الفصل الخامس

خصائص الصورة فى شعر المتنبى

المبحث الأول

سمات أسلوبية ولفظية فى شعر المتنبى

لا يختلف اثنان على أن المتنبى كان شاعرًا يمتلك قدرات جبارة فى استثمار خصائص اللغة وتطويعها لبيانه ، وأشعاره .

وديوانه سجل حافل ، يزدحم بمتخير الألفاظ وبأجزل الأساليب ، وهو مجدد مبدع إذ لا ترى فى أساليبه ما هو محفوظ ، ومع ذلك فإنك ترى فى ديوانه طائفة غير قليلة من الألفاظ الغريبة التى تدل على سعة اطلاعه اللغوى ، وعلى كثرة محفوظه منها ، ولعل ما وهب به من عشق للسانه وعروبته مع مجاورته لأهل البادية ، وتضلعه فى لغته وإلمامه بحوشيها وبعيدها ، وإحاطته بمفرداتها وأساليبها كل ذلك قد جعله يشكل صوره فى بعض الأحيان وفيها أثر من تلك الألفاظ الغريبة ، مع جريان بعض صيغ معينة فى أساليبه مما عرف به ، وذاع عنه وتناثر فى ديوانه ولعل المتنبى حين كان يقيم التناسب ، والتآلف الفنى بين عناصر تعبيره كان يقع تحت تأثير الصناعة فى ألفاظه؟

لأن المعروف من شخصية الرجل أنه كان مغرما ومولعا بإثارة الضجيج حول أدبه وفنه ، وجذب الانتباه إليه وتعاظمه بذلك ، المهم أن هناك ألفاظا معينة قد كررها فى شعره ، وصيغا معينة قد دارت فى أساليبه كاستخدامه (ذا) الإشارية وكتعقيد أساليبه مما ستراه الآن .

- **استعمال ذا الإشارية :**

أفرط المتنبى فى استعمال اسم الإشارة حتى صار هذا الاستعمال ظاهرة من ظواهر صياغته عرفت به ، ويرى الجرجانى «أنه أكثر الشعراء استخداما لذا الإشارية وهى ضعيفة فى صنعة الشعر ، دالة على التكلف ، وربما وافقت موضعا

يليق بها فاكتسبت قبولا»[1] والمتعالم المشهور أن اسم الإشارة طريق لإبراز وتحديد المشار إليه تحديدا واضحا من حيث القرب والبعد وما بينهما ، سواء فى ذلك القرب المادى أم القرب المعنوى وتمييزه بهيئته الحسية التميز الكامل ، ولما كان اسم الإشارة يعين المشار إليه ويحدد مكانه ومكانته فإنه يحد من مسارح الخيال ويقيد من انطلاقته فلا يجعله يسرح طويلا إذ إن أفقه محدد ، ومجاله محجم فهو «ليس من الكلمات الشعرية لطبيعته المحددة والتى لا تنقاد بسهولة للتلوين والتظليل»[2].

ولعل المتنبى قد استخدم هذا الأسلوب كما استخدم وسائل تعبيرية أخرى لم يستحسنها الذوق العربى على إطلاقه ، لأن الجو النفسى الذى يعيشه والذى جعله يعتد بذاته ويرى عند نفسه ما ليس موجودا عند غيره قد يسر له السبيل للخروج على الشائع الذائع من ألوان التعبير ليشغل به الناس ويصبح من المشهور عنه ، والمعروف به ، هذا مع اعتداده بالحرية التى درج عليها فى البادية والذى اتخذ منها طريقا إلى حرية التعبير من خلال الاحتفاء ببعض أدوات الصياغة وإدخالها فى التراكيب ، ويرى الأستاذ الدكتور شوقى ضيف أن وجود هذه الظاهرة فى شعر المتنبى وشيوعها فيه إنما يرجع لتصنعه للعبارة الصوفية وشاراتها ، ذلك أن تصنعه «إنما يأتى من استعارته لطريقتهم فى التعبير وما يتصل بها من ظروفها وأحوالها الخاصة ، فإن المتنبى حين عدل بشعره إلى العبارة الصوفية كان قد أسلم هذا الشعر لصعوبات فى التركيب . . . ومن أجل ذلك كنا نجد عند المتنبى ما يميز تعبير المتصوفة من انحرافات والتواءات كأن يكثر من الضمائر ، أو من أسماء الإشارة أو من حرف النداء ، أو من التصغير ، فيبعث فى التعبير حالات غريبة من التعقيد وقد يكون من الغريب أن نربط بين هذه الأشياء والتصوف ولكنها الحقيقة الواقعة»[3].

---

(١) الوساطة ص ٩٥ طبعة عيسى الحلبى .

(٢) خصائص التراكيب لأستاذي الدكتور محمد أبو موسى ص ١٥٤.

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للأستاذ الدكتور شوقى ضيف ص ٣١٨ دار المعارف الطبعة العاشرة .

وما قال به الأستاذ الدكتور من وجود التعقيد كثمرة لتصنع الشاعر للعبارة الصوفية وشاراتها لا يطرد فى كل الأحوال إذ إن التعقيد يوصل إلى كد الذهن وإجهاده بسبب محاولته فهم الفكرة التى تحملها العبارة والتى لا تنهض لأدائها فى سرعة نتيجة لما بها من خلل سواء كان هذا الخلل ناشئا من اضطراب الكلمات وسوء تنظيمها فى النظم وعدم وضع كل كلمة الوضع الأمثل الذى يحدده لها موقعها الإعرابى فى الجملة أم كان القصور فى أداء المعنى ناشئا من صعوبة الانتقال من المعنى الظاهر للكلمة إلى المعنى المقصود والمراد : وقد تجد التعقيد الذى يتحدث عنه الأستاذ الكبير فى مثل قول المتنبى[1] :

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ بِأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أَشْجاه سَاجِمُهْ

وفى قوله[2] :

أحادٌ أَمْ سداسٌ فِى أُحَادِ لُيَيْلتنا المَنُوطَة بالتَنَادِ

وفى قوله[3] :

لَوْ لَم تَكُنْ مِن ذَا الوَرَى الَّلد مِنْكَ هُوْ عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ

وفى قوله[4] :

أنى يكون أبا البرية آدمٌ وَأَبُوكَ والثَّقَلاَنَ أَنْتَ مُحَمَّدُ

ولكن هل تجد هذا التعقيد فى قوله[5] :

وَمَا أَنَا وخدِى قُلْتَ ذَا الشِّعْرَ كُلَّهُ ولَكِنْ لِشِعْرِى فِيكَ مِنْ نَفْسِه شِعرُ

فذا الإشارية فى البيت وقعت مقولا للقول ، والشعر وقع بدلا منها ولعل قيمة التعبير باسم الإشارة هنا فى أن جعل الشعر فى حضرتك وجعل عينك تراه وتشير إليه بيدك ، فالشاعر يتغنى بمدح ممدوحه فينفى عن نفسه أن يكون وحده قد قال هذا الشعر كله على ضخامته وكثرته ويثبت معه شريكًا آخر فى قوله وهو الشعر الذى مدح معه الممدوح إذ إنه هو الآخر قال فيه شعرا .

---

(١) الوساطة ص ٩٨ طبعة عيسى الحلبى ، الديوان ٣/٣٢٥ .
(٢) الوساطة ص ٩٨ ، الديوان ١/٣٥٣ .
(٣) الوساطة ص ٩٦ ، الديوان ١/٣١ .
(٤) الوساطة ص ٩٠ ، الديوان ١/٣٤٠ .
(٥) الوساطة ص ٨٦ ، الديوان ٢/١٥٨ .

فالقصر قلب اعتقاد المخاطب الذى كان يرى أن شعر المنشئ له وأنه لا يشاركه فيه أحد فقلب هذا الاعتقاد وأثبت الشركة له : المهم أن ذا الإشارية هنا قد جعلت الشعر حاضرًا ونصبته واقفا وقد رأيت كيف تغنى الشعر نفسه بالشعر وكيف نظمه وغرد به .

إن «ذا» فى موقعها من النظم هنا مقبولة غير سمجة ولا نابية لأنها جاءت مناسبة لموقعها من الصورة فأرت المتلقى هذا الشعر ماثلا شاخصا يتغنى بأمجاد الممدوح وفضائله مما يعنى روعته وعظمته وما ظنك بأمير ينظم الشعر فى مَحَامده فالعبرة بموقع الكلمة وأخذها المكان اللائق بها بين جاراتها ، وتأثيرها فى أداء المعنى ، فاللفظة « إذا أوردت فى كلام فينبغى أن تكون مندرجة مع ما يأتى بعدها ليحسن موقعها . . . فكم من لفظة واحدة وردت فى موضعين زانت أحدهما وشانت الآخر وذلك من خاصة التراكيب»[1].

خذ قول المتنبى فى كافور[2]:

أَبَا المِسْكِ ذا الوَجْه الذِى كُنتُ تَائِقاً إلَيْـه وَذَا الوَقْـتُ الـذِى كُنْـتُ راجِيـا

أبو المسك كنية كافور لسواد لونه وذا الإشارية فى الشطر الأول والشطر الثانى مسند إليه ومفهوم اسم الإشارة (ذا) الدلالة على القرب المكاني وقد ينزل البعيد فى المكان منزلة القريب إذا قصد مدحه والتنويه به والإشارة إلى أنه ماثل حاضر قريب غير بعيد كما قد ينزل القريب منزلة البعيد للإشارة إلى تعظيمه ، لأن الشىء البعيد يتأبى عادة على الناس ويصعب نواله فيستعمل معه من أسماء الإشارة ما يدل على المكان البعيد .

(وذا) هنا تدل على القرب والقرب قد يقصد به التدنى والإسفاف وأن مثله سهل قريب لأنه لا يعتد به ولا يحسب له حساب ولا يقام له وزن شأنه شأن الدهماء الذين لا منزلة لهم وذلك فى مقام الهجو والذم ، وقد يقصد من القرب الحضور فى القلب ، والمخالطة للنفس ، والدنو من الفؤاد وذلك فى مقام المدح و(ذا) هنا فى هذا البيت :

أَبَا المِسْكِ ذَا الوَجْهُ الذَى كنتَ تائِقا إليـهْ وَذَا الوَقْـتُ الـذى كُنْـتُ رَاجِيـاَ

---

(١) الصبح للشيخ يوسف البديعى ص ٢٤٦ طبعة ثانية دار المعارف .
(٢) الديوان ٤/٢٨٩ .

صادفت فى موضعيها من البيت مكانا مقبولا واستطاعت أن تتشكل مع الصورة من خلال الإحساس الذى يريد أن يسكبه الشاعر على كافور وهل هو الإحساس بالعظمة والمباهاة فتفيد المدح؟ أم هو الإحساس بالدناءة والانحطاط والضعة والخسة ، فتفيد القدح والذم والهزء والسخرية؟ وقد تسأل ومن أين جاءت صلاحيتها للدلالة على الذم هنا؟ ومقتضى الظاهر فى البيت استعمالها فى المدح؟

وإذا عرفت أن (ذا) صالحة لأن يكون المشار إليه بها ممدوحا أو مذموما على حسب التوجيه ، وعرفت أن أبا الطيب كان رجلا متقلب المزاج لا يرضيه شىء ولا يرضى عن شىء ،وعرفته من خلال معرفته بكافور أنه قد قلد عنقه بأرق القلائد وتغنى فيه بالرائع من الأشعار ثم هجاه فأقذع وأفحش فى الهجاء وألصق به كل خسيسة وطرح من حسابه أى فضيلة وهزئ منه وسخر ، عرفت صلاحية «ذا» هنا للدلالة على المدح وللدلالة على الهزء والسخرية على حسب ما تريد أن تأخذ أنت منها وما توجه كلمة «تائق» التى تعبر عن الشوق واللهفة واليوم الذى كان مرجوا تعين على ذلك بالدلالة الظاهرة فإذا أردت أن تعكس هذه الدلالة وتفهم منها المقابل لها فإن ورود الوجه الذى كان تائقا لرؤيته واليوم الذى انتظره طويلا وكان راجيا لمقدمه يكون من قبيل الهزء والسخرية والتنكيت والتبكيت ، وبذلك تنهض الكلمة لأداء دورها المنوط بها فى الدلالة على الذم والهجاء .

هذا ، وأبو الطيب قد يسوق الكلام غامضا يصلح للمدح وللذم معا على حسب ما توجهه أنت وتريده منه .

كما فى قوله فى شأن كافور[1] :

عَـدُوُّكَ مَـذْمُوم بِكُـلّ لِسَـانِ ... وَلَـو كَـانَ مِـنْ أَعْـدائِك القَمَـرانِ

ولله سِـرٌّ فِـى عُـلاَك وإنَّمَـا ... كَـلاَمُ العِـدا ضَـرْبٌ مِـن الهَـذَيَانِ

فأنت تقف أمام قوله : ولله سر فى علاك وتدير هذا القول فى خاطرك فلا تجدك متجاوزا الحد حين تفهم منه أن السر فى علاه ورفعته ليس راجعا لذاته ولأهليته ولكفاءته وغير ذلك مما يتفاضل به الأكفاء ، وإنما هذا العلا الذى اعتلاه

---

(١) الديوان ٤/٢٤٢ .

وذاك المجد الذى تسنم ذروته وهامته راجع إلى ضربة من ضربات القدر جرى بها قديما وليس إلى تعويقها من سبيل فلا فضل له ، ولا كفاءة عنده ، ولا خير فيه حتى يعلو ويرتفع فوق الأقران والنظراء .

وحين ترى نفسك غير متجاوز للحد فى هذا الفهم تراك أيضا تفهم من الكلام فهما آخر لا تتجاوز فيه الحد ، ولا تخرج به عما يمكن أن يفهم من معطيات النص حين تقف أمام قوله : ولله سر فى علاك . . . إلخ .

وتنظر إلى ما يفيده التنكير فى كلمة (سر) وما يدل عليه هذا السر من الضخامة والعظمة ورِفعَتِه عن كونه فى قدرة رؤية البشر وطاقتهم فى المعرفة والإخبار عن هذا السر بكونه لله ثم ما تفيده دلالة القصر فى قوله :

وإنَّمَا كَلاَمُ العِدَا ضَرْبٌ مِنَ الهَذَيَانِ

من قصر الموصوف وهو كلام العدا على صفة الهذيان مما يفهم معه أن كلام الأعداء ليس سوى لون من ألوان الهذيان وأن سر الله العظيم الذى حجبه عن البشر ولم يطلعهم عليه حين أعطاه وأعلاه فلأنه يعلم عنه ما لا يعلمون مما يستحق معه أن يعلو وأن يرتفع .

وهكذا ترى الكلام أمامك يصدق على المدح كما يصدق على الذم المهم أن توجهه أنت إلى الوجهة التى تريدها والذى جعل(ذا)فى قول المتنبى السابق عن كافور :

أَبَا المِسْكِ ذَا الوَجْه الذَى كنتُ تائِقا إليهْ وَذَا الوَقْتُ الذى كُنْتُ رَاجِياَ

تصلح للدلالة على الذم هو موقف المتنبى من كافور بين مدح وذم إذ مدحه فقال مما قال[1] :

أغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ والشَّوْق أغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِن ذَا الهَجْرِ والوصل أعجَبُ

وقال[2] :

إذَا تَرَكَ الإنْسَانُ أَهْلاً وَرَاءَهُ وَيَمَّمَ كَافُوراً فَمَا يَتَغَرَّبُ

---

(١) الديوان ١/١٧٦.

(٢) المرجع السابق ١/١٨١ .

ومدحه فى موطن آخر فكان مما قال[1] :

أَبَا كُلِّ طِيبٍ لاَ أَبَا المِسْكِ وَحْدَهُ وَكُلِّ سَحابٍ لا أَخُصُّ الغَوَادِيَا

ثم هجاه وذمه فكان مما قال فيه[2] :

أَمِينَاً وإِخْلاَفًا وَغَدْرًا وَخِسَّةً وَجُبْناً أَشَخْصاً لُحْتِ لِى أَمْ مَخَازِيَا ؟

إلى أن قال :

وَمِثْلُكَ يُؤْتَى مِن بِلاَدٍ بَعِيدَةٍ لِيَضْحِكَ رباتِ الحِدَادِ البَوَاكِيَا

هذا وتفيد (ذا) فى الأداء الشعرى عند المتنبى معان أخرى خذ قوله[3] :

أُرِيدَ مِنْ زَمَنِى ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيسَ يَبْلُغُهُ فِى نَفسِهِ الزَّمَنُ

أكاد أفهم من هذا البيت أن المتنبى يشكو زمنه ولكنه شكو المستكبر المستعلى فهو يشكو ولكن فى اعتداد إذ إنه يطلب من زمنه أن يبلغه إلى ما لا يستطيع هو أن يبلغه من نفسه وهذا البيت لا يؤخذ وحده منفردا عن سابقه الذى يقول فيه :

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أَهْلٌ وَ لاَ وَطَنٌ وَلاَ نَدِيم وَ لاَ كَأْسٌ وَلاَ زَمَنُ

إذ تراه يشكو الغربة والوحدة والضياع فى تعبير مؤثر وصوت متهدج حزين لقد فقد كل شىء وبقى وحيدا يعانى مرارة الحرمان ، فلا زوجة ولا وطن ولا صديق ولا شراب ، بل إن الزمن قد تبخر من بين يديه وضاع بعد أن تساقطت سنوات عمره سنة فى إثر سنة وعاما من وراء عام وكأن السؤال فى هذا البيت قد آثار سؤالا آخر وماذا تريد؟ فكانت الإجابة :

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِى ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِى مَا لَيْس يَبْلُغُهُ فِى نَفْسِهِ الزَّمَنُ

ولاحظ قوله : من زمنى وإضافة هذا الزمن إلى نفسه وكأنه زمن خاص به ليس كغيره من الأزمان زمن جائر ظالم ، لأنه لم ينصفه ولم يحقق له آماله وأحلامه . وآماله لا تتوقف عند حد وأحلامه فوق كل تصور « فهو زمن متنكر للشاعر الذى يبرز جموع طموحه ، واعتداده بقدرته ، وتحديه لهذا الزمن الهارب ، وإنه يريد من الأيام أن تبلغ به ما تعجز هى عن أن تبلغه .

---

(١) الديوان ٤/٢٨٩ .

(٢) المرجع السابق ٤/٢٩٤ .

(٣) المرجع السابق ٤/٢٣٤ .

الشاعر يقول إن طموحي فوق أيام هي متنكرة لي وأنا أريد منها ما لا يدخل في طاقاتها لو كانت مقبلة عليَّ بل ما لا يدخل في طاقتها لو طمحت هي طموحي ، لأن طموحي فوق طموح الأيام وناهيك عن طموح يعلو فوق طموح الدهر .

فالتعبير بالإشارة هنا إحضار لهذا الزمن الضائع وإشارة إلى السخرية منه ، وإلى عجزه أقبل عليه أم أدبر عنه»[1] .

وانظر إلى ذا الإشارية وهي تدل على التحقير في قوله[2] :

أَفِـي كُـلِ يَـوم ذَا الدُّمُسْـتُقُ مُقْـدِمٌ قفَـاهُ علـى الإقْـدَامِ للوِجْـهِ لاَئِـمُ

والبيت تصوير لهذه المشادة الكلامية الدائرة كل يوم بين القفا والوجه نتيجة لهزيمة الدمستق وفراره وضربه على قفاه ، والاستفهام في قوله :

أفي كل يوم؟

للدلالة على الإهانة ، والتعبير بذا الإشارية يفيد ضعة المشار إليه وتحقيره وهي هنا مقبولة لأنها صادفت حسنا ، من السياق ناسبها فتفاعلت معه .

وقد جاءت لتدل على التعظيم كما في قوله[3] :

نحْـنُ فِـي أرضِ فَـارِسٍ فِـي سُـرُورٍ ذَا الصَّـبَاحُ الـذِي يُـرَى مِـيلاَدُهْ

فهو يقول : إنَّنا في سرور بأرض فارس وكان ميلاد هذا السرور في هذا الصباح المشرق الجميل (فذا) هنا مسند إليه ، وهي تدل على تعظيم المشار إليه والفرحة به وما ظنك بصباح مشرق يكون ميلادا للمكث في السروروالتلبس به كما جاءت متمكنة في مكانها في قوله[4] :

قَـدْ بَلَغْـتَ الـذِي أَرَدْتَ مـن الـ ـبر ومِـنْ حَـقِّ ذا الشَّـرِيفِ عَلَيكَـا

وإذا لَـمْ تَسِـرْ إلـى الـدَّارِ فِـي وَقْـ ـتِكَ ذا خِفْـتُ أَنْ تَسِـيرَ إلَيْكَـا

فهو يمدحه بأنه قد بلغ الذى أراده من الإكرام وقضاء حق هذا الشريف الذى زاره وعليه أن ينهض للعودة مسرعا إلى منزله خوفا من أن يسعى المنزل إليه ويسير و«ذا» في البيت الأول تدل على تعظيم المشار إليه وتدل في البيت الثاني على أن

---

(١) من توجيهات أستاذي الدكتور محمد أبو موسى .

(٢) الديوان ٣/٣٨٩ .

(٣) المرجع السابق ٢/٤٨.

(٤) المرجع السابق ٣/٣٨٤ .

وقته صار حقيقة مجسمة يشار إليها مثل الشيء المحسوس الملموس وأنه حاضر ماثل وأن على المخاطب أن يسير فى وقته الحاضر الذى صار وعاء وظرفا إلى المنزل قبل أن يخف هو إليه : فتكرير «ذا» الإشارية سمة من سمات أسلوب المتنبى وخاصة من خصائص عبارته استعملها على نحو لم يسبق إليه كأداة من أدوات التفنن فى الأداء الشعرى .

كثرة استعماله لحروف الربط والصلات :

وكما تعرض الشاعر للنقد لكثرة استخدامه لـ(ذا) الإشارية فقد تعرض له لكثرة استعماله لحروف الصلات التى تؤدى إلى إغلاق المعنى وإبهامه ، لذا يجب تجنب تكرار هذه الحروف وعدم إعادتها فى مكان واحد حتى يصح الأسلوب ويسلم من الإبهام والاضطراب .

انظر إلى قوله[1] :

وَتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَة بَعْد غَمْرَةٍ سَبُوح لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ

وأنت ترى اللسان وهو يكاد يتعثر فى الطريق من تتابع هذه الضمائر فى قوله : «لها منها عليها» وانظر إلى قوله[2] :

بَشَرٌ تَصَوَّرَ غَايَةً فِي آيَةٍ تَنِفْى الظُّنون وتُفسد التَّقييسا

وَبِه بُضَنُّ عَلى البريَّةِ لأَبِها وَعَلِيهِ مِنْها لاَ عَلَيْهَا يُوسَى

فالبيت الثانى يشير إلى أن ممدوحه يتفوق على الناس جميعا ، ولذا فهو يضن به عليهم ، ومن غير الإنصاف أن يضحى به من أجلهم إذ إنه فوقهم مجتمعين ، ومن ثَمَّ فلو خير بين افتدائه بهم أو افتدائهم به ، لآثر الأولى فهم الذين يجب أن يضحى بهم من أجل أن يسلم هو ، وأنت ترى أن هذا المعنى جاء غائما وسط ضباب كثيف تراكم من تلك الغابة الملتفة المتشابكة من الضمائر التى حجبت رؤيته والذى احتاج إلى قوة غير مألوفة للوصول إليه ، وألق نظرة ثانية على هذه الضمائر المتزاحمة وحاول أن تحصى عددها فى «به لا بها وعليه ومنها لا عليها» لترى صدق ما أقول هذا ويلاحظ أن كثرة الضمائر وحروف الصلات قد تعود

---

(١) الديوان ١/٢٧٠ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٩٧، ١٩٨.

لنفسية المنشئ إذ قد تسيطر عليه حالة من القلق والتوتر والاضطراب فينعكس كل ذلك فى صورته انظر إلى قوله[1] :

وَلَكِنَّكَ الدُّنْيَا إِلَيَّ حَبِيبَةٌ فَمَا عَنْكَ لِي إِلاَّ إِلَيْكِ ذَهَابُ

إن النظم هنا يعود إلى حالته النفسية واضطرابها وارتباكها ، فهو قد قاله فى مدحه لكافور الذى يقول له إن الدنيا قد تجمعت فى شخصك فأنت الدنيا ، لأن مقاليدها بيدك فأينما وليّت وجهى فإنما أوليه شطرك وأينما ذهبت فإنما أذهب إليك وتأتى هذه الصورة وقد احتشدت فيها الضمائر التى تعقد بسببها التركيب وأصيب بالذبول معبرة عن نفسية الشاعر المعقدة نتيجة لمسعاه الدءوب نحو إحراز مجد أدبى فى مملكة كافور وإحساسه بشبح الإخفاق يطارده وخوفه من عدم وصوله إلى ما يبغى ويتمنى وقبل هذا البيت يقول :

إِذَا نِلْتَ مِنْكَ الوُدَّ فالمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الذِي فَوْقَ التُّرابِ تُرابُ

وَمَا كُنْتُ لَوْلاَ أَنْتَ إِلاَّ مُهَاجِراً لَهُ كُلَّ يَوْمٍ بَلْدَةٌ وَصِحَابُ

فقوله وما كنت لولا أنت إلا مهاجرا . . . إلخ

بمثابة الإعلان الواضح الجهير عن أن الرجل غير مُسْتَقر من داخله وغير راض عن عيشته وأنه لولا كافور لاستبدل بهذه الحياة حياة أخرى وبغير الأصحاب أصحابا آخرين وبغير المكان أماكن كثيرة .

وانظر إلى قوله : كل يوم وما يدل عليه من التكرير مع كل يوم لتصل إلى فهم حال الرجل ، ولتعلم أنه حين قال ما قال من قوله :

وَلَكِنَّكَ الدُّنْيَا إِلَيَّ حَبِيبَةٌ فَمَا عَنْكَ لِي إِلاَّ إِلَيْكَ ذَهَابُ

لم يقله . منفصلا عن إحساسه وشعوره ، وما يتردد فى صدره ، ويجمجم بداخله وأنه إذا كانت مراعاة حال المخاطب أمرا ضروريا للحكم على بلاغة التعبير فإن الذى يبدع الكلام للمخاطب هو المتكلم الذى يتنفس بإحساسه وبمشاعره فيما ينشئ من فن قولى .

وقد تراه يجمع بين الشرط وحرف الجر وذا الإشارية واسم الموصول والضمير فيكون بمثابة الجمع بين العلل والضرائر انظر إليه فى قوله[2] :

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللَّذْ مِنْكَ هُو عَقِمَتْ بِمَولِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ

---

(١) الديوان ١/٢٠١ .

(٢) المرجع السابق ١/٣١ .

وأنت ترى الشطر الثانى من البيت يجرى به لسانك فى سهولة ويسر ولكنك قبل أن تصل إليه فى نطقك للشطر الأول ترى الصعوبة والثقل يحولان دون انطلاق اللسان بالكلمات فى خفة حتى ليكاد يتعثر فى الطريق من جراء اجتماع هذا الجمع الذى لا يجتمع فى فصيح الكلام وحاول أن تلقى نظرة ثانية على البيت وما بالشطر الأول منه من مفردات (لو ، لم ، من ، ذا ، اللذ ، منك ، هو) واستمع إلى ما يقوله : صاحب الصبح المنبى اللَّذْ لغة فى الذى ، يقول : لو لم تكن من هذا الورى الذى كأنه منك لأنك جماله وشرفه وأفضله لكانت حواء فى حكم العقيم التى لم تلد . ولكن بك صار لها ولد وهذا البيت مما اعتل لفظه ، ولم يصح معناه فإذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ثم إن ظفر به بعد العناء والمشقة فقلما يحصل على طائل[1] .

كثرة استخدامه للتصغير :

ترددت صيغة التصغير فى شعر أبى الطيب فى مواطن كثيرة وكانت أداة من أدواته الفنية استطاع من خلال استثمارها أن ينقل إلى المتلقى قيمة إحساسه بالموقف الذى يصوره ودرجة انفعاله بالموضع الذى يستثيره كل ذلك من واقع رؤية نفسية واضحة انعكست دلالتها فى توظيف صيغة التصغير التوظيف الذى تدل بمدلولها عليه من الدلالة على الصغر أو الذى يمكن أن يفهم منها فى الأداء الشعرى من خلال ارتباطها بالموقف وبمعونة القرائن ، والسياقات ، والمقامات ، من التحقير أو التكبير أو التقريب أو التدليل أو الخفة والرشاقة وهكذا انظر إلى قول المتنبى[2] :

أَحَـادٌ أَمْ سُـدَاسٌ فِـى أُحَـادٍ لَيْلَتُنَـا المَنُوطَـةُ بالتَّنَـادِ

وحاول أن تدير هذا البيت فى ذهنك لتصل إلى معناه وأراك سوف تتوقف أمام قوله أحاد ، وسداس ، لأن معناهما الوضعى لا يصح هنا فأحاد : بمعنى واحد بعده واحد ، وسداس : بمعنى ستة من ورائها ستة .

---

(١) الصبح المتنبى ص ٣٤٤. (٢) الديوان ١/٣٥٣ .

إذاً فالمتنبى يتجاوز الحد اللغوى ويستعمل أحاد وسداس الدالتين على توارد المعدود على العدد فى معنى العدد نفسه فأحاد بمعنى واحد وسداس بمعنى ستة وفى قوله أحاد أم سداس؟ استفهام حذفت أداته وهو هنا يفيد الشك أهى ليلة واحدة أم ست ليال إن ليلته قد طالت وطالت حتى لكأنها قد تواصلت بليال ست فصرن سبعا إن زمن ليلته يتمدد ويتمدد ويصبح وعاء وظرفا يبتلع فى داخله زمن الليالى الست ويضيفه إلى رصيده ويتجمع فى داخله ليصير ليلة وانظر إليها وكيف يثور الشاعر على طولها ، وكيف يتمرد على امتداد زمنها؟ فيصرخ فى استهزاء من هذه الليلة الذميمة الموصولة بيوم التنادى وتأمل كيف نقل هذا اليوم إلى ليلته ، وجعلها تمتد لترتبط به ولتصل إليه ؟

وإذا تجاوزت هذا الضباب الذى حجب رؤية المعنى رؤية واضحة نتيجة لهذا الإبهام في الصياغة فإنى لا أرى أن يكون التصغير فى الصورة فى مقابلة التكبير أى دالا على الصغر والضئولة وإنما تكون ثورة الشاعر على هذه الليلة وهو يتعجل إشراقة الصبح وتمرده عليها هما اللذان جعلاه يستهين بها وبطولها ، فيحقرها ، ويذمها بهذا التصغير الذى يُجلى شعوره نحوها إذاً فلا تناقض فى البيت بين طول الليلة وامتدادها وبين تصغيرها وتقليل زمنها ، لأن التصغير أريد منه شيء آخر هو تحقير هذه الليلة والثورة عليها والتمرد على طولها وأرى أن القاضى الجرجانى قد وفق فى رفض ما أثاره الخصم حول التناقض فى الصورة حيث نقل رأى الخصم فقال : قال الخصم[1] : صغّر الليلة ثم استطالها فقال : ليلتنا المنوطة بالتناد « ويبدو أن أبا الطيب قد سئل عن السر وراء تصغير الليلة فأجاب هذا التصغير للتعظيم والعرب تفعله كثيرا».

ورد صاحب الوساطة عما أوهم ظاهره أنه تناقض فقال : « أما تصغير اللفظ على تكثير المعنى فغير منكر وهو كثير فى كلام العرب . . . . ووجه القول فى هذا أن من التصغير ما يكون جاريا على طريق الاستهانة والتحقير . ومنه ما يراد به الصغر واللطافة . . . . وقول أبى الطيب ليلتنا خارج مخرج الذم والهجو[2].

---

(١) الوساطة ص ٤٥٨ ، ٤٥٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٩ .

والذى يساعد على أن التصغير هنا ليس فى مقابل التكبير هو دراسة هذا البيت من خلال الصورة الكلية الذى ورد فيها البيت وارتباطه بما تلاه من أبيات وموضعه من السياق ، ووراء ليلة المتنبى صبح ينتظره فى لهفة ، ويتطلع إلى إشراقته فى شوق ، لأن موعده مع الحرب ومعاقرة المنايا سيكون مع طلوعه والمتنبى يحمل بين جنبيه نفسا نزاعة إلى القتال تواقة إلى مقارعة الخطوب إذ هو فارس المعامع الذى لا تسقط من يده الراية ، وبطلها الذى يعرفه السيف والرمح هذا هو الجو النفسى الذى يفرض وجوده على الشاعر فى هذه الليلة جو الملهوف الذى ينتظر الفجر ، ويود زوال الليل . ومن فرط قلقه ومن شدة اشتياقه وتحرقه على نهاره يرى وقته يتجمد فلا يسير وليلته تبطئ فلا تتحرك فيصب عليها مشاعر خوفه وثورته وجام غضبه وعنفه ويرى فيها ما لا يراه فى غيرها من الليالى» خسة ودناءة وحقارة .

انظر إلى قوله بعد البيت الذى صغر فيه الليلة :

كَـأَنَّ بَنَـاتِ نَعْـشٍ فَـى دُجَاهَـا ... خَرَائِـدُ سَـافِراتٌ فـى حِـدَادِ

أُفَكِّـرُ فِـى مُعَـاقَرَةِ المَنَايَـا ... وَقَـودِ الخَيْـلِ مُشْـرِفَةَ الهَـوَادِى

زَعِـيمٌ لِلْقَنَـا الخَطِّـى عَزْمِـى ... بِسَـفْكِ دَمِ الحَوَاضِـرِ والبَـوَادِى

لتعرف إلى أى حد كان الرجل متلهفا إلى معاقرة المنايا ، وقود الخيل وفى انتظار الصبح الذى يسفر عن لقاء طال انتظاره وتمددت الليلة فكانت فورة الغضب وكان عنف الثورة وذم الليلة هذا .

ويرى الدكتور مندور : أن التصغير يتجاوز إفادة التمليح والتحقير والتعظيم إلى إفادته ألوانا لا حصر لها من العواطف[1] وكان الأستاذ العقاد قد بين أن ولع المتنبى بالتصغير راجع إلى مظاهر الشعور بالعظمة مما دعاه إلى تحقير الناس إذ إن أكثر ما يرى المتنبى مصغرا حين يهجو مغيظا محنقا أو يستخف متعاليا محتقرا وكنت قد أشرت إلى رأى الأستاذ الدكتور شوقى ضيف الذى يرى أن التصغير إنما نحى به المتنبى منحى صوفيا .

---

(١) الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ١٨٤ دار نهضة مصر .

وأرى أن المتنبى قد استخدم التصغير فى شعره كأداة فنية جديدة يطور بها فنه الشعرى ولا يعاب على ذلك ما دامت الكلمة المصغرة قد جاءت متناسبة ومتناغمة مع بقية أجزاء الصورة وعبرت عن الموقف التعبير الأمثل ذلك أن الحكم على اللفظة إنما يكون من خلال وجودها فى السياق وارتباطها به وموقعها مما قبلها وما بعدها فى تلاؤم وتوافق وانسجام .

يقول المتنبى فى هجاء كافور[1] :

أَذُمُّ إلـى هَـذَا الزَّمَـانِ أُهَيْلَـهُ فَـأَعْلَمُهمْ فَـدْمٌ وأَحْـزَمُهُم وَغْـدُ

ويقول فى هجائه أيضا[2] :

أَوْلَـى اللئـامِ كُـوفِيٍّ بمعْـذِرَةٍ فِـى كُـلِّ لُـؤْمٍ وبَعْـضُ العـذر تَفْنِيـدُ

وقال من قصيدة يمدح أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكى[3] :

مَـنْ لِـى بِفَهْـمِ أهَيـلِ عَصْـرٍ يـدَّعِى أَنْ يُحْسَـبَ الهِنْـدِى فِـيهِم باقِـلُ

فتصغير أهيل فى البيت الأول يأتى تعبيرا عن ثورة الشاعر المستمرة وشكواه الدائبة من المجتمع ومن الناس وحكمه عليهم بالجبن والنفاق وما ظنك بأهل عَصْر يشبه أعْلَمُهم فيه بالفدم وأحزمهم بالوغد ؟

وإذا كان أفاضل عصره على هذا النحو فكيف بالدهماء فيه ؟

إن التصغير هنا جاء ليعبر عن خسة وحقارة ودناءة هؤلاء الناس وقل مثل ذلك فى تصغير «كافور» إذ تحس فيه نبرة التعالى عليه وازدرائه والنيل منه انظر كيف وصفه باللؤم؟ وكيف جعله أولى من غيره من اللئام بأن يعذر فى كل لؤم؟ ثم أثبت أن بعض العذر كالتفنيد واللؤم والهجاء ، فأنت تراه قد هجاه ، وحقره ، إلى درجة لا يصل إليها فى التحقير سواه حين جعله أولى من غيره من اللئام بأن يعذر فهو قد أشرك معه غيره فى اللؤم ثم جعله أولى من هذا الغير فى أن يعذر لا لشىء إلا لأن جذوره مقطوعة الأصول فهو أشبه ما يكون بالنبات الطفيلى الذى لا أصل له . إذاً فهو لا يلام ، لأن من يلام هو القادر على العطاء ثم لا يعطى وهذا لا يقدر إلا

---

(١) الديوان ١/٣٧٤ .

(٢) المرجع السابق ١/٤٦ .

(٣) المرجع السابق ٣/٢٦٠ .

على ما خلق مزودا به من الخسة والدناءة والحقارة ، ودلل على هذه القضية بالحجة التى ساقها فى البيت الثانى[1] :

وَذَاكَ أنَّ الفُحُــولَ البِــيضَ عَــاجِزَةٌ عَنِ الجَمِيلِ فَكيفَ بِالخصيةِ السُّودُ

وتأمل هذا التعريض بغير كافور فى الشطر الأول : ثم انظر إلى التعليل فى الاعتذار عن الهجو فى الشطر الثانى . وأنه إذا عجزت الفحول البيض على أن تقدم شيئا؟فماذا تصنع الخصية السود ؟

وتصغير «أهيل» فى البيت الثالث يفيد التحقير أيضا وقد يأتى التصغير ليفيد التقريب والتدليل كما فى قوله[2] :

إذَا عَــــذَلُوا أجبــــتُ بأنــــةٍ حُبَيِّبتــا قَلْبَــا فُــؤادَا هَيَــا جُمْــلُ

فالتصغير فى (حبيبتا) لقربها من قلبه ، ودنوها من نفسه وعلوقها بروحه إنهم إذا عذلوه فى حبه ، ولاموه فيه فليس أمامه سوى الأنين والهتاف على الحبيب وانظر كيف تكرر حذف أداة النداء فى قوله (حبيبتا فؤادا) ليدل من خلاله على أنه حين يلام على حبه يفزع بأنينه إلى حبيبته وقلبه وفؤاده فى سرعة سريعة تجعله وكأنه يستطيل المسافة التى تستغرقها أدوات النداء فيلغيها ويطويها ثم انظر كيف التفت وخالف مقتضى الظاهر حين أنَّ أنينا فقال : (حبيبتا قلبا فؤادا) ولم يقل يا حبيبتى يا قلبى يا فؤادى وكأنه يندب ويبكى ويولول .

استعمال غريب اللغة ومتنافرها :

أولع المتنبى فى بعض الأحيان باستعمال الألفاظ التى لا تجرى كثيرا على اللسان العربى وأدارها فى شعره وإذا عرفت أن المتنبى كان واسع الاطلاع على اللغة وأوابدها كثير الحفظ لمفرداتها وأساليبها ، ملما بغريبها وبعيدها متضلعا فيها خبيرا بأسرارها ، وبمدلولات تراكيبها عرفت أن ما جرى على لسانه من ألفاظ وتراكيب اتهمت بالصعوبة والخشونة والإغراب والبعد كان أثرا من آثار هذه الثقافة الواسعة وثمرة لما احتشد وتزاحم فى ذاكرة الرجل من رصيد لغوى كثير محفوظ

---

(١) الديوان ١/٤٦ .

(٢) المرجع السابق ٣/١٨٢ .

فإذا أضفت إلى ذلك اتصاله بالبادية ومصاحبته للأعراب مما يمكن أن يكون قد أثر فى صنعته اطمأننت إلى ذلك .

ويبدو أن الشاعر كان يتصنع فى ألفاظه وهو يعمل على الفرار من البداوة ، ويتكلف فى ذلك حتى لا يشق فى الفهم على مستمعيه على أن الوصف بالإغراب والبعد أمر نسبى يختلف من عصر لعصر ومن جيل لجيل فما يكون مغربا بعيدا عند قوم قد يكون واضحا قريبا عند آخرين انظر إلى المتنبى وهو يشبه تأثير الدموع فى الخدود بتأثير الإبل فى الحجارة البيضاء[1] :

أَرَكَائِبَ الأَحْبَابِ إنَّ الأَدْمُعَا تَطِسُ الخُدُودَ كَمَا يَطِسْنَ اليَرْمَعَا

فَاعْرِفْنَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَيْكُنَّ النَّوَى وَامِشْيَن هَوْنا فِى الأزِمَّة خُضَّعَا

(أركائب) يعنى يا ركائب (وَتطِسُ) بمعنى تدق (واليَرْمَعَا) حجارة بيض صغار رخوة فهو يتجاوز الحقيقة إلى الاستعارة حين ينادى الركائب التى تقل الأحباب إلى مكان بعيد وفى ندائه لها نداء لما لا ينادى ثم يصور فعل الرحيل به . وكيف فاضت بالدمع عيناه ، وكأنه حين فزع إلى الإبل التى تحمل الأحبة ملهوفا ينادى بصوت مذبوح قد خنقته العبرات سمع صوتا من أعماق المهامه والفيافى يسأل ماذا بك وماذا تريد؟فكانت الإجابة إن الأَدْمُعا وقد تجد فى استعمال صيغة جمع القلة فى قوله (أدمعا) عدم نهوض بأداء المعنى الأداء الكامل لأنه جعل هذه الدموع تؤثر فى خدوده تأثيرا قويا كتأثير أخفاف الإبل فى الحجارة الرخوة البيضاء ولابد أن تكون هذه الدموع متدفقة فى غزارة وقوة حتى تحدث هذا الأثر ولا يتناسب ذلك مع جمع القلة .

اللهم إلا إذا تخطى دلالته على القلة وتجاوزها إلى الكثرة مجازا وأنت ترى أن الشاعر هنا يستوحى البيئة البدوية القديمة موادها وألفاظها من مثل ركائب الأحباب ـ الوطس ـ الدمع . وذلك لتأثره بها وشدة علوقه بما فيها .

انظر كيف ينقل أدوات البادية وموادها إلى صوره كما فى قوله يمدح عليا ابن إبراهيم التنوخى[2] :

مُلِثُّ القطْرِ أَعْطِشْهَا رُبَوعَا وإلاّ فاسِقِهَا السُّمَّ النَّقِيعَا

---

(١) الديوان ٢/٢٥٩ العكبرى .

(٢) المرجع السابق ٢/٢٤٩ ، ٢٥٠.

أُسَـــائِلَهَا عَـــنِ المَتَـــدَيَّرِيهَا فَـــلاَ تُـــدِرِى وَلاَ تُـــذْرِى دُمُوعَـــا

فهو ينادى المطر بعد أن أفرغ عليه الحياة ، وبثها فيه ، ليعطش تلك الربوع التى يدعو بعدم سقياها وإذا سقيت فلتكن السقيا من سم نقيع لا من ماء زلال . . وما ذلك إلا لأنه لما ساءلها عن أخبار أهلها لاذت بالصمت ولم تحر جوابا ، ولما رحلوا عنها لم تبك عليهم ولم تذرف دموعها تأثرا لفراقهم . . وأنت ترى البداوة تسرى فى الصورة من خلال ذكر الربوع والغضب عليها ـ وملث القطر ـ والعطش ـ والدموع والتصنع والتكلف فيها أوضح من أن يشار إليهما ببنان انظر إلى إبدال الربوع من الضمير فى أعطشها وعود الضمير فيها على الربوع المتأخرة فى اللفظ والرتبة لأنها على هذا تكون مفعولا ثم تأمل (المُتَدَيِّريهَا) تلك أى المتخذين لها دارا وكيف صنعها بالاشتقاق هذه الصناعة؟

ثم ما بين قوله (فلا تدرى ولا تذرى) من جناس ناقص إن التكلف فى البيتين واضح بلا عناء .

وماذا تقول فى كلمة الجرشي فى قوله[1] :

مُبَـــارَكُ الاســـم أَغَـــرّ اللِّقَـــبْ كَـــرِيمُ الجِرَشَّـــى شَـــرِيفُ النَّســـبْ

فالجرشى بمعنى النفس وهو لفظ مستكره .

وانظر إلى قوله :

جَفَخَـتْ وَهُـمْ لاَ يجَفْخُـون بَهـا بِهِـمِ شِـيَمٌ عَلـَى الحَسَـبِ الأَغَـرَ دَلاَئِـلُ

وكيف تجد ثقلا على اللسان وصعوبة فى النطق من اجتماع الكلمات على هذا النحو؟ وكيف أراد الشاعر أن يجعل من الفضائل التى تنبعث عنهم من يباهى بهم ويزدهى ويزدان فتتشرف بهم ولا يتشرفون هم بها؟فأضاع هذه المباهاة من خلال هذه الأحمال الثقيلة التى ضغط بها على الألسنة وهى تدير كلماته فى الأفواه فأبطأ من حركتها وعوق من انطلاقها وكيف ساعد الفصل بين الفعل وفاعله «جفخت شيم» بجملة الاعتراض فى قوله «وهم لا يجفخون بها» وبين الجار والمجرور فى قوله «بهم» ومتعلقة وهو الفعل «جفخ» على مزيد من المشقة والإرهاق أضنى التركيب فأصابه بالانطفاء والذبول .

---

(١) الديوان ١/٩٩ .

وانظر إلى هذه الحزونة فى هذا التركيب الثقيل والذى يتحدث فيه عن أثر السير فى هزال الناقة وإفناء شحمها فيقول[1] :

فَتَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِدا فِى نِيَّها إسْآدَها فِى المَهمه الإنضَاءُ
أَنْسَاعُها مَمْغُوطَة وخِفَافُها منْكُوحَةٌ وَطَرِيقُهَا عَذْرَاءُ

وحاول أن تقرأ البيت الأول وأن تعيد قراءته مرة ومرات فإن لسانك لابد أن يكبو فى الطريق ويتعذر عليه النطق من خلال هذا التكرار الممل فى لفظ (الإسآد) ومشتقاته وما أدى من إغلاق المعنى وإغرابه وصعوبة الوصول إليه (فالإسآد) هو السير ليلا : والنى : هو الشحم وتسئد : أى تسير ومعنى البيت أن الناقة يسير الهزال فى شحمها كما تسير هى فى المهمه ، الأرض الواسعة ، وفى البيت تشبيه الحد الأول فيه : تشبيه سير الهزال فى شحم الناقة وجسدها والحد الثانى فيه سيرها فى الأرض الفضاء الواسعة والمشقة فى البيت كالوعورة فى الرحلة التى تقطعها الناقة فى هذه الصحراء الممتدة وما فيها من قسوة وغلظة وخشونة .

وانظر إليه وهو مضطرب متوتر فيصب توتره وقلقه وثورته فى كلامه ، ويهذى مفتخرا بنفسه من خلال بيتين امتلأت بهما كتب البلاغة فيقول[2] :

وَمِنْ جَاهِلٍ بِى وَهْوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمِى أنَّهُ بِى جَاهِلُ

وقوله فى نفس القصيدة :

فَقَلْقَلْتُ بِالَهمّ الذِى قَلْقَلَ الحَشَا قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاَقِلُ

وقبل هذا البيت قوله :

وَمَازِلْتُ طَوْداً لاَتَزُولُ مَنَاكِبِى إلَى أَنْ بَدَتْ للضّيم فِى زِلاَزِلُ

الذى يدل على كمال عنايته بنفسه وشدة افتخاره بها افتخارا جعله يخرج عن حد المتعارف المألوف إلى نطاق المغسول المرذول وليس ثَمَّ من قول يدافع به عن الرجل سوى أن كلامه جاء متنافرا شديد التنافر يعرب عن إغراقه فى صنعته ، وتهافته فى فنه ، وعيّه وعدم فصاحته .

---

(١) الديوان ١/١٧ .
(٢) المرجع السابق ٣/١٧٤ عكبرى .

الصورة البيانية والمطابقة لإحساس المنشئ وشعوره :

فى الوقت الذى تهتم فيه البلاغة بأحوال المخاطب وترى أنه لابد من الملاءمة بين الكلام الصادر عن المبدع ، وأحوال المتلقين لهذا الكلام ، ترى أيضا أن المنشئ لا ينشئ كلامه بعيدا عن نفسه وأحاسيسه ، ولا يأتى به من فراغ وإنما هو يستنطق عمقه وشعوره مع ما انعكس عليه من إحساس بحال المتلقى ، ذلك أن تخلق الفكرة فى وجدان المتكلم ووعيه والتعبير عنها(تتأثر بما وعاه المتكلم من حال المخاطب يعنى بحال المخاطب المنعكسة فى نفس المتكلم»[1].

وذلك لأنه لابد من ربط الكلام «فى كل حال بنفس المتكلم لأنه ينبثق منها والمتكلم لا يورد الكلام إلا على حسب» اعتقاده .. وأن المخاطب فى أضيق معانيه لا تراعى حاله إلا بمقدار انعكاسها فى نفس المتكلم وإثارتها صورا وأفكارا[2].

وهناك باب من أبواب القول قد فتحه المتنبى ولم يسبق إليه وشاع عنده وأصبح من المتعالم المشهور فى فنه ، وأدبه ، وهو استخدامه صور الحب فى الحرب والمعروف من حياة الرجل أنها كانت مشتعلة بالحيوية والنشاط والكفاح ، وأن غشيان المعارك ، والمعامع ، والحرب ، والضرب أمر كان يترقبه ويجد فيه متعته ولذته وأن الحرب بالنسبة له لم تكن ميدان خطر ، ومجال دم وموت وإنما كانت رحلة سعيدة مأنوسة يحقق فيها ذاته واعتداده بها وإظهار قوته وشجاعته وبأسه ومن ثَمَّ فإنه حينما ينقل جو الحب إلى ميدان الحرب ويفصح عن ذلك ويبين ، فإنه إنما يتغنى بأحاسيسه ويرصد مشاعره ، وما يأتى به من كلام فى ذلك يكون مطابقا لإحساسه الداخلى ولشعوره النفسى انظر إليه وهو يقول[3]:

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الأَسَلِ والطَّعْنُ عِنْدَ مُحِبِّيهِنَّ كَالْقُبَلُ

فالشاعر يقول : إن أعلى الممالك وأحقها بالبقاء والخلود ما يبنى على الأسل لا على غيرها فعشق الشاعر للمعالى واستهانته بالمخاطر تجعله يحدد الطريق الذى يصنع أعالى الممالك ويراها إنما تكون فى قيامها على طعن الرماح وضرب

---

(١) دلالات التراكيب أستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص ٦٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٦٨ .

(٣) الديوان ٣/٤٣ .

الهامات وقوة السلاح لا غير ذلك وعبر بالمضارع فى قوله «يبنى» لأنه يظهر وكأنه يوجه الذين يشيدون ممالكهم العالية وحضارتهم الرفيعة فيبين لهم أن طريق بناء الممالك وتشييدها والمحافظة عليها إنما يأتى عن طريق البناء المتجدد ، وعدم الركون إلى الدعة ، والراحة وجعل البناء قائما على الرماح الطاعنة والقنا المشتجرة ، وعطف الشاعر الشطر الثانى على الشطر الأول فى البيت لأن الجملتين خبريتان لفظا ومعنى مع ما بينهما من تلاق وتناسب فإن الذين يبنون ممالكهم العالية من اقتحام الأهوال والمخاطر فى معارك متجددة موصولة لا يفترون ولا يكلون ولا يضعفون أو يترددون لابد أن يستلذوا الطعن وأن يحبوه ، وأن يجدوا فيه النشوة والسحر ما يجدونه من المتعة واللذة فى تقبيل الخود الحسان والصورة التشبيهية هنا قائمة من خلال تشبيه استلذاذ الطعن فى سبيل بناء أعلى الممالك باستلذاذ القبل من الغيد الفاتنات إن الشاعر حين نقل مواقف الحب إلى مواطن الحرب لم ينقلها إثباتا لشجاعته وجسارته وتبديدا لما قد يشاع من خوفه أو تردده ولكن لشىء آخر مع هذا إنه يجد فى الحرب عشقه ، ومتعته ، ولذته فهو يذهب إليها بدوافع من الحب والشوق تعصف بجواه عصفا ، وتطير به إلى ميادينها طيراناً ، إذاً فهو يكسب من مشاعره النشوى على صورته فإذا أضفت إلى ذلك أن الرجل يحدد الطريق إلى العلا والمجد وبناء الممالك عرفت أنه ينفخ فى البناة من روحه عزة ، ونشوة ، وقوة ، وسيادة لأنه لا يرى فيهم إلا ما يراه فى نفسه فمشاعره من مشاعرهم لذا فهو يقوم باستلهام للهمم الجبارة وللطاقات القوية والقوى الكامنة المخبوءة .

انظر إلى تصويره صنيع سيف الدولة فى أعدائه وإلى مشاعر الفرح والنشوة من خلال صورته التى أراك فيها سيف الدولة يختصر أعمار أعدائه اختصارا فيقول[1]:

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ نَثْرَةً كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ

وانظر إلى إسناد الفعل للمخاطب وهو سيف الدولة وهذا لون من ألوان الصياغة عند الرجل يظهر من خلال توجيه الخطاب ، ويكون الطرف المستقبل لهذا

---

(١) الديوان ٣/٣٨٨ .

الخطاب هو الممدوح نفسه حيث يجتاز الفواصل والحدود والمواقع ويجعل من العلاقة الخاصة ، والصلة القوية التى تنشئها أداة الخطاب وسيلة دنوّه من الممدوح ، وقربه منه ، ومخاطبته مباشرة بلا موانع أو عوائق وفى إسناد الفعل «نثرتهم» إلى المخاطب مجاز فى الإسناد لأن من قام بهذا العمل هو الجيش الذى قاتل ، وهزم الأعداء وسيف الدولة آمر فهو الملك والأمير ، ثم انظر كيف حقق بناء التشبيه على الاستعارة من رسم صورة هؤلاء القتلى ، والمصير الذى آلت إليه جثثهم حيث مزقت تمزيقا ، وفرقت تفريقا على جبل الأحيدب الذى شهد الموقعة ودارت حوله رحاها إن النثر إنما يكون للدراهم والدنانير ولا يكون للأجسام ولا للرءوس التى تكون من حظها التفريق والتوزيع ولكن التصوير بالاستعارة يبين لك كيف تحكم الرجل فى أعدائه قتلا وتنكيلا؟ وكيف قطع أجسادهم إلى قطع صغيرة حتى لتكاد تحفن باليد ثم تنثر على الأرض؟ من خلال تشبيه تفرق الأجسام الكبار بتفرق الأجسام الصغار بجامع التساقط والتوزيع فى كل واستعبر النثر للتفرق واشتق منه نثر بمعنى تفرق استعارة تبعية والتشبيه الصريح فى البيت يتكون من حدين الحد الأول قتل الأعداء وتفرقهم فوق جبل الأحيدب .

الحد الثانى نثر الدراهم وتفريقها فوق العروس والذى يجمع بين الطرفين هو التساقط على غير نظام مع الإحساس بالنشوة والمتعة فى ذلك وتأمل كيف يحكى التشبيه الحالة النفسية للجيش وقائده الذى يرى فى تقطيع الأجساد ، وجذ الرقاب ، وفصل الرءوس وبعثرتها وتفريقها صورة من نثر الدراهم والدنانير فى حفل زفاف إن نشوته بإعمال القتل وإراقة الدماء وهزيمة الأعداء تعدل نشوته وهو ينثر الدراهم والدنانير فوق رأس العروس فى مهرجان الزينة وفى حفل الزفاف ، إن أجواء الحروب بكل ما فيها من مخاطر ، وأهوال ، وفواجع ، وقتل ، وتدمير قد تحولت فى وجدان الرجل وفى شعوره إلى شىء بهيج فيه ألق وضياء ، وفيه صبوة وزينة وفيه متعة ونشوة وسحر ، وكأن الذهاب إليها ذهاب لتحقيق المتعة الذاتية التى لا تتحقق إلا عن طريقها فيكون الفرح والسرور إن إحساس المتكلم بالموقف وإن انعكاسه على مشاعره مع استبطانه لعمق سيف الدولة وشعوره وشعور رجاله عند غشيان المعارك وما يحمله هذا الشعور من دلالة على السرور والرغبة والنشوة

والحب قد صار كالمثير الذى حرك الشاعر من أعماقه ومن داخله فصور ما صور . وقال ما قال . وانظر إلى قوله[1] :

شُـجَاعٌ كَـأنَّ الحَـرْبَ عَاشِـقَةٌ لَـهُ إذَا زَارَهـا فَدَّتْـه بِالخَيْـلِ والرَّجْـلِ

وريَّـانُ لاَ تَصْـدى إلَـى الخَمْـرِ نَفْسـهُ وَعطْشَـانُ لاَ تُـروَى يَـدَاه مَـنِ البَـذْلِ

وكيف حذف المسند إليه أى هو شجاع لمبادرته وسرعته إلى المطلوب وهو مدح الممدوح؟ وقف أمام تلك الحرب العاشقة ، وما جرى فيها من تشخيص وكيف أراك إياها غانية عاشقة تذوب هوى ووجدا فى معشوقها وفى الحرب العاشقة شىء آخر هذا العشق من الحرب له يتلاقى مع عشقه لها فهى عاشقة ومعشوقة .

وهو عاشق ومعشوق ، وبذلك تصير الحرب وكأنها مخدع للعاشقين معا يقضيان فيه أعذب الأوقات وأحلاها ، وأشهاها ، ولما صورها عاشقة جعلها تحافظ على عشيقها فإذا زارها ، وزيارته لها موصولة مكرورة مقطوع بها لما تفيده « إذا » من استعمالها فى الشىء المقطوع بوقوعه الذى لا مجال فيه للشك ولا للريبة ولما يدل عليه المقام من المدح استبقته ، وحافظت عليه ، وأفنت من سواه من خصومه وأعدائه فتفدية الحرب له إنما تكون بما يغنمه من خصمه من الخيل ، وبما يريقه من دماء أعدائه فى ساحة المعارك ، وفى التصوير بالعاشقة ما يدل على الرغبة والاشتهاء ودوام الوصل وفى ذلك ما فيه من وصف الممدوح بالشجاعة ، وولوج الأخطار ، واقتحام الأهوال على أن فى البيت تشبيها اصطلاحيا جرى بين الحرب والعاشقة وكانت أداته كأن الدالة على أن الحدود والمسافات الفاصلة بين الطرفين قد انداحت وتلاشت حتى ليخيل إليك أن الحرب عاشقة لا كالعاشقة .

والتصوير البيانى على هذا النحو يحكى الجو النفسى الذى يملأ صدر الشاعر ويزأر فى وجدانه وأعماقه مع ما يثيره من إعجاب بممدوحه وانعكاس هذا الإعجاب على كلماته فهو يرى فى جو المعارك السبيل إلى تحقيق الآمال ، والرغبات وإلى النشوة الساحرة الناشئة عن هزيمة الخصوم والأعداء ، من أجل

---

(١) الديوان ٣/٢٩٨ .

ذلك تتحول ميادين القتال فى خياله إلى أجواء أفراح ، وإلى مخادع عشق وصبوة وغرام .

وفى قوله[1] :

وريَّانُ لاَ تَصْدى إلَى الخَمْرِ نَفْسهُ وَعطْشَانُ لاَ تُروَى يَدَاه مِنَ البَذْلِ

تراه قد أثبت له الرى فهو ريان ، لا يصدى إلى الخمر ، ولا يعشقها فلا تطلبها نفسه ولكنه عطشان فلا ترتوى يداه من البذل مع أنه لا يفتر عنه .

وانظر إلى التقابل بين (ريان وعطشان) وبين (لا تصدى ولا تروى) وما أضافته تلك المقابلات الضدية من تميز الممدوح وتفرده والذى يعشق المعالى ، ويسعى نحوها فلا يتعلق إلا بها .

والمتنبى كثيرا ما يستبد به الإحساس بنشوة الحرب وسحرها فينقل هذا الشعور إلى الرماح والسيوف ، ويرى فيها ما يراه فى الفرسان أنفسهم من النشوة والخفة والطرب فيزاوج بينهما وبينهم ويخلع مشاعر حملة السيوف والرماح على السيوف والرماح ويقيم هذه العلاقة التبادلية بينهما على هذا النحو كما فى قوله[2] :

تَبِيتُ رِمَاحُهُ فَوْقَ الهَوَادِى وَقَد ضَرَبَ الْعَجَاجُ لَهَا رِوَاقَا

تَمِيلُ كَأَنَّ فى الأَبْطَالِ خَمْراً عُلِلْنَ بِهَا اصْطِباحاً واغْتِباقَاً

فأنت تراه فى البيت الأول يرسم لك خطة تحركه إلى عدوه وكيف تتسم بالدقة والحذر والحيطة ، فهو يسير ليلا ، ورماح جنوده تبيت فوق أعناق خيله حتى تكون جاهزة ، وخوفا من المباغتة والمفاجأة .

والعجاج الكثيف الذى تثيره حوافر الخيل يضرب ستارا كثيفا على الجيش حتى تحجب رؤيته وإذا كان النقع المثار مع زحف الجيش وتقدمه قد ضرب هذا الرواق وأقامه ، فمعنى ذلك أنه نقع كثير أثاره جيش كبير فهو كناية عن كثرة الجيش ، مع ما تراه من استعارة إذ شبه الغبار الذى أثاره الجيش بالرواق بجامع الحجب والستر والتغطية فى كل ، ثم حذف المشبه واستعار المشبه به للمشبه استعارة تصريحية .

---

(١) الديوان ٣/٣٠٠ ، ٣٠١ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٨٩ وما بعدها .

وفى البيت الثانى : تقف أمام الرماح وقد اعترتها هزة الطرب ، وخفة الفرح ونشوة الظفر فهى لدنة طرية تميل من لينها بسبب اصطباحها واغتباقها من دماء الأعداء وريها من مناهلهم ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه لين الرماح ، وتمايلها ، واضطرابها ، لسكرها من دماء الأعداء بتمايلها وسكرها من الخمر فى النشوة والمتعة والبيت كناية عن كثرة الغارات وتلاحقها وتتابعها .

إن إحساس الشاعر بالطرب والنشوة وهو يخوض المعامع بما فيها من تمزيق ، وتقطيع وقتل ، ودماء هو الذى يستبد به دوما ، ويسيطر عليه أبدا ، ويجعله ينقل أجواء البهجة والسرور إلى ساحات المعارك ، وميادين القتال ، ويرى فى رحاها الدائرة وسعيرها المتلظى غراما يسعى إليه وحبا يهتف به فيقول[1] :

تَقُولِين مَا فِى النَّاسِ مِثْلَكَ عَاشِقٌ ... جِدِى مِثْلَ مَن أَحْبَبْتُهُ تَجِدِى مِثْلِى
مُحِبٌّ كَنَى بِالبِيضَ عَنْ مُرهَفَاتِهِ ... وبِالحُسْنِ فِى أَجْسَامِهِنَّ عَنِ الصَّقْلِ
وبِالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ القَنَا غَيرَ أَنَّنِى ... جَنَاهَا أَحبَّائِى وأَطْرَافُهَا رُسْلِ
عَدِمْتُ فُؤَاداً لَمْ تَبِتْ فيه فَضْلَةٌ ... لغَيْرِ الثَّنَايَا الغُرّ والْحَدَقِ النُّجْلِ
فَمَا حَرَّمَتْ حَسْنَاءُ بالهِجْرِ غِبْطَةً ... وَلاَ بَلَّغَتْهَا مِنْ شَكَا الهَجْرِ بَالوَصْلِ
ذَرِينِى أَنَلْ مَا لاَ يُنَال مِنْ العُلا ... فَصَعْبُ العُلاَ فِى الصَّعْبِ والسَّهْلُ فِى السَّهْلِ
تُرِيدِينَ لِقْيَانَ المَعَالِى رَخِيصَةً ... وَلاَ بُدَّ دُون الشَّهْدِ مِنْ إبَرِ النَّحْلِ

فالفكرة قائمة على عدم التهالك على النساء ، وعدم الاستسلام للوجدان والميل إلى الطرب والملذات ، ولين الجانب والتشبيب بالنساء ، لأنه يسعى نحو المعالى تدفعه همته العالية ، وآماله الواسعة ، لذا تراه وهو يرفض أن يهتم بالعشق ، لأنه يعشق شيئا آخر ولو أن من تتهمه بذلك تجد مثلا لهذا الشىء الذى يعشقه لوجدت له مثلا ولن تجد .

ثم يفسر من يعشقه فى قوله :

مُحِبٌّ كَنَى بِالبِيضَ عَنْ مُرهَفَاتِهِ ... وبِالحُسْنِ فِى أَجْسَامِهِنَّ عَنِ الصَّقْلِ
وبِالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ القَنَا غَيرَ أَنَّنِى ... جَنَاهَا أَحبَّائِى وأَطْرَافُهَا رُسْلِ

---

(١) الديوان ٣/٢٨٩ وما بعدها .

إنه يعلن أنه يحب ، ولكنه ليس كحب الناس ، إنه يعشق الأمجاد ، والمعالى وما دام كذلك فإنه يعشق كل الوسائل والأدوات التى توصله إلى معشوقه (كالبيض) التى تأتى كناية عن السيوف المرهفة وليس النساء والحسن الذى يأتى كناية عن حدة السيوف ومضائها وجلائه (وبالسمر) كناية عن (الرماح) الذى جعل منها رسلا تسعى نحو المعالى لتخطبها له ثم يؤكد عشقه للمعالى وعدم التهالك على النساء من دعائه على فؤاده إذا امتلأ بالثنايا والحدق النجل ولم يترك مكانا للمعالى ثم يؤكد نهيه عن الحرص على طلب النساء ويتمرد على ما سوى أعلى العلى ويركب لتحقيقه مركبا صعبا لأنه هكذا يتحقق فلقيان المعالى لا يأتى رخيصا ولا بد دون الشهد من إبر النحل .

وانظر إلى هذه الصورة وقد دارت فيها ألفاظ النسيب فى وقت تضطرب فيه الأرض من هول المعركة ورجفتها وذلك فى قوله[1] :

والطَّعْنُ شَزْر والأَرْضُ وَاجِفَةٌ ... كأَنَّمَا فِى فُؤادِهَا وَهَلُ

قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاءُ كَمَا ... يَصْبُغُ خَدَّ الخَرِيدَةِ الخَجَلُ

وَالخَيْلُ تَبْكِى جُلُودُهَا عَرقاً ... بَأَدمُعٍ مَا تَسُحُّهَا مُقَلُ

فهو يصور الأهوال التى تجرى على أرض المعركة ، فالطعن يأتى عن يمين وشمال ، لا يترك مكانا إلا ناله والأرض قد أصابتها رعدة الخوف فهى لون الدم ، والخيل قد عرقت عرقا شديدا من كثرة الطراد فى المعركة حتى لكأن جلودها تبكى عرقا مثل الدمع من غير عيون ولا جفون .

وانظر إلى هذه الأرض المهتزة المضطربة وكيف جعل لها فؤادا وخدا إن الشاعر قد شخص الأرض هنا ، وأراك إياها ، وهى تهتز ويصاب فؤادها برعدة الخوف ، كما صير لها خدا ، وجعله مصبوغا بالدم وألحقه بخد الخريدة الحيية التى تدفقت حمرة الدماء إليه عندما أصيبت بالخجل وهو حين شخص الأرض رأى فيها ما رأى فى الإنسان من فؤاد وخد ثم استغنى عنه وحذفه واحتفظ بلازمة وهو الخد والفؤاد والتشبيه الاصطلاحى يقوم من خلال تشبيه وجه الأرض ملطخا بالدم بخد الخريدة إذا خجلت فاحمر لونها ووجه الشبه ما بينهما من لون والفتاة إنما يحمر

---

(١) الديوان ٣/٢١٤ ، ٢١٥ .

وجهها من الخجل حينما تسمع من الكلمات ما يخدش حياءها ، فتتدفق الدماء إلى وجنتيها .

إن الشاعر لا يستطيع أن يتخلص من شعوره فيشيع الجو البهيج من خلال تصَويره لمواقف الحرب ، انظر كيف عبرعن الشدة فى موطن الحرب فى قوله : والطعن شزر والأرض واجفة والدماء التى صبغت خد الأرض؟ والخيل التى تبكى جلودها بالعرق؟ وكيف عبر بألفاظ النسيب وجعلها تتجاور معها فى مكان واحد . من مثل الفؤاد المضطرب ، والدموع التى تسيل ، والخريدة الذى يحمر وجهها من الحياء والخجل .

وبمثل ما استخدم المتنبى ألفاظ النسيب والحب فى الحرب ونقلها إليها وعبر بذلك عن إحساسه وصدر عن شعوره ، وأسقط نفسه فى صورته بعد أن رأى فيمن حوله ما رآه فى نفسه فأجرى حديثه على هذا النحو تراه أيضا ينقل ألفاظ الحب إلى مجال الإخاء والصداقة فيصور الممدوح بصورة المحبوب والصديق ، ومرد ذلك يعود إلى نفسية الشاعر ، وما يتردد بداخلها فهو دائما يرى فى نفسه النموذج والمثال لذا تظهر فى أشعاره روح الاعتداد والتعالى ، ونبرة الفخر والمباهاة ورنة الترفع والكبرياء يأتى إلى ممدوحه ليمدحه فيمدح نفسه معه ويفخر بها ، ويضع نفسه معه فى قران واحد ، ولا ينسى نفسه فى المواقف التى ينسى فيها الناس أنفسهم ، بل إنه كثيرا ما يمدح غيره فيتجاوز هذا المدح إلى أن يشغل الممدوح بالحديث عن نفسه وبالفخر بها ، ويتنفس ما يجيش فى صدره من إحساسه بنفسه ، وشعوره بها انظر كيف يخرج عن مدح سيف الدولة إلى الفخر بنفسه فيقول[1] :

سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمّن ضَمَّ مَجْلِسَنَا ... بِأَنَّنِى خَيْرُ مَنْ تَسعَى لَهُ قَدَمُ

وكيف نقل الحديث من المدح إلى المباهاة والفخر وأراك فى هذه الصورة المجازية بأنه خير من يسعى إليه الناس وتسير نحوه الأقدام ، والأقدام ، لا تأتى منفصلة عن بقية أجسادها وانظر إلى ما تدل عليه الصياغة حيث استعمل أداة

---

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

التفضيل «خير» ليشعرك بمكانته وأهميته وإذا كان هناك فضل يشترك الناس فيه ، ويسعون إليه فإنه يفضل كل الفاضلين ، إنه أخيرهم ، وأحسنهم ، وأفضلهم ، ولاحظ أنه ينشئ هذا الكلام فى حضرة ممدوحه وبين يدى حساده وكان من الذكاء والحكمة أن يُهْدهد من غروره وأن يطامن كبريائه ولكنه هو هو ، ثم ألا ترى فى دخول حرف التنفيس السين على الفعل المضارع «يعلم» ما يفيد التنبيه الذى يطوى فى داخله التهديد وكأنه يقول : إن الأيام القريبة سوف تكشف أننى خير من تسعى نحوه الأقدام ثم دخول الباء الزائدة المؤكدة على إن المؤكدة التى وصلت باسمها ضمير المتكلم والتى جاءت جملتها فى محل نصب ، لأنها مفعولا (علم) ما يدل على التأكيد الزائد فى هذه القضية وكأنه يؤكد أن الجمع سيعرف بالتأكيد أنه لا غيره أفضل من تسعى إليه الأقدام ولاحظ التعبير بالفعل (تسعى) ولم يقل تأتى أو تجىء ليثبت أنه غاية قائمة بذاتها يهرول الناس إليها ويسرعون نحوها ، ويزاحمون فى سبيل الوصول إلى نيل الشرف منها (والمجىء والإتيان) لا يؤديان المعنى هذا الأداء ولذا أكد هذا التضخيم والتكبير من خلال عرض دواعيه وأسبابه فى قوله بعد البيت السابق[1] :

أَنَـا الـذِّى نَظَـر الأَعْمَـى إِلَـى أَدَبِـى وَأَسْـمَعَت كَلِمَـاتِى مَـنْ بِـه صَـمَمُ

وفى قوله : أنا بضمير الأنا هذا وما فيه من تأكيد للذات وللحضور الدائم ولنفى ما سواه أنا وحدى الذى نظر ثم هذا التضخيم والتفخيم يتجاوزه هو إلى شىء آخر إلى كلماته هو ، إن كلماته نفسها بدأت تسمع غيرها إنها ذات صوت عال يخترق العوائق والحواجز والسدود فيسمعها من لم يكن يسمع وفى هذا القول أيضا :

أَنَـا الـذِّى نَظَـر الأَعْمَـى إِلَـى أَدَبِـى

تعريض ممض ، وتبكيت قاس مر ، وتلويح قاتل بهؤلاء الجالسين فى مجلسه إذ لم يستطيعوا أن يبصروا شعره ، ويسمعوه ، وهو قد تجاوز كل حد حتى أبصره الأعمى ووصل إلى مسامع من به صمم ، لقد تخطى حواجز الحس ، واخترق مجالات الإدراك والرؤيا والسمع فرآه الأعمى وسمعه الأصم وأنا الذى نظر الأعمى

---

(١) الديوان ٣/٣٦٧ .

هكذا يأتى مفصولا عن سابقه من غير عطف لأنه متصل به من داخله اتصال الجواب بالسؤال وكأنه حين هتف فى استعلاء يقوله :

سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمَّن ضَمَّ مَجْلِسَنَا بِأَنَّنِى خَيْرُ مَنْ تَسْعَى لَهُ قَدَمُ

سمع أصواتا ترتفع وتردد ولماذا أنت خير من تسعى نحوه الأقدام فكانت إجابته :

أَنَا الَّذِى نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِى وَأَسْمَعَت كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

ثم إن روح المباهاة والامتلاء والفخر والضخامة تسرى فى أوصال الكلام سريانا وتتردد فيها ترددا من خلال نحت التركيب على هذه الصورة : أنا الذى نظر إلخ ، وما أفاده التعبير باسم الموصول من كونه وحده من غير مشاركة وما تفيده جملة القصر من أنه وحده ، هو الذى نظر الأعمى إلى أدبه أمر شائع ذائع متعالم معروف مشهور « وإذا كان الخبر اسم موصول فى مثل هذا السياق رأيته يفيد مع الاختصاص شيئا آخر تغمغم به الصلة »[1].

أقول هذا وغيره مما تبدو فيه روح الاعتداد بالنفس والحديث عنها مع الحديث عن الممدوح هو الذى جعل الشاعر يستلهم حسه ، ويستنطق شعوره وهو ينشئ كلامه فيخاطب الممدوح بما يخاطب به الحبيب انظر إليه وهو يسوق كلامه إلى كافور فى شأن التهنئة التى يجب أن تقصر على الأكفاء ومن قرب من البعداء لا تتجاوزهم إلى أحد آخر ثم يبين أنه منه ولذا فهو لا يهنئه وعلل ذلك بأن الإنسان حينما يعتريه فرح وسرور فإنما تشترك جميع أعضائه فى هذا لا ينفرد عضو دون آخر[2] .

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلأَكْفَاءِ وَلِمَنْ يَدَّنِى مِنَ البُعَدَاءِ

وَأَنَا مِنْكَ لاَ يُهْنِئُ عُضْوٌ بِالمَسَرَّاتِ سَائِرَ الأَعْضَاءِ

فقوله : إنما التهنئات للأكفاء .

وأسلوب القصر يحدد ، أن التهنئة إنما يجب أن توقف على الأكفاء ومن قرب منهم لا تتجاوزهم إلى غيرهم ، وهو من الممدوح عضو من أعضائه لا يهنئه ،

---

(١) خصائص التراكيب للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٤١ .

(٢) الديوان ١/٣٢ .

ذلك أن الإنسان تشترك جميع أعضائه فى الفرح عندما يعتريه فلا يهنئ عضو عضوا آخر فيه ، وسأقتصر على نموذج تتضح فيه الصورة البيانية لأقوم على تحليله وقد دارت فيه كلمة الحب على لسان المتنبى فى إطار من الشكوى والأنين[1]:

وَاحَـرَّ قَلْبَـاهُ مِمَّـنْ قَلْبُـهُ شَـبِمُ ... وَمَـنْ بِجِسْـمِى وَحَـالِى عِنْـدَهُ سَـقَمُ

مَـالِى أُكَـتِّمُ حُبًّـا قَـدْ بَـرَى جَسَـدِى ... وَتَـدَّعِى حُـبَّ سَـيْفِ الدَّوْلَـةِ الأُمَـمُ

إنْ كَـانَ يَجْمَعُنَـا حُـبٌّ لِغُرَّتِـهِ ... فَلَيْـتَ أَنَّا بِقَـدْرِ هَـذَا الحُبِّ نَقْتَسِـمُ

يَـا أَعْـدَلَ النَّـاسِ إلاَّ فِـى مُعَـامَلَتِى ... فِيكَ الخِصَامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

فإذا تجاوزت النواح والصراخ فى البيت الأول وما يدل عليه من القلب المحترق ، والفؤاد الذى أنضجه الحب وكواه وما يشيعه التركيب من هذه القسمة الجائرة بين شاعر يحترق فؤاده ، ويكتوى بنار الحب ، وبين أمير يصاب قلبه بالبرود والفتور فلا يحس بالنار يصطلى بها كبد الشاعر وما يثيره هذا التطابق بين (حر وشبم) من تلك القسمة الظالمة .

وأتيت إلى البيت الثانى فإنك تقف أمام قوله :

مَـالِى أُكَـتِّمُ حُبًّـا قَـدْ بَـرَى جَسَـدِى

وترى الخيال يشع منها إشعاعا قويا فالبرى إنما يكون من شأن الأجسام الصلبة كالسهام فيكون قد شبه الشاعر نفسه بشىء صلب كالسهم ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو البرى أو تكون قد شبهت النحافة بالبرى بجامع ذهاب الشىء شيئا فشيئا ثم حذف المشبه واستعير المشبه به للمشبه واشتق منه برى استعارة تبعية وأرى الخيال فى المكنية قويا وهو الذى يناسب حياة الشاعر الذى لم يضعف أو يلن وإنما استمر هكذا سهما صلبا يغالب الحوادث ويطاعن الدهر والزمان .

ثم ما تفيده كلمة (مالى) حينما ترد فى السياق كما وردت هنا من معانى ، وما تثيره من علامات التعجب والدهشة والإثارة والاستغراب وفى إضافتها لضمير المتكلم هنا يفيد نوعا من عتب الشاعر لنفسه وفى الفعل (أكتِّم) بالتضعيف وما يضفيه من مبالغة وبالتعبير بالمضارع الذى يدل على أن هذا شىء يتجدد

---

(١) الديوان ٣/٣٦٢ ، ٣٦٤ ، ٣٦٦ .

ويحدث فى اتصال (وحبا) هكذا بالتنكير مما يفيد الشدة والقوة والكثرة هو يضغط عليه ويكتمه ولا يبوح به هذا كله مع ما تفيده المفارقة الغريبة والعجيبة التى تثيرها كلمة «مالى» بين شاعر يضغط ويستخدم كل وسائل الإكراه والقسر فى إخفاء حبه الذى يشتعل فى صدره ، ويتردد فى فؤاده ويعصف بكيانه ، وبين أمم تدعى حب سيف الدولة وتزايد عليه وتتصنعه مما يوحى بصدقه ، وإخلاصه ، ووفائه ، وكذبهم ، ونفاقهم ، وخداعهم ثم ما يرمز أيضا من شكواه المرة لتجاهل سيف الدولة له ، إذ لم ينل حظه عنده وقدره فى الوقت الذى يزاحمه هؤلاء الأدعياء البينون هو يجاهد نفسه فى سبيل إخفاء حبه وغيره يجاهد فى سبيل ادعاء هذا الحب وشىء آخر من وحى هذه الصياغة فى البيت هو عظمة سيف الدولة وتفرده هذا الذى تتهالك على المنافسة فيه الأمم ، وتدعى حبها له خوفا من بطشه وعقابه أو أملا فى رضاه وإحسانه .

ثم يتمنى أن يقتسم هو ومن يدعى حب سيف الدولة الحب مادام الكل يجتمع عليه وينال كل من عطاياه على مقدار هذا الحب حتى يكون أوفرهم حظّا ، لأنه أكثرهم حبا .

وانظر إلى البيت الرابع فى قوله[1] :

يـا أعْـدَلَ النَّـاسِ إلاَّ فِـى مُعَـامَلَتِى فِيكَ الخِصَامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

وكيف ناداه «بيا» التى ينادى به البعيد إشعارًا ببعد مكانته ، وإحساسا برفعته وعظمته؟ ثم اختار المنطقة الحارة التى ينفذ من خلالها إلى وجدانه فنفى عنه كل ظلم وخلع عليه أعظم وسام يخلع على أمير وحاكم يتصدى للفصل بين الناس وللحكم فيما بينهم إذ جعله أعدل الناس فى كل القضايا التى تعرض عليه وبذلك قد هيأه نفسيا للإصغاء إليه وأرضى نفسه المتطلعة إلى الثناء والمدح ثم نفذ إلى قضيته فجعل حكم سيف الدولة فيها ظالما غير عادل إذ ما يلقاه من سوء المعاملة ليس هو الجزاء العادل الذى يكون من نصيب المحبين الصادقين ، ثم حدد موضوع القضية التى لم يعدل فيها سيف الدولة فى قوله :

---

(١) الديوان ٣٦٦/٣ .

«فيك الخصام» هكذا بصيغة القصر فيك أنت لا فى غيرك فالخصام مصبوب ومركز ومكثف فيك أنت فأنت القضية وأنت موضوعها لا مالك ، ولا ملكك ولا سلطانك ، ثم أنت الخصم والحكم فليس هناك خصم ولا حكم سواك هكذا بأسلوب القصر أيضا والذى يأتى نتيجة لتعريف الطرفين والتى تقصر فيه صفتا الخصومة والحكومة على ضمير المخاطب «سيف الدولة» وما دامت الخصومة فيك وأنت الخصم والحكم فلا خصم ولا حكم سواك فكيف بأعدل الناس وهو أنت يجور علىَّ ويظلمنى فى قضيتى؟ وهكذا يشكو الشاعر الأمير إلى الأمير نفسه وتشعر أنت أنه وهو يتحدث إليه أنه إنما يتحدث إليه ويفضى بما عنده من مكان قريب يبثه أحزانه ، وأوجاعه كما يظهر له وده وحبه ، وصدقه ، ويجرى حديثه على هذا المستوى وتدور مخاطبته للملوك على هذا النحو ، ومن بدائع أبى الطيب المتنبى مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع وهو مذهب له تفرد به ، واستكثر من سلوكه اقتدارا منه وتبحرا فى الألفاظ والمعانى ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء ، وتدرجا لها إلى مماثلة الملوك[1].

ويرد أحد الناقدين هذه الظاهرة التى انفرد المتنبى بها إلى طبيعة الشاعر النفسية وحياته يقول وأول ما نلفت النظر إليه هو ما لاحظه صاحب اليتيمة نفسه من أن استخدام لغة الحب فى المدح والحرب مذهب انفرد به المتنبى ، وهذا حق ، لأننا لم نعهد ذلك من شعراء العرب جاهليين كانوا أو إسلاميين ، وإذاً فتفسيره لا يمكن أن تجده إلا فى حياة الشاعر وطبيعته النفسية والذى تراه فى حياة المتنبى وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة ، وأن نغمات الحب فى مدحه له صادقة ، وأن تلك المودة التى دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب فى المدح إحدى خصائص الشاعر ، ثم إن أبا الطيب كان رجلا قوى الانفعال سريع التأثر عنيف الإحساس ، زخرت نفسه ففاضت ، ولغة الحب من الناحية النفسية هى منفذ كل شعور حار ومن ثَمَّ جاء مدحه أشبه بالغزل كما جاء حديثه عن الحرب عشقا فالطعن كالقبل(والحرب كأنها عاشقة للشجاع) وأخيرا كان شاعرنا طموحا والطموح من طبيعته أن يخلط بين الغايات والوسائل[2].

---

(١) الصبح المتنبى ص ٤٣٠ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب دكتور محمد مندور ص ٣١٦، ٣١٧ .

ويقول ناقد آخر : «واستعمال المتنبى ألفاظ الحب فى المدح ليس إقحاماً لها على مجال لا تربطها به صلة ما ، ولكنه مسايرة لتلك الوحدة النفسية التى تبنى عليها الصداقة ويقوم على أساس منها الحب والهيام»[1] إن المتنبى كما سبق أن قلت لم يكن يرى فارقا بينه وبين من يمدحه فهو يشرك نفسه معه فى المديح وذلك راجع لطبيعة الرجل ولتكوينه ثم اعتداده بنفسه اعتدادا كبيرا وإحساسه بأنه فوق غيره وهذه الروح تسرى فى شعره ولا يصعب دراسة حياته من خلالها فهو حينما يتكلم يتكلم من واقع إحساسه ، ومن حبه لنفسه وسعيه للمعالى ورفضه للدنية والهوان انظر إليه وهو يقول فى حدة وغضب وانفعال[2] :

رِدِى حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ واتَّرِكِى ... حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاةِ والنَّعَمِ
إنْ لَمْ أذُدْكِ عَلَى الأرمَاحِ سَائِلَةً ... فَلاَ دُعِيتُ ابن أُمِّ المَجْدِ والكَرَمِ
أيَمْلِكُ المُلْكَ والأَسيافُ ظَامِئَةٌ ... والطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ
مَنْ لَوْ رآنِى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمَأٍ ... وَلَو مَثَلْتُ لَهُ فِى النَّوْمِ لَمْ يَنَمِ

وتأمل هذا الأمر فى قوله : ردى حياض الردى يا نفس وكيف يدفعها دفعا ، ويحثها حثا ويقودها فى قوة إلى أن تقتحم المخاطر والأهوال وأن تنتزع المحامد والمعالى من بين براثن الموت ومخالبه فهو يحرِّض هذه النفس ويحثها ويرغبها (وليست النفس سوى نفسه هو فى أن تحقق صفة الشجاعة ، وأن تحرص عليها وأن تعيش لها ، وتموت بها ، فورودها حياض الموت أمر يجب أن تطلبه وأن تسعى إليه ، وأن تموت فى سبيله لأنه موت الأبطال والشجعان العقلاء وتأمل كيف جعل للردى والخوف منه حياضا على طريق الاستعارة المكنية وكأنه أراك الموت بحرا تتلاطم أمواجه ، وتتزاءر عواصفه ثم حذفه وأبقى ما يشير إليه وهى حياضه ثم هذا النداء فى قوله : يا نفس وكيف اختار «يا» مع أن المنادى عليه هى نفسه التى بين جنبيه تعظيما لشأن المنادى عليه وأنها نفس عظيمة وفى نداء النفس فى

---

(١) المتنبى بين ناقديه للدكتور محمد عبد الرحمن شعيب ص ١٣٨ .
(٢) الديوان ٤/٤٣ .

قوله «يا نفس» بعد الأمر فى قوله : ردى : لتنبيهها إلى تحقيق ما أمرت به ، وعدم تهاونها فى المأمور به أو الإبطاء فى تنفيذه وفى صيغة الأمر فى قوله :

واتركى حياض خوف الردى للشاة والنعم

تأكيد للأمر فى أول البيت إذ هو بمعناه .

فإن معنى (اتركى حياض خوف الردى) يؤدى نفس المعنى الذى يؤديه قوله : ردى حياض الردى يا نفس ويكون معنى الأمر حث النفس على أن تتصف بصفة الشجاعة وتحققها ، وفى قوله : للشاة والنعم تنفير وتقبيح من عدم تحقيق صفة الشجاعة والسعى على تحصيلها ، والعمل على تحقيقها والموت بها فإن الذى يخاف الردى ليس سوى الشاء والنعم وهو يربأ بنفسه أن يكون جبانا ، وتأمل المجانسة بين (ردى والردى) وفى تكرار لفظ الردى دون ضميره مرة بوقوع الفعل المجانس له فى الاشتقاق عليه مباشرة ردى حياض الردى ومرة أخرى بوقوع الفعل الذى فيه معنى السلب على الخوف منه «واتركى حياض خوف الردى» وذلك لزيادة التقرير والتمكين مع المجانسة ووصل بين قوله :

(ردى حياض الردى) وبين (واتركى حياض خوف الردى) ، لأن الجملة الثانية بلغت مبلغ الأولى فى أداء جملة المعنى مع ما بينهما من اتفاق فى الإنشائية لفظا ومعنى .

وفى قوله :

إنْ لَـمْ أذَرْكِ عَلـى الأرمَـاحِ سَـائِلَةً فَـلاَ دُعِيـتُ ابـن أُمِّ المَجْـدِ والكَـرَمِ

وأول ما يطالعك منه هذه الأداة إن التى تفيد الشرط وهى للشرط المشكوك فيه عكس إذا فإنها للشرط المتيقن المقطوع به هذا فى أصل الوضع وقد تخرج كل منهما على هذا لدواع بلاغية تفهم بمعونة القرائن والأحوال و «إن» الشرطية دخلت على (لم) الجازمة والعمل بالجزم فى فعل الشرط لها لأنها أقرب إليه وهى أداة نفى ، وجزم ، وقلب .

نفى الفعل أى أنه لم يقع ، وقلب زمنه من الحال أو الاستقبال إلى المضى والانتهاء فيكون هذا من المقطوع بلا وقوعه وإن لا تستعمل فى المقطوع بوقوعه ولا فى المقطوع بلا وقوعه .

فكيف استعملت « إن» هنا والمقام مقام جزم بلا وقوع الشرط؟

فهى كقولهم إن لم أكن لك أبا كيف تراعى حقى مستعملة فى الجزم بلا وقوع الشرط مما يجب ألا يكون إلاّ على مجرد الفرض والتقدير كما تفرض المحالات « ولا يقال المستعمل فى فرض المحالات ينبغى أن يكون كلمة لو كما فى قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ سَمِعُواْ مَا ٱسْتَجَابُواْ لَكُمْ ﴾ (فاطر:١٤) يعنى الأصنام دون إن لما مر من أنه يشترط فيها عدم الجزم بوقوع الشرط أولا وقوعه ، والمحال مقطوع بلا 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] .

وانظر كيف جعل نفسه سائلة الدم على الرماح وما يدل عليه هذا من خوضه للمعارك وكفاحه الدائب فى سبيل تحقيق المجد والكرم (وسائلة) والذى يسيل هو الدم مبالغة فى سيلانه وتدفقه إذ يخيل إليك التعبير أن النفس أصبحت نفسها سائلة وانظر كيف يدعو على نفسه إن لم يخض المعامع ويسل دمه على أسنة الرماح ، بأن لا يدعى ابن أم المجد والكرم ويدعى مما يبين لك أنه معروف مشهور بابن أُمِّ المجد وفى قوله ابن أمِّ المَجْدِ والكرم ما يدل على أنه والمجد ابنا أمٍّ واحدة فهو ينحدر عن هذه البطن التى أنجبت المجد والكرم وفى البيت الثالث :

أَيَمْلِـكُ المُلْـكَ والأَسِـيافُ ظَامِئَـةٌ والطَّيْـرُ جَائِعَـةٌ لَحـمٌ عَلَـى وَضَـمِ

وفى قوله : (أيملك الملك لحم على وضم؟) استفهام إنكارى يفيد النفى أى هذا ما لايكون . أى لا يملك ضعيف لا يذود عن نفسه ، ولا يدفع عنها الضيم (ولحم على وضم) كناية عن منتهى الذلة وغاية الضعف وما ظنك باللحم المُمدّد على الخشبة أمام القصاب هل يستطيع أن يدفع عن نفسه أو يمنع سكينا تتهاوى عليه؟ ومن ثَمَّ صار مثلا للضعيف الذى لا امتناع عنده وفى قوله أيملك لحم على وضم الملك؟ تعريض مُرٌّ بملوك عصره وحكام دهره وانظر إلى هذه الجملة الحالية

---

(١) المطول ص ١٥٧ ، وانظر خصائص التراكيب لأستاذى الدكتورمحمد أبو موسى ص٢٥٦ ، والبلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

والأسياف ظامئة إن السيوف هنا عطشى تريد أن تعل وأن تنهل من دماء هؤلاء الضعفاء المهازيل وإن الطيور جائعة تريد أن تأكل حتى تشبع من لحم هؤلاء المناكيد وفى أيملك الملك؟وفى السيوف الظامئة استعارة شبهت فيها السيوف بذى روح وحذفت ودل عليها بلازمها ظامئة .

وانظر كيف يضخم من ذاته بصدد حكام عصره فيقول فى البيت الرابع :

مَنْ لَوْ رآنِى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمَاء وَلَو مثَلْتُ لَهُ فِى النَّوم لَمْ يَنَمِ

إن من يراه ممن هو لحم على وضم وهو ماء يموت من الظمأ خوفا منه ولو ظهر له رؤيا فى النوم لحرمته وهكذا تصنع المبالغة .

وبمثل هذه الروح الغلاب والاعتداد بالنفس والآمال المتأججة التى تدفعه إلى المبالغة والإغراق والتعالى ترى المتنبى متمردا حادا عنيفا ولذا لا تتعجب حينما تراه يتحدث عن الحرب وكأنما يتحدث عن العشق والحب ويمدح الأمير فيبثه لواعجه ، ويشكو وجده وكأنما يقول كلاما فى حبيب لا شعراً فى مديح مما يخيل إليك أن الرجل قد اختصر المسافة بينه وبين ممدوحيه وطواها وأصبح دانيا منهم فناداهم من مكان قريب .

ولذا فإنى أقول إذا طالعت شيئا من هذا فى شعره وقرأت شيئا من ذلك فى كلامه وفنه فلا تقل خرج الرجل على قومه بما لم يعهدوه ، وتكلم معهم بما لم يألفوه ، ولكن قل إن الرجل قد استلهم إحساسه ، واستوحى شعوره ، وأسقط نفسه فى فنه وأفرغ فؤاده فى تعبيره ، فذهب إلى الحرب ذهاب العاشق ، وتحدث عن الأمير حديثه عن الحبيب والصديق .

التمثيل بما هو من جنس صناعته :

من يقرأ أشعار أبى الطيب لا يمارى فى أنه شاعر واسع المعرفة باللغة ، خبير بدقائقها ، وأسرارها ، وديوانه سجل حافل لمتخير الألفاظ والتراكيب ، فهو قد بلغ فى العلم باللغة ومعرفة غريبها وشواهدها مبلغا كبيرا ، وهو مصور بارع التصوير يعرف كيف يلتقط صوره وكيف يعبر عنها بالتعبير المحكم الملائم وما يزدحم به ديوانه من متخير الأساليب والألفاظ يدل على سعة اطلاع الرجل وكثرة معارفه .

وقد ترى الرجل وهو يدل بمعرفته وبقدرته على توظيف لغته توظيفا يوسع به دائرة إنشاء تراكيب على نحو لم يسبق إليه وربما يرجع ذلك أيضا مع معرفته باللغة وأسرارها ، ودقائقها إلى روح الشاعر نفسه وإلى اعتداده بها اعتدادا يجعلها تتصرف فى إبداع فنون من التعبير تجذب نحوها الانتباه وتثير حولها جوا من الجدل والنقاش حتى ينشغل الناس به وبأدبه إذ إنه قد يلجأ فى رسم صوره إلى الخيال المأخوذ من الحروف الهجائية واصطلاحات النحو والصرف خذ قوله[1] :

نَتَاجُ رأْيِكَ فِى وَقْتٍ عَلَى عجَلٍ كَلَفْظِ حرفٍ وَعَاهُ سَامِعُ فَهِمُ

فهو يمدحه بالفطنة ، والذكاء ، وأنه يستطيع أن يكون الرأى الصائب نحو الموضوع الهائل فى فترة وجيزة لا تتجاوز فى زمنها الزمن الذى يفهم فيه السامع الفطن معنى حرف من الحروف ، إذاً فالمتنبى قد ذهب إلى المعجم اللغوى وأخذ أحد حروفه ووظفه فى تشكيل صورته .

وإذا كان قد جعل الحرف من حروف المعجم أحد عناصر الصورة التشبيهية فإنه جعل الشكلة الدقيقة الرفيعة أيضا أحد عناصرها فى قوله[2] :

كَمْ وقْفَةٍ سَجَرَتْكَ شَوْقًا بَعْدَمَا غَرِىَ الرَّقِيبُ بِنَا وَلَجَّ العَاذِلُ

دُونَ التَعَانُقِ نَاحِلَيْنِ كَشَكْلَتَىْ نَصْبٍ أدقهما وَضَمَّ الشَّاكِلُ

فالصورة هنا خيالية وأنت ترى الشاعر قد ذهب إلى علامات النصب ليأخذ شكلتيها فى الكلمة المنونة المنصوبة وليجعل منها طرفا من طرفى الصورة التشبيهية المستوحاة من البيئة حين شبههما معا فى وقوفهما دون التعانق مقتربين بفتحتى النصب نحولا ورقة وهذا من أسلوب المتنبى الذى نزع إليه ، واختطه وتوسع فيه ، واستثمره فى تكوين صوره على نحو تفرد هو به بحيث لم يشاركه فيه أحد حتى صار خاصة من خصائص أسلوبه وانظر إليه وهو فى موقف العشق والحب وكيف لا يطامن من كبريائه ، ولا يهدهد من غروره ولا ينسى ذاته الممتلئة المنتفخة ، فيجعل منها مطلوبا ومرغوبا ، فهو إذا كان قد أحب ، وصار بسبب هذا الحب نحيلا فإن حبيبته على مثاله ، قد أحبته وعشقته حتى صارت

---

(١) الديوان ٤/٢٣ .

(٢) المرجع السابق ٤/٢٥٢ .

نحيلة نحيفة ، وهكذا أراك أنه طالب عشق وحب ولكنه هو الآخر معشوق محبوب فيكون طالبا ومطلوبا .

وانظر إلى قوله حين يتخذ من العلاقة بين اللفظ والمعنى مادة لصورته يشكلها منها وذلك فى قوله[1] :

وَلَوْلا كَوْنُكُم فِي النَّاسِ كَانُوا هُرَاءَ كَالْكَلامِ بِلاَ مَعَانِي

فوجودهم بين الناس هو الذى أكسب الناس القيمة الحقيقية لهم ، ولولا هذا الوجود لكانوا هملا وهراء لا يحسب حسابهم ، ولا يقام لوجودهم وزن ، وأقام من هذا صورته التشبيهية حيث شبه حالهم حين يكونون موجودين مع الناس فتكون لهم قيمة وحين يغيبون عنهم فيفقدونها ويكونون هراء بحال المعنى يكون فى الكلام فيحقق الفائدة وحين يغيب فيكون الكلام شقشقة لفظية لا جدوى من ورائها .

وانظر إلى قوله[2] :

قُشَيْرٌ وبَلعَجْلانِ فيهَا خَفِيَّةٌ كَرَاءَيْنِ فِي ألفاظ ألثغ ناطق

فهو يستثمر اللثغة حين يختفى فيها حرفا الراء للتعبير عن المهانة والضعة والخفة والضئولة التى صار إليها بنو قشير ، وعجلان ، وكيف اختفيا مع المنهزمين وضاعا أمام جحافل سيف الدولة كما تختفى الراء ينطق بها ألثغ وفى ذلك ما يوحى بكثرة من واجههم سيف الدولة وأعمل فيهم سيفه ، وهزمهم شر هزيمة حتى لقد اختفت قشير وبنو عجلان فى جميع القبائل التى هربت بين يديه والتى ظهر عليها كخفاء راءين فى لفظ ألثغ إذا كررهما .

ومن بدائعه فى هذا المجال قوله[3] :

وَإنَّمَا نَحْنُ فِي جِيلٍ سَوَاسِيَةٍ شَرٌّ عَلَى الحُرّ مِنْ سُقمٍ عَلَى بَدَنِ

حَوْلِي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمُ خِلِقٌ تُخْطِي إذا جِئْتَ فى استِفهامِهَا بِمَنِ

فأنت تعلم أن (من) إنما يستفهم بها عن العاقل وأن (ما) يستفهم بها عن غير العاقل فيستثمر المتنبى هذا المصطلح النحوى فى تكوين تلك الصورة التى تحقر

---

(١) الديوان ٤/٢٦٢ .
(٢) المرجع السابق ٢/٣٢٤ .
(٣) المرجع السابق ٤/٢١٠ .

من هذا الجيل الذى يتحدث عنه ويتكلم فى شأنه بازدراء فإذا كان الرجل يخطئ من يستفهم عن هؤلاء بمن فمعنى ذلك أنهم ليسوا ممن يعقل ومقتضى هذا أن يكونوا كالبهائم . .

وانظر إلى قوله يشيد بممدوحه ويصفه بأنه ماضى الإرادة نافذ المشيئة وأن ما سيكون عنده بمنزلة ما قد وقع وكان ، فليس هناك من يعوق مشيئته أو يعطل من إرادته[1] :

يَتَفَزَّعُ الجَبَّارُ مِنْ بَغَتَاتِهِ فَيَظَّلُ فِى خَلَواتِهُ مِتكفِّنَا
أَمْضَى إرَادَتَهُ فَسَوْفَ لَهُ قَدٌ واسْتَقْرَبَ الأَقْصَى فَتَمَّ لَهُ هُنَا

وأنت تعلم أن سوف لما سيأتى فهى تفيد الاستقبال وقد لما مضى فهو يريد أن يقول إن الرجل الجبار الشديد البطش يتوقع أن يأخذه الممدوح بغتة فيلبس كفنه ، ويجلس منتظرا مجيئه . وفى البيت الثانى ترى الصورة ترتبط بهذا برباط نفسى ومعنوى ، لأن الممدوح الذى يخشاه الجبار ويخافه فيلبس كفنه فى انتظار مجيئه لا يستعصى عليه شىء فإذا قال سأفعل فكأنما قد فعل فهو إذا نوى أمرا فكأنه يسابق نيته بوقوعه فيصير ماضيا والمكان البعيد يصير عنده قريبا .

وقد يتوسل بمصطلحات الفقه فى تشكيل صورته كما فى قوله[2]:

قِفِى تَغْرَمِ الأُولَى مِنَ اللَّحْظِ مُهْجَتِى بِثَانِيةٍ والمُتْلِفُ الشَّئ غَارِمُهْ
سَقَاكِ وَحَيَّانَابِكَ اللهُ إنَّمَا عَلَى الْعِيسِ نَوْرٌ والخُدُوُر كَمَائِمُهْ

فهو فى البيت الأول تراه يستعير ألفاظ الفقهاء من قوله : تغرم ، والمتلف ، والغارم ، حين يأمرها أن تقف فتنظر إليه نظرة ثانية تكون بمثابة الغرامة عما صنعته به نظرتها الأولى من التلف الذى لحق بمهجته .

والمتنبى ينزع بأسلوبه منازع معينة إذ تراه يكرر بعض الألفاظ مع ما يتفق معها فى أصل الاشتقاق ومن خلال ذلك تلمح ألوانا من التجنيس اللفظى خذ قوله[3] :

صِلْه الهَجْرِ لِى وَهْجُر الوِصَالِ نَكَسَانِى فِى السقْمِ نُكْسَ الهِلاَلِ

---

(١) الديوان ٤/١٩٩ .
(٢) المرجع السابق ٣/٣٣٠ .
(٣) المرجع السابق ٣/١٩١ .

فهو يتحدث عما صنعه الهجر الموصول به ، إذ أسقمه ، وأنحله وغير حاله ، فلقد كان قبل الهجر ممتلئا مستويا كالهلال حين يكون مكتملا ثم صنع به الهجر ما جعله نحيلا سقيما كالهلال حين يرق ويصل إلى المحاق .

وخذ قوله[1] :

لَبِسْتَ لَهَا كُدْرَ العَجَاجَ كَأَنَّمَا تَرَى غَيْرَ صَافٍ أَنْ تَرَى الجَوَّ صَافِيَا

وانظر كيف تحول العجاج إلى لباس يلبس للأيام ، ولفعل الزمن من الحروب وغيرها . والممدوح لابس لهذا العجاج على هذا النحو ، فإذا صفا الجو فإنه يرى فى صفائه غير صفاء ، لأن معنى صفائه أنه لا توجد حاجة يسعى إليها الممدوح من مسعى حميد أو حرب ضروس ، وهو يرى صفاء الجو فى أن يلبس لباس العجاج ؛ لأنه خلق للمكرمات وللمعالى وانظر إلى هذا المنزع الأسلوبى حينما نفى الصفاء عندما يكون الجو صافيا وفى التعبير بقوله غير صاف ، أن ترى الجو صافيا ما يثبت هذا المنزع ويؤكده .

وانظر إلى قوله : مما ترى الفعل فيه يقع على ما اشتق منه فى قوله[2] :

أَيَمْلِكُ المُلْكَ والأَسْيَافُ ظَامِئَةٌ والطَّيْرَ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ

مَنْ لَوْ رَآنِى مَاءَ مَاتَ مِنْ ظَمَإٍ وَلَوْ مَثَلْتُ لَهُ فِى النَّوْمِ لَمْ يِنَمِ

إذ كيف لمثل هذا التافه الوضيع أن يملك الملك .

وقد ترى الفعل يسند إلى ما اشتق منه كما فى قوله[3] :

تَمَرَّسْتُ بالآفَاتِ حَتَّى تَرَكْتُهَا تَقُول أَمَاتَ المَوْتُ أَم ذُعِرَ الذُّعْرُ؟

وَأَقْدَمْتَ إِقْدَامَ الأَتِى كَأَنَّ لِى سِوى مُهْجَتِى أَو كَانَ لِى عِنْدَها وِتْرُ

وهكذا ترى للمتنبى منازع أسلوبيه ينزع إليها ويميل نحوها يعرف بها لا يشاركه فيها أحد فهى من مشهوراته ، والرجل بهذا يفتح أمام أداته الفنية طريقا تسير فيه وتقوم بوظيفتها من خلاله على أنه فى كل الأمور لا يجب أن ينظر إلى مثل هذه الأشياء فى نطاق الكلمة المفردة وإنما ينظر إليها من خلال النظم الذى وردت فيه ومن خلال ارتباط النظم بالغرض الذى جاء من أجله ، فالألفاظ إنما

---

(١) الديوان ١٩١/٣ . (٢) المرجع السابق ٤٣/٤، ٤٤. (٣) المرجع السابق ١٤٨/٢.

تنمو من خلال النص الشعرى والنظر إليها مفردة يضعفها ولا يعطى صورة صادقة عنها .

الاقتباس من الآيات القرآنية :

كان أبو الطيب رجلا متعدد مناحى الثقافة ، غزير مادة العقل ، مغرما بالبحث ولا شك أنه قد توقف أمام القرآن ونهل من هذا المنهل المتدفق ولذا ظهر أثر ذلك فى شعره اقتباسا وحكمة خذ قوله[1] :

كـأنَّ كُـلَّ سُـؤَالٍ فِـى مسَـامِعِه قَمِيصُ يُوسُـفَ فِـى أَجْفَـانِ يَعْقُـوبِ

فهو يشبه أثر سؤال السائل عليه وفرحته به ونشوته بسببه بأثر قميص يوسف فى أجفان يعقوب .

وفى القرآن ما يشير إلى هذا فى قوله تعالى :

﴿ ٱذْهَبُوا۟ بِقَمِيصِى هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِى بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ (يوسف:٩٣) .

وفى شعر المتنبى قوله[2] :

دعوتـك عِنْـدَ انقطَـاع الرَّجَـا ء والمُـؤْتُ مِنَّـى كَحَبْـلِ الوَرِيـدِ

وفى القرآن : ﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ﴾ (ق:١٦) .

والمتنبى[3] :

وطَـرفٌ إنْ سَـقَى العُشَّـاقَ كَأسَـا بِهَـا نَقْـصٌ سَـقَانِيهَا دِهَاقَـا

وفى القرآن : ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴾ (النبأ:٣٤) .

والمتنبى[4] :

واسْـتَعَار الحَدِيـدَ لَوْنـاً وَأَلْقَـى لَوْنَـةَ فِـى ذَوَائِـبِ الأَطْفَـالِ

فإنه يبين أن السيف يكتسى بلون الدم فيصير فى مثل لونه وأنه يفرغ لونه فى ذوائب الأطفال من هول الرعب شيبا وبياضا .

وفى القرآن : ﴿ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا ﴾ (المزمل:١٧).

---

(١) الديوان ١/١٧٢ .
(٢) المرجع السابق ١/٣٤٦ .
(٣) المرجع السابق ٢/٢٩٦ .
(٤) المرجع السابق ٣/٢٠٠ .

والمتنبى يقول [1] :

فَلَمّـا جِئْتُـه أَعْلَـى مَحِلّـي وَأَجْلَسَنِي عَلَـى السَّبْعِ الشِّدَادِ

وفى القرآن : ﴿ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴾ (النبأ:١٢) .

والمتنبى يقول[2] :

إِلَى مِثْلِ مَا كَان الفَتَى مَرْجُع الفَتَى يَعُودُ كَمَا أبدِى ويُكْرِى كَمَا أُرْمَى

وفى القرآن : ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْا۟ كَيْفَ يُبْدِئُ ٱللَّهُ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥٓ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ ﴾ (العنكبوت:١٩) .

ويلاحظ أن المتنبى قد تمكن من اقتباس أجزاء من آيات القرآن الكريم ووظفها فى صوره توظيفا جيدا فجاءت متوافقة تمام التوافق مع الموقف الذى تناوله بشعره ، والذى يعبر عنه .

وتظهر ثقافة المتنبى حين تجد إشارة فى شعره إلى نوع من القصص القرآنى كما فى قوله[3] :

لَـوْ كَـان ذُو القَـرْنَيْنِ أَعْمَـلَ رَأْيَـهُ لَمَّـا أَتَـى الظُّلُمَـاتِ ـ صِـرْنَ شُمُوسَـا

أَوْ كَـانَ صَـادَفَ رَأْسَ عَـازَرَ سَـيْفُهُ فِـى يَـوْمِ مَعْرَكَـةٍ ـ لأَعْيَـا عِيسَـى

أَوْ كَـانَ لُـجُّ البَحْـرِ مِثْـلَ يَمِينِـه مَـا نْشـقَّ حَتَّـى جَـازَ فِيـه مِوسَـى

وقوله[4] :

لِمَـنْ مَـالٌ تُمَزِّقُـهُ العَطَايَـا وَيَشْـرَكُ فِـى رَغَائِبِـه الأَنَـامُ

وَلاَ نَـدْعُوكَ صَـاحِبَه فَتَرْضَـى لأَنّ بَصُـحْبَةٍ يجَـبُ السـذَمَامُ

تُحَايِـدُه كَأَنّـكَ سـامِرِى تُصَـافِحُهُ فِيهَـا جُـذَامُ

وقد يسقط فيعقد مقارنة لنفسه بين أهل بلده الأعداء بمقام سيدنا عيسى بين أعدائه من اليهود فى قوله[5] :

مَـا مَقَـامِى بِـأَرْضِ نخَلَـة إلاّ كَمُقَـام المَسِـيحِ بَـيْنَ اليَهُـودِ

---

(١) الديوان ٣٥٨/١ .
(٢) المرجع السابق ١٠٢/٤ .
(٣) المرجع السابق ١٩٨/٢ .
(٤) المرجع السابق ٧٩/٤ .
(٥) المرجع السابق ٣١٩/١ .

ومن هذه الصور قوله[1] :

كَفَــلَ الثَّنَــاءُ لَــهُ بِــرَدِّ حَيَاتِــهِ لَمَّــا انْطَــوى فَكَأَنَّــه مَنْشُــورُ

وَكَأَنَّمَــا عِيسَــى ابْــن مَــرْيَم ذِكْــرُه وَكَــأَنَّ عَــازَرَ شَخْصُــهُ المَقْبُــورُ

وفى البيت إشارة إلى أن ذكره فى الثناء يحييه لهم ، كما أحيا عيسى ابن مريم عازر بعد موته فحسن ذكره فى الناس أبدا بإحيائه لهم .

وهكذا ترى المتنبى يستمد هذه الصور من القصص القرآنى والمعتقدات الدينية وتدل على ثقافته وتوظيف أثر هذه الثقافة الدينية فى صوره .

* * *

(١) الديوان ٢/١٣٢ .