التصوير بالمفارقة في قصيدة المتنبي

أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقَ أَغْلِبُ

وَأُعْجِبَ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ

دراسة بلاغية تطبيقية

بحث مقدم من

د . حنان على مشعل

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أعظم الخلق ، سيدنا محمد أفصح العرب أجمعين ، وعلى آله وصحبه وسلم .

وبعد ...

فإن درس وتحليل القصيدة العربية لم يعد يهتم بعناصر البلاغة وحدها وبيان الغرض وشرح المعنى ، وإنما أصبح يعنى بالتشكيل الجمالي ، ورصد ملامح البنية الفنية ، ومحاولة تحليل مكوناتها التصويرية والموسيقية .

وقد ذكر الإمام عبد القاهر أن الشعر هو معدن البلاغة ، وعليه المعول فيها، وقوله : عن الشعر هو معدن البلاغة « يعنى جوهر العمل البلاغي هو تفقد الأبنية الشعرية ، والدراسة التي تجعل أبنية الشعر أساساً لها ثم تهتدى بكلام العلماء في توصيفها دراسة جليلة ؛ لأنها تمد الدراسة البلاغية بصيغ جديدة ، فتعزز المادة البلاغية ، وتتنوع ، وتكون أقدر على استيعاب ما في النصوص من عناصر ذات تأثير » . (١)

... هذا ، ولقد حفظت القصيدة العربية تراث العرب الأدبي والتاريخ ، وحافظت على اللغة فليس من السهل الخروج على بيت الشعر بلفظ أو بمعنى ليس فيه ، فبيت الشعر مُحَّصن بوزن وقافية وموسيقى شعرية لا يمكن اختراقها أو تغييرها .

يقول العقاد : « إنَّ بيتا واحداً من الشعر يعطيك أكثر مما تعطيه قصة طويلة » . (٢)

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر : محمد أبو موسى – الطبعة الأولى ، ص (١٧،١٨) .

(٢) الديوان في الأدب والنقد: عباس محمود العقاد – طبعة دار الشعب (الثالثة) – القاهرة ١٩٧٢– ص (٣٢).

... هذا ، ولقد نبغ كثير من الشعراء وفاقوا غيرهم في العصور المختلفة وأصبحت أقوالهم وحكمهم يُستشهد بها مئات السنين .

لكن العبقرية شيء آخر ، فهي سر مكنون يعطيه الله لمن يشاء من عباده ، وهذا العطاء، وهذا الاصطفاء لا يوهبه الله إلا لماما .

ولكنى أقول إن العبقرية هي المتبنى ، كما كان عصر المتنبي من عصور الأدب الزاهرة ، فالمتنبي كان على قمة عصره ، لم يرق إليه أحداً ، لقد فاقت شهرته أفاق الدولة الإسلامية ، فالمتنبي كان سلطاناً غير متوج ، كتب عنه عشرات الكتب على مر السنين ، كان يعتد بنفسه ويتمسك برأيه ويدافع عنه وقد أوذى من أجل ذلك فالمتنبي أدخل السجن ثم اضطر إلى ترك موطنه ورحل إلى مصر ، وقد قاسى كثيراً وكانت حياته مملؤة بالعناء والقلق والاضطراب كان يدافع عن وطنه وأمته الإسلامية وكان يحارب بقلمه وسيفه هاجم بقلمه الموالى الفرس والأتراك الذين سيطروا على مقاليد الحكم وحرض على الثورة ضدهم ، فأُدخل السجن – وحارب الروم بسيفه وقلمه مع سيف الدولة الحمداني ، اضطر إلى مغادره وطنه حيث رحل إلى مصر عندما فقد رعاية سيف الدولة ، وقاسى في غربته ، وكتب في مصر قصائد مميزه أما عن أشهر شراح الديوان هم :[1]

١- ابن جنى (القرن العاشر الميلادي) .
٢- الواحدي (القرن الحادي عشر الميلادي) .
٣- أبو العلاء المعرى (القرن الحادي عشر الميلادي) .
٤- ابن عدلان (القرن الثالث عشر الميلادي) .
٥- الشيخان نصيف وإبراهيم اليازجي (القرن التاسع عشر) .

وقد طبع الديوان للمرة الأولى – تاما مع شرحه في كلكتا في الهند سنة ١٨١٤هـ (١٣٣٠هـ) وطبعت أول طبعة في لبنان ومصر في سنة ١٨٦٠م .

(١) شاعر الطموح والعنفوان: أبو الطيب المتنبي ، جوزيف الهاشم – دار المفيد، ص(٢٤) (بدون).

المنهج الذى سرت عليه :-

... هذا ، وقد اتخذت لنفسي منهجاً سرت عليه هو المنهج الوصفي التحليلي، وتشبعت بهذا المنهج تماماً من خلال تلك الفكرة التي دعا إليها شيخ البلاغة بلا منازع العلامة الإمام عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) ولما كان أساس هذا المنهج يقوم على دعامتين هامتين ،

الدعامة الأولى :- ... هي الإحساس الفني المرهف والنفسي الروحانية الخالصة ، والقريحة النفاذة ، والذكاء اللماح، والطبع العربي الأصيل الذى يقبل على النتاج الفني فيستوعبه ، ويعيش في أعماق التجربة الأدبية ؛ حتى يحس بنبضاتها وخلجاتها ،

يقول الإمام عبد القاهر :-

« لأن المزايا التي تكمن في النص الفني أمور خفية ، ومعان روحانية ، لا يستطيع الناقد أن ينبه السامع لها ، ويحدث له علماً بها ؛ حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعية قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه ، والفروق التي تكون بين التراكيب الفنية – أن تظهر فيها الميزة البلاغية على الجملة ، وصاحب الذوق البلاغي هو الذى إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر استطاع أن يميز بين موقع شيء منها وشيء».[1]

والدعامة الثانية :- المعرفة الواسعة ... بحيث ينبغي على صاحب الذوق البلاغي أن يحصل قدراً وافياً من المعارف بجانب ما منحه الله من ذوق وحس مرهف .

(١) تربية الذوق البلاغي عند الإمام عبد القاهر الجرجاني : عبدالعزيز عبد المعطي عرفة – ط الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، دار الطباعة المحمدية – ص(١٦٩ – ١٦٨).

يقول : « واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولاً ؛ حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة » . (١)

والشيخ أراد بالمعرفة (المعرفة الواسعة) يشهد بذلك فهمه الدقيق للأدب العربي ، الذى يدل على علم غزير وثقافته واسعة ، وابتكاره لنظرية النظم .

... هذا ، وقد تناولت هذا البحث على النحو التالي :

أولاً :- **مقدمة** :-

وتشتمل على ما يلى :

أ- أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، والمنهج ، والدراسات السابقة .

ثانياً :- **تمهيد** :-

أ- المتنبي في سطور (سيرته) :

١- مولده ونشأته – المتنبي في السجن – حياته ووفاته .

٢- شعره (تأثير البيئة الخاصة والعامة في شعره) .

٣- مذهبه الشعرى .

٤- منزلته الشاعرية .

المبحث الأول

ويشتمل على ما يلى :

أ- المفارقة في البلاغة العربية بين القديم والحديث .

ب- المفارقة التصويرية بين الصور الشعرية والصور البيانية .

ج – المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة .

د – المفارقة التصويرية في التراكيب البسيطة .

---

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني – ت. ح محمود محمد شاكر – الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م – ص (١٩٠).

المبحث الثاني

ويشتمل على ما يلى :

أ – مدخل إلى القصيدة .

ب– التحليل البلاغي للقصيدة وفق المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة

ج – السمات البيانية للمفارقات التصورية في القصيدة .

د – الخاتمة .

تمهيد

المتنبي في سطور :-

المتنبي شاعر (السيف والقلم) و (شاعر العرب الأكبر) . لا شك أن السيرة الذاتية للأديب هي الخيط الأثيري الذى يربط بينه وبين فهم الصورة الفنية الكلية والجزئية لأدبه ، والوقوف على كل ما بها من تفاصيل دقيقة من حيث تكوينات الجمل داخل الصورة ،وعلاقة مفرداتها بعضها مع بعض والوقوف على الدلالات داخل السياق والصور الرامزة ودلالات الألفاظ داخلها... إلى غير ذلك من أمور عدة ولكن بشرط ألا يتجاوز الباحث في سرد السيرة الذاتية وملامحها وعلاقتها بالعمل الأدبي عن الغرض الأصلي والأساس للبحث ؛ ولذلك نقوم بعرض موجز لسيرة المتنبي يساعدنا في فهم نتاجه الشعرى ويعين المتلقي في الوقوف على أسراره الجمالية وكشف خباياها وإزاحة الأستار عنها .

١- المتنبي (مولده ونشأته) :- -

هو أبو الطيب[١] أحمد بن الحسين الملقب بالمتنبي ، ولد بمحلة كنده إحدى محلات الكوفة ٣٠٣هـ ، فنسب إليها .

قد زعم بعض الرواة أن أباه كان يسمى عبدان السقاء ، كان فقيراً، وكان يسقي الماء لأهل المحلة ، وكان أبو الطيب مدلَّلا من قبل جدته لأُمه، وقد أمضى طفولة مهملة وكان المتنبي« يختلف إلى كُتَّاب فيه أولاد الأشراف العلويين ، فكان يتعلم دروس العربية شعراً ولغة وإعراباً».[٢]

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : شرح العلامة اللغوي عبدالرحمن البرقوقي– ت.ح عمر الطباع المجلد الأول –دار الأرقم بن أبي الأرقم ص (٣١) .

(٢) مع شعراء الأندلس والمتنبي (سير ودراسات): الطاهر أحمد مكى ط (٥) دار المعارف – ص (٢٠).

« ويختلف إلى الوراقين من كتبهم ولزم الأدباء والعلماء ، وتميز منذ الطفولة بالذكاء والحفظ ، ويرجع تاريخ قصائده الأولى لعام (٩٢٤م) أي أنه قالها وله من العمر تسع سنوات » . (١)

نشأ أبو الطيب بالكوفة ، وفيها تعلم القراءة والكتابة في صباه ، ثم خرج إلى البادية وخالط فصحاء البدو فأخذ عنهم اللغة ، وعاد إلى وطنه بدوياً قحاً ثم لازم الوراقين وقرأ كثيراً من الكتب ، فكان علمه من دفاترهم ثم رحل به أبوه إلى الشام، وهو في نحو السادسة عشرة من عمره . (٢)

٢- المتنبي في السجن :-

القول الذى لا يتطرق إليه الشك أن المتنبي سيق إلى السجن وأحاطت به جدرانه ، وذاق فيه الكثير من الذل والهوان ، والتعب والعناء لكن الذى يتطرق إليه الشك ويجرى فيه الخلاف ، وتتضارب فيه الأقوال هو سبب دخوله السجن ، إن كثيراً من المؤرخين يؤولون ذلك السجن تأويلً آخر ، ويزعمون أن أبا الطيب حينما شعر بالتفاف أعراب البادية به وإقبالهم عليه ، أراد لنفسه تمكناً في قلوبهم أكثر ، وسلطاناً أوسع ، و وجاهاً أعلى ، فادعى النبوة ، وهناك فريق آخر من الذين كتبوا عن المتنبي ، وتعرضوا لسجنه ، يدعون أنه أدخل السجن مرتين متواليتين ، أحدهما كانت للشغب على الخلافة أو الدولة الإخشدية ، والثانية كانت لادعاء النبوة .

والذى أميل إليه أن نقول بادعائه النبوة ؛ فأغلب الأسانيد والروايات أجمعت على ذلك .

---

(١) المتنبي (نوابغ الفكر العربي) : زكى المحاسني دار المعارف ٢٠٠٧م – ص(٢٢).
(٢) نصوص مختارة في الأدب العباسي : محمد حسن شرشر– ط الأولى ١٩٧٩م – ص (٣٧).

حياته ووفاته :-

بعد أن خرج من السجن جال بعد ذلك فى أمصار الشام ، يمدح الولاة والعظماء فيجزلون له العطاء ، حتى اتصل بسيف الدولة (على بن أبى الهيجاء الحمداني) أمير حلب سنة ٣٣٧هـ ، فصار أكبر شعرائه ، ومدحه بقصائد خالدة من خيرة شعره ، وتعلم عنده الفروسية ، وحضر معه وقائعه في الروم ووصفها أحسن وصف ، وبقى أثيراً عند سيف الدولة ، حتى حسده بعض حاشيته ، كأبي فراس الحمداني، وابن خالويه النحوي فأغاروا قلب سيف الدولة عليه ففارقه المتنبي على كره سنة ٣٤٦هـ بعد أن لازمه أكثر من تسع سنين .

خرج المتنبي من حلب ، فجال النواحي في الشام وفلسطين ، إلى أن جاء إلى مصر وأكرمه كافور الإخشيدي بها ، وطلب منه المتنبي أن يوليه ولاية في مصر أو الشام ، فوعده كافور أولاً ثم ماطله لما رأى من تعاليه ، وما عرف عنه من أمر النبوة ومخافة أن يطمع في ملك مصر من بعده ، وقال لمن عاتبه في أمر المتنبي :

« يا قوم ، من ادعى النبوة بعد محمد ، أما يدعى المملكة بعد كافور؟! فحسبكم » فلما يئس خرج من مصر ليلة عيد النحر ٣٥٠هـ ،ومال إلى الحجاز حتى دنا من مدينة الرسول ﷺ ثم صار إلى الكوفة مسقط رأسه سنة ٣٥٣هـ ، ولما قرب من بغداد خرج عليه جماعة من البدو فقتله عبد دير العاقول ، وقتلوا معه ابنه محسداً ، وغلامه وأخذوا ما كان معه من الأموال والنفائس .[١]

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي: الطاهر أحمد مكى (سبق ذكره) – ص (٣٣ – ٣٢) و نصوص مختار في الأدب العباسي : محمد شرشر (سبق ذكره) – ص(٤٠).

٢- شعره :

أ – تأثير البيئة العامة في شعره :-

« لقد نشأ المتنبي منذ صباه ، في بيئة لا يسمع فيها إلا صليل السيوف إذ كانت المملكة العربية في عصر الانحلال ، والانقسام إلى ما يشبه نظام ملوك الطوائف ، فقد رأى الدولة تتقاسمها الأهواء والنزعات ، وتتعاورها عوامل الهدم في كل ناحية ؛ فقد تأثر المتنبي بهذه الأحوال ، وظهر أثرها قوياً جداً في شعره الثائر » . (١)

ب- أما عن تأثير البيئة الخاصة :-

« فقد نشأ المتنبي في أسرة رقيقة الحال على ما يظهر من كتب التراجم ، لكنه كان يشعر بسمو مواهبه ، ويفخر بنفسه .

وذلك إذ يقول :–

مـا بقـومي شرفـت بـل شرفـوا بي وبنفـسي فخـرت لا بجـدودي

وكذلك عرف المتنبي قيمة المال منذ صباه وكان طموحاً إلى ابتناء المجد فأحب أن يصل إليه عن طريق المال ، فحرص عليه ، وجد في طلبه » . (٢)

يقول أستاذنا الدكتور (محمد شرشر) :

« إن شعر أبى الطيب مرآة لعصره ، ونفسه وهو مظهر لهمته العالية ، ونفسه الطموح ، وأخلاقه القوية ، وقد مضى على مقتله ألف عام أو تزيد ولا يزال شعره حيا فينا ، قوى التأثير في نفوسنا يملؤنا إعجابا بنبوغه ، ويملؤنا حرصا على التمسك بمثله العليا كالشرف والشجاعة ، وعلو الهمة ولا يزال الناس حتى اليوم في

---

(١) من نوابغ الفكر العربي – المتنبي : زكى المحاسني (سبق ذكره) ص (٤٦– ٤٥) بتصرف، ونصوص مختارة في الأدب العباسي: محمد شرشر (سبق ذكره) ص (٤ – ٤٢ – ٤١) بتصرف.

(٢) المرجع السابق نفسه والصفحات نفسها.

شعل به كما يقول ابن رشيق ، ولا يعرف شاعر في العربية احتفل بنبوغه القدماء والمحدثون من العلماء ،والنقاد حفاوتهم بأبي الطيب ولئن كان احتفال القدماء به عظما فإن احتفال المحدثين به لأعظم ، وحسبه فخارا أن العلماء في الشرق والغرب أقاموا في كل بلد عيداً ، احتفاء بذكراه ، ولئن فاته العرش الذى كان يبغى الوصول إليه في حياته فقد توج عرش القلوب بعد مماته به وهو الشاعر الخالد الذى يروى حكمه الثائرة في كل يوم الآلاف من الأدباء والعلماء وغيرهم[١] .
وبحسبه أن يقول :-

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فاسر به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغنى مغردا[٢]

٣- مذهبه الشعرى :-

« لقد ظل الشكل القديم للقصيدة البدوية محافظاً على وجوده حتى مطلع القرن التاسع وبخاصة عندما أولع به النحويون ، يشرحونه إلى مجموعة من النهائية ، غير أن آلافاً من النفوس الذكية الفطنة ، وآلافاً من المعاول الصغيرة المصقولة ، أخذت تحللها إلى جزئيات تميزها فثمة شاعر يسخر من بكاء الأطلال المهجورة ، ويتغنى بالخمر في بعض أشعاره وآخر يتغنى بزهور فارس بدل الأعشاب الصحراوية ، وبالقطط الأليفة عوض الجمال ، وتطورت الاستعارة لتصبح أكثر انطلاقاً ، وخارجياً ظل الشكل .. إلى أن أتى المتنبي وقلب كل شيء رأساً على عقب ومع نهاية القرن التاسع وبداية العاشر ، انتهى التعارض بين التيارين بالاندماج .

(١) نصوص مختارة في الأدب العباسي : محمد حسن شرشر – الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م – ص (٤٣-٤٤).

(٢) ديوان المتنبي : عمر الطباع – بشرح العلامة اللغوي عبدالرحمن البرقوقي– ص (٣٩٠).

وكان شاعرنا الفيلسوف عاكف ، بمهمة ترميم الأبنية الأدبية القديمة ، وإضافة بعض ما استحدثه هو وكل من تبعه من (المجددون) بعده من إضافات وإبداعات أصبحت مع الزمن أمراً ضرورياً ، وكان هذا هو (المتنبي المجدد الحافظ) وكان هؤلاء هم (المجددون المحافظون)، وهذا هو صانع الثورة في شعره ، ومن ذلك الحين ثبتت قوالبه إلى الأبد » . (١)

...هذا « وقد قيل عن حركة أوربية مشابهة إنها عبارة عن صب النبيذ المعتق في كؤوس جديدة ، أما العربية فعبرت عن ذلك بأنه : « لبس ديباجة المحدثين على أمة العرب » . (٢)

...هذا ، وفى رأيي : لقد كان المتنبي وما زال ، شاعر شعراء العربية المحافظين المجددين عبقرية في أرجح الآراء .

٤- منزلته الشاعرية :-

لقد ظل ميدان الشعر العربي ، خلال حقبة طويلة ، مهجوراً أو يكاد ، ثم أصبح ، لحسن الحظ ، يتمتع باهتمام أشد ؛ بعد وجود شاعر العربية الأكبر (المتنبي) فنشرت عنه أبحاث عميقة في كل أنحاء العالم، وتحول إلى جملة هامة من الدراسات المتكاملة ذات الأهمية القصوى ، وكانت النتيجة الطبيعية لهذه الإضافات أن فتح حوله باب النقاش، والأبحاث عليه مصرعيه فهو شاعر عالمي ، ونستطيع أن نقول على نحو قاطع وموثق لا مجال للشك فيه ، بأن الأوساط الثقافية في الغرب قد عرفت شعر المتنبي منذ وقت مبكر للغاية ، وقد ترجم إلى كل اللغات الأوروبية ، بما فيها الإسبانية وقد قامت دراسات واضحة وكافية حول تطور الشعر العربي في المشرق حتى عصر المتنبي ، والحق أنه شاعر كلاسيكي عظيم ، ما زال شعره حتى يومنا هذا ينبض حيوية وحركة ، وكأي نص كلاسيكي

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي: الطاهر أحمد مكى (سبق ذكره) – ص (٢١ – ٢٠).
(٢) المرجع السابق ذكره ص (١٨ – ١٧).

حقيقي آخر ، يتيح لكل جيل جديد أن يفسره ويفهمه على طريقته الخاصة ، ويقاوم في شدة أن يتحول إلى مجرد (أثر أدبى) وتمر السنون وتتوالى الأحقاب ، وتفنى الأوهام ، وتبقى الحقيقة كالشمس الساطعة ، ويظل المتنبي إمام للشعر العربي خالد خلود الدهر .

يشتمل على ما يلى :-

أ- المفارقة في البلاغة العربية بين القديم والحديث .

ب- المفارقة التصويرية بين الصور الشعرية والصور البيانية .

ج – المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة .

د - المفارقة التصويرية في التراكيب البسيطة .

أ – المفارقة في البلاغة العربية بين القديم والحديث :

إن المفارقة من الظواهر الأسلوبية التي تضرب بجذورها في البلاغة العربية ، والنقد القديم ، إلا أنها لم تستخدم بهذا المصطلح قديما ، و إنما كان لها مفهوماً بلاغياً عن طريق ألفاظ ، ومصطلحات أخرى تؤدي نفس الدور وتقم مقامها . (١)

المفارقة لغة : من فارق الشيء مفارقة ، وفراقاً أي : باينه (٢).

وقيل في تعريفها : إنها رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف .

وفي رأيي : إنهم نظروا إلى اللغة في مستويين :

المستوى الأول : مستواها المثالي في الأداء العادي .

والمستوى الثاني : المستوى الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها ، فالنحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي ، والبلاغيون ساروا في اتجاه آخر حيث أقاموا مباحثهم على أثاث انتهاك هذه المثالية (٣) وعليه يمكن أن نقول : إن المفارقة انحراف لغوي مقيد بالجمع بين التناقض والثنائية والإيهام يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ، ومتعددة الدلالات .

وعلى هذا ؛ فالمفارقة مبناها يعتمد على ثنائية الدلالة مع تناقضها بين معنيين أو مستويين أحدهما سطحي والآخر عميق ، أو بين معنى حسي أو وجداني وآخر عقلي ، وهكذا .....

وكذا في الكناية بين معنيين أحدهما المُكني عنه ، والآخر المُكنى به ، وكذا في الاستعارة بين المعنيين المستعار منه والمستعار له .

---

(١) تقنيات القصيدة المعاصرة : عبد الناصر حسن محمد – مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الأولى – ص (١٤٢).

(٢) لسان العرب : مادة فرقا – دار المعارف – القاهرة – الجزء الثامن – ص (٦٨) .

(٣) البلاغة و الاسلوبية : محمد عبد المطلب – طبعة الشركة المصرية العالمية للنشر – لونج مان – الرابعة ٢٠١٠ ص (٢٦٩ – ٢٧٠ – ٢٧١)

واصطلاحاً : " تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر ؛ لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض " . (١)

وقيل : " اشتمال النص على التناقض ، وقد يكون التناقض ظاهراً كما قد يكون خفياً يتعارض فيه ظاهر المعنى وباطنه فيزيد هذا الأسلوب من مباغتة القارئ ومفاجأته ".(٢)

" إن المفارقة التصويرية تكنيك مختلف تماما عن الطباق و المقابلة ، سواء أكان من ناحية بنائه الفني ، أم من ناحية وظيفته الإيحائية ؛ وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها ، هذا التناقض الذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها " (٣).

وعلى هذا أقول : إن مفهوم المفارقة يمتد بجذوره في البلاغة العربية إلا أن المفهوم الحديث كان ذا سعة ؛ لتضم تحت لوائها الأساس (التناقض) .

ومن أدوات المفارقة الطباق و المقابلة :

المطابقة : نعني بها الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء القصيدة أو المقال .....الخ

والمقابلة : إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة(٤).

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : على عشري زايد – الطابعة الخامسة ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م – مكتبة الآداب القاهرة – ص (١٣٠)

(٢) تقنيات القصيدة المعاصرة: (سبق ذكره) ص(١٤٢).

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة (سبق ذكره) ص ١٣٠

(٤) الصناعتين: أبو هلال العسكري – تحقيق مفيد قميحة – دار الكتب العلمية بيروت – الطبعة الأولى – ص (٣٣٩، ٣٧١).

ويعد هذا الون من المفارقة ، هو ما يتفق وطبيعة المفارقة اللفظية وأداتها .

أولا الطباق والمقابلة :

إذا كانت المطابقة تعني الجمع بين الشيء وضده في الآية القرآنية أو بيت من الشعر أو الجزء من المقال ، فإن المفارقة تجمع بين الشيء وضده في البنية الكاملة في النص القرآني أو الشعري أو الرسالة أو المقال وذلك نحو قول المولى عز وجل ﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى ﴾ (١).

و المفارقة في الآية الكريمة تحققت من خلال تناقض ظاهري أو شكلي شكلته المقابلة ، ومن جانب آخر يخص المعاني والدلالات الباطنة .

كما في قولة تعالى

﴿ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى ﴾ من حيث التساؤل كيف يكون التيسير والتعسير ؟ !

يقول الأمام الراغب الأصفهاني :

" فهذا وإن كان قد أعاره لفظ التيسير فهو على حسب ما قاله المولى– عز وجل – ﴿ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ " (٢).

ويقول محمد العبد عنها : " إن المقابلة من الأدوات الأسلوبية التي تزيد البنية الدلالية للمفارقة عمقاً ، وقوة تأثير " (٣)

ثانياً : التورية :

وهي أن يكون للفظ استعمالان : قريب وبعيد ، فيذكر لإيهام القريب في الحال على أن يظهر أن المراد به البعيد ، وهي عند السكاكي الإيهام (٤).

---

(١) سورة اليل: آية رقم : (٥ – ١٠).

(٢) المفردات في غريب القرآن: الراغب الاصفهاني – ضبطه وراجعه محمد خليل عتابي – دار المعرفة – بيروت – ط السادسة – ص (٥٣٥).

(٣) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة : محمد العبد– مكتبة الآداب بالقاهرة – ط ٢ –ص (٧).

(٤) مفتاح العلوم : السكاكي – ت. ح – حمدي محمدي قابيل – المكتبة التوفيقية – مصر – ط٢ – ص (٣٦٨).

وتعد التورية وجه من وجوه ثنائية الدلالة التي تبنى عليها المفارقة نحو قول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴾ (١) فالمعنى القريب : (للأيد) أنها عضو من أعضاء الإنسان ، والمعنى البعيد : هي قدرة الخالق سبحانه وتعالى وعظمته في خلقه وهو المراد ، ويتلاقى هذا اللون مع المفارقة في وجه اختلاف الدلالتين السطحية والعميقة ، ولا يظهر هذا المعنى إلا بعد تدبر وطول نظر وإعمال الفكر، ومزيد من الجهد والتدبر في الوقوف على جوهر المعنى المراد.

ثالثاً : المشاكلة :

هي " أن يذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته " (٢).

.. هذا ، وتلتقي المفارقة مع غيرها من الألوان البديعية في ثنائية الدلالة التي تتحقق من خلالها المفارقة نحو قول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ۖ فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴾ (٣).

فأتت السيئة الأولى بمعناها الحقيقي : ضد الحسنة ، وما ارتكبه المسيء .

وأما السيئة الثانية فأتت بمعنى العقوبة على تلك الإساءة فجمعت المفارقة بين المتناقضات (العفو – الإساءة) .

رابعاً : العكس والتبديل :

هو تقديم جزاء من الكلام ، ثم تأخيره بنفس الجزء الذي قدم فيه ، فيكون الأول آخراً كقول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَٰلِكَ تُخْرَجُونَ﴾ (٤).

---

(١) سورة الذريات : آيه رقم (٤٧).

(٢) مفتاح العلوم : السكاكي (سبق ذكره) ص (٣٦٥).

(٣) سورة الشورى – أيه رقم (٤٠).

(٤) سورة الروم – آية (١٩).

إن هذا الون البديعي يلتقي مع المفارقة في ثنائية الدلالة حيث أحدث تقابلاً معنوياً بين عبارتين كما في المعنى – الظاهر – للآية السابقة بين (إخراج الحي من الميت ، وإخراج الميت من الحي) ؛ ولذا كان لا بد من الإشارة لصلته بالمفارقة ؛ لأن نظم الكلام على هذا النحو يقتضي غالباً أن يأتي بما يعاكسه ، ويناقضه في المعنى ، وقد نعته أحدهم في العصر الحديث بمصطلح إعادة إنتاج التراكيب [١].

خامسا : التوجيه :

هو : " إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين "[٢].

ويلتقي هذا الون مع المفارقة في ثنائية احتمال الوجهين أو ثنائية الدلالة .

وذلك ؛ لأن أحد المعنيين في المتشابهات قريب والآخر بعيد نحو قول المولى عز وجل :

﴿ مِّنَ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَاسْمَعْ غَيْرَ مُسْمَعٍ وَرَاعِنَا لَيًّا بِأَلْسِنَتِهِمْ وَطَعْنًا فِي الدِّينِ ﴾ [٣].

فقد تأرجح المعنى في الآية الكريمة بين دلالتين مختلفتين هما :

المدح و الذم ، و المفارقة هنا بدت في مستويين ، الأول : المستوى اللفظي في طباق السلب (أسمع ، وغير مسمع) ، فصيغة الدعاء جمعت بين ضدين ،

والمستوى الثاني : المستوى الدلالي الذي كشف عنه أسلوب التوجيه ، وفي كلا المستويين برزت ثنائية المعنيين.[٤].

سادساً : تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وعكسه :

---

(١) المفارقة في الشعر العربي الحديث : ناصر شبانة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط١ – ص (١١٦) .

(٢) مفتاح العلوم : (سبق ذكره) ص (٣٦٥) .

(٣) سورة النساء : آية (٤٦) .

(٤) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة: محمد العبد (سبق ذكره) ص (٩).

أما الأول : " فمعناه عند البلاغيين: أن تنفي عن الممدوح وصفاً معيباً ، ثم تعقبه بالاستثناء ؛ فتوهم أن سيثبت له ما يُذم به ، فتأتي بما من شأنه أن يُذم به " (١).

وعلى هذا فالمفارقة تكمن في أن دلالة الألفاظ على المستوى السطحي هي (الذم) أما على المستوى العميق فهي (المدح)؛ فنتج عن ذلك ثنائية الدلالة التي نتج عنها التناقض ؛ وبذا تكون تلاقت المفارقة مع المدح بما يشبه الذم وعكسه من حيث ثنائية الدلالة .

سابعاً : الهزل الذي يراد به الجد :

ويلتقي هذا الون بالمفارقة من حيث ثنائية الدلالة أي دلالة الألفاظ على نقيضين وفي المعاني التي تحتملها ، أو دلالتها في المستوى العميق على نقيض ما تعنيه في المستوى السطحي ، فهي تحمل الهزل في ظاهرها ودلالة الجد في باطنها (٢).

ثامناً : التهكم :

في اصطلاح البلاغيين : " هو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار ، والوعد في مكان الوعيد ، والمدح في معرض الاستهزاء " (٣) .

تاسعاً : تجاهل العارف :

" هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ؛ ليزيد بذلك تأكيداً " (٤).

ويلتقي هذا الون مع المفارقة لا من حيث ثنائية الدلالتين (السطحية والعميقة) ، ولكن من حيث (السياق) من وضع القول موضع التشكيك ، والمعلوم مكان

---

(١) المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع: بدر الدين بن مالك – الطبعة الثانية – ص (٢٣٩).

(٢) مفتاح العلوم: السكاكي (سبق ذكره) ص (٢٨٦).

(٣) تحرير التحبير : ابن أبي الإصبع المصري – ت .ح حفني محمد شرف – لجنة إحياء التراث الإسلامي – الطبعة الثانية – ص (٥٦٨).

(٤) الصناعتين : أبو هلال العسكري (سبق ذكره) – ص (٤٤٥).

المجهول نحو قول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ} ﴾ (١).

وعد تجاهل العارف من أنواع المفارقة في العصر الحديث ، وأطلق عليه (المفارقة السقراطية) (٢)

عاشراً : الأسلوب الحكيم :

" هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب ، والسائل بغير ما يتطلب " (٣).

ويلتقي هذا اللون مع المفارقة التصويرية في وظيفتها الأسلوبية وهي :

(مباغتة القارئ وكسر توقعه) أو (إظهار شدة التناقض فيما يجب أن يكون متماثل و إظهار شدة التماثل فيما يحب أن يكون متناقض) (٤).

نحو قول المولى عز وجل ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ ۞ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ۞ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى ۞ وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا ۞ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ (٥).

ولا يتفق هذا اللون مع المفارقة إلا في مباغتة القارئ ، ومفاجأته التي هي من أبرز الوظائف الجمالية للمفارقة في التلقي .

ب – المفارقة التصويرية بين الصورة الشعرية والصورة البيانية :

لقد تعددت طرائق التصوير في الشعر العربي، واختلفت من شاعر لآخر؛ لما لكل شاعر من خصوصية في التصوير، ولغة شعرية تميزت بها تراكيبه اللفظية ،و التصويرية ، وعليه اختلف بناء المفارقة التصويرية من شاعر لآخر ، وكذا تعددت أنماطها .

---

(١) سورة سبأ : الآية رقم (٢٤).

(٢) المفارقة في الشعر الحديث : ناصر شبانه (سبق ذكره) ص (١٦٨).

(٣) مفتاح العلوم : السكاكي (سبق ذكره) ص (٢٨٧).

(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : على عشري زايد (سبق ذكره) ص (١٣١ – ١٣٢).

(٥) سورة البقرة آية (١٨٩).

ويذكر على عشري زايد في كتابه (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) :
" أنماط المفارقة التصويرية : نمطان أحدهما يستمد الشاعر منه طرفي المفارقة من الواقع المعاصر، والنمط الثاني يستمد فيه أحد الطرفين أو كلاهما من التراث"(١).

وبناءً على ما سبق فإن أسلوب الشاعر هو ما يحدد وجهته في المفارقة، فقد تجتمع كل تلك الأنماط أو بعضها عند شاعر واحد، وأكثر تلك الأنماط شمولاً هو التصوير في تركيبها الجزئية و الكلية ، وعليه فالشاعر قد يستحدث مفارقته من الفنون البلاغية المختلفة ، فيجمع بين المشبه به ونقيضه في الصورة أو يصف اللفظ المستعار بما يناقض طبيعته ، وقد يبرز التناقض بين الصور الاستعارية أو التشبيهية أو الكنائية في البيت الواحد أو بين بيتين أو مجموعة من الأبيات .

أما التراكيب الكلية : فيجمع الشاعر فيها بين طرفين ، ويبرز التناقض بينهما في عدة صور فتصبح المفارقة ممتدة على مستوى القصيدة بأكملها .

ولما كانت المفارقة من الظواهر الاسلوبية أو التعبيرية التي ترتبط ببنية النص الشعر بأكمله ، وتهتم بكل عناصر التأليف في الصورة الشعرية من ألفاظ وتراكيب وإيقاع ؛ كان من الضروري تناولها على النحو التالي :

أولاً : المفارقة التصويرية في الصورة البيانية :

لقد أطلق على الصور البيانية مسمى (الصور الجزئية) أو الصور المفردة في دراسة الصور الشعرية " وتعد الصورة المفردة أبسط مكونات التصوير " (٢).

والبلاغة هي بلاغة الصورة الشعرية ككل ، وليست بلاغة الشاهد الواحد .

وقد يكون التشبيه مبنياً على – المفارقة – إذا اعتمد الشاعر في بنائه الشعري على ثنائية التناقض يقول الجرجاني في ذلك : " وهكذا إذا استقريت التشبيهات ،

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : على عشري زايد (سبق ذكره) ص (١٣٠).

(٢) جماليات القصيدة الإسلامية (الصورة – الرمز – التناص) – رابح بن خويه – علم الكتب الحديث – إربد ط ١ – ص (١١).

وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كلما كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير الدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين " (١).

ومنه قول بشار بن برد :

حيِّيا صاحبي أم العلاء وحذرا طرف عينها الحوراء

إن في عينها دواءً وداءً لمملٍ والداءُ قبل الدواء

حيث شبه الشاعر طرف محبوبته بالداء والدواء ؛ لأنها تصيب شغاف كل من نظر إليها وتولعه في حبها ، والمشبه به جمع بين لفظين متباينين (الداء والدواء) حيث تشكلت المفارقة التصويرية من خلالهما .

وفي رأيي : إن الصورة تلاقت مع المفارقة من حيث (المبنى والدلالة) .

ثانياً : الاستعارة : يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني : " أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية " (٢).

والصورة تشترك مع المفارقة في ثنائية التناقض والتضاد وكذا من حيث (المبنى) ، والمفارقة مبناها يعتمد على التصوير والتصوير مبناه على التخييل ، وبذا يكون الترابط بين التصوير والمفارقة قوي متلازم في الاستعارة ؛ لأن الاستعارة مبناها

(١) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني – ت. ح محمود محمد شاكر – مطبعة المدني الأولى ص (١٣٠).

(٢) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني (سبق ذكره) ص (٣٠).

على التخييل ، وقد ينتج لنا دلالات متعددة نظرًا لتعدد الصور المفارقية في النص وقد يستعير الشاعر أبنية لفظية متنافرة لرسم صورة شعرية .

ومنه قول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ﴾(١).

تصور الآية الكريمة خروج نور النهار من رحم الظلمة أو الليل شديد السواد بسلخ الجلد عن الشاة على طريق الاستعارة التصريحية فنجد في هذه السورة من الترابط المتين والتناسق القوي ما جعل لكل جزء من أجزاء السورة العقلية ما يقابله من أجزاء الصورة الحسية ، وأرى السبب في هذا الترابط أن التصوير مبناه على التخييل ؛ فهو يتلاقى مع الاستعارة في التخييل ؛ لذا كان الترابط العجيب والتناسق الرهيب كما أن مبنى الصورة هنا يشترك مع المفارقة في دلالاتها ؛ حيث إنها جمعت بين دلالات متناقضة عن طريق الجمع بين الثنائيات المتناقضة في التصوير ؛ لأنها تجمع بين أمرين متباينين ، وتتحول الاستعارة إلى مفارقة تصويرية في بعض المواضع التي تجمع فيها بين عنصرين أحدهما معقول الآخر محسوس أو العكس أو وجداني .... الخ .

ثالثاً : الكناية والتعريض :

الكناية والمراد بها عند الإمام عبد القاهر الجرجاني :

" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه " (٢).

أرى أن الكناية تتلاقى مع المفارقة في ثنائية الدلالة المتناقضة التي يختلف فيها ظاهر اللفظ على باطنه أو المعنى المكنىَّ عنه عن المعنى المكنىَّ به .

وذلك نحو امرئ القيس :

---

(١) سورة يس : آية رقم (٣٧).

(٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (سبق ذكره) ص (٦٦).

ويضحى فتيتُ المسكِ فوق فراشِها ** ونؤومُ الضحى لم تنطقْ عن تفضُّلِ [١].

فالمعنى المكنى عنه هو الترف أو الرفاهية ، والمعنى المكنى به نؤوم الضحى .

أما عن التعريض فقد عرفه بن الأثير بأنه : " اللفظ الدال على الشيء عن طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجازي " [٢].

ووجه التناقض الذي جعل الكناية تتلاقى مع المفارقة هو : " إنا البنية اللغوية للكناية لا تعطي دلالتها من تركيبها الظاهر ، بل يجب إعادة إنتاج الدلالة للوصول إلى المقصود ، وهي تلك التي تلتقي مع المفارقة في جزء كبير من مفهومها " [٣].

والمقصود بهذا النوع : تلك التراكيب التي تستغرق في بنائها عدة أبيات ، وتكاد تصل في بعض الأحيان إلى قصيدة بأكملها ، وتكون مترابطة فيما بينها ، ويطلق عليها قصيدة المفارقة [٤].

ج – المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة :

والقصيدة موضع الدراسة تسير على هذا اللون من المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة حيث تضمنت أبياتها العديد من الألوان البلاغية والممتزجة في نسيج واحد.

د – المفارقة التصويرية في التراكيب البسيطة :

والمقصود بهذا النوع تركيب المفارقة على أجزاء محدودة ، ومتفرقة في بعض أبيات القصيدة بحيث يقوم الشاعر ببناء مفارقته على بعض الأجزاء أو المقطوعات دون بعض .

---

(١) دوان امرئ القيس: معلقته ص (٤٤)

(٢) المثل السائر: ابن الأثير ٣ / ٥٦

(٣) المفارقة في التراث البلاغي صورها وأدواتها : محمد على فرغلي الشفعي ص (١٠٣)

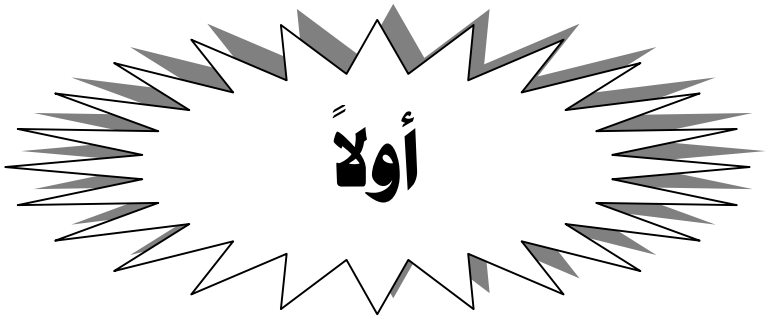
(٤) المفارقة في الشعر العربي الحديث: (سبق ذكره) ص (٢٥٢).

أ – مدخل إلى القصيدة .

ب- نص القصيدة .

ج- التحليل البلاغي للقصيدة وفق المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة .

د- السمات البيانية للمفارقات التصويرية في القصيدة .



مدخل إلى القصيدة

" أغالب فيك الشوق " يمدح المتنبي كافور الإخشيدي حيث كان حاكماً لمصر تلك التي ذهب إليها المتنبي بعد خروجه من حلب .

قالوا : " إنا كافوراً كان قد تقدم إلى الحجاب ، وأصحاب الأخبار ، فكانوا كل يوم يرجفون بأنه قد ولى أبى الطيب ناحية من الصعيد ، وينفذ إليه قومًا يعرفونه بذلك فلما كثر ذلك ، وعلم أن المتنبي لا يثق بكلام سمعه حمل إليه ست مائة دينار ذهب ، فقال أبو الطيب هذه القصيدة يمدحه بها " [١].

أ – كافور : " هو مولى أسود كان لمحمد بن طغج الأخشيد ، ومحمد بن طغج كان والياً من قبل المقتدر بالله العباسي على دمشق سنه ثماني عشرة وثلاث مائة ، ثم ضم إليه الراضي بالله مصر سنة ثلاث وعشرين وثلاث مائة ، ولقى به بعد ذلك (الأخشيد) ، و استتب الأمر له ولذريته بمصر إلى عهد الفاطميين " [٢] وفي ذلك يقول صاحب النجوم الزاهرة :

(١) ديوان أبى الطيب المتنبي : عمر الطباع: شرح العلامة اللغوي عبد الرحمن البرقوقي– دار الأرقم بن أبي الأرقم – للطباعة والنشر – المجلد الأول ص (٢٣١)، والواحدي: شرح ديوان المتنبي – تحقيق فريدرك ديترص – ط برلين١٨٦١ م، وينظر عدنان الموصلي: عفيفي الدين أبو الحسن علي – صاحب الشرح المسمى (التبيان في شرح الديوان) المنسوب للعكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقاء و إبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي – و أعيد طبعه بالأوفست ١٩٧٨ م – دار المعرفة بيروت، وينظر أيضا الشرح المنسوب للمعري باسم (معجز أحمد) تحقيق عبد الحميد دياب – ط. دار المعارف – سلسلة ذخائر العرب – ص (٦٥١).

(٢) السابق الذكر ص (٥٠ – ٥١)

" إنا الإخشيد اشترى كافورا بثمانية عشرة ديناراً من بعض رؤوساء مصر، وأعتقه ، ثم رقاه حتى جعله من كبار القواد ؛ لما رأى منه الحزم والعقل وحسن التدبير ، ولما أضحى كافور قائداً الجيوش الإخشيدية حارب رائق ، ثم سيف الدولة في الشام ، وعندما توفى الإخشيد أخذ كافور البيعة لابنه أنوجور وعاد به إلى مصر ، وقد ظن سيف الدولة أن موت الإخشيد يمكنه من دمشق ، فاستولى عليها وتقدم إلى الرملة ، ولكن كافور – كان الحاكم الفعلي – سار إليه فهزمه ، وأخرجه من دمشق ومن حلب ، ثم اصطلحا ، فأخذ سيف الدولة حلب ، وأخذ أنوجور دمشق ، وتوفى أنوجور ، واجتهد كافور في أن يبقي الأمر لبني الإخشيد ، وبقية مصر أياماً بغير أمير ، وكان أمرها في يد – كافور – فاتفق أعيانها على تأميره ، فأصبح بذلك هو السلطان اسماً وفعلاً حتى توفى سنة ست وخمسين وثلاث مائة وعمره ٦٥ سنة بعد أن حكم مصر وقسم من الشام اثنتين وعشرين سنة " [١].

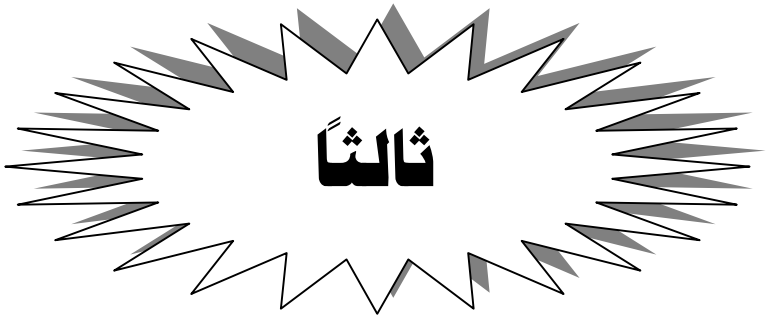
(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: عمر الطباع (سبق ذكره) ص (٥٠ – ٥١)، وشرح ديوان المتنبي: ت. ح فريدرك ديترصى (سبق ذكره) ص (٢٣٢)، والواحدي وعدلان الموصلي (سبق ذكرهما) ص (٦٥٣)، وشرح المعري باسم (معجز أحمد) (سبق ذكره) ص (٦٥٢).

ثانيًا

نَص القصيدة

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ ... وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ
أَما تَغلَطُ الأَيّامُ فيَّ بِأَن أَرى ... بَغيضًا تُنائي أَو حَبيبًا تُقَرِّبُ
وَلِلَّهِ سَيري ما أَقَلَّ تَئِيَّةً ... عَشِيَّةَ شَرقِيِّ الحَدالَي وَغُرَّبُ
عَشِيَّةَ أَحفى الناسِ بي مَن جَفَوتُهُ ... وَأَهدى الطَريقَينِ الَّتي أَتَجَنَّبُ
وَكَم لِظَلامِ اللَيلِ عِندَكَ مِن يَدٍ ... تُخَبِّرُ أَنَّ المانَوِيَّةَ تَكذِبُ
وَقاكَ رَدى الأَعداءِ تَسري عليهِمُ ... وَزارَكَ فيهِ ذو الدَلالِ المُحَجَّبُ
وَيَومٍ كَلَيلِ العاشِقينَ كَمَنتُهُ ... أُراقِبُ فيهِ الشَمسَ أَيّانَ تَغرُبُ
وَعَيني إِلى أُذنَي أَغَرَّ كَأَنَّهُ ... مِنَ اللَيلِ باقٍ بَينَ عَينَيهِ كَوكَبُ
لَهُ فَضلَةٌ عَن جِسمِهِ في إِهابِهِ ... تَجيءُ عَلى صَدرٍ رَحيبٍ وَتَذهَبُ
شَقَقتُ بِهِ الظَلماءَ أُدني عِنانَهُ ... فَيَطغى وَأُرخيهِ مِرارًا فَيَلعَبُ
وَأَصرَعُ أَيَّ الوَحشِ قَفَّيتُهُ بِهِ ... وَأَنزِلُ عَنهُ مِثلَهُ حينَ أَركَبُ
وَما الخَيلُ إِلّا كَالصَديقِ قَليلَةٌ ... وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ
إِذا لَم تُشاهِد غَيرَ حُسنِ شِياتِها ... وَأَعضائِها فَالحُسنُ عَنكَ مُغَيَّبُ
لَحا اللَهُ ذي الدُنيا مُناخًا لِراكِبٍ ... فَكُلُّ بَعيدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ
أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً ... فَلا أَشتَكي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ
وَبي ما يَذودُ الشِعرَ عَنّي أَقُلُّهُ ... وَلَكِنَّ قَلبي يا ابنَةَ القَومِ قُلَّبُ
وَأَخلاقُ كافورٍ إِذا شِئتُ مَدحَهُ ... وَإِن لَم أَشَأ تُملي عَلَيَّ وَأَكتُبُ
إِذا تَرَكَ الإِنسانُ أَهلًا وَرائَهُ ... وَيَمَّمَ كافورًا فَما يَتَغَرَّبُ
فَتىً يَملَأُ الأَفعالَ رَأيًا وَحِكمَةً ... وَنادِرَةً أَحيانَ يَرضى وَيَغضَبُ
إِذا ضَرَبَت في الحَربِ بِالسَيفِ كَفُّهُ ... تَبَيَّنتَ أَنَّ السَيفَ بِالكَفِّ يَضرِبُ
تَزيدُ عَطاياهُ عَلى اللَبثِ كَثرَةً ... وَتَلبَثُ أَمواهُ السَحابِ فَتَنضَبُ
أَبا المِسكِ هَل في الكَأسِ فَضلٌ أَنالُهُ ... فَإِنّي أُغَنّي مُنذُ حينٍ وَتَشرَبُ
وَهَبتَ عَلى مِقدارِ كَفّي زَمانِنا ... وَنَفسي عَلى مِقدارِ كَفَّيكَ تَطلُبُ
إِذا لَم تَنُط بي ضَيعَةً أَو وِلايَةً ... فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ

يُضاحِكُ في ذا العيدِ كُلُّ حَبيبَهُ ... حِذائي وَأَبكي مَن أُحِبُّ وَأَندُبُ
أَحِنُّ إِلى أَهلي وَأَهوى لِقاءَهُمْ ... وَأَينَ مِنَ المُشتاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ
فَإِن لَم يَكُن إِلّا أَبو المِسكِ أَو هُمُ ... فَإِنَّكَ أَحلى في فُؤادي وَأَعذَبُ
وَكُلُّ امرِئٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ ... وَكُلُّ مَكانٍ يُنبِتُ العِزَّ طَيِّبُ
يُريدُ بِكَ الحُسّادُ ما اللهُ دافِعٌ ... وَسُمرُ العَوالي وَالحَديدُ المُذَرَّبُ
وَدونَ الَّذي يَبغونَ ما لَو تَخَلَّصوا ... إِلى المَوتِ مِنهُ عِشتَ وَالطِفلُ أَشيَبُ
إِذا طَلَبوا جَدواكَ أَعطوا وَحُكِّموا ... وَإِن طَلَبوا الفَضلَ الَّذي فيكَ خُيِّبوا
وَلَو جازَ أَن يَحوُوا عُلاكَ وَهَبتَها ... وَلَكِن مِنَ الأَشياءِ ما لَيسَ يوهَبُ
وَأَظلَمُ أَهلِ الظُلمِ مَن باتَ حاسِدًا ... لِمَن باتَ في نَعمائِهِ يَتَقَلَّبُ
وَأَنتَ الَّذي رَبَّيتَ ذا المُلكِ مُرضِعًا ... وَلَيسَ لَهُ أُمٌّ سِواكَ وَلا أَبُ
وَكُنتَ لَهُ لَيثَ العَرينِ لِشِبلِهِ ... وَما لَكَ إِلّا الهِندُوانِيُّ مِخلَبُ
لَقيتَ القَنا عَنهُ بِنَفسٍ كَريمَةٍ ... إِلى المَوتِ في الهَيجا مِنَ العارِ تَهرُبُ
وَقَد يَترُكُ النَفسَ الَّتي لا تَهابُهُ ... وَيَختَرِمُ النَفسَ الَّتي تَتَهَيَّبُ
وَما عَدِمَ اللاقوكَ بَأسًا وَشِدَّةً ... وَلَكِنَّ مَن لاقَوا أَشَدُّ وَأَنجَبُ
تَناهُمْ وَبَرقُ البيضِ في البيضِ صادِقٌ ... عَلَيهِمْ وَبَرقُ البَيضِ في البيضِ خُلَّبُ
سَلَلتَ سُيوفًا عَلَّمَت كُلَّ خاطِبٍ ... عَلى كُلِّ عودٍ كَيفَ يَدعو وَيَخطُبُ
وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ الناسُ أَنَّهُ ... إِلَيكَ تَناهى المَكرُماتُ وَتُنسَبُ
وَأَيُّ قَبيلٍ يَستَحِقُّكَ قَدرُهُ ... مَعَدُّ بنُ عَدنانٍ فِداكَ وَيَعرُبُ
وَما طَرَبي لَمّا رَأَيتُكَ بِدعَةً ... لَقَد كُنتُ أَرجو أَن أَراكَ فَأَطرَبُ
وَتَعذِلُني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي ... كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ
وَلَكِنَّهُ طالَ الطَريقُ وَلَم أَزَل ... أُفَتِّشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ
فَشَرَّقَ حَتّى لَيسَ لِلشَرقِ مَشرِقٌ ... وَغَرَّبَ حَتّى لَيسَ لِلغَربِ مَغرِبُ
إِذا قُلتُهُ لَم يَمتَنِع مِن وُصولِهِ ... جِدارٌ مُعَلّى أَو خِباءٌ مُطَنَّبُ



التحليل البلاغي للقصيدة وفق .
المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة .

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ[1] وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

المعنى : يقول المتنبي إن بيني وبين الشوق مغالبة لأجلك ، والغلبة للشوق ؛ إذ هو يغلب صبري ، وإني أعجب من هذا الهجر ؛ لتراخيه وطوله على أن الوصل لو وافقنا كان أعجب منه ؛ لأن من شيم الأيام التفريق قال الواحدي : " الأغلب الغليظ الرقبة الذي لا يطاق ولا يغالب ، فكأنه قال : إن الشوق صعب شديد ممتنع" [2].

التحليل البلاغي :

إن هذه القصيدة تأخذ طابع الرحلة ، وهي رحلة (مادة ونفسية) معاً حيث تتواصل فيها المراحل ، وتتماسك الحلقات ويتراءى في نسيجها الشعري خيطان اساسيان ؛ خيط نسجه الشاعر حول نفسه بدءاً من مطلعها ، وخيط آخر نسجه المتنبي حول شخصية أخرى هي شخصية (كافور) .

.. هذا ، وإذا تأملنا نسيج القصيدة برمتها أدركنا اعتماد الشاعر اعتماداً كبيراً في حوك خيوط هذا النسيج الفرعية ، تلك التي يتألف منها الخيطان الرئيسان ، واللذين يعتمدان على (الطباق والمقابلة) التي لا تتأتى في النسيج التقليدي اللفظي بل خرجت إلى مدى أرحب وأشمل من خلال التصوير (بالمفارقة) بحيث تكسب المعنى الشعري عمقاً ، وتبرز حدة التتر داخل الجملة الشعرية ،

---

(١) أغلب: " الغين ولام والباء) أصل صحيح يدل على القوة والقهر وشدة والأغلب الغليظ الرقبة، فيكون هنا على سبيل المجاز ، ينظر معجم مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس – ت. ح عبد السلام محمد هارون – المجلد الرابع – دار الجيل بيروت ص (٣٨٨).

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : الواحدي . ح فريدرك ديترص ط برلين – ١٨٦١ م ص (٣٠٧).

وحينما نبدأ قراءة النص في أولى سياقاته الدلالية ، فلقد استهل الشاعر قصيدته بهذا المقطع المتوتر، وهذا الابتداء الحيّ " براعة الاستهلال " .

" وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود ، وسمي براعة الاستهلال " (١).

وهو من أعرق الفنون البلاغية ، وأجلها وأقدرها على استنفار مضمرات الشعر فاستنفر إحساس المتلقي ، وأيقظ انتباهه ، وحفظه إلى الترقب والمتابعة ؛ ومنشأ التوتر هنا هو استخدامه فعلا مشتقاً من صيغة " المفاعلة " ، وهو الفعل " أغالب " فهذا الفعل بمادة وصيغته يدل على مجاذبة وسراع بين طرفيين، هما هنا :

الشاعر والشوق ، كلاهما يجاذب الآخر ويسارعه وينتصر الشوق عليه في النهاية كما يدل على زمن معين تستمر فيه المغالبة ، والمفارقة نبعت من أن الشاعر يريد المغالبة للشوق ، والشوق ينتصر عليه ، ثم انطلق بنا بشاعريته التي لا ينضب معينها ، إلى خيال خصب عبقري خلاب ؛ لذا استخدم أدوات الخيال استخدم رائع من رسم صورة كلية رسماً حياً مملوء بالحركة والنشاط بفعل استعارته الرائعة الآسرة ؛ حيث شخص ذلك عن طريق الاستعارة المكنية ، فقد شبه الشوق بالإنسان الذي يقومه ثم تأتي (الواو) العاطفة حيث التوسط بين الكمالين ، فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى ، والمسند إليه فهما واحد ، وكذا المسند والجامع بينهما " التضاد " بين المتصارع والغالب .

وفي هذا التصوير إيحاءً بشدة العجب من حالتين الهجر والوصل ويلاحظ دلالة لفظ (أغالب) من المفاعلة الدالة على استمرارية المجاهدة والمعاناة ، واختيار هذا اللفظ يدل على قوة التحمل ، وتكرار المحاولة مع عدم الانكسار تجاه ذلك الشوق ، ومما لا شك فيه أنه قد أعان المتنبي على أداء تلك الوظيفة ما تتميز به الاستعارة في قوله : (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب) من قدرة

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع : عبد المتعال الصعيدي – مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠٠٥ م ص (٧٠٨).

على التكثيف والإيحاء من خلال الإيجاز والمبالغة ، وإذا كانت الاستعارة عند المتنبي تهدف في المقام الأول إلى شرح حالات نفسه وتوضيح واقعه ، فإن صوره تقوم على المبالغة .

إذن " الصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة ، ذلك أن المبالغة تعد وسيله من وسائل شرح المعنى وتوضيحه " [١].

ويقول ابن رشيق : " إن الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة ، وإلا فهي حقيقية "[٢]

وقد استطاع المتنبي من خلال لوحة بيانية كثيفة الظلال تتعانق فيها صور المجاز المختلفة ، ومن البديع (الطباق والمقابلة) للتأكيد على فكرته .

والسياق الدلالي يبدأ في الشطر الثاني بالفعل (أغلب) في صيغة أفعل التفضيل ؛ فيتضاعف معه الشعور بالثقة والنصر ، (وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب) ، والسياق الدلالي الذي بدأ بالفعل (أعجب) يدل على زمن حدث فيه الهجران ، وكأن المفارقة نبعت من أنه بين عشية وضحاها يحول الهجر وصلاً ، والتعجب هنا من الهجر لتراخيه وطوله ، على أن الوصل لو وافقنا كان أعجب منه ؛ لأن من شيم الأيام التفريق .

إلا أن عبارة المتنبي في الشطرين يلفها الإبهام ، ومن ثم تفتح المجال لتفسيرات متعددة مستمدة من النص الشعري ذاته ، ويتسع لها أفقه ، ولعل اسرع هذه التفسيرات وأقربها إلى الذهن أن المقصود بالخطاب كافور ؛ لأنه الذي يخاطبه الشاعر قيما بعد ، وقد يقال : إنه سيف الدولة الحمداني الذي لازمه أمداً طويلاً .

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي : جابر عصفور –دار الثقافة – القاهرة ١٩٧٤ م ص (٤١٦).

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده : أبن رشيق – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – ط المكتبة التجارية (الثالثة) – القاهرة ج ١ – ص (٢٧٠)

ثم أنصرف عنه إلى كافور ، وقد يقال : إن المعنيَّ بالخطاب هو الشاعر نفسه على سبيل التجريد ، أي أنه انتزع من ذاته شخص آخر يخاطبه ، على غرار ما فعل الشعراء العرب الذين سبقوه ، ومن المحتمل أن يكون الخطاب موجه إلى حبيبية الشاعر ، ولكنه آثر التعبير عنها بصيغة المذكر كما في البيت السادس من القصيدة نفسها ، إذ يقول : " وزارك فيه ذو الدلال المحجب " وأياً ما كان التفسير الذي يتجه إليه ، فإن ذلك الإبهام في الدلالة يمتد إلى الشطر الثاني أيضاً ؛ فَأَنْ يستعظم الشاعر الهجر لمن يحب أمر مفهوم ،أما أن يكون في الوقت نفسه استعظاماً وإنكاراً لوصاله ، فذلك الذي يحتاج إلى تفسير وتعليل .

ولما كان هذا لا يفي بخصب خيال الشاعر وسعة أفقه ، نجده عمد بنا إلى ظل آخر في إطار لوحته البلاغية المتنوعة الظلال ، فنجده انطلق بنا إلى لون بديعي يزيد من حسنه ، ويضاعف من روعته هو (السجع) حيث جعل أبو الطيب عروض [١] البيت مقفاة بقافية الضرب [٢]

وذلك واضح في قوله : (أغلب) و (أعجب) ، وهذا النوع من السجع يسمى – التصريع – وهو خاص بالشعر ويكثر في مطلع القصائد [٣].

ويقول عنه صاحب الإيضاح : " وهو مما استحسن حتى إن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه " [٤].

---

(١) العروض : هو آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت – ينظر العروض القديم (أوزان الشعر العربي وقوافيه) محمود على السمان – دار المعارف ١٩٨٤ م – ص (٢٢)

(٢) الضرب : هو أخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت (سابق الذكر).

(٣) الإيضاح : الخطيب القزويني – تحقيق عبد المتعال الصعيدي – مطبعة الحلبي – ج١ ص (١١١ – ١١٢).

(٤) المطول : سعد الدين التفتازاني – طبعة ١٣٣٠ هـ – المطبعة الأزهرية للتراث – ص (٤٥٦).

ويقول عنه أبو هلال العسكري : " وقد أعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وسار ذلك الجنس من الكلام منظوماً في منظوم وسجع في سجع "[١] .

وفي جو الإحساس " بالتوتر " الذي يشيعه البيت الأول يأتي البيت الثاني

[٢] أَما تَغلَطُ [٣] الأَيّامُ فيَّ بِأَن أَرى *** بَغيضًا تُنائي أَو حَبيبًا تُقَرِّبُ

المعنى :

إن الدهر مولع بتقريب من أبغضه ، وإبعاد من أحبه ، أفلا يغلط مرة فيبعد البغيض ويدني الحبيب ؟ وجعل ذلك غلطاً من الدهر ؛ لأنه خلاف ما يأتي به الدهر .

التحليل البلاغي :

المتنبي مولع بإبراز حدة التناقض فيما يجب أن يكون متماثلاً ، وإبراز حدة التماثل فيما يجب أن يكون متناقضاً .

إذن هناك (مفارقة شديدة) أبرزتها تلك المقابلة اللفظية التي ظللت اللوحة البلاغية مما حقق لصوره الثراء والإمتاع الفنيين .

---

(١) الصناعتين في الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري – تحقيق مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط٢ – ١٤٠٩ هـ ١٩٨٩ م – ص (٢٧٠).

(٢) أما: بالفتح والتخفيف حرف عرض بمنزلة " ألا "، فتختص بالفعل نحو " أما تقوم " و " أما تقعد " وقد يدعى في ذلك أن الهمزة للاستفهام التقريري مثلها في " ألم "، وأن " ما " نافية ينظر أبن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب –الجزء الأول – ت. ح الفاخوري – دار الجيل بيروت – ط٢ ١٤١٧ هـ ١٩٩٧ م – ص (١٠٢).

(٣) تغلط: " الغين ولام والطاء " كلمه واحدة وهي الغلط: خلاف الإصابة وفيه أغلوطة، أي شيء يغالط به بعضه بعضاً. ينظر أبي الحسين أحمد بن فارس بن ذكريا مقاييس اللغة – ت. ح عبد السلام محمد هارون – ٣٩٥ – المجلد الرابع – دار الجيل بيروت ص (٣٩٠)

ويعد التضاد من الأدوات الفنية البارزة التي أسهمت في دور كبير في تشكيل صور المتنبي الشعرية ، وإبراز موقفه الفكري بالمطابقة بين (بغيضاً وحبيباً) وكذا بين (تنائي وتقرر) هذا والمطابقة امتلكت إمكانات تصويرية أدت أدواراً فنية متنوعة ؛ في أن الجمع بين المعاني المتضادة – داخل الجملة الشعرية – يخلق مفاجئة تسير التأمل ، وتنشط الشعور ، وتزيد الفكرة وضوحاً وتأكيداً .

ويأخذ تشكيل الصورة بعد فني أعمق وأرحب حين يتوسل المتنبي " بالمقابلة ؛ ليوظف موقفه ، والمقابلة يقول عنها ابن رشيق .

كما يذكر ابن رشيق : " مواجهة اللفظ بما يستحقه الحكم وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً ، وآخره ما يليق به آخراً ، ويأتي الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالفه " [1].

وتلك الصور التقابلية ممتدة على جسد القصيدة ككل تدور في فضاء الأبيات كلها ، ومقدرة المتنبي الفريدة على حوك مثل هذا في نسيج واحد فريد ، مبدع و يرتفع درجة هذا الإحساس بأسلوب المقابلة ، ويمس الشاعر فيه بذور أزمة عميقة في نفسه ، دالاً عليها بأسلوب استفهام تقريري يقطر ألماً ومرارة ، إنها أزمة ثقة بينه وبين الأيام ، فديدنها معه الذي لا تحيد عنه ، ولا تخطئه ذات مرة ، معاندة رغباته ، وجرينها بعكس ما يشتهي ، فهي تدنيه ممن يبغضه ، وتبعده عمن يحبه ، وزاد من عمق المعنى واتساعه خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي ؛ لغرض بلاغي هو " الإنكار والتعجب " .

والمتنبي موفق في اختيار أدواته ، حيث استطاع أن يوظف المفردات اللغوية ؛ لتحمل دلالات شعورية وجمالية ، إذ إن معظم ألفاظه لم تجمد عند حد معناها المعجمي الثابت العقيم وإنما تعدت هذا الإطار ؛ ليصبح لها أكثر من دلالة فنية تكشف عن عمق تجربته الشعرية .

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبن رشيق – ت.ح محمد محي الدين عبد الحميد – طه المكتبة التجارية – (الثالثة) – القاهرة ١٩٦٣ م – ج١ – ص (١٥).

ومن ثم اتسمت ألفاظه بالتجدد والثراء الفنيين ، في الوقت الذي حققت الإمتاع الفني للمتلقي ، وإذا تتبعنا إيحاءات الألفاظ ، ودلالتها نجد دقة الاختيار للمفردات وخصوصية الاستخدام ، فنجده آثر التعبير بلفظة " تغلط " بدلاً عن " تخطئ الأيام " يقول ابن فارس في مقاييس اللغة : " الغلط : خلاف الإصابة ومنه أغلوطة أي شيء يغالط به بعضه بعضاً " (١).

" أما الخطأ يعني تعدى الصواب عن دون قصد أما المغالطة تكون عن قصد وتعمد " (٢).

وكأن لسان حال المتنبي قائلاً للأيام التي تعمدت معه هذا الفعل ألا تغالطي نفسك في أمرك معي ذات مرة عن قصد وتعمد ؛ فتبعدي البغيض ، وتقربي الحبيب ؛ لذا آثر الشاعر التعبير بصيغة " تنائي من النائي تفاعل التي تدل على الاستمرارية من الفعل نأى للبغيض .

وكذا " تقرب الحبيب " يقال نأى وأنأيته على " أفعل : ولكنه نقله إلى فاعل ، كما يقال أبعته وباعته ، وروى الواحدي تنأى بالتشديد يقول : إن الدهر مولع بتقريب من أبغضه ، وإبعاد من أحبه .

أفلا يغلط مرة عن قصد و تعمد ؛ فيبعد البغيض ويدني الحبيب ؟ وجعل ذلك غلطاً من الدهر ؛ لأنه خلاف ما يأتي به الدهر فكأنها الأيام تجاهد في إبعادها للحبيب ، و تقريب العدو من الشاعر والمتنبي موفق تمام التوفيق في اختيار ألفاظه ؛ فالتعبير بالأفعال (تغلط – تنأى – تقرب) يوحي بالإحساس المأساوي والتمزق النفسي .

" ذلك أن الفعل المضارع والأمر يدلان على الحركة و التجدد ، وما يمكن أن يتصل بهما من فرح بالحياة ، وتفاؤل بها أما الماضي المنتهي ، فقريب في

(١) مقاييس اللغة : أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا – لمجلد الثاني (سبق ذكره) ص (١٩٨).

(٢) السابق ذكرة ، و الصفحة نفسها .

الدلالة على الموت والفناء وعدم التقبل للحياة ، والواقع أو تقبل اللاإرادي لهما ، وعدم الرضى عنهما " [1].

وعليه يكون اختيار المضارع هنا ؛ لأنه يأمل ويتطلع لأن تتبدل أوضاع الدنيا معه فيكون المستقبل مغايرا لما ألفه معها أي الدنيا ، وعلى ذلك أصبحت ألفاظ الشاعر بما توحي به من دلالات نفسية معبرة عن موقفه الفكري .

وتأتي " أو " لدلالة على التخيير ، فالشاعر لا يطمح للكثير من الدنيا فهو يتطلع إلى أن تفعل إحدى الفعلين معه (بعد البغيض – تقريب الحبيب) .

.. هذا ، وتأخذ القصيدة طابع الرحلة من بداية البيت الثالث يقول :

وَلِلَّهِ سَيري ما أَقَلَّ تَئِيَّةً[2] **** عَشِيَّةَ شَرقِيِّ الحَدالَي[3] وَغُرَّبُ

المعنى :

ما كان أسرع سيري ، و أقل لبثه عشية كانا هذان المكانان على جانبي الشرقي: يعني عند رحيله من حلب .

التحليل البلاغي :

مع بداية الرحلة يبرز التصوير بالمفارقة ؛ ففي مقابل الجفوة التي أبدها لبعض الناس كان إقباله على طريق يجهل عواقب السير فيها بل وتعجبه في بداية البيت من سرعة سيره ، وانطلاقه بهذا الطريق ومن هنا فهذه المقابلة تشي بعالم آخر لشاعر

---

(١) شعر ناجي الموقف والأداة: طه وادي – ط دار المعارف (الثانية) القاهرة – ١٩٨١ م ص (٩١).

(٢) تئية : اسم موضع وهي كلمة صحيحة، وهي جنس من الحيرة، و التية والتيهاء: المفازة يتيه فيها الإنسان – ينظر ابن فارس معجم مقاييس اللغة ت. ح عبد السلام هارون – المجلد الأول دار الجيل – بيروت – ص (٣٦١)

(٣) الحدالي: الحاء والدال واللام أصل واحد وهو الميل يقال رجل أحدل إذا كان في شقه ميل، وقيل هو اسم موضع وهو الأرجح –ينظر أحمد بن فارس – معجم مقاييس اللغة (سبق ذكره) المجلد الثاني ص (٣٤)

به من الطموح والمغامرة ما به ، فالمقابلة عرضت اللوحة البلاغية في معرض جيد ، فحين يذكر شيئاً ثم لا يلبس أن يذكر المقابلة ؛ فإن ذلك يؤكد الفكرة ويزيدها وضوحاً ، فالمتنبي وظف أدواته لخدمة الموقف ، فإذا ذكر المقابلة فإنه يعرض صوراً من المتضادات ؛ وذلك باعتبارها من أنسب الوسائل للكشف عن مظاهر التناقض والتباين في الحياة ، ومن هنا أصبحت الأداة ذات علاقة وثيقة بموقفه ، فحين يذكر الشاعر شيئاً ثم يلبث أن يذكر آخر ضده فإن ذلك يؤكد الفكرة و يزيدها وضوحاً ، فالمطابقة امتلكت إمكانات تصويرية أدت أدواراً فنية متنوعة من حيث كونها تولد حركة تثير التأمل وتنشط الشعور ، فنجد طابعه بين (شَرقِيٍّ – وَغُرَّبُ) فالضد يظهر حسنه الضد ، كما بضدها تتمايز الأشياء .

ولنتأمل (ما أَقَلَّ تَئِيَّةً) والمراد (ما اقله تئية) فحذف لضيق المقام ، ولما كانت الرحلة بوصفها قصة ، والقصة يناسبه الوصل ، فكان العطف ؛ لذا كثر الوصل في هذه القصيدة سواء أكان عطف مفردات أم عطف جمل ، فنجد من عطف المفردات (شرقي وغرب) وفي التعبير بلفظة (عَشِيَّةَ) للدلالة على عدم الرغبة في المكوث وسرعة السير في طريق يجهل عواقبه تماماً ، فالشاعر ضاق ذرعاً ببعض الناس .

عَشِيَّةَ أَحفى [1] الناسِ بي مَن جَفَوتُهُ *** وَأَهدى الطَرِيقَينِ الَّتي أَتَجَنَّبُ

وَكَم لِظَلامِ اللَيلِ عِندَكَ مِن يَدٍ *** تُخَبِّرُ أَنَّ المانَوِيَّةَ [2] تَكذِبُ

المعنى :

إن سيف الدولة كان أحفى الناس بي فجفوته وغادرته ، وكانت أهدى طريقي هي التي أعود فيها إليه فعدلت عنها إلى مصر .

---

(١) حفى: الحاء والفاء وما بعدهما: المنع واستقصاء السؤال ومنه تحفيت به بالغت في إكرامه، (السابق الذكر) المجلد الثاني – ص (٨٣)

(٢) المانَوِيَّةَ: الميم والياء والنون كلمة واحدة، وهي المين أي الكذب، ومان يمين. (السابق الذكر) المجلد الخامس – ص (٢٩٠)

قال ابن جني : كان يترك القصيدة ، ويتعسف خوفاً على نفسه ويقول : وكم للظلمة من نعمة عندك تبين أن المانوية الذين ينسبون الشر إليها كاذبون ، وليس الأمر على ما زعموا ؟ وقد تبين تلك النعمة في البيت التالي ، ومما له أثر في هذا الشأن اختياره (الليل زماناً) والفرس أداة ؛ لإيجاز رحلته) .
فالليل رمز للمجهول ، واختراق الفرس لظلامه آية المخاطرة .

التحليل البلاغي :

والرغبة المحمومة في التميز وتحقيق الطموح ، فهو يسلك ما يتجنبه السواد الأعظم من الناس ، ويتوجسون خيفة منه ؛ أما السير في رائعة النهار الذي لا يتميز فيه أحد من الناس حيث الطرق مكشوفة ، والعواقب مأمونة ، فذلك ما يأباه ، بل إن رغبته في التميز ؛ لتحمله على السكون والاختفاء عن الأنظار طوال النهار .
.. هذا ، ولما أراد المتنبي للوحته البلاغية أن تأخذ حظها من الثراء الفني والإيحاءات والرموز والأخيلية حول المعنى ، عرض الصورة في معرض المقابلة بين طرفيها ، فذكر الطرف المقابل للآخر حيث يضع " الاحتفاء من الناس " في مقابل " الجفاء من سيف الدولة الحمداني " كما يضع " الكثرة " في جانب الناس في مقابل " القلة " في جانب سيف الدولة ، ويضع (الليل) في مقابل (النهار) حيث يأنس بالأول ؛ لأنه غير الناس وينفر من الأخير .
والمتنبي شاعر مبدع لغته سيالة عذبة ، تفيض بسحر الدلالات والإيحاءات ، فنجده آثر التعبير بلفظ (عَشِيَّةَ) دون (مساءً) ؛ لأن الأولى بها دخول الظلمة ، والانقضاء لفترة النهار ، والضوء التي يألفها الجميع ، ويسيرون فيها بدون تمييز أما الشاعر فلا ، وكذا في استعمال حرف الجر (الباء) وإضافتها إلى نفسه في قوله (بي) ؛ وذلك لشدة الالتصاق والترابط الشديد بينه وبين الناس في نفس الوقت الذي جفى فيه (سيف الدولة) ، ولو قال (علىَّ) لكانت أقل في الالتصاق ، وأكثر سطحية في تصوير شدة الترابط بينه وبين الناس .

وعلى هذا ، فالمتنبي دقيق في اختيار ألفاظه ؛ فأتت معبرة أدق تعبير وأصوبه ، كما آثر التعبير " بأفعل التفضيل " في (أختفى) ؛ للدلالة على كمال الحفاوة و المبالغة في الإكرام والإلطاف ، والمفارقة أكدت المعنى وقوته .

وفي الوقت ذاته أهدى هذا الجفاء إلى الطريق التي كنت أعود فيها إليها فعفى دلت عنها إلى مصر ، والسياق الدلالي الذي عطف فيه الشطر الثاني من البيت على الأول حتى تكتمل تلك الصورة المفارقة التي شخصية المتنبي ، فنجده لما أراد الجمع بين الصورتين ناسبه الإتيان بالواو العاطفة للتوسط بين الكمالين ، فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد ، وكذا المسند والجامع بينهما التضاد .

.. هذا ، ورشح المتنبي بيته ، عن طريق تعدد كنايات غاية في دقة التصوير ، بحيث تضافرت عدة كنايات أثرت البيت وأكدته وأعطته مزيداً من المبالغة في الوصف ودقة الإيجاز في العبارة فنجد في قوله (أحفى الناس بي) كناية عن شدة إكرام سيف الدولة للشاعر وبالغ حفاوته به ، وكذا قوله :

(أهدى الطريقين التي أتجنب) كناية عن تركه القصيدة والتعسف خوفاً على نفسه.

.. هذا " وأسلوب الكناية من أروع المسالك البيانية ، والطرق الأسلوبية التي يعبر بها تعبيراً مظلاً هادفاً موجزاً يخفي تحت ظلاله لطائف مراده ، وقد عرفوها بقولهم : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه " [1].

وَكَم لِظَلامِ اللَيلِ عِندَكَ مِن يَدٍ *** تُخَبِّرُ أَنَّ المانَوِيَّةَ تَكذِبُ

لما كان التميز وحدة التفرد والاختلاف بينه وبين الناس ؛ ناسبه عطف البيت على سابقه ، ولما كانت أفضال الليل عليه كثيرة متنوعة ؛ ناسبه الإتيان بـ (كم)

(١) شروح التلخيص على المفتاح للخطيب القزويني: اسعد الدين التفتازاني – لجزء الرابع – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ص (٢٣٧).

الخبرية التي تفيد (الكثيرة) كما في إضافة (عند) إلى كاف الخطاب للدلالة على زيادة التأكيد على مخاطبه ، وهو (سيف الدولة) .

ولما كان هذا بعض من أفضال الليل ناسبه الإتيان بـ (من) التي تفيد (التبعيض) أي بعضاً من نعمه .

ولما أراد المتنبي لبيته أن يأخذ حظه من البلاغة والإبداع وقمة التأثير في نفس المتلقي أو القارئ ، انطلق لتصوير ذلك من خلال لون مجازي غاية في دقة التصوير عن طريق المجاز العقلي في قوله : (وكم لظلام الليل عندك من يد) والعلاقة السببية ، والتناسب واضح بين أجزاء الصورة المجازية ، فقد حرص المتنبي على توافر التناسب بين أجزاء الصورة ؛ و ذلك لتناغم إيقاعاتها وتستدعي الأطراف بعضها بعضاً ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً ، وهي كثرة الليل عند الشاعر ، ومنها كذب المانوية ، وبين شطر البيت شبه كمال الاتصال حيث وقعت الجملة الثانية جوابا لسؤال فُهِمَ بالفحوى أو بالذوق تضمنته الجملة الأولى وبين الأفعال (تُخبر – تكذب) تناسب في المضارعة .

والحديث موصول عن الليل الخاص به الذي هو مختلف عن الليل الآخرين يقول :

وَقاكَ رَدى[1] الأَعداءِ تَسري[2] عليهِم *** وَزارَكَ فيهِ ذو الدَلالِ المُحَجَّبُ

المعنى :

يقول إن ظلام الليل وقاه غائلة الأعداء ، فهو يسير فيما بينهم ليلاً فلا يبصرونه ، وزارة فيه المحبوب آمن لم يخش الرقيب إذ حجبه عن عيونه ، وبالاستخدام الدلالي

(١) الردى : الراء والدال والياء أصل واحد يدل على رمي ومنه أرديه رميته والردى هو الهلاك وأرداه الله أي أهلكه – ينظر ابن فارس مقاييس اللغة (سبق ذكره) المجلد الثاني – ص (٥٠٦)

(٢) السري : السين والياء والراء أصل يدل على مضي، وجريان يقال سار يسير سيراً، وذلك يكون ليلا ونهاراً. (السابق الذكر) المجلد الثالث – ص (١٢٠)

للألفاظ نجد استخدامه للفظه " وَقَاكَ " التي تتضمنه معنى الحفاظ والحماية الكاملة ،وتجنب المخاطر قبل حدوثها .

والمتنبي موفق في اختيار هذه اللفظة تمام التوفيق فهي مناسبة في مكانها تماماً ، وكأنه يعدد فوائد (ليله) الذي يختلف عن (ليل) الآخرين ، وأولى هذه الفوائد (الوقاية) كسر الملل الذي قد يورثه توالي الضمائر على وتيرة واحدة ، وتحدث عن نفسه " بضمير الخطاب " وعطف الفائدة الثانية لـ " الليل " عن طريق الواو التي أتت للتوسط بين الكمالين ، فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد ، وكذا المسند فيهما ، والجامع بينهما التضاد ،وبين الجملتين تناسب في الماضوية في " وَقَاكَ – زَرَاكَ " .

وفي قوله " ذو الدَلالِ المُحَجَّبُ " كناية عن طيف الحبيبة الذي يزوره ليلاً ، وهذا ما يؤكد التفسير الذي ذكرته في أول القصيدة بأنها ربما قيلت في محبوبته ، ولما كانت الكناية تعطينا الحقيقية وفي طياتها دليلها ، والدعوى مساقاً معها برهانها أتى البيت كله كناية غاية في دقة التصوير وروعة الإبداع ، وفي هذه الكناية

" مفارقة شديدة " أبرزتها تلك المقابلة اللفظية التي زخرت بها اللوحة البلاغية ، ويلاحظ في تشكيل المتنبي لمعظم صور المقابلة أنه يقابل كل لفظ من ألفاظ الشطر الأول بما يقابله في الشطر الآخر في ترتيب وتنسيق منظم مما حقق لصوره الثراء والإمتاع الفنيين .

ويعد التضاد من الأدوات الفنية البارزة التي أسهمت بدور كبير في تشكيل صور المتنبي الشعرية ، وإبراز موقفه الفكري بالمطابقة بين " الأعداء – المحبب " " وقاك – زارك " ؛ لأن الزيارة فيه من الحبيب ولو طيفاً مأمونه بلا خوف أما الوقاية وهي الحفظ ، والحماية حيث يكون عدم الأمن أو الخوف .

والمطابقة امتلكت إمكانات تصويرية أدت أدواراً فنية متنوعة ؛ في أن الجمع بين المعاني المتضادة – داخل الجملة الشعرية – يخلق مفاجئة تثير التأمل وتنشط الشعور ، وتزيد الفكرة وضوحاً وتأكيداً .. ويأخذ تشكيل الصورة بعداً فنياً أعمق

وأرحب حين يتوسل المتنبي (بالمقابلة بين شطري البيت) ؛ ليوظف موقفه ، والمقابلة – كما يذكر ابن رشيق : " مواجهة اللفظ بما يستحقه الحكم وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا ، وآخره بما يليق بها آخراً ، ويأتي الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه" (١).

وقد استطاع المتنبي أن يوظف المفردات اللغوية ؛ لتحمل دلالات شعورية وجمالية، إذ إن معظم ألفاظه لم تجمد عند حد معناها المعجمي الثابت العقيم ، وإنما تعدت هذا الإطار ؛ ليصبح لها أكثر من دلالة فنية تكشف عن عمق تجربته الشعرية الإطار؛ ليصبح لها أكثر من دلالة فنية تكشف عن عمق تجربته الشعرية

ومن ثم اتسمت ألفاظه بالتجدد والثراء ، وإذا تتبعنا إيحاءات الألفاظ : نجد دقة الاختيار للمفردات وخصوصية الاستخدام ، فنجده لما أراد إظهار شدة المبالغة والتعظيم أتى بالألف واللام في (الدلال) للدلالة على ذلك ، ولما أراد التخصيص لصاحب هذا الدلال دون غيره أضافه إلى " ذو " فقال " ذو الدلال " وفي إضافة (المحب) أي المستور الآمن بالليل عن عيون الأعداء ؛ مبالغة في شدة الحفاظ والعناية من الليل لهذا الحبيب الذي أمنه وحفظه وكذا التعريف

" للمحجب " بالألف واللام للدلالة على شدة التعظيم والمبالغة .

ونجد استخدام المتنبي لفظه " الدلال المحجب " كثيراً في أشعاره ؛ ودلالته التأكيد على أنها ذات خصوصية لديه .

"أُراقِبُ فيهِ الشَمسَ أَيّانَ (٤)تَغرُبُ (٢)وَيَومٍ كَلَيلِ العاشِقينَ كَمَنتُهُ (٣) "

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق – ت. ح محمد محي الدين عبد الحميد – ط المكتبة التجارية، (الثالثة)، القاهرة ١٩٦٣ م – ج١ ص (١٥)

(٢) مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب : ابن هشام الأنصاري – الجزء الأول – ت. ح الفاخوري – دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية ١٤١٧ – ١٩٩٧ م – ص (٥٨٠)

(٣) كمنته: الكاف والميم أصل واحد يدل على غشاء وغطاء واستخفاء يقال كمن الشيء كمونا – (السابق الذكر) المجلد الخامس – ص (١٣٦)

(٤) أيان: بمعنى متى وهي حرف وفي الصحاح أنه حرف لنداء القريب والبعيد – ابن هشام الأنصاري – مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (سبق ذكره) المجلد الأول – ص (٣٤)

المعنى :

يقول ورب يوم طال عليَّ طول ليل العاشقين استترت فيه خوفاً من الأعداء أراقب غروب الشمس ؛ لأخرج من الكمين وآمن على نفسي .

التحليل البلاغي :

الحديث موصول عن " ليل " المتنبي ذو الخصوصية والتفرد عن ليل الآخرين ، بادئ إياه بواو " رب " .

" ولا تدخل واو رُبَّ إلا على منكر ، ولا تتعلق إلا بمؤخر وذلك كقول الشاعر :

وليل كموج البحر أرخى سدوله * * * على بأنواع الهموم ليبتلي " .

ولما كان المتنبي في حالة قصور دائم عن ملاحقة فيض مشاعره الإنسانية من حيث خصوبة خياله وسعة أفقه نجده عمد بنا إلى تصوير ذلك عن طريق لوحة تشبيهية بديعة ظللها (التمثيل) فالصورة التشبيهية هنا تجمع بين المتباعدات في إيجاز وذلك ؛ لتعبر عن منظور الفنان وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه في المشبه به (أوضح) منه في المشبه ؛ وذلك لأنه تشبيه فني لا تشبيه تعليمي ، فهو تشبيه لا يوضح ، ولا يؤكد ولا يقرب ؛ وإنما يخرج الأغمض الذي كان مخبوءً في ذات الفنان إلى الأظهر الذي كان يشركنا معه في الخيال والوجدان إذن : فما العلاقة بين " اليوم " ذلك الوقت الزمني المحدود بشروق وغروب ، ومجيئه هنا منكراً وبين " ليل العاشقين " ؟!

" اليوم " طال عليه طول " ليل " العاشقين في إضافة " الليل " للعاشقين تأكيد لشدة الثقل و المعاناة ، كما نكر (اليوم) للتحقير وإحساس الفنان هنا قد جمعهما في واد واحد ،وأسكنهما في صعيد مها ؛ ليقوم بدور في بناء الهيكل الفني العام أو إضافة ظلال بارعة الألوان إلى لوحته البلاغية ؛ وذلك عن طريق التشبيه البعيد الغريب .. وعلى هذا فيكون

المشبه : هو هيئة يوم طال على الشاعر طولاً كبيراً حيث استتر فيه خوفاً من الأعداء يراقب غروب الشمس ؛ ليخرج من الكمين ويأمن على نفسه .

والمشبه به : هيئة طول ليل العاشقين لوعة واشتياقا وألماً .

والوجه هو : الهيئة الحاصلة من تحمل معاناة الانتظار مع الألم والعذاب مع عدم القدرة على التخلص منه .

وتأمل مدى المبالغة في اللوحة المرسومة فهي تعد منفذاً لجملة من الخواطر الذاتية ، أو إطار يبدى من قيم المبدع ، وموافقة بقدر ما يستر من عواطفه المباشرة ، فالمتنبي ربط بين (طول يوم يستتر فيه من عيون الأعداء وطول ليل العاشقين)

وعلى هذا .. فبلاغة التشبيه وغرابته ؛ أتت من الجمع بين المتباعدات .

بحيث يتحول طرفا الصورة إلى درجة من الاتحاد ،و الائتلاف تثير في النفس الطرب والإعجاب .

يقول عبد القاهر الجرجاني :

" إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب " (١) .

ويرجع هذا الطرب والإعجاب إلى " أن المتلقي يدرك فجأة أن ثمة أشياء متباعدة بلا علاقة ظاهرة تربط بينها وقد تجمعت وتآلفت على نحو لافت غريب وإذا كانت المشابهة مما لا ينزع إليه الخاطر ، ولا يقع في الوهم عند بديهية النظر ، فإنه من المنطقي أن تثير القارئ واستعذابه فإذا تحققت الدهشة والاستغراب تحقق الإعجاب والاستطراف " (٢).

---

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني – ت. ح بيروت – دار المسيرة بيروت – لبنان – ط١ ٣ – ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م – ص (١٤).

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي : جابر عصفور – دار الثقافة – القاهرة ١٩٧٤ م – ص (٢٢٩).

.. هذا ، وبلاغة التشبيه أتت من حضور صورة المشبه به في الذهن عند حضور صورة المشبه لبعد الصلة بين الصورتين فشتان بين صورة طول يوم يستتر الإنسان فيه من الأعداء ، والخوف يتلبسه تلبساً، وما بين طول ليل العاشقين؛ لأنه آمن تتلبسه لوعة العاشقين وعذاب الحب المستساغ المصاحب له ، فالأولى :
(حسية) يمكن التخلص من آلامها متى شاء أو في أي وقت ، والثانية :
(معنوية) أي أمر وجداني يسكن النفس أو الروح بحيث يصعب التخلص منه، بل على العكس يريد العاشق أن يستمر ، ويستعذب طوله بل إنه يستعذب طوله ؛ ليزداد عشقه .

ونجد هذه اللوحة التشبيهية من قبيل التشبيه المرسل ؛ لذكر الأداة والمجمل ؛ لحذف الوجه ، وحذف الوجه يدعو إلى إعمال الذهن وتذهب فيه النفس كل مذهب ويدعو إلى إنعام النظر، والفكر والتساؤل، ونلحظ أن هذا التشبيه وإن كانت ألفاظه قريبه تصل إلى حد الابتذال ، إلا أن الشاعر أخرجها من الابتذال إلى حيز البعد والغرابة ، وذلك بإسناد طول يومه الذي لا يأمن على نفسه فيه لطول يوم العاشقين ولكن " القيمة المعنوية للمضاف تكاد تنحصر في تقوية الدلالة " [1].

وغالبا ما تنطوي الإضافة على تشبيه كما هنا .

ولما كانت كل هذه الظلال البلاغية لا تفي بخصب خيال شاعرنا المتفرد الخصوصية مبدعها ، نجده لما أراد " التأكيد على شدة المغايرة بين مصدري الطول " ؛ عمد لتصوير ذلك عن طريق المفارقة التي استدعاها الشاعر بين شطري البيت من خلال (الستر) المتمثل في :
(الليل) وحبه له وإقباله عليه ، وبين (الشمس) التي هي رمز للوضوح والظهور والانكشاف ، فالمقابلة أبرزت حدة الهوة بين الطرفين (الليل والشمس) أو الصورتين .

---

(١) دراسات أسلوبية – مدخل إلى علم الأسلوب – : شكري محمد عياد – اصدقاء الكتاب – ط ١٩٩٨ – ص (٨٥).

وينطلق بنا الشاعر نحو ظل آخر من ظلال تلك اللوحة البلاغية ؛ وذلك عن طريق " شبه كمال الاتصال " حيث أتت الجملة الثانية (أراقب فيه الشمس أيان تغرب) جواباً بالسؤال اقتضته الأولى ، ودلت عليه بالفحوى أو الذوق ؛ لذلك فصلت الجملة الثانية عن الأولى ؛ لما بينهما من ارتباط شديد ، ارتباط الجواب بالسؤال .

وَعَـــيني إِلى أُذنَـــي أَغَـــرَّ كَأَنَّـــهُ ... مِـنَ اللَيـلِ بـاقٍ بَـينَ عَينَيـهِ كَوكَـبُ
لَـهُ فَـضلَةٌ عَـن جِـسمِهِ في إِهابِـهِ ... تَجـيءُ عَلـى صَـدرٍ رَحيـبٍ وَتَـذهَبُ
شَـقَقتُ بِـهِ الظَلمـاءَ أُدنـي عِنانَـهُ ... فَيَطغـى وَأُرخيـهِ مِـرارًا فَيَلعَـبُ
وَأَصـرَعُ أَيَّ الـوَحشِ قَفَّيتُـهُ بِـهِ ... وَأَنـزِلُ عَنـهُ مِثلَـهُ حـينَ أَركَـبُ
وَمـا الخَيـلُ إِلّـا كَالـصَديقِ قَليلَـةٌ ... وَإِن كَثُـرَت في عَـينِ مَـن لا يُجَـرِّبُ
إِذا لَـم تُـشاهِد غَـيرَ حُـسنِ شِـياتِها ... وَأَعـضائِها فَالحُـسنُ عَنـكَ مُغَيَّـبُ

المعنى :

يقول إنه كان في مسيرة يراعى أذني فرسة ؛ يحفظ بها نفسه ، وذلك أن الفرس إذا أحسن شيئاً من بعيد نصب أذنيه حياله ؛ فيعلم الفارس أنه أبصر شيئاً ، ثم وصف فرسه فقال : كأنه في سواده قطعة من الليل ، وكأن الغرة في وجهه كوكب من كواكب الليل قد بقى بين عينيه ، ويقول : إن هذا الفرس رحيب الصدر رحيب الإرهاب ، ومن كان واسع الخطو سريع الجري .

إذ لوكان ضيق الصدر كان خطوه قصيراً ، وكذلك لو كان ضيق الجلد ضاق عن مد يديه ؛ ولهذا ترى الحمار يضيق إهابه عن مد يديه ، وإذن ففي إهاب هذا الفرس فضلة عن جسمه تجئ ، وتذهب على صدره الرحيب ، وشققت ظلام الليل بهذا الفرس فإذا أدنيت لجامه إلي بجذبه ؛ وسب وطغى مرحاً ونشاطاً و إذا ارخيت لجامه لعب برأسه .

التحليل البلاغي :

لنتأمل تلك الصور في وصف (الفرس) والتي صورها المتنبي عن طريق المفارقة ، وكانت الأداة هنا المقابلة ، فسرعته في العدو ، واتساع خطوته يدل عليهما تدفق إهابه بالحركة انقباضاً وانبساطاً ، ووفرة نشاطه تتجلى بوضوح في توثبه ، وحركته الطاغية عند شد الجام ، وتهاديه ومرحه عند إرخائه ؛ والمقابلة بين النزول عن الفرس ، وطاقته الهائلة على التحمل ؛ إذ يسرع أي وحش يقتفي أثره به مهما كانت سرعته ، دون أن يبدو عليه أي أثر للكلال والإعياء ، بل يكون بعد إصابة الفريسة ، كان قبل الانطلاق خلفها قوة ونشاطاً ، ومعنى ذلك أن الفرس القوي لا يمتطي صهوته إلا فارس قوي يستطيع السيطرة عليه ، والتحكم في حركته ، و لما كانت المفارقة في القصيدة من قبيل المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة حيث تنازعت اللوحة البلاغية ألواناً عدة من الظلال المركبة ، فالبيت فيه لوحة تشبيهية حيث شبه الفرس في شدة سواده بقطعة من الليل ، وكأن الغرة في وجهه كوكب من كواكب الليل قد بقى بين عينيه ، فهذا الون من التشبيه من قبيل التشبيه المفروق ، وقد استخدم الشاعر حاسة البصر لإظهاره ، وهو من التشبيه المرسل ؛ لذكر الأداة ، المجمل لحذف الوجه ، والغرض من التشبيه هو بيان صفة المشبه . ولا يمنع من الإيحاء بهذا المعنى ظفرة الأسى والمرارة التي تترقرق في قوله عقب ذلك :

وَما الخَيلُ إِلّا كَالصَديقِ قَليلَةٌ **** وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ
إِذا لَم تُشاهِد غَيرَ حُسنِ شِياتِها **** وَأَعضائِها فَالحُسنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

فهذه زفرة تتلاءم مع طبيعة الفارس المكروب الذي يعييه العثور على صديق صدوق

ونلاحظ في هذين البيتيين عدة أمور تتعلق بفنية الدلالة في النص الشعري أولها: أن التشبيه المركب الذي عقده المتنبي بين (الخيل والصديق) والذي يبدو للنظرة المتعجلة منصباً على الخيل باعتبار أن الحديث عنها ، وأنها هي التي تشغل السياق هذا من جهة ؛ و من جهة أخرى باعتبار أنها المشبه ، والمشبه دائماً أو

في الأعم الأغلب من الأحيان هو مناط الوصف ، ومحط الاهتمام في كل أسلوب تشبيه ؛ ومغزى التشبيه حينئذ أن الخيل الأصيلة التي يعتمد عليها قليلة العدد على الرغم من كثرتها الكاثرة في دنيا الواقع ؛ وذلك لأن حسنها الحقيقي يكمن في طيب معدنها ونقاء جوهرها ،لا في حسن ألوانها وجمال أعضائها الخارجية إلا أن هذا الذي أفاض فيه المتنبي في وصف الخيل الأصيلة ، ينسحب على المشبه به أيضاً ، بمقتضى علاقة التشبيه التي تدور حول قلة الأصلاء في الجانبين بل أصل أن يوصف به المشبه به أولاً ، لكن المتنبي (عدل) عن ذلك ، وبنى عبارته بلماحية وذكاء ، حقق بها المراد بلمسة واحدة ، وهي كلمة (الصديق) وفي الوقت نفسه ظل السياق موصولاً متلاحم الأجزاء ؛ إذ ما يزال الحديث عن الخيل ممتداً وفي قوله :

وَما الخَيلُ إِلّا كَالصَديقِ قَليلَةٌ **** وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ

إن الخيل بمثابة الصديق قليلة لدى التجربة و الامتحان ، كثيرة في عين من لم يجرب ، كما أن الصديق يعرف بالتجربة ، ما عنده من صدق الود أو العكس ، وحاصل المعنى أن الجياد من الخيل قليلة ، كما أن الصديق الذي يستحق الصداقة قليل .

إن التصوير بالمفارقة التي بنيت على بنيتي الطباق والمقابلة آخذ في بنية القصيدة من مطلعها وحتى نهايتها ، فالمتنبي يعقد المقابلة بين مفردة من مفردات الرحلة وبدأها بالليل ثم الفرس كما هنا ، وزاد من شدة وقع الصورة وثراءها ، التشبيه المركب ، فالرجل ينظر إلى الخيل من زاوية معينة هي الأصالة ، وتتجلى فيها حين تلحق فرسانها بطلباتهم ، فلا تكبوا ، أو تصاحب بالحران ، التشبيه هنا ينعقد من خلال تشبيه الخيل الأصيلة بالصديق الوفي في وجه شبه هو الندرة والقلة وقوله : (وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ) كوصف للمشبه ؛ يؤكد أن المقصود بالتشبيه الخيل الأصيلة ، ولا يتعرف عليها غير فرسانها ورجالها ، وإلا فهي كجنس من الكثرة بحيث لا يحصيها العد .

والتشبيه بصورته تلك يعكس معاناة الشاعر النفسية ، ويكني عن توتره الحاد من خلال فقده للصديق الأمثل الذي ينشده ، وخيبة أمله في أصدقائه ، ويأتي البيت الثاني تفصيل بعد إجمال يكون مستكملاً صورة التشبيه .

إذا لَم تُشاهِد غَيرَ حُسنِ شِياتِها **** وَأَعضائِها فَالحُسنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

إن مزايا الخيل فيما وراء ألونها من جريها وعدوها وطباعها، فإذ لم تر منها إلا حسن ألوانها و أعضائها ، لم تر حسنها ومزاياها ، ونلاحظ في هذين البيتين عدة أمور تتعلق بفنية الدلالة في العمل الشعري ؛ أولها أن التشبيه الذي عقده المتنبي بين الخيل ، والصديق يبدو للنظرة المتعجلة منصباً على الخيل باعتبار أن الحديث عنها ، وأنها هي التي تشغل السياق هذا من جهة ؛ ومن جهة أخرى باعتبار أنها المشبه والمشبه دائمًا هو مناط الوصف .

الأمر الثالث : تجانس النسيج الشعري في البيتين السابقين ، والأبيات الثلاثة التالية لهما وهي :

لَحا اللَهُ ذي الدُنيا مُناخًا لِراكِبٍ **** فَكُلُّ بَعيدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً **** فَلا أَشتَكي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ

وَبي ما يَذودُ الشِعرَ عَنّي أَقُلُّهُ **** وَلَكِنَّ قَلبي يا ابنَةَ القَومِ قُلَّبُ.

المعنى :

يقول بئس المنزل الدنيا ، فإن من كان بعيد مرتقي الهمة كان أشد نصباً فيها ، ويقول : ليتني أعلم هل تخلوا لي قصيدة من شكاية الدهر، وعتابه بأن يبلغني المراد وأنال منه ما أطلب فاترك الشكاية ؟

ثم يقول في مرضه الذي مات فيه لابنه : إنكما لا تبكيان حولاً قلباً إن سلم من هول المطلع يقول المتنبي : إن بي من هموم الدنيا ، وما أنصب علي من حدثانه ونوبه ما أقله يمنع الشعر ، و يلهي الخاطر عنه ، ولكن قلبي حسن التقليب للأمور ؛ فلا يضيق بنوازل الدهر ، ولا تخمد معها خطارته ، وقوله :

(يا ابنة القوم) فإن العرب من عاداتهم أن يخاطبوا النساء فسمت سمتهم ، وإنما قال : يا ابنة القوم ؛ إشارة إلى كثرة أهلها ، وقال ابن جني : هو كناية عن قولهم يا ابنة الكرام .

التحليل البلاغي :

هذه الأبيات بدورها تتجانس مع افتتاحية القصيدة ، حتى لا يمكن اعتبار الأبيات الخمسة – وهي التي يختتم الشاعر بها حديثه عن نفسه – عود على بدء ، أو بمنزلة الحلقة الأخيرة من دائرة مكتملة ، فهي تنطق بما نطقت به الافتتاحية من ألم وشكوى ، ثم أنها تشتمل في تكوينها على المفردات الأتية (الخيل – الصديق – الدنيا – مناخاً – راكب) بمعنى ما كان النزول والاقامة وتلك المفردات وثيقة الصلة مفردات استخدمها الشاعر في الافتتاحية وهي :

(الأيام – بغيض – حبيب – سير) فثمة اشتراك في المجال اللغوي بين الدوال في المجموعتين ، على نحو يستدعي بعضها بعضاً في الذهن والشعور .

والبيت الأول من الابيات الثلاثة المذكورة يعبر عن حكمة مؤداها ذم الدنيا والدعاء عليها لما يصيب فيها ذوي الهمم العالية من شقاء وعذاب ؛ وهي بهذا اشبه ما تكون بنتيجة منطقية لخبرة الشاعر بالحياة ، وتجربته المرة معها ، ومن جهة أخرى فإن هذه الحكمة تحتل مكانها في النسيج الشعري ملتحمة به في الوقت الذي تضيف إليه خيطاً جديداً ؛ وإذا كانت بدلالتها العامة تصدق على المتنبي كواحد ممن يضنيهم الطموح في هذه الحياة ، فإن السياق ما يلبس أن ينتقل من العام إلى الخاص في البيت الذي يليها مباشرة ، وفي البيت الأخير من تلك الأبيات يرفع المتنبي شارة النهاية لحديث همومه ، الذي شغل به الحيز السابق من القصيدة ؛ ليقدم بعد ذلك الخيط الرئيس الثاني في القصيدة الذي قلنا من قبل أنه نسجه حول شخصية كافور ، والشاعر المتفرد عمد إلى التأكيد على فكرته عن طريق التصوير بالمفارقة والتي كانت المقابلة هنا إحدى أدواتها كاشف من خلالها أبعاد تلك الشخصية الاجتماعية ، وقيمتها الإنسانية ، و أول **ما يطالعنا من ذلك إحساس**

الإنسان الاغتراب عن الأهل ، والذي وضع في مقابلة زوال هذا الإحساس ، وذلك بالعيش في كنف كافور الإخشيدي والتفيؤ بظلاله وسداد الرأي والحكمة

لا يزايلان كافورا في حالي الرضى والغضب على سواء ، وقوله (اليد فيه) تتمثل في قلب الأوضاع السائدة ، فإذا كان الناس يعتمدون على قوة السيف في أيديهم لضرب الأعداء ، فإن السيف معه يعتمد على قوة يده ، فهو الذي يقطع بها ، وليست هي التي تقطع به ، وعطاء السحب يغيض ويتناقص بمرور الزمن ، أما عطاؤه هو فإنه ينمو ، ويتضاعف مع الأيام .

عند هذا البيت شارف المتنبي حدود الهدف الذي سعى إليه وهيأ نفسه له ، واقترن ذلك بالعودة إلى ذاته – صاحبة الخيط الأول – وإقامة اتصال بينها وبين كافور ، لكنه اتصال الطلب والاستجداء .

واستغرق ذلك ستة أبيات بناها جميعا على التصوير بالمفارقة التي كانت المقابلة أحدى أدواتها يقول المتنبي :

أَبا المِسكِ هَل في الكَأسِ فَضلٌ أَنالُهُ **** فَإِنّي أُغَنّي مُنذُ حينٍ وَتَشرَبُ
وَهَبتَ عَلى مِقدارِ كَفّي زَمانِنا **** وَنَفسي عَلى مِقدارِ كَفَّيكَ تَطلُبُ
إِذا لَم تَثُط بي ضَيعَةً أَو وِلايَةً **** فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ
يُضاحِكُ في ذا العيدِ كُلٌّ حَبيبَهُ **** حِذائي وَأَبكي مَن أُحِبُّ وَأَندُبُ
أَحِنُّ إِلى أَهلي وَأَهوى لِقاءَهُمْ **** وَأَينَ مِنَ المُشتاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ
فَإِن لَم يَكُن إِلّا أَبو المِسكِ أَو هُمُ **** فَإِنَّكَ أَحلى في فُؤادي وَأَعذَبُ

المعنى :

يقول المتنبي إني أغني منذ حين : أي أطربك بمدحي ، وأنت تشرب على غنائي أي تتلذذ بسماع مديحي ، ومع ذلك تحرمني الشراب ، فهل في الكأس فضلة أشربها ؟ أي هلا أعطيتني ما يتوقعه مثلي من مثلك يعرض بطلب ولاية كما صرح بذلك بعد ، ويقول : أنك إذ تعطيني على ما يليق بالزمان ويتفق وكرمه ، أنا إنما أطلب ما توجبه همتك و يقتضيه كرمك ، ثم يقول : إذا لم تعطيني ضيعة أو

تفوض إلي ولاية فإن ما تكسوني إياه بجودك أي ما يحدثه جودك من الآمال تسلبني إياه ، واشتغالك عن تحقيق تلك الآمال ، ثم يقول أرى كل الناس من هذا العيد فرحين مبتهجين يضاحكون من يحبون أمامي ؛ أما أنا فعلى العكس منهم ؛ أبكي من أحب وأندبه – كان يندب الميت – ؛ لأنه بعيداً عني يقصد المتنبي أن يغري الأسود بإعطائه ما يطلب لقاء هذا الألاقي التي يلاقيها من جراء اغترابه وفي البيت الأخير يذكر المتنبي تشوقه إلى أهله ، وبعد ما بينه وبينهم بحيث لا يرجو لقاءهم قائلا :

أَحِنُّ إِلى أَهلي وَأَهوى لِقاءَهُمْ **** وَأَينَ مِنَ المُشتاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ

التحليل البلاغي :

يوحي المتنبي في البيت الأول بمطلبه إيحاءً قوياً بتقديمه في صورة مجازية بالغة الدلالة تمزج بين الاستعطاف الرقيق ، والعتاب الموجع ، فنداء كافور بقوله : (أبا المسك) مما يثلج صدره ، ويهدهد مشاعره ، لكنه ما يلبث أن يردف ذلك بالصورة التي نوهنا بها ، وذلك عن طريق التصوير بالمفارقة التي كانت أداته – الطباق والمقابلة – وهي صورة من يعب من كأس النشوة والسعادة عباً ، في حين يتجرع هو الحرمان مع أنه مصدر المتعة والسعادة لصاحبه، ولما أراد المتنبي للوحته البلاغية ظلال أكثر حتى تخرج في أكمل معنى، وأتمه نجده سهر فيها كافة من الظلال بديعة التأثير تتعانق في مراده فنجد الوصل – شبه كمال الاتصال – حيث وقعت الجملة الثانية جواباً لسؤال اقتضته الأولى ، وفهم بالفحوى أو بالذوق ، وكأن السؤال : أفي الكأس فضلا أناله ؟ ويتقدم المتنبي في البيت الثاني خطوة على الطريق ، فيحدد مطلبه بعض التحديد ، وهو أن يتكافأ قدر العطاء الذي يسبغه كافور عليه ، مع منزلة كافور نفسه ومكانته الرفيعة ، وفيض عطائه الذي عرف بين الناس ، فما حظي به من عطاء يعد قليلا بالقياس إلى الكثير الذي يأمله ، ثم يرفع النقاب جملة في البيت الثالث ويعلن مطلبه صراحة :

إِذا لَم تَنُط بي ضَيعَةً أَو وِلايَةً **** فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ

هذا هو " بيت القصيد " كما يقولون ، ومطمحه الذي لا يكترث بشيء سواه بل إن حصوله على أي عطاء آخر غيره يعد استلاباً لما يطمح إليه ، ولنتأمل جمال أسلوب الشرط في هذا البيت ، وأسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصب يحتاج إلى دارسة مستقلة ، فأنت تحس معي بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع تناسق النتيجة أو " جواب الشرط " ؛ لأنها هي المقصودة لا المقدمة .

وأحيانا قد يأتي المتنبي " بالمجاز " مع أسلوب الشرط كما هنا وذلك ؛ ليرقى بها في أفاق اعتداد المتنبي بفنه الذي وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله ، والتجوز في " جواب الشرط " أو النتيجة كما هنا كان أرحب مساحة ، وأشد تحليقاً من التجوز في المقدمة الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية والانطلاق وراء خياله الخصيب " أسلوب الشرط من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها الفنان بحيث يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المتعارف عليه ،أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة قد تكون متوقعه ، أو من تصوراته ، و هنا نكمن السحر ومستقر الجمال " [1].

وفي رأيي : إن ما قد أعانه على ذلك هو خصوصية معاني الشرط " إن – إذا – من – مهما – ما – كلما – لولا – " وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذي يشد طرفي الصورة وثاق متين .
" و إذا " أداة الشرط التي عطفت جملة الجواب على جملة الشرط ؛ وذلك لغرض بلاغي وهو التوسط بين الكمالين فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى ، والجمع بينهما اتحاد المسند إليه فيهما ، وهو المتنبي ، وبينهما تناسب في اللفظ والمعنى .

(١) أسلوب الشرط بين النحويين و البلاغيين : فتحي بيومي حمودة – ط دار البيان العربي – الأولى – ١٩٣٥ م ص (٤٢)

(فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ)

أي ما يحدثه جودك من الآمال – تسلبني إياه باشتغالك عن تحقيق تلك الآمال فهو من الاستعارة المكنية في (فجودك يكسوني) حيث تشبيه الجو بالثوب الذي يشمل الإنسان ويحيطه .... الخ ، وكذا في قوله : (وَشُغلُكَ يَسلُبُ) من حيث تشبيه الشغل أي الإغراق أو التلهي بالعمل عنه أي – كافور – عن المتنبي (بالسارق) ثم حذفه ولازمه " يسلب " والسلب هنا لشيء معنوي ، وهو الآمال التي كان ينشدها المتنبي ، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني عن قيمة الاستعارة : " فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جالية "[١].

والبيت به ظل آخر غايه في دقة التصوير وهو " الكناية " فالبيت كناية عن شدة الاستسلام والتقبل لكل ما يفعله معه كافور، وبلاغة الكناية هنا أنها عرضت المعنى مصحوباً بالدليل ومقروناً بالبرهان ؛ وبذلك تكون أبلغ من التصريح ، ولما كان المتلقي يحس أسلوب الكناية جمالاً ويجد لها أثراً لا يجده للتعبير الصريح ؛ وذلك لأنها تعرض المعنى مصوراً بصورة محسوسة فيزداد تعريفاً ووضوحًا وتأكيدًا لذا آثر التعبير بها دون غيرها من حيث ما تحدثه من دقة الإيجاز في العبارة مع المبالغة في الصفة ، وشدة التأكيد على المعنى الذي قصد إليه قصداً ، ومما سبق يتضح أن المتنبي قد استطاع أن ينقل من خلال تصويره الاستعاري عواطفه وأفكاره في صورة مجسدة وحية ؛ مما أسهم في الكشف عن حالاته النفسية ، وساعد على إبراز واقعه ، وقد أعانه على أداء تلك الوظيفة ما تتميز به الاستعارة من قدرة على التكثيف ، والإيحاء – من خلال الإيجاز والمبالغة – فهي كما يقول عنها الإمام الجرجاني : " تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر " [٢]

(١) اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني – (سبق ذكره) ص (٤٧).
(٢) السابق الذكر ص (٤٧).

أما عن مصدر التأثير؛ فيها فيرجع إلى عملية " التجسيد " التي هي أقرب إلى إدراك الإنسان ، كما يرجع إلى صدور المتنبي في صوره عن إحساس صادق وشعور قوي .

يُضاحِكُ في ذا العيدِ كُلٌّ حَبيبَهُ " "حِذائي وَأَبكي مَن أُحِبُّ وَأَندُبُ

المعنى :

يقول أرى كل الناس في هذا العيد فرحين مبتهجين يضاحكون من يحبون أمامي ؛ أما أنا فعلى العكس منهم أبكي من أحب وأندبه – كما يندب الميت – لأنه بعيدا عني ويقصد المتنبي أن يغري الأسود بإعطائه ما يطلب لقاء هذا الألاقي التي يلاقيها من جراء اغترابه .

التحليل البلاغي :

عاد المتنبي يعزز هذا المطلب مستدراً عطف كافور ، بل دموعه من خلال التناقض الحاد بين الصورتين اللتين يقدمهما إحداهما ابتهاج الآخرين في يوم العيد بلقاء أحبابهم ، والتئام شملهم مع ذويهم ، والأخرى اكتئابه هو واعتصاره بالحزن ، في اليوم نفسه ؛ لاغترابه وبعده عن الأهل والأحباب ، ولن يمسح ألامه آنئذ إلا إشباع طموحه وتحقيق مطلبه ، ويبلغ الأمر ذروته ، حين يعلن إيثار كافور على أهله إذا لم يكن ثمة مناص من اختيار واحد منهما هذا ، وعطف شطري البيت من قبيل الوصل ؛ وذلك لغرض بلاغي وهو " كمال الاتصال " فالجملة الأولى لها محل من الأعراب فهي جملة فعلية ، وفاعلها ضمير يعود على المتنبي في قوله : (حذائي) وقصد إشراك الثانية لها في الحكم الإعرابي كما أن هناك تناسب بين الجملتين فالضحك في قوله : (يضاحك حذائي في ذا العيد كل حبيبه) وقوله :

(وأبكي من أحب وأندب) بينهما تضاد ؛ لأن الضحك ضد البكاء فالمفارقة أزادت من حدة التوتر بين الطرفين ؛ فالضد يظهر حسنه الضد ، كما أنها عرضت الصورة في معرض المقابلة بين طرفيها ؛ لتكون أشد تأثيراً .

وَكُلُّ امرِئٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ **** وَكُلُّ مَكانٍ يُنبِتُ العِزَّ طَيِّبُ

المعنى :

يقول المتنبي : إنما أحببتك وآثرتك على أهلي لما أسديت إلي من الجميل ، وطابت لي الإقامة بساحتك لم لقيت فيها من العز .

التحليل البلاغي :

البيت حكمة ثائرة كتلك التي رأيناها من قبل فالقصيدة ، وإن كانت أكثر ذيوعاً وسيرورة منها ، وقد جاءت في موقعها أيضاً ؛ لأنها عند التأمل والنظر الدقيق تعد تتويجا للأبيات الستة التي قبلها ، إذ استقطبت العنصرين الأساسيين في تلك الأبيات ، وهما الأنسان والمكان من حيث أنه إنسان مغترب يقيم بين قوم غير قومه ، وفي مكان بعيد عن موطن إقامته ، حيث التأمت بها خيوط الدائرة ، وشكلت المجموعة وحدة متكاملة في النسيج ،ومضى السياق الشعري بعد ذلك في حركة صاعدة ، فتوالت مجموعة من الأبيات تملأ نفس كافور بما يود كل حاكم أن يسمعه ويوصف به ؛ ويغذي إحساسه بالتميز عن الآخرين ، ويشعر المادح بأن ممدوحه قد أصبح أثلث قيادةً أو أكثر إذعاناً لما يطلب منه ونتساءل أي أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه في هذا المشهد ؟!

الصورة تستدعي أداة لتصويرها و – المتنبي – هنا أدرك أي الأدوات أصلح لتصوير صورته فاهو لا ينقل إلينا معنى بعينه ، ولكنه يجسد إلينا موقفاً استغرقه ، وحساً أستولى عليه ، و أراد أن يشركنا معه فيه ؛ فصوره أدق تصوير وأبدعه ، فجعل صوره بظل آخر وهو :

(الوصل) حيث عطفت الجملة الأولى في قوله : (وَكُلُّ امرِئٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ)

على الجملة الثانية في قوله (وَكُلُّ مَكانٍ يُنبِتُ العِزَّ طَيِّبُ) ؛ وذلك لتوسط بين الكمالين ، فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى ، والجمع بينهما التضاد بين المسند إليه

فيهما ، والتضاد بين المسندين ، والتناسب بينهما واضح فالمحبة للمرء ضد المحبة للمكان .

يوصف المتنبي الحكمة في إحكام النسيج الشعري ، فالبيت الذي يقول فيه :

وَأَظلَمُ أَهلِ الظُلمِ مَن باتَ حاسِدًا **** لِمَن باتَ في نَعمائِهِ يَتَقَلَّبُ

المعنى :

يقول أن هؤلاء الحاسدين يتقلبون في نعمائك ، فما كان ينبغي لهم أن يحسدوك ؛ لأن أشد الظالمين ظلماً من تقلب في نعمة إنسان ثم بات يحسده على تلك النعمة ،وعليه حكم الضمير الإنساني على كل من يعض اليد الكريمة التي تمتد إليه بالإحسان ، وأول من يدمع بهذا الحكم الحاسد الذي يكيد لمن يسبغ عليه الخير والعطاء ؛ وذلك هو الرد المناسب لموقف الحاسد منه ، وهو الموقف الذي تضمنته الأبيات الأربعة التي سبقت البيت السابق مباشرة .

ولا يغيب عنا ، وقد توقفنا عند موقع الحكمة ، ومدى تلاحمها بالسياق في هذا الجزء من القصيدة ، وملاحظه الأداة الغنية التي أعتمد عليها الشاعر فببناء تلك المجموعة من الأبيات معتمداً فيها على التصوير بالمفارقة التي أداتها هنا – المقابلة – نفسها التي أعتمد عليها من قبل ؛ فمحاولة الحساد الانتقام من – كافور – والقضاء عليه ، تواجهها حماية الله له ، وقوة السلاح في يده ، وهي المحاولة دونها الموت لهم ، وما يشبهه من أهوال تشيب لها الولدان على حين يبقى هو حياً من كل سوء ، والمفارقة هنا كائنة بين تحقيق أمال الحاسدين إذا سألوه عطاء المال ، وانكسارهم وخيبة آمالهم إذا راموا ملكة الخير نفسها التي فطره الله عليها ، وميزه بها عنهم فهو في الحالة الأولى يعطي بغير حدود ، ولكنه في الحالة الثانية لا يملك القدرة على العطاء ، وهنا تكمن دوافع الحقد والكراهية ، والرغبة الشديدة في العدوان ، و يا لها من مفارقة مؤلمة !

تدفق للخير من جانب ، وجحود ، ونكران للجميل من جانب آخر .

وهنا يعود السياق الشعري إلى المدح الخالص الذي استهدفه المتنبي فيقدم عدداً من الصور تبرز معاني الوفاء ، والشجاعة ، وشدة البأس عند – كافور – ، وهي الأبيات من (٣٤ – ٤٠) وفيها توارت أدوات المفارقة بشكل واضح أي الطباق والمقابلة ، وبالقياس إلى ما سبق من القصيدة إذ لم يستخدم إلا صورتين اثنتين ، وسنشير إلى كل منها في موضعها .

والحق أن المتنبي قدم كافوراً في تلك الأبيات تقديماُ إنسانياً عالياً ، فهو الذي نهض بتربية الملك المتوج على البلاد منذ كان رضيعا في المهد ، وكان له أبا وأما يرعى شئون الملك ، ويسكب عليه فيضاً من العطف والحنان ، وهو الذي تصدى بشراسه لحمايته ، والذود عنه مضحياً في سبيل ذلك بنفسه إيثار للموت في عزه ، على السلامة مجللاً بعار الفرار ، وحين إذ تأتي الحكمة التي يتضمنها قوله :

وَقَد يَترَكُ النَفسَ الَّتي لا تَهابُهُ " "وَيَختَرِمُ النَفسَ الَّتي تَتَهَيَّبُ

المعنى :

يقول : إن الموت قد يترك الشجاع المقدام الذي لا يهابه و لا يباليه ، ويلقي بنفسه إلى التهلكة ، وقد يدرك الجبان الهيابة الذي يهاب الموت ويخشاه ، فالضمير في " يترك للموت "

التحليل البلاغي :

لعل هذه الحكمة أقل من مثيلاتها السابقة في طلب السياق لها ، بل أنها بما تعنيه من أن التعرض للموت لا يفضي حتماً إليه تضعف الوصف السابق لكافور بالجراءة والإقدام ، على أنها إحدى الصورتين اللتين قلنا من قبل أنهما بنيتا على المقابلة ، ولما كانت هذه الحكمة تلقي ظلالاً من الشك على شجاعة كافور ؛ لاحتمال أن يكون أعداؤه في ميدان القتال ضعافاً خائري العزائم ، قد حرص المتنبي في البيت التالي أن يمحو هذا الشبه ، ويؤكد أن ممدوحه قد انتزع النصر من أعداء أشداء ، فلم تكن نجاته من الموت ؛ لأن القوة كانت تعوزهم وإنما كان

أشد منهم قوة وبأساً ، وأكثر دهاء وحكمة ثم يحاول التأكيد على هذا المعنى بتشكيله في صورة حسية ، وهي الصورة الثانية التي اعتمد فيها على المقابلة في تلك المجموعة من الأبيات إذ يقول :

تَنَاهُمْ وَبَرقُ البيضِ في البيضِ صادِقٌ ****عَلَيهِمْ وَبَرقُ البَيضِ في البيضِ خُلَّبُ

المعنى:

يقول : لقد هزمتهم وصرفتهم عنك ، وسيوفك تقرع خواذهم ،فكان لكل من السيوف والخوذ برق في الآخر غير أن برق السيوف في الخوذ صادق ؛ لأنها تقطع الجماجم فتسيل دماؤهم بعدها ، أما بريق الخوذ في السيوف فهو خلاب كاذب؛ لأنها تبرق ولا تسيل الدم فليس لها أثر .

يقول ابن جني : يرد أن لومع السيوف صادق ؛ لأن السيف إذا ضرب به قطع وبلغ البيض، وبرق البيض (الخوذ) لا يصدق على السيوف ؛ لأنه لا أثر للمع البيض في السيوف ، فشبه بالبرق الخلة الذي لا مطر فيه ، والأول تأثيره كالبرق الصادق الذي فيه المطر .

التحليل البلاغي :

لما كان من سمات شعر المتنبي عرض اللوحة البلاغية في معرض الموازنة بين طرفيها أو المقابلة بين طرفيها ؛ لإبراز ثنائيات الوقع المتناقضة ؛ وذلك مما يؤكد المعنى ويزيده جمالا عن طريق التضاد ؛ حتى تستقر الصورة في النفس تمام استقرار ؛ لذا حرص على ظهوره بصورة مكثفة في صوره .

فعرض الصورة عن طريق المقابلة بين طرفيها ، وما يتخللها من تضاد أو مطابقة لم تكن مجرد حلية بل امتلكت إمكانات تصويرية أدت أدوار فنية متنوعة ساعدت على أثراء صوره ، وإبراز موقفه ولا شك أن الجمع بين المعاني المتضادة داخل الجملة الشعرية يخلق حركة مفاجئة تثير التأمل ، وتنشط الشعور وتزيد الفكرة وضوحا وتأكيداً .

و كذا تكرار الفعل من الوجه البلاغية له قيم كبيرة ، فالفعل : حدث يصنعه صانع في زمن معين ، والصانع هو الذي يشكل ما صنعه ، يصيغه بصيغته ، ويأتي الزمن ليضيف أثرا خارجياً يتغير بتغير وقوعه ماضياً كان أو حاضراً أو مستقبلاً . فالتكرر يمثل عنصرا جوهريا في طبيعة الصياغة الشعرية عند المتنبي ، حيث يتوسل به في تشكيل صوره ؛ ليؤدي وظائف عديدة أسهمت بدورها في إبراز موقفه الفني " ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية ، أنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك أن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ، ويستخدمه في موضعه [١]

وقد تنوعت صور التكرار في شعره فجاءت على مستويات عدة و هي : تكرار الكلمة كما هنا

(البيض – برق – في البيض – برق) وتكرار العبارة ، وتكرار المقطع من البيت كما حيث قام بتكرار (البيض أربع مرات ، وتكرار الحرف في مرتان ، وتكرار" برق") .

" ولا يرتفع هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه ، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة ، فإن كان مبتذلاً رديئا ً سقطت " [٢].

"ويؤدي التكرار وظيفته بشكل أمثل حين تتكرر الكلمة لكنه يخلق منها في كل مرة صوراً شعرية ، وهنا يتجاوز التكرار مستوى البنية الصوتية إلى مستوى التصوير ، حيث نجد أنفسا أمام صورة شعرية متعددة ومتجددة .

(١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة – دار العلم (السابقة) – بيروت – ١٩٨٣ ص (٢٦٣).

(٢) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة – (سبق ذكره) ص (٢٦٤ – ٤٦٥).

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه ، والمسند عند تكوينهما المحدود ، بل تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التي تنشأ بين المسند إليه الفاعل ، ونائبه ، المبتدأ .. والمسند الفعل ، والخبر واسم الفاعل " [1].

وبين ما حولهما من أسماء أو أفعال ، و روابط تربط بين الجملة ، والجملة في البيت ، والمقطع في القصيدة ، ولكل فنان طريقته في اختيار الزمن الذي تقع فيه – لأنه يصور ولا يقرر – والعلاقات التي تشده بغيره في السياق ، ولنأخذ مثالاً على ذلك في قول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَـكِنَّ اللَّـهَ رَمَىٰ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّـهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[2]

فالحدث واحد قد صدر مرة عن الرسول الكريم ، وأخرى عن الله سبحانه وتعالى ، ولكن المضمون حين صدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم غير المضمون حين صدر عن الله سبحانه وتعالى ، وأثره في الصنعة يختلف ، وأثره في المتلقي يختلف ، وذلك من تغيير المسند إليه .

فالصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشد خيوطه بعضه بعضاً في تناغم وأصالة ، ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة ، وليس مع نظم المفردات اللغوية فهنا تشكيل رائع أقدم عليه المتنبي ، وهو التكرار ثم الترابط عن طريق العطف ؛ وذلك الترابط الذي يشد طرفي الصورة بوثاق متين وثاق العلية .

وظاهرة التوازي " التقابل بين طرفي الصورة " من الظواهر المهمة المميزة لشعر المتنبي حيث أنه بعد إتمام الصورة يعرضها في معرض المقابلة بين طرفيها فنجده قابل بين شطري البيت ؛ وذلك لزيادة في تأكيدها والتصوير بالمفارقة هنا أحد أدواته الطباق والمقابلة و المقابلة خفية تحتاج إلى توجيه وفضل بيان ، فالقصد إلى أن الوميض ألناشئ عن اصطدام سيوف كافور بخوذات الأعداء وميض

(١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة – (سبق ذكره) ص (٢٦٤ – ٤٦٥).
(٢) سورة الأنفال – ص (١٧)

صادق ، أذ تهتم السيوف بصلابتها، وقوة الضاربين بها تلك الخوذات وتخترقها ؛ لتصيب رؤوس المقاتلين فتسيل دماؤهم أنهاراً ، كما ينهمر المطر غب البرق الصاعد على حين أن الوميض المتولد عن اصطدام سيوف الأعداء بخوذات جيش كافور وميض كاذب ؛ لتخاذل الضاربين بها وضعفهم من جهة ، ومتانة الخوذات وشدة صلابتها من جهة أخرى ؛ ومن ثم ترتد عنها السيوف دون أن يصاب جند كافور بأذى ، ثم مضى المتنبي ينمي صورة القوة الضاربة لكافور ؛ بأن جعل تأثيرها يمتد في طول البلاد ، وعرضها حتى بات الجميع يدنون له بالولاء والطاعة ، واتفق الخطباء على أعواد المنابر يلهجون بالثناء عليه ، والدعاء له ولا يبقى في كيان القصيدة خالصاً للحديث عن شخصية كافور بعدما تقدم سوى بيتين اثنين يدافع فيهما عن نسبه ، أما الذي ينبغي للالتفات إليه الآن فهو ما ترتب على انكماش – المقابلة – في نسيج القصيدة من تخفيف لحدة التوتر في جوها العام وهدوء الإيقاع في جنباتها ، ولم يكن ذلك محض اتفاق ، ومصادفة بل إيذانًا باقتراب حركة الأداء الشعري من النهاية ، وها نحن الآن نشهد مزيداً من التقدم في هذا الاتجاه ، إذ ينعطف السياق في البيتين التاليين (٤٣ – ٤٤) لبيتي النسب السابقين ، نحو ذات الشاعر ، ليتلاقى خيطا القصيدة الأساسيان مرة أخرى ، بعد تلاقيهما في مرحلة أشبه بمن يلملم أطراف خيوط نثرها من قبل ، ويصحب ذلك تبدد الإحساس بالتوتر الذي فجرته القصيدة منذ مطلعها ، لقد قدم الشاعر كل ما عنده ، وسكنت مشاعره ، ولم يعد لديه إلا التعبير عن فرحته بلغته الخاصة ؛ لرؤية كافور ، وتوجيه بعض عبارات المجاملة الرقيقة له ، وعلى ما في البيتين من وصل خيطي القصيدة ، تتراءى فيهما إشارات خفية للقدوم من سفر ، ما يلبث البيت التالي لهما أن يوضحهما :

وَلَكِنَّهُ طالَ الطَرِيقُ وَلَم أَزَل **** أُفَتِّشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ

وبهذا يكون البيت أداة ربط محكم بين نقطتي المغادرة والوصول في رحلة الشاعر ألم أقل إن هذه القصيدة رحله مادة ، ونفسية معا ؟ إذا كان المتنبي قد نسج أول

خيطيها مع بداية رحلته فها هو ذا يتمم نسيخ خيطها الآخر مع نهايتها ، وقد مهد لهذه النهاية تمهيداً قوياً ؛ لتخفيف حدة التوتر ،و تزايد إقامه جسر اتصال بين خيطي القصيدة ثم الإعلان عن وصول الرحلة إلى منتهاها، وكانت الخطوة الأخيرة في تلاشي أحد الخيطين من السياق ، حيث غابت شخصية كافور ، وبقيت ذات الشاعر وحدها تتمحور حولها الأبيات الثلاث الأخيرة من القصيدة كما تمحورت حولها الأبيات الأولى منها ، وبذا تشاكلا الطرفان ، وتساوق المطلع مع الختام .

وَبي ما يَذودُ الشِعرَ عَنّي أَقُلُّهُ **** وَلَكِنَّ قَلبي يا ابنَةَ القَومِ قُلَّبُ

المعنى :

في الشطر الأول يعبر عما ينوء به صدره من هموم ثقال يكفي أقلها لصدره عن قول الشعر ، ثم استدرك في الشطر الثاني على ذلك ؛ ودلالة هذا الاستدراك واضحة في أن توجهه بمدحه إلى كافور ليس منبعث عن ولاء وأعجاب حقيقيين .

وَأَخلاقُ كافورٍ إِذا شِئتُ مَدحَهُ **** وَإِن لَم أَشَأ تُملي عَلَيَّ وَأَكتُبُ

المعنى :

إن خلائق كافور من الظهور، والنباهة بحيث تنبئ عنه فما هو إلا أن تملى علي فأكتبه ، ولا أحتاج إلى جلب معنى ، أو جلب منقبة فأمدحه شئت أو أبيت إذا لم أتي بشيء من عندي ، وإنما هي أخلاقه .

التحليل البلاغي :

صور الشاعر مدى الإحساس بثقل الهم على نفسه حتى لا تكاد – الواو – الواقعة في أوله تجسد هذا الإحساس ، فعلى الرغم من كونها أداة ربط ووصل أساساً، فإنها هنا لا تحمل أي معنى من معاني الربط في السياق ، بل ربما تكون أكثر دلالة على الانفصال منها على الاتصال ، وإلا فما وجه الربط بين ما بعدها وما قبلها ؟ ! .

وكلمة " أخلاق " بعموميتها الشديدة توحي بأن الشاعر ليس لديه ابتداءً ما يقوله فلجأ إليها ، ريثما تنفتح أمامه الأبواب المغلقة ، ويتردد الحذف كثيراً للإشادة بالفضل مدحاً أو فخراً ، وتجلت المفارقة كأداة من أدوات التصوير لدى الشاعر حيث تجلى الطباق و المقابلة في هذا البيت اللذين هما أدوات المفارقة في قوله : (إذا شِئتُ مَدحَهُ) وقوله (وَإِن لَم أَشَأ تُملي عَلَيَّ وَأَكتُبُ) .

يقول :

وَأَيُّ قَبيلٍ يَستَحِقُّكَ قَدرُهُ **** مَعَدٌّ بنُ عَدنانٍ فِداكَ وَيَعرُبُ
وَما طَرَبي لَمّا رَأَيتُكَ بِدعَةً **** لَقَد كُنتُ أَرجو أَن أَراكَ فَأَطرَبُ
وَتَعذِلُني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي **** أَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ
وَلَكِـنَّهُ طــالَ الطَريقُ وَلَم أَزَل **** فَتَشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ
فَشَرَّقَ حَتّى لَيسَ لِلشَرقِ مَشرِقٌ **** وَغَرَّبَ حَتّى لَيسَ لِلغَربِ مَغرِبُ
إِذا قُلتُهُ لَم يَمتَنِع مِن وُصولِهِ **** جِدارٌ مُعَلّى أَو خِباءٌ مُطَنَّبُ

المعنى :

يقول : ليس هناك من يستحق أن تنسب إليه ؛ لأنك فوق كل أحد .

قال التبريزي : هذا سخرية منه ، وقد كان المتنبي يقول : لو قلبت مدحي فيه كان هجاء .

فأطرب : عطف على أرجو ، يقول : ليس طربي عند رؤيتك بدعاً ؛ لأني كنت أرجو أن أراك فأطرب على الرجاء .

قال الواحدي : هذا البيت يشبه الاستهزاء به لأنه يقول : طربت عند رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية القرد ، وكل ما يستملح ويضحك منه !

قال ابن جني : لما قرأت على أبي الطيب هذا البيت قلت له ما زدت على أن جعلت الرجل أبا زنة وهي كنية القرد – فضحك !

ويقول : إن شعري لو ما أنني على أن لم أقصدك قبل غيرك ، ولم أقصر مدحي عليك ، فكأنني أذنبت بمدح غيرك ، فكنت أهلاً له ، وقال الواحدي : المصراع

الأول هجاء صريح لولا الثاني قال الخطيب التبريزي ليس في البيت هجاء ؛ ومعناه أن همته عذلته كيف قنع بغيره ؛ والقوافي لم يصرفها في مدح غيره و شهد له بذلك بقية البيت ، وما لاحظه الواحدي صحيح يقول : ولكنه طال طريقي إليك فجبت كثيراً من البلدان حتى وصلت إليك ، وكنت في غضون ذلك أطالب بقول الشاعر ومدح الناس ، فكان شعري لذلك كأنه ينهب نهباً ، ويعتز المتنبي إلى كافور عن مدح غيره يقول : فشرق كلامي حتى بلغ أقصى الشرق حيث لا مشرق وراء ذلك ، وكذلك غرب حتى بلغ أقصى الغرب فإذا قلت شعراً لم يمتنع من وصوله إلىك ما وراءه حائط قائم مرتفع ، ولا خيمة مشدودة بالأطناب يريد أن شعره قد عم الأرض حتى شمل الحضر سكان المدر والبدو سكان الوبر .

التحليل البلاغي :

لما كان لا بد للصورة من أداة لتصويرها عرض المتنبي صورته في معرض المقابلة بين طرفيها عن طريق أسلوب المفارقة ، فالمفارقة امتلكت إمكانات تصويرية خلابة صيغت سخرية لاذعة في – البيت الأول – وفي معرض التعريض ، والتلويح بالنسب أتت المفارقة في التراكيب الممتدة داخل السياق فنجد الاستفهام في صدر البيت خرج للإنكار أي ليس هناك من يستحق أن تنسب إليه ، كما أنه يحتمل وجهين إما مدح كافور ، و إما وضاعته وهذا من قبيل التورية ، والمعنى الثاني هو المراد بقرينة الشطر الثاني من البيت :

(مَعَدُّ بنُ عَدنانٍ فِداكَ وَيَعرُبُ) ، والذي يعلن فيه فداءه بكل من " معد بن عدنان " " يعرب " اللذين لا وجود لهما إلا في وجود التاريخ السحيق فهو من باب التهكم

لقد كان المتنبي في غني عن أن يعرض لهذا الموضوع الذي يدرك مدى حساسيته لكافور ، ولا سيما في بيئة كالبيئة العربية التي تعتز بعراقة الانساب ، وشرف الاحساب ، وبهما يتباهى الناس و يتفاخرون ، ولا اعتداد بما قاله من أن صدور المكارم عنه أي (كافور) ، وانتهاءها إليه يغنها عن كل نسب يعتز به الناس ، فالتلويح بالنسب ، هما قيل في الدفاع عنه ، فيه غمز لكافور ، وانتقاص من نسبه

، وتشهير به من طرف خفي ، ويلي ذلك البيت الثاني الذي تتأرجح دلالة بين المدح ، والذم ، والاستفهام فيه للتعجب ؛ فيكون هجاءً صريحاً ؛ إذ يجعل منه شيء مضحكاً إذ يطرب الإنسان لرؤيته ، ويتسلى به عن همومه ، و التصوير بالمفارقة أتى بالتراكيب الممتدة داخل السياق فكانت أداتها هنا (العكس والتبديل) كما صدر البيت بالاستفهام الذي خرج لغرض بلاغي وهو التعجب ، حيث يقول : ليس طربي عند رؤيتك بدعاً ؛ لأني كنت أرجو أن أراك فأطرب على الرجاء فهو هجاء صريحًا من المتنبي لكافور .

وفي سياق التراكيب الممتدة للمفارقة التصويرية حيث اللوم والعتاب في قوله :

وَتَعذِلُني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي **** كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ

حيث اللوم والعتاب من شعره ، وهمته على مدحه غير كافور ، وعدم قصر مدحه عليه ثم يتدخل في التركيب لوحة تشبيهية بديعة الظلال في قوله :

(كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ) ، وكأن لسان حال المتنبي يقول : كأني أذنبت بمدح غيرك من قبيل التشبيه المركب ، ولوم القوافي له ، والمقصود بها شعره و لوم همته من قبيل الاستعارة المكنية ، ولما كان الشاعر متمكن من أدواته تمام التمكين عرض لوحته الشعرية في معرض المقابلة بين طرفيها ، وهنا يكمن سر المفارقة ، وجمالها في تأكيد الصورة ، ومباغتة القارئ ؛ حيث " اللوم على مدح غيرك" وبالتالي المقابل لذلك " إنا عدم مدحك مما ألوم عليه أو أذم .

وفي اعتذاره بعد ذلك عن مدحه لغيره بطول الطريق الذي قطعه في سبيل الوصول إليه في قوله :

وَلَكِـنَّهُ طـالَ الطَريقُ وَلَم أَزَل **** أُفَتِّشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ

فحرص من مر عليه من الناس أن يطوق أعناقهم بمدائحه ، ففي هذا الاعتذار يستخدم لفظة " الكلام " ، " ينهبونه " ؛ ولذلك دلالته في السياق ، وهي دلالة تتناغم مع المعاني السابقة ؛ فالشعر الذي يمدحه به ليس إلا بضاعة مزجاة في ركابه ، كان الناس يبحثون عنها ، و يتخطفونها منه طوال الطريق ، أو هو

مجرد " الكلام " ينطق به اللسان ، ولا تغذيه أي عاطفة صادقة أو احساس أصيل وصيغ البيت من خلال المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة في السياق ، بحيث نلمح ظلاً آخر ، وهو الاستعارة المكنية في قوله : (أفتش عن هذا الكلام) حيث جعل الكلام شيء نفيس كالذهب من شأنه أن يفتش عنه .

.. هذا ، والقصيدة تتسم بالصدق الفني بمفهومه الواضح ، وهو ان يستجيب الشاعر لشعوره الباطن واحساسه الداخلي ، ومن ثم تأتي صوره الشعرية انعكاساً لهذا الباطن الخبيء ، فالقصيدة تنبض بخلجات المتنبي الكامنة في أعماقه ، وتستوعب أحاسيسه الدفينة ، و بمزيد من القراءة الفاحصة هنا، نستطيع أن نقول : إن ثمة خيطاً شعورياً متجانساً ، يسري في بنيتها جميعاً من البداية إلى النهاية ، والقصيدة مزيج من الاعتداد الشديد بالنفس ، والطموح إلى البلوغ ما يتناسب مع موهبته الشعرية الفذة ، والإحساس بالمرارة ، نتيجة الاصطدام بالواقع ، والعجز عن تحقيق هذا الطموح ، حيث بدأ القصيدة بالحديث عن ذاته ، وانتهى بالحديث عنها ، كما أشرنا من قبل ، كذلك فإن الأبيات التي خص بها الحديث عن نفسه تكاد تقارب في عددها تلك التي مدح بها كافور مدحاً خالصاً ، مع أن القصيدة موجهة إليه في الأصل ؛ وإن كان لذلك من دلالة فهي الإيحاء بأن قامته تطاول قامة كافور ، ولا تقل سمواً عنها ، ولا ننسى أخيراً مباهاته بذيوع شعره في مشارق الأرض ومغاربها ، وتخطيه لكل حدود الزمان والمكان ، وهو ما لا يتأتى مثله لكافور بشكل من الأشكال .

السمات البيانية للمفارقات التصويرية في القصيدة

لقد اعتمد المتنبي في بنائه للمفارقات التصويرية في قصيدته جملة من الوسائل التصويرية منها على النحو التالي :

أولاً : الاستعارة :

إذا كان التشبيه يمثل البداية ، وهو أول وأهم مراحل التصوير ، فإن الاستعارة تمثل مرحلة النضج والدقة ، وقوة التصوير ، وبعد الخيال عند أي شاعر لما تحتاج إليه من إعمال فكر أعمق وأبعد مما يحتاج التشبيه ؛ لذا آثرت أن أبدأ كلامي بأقوى الألوان التي اعتمد عليها المتنبي في بنائه للمفارقات التصويرية في قصيدته ، وهذا اللون (الاستعارة) .

وقد رسم المتنبي صوراً طريفة في دقة ، وعناية معتمدًا على الاستعارة التي تعد المجال الأول لإبراز طاقاته ، والتي أودع بها عواطفه وإحساساته بما يجعلها صادقة ، ومعبرة مع ما فيها من سهولة أحياناً ، وعمق يجذب القارئ ، ويدعوه إلى التأمل وإطلاق العنان لخيالاته ؛ حتى تسبح في محاولة اللحاق بخيال الشاعر وفكره .

وفي رأيي : السر في كون الاستعارة المجال الأول الذي أودع به المتنبي طاقاته الفنية وإبداعاته ، يكمن في أن الصنعة الفنية في التشبيه صنعة سريعة لا تتجاوز عقد موازنة بين أمران يشتركان في معنى ، وهو من هذه الناحية غير الاستعارة التي تعتمد على لون من الصنعة الفنية العميقة المتأنية ، وفي صنيع القدماء من علماء البلاغة ما يشعر بهذا .

ومعنى هذا وبتعبير أيسر : إن العملية الفنية في التشبيه عملية بسيطة من درجة واحدة ، ولكنها في الاستعارة عملية مركبة من درجتين .

ولما كان المتنبي متأنياً في أشعاره حيث أتت نابضة بالخيال والابتكار ، وهذا لا يتأتى إلا بصنعة متأنية ، ويبدو ذلك واضح في الصور الجزئية بحيث لا تعتمد الصورة على العلاقات البلاغية القديمة ، وإنما تركزت على علاقات جديدة كالذي وجدناه من خلال استخدامه – التصوير بالمفارقة – في التراكيب الممتدة المركبة ، وكذا العلاقات بين الأزمنة ، وصياغتها على هيئة مخصوصة ، وكذا الوصل

الممتد على مساحة القصيدة كلها ؛ ولعل السر في ذلك كون القصيدة تحكي قصصا وحوارات بينه وبين كافور .

ثانيا : التشبيه :

يشكل التشبيه أحدى الصور الأساسية في شعر المتنبي ، حيث غطت الصورة التشبيهية كل صور القصيدة إن لم أكن مبالغة في ذلك ، وقد نوع في صورة فاشتملت على ألوان التشبيه المختلفة كالتشبيه المرسل ، والمؤكد والتمثيلي ومن السمات الفنية لصور المتنبي التشبيهية التي صورت عن طريق المفارقة أنها تنطوي على عناصر حسيه ؛ وأخرى معنوية بحيث تشكلت من طرف معنوي ، وآخر حسي فيشبه المعقول المجرد بالمحسوس المادي أو العكس ، كما تقوم الصورة على طرفين حسيين ،وفي هذه الحالة لا يخرج المتنبي عن إطار الأشياء التي يمكن إدراكها من خلال الحواس .

.. هذا ، والملاحظ على صوره التشبيهية أنها لم تكن مجرد حلية أو زينة ، وإنما أسهمت في إبراز موقف الشاعر الفكري من خلال قيامها بعدة وظائف كان من أبرزها (بيان حال المشبه) و (تأكيد حقيقته) ويعد ذلك من أهم وظائف التشبيه (فالتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير ، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة) [١]

يقول شوقي ضيف : " فالمجازات والتشبيهات والاستعارات ليست غاية في ذاتها ، وإنما هي غاية تمثلها معان تصور انطباعات روح الكون في خيال الأديب ، ولكل أديب انطباعاته ، وكذلك لكل أديب استعاراته ، وتشبيهاته ومجازاته ، بحيث نستطيع أن نقول إنها صورته، صورة نفسه، وما انعكس عليها من روح الوجود "[٢]

---

(١) ديوان شكري : عبد الرحمن شكري – (الخطرات) ج ٥ – ط دار المعارف الأولى – الإسكندرية – ص (٣٦٣).

(٢) النقد الأدبي : شوقي ضيف – ط دار المعارف (الخامسة) – القاهرة ١٩٧٧ – ص (١٧٣)

.. هذا ، ويعد التشبيه (البليغ) من التشبيهات التي كثر اطرادها في شعره ، وذلك للجمع بين الأشياء البعيدة الغريبة بحيث يتحول طرفا الصورة إلى درجة من الاتحاد ، و الائتلاف تثير في النفس الطرب والإعجاب .

يقول في ذلك عبد القاهر الجرجاني :

" إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكأنها مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب " (١)

ويرجح هذا الطرب والإعجاب إلى " أن المتلقي يدرك فجأة أن ثمة أشياء متباعدة بلا علاقة ظاهرة تربط بينها ، وقد تجمعت وتآلفت على نحو لا فت غريب ، وإذا كانت المشابهة مما لا ينزع إليه الخاطر ، ولا يقع في الوهم عند بديهية النظر ، فإنه من المنطقي أن تثير القارئ ، واستغرابه فإذا تحققت الدهشة والاستغراب تحقق بالتالي الإعجاب والاستطراف " (٢)

ثالثا : الكناية :

ومن السمات البلاغية لصوره أنه جنح إلى اللون الكنائي دون التصريحي من خلال المفارقة التصويرية المعتمدة على الكناية ؛ ولعل السبب في ذلك ؛ أنه يريد تأكيد دعواه ، وتقريرها في النفوس .

أي دعوته للصورة الحقيقية التي ينبغي أن يكون عليها القائد في كل مجالات الحياة ، فهو يلح على دعواه أو فكرته هذه باطراد في أشعاره معظمها ، ولا سبيل لتحقيق ذلك إلا الكناية حيث الدعوى ودليلها ، فضلاً عن أن كناياته تتسم بالخفاء ، والغموض والدقة .

---

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني – ت.ح ريتر – دار المسيرة – بيروت لبنان – الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م – ص (١٢٣).

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي : جابر عصفور – دار الثقافة – القاهرة ١٩٧٤ م – ص (٢٢٩).

.. هذا ، والكناية عامل فني مؤثراً في توفيه مقاصد معانيه ، فناسبت كل المقالات تلك التي أودع فيها الشعر .

رابعا : الطباق والمقابلة :

الطباق والمقابلة والتي هي أحد أدوات المفارقة التي أعتمد عليها الشاعر بكثرة ، بحيث بنيت القصيدة بشكل أساسي عليهما ، وهو ما تناوله المحدثون تحت دراسة ظاهرة التوازي في شعر أبي الطيب المتنبي ، ولعل مرجع هذه الظاهرة في قصيدته والتي – بنيت – عليها هو التوتر العنيف ، والثورة الداخلية التي كان المتنبي يعاني منها وذلك لأمرين :

الأمر الأول : من خصومه الألداء الذين كانوا لا يسكنون عن محاربته ولا ينامون عن الكيد له ، والعمل على تشويه محاسنه ، و انتحال العيوب له وتسجيل مواقفه منهم لا تنتهي ، فقد عاش عمره كله يعاني منه كالوزير الخطير في دولة بني بويه (الصاحب بن عباد) الذي كتب المجلدات في نقضه والتشهير به ، والإعلان عن مساوئه .

الأمر الثاني : والذي كان سبباً في قلقلته واطرابه ، بحيث أدى بدوره إلى وجود هذه الظاهرة الأسلوبية في قصيدته (ظاهرة المفارقة) حيث تعالي المتنبي نفسه على أقرانه ، وزعمه في نفسه أن الله سبحانه ، وتعالى قد ميزه على المعاصرين له ، وخصه بشيء من الفضل على سواه ، واعتقد أن شعره آية محكمة يرويها الدهر ، ويحفظها التاريخ ، ويزدان بها جيد الزمن ، وتنتشي برحيقها الدنيا . (١)

(١) نصوص مختاره في الأدب العباسي : محمد حسن شرشر – الطبعة الأولى ١٩٧٩ – دار الطباعة المحمدية – بالأزهر الشريف – ص (٣٩ – ٣٨)

الخاتمة

تشتمل على ما يلي :

أ – النتائج .

ب – توصيات ومقترحات .

إن البحوث البلاغية بحوثاً إنسانية تختلف حولها وجهات النظر ، وهذا الاختلاف ينطبق على النتائج تبعاً لاختلاف النظر إلى المقدمات ، وهذا البحث شأنه شأن البحوث البلاغية الخاضعة لتلك النظرة ، واستخلاص النتائج منها ما يقوم على وجهة نظر قابلة للأخذ والرد .

النتائج

أولاً : غلبت ما يسمى عند علماء البلاغة المحدثين (بظاهرة التوازي) في قصيدة المتنبي ، وهو ما يسمى عند البلاغيون القدماء

(بالطباق والمقابلة) التي هي إحدى أدوات التصوير بالمفارقة التي وجدت في التراكيب الممتدة على جسد القصيدة كلها ، ولم تأت في التراكيب البسيطة ؛ ولعل السبب في ذلك أن شعر المتنبي شعر تخييل ملئ بالصور ذات التركيب الممتدة داخل نسيج القصيدة كلها ؛ وذلك لأن الجمع بين ثنائيات الواقع المتناقضة يؤكد الفكرة ، ويزيدها وضوحاً وبياناً ويحدث حلة من المباغتة للمتلقي تفاجئه بخلاف ما يتوقع ، وهذا ما يسمى بالارتباك أو الفجوة بين طرفي النظر؛ لذا أتت صوره مليئة بشتى ألوان التناقض الذي صور من خلال المفارقة ، مما كان من شأنه أنه يسير الوعي ، ويلفت الانتباه ،ويثري الصورة بلاغياً .

كقوله :

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَو أغلب** وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِوَالوَصلُ أَعجَبُ

أقول : إن المتنبي يدور في ذلك التطابق فبينه ، وبين الشوق مغالبة لأجلك ، والغلبة للشوق إذ هو يغلب صبره ، وعجبه من هذا الهجر لتراخيه وطوله ، على أن الوصل كان أعجب منه ؛ لأن من شيم الأيام التفريق، فالمفارقة اكسبت المعنى الشعري عمقاً وأبرزت حدة التوتر داخل الجملة الشعرية ،وً داخل التراكيب الممتدة على جسد القصيدة كلها ، فالمفارقة نبعت من أن الشاعر يريد المغالبة للشوق ، والشوق ينتصر عليه .

ثانيا : أسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصب بحاجة إلى دراسة مستقلة ، فقد جمعت له (صور مجازية شرطية) وصوراً تشبيهية شرطية ، ولكن هناك صور شرطية كثيره في – ديوانه – ككل خارجة عن التشبيه ، والمجاز ، ولكن لم أتطرق إليها إلا في دراستي المنهجية أثناء التدريس للطالبات ، فالمتنبي قد استغل أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وأبرزه في صور كثيرة ، فهو من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها المبدع .

ثالثا : المبالغات التي انحرفت بالصورة الفنية عن جدة الصواب ، نعوذ بالله من الغلو ، فهي تؤدي بصاحبها بالنزول في هاوية الضلال ؛ لأنها في أغلب الأحيان خروج على الذات المقدسة ، وعلى رسل الله عليهم أفضل الصلوات والتسليم .

رابعا : شيوع الفعل الماضي سواء أَكان مبنياً للمعلوم أم للمجهول ؛ فالماضي يوحي بالإحساس المأسوي ، والتمزق النفسي والاضطراب .

" ذلك أن الفعل المضارع والأمر يدلان على الحياة والحركة والتجدد ، وما يمكن أن يتصل بهما من فرح بالحياة وتفاؤل بها ، أما الماضي المنتهي فقريب في الدلالة على الموت والفناء وعدم التقبل للحياة والواقع أو التقبل اللاإرادي لهما وعدم الرضى عنهما " (١)

كما وظف الجملة الاسمية ؛ لتقوم بنفس الدلالة ، وإبراز حدة شعوره بالحزن والألم والوحدة مما يؤكد أن " الميل إلى استخدام الفعل الماضي والجملة الأسمية يدل – بصفة عامة – على قوة الإحساس بالحزن والتشاؤم ، وعلى حدة الشعور بالحزن والألم والزوال – في حد له المستمر – مع الفرح والجمال والجلال "(٢)

.. وعلى هذا ، أصبحت ألفاظ المتنبي بما توحي به من دلالات نفسية معبرة عن موقفه الفكري .

---

(١) شعر ناجي الموقف والأداة : طه وادي – طبعة دار المعارف (الثانية) – القاهرة ١٩٨١ م – ص (٩١).

(٢) السابق ذكره – ص (٩٢).

التوصـــيات

أولاً : ينبغي توجيه نظر الباحثين ، وبخاصة في ميدان البلاغة العربية إلى شعر المتنبي ، وهو دورة خالدة ، وميدان فسيح للبحث والتنقيب ، فيمكن تناول شعره من جهات عدة من خلال التحليل البلاغي ، وليكن على سبيل المثال لا الحصر (أسلوب الشرط عند المتنبي بين الحقيقة والمجاز) .

ثانيا : دراسة الأزمنة ، وتحولاتها داخل بنية الجملة ودلالتها بلاغياً ، وظهر ذلك جلياً من خلال تكراره لأفعال بعينها، وتحولاتها ، ودراسة ذلك داخل نطاق الأزمنة المختلفة التي تتكرر فيها الأفعال .

.. هذا ، ولا أخفي شغفي ، واعجابي ببيان هذا الشاعر الكبير ، فقد لمست كلماته عقلي وقلبي ، وقد قال : (عامر بن عبد قيس) :

" الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان للم تجاوز الآذان " (١)

والله ولي التوفيق

د . حنان علي أحمد مشعل

(١) البيان والتبيين : أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – ج١ – تحقيق وشرح عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي
بمصر ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م – ص (٦١)

المصـادر والمراجع

القرآن الكريم .

١- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني – ت . ح محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – ط ١ القاهرة

٢- الإيضاح : الخطيب القزويني – ت . ح عبد المتعال الصعيدي – مطبعة الحلبي – ج ١ القاهرة .

٣- أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين : فتحي بيومي حمودة – دار البيان العربي – ط ١ ١٩٣٥ م .

٤- البلاغة والأسلوبية : محمد عبد المطلب – طبعة الشركة المصرية العالمية للنشر – لونج مان – الرابعة ٢٠١٠ .

٥- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع : عبد المتعال الصعيدي – مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠٠٥ .

٦- البيان والتبيين : أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام هارون بمصر ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م .

٧- تقنيات القصيدة المعاصرة : عبد الناصر حسن محمد – مكتبة الآداب القاهرة – ط ١ .

٨- تحرير التحبير : ابن أبي الإصبع المصري – ت . ح حفني محمد شرف – لجنة إيحياء التراث الإسلامي – الطبعة الثانية .

٩- تربية الذوق البلاغى عند الإمام عبدالقاهر الجرجانى : عبدالعزيزعبدالمعطى عرفة – ط الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ، دار الطباعة المحمدية

١٠- أحمد شوقى :- (أسواق الذهب) مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٩٣ .

١١- جماليات القصيدة الإسلامية (السورة – الرمز – التناص) رابح بن خويه – عالم الكتب الحديث – إربد ط ١ .

١٢- ديوان بشار بن بورد : تحقيق إحسان عباس – دار صادر بيروت – ط ٢

١٣- دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجانى – ت . ح محمود محمد شاكر – الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م .

١٤- الديوان فى الأدب والنقد : عباس محمود العقاد – طبعة دار الشعب (الثالثة) – القاهرة ١٩٧٢ .

١٥- ديوان أبي الطيب المتنبي : عمر الطباع – بشرح الغلامة اللغوي عبد الرحمن البرقوقي – دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر – المجلد الأول.

١٦- دراسات أسلوبية – مدخل على علم الأسلوب – شكري محمد عياد – أصدقاء الكتاب ط ١٩٩٨ .

١٧- ديوان شكري (الخطرات) : عبد الرحمن شكري ج ٥ – ط ١ دار المعارف الإسكندرية .

١٨- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : الواحدي – ت . ح فريدرك ديترص – ط برلين ١٨٦١ .

١٩- شاري ناجي الموقف والأداة : طه وادي – دار المعارف – ط ٢ القاهرة – ١٩٨١ .

٢٠- شروح التلخيص على المفتاح للخطيب القزويني : سعد الدين التفتازاني – ج ٤ – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان .

٢١- شاعر الطموح والعنفوان : أبو الطيب المتنبى ، جوزيف الهاشم – دار المفيد .

٢٢- الصناعتين : أبو هلال العسكري – ت . ح مفيد قميحة – دار الكتب العلمية بيروت – ط ١ .

٢٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور – دار الثقافة – القاهرة – ط ١٩٧٤ .

٢٤- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد – ط ٥ – ٢٠٠٨ م – مكتبة الآداب القاهرة .

٢٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ت . ح محمد محي الدين عبد الحميد – ط المكتبة التجارية (الثالثة) القاهرة – ج ١ .

٢٦- العروض القديم (أوزان الشعر العربي وقوافيه) محمود علي السمان – دار المعارف ١٩٨٤ م .

٢٧- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة – دار العلم بيروت – ط ١٩٨٣م

٢٨- المفارقة في الشعر العربي الحديث : ناصر شبانة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط ١ .

٢٩- المفردات في غريب القرآن : الراغب الاصفهاني – ضبطه وراجعه محمد خليل عتابي – دار المعرفة بيروت – ط ٦ .

٣٠- المفارقة القرآنية دارسة في بنية الدلالة : محمد العبد – مكتبة الآداب بالقاهرة – ط ٢ .

٣١- المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع : بدر الدين بن مالك – ط ٢ .

٣٢- المفارقة في التراث البلاغي صورها أدواتها : محمد علي فرغلي الشافعي .

٣٣- المطول : سعد الدين التفتازاني – المكتبة الأزهرية للتر اث – ط ١٣٣٠ .

٣٤- مقاييس اللغة : أبي الحسين أحمد بن فارس بن ذكريا – دار الجيل بيروت – ت . ح عبد السلام محمد هارون – ٣٥٩ .

٣٥- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : ابن هشام الأنصاري – ج ١ – ت . ح الفاخوري – دار الجيل بيروت – ط ٢ ١٤١٧ هـ .

٣٦- النقد الأدبي : شوقي ضيف – ط دار المعارف (الخامسة) القاهرة ١٩٧٧ م .

٣٧- نصوص مختارة في الأدب العباسي : محمد حسن شرشر – ط ١ ١٩٧٩ دار الطباعة المحمدية – الأزهر الشريف .

فهرس

الموضـــــــــوع	الصفحة
مُقَدِّمَة	٥٧٧
تمهيد	٥٨٢
?لمتن ? ? سطو?	٥٨٢
?لمتن ? (مولد? ?نشأته)	٥٨٢
?لمتن ? ??لسجن	٥٨٣
حياته ??فاته	٥٨٤
تأث ??لبيئة ?لعامة ? شعر?	٥٨٥
تأث ? ?لبيئة ?لخاصة	٥٨٥
مذهبه ?لشعر ?	٥٨٦
م ?لته ?لشاعرية.....	٥٨٧
?لمبحث ?لأ? ?	٥٨٩
أ- ?لمفا ?قة ? ??لبلاغة ?لعربية بين ?لقديم ??لحديث	٥٩٠
ب- ?لمفا ?قة ?لتصو ?ية بين ?لصو ? ??لشعرية ??لصو ?لبينية.....	٥٩٦
ج – ?لمفا ?قة ?لتصو ?ية ? ??لتر?كيب ?لممتد?.....	٥٩٧
د - ?لمفا ?قة ?لتصو ?ية ? ??لتر?كيب ?لبسيطة	٦٠٠
?لمبحث ?لثا ?	٦٠١

??لا : مدخل ? ? ?لقصيد?	٦٠٢
ثانيا : نص ?لقصيد?.....	٦٠٥
ثالثا : ?لتحليل ?لبلاغي للقصيد? ?فق ?لتصوير بالمفا ?قة	٦٠٨
??بعـا : ?لـسما ??لبيانيـة للمفا ?قـا ??لتـصو ?ية ? ?لقصيد?	٦٤٨
??لا : ?لاستعا ??.....	٦٤٩
ثانيا : ?لتشبيه.....	٦٥٠
ثالثا : ?لكناية.....	٦٥١
??بعا : ?لطبا ? ??لمقابلة.....	٦٥٢
?لخاتمة	٦٥٣
?لنتائج	٦٥٤
?لتوصيا ?	٦٥٦
?لمصا?? ??لمر?جع.....	٦٥٧
فهر ??لموضوعا ?.....	٦٦٠