على ما أريد إنكاره فهو كالاستفهام الحقيقى فى أن كلا من المسئول عنه والمنكر يلى الهمزة انظر إلى قول المتنبى[3] :

أتَلْتمس الأَعْدَاءُ بعد الذّى رأتْ قِيَام دَلِيلٍ أوْ وُضوحَ بَيَانِ

---

(١) الديوان ٢/٢٩٤ عكبرى .
(٢) بغية الإيضاح ٢/٤٧ .
(٣) الديوان ٤/٢٤٢ .

فالهمزة تفيد الإنكار . والمنكر هو الفعل المضارع الذى ولى الهمزة فهو ينكر على الخصوم ، والأعداء أن يلتمسوا من الأدلة ما يدل على ارتفاع شأن الممدوح وظهور أمره ، وعلو قدره ، إذ إنه أوضح من أن يشار إليه خاصة بعد أن قام الدليل القاطع على ذلك .

وقد تدخل همزة الإنكار على أداة النفى ولما كانت همزة الإنكار تفيد النفى ودخلت على أداة النفى لتنفى ما نفته فإنها فى المحصلة النهائية تكون قد أثبتته لأن نفى النفى إثبات ولو حاولت تطبيق هذا الحد على قول المتنبى فى طول الليل لوقفت أمام تخريجه على هذا الحد متأملا دارسا .

أَلَمْ يَرَ هَذَا اللَيل عيْنَيك رُؤْيَتِى فَتَظْهَر فِيه رقَّةٌ ونُحُولُ

وقبل هذا البيت قوله :

أمَا فى النُّجُوم السَّائِرَاتِ وَغيرِها لعَيْنِى على ضوء الصَّبَاح دَليل

وواضح من البيتين أن الشاعر يشكو من طول ليله . ويتمنى أن ينجلى ، ويزول فدلالة الاستفهام فى البيت الثانى على التمنى ظاهرة تمنى انبلاج الفجر وانتهاء الليل ذلك أن ليله قد طال ، وطال حتى أصبح يتمنى أن يرى دليلا على ضوء الصباح . والبيت الأول (ألم ير هذا الليل عينيك) لا تستطيع أن تنفى عنه هذا المعنى وإن كان قد جاء مطويا داخل دلالة أخرى فإذا أنت حاولت أن تفهم دلالته على الإنكار بمعنى النفى لتعذر عليك ولما أمكن لأن همزة الإنكار التى هى للنفى سوف تدخل على أداة نفى فتثبت الرؤية على اعتبار أن نفى النفى إثبات وهذا مما لا يصح معه المعنى ولا يستقيم وعلى هذا فلا يصح أن يكون من الإنكار التكذيبى وإنما من الممكن أن يكون من الإنكار التوبيخى بمعنى لا ينبغى ألا يرى هذا الليل عينيك رؤية كرؤيتى وإسناد الرقة والنحول استعارة مكنية :

وتدخل الهمزة على الفعل الماضى فتفيد إنكاره إنكارا توبيخيا كما فى قوله[1]:

أَغَرَّكُمُ طُولُ الجَيُوش وَعْرضُها على شَرُوبٌ للجيُوشِ أَكُولُ

---

(١) الديوان ١٠٧/٣ .

أغركم طول الجيوش أى ما كان ينبغى ذلك فالهمزة للإنكار التوبيخى بمعنى ما كان ينبغى وفى أكول وشروب استعارة حيث شبه إفناء الجيش بالقتل بإفناء الطعام والشراب بالأكل والشرب .

وقد يأتى الاستفهام ليمثل الحيرة والخوف والاضطراب كما فى قوله[1] :

أَجَـارِكَ يـا أسـد الفـراديسُ مُكْـرَمُ فتَسْـكُنَ نَفْسِـى أمْ مُهَـانُ فَمُسْـلِمُ
وَرَائِـى وقُـدَّامى عـداةٌ كثيـرةٌ أحـاذر مـن لـصّ ومِنْـك وَمـنْهُمُ
فَهَـلْ لَـكَ فـي حِلفـي عَلَـى مَـا أُريـدُه فـإنّى بأسْـبَاب المَعِيشـةُ أعْلَـمُ؟
إذا لاَتَـاكَ الخَيـرُ مـنِ كُـلّ وِجْهَـةٍ وأثريـت ممـا تَغْنَمِـينَ وأغْـنَمُ

فأنت ترى الحيرة والاضطراب والارتعاد والخوف والألم والغربة كلها تنبع من خلال دلالة التركيب وأنت تلمس من صورة الاستفهام فى وقوله : (أجارك يا أسد الفراديس مكرم؟)مدى الإشفاق والاضطراب والحيرة والانكسار أن ما وقع بعد فاء السببية فى قوله : فتسكن نفسى يعبر عن نفسية الشاعر الثائرة القلقة المتوترة ، ومدى ما تعانيه من القلق والانفعال والغضب والألم فالقلق والتوتر والحيرة مظاهر نفسية متشابكة تعبر عن حرارة الإحساس ، وتوهج العاطفة وانظر إلى هـذا النـداء يا أسد الفراديس وما يثيره من استرحام ، وترقب ، وحذر ، ولعل مما يـؤكـد هـذا ما يعيشه الشاعر مما عبر عنه فى البيت الثانى من هذا الرعب الذى يمتلئ به فؤاده ، ومن هذه الوحدة التى تلفه ، ومن هذه الغربة الجسدية مع الغربة النفسية التى تكتنفه فى الصحراء الواسعة العميقة ، وفى ظلام الليل العريض وهو يرى المخاطر تحيط به من أمام ومن خلف وعن يمين وعن شمال : تدوى فى مسامعه زئير الأسود . ويخشى أن تفترس أحلامه على يد اللصوص وقطاع الطريق .

وَرَائِـى وقُـدَّامى عـداةٌ كثيـرةٌ أحـاذر مـن لـصّ ومِنْـك وَمـنْهُمُ

وفى البيت الثالث :

فَهَـلْ لَـكَ فـي حِلفـي عَلَـى مَـا أُريـدُه فـإنّى بأسْـبَاب المَعِيشـةُ أعْلَـمُ؟

أرأيت إلى هذا الاستفهام فى قوله : فهل لك فى حلفى على ما أريده ؟

---

(١) الديوان ٤/٩١ .

وما يتردد فيه ، وما يدل عليه من هذا التمنى الذى يتمناه الشاعر فى إقامة حلف على ما يريده هو لا على ما تريده هى . ولاحظ كيف لا يستطيع الشاعر أن يتخلص من ورح المباهاة ، والاعتداد بالذات حتى وهو فى قلب المحنة ، ووسط المخاطر والأهوال ، وفى الوقت الذى تخلى عنه الناس ، وعجز عن تحقيق آماله بينهم فإذا به يسعى لتحقيقها بين الأسود . (فإنى بأسباب المعيشة أعلم) وما بها من مؤكدات إنى أنا لاغيرى أعلم وإذا كان غيره عالما . فهو أعلم . مما يبدو معه تضخيم النفس ، وامتلاء الذات وكبرياؤها . مهما ادلهمت الخطوب أم ترى كان الشاعر يسرى عن نفسه ، ويملؤها بالثقة ، ويحاول أن يحافظ عليها منتصبة حتى لا تنهار أمام ظلمة اليأس ، ودواعى التشرد والضياع؟ وهل يمكن أن يتفق هذا مع قوله فى البيت الرابع :

إذا لأتَـاكَ الخَيـرُ مـنِ كُـلِّ وِجْهَـةٍ وأثريـت ممـا تَغْنَمِـينَ وأغْـنَمَ

الذى يشعرك وهو يخاطب الأسود فيستخلص ثمرة عمل الحلف ونتيجته بينها وبينه من أن الخير سوف يأتيها من كل اتجاه وسوف تثرى هى وتربح مما تغنمه لنفسها ويغنمه لنفسه وكيف ومن أين؟وهو الذى كان منذ لحظات يولول حين كان يرصد حركة أعدائه المحيطين به من كل اتجاه بقوله :

وَرَائِـى وقُـدَّامى عـداةٌ كثيـرةٌ أحـاذر مـن لـصّ ومِنْـك وَمـنْهُمُ

هل كان سيتقوى بهذا الحلف فيحقق فى ظله بين ملوك الغابة ما أخفق فى تحقيقه بين ملوك البشر؟

هل هى روح التمرد والتهور والعنف والثورة يتنفس بها الرجل ، كما يتنفس بالاستهانة بالمخاطر والأهوال بل خشية المخاطر والأهوال وخوفها منه هو شخصيا مما يفيض به قوله[1] :

يُحَـاذِرنى حَتْفـى كـأنِّى حَتْفُـهُ وَتنكُزنـي الأَفْعَـى فيقتلهـا سُـمِّى

طِـوال الرِّدَيْنَيـاتِ يَقْصِـفُهاَ دَمِـى وَبِـيضُ الَسُّـريحيات يقطعهـا لحمـى

أرأيت إلى الهلاك والموت يحذره ويخشاه؟ وإلى هذه المبالغة التى ترفضها بعقلك ولكن لا يسعك إلا أن ترتع معها فى روض زاهر حين تراك أمام

---

(١) الديوان ٤/٥٠ .

المستحيل الذى يقدم لك وكأنه من الجائز والممكن تهمس به أداة التشبيه كأن؟ وماذا تقول فى حذار الحتف له وخوفه منه حتى ليشبه الشاعر بأنه حتف الحتف وهلاك الهلاك؟ ثم ما هذا السم الذى يتطاول به الشاعر ويباهى والذى يقتل به الأفعى التى تنكزه وتلسعه؟ وهل السم هنا يرمز إلى المكايد والحيل؟ ثم ما هذه الردينيات الطويلة التى يتحول دم الشاعر أمامها إلى سهام حديدية وإلى قذائف خارقة يقصفها ويكسرها؟ وإلى تلك السيوف البيض التى يتحول لحم الشاعر أمامها إلى خناجر وإلى مدى يقطعها به ويجزئها؟

سيل من الأسئلة يتدفق . ثم سيل آخر من الأجوبة تقوم كلها على ما يغمغم به ، وما يتسع له فقه التركيب ، ولا يضيق به ، حين يقرب منه المتأمل ويعطيه أذنه ، وحسه ، ليستمع إليه ، وليأخذ منه ويثرى من عطائه .

ومن معانى الاستفهام التى يخرج إليها التحقير بما له من دلالة فى الأسلوب الإنشائى وبما له من أثر فى الصورة[1] :

مـن أيّـة الطّـرْقِ يـأتى مثلـك الكـرم أيـن المحـاجم يـا كـافور والجلـم؟

فهو يحقر المهجو ، ويزرى به ، ويستهجنه ، ويسد أمامه كل المنافذ والطرق التى يمكن أن تتسرب منها المحامد والمكارم إليه ، وكأن الشاعر يبحث وينقب ويفتش عن آية جهة من الجهات يمكن أن يأتى مثله الكرم منها فيتعذر عليه أن يجد طريقا واحدا ويمتنع ولا يجد . «من أية الطرق؟» وكأنه يهتف دلونى على طريق واحد يأتى مثله الكرم من جهته ، سدت المسالك فلا طريق هجاء مقذع ، وتحقير ما وراءه من تحقير ، ثم ما تدل عليه هذه الكناية من ازدياد فى هذا التحقير حين يتعذر على من هو على شاكلته وعلى أخص خصائصه وأوصافه إيجاد طريق واحد يأتى منه إليه الكرم فكيف به هو إذا كان النظير على هذا النحو؟

وهكذا ترى العبارة تؤدى دوراً جديدا مع قليل من التحوير (فمن أية الطرق يأتى مثلك الكرم)؟ أشد هجاء وأفحش تحقيرا ممن لو خاطبه بالأسلوب المباشر من أية الطرق يأتيك الكرم؟ الأولى قضية تؤكد وتوثق بالدليل والثانية تساق هكذا

---

(١) عكبرى ٤/١٥٠ وديوان المتنبى ص ٥٠٢ دار بيروت للطباعة والنشر .

من غير دليل وتترك متذبذبة بين القبول والرفض ، التحقير فى أسلوب البيت أشد وجعا وأكثر إيلاما لأنه قال : إن الكرم لا يعرف طريقه إليك لأن من هو على أخص خصائصك وصفاتك لا يأتيه الكرم؟ وإذا كان قد نفى هذا عمن هو على مثاله فقد نفاه عنه بطريق أولى .

ثم دع هذا وانظر إلى ما هو أنكى وأشد(أين المحاجم يا كافور والجلم)؟ إشارة إلى من اشترى كافورا إذ كان حجاما مزينا وكان كافور عبده وصبيه . إن مكان كافور عند الشاعر ليس هو الرياسة والسيادة وإنما مكانه هناك بين المزينين الذين يحملون المحاجم والجلم فهو يصلح للحجامة لا لشىء غيرها .

وأسلوب التمنى وهو طلب المحبوب الذى لا طمع فيه بأن يكون غير ممكن أو يكون بعيد الحصول[1] يأتى تصويرًا لمشاعر المتنبى ولما يحس به انظر إلى قوله[2] :

ليت الغمام الذى عندى صواعقه يزيلهن إلى من عنده الديم

(فليت) هذه ومالها هنا من دلالة على اليأس الشديد القاتل نتيجة لتغير وضع الشاعر فى بلاط سيف الدولة وكلمة (الغمام) الذى شبه به سيف الدولة وما يحمله هذا الغمام من دلالتين دلالة على الرضا فيكون أمنا ورخاء وعطاء ، وخضرة ، ونماء ، وحياة «ديم» بما توحى به من الرخاء ، والدعة والأمن ، وتوضع هذه الدلالة فى مقابل الدلالة الأولى للغمام «صواعق» بما فيها من محق ، وسحق وإبادة ، وهلاك وحصر وتدمير والشاعر يتمنى فى يأس أن يتغير غمام الصواعق والمهالك والأخطار الذى يقيم عنده ولا يجد فيه سوى نذر الموت وما يحمله من الهلاك ، والإبادة ، والجفاف ، والعبوسة (عندى صواعقه) بما تحمله كلمة (صواعق) من دلالة صوتية على عنف الأخطار ، وشدة هولها وهى أخطار وصواعق عند المتنبى يعيش فيها ولا يجد غيرها إلى غمام الديم وهو يتمنى فى يأس أن يزيل هذا الوضع من عِنْدَه هُو لا عِنْدَ غَيْره (الديم) دواعى الرخاء والدعة والأمن والأمان وانظر كيف عبر (بالغمام) ولم يعبر بما يماثلها فى الوزن والمعنى (كالسحاب) مثلا ، لأن الغمام بمادتها ودلالتها تحمل مشاعر الشاعر الكابية المنقبضة وما هو

---

(١) بغية الإيضاح ٣٢/٢.

(٢) الديوان ٣٧١/٣ .

فيه من غم ، وكرب وعدم وضوح رؤية بما لا تنهض به كلمة (سحاب) وهكذا يستثمر المتنبى طاقة الكلمة استثمارا جيدا ويوظفها ، لتؤدى دورها المنوط بها من خلال السياق والنظم الذى ترتبط فيه كل كلمة بما قبلها وما بعدها ارتباطا جيدا لا يمكن أن يتغير ويحافظ على الدلالة القوية التى يراد أن تؤديها الكلمات من خلال وجودها فى النظم وارتباطها به وهذه إحدى حسنات التركيب عند المتنبى الذى يضع ألفاظه وضعا محكما ليس لها أن تتقدم عنه ولا أن تتأخر بحيث لو زحزحت من مكانها إلى مكان آخر لاهتز الأداء اهتزاز كبيرا وكذلك لو حاولت أن ترفع كلمة وتقيم بدلا منها كلمة أخرى مع المحافظة على الوزن والمعنى لأثر ذلك فى الأداء الجيد وقد رأيت منذ لحظات كيف يرتقى المعنى ويجود مع التعبير بكلمة (الغمام) التى تصور نفسية الشاعر المغمومة المكروبة التى تعيش فى الظلمة وفى السواد وكيف يهزل ويضعف ولا ينهض بأداء ما فى نفس الشاعر لو أتيت مكان (غمام) (بسحاب) وهى تساويها فى الوزن وفى المعنى وانظر إلى قوله :

ليت الغمام الذى عندى صواعقه

وقوله :

يزيلهن إلى من عنده الديم

فالصواعق عند المتنبى والديم عند سيف الدولة ولا يستطيع إزالة الصواعق سوى من عنده الديم وبمثل هذا يرمز الشاعر ، ويشير إلى سطوة سيف الدولة وسلطانه ، وقدرته وأنه هكذا يرى نار ، وحرق ، وإبادة ، وتدمير حين يغضب . ورضا ، وأمن ورخاء ، ورغد ، ووداعة حين يرضى مع ما ينهض به التعبير هنا من نقل ما يدور فى بلاط الملك إلى الطبيعة ومشاهدها فرعود ، وبروق ، وهلاك ، أو مطر وديم ، وخضرة ، ورخاء ، ونماء ، وما أظن أن التمنى فى الصورة هنا يدخل فى نطاق المستحيل الذى لا يتغير ولا يمكن تغييره وإنما يدخل فى دائرة الممكن لأنه وإن كان بعيدا وقد ترى التمنى يأتى فى صورة لا يستطيع أن يتحقق المتمنى فيه لأنه فى حيز المستحيل الذى لا يتحقق خذ قول الشاعر فى رثاء أخت سيف الدولة[1]:

فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَّمسَيْنِ غَائِبَةٌ ... وليت غائبةَ الشَّمْسَيْنِ لم تَغِبِ

---

(١) الديوان ١/٩١ .

ولَيْـتَ عَـيْن التِّـى آبَ النَّهـارَ بِهَـا فِـدَاء عَـيْن التـى زَالـتَ ولـم تَـؤُبِ

فطالعة الشمسين هى شمس النهار المشرقة ، وغائبة الشمسين هى أخت سيف الدولة المرثية ، وقد استعار لها الشمس بعد أن شبهها بها . وجعلها مع شمس النهار شمسين وتمنى أن تكون شمس النهار الطالعة هى الشمس المرثية الغائبة وأخت سيف الدولة المرثية تكون هى الشمس الطالعة المشرقة ولكن كيف؟ولم ير الناس أحدا قد مات ووورى جثمانه الثرى ثم انتفض وعاد حيا إن المتمنى يدخل فى دائرة المستحيل الذى لا يمكن أن يتحقق ولكنها النفس البشرية التى تتعلق بالمستحيل ، وتتشبث به . فما يتمناه الشاعر ليس من سبيل إليه ولا يمكن أن يقع ولكنه الإحساس الطاغى بضخامة الثكل ، والمشاعر الرازحة تحت وطأة الرزء يتملكان نفس الشاعر الملتاعة الحزينة ، ويستبدان بها ، ويسيطران عليها . فتنفلت مارقة خارجة من إطار الواقع الذى يمكن إلى إطار آخر من أطر المستحيل تهتف به ، وتعشقه وترغبه ، وتتمناه هى بسبحها فى هذا الأفق إنما تسبح بهذا الحس الطاغى المستبد الذى يجعلها ترى الأشياء رؤية جديدة ، وبعين جديدة ، وفى صورة على خلاف ما عرفت بها ، وما هو بالنسبة لها واقع لا سبيل إلى زحزحته فضلا عن تغييره وتظل تلهث وراءه وهى واقعة تحت تأثير إحساسها النامى المتزايد تتمناه وتود لو أنه تحقق كما تتمنى فى البيت الثانى :

ولَيْـتَ عَـيْن التِّـى آبَ النَّهـارَ بِهَـا فِـدَاء عَـيْن التـى زَالـتَ ولـم تَـؤُبِ

وهكذا يعيش الشاعر فى عالم الأوهام والمستحيلات يتمنى تحقيق ما لا يمكن تحت وقع إحساسه ، وشدة تأثره بهذا الإحساس . فهو يتمنى لو تفتدى المرثية التى غابت ولن تعود بعين النهار . ولكن أنَّى وكيف؟ ولكنه الإحساس بثقل المصيبة ، وفداحة الكارثة يجعل النفس شديدة الرغبة إلى المستحيل تتعلق به وتوُّده وتتمناه .

وهكذا يظهر أثر الأسلوب الإنشائى فى تلوين الصورة ، وتظليلها ، والتحليق بها فى آفاق أرحب وأوسع مما يكسبها بعدا أعمق ، وأخصب (ولقد كثرت الأساليب الإنشائية فى شعر الرجل كثرة هائلة وهذا راجع إلى محاولته إيجاد نوع من الإثارة ، والانتباه ، والوعى ، واليقظة . مع بروز ظاهرة الخطاب وما به من صيغ طلبية بين طرفين طرف مبدع وطرف متلق وهذا يفترض وجود علاقة بين المرسل

للخطاب والمستقبل له ، مع محاولة لكسر الرتابة والحكاية والملل والسرد التى تظهر فى أساليب الخبر لذا كثرت الأساليب الإنشائية فى شعر الرجل وتنوعت بين أمر ، ونهى ، وتمن ، ونداء ، واستفهام ويلاحظ أنها قد تشابك بعضها مع بعض إلى حد كبير إذ قد يجمع الأسلوب الواحد بين عدد من صيغ الإنشاء كالأمر ، والنهى والنداء . ويلاحظ أن النداء كثيرا ما يتقدم على الأمر وقد يتوسط بين أمرين أو أمر ونهى . وقد يسبق الأمر النداء . ويبدو أن حدة الرجل وانفعاله وتوتره كلها عوامل قد ساعدت على أن يكثر من صيغ الإنشاء ، لأن الصورة المتوترة الحادة تظهر من خلال مجموعة من صيغ الأمر والنهى والنداء والاستفهام والتعجب والتمنى مع شحنها بطاقات عاطفية هائلة وبعدها عن طريق السرد والحكاية وتحركها فى إطار من الخيوط النفسية المشدودة ، والانفعالات المتوهجة ، والمشاعر الثائرة الغاضبة والعواطف الحارة فإذا جاءت الصورة البيانية من خلال الأسلوب الإنشائى بما فيه من صورة نفسية مشحونة بالذاتية وبما يثيره من مشاعر اليقظة والوعى والتلفت والانتباه فإنها تكتسى عمق الإحساس ، وسعة الخيال ، وحلاوة الأداء الفنى .

* * *

الصورة والاستئناف البيانى

وهو ما كانت الجملة الثانية فيه بمنزلة الإجابة على سؤال مقدر نشأ من الجملة الأولى . لذا تفصل الجملة الثانية عن الأولى كما يفصل الجواب عن السؤال ويرى الزمخشرى أن الفصل فيه أى عدم عطف الجملة الثانية على الأولى هو وصل تقديرى وأنه أقوى من الوصل الظاهر بحروف العطف[1].

فهناك اتصال ينشأ بين الجمل نتيجة للالتحام الكامل حين تكون الجملة الثانية بمثابة البدل أو التأكيد أو عطف البيان من الجملة الأولى فتتصل بها اتصال الشىء بنفسه أو بمعناه .

---

(١) البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى لأستاذي الدكتور محمد أبو موسى ص ٣٥٩ ، من أسرار التعبير القرآنى للمؤلف ص ١٠ .

وهناك اتصال ينشأ من كون الجملة الثانية بمثابة الجواب عن سؤال مقدر أثارته الجملة الأولى ونشأ منها فأنت ترى أن الاتصال هنا نشأ من حيث إن الثانية بمنزلة الجواب وهو خلاف الاتصال الكامل الناشئ من حيث كون الثانية عين الأولى .

وهذا الفصل الذى يأتى نتيجة لاتصال الثانية بالأولى اتصال الجواب بالسؤال هو ما يسمى بالاستئناف البيانى . ومعنى الاستئناف فيه أنه استئناف جواب وليس ابتداء كلام منقطع عن سابقه كما يشعر بذلك لفظ الاستئناف ، واستئناف الجواب هذا يتم به الكلام المنبثق من الجملة السابقة[1].

والجملة التى تثير سؤالا فتأتى الثانية لتكون بمثابة الإجابة على السؤال المتولد منها والذى يسمى بالاستئناف البيانى يكثر فى شعر الرجل كثرة كثيرة حتى ليكاد يعرف به إذ إنه مصور بارع وهو يسعى لتطوير أداته الفنية من منافذ كثيرة وإلحاحه على المعنى ، وجريه وراء الدقيق منه ، وولوعه بالحكمة ، وضرب المثل قد فتح له بابا واسعا ليلج منه إلى هذا التطوير ، لذا تراه يعشق المعانى الغريبة التى تتوقف النفس أمامها وتقابل بالإنكار فى بادئ الرأى ثم ما تلبث هذه الغربة أن تنداح وهذا البعد أن يدنو ويقرُب حين يسلط عليها الرجل من أشعة فكره ما يجعلها تتجاوز نطاق الغربة والبعد والاستحالة إلى مجال الألفة والقرب والإمكان الشاعر غواص يبحث عن اللآلئ ، والدرارى وهى لا تكون فى غير القيعان لذا نراه يولى وجهه شطرها ، ويرفض أن يسبح على السطح انظر إلى قول الشاعر[2] :

وَمِــنَ الْخَيْــرِ بُــطْءُ سَــيْبِكَ عَنِّــى أَسْــرعُ السُّحْبِ فــي الْمَسِيرِ الجَهامُ

فقد قدم الجار والمجرور (من الخير) لأن فى تقديمهما ما يثير دواعى الشوق إلى هذا الذى حكم عليه بهذا الحكم وهو قوله (بطء سَيْبِكَ عنى) ولما كان عرض الكلام على النحو يبدو غريبا أثار تطلع السامع إلى أن يسأل كيف يكون بطء العطاء من الخير وهل يصح ذلك؟ فجاء قوله (أسرع السحب فى المسير الجهام) بمثابة الإجابة عن سؤال السائل المتحرق شوقا ليعرف الإجابة فأسرع السحب...إلخ بمنزلة الجواب على سؤال تولد من الجملة الأولى فهى متصلة بها اتصال الجواب

---

(١) دلالات التراكيب للمؤلف ص ٣٣٦ . (٢) الديوان ٤/١٠٠ عكبرى .

بالسؤال والتصوير فى البيت رائع وجميل إذ إن الشاعر قد أطلق العنان لخياله ليحلق فى الآفاق العالية ، ويعانق السحاب ، وينتزع منه هذا التشبيه التمثيلى . حيث أراك المعنى الغريب الذى يكاد يرفضه العقل ولا يقبله إذ كيف يصدق أن يكون بطء الإعطاء من الخير فى صورة الممكن الجائز وهكذا اجتذب المعنى من دائرة الغربة والاستحالة إلى دائرة الإمكان والقبول وجعلك تبصر بعينك ومن خلال التنظير والتمثيل والقياس أن حركة السحاب التى تحمل ماءه بطيئة وأن سيرها حثيث ؛ لأن فداحة الحمل التى تنوء يحد من سرعتها ، ويقيد من انطلاقها . أما حوائل السحاب التى لا تحمل ماء ، ولا تسقى زرعا . فإنها تنطلق فى سرعة ، وتمضى فى خفة . وعلى هذا النحو استطاع الشاعر ومن خلال تشكيل صورته أن يريك غير الممكن ممكنا وغير المعقول معقولا وأن ينتقل بالمعنى انتقالا يدنيه ويقربه من عقلية المتلقى ويجعله يسلم بصحته وسلامته وإمكانه .

وانظر إلى قول الشاعر[1] :

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْه ... مَا لِجُرحٍ بَمَيِّتٍ إيلامُ

ففى قوله فى صدر البيت : (من يهن يسهل الهوان عليه)تصوير كامل لهؤلاء الذين يقبلون بالدنية فى حياتهم فلا يثورون لكرامتهم ، ولا يدافعون عن حريتهم ، ولا يعيشون مرفوعى الرءوس ، ويستمرءون ذلك ، ويظلون متمرغين فى أوحال المهانة والضعة ولا يجدون غضاضة فى هذا مما يقضى السؤال عن السبب العام للحكم إن هذا الوضع المزرى قد أثار فى النفس سؤالا لماذا كان هذا الوضع؟ لماذا كان حال من يقبل بالهوان يسهل عليه؟ سؤال نشأ من الجملة الأولى وتولد منها وجاءت الإجابة فى الشطر الثانى (ما لجرح بميت إيلام) هكذا من غير عطف لأنها متصلة به اتصال الجواب بالسؤال ونشأ من الجملة الأولى التى أثارت السؤال ومن الجملة الثانية التى كانت بمثابة الإجابة على السؤال تشبيه يقوم من خلال تشبيه حال من هان على نفسه فسهل عليه الهوان من غيره بحال الميت يجرح فلا يحس بآلام لجراحه ولا يتأثر بها وهكذا ترى المعانى تتآزر وتتلاحم وتتصل من خلال

---

(١) الديوان ٤/٩٤.

ما تولد من الجملة الأولى من سؤال كانت الإجابة عليه فى الجملة الثانية وخذ قوله[1] :

مَـا كُـلّ مـا يَتَمَنّـى المَـرْءُ يُدْرِكُـهُ تَـأْتِى الرّيَـاحُ بِمَـا لاَ تَشْـتَهِى السُّـفُنُ

فهو يقول ليس كل ما يرجوه الإنسان ويتمناه يحققه بل إن الإنسان كثيرا ما يأخذ بالأسباب ، ويُحَكِّم الأمور . ولكن النتائج تأتى على خلاف عمله ، وما قطع بتحقيقه وكأن هذا الكلام أثار سؤالا تولد منه وهل لهذا نظير ومثيل؟ فكانت الإجابة فى التمثيل بالسفينة تسوقها الرياح إلى غير ما يشتهى ربانها فجملة : تأتى الرياح استئناف بيانى وجاءت مفصولة عن سابقها . لأنها بمنزلة الجواب على السؤال الذى تولد منها والسؤال هنا عن علة الحكم المطلقة وسببها وانظر إلى قوله[2]:

أَعْيَـا زَوَالُـكَ عَـنْ مَحَـلّ نِلْتَـهُ لاَ تَخْـرُجُ الأَقْمَـارُ عَـنْ هَالاَتِهَـا

فهو يمدحه بأنه قد ارتقى مكانا عليا ناله بكفاءته وقدرته ، وأنه قد أعجز طالبيه ، وقهرهم ، فلم يستطيعوا إزالته منه أو زحزحته عنه .

وكان هذا الكلام قد بعث بسؤال عن السبب العام للحكم ولماذا عجز طالبوه فلم يستطيعوا إزالته؟ فكان الجواب :

لا تخرج الأقمار عن هالاتها .

وأنت ترى أن الكلام الذى تولد منه السؤال وما جاء بمثابة الإجابة على هذا السؤال قد جاء فى صورة تشبيه ضمنى حيث شبه حال الممدوح فى مكانه العالى الذى ارتقاه لا يخرج عنه بحال القمر فى ارتقائه لا يخرج عن هالته .

وفى قول الشاعر[3]:

قَـدْ صَـدقَ الـوَرْدُ فـى الـذِى زَعَمَـا أَنَّـكَ صَـيَّرْتَ نَشْـرَةَ دِيَمَـا

فإنه لما قال قد صدق الورد فى الذى زعما أثار السائل لأن يسأل وماذا زعم؟ فكانت الإجابة إنك صيرت نشره ديما .

---

(١) الديوان ٤/٢٣٦ عكبرى . (٢) المرجع السابق ١/٢٣٣ عكبرى .

(٣) الديوان ٤/٢٥٨.

وفى قوله[1] :

وَمَـنْ يَـكُ ذَا فَـمٍ مُـرٍّ مَـرِيضٍ يَجِـدُ مُـرًّا بَـه المَـاء الـزُّلاَلاَ

ففى البيت استعارة تمثيلية شبه فيها هيئة من ضعف إدراكه الأدبى وسخف ذوقه الفنى فلا يتذوق الفرائد الأدبية بهيئة العليل المريض الذى يحس مرارة كل شىء فى فمه حتى الماء الزلال والشطر الأول من البيت يثير سؤالا وهو ماذا يجد أو ماذا يفعل؟ فيكون الثانى بمنزلة الجواب على هذا السؤال .

وفى مثل قوله[2] :

فَـلاَ تَنَلْـكَ اللَّيَـالِى إن أَيْـدِيَها إذا ضَـرِبْن كَسَـرْنَ النَّبْـع بـالْغَرَبِ

فالليالى لها يد كالإنسان . وإنها حين تضرب فإنما تكسر النبع الصلب الجاف بالغرب اللين الطرى ، إذا تأملت قوله : (فلا تنلك الليالى) تجده يبعث بسؤال وهل نيلها شديدا؟ فجاء أن أيديها إذا ضربن . . . إلخ .

بمثابة الإجابة عن السؤال المقدر المنبعث من الجملة الأولى .

وفى قوله[3] :

حَتّـى إذَا لَـمْ يَـدَعْ لِـى صِـدْقُهُ أَمَـلاً شَـرِقْتُ بالـدَّمْعِ حتّـى كَـاد يَشْـرَقُ بِـى

فإن الجملة الأولى (حتى إذا لم يدع لى صدقة أملا) تثير سؤالا تقديره وماذا فعلت؟فكان الجواب شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى وأنت قد تعجب وتضحك من هذا الدمع الذى وصل إلى هذا الحد من الضخامة والذى كاد أن يشرق بالمتنبى نفسه .

وفى قوله[4] :

قَـالُوا هَجَـرْتَ إِلَـيْهِ الغَيْـثَ قُلْـت لَهُـم إلَـى غيـوث يَدَيْـه والشَّـآبِيبِ

فقوله : قلت لهم : أثار سؤالا على نحو ما جرى عليه العرف والعادة بين الناس من أنهم إذا قيل لهم دخل قوم على فلان فقالوا كذا أن يقولوا فماذا قال؟ إلى غيوث يديه والشآبيب .

---

(١) الديوان ٣/٢٢٨ .
(٢) الديوان ١/٩٤ عكبرى .
(٣) الديوان ١/٨٨ .
(٤) الديوان ١/١٧٣ عكبري .

وانظر إلى قوله[1] :

سَرَى النَّومُ عَنِّى فى سَرَاىَ إلَى الَّذِى ... صَنَائِعُه تَسْرِى إلَى كُلِّ نَائِمِ
إلى مُطْلِقِ الأسرى وَمُخْتَرِمِ العِدَا ... وَمُشْكَى ذَوِىَ الشَّكْوى وَرَغْمِ المُراغِمِ
كَرِيمُ نفضْتُ الناس لمّا بَلَغْتُهُ ... كَأنهُمُ مَا جفَّ مِنْ زَادِ قَادِمِ

فإن الحديث عن هذا الذى سرى نوم الشاعر عنه فى مسيره إليه والتى تسرى عطاياه إلى كل نائم ، ويطلق سراح الأسرى ، ويختطف الأعداء ، ويزيل شكوى أصحاب الشكاوى ، ويذل من يراغمه ويغاضبه يثير فى النفس الأشواق إلى أن تبحث عن مزيد من المعرفة عن هذا الذى فعل كل هذا فجاء قوله :

كَرِيمُ نفضْتُ الناس لمّا بَلَغْتُهُ ... كَأنهُمُ مَا جفَّ مِنْ زَادِ قَادِمِ

والبيت قد بلغ الغاية فى حسن تصوير المعنى ، وجودة الصياغة ، وصوغ الأسلوب فإن الشاعر حين بلغ ممدوحه ووصل إليه نفض ما عداه من بنى البشر وكأنهم شىء ضئيل تافه لا يؤبه به ، ولا قيمة له . نفض الناس كأنهم بقايا من فتات فهو قد شبه الناس بالزاد الجاف . ولم يجعلهم زادا جافا فحسب . وإنما جعلهم زادا جافا لقادم من سفر . والمعروف أن القادم من السفر يتعرض لمرهقات ومضنيات وأن ما معه من زاد يلقى التكسير والتفتيت فإذا كان الزاد جافا تكون استجابته للسحق وللصحن والتفتيت أكثر وأكثر وهكذا استطاع أن يرفع من قدر ممدوحه وأن يضائل من أقدار ما سواه وهذا اللون يكثر فى شعر أبى الطيب انظر إلى قوله[2] :

لكُلّ امْرى مِنْ دَهْرهَ مَا تَعَوّدَا ... وعَادَات سَيْف الدَّوْلة الطَّعْن فى العدَا
هُوَ الْبَحرْ غُص فيه إذ كان رَاكِدًا ... على الدُّر واحذرْه إذا كان مزبدا
تَظَلُّ مُلُوك الأرض خَاشِعَةً لَهُ ... تُفَارقُه هَلْكى وَتلْقَاه سُجّدَا
وتُحْيى لَهُ المَالَ الصوارمُ والقَنَا ... وَيَقتُل مَا يُحّيى التَّبَسُّم والجَدا
ذَكَى تَظُنّيه طليعة عَينه ... يَرَى قَلْبُه فَى يَوْمه مَا تَرَى غَدَا

---

(١) الديوان ٤/١١٦ عكبري .

(٢) الديوان ١/٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

وَصُـوُلٌ إلَـى المُسْتَعْصـيَات بخَيْلـه فَلَـو كـان قَـرْن الشـمَس مَـاءً لأوْرَدَا

وأنت ترى كيف يتواصل الحديث ويمتد عن سيف الدولة الذى اعتاد أن يطعن الأعداء ، وأن يقاتلهم ، ويهزمهم كما أنه البحر ولكن ينبغى ألا يعامل بدرجة واحدة فى كل الأوقات إذ إنه فى حال الرضا هادئ وديع ساكن وفى حال الغضب هائج مزبد ثائر . وأن ملوك الأرض تستسلم له عن خشية وخوف فمن يسالمه منهم يسجد له ينقاد ومن يتمرد عليه يفارقه هالكا مقتولا . وأنه شجاع كريم يحصل بسيفه أموال الأعداء ثم يفنيها بالعطاء مع التبسم للعفاة . وحين تصل إلى هذا الحد يكون الحديث عن المحدث عنه قد فتح شهيتك وأثار أشواقك إلى مزيد من العلم والمعرفة فيأتى حديثه بعد ذلك بمثابة الاستئناف الذى يرتبط بما قبله والذى يحقق رغبة الطالب .

ذَكَّـى تَظَنِّيـه طليعـة عَينـه يَـرَى قَلْبُـه فَـى يَوْمـه مـا تَـرَى غَـدَا

فهو صاحب فكر ثاقب ، يسبق إلى الأشياء فيراها بفطنته وذكائه . قبل أن يراها بعينه ، ثم يواصل المسير فى إشباع رغبة الطالب .

وَصُـوُلٌ إلـىَ المُسْتَعْصـيَات بخَيْلـه فَلَـو كـان قَـرْن الشـمَس مَـاءً لأوْرَدَا

فهو شجاع مقدام جرىء يدرك الغايات بخيله فيحققها حتى لو كان قرن الشمس ماء لأورد خيله هذه المياه .

ويلاحظ أن الفاء قد تدخل على إن المؤكدة فى هذا الأسلوب الذى جاءت الجملة الثانية فيه متولدة من الجملة الأولى ومرتبطة بها ، لأنها بمنزلة الجواب عن سؤال مقدر نشأ منها ويجرى هذا كثيرا فى شعر الرجل وتكون هذه الفاء حينئذ بمثابة المانع الذى يمنع من إطلاق اسم الاستئناف على مثل هذا الأسلوب الذى جاءت الفاء فيه داخلة على إن المؤكدة الداخلة على جملة الجواب وهى فى هذا الأسلوب فاء التعليل التى ترتبط ما بعدها بما قبلها ارتباط العلة بالمعلول .

خذ قول الشاعر[1] :

تَرَفّـق أيهّـا الْمَـولَى عَلَـيهِمْ فَـإن الرّفْـق بِالجَـانى عِتَـابُ

---

(١) الديوان ١/٧٩ .

تجد الفاء قد دخلت على (إن) المؤكدة فى قوله : فإن الرفق بالجانى عتاب وحينئذ يخرج مثل هذا من الأسلوب الذى تأتى فيه الجملة الثانية متولدة من الجملة الأولى ، ومرتبطة بها بهذه الرابطة . وإنما ترتبط بها بهذه (الفاء) التى تعطفها عليها عطف العلة على المعلول .

ومثل هذا قوله[1] :

وَلاَ يُعِنَّ عَدُوًّا أنْتَ قَاهِرُهُ فَإِنَّهُنَّ يَصِدْن الصَّقْرَ بالخَرَبِ

فالفاء الداخلة على إن المؤكدة قد ربطت الجملة الثانية بالجملة ربط العلة بالمعلول وعطفتها عليها على هذا النحو .

* * *

الصورة وتقييد الفعل بأن وإذا الشرطيتين :

المعروف أن البلاغة فى الكلام مطابقته لمقتضى الحال . وأن الحال هو الأمر الداعى إلى التكلم على وجه مخصوص . وملاحظة هذا المخصوص فى الكلام الذى يؤدى به أصل المعنى هو مقتضى الحال كل هذا مع فصاحة الكلام وفصاحة أجزائه من العيوب الكلامية التى تخل بالفصاحة . ويلاحظ أن لكل كلمة إذا قرنت بأخرى مقاما يخالف مقامها إذا قرنت بغيرها .

كالفعل مثلا فإن له مع (إذا) مقاما يخالف مقامه مع (إن) إذا صاحب هذه أو تلك فى تركيب واحد[2].

وإن وإذا للشرط فى الاستقبال وهما يدلان على ترتب الجواب على الشرط فى المستقبل لا فى الماضى ولا فى الحاضر . غير أن (إذا) تستعمل فى الأمر المقطوع بوقوعه (وإن) تستعمل فى الأمر المشكوك فيه تقول إذا طلعت الشمس جئتك ولا تقول إن طلعت الشمس جئتك؟ لأن طلوع الشمس أمر متيقن بوقوعه فيستخدم معه « إذا» لا(إن) وتقول : أزورك إن زرتنى ولا تقول : أزورك إذا زرتنى لأن الزيارة مشكوك فيها فقد تقع وقد لا تقع وإذا كانت (إذا) تستخدم فى الشرط

---

(١) الديوان ١/٩٥ .

(٢) المطول بتصرف ١٥٤ ، ١٥٥ .

المقطوع بوقوعه وإن تستعمل فى الشرط المشكوك فيه فإنهما معا يشتركان فى عدم الجزم بلا وقوع الشرط وعلى هذا فإنّ إذا تستعمل فى الشرط المجزوم بوقوعه أما فى عدم الجزم بلا وقوع الشرط فلا تستعمل فيه كما لا تستعمل فى الشرط المتردد والمشكوك فيه وإن يشترط فيها عدم الجزم بوقوع الشرط أو بلا وقوعه وقد أكثر المتنبى من استخدام الشرط ولعل ذلك راجع إلى روح الاعتداد والكبرياء من ناحية وإلى عقليته المنظمة الاحتجاجية الرافضة من ناحية أخرى ولذا تنهض أساليب الشرط بأداء وظيفتها من خلال السياق أداء لا يقل عن ظواهر أسلوبية أخرى شاعت فى شعر الرجل وذاعت واشتهرت وعرف بها ويلاحظ أن هذه الأساليب كثيرا ما تتكرر فى الموقف الواحد مع توافق النسق النظمى ، وانسجامه .

انظر إلى قوله[1] :

فَـإِذَا سُـئِلْت فَـلا لأَنَّـك مُحْـوِجُ ... وإذا كُتمْـتَ وَشَـتْ بِـكَ الآلاَءُ

وإذا مُـدِحْتَ فَـلاَ لِتَكْسِـبَ رِفْعَـةً ... للشَّـاكِرِين علـى الإلـه ثَنَـاءُ

وإذا مُطِـرتَ فَـلاَ لأنـكَ مُجْـدِبٌ ... يُسْـقَى الخَصِـيبُ وتُمْطَـرُ الـدَّأمَاءُ

لـم تحـكِ نَائِلـكَ السـحابُ وإنمَـا ... حُمَّـت بِـهِ فَصَـبِيُبها الرُّحَضَـاءُ

فالأبيات قالها المتنبى فى مدح هارون بن عبد العزيز الكاتب وأداة الشرط إذا فى كل الأبيات تشير إلى الكثرة والقطع فى مدخولها وهذا ما يتوافق مع الغرض العام للأبيات من المدح والإشادة بالممدوح فسؤال العفاة له كثير وهو واقع ومتحقق وإذا كتمت واختفيت عَبّر مع الاختفاء والكتمان (بإذا) مع بناء الفعل للمجهول ليفيد أن اختفاء الشخص لأمر ما شىء محقق ويلاحظ أن« إذا» دخلت على الفعل الماضى المتصل بتاء الفاعل وأن جملة الجواب جاءت مسلوبة (وإذا مدحت فلا لأنك محوج) مع أنها فى الشطر الثانى دخلت على الفعل الماضى المسند لتاء الفاعل وجملة الجواب جاءت موجبة :

وإذا كتمـــت وشـــت بـــك الآلاء

---

(١) الديوان ١/ ٣٠ .

وفى البيت الثانى :

وإذا مُـدِحْتَ فَـلاَ لِتَكْسِـبَ رِفْعـةً للشَّـاكِرِين علـى الإلـه ثَنَـاءُ

فمدحه من الناس كثير متيقن والفعل المبنى للمجهول قد دخلت عليه إذا وأسند إلى تاء الفاعل أيضا ، وأجيب عنه بالسلب . (وإذا مدحت فلا لتكسب رفعة) وفى البيت الثالث مثل ما فى البيت الثانى دخلت أداة الشرط على الفعل المبنى للمجهول والمسند إلى تاء الفاعل . وجاءت جملة الجواب فيه بالسلب (وإذا مطرت فلا لأنك مجدب) غير أنه يلاحظ أنه قد جاء بعد جملة الجواب فى كل من البيت الثانى والأول ما يُحتَجّ به ويدلل على أنه لا يكتسب بالمديح رفعة ولا علوا أو إنما ذلك يرتد إلى المادح نفسه كما يعود شكر الخالق نتيجة شكره له وهو الثواب إلى الشاكر الذى شكر .

وفى البيت الثالث يدلل على أنه لم يمطر لأنه قحل مجدب إلى المطر لأن الخصيب من الأرض يستقبل المطر كما تستقبله البحار وهما ليس فى حاجة إليه على أن الاحتجاج لما أثارته جملة الشرط من السلب والمخالفة قد نقل المشهد فى البيت الثانى :

وإذا مُـدِحْتَ فَـلاَ لِتَكْسِـبَ رِفْعـةً للشَّـاكِرِين علـى الإلـه ثَنَـاءُ

من الحديث عن الممدوح الذى لا ينال علوا بمدح من يمدح ، لأنه فى نفسه عالى القدر نابه الشأن إلى المادح نفسه فهو يجنى الثمرة والفائدة كما يجنى الشاكر للإله سبحانه ثمرة شكره وفى البيت الثالث .

وإذا مُطِـرتَ فَـلاَ لإنـكَ مُجْـدِبٌ يُسْـقَى الخَصِـيبُ وتُمَطـرُ الـدَّأمَاءُ

نقل المشهد من الممدوح إلى المناظرين له وهما الخصيب ، والبحار ، وكأنه يقول محتجا إذا كان يمطر فإن الخصيب والبحر يمطران وشأنه كشأنهما فأى ضير عليه فى هذا .

وخذ قوله[1] :

وإنْ تَكُـن خُلِقـت أُنثـى لَقَـد خُلِقَـت كَرِيمـة غيـر أنثـى العَقْـلِ والحَسَـب

---

(١) الديوان ١/٩١ عكبرى .

وان تَكُـن تَغْلِـبُ الغَلْبـاءُ عُنْصُـرهَا فإن فِي الخَمْر مَعنًى ليس فى العِنَبِ

فلأن الشاعر يريد أن ينفى عنها ضعف الأنثى ، ويثبت لها تفوقها فى مجال آخر عبر«بأن» لأنه يريد أن يثبت أنها إن كانت أنثى باسمها ونوعها إلا أنها غير أنثى بعقلها وكرمها هذا فى البيت الأول . وفى البيت الثانى : يحتج لغلبة الفروع على الأصول وتفوقها عليها ولذا عبر«بأن» فإذا كانت تتفوق على بنى جنسها تفوقا ملحوظا فإن لها فى الخمر مثيلا ونظيرا إذ إنها مأخوذة من عصير العنب ومع أنها كذلك إلا أنها غلبت أصلها وتفوقت ومثل هذا قوله [1] :

فَـإِنْ تفـق الأَنَـامَ وأَنْـت مِـنْهُم فـإنَّ المِسْـكَ بَعْـضَ دَمِ الغَـزَال

فإن تفوق الفرع على الأصل تفوقا واضحا حتى لكأن هذا الفرع قد صار جنسا مستقلا برأسه قد احتج له بتفوق المسك وهو فى الأصل مأخوذ من دم الغزال نفسه . وهكذا ترى هنا الأصل يتضاءل بجوار فرعه . والفرع يغلب أصله . ولأن القضية قضية احتجاج لغلبة الفروع على أصولها دخلت إن الشرطية لتفيد أن هذا ليس كثيرا ولا مطردا .

وفى قوله[2] :

إذا اعتـاد الفتـى خـوض المنايـا فـأهون مـا يمـر بـه الوحـول

فإن من عشق كبريات المعالى ، وزاول جلائل العوالى هان عليه صغيرها وقليلها ولأن المقصود إثبات أن من زاول الأصعب سهل عليه الأسهل وهان عليه فمن تعود اختراق هول المنايا ، وخوض بحارها لم يعجزه اجتياز الوحول جاء التعبير بإذا ليفيد أن هذا يتكرر منه كثيرا .

وفى قوله[3] :

وإن عَمِـرْتُ جَعَلْـتُ الحَـرْبَ والـدِةً والسَّـمْهَرِيَّ أَخـا والمشْـرَفِي أَبَـا

فقوله وإن عمرت جاء بأن ليشعر بأن عمر الإنسان غير مضمون وأنه مما لا يقطع به .

---

(١) الديوان ٣/٢٠ عكبرى . (٢) الديوان ٣/٥ .

(٣) المرجع السابق ١/١٢٠ .

وفى قوله[1] :

وإذَا اهْتَــزَ للنَّــدَى كَــانَ بَحْــراً وإذِا اهْتَــزَ للــوغَى كــان نَصْــلا

وإذِا الأرض أظْلَمــت كــان شَمْسَــا وإذَا الأرْضُ أمْحَلَــتْ كــانَ وَبْــلا

جاء بإذا مكررة فى البيتين أربع مرات لأنه وهو يمدحه يشير إلى أن هذا منه أمر كثير وأن هذه الأشياء صارت منه ، وكأنها ملازمة لا تنفك عنه ، ولا تدور إلا فى فلكه .

وفى قوله[2] :

وإذا حاولــت طِعَانَــكَ خَيْــل أبْصَــرت أذْرُعَ القَنَــا أمْيَــالاَ

فلقد جاءت لفظة إذا مسندة إلى الخيل ، لأن ذكر لفظ المحاولة دون الإصابة وهو أقل منها لتشعرك بأهميته وأن أعين أعدائه واقعة عليه ، وأنها تتمنى أن تنال منه ، وأن محاولة طعنه مجرد المحاولة أمر مقطوع به لما يبعث به الممدوح فى قلوب خصومه من الرعب والفزع ولذا فإن مجرد المحاولة منهم تجعل أذرع القنا تطول وتصل أميالا تبيدهم وتهلكهم .

وانظر إلى إذا فى هذا القول[3] :

وضَــاقَتِ الأرْضُ حَتــى كَــانَ هــاربهم إذَا رأىَ غَيْــرَ شَــيْءٍ ظَنَّــه رَجُــلا

إن الخوف قد صير لهم ما ليس بواقع واقعا وما ليس بموجود موجودا إن البيت يصور الرؤية النفسية للهارب الذى يرى فيما لا وجود له وفى غير شىء ما يصوره الخوف له رجلا يتعقبه ، ويترصده ، ويجد هذا فى كل مكان يذهب إليه حتى ضاقت أمامه الأرض بما رحبت وفى قوله (إذا رأى غير شىء) ووقوع الرؤية على غير شىء والتعبير عن ذلك (بإذا) ما يدل على صعوبة الموقف وقسوته وشدته حتى إن خوفه قد جعله يرى ما لا وجود له فيظنه رجلا ورؤية غير شىء وظنه رجلا وهو فى مثل هذه الحالة أمر متكرر ولذا عبر بإذا وخذ قوله[4] :

إنْ كَــانَ أغْنَاهــاَ السُّــلُوُّ فــإنَّنِى أصْــبَحْتُ مِــن كبــدى ومنهــا مُعْــدِما

---

(١) الديوان ١٣٢/٣ .
(٢) المرجع السابق ١٤١/٣ .
(٣) المرجع السابق ١٦٨/٣ .
(٤) المرجع السابق ٢٩/٤ .

فإن هذا الذى أعدم كبده . بعد أن أعدم منها ، وبسببها ما كان ينبغى لها أن تفعل هذا فإغناء السلو لها ما كان ينبغى أن يقوم لذا عبر(بأن)هنا مع أن الحدث واقع .

وفى قوله[1] :

شُـجَاع كـأنّ الحـرَب عاشـقة لَـهُ إذَا زَارَهَـا فدَّتَـه بالخيـلِ والرَّجْـلِ

فهذا الشجاع المعشوق من الحرب والعاشق لها لابد أن يزور عشيقته وزيارته لها أمر كثير متكرر وهو يفعل هذا لذا عبر فى جانب الزيارة الكثيرة بإذا .

وفى قوله[2] :

إذا صـرف النَّهَـارُ الضَّـوْء عَـنْهُمْ دَجَـا لَـيلاَن لَيْـلٌ والغُبَـارُ

وإنْ جَـنْحُ الظَّـلاَمِ أنجـاب عـنهُم أضَـاء المشَـرفَيَّةُ والنِّهَـارُ

فهو يصور وقع الهول الذى يعيشه هؤلاء نتيجة لما يفعله بهم سيف الدولة ويستخدم الليل والنهار كزمن لوقوع الحدث ويستثمر الصورة بما فيها من لونى البياض والسواد للدلالة على الحالة النفسية لأولئك الذين يعيشون تحت وطأة الحصار ، وضغط المعركة ، ووقعها النفسى . فليلهم ليس ليلا واحدا وإنما هو ليلان : الليل المعهود عند الناس والذى يأتى عقب غروب الشمس . والغبار الكثيف المثار من حوافر الخيول والذى صار كالليل فى كثافة ظلمته ، ونهارهم ليس نهارا واحدا وإنما هو نهاران النهار المعروف الذى يأتى بعد انبلاج الفجر والسيوف اللامعة البراقة التى تضىء المكان وتنيره كالنهار ، ولأن مشاعر الكآبة واليأس والحزن التى تجثم على صدورهم وتكاد تخنقهم يضاعفها ويستدعيها اللون الأسود الممثل هنا من خلال ظلمة الليل وكثافة الغبار وما يبعث به كل ذلك من الحيرة وعدم وضوح الرؤية والدليل جعل ليلهم طويلا ممتدا وجعل شكهم فى انصراف النهار على وشك أن يكون لذا جاءت (إذا) فى مجال التعبير عن صرف النهار للضوء وإبعاده وحلول الليل بظلمته وسواده مكانه وكأن ذلك وشيك الوقوع كما جعل (إن) فى مجال التعبير عن انقشاع الظلام وكأنه يشك فى أن ذلك قد يكون

---

(١) الديوان ٣/٣٤ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٠٥ .

«ولكن الشاعر أشار بإذا لانصراف النهار وحلول الليل كأنه وشيك الانصراف فى كل حال ثم أشار (بإن) لانصراف الليل وكأن ذلك يوشك ألا يكون»[1] :

إذا سَـأَلَ الإنسـان أيّامـهَ الغِنَـى وكنـتَ علـى بعـدٍ جَعَلْتُـكَ موعـدا

فها هى الأيام يبعث الشاعر فيها الحياة ويجعلها شخصا يتوجه إليه بالطلب والسؤال فتُحِيلُه على الممدوح ، لأنها تعلم أنه كفيل أن يجيب سؤال من يسأله ولأن طلب الغنى طلب متكرر موصول والممدوح جدير بأن يحقق رجاء الطالبين جاء (بإذا) .

وانظر إلى قوله فى رثاء أخت سيف الدولة[2] :

وإذَا لَـمْ تَجِـدْ مـن النَّـاسِ كفـؤا ذَاتُ خِـدْرٍ أَرَادَتْ المَـوتَ بَعْـلا

فعدم وجود الكفء الجدير بها أمر مقطوع به لأنها فوق طلابها جميعا ومن ثَمَّ اختارت الموت شريكا لها وزوجا .

وفى قوله[3] :

إنّ لَـمْ أَذْرِكْ عَلَـى الأَرْمَـاحِ سَـائِلَةً فَـلاَ دُعِيـتُ ابـن أمِّ المَجْـدِ والْكَـرَمِ

فهو يقسم قسما شريفا على أنه إذا لم يسل دماءه على أسنة الرماح فلن يكون ابن أم المجد والكرم و(إن) فى هذا البيت (كإذا) فى البيت السابق دخلت على لم النافية التى تنفى الحدث وتقلب الفعل من المضارع إلى الماضى وتجزمه فإن (إن) هنا (كإذا) فى البيت السابق دخل كل منهما على حدث منفى وإذا كانت (إن) تدخل على الحدث المتردد فى وقوعه وغير المقطوع به و(إذا) تستعمل فى الحدث المقطوع بوقوعه ، إلا أنهما معا يشتركان فى عدم الجزم بلا وقوع الشرط كما هنا .

فكيف استعملا هنا والمقام مقام جزم بعدم وقوع الشرط؟

الظاهر أنهما كقولهم : إن لم أَكُن لك أبا كيف ترعى حقى؟ مستعملتان فى المقطوع بلا وقوعه مما يجب ألا يكون إلا على الغرض والتقدير كما تفرض المحالات .

---

(١) خصائص التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٦٢ .

(٢) الديوان ١٢٩/٣ . (٣) المرجع السابق ٤٣/٤ .

«ولا يقال المستعمل فى فرض المحالات ينبغى أن يكون كلمة كما فى قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ سَمِعُوا۟ مَا ٱسْتَجَابُوا۟ لَكُمْ ﴾ (فاطر:١٤) يعنى الأصنام دون (إن) لما مر من أنه يشترط فيها عدم الجزم بوقوع الشرط أولا وقوعه والمحال مقطوع بعدم وقوعه فلا يقال إن طار الإنسان كان كذا بل يقال : لو طار لأنا نقول : إن المحال فى هذا المقام ينزل منزلة ما لا قطع بعدمه على سبيل المساهلة ، وإرخاء العنان لقصد التبكيت فمن هذا يصح استعمال إن فيه»[1] :

وهكذا أكثر المتنبى من تقييد المسند بالشرط حتى ليعتبر هذا من خصائصه الأسلوبية وفهم هذا الأسلوب يعتمد على وروده فى السياق لأنه هو الذى يساعد كثيرا على المراد منه .

* * *

الصورة والحذف :

والحذف هو لون من ألوان تصفية العبارة وتنقيتها حين يأتى فى موضعه من الجملة غير ملبس يوجد فى الكلام ما يدل عليه ويشير إليه ليس خارجا على ما يقتضيه المقام مع وجود ما يرجح حذفه ولذا ترى الإمام عبد القاهر رحمه الله يتحدث عنه مشيدا به فيقول «هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفضل من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون إذا لم تبن»[2].

خذ قول المتنبى[3] :

وملّنِـــى الفِـــرَاشُ وكَـــأن جَنْبِـــى ... يَمَـــلُّ لَقِـــاءَه فـــى كُـــلّ عَـــامِ

قَلِيْـــلٌ عَائِـــدِى سَـــقِم فُـــؤَادى ... كَثِيـــرٌ حَاسِـــدىّ صَـــعْبٌ مَرَاسِـــى

عَلِيـــلُ الجِسْـــم مُمْتَنَـــع القِيـــامِ ... شَـــدِيدُ السُّـــكْرِمِنْ غَيْـــرِ المُـــدَامِ

---

(١) المطول ص ١٥٧ وانظر خصائص التراكيب لأستاذي الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٦٥ والبلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى للمؤلف ص ١٤٧ ، ٢٤٨ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٩٥، ٩٦ .

(٣) الديوان ٤/١٤٥، ١٤٦.

تعبير مؤثر عن شدة الحرمان . وأنه يعيش من غير أمل أو رجاء فصغار المطالب قد حيل بينه وبينها فكيف بأكبرها . التى يتطلع إليها ، ويجعلها منتصبة أمام عينيه؟

لقد تبخر كل شيء وضاع . وبقى هكذا يتقلب فى مضجعه . ويئن فى فراشه تفترسه الآلام ، وتسحقه الأمراض والأوجاع حتى لقد سئمه سريره وهو الذى كان يمل لقاءه مرة فى العام وماذا يمكن لرجل كان يملأ الدنيا ضجيجا ، ويشغل الناس به حين تغتاله الحمى اللعينة إلا أن يئن ويتوجع؟خاصة وقد قل عواده ، وانقطع زواره ، وهجره من لم يكن يهجره وجافاه من كان من يلاينه ويتودد إليه لذا ترى الشاعر قد حذف المسند إليه فى قوله :

قَلِيْـلٌ عَائِـدِى سَـقِم فُـؤَادى كَثِيـرٌ حَاسِـدىّ صَـعْبٌ مَرَاسِـى

وفى قوله :

عَلِيـلُ الجِسْـم مُمْتَنَـع القِيـامِ شَـدِيدُ السُّـكْرِمِنْ غَيْـرِ المُـدَامِ

أى أنا قليل عائدى أنا سقيم فؤادى . .. إلخ

أنا عليل الجسم . . . إلخ

ووراء الحذف هنا هذا الضيق والضجر بسبب الحزن الشديد الذى يزلزل كيان الرجل ، ويعصف بوجوده والحزين الموجوع تراه ضائق الصدر بنفسه ، ضائق الصدر بمن حوله . وضائق الصدر بالناس جميعا . فإذا أمسك عن الكلام أو إذا تكلم فاختصر كلماته وأوجز عباراته فما خالف دواعى النفس وهواتفها وما يتردد بداخلها وإنما جاء على مقتضى حالته غير مخالف ولا متجاوز مجسدا للآلام النفسية والآلام الجسدية التى تعتصره اعتصاراً ، وتسحقه سحقا انظر كيف يأتى الحذف اختصارا للطريق حتى يسرع بالمبادرة إلى المطلوب فى قوله[1] :

لمَّـا رَأَوْكَ رَأَوا أَبَـاكَ مُحَمَّـدا فـى جوشـنٍ وأَخَـا أَبِيـكَ مُفَـادا

أَعْجَلْـتَ أَلْسُـنَهم بِضَـرْب رقَـابِهِمِ عَـن قَـولهمِ لا فَـارس إلا ذا

غِـرٌّ طلعْـتَ عَلَيـه طَلعـة عَـارِض مَطَـر المنَايَـا وابِـلا وَرذَاذَا

---

(١) الديوان ٢/٨٣ .

فهو يمدح : مساور بن محمد الرومى فيصفه بالشجاعة ، والجرأة ، وأنه حين طلع على أعدائه طلع عليهم طلعة يعرفونها ، وحينما رأوه رأوه رؤية لا تغيب عنهم . ففيه صورة الآباء ، وعراقة الأصول وهم من هم شجاعة وبأسا ثم إنه حين باغتهم أعمل سيفه فى رقابهم ، وعجل بالقضاء عليهم ، ولم يترك مجالا لألسنتهم لتنطق بأنه الفارس الذى لا فارس غيره ثم يبادر إلى هجاء خصمه (ابن بزداد)

فيحذفه ويأتى بخبره لأن المقصود هو الهجاء والإسراع إليه فقال :

غِـرٌّ طلعْـتَ عَلَيـه طَلعـة عَـارِض مَطَـــر المنَايـــا وابِـــلا وَرذَاذَا

أى هو (غر) غافل أحمق لذا طلعت عليه طلعة العارض الذى يوجه إليه الطعنات التى تشبه المطر الذى لا يمطر سوى الموت والقتل والجرح ، وأنت تراه قد حذف المسند إليه لكى يسرع إلى هجائه .

ووضع فى مقابل صورة المهجو صورة الممدوح فإذا كان المهجو غرا غافلا فإن الممدوح شجاع متيقظ ، ووضع الممدوح فى مقابل المهجو على هذا النحو كشْفٌ لضآلة المهجو ، وزيادة فى النكاية به من خلال إظهار شجاعة الممدوح وجرأته وفطنته .

وخذ قوله يفخر بنفسه ويتطاول بها ويعتز[1] :

انـا صَـخْرة الـوادِى إذَا مـا زُوحِمَـت وإذَا تَطَقْـــت فـــإنَّنَى الجَـــوْزَاءُ

وإذَا خَفَيْـتُ علـى الغَبِّـي فَعَـاذِرُ أن لا تَرانـــي مُقلَـــة عَمْيَـــاءُ

فهو صخرة الوادى الشماء الثابتة لا تنال منها العواصف ، ولا تجرفها السيول وهو صاحب المنطق العالى الذى يتنسم الجوزاء ولا يرتقى منطق إلى مستواه ، وهـو علم مشـهـور فإذا خفى مكانه وجهله أحد فما ذلك إلا لأنه أعمى لاَ يرى ولا يبصر وهو يعذره ، لأنه صاحب مقلة عمياء .

وموطن الشاهد هو فى البيت الثانى حيث حذف المسند إليه فى قوله :

وإذَا خَفَيْـتُ علـى الغَبِّـي فَعَـاذِرٌ

---

(١) الديوان ١/١٦ .

أى فأنا عاذر ، والذى سوغ الحذف فخر الشاعر بنفسه وتطاوله بها فهو مشهور معروف لا يجهله أحد فإذا خفى مكانه فإنه إنما يخفى على الغبى وما يثيره الغبى هنا من دلالة فالذى لا يعرفه إنما هو الغبى والغبى الأعمى وفى هذا تصوير لهوان من لا يراه ، وتضخيم لذاته ، واعتزاز بشخصه ، وافتخار بنفسه .

وترى هذا فى قوله[1] :

غنـى عـن الأوطـان لا يستقر بـى ... إلـى بَلَـدٍ سَـافَرتُ عَنـه إيَـابُ
وأصْدى فلا أبدى إلى الماء حاجةً ... وللشّمسُ فَـوق اليَعْمُلات لُعَـابُ
ولِلْخَـودِ مِنّـي سَـاعَة ثـم بينَنَـا ... فَـلاَةٌ إلـىَ غَيْـرِ اللِقَـاء تُجَـاب

فنبرة التعالى واضحة ، وصوتها المردد . قوى فهو لا أحد غيره الغنى عن الأوطان الذى ليس فى حاجة إليها ، وهو الذى يصدى فلا يبدى للماء حاجة (ويصدى) . هنا تعبير عن قهر الشاعر للصعاب وتفوقه عليها إذ إنه جواب للصحراء بما يتعرض فيها لندرة الماء مع الحر الشديد ومع هذا فهو لا يبدى للماء حاجة حتى مع جريان لعاب الشمس فوق النوق والإبل ثم إنه ليس ممن يهوى الحسناوات ، ويعيش لهن . إنما له معهن ساعة فلا تدوم علاقته بهن . ثم بينه وبينهن فلاة بعيدة شاسعة إلى غير اللقاء تجاب . والأبيات كناية عن صلابة النفس ، وقوتها ، وعدم انقيادها وخضوعها للحاجة . والمهم أن الشاعر حذف المسند إليه .

فى قوله (غنى عن الأوطان) أى : أنا غنى (وأصدى) أى أنا أصدى فلا أبدى إلى الماء حاجة لأنه فى مجال الفخر تراه يباهى ويزدهى بدواعى الفخر وبواعثه .

انظر إليه وهو يحب حبا غريبا غير ما يعرفه العاشقون فى قوله[2]:

تَقُـولينَ مَـا فِـى النَّـاس مِثْلَـكِ عَاشِـقٌ ... جِـدِى مِثْـلَ مَـن أَحْبَبْتُـهُ تَجـدِى مِثْلِـى
مُحِـبٌ كَنَـى بِـالبِيضِ عَـنْ مُرْهَفَاتِـهِ ... وبالحُسْـنِ فِـى أجْسَـامِهِنَّ عَـن الصّـقْلِ
وبَالسُّـمْرِ عَـنْ سُـمْرِ القَنَـا غَيْـرَ أَنَّنِـى ... جَنَاهَـا أَحبَّـائِى وأَطْرَافهـا رُسْـلِ

فهو يعشق . ولكن ليس عشقا كعشق الناس . إنه يعشق المرهفات ، والقنا السمر ، لأنها السبيل إلى اعتلاء المعالى ، وإلى تسنم ذروة الأمجاد وإلى مغالبة

---

(١) الديوان ١/١٩١ ، ١٩٢ .
(٢) الديوان ٣/٢٩٠ .

الأيام وقهر الزمان . (فالبيض) التى يعشقها كنى بها عن السيوف (والسمر) التى يتغزل فيها إنما هى سمر الرماح (والحسن) إنما هو حسن السيوف وجلاؤها ومضاؤها .

وفى قوله (محب) تراه أخبر بها عن ضمير المتكلم أنا محب الذى حذفه لأنه يريد أن يسرع إلى المطلوب من حديث الفخر الذى تغزل فيه هذا الغزل الجديد .

وفى قوله[1] :

إلىَ لَيْثِ حَرْبٍ يلْجِمُ اللّيْثَ سَيْفُهُ ... وَبحْرِ نَدًى فى جوده يغرق البحر

وَإن كانَ يُبْقِى جُوْدهُ مِنْ تَلِيدِه ... شَبِيها بما يُبْقى من العَاشِقِ الهَجْرُ

فَتَى كُلَّ يومٍ يَحْتَوِى نَفْسَ مَالِهِ ... رِمَاحُ المَعَالِى لا الرُّدَيْنِيةُ السُّمْرُ

فهو ليث ، يلجم الليث بسيفه ، ويقهره وهو بحر يغرق البحر نفسه فى بحر كرمه ولا يبقى جوده من تليد ، شيئا إلا بمقدار ما يبقيه الهجر من العاشق ثم قال : فتى وهو موطن الشاهد حيث حذف المسند إليه إسراعا إلى المطلوب وهو مدح الممدوح . أى أنه ماجد كريم إذ إن رماح معاليه وأمجاده التى يعيش لها تضم ماله إليها ، تهلكه فى مواطنها فلا تبق منه شيئا وهو عزيز المنعة لا يستطيع خصومه أن يحاربوه لأنه ليس فى مقدورهم ذلك .

ويتردد هذا الحذف كثيرا خاصة فى الإشادة بالفضل مدحا أو فخرا خذ قوله[2] :

إذَا تَرك الإنْسَان أهْلاً وَرَاءَه ... ويَمَّمَ كَافُوراً فَمَا يَتَغَرّبُ

فَتَى يَمْلأُ الأَفْعَالَ رأياً وَحِكْمَةً ... وَنَادِرَةً أيَّانَ يَرْضَى ويغْضَبُ

فهو فتى . ترى أفعاله ممتلئة عقلا وحكمة ونوادر غريبة فى حالى رضاه وغضبه .

وترى حذف المسند فى مثل قوله[3] :

أَتَى الزَّمَانَ بَنُوه فِى شَبِيبَتِهِ ... فَسَرَّهُم وأَتَيْنَاهُ على الهَرَمِ

قد جعل للزمان شبابا ، وأن بنيه قد أتوا إليه فيه فسرهم وأنه قد أتاه على الهرم فساءه .

---

(١) الديوان ٢/١٢٥ .

(٢) المرجع السابق ١/١٨١ .

(٣) المرجع السابق ٤/١٦٣ .

ففى هذا قد حذف المسند لأن فى الكلام قرينة واضحة تدل عليه ، وتشير إليه ومن ثَمَّ فحذفه أولى من ذكره . لأن الذكر حينئذ مع وجود القرينة ومع عدم الاحتياج إليه فى الكلام يعتبر نوعا من الزيادة من غير داع ، ولا مقتض ووجود الزيادة من غير دواعيها يعتبر فضولا من القول مما يحدو بالبليغ أن يتجاوز هذا الفضول فى حديثه وألا يقع فيه فهو قد ذكر أولاً أن بنى الزمان قد أتوا إليه فى شبيبته فسرهم ثم عطف (وأتيناه) على الكلام السابق الذى ترتب عليه أن الزمان قد سرهم وفى سرعة مما تفيده (فاء) العطف ومقتضى هذا أن يترتب على قول : (وأتيناه على الهرم) المعطوفة على الكلام السابق وما تشير إليه المقابلة أن يكون المسند محذوفا ويقدر على حسب ما تقتضيه المقابلة أى (فساءنا) أى إذا كانوا قد أتوه فى شبابه فسرهم فقد أتيناه فى الهرم فساءنا لقد وجد فى الكلام ما يلوح بالمسند مع وجود القرينة الواضحة التى تدل عليه ، ومع عدم احتياج الكلام له ، لذا فإن حذفه أولى من ذكره على ما سبق وفى قوله[1] :

بَنَاهَا فَأَعْلَى والقَنَا تَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلاَطِمُ

فإنه جعل المنايا بحرا متلاطم الموج وفى قوله بناها فأعلى أصلها أعلاها حذف المفعول مراعاة للوزن .

وفى قوله[2] :

ولو أَنِّى اسْتَطَعْتُ خَفَضْتُ طَرْفِى فَلَمْ أُبْصِرْ بِهِ حَتَّى أَرَاكَا

ترى مفعول الاستطاعة قد حذف أى لو استطعت الخفض خفضت طرفى ذلك أن مثل هذا الفعل (استطعت) إذا وقع فى حيز الشرط وكان تعلقه بالمحذوف لا غربة فيه وكان جزاء الشرط يدل على المفعول المحذوف فإن المفعول يحذف ففى قوله : (ولو استطعت) ترى الفعل هنا لم يصحب مفعولا ولكنه ناظر إليه من غير إهمال أو تناس وتعلقه به لا غربة فيه وفى حذف المفعول هنا إبهام يجعل النفس تذهب فى تقديره كل مذهب وتتشوق إليه وإلى إيضاحه وتفسيره وفى ذكر

---

(١) الديوان ٣/٣٨١ .

(٢) المرجع السابق ٢/٢٨٨ .

الجواب جواب أداة الشرط الذى يشير إلى المحذوف بيان وتفسير ولا شك أن البيان إذا جاء بعد الإبهام كان أوقع فى النفس وأبعد أثرا وفى قوله[1] :

طِـــوَالُ قَنـــا تُطَاعِنُهـــا قِصَـــارُ وَقَطْـرك فـي نَـدًى وَوَغًـى بِحَـارُ

فقوله : (قصار) صفة لموصوف محذوف أى طوال القنا تطاعنها قنا قصار فإن القنا الطوال التى تطاعنها ترتد ولا تصل إليه فهى بالنسبة له قنا قصار . فحذف الموصوف ، ولم يؤثر الحذف على المعنى .

وهكذا ترى الحذف يتنوع فى شعر المتنبى من حذف مسند إليه ومفعول وموصوف ، ويبقى الحذف فى كل ذلك محكوما بعدم اقتضاء المقام للذكر ، مع ضرورة وجود القرينة التى تنبئ عن المحذوف وتشير إليه فإذا لم يتعلق بالحذف غرض بلاغى ، ولم يكن فى جو الكلام ما يشير إليه ، ويدل عليه ، كان حذفه عبثا ، والكلام لغوا .

وكما أن الشاعر قد يختصر كلامه بحذف الفاضل الزائد الذى لا يستدعى المقام ذكره ، ولا يتعلق به غرض بلاغى . فإنه قد برع فى لون آخر من ألوان اختصار الكلام غير أن الاختصار هنا لن يكون بالحذف وإنما بضغط الكلام وتركيزه ، وتعبئته وشحنه بالمعانى الكثيرة فهو وجازة فى العبارة وتقليل فيها ، مع زيادة فى المعانى وتكثير لها ، وتأدية المعنى الغزير الواسع بلفظ قليل وجيز فن من فن الأداء البيانى لا يرقى إلى مستواه إلا الأفذاذ من العماليق انظر إلى قول المتنبى[2]:

قَالَـتْ وقَـدْ رَأَت اصْـفِرَارِى مِـنْ بِـهِ؟ وَتَنَهَّـــدَتْ فأَجَبْتُهـــا المُتَنَهِّـــدُ

فَمَضَـتْ وَقَـدْ صَـبَغَ الحَيـاءُ بَيَاضَـهَا لَـوْنِى كَمَـا صَـبَغَ اللجـينَ العَسْـجَدُ

فالبيت الأول قد طوى فى أعماقه قصة هذا العانى المعذب حين تغير لونه بعد أن لعبت بقلبه بُرَحاء الحب ، وأنضجت كبده حرقة الجوى ، وأسقمت جسده صبابة الوجد فلما بصرت به حبيبته سألته وقد هزها ما رأت ماذا بك وما الذى جنى عليك فصرت إلى ما أرى ؟

---

(١) الديوان ٢/١٠٠ عكبرى .

(٢) الديوان ١/٣٢٨ ، ٣٢٩ .

وتنهدت تنهيدة عميقة أفرغت فيها كل إحساسها ودموعها وشجاها فأجابها : أنت قاتلتى فما أسقم جسمى وغير لونى إلا المتنهد الواقف الآن أمامى وهو أنت لا غيرك ، وحين سمعت رده اعترتها رعدة الخوف ، وعصفت بها رهبة الموقف ، وخشيت من رؤية الرقيب لها ، وافتضاح أمرها فتصعدت حمرة الخجل والحياء إلى وجنتيها واختلطت بلون وجهها الأبيض فتحول بياضه إلى صفرة وصار لونه مثل لون صاحبها وهكذا رأيت كيف طوى البيت الأول هذه القصة وكيف اجتمعت خيوطها فجاء المعنى فيه كثيفا مركزا ومن المشهور أن فى البيت حذفا للمسند لوقوعه إجابة عن السؤال الموجود فى البيت ودع ذا وخذ ولهه فى تصوير موقف الوداع الذى ترى الشاعر يقول فيه أحلى وأوجز ما يقال فى مثله[1] :

فَيَـدُ مُسَـلَّمَةٌ، وَطَـرْفُ شَـاخِصٌ وحَشًـا يـذوبُ، وَمـدْمَعٌ مَسْـفُوحُ

وفى تقديرى أن الرجل قد جمع كل ما يمكن أن يقال فى مثل هذا الموقف المؤثر إذ أراك كيف تقبض كل من يدى الحبيبين على الأخرى ، وتضغط عليها فى حرارة ولهفة وشوق ، وكيف تتلاقى النظرات وفيها من التعبير عن عذاب البين ، وآلام الفراق ، وتباريح النوى وقسوة البعد ، وخشوع الطرف ، وإعياء الجسم مما تراه فى هذا الطرف الشاخص ثم انظر إلى هذا الحشا المنصهر الذائب من شدة الحرارة التى أذكتها وأشعلتها نار الحب والغرام . ثم انظر كيف تَتَحَدَّر الدموع فى صمت؟ وكيف تسفح فى حنان؟ وكيف تفيض فى وله وحزن؟ مما تراه فى هذا المدمع المسفوح . ومما يصور مواقف الوداع تصويرا حيًا مؤثرا . وقوى من شدة التأثير هذا التقسيم بما أفرزه من مقاطع تستدعى وقفة حقيقية عند كل مقطع منها بجرسه ونغمته مما أشاع جوا من الموسيقى الداخلية ترددت فى البيت فأكسبته جمالا فوق جمال .

وانظر إلى قوله[2] :

شِـيَمُ اللّيَـالِى أنْ تُشَـكِّكَ نَـاقَتِى صَـدْرى بِهَـا أَفْضَـى أَمِ البَيْـداء؟

---

(١) الديوان ١/٢٤٧ .

(٢) المرجع السابق ١/١٦ .

وانظر إلى تلك الشكوك التى أثارتها الأيام والليالى لدى الناقة فجعلتها تتوقف مستفسرة متسائلة هل صدر الشاعر ، وما به من همة لا حد لمنتهاها أكثر رحابة وأشد اتساعا؟ أم الصحراء الممتدة الواسعة؟

ولم تشكك الأيام ناقته ، ولم تتوجه الناقة سائلة إلا لكثرة أسفار الشاعر الموصولة المتتابعة وخبرته الواسعة بالبيداء ومجاهلها نتيجة لسفره فيها وبعد همته وفرط شجاعته .

وانظر قوله[1] :

بَيْنِـــى وبَـــيْنِ أَبِـــى عَلِـــىّ مِثْلُـــهُ شُـــمُّ الجِبَـــالِ ومِـــثْلهُنَّ رَجَـــاءُ

فهو يتحدث وهو فى طريقه إلى ممدوحه عن الجبال التى تفصل بينهما وتحول دون اللقاء . ويجعل من هذه الجبال وما بها من ضخامة ، وارتفاع تَفْصِلُ بينه وبين ممدوحه شبيها بهذا الممدوح فى الثبات ، والاستقرار ، وفى الضخامة والشدة والامتناع والإباء ولكنه لا يفقد الأمل ولا يريد أن يفقده ، لأن الجبال الشم الضخمة إن كانت تَفْصِل بينهما فإن هناك رجاء ضخما كضخامة هذه الجبال وعظمها سوف يدنيه ويقربه منه ويحقق له اللقاء لأنه لا شىء يستعصى على هذا الرجاء أو يمتنع ويتأبى .

* * *

الصورة والإطناب :

كثيرا ما تمتلئ نفس الشاعر بموقف معين ويغمره إحساس عميق به فيأخذ فى تناوله وإفراغ ما عبئ به شعوره نحوه . ويحاول أن يتقصى كل ما يمكن تقصيه . وكأنه يرى فيما يعبر به عنه لم يستكمل جميع جنباته ولا أوصافه التى فى ذهنه فيكرر فيه معانيه عله يرضى نفسه المشحونة بهذا الموقف خذ أبياته فى وصف طول الليل وكيف وقف أمامه يتأمله ويتملاه ، ويطارحه همومه وأحزانه ، ويشكو طوله وامتداده . فى لوعة شاجية وأدب مؤثر حزين[2] :

---

(١) الديوان ١٨/١ .

(٢) المرجع السابق ١٣٩/١، ١٤٠.

أَعَزْمِـى طَـالَ هـذا اللّيْـل فـانْظُرْ ... أَمِنْـكَ الصـبح يَفْـرَقُ أَنْ يَثُوبَـا
كـأنَّ الفَجْـر حـبٌّ مسُـتَزارُ ... يُرَاعِـى مِـنْ دُجُنَّتِـهِ رقِيبـا
كـأن نُجُومَـه حَلْـى عَلَيْـه ... وقـد حُـذِ قَوائِمُـه الجَبُوبَـا
كـأن الجَـوَّ قَاسَـى مَـا أُقَاسِـى ... فَصَـار سَـوَادُه فِيـه شَـحُوبَا
كـأنَّ دُجَـاهُ يَجْـذِبُها سُـهَادِى ... فَلَـيْس تَغيـبُ إلاَّ أنْ يَغِيبَـا
أقلِّـبَ فيـهِ أجْفَـانِى كـأنِّى ... أَعُـدُّ بِـه عَلـى الـدّهْرِ الـذُّنُوبا
وَمَـا لَيْـلٌ بـأَطْوَلَ مـن نهـارٍ ... يظـل بَلحـظ حُسَّـادِىَ مشُـوبَا

فأنت ترى الصور البيانية تتلاحق ، وتتتابع يأتى بعضها فى أثر بعض ويؤكد بعضها بعضا وما ذلك إلا لأن الشاعر معبأ بموضوعه ، ممتلئ بموقفه مشحون بإحساسه يقلب فكرته محاولا أن يستقصى أطرافها ، وأن يقول فيها كلاما على قدر شعوره بها ، وإحساسه بمورانها وطغيانها بداخله وفى جواه .

فهو فى البيت الأول يهتف فى عزمه مناديا ، ويطلب إليه أن ينظر إلى الليل الذى تطاول وامتد حتى لكأن الصبح يفرق الظهور ويخشاه ، خوفا من عزمه الذى ناداه والذى يقتحم الأهوال ، والمخاطر ولا يقف أمام طوفانه المكتسح شيء .

وهكذا ترى العزم يُنَادى وترى الصبح يخاف ويرتعد ، وترى الشاعر يسكب من مشاعره على عزمه وعلى الصبح ويخلع عليهما صفة الحياة .

وفى البيت الثانى : تمور مشاعره الملهوفة على انبلاج الفجر ، وإشراقة الشمس وانتهاء الليل . فترى الفجر الموعود المرتقب كالحب المنتظر اللهفة على كليهما واحدة ، والشوق واحد ولكن الفجر الحبيب كالحِبِّ الذى يبغى الزيارة يخشى الرقيب فيبطئ ولا يجيء ومع الانتظار تنقطع أنفاس الشاعر وتتصاعد مواجده ، وأحزانه وما كان الرقيب سوى غسق الليل وظلمته ، وما كان الحبيب هنا سوى نور الصباح وإشراقته ، وعليك أن تتصور مدى ما يعانيه الرجل من توتر نفسى ، وقلق داخلى صبهما فى تلك الصورة التشبيهية من خلال إحساسه بليله الطويل الذى تتماوج ظلماته وتتلاحق وتتدافع ، وأنت ترى التشبيه ينعقد بين طول وإبطاء الفجر وبين الحبيب الذى يخشى الرقب فيبطئ ولا يجيء وفى **البيت الثالث** تأكيد يأتى من بعد تأكيد لطول الليل التى تأتلق فى صفحته النجوم الذى يتحلى بها ويتزين

وهى نجوم راكدة ثابتة بازغة متلألئة مما يعطى معنى دوام الظلام ، واستمراره ، وبقاء الليل وامتداده ـ فالنجوم والليل حبيبان لا يفترقان وعاشقان لا يبتعدان وزاد من الإحساس بالطول والثبات شيء آخر خلاف معانقة النجوم لصفحة الأفق قوائم الليل الطويلة ، وسيقانه الغليظة تَنْتَعل الأرض فتتقيد بها وتتسمر معها وكيف لها حينئذ أن تتحرك وأن تسير؟ ولك أن تتصور الليل ذا القوائم وقد صارت الأرض بضخامتها حذاء له كيف يمكن أن يفلت أو يسير؟

وفى البيت الرابع : تتضح معاناة الشاعر ، وآلامه المبرحة وقد شاركه الليل همومه أحس بما يحس به . لقد أصابه مثل ما أصاب الشاعر من الضيق والشحوب والهزال وقاسى ما يقاسيه من كثرة الوجد فصار سواده كالشحوب . إن سواد الليل المُمْتِقع قد تغير شكله وانطفأ لونه فصار باهتا شاحبا وكأن علة أصابته فتركت أثرها عليه سقما ، وهزالا وشحوبا وصورة التشبيه تقوم بين معاناة الليل ، ومعاناة الشاعر وبين سواد الليل ، ولون الشحوب .

وفى البيت الخامس : يظل الأنين المرجَّع ، والحزن المبثوث يلازمان الشاعر التى تبقى ظلمة ليله منجذبة إلى سهاده ومشدودة إليه ومرتبطة به إذا كان سهاد الشاعر باقيا ، وألمه خالدا فلن ينجاب الظلام ، ولن ينقشع الليل ، لأنه معلق بالسهاد وبالحزن . وهكذا يقوم التشبيه من خلال هذه الدجى فى استمرارها وبقائها ، وارتباطها بسهر الشاعر تشبه بالمنجذبة إلى سهاده المستمر .

وفى البيت السادس : يصور الشاعر سهده ، وسهره فى ليله البغيض الطويل ، وهمه الثقيل إنه يحاول النوم فيستعصى عليه ، ويتأبى ويتمنع ، فلا يبقى أمامه إلا أن يقلب أجفانه التى لا تفتر ولا تنى فى ظلمته الدامسة وكأنها تحسب وتسجل على الدهر ذنوبه وخطاياه وما أكثرها من ذنوب ومن خطايا ويؤكد الشاعر سهره وألمه حين يصور التقاء الليل والنهار معا وتعاونهما وتناصرهما على جلب الأذى والضرر له الليل بطوله والنهار الذى يديم فيه النظر إلى حساده . وهكذا استطاع المتنبى أن يصور ليله الطويل وأن يوقف المتلقى على ضجره وألمه من هذا الليل البغيض من خلال تلك الصور الجزئية التى تجمعت حول معنى واحد وأخذت تبدئ فيه وتعيد تثبيتا ، وتأكيدا وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه (كأن) وكررها فى

صوره التى تلاحقت للشرح والتبيين والتوضيح والتأكيد (وكأن) إنما تكون حيث تقرب المسافة جدا بين المشبه والمشبه به إلى درجة التماثل والتقارب وبهذا يكون قد استطاع أن يوظف صورة التشبيه فى أداء غرضه وفى التعبير عن إحساسه بطول الليل وامتداده . خاصة وأن ليله هذا الذى طال ، والذى كان يبحث عن الصباح الذى سيأتى من ورائه كان سيعقبه سفر إلى ممدوحه وهو يريد أن يقدم بين يديه إلى أى مدى كان يعانى من الغربة النفسية بعد الغربة الجسدية حين كان بعيدا عنه وليشعره بعظيم رجائه فيه على قدر عظيم معاناته قبل لقائه وبذلك يضمن لشعره مكانا وثيرا عنده

فأنت تراه قد تحدث عن طول الليل بأسلوب فضفاض واسع ، وألَحَّ على المعنى إلحاحا قويا مفسرا وشارحا . فإذا تركت وصفه لطول الليل فى هذه الأبيات إلى مكان آخر من ديوانه يتحدث فيه أيضا عن طول الليل ترى تناول الفكرة يختلف وترى الثوب الفضفاض الواسع هناك يضيق هنا ويكتنز ولكنه ليس الاكتناز الذى تختصر فيه الألفاظ وتقلل مع اتساع المعنى وكثرته وإنما الضيق هنا بالنسبة للسعة هناك وإليك قوله[1] :

حَكَيْتَ يا لَيْلُ فَرْعَهَا الوَارِدْ ... فاحْكِ نَوَاها لِجَفْنَى السَّاهِدْ

طَالَ بُكَائِي عَلَى تَذَكُّرِهَا ... وُطُلْتَ حَتَّى كَلاَكُمَا وَاجِدْ

مَا بَالِ هَذِي النُّجُومِ حَائِرَةً ... كأنَّهَا العُمْيُ مَالَهَا قَائِد

أوْ عُصْبَةٌ مِنْ مُلُوكِ نَاحِيَةٍ ... أبُو شُجَاعٍ عَلَيْهِمُ وَاجِدْ

فالشاعر يتحدث عن ليله ، وظلمته ، ويبين سواده بسواد شعرها الطويل المسترسل ويطلب إليه أن يبعد بعدا كبعدها . وهو هنا يطوى شكواه من طوله ويتمنى لو أنه ينجلى ، ثم يشرح حالته وأنه أطال البكاء على تذكرها كما طال ليله عليه وهو يبكى حتى لقد تشابه الطولان طول البكاء ، وطول الليل وترى الصورة التشبيهية تنعقد فى البيت الأول من خلال قياس الليل فى ظلمته على شعرها الطويل فى سواده فالجامع الذى التقى فيه الطرفان هنا هو اللون الأسود كما تنعقد

---

(١) الديوان ٢/٧٢ .

بين بعد الليل وبعد الحبيبة فى التمنى وفى البيت الثانى يشبه طول بكائه بطول الليل فى الكم والقدر .

وفى البيت الثالث ترى الشاعر يتحدث عن النجوم والنجوم تكون حيث يكون الليل ويصفها بأنها قد وقفت فى مكانها حائرة لا تسرى ولا تتحرك فكأنها عميان ليس لهم قائد وهو بهذا ينسل فى رفق إلى وصف الليل بالطول وأن نجومه ثابتة لا تسير ، ولا تتحرك . وأنت ترى التشبيه ينتصف بين النجوم فى ركودها وعدم سيرها وبين العمى الذين لا يوجد لهم من يقود أو بينهم وبين عصبة من أعدائه الملوك حيارى متوقفين لا يستطيعون الحركة ، ولا السير خوفا من بطشه وعقابه .

بعد أن وجد عليهم وغضب منهم وهكذا ترى الألفاظ تطول أو تقصر على حسب تناول الشاعر للمعنى الذى يريد تأديته .

وانظر إلى المتنبى كيف يستبد به الممدوح ويملأ عليه أقطار نفسه فيرى فيها جوانب من التفرد والامتياز تفرض عليه أن يخصها بحديثه وأن يؤكدها ويقررها فيشقق الحديث بين يديه[1] .

هَـذا الّـذِى أَبْصَـرتَ منْـه حَاضِـرًا ... مِثْـلَ الّـذِى أَبصْـرَتَ مِنْـه غَائِبَـا

كالبَـدْرِ مِـنْ حَيْـثُ التفَـتَّ رأَيْتَـهُ ... يُهْـدَى إلـى عَيْنَيْـك نـورا ثاقِبـا

كـالبَحْرَ يَقْـذِف لِلْقَريـب جَـوَاهِرًا ... جُـوداً ويَبْعَـثُ للبعيـد سَـحَائِبَا

كالشَّمْس فى كَبِد السماء وَضْؤُوهَا ... يَغْشَـى الـبِلاَدَ مشَـارِقًا ومَغَارِبَـا

فنظرا لتعدد جوانب الشخصية التى يمدحها الشاعر وهو يريد توفية هذه الجوانب تراه كرر أداة الربط بين الطرفين مع تكرير المشبه به ففى البيت الأول يصف ممدوحه بالكرم فيبين أن عطاءه وهو حاضر كعطائه وهو غائب .

وفى البيت الثانى يشبهه بالبدر المتألق فى كبد السماء وأن من يلتفت من أى جهة من جهاته يرى إشراقه ونفعه يملآن الزمان والمكان .

فهو لا يظهر فى وقت ويحتجب فى آخر ولا فى مكان ويحولِ فى آخر ولكن نفعه يعم الأرجاء ، ويملأ الآفاق .

---

(١) الديوان ١/١٢٩ ، ١٣٠.

وفى البيت الثالث ترى الممدوح وقد صار بحرا تتلاطم أمواجه ، وتتدفق عطاياه وهو لا يحتفظ ببره للقريب دون البعيد ولكن عطاياه تغمر القريب ثم تتجاوزه إلى البعيد فهو يقذف للقريب بالجواهر ، ويبعث للبعيد بالسحائب .

وفى البيت الرابع يصف الممدوح بالشمس فى الرفعة والضياء وعلو الشأن ، فالشمس فى مكانها العالى تتوسط صفحة السماء . وضؤوها يعم المشارق والمغارب لا ينتفع به قوم دون آخرين ، وهكذا ترى التنظير يقوم بين الممدوح فى بعد منزلته ، وعلو درجته ، ووصول نفعه للقريب الحاضر ، وللبعيد الغائب . وبين الشمس فى علو منزلتها ، وارتفاع درجتها ، وبعد مكانها ، ووصول ضوئها ، إلى القريب والبعيد وانظر إلى قول المتنبى[1] :

هُو البحْر غُصْ فيه إذا كَان سَاكِناً ... على الدُّرِّ واحذَرْه إنْ كَان مُزْبَدا

فإنِّى رأيْتُ البَحْر يَغْثُر بالفَتَى ... وهَذَا الذى يَاتِي الفَتَى مُتَعَمِّدا

تَظل مُلُوكُ الأرْضِ خَاشِعةً له ... تفارقه هَلْكى وتلقاه سُجَّدا

وُتْحِيى لَهُ المَالَ الصَّوارِمُ والقَنَا ... ويَقْتُل مَا يُحْيِى التَّبَسُّمُ والجَدَا

فهو يشبهه بالبحر ولكن البحر لا يلزم حالا واحدة فإنه فى حال الركود آمن وفى الإزباد هائج وكذا الممدوح فإنه فى حال الرضا سلسبيل جار . وفى حال الغضب إعصار مدمر فهو يشبه الممدوح فى نفعه وضرره بالبحر إذا سكن أمكن ركوبه والغوص على ما فيه وإن هاج وقذف بالزبد ، وجب الابتعاد عنه والحذر منه .

ثم إن البحر يؤذى من يؤذيه لا عن تعمد ولا عن قصد أما هو فيأتى ما يأتيه قاصدا ومتعمدا إذ ليس هناك من يجبره على فعل شىء معين وأن ملوك الأرض تستسلم له خاضعة ذليلة ومن تمرد عليه وخرج على مشيئته فارقه هالكا ، ومن سالمه منهم خضع له وسجد ، لأنه سيد الجميع .

ثم إنه يجمع الأموال بسيفه وبشجاعته ويهلكها بالعطاء مع التبسم إذا جاءه العفاة ويفيد الطباق هنا بين (تحيى وتقتل) وصدورهما من شخص واحد إنه يجمع المال بسيفه ثم يهلكه فى البذل والإعطاء مما يستوجب انتزاع الإعجاب بشخصية الممدوح الفذة المقتدره وبكرمه وبره .

---

(١) الديوان ١/٢٨٢ .

وأنت ترى أن الشاعر معجب بالممدوح ، و بشخصيته هذا الإعجاب الذى جعله يتوقف أمام صفتى (الشجاعة والكرم) ولا يمر عليهما مرورا عابرا وإنما يكثر من الصور البيانية التى تعبر عنهما ، وتتصل بهما . خذ قوله فى وصف الممدوح بالجود والكرم وكيف جعل الممدوح مثلا أعلى للسوارى والغوادى من السحاب تتعلم منه وتحاول احتذاءه وتقليده فى قوله[1] :

تُسَايِرُكَ السَّوَارِى والغَوَادِى ... مُسَايَرَةَ الأحِبَّاءِ والطِّرَابِ

تُفِيدُ الجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَذِيهِ ... وتُعجِزُ عَنْ خِلائِقِكَ العِذَابِ

فالسحب السارية والغادية تحمل المطر ، وتمضى وراء الممدوح وتسير من خلفه مسايرة الحبيب وراء الحبيب . ثم جعلها تفيد الجود منه وتتعلمه فتحتذيه فيه وتقلده فتجود كما يجود ولكنها تعجز عن أن تلاحقه فى خلائقه العذاب .

ولذا تراه يؤكد هذا المعنى ويقرره فالممدوح ليس كريما فحسب بل إنه مثل الجود المعلم له والذى يتتلمذ على يديه السحاب ليسخو كما يسخو وذلك فى قوله[2] :

ولَمَّا تَلَقَّاكَ السَّحابُ بِصَوبِه ... تَلَقَّاهُ أَعْلَى منه كَعْبًا وأكرمُ

تَلاكَ وبَعْضُ الغَيْثِ يَتْبَعُ بَعْضَهُ ... من الشَّام يَتْلُو الحَاذِقَ المَتَعَلِّمُ

فهو يجعل السحاب فى رتبة دون رتبة الممدوح إذ يجعل من الممدوح أستاذا ومعلما ويجعل من السحاب تلميذا ومتعلما ، فالممدوح يتفوق على السحاب ، ويعلو عليه فهو أعلى منه كعبا ، وأكرم ، ولهذا فهو يتلوه ليتعلم منه فهو الخبير الحاذق . والشاعر يعكس التشبيه ويقلبه مبالغة فى وصف الممدوح بالكرم فهو لا يجعل الممدوح مشبها بالسحاب وإنما يجعل السحاب يتبعه ليتعلم ومقتضى أنه يتبعه أن يكون أعلى منه وأعلم مما جعله يجعل السحاب كالممدوح هذا فى البيت الأول وفى البيت الثانى يعكس التشبيه أيضا ويقلبه مما يدل على عمق إحساس الشاعر بكرم ممدوحه ، وتفوقه فى هذا على السحاب الأمر الذى جعل منه مثالا يقاس عليه ، وينظر به فيشبه السحاب وهو يتبع الممدوح ويقلده بالمتعلم الذى

---

(١) الديوان ١/٤٧.

(٢) المرجع السابق ٣/٣٥٦ .

يتبع الحاذق المتعلم وهكذا ترى المتنبى يجعل صوره تأخذ مساحات أوسع وأكبر حين لا يقتنع بصورة بيانية واحدة تؤدى الفكرة التى فى رأسه وإنما تراه يلح على هذه الفكرة ، ويقلب فيها ، ويحاول أن يجتذب لها نظيرا آخر حتى يفرغ ما فى نفسه من إحساس نحو موضوعه الذى يتناوله ويظهر هذا واضحا فى شعر المديح وفى شعر المعارك الحربية وفى شعر الفخر .

انظر إلى حديثه عن نفسه ، وتصويره لإمكانياته ، والمبالغة فى قدراته فى أسلوب مطنب وفى بيان مكرر فى قوله[1] :

قُضَاعةُ تَعْلَمَ أنِّى الفَتَى الذِى ... ادّخَرَتْ لصِرُوُفِ الزَّمَانِ

ومجدي يدل بني خندف ... على أن كل كريم يماني

أنا ابنُ اللَّقاء أنَا ابنُ السّخَاءِ ... أنَا ابُن الضِّرابِ، أنَا ابن الطِّعَان

أنا ابن الفيافى ، أنا ابن القوافى ... أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان

طويل النجاد طويل العماد ... طويل القناة، طويل السنان

فالفكرة التى فى الأبيات تدور حول حب الذات ، وتكبيرها ، وتعظيمها فمشاعر الكبرياء ، والشجاعة ، والكرم ، والتفرد كلها تتردد فيها من خلال تتابع الصورة الكنائية فقبيلة قضاعة تدخره للحرب لسداد رأيه ونفاذ بصيرته ، وهو صاحب مجد يدل على أن كل كريم يمانى وهو ابن اللقاء والسخاء والضراب والطعان والفيافى والقوافى والسروج هو ابن هذه كلها ومُتَحَدِّرٌ من أصلابها . وهو طويل القامة وجيه فهذه الأوصاف التى جمعها فى ذاته ترتد إلى الشجاعة ، والكرم والعقل .

وترى هذا الإطناب يتردد فى إظهار قدراته الذاتية والتغنى بها ، ومواجهة الأعداء ، والحساد . وذلك فى قوله[2] :

أَنا الذى نَظَر الأَعْمى إلى أَدَبى ... وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتى مَنْ بِه صَمَمُ

أَنَامُ مِلءُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا ... وَيَسْهَرِ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيْختَصِمُ

وَجَاهِلٍ مَدَّهُ فِى جَهْلِه ضَحِكِى ... حتى أَتَتْهُ يَدٌ فرّاسَةٌ وَفَمُ

إذَا نَظَرْت نُيُوب الليث بَارِزَةً ... فَلاَ تَظَنَّنَّ أَنّ اللّيْثَ يبْتَسِمِ

فَالخَيلُ واللّيل والبَيْداءُ تعرفُنِى ... والسيفُ والرمُح والقِرطَاس والقَلَمُ

---

(١) الديوان ٤/١٨٨ ، ١٨٩ .

(٢) المرجع السابق ٣/٣٦٧ ، ٣٦٨ .

صحِبْتُ فى الفلواتِ الوحْشَ مُنْفَرِدا حتـى تَعَجَّـب مِنِّـى القـور والأَكـمُ

ففى البيت الأول : يتحدث عن شعره الذى تخطى الحواجز والسدود والذى وصل إلى مالا يصل إليه غيره حين اجتاز موانع الحس وقيود الرؤية والسمع بحيث يراه الأعمى ، ويسمعه الأصم ، وفى **البيت الثانى** : ترى الشاعر ينام نوماً يملأ جفونه وسوائر أشعاره تثير حولها العراك ، ويشتد من أجلها الجدل فى سهر دائم موصول .

وفى البيت الثالث : ترى الشاعر أسدا كاسرا ووحشا ضاريا يبطش فى قسوة بالجهلاء الذين غرهم ضحكه ويعمل فى رقابهم مخالبه وأظفاره .

وفى البيت الرابع : يؤكد المعنى فى البيت الثالث حين يبتسم لخصومه حتى يمزقهم ويقضى عليهم من خلال هذه الاستعارة التمثيلية التى يشبه فيها حاله حين يبتسم لخصومه حتى يطمئنوا إليه ويثقوا فيه ثم يفترسهم ويقضى عليهم بحال الأسد حين يكون فاتحا فمه مبرزا أنيابه فيظن مبتسما يطمأن إليه ، ويوثق فيه ثم يفترسهم ، ويقضى عليهم والبيت الخامس اعتداد زائد بالذات فهو معروف غير مجهول بين الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم فكلها تعرفه ولا تجهله كما أنه خبير بالصحراء يعرف مطاويها ومجاهلها لا يخفى عليه شىء فيها .

وإذا كان قد عدد فى البيت السابق قدراته الذاتية وإمكانياته التى يستعلى بها ويستعز وأجمل فى هذا البيت ما فصله فى الأبيات التى سبقته من المبالغة فى تضخيم ذاته وإمكانياته فإنه فى هذا البيت يؤكد خبرته بالصحراء ومعرفته بدروبها ، ومساربها ، وأنه قد سار منفردا وسافر من غير أن يكون معه أحد وصحب الوحش فى الفلاة مستأنسا بصحبة حيوانها ووحشها حتى أثار مكامن الإعجاب والاستغراب والدهشة فى نجدها ، وغورها .

وهكذا ترى المتنبى يتحدث للآخرين عن نفسه ويعلن لهم عنها من خلال قدرته على تصوير هذه النفس وأفكارها والمبالغة فى مقدرتها من خلال الإسهاب والإطناب .

الصورة والمبالغة :

يمتلئ ديوان المتنبى بالمبالغات التى تزدحم فى شعره ازدحاما كثيرا وقد هبَّت بسببها فى وجهه زوابع ، وثارت عليه عواصف وفتحت نحوه بابا واسعا من النقد ويسرت للمتحاملين عليه طريقا إلى طعنه ، وغمزه ، والنيل منه والمبالغة لون من ألوان الخيال الذى يعتمد على سند من الحقيقة يلتف حولها ، ويعبر عنها ، وينقلها إلى المتلقى فإذا صُوِّرت الأشياء بصورتها الأصلية ونقلت على ما هى موجودة عليه فى أرض الواقع من غير تحوير فيها ، أو تضخيم أو تحجيم ، أو تكبير ، أو تصغير . فمعنى ذلك أنها قد عزلت عن الخيال فلم تطلها يده ، ولم يتفنن فى العبث بها ، وتلوينها ، وتظليلها وإذا أريد تصوير الأشياء فى غير صورتها ، وتلوينها بغير لونها ، وإعطاؤها ما ليس لها ، وإبرازها فى معرض فاتن وإخراجها فى ثوب أخاذ مثير يولغ فيها وسلط عليها الخيال ينميها ويكثفها أو يضغطها ويحجمها وعلى هذا فإن المنشئ المصور هو الذى يعيد تشكيل الأشياء وصياغتها على نحو من رؤيته الفنية الخاصة وبإحساس جديد يبعث فيها ألوانا من الطرافة ، والإثارة ، والغرابة والإعجاب .

انظر إلى قول المتنبى[1] :

كَمْ وَقْفَةٍ سَجَرْتُكَ شَوْقا بَعْدَمَا ... غَرِى الرقيبُ بِنا ولَجَّ العَاذِلُ

دُون التَّعانُقِ، ناحلين كَشَكْلَتَى ... نَصْبٍ أدقَّهُماً وَضمَ الشَاكِلُ

إنه يخاطب نفسه بما حدث لها بسبب الوقوف مع الحبيبة وما أثر فيه من النُّحول ثم يخلع هذا النحول نفسه على الحبيبة ، ويفرغه عليها كما حدث له هو فيكون نحولها بسبب حبها له وما تركه فيها هذا الحب كنحوله هو . وبذلك يرضى الشاعر نزعة الفخر فى نفسه ، والاعتداد بها فهو عاشق وهو أيضا معشوق وهو راغب فى غيره ومرغوب فيه ، وانظر كيف أنحلهما الحب وأسقمهما؟ فصارا معا

---

(١) ديوان ٢٥٢/٣ عكبرى .

وهما واقفان متدانيان غير متعانقين خوفا من الرقيب بالرغم من عنف الشوق وشدته أشبه ما يكونان بشكلتى نصب قد أحسن الكاتب رسمهما وضم بينهما وقربهما من بعضهما .

أرأيت إلى هذا التجاوز فى المبالغة؟وكيف صنع العشق بالعاشقين فصيرهما ساقمين ناحلين كأن كلا منهما شكلة نصب دقيقة رقيقة؟ أرأيت كيف يصاب العاشق المعشوق بالاكتناز والضغط والكزازة فيتحول حجمه الهائل إلى مثل تلك العلامة التى رقت حتى لا تكاد ترى؟ أرأيت كيف تتكاثر الأسقام على الوصف فيبلغ هنا فى الضعف حدا مستحيلا ؟

وانظر إلى قوله[1] :

خريدة لَوْ رأتْها الشّمسُ مَا طَلَعَتْ وَلَوْ رأَهَا قَضِيبُ البَانِ لَمْ تَمِسِ

وكيف جعلها تتفوق على الشمس إشراقا وجمالا ، وعلى غصن البان تمايلا وتثنيا؟

وكيف أراد أن يشبهها بالشمس فى الإشراق وبغصن البان فى التمايل فتخطى التعبير المباشر إلى التعبير غير المباشر حين بدأ يحور فى الصورة ويعيد فى الصياغة ، ويشكلها فى ثوب جديد . فأراك الشمس وقد انتهزت فرصة عدم وجودها ورؤيتها لها فأشرقت وطلعت ولو رأتها لانزوت واختفت وظلت غائبة ومقتضى ذلك أنها أكثر من الشمس إشراقا ، وأن الشمس تخشى المواجهة كما أراك غصن البان وهو يتمايل فى غيبتها وعدم حضورها فإذا أشرقت بطلعتها فإن الجبن يغلب فيه الشجاعة لأنها أكثر منه تمايلا ولينا فيؤثر الانسحاب ولا يجرؤ على المواجهة وهذا التحوير فى التصوير والذى أضفته تلك القيود التى التصقت بالمشبه به هى التى جعلت للتشبيه مذاقا آخر وانتقلت به من مجال الدانى القريب إلى آفاق النائى البعيد وانظر إلى حذف المسند إليه هى خريدة صونا وترفعا لها من أن يجرى ذكرها على اللسان ثم انظر كيف نقل الميس من مكانه إلى مكان

---

(١) الديوان ١٨٧/٢ عكبرى .

آخر؟ حيث تجاوز به الوضع اللغوى من دلالته على تبختر المرأة إلى تمايل الغصن وتلويه وتثنية على سبيل الاستعارة التصريحيه وانظر كيف ضخم الوصف (الإشراق) والليونة والتثنى «فجعله يتفوق فى المرأة على الشمس وغصن البان؟ وهكذا تصنع المبالغة وانظر إلى هذا التهويل الذى يصف به دمعه المنهمر وهو يتدفق فى غزارة كأنه المطر[1] :

سَقَيْتُهُ عَبَراتٍ ظَنَّهَا مَطَرًا سَوَائِلاً مِنْ جُفُونٍ ظَنَّهَا سَحُبَا

فإن عينيه تفيضان بالدمع الغزير وكأنه المطر المنهمر ليسقى الربوع والديار والتشبيه قائم بين عبراته والمطر وبين الجفون التى تفيض بالدمع والسحب . وانظر إلى حصانه الذى يتبع به الوحش فيصرعه ، ثم يعود به مثلما بدأ من غير تعب ولا إرهاق فى قوله[2] :

وأصرع أىَّ الوحش قَفيتُه بِهِ وَأنزِلُ عَنْهُ مِثْلَهُ حِينَ أَرْكَبُ

وذلك من غير الممتنع عقلا ولا عادة .

وتأمل هذا الغبار المنعقد فوق الرءوس والذى أثارته حوافر الخيل فصار كالطريق الذى لو أريد السير عليه لأمكن ولما تعذر ، وما تضمنه من التخييل فى قوله[3] :

عَقَدتْ سَنَابِكُهاَ عَلَيْهَا عَثْيَرًا لَوْ تَبْتَغِى عَنَقًا عَلَيْهَا لأَمْكَنَا

فأنت ترى الغبار المثار قد انعقد فوق الرءوس ، وصار كالطريق فى الهواء لو أحب الناس أن يسيروا عليه لفعلوا .

ويرى ابن رشيق أن المتنبى قد جاوز كل مبالغة وإيغال فى قوله[4] :

مَشَى الأُمَراء حَوْلَيْهَا حُفَاةً كَأنّ المَرْو مِنْ زِفَّ الرّئَالِ

فهو يرثى والدة سيف الدولة ويبين أن الأمراء مشوا فى جنازتها حفاة لشرفها ولم يشعروا بغلظ وخشونة الحجارة التى يطئونها بأقدامهم حتى لكأن هذه الحجارة

---

(١) الديوان ١/١١٠ عكبرى . (٢) الديوان ١/١٨٠ .

(٣) الديوان ٤/٢٠٤ عكبرى . (٤) الديوان ٣/١٧ ، العمدة لابن رشيق ٢/٥٩ .

هى زف الرئال «ريش النعام» يقول ابن رشيق فالزف أصغر الريش وَأَلْيَنُهُ ، ولا سيما ريش النعام ، ولم يرض بذلك حتى جعله زف الرئال شبه به المرو ـ وهو ما صغر من الحصى وحد ـ فهذا فوق كل مبالغة تدل الصيغة بمبناها على المبالغة كما فى قوله[1] :

أغركم طولُ الجُيوش وعرضُها؟ على شَرُوب للجيوش أَكُول

فصيغة فعول تدل على المبالغة وفى كل من شروب وأكول استعارة تصريحية وهو فى البيت يصور قوة سيف الدولة ، واقتداره على أن يفنى جيوش أعدائه مهما كانت طويلة وعريضة وهو فى سبيل ذلك لجأ إلى المبالغة عن طريق الاستعارة فشبه قضاءه وإفناءه لتلك الجيوش المترامية بالأكل والشرب بجامع الإفناء فى كل وأنت ترى أن المبالغة هنا مقبولة لأن الشاعر عبر عما أراده تعبيرا قويا :

وانظر إلى الإفراط فى قول الرجل [2] :

أىّ مَحَلٍّ ارتقى؟ أىّ عظيم أتّقى

وكلُّ ما قد خلق الله وما لم يَخْلُقِ

مُحْتَقَر فى هِمَّتِى كَشَعْرة فى مَفْرَقى

وماذا تقول فى هذه الاستطالة وهذا التجاوز؟حيث يرى الشاعر فى نفسه ما ليس فى غيره بل يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وأكثر إحالة وإغربا وغلوا حين ينظر إلى كل ما سواه مما خلق ومما لم يخلق ويشبه احتقاره له باحتقاره لشعرة فى رأسه .

وتأمل كيف يؤثر الخوف فى قلوب الأعداء؟ وكيف يزلزل كيانهم؟ ويفرغ الأمن من قلوبهم فيرى هاربهم ما لا يرى ويتخيل مالا يتخيل . إن المبالغة هنا تصور الحالة النفسية للمهزوم الهارب الذى يظن أنه سيجد فى كل مكان يذهب إليه عينا راصدة ، ويدا باطشة ، فيرى ما ليس موجودا وذلك فى قوله[3] :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شىء ظنه رجلا

---

(١) الديوان ١٠٧/٣ .

(٢) الديوان ٣٤١/٣ عكبرى .

(٣) الديوان ١٦٨/٣ .

إن الهارب هنا قد ضاقت عليه الأرض بما رحبت ومعنى ذلك أن الممدوح قد أحكم قبضته على كل مكان يمكن أن يصل إليه أحد وهذا أدل على قوته وسعة سلطانه وامتداد أمره إن هذا الهارب قد صار يتوهم ما لا يتوهم ويرى ما ليس موجودا مما يدل على أن وسائل الإدراك عنده أضحت معتلة غير صحيحة ولا سليمة والتشبيه المعقود بين مدلول الضمير فى ظنه وقوله رجلا يعبر عن اضطراب هذه الوسائل اضطرابا شديدا .

وماذا تقول فيمن يقول فى نفسه وهو واقف أمامك أنه لولا حديثه معك لما رأيته؟ ثم ألا يدعو هذا الكلام إلى الابتسام؟وذلك فى قوله[1] :

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولاً أَنَّنِي رَجُلٌ لَولاَ مُخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِي

وما فى البيت من مبالغة يخرج إلى نطاق الإفراط والغلو والإحالة والمبالغة الحسنة عند الشاعر لون من ألوان الأداء الفنى الجيد المتميز فإذا خرجت إلى الإحالة والتعسف والإغراق والشطط أصبحت ممقوتة ولعل حياة المتنبى وطموحه ، واستعلاءه ، وما يتصل بطبعه الحاد مما ساعد على شيوع المبالغة عموما فى شعره .

الصورة وتجاهل العارف :

وهو سوق المعلوم مساق غيره لنكتة[2] :

خذ قول المتنبى[3] :

أَرِيقُكِ أَمْ مَاءُ الغَمَامَةِ أَمْ خَمْرُ بِقِي بَرَدٌ وَهْوَ فِي كَبِدِي جَمْرُ

أذا الغُصْنُ أَم ذَا الدّعصُ أم أنت فتنةٌ وَذيّا الذى قَبَّلْتِه البرق أم ثغر

فالشاعر فى قمة انفعاله العاطفى يدفعه الشوق المتزايد دفعا قويا إلى صاحبته وقد وقف أمامها يتملاها ، ويملأ عينيه من مفاتنها ، وحين صرعه جمالها الطاغى المستبد وأنضج الحب كبده المحترقة تتابعت أسئلته وتلاحقت وكأنها الغيث

---

(١) الديوان ١٨٦/٤ . (٢) بغية الإيضاح ٦٦/٤ .

(٣) الديوان ١٢٣/٢ .

المنهمر وهى تختزن فى أعماقها رصيدا ضخما من مشاعره الحارة ، ومن عواطفه الساخنة انصبت على الموقف انصبابا فرفعت من درجة حرارته وأعلت من شدة سخونته وجعلته يغلى غليانا ، و يفور فورانا ، وقد تجسدت فيها أوصاف الحبيبة المثاليه من خلال عناصر الصورة الحسية الريق ، وماء الغمام ، والخمر ، والغصن ، والدعص ، البرق والثغر .

والشاعر يتوقف شاكا مترددا ولكنه شك المتيقن الذى يخضع موقفه فى التصوير للنفس ، وتحولاتها والتى حين تشتاق تسأل عنه ولكنه الشوق الذى يجعلها تتجاهل ما هى به عارفة لتسأل عنه ولتقدم إحساسها العميق ، وتجربتها الوجدانية من خلال فن تصويرى يروق ويمتع .

وليس يخفى أن هناك تشابها يكاد يصل إلى درجة التماثل وكأن الشىء هو هو لا هو كهو أوقع الشاعر فى الخلط وعدم التفرقة بين ريقها ، وماء الغمام وبين ريقها . والخمر وبين قوامها والغصن وبين ردفها والدعص . وبين ثغرها والبرق . لقد اشتد التقارب بين ريقها ، وماء الغمام وبين ريقها ، والخمر فشبه الريق بهما تشبيها غير مباشر إذ إن التشبيه منتزع من مطاوى الكلام ومن مضمونه كما شبه قوامها بالغصن وردفها بالدعص وثغرها بالبرق . إن الشاعر لا يجهل أن الذى أمامه الريق لا ماء الغمام ، ولا الخمر . وأن الذى يراه قوامها وليس الغصْن وردفها وليس الدعص ، وأن الذى قبّله إنّما هو الثغر وليس البرق ولكنه التجاهل الذى يفرضه العارف بالموقف على الموقف فيثرى التجربة الوجدانية ويزيدها عمقا ونضجا من خلال إبداع تصويرى يكسر الرتابة المألوفة فى الأسلوب ويجعل المشاعر تتوهج ، وتشتعل . وهى تنفعل بهذا التعبير الإنشائى المؤثر وإذا تجاوزت ذوب النفس فى الحب من خلال الأسلوب السابق ترى المبالغة فى المدح مع قول الشاعر[1]:

هُمَامَ إذا مَا فَارَق الغِمْد سَيْفُهُ وَعَايَنَتْهُ لَمْ تَدرِ أَيُّهُمَا النَّصْلُ

والشاعر يمدح هذا الهمام ويبالغ فى المديح فيجعلك تقف معه أمام السيف بعد أن فارقه غمده ثم تفحصه وتتثبت منه ، ثم تضعه بجوار الممدوح ، وسوف يهولك

---

(١) الديوان ١٨٦/٣ .

ما تراه حيث التشابه قد وصل إلى درجة التماثل ، واختلط الأمر على الرائى فلم يعد يميز بينهما . ولم يعد يعرف من منهما النصل ومن الممدوح لأنهما قد صارا معا وكأنهما شيء واحد ولا يخفى أن الممدوح قد شبه بالنصل وأن الشاعر لا يجهل وإنما هو يعرف ولكنه يتجاهل مبالغة فى المديح .

الصورة والمقابلة :

المقابلة : وهى أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب[1] انظر إلى قول المتنبى[2] :

مَنْ نَفْعُهُ فِى أنْ يُهَاج وَضَرّه ... فِي تَرْكِه لَوْ تَفْطِن الأعداء

فالسِّلْم يَكسِر من جَنَاحَى مَالِه ... بَنَوا له مَا تَجْبُر الهَيْجَاء

إن قيمة الأضداد فى الصورة إنما يعلن عن نفسه من خلال ما يبعث به من إشارة منشؤها تميز الضد بضده تميزا كاملا من خلال تعاون كل الثنائيات المتضادة فى المعنى على إخراج صورة فنية مؤثرة قادرة على الإقناع والإمتاع .

ولاشك أن المتنبى بإحاطته باللغة إحاطة كاملة ، ومعرفته بأسرارها ودقائقها وكل ما يتصل بها وتملكه لأدواته الفنية قد استثمر الألفاظ استثمارا فنيا واستعملها استعمالا ناجحا فى تكوين صورة فنية ناجحة .

فهو يتحدث عن هذا الذى ينتفع حين يستثار ، لأنه ساعتها سوف ينتقم من أعدائه الذين أهاجوه واستثاروه للحرب وسوف يدمرهم ، ويغنم أموالهم كما أنه سوف يصاب بالضرر لو تركوه من غير أن يثيروه لأنه لن يقاتلهم فلن يغنم أموالهم ، ثم فرع على هذا البيت البيت التالى الذى أراك فيه السلم وهو يكسر جناحى ماله فالرجل معطاء كريم يهلك أمواله ، ويبيدها على العفاة والطالبين فى أوقات السلم ثم تجبر الحرب ما كسره السلم حيث يستولى بقوة السلاح على أموال خصومه الذين هزمهم وأطاح بمجدهم وعزهم وأنت ترى كيف أراك الشاعر

---

(١) بغية الإيضاح ٤/١٣.

(٢) الديوان ١/٢٤.

المال طائرا ضخمًا له جناحان قويان والسلم يكسر منهما؟ وكيف أسند الفعل إلى ضمير السلم كما أسند الفعل «تجبر» إلى الهيجاء وجعل الفعلين مع تضاد معنييهما واختلاف من قاما بهما يقعان على شيء واحد ؟

فجعل السلم يكسر وجعل الهيجاء تجبر والمكسور والمجبور شيء واحد ؟ وانظر كيف عبر عن انتقاص الأموال بالتفريق والتوزيع بقوله «يكسر» استعارة تصريحية مع جعل المال طائرا استعارة مكنية؟

وإضافة لازم المشبه به «جناحى» إلى الأموال استعارة تخيلية وما تثيره تلك اللواحق التى لم يألفها الذوق العربى من توجيه اللوم إلى مثل تلك الاستعارة .

ثم انظر كيف عبر عن غنم الأموال والحصول عليها بالجبر؟ استعارة تصريحية وكيف عبر بالصورة المركبة المحسوسة فى هذا البيت :

فالسِّلْم يَكسِر من جَنَاحَى مَالِه بَنَوا لَه مَا تَجْبُر الهَيْجَاء

المعنى أن ما يغنمه فى الحرب يعطيه لسائليه فى السلم . وقد تتوقف أمام التراكيب حين ترى المتنبى جعل للمال جناحين حيث شبهه فى نفسه بطائر لا ينهض إلا بجناحين فإذا كسر توقفت حركته وترى أن هذه الاستعارة ترفع من شأن المال ابتداء وتجعله يصعد خفاقا إلا أنك ترى أن كسر جناحيه وإسناد هذا الكسر إلى السلم مُرَاداً به كثرة الإعطاء ، وتوزيع الأموال وتفريقها مما لا ينبغى لأن فى الكسر إيلاما وقعودا وتعطيلا والاحتراس بقوله «بنوا له» لا يخفف كثيرا من إساءة التعبير وما يولده فى النفس من إحساس بقسوة السلم وجوره على المال مع أن الإعطاء عن رضا ولذة لا يعد جورا ، وقد تفهم أنه عبر بقوله «يكسر» لتشعر من خلال دلالة الفعل على كثرة العطاء ، وضخامة التوزيع ، والتفريق . تلك الكثرة التى تجعل الأموال تتفتت وتتكسر ، وتتفرق ، وتتوزع مبالغة فى وصف الرجل بالكرم حيث يفتت الأموال ويوزعها ولا يبقى على شيء منها كما ترى فى قوله (تجبر) وإسناده إلى الهيجاء التى تجبر ما يفيد بأنها أمام صدع لابد أن يرأب لذا تتقدم الصفوف حين يستثار الممدوح لترأب هذا الصدع وتجبر هذا النقص وتصححه ، وتعيده إلى سابق ما كان عليه مبالغة فى وصف الممدوح بالشجاعة مع

وصفه قبل ذلك بالكرم والجود وانظر إلى ما يشيعه التقابل بين (السلم والحرب) (ويكسر ويجبر) وتواردهما فى النهاية على الممدوح إذ هو الذى يصنع السلم كما أنه هو الذى يشعل الحرب مما يشير إلى رفعته ، وعظمته ونفاذ أمره ، ومضاء حكمه مع وصفه بالكرم والشجاعة من خلال تلك الثنائيات المتضادة والمتقابلة على أنك لا يجب أن تغفل هذا التنغيم الداخلى فى البيت والذى أشاعه الجناس وترديد بعض المقاطع فى قوله فالسلم يكسر من جناحى ماله بنواله؟

وفى تركيب جملتى المقابلة من قوله (فالسلم يكسر) (والهيجاء تجبر) حيث قدم المسند إليه أولا (السلم) وأخبر عنه بجملة فعلية ليفيد تقوية الحكم وتوكيده وأن الرجل فى السلم يكسر أمواله ويفتتها ويفرقها ويوزعها وفى قوله (ما تجبر الهيجاء) ما يفيد التجدد والحدوث وأنه أمر دائم موصول . أن يغشى المخاطر ، وأن يخوض الأهوال والمعارك ، وأن يغنم أموال خصومه بعد أن يلحق بهم شر هزيمة فلما تتجمع عنده يأتى السلم فيكسرها ويفتتها ويوزعها وهذا أمر مكرر موصول يفرق فى السلم ما يجمعه فى الحرب مما يدل على كرمه الزائد ، وشجاعته المقتدرة وإذا كانت المقابلة نوع من المطابقة التى هى جمع بين معنيين متضادين أى متقابلين فى الجملة : فإنه لا يخفى أن فى البيت الأول :

مَـنْ نَفْعُـهُ فـي أنْ يُهَـاج وَضَـرّه ... فـي تَرْكِـه لَـوْ تَفْطَـن الأعـداء

مطابقة بين النفع والضر ومع تضادها فى المعنى إلا أن الشاعر جمع بينهما فى إطار فنى وخذ قوله[1] :

وإذا الأرضُ أظْلمـت كـان شَمسـاً ... وإذا الأَرْضُ أمْحَلَـت كَـان وبـلا

فالظلام والنور الذى هو قرين الشمس والمحل والوبل ثنائيات متضادة فى المعنى إلا أنها ألفت هنا صورة فنية جميلة وأراك الممدوح فى وقت المحن والخطوب شمس الدنيا حين تظلم الأرض ينيرها بثاقب فكره ، وصائب رأيه ، وبإشراقة وجهه ورخاءها ونفعها حين تمحل وتجدب .

---

(١) الديوان ١٣٢/٣ .

وانظر كيف جمع المتنبى بين كل معنيين متضادين فى إطار منسق وجميل وذلك فى قوله[1] :

وبين الرضَا والسُّخْطِ والقُربِ والنَّوَى مَجَـالٌ لِـدَمعِ المُقلَـةِ المُتَرَقْـرِقِ
وأحْلى الهَوَى ما شكَّ فيِ الوصل رَبُّهُ وَفيِ الهَجْر فَهْوَ الدَّهْر يَرجُو ويتَّقِى

وأنت ترى الشاعر تترقرق دموعه فى كل الأحوال ولا تجف وكان بارعا حين صنع لدموعه مجالا تلمع فيه وترق بين الرضا ، والغضب ، والقرب ، والنوى . لقد أراك إياها وكأنها قائمة منتصبة ودموعه تتألق فى مقلته دون أن تنساب تشق لها طريقا وسط تلك المعالم البارزة من الرضا ، والغضب ، والقرب ، والنوى وإذا كان الحبيب لا يتجاوز الرضا إلا إلى الغضب ولا يتخطى القرب إلا إلى النوى والبعد فمعنى ذلك أن مجال الدمع المترقرق مقيم ودائم وفى البيت ثنائيات متضادة تشيع جوا من التوتر ، والقلق ، الخفيف يبعث به هذا الدمع المترقرق فى عينى الشاعر قلقا على الحبيب ، وحزنا على فراقه وألما على بعده .

وهكذا تجد المطابقة بين الرضا ، والغضب ، وبين القرب ، والنوى وبين الوصل والهجر وتحس معها بأنفاس الشاعر الذائبة وبعاطفته الملتاعة الحزينة كما تشعر معها بضعفه وتوتر ذاته ، وخوره ، وعدم تماسكه حتى مع محاولة التجلد فى حديثه عن أحلى الهوى الذى يكون صاحبه شاكا بين الوصل والهجر مترددا بين خوف القطيعة ، ورجاء الوصال كما لا تخفى رنة الألم الدامعة الحزينة ولا يغيب أن هذا الترجيع الشاجى الوجيع يتردد كل منهما فى جنبات الصورة فى لحن رقيق ناعس ، ونغم وديع هادئ .

ثم خذ هذه الصورة بما فيها جمال المقطع ، وحسن الطباق وروعة التضاد فى قوله[2] :

نَاءيْتـــه فَـــدَنا أدْنَيْتَـــهُ فَنَـــأى جَمَّشْـــتُهُ فَنَبَـــا قبلتـــه فـــأبى

---

(١) الديوان ٢/٣٠٤ .

(٢) المرجع السابق ١/١١٠ .

فإن البيت يصور حاله مع حبيبه ينئيه ويبعده فيقترب منه ويدنو ويدنيه ويقربه فيهرب منه وهكذا أراك كيف إذا أراد مداعبتها جفت ونأت ، وإذا أراد أن يقبلها هربت وفرت؟ كل هذا مما تحكيه المطابقة التى تتألف منها هذه الصورة الجميلة بحلو إيقاعها ، وحسن مقاطعها ، وعذب نغمها ، ورقة ألفاظها .

* * *