الفصل الثاني

الأنا والصورة الفنية عند المتنبي

obeikandl.com

obeikandl.com

① تعريف الصورة:

أوردها ابن منظور في كتابه لسان العرب في كتاب الراء وعرفها بقوله: "المصور في أسماء الله - هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صفة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته والتصاوير التماثيل"[1]

هذا هو تعريف الصورة لغة أما في الإصطلاح فهي" إبنة للخيال الشعري الممتاز وهي في أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحَدُّ ولا يحس وهي واسطة الشعر التي تحقق له لغته المتميزة فلغة الشعر مختلفة عن لغة الفلسفة والمنطق ولغة النثر أيضا"[2].

1. ابن منظور: لسان العرب. دار بيروت للطباعة والنشر 1388هـ 1968 دار صادر للطباعة والنشر. ص 473
2. عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام جامعة اليرموك الدراسات الادبية واللغوية أربد. الأردن 1980م ط1/1400 هـ. ص 14، 15.

② موضوعات الصورة الفنية:

يقول الجاحظ: "إن المعانى مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ"[1] ومن هنا ندرك طبيعة المواد وأهميتها لأن نظرة الناس إلى المادة أواللفظة الواحدة يختلف من إنسان إلى آخر "لكنها عند الشاعر والفنان بشكل عام ذات دلالة خاصة تتعدى إشارتها المعجمية إلى كونها موضوعا له وظيفة إنسانية يشترك فيها بنوالبشر في الإحساس والفعل بصفة غالبة لك لأن الشاعر ينظر إلى الكون نظرة عامة فيها الوحدة والاشتراك"[2]

ومن هنا كانت المادة تعبيرا وترجمانا لإحساس إنتاب الشاعر في لحظة فرح أوفي لحظة قلق.

وأحمد الشاعر لم تخرج صوره عن هذا الإطار فالمتبع لديوانه يجد أن موضوعات الصورة الفنية قد تدخلت في تشكيلها تركيبته النفسية والبيئية فهي لم تخرج في غالبها عن عناصر ثلاث: حياته اليومية وطبيعته البيئية وعنصر الحيوان.

أ . الحياة اليومية :

قبل البدأ نود أن نقول إننا ركزنا في هذا الفصل التطبيقي على مرحلة معينة من عمر الشاعر وهي المرحلة التي عاشها الشاعر مع الخليفة الحمداني سيف الدولة لأننا إذا أردنا تتبع جميع موضوعات الصورة الفنية وأشكالها

---

1. أبوعثمان عمر بن بحر: "الجاحظ" الجيوان ج 3 تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط 2. 1388ـ 1969.ص131ـ 132.
2. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ص 29.

ولغتها في ديوان الشاعر لوجدنها بالآلاف. لأن كل بيت شاهد وقد يطول المقام بذلك. بل أقول إنه حتى مع هذه المرحلة الزمنية من عنر الشاعر كان من الصعب علينا تتبع كل الموضوعات المشكلة للصورة ولذلك إكتفينا ببعضها وأهمها مع بعض الإستشهادات.

➢ صورة الحاسد :

تكلم عنه الشاعر كثيرا لأنه لاحقه في كل أطوار حياته وكان سببا في كثير من تعاسته وشقائه فقال فيه:

فإذا مر بأذنى حاسد ❖❖ صار ممن كان حيا فهلك[1]

ثم نراه يورد الصورة في مكان آخر وبصيغة الجمع دلالة على كثرتهم فيقول:

سوى وجع الحساد فإنه ❖❖ إذا حل في قلب يحول[2]

ثم لنلاحظ في هذا البيت ولنحسب كم من مرة جاءت فيه لفظة الحسد.

أزل حسد الحساد عني بكبتهم

فأنت الذي صيرتهم لي حسدا[3]

وهذا ليس له سوى تفسير واحد وهو قلق الشاعر اضطرابه من هؤلاء الحساد. ثم يستعمل في موضوع آخر مرادفا أخر للفظ فيقول:

1. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان ج 2 ص 3.
2. الديوان: ص 88.
3. الديوان: ج 1 ص 192.

فلا يتهمني الكاشحون فإنني ❖❖ رعيت الردى حتى جلت لي علاقمه[1]

وله مردفا آخر للفظة غير الذي سبق فيقول:

لوتحرفت عن طريق الأعادي ❖❖ ربـط السـدر خيلـهـــم والنخيل[2]

وما هو أكيد هنا حول تنوع هذه المفردات أن الشاعر لم يكن يهدف إلى التنويع من أجل التنويع بل كان ذلك لغرض في نفسه وهو إما لتقليل المعنى أو توسيعه خصوصا إذا علمنا أن الشاعر كان يملك ثقافة واسعة وباعاً طويلا في ميدان العربية وقبل كل هذا هو تحدي تفوق أمام الآخر.

➢ صورة الكريم :

الكرم صفة أساسية إمتاز بها العربي عن غيره من الشعوب فهي المصدر والمنبع من كل إفتخاره وإعتزازه فضرب بها فيقوله أكرم من حاتم واتخذها موضوعا ومادة لكثير من صوره الفنية. والشاعر أحمد كما رأينا يعتز بعروبته ويفخر بصفاته فكان طبيعيا أن يكثر من استعمالاتها ومن مشتقاتها المتعددة فقال في المفرد :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته

وإن أنت أكرمـت اللئيم تمـردا[3]

ونلاحظ هنا أن الشاعر استعملها ثلاث مرات. بل ذهب إلى أكثر من ذلك حين جعل"اللاكريم" لئيما وليس بخيلا فحسب كما هو معروف. ثم له في جمعها.

---

1. الديوان: ج 2 ص 236.
2. الديوان: ج 2 ص 117.
3. الديوان: ج 1 ص 191.

كـل أبائه كـرام بنـي الدُّنـ ❖❖ يـا ولـكنـه كـريـم الكـرام[1]

ثـم ينتقـل مـرة أخـرى مترادفـات الكلمـة فيـستعمل بـدلها لفظـة "السخي" فيقول:

أفـي الري يشبه أم فـي السخاء ❖❖ أم فـي الشجاعـة أم فـي الأدب[2]

ويستعمل من مرادفاتها لفظة الجود في قوله:

وإذا وكلت إلى كريـم رأيـه ❖❖ في الجودبأن مزيقة من محضه[3]

➢ صورة البخيل:

وكان من الطبيعي أن لا يجمع الإنسان بين نقيضين في آن واحد فإذا كان العربي كما قلنا يحب الكرم ويتغنى به فإنه من دون شك يكره البخل وينفر منه. فكما ذكر الشاعر لفظة الكرم ومدحها أورد لفظة البخل وذمها. ولأنه لا يخل زمان أو مكان من هذه الشريحة. ولو لا البخل لما عرفنا حقيقة الكرم.

جواد على العلاَّت بالمال كله ❖❖ ولـكنـه بـالدارعين بخـيل[4]

ثم يستعمل اللفظة استعمالا فعلي في قوله:

وكم صحبت أخاها في منازلـة ❖❖ وكم سألت فلم يبخل ولم تخب[5]

---

1. الديوان: ج 2 ص261.
2. الديوان: ج 1 ص 71.
3. الديوان: ج 1 ص 399.
4. الديوان: ج 2 ص 85.
5. الديوان: ج 1 ص 63.

ثم ينوع من مرادفاتها فيستعمل لفظة الشحيح فيقول:

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه[1]

➢ صورة الغادر :

الغدر شكل صفة أساسية وعنوانا بارزا لعصر الشاعر. فكان الأخ يغار على أخيه والأمير يغار على الأمير. والغدر منبعه الحسد فأينما حل الحسد إلا وأعقب بغدر ويكفي أن نقول هنا بأن موت الشاعر نفسه كان غدرا. فقال فيه بصيغة المصدر:

وهي معشوقة على الغدر لاتحفظ

عهدا ولا تتصم وصلا[2]

ثم جمع بين صيغة الفعل والمصدر في بيت واحد فقال:

وإفشاء ما أنا مستودع

من الغدر والحر لا يغدر[3]

ثم يستعمل مرادفات أخرى للفظة كما فعل مع لفظتي "الخداع والخيانة " فجمعهما معا في قوله:

فذي الدار أخون من مومس ❖❖ وأخدع من كفة الحابل[4]

---

1. الديوان: ج 2 ص 234.
2. الديوان: ج 2 ص 102.
3. الديوان: ج 1 ص 310.
4. الديوان: ج 2 ص 38.

opeikanalis.com

وفي المقابل نجد ندرة استعمال نقيض اللفظة وهو الوفاء. وهذا ربما يفسر بغيابها الفعلي عن الساحة التي كان يعيش فيها الشاعر. ومن الإستعمالات التي جاءت له فيها قوله:

وفاؤكما كالربع أشجاه طجاسمه

فإن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه[1]

➢ صورة الحياة:

عاش الشاعر متذمر من الحياة ومن الدهر كله الذي صد فيه وجهه كل الأبواب ولم يساعده على تحقيق ما كان يصبو إليه. ولذلك ترددت على لسانه عدة مرات فقال فيها بصيغة المفرد:

نصيبك في حياتك من حبيب ❖❖ نصيبك في منامك من خيال[2]

ثم استخدامها بصيغة الفعل فقال:

تركتني اليوم في خجلة ❖❖ أموت وأحيا مرار[3]

ثم نجده يعبر عنها في مناسبة أخرى بلفظة الدنيا فيقول:

ومن لم يعشق الدنيا قديما ❖❖ ولكن لا سبيل إلى وصال[4]

ويعبر عنها بمترادفة أخرى لها وهي الدهر فيقول:

وما الدهر أهل أن تؤمل عنده ❖❖ حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل[5]

---

1. الديوان: ج 2 ص 232.
2. الديوان: ج 2 ص 22.
3. الديوان: ج 1 ص 311.
4. الديوان: ج 2 ص 22.
5. الديوان: ج 2 ص 49.

ويستعمل الزمان كمترادفة أخرى لها في قوله:

إذا ما تأملت الزمان وصرفه ❖❖ تيقنت أن الموت ضربا من القتل[1]

➢ صورة الموت :

ومن تذمر من الحياة وكرهها فإنه لا يهاب الموت ولا يخافها "فلم يثر الموت في نفسه ما يثيره في الآخرين من مرارة وخوف وغصة وحسرة. رأى في الموت تعبيرا عن قوة الإرادة وعزة النفس. إن الموت أهون من الحياة الذليلة"[2] وبذلك كانت الموت هي الأخرى موضوعا بارزا في هرم موضوعات الصورة الفنية عند الشاعر. فاستعملها مرة بصيغة المصدر فقال:

كأن الموت لم يفجع بنفس ❖❖ ولم يخطر لمخلوق ببال[3]

ثم استعملها أيضا بصيغة الجمع فقال:

نبكي لموتانا على غير رغبة ❖❖ تفوت الدنيا ولاموهبا جزل[4]

ثم استعملها بمترادفة أخرى فقال:

نعد المشرفية والعوالي ❖❖ وتقتلنا المنون بلا قتال[5]

➢ صورة الأمير :

الأمير عنصر فعالا في وأساسيا في تركيبة أي أمة من الأمم، فالأمة تصلح بصلاحه وتفسد بفساده والأمة تتقوى بقوته وتضعف بضعفه،

---

1. الديوان: ج 2 ص 22.
2. خليل شرف الدين: المتنبي ص 142.
3. الديوان: ج 2 ص 23.
4. الديوان: ج 2 ص 48.
5. الديوان: ج 2 ص 21.

فهو الذرع الواقي والحامي في كل جوانبها. والعصر العباسي عصر الأمراء - إن صحت التسمية - فكان في اليوم الواحد يصعد أميرا ويهبط آخر. وأصبحت الإمارة والملك مطمح ومطمع كل إنسان كيفما كان ومن أي جنس كان. فإذا طمع فيها من لا يملك صفاتها ومن هو بعيد عنها، فكيف لا يطمح إليها من يملك صفاتها ومن هو قريب منها. ولعل الشاعر واحد من هؤلاء أعلن طموحه منذ البداية قوله:

وفؤاد من الملوك وأن كان ❖❖ لساني يلفي من الشعراء[1]

ولهذه الأسباب ولغيرها ظل الملك بمشتقاته ومترادفاته يتردد على لسان الشاعر في أكثر من مناسبة فاستعمل لفظة الأمير في قوله:

فهمت الكتاب أبر الكتب ❖❖ فسمعا لأمر أمير العرب[2]

كما استعمل لفظة الملك وهي من مترادفاتها فقال:

رأيتك في الذين أرى ملوكا ❖❖ كأنك مستقيم في محال[3]

ثم يستعملها بصيغة الفعل فيقول:

تملكها الآتي تملك سالب ❖❖ وفارقها الماضي فراق سليب[4]

واستعملها أيضا بمترادفة أخرى فقال:

ترفق أيها المولى عليهم ❖❖ فإن الرفق بالجاني عتاب[5]

---

1. الديوان: ج 1. ص 24.
2. الديوان: ج 1. ص 70.
3. الديوان: ج 2. ص 29.
4. الديوان: ج 1. ص 35.
5. الديوان: ج 1. ص 57.

وقد يستغني عن كل هذه الصفات ويورد الإسم الشخصي للخليفة مباشرة.

أمـــا لسيـف الدولـة اليـوم عـاتـبا

فداه الورى أمضى السيوف مضاربا[1]

➢ صورة الحرب :

عاش الشاعر في عصر تفتت فيه الإمبراطورية الإسلامية وضاع مجدها وعزها وتقسمها الأعداء شبرا شبرا حتى صرت ترى دويلات بدل الدولة الواحدة. وفي المقابل نجد قوم نيام لا يفكرون إلا في بطونهم وحياتهم، يحرسون على الحياة ويخشون الممات. فأدرك الشاعر حينها أن المجد والعزة لا يعودا إلا بالقوة. والحرب هي الوحيدة المترجمة لهذه القوة. لذلك أكثر الشاعر استعمالها أكثر من غيرها هي ومشتقاتها أوكل ما يتعلق بها فقال في لفظة الحرب بعينها :

وإن عمرت جعلت الحرب والدة ❖❖ والسمهري أخا والمشرقي أبا[2]

ثم استعملها بصيغة الفعل فقال:

تحاربه الأعداء وهي عبيده ❖❖ وتدخر الأموال وهي غنائمه[3]

أما مشتقات الحرب فهي أكثر من أن تحصى أو تعد ومما جاء منها "السيف".

الدهر معتذرا والسيف منتظر ❖❖ وأرضهم لك معطاف ومرتبع[4]

1. الديوان: ج 1. ص 51.
2. الديوان: ج 1. ص 87.
3. الديوان: ج 2. ص 243.
4. الديوان: ج 1. ص 409.

وقد يستعمله بصيغة الجمع فيقول:

تهاب سيوف الهند وهي حدائد ❖❖ فكيف إذا كانت نزارية عربا[1]

ومما جاء من مشتقاتها أيضا "الرمح" "والمشرفية" فيقول في الأولى:

وإن رماح الخط عنه قصيرة ❖❖ وإن حديد الهند عنه كليل[2]

كما يقول في الثانية:

والمشرفية لازالت مشرفة ❖❖ دواء كل كريم أوهي الوجد[3]

وله أيضا من مشتقاتها السهم فيقول فيها:

فصرت إذا أصابني سهام ❖❖ تكسرت النصال على النصال[4]

وله من مشتقاتها لفظة الجيش والعسكر فيقول:

وجيش أمامه على ناقة ❖❖ صحيح الإمامة في الباطل[5]

❁ ❁ ❁

له عسكر خيل وطير إذا رمى ❖❖ بها عسكر الم تبقى إلا جماجمه[6]

كما استعمل من مشتقاتها لفظة المنجنيق والبندقية فقال:

تصيب المجانيق العظام بكفة ❖❖ دقائق قد أعيت قسى البنادق[7]

---

1. الديوان: ج 1 ص 43.
2. الديوان: ج 2 ص 85.
3. الديوان: ج 1 ص 302.
4. الديوان: ج 2 ص 29.
5. الديوان: ج 2 ص 33.
6. الديوان: ج 2 ص 240.
7. الديوان: ج 1 ص 377.

وله من مشتقاتها أيضا الوغى والغارة والفروسية فقال بالترتيب :

عقبى اليمين على عقبى الوغى لـدم

ماذا يزيدك في إقـدامـك القسـم[1]

تجـفـل الـمـوج عـن لبـات خيلهـم

كما تجفـل تحـت الغـارة النعـم[2]

وهل يشينـك وقـت كنـت فارسـه

وكان غيرك فيه العاجـز الضـرع[3]

وقد يستغني عن هذه المشتقات كلها ويأتي بها مجملة في لفظة السلاح كما في قوله:

تلقي السـلاح على جـراءة حـده

مثل الجبـان بـكف كل جبـان[4]

وأمثلة هذا النوع عند الشاعر كثيرة حيث لا تكاد تخلو قصيدة له من ذكر الحرب ومشتقاتها بل يكفي أن نقول أن ظاهرة الحرب بموضوعاتها ودوافعها أفرد لها الدكتور هادي نهر بحثا مستقلا[5] ولقد حاول الدكتور يوسف اليوسف أن يعطي تفسيرا لذلك فقال: "وتواتر الألفاظ الدالة على السلاح والقتال والموت ليس أمرا حدث بالصدفة بل هو يعكس أعماق

---

1. الديوان: ج 1 ص 294.
2. الديوان: ج 2 ص 299.
3. الديوان: ج 1 ص 408.
4. الديوان: ج 2 ص 432.
5. جاء في مجموعة البحوث المقدمة في الندوة العلمية العالمية الثانية لمركز دراسات الخليج العربي: الكتاب الثاني.

المتنبي الطامحة في السؤدد والسيطرة وإرضاخ الآخر وكذلك المترعة بالأمن وحسن الدونية والنزعة التدميرية المتجهة نحو الأنا واللاأنا"[1]

ب. الطبيعة:

لقد شكلت البيعة بنوعيها الجامد والمتحرك ملهما للشاعر إستمد منه عدة مواضع شكلت صوره الفنية ولذلك وجدناه في هذا الجزء يكثر من الصور المعبرة والموحية لمعنى من المعاني الذي هو مختبأ في داخل الشاعر.

➢ **صورة الريح:**

كانت الريح عند الشاعر تعادل القوة والصمود ذلك لأن الريح قوية في هبوبها ولا يستطيع شيء أن يقف في وجهها وبذلك استعارها الشاعر من الطبيعة وعبر بها في صوره. فاستعملها مرة بصيغة المفرد فقال:

وخيلا تغتدي ريح الموامي ❖❖ ويكفيها من الماء السراب[2]

كما استخدمها في بصيغة الجمع في قوله:

وجيش يثني كل طور كأنه ❖❖ خريف رياح واجهت غصنا رطبا[3]

تصد الرياح الهوج عنها مخافة ❖❖ وتفزع فيها الطير أن تلقط الحبا[4]

---

1. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية السنة 17 العدد 200 تشرين الأول "أكتوبر" 1978. ص 129.
2. الديوان: ج 1 ص 60.
3. الديوان: ج 1 ص 48.
4. الديوان: ج 1 ص 47.

➢ صورة المطر :

لم يكن المطر عند الشاعر ولا مشتقاته أو مترادفاته رموزا للكرم والسخاء في كل الأوقات بل كان يعادل عنده أيضا القوة والسيطرة على الأشياء كما في قوله:

سحائب يمطرن الحديد عليهم
فكل مكان بالسيوف غسيل[1]

وكما في قوله بصيغة المفرد:

سحاب من العقبان يزحف تحتها
سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه[2]

وهي أيضا رمزا للكرم والسخاء كما في قوله:

الطرح والمجد عن كتفي وأطلبه
وأترك الغيث في غمدي وأنتجع[3]

➢ صورة الشمس :

اتخذ الشاعر من الشمس رمزا للعلو والرفعة كما عدها منبعا ومصدرا لكل ضوء ومن أمثلة ذلك قوله:

سهاد لأجفان وشمس لناظر ❖ وسقم لأبدان ومسك لناشق[4]

1. الديوان: ج 2 ص 82.
2. الديوان: ج 2 ص 241.
3. الديوان: ج 1 ص 402.
4. الديوان: ج 1 ص 468.

obeikandl.com

ومثل قوله:

ولو غير الأمير غزا كلابا ❖❖ ثناه عنت شموسهم وضباب[1]

ومما جاءت فيه تدل على الرفعة ـ وهي كثيرة ـ قوله:

إن هذا الشعر في الشعر ملك

سارفهو الشمس والدنيا فلك[2]

من كان فوق الشمس موضعه

فليس يرفعه شيء ولا يضع[3]

وما التأنيث لاسم الشمس عيبا

ولا التذكير فضل للهلال[4]

➢ صورة النار:

وهي عنده رمز للغضب والهيجان كما هي رمز للهول فمن أمثلتها:

يظن أن فؤادي غير ملتهب

وأن دمع جفوني غير منسكب[5]

كما هي رمز للفتنة في قوله:

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدو

والنهب ماجمعوا والنار مال زرعوا[6]

---

1. الديوان: ج 1 ص 60.
2. الديوان: ج 2 ص 2.
3. الديوان: ج 1 ص 408.
4. الديوان: ج 2 ص 28.
5. الديوان: ج 1 ص 24.
6. الديوان: ج 1 ص 403.

obeikandl.com

ومـا أن أسقمـت جسمـي بـه

ولا أنا أضـرمـت في القلـب نـارا[1]

ومن أمثلتها التي تدل على هول الشيء:

تسايرها النيران في كـل مسلـك

بـه القـوم صرعـى والديـار طلـول[2]

➢ صورة الليل:

هو عنده رمز للظلمة والتشاؤم فيقول بصيغة الجمع والمفرد:

قد ليالي بعد الظاعنين شكـول

طوال و ليل العـاشـقين طـويـل[3]

قد مل ضـوء الصبح مما تغيـره

وملـى سـواد الليل مما تزاحمـه[4]

ت. الحيـوان:

أكد الشاعر في أكثر من مناسبة على القوة والحرب التي تشكل عـاملا أساسـيا لكـل ظفـر أو نجـاح في هـذه الحيـاة ولـذلك وجـدناه يستخدم كل صور الحيوانات الدالة على القوة أوالغدر والخيانة.

1. الديوان: ج 1 ص 312.
2. الديوان: ج 2 ص 82.
3. الديوان: ج 2 ص 77.
4. الديوان: ج 2 ص 240.

➢ صورة الأسد :

كان الأسد منذ أمد بعيد يشكل رمز للقوة ومضرب مثل في الشجاعة والإقدام ولذلك وجدنا الشاعر يتخذه كموضوع من موضوعات صوره فيقول:

هلا على عقب الوادي وقد صعدت
أسد تمر فرادى ليس تجتمع[1]

ثم يستعمل من مرادفات الكلمة "الليث" فيقول:

إذا لم تكن لليث إلا فريسة
غذاه ولم ينفك أنك فيل[2]

إذا نظرت نيوب الليث بارزة
فلا تظنن أن الليث مبتسم[3]

ومن مفردات الكلمة استعمل لفظة "السبع" مع تعميق أكبر في الدلالة:

إن السلاح جميع الناس تحمله
وليس كل ذوات المخلب السبع[4]

إنما أنفس الأنيس سباع
يتفارسن جهرة واغتيالا[5]

---

1. الديوان: ج 1 ص 407.
2. الديوان: ج 2 ص 87.
3. الديوان: ج 2 ص 262.
4. الديوان: ج 1 ص 410.
5. الديوان: ج 2 ص 111.

obeikandi.com

ومن مرادفاتها أيضا لفظة "الضرغام" كما في قوله:

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه

تصيده الضرغام فما تصيدا[1]

يمد يديه في المفاضة ضيغم

وعينيه من تحت التريكة أرقم[2]

وقد يعبر عن كل هذه الألفاظ وغيرها بلفظة يتسع معناه لأكثر من دلالة وهي لفظة "الوحش" فيقول:

صحبت في الفلوات الوحش منفرد

حتى تعجب مني القور والأكم[3]

➢ صورة الخيل:

والخيل أيضا أداة من أدوات الحرب عند العرب وهي أيضا رمزا للقوة والشجاعة ولذلك استخدمها الشاعر كموضوع من مواضيع صوره الفنية فقال فيها:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم[4]

ويضحى غبار الخيل أدنى ستوره

وآخرها نشر الكباء الملازمة[5]

---

1. الديوان: ج 1 ص 190.
2. الديوان: ج 2 ص 255.
3. الديوان: ج 2 ص 263.
4. الديوان: ج 2 ص 262.
5. الديوان: ج 2 ص 236.

رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدى

وما علموا أن السهام خيول[1]

وكما يقول في قوله:

كيف لا تأمن العراق ومصر

وسراياك دونها والخيول[2]

وله من مرادفاتها لفظة "الحصان" كما في قوله:

فأوردهمك صدر الحصان وسيفه ❖❖ فتى بأسه مثل العطاء جزيل[3]

➢ صورة الذئب:

وهو عنده رمزا للخيانة والغدر والمكر والخداع فاستعمله بصيغة المفرد والجمع على التوالي في قوله:

ولاقى دون ثأيهم طعانا ❖❖ يلاقي عنده الذئب الغراب[4]

بغيرك راعيا عبث الذئاب ❖❖ وغيرك صارما ثلم الضراب[5]

➢ صورة الطير:

جاء عنده رمز للقوة في قوله:

له عسكر خيل وطير إذا رمى ❖❖ بها عسكر الم يبق إلا جماجمه[6]

---

1. الديوان: ج 2 ص 80.
2. الديوان: ج 2 ص 117.
3. الديوان: ج 2 ص 85.
4. الديوان: ج 1 ص 60.
5. الديوان: ج 1 ص 55.
6. الديوان: ج 2 ص 240.

obeikandl.com

وكرمز للضعف في قوله:

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه ❖❖ تصيده الضرغام فما تصيدا[1]

وإلى جانب كل هذ الموضوعات الحية جاءت عنده أنواع أخرى للحيونات لكن بدرجة أقل عن الأنواع السابقة ومن هذه الصور مثلا صورة الغراب الذي هو رمز للتشاؤم والخيانة وصورة الضبع الذي هو رمز للحقارة والدناءة فقال فيهما:

ولاقى دون ثأيهم طعانا

يلاقي عنده الذئب الغراب[2]

لا تحسبوا من أسرتم كان ذا رمق

فليس يأكل إلا الميتة الضبع[3]

1. الديوان: ج 1 ص 190.
2. الديوان: ج 4 ص 60.
3. الديوان: ج 1 ص 407.

openkandl.com

❸ الأشكال البلاغية للصورة الفنية :

إن الأشكال البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة ونحن في هذا المقام لا يمكننا التعرض لها كلها ولذلك اقتصرنا على بعضها وأهمها لأن الغرض ليس هو إحصاء جميع الشواهد الموجودة في الديوان بل هو تحليل هذه الشواهد والتعرف على موضوعاتها لمحاولة الوصول في الأخير إلى مدى علاقة هذه الموضوعات بنفسية الشاعر.

أ . البيان :

➢ التشبيه :

"التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أواشتراكهما في صفة أوحالة أومجموعة من الصفات والأحوال"[1]

ومن أمثلته عند الشاعر قوله:

كالبدر من حيث التفت رأيته

يهدي إلى عينيك نورا ثاقبا

❁ ❁ ❁

كالبحر يقذف للقريب جواهرا

جودا و يبعث للبعيد سحائبا

❁ ❁ ❁

كالشمس في كبد السماء وضوئها

يغشى البلاد مشارقا ومغربا

1. الصابر أحمد العصفور: الصور الفنية في التراث النقضي والبلاغي. دار الثاقفة للطباعة والنشر القاهرة 1974.ص 208.

والملاحظة الأولى التي نخرج بها من هذه الشواهد الثلاثة أن المشبه به كان دائما رمزا للعلو أو الكرم وهذا يفسر نزوع الشاعر النفسي نحو كل ما هو عالي. فمرة جعل المشبه به بدرا ومرة جعله بحرا وأخرى شمسا و كلها مشبهات تعبر عن طموح الشاعر وعلو همته. ثم لاحظ معي هذا النوع الآخر من التشبيه وهو التشبيه التمثيلي لأن وجه الشبه جاء فيه منتزع من متعدد إذ يقول:

يهز الجيش حولك جانبيه ❖❖ كما نفضت جناحيها العقاب[1]

فنلاحظ انه شبه صورة جانبي الجيش مع سيف الدولة بصورة بالعقاب مع صورة جانبية أثناء الحركة فالجيش قوى بسيف الدولة والعقاب قوي بجناحيه. فالمشبه في هذا البيت هو حركة الجيش مع الخليفة وهو رمز للقوة، مع العقاب بجناحيه وهو رمز للقوة أيضا بين جنسه من الطيور. ثم نراه لا يكتفي بهذه المواضيع الحسنة مثل الشجاعة والكرم والقوة بل يتعداه إلى موضوعات أخرى قبيحة استشفها من مجتمعه وعايشها بنفسه ومنها صورة السارق فيقول:

وما الموت إلا سارق دق شخصه ❖❖ يصول بلا كف ويسعى بلا رجل[2]

فهنا شبه الشاعر الموت بالسارق في الخفاء والحركة والدقة. وقد يصوغ تشبيه ضمنيا فقط دون التعرض إلى أركان التشبيه كلها فيقول:

من يهن يسهل الهوان عليه ❖❖ ما لجرح بميت إيلام[3]

---

1. الديوان: ص 55.
2. الديوان: ج 2 ص 46.
3. الديوان: ص 357.

فالذي اعتاد الهوان يسهل عليه تماما مثل الميت الذي يجرح فلا يتألم. فهنا شبه نفسه الطامحة إلى العلو وما تتعرض له من هوان. لكنه سهل عليه لأنه اعتاده، بجسم تالميت الذي يجرح فإنه هو الآخر لا يتألم. وموضوعات هذه الصورة أكبر من أن تفسر "بهت، يسهل، الهوان، الجرح، الميت، إيلام". ونفس الشيء مع قوله:

وأصبح شعري منهما بمكانه

وفي عنق الحسناء يستحسن العقد[1]

حيث شبه مكانة شعره بين حساده بمكانة العقد في عنق الحسناء. وهذا تشبيه ظاهر فيه الإعتداد بالنفس. أومع قوله:

كرم تبين في كلامك مائلا ❖❖ ويظهرعتق الخيل في أصواتها[2]

❁ ❁ ❁

وما أن بالعيش فيهم ❖❖ ولكن معدن الذهب الرغام[3]

❁ ❁ ❁

فإن تفق الأنام وأنت منهم ❖❖ فإن المسك بعض دم الغزال[4]

ففي البيت الأول شبه أصالة الكرم بأصالة الخيول وكلاهما يظهر من كلامه. أما في البيت الثاني وكأنه أراد أن يعلل هذا التفرد والوحدانية الذي ظهر به. فحتى يقرب الفكرة إلى ذهن السامع وأن يجعل المستحيل ممكنا علل له ذلك. فهو إن كان خيرا من الأنام ومتفردا عليهم فإن لهذا

---

1. الديوان: ج 1 ص 250.
2. الديوان: ص 159.
3. الديوان: ج 2 ص 339.
4. الديوان: ج 2 ص 30.

ما يناظره في الوجود فإن معدن الذهب الذي هو أغلى الجواهر هو الرغام ونفس الشيء مع البيت الثالث حيث أعطى تشبيها له في الوجود وهو أصل المسك الذي هو بعض دم الغزال، ومن أنواع التشابيه المستعملة عنده التشبيه البليغ في مثل قوله:

إذا نلت ملك الود فالكل هين ❖❖ وكل الذي فوق التراب تراب[1]

فالتشبيه هنا جاء في قوله وكل الذي فوق التراب تراب. حيث شبه كل ما فوق التراب نفسها مع العلم أنه قد استثنى نفسه في الشطر الأول من هذا الكل الذي هو فوق التراب ولذلك فإن ما بقي له فوق التراب فهو مثلها وهنا أيضا مظهر من مظاهر التفرد والعزلة والتفوق.

وما يمكن أن يلاحظ عموما على تشابيه الشاعر أنها كانت نتزعة من صفات القوة والعلو في حالة الفخر والدناءة والقبح في حالة الهجاء ونادرا مانجد الشاعر يستعمل التشبيه المقلوب الذي يكون فيه المشبه أعلى من المشبه به وهذا يفسر أيضا بولوع الشاعر بالوصول إلى ما هو أعلى منه وليس بالنزول إلى ما هو أدنى منه.

➢ الاستعارة:

الاستعارة في تعريفها البلاغي هي تشبيه أحد طرفيه أما المشبه أوالمشبه به - هذا التعريف لازالت أحتفظ به منذ أن كانت طالبا في المدرسة الثانوية - وهي قسمان تصريحية أومكنية.

1. الديوان: ص 140.

- **التصريحية**: تتجلى في مثل قوله:

وأقبل يمشي في البساط فما درى

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقى[1]

ففي البيت شبه الخليفة مرة بالبحر ومرة بالبدر وحذف المشبه الذي هو الخليفة وأبقى على المشبه به، وتبقى دائما موضوعات هذه الصورة وغيرها هي موضوعات للعلو والتفوق مثل البحر والبدر وغيرها ونفس الشيء يتكرر مع قوله في سيف الدولة:

أحبك يا شمس الزمان وبدره

وإن لا مني فيك السها والفراقد[2]

❁ ❁ ❁

حملت إليه من لساني حديقة

سقاها الحجا سقي الرياض السحائب[3]

فهنا شبه شعره بالحديقة الجميلة فحذف المشبه وأبقى على المشبه به. ثم شبه في الشطر الثاني الحجا الذي هو العقل بالسحاب فحذف المشبه مع الإبقاء على أحد لوازمه وهو على ضرب الاستعارة المكنية. ثم يقول:

فلم أر قبلي من مشي البحر نحوه ❖❖ ولا رجل قامت تعانقه الأسد[4]

فهنا شبه الرجل الكريم بالبحر والرجل الشجاع بالأسد. وتبقى دائما صفات القوة والشجاعة والكرم كطاغية على موضوعات صورة

---

1. الديوان: ج 1 ص 464.
2. الديوان: ص 185.
3. الديوان: ص 114.
4. الديوان: ص 241.

ولهذا ما يبرره عند الشاعر.

- المكنية : تتجلى في مثل قوله:

ولمـــا قـلـــت الإبـــل امتـــطـــيـــنـــا

إلى ابـن أبـــي سلمـــان الخـــطـــوبـــا[1]

فالاستعارة في قوله "إمتطينا الخطوبا" حيث شبه الأمور الشديدة بالشيء المادي الذي يمتطي فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه" إمتطينا فهنا أراد أن يجعل من الشدائد حصانا أوفرسا يمتطي عليه للوصول إلى غايته الكبرى وهو موقف يبين مدى تمسك الشاعر بموقفه وعدم الخضوع لأي عارض يعترضه. ثم نجده يمثل للاستعارة فقط دون ذكرها كما في هذه الاستعارة التمثيلية.

ومن يك ذا فم مر مريض ❖❖ يجد مرا به الماء الزلالا[2]

فمعنى البيت الحقيقي أن الذي له فم مر مريض فإنه يجد الماء الزلال مرا لكن الشاعر لا يريد هذا المعنى بل جاء به لمعنى آخر وخاطب به حساده الذين يعيبون شعره وهذا العيب في ذوقهم الشعري. حيث شبه في العموم حال المولعين بذمه وحساده بحال المريض الذي يجد الماء العذب مرا. فالشاعر استعار هذا المعنى أو هذا المثل من الحياة اليومية أو من تجربته الذاتية وأطلقه على حساده حتى تكون له حجة أمامهم لأنهم ظلو ينكرونه رغم كل شيء وزاد المعنى وضوحا

1. الديوان: ص 100.
2. الديوان: ج 2 ص 162.

في بيت آخر حيث يقول:

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها

ويجهد أن يأتي لهـا بضـريـب[1]

فشبه شقاوة وتعب حساده في إيجاد مثيل لنور الشمس - لأنه مستحيل - كشقاء وتعب حساده في ايجاد نظير له هو أيضا. وهو موقف متقدم في الإعتداد باتلنفس كما ترى، فهو هنا قارن نفسه مباشرة بالشمس ولا أحد طبعا يستطيع أن ينكر أو يحسد ضوء الشمس ومن ذلك يصعب عليهم أيضا - إن لم يستحيل - أن ينكروه أو يحسدونه.

➢ الكناية:

ومن أمثلتها عند الشاعر - وهي كثيرة - قوله في مدح سيف الدولة الحمداني في وقيعته ببني كلاب:

فمساهم وبسطهم حرير ❖❖ وصحبهم وبسطهم تراب[2]

ففي البيت كنايتين متقتبلتين ففي الشطر الأول منه كناية عن سيادتهم وعزتهم وفي الشطر الثاني كناية عن ضعفهم وذلهم ومن أمثلته أيضا قوله في فرسه:

وأصرع أي الوحش قفيته به

وأنزل عنه مثله حين اركب[3]

---

1. الديوان: ج 1 ص 39.
2. الديوان: ج 1 ص 61.
3. الديوان: ص 125.

obeikandl.com

فهنا كناية على سرعة الفرس وقوته وشجاعته وفي ذلك أو من وراءه كناية على قوته أيضا لأنه تابع لحصانه وحصانه تابع له فإذا كان الحصان قوي وشجاع وصبور فلأن صاحبه أيضا يحمل تلك الصفات وهو فخر بنفسه كما ترى قبل حصانه.

ب. المعاني:

وليست الصورة الفنية حكرا في شكلها البلاغي على عنصر البيان أو علم البيان فحسب بل هناك عناصر أخرى تدخل في تشكيلها وتركيبها وإن كانت متفاوتة في أهميتها بمقارنتها مع الجانب البياني وهو ما يعرف عند البلاغيين بعلم المعاني وعلم البديع.

وفي النوع الأول وهو علم المعاني اقتصرنا فيه على ركنين فقط ونوعية الأساليب الشعرية عند الشاعر ثم أسلوب التقديم والتأخير.

- فمن حيث الأساليب ونوعها نقول إن الشاعر أكثر من استعمال الأساليب الخبرية في شعره. والأسلوب الخبري كما هو معلوم يأتي لغرض الإفادة أو للفخر أو لأغراض ثانوية أخرى وهذا ما كان يتوخى الوصول إليه الشاعر. أما الأسلوب الإنشائي عنده فيأتي في المرتبة الثانية لأنه نادرا ما احتاج إليه في حالة التمني أو النداء أو التوكيد بالقسم أو النفي والاستفهام وغيرها. ومن أمثلة الأساليب الخبرية - وهي كثيرة - قوله:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به قدم[1]

1. الديوان: ج 1 ص 49.

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم[1]

❁ ❁ ❁

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم[2]

❁ ❁ ❁

فالموت أعذرلي والصبر أحمل بي

والبر أوسع والدنيا لمن غلبا[3]

ومن أمثلة الأسلوب الإنشائي قوله في هذا البيت مستفهما:

الا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا

فداه الورى أمضى السيوف مضاربا[4]

ومن أمثلة النداء قوله:

يا من يعز علينا أن نفارقهم

وجداننا كل شيء بعدكم عدم[5]

ومن أمثلة التمني قوله:

فياليت ما بيني وبين أحبتي ❖❖ من البعد ما بين وبين المصائب[6]

والآن عرفنا أنه كان من البديهي أن يكثر الشاعر من الأساليب الخبرية

---

1. الديوان: ص 261.
2. الديوان: ج 2 ص 269.
3. الديوان: ج 1 ص 87.
4. الديوان: ص 51.
5. الديوان: ج 2 ص 263.
6. الديوان: ج 1 ص 107.

لأن غرضها هو الفخر والإفادة، وشعر المتنبي كله تقريبا فخر بنفسه.

"فكل قصائده تفخيم لشعائر المجد وفخر بالمهمة التي تدفعه إلى تسنمه المقام الذي كان يحل نفسه فيه. فأما فخره فظاهر فيه هذا النزوع، وأما مدحه فهو إلا فخر المخاطب... وأما هجاؤه فخر مقلوب... فصح أن يقال أن شعر المتنبي كله من باب واحد هو باب الفخر"[1]

أما الأساليب الإنشائية فلأن القصد منها هو الطلب أو غير الطلب كالتعجب والمدح والذم والقسم وهذا قليل في شعره ـ وليس منعدما- لأنه يحتاج إليه كثيرا.

- وفي الركن الثاني وهو أسلوب التقديم والتأخير أكثر الشاعر من استعماله وهذا للتوكيد على المعنى المقدم ثم لتمتين اللغة الشعرية عنده ثانيا"فأسلوب المتنبي متين ومعقد لأنه يعكس تعقيده النفساني وهذا كان له أثر كبير على صمود شعره عبر القرون"[2] ومن أمثلة هذا النوع قوله لما بلغه نبأ وفاة جدته.

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر ❖❖ فزعت فيه بأمالي إلى الكذب[3]

فعهذا آخر الفاعل "خبر" إلى الشطر الأول بينما كان يحق تقديمه لكن ربما لأن الشاعر أراد أن يجمع بين الفعلين على نفس الفاعل

---

1. عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة. ار الكتاب العربي بيروت لبنان ط3 بيروت 1386 هـ 1966م.ص 191، 192 بتصرف.
2. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية السنة 17 العدد 200 تشرين الأول "أكتوبر" 1978. ص 126.
3. الديوان: ص 636.

ليزيد من هول الخبر وربما أيضا قدم "الجزيرة" على "الخبر" حتى يركز على بعد المسافة التي قطعها الخبر وهو بذلك يؤكد على المسافة التي بينه وبين جدته. أو في مثل قوله:

وتعظم في عين الصغير صغارها ❖❖ وتصغر في عين العظيم العظائم[1]

ففي الشطرين أخر الفاعل إلى آخر الشطر. وقدم عليه جملة الجار والمجرور أوكما في قوله:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ❖❖ وتأتي على قدر الكرام المكارم[2]

ففي الشطر الأول قدم جملة الجار والمجرور على الجملة الفعلية لغرض التأكيد على المعنى المقدم لأنه بالقدر الذي كان عليه عزم الإنسان أولا يتحقق ثانيا وبمقداره العزائم ثم في الشطر الثاني نفس الشيء حيث أخر الفاعل "المكارم" التي هي فاعل للفعل تأتي لكنه سبق جملة الجار والمجرور أيضا للتأكيد على معناها، وأخر المكارم كقافية للبيت. وفي تأخيرها تأكيد لمعنى في نفس الشاعر.

ثم لاحظ تأخير المفعول به هنا في هذا البيت وتقديم الظرف عليه كيف أكسب المعنى صلابة وقوة فقال:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا ❖❖ وعناهم من أمره ما عنانا[3]

فهنا جملة "ذا الزمانا" تقع كمفعول به للفعل صحب لكنها جاءت مسبوقة بالظروف "قبلنا" وكأنه أراد أن يقول الجملة عادية وذلك بقوله

---

1. الديوان: ج 2 ص 269.
2. الديوان: ج 2 ص 269.
3. الديوان: ج 2 ص 472.

"صحب الناس ذا الزمان قبلنا" لكن نفسه غلبته وأرغمته على ذكرها قبل أن ينتهي. إذن فالظروف "قبلنا" قدم للتأكيد على معناه أكثر على عكس منه لو جاء متأخرا. ومن أمثلته أيضا قوله في هذا البيت.

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم

ويكره الله ما تأتون والكرم[1]

فهنا تقديم الضمير ـ لنا ـ على المفعول به ـ عيبا ـ ليس اعتباطيا وإنما قصد الشاعر إلى ذلك. وذلك للتأكيد عليه. وهو مظهر آخر من مظاهر الإفتخار والإعتداد كما ترى حتى في أساليب التقديم والتأخير. فلو قال مثلا كم تطلبون عيبا لنا لكان التركيز على كلمة ـ عيب ـ أما والبيت جاء بتلك الصيغة فإن التركيز يكون حينها على لفظة "لنا" وهو ما قصد إليه الشاعر.

ت. البديع:

أما ابديع في هذا النوع الأخير من أشكال الصورة الفنية وهو جانب البديع فالشاعر لم يحفل به كثيرا والذي جاء منه عنده لم يأت لغرض التنميق وإنما جاء لغرض معين لدى الشاعر، وهو إما لتقوية الأسلوب أوأملته عليه فكرة معينة وهذا لتوضيحها وفي هذا العقاد "كان أبرأ الشعراء من وصمة البهرجة والتزييف وأنقاهم صفحة من تلك المحسنات التافهة التي ولع بها ضعفاء القرائح من شعراء المولدين"[2]

وأنواع البديع عموما عنده قليلة جدا. فالجناس قلل منه، أما السجع

---

1. الديوان: ج 2 ص 264.
2. العقاد: مطلعات في الكتب والحياة. ص 264.

والتورية فيكاد القارئ أوالدارس ألا يعثر على شاهد لهما اللهم مع بعض المراحل من شعره فقط.

1 . أما المقابلة فاستعملها لكن بشكل ناقص أيضا كما في قوله:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ❖❖ وأنثني وبياض الصبح يغري بي[1]
وتعظم في عين الصغير صغارها ❖❖ وتصغر في عين العظيم العظائم[2]

كما أنه "انعكس حس التناقض على لبغة المتنبي انعكاسا بينا فبرزت على سطح شعره سمة الطباق التي هي الحامل الشعوري الأوضح التضاد"[3]

2 . ومن امثلة الطباق في شعره ـ وهي كثيرة ـ

فأتيت من فوق الزمان وتحته ❖❖ متصلصلا وأمامه ووراءه[4]

فالطباق واضح هنا بين كلمتي فوق وتحت وّكلمتي أمام ووراء وله ايضا:

ومن سر أهل الأرض ثم بكى أسى ❖❖ بكى بعيون سرها وقلوب[5]
سبقنا إلى الدنيا وفلو عاش أهلها ❖❖ منعنا بها من جيئة وذهوب[6]
تملكها الأتي تملك سالب ❖❖ وفارقها الماضي فراق سليب[7]

فالطباق في البيت الأول جاء بين كلمتي "سر وبكى" وفي البيت الثاني

---

1. الديوان: ج 1 ص 115.
2. الديوان: ج 2 ص 269.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 119 بتصرف.
4. الديوان: ص 6.
5. الديوان: ج 1 ص 34.
6. الديوان: ج 1 ص 35.
7. الديوان: ج 1 ص 35.

بين لفظتي "جيئة وذهوب" أما في البيت الثالث فكله طباق تقريبا بحيث كل لفظة في الشطر الأول قابلها الشاعر بلفظة نقيضة لها في الشطر الثاني فكلمة "تملكها" تقابل كلمة "فارقها" وكلمة "الأتي" تقابلها كلمة "الماضي" ثم كلمة "الماضي" ثم كلمة "تملك" تقابل لفظة "فراق" ثم اخيرا لفظة "سالب" تقابل لفظة "سليب" ثم لاحظ معي وقع هذه الطباق في هذا البيت.

فديناك من ربع وإن زدتنا كربا

فإنك كنت الشرق للشمس والغربا[1]

حيث جعل الطباق بين الشرق والغرب وجمع النقيضين معا لمنحهما لممدوحه. ثم لاحظ أيضا هذه المقابلة الأخرى بين هاذين الشطرين حيث قابل كل لفظة بضدها أيضا فقال:

أهذا جزاء الصدق إن كنت صادقا

أهذا جزاء الكذب أن كنت كاذبا[2]

وبهذا التضاد الصارخ داخل القصيدة عند المتنبي استطاع "أن يقيم مبالغته الأدبية على مبدأ المفارقة الصارخة... فالتناقض المقوم لصوره المجازية هو اجتماع الضد بضده وبهذا يتجلى قيام صور المتنبي على مبدإ التضاد"[3] لأن التضاد كان يعيشه في عصره ولذلك شكل لنفسه معادلة قائمة بذاتها كان فيها هو طرفا أساسيا وشكلها "الآخر" في الطرف الثاني وبقي الصراع بينه وبين هذا الآخر حتى لقي مصرعه على يده.

---

1. الديوان: ج 1 ص 40.
2. الديوان: ج 1 ص 51.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 115، 116 بتصرف.

❹ اللغة الشعرية والموسيقى :

أ . اللغة :

إن لكل إنسان أو شاعر قاموسه اللغوي الذي يعرف به ويميز به عن غيره والمتنبي كشاعر عاش في عصر التعقيد اللغوي، وعصر الزخرفة والمحسنات "حاول جاهدا أن يعكس في شعره كل ذلك الجنوح وكل تلك الرغبة في التعقيد"[1] ليس من أجل التقليد الأعمى لمعاصريه ولكن من أجل التحدي والتفوق عليهم. وبالتالي راح يركز "على كلمات فخمة مناسبة قادرة على احتواء ذلك الضجيج، وبالتالي تفجيره في كيان القارء أوالسامع"[2].

ويقول الدكتور يوسف اليوسف إن فصاحة المتنبي اللغوية تتبدَّى "في مضمار تطويع اللغة للشعر وتتويع مفردات القصيدة غير أنه كثيرا ما يركز القوة التأثرية للصورة الفنية في لفظة واحدة"[3]. ويضيف المسدي قائلا: "إن صراع القوى الشخصانية عند الشاعر قد تفجر في علاقات تقابلية على الصعيد اللغوي مما أدى إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلاليا ونغميا في نفس الوقت"[4].

ولنلاحظ مثلا الثقل المتمركز على لفظة "لبسنا" في البيت الأول ولفظة "هلمينا" في البيت الثاني فيقول:

---

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 177.
2. المرجع نفسه: ص 166.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 126.
4. عبد السلام المسدي .قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون.الشركة التونسية للتوزيع ط1 تونس 1984. ص 70.

وإنَّا إذا ما الموت صرح في الوغى

لبسنا إلى حاجتنا الضرب والطعنا[1]

قصدنا له قصد الحبيب لقاؤه

إلينا وقلنا للسيوف: هلمنا[2]

وقد يكون الثقل متمركز على لفظتين في البيت الواحد كما في قوله:

أنام ملئى جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جرها ويختصم[3]

فكلمة "أنام" وضدها في الشطر الثاني "يسهر" هما محور الثقل في هذا البيت. وقد يكون الثقل مركزا على حرف واحد كما هو حاصل مع حرف الجر "لا" في في هذين البيتين إذا يقول:

وما لدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا[4]

فسار به من لا يسير مشمرا

وغني به من لا يغني معردا[5]

وما يلاحظ عليه عموما فأنه أكثر من استعمال الأدوات الدالة على النداء أوالندبة أوأسماء الإسارة وضمائر المتحدث مثل "أنا، نحن، ي، ت"

---

1. الديوان: ج 2 ص 418.
2. الديوان: ج 2 ص 419.
3. الديوان: ج 2 ص 261.
4. الديوان: ج 1 ص 193.
5. الديوان: ج 1 ص 193.

وغيرها "ومما يساهم أيضا اسهاما كبيرا في تماسك سبك الجملة عند المتنبي هو تطويعه أياها لصياغة نحوية قلما يلجأ إليها النثر"[1] ومن أمثلة هذه الصياغة تقديم المفعول به على الفاعل كما فعل في قوله:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر
فزعت فيه بأمالي إلى الكذب[2]

وعلى هذا يعلق الدكتور يوسف اليوسف بقوله: "إن إرجاء الفاعل حتى نهاية الشطر الأول وقوعه في هذا الموقع بحيث يأتي فاعلا للفعلين "طوى وجاء" من شأنه أن يكثف ملاط الجملة ويزيد في تمسكها وفضلا عن كل هذا فإنه يمحور الجملة كلها حول الفاعل يقيمه كعمدة مركزية لها"[3].

ومن أمثلة الصياغة كما في قوله:
فسار به من لا يسير مشمرا ❖❖ وغنى به من لا يغني معردا[4]
على قدر أهل العزم تأتي العزائم ❖❖ وتأتي على قدر الكرام المكارم[5]

ففي البيت الأول كان الفعل هو"سار وغنى" وفاعلهما هو"من" المكررة في البيت. لكن فصل بينهما وبين فعليهما بشبه الجملة "به" مرتين أيضا أما في البيت الثاني وفي شطره الثاني فالفعل هو "تأتي" وفاعله هو لفظة "المكارم"

1. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 127.
2. الديوان: ج 1 ص 63.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 126.
4. الديوان: ج 1 ص 193.
5. الديوان: ج 2 ص 269.

لكن فصل بينهما بجملة الجار والمجرور "على قدر الكرام".

ومن أمثلة الصياغة النحوية أيضا استعماله للتصغير بكثرة وهذا مايعكس التركيبة النفسية عند المتنبي، فتصغير غيره هو تعظيم له. والأمثلة هذا كثيرة ونكتفي هنا بهذا البيت للتدليل فقط:

أذم إلى هذا الزمان"أهيله" ❖❖ فأعلمهم فدم وأجزمهم وغدا[1]

ومن مظاهر التعقيد في لغته أيضا استعماله الألفاظ لبعض الغريبة والغامضة وفي هذا يقول الشيخ ابو القاسم: "وكل ما في كلامه من الغريب مستقاه من الغريب المصنف"[2]

وصفة الغموض والغرابة كانت مقصودة من طرف الشاعر أليس هو القائل:

أنام ملئ جفوني عن شواردها ❖❖ ويسهر الخلق جراها ويختصم[3]

وهذا الغموض سببا في أن يكون للمتنبي عدة شراح عبر التاريخ وقد صنفهم ورتبهم البرقوقي عبد الرحمان في شرحه.

ومن أمثلة الغرابة والغموض أيضا قوله:

فتبيت تُسْئِدا في نِيّها ❖❖ إِسْأدهآدُها في المَهْمَهِ الْإِنضاءِ[4]

---

1. الديوان: ج 1 ص 238.
2. هذا النص منقول من كتاب أبي القاسم الأصفهاني "الواضح في مشكلات شعر المتنبي" ص27 والغريب المصنف هوإسم كتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام.
3. الديوان: ج 2 ص 261.
4. أبو القاسم عبدالله بن عبد الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي. تحقيق الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر تونس. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط2. ص 30.

والإسآد: إغذاذ السير ويقال لسير الليل. والني: الشحم[1].

وأمثلة الغريب عنده كثيرة وحسبك أن ترجع إلى كتاب "الواضح في مشكلات شعر المتنبي" لصاحبه أبي القاسم عبدالله بن عبدالرحمان الإصفهاني لقف بنفسك على ذلك "غير أن ما يجدر بنا التوكيد على أهميته أن هذا النزوح نحو تعقيد الأسلوب واللغة الشعرية قد لا ينبثق إلا عن الإضطراب والتعقيد النفسانيين اللذين يتسم بهما البنيان الداخلي لشاعر الكوفة»[2]. غير أن ما يمكن أن نخلص إليه في هذا المقام هو أن "وراء تلك القدرات الفنية الخاصة عند المتنبي والموهبة الشعرية العاتية والثقافة اللغوية الدقيقة. وموهبة التشكيل بالحرف وبالكلمة، والتكثيف الفني من خلال اختيار حروف بعينها وتتابع كلمات واستخدام أساليبتعبيرية من شأنها أن تفجر في الحروف والألفاظ والجمل كل شحناتها التصويرية والتعبيرية[3]"

ب. الموسيقى:

تعرف الموسيقى بأنها "مجموعة من الأصوات التي تتألف من ضراباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن أيقاعها لحن يهز أوتار القلوب"[4] و"الشعر فكر وعاطفة وموسيقى ولست بقادر على أن تفصل من الشعر موسيقاه فبغير الموسيقى لا يكون الشعر... وكيف لا يكون الشعر موسيقى وهي التي تجلوا للإحساس

---

1. الديوان: ص 30.
2. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 128.
3. عبد العزيز الدسوقي.في عالم المتنبي ط 1988/021408. .ار الشروق. القاهرة. ص 72.
4. محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.ص 185.

وترفع من مستوى العاطفة وتجعل الفكرة تتسرب إليك بين الكلمات كما تتسرب روح الشاعر في القصيدة"[1] ولكل شاعر موسيقى خاصة به يتميز بها "ولا يوجد في الموسيقى الشعر ما يكرر أو يعاد بل كل كوسيقى لشاعر هي موسيقى خاصة به"[2] وموسيقى أحمد تحمل في رنينها نغمة حماسية متدفقة ناتجة عن صراع وقلق حادين. وللموسيقى صلة وطيدة بالبحور. كما أن لإختيار البحور صلة بنفسية الشاعر أولا وبموضوعه ثانيا "فبقدر ما يوفق الشاعر في اختياروزنه المناسب لطبيعة موضوعه بقدر ما ينجح في إبراز عواطفه وأحاسيسه وأفكاره"[3].

والإختيار يتم بطريقة عفوية وغير مدركة تبعا لطبيعة النفس وبما أن نفس الشاعر طموحة وفخورة بنفسها فإن الشاعر أجبر على استعمال الدائرة الأولى من الدوائر العروضية بكثرة والتي تضم البحر الطويل والمديد ثم البحر البسيط ـ أن لم تكن فرضت عليه فرضا ـ لأن هذه البحور كما هو معلوم هي أكثر ملائمة لغرض الحماسة والفخر ولغرض الهجاء والمدح الذي هو فخر بكاف الخطاب. لكن الظاهرة البارزة على بحور الشاعر هي كثرة استعماله للزحافات والعلل حتى تكاد تتخيله متمردا على البحور الخليلية كلها "والزحافات والعلل في الأوزان العربية ملاذ الشعراء في تغيير الوحدات الزمنية داخل البيت الواحد من جهة وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل

---

1. المصدر نفسه: ص 186.
2. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقضه. القاهرة دار المعارف بمصر 1971. ص52
3. صادق عفيف: النقض التطبيقي والموازنات. مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء 1972. ص 308.

القصيدة من جهة أخرى منعا للرتابة تحبس الجمال وتقتل الفن"[1] وما هو أكيد هنا هو أن الشاعر قصد قصدا إلى هذا الزخم من الزحافات والعلل داخل القصيدة الواحدة لأن في ذلك تحدي وتفوق وتبيان للمقدرة اللغوية التي يمتلكها. وإليك هذا النموذج:

ليالي بعد الظا عنين شكول
//0/0 //0/0/0 //0/ // 0 / 0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

طوال وليل العا شقين طويل[2]
//0/0 //0/0/0 //0/ // 0 / 0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

فلبيت كما ترى من البحر الطويل جاءت عروضه وضربه محذوفة كما اعترى البيت أيضا قبض في صيغة فعولن الثانية حيث حذف خامسها الساكن.

ورغبة منا في الوصول إلى العلاقة الموجودة بين بحور الشاعر المستعملة وبين طبيعته النفسية فقد قمنا بدراسة لمجموعة من القصائد مقدرة بحوالي خمس وأربعين قصيدة من جزئي الديوان - وأعترف هنا بأنه لم يكن لي أي منهج في اختيار هذه القصائد- لأن المهم هو أخذ عينه لشعره ودراستها لا غير، محاولا في ذلك الوصول إلى نتيجة. وبعد الدراسة التحليلية لهذه القصائد توصلت إلى النتائج التالية:

---

1. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 226.
2. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان. ج 2 ص 77.

بالنسبة للدائرة الأولى والتي تشمل الطويل والمديد والبسيط أكثر الشاعر من استعمال البحر الطويل والبسيط وانعدم عنده المديد حيث استعمل البحر البسيط 45/10 والطويل 45/9 أما المديد فجاء بنسبة 45/0، وعموما هذه الدائرة غلبت عليه وجاءت بمعدل 45/19 وهذا لأنها كما ذكرنا أكثر البحور ملائمة لإحتضان الأنا والسير به إلى الأمام. أما الدائرة الثانية والمتمثلة في البحر الوافر والكامل فإنها تحتل عنده المركز الثاني حيث جاءت نسبة الوافر 45/6 والكامل 45/5 أما الدائرة الثالثة فإنه قلل منها مقارنة مع سابقتها وجاءت نسبها كما يلي الرمل 45/3، الرجز 45/1، الهزج 45/0. أما الدائرة الرابعة فجاء ترتيب نسبها كما يلي: السريع 45/2 المنسرح 45/2 الخفيف 45/3 المضارع 45/0 المقتضب 45/0 المجتث 45/0. أما الدائرة الأخيرة فجاء ترتيبها كما يلي: المتقارب 45/4 المتدارك 45/0 هذه هي نسب البحور من خلال خمس وأربعين قصيدة.

أما الزحافات والعلل فهي أكبر من أن توضع لها نسبة. وما يمكن قوله هنا هو أنه من النادر جدا أن تجد بيتا في هذه القصائد أو في غيرها خاليا من زحاف أوعلة إن لم يكن البيت كله زحافات وعلل. وعموما ستظل هذه الأحكام نسبية وجزئية أيضا. لكنها في الوقت نفسه تمهيدا ونبراسا لأي حكم نهائي سيأتي.

ولقد قام الدكتور مصطفى حركات[1] بعملية احصائية للزحافات والعلل لبعض قصائد الشاعر.

---

1. مصطفى حركات: مصطفى حركات: كتاب العروض "القصيدة العربية بين النظرية والواقع" المؤسسة الوطنية للفنون الرغاية. وحدة الرغاية 1986.ص 81 ، 85 ، 86.

والحديث عن البحور يجرنا حتما إلى الحديث عن القافية "فالقافية في البيت ليست اعتباطية وإنما يتم اختيارها وفقا للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر"[1] وهي في الوقت نفسه "لازمة للمعنى وإتمامه، لزومها لموسيقى البيت ووزنه وإلا عدت عيبا بلاغيا أقل ما يقال فيها أنها حشو وزيادة لا نفع فيها"[2]. والقافية عند الشاعر جاءت متنوعة ومختلفة إستقت مادتها من الحيوان والطبيعة تارة ومن المصادر والاسماء والأفعال تارة أخرى. كما أنها جاءت كمصدر للقوة والتفوق أيضا لتعبر بذلك عن قلق الشاعر واعتداده بنفسه ولذلك وجدناها تشكل مركز القوة والثقل داخل البيت لأنها هي اللفظة التي يقف عليها القارء ويختم بها المعني كما في هذين البيتين الأخيرين:

قصدنا له قصد الحبيب لقاؤه ❖❖ إلينا وقلنا للسيوف هَلُوّنَا[3]

ولا كتب إلا المشرفية عنده ❖❖ ولا رسل إلا الخميس العرمرم[4]

وما يلاحظ على قافية البيت الاخير أنها إختارت حروفها من الاصوات المجهورة الشيء الذي أكسبها صلابة ودويا صارخا في نفس المستمع إضافة إلى كونها من الشائي المضاعف،وهذا التكرار أكسبها قوة أكبر الشيء الذي جعل الشاعر يعجب بها ويكررها في أكثر من قصيدة[5] ويقول الدكتور ياسين الايوبي معلقا على قافية هذا لبيت:

---

1. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص 234.
2. مجلة التراث العربي: مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 50 رجب 1413 كانون الثاني ـ يناير ـ 1993 والسنة 13. ص97، 98.
3. الديوان ج2 ص 419.
4. الديوان: ج2 ص 250.
5. الديوان: ج2 "فصل الميم" ص 250، 349، 387، 392.

يا أعـدل النـاس إلا فـي معـــاملـتـي

فيـك الخصام وأنت الخصــم والحكم

فقد تألفت ألفاض هذه البيت مع قافية تألفا عضويا ممتازا جعل لفظة القافية "الحكم" لأن في كل شطري البيت ما يؤدي إلى هذه القافية "كالعدل والتعامل" في الصدر و"الخصومة" في العجز[1] ثم يضيق الدكتور معلقا على قافية هذا البيت الأخر:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ❖❖ وأسمعت كلماتي من به صمم

فالقافية رأس السلم المعنوي والموسيقى لهذا البيت ولا يمكن حذفها أوتغييرها[2].

وما يقال عن القافية يقال عن الروي حيث جاء متنوعا هو الأخر ومشكلا من كل حروف الهجاء تقريبا. لكن كان التركيز على بعضها لأنها أكثر من كل حروف الهجاء تقريبا. لكن كان التركيز على بعضها لأنهـا أكثـر ملائمـة لنفسية الشاعر ولأنهـا المترجمـة لأنـاه مثـل الميم، اللام، الراء، الباء، الدال وهي حروف كما ترى كلها مجهورة ومنفتحة كما فيها الحروف الشديدة مثل الدال والباء وفيها المكرر مثل الراء.

والاكيد هنا أن هذه الحروف لم تأتي صدفة عند الشاعر بل عمد إليها عمدا لأن الملاحظة عليها أنها جاءت كروي للقصائد الفخرية أوالمدحية "بكافة الخطاب" أوحتى الهجائية في بعض الأحيان والتي هي فخر بالمقلوب.

---

1. مجلة التراث العربي: العدد 50 ص 98.
2. المرجع نفسه: ص 98.