المبحث الثالث

حول ظواهر المجاز اللغوى والكناية
حول ظواهر الاستعارة عند المتنبى

أولاً : من ظواهر الاستعارة المكنية

تشكل الاستعارة المكنية مساحة كبيرة فى صور الشاعر الذى يعد بحق من أبرز الشعراء المصورين ، ولعل شيوع هذا النوع من الاستعارة فى شعره مما يفسر اعتباره شاعرا مصورا لما فيها من نوع خفاء يحتاج إلى قوة نفس ويقظة حس ، وبراعة تصوير وأترك لظواهر الاستعارة المكنية تأكيد هذا المنحى .

فمن هذه الظواهر :

غزارتها وتعاقبها من خلال صور جزئية يطرد فيها الشعور ويتصاعد مُرْتَقِياً على نحو يعكس الصدق الفنى لتجاوب الشعور والتعبير .

على أن صياغات هذه الاستعارة غير تقليدية ، فقد تجدها وقد وقعت موقع أحد ركنى الجملة الحالية ، وتارة أخرى تجدها وقد وقعت فى سياق نداء المتفجع ولعل هذا يلاحظ فى قوله يرثى أخت سيف الدولة[1] :

لاَ يَمْلِكُ الطَّرِبُ المَحْزُونُ مَنْطِقَه ... وَدَمْعَهُ وُهَما فِى قَبْضَةِ الطَّرَبِ
غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ ... بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَحَبِ
وَكَمْ صَحِبْتَ أَخَاهَا فِى مُنَازَلَةٍ ... وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَبْخَلْ ولم تَخِبِ
طَوَى الجَزِيرَةَ حتَّى جَاءَنِى خَبَرٌ ... فَزِعْتَ فيه بآمالى إلى الكَذِبِ

ففى البيت الأول : جعل للطرب وهو الحزن . قبضة على تشبيهه بالإنسان مشيرا إلى قوة هذا الحزن ، وأن من المشاعر ما لا يستطيع الإنسان مواجهتها لشدة تحكمها وسيطرتها ثم ينتقل فى البيت الثانى والثالث إلى الموت الذى كان سببا فى

---

(١) ديوان المتنبى شرح العكبرى ٧٨/١.

هذا الحزن فيجعل له تصرفا ويسند إليه أفعالا هى من خصائص كل حى يغدر ويفنى على سبيل الاستعارة المكنية .

وفى البيت الرابع يستجمع الفكر ويستوعب الموقف فيحكى ما كان من بداية الأمر إذ سمع خبر موت أخت سيف الدولة وهو هنا يسند للخبر ما يجعل له قوة وسرعة «طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر» على سبيل الاستعارة المكنية التى جسدت الخبر ونفخت فيه الروح فقطع المسافات وطواها فى خفة وسرعة حتى واجه المتنبى بقسوته وكأنما كان يعمده ، ويقصده «جاءنى خبر» .

ومن ذلك قوله فى القصيدة نفسها[1] :

قَدْ كَانَ كُلُّ حِجَابٍ دُونَ رُؤيتِهَا ... فَمَا قَنِعْتِ لَهَا يَا أَرْضُ بالْحُجُبِ

وَلاَ رَأَيتُ عُيُونَ الإنْسِ تُدرِكُهَا ... فَهَلْ حَسَدْتِ عَلَيْهَا أَعْيُنَ الشُّهُبِ

وَهَلْ سَمِعْتِ سَلاَماً لِى أَلَمَّ بِهَا ... فَقَدْ أَطَلْتُ وَمَا سَلَّمْتُ مِنْ كَثَبِ

فهو ينكر على الأرض أن تكون قد وارتها بغرض حجبها ، وصونها ، لأنها كانت مصونة دونها كل حجاب ، فما تراها عيون الإنس فهل حجبتها الأرض حسدا عليها من أعين الشهب . . . إلخ ، فقد جعل الأرض لا تقنع ولا ترى وجعلها تحسد ، وتسمع إذ شبههما بمن يتأتى منه كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية التى لا تخلو أبدا من تخييل أن الأرض قد دبت فيها الحياة فاختطفتها وحجبتها وكان منها ما كان ، وبهذا نرى تعاقب الاستعارة المكنية على نحو يعكس ذهاب خيال الشاعر كل مذهب وقد صاغ تصويره المتتابع صياغة تجعلك تعيش التجربة فالاستعارات قد وردت فى سياق الخبر المنفى تارة ، والاستفهام تارة أخرى .

وقد تجد تعاقب الاستعارة المكنية فى بيت واحد لاقتضاء طبيعة المعنى هذا التعاقب وبحيث تجد الاستعارتين فى صورتين متقابلتين استلزمت إحداهما الأخرى كقوله[2] :

وَقَدْ مَزَّقْتَ ثَوْبَ الغَىِّ عَنْهُمْ ... وَقَدْ أَلْبَسْتَهُمْ ثَوْبَ الرَّشَادِ

فالاستعارة الأولى فى «ثوب الغى» حيث جسد الغى فجعله فى صورة مرئية حية متحركة تلبس ثوبا وحذف المشبه به ورمز إليه بلفظ الثوب إشارة إلى أن الغى

---

(١) الديوان ١/٩٢ .

(٢) المرجع السابق ١/٣٦٢ .

كان يسيطر عليهم ويأخذ بأقطارهم ، وهذا يشعر بأن إزالة الغى عنهم لم يكن أمرا ميسورا والاستعارة الثانية « ثوب الرشاد » كالأولى وهى تشعر بأن تأثيره عليهم كان قويا حتى بَدَّلَ من صورتهم وأحالهم من ضلال تام إلى رشد تام على أن الاستعارتين معا وردتا فى سياق الحركة التى حدثت بالفعل (مزق) فى الأولى (وألبس) فى الثانية والصورتان متقابلتان كما هو واضح لما فيها من التبديل والتحويل الكامل والملاحظ أن كل استعارة من الاستعارتين مرشحة بما قبلها كل هذا يخلع على الاستعارتين رونقا حسنا ، ومذاقا طيبا لولا لفظة (قد) التى تقلق من جو الصورة المفعم بالحيوية .

تكثيف التصوير :

هذا من الظواهر المميزة لشعر المتنبى ويبدو وبصورة واضحة فى الاستعارة المكنية التى تجدها كثيرا وقد تولدت من التمثيل أو الاستعارة التمثيلية كقوله[1].

لِلّـه قَلْبُـكَ مَـا تَخَـافُ مِـنَ الـرَّدَى وَيَخَـافُ أنْ يَـدْنُو إلَيْـكَ العَـارُ

فقد مثل لِهَيبة الممدوح وعلو همته بصورة من يخشى العار أن يدنو إليه وقد تولد من هذا تصوير العار وتشبيهه بشخص مطوى وقد أثبت لازمه للمشبه ، وإنما جسد العار وجعل له صورة مرئية ثم جعله يخاف إشارة الى أن العار لو أتيح له أن يتمثل فى صورة ما لخاف ولم يدن من الممدوح لفرط هيبته وعلو همته .

ترشيحها بالتمثيلية :

من الظواهر المميزة للاستعارة المكنية فى شعر المتنبى ترشيحها بالاستعارة التمثيلية يصادفك هذا كثيرا كلما طالعت شعره مما يعكس تركيزا فى التصوير تميز به هذا الشاعر بحيث يجعلك تعيش معه فى عوالم غير واقعية ، وبحيث لا يرد بخاطرك أصل المعنى الذى كان مجال التصوير والتشخيص والحياة والحركة .

انظر قوله فى وصف جيش متحرك زاحف لا يهاب الموت [2] :

إنَّ المَنِيَّـة لَـوْ لاَقَـتْهُمُ وَقَفَـتْ خَرْقَـاء تَـتَّهِمُ الإقْـدامَ والهَرَبَـا

---

(١) الديوان ٢/٨٧ .

(٢) المرجع السابق ١/١١٩ والتفسير للاستعارة على ضوء تحليل ابن جنى للبيت فى الديوان .

فقد جعل هؤلاء يتحدون الموت وقد بلغوا من الهيبة درجة تفزع هذا الموت حتى أن المنية لو لاقتهم وقفت خرقاء فزعة متحيرة ـ فقد صور المتنبى المنية بصورة من يتأتى منه الفزع والحيرة ، وأثبت لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية ثم رشح لها باستعارة تمثيلية حيث صور المنية مترددة وكأنها تتهم الإقدام والهرب فلا هى تقدم خوفا من الهلاك ولا هي تهرب خوفا من العار ومن ذلك فى قوله [1] :

أظْمَتْنِـــى الـــدُّنْيَا فَلَمَّـــا جِئْتُهَـــا مُسْتَسْـــقِياً مَطَـــرَتْ عَلَـــيَّ مَصَـــائِبَا

فإنه لا يقصد فيما يبدو أن يصور الحرمان فيشبهه بالظمأ بقدر تصوير الدنيا فى جنايتها عليه ، وأنها لم تكتف بحرمانه حتى أمطرته بالمصائب فصورها بمن يملك الرى والظمأ ثم ترقى فى تصويرها فجعلها تمطر مصائبا كلما أتاها مستسقيا على طريق التمثيل .

ومن ترشيح المكنية بالتمثيلية قوله[2] :

أذَاقَنِـــى زَمَنِـــى بَلْـــوَى شَـــرِقت بِهَـــا لَـــو ذَاقَهَـــا لَبَكَـــى مَـــا عَـــاش وانْتَحَبَـــا

فالشاعر هنا لا يريد تصوير ما أصابه من بلوى بقدر تصوير جور الزمان عليه ولذا فالحمل على المكنية فى الزمن المشبه بإنسان يذيق أولى من تشبيه الإصابة بالإذاقة ويؤيد هذا أنه استمر مع تصوير الزمن والعتب عليه فقال إنه لو ذاق مثل ما ذاق الشاعر الباكى ، وانتحب . فمحور التصوير هو الدهر الذى أذاق الشاعر ما لا يحتمله هو .

ثانيا : من ظواهر الاستعارة التصريحية

تعددت فى شعر المتنبى الشواهد التى تتعاقب فيها الاستعارة التصريحية فى عدة صور جزئية متوالية فى تسلسل منتظم وتصاعد يمثل ترقى إحساس الشاعر فى تجربته ، والاستعارات حينئذ من وسائل إبراز هذا الإحساس المتوهج المترقى يقول[3] :

بِـــأَبِى الشُّـــمُوسُ الجَانِحَـــاتُ غوَارِبَـــا اللاَّبِسَـــاتُ مِـــنَ الحَرِيـــرِ جَلاَبِيـــا

---

(١) الديوان ١/١٢٤ . (٢) المرجع السابق ١/١٢٠ .

(٣) المرجع السابق ١/١٢٢ .

المُنْهِبـــاتُ قُلُوبَنَـــا وعَقُولَنَـــا وَجَنَـــاتِهِنِ النَّاهِبَـــاتِ النَّاهِيَـــا
النَّاعِمَـــاتُ القَـــاتِلاَتُ المُحِيِيَـــا تُ المُبِـــدْيَاتُ مِـــنَ الـــدَّلاَلِ غَرَائِبَـــا

فإنه يتطلع إلى تلك الحسان الجانحات غروبا أى المائلات تدللا وتمنعا ، فيُفديهن بأبيه ، فينتقل إحساسه بمدى بعد منالهن على الرغم من انتشار جمالهن وسحرهن المضىء ، فيستعير لهن الشموس ، وبينما هو معك فى السماء إذ ينزل بك إلى الأرض ، ومع وصفهن الذى يردهن إلى حقيقة البشرية «اللابسات من الحرير جلابيا» ويعقب هذه باستعارة ثانية تعكس ما كان لوجناتهن المضيئة الساحرة من فتنة آسرة فيشبه أسر القلوب والعقول بالنهب فى «المنهبات» و«الناهبات» وفى البيت الثالث حركة مثيرة لما يفعله ذلك الجمال الآسر حين يقرب ، ويبعد ، ويلين ، ويصلب ، وأثر ذلك الدلال حين يفرح ، ويحزن ، ويسر ، ويسيئ ، فاستعار لإحدى الحالتين القتل وللثانية الإحياء «القاتلات المحييات» فالشاعر بهذه الاستعارات المتعاقبة يعكس تجربة مكتملة فى صورة كلية نجحت صورها الجزئية فى نقلها على أدق وأتم ما يكون ، وقد ترى تعاقب الاستعارة التصريحية من خلال المقابلة الدقيقة التى تعكس يقظة فكر الشاعر كقوله فى رثاء أخت سيف الدولة[1] :

فَلَيْـــتَ طَالِعَـــةَ الشَمْسَـــيْنِ غَائِبَـــةٌ وَلَيْـــتَ غَائِبَـــةَ الشَّمسَـــينِ لَـــم تَغْـــبِ
وَلَيْـــتَ عَـــيْنَ التـــى آبَ النَّهَـــارُ بِهَـــا فِـــدَاءُ عَـــينِ التـــي زَالَـــتْ وَلَـــمْ تَـــؤُبِ

فإحدى الشمسين شمس حقيقية ، والأخرى هى المرثية على سبيل الاستعارة التصريحية التى تعكس إحساسا بأنها كان يمكن أن تشرق الدنيا ببهجتها فيستغنى بها عن الشمس الحقيقية .

وفى البيت الثانى استعارة العين للشمس لا لشىء فيما يبدو سوى أن يجانس لفظ (عين) فى الشطر الثانى والذى قصد به المرثية .

---

(١) الديوان ١/٩١ .

سمة التفاعل :

من ظواهر الاستعارة التصريحية فى شعر المتنبى تفاعلها مع وسائل التعبير الأخرى فى سياقها مما يزيدها حسنا وبهاء كقوله[1] :

سَرَى السَّيفُ مِمَا تَطْبَعُ الهِنْدُ صَاحِبِى إلَى السَّيفُ مِمَّا يَطْبَعُ اللهُ لا الهِنْدُ

فالسيف فى الشطر الثانى مستعار لنفسه حيث شبه نفسه بالسيف فى المضاء والحزم والعزم ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ، وقد جانس لفظ السيف فى الشطر الأول بما يزيد الاستعارة بهاء والتفاتا إلى ما قبلها وتناغما معه ومن ذلك قوله[2] :

رَمَيْتَهُم بِبَحْرٍ مِنْ حَدِيدٍ لَهُ فِى البَرِّ خَلْفَهُمُ عُبَابُ

فقد استعار البحر للجيش وذكر ما يلائم هذين الطرفين فقوله «من حديد» يلائم المستعار له «الجيش» وقوله : «عباب» أى الأمواج يناسب المستعار منه ، وهذه الاستعارة توحى بأنه جيش لا سبيل إلى صده أو مواجهته إلا إذا أمكن مواجهة بحر من حديد ، وفى ملائم المستعار منه «عباب» استعارة أخرى حيث شبه حركة سيرهم المتدفقة بموج البحر وهى استعارة قد أصابت موقعا حسنا دقيقا ؛ لأنها تكمل الصورة ، وتشير إلى أن كونهم بحرا من حديد لا يعنى جمودهم وثبوتهم دون حركة ، وهذا ما قد يفهم من مجرد استعارة البحر مقيدا بقوله : «من حديد» .

ترشيح التصريحية بالتمثيلية :

غير قليل من الاستعارات التصريحية فى شعر المتنبى مرشحة بالتمثيلية مما يشير إلى أن عطاء الصورة عنده لا ينفد كقوله[3] :

وَإن فَارَقَتْنِي أَمْطَارُهُ فَأَكْثَرُ غُدْرَانِهَا مَا نَضَبْ

يريد أن عطايا سيف الدولة ، وإن كانت قد انقطعت عنى فعندى منها كما يبقى من ماء المطر فى الغدران ، لأن أكثر بره عندى لم ينضب فاستعار الأمطار للعطايا

---

(١) الديوان ١/٣٧٧ . (٢) المرجع السابق ١/٨٤ . (٣) المرجع السابق ١/١٠٠.

رشح لها باستعارة تمثيلية حيث استعار صورة الغدران التى لم تنضب أكثرها لصورة العطايا فى تنوعها وعدم انتهائها ؛ لأنها كانت وفيرة ، وفى ذلك إشارة إلى اتساع هذا العطاء كأنه يريد أن يقيس ما هو آت على ما فات ، والشاعر عندما رشح للأمطار بهذه الصورة أبعد العطايا عن خاطره وصار حديثه وتعامله مع الأمطار وما يتبعها من غدران لم تنضب . وما ذلك إلا لارتقاء إحساسه بمصدر هذه الأمطار وهو الممدوح الذى صار بالنسبة له سماء ، أو غيثا ، أو ريحا تدفع هذا الغيث .

تكثيف التصوير :

ما سبق يعد تكثيفا فى التصوير ومنه الترشيح للتصريحية بالمكنية كقوله[1] :

حَمَلَتْ إلَيه مِنْ لِسَانِى حَدِيقَةً سَقَاهَا الحِجَى سَقْى الرِّيَاضِ السَّحَائِبِ

فاستعار لفظ الحديقة للقصيدة لاشتمالها على الإبداع المتنوع على سبيل الاستعارة التصريحية ثم رشح لها بملائم المستعار منه فقال «سقاها» لكنه أسند هذا الفعل إلى الحجى العقل على تشبيهه بمن يتأتى منه السقى ثم حذف المشبه به وأثبت لازمه «سقاها» للمشبه «الحجى» على سبيل الاستعارة المكنية وفى إثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية ، لأن فيها تخييلا : وهو أن العقل يستقل بالسقى ، ثم تراه يشبه سقى الحجى تلك القصيدة بسقى السحائب للرياض ، فإنها مجموعة صور تنتهى من حيث بدأت كالدائرة المكتملة ، وهى وإن مثلت تركيزا وتكثيفا فى التصوير إلا أنه بالتشبيه يذكرنا بالمعنى الحقيقى الذى قام حوله التصوير .

ومن هذا التكثيف أن ترى ترشيح الاستعارة التصريحية بالكناية كقوله[2]:

فَلاَ زَالَتْ دِيَارُكَ مُشْرِقَاتٍ ولا دَانَيْتَ يَا شَمسُ الغُرُوبَا

فقد نادى الممدوح ـ من خلال الدعاء له ـ بلفظ «شمس» على سبيل الاستعارة التصريحية ، التى رشح لها بذكر مايلائم اللفظ المستعار (الغروبا) وهو كناية عن الموت وقد يجرى المتنبى على غير طبعه فيتكلف الاستعارة فى وصف السيف وغمده فى قوله[3] :

مُنْعَلٌ لاَ مِنَ الحَفَا ذَهَبَا يَحْـ ـمِلُ بَحْراً فَرِنْدُهُ إزْبَادُه

---

(١) الديوان ١/١٥٨. (٢) المرجع السابق ١/١٤٥. (٣) المرجع السابق ٢/٥١.

فإنه يصف غمد السيف بأن أسفله من الذهب فعبر عن ذلك بقوله «منعل ذهبا» واحترس بأن ليس ذلك من حفا ثم ذكر أنه على دقته يحمل بحراً ويقصد سيفا فاستعار البحر للسيف وهى استعارة ليس لها وجه سوى الترقرق والصفاء الذى يوضحه تشبيه فرند السيف أى ماؤه وجوهره الصافى بإزباد البحر فانتقل من الاستعارة التى تعنى ادعاء أن المشبه عين المشبه به إلى التشبيه الذى يعترف بالمقارنة بين طرفين وقياس أحدهما على الآخر . فهو انتقال غير موفق .

على أن التصوير تعدد بدون فائدة وأتى فى نظم هو أقرب إلى عدم الالتحام .

ومثله فى النزول من وهج الاستعارة إلى فتور التشبيه قوله[1] :

مَـا بَـالُ هَـذِى النُّجُـومِ حَـائِرَةً كَأَنَّهَـا العُمْـىُ مَالَهَـا قَائِـدْ

فجعل النجوم حائرة على تشبيهها بمن يتأتى منه الحيرة على سبيل إثارتها وتخييلها ولو أنه انتقل من التشبيه إلى الاستعارة لكان أفضل .

* * *

ثالثاً : حول الترشيح وغيره :

تكثر الاستعارة المرشحة فى شعر المتنبى ، وتقل المطلقة وتندر المجردة وكثرة المرشحة علامة على ذهاب الشاعر فى التصوير مذهب الإخفاء حتى يجعل الشىء المستعار له أبعد ما يكون عن ذهنك ، وحتى يجعلك تتعامل وتتفاعل مع عناصر جديدة ، لأنه يبالغ فى إحلال شىء فى شىء وندرةُ المجردة ، وقلةُ المطلقة يجرى فى هذا الإطار إلا أن إحدى هاتين حين ترد عنده فإنها تلتبس بما يرفع من قيمة التصوير كقوله[2] :

وَعِنْـدِى لَـكَ الشُّـرَّد السَّـائِرَا تُ لاَ يَخْتَصِصْـنَ مِـنَ الأَرْضِ دَارَا

قَـوافٍ إذَا سِـرْنَ عَـنْ مِقْـولِي وُثَـبْنَ الجِبَـالَ وَخُضْـنَ البِحَـارَا

فقد شبه القصائد فى انتشارها بالشرد السائرات من الظباء أو الطيور أو غير ذلك ، حذف المشبه واستعار اللفظ الدّال على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، ثم ذكر ما يجرد تلك الصورة ، ويعيد إلى الأذهان المشبه «قواف»

---

(١) الديوان ٢/٧٢ . (٢) المرجع السابق ٢/٩٥ .

لكنه ما لبث أن حرك فى الصورة الخيال ، وبعث فيها الحركة فخلع عليها من الصفات التى تجسد وتحرك مثل السير والوثب والخوض ، وأوقع هذه الصفات ، كل صفة على ما يناسبها فالوثب مع الجبال ، والخوض مع البحار .

ومن ذلك وهو من الاستعارات المطلقة قول المتنبى :

بِـأَبِى الشُّـمُوسُ الجَانِحَـاتُ غَوَارِبَـا اللاَّبِسَـاتُ مِـنَ الحَرِيـرِ جَلاَبِيـا

فقد استعار الشموس للحسان فى الحسن والضياء والسمو ونحن ما نزال مع الشموس فى وصفها بالجانحات غواربا أى المائلات ناحية الغروب وهذا الوصف يخلع على الحسان تصونا وتمنعا ، وبينما نحن مع علياء الشمس إذ نهبط إلى أوصاف الحسان اللابسات من الحرير جلابيا ، فلكل من المستعارله ، والمستعار منه وصف معين ، بيد أن ما وصف به المستعار منه ينسحب تلقائيا ، على المستعار له الحسان أى أن وصف الشموس بالجانحات غواربا يعنى فى جانب الحسان المائلات تمنعا ، والمصونات ترفعا .

حول الترشيح :

سبق أن الغالب فى استعارات المتنبى أن تأتى مرشحة على نحو يعكس تصاعد إحساس الشاعر بما يصور ، فهو بالترشيح يغطِّى الحقيقة ، ويذهب كل مذهب فى إخفائها حتى نعيش برؤية جديدة مع صورته الفنية التى تدمج بين عناصر الوجود ، وترشيح الاستعارة عنده قد يكون بالحقيقة ، وقد يكون بالمجاز والتمثيل .

فمن الترشيح بالحقيقة قوله[1] :

رَأَتْ وَجْـهَ مَـنْ أَهْـوَى بِلَيْـلٍ عَـوَاذِلِى فَقُلْـنَ نَـرَى شَمْسـاً وَمَـا طَلَـعَ الفَجْـرُ

فقد استعار الشمس لمن يهواه استعارة تصريحية ، وجعلها من خلال مقول قول العواذل ، وفى أسلوب خبرى يبدو أنه تعجب بالأداء الاستفهامى «نـرى شـمـسـا وما طلع الفجر؟».

---

(١) الديوان ١٢٣/٢ .

ففى الاستعارة حيوية يزيدها ذلك الترشيح «وما طلع الفجر» لأنه ينقل اعتبارها شمسا من منطقة الخيال ، ففى الترشيح مخاتلة ، ومخادعة ، وهو بعد ترشيح لا مجاز فيه .

أما الترشيح بالمجاز فقد سبق طرف منه عند الحديث عن الاستعارة التصريحية والمكنية ، واللافت للنظر أن الترشيح للاستعارة المفردة فى شعر المتنبى كثيرا ما يكون بالاستعارة التمثيلية وذلك يعكس قوة التخيل التى تؤدى إلى تمثيل المعانى فى صور متقنة تمتد امتدادا بأن يتبعها بصور أخرى قادرة على أن تنقلنا إلى عالم الشعر . ومن واقعنا إلى واقعه ، فهو يصور تكبده المشقة فى رحلته إلى ابن أبى سليمان فيقول[1] :

وَلَمَّا قَلَّتِ الإِبِلُ امتطَيْنَا ... إِلَى ابْنِ أَبِى سُلَيْمَانْ الخُطُوبَا

مَطَايَا لاَ تَذِلُّ لِمَنْ عَلَيْهَا ... وَلاَ يَبْغِى لَهَا أَحَدٌ رُكُوبَا

وَتَرْتَعَ دُونَ نَبْتِ الأَرْضَ فِينَا ... فَمَا فَارَقْتُهَا إِلاَّ جَدِيبَا

ففى البيت الأول : يشبه الخطوب ـ المحن والشدائد ـ بالمطايا حذف المشبه به أثبت لازمة للمشبه ، وإذا كان المغزى القريب الكامن فى العلاقة يبدو فى الاستمرار والملازمة أى أن الخطوب لازمته كملازمة المطايا عند الرحيل فإننا نرى أنه قصد شيئا آخر يشير إليه لفظ ـ امتطينا ـ الذى يشعر بركوب شىء على شىء وإذا كان المتنبى قد ركب الخطوب فإنه يعنى أنه استطاع ترويض تلك الخطوب ، ومواجهتها ، والسيطرة عليها سيطرة لا يستطيعها غيره . ولذا تجد البيت الثانى :

مَطَايَا لاَ تَذِلُّ لِمَنْ عَلَيْهَا ... وَلاَ يَبْغِى لَهَا أَحَدٌ رُكُوبَا

واستمرار الشاعر مع الصورة التى أدنت ذلك المعنى ، أى أنه ما يزال مع أوصاف المشبه به فهو ترشيح له ، بما يبعد الخاطر عن الخطوب والمحن وهو يرشح بالتمثيل حيث مثل لقسوة تلك المحن أو المطايا ـ إنها لا تذل لمن عليها وبأنها لا يبغى لها أحد ركوبا ، ثم مثل لوحشتها التى تفنى ولا تبقى بالبيت الثالث.

وَتَرْتَعَ دُونَ نَبْتِ الأَرْضَ فِينَا ... فَمَا فَارَقْتُهَا إِلاَّ جَدِيبَا

---

(١) الديوان ١/١٤٠ .

أى تأكل فى شراهة ، ولذة ، ونهم حتى إذا أتت على الشحم أتبعته باللحم ، والدم . الشاعر بهذا يرتقى فى تصويره فى خط متواز مع ارتقائه فى إحساسه حتى نحس نحن بأهوال تلك الرحلة التى لم تبق منه إلا العظم إذ تركت منه شبحا يستحق الإشفاق ـ فما فارقتها إلا جديبا ـ على أن العودة للتعبير بامتطينا يشعر بأنه لم يستسلم لتلك الخطوب وأنه أحسن معالجتها ومحاولة التغلب عليها .

رابعًا : حول الحسية والعقلية

كان المتنبى عميق النظرة لعناصر الطبيعة والوجود وطبائع الناس فتمثل ما يراه وخلع عليه رؤيته الفنية ولأن أكثر شعره يدور بين الوصف والمدح ، والهجاء ، فمن الطبيعى أن تراه يتغلغل فى أعماق النفس وأغوار الأشياء محاولا إبرازها وتصويرها ولهذا جاءت أكثر الاستعارات فى شعره من استعارة المحسوس للمعقول تشخيصا له ، ونقلا لإحساسه بالأشياء والمعانى التى تعمل فى فكره وترد بخاطره كقوله[1] :

لله قَلْبُكَ مَا تَخَافُ مِن الرَّدَى وَيَخافُ أنْ يَدْنُو إلَيكَ العَارُ

فقد جسد العار وهو أمر معقول فى صورة مرئية تحس وتشعر فتخاف أن تدنو من الممدوح وفى هذا إشارة إلى قوة هيبته حتى لو أمكن للعار أن يتمثل ويتصور لخشى أن يدنو منه ومن استعارة المحسوس للمعقول فى شعره[2] :

وَمَازِلْتُ حَتَى قَادَنِى الشَّوْقُ نَحْوَه يُسَايِرُنِى فِى كُلِّ رَكْبٍ لَهُ ذِكْرُ

فقد شبه الشوق بإنسان : حذفه ورمز له بصفة من الصفات التى هى أقرب إلى تصوير مراده « قادنى » وهذا يشير إلى أن الشوق وهو أمر معنوى صار من شدة امتلاء نفس الشاعر به حتى تمثل ، وتصور ، وسيطر فقاد المتنبى نحو سيف الدولة فلفظ « قادنى » يشير إلى أنه أسلم لهذا الشوق القياد ، ولا يملك له دفعا أو مقاومة . وفى الشطر الثانى استعارة أخرى هى أقرب أن تكون تعليلا للأولى ، وهى تجرى فى هذا السبيل أى إخراج المعقول فى صورة المحسوس ، إذ صور ذكر الممدوح

---

(١) الديوان ٢/٨٧ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٥٥ .

وصيته فى صورة شخص يسايره فى كل ركب ، وفى ذلك إشارة إلى قوة انتشار سيرته وذكره ، وأنه جدير بأن تتحرك لواعج الشوق له ولا شك فى أن إخراج المعقول فى صورة المحسوس إبراز لإحساس مُفْعم ، فالشاعر يفرغ إحساسه بالأشياء والمعانى فى هذا النوع من التصوير ، ومن جهة أخرى فهو وسيلة تعريف ونقل إذ يطلع كل مستمع على مدى الشعور ، ومدى الشوق ، ومدى الذكر ، والصيت ، وحين يستعير المتنبى محسوسا لمحسوس فإن المستعار منه يكون أقوى فى أداء مراده ، سواء كان الأمر أن المحسوسين مدركان بحاسة واحدة وإن تفاوتت درجة إدراكهما ، أم كان أحدهما مدركا بحاسة معينة والآخر بحاسة أخرى انتقالا من الواضح ومن الظاهر إلى الأقوى ظهورا .

فالحالة الأولى : أى استعارة محسوس لمحسوس وهما مدركان بحاسة واحدة مع تفاوت درجة الإدراك فى القوة كقوله فى وصف حال ما خلفه الأعداء بعد هزيمتهم[1] :

يُبَكِّـــى خَلْفَهُـــمْ دَثْـــرٌ بَكَـــاه رُغَـــــاءٌ أَوَثْـــــؤَاجٌ أَوْ يُعَـــــارُ

والدثر هو المال أو ما يمكن تسميته مالا من إبل وغنم . . . إلخ ، أى أن سيف الدولة قد أشاع الذعر فى الأعداء حتى فروا تاركين وراءهم أموالا ، وإنما كأن أصواتها بكاء من الهلع والحزن وكأن الهزيمة من شدتها قد تركت أثرا فيما خلفوه .

أو كأن حركة الذعر والاضطراب أشاعت فى أصواتها نبرة الحزن فكأنها تبكى على أنه أسند البكاء لسيف الدولة إشارة إلى أثره الواضح فيما يحدث فالشاعر حين استعار مسموعا لمسموع آخر أراد أن يخلع على المستعار له أحاسيس ومشاعر المستعار منه .

والحالة الثانية : أى استعار ما يدرك بحاسة معينة لما يدرك بحاسة أخرى كقوله[2] :

وَمَـا رِيـحُ الرِّيَـاضِ لَهَـا ولكِـنْ كَسَـاهَا دَفْـنُهُم فـى التُّـرْبِ طِيبَـا

---

(١) الديوان ٢/١٠٥.

(٢) المرجع السابق ١/١٤٤.

فيرى أن هؤلاء القوم ليسوا كالناس حين يموتون ، لأن جثثهم تتحلل أريجا وعبيرا منه تستمد الرياض عبيرها وريحها الطيب ، فجعل الشاعر انتشار هذا العبير كسوة منهم للرياض أى أنه استعار ما يُرى بحاسة البصر أى الكسوة فى قوله : كساها لما يدرك بحاسة الشم وهو انتشار الريح الطيب ، أى أنه جعل الطيب المنتشر فى الأرض ثوبا تكسى به هذه الرياض .

خامسًا : حول التمثيل فى أعقاب المعانى

يقول عبد القاهر : «واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا»[1].

تذكرت عبارة عبد القاهر هذه وأنا أقلب فى شعر المتنبى فراعنى أن التمثيل عنده فى أعقاب المعانى كثير ، وكذا بروز المعانى باختصار فى صور تمثيلية بما يعكس قوة إحساس الشاعر بتلك المعانى ونزوعه إلى نقل هذا الإحساس بإبرازها فى صور تخلع عليها ثوبا من الجمال والجلال وهذا يحتاج إلى قدرة على المقارنة واستحضار عناصر الوجود ، والتقاط المتماثلات ، وقد أغنانا عبد القاهر بتحليله النفسى الرائع عن سرد جمال هذا النوع من التمثيل ، وسر روعته ، والذى يتلخص فى أنه يكسب المعانى حسنا ولفتا ، ويحرك النفوس نحوها ، ويثير القلوب لاستحسانها وقد ذكرت طرفا من التمثيل الذى يأتى بداية ، لأن المعانى تكتسى وتبرز فى معرض هذا التمثيل وذلك عند الحديث عن الاستعارة التمثيلية من خلال ظواهر التصريحية والمكنية ومنها قوله[2] :

وَلاَحَ بَرْقُكَ لِى مِنْ عَارِضَىْ مَلِكٍ ... مَا يَسْقُطُ الغَيْثُ إلاّ حَيْثُ يَبْتَسِمُ

---

(١)أسرار البلاغة تحقيق دكتور خفاجى ١/٢٢٥.

(٢) الديوان ٣/٣٧٥ .

فهو يخاطب سيف الدولة فى «ولاح برقك» ثم يتناوله تناول الغائب فى بقية البيت والعارض : ما يلى الناب من داخل الفم وهو لا يظهر إلا عند الابتسام والبشر ، وهو يمثل لحالة العطاء الذى يتلو البشر ويعقبه بصورة نزول الغيث الذى يعقب البرق وقد ألبس المعنى هذا التمثيل فلم يذكر معناه ثم يعقبه بتمثيله وإنما نقل مراده بداية إلى تلك الصورة التمثيلية أما التمثيل فى أعقاب المعانى عنده فإنه سمة مميزة له حتى لا تكاد تخلو قصيدة منه كقوله[1] :

فَلاَ تَغْرُرْكَ السِّنَّةُ مُوَالٍ ... تقلبُهُنَّ أفْئِدَةُ أعَادِى

فَإنَّ الجُرْحَ يَنفِر بَعْدَ حِيْنٍ ... إذَا كَانَ البِنَاءُ عَلِى فَسَادِ

وإنَّ المَاء يجْرِى مِنْ جَمَادٍ ... وإنَّ النَّارَ تَخْرُجُ مِنْ زِنَادِ

فمعنى البيت الأول أنهم يعطونه طاعة باللسان تحتها عداوة تقلبها الأفئدة ، فلا ينبغى أن يغتر بمودتهم الظاهرة وأن يتوقع منهم الغدْرُ ، وقد جاء البيت الثانى ليمكن لهذا المعنى بإبرازه وتشخيصه والتمثيل له ، وجاء البيت الثالث بتمثيلين آخرين يزيدان المعنى تمكينا ، ويؤديان إلى الإقناع به ، والحث على اتخاذ الموقف الملائم أى التمثيل الذى تظهر المعانى باختصار فى معرضه ومنه قوله[2]:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرّ مَرِيضٍ ... يَجِدْ مُرًّا بِهِ الماءَ الزُلاَلاَ

حيث يشبه هيئة من ضعف إدراكه الأدبى وفقد ذوقه الشعرى فلا يتذوق أشعار الشاعر ولا فرائده بهيئة المريض الذى يحس مرارة كل شىء فى فمه حتى الماء الزلال .

ويصح أن يكون تشبيها وقع التمثيل فيه عقب المعنى لأن المشبه مذكور فى البيت السابق :

أرى المتشاعرين غُرُوا بذمى ... ومن ذا يحمد الداء العضالا

ويصح أن يكون تشبيها وقع التمثيل فيه عقب المعنى لأن قبله قوله :

يهون على مثلى إذا رام حاجة ... وقوع العوالى دونها والقواضب

---

(١) الديوان ١/٣٦٣ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٢٨ .

ومنه قوله[1] :

إلَيكَ فإنَّنِى لَستُ مِمَّن إذا اتقى عِضَاصَ الأَفَاعِى نَامَ فَوْقَ العَقَارِبِ

شبه حال من يخشى الهلاك فيرضى بالذل بحال من يفر من الأفعى التى تميت لدغتها إلى العقارب التى تقتل لسعتها .

وقد أدى كثرة المتنبى من التمثيل فى أعقاب المعانى إلى أن يفلت منه الزمام أحيانا مما عرضه للنقد فمن ذلك قوله[2] :

وَمَا لاَقَنِى بَلَدٌ بَعْدَكُمْ وَلاَ اعْتَضْتُ مِنْ رَبِّ نُعْمَاىَ رَبّ

وَمَنْ رَكِبَ الثَّورَ بَعْدَ الجَوا د أنْكَرَ أَظْلاَفَهُ والغَيَبْ

فالبيت الثانى مثل ضربة لمن لقى بعده من الملوك، وهو كقول خداش بن زهير :

ولا أَكُونُ كَمَنْ أَلْقَى رِحَالَتَهِ عَلَى الحِمَارِ وَخَلَّى صَهْوةَ الفَرسِ

إلا أن لفظ الركوب مما لا ينبغى فى مخاطبة الملوك ، لاسيما وأنه يضرب مثلا يقارن به بين سيف الدولة وغيره من الملوك .

قال الخطيب ذكر الركوب هنا فيه جفاء ولا تخاطب الملوك بمثل هذا[3] :

وعندما أتوقف أمام التمثيل الذى تكسى به المعانى فتظهر بداية فى ثوبه وتبرز باختصار فى موضعه نجد غزارة فى التصوير والدلالة فقد تجد التمثيل ومعه الكناية كقوله[4] :

وَخَيلاً تَغْتَدِى رِيحَ المَوَامِى وَيَكْفِيهَا مِنَ المَاءِ السَّرَابُ

هذا وصف للخيل التى تعودت قطع المفاوز من غير علف وماء فمثل لعدم علفها باغتذائها ريح الموامى جمع (موماة) وهى المفازة ومثل لعدم شربها باكتفائها بالسراب ، والتعبير كناية حيث يلزم من اغتذائها ريح الموامى أنها لا تأكل ومن اكتفائها بالسراب أنها لا تشرب ، وفى ذلك إيحاء بأنها لا تفرغ لأكل أو شرب لاستمرار النزال ، وأن عدم أكلها أو شربها لا يؤدى إلى جوع أو عطش لأنها ألفت الحرمان ، وعقدت مع الطبيعة الصلات التى تغنيها عن أكل وشرب حقيقيين .

---

(١) الديوان ١/١٥٠ .
(٢) المرجع السابق ١/٩٨ .
(٣) شرح ديوان أبى الطيب ١/٩٨.
(٤) الديوان ١/٨٤ .

ويبدو أن حس المتنبى امتلأ بهذه الفكرة فنقلها فى صور متعددة كما سبق وكقوله[1] :

عَلَى كُلِّ طَاوٍ تحْتَ طَاوٍ كَأَنَّهُ مِنَ الدَّمِ يُسْقَى أو مِن اللَّحْمِ يُطْعَمُ

إلا أنه هنا تناول الفارس والفرس معا وكنى من خلال التشبيه عن عدم أكلهما ، وشربهما لعدم الفراغ ، وطول النزال الذى ألفاه لكن الامتناع عن الزاد لا يؤدى إلى كلل ، أو بتعبير آخر إن الشاعر أراد أن استمرار الحياة عند الفارس والفرس غير متوقف على أسباب الحياة المألوفة ، وفى ذلك منتهى قوة الاحتمال والصبر وهذا النحو من عمق الفكرة ، ورحابة الخيال ، ودقة التعبير والتصوير لا يتأتى إلا لمثل المتنبى .

وقد تشتمل الصورة التمثيلية عنده على الاستعارة المفردة كقوله[2] :

فَالسَّلْمَ يَكْسِرُ مِنْ جَنَاحَى مَالِه بِنَوَالِه مَا تَجْبُرُ الأَعْضَاءُ

مثل بهذه الصورة المركبة المحسوسة لمعنى ، إن الذى يغنمه فى الحرب يعطيه لسائليه فى السلم ، هذه الصورة المركبة تشتمل على أكثر من استعارة مفردة حيث جعل للمال جَناحين بأن شبهه فى نفسه بطائر لا ينهض إلا بجناحين ، فإذا كسر توقفت حركته ، ومع أن هذه الاستعارة ترفع من شأن المال بداية وتجعله يصعد خفاقا إلا أن كسر جناحيه وإسناد هذا الكسر لضمير السلم لبيان كثرة الإعطاء مما لا ينبغى ، لأن فى الكسر إيلاما وقعودا وتعطيلا ، والاحتراس بقوله «بنواله» لا يخفف كثيرا من إساءة التعبير بالكسر وما يولده فى النفس من إحساس بقسوة السلم وجوره على المال ، مع أن الإعطاء عن رضا ولذة لا يعد جورا عليه ، كما لا يخفف من تلك الإساءة مقابلة السلم بالحرب والكسر بالجبر الذى استعاره للغنم وأسنده للهيجاء وإذا كان المتنبى قد جعل للمال جناحا مكسورا فإن أبا نواس جعل له صوتا مبحوحا فى قوله :

بُحَّ صَوتُ المَالِ حَتَّى مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ

«فمراده» أن المال يتكلم من إهانته بالتمزيق فالمعنى حسن والتعبير عنه قبيح ، وأقبح منه قوله :

مَا لرجل المال أمست تشتكى منك الكَلاَلاَ

---

(١) الديوان ٣/٣٥٩ .

(٢) المرجع السابق ١/٢٤ .

«فإضافته الرجل إلى المال أقبح من إضافته الصوت إليه»[1] ويبدو أن الذى أدى إلى هذه الإساءة فى الاستعارة عند المتنبى وأبى نواس هو الخوف على ضياع المال ، ونفاده ، وربما كانت هذه زفرة نفسية ، وإشارة رمزية ، قبح صوت المال هو بح صوت الشاعر الطامع فى النوال ، وكسر جناح المال أو كسر رجله هو رمز للقلق والخوف .

سادساً : بين الاستعارة والمجاز المرسل فى شعر المتنبى

يشكل المجاز اللغوى قدرا كبيرا فى صور هذا الشاعر الذى سيطر على أدواته الفنية سيطرة متمكنة جعلته رأسا بين أبرز الشعراء المصورين ويكاد يحتل المجاز بالاستعارة الساحة الذى أفرغ المتنبى خياله فيه ، وأحسن صوغه ، وأحكم تشكيله . حتى ليخيل إلى : أنه لا يشارك المتنبى شاعر آخر فى كثرة هذا المجاز ، وإحكام صياغته والتفنن فى تصوير خياله به ، ولولا صور شعرية قليلة جاءت فى ديوانه متناثرة مما يدخل تحت علاقات ما يسمى بالمجاز المرسل لتفردت الاستعارة بصور المجاز ولما شاركها غيرها فيه ، وإذا حاولنا أن نلتمس لذلك تعليلا من واقع الشعر ذاته فلن نجد فيه ما يتناقض مع شخصية الشاعر أو يسير فى اتجاه معكوس لحياته وحركتها .

فمن المعروف أن الرجل كان ذا نفس كبيرة طامحة وأنها قد دفعته إلى التعبير عما يجول فيها ، ويتردد بداخلها ، ومن ثَمَّ فإنه كان يعتقد بحق أنه أجدر من غيره ، وأنه أولى من أن ينال من حظوظ الحياة ما لا ينالها سواه .

فاكتساب الجاه العظيم ، وإدارة الشئون العامة ، والوصول إلى السلطان الواسع الكبير ، كلها أمور هى بعض حقه ويجب أن يسعى المجتمع بها إليه .

لما يتسم به من ذكاء شديد ، وإدراك قوى وعقل راجح ورؤية واسعة ورأى سديد هذه الآمال العريضة هى التى ملأت رأس المتنبى واستولت على عقله ،

---

(١) الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبى تمام دكتور عبد الفتاح لاشين ص ١٢٤.

واستبدت بتفكيره وجعلته يرى فيما يجب أن يتحقق له حقا ، وفرضا ، وواجبا لا خيالا ولا وهما وتلك الروح هى التى أملت عليه معانى أشعاره وساقته بعنف إلى أن يرجعها فى كلامه ، وأن يبثها فى قصائده ، وزاد من اشتعالها عنده أنه يرى أن من دونه سبقوه ، وسرقوا ما هو من حقه ، فامتلأت نفسه حنقا وغيظا ، وثورة ، وغضبا ، وحقدا ، وتشاؤما وألما ونقمة ، ولذا تراه يبالغ ويغرق وهو يظن أنه يقول حقائق ، لا خيالا ويصور أحوال نفسه لا يتصنع ولا يتعمل فإذا رأيت المبالغة قد تزاحمت تزاحما عظيما فى أشعاره ، وامتلأ بها ديوانه ، فأرجع ذلك إلى نفس الشاعر ورده إلى ما زخرت به من مطامح ، ومطامع وإلى نفثات صدره الموتور الموجوع .

وتأكد من أن أسلوب الاستعارة بما يتسم به من المبالغة التى هى أثر من آثار الخيال الذى ينهض أكثر من غيره فى تصوير أحوال نفس الشاعر على النحو الذى سبق أن حللنا شخصيته إليه ، فإذا شاعت الاستعارة عنده شيوعا كبيرا وإذا ندرت صور المجاز المرسل وشحت فإن ذلك متوافق مع طبع الرجل ، ومنسجم مع تكوين خياله .

ولذا ترى صور المجاز المرسل عنده لا تأتى كنغمة ناشزة فى لحن شعره المنسق وإنما تأتى منسجمة معه مرددة على نفس الوتر ، متسقة مع أداء الشاعر والتى تطل من خلاله روح المبالغة وأقصد بها فى المجاز المرسل المبالغة فى الغرض الذى يمثله الشاهد ، ويدل عليه .

انظر إليه وهو يمدح محمد بن عبيد الله العلوى ويشيد بكرمه وعطائه فيقول[1]:

لَـــهُ أَيـــاد إِلَـــيّ ســـابِقَةٌ أُعَـــدُّ مِنهَـــا وَلاَ أُعَـــدِّدُهَا
يُعْطِـــى فَـــلاَ مَطْلُـــهُ يَكَـــدِّرُهَا بِهَـــا ولاَمَنُّـــهُ يَنَكِّـــدُهَا

وانظر إلى الشاعر وهو يسوق مديحه وكيف يثبت إحسان الممدوح إليه بقوله : له أياد إلىَّ أى : له لا لغيره ؟

---

(١) الديوان ١/٣٠٤ .

والمقصود بالأيادى هنا : النعم ، والإحسان على سبيل المجاز المرسل والعلاقة : السببية ، لأن النعم إنما تصل إلى المنعم عليه باليد فهى السبب المباشر فى توصيلها ومن ثَمَّ ساغ التعبير بها عنها .

وانظر إلى الارتباط القائم بين النعم ، وبين المنعم عليه ، حتى لقد صار هو بكل كيانه واحدا منها ، إذ بها تغذى ، ومنها طعم وبسببها كان ، فهو يعد منها ، وانظر إلى تلك الأيادى كيف تكثر ، وتتعاظم حتى تصل إلى درجة لا يحصيها العد ، ولا يحيط بها الحصر ، فالمنعم عليه : منها ولكنه يعجز عن أن يعددها ، وهكذا تنهض الصورة من خلال السياق بأداء غرض الشاعر من الإشادة بكرم الممدوح والمبالغة فى هذا الكرم .

وانظر إلى هذه الصورة كيف تتكرر فى قوله[1] :

مَازِلْتَ تَتْبَعُ مَا تُولِيهِ يداً بِيدٍ حَتَّى ظَنَنْتُ حَياتِي مِنْ أيَادِيكَا

فالمراد من الأيادى النعم ، عبر بها عنها على سبيل المجاز المرسل والعلاقة بين المعنى الحقيقى ، والمعنى المجازى هى السببية لأن الأيادى سبب فى توصيل النعم وكذا المراد فى قوله :

« يدا بيد» أي نعمة بنعمة ، وانظر إلى الشاعر كيف يشيد بكرم ممدوحه وأن نعمه كانت متوالية عليه ، ومازالت مستمرة ومتتابعة ، وهذا ما يدل عليه الفعل « مازلت» الذى يثبت استمرار شيء قد كان وفى قوله : « تتبع ما توليه يدا بيد» ما يدل على كثرة النعم ، وتدفقها وغزارتها . وفى قوله : (حتى ظننت حياتى من أياديكا) ما يشعر بأن نعم الممدوح وعطاياه قد تدفقت وفاضت حتى غمرت الشاعر إلى درجة خيل إليه معها أن حياته نفسها من جملة نعمه ، وعطاياه ، وفى كثافة التصوير بالمجاز المرسل هنا فى قوله « يدا بيد» وفى قوله : (أياديكا) ما يدل على زيادة التغنى بكرم الممدوح الذى أسر الشاعر بجميل عطاياه ، والذى منحه كل شيء حتى الروح والحياة .

وانظر إلى خلع الأمير وعطاياه وما صنعت بالشاعر وذلك فى قوله[2]:

فَعَلَتْ بِنَا فِعْلَ السَّمَاءِ بِأرْضِهِ خِلَعُ الأمِيرَ وَحَقُّه لَمْ نَقْضِهِ

---

(١) الديوان ٢/٣٨٠ . (٢) المرجع السابق ٢/٢١٧ .

والمراد بالسماء فى قوله : السحاب عبر بالسماء وأراد السحاب والمطر على سبيل المجاز المرسل والعلاقة المكانية أو المجاورة والشاعر يمدح ممدوحه بغزارة التدفق ، وكثرة العطاء فيشبه أثر صنيعه وما تحدثه عطاياه الكثيرة المتتابعة للناس بأثر فعل السحاب المصبوب المنهمر بالأرض . وما يحدثه فيها من نضرة ، وخضرة ، وحياة ، وازدهار .

وانظر إلى قوة الأداء فى التعبير حينما أراد أن يثبت أن خِلَع الأمير وعطاياه قد غيَّرت أحوال الناس ، وانتقلت بهم من حال سيئ إلى حال حسن بل نقلتهم من العدم والفاقة ، والهوان ، والموت ، إلى النضارة والعز ، والبهاء ، والحياة . فاختار لهذا قوله : « فعلت بنا . . . إلخ » .

وانظر إلى التنظير بين أثر العطايا ، والهبات على الناس وبين أثر المطر المتدفق على الأرض ، فإذا كان المطر يهطل على الأرض الهامدة فتهتز ، وتربو ، ويَكْتَسِى سطحها بالخضرة ، وتورق أشجارها ، وتلتف أغصانها ، وتتفتح أزهارها ، وتبهج العين ، وتسر القلب فإن ذلك على شاكلة آثار إحسان الأمير إن عطاياه تحدث آثارها على الأجساد نضرة فى الوجوه وتدفقا للدماء فى الشرايين ومنظرا حسنا فى الهيئة والشكل ، وابتسامة على الثغور ، وتألقا فى الغرر والقسمات ، ومسرة فى القلب وصفاء فى الخاطر ، والوجدان ، إن إسناد الفعل فى قوله : « فعلت » : إلى خلع الأمير ووقوع أثر هذا الفعل على الرعايا والمواطنين « ما يشعر بأنها نقلتهم من حال إلى حال ومن مكان إلى مكان » .

وانظر إلى زيادة تأكيد المبالغة فى هذا المديح حين يدل على أنه يعطى من أجل العطاء بل إن حقوقه التى لم تنقص لا تمنعه من البذل والمنح أو أنه يعطى للعطاء لا ينتظر من أحد جزاء ولا شكورا ولذا فالناس أعجز ما تكون على توفية هذا النبيل الماجد ما يستوجبه حقه فى أعناقهم من الرد ، والقضاء .

وهكذا تأتى صورة المجاز المرسل من خلال مدحة المتنبى لأميره لتؤدى دورها الفنى المنوط بها ، ولتدل على طريقة الشاعر فى الأداء ولتعبر عما يريده الرجل من زيادة تأكيد مدح الممدوح وإذاعة كرمه ، وفضله .

وقد تأتى صورة المجاز المرسل للتهكم والسخرية ولزيادة هجو المهجو انظر إليه وهو يقول[1] :

وَأَسْـــــودُ مِشْـــــفَرُهُ نِصْـــــفُه يُقَـــالُ لَـــهُ أَنْـــتَ بَـــدْرُ الـــدُّجَى

يصفه بالدمامة ، والجفاء ، وقبح الخلقة ، وغلظ الشفة ، والسواد والناس يتهكمون عليه فيصفونه بأنه بدر الدجى وأنت تستطيع أن تضع يدك على مرارة الهجاء ، واستخدام الوسائل الحسية فى ذلك : وماذا تقول فى رجل شفته نصف جسمه؟

ويضحك عليه بأن يقال له : أنت بدر الدجى . وهو الأسود ذو المشافر ، والمشفر : فى أصل وضعه إنما يكون للبعير خاصة لا يتعداه حقيقة إلى غيره ثم أطلق عن هذا القيد وأريد منه مطلق شفة ومن ثَمَّ جاز إطلاقه على شفة المهجو على اعتبار أنه واحد من أفراد هذا المطلق .

هذا ومن الممكن أن يكون الشاعر قد لمح تشابها بين شفة المهجو وبين مشفر البعير فى الغلظ فاستعار المشفر للشفة ، والعبرة بتوجيه الكلام ، وقصد المتكلم وعلى كل فالغرض من الصورة الإقذاع فى الهجاء والتنفير من شكل المهجو وهذا أوضح من أن يشار إليه ببيان .

وانظر إلى روح المباهاة والاعتداد والفخر فى قوله[2] :

سَـيَعْلَمُ الجَمْـعُ مِمَّـن ضَـمّ مَجلسَـنَا بِـأَنَّنِى خَيْـرُ مَـنْ تَسْـعَى لَـهُ قَـدَمُ

أَنَـا الـذِى نَظَـر الأَعْمَـى إِلَـى أَدَبِـى وَأَسْـمَعَتْ كَلِمَـاتِى مَـنْ بِـهِ صَـمَمُ

ولقد وقفت أمام البيت الأول فى مكان سيأتى فى موضعه من هذا البحث وأطلت الوقفة ، وأكتفى هنا بالإشارة حتى لا أكرر هنا ما أفضت فيه هناك .

وما أريد أن أدل عليه ، وأشير إليه هو هذه الروح التى تسود فى البيت وفيها من الاعتداد ، والتهور ، والمباهاة ، والفخر ، ما يجعل صورة المجاز المرسل هنا تأتي فى موضعها ، ومكانها ، ففى هيئة الكلام ونظمه دلالة على تأكيد المبالغة خاصة وأن المتنبى ينشد شعره بين يدى أميره ، وفى حضرة خصومه ، وحساده .

---

(١) الديوان ١/٤٣ .

(٢) الصبح المتنبى للبديعى ص ٨٩ وديوان المتنبى ص٣٣٢ دار بيروت للطباعة والنشر.

ومع ذلك فلم يترفق ، ولم يلن ، وانظر إلى أدوات الصياغة ، وكيف استخدم السين فى قوله «سيعلم» ، وإلى التنبيه الذى يحمل فى مطاويه التهديد إلى خصومه لأن علمهم سيكون قريبا وكيف استخدم من وسائل التأكيد على أنه خير من تسعى له الأقدام ما يدل على ذلك حيث استخدم (أن) الذى تفيد التأكيد وأدخل عليها الباء زيادة فى التأكيد بإن ، وكيف عبر بأداة التفضيل (خير) ليشعر بأنه يفضل كل الفاضلين ، وفى إيثار التعبير بالمضارع «تسعى» على ما يمكن أن يقوم مقامها فى تأدية المعنى ليشعر بأنه هو غاية قائمة بذاتها ، وأن من شأن تلك الغاية أن تتخذ قبلة ، وأن تشد إليها الرحال ، وأن تسعى نحوها الأقدام . ومن المعروف أن الأقدام لا تسعى وحدها وإنما تسعى ومعها أجسادها فلفظ (قدم) أطلق وأريد به الشخص نفسه وعبر عنه لما بينهما من علاقة ذلك أن القدم جزء من الجسد .

وفى البيت الثانى[1] :

أَنَـا الـذِى نَظَـر الأَعْمَـى إِلَـى أَدَبِـى وَأَسْـمَعَتْ كَلِمَـاتِى مَـنْ بِـهِ صَـمَمُ

لا يخطئك الفخر هنا ، ولا يخفى عليك ، وأنت ترى أدبه يتجاوز قوانين الحس ، وقواعد الإدراك بحيث يراه الأعمى ، ويسمعه الأصم .

ويمكن أن تفهم من كلمة أدبى (المحل) الذى يحل فيه وهو الشخص المنشئ ذاته ، بقرينة قوله : «نظر» لأن النظر يستحيل أن يكون للأدب بمعناه الحقيقى فيكون فى قوله : «أدبى» مجاز مرسل علاقته الحالية وليس معنى أن أمثلة المجاز المرسل تتمثل فيها روح المتنبى الطامحة أن كل ما ورد من صوره عنده يتسم بتأكيد زيادة المبالغة فى أداء الغرض ، لأن من شواهده ، ما يأتى كوسيلة من وسائل البيان والتوضيح ، وكطريق من طرق التعبير ، انظر إلى قوله[2] :

فَهِمْـتُ الكِتَـابَ أَبَـرّ الكُتُـبِ فَسْـمَعًا لأَمْـرِ أَمِيـرِ العَـرَبِ

فإن «الكتاب» بمعنى المكتوب مجاز مرسل علاقته المحلية ، إذ المراد بالكتاب ما فيه من معان مكتوبة والكتاب محل لها .

---

(١) الديوان ٣/٣٦٧ .

(٢) المرجع السابق ١/٩٦ .

سابعًا : حول الكناية فى شعر المتنبى

اللافت للنظر أن أكثر كنايات المتنبى من خلال التمثيل والتصوير ، والاستعارة والتشبيه مما يؤكد أنه شاعر مصور ، وأنه بلغ من قوة امتلاكه للغة حدا جعله يستنفذ كل ما فيها من طاقات ، فالجملة الواحدة تدل بالاستعارة أو التمثيل ، وتدل بالكناية فضلا عن الظلال والإيحاءات التى تشع من كل جوانب التعبير .

١- تولد الكناية من الاستعارة[١] :

لله قَلْبُكَ مَا تَخَافُ مِنَ الرَّدى وَيَخَافُ أَنْ يَدنو إليكَ العَارُ

فقد استعار للعار صورة شخص طواه ، وأثبت لازمه يخاف أن يدنو على سبيل الاستعارة المكنية فالعار يخاف أن يدنو للممدوح وفى هذا كناية عن خوف العار منه ، لأن الخوف من الدنو إلى الشىء يستلزم الخوف ، من هذا الشىء ومنه قوله[٢]:

أَمَرَ الفُؤَادُ لِسَانَهُ وَجُفُونَهُ فَكَتَمنَه وَكَفَى بجسمِك مُخْبِراً

وقبله :

كم غر صبرك وابتسامك صاحبا لمّا رآه وفى الحَشَى ما لا يُرى

فقد صور الفؤاد فى صورة إنسان له لسان وجفون وقد أمرهما بكتمان الهوى ، وهذا كناية عن حبس الدموع والكلام ثم صور فى الشطر الثانى الجسم بصورة من يخبر عن الهوى ، وهذا كناية عن التحول ومنه فى قوله[٣] :

أَعْطَى الزَّمَانُ فَمَا قَبِلْتُ عَطَاءَه وأَرادَ لِى فأردت أن أتَخَيَّرا

فالزمان مشبه بإنسان محذوف ومرموز له بشىء من لوازمه لأن الإنسان هو الذى يعطى عادة أو هو سبب ، وجملة الكلام كناية عن علو الهمة .

٢- تولد الكناية من ترشيح الاستعارة :

فَلاَ زَالَتْ دِيَارُكِ مُشْرِقَاتٍ وَلاَ دَانَيْتِ يَا شَمْسُ الغُروبَا[٤]

فالدعاء بالشطر الأول لديار الممدوح كناية عن الدعاء له هو ؛ لأنه هو الذى يشرق بالديار وهذا متضمن لتشبيهه بشىء مشرق أفصح عنه الشطر الثانى الذى يدعو فيه بدعاء صريح للممدوح ، وقد ناداه بلفظ الشمس على سبيل الاستعارة التصريحية ، وكنى بالغروب عن الموت فرشح للاستعارة بالكناية .

---

(١) الديوان ٢/٨٧ .
(٢) المرجع السابق ٢/١٦٠.
(٣) المرجع السابق ٢/١٦٣.
(٤) المرجع السابق ١/١٤٥.

وقد تتولد الكناية من الاستعارة وترشيحها الذى يكون تمثيلا كقوله[1] :

وإنْ فَـــــارقَتْنِى أَمْطَـــــارُهُ فَـــأَكْثر غُـــدْرانِهَاَ مَـــا نَضَـــبْ

فقد استعار الأمطار للعطايا استعارة تصريحية رشح لها باستعارة تمثيلية حيث استعار صورة الغدران التى لا تنضب بحالة عطايا الممدوح التى لا تنفد لتنوعها حتى أن أكثرها باق على الرغم من القطيعة التى كانت بين الشاعر وسيف الدولة ، وقد تولد عن الاستعارة ، وترشيحها الكناية عن سعة كرم الممدوح .

٣- تولد الكناية من التمثيل والمقابلة[2] :

لاَ يَجْبُـرُ النَّـاسُ عَظْمًـا أَنْـتَ كَاسِـرهُ وَلاَ يَهيضُـونَ عَظْمًـا أَنْـتَ جَـابِرُهُ

استعارة تمثيلية فقد مثل لعدم استطاعته الناس إصلاح ما أفسده ، وعدم استطاعتهم إفساد ما أصلحه بهذا البيت ، وجملة الكلام كناية عن قوة وصلابة الممدوح ، والتمثيل يشخّص المعنى ويبرزه ، وينقله من فكرة حبيسة فى الأذهان إلى صورة ماثلة للأعيان فيقوى تمثل الناس لها ، واقتناعهم بمغزاها ، وهذا الحفظ موصول بالغرض من الكناية التى هى دعوى مقرونة بالدليل المقنع ، والدعوى هى المعنى المكنى عنه أى قوة وصلابة الممدوح ، والدليل هو الصورة المكنى بها التى تجعلنا ننفذ منها إلى ما وراءها ، وقد جَمّل من تلك الصورة وألبسها ثوبا حسنا تلك المقابلة بين شطرى البيت ، على أنها تلتحم مع الكناية التى تلعب دورا مؤثرا فى الجمع بين طرفى تلك المقابلة .

٤- تولد الكناية من التشبيه :

قد يكنى عن معنى واحد بأكثر من جملة تشبيهية اهتماما بهذا المعنى واجتهادا فى تأكيده ، والإقناع به كقوله فى رثاء ابن شجاع فاتك[3] :

إنْ حَـلَّ فِـى فُـرْسٍ فَفِيهَـا رَبُّهـا كِسْـرَى تَـذِلُّ لَـه الرِّقَـابُ وَتَخْضَـعُ

أَوْ حَـلَّ فِـى رُومٍ فَفِيهَـا قَيْصَـرٌ أَوْ حَـلَّ فِـى عُـربٍ فَفِيْهَـا تُبَّـعُ

فهذا كناية عن شمول سيادة الممدوح ببأسه ، وكرمه ، والمكنى به ثلاث جمل تشبيهية ، لأن التقدير فى الأولى فهو فيها كربها ، وفى الثانية فهو فيها كقيصر ، وفى الثالثة فهو فيها كتبع .

---

(١) الديوان ١/١٠٠. (٢) المرجع السابق ٢/١٢٢. (٣) المرجع السابق ٢/٢٧٧.

٥- الكناية مع الحقيقة المصورة :

الكناية بالألفاظ الحقيقية فى شعر المتنبى لا تقل أثرا وروعة عن الكناية بالألفاظ المجازية ، لأن الحقيقة فى شعره مصورة فى قوله[١] :

فَلَـــزَّهُمُ الطِّـــرَادُ إِلَـــى قِتَـــالٍ أَحَـــدُّ سِـــلاحِهِمْ فِيـــهِ الفِـــرَارُ

مَضَـــوْا مُتَســـابِقِى الأَعْضَـــاءِ فِيـــهِ لأَرْؤُسِـــهِمْ بِـــأَرْجُلِهِمِ عَثِـــارُ

فإنه يسخر من الأعداء فى البيت الأول ، لأن الطراد لزهم وألجأهم إلى قتال لا خير فيه ، لأن أحد سلاحهم فيه الفرار وهذا كناية عن الانهزام .

وقوله فى البيت الثانى « لأرؤسهم بأرجلهم عثار » كناية عن السرعة المضطربة المفزعة لأن تعثر رؤوسهم بأرجلهم يستلزم السرعة التى يدفع عليها الرعب حتى يوشكوا على الانكباب .

ولا شك أن فى تعثر رؤوسهم بأرجلهم يحتاج إلى تصور وتمثل لتلك الحركة المضطربة المفزعة ومن ذلك قوله[٢] :

صَحِبْتُ فِى الفَلَوَاتِ الوَحْشَ مُنْفَرِداً حتَّـى تَعَجَّـبَ مِنـى القُـورُ والأَكَـمُ

فالشطر الأول كناية عن شجاعته ، واللفظ المكنى به على حقيقته وإن كان مصحوبا بالمبالغة على أنه لم يثبت إلا أن وصل هذا بالتصوير حيث بث فى الجبال صغيرها (القور) وكبيرها (الأكم) فجعلها تتعجب على سبيل الاستعارة المكنية .

أنواع الكناية فى شعر المتنبى :

أولاً : باعتبار المعنى المكنى عنه

١- كناية عن صفة :

خذ قول المتنبى[٣] :

إِنْ كُنْـــتِ ظَاعِنَـــةً فَـــإِنَّ مَـــدَامِعِى تَكْفِـــى مَـــزَادَكُمْ وَتُـــرْوِى العِيســـا

فقوله : فإن مدامعى تكفى مزادكم . . . يعنى أن دموعه التى سكبت حزنا على رحيل المحبوبة يكفى شربها ، وشرب من معها ، وشرب النياق التى تحملهم ،

---

(١) الديوان ٢/١٠٤ . (٢) المرجع السابق ٣/٣٦٩ . (٣) المرجع السابق ٢/١٩٤ .

وهذا كناية عن غزارة الدمع عدل عن التعبير به فلم يقل فإن مدامعى غزيرة أو نحو هذا ، لأن اللفظ الذى ذكره فضلا عن دلالته على تلك الغزارة فإنه يشعر بشدة تعلقه بها وبأنه فداء لها وللإبل التى تحملها بأن يسقيها من العطش بدموعه التى يسكبها حزنا على رحيلها ، ومن الكناية عن صفة عنده[1] :

فَمسَّـــاهُم وَبُسْـــطُهُمُ حَرِيـــرٌ وَصَـــبَّحَهُمْ وُبسْـــطُهمُ تُـــرَابُ

فالشطر الأول كناية عن النعمة والعزة ، والثانى كناية عن الذلة ، وهذه الكناية ، فضلا عن كونها كالدليل على دعوى هذا التحول فإنها تحمل كثيرا من التشفى ومن ذلك قوله فى مدح سيف الدولة[2] :

أخُـو الحَـربِ يُخْـدَمُ مِمَّـا سَـبَى قنـــاهُ وَيَخْلَـــعُ مِمَّـــا سَـــلَبْ

فكنى بقوله : «أخو الحرب» عن دوام ملازمة الحرب عن حب ورغبة .

٢- كناية عن موصوف كقوله[3] :

وَمَـــنْ فِـــى كَفِّـــهِ مِـــنْهُمُ قنـــاةٌ كَمَـــنْ فِـــى كَفِّـــهِ مِـــنْهُمْ خِضَـــابُ

فهذا تشبيه فى كل من طرفيه كناية عن موصوف ، فالمشبه كناية عن الرجال والمشبه به كناية عن النساء وقد سوى بينهما بالتشبيه .

وفى الكناية سخرية بالرجال لعدم انتفاعهم بما فى أيديهم .

٣- كناية عن نسبة كقوله[4] :

بَصِـيرٌ بِأَخْـذِ الحَمْـدِ مِـنْ كُـلِّ مَوضِـعٍ وَلَـــوْ خَبَّأَتْـــهُ بَـــيْنَ أَنْيَابِهَـــا الأُسْـــدُ

فهذا كناية عن نسبة الحمد إليه ، ومثله فى الكناية عن نسبة الحمد مع سلوك طريقة تعبيرية أخرى قوله :

أبـــو شُـــجَاع أبـــو الشُّـــجْعَان قَاطِبَـــةً هَـــوْلٌ نَمَتْـــهُ مـــن الهيجـــاء أهـــوالُ

تَملَّـــكَ الحَمْـــدَ حتَّـــى مَـــا لمفتخـــر فِـى الحمِـد حَـاء ولا مِـيمٌ ولاَ دَالُ [5]

والملاحظ أنه جعل الحمد مما يقع عليه التملك ، فضلا عن صيغة التفعيل التى تشعر بأنه اكتسب هذا الحمد بعد جهد ومعاناة فلم يأت إليه سهلا ميسورا ، وهذا

---

(١) الديوان ١/٨٥ .
(٢) المرجع السابق ٢/٩٩ .
(٣) المرجع السابق ١/٨٥ .
(٤) المرجع السابق ٢/٦ .
(٥) المرجع السابق ٣/٢٨٥ .

ما يشير إليه معنى البيت الذى قبله ، إلا أنه أتبع الكناية هناك بتمثيل يحرك من الصورة ويكسبها حلاوة فمثل لانتزاع الحمد الخفى أو المستعصى بالانتزاع من بين أنياب الأسد «ولو خَبَّأَتْهُ بين أنيابها الأسْدُ» .

وقد تجتمع الكناية عن نسبة والكناية عن موصوف فى بيت واحد بما يشعر بغزارة الدلالة ، وتنوع طرقها فى شعر المتنبى كقوله يدعو للممدوح[1] :

فَـلاَ زَالَـتْ دِيَـارِكَ مُشْـرِقَاتٍ وَلاَ دَانَيْـتِ يَـا شَـمْسُ الغُرُوبَـا

فالشطر الأول دعا لديار الممدوح بأن تظل مشرقة ، وهذا كناية عن الدعاء للممدوح ذاته لأنه مصدر هذا الإشراق ، كما يفصح عنه الشطر الثانى الذى كنى فيه بالغروب عن الموت ، وإنما كنى بلفظ الغروب لمناسبة استعارة الشمس تقوية للصورة ولمناسبة الفعل (دانيت) فالنسيج متشابك من دقة فى التأليف ، ودقة فى التصوير ، ودقة فى الرمز .

ثانياً : باعتبار اللفظ المكنى به

سبق أن اللفظ المكنى به قد يكون على حقيقته ، وقد يكون تشبيها ، وقد يكون استعارة ، وقد يكون تمثيلا وقد سبقت الشواهد .

وأذكر الآن أن اللفظ المكنى به يتنوع باعتبار آخر فقد يكون مفردا ، كقوله : فى مدح سيف الدولة بالشجاعة[2] :

وَلَقَـدْ ذَخَـرْتُ لِكُـلِّ أَرْضٍ سَـاعَةً تَسْـتَجْفِلُ الضِّـرْغام عَـنْ أَشْـبالِهِ

ذخرت : أعددت لكل أرض أى لافتتاح كل أرض ، تستجفل الضرغام أى تحمله على الهرب ، فقد كنى بلفظ ساعة عن قصر المدة ومنه قوله[3] :

وَجَاهِـلٍ مَـدَّه فِـى جَهْلِـهِ ضَـحِكى حتـى أَتَتْـهُ يَـدٌ فَرَّاسَـةٌ وَفَـمُ

كنى بالضحك عـن الحلـم ، وإيثـار التعـبير بمـا عـبر بـه للإشـعار بحمـق ذلـك الشخص ، واغتراره بصبر الشاعر عليه .

---

(١) الديوان ١/١٤٥ .
(٢) المرجع السابق ٣/٥٧ .
(٣) المرجع السابق ٣/٣٦٨ .

وقد يكون اللفظ المكنى به جملة وهو الكثير الغالب فى شعره وقد سبق من شواهده الكثير .

وقد يكون أكثر من جملة كما سبق فى رثاء أبى شجاع فاتك[1] :

إنْ حَـلَّ فِـى فُـرْسٍ فَفِيهَـا رَبُّهـا كِسْـرَى تَـذِلُّ لَـه الرِّقَـابُ وَتَخْضَـعُ

أَوْ حَـلَّ فِـى رُومٍ فَفِيهَـا قَيْصَـرٌ أَوْ حَـلَّ فِـى عَـرَبٍ فَفِيْهَـا تُبَّـعُ

فجملة هذا الكلام كناية عن شمول السيادة والسيطرة .

وأخلص من هذا إلى غزارة الدلالة ، وتركيز التصوير ، وجماله عند المتنبى وأن الكناية بظواهرها المختلفة كانت من وسائل ذلك إلا أنه قد بالغ فى المدح فيتكلف كقوله[2] :

حَتَى مَا يُشَـرْ نَحْـو السَّـمَاء بِوجْهِـه تَخِـرُّ لَـهُ الشِّـعْرَى وَيَنْكَسِـفُ البَـدرُ

فهذا كناية عن تمام حسن الممدوح حتى أنه لو أشار بوجهه نحو السماء لسقطت الشعرى حياء منه ، وانكسف البدر من ضوء وجهه .

وإنما أفرط وتكلف لصدور مدحه عن نفس فاترة ، وشعور بارد ، ومراجعة السياق يؤكد هذا الفتور الذى أدى إلى ذلك التكلف ، فقبل الكناية .

أَرَاهُ صَـغِيراً قَـدرَهَا عُظْـمُ قَـدْرِه فَمَـا لِعَظِـيمٍ قَـدْرُهُ عِنْـدَه قَـدْرُ

وبعده :

تَـرَ المَلِـكَ الأَرْضِـىَّ والمَلِـكَ الـذِى لَـهُ المُلْـكُ بَعْـدَ اللهِ والحَمـدُ والـذِّكْرُ

وكان يمدح بشعره هذا أبا أحمد عبيد الله بن يحيى المنجي فيبدو أنه لم يكن يجيد في غير مدح سيف الدولة لأنه لم يصدق مادحًا إلا معه .

* * *

---

(١) الديوان ٢/٢٧٧ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٢٦ .