

# البديع

## شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

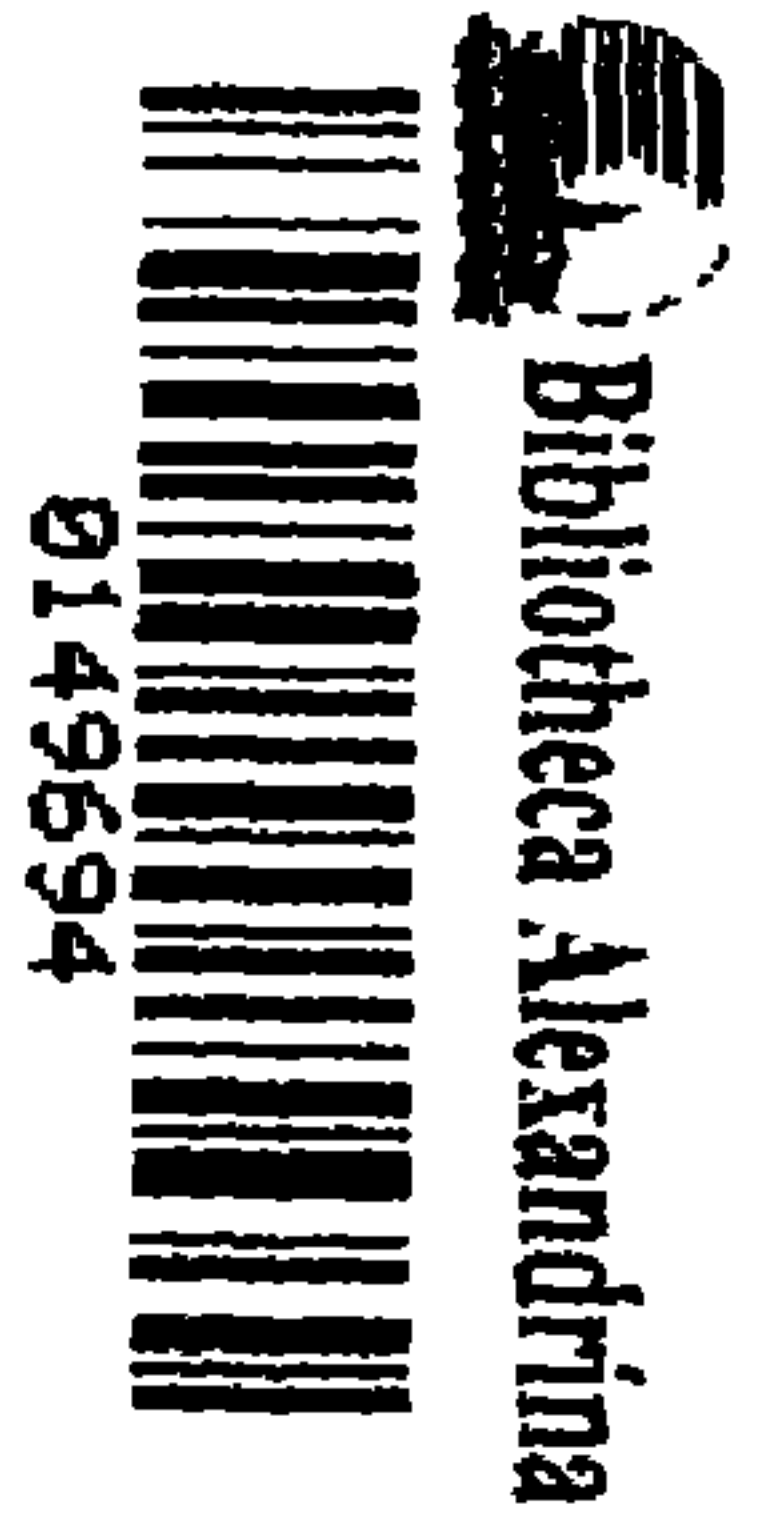
مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦



الناشر: منتقاة  
جلال حنزي وشركاه  
المنشأة: القاهرة، الإسكندرية





؛ ناشر منشأة ٠١ دارف بالاسكندرية  
جلال . زي وشركاه  
٤٤ ش سيد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٢٢٣٠٣



# البديع

## شعر المتنبي

### التشبيهة والمجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦.

الناشر // منتقاة  
بالتعاون مع

جلال حزى وشركاه



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

.. الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ..

الأعراف - ٤٣



## الإهداء

إلى زهرة عمري  
سائجة الدوحة  
معك ...

صار إعجابنا بالمشي بحثا

وبك ...

صار أشد الصعب سهلا

فإليك ... أهدي

ما كان بالأمس حلما

منير



قال المتبى يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران :

ذِكْرُ الْأَتَامِ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً

كُنْتُ الْبَدِيعَ الْفَرْدَيْنِ أَيْتَاهَا

الديوان - ١٧٤ / ٣٦





مقدمة

## المنهج والشاعر

- ١- المنهج .
- ٢- الروافد الثقافية .
- ٣- ترتيب الديوان فنياً .



## الفهرست العام

تمهيد : المنهج والشاعر .

أولا : التشبيه في شعر المتنبي .

الفصل الأول : التشبيه والتراث .

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي .

ثانيا : المجاز في شعر المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفهارس :



## ١ - المنهج

ما زال الدرس البلاغي بحاجة إلى جهد الذين يسعون إلى التجديد وهم في زحاب التراث ، لا يتكبرون له ، ولا يقللون من شأنه ، بل : يدرسونه بحُب وتقدير .

حُبُّ من يدرك أن تراثنا هو تاريخنا ، وسجل حضارتنا ، وجانب مهم من مكونات شخصيتنا على مدى العصور .

وتقديرٌ من يحترم عطاء السلف الصالح ، الذي أفنى عمره بين أضياب الكتب ، يستضيء بشمعة لينير لنا في ظلمة الليل ، ليقدّم لنا عُصارة فكره ، وأحلى ما عنده ، ولم يئخل علينا بعلم ، ولا ضنّ بفن ، وليس عليه أن قصر حين قصر ، فقد كان مخلصاً في العطاء . وترك لنا الزاد ، لكي نحتفي به بما هو أهل له ، ونخلصه من الزوائد ، ونضيف إليه ما يعيد له سابق جدته ، وقديم شبابه .

والبلاغيون المحدثون واعون برسالتهم ، أن ياصلوا القديم ثم يجددوا في نسيجه .

والتأصيل في عرفهم : أن يزيلوا الزوائد التي علقت بفعل عصور التخلف والجمود ، وتلك التي تسلت إلى كيان البلاغة من ميادين لا حق لها أن تفرص وصايتها على الفن ، من مثل ما تركه اللغويون والمتكلمون والفقهاء والمتفلسفة ، على ألا تنزع هذه المخلفات كلها ، فمنها ما هو صالح ، نابض ، قادر على العطاء ، ومنها ما هو صريح في أنه غريب على الفن ، ويعمل على توقف نموه الطبيعي .

التأصيل : أن نصيل إلى كل ما هو بلاغي حقيقي ، ونستخرجه ، ونجمله ، ونعرضه لشمس الجمال ، لتزوده برحيق الشباب ، وفتوة الثمراء ، والقدرة على البقاء .

التأصيل : أن نعيد ترتيب الأفكار ، وتنسيق الموضوعات ، وجمع الشتات ، والتخلص من الركام الذي خنق البلاغة . وألقى كاتبه على روحها .

ثم يأتي دور التجديد .

والتجديد في عُرْفِ البلاغيين المحدثين - تلاميذ الشيخ محمد عبده ، ومن تتلمذ على يديه. من أعلام التجديد ، والتطوير، حتى شيخنا أمين الخولي - أن ندفع بالدعاء الشاب إلى عروق البلاغة ، لتتطلق ، أن نستعين بمنجزات النقد الحديث ، وعلم الجمال وعلم النفس ، وبقية العلوم الإنسانية ، بل والعلوم الطبيعية ، على دفع البلاغة العربية إلى مواكبة العصر الحديث .

التجديد : أن نفتح التوافد على منجزات الغرب ، ونأخذ منها ما يعيننا على النهوض ببلاغتنا ، مع احترام شخصيتها وطبيعتها .

نفعل ذلك ، ونحن مدركون أن البلاغة فن وجمال وفكر ورشاقة وذوق ، الفن بمنطقه ، والجمال بسحره ، والفكر بعمقه ، والرشاقة بنضارتها ، والذوق بسلامته .

لقد تأخرنا كثيراً ، وأنفقنا من أعمارنا سنين في درس ما تركه لنا البلاغيون القدماء ، وما تركوه لنا ليس خالصاً كله للفن ، ليس قادراً كله على تطوير أذواقنا ، وصل إلينا مكبلاً بالتقسيمات الجوفاء ، والمصطلحات الفلسفية ، والجدل السخيف ، والسطحية في معالجة الأمور .

فصيرنا متخلفين في أذواقنا ، نعيش حياة مزدوجة ، ندرس بلاغة فقيرة في فنا ، ونعيش حياة غنية بتطورها ، انطلقت العلوم الإنسانية والطبيعية في مضمار التطور ، وقعدت الدراسات البلاغية فريسة التيس .

والأخطر من ذلك ، تطورت الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقال ومسرحية وعجزت البلاغة عن ملاحقتها ، لتغني بها وتغنيها .

هذا هو منهجى « تأصيل وتجديد » ، أولاً : التأصيل ثم يأتي التجديد ، فالتأصيل بلا تجديد انقطاع إلى التراث ، والتجديد بلا تأصيل انقطاع عن التراث .

منهجى أن أعانق التراث ، فهو الأرض الطيبة التي عاش عليها البلاغيون القدماء ، بعد أن أزيح عنه ما شوه طلعته ، وقبح منظره ، وأن أجدد ، بعد أن

أَصِلَ إِلَى الْأَصُولِ ، وَأَزِيلَ عَنْهَا تَرَائِمَاتِ الْمَنَاهِجِ الْبَعِيدَةِ عَنْ رُوحِ الْبَلَاغَةِ ، فَتَنْ الْقَوْلِ .

ذَلِكَ ، لِأَنَّ الْقَدَمَاءَ تَرَكَوْا لَنَا رِسَالَةً : أَنْ نَكْمَلَ الْبِنَاءَ ، وَكَيْفَ نَكْمَلُ مَا غَلَّتْهُ الْفَلَسَفَةُ بِمَنْطِقِهَا ، وَالنَّحْوُ بِمَسَائِلِهِ ، وَالْفَقْهُ بِقَضَائِيهِ .

مِنْ هَذَا الْمَنْطَلِقِ ، أَقْدَمْتُ عَلَى بَحْثِي « الْفَصْلُ وَالْوَصْلُ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ » وَ « بَلَاغَةُ الْكَلِمَةِ وَالْجُمْلَةِ وَالْجَمَلِ » وَ « الْبَدِيعُ فِي شِعْرِ شَوْقِي » وَ « مَنَاهِجُ فِي تَحْلِيلِ النَّظْمِ الْقُرْآنِيِّ » وَالْيَوْمَ أَقْدَمُ « الْبَدِيعُ فِي شِعْرِ الْمُتَنَبِّيِّ » .

مِنْهُجٌ وَاحِدٌ ، وَهَدَفٌ وَاحِدٌ ، وَنَتَائِجٌ مُخْتَلِفَةٌ ، تُصَبُّ جَمِيعًا فِي نَهْرِ « التَّأْصِيلِ وَالتَّجْدِيدِ » .

وَمَا سَأَلْتُ نَفْسِي فِي بَحْثِ شَوْقِي ، لِمَاذَا شَوْقِي وَالشُّعْرَاءُ كَثِيرُونَ ؟! أَطْرَحُ السُّؤَالَ نَفْسَهُ مَعَ الْمُتَنَبِّيِّ .

وَأَحْسَبُ أَنَّ الْإِجَابَةَ عَنْهُ أَسْهَلُ ، فَالْمُتَنَبِّيُّ هُوَ الْمُتَنَبِّيُّ وَكَفَى . شَاعِرُ الْعَرَبِيَّةِ وَالْعَرُوبَةِ ، فَارِسُ الْكَلِمَةِ ، قَائِدُ الْحِكْمَةِ ، صَاحِبُ اللَّوَاءِ ، الَّذِي جَسَّدَ ذَاتَهُ فَنَانًا عَرَبِيًّا ثَائِرًا ، جَمَعَ بَيْنَ عَمَقِ الْفِكْرَةِ ، وَصَفَاءِ الصُّورَةِ ، وَقَدَّرَ عَلَى أَنْ يَبْلُغَ بِالصِّيَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ أَقْصَى غَايَاتِهَا ، فَأَقَامَ عُرْسًا لِلْأَصَالَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَالذُّوقِ الْفَنِيِّ فِي لُوحَاتِهِ الشُّعْرِيَّةِ ، هُوَ شَاعِرٌ وَضَعَ أَنْامِلَهُ عَلَى الْأَوْتَارِ الْحَقِيقِيَّةِ لَطَاقَاتِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، فَانْبَعَثَتِ الْأَلْحَانُ فِيهَا فِكْرًا ، وَفِيهَا فَنًا ، وَفِيهَا مَتْعَةً ، وَفِيهَا تَخْلُودٌ .

وَلَمْ أَنْشَغَلْ كَثِيرًا بِتَتَبِيعِ حَيَاتِهِ ، فَقَدْ شَغَلَتْهُ الْكَثِيرِينَ غَيْرِي ، وَكَفَانِي مِنْهَا الرُّوَاغِدُ الثَّقَافِيَّةُ الَّتِي أَثَرَتْ فِيهِ تَأْثِيرًا مُبَاشِرًا .

بَيْنَمَا قَسَمْتُ حَيَاتِهِ إِلَى أَطْوَارٍ فَنِيَّةٍ ثَلَاثَةً ، رَأَيْتُ فِيهَا مَعَالِمَ بَارِزَةً ، وَسِمَاتٍ وَاضِحَةً أَلْقَتْ بِظِلِّهَا عَلَى فَنِهِ ، وَيَجِبُ أَنْ تُدْرَسَ حَيَاتُهُ الْفَنِيَّةُ مِنْ خِلَالِهَا ...

وَمَنْ تَبِعَهُمْ كَانَ لِرِزَامَا أَنْ أُعِيدَ تَرْتِيبُ دِيْوَانِ الْمُتَنَبِّيِّ حَسَبِ هَذِهِ الْأَطْوَارِ الثَّلَاثَةِ ، وَلَوْ اخْتَلَفَ الْأَمْرُ مَعَ تَرْتِيبِ الْمُتَنَبِّيِّ نَفْسَهُ لِذِيْوَانِهِ ...

وَمِنْ الطَّبِيعِيِّ وَأَنَا أُدْرَسُ « الصُّورَةُ التَّشْبِيهِيَّةُ » أَنْ أَعْرَضَ لِحَيَاةِ فَنِ التَّشْبِيهِ

في التراث ، فالبيروني وابن طباطبائي ، والرَّمَّاني وعبد القاهر الجرجاني ، وحتى السكاكي ، قد أضافوا إضافات لها أثرها في التشبيه البلاغي . فتوقفت لأسجل هذه الإضافات وأبين أثرها الجميل ، وذلك التقيح الذي عرف مسيرة فن التشبيه .

ولم يفتنى أن أتوقف في دراستي للصورة التشبيهية المتبينة عند « مفردات الصورة التشبيهية » ، تلك اللبنات الأساسية التي اختارها المتبني ليجعل منها « مشبهاً أو مشبهاً به » ، وهدفت إلى غرضين :

أولهما : التعرف على نسيج الصورة التشبيهية عند المتبني ، وأثر المرحلة التي يعيشها على هذا الاختيار .

ثانيهما : أن أقارن بين نسيج الصورة التشبيهية وتلك المجازية ، لأرصد المفردات التي مال المتبني إلى استخراجها ، وتلك التي انفردت .  
بفن منهما دون الآخر .

ثم عرضت لتشكيلات المتبني للصورة التشبيهية ، وبعد رحلة التنظير انتقلت إلى التطبيق ، وذلك بتحليل الصورة التشبيهية في قصيدة « في الخلد أن عزم الخليط رحيلاً » ، فالتطبيق هو مراقبة الفن في حياته الضيعة في عطائه الكامل ، في بيئته حيث يتنفس فيها تنفساً طبيعياً ، ويتبادل الأخذ والعطاء مع ما حوَّله .

ثم كانت جولة مع النقاد ، وكانوا فريقين في نظري ، فريق أصحاب المنهج اللغوي ، وفريق أصحاب المنهج الفني ، ثم عرضت للمقاييس النقدية التي تحكمت في نقد شعر المتبني كمقياس الصحة اللغوية ومقياس وضوح المعنى واستقامته ، ومقياس الكذب والإحالة ... الخ .

وفي درس المجاز سرت على نفس المنهج ، أبحث عن المجاز في التراث ثم انتقل إلى المجاز عند المتبني ، ( مفرداته وتشكيلاته ) ثم حللت الصورة المجازية في قصيدة « وأحرَّ قلباهُ مِنَّنْ قلبهُ شِيمُ » في سيف الدولة .

ثم انتقلت إلى ما قاله النقاد .



هذا هو دور البلاغى الحديث فى نظرى — تأصيل وتجديد —، أن يتلمس البلاغة فى نسيج النص ، أن يبحث عن وظيفتها فى داخل العمل نفسه ، أن يرصدَهَا وهى تتحرك ، ويصِفُهَا وهى تُسرى فى كيان اللوحة الفنية ، وأن يلمح الإضافات التى يضمنها العنان ، ويضيفُهَا إلى تاريخ البلاغة ، كل فن على حدة .

وهذا ما حاولت القيام به ، بغض النظر عن خطوات المنهج ، أو النتائج التى وصلت إليها ، فسأعود إليها . إن شاء الله — مرة ومرات ، ويبقى المنهج ، وتبقى الرؤية ، بلاغة بلا جمود ، وفن بلا قيود ، وفكر ، وذوق ، تأصيل بلا استخفاف بالأقدمين ، وتجديد بلا انبهار بنظريات الغرب ، وأمل فى أن تستمر شعلة البلاغة متوقدة ، والله من وراء القصد .

## ٢- الروافد الثقافية

يخيل إلى أن المتنبي لو ظهر فى عصر غير عصره ، لتغيرت ملامح كثيرة من شخصيته وفنه .

الخلافة العباسية انكسرت فى النصف الأول من العصر العباسى الثانى ، وتركزت فى العراق والجزيرة ، وتوزعت البقاع الإسلامية بين العرب والأعاجم ، ودارت الأحقاد شرسة فيما بينهم ، كل يطمح فى الآخر ، ويتوجس منه . « ولم يكن للخليفة غير بغداد وأعمالها ، والحكم فى جميعها لابن رائق ، ليس للخليفة حكم ، وأما باقى الأطراف : فكانت البصرة فى يد ابن رائق ، ونحو زمستان فى يدي البريدى ، وفارس فى يد عماد الدولة بن بويه ، وكرمان فى يد أبى على محمد بن إلياس ، والرى وأصبهان والجبل فى يد ركن الدولة بن بويه ويدي وشمكير أخى مرداويج يتنازعان عليها ، والموصل وديار بكر ومصر وريقة فى يد بنى حمدان ، ومصر والشام فى يد محمد بن طغج ، والمغرب وإفريقية فى يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموى ، وخراسان وما وراء النهر فى يد نصر بن أحمد السامانى ، وطبرستان وجرجان فى يد الديلم ، والبحرين واليمامة فى يد أبى طاهر القرمطى » (١) .

(١) ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — حوادث سنة ٣١٨ هـ — ج ٨/١١٢ — ١١٣ ط يولاق ١٢٧٤ هـ .

عرب أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يسعون إلى السلطة ،  
وخوارج يغيرون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات ، وفتن  
ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيراً سيئاً على الناس والاقتصاد ، وعلى القيم  
والأخلاق .

والمتنبى يصيح في العرب بكل قوته ، يوقظهم من سباتهم ، ويصور لهم  
سوء حالهم ، ويستحثهم على إرجاع سالف مجدهم ، وحين يضيق بهم ،  
يهجوهم بمرّ الهجاء :

فَوَادَّ مَا تُسَلِّيهِ الْمُنَادِمُ	وَعَمَّرَ مِثْلُ مَا تَهَبُّ النَّسَامُ
وَدَهَّرَ نَاسَهُ نَاسٌ صِغَارٌ	وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنُثٌ ضِيخَامُ
أَرَابُ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكٌ	مُفْتَحَةٌ عِيُونُهُمْ ، نِيَامُ <sup>(٢)</sup>

وتصور أنه لو تولى أمر ولاية هنا أو هناك ، للأها عدلاً ، ولجعلها عربية  
لحماً ودماً ، ولأعطى الحكام درساً في أصول الحكم .

أقول ، كل هذا ، دفع بالمتنبى الثائر أن يكون ما كان ، وأن يقول ما قال ،  
والحلم الذي شكّل حياته : أن يرى العرب قد توحدت كلمتهم ، وانتظمت  
رايتهم ، بقيادة فارس عربي مخلص ، يعيد لهم الأجداد التي سلفت ، والهيبة التي  
ذهبت ، والعزة التي أفلت .

وقد جَسَّدَ سيف الدولة هذا الحلم ، وحوَّلَهُ إلى حقيقة ملموسة عاشها  
المتنبى ، وكان لها الأثر الواضح في تكوينه النفسي والثقافي والفني ، فسيف  
الدولة نقطة تحول ، شطرت حياة المتنبى إلى ما قبلها ، وما بعدها .

والروافد الثقافية التي أمدت سراج المتنبى بالزيت المبارك ، هي — فيما  
أرى —

---

(٢) الديوان — ١/٩٢ — ٤ ، والأبيات في مدح أبي الحسن المغيث بن علي بن بشر المسمى . الرغام :  
التراب ، والمغيدن : موضع الإقامة .  
والديوان : تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام — ط القاهرة — ١٩٤٤ م ، لجنة التأليف والترجمة  
والنشر .

١- الإحاطة باللغة والأدب \*

٢- الرحلة .

٣- المجالس الأدبية .

١- الإحاطة باللغة والأدب :

بعد أن انتهى المتنبى من مرحلة التعليم المنظم في كتاب العلويين ، وفيه درس الشعر واللغة والنحو ، رحل إلى البادية ، واختلط بالأعراب حيث لقن اللغة ، وتزود بمعرفة الأيام والأنساب والعادات ، وقد أمدته اللدنية بما بقي معه فترة طويلة ، من حياته ، أمدته بروح البلاوة ، والخشونة ، والصراحة ، والقوة في مجابهة الأمور .

وعُرف عن المتنبى جِدَّة في طلب العلم ، ونقل البديعي في « الصبح المتنبى » عن كتاب « التجنى على ابن جنى » : عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبى يعرف بأبي سعيد<sup>(٣)</sup> : أن المتنبى عاد من دار سيف اللولة آخر النهار ، وبعد أن فرغ من تناول الطعام ، قَدَّمَ له شمعة ، ومَرَّع دقاته ، وبات يدرس حتى مضى من الليل أكثره ، وكانت تلك عاداته كل ليلة<sup>(٤)</sup> ، « وكان من المكثرين في نقل اللغة ، والمطلعين على غريبها ، ولا يُسأل عن شيء إلا أنه شهد بكلام من النظم والنثر<sup>(٥)</sup> ، وقال أبو القاسم ، صاحب « الواضح في مشكلات المتنبى » : « وجملة القول فيه أنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر<sup>(٦)</sup> .

وسأتمذه عملياً في الدرس ، جاعلاً رقم الصفحة أولاً فرقم البيت في القصيدة .

أما شرح معاني المفردات - فسيقتنى عليها ، المبري أو العكبري أو الواحدى أو اليازجى .

(\*) انظر : الدكتور محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتنبى « دراسة نحوية ولغوية » الفصل الأول « ثقافة المتنبى » ٢٩-٤٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠ م . سلسلة « دراسات أدبية » .

(٣) هو : أبو الحسن بن سعيد راوية المتنبى بحلب ، كما في « ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام » للدكتور عزام - ص ١٩ - ط دار المعارف - ١٩٦٨ م ، والمفهوم هنا أنه كبير خدام المتنبى - محقق « الصبح المتنبى » - ٩٤ ط دار المعارف - ١٩٦٣ م .

(٤) يوسف البديعي - الصبح المتنبى - ٩٤ و ٩٥ .

(٥) الخطيب البغدادي - تاريخ بغداد - ١٠٢/٤ - ط دار الكتاب العربي - بيروت .

(٦) أبو القاسم عبد الله الأصفهاني - ٢٧ - تحقيق محمد طاهر ابن عاشور - الطبعة الثانية -

تونس .

وكثيرة تلك الروايات التي تحكى عن جدّه ، ودأبه اللذنين لم ينقطعاً في اللغة والأدب ، وتلك التي تشهد بتمكّنه الشديد فيهما ، حتى صار حُجَّةً ، يُروى عنه ، ويُقرأ عليه<sup>(٧)</sup> .

وشرحه لبعض غريب ما وقع في أبيات شعره يؤكد ذلك .

ولا يفوتنا في هذا الصدد ، ما يقرره أبو القاسم صاحب « الواضح » أن المتنبى كان « يحفظ ديوانى الطائيين ويستصحبهما في أسفاره ويجحدهما »<sup>(٨)</sup> .

والذين تتبعوا برققت المتنبى من النقاد ، أثبتوا دون أن يدروا ، أنه درس تراث الشعر العربي وهضمه هضمًا ، فهو كما قال أبو بكر الخوارزمي : « كانت أدواته كلها جيدة ، نظمه ونثره ، وعريته ، ولغته »<sup>(٩)</sup> .

## ٢- الرحلة :

أمضى المتنبى شطراً كبيراً من حياته مرتحلاً وراء العلم في مطلع حياته ، ثم وراء الحلم في بقيتها ، فقد « دار الشام كله سهله وجبله »<sup>(١٠)</sup> :

يقول :

بَرَّئْسِي السُّرَى بَرَّى الْمُدَى فَرَدَّدْتَنِي      أَحْفُ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي  
وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءَ جَوْلاً نَبِي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَ هُمَا عِلْمِي  
كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَبْرَتِي بِهَا      كَأَنِّي بَنَيْتُ الْإِسْكَانَ السُّدَّ مِنْ عَزْمِي<sup>(١١)</sup>

كانت الرحلة وسيلة ، وكانت رافداً يضيف إليه علماً بالقبائل ، وخبرة بالناس ، ومعرفةً بالتاريخ والأنساب والأيام ، والتحاماً بالطبيعة .

(٧) انظر الواضح وتلويح: بطناد والصح المتنبى ووفيات الأعيان ونزهة الألباء .. وغيرها .

(٨) الأصفهاني - الواضح - ١٥ ، وانظر ما رواه د. عزام نقلاً عن رسالة عثر عليها التتبيات على منصور ابن ولاد النحوي ، - ذكرى أبي الطيب - ٢٢٨ .

(٩) محمود شاعر - المتنبى - ترجمة ابن عساكر - ٢/٣٣٦ ، ط المدنى - ١٩٧٦ م .

(١٠) محمود شاعر - المتنبى - ترجمة ابن العديم للمتنبى - ٢/٢٥٦ .

(١١) الديوان - ٧٢/١٠-١٢ ، يمدح الحسين بن إسحاق التتوخى ، أنت « السُّرَى » على أنها جمع « سُرِيَّة » وهى : سمر الليل . والمدى جمع مُدْيَة ، والحرم : الحسا . جَوْ : قصبة الإمامة وزرقاء : اسم امرأة حديدة النصر ، الدحو : البسط ، يصف كثرة أسفاره وتغابه في البلاد .



أَوَاناً فِي ثُبُوتِ الْبَثْرِ رَحْلِي      وَأَوَانَةً عَلَى قَتَبِ الْبَعِيرِ  
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصَّمِّ نَحْرِي      وَأَنْصِبُ حُرّاً وَجْهِي لِلْهَجِيرِ  
وَأَسْرِي فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَحْدِي      كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ (١٢)

ويصفه ابن فورّجه بأنه : « كان قويا على السير ، سيرا لا غاية بعده ، وكان عارفا بالقلوات ، ومواقع المياه ، ومجال العرب بها » (١٢) وعُدّ له ياقوت الحموي ثمانية وأربعين موضعا ، من الجبال والأمكنة والمياه التي ذكرها في شعره ، وأضاف لها الأستاذ محمد علي إلياس العدواني أربعة أخرى (١٤) مما يدل على سعة معرفته بالبوادي والقلوات .

صار المتنبى حجة في المسالك ، يصحح لأبي الفرج الأصفهاني اسم مكان في بيت شعر قائلاً : « هذه الأمكنة قتلتها علما ، وإنما الخطأ وقع من النقلة » (١٥) ، وهذا أبو حفص وزير بهاء الدولة ، وكان مأمورا بالاختلاف إليه ، وحفظ المنازل والمناهل من مصر إلى الكوفة ، وتعرفها منه (١٦) .

وساعدته معرفته هذه في الهروب من مصر إلى العراق ، فسلك طريقا شبرا مجهودا ذكرها في قصيدته :

أَلَا كُلُّ مَا شِيبَةِ الْخَيْزَرِ أَسَى .      فَذَى كُلِّ مَا شِيبَةِ الْهَيْدَتِي (١٧)

لقد أثرت الرحلة في فنه ، كما أثرت في تخلفه ، علمته الجرأة والصبر والدهاء والحزم ، وَصَدَّقَ حِينَ قَالَ :

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي      وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ (١٨)

(١٢) الديوان — ١٥٤ / ١ — ٦ . وهو ما يصف مسره في الوادي ، ويحور ابن كرويس الأعور ، وقطب البعر : خشب الرحل .

(١٣) محمود شاعر — المتنبى — ترجمة ابن العديم — ٢ / ٢٦٥ .

(١٤) محلة الموردي المراتية — م ٦ ع ٣ : مقال محمد علي العلواني ، بعنوان « المال والأمكنة والبلد في شعر المتنبى » ص ١٤ وما بعدها .

(١٥) الأصفهاني — الواضح — ١٥ . (١٦) الأصفهاني — الواضح — ٢٢ .

(١٧) الديوان — ١ / ٤٩٦ — في قصيدة يذكر عروجه من مصر وما لقي ، ويحور الأسود .

والحيزلي : مشبة فيها استرحاء ، من مشبة النساء ، والهيئتية : مشبة فيها سرعة من مشي الإبل . (١٨) الديوان — ٢٢ / ٢٢٢ .

### ٣- المجالس الأدبية :

تلك التي يقيمها المدوِّحون من الخلفاء والوزراء ، يضمون إليها المشهورين من الكتاب والشعراء والفقهاء والفلاسفة يغدقون عليهم ، طلباً لذيوع الصيت ، وإشهاراً لقوتهم ، ودعايةً لسياستهم ، واستكمالاً لأبهة سلطانهم ، ثم حبا للعلم إذا كانوا من المثقفين .

ولم يكن الوصول إلى هذه المجالس بالأمر الهين على الكتاب أو الشعراء أو القداماء ، فقد يقضى الواحد منهم عمره كله ، ولا ينجح في الوصول إلى أحد هذه المجالس المرموقة ، وقد تنجح الوساطات في الزج به ، ثم لا تسعفه موهبته ، أو فنه على الصمود طويلاً ، أو يلقى خَصْماً للوداً يدرجه إلى السفح بدسائسه .

وهكذا ، تظل هذه المجالس حلماً لكل شاعر ، يصارع نفسه من أجل تحقيقه . ويحاول أن يتفوق عليها ليصل ، ففيها من الفوائد الكثير ، فيها العطايا السخية ، وفيها العلمُ المبذول ، وفيها إشباعُ غرور النفس ، وإرضاء الفن والعلم ، وفيها الشهرة ، وكذلك ، فيها العلقم الذي يصبُّه الحاقدون ، فالتربعون على القمة دائماً في صراع فيما بينهم خشية زوال النعمة ، ودائماً يتوجسون من الوافد الجديد ، يتصيدون له الأخطاء ، وينقلونه بالحق والباطل ، ويُهَوِّنون من شأنه ، وعليه أن يكون قويا متمكناً واثقاً من نفسه ، دارساً للطبائع والأعراف ، مدركاً لرسوم الخطاب مع الكبرياء ، واعياً بآداب الجلوس مع الملوك ، صبوراً ، ذكياً ، مؤثراً ، مقنعاً ، قد أعد نفسه للبقاء طويلاً على القمة التي شقى من أجل الوصول إليها . والمتنبى له من كل هذا نصيب .

أما المجالس التي أمَّها المتنبى قبل المثل بين يدي سيف الدولة وهي : مجلس بدر بن عمار ، وأبي محمد الحسن ابن طفج ، والحسين بن إسحاق التوخي ، وأبي العشائر الحسن بن حمدان ، وغيرهم من الشيوخ الأدنى درجة ، هذه المجالس ، كانت بمثابة فرصة للمران والصقل ، واكتمال النضوج .

والمعروف أن سيف الدولة كان أديباً ، شاعراً ، ناقداً ، يشاركه قول الشعر  
أمراء الأسرة الحمدانية ، وفي مقدمتهم الحارث أبو فراس ، والأمير أبو  
العشائر ، وحضرة سيف الدولة — كما يصف الثعالبي — « مقصد الوفود ،  
ومطلع الجود ، وقيامة الآمال ، وعط الرجبال ، وموسم الأدباء ، وحنية  
الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط يباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما  
اجتمع يبابه من شيوخ الشعراء ، ونجوم الدهر ، .. » (١٩) .

والمتنبى الشاعر اللماح ، ذو الذاكرة القوية ، يجلس بكل حواسه في هذا  
المجلس ، أو قل في هذه المكتبة العامرة ، يفيد منها ما يفيد ، ويضيف إلى  
رصيده ما يضيف ، ألم يقل لابن جنى : « أتظن أن عنيتي بهذا الشعر مصروفة  
إلى من أمدحه؟! ليس الأمر كذلك ، ولو كان لهم لكفاهم منه البيت ، فيقول  
له ابن جنى : فلَمَنْ هي ؟ يجيب المتنبى : هي لك ولأشباهك » (٢٠) .

وفي مصر كان كافور الإخشيدى ، الذى لُقِّبَ نفسه « بالأستاذ » بدبلاً  
لللقب « الأمير » الذى ترفع عنه ، يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « وتُجمع  
الروايات على أن الأستاذ كافرراً كان له نظر في العربية والأدب والعلم ،...،  
وفي مجال القرآن وعلوم الدين ، وكان صاحب معرفة وبصيرة ،...، ويعرف  
قدر العلماء ويكبرهم ، ويغض الطرف عن يناله منهم بسوء ،...،  
وضم مجلسه صفوة الوزراء ، وجلة العلماء ، وكبار الكتاب ، وعظماء  
اللغويين ، ومشاهير المؤرخين » (٢١) .

فلم يكن مجلس كافور — بالنسبة للمتنبى — بأقل خطراً من مجلس سيف  
الدولة ، ولا سيما أن المتنبى وفد إليه وهو انتساع الفريد ، الناضج الواعى الذى  
ذاعت أخباره ، وطارَت شهرته ، وكثر مريلوه .

(١٩) الثعالبي — البتمة — ١/ ١٥ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — ط بيروت ١٩٧٣ م .  
رخر : د. مصطفى الشكعة « فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين » — ١٠٥ وما بعدها — ط  
دار العلم للملايين — بيروت .

(٢٠) المعرى — شرح ديوان المتنبى — ٤/ ٣٥٠ ، تحقيق د. عبد المجيد دياب — ط دار المعارف  
١٩٨٨ م .

(٢١) الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين ، ٣٦٢ وما بعدها — ط بيروت — عالم  
الكتب — الأولى ١٩٨٣ م .

وفي مصر ، أتاحت للمنتبي فرحة الاستقرار والهدوء ، فتردد على جامع عمرو بن العاص ، أو كما يطلق عليه الذكور الشكعة « جامعة القسطنطين » :  
الخاصة بحلقات الدرس المترعة بفنون العلوم ، تلك الجامعة التي خرجت أبا تمام وصفته ، وجعلت منه عالماً أديباً ، قبل أن يكون شاعراً أديباً (٢٢) .

وترك المنتبي مصر واتجه إلى الكوفة ، ومنها إلى بغداد ، وفي بغداد لم تطل إقامته ، كان مجلسه في منزله في محلة رُبُض حُميد ، يتحلق حوله مريدوه ، يقرعون عليه شعره ، وفي مقدمتهم ابن جني النحوي ، بعد أن رفض المنتبي التردد على مجلس الوزير أبي محمد المهلبى ، وزير معز الدولة الذي لم ينل احترام المنتبي ، ورفض أن يمدحه ، وتلقى ثمن رفضه قاذفات من الهجاء ، انطلقت نحوه من شعراء المجلس بإيعاز من الوزير ، وفي مقدمتهم ابن الحجاج ، وابن سُكرة الهاشمي ، وابن لَنَكْكَ ، وأكمل أبو علي الحاتمي الشاعر الناقد اللغوي هذا الهجوم العاتق باستجواب للمنتبي عن عيوب في شعره ، وما أخذ التقطها من هنا وهناك ، لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء .

لم تكن بغداد دار سلام للمنتبي ، فَيَمَّم وجهه شطر الكوفة ، ومنها إلى أَرْجَان .

وفي أَرْجَان كان ابن العميد ، أبو الفضل محمد بن الحسين ، وكان كاتباً فذاً ، كتب له « ما كان بن بكاي » ، ثم للسامانيين ، وهم الذين لقبوه بلقب « العميد » كعادتهم فيمن يتقلد لهم ديوان الرسائل ، وكان مثقفاً ثقافة واسعة بجميع علوم عصره ، يشهد بذلك ابن مُسكَوَيْه مؤرخ البويهيين المشهور (٢٣) .

وَرَجُلٌ فِي فَضْلِ أَبِي الْفَضْلِ وَعِلْمِهِ ، مِنَ الْبَدِيِّ أَنْ يَكُونَ لَهُ مَجْلِسُ عِلْمٍ وَمَذَاكِرَةٌ ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ أَعْلَامٌ ، فَكُنِيَ بِهِ عِلْمًا ، يَحْكِي أَبُو الْقَاسِمِ الْأَصْفَهَانِيُّ أَنَّ الْمُنْتَبِيَّ : كَانَ يَغْشَى أَبَا الْفَضْلِ كُلَّ يَوْمٍ ، وَيَقُولُ : مَا أَزُورُكَ

(٢٢) د. الشكعة - أبو الطيب المنتبي في مصر والعراقين - ٢٠٨ وما بعدها .

(٢٣) د. شوق ضيف - عصر الدول والإمارات - ص ٩٥٥ - ط دار المعارف .



إكبابا إلا لشهوة النظر إليك ، ويؤاكلة ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذي جمعه ، ويتعجب من حفظه ، وغزارة علمه «(٢٤) .

ثم عزم المتنبى على الرحيل إلى الكوفة من أرجان ، ولما ودّع أبا الفضل ابن العميد ، ورد كتاب عضد الدولة يستدنيه ، فاتجه إليه المتنبى ، انتقل من مجلس وزير عالم أديب شاعر ، إلى بلاط عالم أديب ، يحرص على ألا يفوت بلاطه شاعر كالمتنبي (٢٥) .

ومما رأى المتنبى من مظاهر الفخامة والعظمة في مجلس عضد الدولة ، ظل ينشد . وهو واقف ، ونسي أنه اشترط للمثول أمامه أن ينشده وهو جالس ، وقال قوله : « ما خدمت عيناي قلبى كالיום » (٢٦) .

هذه هي أبرز المجالس الأدبية التي تردد عليها المتنبى ، وأياً ما كانت درجة احتياجه لها ، فمن المؤكد أنها أخذت منه ما يسلم ، وزودته بما لا يعلم ، وأثرت فيه وفي فنه .

### ٣- ترتيب الديوان فنيا :

الديوان الذي رجعت إليه ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، للدقة التي تميز بها ، والإفادة من الدواوين الأخرى التي جمعت شعر المتنبى ، والأهم من هذا أنه رتب القصائد ترتيباً زمنياً ، مما يساعدنا على رصد تطور الصنعة الفنية عند المتنبى ، يقول الدكتور عزام في مقدمته للديوان : « أكثر نسخ الديوان التي رأيتها مرتب على التاريخ ، وعلى هذا الترتيب شرح الواحدي ، والمعري ، وبعض النسخ رُتّب على حروف المعجم ، وعلى هذا شرح ابن جنى ، والعكبرى -- ديوان المتنبى من حيث تأريخ القصائد ينقسم إلى قسمين : القسم غير المؤرخ ، وهو ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧ هـ ، وذلك من أول الديوان إلى صفحة (٢٤٢) من هذه الطبعة ، والقسم الثاني المؤرخ يبتدىء من مدح سيف الدولة بأنطاكية في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ إلى وفاة الشاعر ، وهو من صفحة (٢٤٢) إلى آخر الكتاب .

(٢٤) الأصفهاني - الواضع - ١٦ .

(٢٥) الأصفهاني - الواضع - ٢٥ .

(٢٦) البديعي - الصبح المنبي - ١٦١ .

## ١ - القسم الأول :

فيه القصائد العراقية الأولى والشاميات ، العراقيات من أول الديوان إلى القصيدة :

• • أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا • •

فهذه القصيدة أول الشاميات ، دَلَّنَا على هذا قول الواحدى عندها :  
« وقال في الشامية » ، ولم يبيِّن شرح المعرى أول الشاميات ، ولكنه قال بعد شعر أبي العشائر : « تمت الشاميات » - وفي هذا القسم قصيدتان وأربع قطع ، منهما ثلاث يذكر فيها ما تحدّثه به نفسه من الثورة ، وتزيد نسخ أخرى ثلاث قطع أخرى .. ، ولعل قطعاً أخرى من الزيادات أنشئت في هذا العهد العراقي الأول ..

والشاميات من القصيدة :

• • أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَبْتُ مَا قَتَلَا • •

إلى مدائح سيف الدولة ، وهو ما نظمه الشاعر في ستة عشر عاماً من سنة ٣٢١ هـ إلى ٣٣٧ هـ ، بين الثامنة عشرة من عمره ، والرابعة والثلاثين ، وهو في هذه الطبعة من ص ١٠ إلى ص ٢٤٢ .

ويستثنى من هذا القسم غير المؤرخ قصائد عرّف تاريخها في بعض النسخ ، أو دلت عليها حوادث ذكرت في الديوان ، أو في سيرة الشاعر ، فمدح بدر بن عمار كان وهو يتولى الحرب من قبيل ابن رائق ، وذلك سنة ٣٢٨ هـ و ٣٢٩ هـ ، ومدح ابن طعج في الرملة كان سنة ٣٣٦ هـ ، وكذلك تؤرخ أيضاً قصيدة أبي الطيب في هجاء ابن كيفلغ ، ويمكن أن تؤرخ قصائد أخرى تحديداً ، أو تقريباً بالحوادث التي ذكرت فيها كقصيدة السجن ، ذكر فيها هزيمة بدر الخرشني ، فأرّختها بسنة ٣٢٤ هـ أو ٣٢٥ هـ ، وكمدائح أبي العشائر الحمداني التي نظمت قبيل الاتصال بسيف الدولة ،... ، وأغلب الظن أن ترتيب هذا القسم من الديوان وضع على التاريخ في جملة ، فهذا هو الأصل في ترتيب اللواوين ، ويؤيده في ديوان أبي الطيب خاصة أن القصائد الأولى في

هذا القسم مدح بها جماعة في منبج ، وفي حمص ، واللاذقية ، وهي البلاد التي نزل بها حين قدم من العراق .

ولم أعرف في ترتيب هذا القسم ما يخالف الترتيب التاريخي إلا القصيدتين اللتين مدح بهما مساور بن محمد ، فقد قُتِرَتْ أُنهُمَا نَظْمًا سَنَةَ ٣٢٩ هـ ، حَرَزَتْ هَذَا مِنْ تَارِيخِ وَلايَةِ هَذَا الأَمِيرِ عَلِي حَلَب ، وَمِنْ ذَكَرِ هَزِيمَةَ ابْنِ يَزِيدَ فِي إِحْدَى الْقَصِيدَتَيْنِ ، وَكَانَتِ الْهَزِيمَةُ فِي ذَلِكَ الْعَامِ أَيْضًا ، وَهَاتَانِ الْقَصِيدَتَانِ مُقَدِّمَتَانِ فِي الدِّيوانِ عَلَى قِصَائِدِ بَدْرِ بْنِ عِمَارِ الَّتِي نَظَمَتْ فِي أَوَاخِرِ سَنَةِ ٣٢٨ هـ ، وَأَوَائِلِ سَنَةِ ٣٢٩ هـ ، وَأَظُنُّ مَدْحَ مَسَاوِرٍ كَانَ بَعْدَ مَدْحِ بَدْرِ ، ثُمَّ بَيْنَ قَصِيدَتَيْ مَسَاوِرٍ وَقِصَائِدِ ابْنِ عِمَارٍ ، قِصَائِدٌ كَثِيرَةٌ ، لَا أَحْسِبُ الشَّاعِرَ قَدْ نَظَمَهَا فِي الزَّمَنِ السَّيْرِ بَيْنَ مَدْحِ بَدْرِ وَمَدْحِ مَسَاوِرٍ .

## ٢- القسم الثاني :

وأما القسم المؤرخ من الديوان ، فقد عُنيَ الشاعِرُ بِتَاريخِهِ وتَبييِنِ حَواذِثِهِ ، حَتَّى نَجِدَ التَّاريخَ بِالسَّنَةِ وَالشَّهْرِ وَالْيَوْمِ ، بَلْ بِالوَقْتِ أحيانًا ،... ، قِصَائِدُ هَذَا الْقِسْمِ تَبْدَأُ بِمَدائِحِ سَيْفِ الدَّوَاةِ ، وَلَكِنْ يُمْكِنُ أَنْ تَلْحَقَ بِهَا فِي مَعْرِفَةِ التَّاريخِ وَإِنْ لَمْ تُؤرَخْ ، قِصَائِدُ ابْنِ طَفيج ، وَطاهِرِ بْنِ الحَسَنِ العَلَوِيِّ فِي الرَّمْلَةِ ، وَمَدائِحُ أُمِّي العِشائِرِ الحَمَدانِي .

وفي هذا القسم :

(أ) السيفيات التي أنشأها لسيف الدولة في تسع سنوات من سنة ٣٣٧ هـ إلى سنة ٣٤٦ هـ ، وهي ٢٨ قصيدة ، و ١٢ قطعة فيها ١٥١٢ بيتاً منها أربع عشرة قصيدة في حروب سيف الدولة والروم ، وأربع في وقائعه مع القبائل العربية ، وخمس عشرة في المدح دون وصف الوقائع ، وخمس في الرثاء ، ومن القطع اثنتان في حوادث الروم ، والأخرى في مقاصد شتى (٢٧) .

ويضاف إلى السيفيات القصيدة :

ذِكْرُ الصَّبَا وَمَرَايِعِ الآرَامِ      جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي

(٢٧) استغرق هذا الجزء من ص ٢٤٢ إلى ص ٤٣٤ من الديوان .

أنشأها الشاعر سنة ٣٢١ هـ ، قبل اتصاله بالأمير الحمداني ، ولم ينشده إياها ، فلما صحبه ومدحه أدخلها في مدائحه ، كذا يقول الرواة ، ولي في هذا مآخذ ذكرتها في « ذكرى أبي الطيب » (٢٨) ،...، ويلحق بالسيفيات التي أنشأها في الشام القصائد التي أرسلها إلى سيف الدولة من العراق بعد مغاضبة كافور الإخشيدى ، ومسيره إلى وطنه الأول ، وهي مدحيتان ومرثية .

(ب) بعد السيفيات المصريات التي أنشأها في مصر في السنوات الأربع التي أمضاها هنا ، وهي الكافوريات ، مدائح كافور وبعض أهاجيه ، ومدح فاتك ومرثيته العينية التي أنشأها حين خروجه من مصر (٢٩) .

(ج) ثم العراقيات الآخرة ، وهي التي أنشأها في سنوات ثلاث بعد رجوعه من مصر ، والقصيدة التي وصف بها مسيره إلى العراق وهجا كافوراً .

الأكل ماشية الخيزلسى فدى كل ماشية الهيدبى

وقصيدة وقطعة في رثاء فاتك ، وأهاجى كافور ، وقصيدة في مدح دلير بن لشكرووز ، وأخرى في هجاء ضية العيني .

(٢٨) يقول : « إن المتنى يقول لمطوحيه في هذه القصيدة :

سلى الآله عليك غير مؤدج وسقى ترى أبويك صوب غمام

ونحن تعلم أن أم سيف الدولة ماتت سنة ٣٢٧ هـ ، ورثاها المتنى وهو في صحبة ابنا ، ثم يقول له :

يا شيبه صوبك من ربابك . . . يلقى قيسك يلقى قيسك يلقى قيسك

وعلى بن حمدان لم يلقب « سيف الدولة » قبل سنة ٣٣٠ هـ ، ويجوز أن يقال : إن هذا البيت منحول ، كما قال بعض الشراح ، أو أن أبا الطيب زاده حين ألحق القصيدة بمدائح سيف الدولة بعد ، ويجوز أن يقال : إن « ترى أبويك » أنه أراد أباه وجده أو أباه وعمه ، وقد تولى أبوه سنة ٣١٧ هـ ، ولم يظن الشاعر إلى أن أم سيف الدولة كانت حية ، إن يكن في النفس شيء من أن يكون أبو الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح سيف الدولة سنة ٣٢١ هـ ، فهذا لا يقتضى رد الروايات الصريحة التي تبين أن أبا الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح على بن حمدان هذه السنة ، ص ٥٨ ، ط دار المعارف الثالثة ، وانظر محمود شاكر - المتنى - ١ / ١١٦ ، ويشير إلى أن الدكتور عزام رجوع إلى كتابه « المتنى » وأخذ عنه ولم يذكر ذلك .

(٢١) استغرق هذا الجزء من ص ٤٣٥ إلى ص ٥٣٦ من الديوان .



(د) وتلى هذه القصائد التي أنشأها في فارس : مدائح نبي العميد ومدائح  
عضد الدولة وورثاء عمته (٣٠) .

وقد اتبعت النسخ الترتيب التاريخي ، إلا أنها جمعت مدائح كل ممدوح  
معا ، وإن اختلفت ؛ فوَضِعَتْ في مدائح ابن طفج التي أنشأها الشاعر سنة  
٣٣٦ هـ أياتا مدحه بها الشاعر وهو في طريقه إلى مصر بعد مناقبة سيف  
الدولة . وضمت إلى السيفيات القصائد الثلاث التي أرسلها الشاعر إلى سيف  
الدولة من العراق بعد سنوات من فراقه ، وكذلك وضمت أكثر النسخ أهاجي  
كافور إلى مدائحه ، وورثاء فائق في العراق إلى ورثائه في مصر ، ولكن كل هذا  
مؤرخ لا يلتبس تأريخه بالتقديم والتأخير . (٣١) .

ودراسة شعر المتنبى فنياً تقتضى — في رأبي — :

أولاً : تقسيم حياته إلى أطوار ثلاثة ، ليسهل رصد حركة النمو الفني .

الطور الأول : (العراقيات والشاميات) من سنة ٣١٤ هـ — ٣٢٧ هـ .

الطور الثاني : ( السيفيات ) من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ .

الطور الثالث : ( المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات )

من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ .

ثانياً : أن تقسم الطور الأول إلى :

(أ) ما نظمه في العراقيات الأولى ثم الشاميات إلى قبل التقائه بالأمير

بلد بن عمار من سنة ٣١٤ هـ إلى أواخر ٣٢٨ هـ وأوائل

٣٢٩ هـ .

(ب) ما مدح به الأمراء بلد بن عمار ومساور بن محمد ومحمد بن

طفج الإخشيدى وطاهر بن الحسن وأبا العشائر الحمداني ، وهذه

مرحلة الاستقرار النفسى للمتنبى بعد طول تسكع على أبواب

ممدوحى الدرجة الثانية ، وبداية نضوج فنى ظل مضطرباً إلى

نهاية الطور الأول .

(٣٠) استغرق هذا الجزء من ص ٥٢٧ إلى ص ٥٨٧ من الديوان .

(٣١) مقدمة ديوان المتنبى — موضوع ١ ترتيب الديوان ١ من صفحة ( كج ) إلى صفحة ( كذ ) .

ثالثاً : أن نعيد وضع بعض القصائد إلى مسارها البيئي بغض النظر عن ترتيب أبي الطيب الذي جمع فيه كل ما قيل في ممدوح ما في نسق واحد ، دون اعتبار لتقدمها أو تأخرها في الزمن ، وارتباط القصيدة بيئة معينة ، وظروف نفسية معينة ، له دلالة كبرى وأثر على مستواها الفني .

وبيان ذلك :

أولاً : القسم لأول من الطور الأول : ( ٣١٤ هـ — ٣٢٩ هـ ) :

(أ) ما يضاف إليه :

١- قصيدة قالها في مدح سيف الدولة ، وكان اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين وأوقع بعمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ، ورباح من بني تميم ، ولم ينشدها إياه ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباحه :

ذَكَرْتُ الصَّبَّاءَ وَمَرَابِيعَ الأَرَامِ      جَلَبْتُ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي (٣٢)  
وهي في ثلاثة وثلاثين بيتاً وكانت في السيفيات .

٢- قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله الكوفي ، في اثنين وعشرين بيتاً ، مطلعها :

يَا ذَارَ العُبَاهِ الأَثْرَابِ      أَيُّنَ أَهْلِ الخِيَامِ والأَطْنَابِ (٣٣)

وسبق أن مدحه بقصيدة من اثنين وأربعين بيتاً (٣٤) ، وفيها اسم أبيه ( عميد الله ) لا ( عبد الله ) ، وكانت في زيادات الديوان .

ثانياً : القسم الثاني من الطور الأول :

[ من أول ما قاله في الأمر بدر بن عمار إلى آخر ما قاله في الأمر أبي العشائر — من أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأوائل سنة ٣٢٩ هـ إلى سنة ٣٣٧ هـ ] .

(٣٢) الديوان — ٤٠٨ / ١ .

(٣٣) الديوان — ٥٠٦ / ١ ، والعبارة من النساء : التي تجمع الحسن في الجسم والمخلق ، والأثراب : جمع ثرب ، المائل في السن ، وأكثر ما يستعمل في المؤنث ، والطب : حبل يُشدُّ به الخباء والجمع أطناب ويطنة .

(٣٤) الديوان — ٦٣ / ١ ، والأستاذ : هو الوزير في بعض لغة أهل الشام .

ما ينقل من القسم الأول إلى القسم الثاني :

القصيدة الثانية التي مدح بها الأمير مساور بن محمد الرومي ، ومطلعها :  
أَمْسَاوِرٌ أَمَّ قَرْنَ شَمْسٍ هَذَا . أم لَيْثٌ غَابَ يَقْدُمُ الْأَسْتَاذَ (٣٤)

ويقدر د. عزام أنها والقصيدتان الأولى في مدح مساور والتي مطلعها :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْثُ التَّبْرِيسُحُ      أَنْذَانُ ذَا الرُّشَا الْأَغْنُ الشُّيْعُ (٣٥)

قد نظمتا سنة ٣٢٩ هـ . يقول : حرزت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ في الديوان على قصائد بلر بن عمار التي نُظِمَتْ في أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأواخر سنة ٣٢٩ هـ ، وأظن مدح مساور كان بعد مدح بلر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير الذي بين مدح بلر ومدح مساور (٣٦) ويقول د. عبد المجيد دياب محقق شرح المعري لديوان المتنبي ( منجز أحمد ) : « ومساور بن محمد كان واليا على حلب سنة ٣٢٩ هـ ، ومن هنا يرجع الأستاذان شاكر (١/ ١١٨) وعزام في كتابه « ذكرى أبي الطيب — ص ٥٢ ) ، أن هذه القصيدة « جلا كما بي » قالها أبو الطيب بعد خروجه من السجن سنة ٣٢٣ هـ ، وبعد عودته إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ (٣٧) .

ويعلق على القصيدة الأخرى « أمساور أم قرن شمس هذا ؟ » قائلا :  
« ويرى الأستاذ شاكر أن هذه القصيدة قيات سنة ٣٢٩ هـ ، والمتنبي : بلر بن عمار في طبرية ، ويرجع أن المتنبي كتبها في طبرية ، وأرسلها إلى مساور وهو بحلب ، ثم لما جمع المتنبي شعره ، على ما بقي في نفسه من تواريخ قصائد القسم الأول ، ضم القصيدة التي معنا ، إلى القصيدة الأولى ، « جلا .

(٣٥) الديوان — ١/ ٥٩ ، والرشأ : ولد الطيبة ، والأغن : الذي في صوته عنة .

(٣٦) الديوان — مقدمة التحقيق — صفحة ٤٠ ، و « ذكر » .

(٣٧) المعري — شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — هامش ١/ ٢٣٨ .

كما في ، التي قالها سنة ٣٢٦ هـ ، وقد فعل المتنبى ذلك مرارا ، حتى في  
القسم المؤرخ - انظر : المتنبى ، ١١٩-١٢٠ (٣٨) .

والرأى ما ذهب إليه الأستاذ محمود شاکر .

٢- ما ينقل من القسم الثاني إلى السيفيات :

(أ) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة سنة ٣٤٦ هـ ، يريد مصر ، دعاه  
أبو محمد ابن طنج ، فأكل معه وشرب وخلع عليه ، وحمله على فرس جواد  
بسرج ولجام ، مُخَلَّيْنِ حَلِيَّةٍ ثَقِيلَةٍ ، وَقَلْدِهِ سَيْفًا مُحَلَّى ، وَعَاتِبَهُ عَلَى تَرْكِ  
مدحه فقال ... (٣٨)

(ب) ثلاثة أبيات قالها في أبي محمد بن طنج ارتجالاً (٣٩) .

والسبب - في رأى - أن شعر المتنبى بمروره بمرحلة السيفيات قد بلغ  
الذروة في النضج ، وطريق عودته من الشام إلى مصر ، لا يجعل شعره ينسب  
إلى مصر التي لم يَخُضْ تجربتها بعد ، ولا إلى الشام حيث كان يجول فيها  
متسكعاً في الطور الأول ، ولكن إلى « حلب » ، وإلى سيف الدولة ، الذي  
سيظل عالقاً بخياله إلى آخر أيامه .

ثالثاً : السيفيات ( الطور الثاني ) :

[ من سنة ٣٣٧ هـ - ٣٤٦ هـ ]

١- ما يضاف إلى السيفيات :

(أ) بيتان قالهما لسيف الدولة ، وهو مريض - وكانا في الزيارات (٤٠) .

(٣٨) الديوان - ٢٠٦ .

(٣٩) الديوان - ٢٠٧ .

(٤٠) والبيت الأول منهما :

وَأَنْتَ الصُّجَيْحُ بِنَا لَا الْقَيْلُ

فَدَيْتَ بِمَاذَا يُسْرُ السُّرْسُولُ



(ب) ثلاثة أبيات قالها ارتجالاً في ابن طعج ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤١) .

(ج) ثلاثة أبيات قالها في سيف الدولة ، وهو في حرب صفين ، وكانت في الزيادات (٤٢) .

(د) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة . واستضاعه ابن طعج سنة ٣٤٦ هـ ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٣) .

(هـ) ستة أبيات في سيف الدولة ، وقد أوردها د. عزام في الزيادات مسبوقه بـ « وقال » (٢٤) وهو في شرح الديوان للمعري ، مسبوقه بـ « آخر ما قاله في سيف الدولة » (٤٤) .

(و) أحد عشر بيتاً ، وكان غلمان ابن كيغنج قتلوه بجيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٦) .  
(٤١) مطلعها :

هذا الوداعُ وداعُ الرُّجِّ والجسدِ  
ص ٢٠٨

ماذا الوداعُ وداعُ الوداعِ الكئيبِ

الوداع : المحب لغير ربية .

(٤٢) مطلعها :

خيرُ التريبةِ والبسائرِ سبيُّ  
ص ٥٢٥

يا سيفَ دولةِ ذي الجلالِ ومنَّ له

(٤٣) مطلعها :

وقليلُ لك المديحُ الكئيبِ  
ص ٢٠٧

ترك مَدْحِيكَ كَالِهَيْحَاءِ لِنَفْسِي

مدحيك : مدحى لك

(٤٤) مطلعها :

وموشيعُ العِزِّ منه فوقَ مَقْعِدِهِ  
ص ٥٣٥

سيفُ الإلهِ على أعلى مَقْلَبِهِ

المقلد : هو العتق وهو موضع القلادة .

(٤٥) المعري - شرح ديوان المتنبي - القطعة رقم (٢٤٦) - ٦٠٥/٣ ، وانظر اختلاف الشراح الذي أورده د. عبد المجيد دياب في هامش الصفحة نفسها ، ورأيه أيضاً في كتابه « أبو الطيب المتنبي » ص ٤٤ ، سلسلة أعلام العرب رقم (١١١) ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٤٦) مطلعها :

هذا اللواءُ الذي يشفي من الحمقِ

قالوا لنا مات إسحق فقلت لم

ص ٢٢١

٢- ما ينقل من « السيفيات » إلى الطور الثالث :  
[ المصريات - العراقيات الآخرة - الشيرازيات ] :

(أ) ما ينقل إلى المصريات :

بيتان قاهما في الحنين إلى سيف الدولة وهو بمصر ، وكانت في  
« السيفيات » (٤٧) .

(ب) ما ينقل إلى العراقيات من السيفيات :

١- القصيدة التي رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة ، وكان ذلك سنة  
اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وأبو الطيب في العراق ، وهي في أربعة وأربعين  
بيتاً (٤٨) .

٢- القصيدة التي مدحه بها حين أرسل إليه هدية ، وهو في العراق في  
شوال سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة . وهي في اثنين وأربعين بيتاً (٤٩) .

٣- القصيدة التي مدح بها سيف الدولة ، حين كتب إليه يستدعيه وهو  
في العراق ، وكان ذلك في شوال سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهي في أربعة  
وأربعين بيتاً (٥٠) .

(٤٧) البيت الأول منهما :

فَارْتُكِّمَ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ

قَبْلَ الْعِرَاقِ أَذَى ، تَمَلَّ الْعِرَاقِ يَدُ

ص ٢٢٢

(٤٨) مطلعها :

بِأَنْتِ تَخْبِرُ أَحْبَابِيْنَ تَخْبِرُ أَبِ

كِتَابِيْ يَهْمًا عَنِ أَشْرَفِ النَّسَبِ

ص ٤٢٢ .

(٤٩) مطلعها :

مَا نَسَا كُنْصَا جَوْ بِلَرْسُولِ

أَنَا أَهْوَى وَقَلْبِكَ الْمَتَّبُولِ

ص ٤٢٧

الْحَوَى : الذي أصابه الجوى ، وهو شدة العشق ، وداء بالصدر ، والمتبول : الذي همه

الحب .

(٥٠) مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ

فَسَمِعْنَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْعَرَبِ

ص ٤٣١

(ج) ما ينقل إلى العراقيات من الكافوريات :

وسأضم إليها ما قاله منذ أن غادر القسطنطينية متجهاً إلى العراق فالكوفة إلى أن غادر الكوفة قاصداً أرباجان فشيراز .

وفي الطريق من مصر إلى الكوفة ، نظم خمس قطع ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية (٥١) .

ودخل الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها مسيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وتلاثين بيتاً (٥٢) .

(٥١) ثلاثة الأبيات : « واحتاز في طريقه بيضة ، وهي موضع بأطراف الشام ، فضل ومن كان معه . ومطلعها :

بُيْضَةٌ مَهْلًا سُمِّيَتْ الْقَطَارَا      تَرَكْتُ عُيُونَ عَيْدِي حَيْارِي

ص ٤٩٥

أربعة الأبيات :

وتوفى فاتك ، فعمل أبو العيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعي . ومطلعها :

جَزَى عُرْبًا أَنْتَ بِلْتَمِينَ زُبُّهَا      بِمَسْعَاتِهَا تَقَرَّرَ بِذَلِكَ عُيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

(أ) وقال يهجو وردان : ومطلعها :

إِنْ تَكُ طِيءٌ كَانَتْ لِيَانَا      فَالْأَمَهَارِ بِيَعَةً أَوْ بَثْوَهُ

ص ٤٩٣

(ب) وقال يهجو وردان : ومطلعها :

لَحَا اللَّهُ وَرَدَانًا وَأُمْسَاتٍ بِهِ      لَهُ كَسْبٌ يَخْتَزِيرُ وَيُخْرَطُوهُ تَعَلِبُ

ص ٤٩٣

ثمانية الأبيات :

وقال في عمده من عيده قتله :

أَعْدَدْتُ لِلْعَلْبِيِّينَ أَسْيَافًا      أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ آتَافًا

الديوان - ٤٩٤ ، وأحدع : أقطع .

(٥٢) ديوان أبي الطيب المتى المسمى « الفسر » ، حققه في جزأين الدكتور صفاء خلوصي ، ط بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

واعتمادى على تحقيق الدكتور عزام؛ لا يجنب عنى الشروح الأخرى ،  
 فهناك «الفسر» لابن جنى ( + ٣٠٠ - ٣٩٢ هـ ) (٥٣) . وشرح ديوان  
 أبى الطيب للمعري ( ٣٦٣-٤٤٩ هـ ) (٥٤) والبيان للعكبرى  
 ( ٥٣٨-٦١٦ هـ ) (٥٥) ، العرف الطيب اليازجى ( ت ١٨٧١ م ) (٥٦) .  
 بالإضافة إلى أصحاب شرح المشكل من شعر المتنبى .

وبناءً على ذلك يكون :

شعر القسم الأول من الطور الأول [ من ٣١٤-٣٢٩ هـ ] :

ثلاثاً وثلاثين قصيدة<sup>(٥٦)</sup> يتراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وسبعة وأربعين  
 بيتاً<sup>(٥٧)</sup> .

(٥٢) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى ( محرز أحمد ) ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار  
 المعارف ، ذخائر العرب (٦٥) سنة ١٩٨٤ م .

(٥٤) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى ، المسمى بـ «البيان فى شرح الديوان» ،  
 ضبطه وصححه ووضع فهارسه ، مصطفى السقا وإبراهيم الإياري ، وعبد الحفيظ شلى ،  
 نسخة أعيد طبعها بالأوفست سنة ١٩٧٨ م ، نشر دار المعرفة - بيروت .

(٥٥) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ناصيف اليازجى وأكمله ابنه إبراهيم  
 ( ت ١٩٠٦ م ) . انظر بلاشير ، أبو الطيب المتنبى دراسة فى التاريخ الأدبى ، ص ٤٢٤ ،  
 ترجمة د. إبراهيم الكيلانى ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م ، بيروت ، دار الفكر .

(٥٦) القصيدة : ما كان عدد أبياتها ستة عشر بيتاً أو يزيد ، والقطعة ما دون ذلك ، قال ابن حنى :  
 والذى فى العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر : قطعة ، وما زاد على  
 ذلك قائماً تسميه العرب : قصيدة ، انظر : لسان العرب ، مادة حَصَدَ - ٤ / ٣٦٤٣ - ط دار  
 المعارف .

(٥٧) ١ - ستة عشر بيتاً :

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى<sup>(\*)</sup> : مطلعها :  
 بَكَيْتُ بِأَرْبَعٍ حَتَّى كَيْتُ أَهْجِيكَ  
 وَجُنْتُ بِي وَبَدَعْتُ فِي مَقَانِيكَ

ص ٥٥

٢ - السبعة عشر بيتاً :

وقال يمدح ابن كيطغ : مطلعها :

(\*) سأبت هنا مناسبة كل قصيدة كما هو متوّن فى الديوان الذى حققه د. عزام ، ويمتد أثره تلقى  
 على القصيدة يُفهم منها الجو العام الذى نُظمت القصيدة فيه .

= شُطْبِي عن الرَّمْعِ أَنْ أَسَاقِلَهُ وَأَنْ أُبِيلَ الْبَكَاءَ عَلَى خَلْقِي

ص ٥٢٧

٣ - العشرون بيتا :

وقال وهو في المكتب يمدح إنساناً ، وأراد أن يستكشفه عن مذهبه ، ومطلعها :  
كَتَمْتُ لِرَأْيِي ، وَبَيْتِي ، لَوْ مَلَكَ الْوَمَسَا      هَمُّ أَقْلَامٍ عَلَى قَوَادِ أَنْجَمِنَا

ص ٨

٤ - وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري ، ومطلعها :

أَرِيْقُكَ أَمْ مَاءُ الْعَمَانَةِ أَمْ خُمُورُ      يَفِيءُ بَرُودٌ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَمْرُ

ص ٥٦

٥ - وقال يرثي محمد بن إسحاق التوحى ، ومطلعها :

إِنِّي لَأَعْلَمُ وَاللَّيْبُ خَيْرُ      أَنْ الْحَيَاةَ ، وَإِنْ حَرَصْتُ ، غُرُورُ -

ص ٦٤

الاثنان والعشرون :

٦ - وقال يمدح محمد بن عبد الله العلوي الكوفي ، ومطلعها :

يَا دَكَرَ الْعَبَائِمِ السَّرِّ الْأَتْرَابِ      أَيْنَ أَهْلِ الْخِيَامِ وَالْأَطْنَابِ

ص ٥٢٦

الخمسة والعشرون :

٧ - وقال يمدح أبا منصر شجاع بن محمد الأزدي :

أَرْقِ عَلَى أَرْقِي وَبِشُطْبِي يَا أَرْقِ      وَجَوْدِي بَزِيدُ وَتَعْبِيرِي تَرْفَرِقِي

ص ٢٠

الستة والعشرون :

٨ - وقال يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسن القلابي :

أَحِبَّا وَأُبَسِّرْ مَا قَامَيْتُ مَا قَسَلَا      وَاللَّيْنُ جَارٌ عَلَى ضَعْفِي وَمَا عَدَلَا

ص ١٠

السبعة والعشرون :

٩ - وقال يمدح الحسين بن إسحاق التوحى :

هُوَ اللَّيْنُ حَتَّى مَا تَأْتِي الْخَزَائِقُ      وَيَا قَلْبَ حَتَّى أَنْتَ مِنْ أَقْلَارِقِ

ص ٦٨

تأني : تمهل ، الخزائق : جمع حزيفة ، الجماعات . =

= الثانية والعشرون :

١٠- وسأله جماعة من أهل الأدب في مصر إثبات بعض ما كان أسقطه من شعره ، رغبة فيه ،  
ومما أثبتته قوله في صباه وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فمدحه ، وأتقنها إليه :  
أَيَا تَحُدُّ اللَّهُ وَرَدَّ الْخُسُودِ      وَقَدْ قُدُودَ الْجِسَانِ الْقُسُودِ

ص ٤٦

١١- ودخل أبو الطيب علي بن أبي علي الأورنجي ، ووصف له الأورنجي رحلة صيد، متعنية أنه  
يكون أبو الطيب معهم . ليقول فيها ، فقال :  
وَمَنْزِلٌ لَيْسَ لَنَا بِمَنْزِلِ      وَلَا لِعَيْرِ الْقَلْبِيَّاتِ الْهَيْطَلِ

ص ١٢

الثلاثة والعشرون :

١٢- وقال يمدح شجاع بن محمد بن عبد العزيز الطائي المنجبي ؛  
عَزِيزٌ أَسَى مِنْ دَلْوِهِ الْخَدَقُ النَّجْلُ      عَيَاءٌ بِهِ مَاتَ الْمُجِبُونَ مِنْ قَلْبِ

ص ٢٩

الأسى : جمع أسوة وهي الصر ، عياء : الناء الذي لا علاج له ، النجل : الولهات ، جمع :  
عجلاء .

الثلاثون :

١٣- وقال في صباه ( يمدح الحسين بن أحمد الخراساني )  
حُشَاةٌ نَفْسٍ وَدَعَتْ يَوْمَ دَعَّوْا      فَلَمْ أَذِرْ أَيُّ الظَّاعِنِينَ أَشْبَعُ

ص ٢٢

الظاعنين : النفس والأحباب .

١٤- وقال يمدح محمد بن زريق الطرسوسي :  
هَذِي بَرَزْتِ لَنَا فَهَجَبْتِ رَمِيَا      ثُمَّ انصَرَفْتِ وَمَا شَتَيْتِ نِيَا

ص ٥٢

الرس : ما ثبت في القلب من الهوى ، التيس : بقية النفس .

الواحد والثلاثون :

١٥- وقال في صباه :  
ضَيْفٌ أَلَمَ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ      وَالسِّيفُ أَحْسَنُ فِعْلًا مِنْهُ بِاللَّمَمِ

ص ٢٨

المحتشم : المستحي المتبعض ، واللَّمَم جمع لئمة ، وهو الشعر الذي ألم بالمنكين . =



= الثلاثة والثلاثون :

١٦- وكان أبو الطيب اجترار سنة إحدى وعشرين برأس عين ، وقد أوقع سيف الدولة نعمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ورباح من بني تميم ، لم ينشدها زيارها ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :

ذَكَرُ الصَّبِّاءِ وَمَرِيعِ الآرَامِ      جَلَبَتْ جِمَائِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَائِي  
ص ٤٠٨

الأربعة والثلاثون :

١٧- وله في صباه ولم ينشدها أحداً :  
حَاشَى الرُّقِيبِ فَحَاشَى ضَمَائِرُهُ

وغيضَ الدَّمْعِ فَأَنهَلَتْ بَوَادِرُهُ

ص ٣٦

حاشاه : تجبه ، ضمائره : جمع ضمير ، وهو ما يضمه الإنسان وتخفيه ، وغيض الدمع : تقصه وحبسه ، بوادره : سوابقه .

١٨- وقال بمدح مساور بن محمد :

حَلَا كَمَا بِي قَلْبِكَ التَّبْرِجِ      أَعْنَاءُ ذَا الرُّشَاءِ الْأَعْنُ الشُّبْحِ

ص ٥٩

الستة والثلاثون :

١٩- وقال في صباه :

كَمْ قَيْلٍ كَمَا قَيْلَتْ شُهَيْدِ      بِيَّاضِ الطُّلِيِّ وَوَرْدِ الحُنُودِ

ص ١٣

الطلُّ : الأعناق .

السبعة والثلاثون بيتاً :

٢٠- وقال بمدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الاصبح الكاتب :

أَرْكَابِ الأَجَابِ إنَّ الأَدْمَعَا      تَطَسُّ الحُنُودِ كَأَطَسِّنَ الرِّمَعَا

ص ١٠٧

الركائب : جمع الركوب وهي الإبل ، تطس : تلق ، والريمع : حجارة بيض صفار رخوة .

٢١- وقال بمدح عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمة الأنطاكي :

صِلَّةُ الهَجْرِ لِي وَمَهْجَرُ الوِصَالِ      نَكَمَاتِي فِي السُّقْمِ نَكَسَ الهِلَالِ

ص ١١١

الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢٢- وقال بمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي :



= لِحَبِيبَةٍ أَمْ غَدَاةُ رُفْعِ السَّجْفِ؟ لَوُحْشِيَّةٍ. لَا مَا لَوُحْشِيَّةٍ شَتْفُ

ص ٩٦

السجف : السر ، وهو جانب البيت ، الشنف : ما يعلق في أعلى الأذن .

التسعة والثلاثون بيتاً :

٢٣- وقد يمدح الحسين بن إسحاق التوحى :

مَلَامَ النَّوَى فِي ظَلْمِهَا غَلْبَةً أَظْلَمَ  
تَعَلَّى بِهَا نَشَلُ النَّوَى بِمِنْ النَّعْمِ

ص ٧١

النوى : الجيد .

٢٤- وقد يمدح أبا الحسين المغيث بن علي بن بشر العمى :

ذَمُّعَ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبِيعِ مَا وَجَّسَا لِأَهْلِهِ وَشَفَى . أُنَى ؟ وَلَا كَرَبَا

ص ٨٨

أنى : بمعنى كيف ؟ أو من أين ؟ وكرب : قلب .

٢٥- وقد يمدح عمر بن سليمان الشراي ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب .

تَرَى عِظْمًا بِالصَّدْرِ الْيَسْرِ أَعْظَمُ  
وَتُثْمُ الْوَأَشِينِ وَالنَّمْسُ مِنْهُمْ

ص ١٠٣

الصد : الإعراض ، واليسر : المعد .

الأربعون بيتاً :

٢٦- وقد يمدح شجاع بن محمد :

أَيُّومَ عَهْدِكُمْ فَأَيُّسَ الْمَوْعِدُ  
هَيْهَاتَ لَيْسَ يَوْمَ عَهْدِكُمْ عَدُ

ص ٤٢

٢٧- وقد يمدح علي بن منصور الحاجب :

بِأَبِي الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَارِبَا  
الْأَلْبَسَاتِ مِنَ الْخَرِيرِ خَلَايَا

ص ٩٩

الجانحات غوارباً : المتحفات إلى أن يقرن بالبعد عنه .

الواحد والأربعون بيتاً :

٢٨- وقد أيضاً يمدح علي بن إبراهيم التوحى :

مُبِتَّ الْقَطْرِ ! أَعْطَشَهَا رُبُوعَا  
وَالْأَفَاقِيهَا الْمِمْ التَّقِيْعَا

ص ٨١

الملت : الدائم المقيم ، يخاطب السحاب ، والتقيع : المتع في الماء . =

وثلاثاً وأربعين قطعة يتراوح طولها ما بين بيت واحد وخمسة عشر بيتاً (٥٨).

= الاثنان والأربعون بيتاً :

٢٩- وله في صباه يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :  
أَفْلاَ بِنَارِ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا      أَيْعَدُ . مَا بَانَ عَنْكَ نُحْرُدُهَا  
الأغيد : الناعم ، والخرد : جمع خريدة وهي البكر .

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٣٠- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحصي :  
أَخَادَ أَمْ سُدَّاسَ فِي أَحَادِ      لَيْلَتَا الْمَنُوطَةِ بِالشَّادِ  
ص ٧٦

٣١- وقال يمدح أبا الغيث العمي :  
فَرَادَ مَا تُبَيِّبُهُ الْمُسَدَّمُ      وَعُمَّرَ مِثْلَ مَا يَهْبُ اللَّسَمُ  
ص ٩٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٣٢- وقال يمدح علي بن إبراهيم الترحي ، ويصف بحيرة طبرية :  
أَحَقُّ غَايِبٍ بِدَمْعِكَ الْهَمَمُ      أَخَذْتُ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْبِسَمُ  
ص ٨٤

العافي : الدارس

السبعة والأربعون بيتاً :

٣٣- وقال يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب :  
أَمِنْ أَزْدِيَّارِكَ فِي الدُّجَى الرَّقْبَاءُ      لَذَّحَيْتُ كَتَبَ مِنَ الظَّلَامِ ضَيْبَاءُ  
ص ١١٤

أمن : فعل ماض من الأمن ، والأزدبار : اتصال من الزيادة ، والدجى : جمع دجية وهي الطلعة .

(٥٨) البيت الواحد :

١ - وقال في صباه :  
إِذَا لَمْ تَجِدْ مَا يَتَّبِعُ الْفَقْرَ قَاعِيَا      قَقِمَ وَأَطْلَبِ الشَّيْءَ الَّذِي يَتَّبِعُ الْعُمْرَا  
ص ٣٥

البيتان :

٢ - وقيل له وهو في المكتب : ما أحسن هذه الوفرة ، فقال : =

- ١ = لَأَتَحْنُ الشُّعْبَةَ حَتَّى تُرَى : مَشْوَرَةُ الضُّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ  
ص ٦
- ٢ - وَقَدْ فِي صَبَاهُ :  
انصُرْ بِجُودِكَ التَّمَاظِبَ تَرَكَّتْ بِهَا : فِي اشْرَاقِ وَالْقُرْبِ مِنْ عَدَاكَ مَكْبُوتَا  
ص ٣٥
- ٤ - وَقَالَ لَهُ بَعْضُ الْبُكْلَانِ يُوَادِي يُطْنَانُ : أَشْرَبْتُ هَذِهِ الْكَأْسَ سُرُوراً بِكَ ، فَأَحَابَهُ :  
إِذَا مَا شَرِبْتَ الْخَمْرَ صَيَّرْنَا مَهْنَةً شَرِبْتُ الَّذِي مِنْ يَثْلِهِ شَرِبَ الْكُزْمُ  
ص ٥١
- ٥ - وَقَالَ لَإِنِ عَدُوَّاهُ ، وَقَدْ حَلَسَ ابْنَهُ لَيْلَا إِنْ حَابَ الْمَصْبَاحُ :  
أَمَا تُرَى مَا أَرَاهُ أَيُّهَا السَّيِّئُ كَسْفِي فِي مَمَاءٍ مَالَهَا حُبُّكَ  
ص ٥١
- والحكك : جمع حيككة وهي ضرائق النجوم .
- ٦ - وَنَامَ أَبُو بَكْرٍ الطَّائِقُ الدَّمَشْقِيُّ الشَّاعِرُ وَهُوَ يَنْشُدُهُ ، فَأَنبَهُ ، فَقَالَ :  
إِنَّ الْقَوَائِي مِثْلَ تَيْبِكَ وَأَتَمَّا مَحْفَنَتِكَ حَتَّى صِيرْتَ مَا لَا يُؤْخَذُ  
ص ٥٢
- ٧ - وَحَلَفَ أَحَدُ حُلَسَاتِهِ عَلَيْهِ بِالطَّلَاقِ لِشَرِّهِ الْخَمْرِ ، فَأَخَذَهَا ، وَقَالَ :  
وَأَخِ لَسَا يَفُتُّ الطَّلَاقُ إِلَيْهِ لَأَعْنِي بِهَيْدِهِ الْخُرْطُومُ  
ص ٥٢
- الخرطوم : اسم الخمر ، الألية : القسم ، العلل : السقي مرة بعد أخرى .
- ٨ - وَقَالَ أَيْضاً :  
كَنَمْتُ حُبُّكَ حَتَّى مِنْكَ تَكْرِمَةٌ لِمَا اسْتَوَى فِيكَ إِسْرَارِي وَأَعْلَانِي  
ص ٥٢
- ٩ - فِي رِيَادَاتِ الدِّيْوَانِ تَقْدِيمَ لَيْتِي بـ « وَقَالَ فِيهِ أَيْضاً ، يَقْصِدُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ ، وَلَكِنْ فِي  
الْغَامِشِ تَقْدِيمِ مِنْ نَسْخَةِ ابْنِ حَنِي عَلَى الْبَيْتِي » وَقَالَ فِي صَاحِ ارْتِجَالاً ، وَصِيَاعَتِهَا تَدُلُّ  
عَلَى ذَلِكَ ، وَلَوْ لَمَّا :  
بِأَبِي مَنْ وَدِدْتُهُ فَاقْتَرَقْنَا وَقَضَى اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ اجْتِمَاعاً  
ص ٥٢٦

= ١٠- وقال في الفخر :

لِي مَنصِبُ الْعَرَبِ الْبَيْضِ الْمَصَالِيَتِ

وَمَنْطِقُ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَيَأْقَسُوتِ

ص ٥٢١

اليض : الشرفاء ، المصاليات : الأئمة النجمان .

ثلاثة الأبيات :

١١- من أول قوله في الصبا :

أَبْلَى الْهَيْوَى أَسْفَى يَوْمَ الْتَهْوَى تَدْنِي

وَقَدْ تَدْرَى بَيْنَ الْحَفِيَّتِ وَالنَّوَسِي

ص ١

الأسف : شدة الحزن : الوسى : الهم .

١٢- وله في صباه :

إِلَى أَيِّ جَيْنٍ أَنْتَ فِي زِيٍّ مَخْسِرٍ

وَحَى تَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمٍ

ص ٩

١٢- وقال وقد عدله أبو سعد الخيمري في تركه لقاء الملوك ، وهي في ثلاثة أبيات ونصف :

أَبَا سَعِيدٍ حَتَّ لَعَنَانَا

قَرَّبُ رَأْيٍ تَخَطُّأَ صَوَابِنَا

ص ٣٤

١٤- وله في صباه :

أَيُّ مَخْلُوعٍ أَيْبَسِي

أَيُّ عَظِيمٍ أَيْبَسِي

ص ٣٥

١٥- وله في صباه محياً لإتسان قال له : سئمت عليك فلم ترد السلام :

أَنَا عَائِبٌ يُعْتَبِرُكَ

تُعْتَبِرُكَ بِتَعْبِيرِكَ

ص ٣٥

١٦- وقال لرجل بلغه عن قوم كلاما :

أَنَا عَيْنُ الْمُسَوْدِ الْجَحْجَحِاجِ

هَيْجَتِي كِلَابِكُمْ بِالْبُجَاجِ

ص ٤٩

المسود : الرئيس ، الجحجاج : السيد الكريم المتعاقب .

١٧- وقال أيضا لرتجالا :

لَأَجِيئِي أَنْ يَمُتُوا

بِالصَّافِيَاتِ الْأَكْرُبَا

ص ٥١ =

= ١٨ - وقال يمدح محمد بن زريق الطرسوسي :

مُحَمَّدُ بْنُ زُرَيْقٍ مَا تَرَى أَحَدًا      إِذَا قَدَدْنَاكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَعِنَا

ص ٥٥

١٩ - وقد عندهم عرض عليه علي بن إبراهيم التوخي كئساً بيده ، فيها شراب أسود ، فشربها ، فقال :

مَرَّتْكَ ابْنُ إِبرَاهِيمَ صَافِيَةَ الخُمُرِ      وَهَشَّتْهَا مِنْ شَرِبِ مُسْكِرِ السُّكْرِ

ص ٧٦

مرتك : أي كانت مريفة لك . أصلها « مرأتك » فحذفت الهرة ضرورة .

٢٠ - وقال يعنت :

يُسَى لَيْسَ حَيْعَةً لَشُكُورٍ      كَلَا وَإِنْ سَوَيْتَ المَغْرُورُ

ص ٥٣٠

٢١ - وكب إليه صرير الضي يهجو بدعوى النبوة ، فأحابه انتبي :  
تُرْأَنَدْرَانِي مِنْ سَائِي تَقْتَلِحُ      يَغُثُّ عَلَيَّ مِنَ التُّهَى مَا لَمْ يُرْخِ

ص ٥٣١

رخ : من الرواحيه ويغثر من القدر .

٢٢ - ثلاثة أبيات يدنو أنها مدح ، مسبوقة بـ « قال » :

تُنَيْسِي عَنكَ قَوْلَ فَاذْهَانِي      وَمِشْنُكَ يَتَّقِي أَبْدَأُ وَتَرْجِي

ص ٥٣٠

أربعة الأبيات :

٢٣ - ونه في صيد يصدق يودعه ، وهو عبد الرازق بن أبي انفرج :  
حَبَبْتُ يَرْثُكَ إِذْ أَرَدْتُ رَجِيلاً      فَوَجَدْتُ أَكْثَرَ مَا وَخَلْتُ قَلِيلاً

ص ١٩

٢٤ - ونه في صيد يهجو سواراً الرملي :  
يَقِيَّةُ قَوْمِ آذَنُوا بِسَوَارِ      وَأَنْفَاءُ أَشْفَارِ كَثَرِ عَقَارِ

ص ١٩

آذنوا : أعموا ، الأنشاء : جمع نضو وهو البعر المهنزون ، الشرب : جمع شارب ، العتار : الخمر . =

= ٢٥- وقال في صباه على لسان إنسان سأله ذلك :

شوقى إليك نفسى أذيد هُجوعى      فارتشى وأقام تين ضلوعى

ص ٣٤

٢٦- وقال أيضا ، وقد أهدى إليه أبو دلف هدية ، وهو معتقل بحمص ، وكان يلقه عنه قبل

ذلك أنه ثلج عند السلطان الذى اعتقله ، فقال ، وكتب بها من السجن :

أهون بطول الثواء والتئيف      والسحن والتئيد يا أبا دلف

ص ٤٥

أهون : ما أهون ، الثواء : الإقامة في الحبس .

٢٧- وقال أيضا وقد سئل الشرب :

السذمين المُسدام الخندريس      وأخلى من معاطاة الكوس

ص ٥٠

الخندريس : الخمر العتيقة من أعوام .

٢٨- واجتاز في بعض أسفاره - وحده في الليل - بمكان يُعرف بالفرايس ، وكان راحعا من

برية حثاف يريد حاضر طيء ، فسمع زئير الأسد ، فقال :

أجارك يا أسد الفرايس مكرم      فتسكن نفسى أم مهان فسلم

ص ١١١

٢٩- وقال بمدح ، وبالهامش . : وله في أبى دلف :

ليس القليل الذى حماه فى الجبد      بل القليل الذى حماه فى الكبد

ص ٥٣٠

٣٠- وكتب إليه الضب ، الشاعر الضرير ، وهو في الحبس ، فأجابه المتنبي :

إيهما أتاك الجيمم فاخترمك      غير سفيه عليك من شمتك

ص ٥٣٤

خمسة الأبيات :

٣١- وقال أيضا في صباه :

مُجيبى قيامسى ما لذيكم السمل      برىءا من الجر حى سليمان من القتل

ص ٧

٣٢- وله أيضا وقد أنفذ إليه عبيد الله بن خراسان جامعة ( إناء من فضة ) فيها حلوى ، فردها ،

وكتب في جانبها : =

= فَدَشَقْنَا الشَّاسَ كَثْرَةَ الْأَمَلِ . وَأَنْتَ بِالْمَكْرُمَاتِ فِي شُعَلٍ  
ص ١٦

٣٣- ودخل على علي بن إبراهيم التوحي ، فعرض عليه كأساً كانت بيده فيها شراب ، فقال :  
إِذَا مَا الْكَاسُ أُرْغَمَتِ الْيَدُ  
صَحَوْتُ قَلَمٌ تُحْلَى بِنَيْسَى وَبِنَيْسَى  
ص ٥٧

سعة الأبيات :

٣٤- له في صباه ارتجالاً ، وقد أهدي إليه عيد الله بن خراسان هدية فيها سمك من سكر ولوذ

في عمل ، فقال :  
أَقْصِرْ قَلَمْتُ بِرَأْيِي وَوَدَا  
بَلَّغَ الْمَدَى وَتَجَاوَزَ الْحَدَا  
ص ١٦

أقصر : أمسك عن الإهداء .

٣٥- وقال لمعاذ الصيلواني وهو يعذله :  
أَبَاعَبْدَ الْإِلَهِ مُعَاذُ الْبَيْسَى  
خَفِي عَنكَ فِي الْهَيْبَةِ مَا مَقَابِي  
ص ٤٩

٣٦- بعد رثائه لمحمد بن إسحاق التوحي ، قال له أنجو الميت ، وهو الحسين بن اسحاق ،

زدنا ، فقال :  
غَاظَتْ أَنَا مِلَّةُ وَهْنٍ بِنُحُورٍ  
وَنَحَبَتْ مَكَايِدُهُ وَهْنٌ سَمِيرٌ  
ص ٦٦

غاضبت : نقصت ، الأنامل : مجاز للعشاء .

سبعة الأبيات :

٣٧- وقال أبو عم الميت : زد فيها ما تنفى به عنا الشعاعة ، وما ذكره الحساد من ذلك ، فقال

ارتجالاً :  
أَلَيْلَ إِبْرَاهِيمَ بَقَدْمُ مُحَمَّدٍ  
إِلَّا خَيْبِنُ دَائِمٌ وَزَيْفِيرُ ؟  
ص ٦٦

سعة الأبيات :

٣٨- وله أيضا على لسان بعض التوحيين ، وسأله ذلك :

فَضَاعَةُ تَعْلَمُ أُنْسَى الْفَتَى  
بِيَدِي أَدْنَحَرَتْ لِصُرُوفِ الزَّمَانِ  
ص ٢٦

=



ويكون

## شعر القسم الثاني من الطور الأول

[ من ٣٢٩ هـ - ٣٣٧ هـ ]

خمس قصائد ، تراوح طولها بين العشرين بيتاً والأربعين بيتاً<sup>(٥٩)</sup> وسبع

### عشرة الأبيات

٣٩- وقال أيضا في نفي الشماتة عن التوحين :

لَأَيِّ صَوْرَةٍ تُغْفِرُ فِي مَنْعَبَيْتِ  
وَمَا تَحْتَرِّقُ فِي نَفْسِي نَفْسَ الْبُرِّ؟

ص ٦٧

الوتر والثرة : العداوة

٤٠- وهجى على لسان محمد بن إسحاق ، فكذب إليه بعاتبه ، فأجابه أبو الطيب :  
أَتُنْكِرُ يَا ابْنَ إِسْحَاقَ إِخَائِسِي  
وَأَنْ حَبِيبُ مَاءٍ غَيْرِي مِنْ أَنْتَاسِي

ص ٧٠

### الأربعة عشر بيتاً

٤١- وقال في صته :

فَمَا تَرْتَابِرُ ذُقِي فَهَائِلَ الْخَائِلِ  
وَلَا تُخْشِيَا خُلْفَاءَ إِنْسَانِي الْقَائِلِ

ص ٢٧

الخائل : جمع مخيلة وهي البرق ، والودق : المطر

٤٢- وقال بمدح أبا عبادة بن يحيى البحرى :

مَا الشُّوقُ بِمَقْتِعَا مَيْسِي بِذَا الْكَمِيدِ -  
خَشَى أَنْ يَكُونَ بِلَا قَلْبٍ وَلَا كَيْدِ

### الخمس عشرة بيتاً

٤٣- وقال بمدح عيد الله بن خراسان :

أَضْيَيْتَ الْوُخْرَ لَوْلَا ضِيَّةُ الْأَنْسِ  
لَمَا غَنَوْتَ بِخُدْفِي نَهْوَى نَيْسِ

الأنس والإنس : واحد ، النعس : العثور ، المشعوم

(٥٩) قصائد الأمير بدر بن عمار :

### ١ - العشرون بيتاً

وقال بمدح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، وهو يومئذ يلى حرب طبرية من قبل

أبي بكر محمد بن زائق :

أَحْلَمَ أَرَى أَمْرًا مَانًا خَيْدِيئًا  
أُمُّ الْخَلْقِ فِي شَخْصٍ خِيٍّ أَعْيَانًا

ص ١٢٢ =

عشرة قطعة ما بين البيتين وتسعة الأبيات (٦٠) كانت من نصيب الأمير بدر بن عمار .

٢ - الواحد والعشرون بيتاً

وسار بدر بن عمار إلى الساحل ، ولم يسير معه أبو الطيب ، فبلغه أن الأعور بن كروم كسب إلى بدر يقول : إنما تخلف عنك أبو الطيب رغبة عنك ، ثم عاد بدر إلى طبرية ، فقال له أبو الطيب :

الحُبُّ مَا مَنَعَ الْكَلَامَ الْآتَمَسَا وَالذُّكُورَى عَاشِقِي مَا أَعَانَا

ص ١٣٧

٣ - الأربعة والأربعون بيتاً

وقال في بدر بن عمار ، وقد وجد علة ، فقصده الطيب ، ففرق الموضع فوق حقه ، فأضرب به ذلك ، فقال أبو الطيب :

أَبْعُدْ تَأْيِ الْمَلِيحَةِ الْبَخْلُ فِي الْبُعْدِ مَا لَا تُكَلِّفُ الْإِبِلَ

ص ١٥٢

٤ - الستة والأربعون بيتاً

وقال يمدحه :

تَقَاتِي شَاءَ، لَبِئْرُهُمْ، أَرْتَحَا لَا وَحَسَنَ الصَّبْرِ زُمُورًا الْجَمَالَا ص ١٢٥

٥ - التسعة والأربعون بيتاً

وخرج بدر بن عمار إلى أسد ، فهرب الأسد ، وكان خرج قبله إلى أسد فهاجه عن بقرة اقتربها بعد أن شبع ، ووثق ، فوثب على كفلي فرسه ، فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بسوطه ، ودار الجيش به قتل ، فقال أبو الطيب :

فِي الْمَخْدَانِ عَزَمَ الْمَخْلِيَطُ رَجِيلاً مَطَرًا تَزِيدُ بِهِ الْخُلُودُ مُحْسُولًا

ص ١٣٢

(٦٠) القطع التي نظمت في بدر بن عمار :

البيتان :

١ - وسقاه بدر ولم تكن له رغبة في الشراب ، فقال :

لَمْ تَرِ مِنْ تَلَامَتِ الْإَكْمَا لَا لِيَوَى وَدَكَ لِي ذَاكُمَا

ص ١٤٢

٢ - وسأله حاجة فقضاها ، وتهض فقال :

قَدْ أَبْتُ بِالْحَاجَةِ مَقْصِيَةً وَعِغْتُ فِي الْجَلِيَّةِ تَطْوِيلَهَا

ص ١٤٣ =

= ٣ - وأخذ الشراب من أبي الطيب فقال :

تَالِ الَّذِي بِنْتُ بِسَةِ بِنْسِي      قَدْ مَا تَمَسَّعُ الْحُمُورُ

ص ١٤٥

٤ - وسأله أبو الطيب بدرأ عن سب الامتحان الذي عقده له ، فقال بدر : أردت تقي الفنة عن أدبك ، فقال أبو الطيب :

زَعَمْتَ أَنَّكَ تَنْفِي النِّظْمَ عَنِ ادِّبِي      وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ الْقَصْرِ بِقَدْرًا

ص ١٤٨

### ثلاثة الأبيات

٥ - فدخل على بدر يومه فوجده قد حجب الناس عنه ، ليخلو للشراب ، فقال :

أَمَبَحْتَ تَأْمُرُ بِالْحِجَابِ لِخَلْوَةٍ      هَيْهَاتَ لَسْتُ عَلَى الْحِجَابِ بِقَدِيرٍ

ص ١٤١

٦ - وسقاه بدر شرابا وقال :

عَذَلْتُ مُتَلَمِّسَةَ الْأَمِيرِ عَوْلِيَسِي      فِي شَرِبِهَا وَكَفَّتْ خَوَابِ السَّائِلِ

ص ١٤٢

٧ - وقال له : إنه قد تاب عن الشراب ، فقال :

يَأَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي تَدْمَأُؤُهُ      شَرِكَاؤُهُ فِي مَلِكِهِ لَا مَلِكِيهِ

ص ١٤٢

٨ - وسأله بدر الجلوس فقال :

يَا بَدْرُ إِنَّكَ وَالْحَدِيثُ شُجُونُ      مَنْ لَمْ يَكُنْ لِمِثَالِهِ تَكْوِينُ

ص ١٤٣

شجون : ضروب

٩ - وقال أيضا :

فَدَتِكَ الْخَيْلُ وَهِيَ مُرْتَمَاتُ      وَبَيْضُ الْهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتُ

ص ١٤٤

مرتمات : مقلعات ، وبيض الهند : السيوف .

١٠ - وقال أيضا :

مَضَى اللَّيْلُ وَالْفَضْلُ الَّذِي لَكَ لَا يَمْحَى      وَرَوَّيَاكَ أَخْلَى فِي الْعَمِيُونِ مِنَ الْعَسْفَى

ص ١٤٤ =

وللأمير مساور بن محمد الرومي قصيدة (٦١) وللأمير أبي محمد الحسن  
بن عبد الله بن طنج قصيدة وأرجوزة (٦٢) وثلاث وعشرون قطعة ما بين

= ١١- وقال في مجلس بامتداد قنوة ، عقده له بدر بإيعاز من ابن كرؤس [ مت قطع ]  
:ص ١٤٦-١٤٨

#### أربعة الأبيات

١٢- ورد كتاب ابن زائق أبي بكر ، على بدر بن عمر بإضافة الساحل إلى عمله ، قال  
أبو الطيب :

تُهْنِي بِصُورِ أَمِّ نُهْنِيهَا بِكَأ  
وَقَلَّ الَّذِي صُورَ وَأَنْتَ لَهُ لَكَا  
ص ١٣٦

١٣- وقال فيه أبو الطيب :

بَدْرٌ قَسَى لَوْ كَانَ مِنْ سِوَالِهِ  
يَوْمًا تَوَفَّرَ حَظُّهُ مِنْ مَالِهِ  
ص ١٤٢

١٤- وأقل بدر يلمع بالشرخ ، وكثر انطو ، قال :

أَمَّ تَرَّ أَيُّهَا الْمَلِكُ التَّرْجِي  
عَجَلَيْتَ مَا رَأَيْتُ مِنَ السُّحَابِ  
ص ١٤٤

١٥- وعرض عليه الصبحة في غد ، قال :

وَحَدَّثَ الْمُنَامَةَ غَلَابَةً  
تُهَيِّجُ لِلْقَلْبِ أَشْرَافَهُ  
ص ١٤٥

١٦- وقال في مجلس الامتداد :

يَرْحَاءُ جُودِيَّةً يُطْرِدُ الْفَقْرُ  
وَيَسُنُّ تَعْلَى بِتَقْدُ الْمُنْرُ  
ص ١٤٨-

#### سعة الأبيات

١٧- وقال فيه ارتجالاً وهو على مجلس الشراب :

إِنَّمَا بَدْرٌ بِنُ عَمَلِ سَحَابُ  
فَطِيلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابُ  
ص ١٣١

(٦١) القصيدة التي مدح بها الأمير مساور بن محمد

أَسَاوِرُ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هُنَا ؟  
أَمْ لَيْتَ غَابَ بِقَلْمِ الْأَسْتَا

ص ٦٣

(٦٢) القصيدة والأجوزة اللتان في الأمير أبي محمد ابن طنج :

(أ) القصيدة :

كثرت على أبي الطيب مراسلة الأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طنج من الرملة ، فسار

إليه . =

البيتين وستة الأبيات (٦٢). وللأمير طاهر بن الحسين العلوي قصيدة (٦٤) وللأمير

= قال ، في ستة وثلاثين بيتاً :

أنا لا يمسي إن كنت وقت اللوائيم      علمت بما يبئ من تلك المعاليم  
ص ١٩٥

(ب) الأرجوزة :

واجتاز أبو محمد بعض الجبال ، فأثار الغنمان خثفا ، فالتفت الكلاب فقال أبو الطيب — في  
اثني عشر بيتاً :

وشامخ من الجبال أقود      فرد كيفوخ البعير الأصيل  
ص ٢٠٥

الشامخ : المرتفع ، الأقود : الطويل أو الممتد على وجه الأرض ، الأصيل : الذي به اعوجاج .

(٦٣) القطع التي نظمت في ابن طنج :  
اليتان :

١ — وسأله أبو محمد الشراب ، فامتع ، فقال أبو الطيب :

سقاني الخمر قولك لي بحقي      وودد لم تشبه لي بمنق

ص ١٩٩

المذق : ضد الخالص .

٢ — ثم أخذ الكأس ، وقال : ...

٣ — وغنى المعنى ، فقال : ...

٤ — وعرض عليه سيفاً ، فقال : ...

٥ — وأراد الانصراف ، فقال : ...

٦ — وأقبل الليل فقال : ...

٧ — فلما استبل في التنة ، نظر إلى السحاب ، فقال : ...

٨ — وكره الشرب ، فلما كثر البخور ، وارتفعت رائحة الند ، قال : ...

٩ — وأشار إليه بعض الطالبين ، بمسك ، فقال : ...

١٠ — وحمل الأمير يضرب يكمه البحور ، ويقول : سوا إلى أبي الطيب ، فقال : ص ٢٠٢

١١ — وحلت أبو محمد عن مسرهم بالليل لكيس بادية ، وأن المطر أصابهم ، فقال  
أبو الطيب

ص ٢٠٣

١٢ — وقال أيضاً : ...

ص ٢٠٣

١٣ — وذكر أبو محمد أن أباه استحفى مرة ، فعرفه يهودى ، فقال له مجيباً

ص ٢٠٤

١٤ — وسئل عما ارتجله من الشعر بديهاً ، فأعاده ، فقال : ...  
ص ٢٠٤ =

أبي المشائر الحسين بن علي الحسين بن حمدان ثلاث قصائد (٦٥) وإحدى عشرة

= ثلاثة الأبيات

١٥- وقال أبيه فيه :

وَوَقْتِي وَفِي الدُّهْرِ لِي عِنْدَ أَحْسَدٍ      وَفِي لِي بِأَهْلِيهِ وَزَادَ كَثِيرًا

ص ٢٠١

١٦- وذكر أبو محمد انزواء أحد الخنسي عن الآخر ، يُرى من كل واحد منهما ، ما لا يرى من صاحبه ، فقال له :

المَجْلِسَانِ عَلَى التَّمْيِيزِ بَيْنَهُمَا      مُقَابِلَانِ وَلَكِنْ أَحْسَنَ الْأَدْبَا

ص ٢٠١

١٧- وهمم بالتهوض من عنده فقال : ...

ص ٢٠٣

١٨- وجرى حديث وقعه ابن أبي السَّاج ، فقال : ...

ص ٢٠٤

١٩- وأطلق الباشق على سماناة ، فقال : ...

ص ٢٠٥

٢٠- وقال وقد استحسِنَ عينَ مازٍ في عهد : ...

ص ٢٠٦

ستة الأبيات :

وسايره وهو لا يدري أين يريد به ، فلما دخل كعب آلِ قال :

وَزِيَارَةٌ عَنْ عَيْسَى مَوْعِدُ      كَالْمُنْضِيِّ وَالْجَفِينِ الْمُسَهَّدِ

(٦٤) القصيدة التي مدح بها طاهر بن الحسين بعد تمع ، في واحد وأربعين بيتاً :

أَعْيَلُوا صَاحِبِي فَهَوَّ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ      وَرَدُّوا رُقْدَايَ فَهَوَّ لِحِظِّ الْحَايِبِ

ص ٢٠٨

(٦٥) القصائد التي مدح بها أبو المشائر الحمداني :

الستة والثلاثون بيتاً :

١ - اتصل حير عمدة أبي المشائر من ملاقاته جيش السلطان الذي هاجم أنطاكية ، وأبو العاصم بالرمل ، فسار متوجهاً إلى طرابلس ، فعاقه ابن كيخلف عن طريقه شهوة أن يتدح ، فله يفعل ، ووجهه بالتعبدة الممية ، وسار إلى دمشق ، وتوجه بها إلى أنطاكية ، فقال بمدح أبي المشائر :

مَبِيئِي سِي مِنْ دِمَشْقَى عَلَى قَرَارِي      خَشَاةٌ لِي بِخَسْرٍ خَشَايَ خَاشِي

ص ٢٢٨

الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢ - وقال بمدح أبي المشائر الحسين بن علي بن حمدان ( ابن عم سيد الدولة أمير أنطاكية ) :

أَتْرَاهُمْ سَايَ كُنْزِ السُّمُتَاتِي      تُحْسِبُ الدَّمَّ بِخِلْقَتِهِ فِي الْمَأْفِي

ص ٢٢٤ =

## قطعة ما بين البيتين وعشرة الأبيات (٦٦) .

= ٣ - وقال بمدح أبا العشائر :

لا تخشوا ربكم ولا طلثة  
أول حتى يرافكم قتلته

ص ٢٣٤

(٦٦) القطع التي نظمها المتبي في أبي العشائر :

البيان :

١ - وقال ارتجالاً في مجلس شراب لأبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٢ - وقال أبو العشائر : أفي هذه السرعة قلت هذا ؟ فقال مجيئاً : ... ص ٢٢٣

٣ - وجلس معه ليلة على الشراب ، فقال له ابن الصّوسي الكاتب : لا ترخن اللثة  
يا أبا الطيب ، فأجاب : ... ص ٢٣٨

٤ - وأخرج إليه أبو العشائر جوشنا ( درعا ) حسناً أراه إياه بميافرقين ، فقال  
أبو الطيب : ... ص ٢٤٠

ثلاثة الأبيات :

٥ - ودخل عليه يوماً فوجده على الشراب ، فقال : ... ص ٢٢٧

٦ - وقال يصف بضيخة من تددت يد أبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٧ - وقال قوم لأبي العشائر : إنه ما كناك ، وإنما تعرف بكنتك ، فقال أبو الطيب :

قالوا ألم تكني قتلته لهم  
ذلك عي إذا وصفتك

ص ٢٣٩

خمسة الأبيات :

٨ - وخرج أبو العشائر ذات يوم يتصيد بالأنشون ومعه أبو الطيب  
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

٩ - ودخل على أبي العشائر وعنده إنسان ينشده شعراً وصف فيه بركة داره ،  
فقال أبو الطيب ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

سنة الأبيات :

١٠ - وضرب لأبي العشائر مضرب رجال بميافرقين على الطريق ، فكثر ساقله وغاشيه ، فقال  
إنسان : جعلت مضربك على الطريق ، فقال أبو العشائر : أحب أن تذكر هنا يا أبا الطيب ،  
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٤٠

عشرة الأبيات :

١١ - وأراد أبو العشائر سفراً ، فقال أبو العشائر عند توديعه إياه ارتجالاً : =



وتخلل ذلك ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وثلاثة وأربعين بيتاً<sup>(٦٧)</sup> وسبع قطع ، تراوح طولها ما بين بيتين وتسعة

== اثنا عشر ما لم يترك أثباده واشتمر لفظ وأنت مفساه

٢٣٨

(٦٧) القصائد التي تناولت مدائح الأمراء :  
السة عشر بيتاً :

١ - وقال أيضا في مسره ، وما لقي في أسفاره ، ويده ابن كروم ، وكان قوله هذه القصيدة بعد رجوعه من جبل بجرش :

عديسري من عناري بين أمسوري . . . . .  
سكن جوانيحي بدل الخنور . . . . .  
ص ١٥٣

الهاية والشمرون بيتاً :

١ - وكان لأبي الطيب جبر ( أنسى الخيل ) تسمى الخلفة ولها مهر يسمى الفحور ،  
مقام المدح على الأرض بأنطاكية ، وتلفه الرعم ، فقال أبو الطيب وصف تاجر الكلاء  
ما بالمسروج الحضر والخطابقي . . . . .  
يشكر بئلا ما كثرة التواقي . . . . .  
ص ٢١٢

الخلا : البات الرطب .

الأرمة الثلاثون

٣ - ورد كتاب على أبي الطيب أخذته لأمه من الكوفة . تستجيبه فيه ، وتذكر شوقا إليه ،  
فتوحه نحو العراق ، ولم يمكده من دخول الكوفة على حائه تنك ، فاختار إليه بعداد ، وكتب إليها  
يسأفا انسر إليه ، فقلت ، كتابه ، وماتت نوتها سروراً . وعاب العرج على قاجها ، فقال فيها  
برثها :

ألا لأرى الأحداث خمدوا ولا ذمنا . . . . .  
من تظها : بئلا ولا كمها جلمنا

ص ١٥٩

السبعة والثلاثون بيتاً

٤ - ومدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي . فقال :  
أقبل فعالي نلة الكبر دمنند . . . . .  
وفا الجندويه نلت أولهم أن سل خد

ص ١٨٢

يله : اسم فعل بمعنى ذبح

٥ - وقال بمدح الحسين بن علي الغماني :  
==

== لقد حازني وجد بمن حازه بعدُ      في آتيس بعدو باليسه وجدُ

ص ١٩١

حازني : بمعنى .

٦ - وسار أبو الطيب من انرملة يريد أنطاكية سنة ٣٣٦ هـ ، فنزل بأطرابلس ، وبها أبو إسحاق الأعور إبراهيم بن كيلع ، الذي سأله أن يمدحه ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب بهجوه :

يهوى النفوس سريرة لا تقلمُ      عرضاً نظرتُ وجلتُ أنى ألتئمُ

ص ٣٦٧

#### الثنائية والثلاثون بيتاً

٧ - وقال يمدح أبا بكر علي بن صالح الروذبادي الكاتب بدمشق :

كفر ندي في ندي سريسة لا تقلمُ      لذة القيس ، علة للبراز

ص ١٨٧

الفرد : حوهر السيف ، البراز : القاطع ، البراز : المارزة .

#### الأربعون بيتاً

٨ - وقال يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران بن ماهويه الأنطاكي :

يترب نحاسه خرمته خوتتها      ذاتي الصفت تبيد موصوفاتها

ص ١٧٠

السرب : جماعة النساء ، الموصوف هنا النساء أنفسهن . ووصفهن سهل علي وهن بعينات عنى .

#### الواحد والأربعون بيتاً

٩ - وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله الحسن الأندلسي ( أبا أبا الفضل الأنطاكي ) :

قد علمت بين عسا اللين أجفاننا      تدمي ، وألف في ذا القلب أحرانا

ص ١٦٧

١٠ - وقال يمدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

أطاعن خيلاً من قواريرها المنفسرُ      وجيداً وما قولي كذا ومجى الصبرُ

ص ١٧٤

#### الاثنان والأربعون بيتاً

١١ - وقال يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الحصيبي ، وهو حيثد يتقلد القضاء بأنطاكية :

أفاضل الناس أغراض لنا الزمن      يخلو من الهم أخلاهم من القطن

ص ١٥٥ =

= ١٢- وقال بمدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، وقد أَجَلَسَ أنا الطيب في مرتبه ،  
وحلس هو من يديه :

ضُرُوبُ النَّاسِ عُنُقُ ضُرُوبِنَا      فَأَعْدَرُهُمْ أَشْفَهُهُمْ حَيِينَا

ص ١٧٩

الضروب : الأنواع ، أشفههم : أفضلهم .

الذرة : وانظر : زن بيتاً :

= ١٣- وخرج أبو الطيب إلى جبل جَرَش ، وخرش هذه مدينة ، فنزل بأبي الحسن علي بن أحمد  
المرى ، وكانت بينهما مودة بطرية ، فقال بمدحه :

لَا اتَّخَذَارُ إِلَّا لِنَا لَا يُضَامُ      مُتْرِكٌ أَوْ مُخَارِبٌ لَا يَتَامُ

ص ١٤٩

= ١٤- وقال بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي :

لَكَ يَا مَنَازِلَ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ      أَقْرَبَتْ أُنْتُ وَهُنَّ مِنْكَ أَوَائِلُ

ص ١٧٣

(٦٨) القطع :

البيتان :

١ - بعد رثائه لجدته جعل قوم يستعظمون ما في آخر المرثية ، فقال :

يَسْتَعْتِمُونَ أَيُّتَا نَامَتْ بِهَا      لَا نَحْسُدَنَّ عَلَيَّ أَنْ يَتِيَسُمُ الْأَسَدُ

ص ١٦٣

نام يتام : صوّت ، والشم : الصوت .

ثلاثة الأبيات :

٢ - حينما نزل بأبي الحسن المرى الخراساني ، حمله على فرس وسأله المقام ، فقال :

لَا تُنْكِرَنَّ رَجِيلِي عَنْكَ فِي عَجَلِي      فَإِنِّي لِرَجِيلِي غَيْرُ مُخْتَارِي

ص ١٥٣

أربعة الأبيات :

٣ - وقال ارتجالاً ( بالعامية : وأراد سفرأ فودعه صديق له ) قتال ارتجالاً : ... ص ١٨٧

٤ - وقال يهجو علربا عباسياً :

أَمَّاكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوْتِكُمْ الْجَهْلُ      وَخَرَكُمْ مِنْ خَفَةِ بِكُمْ التَّمَلُّ

ص ١٩١ =

## وتكون « السيفيات » وهي الطور التالي :

[ من ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ ]

اثنتين وثلاثين قصيدة ، تراوح طولها ما بين سبعة عشر بيتاً وستة وستين بيتاً (٦٩) وثمانى وأربعين قطعة ، تراوح طولها ما بين بيتين وخمسة عشر بيتاً (٧٠) .

٥ — قال وقد نزل على علي بن عسكر يَمُنُّبِك ، وهو يومئذ صاحب حرما ، فخلع عليه ، وأراد أبو الطيب الخروج إلى أنطاكية ، فقال :

رَوَيْتَا يَا ابْنَ عَسْكَرِ الْهَمَامَا      وَلَمْ يَشْرِكْ لِنَاكَ بِسَاهِيَتَا

ص ٢٢٢

الهمام : العطش .

سنة الأبيات :

٦ — ولقى بعض الغزاة أبا انطيب بدمشق ، فعرفه أن ابن كينلغ لم يزل يذكره في بلد الروم ، فقال يهجوهُ :

أَتَانِي كَلَامُ الْجَاهِلِ ابْنِ كَيْنَلِغِ      يَجُوبُ حُزُونًا يَتَقَا وَسُهُولًا

ص ٢٢١

الحزون : الجبال .

سعة الأبيات :

٧ — وَكَيْبَتْ أَنْطَاكِيَّةَ ، قَتِيلَ النَّهْرِ ، وَالجِبْرِ قَالَ :

إِذَا تَمَامَتْ فِي شَرْفِ مَرُوءِ      فَلَا تَقْنَعُ بِسَادُونَ الْجُورِ

ص ٢١٦

(٦٩) القمائد :

السبعة عشر بيتاً :

١ — وقال عند سوره من أنطاكية ، وقد كان جاء المطر في سوره يوم السبت سنة ٢٣٧ هـ :

رُوَيْدَكَ أَبَيْتَا السَّيْنَةَ الْعَيْلِيَّ      كَلَى وَتَمَمْتَهُ وَمَا تُبْسَلُ

ص ٢٥١

رويدك : يمدح ، تأسى : توقف .

الثمانية عشر بيتاً :

٢ — وقال بمدحه وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

= أَيْزُ نَزَعَتْ أَيَّهَذَا الْهَيْمَةَ نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ الرَّبِّي وَأَنْتَ الْغَمَلُ

ص ٢٤٩

٣ - وقال وقد أمره سيف الدولة بإجازة أبيات ، ثم استرده ، فقال :  
الغَمَلُ غَمَلٌ ، يَا عَدُوًّا ، بِذَاتِهِ وَأَحَقُّ بِمَنْكَ بِجَنَابِهِ وَبِمَائِهِ

ص ٢٤٢

السبعة والعشرون :

٤ - وقال بمدحه ويرثي أبا وائل تغلب بن داود سنة ٣٣٨ هـ :  
مَا سَدَّكَتْ بِلَيْبَةٍ بِمَسْوُودٍ أَكْرَمَ مِنْ تَقْلِبِ بْنِ دَاوُدِ

ص ٢٨٣

قال المتني في شرح المفردات : سدكت : أقامت ، المرود هو المحموم .

الثمانية والعشرون :

٥ - وقال فيه عند سيره نحو أخيه ناصر الدولة لصرفته سنة ٣٣٧ هـ :  
أَعْلَى الْمَنَالِكِ مَا يَتَنَى عَلَى الْأَسَلِ وَالطَّمَنُ عِنْدَ مُجِيبِينَ كَالْقَبَلِ

ص ٢٦٥

الثلاثون بيتا :

٦ - وقال أيضا بميفارقين ، وقد ضربت لسيف الدولة خيمة كبيرة ، وأشاع الناس أن المقام  
يتصل ، وهت ربح شديدة ، فسقطت الخيمة ، وتكلم الناس عند سقوطها ، فقال :  
أَبْتَفَعُ فِي الْحَيْسَةِ الْعُسْدُ وَتَشْتَمَلُ مَنْ دَفَرَهَا بِشْتَمَلُ

ص ٢٩٥

الواحد والثلاثون بيتا :

٧ - وقال يهربه بسله يمك ، وقد تولى بحلب سنة ٣٤٠ هـ :  
لَا يَخْرُبُ اللَّهُ الْأَيُّرُ فَاتَّيَسَى لِأَخِذُ مِنْ خَالَاتِهِ بِتَصِيْبِ

ص ٣١٥

٨ - وورد على سيف الدولة فرسان طرسوس والمصيصة ، ومعهم رسول ملك الروم في طلب  
الهدنة سنة ٣٤٤ هـ ، فقال أبو الطيب ... ، وأرسلها محضرتهم وقت دخولهم :

أَرَاغَ كَذَا كَسَلِ الْأَنْبَاءِ هَمَامُ . وَمَنْحُ لَهْ رُسُلِ الْمُلُوكِ عَمَامُ

ص ٣٨٠

=

راع : أفرع ، منح : تعاطر .

= الاثنان والثلاثون بيتاً :

٩ - وقال يرثي أبا الهيجاء عبد الله بن علي سيف الدولة بحلب ، وقد توفي بميفارقين سنة ٣٣٨ هـ :

بِتَابِكَ فَوْقَ الرُّمْلِ ، مَلِكًا فِي الرُّمْلِ  
وَهَذَا النَّيُّ يَضْحِكُ كَمَا كَانَتِ النَّيُّ يَتَلَى

ص ٢٦٩

السبعة والثلاثون بيتاً :

١٠ - وكان سيف الدولة إذا تأخر عن مدحه شقَّ عليه ، وأكثر من آذاه ، وأحضر من لا خير فيه ، فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء ، فيزيد بذلك في غيظ سيف الدولة ..، وزاد الأمر على أبي الطيب ، وأكثر عليه مرة بعد أخرى ، فقال أبو الطيب ..، وأنشدها إياه في محفل من العرب والمعجم :

وَأَخَّرَ قَلْبَاهُ مِنْ قَلْبِهِ شَيْئًا  
وَمَنْ يَجِشِي وَخَالِي عِنْدَهُ مَقَمٌ

ص ٣٢٢

الشم : البارد .

الأربعون بيتاً :

١١ - قال بمدحه وقد أنفذ إليه حارية وفرساً :

أَبْهَرِي الرُّبْعُ أَيُّ دَمٍ أَرَأَيْتَا  
وَأَيُّ قُلُوبٍ هَذَا الرُّكْبُ شَأَقَا

ص ٢٧٨

الألف : للاستفهام . ومعناه النفي ، وشاقه الحبيب : منح شوقه إليه .

الواحد والأربعون بيتاً :

١٢ - قال بمدحه :

لَا الحُلْمُ جَلَا بِهِ وَلَا يَبْئَالِيهِ  
لَوْلَا لَدَكَارُ وَدَاعِيهِ وَزِيَالِيهِ

ص ٢٧٤

الادكار : التذكر ، الريال : المزايلة وهي المفارقة .

الاثنان والأربعون بيتاً :

١٣ - قال بمدح الأمير أبا الحسن علي بن عبد الله بن حمدان سيف الدولة ، في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ ، عند نزوله أنطاكية ، ومنصرفه من حصن برزونة ، وخصه : =

= وَفَلَوْ كَمَا كَانَتْ تَبِيحُ ، أَشَجَلَهُ طَابِسَةُ بِأَنْ تُسْعِنَا ، وَالذَّمْعُ أَشْفَاءُ مَا جُمِعَ مِنْ ٢٤٢

١٤- وقال فيه وهو يفاخرين ، وقد نزلها سيف الدولة في شوال سنة ٣٣٨ هـ ، وقد أمر الغلمان والجيش بالركوب بالتمجيد [ ما يلبسه المحارب كالنزع ، وما يُجَلُّ به الفرس من سلاح وآله بقياته الخراج في الحرب ] :

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالْشَيْبُ الْمُتَمَلِّمُ أَكُلُ فَصِيحٍ قَالَ شَيْعراً مُتَبَسِّمُ

ص ٢٩٠

١٥- وقال في ذي الحجة سنة ٣٤٢ هـ ، يمدحه ، ويهته سعيد ، أنشدته إياها في ميدانه بحلب ، تحت محسه ، وهما على فرسيهما :

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ ذَمِّهِ مَا تَعَسَّوْنَا وَعَلَانَتِ سَيْفِ الدُّوَابِ الطَّعْنُ فِي الْعَدَى

ص ٣٥٨

١٦- وأحدث بنو كلاب حدثاً بنواحي بالي ، وسار سيف الدولة خلفهم ، وأبو الطيب معه ، قتل أبو الطيب بعد رجوعه في جمادى الآخرة ، سنة ٣٤٣ هـ :

بِقَيْسِكَ رَأَيْمًا عَمَّ النَّسَابُ وَغَيْسِكَ ضَارِسًا تَلَمَّ الصَّرَابُ

ص ٣٧٠

الراعي : نحافظ ، ثم : قطع ، الضراب : القتال .

١٧- وقاتل في يوم الأربعاء للتصفي من رمضان سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، معزياً سيف الدولة ، ما توفيت أخته الصغرى :

إِنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرِّزْقَةِ فَضْلاً تَكُنْ الأَفْضَلُ الأَعَزُّ الأَجْلاً

ص ٣٩٨

الثلاثة والأربعون بيتاً :

١٨- وقاتل يمدحه ويذكر القراء الصائفة بقعة غزنوس ، وأنه لم يتم قصد حرشنة لسبب الثلج وهجوم الشتاء :

عَوَزِلُ ذَاتِ الحَسَنِ فِي حَوَاسِدِ وَإِنْ صَبِحَ الحُودِ بِسَى لَمَّا جُدُ

ص ٣١٠

الحال : الخلاء أو الشامة في الخد ، الحود : الناعمة الحسنة الخلق ، الواحد : الكثير الشرف .

١٩- وقال يذكر الفداء الذي اتهمه رسول الروم ، وكتاب ملك الروم الوارد معه :

يَعْتَبُكَ مَا يَلْقَى القَوَادِمَ أَلْقَى وَلِلْحُ مَا لَمْ يَبْقِ بِسَى وَمَا بَقِيَ =



= ٢٠- وقال بمدحه بعد دخول رسول ملك الروم في شهر ربيع الأول سنة ٣٤٣ هـ :

أَغَالِبُ فِيكَ الشُّرُوقَ وَالشُّرُوقُ أَعْلَبُ وَأَعْمَحُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢١- وقال يرثي والده سيف الدولة ، وقد ورد الخبر إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة

٣٣٧ هـ :

تُبِيدُ الْمَشْرِيقَةَ وَالْعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا الْمُنُونَ بِلَا قِيَالِ

ص ٢٥٢

الخمس والأربعون بيتاً :

٢٢- وقال بمدحه ويذكر ببناءه مرعش سنة ٣٤١ هـ :

فَدَيْتَاكَ مِنْ رَبِّهِ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرِيماً فَإِنَّكَ كُنْتَ الشُّرُوقَ لِلشَّمْسِ وَالْعَرَبِيَّ

ص ٣١٨

٢٣- وقال في إجلاء سيف الدولة للدولة للدمستق وجيش الروم من ثغر الحدث سنة ٣٤٤ هـ :

ذِي الْمَعَالِي ، فَلْيَعْلُونُ مَنْ تَعَالَى هَكْنَا هَكْنَا ، وَالْأَنْسَلَا ، لَا

ص ٤٠٣

الستة والأربعون بيتاً :

٢٤- وحين سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبنائها ، وتعرض الدمستق له ، وانهمز على

يديه ، قال أبو الطيب :

عَلَى قَلْبِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَرَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَلْبِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

ص ٣٧٤

السبعة والأربعون بيتاً :

٢٥- وحين تجمعت عليه القبائل ، وتصدى لهم ، ففاز بهم في معركة حاسمة ، قال أبو الطيب :

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُدَيْبِ وَبَلْرِيقِ مَجْرٍ عَوَالِيْنَا ، وَمَجْرِي السَّوَابِقِ

ص ٣٨٢

العديب وبارق : موضعان بظاهر الكوفة ، مجر : جرى ، العوالي ، الرماح : ويقصد الفرسان .

ومجر السوابق : إجراء الخيل ، ومجر ومجرى : مصدران واسما مكان . =

## الثانية والأربعون بيتاً

٢٦- حين فترت العلاقة بين المتسي وبين سيف الدولة ، وأنشده الميمية العاتية ، المنفرة بالرحيل ، والتي اضطرب لها المجلس ، حدث أن تصدى له بعض علمان أبي العشائر عد خروجه ، ولم ينالوا منه ، واستخفى أبو الطيب عند صديق له ، والمراسلة بينه وبين سيف الدولة متصلة ، ثم عاد إلى سيف الدولة ، الذي اعتر له وكرمه ، فقال أبو الطيب وأنشدها في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة .

أحباب دمنى وما اللأعي سوي طليل  
دعافلباه قتل الركب والإليل  
ص ٣٢٨

## التسعة والأربعون بيتاً :

٢٧- وقال لسيف الدولة بعد تقوله من معركة مريوة بينه وبين الروم ، وأنشدها سنة ٣٣٩ هـ :

غيري بأكثر هذا التماسي يتخسبغ  
إن قاتلوا حنوا وإن خذثوا شججوا  
ص ٣٠١

٢٨- وقال أبو الطيب ، وأنشدها سيف الدولة بآمد ، وكان دخوله إليها منصرفاً من بلاد الروم سنة ٣٤٥ هـ

الرأى قبل شجاعة الشصمك  
هي أولاً وهي المَحَلُّ الكائسي  
ص ٤١٢

## الاثنان والخمسون بيتاً :

٢٩- وقال بمدحه ويذكر استقلاده أنا وائل تغلب بن داود بن حمدان ، لما أسره الخارجي في كليب :

إام طماعيسة القسائل  
ولأ رأى في السحب للعاقل  
ص ٢٥٨

الطماعية : مصدر بالطمع .

## الخمس والخمسون بيتاً :

٣٠- وتحدث بحضرة سيف الدولة أن الطريق أقسم عند ملكه أنه يعارض سيف الدولة في الدرب ، ويجتهد في لقاته ، وسأله إنجاءه بطلوته ، ففعل ، فخب الله طنه ، فقال أبو الطيب ... ، وأنشده بحلب سنة ٣٤٥ هـ :

= عَتَبَى الْبَيْبِزِ عَلَى عُنْتَى الرَّغَى نَدْمٌ      مَاذَا يَزِيدُكَ فِي إِقْدَابِكَ الْقَسْمُ ؟  
ص ٤١٦

عنى : عاقبة .

السة والسون بيتاً :

٣١- ورحل سيف الدولة من حلب إلى ديار مضر ، لاضطراب البادية بها ، ومنها عبر الفرات إلى دلوك إلى قنطرة ، ولقى العدو وهزمه ، وأسر قسطنطين بن الدمستق ، وجرح الدمستق في وجهه ، فقال أبو الطيب :

لِيَالِي بَعْدَ الظَّاعِيَيْنِ شَكْوَى      طَوَالَ ، وَيَالِي الْعَاشِيَيْنِ طَوِيلُ

ص ٣٤٧

شكوى : جمع شكل في الكثير ، وجمع القلة : أشكال ، وهي المثل .

٣٢- ووصف له سيف الدولة سرية قام بها ، ولم يشهد لها أبو الطيب ، فقال :

طَوَالَ قَسَا تُعَاقِبُنَهَا ، قِصَارُ      وَقَطْرُكَ فِي نَدَى وَرَغَى ، بِخَارُ

ص ٣٩١

(٧٠) القطع :

اليسان :

١ - وقال وهو يسايره يريد الرقة :

لِعَيْبَى كُلِّ يَوْمٍ مِثْلُكَ حَظٌّ      تَحْيِرُ مِنْهُ فِي أَمْرِ عَجَابُ

ص ٢٨٦

٢ - وقال بشكره ، وقد أجهل سيف الدولة ذكره :

أَنَا بِالرُّشْمَةِ إِذَا تَأَكَّرْتُ ، أُنْسِي      تَأَيُّ النَّدَى وَيُدَاعُ عَنْكَ فَتُكْرَهُ ص ٢٨٧

٣ - وقال حين ذكر سيف الدولة لأنى العشار جده وأباه : ...

ص ٢٨٩

٤ - قال وقد عُرِضَتْ عَلَى سيف الدولة سروج ، فوجد فيها سرجاً واحداً غُتِرَ مُنْعَبٌ ،

ص ٣٤٠

فَأمر بإذعابه : ...

٥ - وقال له سيف الدولة وهو مريض ، ليت رسول الروم لا يُسْرُ : ...

ص ٥٢٥

ثلاثة الأبيات :

٦ - وقال في وداع أبى محمد الحسن بن طنجع يريد مصر : =

= مَلَا الْوَدَاعُ وَقَاعَ الرَّامِقِ الْكَمِيدِ      هَذَا الْوَدَاعُ وَقَاعَ الرَّوْجِ وَالْجَمِيدِ  
ص ٢٠٧

الوامق : انحب حباً شديداً .

٧ - وقال وقد سأله سيف الدولة عن صفة فرس ينفذه إليه ، فأحابه : ... ص ٢٧٢

٨ - وقال وقد أمر سيف الدولة بإتخاذ خلعٍ إليه : ... ص ٢٧٤

٩ - وقال ، وقد ركب في تشييع أبي شجاع لما أتفته في المقدمة إلى الرقة ، وهاجت  
ريح شديدة : ... ص ٢٨٦

١٠ - وقال ، وقد زاد سيف الدولة في وصفه حينما شكر له تفريقه : ... ص ٢٨٧

١١ - ولما أنشد انتهى سيف الدولة قصيدته المنذرة بالرحيل ، واضطرب المجلس ، وقال نبطي  
لسيف الدولة : اتركني أسعى في دمه ، فرخص له في ذلك ، وقال المتنبى في النبطي [ وهو  
السامري ، وكان كبيراً من كتابه ] :

أَسَامِيرِيٌّ ضُحْكَةً كُلِّ رَائِسِي      فَضُنْتُ وَأَنْتَ أَغْسَى الْأَغْيَاءِ  
ص ٣٢٦

١٢ - وبعد هذه الواقعة ، دخل على سيف الدولة ، ومدحه بطويلة ، فاستحسن سيف الدولة  
ومن حضره القصيلة ، وأطربوا في وصفها ، فقال ابن خلدون : ... ص ٣٣٢

١٣ - ولما أنشد بيت ( أَقْبَلُ ، أُنْبَلُ ) رأى أقواماً يعنون ألفاظه ، فراد فيها : ... ص ٣٣٢

١٤ - وحضر مجلس سيف الدولة فقال :

شَدِيدُ الْبُعْدِ فِي شَرِّبِ الشُّبُولِ      تُرْتَجُّ الْهَيْدُ أَوْ طَلَعُ النُّجَيْلِ  
ص ٣٣٣

١٥ - وقال ، وقد دخل إلى سيف الدولة في سنة ٣٤١ هـ ، وهو جالس لرسول ملك الروم :

لَقَسِبَتِ الْعَفَاةَ بِأَمَائِهَا      وَزُرَّتِ الْعَفَاةُ بِأَجَائِهَا  
ص ٣٣٤

العفاة : طلاب المعروف .

١٦ - وقال فيه وقد ناله ألم : ... ص ٣٥٥

١٧ - قال وقد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل : ... ص ٣٦٣

١٨ - وسأله سيف الدولة إجازة بيت لأحد الشعراء ، فأجازه : ... ص ٣٦٩

١٩- وقال فيه وهو في حرب صفين ، وحاهه وى يده حربه ، فقال : قل شيئا  
والأ تلتك ، فقال : ...  
ص ٥٢٥

أربعة الآيات :

٢٠- ولما نزل أبو الطيب الرملة سنة ٣٤٦ هـ يريد مصر ، دعاه أبو محمد الحسن ابن طفج ،  
فأكل معه وشرب ، وخلع عليه ، وعاتبه على تركه مدحه ، فقال :

تَرَكَ مَدَجِيكَ كَالِهَجَلِ لِنَفْسِي      وَقِيلَ لَكَ الْمَدِيحُ الْكَيْسِرُ

ص ٢٠٦

٢١- وقال وقد اشتد الظؤ :  
تَحِيْفُ الْأَرْضِ مِنْ هَذَا الرَّيَابِ      وَيُخْلِقُ مَا كَتَمْنَا مِنْ نِيَابِ

ص ٢٨٦

الرياب : السحاب الأبيض .

٢٢- وقال في سيره ، وقد توسط أجيالا : ...  
ص ٢٨٧

٢٣- وأراد بعض جلساء سيف الدولة النيل من بيت شعر قاله ، فقال فيه : ...  
ص ٢٨٨

٢٤- وقال يمجز يتأحب سيف الدولة إجازته : ...  
ص ٢٨٩

٢٥- عندما توقف سيف الدولة بقعة عَرَبَسُوس ، والعدو أمامهم بجيش مهول ، مدحه أبو  
الطيب بقصيدة ، فقال له : قل لهؤلاء ، وأوماً بيده إلى من حوله ، يقولوا كما تقول ، فقال :

فَنَحْسُ الْأَوْلَى لَا تَأْتِي لَكَ نُصْرَةٌ      وَأَنْتَ الَّذِي لَوَأْتَهُ وَخَدَهُ اغْنَى

ص ٣١٠

الأولى : الذين ، ناقل : تقصر .

٢٦- وحضر مجلساً لسيف الدولة ، فأنشد ثلاثة آيات في البيت الأول منها كلمة  
« تُرْجِعُ » ، فاختلف الناس في صحتها ، فقال : ...  
ص ٣٢٣

٢٧- وتمثل سيف الدولة بيتين للناغة ، فأنشده أبو الطيب : ...  
ص ٤٠٧

لحمة الآيات :

٢٨- قال وقد تأخر مدحه عنه ، فتعجب عليه :

يَأْذُنِي أَبَيْسَامُ مِنْكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ      وَتَقْرَى مِنَ الْجِسْمِ الضَّعِيفِ الْجَوَارِحُ

ص ٣٥٢ =

= ٢٩- وقال في انسلاخ شهر رمضان : ...

ص ٢٥٦

سنة الأبيات :

ص ٢٧٣

٣٠- وقال وقد خيرء بين قوسين : ...

٣١- وقال بمدحه ، وقد أسدى إليه معروفاً ...

ص ٢٧٨

٣٢- بعد ما حدث من أثر القصيدة المنثرة بالرحيل ، واستخفى المتبني عن صديق له ، قال :

أَلَا مَا لِسَيْفِ الدُّوَلَةِ الْيَوْمَ عَائِلٌ      نَدَامَا لَوِ تَرَى لَمَضَى السُّيُوفِ بِمَضَارِيهَا

ص ٣٢٧

٣٣- وقال وقد دخل إليه ليلاً ، ورفع سلاحاً كان بين يديه ، فقال في ذكره

ووصفه : ...

ص ٣٣٩

٣٤- وقال بمدحه :

سَبَبُ الصُّلُودِ عَلَى أَعْلَى مُقَلِّدِهِ      مَا اهْتَرَّ مِنْهُ عَلَى غَضَبِي بِمَنْجِيْدِهِ

ص ٥٣٥

انقلد : المتق وهو موضع الفلادة ، المحتد : الأصل الكريم .

صبغة الأبيات :

٣٥- وقال وقد أنفذ إلى سيف الدولة أحد أهل بغداد أياتاً يذكر أنه رآه في النوم يشكو إليه  
الغتر والضر :

قَدْ سَبَّغْتَنَا مَا قَلَّتْ فِي الْأَحْلَامِ      وَأَنْتَ سَاكُ بَدْرَةَ فِي الْمَسَامِ

ص ٣٤٠

٣٦- قال وقد أمر سيف الدولة بإجازة الأبيات : ...

ص ٣٤٢

٣٧- قال بمدحه ، وقد ودعه إلى الإقطاع الذي أقطعه ، وحمله على فرس وخلع

عليه : ...

ص ٣٩٧

أَبَا زَائِمًا يُضَوِّبِي قُوْدَ مَرَامِهِ      تَرَبَّسِي عَلَيْهِ رِيْشَهَا لِسَهَامِهِ  
بصى : يقتل ، المرام : الداب .

ثمانية الأبيات :

٣٨- وقال وقد عوفى سيف الدولة :

المَجْدُ عُوفِي إِذْ عُوفِيَتْ وَالكَرْمُ      وَزَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الْأَلْمُ

ص ٣٥٥ =

= تسعة الأبيات :

٣٩- وجلس سيف الدولة ليرودس رسول ملك الروم في سنة ٣٤٣ هـ ، فحضر أبو الطيب ، فوجد دونه زحمة شديدة ، فقتل عليه الدخول ، فاستبطأه سيف الدولة ، فقال لرتبجلاً :

ظَلَمَ لَنَا الْيَوْمَ وَصَفَّ قَبْلَ رُؤُوسِهِ      لَا يَصْلُقُ الْوَصْفَ حَتَّى يَصْلُقَ النَّظْرُ

ص ٣٦٣

الأحد عشر بيتاً :

٤٠- وجاءه رسول سيف الدولة مستمجلاً ، ومعه رقعة فيها بيتان في « كتاب السر » يسأله إجازتهما ، فقال أبو الطيب : ...

ص ٣٤٤

٤١- وأمدى إلى أبي الطيب هدية فيها ثياب وديباج رومية ، وورع وفرس ومعها مهرها ، وكان المهر أحسن من الفرس ، فقال :

ثِيَابٌ كَرِيمٌ مَا يَصُونُ جِسْمَانَهُمَا      إِذَا نُشِرَتْ كَانَ الْهَيْبَتُ صِيَوَانَهُمَا

ص ٣٦٢

الصوان : ما يلف به الثوب ويصان به .

٤٢- وكان غلمان ابن كيفلغ قطوه بجيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، فقال :

قَالُوا تَأَمَّاتُ إِسْحَاقَ قَقَلْتُ لَهُمْ      هَذَا الدُّوَالَةُ النَّيُّ بِشَيْبَى مِنَ الْحُمَيْقِ

ص ٢٢١

الاثنا عشر بيتاً :

٤٣- وقال وقد ركب سيف الدولة في بلد الروم من منزل يعرف بالسينوس ، سنة ٣٢٩ هـ :

لَهُنَا الْيَرْمُ بَعْدَ غَدٍ أُرَيْجُ      رَسَاؤُ فِي الْقَلْبِ لَهَا أُجَيْجُ

ص ٢٩٨

الثلاثة عشر بيتاً :

٤٤- ومدد « فويق » وهو نهر بحلب ، فأحاط بدار سيف الدولة ، فخرج أبو الطيب من عنده ، فبلغ الماء فرسة ، فقال :

حَجَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارٍ دُونَهُ      يَلْمُهُمَا النَّاسُ وَيَحْمَلُونَهُ

ص ٣٥٧ =



ويكون شعر الطور الثالث :

[ من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ ]

وهو يشمل شعره في البيئة المصرية ، والبيئة العراقية ، ( بغداد — الكوفة )  
والبيئة الفارسية ( أَرَجَانْد — شيراز ) .

(أ) ويكون شعر « المصريين » :

وهو حسب ما ارتضى المتبني أن يُنشر ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها

= الخمة عشر بيتاً :

٤٥— وله في سيف الدولة وقد سأله المسير معه لنعصرة أحيه ناصر الدولة ، لما قصد معز الدولة  
إلى الموصل سنة ٣٣٧ هـ :

مِرْ حَلُّ حَيْثُ تَحْلَبُ النَّسْوَارُ      وَأَزَلَدَ فَيْكَ مُرَادَكَ الْبِقْسَانَارُ

ص ٢٦٨

٤٦— وأراد سيف الدولة سمعويه ، وقد اتصل به أن العدو أعد له أربعين ألفاً ، فاعترضه  
أبو الطيب ، وأنشده ، وكان ذلك سنة ٣٤٠ هـ : ...

تَزُورُ دِيَاراً مَا تُجِبُّ لَهَا مَعْنَى      وَتَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَاكِنِيهَا الْإِذْنَا

ص ٣٠٨

المعنى : المنزل الذي عني به أهله .

٤٧— وكان سيف الدولة استبطاً مدحه وعلته ، ثم لقيه في الميدان ، فأنكر أبو الطيب تقصيره  
فيما كان عودته من الإقبال عليه ، فعاد إلى منزله ، وكتب إليه بهذه الأبيات :

أَرَى ذَبِكَ الْفَسْرَبَ صَارَ أَرْوَرَارَا .      وَصَلَّ طَوِيلَ السَّلَامِ اخْتِصَارَا

ص ٣٤٥

٤٨— وتشكى سيف الدولة من دُمْلِي سنة ٣٤٢ هـ ، فقال له أبو الطيب :

أَيْسَدْرِي مَا أَرَابِكَ مَنْ يُرِيْبُ ؟      وَهَلْ تَرْفِي إِلَى الْفَلَكِ الْخَطُوبُ ؟

ص ٣٥٣

ما أرابك : ما أخافك وهو الدُمْل . =

ما بين أربعة وعشرين بيتاً وثمانية وأربعين بيتاً (٧١) وعشر قطع تراوح طولها ما بين بيتين وعشرة أبيات (٧٢) ثم خرج من مصر .

(٧١) القصائد :

الأربعة والعشرون بيتاً :

١ - قصيدة نظمها حين بنى كافور داراً :

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْأَكْفَاءِ .  
وَلَيْسَنَ يَتَذَيَّبُ مِنَ الْبَعْدَاءِ .

ص ٤٤٤

الخمسة والعشرون بيتاً :

٢ - حين اتصل به أن قوما نعوذ في مجلس سيفه الدولة بجلوسه ، ولم ينشد هذه القصيدة كافرأ :

بِمِ الثَّلَلِ ؟ لَا أَفْلَ وَلَا وَطَنُ  
وَلَا بُدَيْمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا مَكْنُ

ص ٤٦٨

الثلل : تطيب النفس .

السبعة والعشرون بيتاً :

٣ - في خروج شيب على كافور ، قال :

عَلُوْكَ مَذْمُومٌ بِكَسْبِ لِيَانِ  
وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

ص ٤٧٢

الثلاثون بيتاً :

٤ - نظمها قبل مسيره من مصر يوم واحد ، قال :

عَيْدٌ يَا بَابَةَ خَالِي عُدَّتْ يَا عَيْدُ  
بِمَا تَضَى أَمَّ لِأَمْرِ فِيهِ تَجْدِيدُ

ص ٤٨٥

الستة والثلاثون بيتاً :

في صلح بين كافور وأنوجور ، قال :

٥ - حَسَمَ الصَّلْحُ مَا اشْتَهَتْهُ الْأَعْدَى  
وَإِذَا عَشَى السَّنُ السُّحْبَى

ص ٤٦١

الواحد والأربعون بيتاً :

٦ - وقال يمدح كافوراً على ضيق في نفسه وتبرم :

فِرَاقٌ وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مَذْمُومٍ  
وَأَمُّ وَمَنْ يَمُنُّ خَيْرٌ مِمِّمْ

ص ٤٥٦

الأم : كؤ ،  
= القصد .

= ٧ - وتوفى أبو شطع فاتك ليلة الأحد لإحدى عشرة ليلة من شوال سنة ٣٥٠ هـ ، فقال أبو الطيب يرثيه عند موته ، وأنشدها بعد رحيله عن فسطاط ، قال :

العُزْنُ يُفْلِقُ وَالتَّجْمُلُ يَرْدَعُ      وَالذَّمْعُ يَنْهِنَا عَصَى صَيْغُ

ص ٥٠٦

الاثان والأربعون بيتاً :

٨ - في وصف الحمى التي أصابته ، قال :

مَلُومُكُنَا بِجِصْلٍ غَرَّ السَّلَامُ      وَوَقَعُ فَعَالِيهِ فَوْقَ الْكَلَامِ

ص ٤٧٥

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٩ - وقال يمدح كافوراً ، ولم يلقه بعدها :

مُنَى كُنْ لِي أَنَّهُ السَّيَاحُ خِضَابُ      فَيَحْفَى بِتَيْبِضِ الْقُرُونِ شَابُ

ص ٤٧٨

القرون : النوايب

السة والأربعون بيتاً :

١٠ - وقال يمدحه :

مَنْ الْجَسَادُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ      حُمْرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ

ص ٤٤٦

الجادر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية ، الأعراب : جمع الأعراب ، والأعراب : جمع أعراب .

١١ - وقال أبو الطيب يمدح فاتكا لسبع خلون من جمادى الآخرة سنة ٣٤٨ هـ :

لَا نَحِيلُ عَنْكَ تَهْدِيهَا وَلَا مَالُ      فَلْيَسْعِدِ التُّطُقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ

ص ٥٠٢

السبعة والأربعون بيتاً :

١٢ - وقال يمدح كافوراً :

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا      وَحَسْبُ الْمَنَابِيَا أَنْ يَكُنْ أَمَانِيَا

ص ٤٣٩ =

== ١٣- وقال بمدح كافوراً :  
أغالبُ فيك الشوقَ والشوقَ أغسبُ

وأعجبُ من ذالهِجْرِ والوصولِ أعجبُ

ص ٤٦٤

الثانية والأربعون بيتاً :

١٤- وقال بمدح كافوراً :  
أودُّ من الأيامِ ما لا تودُّهُ

وأشكروا إليها بيتنا وهي حنَّه

ص ٤٥٠

(٧٢) القطع :

اليان :

١ - وقال في سيف الدولة وهو بمصر :

فأرقتكم فإذا ما كان عندكم

قبل الفراقِ أذى، تعد الفراقِ يدُ

ص ٤٢٢

٢ - وشكا إبراهيم بن عياش طول قيامه في مجلس كافور ، وكان كافور دس عليه ليحلم ما في نفسه ، فقال :

يقبلُ له القيامُ على السُّعوس  
وبندلُ التكرّماتِ من القُفوس

ص ٤٥٤

٣ - بيتان أجاب بهما صديق له بمصر ، أنشد له من كتاب « الخيل » لأبي عبيدة ، وهو تشوان فقال : ...

ص ٥٠٠

ثلاثة الأبيات :

٤ - ونظر إلى كافور يوماً فقال فيه :

لو كانَ ذا الأكلِ أزوادتنا

ضيفاً لأولينا إختاننا

ص ٤٨٤

أولينا : أوسعناه .

أربعة الأبيات :

٥ - وكتب أبو الطيب إلى كافور يستأذنه في السير إلى الرملة ، ليُتجزَّ مال له بها ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب : =

= اَتَحْلِفُ مَا تُكَافِّيْسِي مَمِيْرًا

إِلَى تَبْدِ اَتَحْلَوْلُ مِنْهُ مَا لَا

ص ٤٨٤

سنة الأبيات :

٦ - ومات لكافور في دار البركة التي انتقل إليها خمسون غلاماً ، فانتقل منها إلى دار كانت لأحمد بن طوارن ، فلما تزلمها دخل عليه أبو الطيب ، فقال :

أَحَقُّ دَارٍ بِأَنْ تُدْعَى مُبَارَكَةً دَارٌ مُتَارِكَةُ السَّلْبِ الَّذِي فِيهَا

ص ٤٥٥

ثانية الأبيات :

٧ - هذا آخر ما أنشده أبو الطيب كافوراً ، فلما خرج من عنده قال يبحوه :

مِنَ آيَةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي مِثْلَكَ الْكَرْمُ . أَيْنَ الْمَحَاجِمُ بِكَافُورٍ وَالْجَلْمُ

ص ٤٨٢

المحاجم: جمع محجم، وهو أداة الحجم والقلووة التي يجمع فيها دم الحجامة ، والحجامة : امتصاص الدم المحجم ، والجلم : المقص .

عشرة الأبيات :

٨ - ودخل عليه بإشاده قصيدة ( كفى لك داء ) ، فاحسب إليه كافور ، ونهض فليس نعلا ، فرأى أبو الطيب شقوفاً برجليه ، وقبحهما ، فقال :

أَرِيكَ الرُّضَا لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيًا وَمَا أَتَاعَن تَفْسِي وَلَا عَنكَ رَاضِيًا

ص ٤٤٣

٩ - وخرج من عنده فقال :

أَنْوَكٌ مِنْ عَبْدٍ وَمِنْ عَرَبِيٍّ مَنْ حَكَّمَ التَّبَدَّ عَلَيَّ نَفْسِي

ص ٤٦٠

الأنوك : الأحمق ، والعربس : المرأة .

١٠ - ومما قالها بمصر ولم ينشدها كافوراً ، ولم يذكره فيها :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا وَعَتَانُمُ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَتَانَا

ص ٤٧٠

١١ - وله فيه أيضا :

أَمَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيْمٌ تَزُولُ بِهِ عَنِّ الْقَلْبِ الْهُمُومُ ؟

ص ٤٨٣ =

(ب) وشعر العراقيات من [ ٢٥١ هـ - ٣٥٤ هـ ] :

دخل المتبى الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ،  
وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها  
سيره من مصر ، ويرثى فاتكا في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٣) ، وفي السنة ذاتها  
والشهر نفسه رثى أخت سيف الدولة الكبرى التي توفيت مياغارقين من ديار  
بكر لثلاث بقين من جمادى الآخرة ، وهي في أربعة وأربعين بيتاً (٧٤) ، وفي  
شوال من نفس السنة أرسل إليه سيف الدولة هدية ، وهو بالعراق ، فنظم  
قصيدة يمدحه بها من اثنين وأربعين بيتاً (٧٥) ، وفي جمادى الآخرة من سنة  
ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، هجا ضبة في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٦) ، وفي شوال من  
السنة نفسها أرسل إليه سيف الدولة يستدعيه ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة  
يمدحه بها في أربعة وأربعين بيتاً (٧٧) ، وفي ذى الحجة من السنة نفسها مدح  
أبا الفوارس دلير بن لشكروز لصدده هجمة الخارجي الذي نجم في الكوفة في

(٧٣) قال في مطلعها :

حَتَامُ نَحْنُ نُسَارِي الثُّجَمَ فِي الظُّلَمِ      وَمَا سَرَاهُ عَلَى سَائِي وَلَا قَدَمِ  
ص ٥١٠

(٧٤) قال في مطلعها :

بِأَخْتِ خَيْرِ أَخِي بَابِئِنَّتَ خَيْرِ أَبٍ      كِتَابَةٌ يَهْمَا عَن أَشْرَفِ النَّسَبِ  
ص ٤٤٢

(٧٥) قال في مطلعها :

مَا نَا كَلْنَا حَوِي يَارَسُولَ      أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمُتَبَوَّلُ  
ص ٤٢٢

جو : حزين ، والجوى : الحزن ، والمتبول : المسبام في الهوى .

(٧٦) قال في مطلعها - وهي بذريعة جداً :

مَا أَنْصَفَ الْقَوْمُ ضَبَّةً      وَأَمْسَهُ الطَّرْطَبَةَ  
ص ٥١٤

الطرطبة : الطويلة الثديين ، وإنما تطول ثديها إذا صارت عجوزاً .

(٧٧) قال في مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ      فَسَمِعْنَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَسْرِبِ  
ص ٤٣١

أربعين بيتاً (٧٨) ، بالإضافة إلى خمس قطع نظمها في الطريق من مصر إلى الكوفة ، ما بين ثلاثة أبيات وثمانية ، ومقطوعة يرثي بها فاتكا (٧٩) .

(٧٨) بقول في مطلعها :

كَذَعَوَاكِ كُلُّ يَدْعَى صِيحَةَ الْقَتْلِ      وَمَنْ ذَا الَّذِي يَدْرِي مَا فِيهِ مِنْ جَهْلِ

ص ٥١٩

(٧٩) اتوسع :

ثلاثة الأبيات :

١ - واجتاز في طريقه بَيْسِطَةً ، وهو موضع بأطراف الشام ، فقتل ، ومن كان معه ، قال :

بُيْطَةٌ مَهْلًا سَقِيَتِ الْقَطَارَا      تَرَكَتْ عُيُونَ عَيْسِي حَيْلَارِي

ص ٤٩٥

القطار : المظر .

أربعة الأبيات :

٢ - وتوفى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعي :

جَزَى عَرَبًا أَمَسَتْ يَلْبِيسَ رَبِّهَا      بِسَمْعَاتِهَا تَقَرَّرَ بِذَاكَ عُيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

٣ - وقال هجو وردان :

إِنْ نَكَّ طِيءٌ كَانَتْ لِيَامَا      قَالَمَهَا رَيْبَعَةٌ نُؤُ بَشْوَه

ص ٤٩٣

٤ - وقال هجو وردان :

لَحَا اللَّهُ وَرَدَانَا وَأَمَّا أَتُّ بِهِ      لَهُ كَنْبٌ خَنْزِيرٍ وَخَرْطُومٌ تَعْلَبِ

ص ٤٩٣

كنب خنزير : أي لحم الكب ، والخراطوم : الأذن .

ثمانية الأبيات :

٥ - وقال في عبد من عيده قتله :

أَعْدَدْتُ لِلْعَلَابِيسِ أَمْيَانَا      أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ آتَانَا

ص ٤٩٤

أجدع : أقطع . =



(جم) وشعر الشيرازيات [ من صفر سنة ٤٥٤ هـ إلى شعبان من السنة نفسها ] :

خرج أبو الطيب من مدينة السلام — ولم تكن دار سلام له — يوم الخميس الحادى عشر من صفر من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ، متوجها إلى أرجان ، قاصداً أبا الفضل بن الحسين بن العميد ، وأنشده ثلاث قصائد ، ما بين الأربعين بيتاً والسبعة والأربعين بيتاً<sup>(٨٠)</sup> ، ونظم قطعتين إحداهما فى أربعة

== عشرة الأبيات :

٦ — ودخل صديق لأبى الطيب عليه ، ويده تفاحة من نُد ، مما جاءه فى هدايا فاتك ، فنأله إياها ، فقرأها :

يُذَكِّرُنِي فَاتِكَا جِلْمُهُ      وَشَيْءٌ مِّنَ التُّدِّ فِيهِ اسْمُهُ  
ص ٢٣٥

والند : ضرب من الطيب يُتَّبَخَّرُ به .

(٨٠) القصائد :

الأربعون بيتاً :

١ — وقال بمدحه ويثبه بالثروز ، ويصف سيفاً قلده ، وخيلاً حمله عليه ، وجائزة وصله بها ، وقد كان ابن العميد عاب القصيدة الرائية عليه ( بلاد مراك — ، ص ٥٢٧ ) :

خَلَاءُ ثُرُورُنَا وَأَنْتَ مَرَادُهُ      وَوَرَثٌ بِالسُّدَى أَرَادَ زَيْلَهُ  
ص ٤٥٢

وَرَثٌ : أدرك مراده .

الاثنان والأربعون بيتاً :

٢ — ولما وصل كتاب عهد الدولة فناخسرو يستريره ، قال عند مسره مودعاً ابن العميد :

نَسِيتُ وَمَا نَسَى عِتَاباً عَلَى الصَّدِّ      وَلَا تَحْفَرُ أَرَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الْخَدِّ  
ص ٥٤٧

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ — وقال بمدح أبا الفضل ابن العميد :

بَلَدِ هَوَاكَ صَتَرْتُ أَمْ لَمْ تُصْبِرَا      وَبَكَاءِكَ إِنْ لَمْ يَحْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى ص ٥٢٧

أبيات ، والأخرى في خمسة أبيات (٨١) .

وقد لبث أبو الطيب شهرين عند ابن العميد ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة ، ثم وجه عضد الدولة في طلبه ، فودع أبا الفضل بن العميد وصوب ناحية شيراز ، التي أقام فيها زهاء ثلاثة أشهر ، وفيها قرىء عليه ديوانه ، ثم أنشد قصيدة الوداع في شعبان ، وانصرف ليقتل في الطريق .

وذام أبو العباس في شيراز ست قصائد وأرجوزة طردية ، تراوح طولها ما بين خمسة وثلاثين بيتاً وتسعة وأربعين بيتاً (٨٢) ، وقطعة في سبعة أبيات (٨٣) .

(٨١) الإحسان :

أربعة الأبيات :

١ - وقال في مجلسه وقد قدمت إليه بجمرة من آس و نرجس :  
أحبُّ أمريءٍ حَبَّتِ الأَنْفُسُ وَأَطْيَبُ مَا شَمُّهُ مَغْبِضُ

ص ٥٥١

المعطس : الأنف .

خمة الأبيات :

٢ - وقال يصف كتاب أبي الفضل ابن العميد له .  
بِكُتُبِ الأَثَاءِ كُنُتْ وَوَزِدْ فَذَتْ يَدَ كَاتِبِهِ كُلُّ يَسْدِ

ص ٥٤٦

(٨٢) القصائد :

الخمة والثلاثون بيتاً :

١ - وقال يرثي عمه عضد الدولة :  
أَجْرُ مَا المَلِكُ مُعْزِي بِهِ هَذَا الَّذِي أَنَسَرِي قَلْبِهِ

ص ٥٧٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢ - وقال يودع نبياً عضد الدولة أبا شجاع ، ويعرض له بقرب الرجوع إليه :  
فَدَى لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَذَاكَا فَلَا مَلِكَ إِذَا إِلا فَنَاكَا

ص ٥٨٣

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ - وقال أيضا يذكر وقعة وهسودان :

= أَرَايِرُ يَا تَعِيَالُ أَمَ عَالِيَدُ ؟      أَمَ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَتَيْسَى رَاقِيَدُ  
ص ٢٧٦

### الثانية والأربعون بيتاً :

٤ - وقال فيه أيضا ، ويصف شعب يونان :  
مَعَانِي الشَّعْبِ طَيِّبًا فِي المَعَانِي      بِمِثْرَلَةِ الرِّيسِ مِنَ الزَّمَانِ  
ص ٢٢٧

شعب يونان : في أرض فارس ، شعب بين جبلين طوله أربعة فراسخ ، كله شجر وكرم ، ولا تقع فيه الشمس على الأرض لا تنفخ أشجاره .

### التسعة والأربعون بيتاً :

٥ - وقال بمدح عضد الدولة :  
أَوْهَ بِيْبِيْلٍ مِنْ قَوَائِي وَاقَا      لِمَنْ نَأَتْ وَالْيَبِيْلُ ذِكْرَاقَا  
ص ٥٥٢      أَوْهَ : للتوجع ، واها : للتعجب .

٦ - وقال فيه وقد ورد عليه الخبر بهزيمة وهوفان :  
إِنِّيكَ فَائِنَا أَهْمَا الطَّلَلُ      تَبِكِي وَتُرْزِمُ نَحْتَا الإِبِلُ  
ص ٥٦١

٧ - وقال في الطراد بدتت الأرزن ، وكان مع عضد الدولة ، « الأرجوزة » :  
مَا أَجْسَنَرُ الأَيَّامِ وَالتَّيَالِي      بِأَنْ تُقْوَلُ مَا لَهَ وَمَا لِي ؟  
ص ٥٧٧

الدتت : الصحراء ، فارس معرب ، « الأرزن : الخشب .

### (٨٣) القطعة :

وقال ودخل إليه ، وقد أمر بثر الورد بين يديه :  
قَدْ صَدَّقَ الوَرْدُ فِي البِي رَعَمَا      أَنْكَ صَيَّرْتَ ثَمْرَهُ دِيَمَا  
ص ٥٦٦

الديم : جمع ديمة وهي السحابة الممطرة ، لأن ورق الورد كان يتساقط فوق الجالسين كالطر.



## الفصل الأول

### التشبيه والتسراث

- ١- المبرد في كتابه « الكامل » .
- ٢- ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » .
- ٣- الرماني في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٤- عبد القاهر الجرجاني في كتابه « الدلائل والأسرار » .
- ٥- السكاكي في كتابه « المفتاح » .



## التشبيه والتراث

تمهيد :

لست بحاجة إلى رصد قصة حياة فن التشبيه على يد اللغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين ، من الشذرات المتفرقات ، إلى أن صار بناءً متماسكا على يد عبد القاهر الجرجاني .

فكتب تاريخ البلاغة وفنونها ورجالها تفنينا عن ذلك<sup>(١)</sup> .

ومن اليسير أنبي لا أقلل من شأن الشذرات التي قدمها العلماء السابقون على من اخترت ، فالممد متصل ، والتأثير والتأثر مستمران ، ولكن هؤلاء « المبرد وابن طباطبا والرماني والجرجاني » قد تميزوا بتقديم إضافات للفن التشبيهي ، غدت روافده ، وشعبت جوانبه ، فاستقام بناءً ضخماً .

---

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ، « الجمال في تشبيهات القرآن » لابن نايقا — تحقيق دكتور مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٧٧ م ، ومقدمة تحقيق « غرقب التبيات على عجائب التشبيهات » لعل بن طاهر الأزدي المصري ، والتحقيق للدكتور مصطفى الجويني والدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م ، و « تاريخ علوم البلاغة » لأحمد مصطفى المراغي ، ط الخليلي ، و « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » دكتور أحمد مطلوب — ١٦٦/٢ وما بعدها ، ط الجمع العلمي العراقي ، و « علم البيان » للدكتور بدوي طهانة ، من ص ٤٧—١٢٢ . ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة ، و « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » دكتور مصطفى الجويني — من ص ٨٤—١٠٢ و « فصل التشبيه من الكامل للمبرد » في الكتاب ص ١٣٤ وما بعدها ، ط منشأة المعارف سنة ١٩٨٥ م ، و « البيان فن الصورة » للدكتور مصطفى الجويني .  
و « التصوير الياي » للدكتور محمد أبو موسى ، من ص ٢٥—١٧١ ط مكتبة وهبة ، القاهرة و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوي ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م ، و « البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم » للدكتور شفيع السيد ، ط دار الفكر العربي ... الخ .



أولاً : التشبيه عند المبرد ( ت ٢٨٥ هـ ) في كتابه « الكامل » (٢) :

أفرد المبرد في كتابه « الكامل » باباً كاملاً يربو على المائة صفحة ، جمع فيه الكثير من الشواهد القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وعيوب الشعر ، وطريف الروايات (٣) .

وقد تأثر في كتابه بمنهج أستاذه الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ، فزواج بين تسلسل عرض المعلومات ، وقطع الاسترسال برواية طريفة ، أو تحليل لغوي بـ « سمد الإفادة » (٤) .

واللفظ عند المبرد هو الأساس ، يشرحه ويوثقه بالقرآن الكريم ، وبكلام العرب (٥) . والمعنى عنده هو الهدف ، ويحسب أنه يكون مفهومه لا تحقيد فيه . ولا تكليف : « فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مرّ لامرئ القيس في كلام مختصر ، أي بيت واحد ، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين ، وهو يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض ، فقال : فهلاً فصل ، فقال : كأنه رطبا العناب ، وكأنه يابساً الحشف ، قيل له : العربي الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرار عيباً ، قال الله جل وعزّ وله المثل الأعلى : « وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ » (٦) علماً بأن المخاطبين يعلمون وقت السكون ، ووقت الاكتساب (٧) .

(٢) رجعت في هذا الموضوع إلى :

« أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين من ص ١٩٧-٢١٩ ، ط دار النهضة مصر ، و « تاريخ النقد عند العرب » للدكتور إحسان عباس ، من ٩٠-٩٤ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوي من ص ٤٥-٥٠ ، الطبعة الأولى - ١٩٨٧ م .

(٣) اعتمدت على طبعة دار نهضة مصر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وتقع في أربعة أجزاء .

(٤) المبرد - الكامل - ٤٢/٣ . (٦) القصص - ٢٣ .

(٥) المرد - الكامل - ١/١ و ٢ . (٧) المبرد - الكامل - ٣٢/٣ .

فالقرآن الكريم هو الفيصل في فصاحة الكلمة ، أو عريبتها ، أو نظمها مع غيرها ، ثم يأتي الشعر الجاهلي ، فالأموي ، لأنهما كانا الحجة ، أما الشعراء العباسيون ، فيعرض لهم قائلاً : ثم نذكر بعد ذلك طرائف من تشبيه المحدثين وملاحظاتهم<sup>(٨)</sup> ، ولا ينسى بعد أن يعرض لأبيات أبي نواس في صفة الختر أن يقول : « فهذه قطعة من التشبيه بغاية على بسخف كلام المحدثين<sup>(٩)</sup> ، ثم لا يرضن على أبي نواس بإعجابه بشعره<sup>(١٠)</sup> .

القديم عنده هو المعتمد ، تمثيلاً مع المنهج اللغوي ، يقول : ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله « كأن عيون الوحش » ومن ذلك قوله :  
 إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ      تَعَرَّضَ اثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفْصَلِ  
 وقد أكثروا في الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ، ولا يقارب سهولة هذه الألفاظ<sup>(١٠)</sup> .

والتشبيه عنده « من أكثر كلام الناس ، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ، وعن أصل أخذوه ، أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبية ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بحد السيف ، والفم بالخطم ، والشعر بالعناقيد ، والعتق بإيريق فضة ، والساق بالجمل<sup>(١٢)</sup> فهذا كلام جارٍ على الألسن<sup>(١٣)</sup> .

أما التشبيه الفني ، فله حده : « لأن الأشياء تشابه من وجوه وتبطن من وجوه ، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يُراد به الضياء والرواق ، ولا يُراد به العظام والإحراق ، قال جل وعز :

(٨) المبرد - الكامل - ١٣٤/٣ .

(٩) المبرد - الكامل - ٤٨/٣ .

(١٠) المبرد - الكامل - ١٣٥/٣ .

(١١) المبرد - الكامل - ٣٣/٣ - تعرضت : أرتك عرضها ، أي نواحيها ، والوشاح لتفصل :

الذي جعل بين كل خريزتين فيه لؤلؤة - والأشياء : جمع شيء .

(١٢) الجملار : شحمة بيضاء في رأس النخلة .

(١٣) المبرد - الكامل ١٣٦/٣ ، ١٣٣ .

« كَانَهُنَّ يَبِضُّ مَكُونًا » (١٤) ، والعرب تُشَبِّه النساء بيض النعام ، تريد نقاءه  
ورقة لونه ، قال الراعي (١٥) :

كَانَ يَبِضُّ نَعَامٍ فِي مَلَا حِفْهَهَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظَ لَيْلُهُ وَمِيدُ (١٦)

... ، والعرب تشبَّ المرأة بالشمس ، والقدر ، والغصن ، والكثيب ،  
والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، والثرة ، والبيضة ، وإنما  
تقصد من كل شيء إلى شيء (١٧)

هذه هي الرسوم التي يقررها المبرد اللغوي للشعراء المحدثين كي يلتزموا  
بها ، ويرى أن « العرب تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مفرط ، وتشبيه  
مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه  
وهو أحسن الكلام » (١٨)

ومحور هذه الأضرب : وضوح المعنى وجودة النظم ، فما تجاوزها من  
تشبيه فهو مفرط ، وما طابقتها فهو مصيب ، وما حام حولها فهو مقارب ،  
وما أخطأها فهو البعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أحسن الكلام .  
فمن التشبيه المفرط :

أن امرأة عمران بن حطان قالت له : أما زعمت أنك لم تكذب في شعر  
قط ؟ قال : أو فعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فهنالك مجزأة بن ثور كان أشجع من أسامة

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ،  
والأسد لا يفتح مدينة (١٩) .

(١٤) الصافات - ٤٩ .

(١٥) الراعي : هو حسين بن معاوية ، من بني نمر ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل  
في شعره ، ومجاهد جرير ليلته إلى الفرزدق - ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ١ / ٤٢٢ ، تحقيق  
أحمد شاکر ، والمرزباني - الموشح - ٢٤٩ ، تحقيق الجاوي .

(١٦) الملاحف : الأغصية ، البويد : ندى يجيء في صميم الحر ، من قبل البحر مع سكون الريح .

(١٧) المرد - الكامل - ٣ / ٥٢ - ٥٤ .

(١٨) المبرد - الكامل - ٣ / ١٢٨ . (١٩) المبرد - الكامل - ٣ / ١٢٨ .

وجودة النظم — عند المبرد — تخرج التشبيه المفرط من دائرة الإفراط إلى غاية ما يستحسن ، يقول : « ومن عجيب التشبيه في إفراط ، غير أنه خرج في كلام جيد ، وعنى به رجل جليل ، فخرج من باب الاحتمال إلى باب استحسان ، ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ، قول النابغة ، يعنى حصن بن حديمة بن بلر بن عمرو الفزاري :

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْتِي نَفْسُهُمْ      وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَالْجِبَالُ جُنُوحٌ<sup>(٢٠)</sup>  
وَلَمْ تَلْفِظِ الْمَبُوتَى الْقُبُورَ وَمُتْرَلٌ      تَجُومُ السَّمْنَاءُ وَالْأُذَيْمُ حَصِيحٌ  
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيُّهُ      فَظَلَّ تَدِيُّ الْحَيِّ وَهُوَ يَتُوحُ<sup>(٢١)</sup>

فهناك تشبيه مبالغ في معناه ، سهل في ألفاظه ، وهناك المبالغة في معناه الجيد في نظمه .

### ومن التشبيه المصيب

قول المجنون :

كَانَ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى      يَلِيْلِي الْعَامِرِيَّةَ أَوْ يَرَاخُ  
قَطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ      تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ  
لَهَا فَرَحَانٍ قَدْ غَلَقَا بِوَكْسٍ      فَعَشُّهُمَا تُصَقِّقُهُ الرِّيَّاحُ<sup>(٢٢)</sup>  
فَلَا بِاللَّيْلِ نَأَتْ مَا تُرْجَبِي      وَلَا بِالصُّبْحِ كَانَ لَهَا يَرَاخُ

ويقول المبرد : وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار<sup>(٢٣)</sup> .

ومن التشبيه المقارب قول ذي الرمة :

وَرَمَلِي كَأُورَاكِ الْعَنَابِي قَطَعْتُهُ      وَقَدْ جَلَّتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الْحَنَادِسُ<sup>(٢٤)</sup>

(٢٠) الخوخ : مصدر جنح إليه ، إذا مال .

(٢١) المبرد — الكامل — ١٢٩/٣ .

(٢٢) غلقا : من الغلق وهو الحبس .

(٢٣) المبرد — الكامل — ٣٧/١ .

(٢٤) يقول : هنا الرمل حقف كأوراك العنابى ، جلته : لبت ، الحنادس : الليالى المظلمة ، الحنادس : الغلام .

وفيه يقول المبرد : « الخندس : اشتداد الظلمة ، وهو توكيد لها ، ويقال :  
ليل خندس — وليل أليل ، كما يقال : ليل مظلم » (٢٥) .

ومن التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه :

قول الشاعر :

بَلْ لَوْ رَأَيْتَنِي أَنْتَ جَيْرَانِنَا      إِذْ أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي جِمَارُ

فإنما المراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره ، وقال  
الله جل وعز : « وهذا بين الواضح : « كمثل الحمل الذى يحمل أسفوطاً »  
والسفر : الكتاب ، وقال « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل  
الحمار » (٢٦) فى أنهم قد تعاملوا عنها ، وأضربوا عن حدودها ، وأمرها ونهيا ،  
وحتى صاروا كالحمار الذى يحمل الكتب ، ولا يعلم ما فيها » (٢٧) .

والمبرد يطلق العنان لذوقه الخاص ، ولا يلتزم بدقة التفريق بين حدود هذه  
الأضرب الأربعة ومصطلحاتها ، وذوقه فى — الغالب — انطباعى ينطلق من  
تأثير الصورة التشبيهية فى نفسه ، فهذا تشبيه عجيب (٢٨) ، وهذا تشبيه  
محمود (٢٩) ، وهذا تشبيه مستحسن (٣٠) ، وهذا تشبيه حسن (٣١) ،  
وهذا تشبيه حسن جداً (٣٢) ، وهذا تشبيه جيد (٣٣) ، وهذا تشبيه  
غريب مفهوم (٣٤) ، وهناك التشبيه « الحلو » (٣٥) ، و « المليح » (٣٦) ،

(٢٥) المبرد — الكامل — ١٠٩/ ١ .

(٢٦) الجمعة — ٥ .

(٢٧) المبرد — الكامل — ١٣٢/ ٣ .

(٢٨) المبرد — الكامل — ٣٢/ ٣ و ٣٤ و ٤٥ و ١٢٩ .

(٢٩) المبرد — الكامل — ٣٨/ ٣ .

(٣٠) المبرد — الكامل — ٤٢/ ٣ .

(٣١) المبرد — الكامل — ٤٦/ ٤ و ٩٢ و ١٤٢ و ١٤٨ .

(٣٢) المبرد — الكامل — ١٤٨/ ٣ .

(٣٣) المبرد — الكامل — ١٤٢/ ٣ .

(٣٤) المبرد — الكامل — ٥٦/ ٣ .

(٣٥) المبرد — الكامل — ١١٢/ ٣ .

(٣٦) المبرد — الكامل — ١٥٠/ ٣ .



و « الحسن المليح » (٣٧) ، و « القاصد الصحيح » (٣٨) ، و « الجيد » (٣٩) ،  
و « الغاية » (٤٠) ، و « الجامع » (٤١) .

وقد يصف الصورة بأكثر من صفة ، كقوله : « ومن حلو التشبيه وقريبه ،  
وصريح الكلام وبليغه ، قول ذي الرمة :

وَرَمَلِي كَأَوْرَاكِ الْعَذَارَى قَطَعْتَهُ ..... (٤٢)

وقد ينفع بالمعنى وجودة النظم ، كما في البيتين اللذين أنشدهما عبد الصمد  
بن المعذل ، وسعيد بن سلم للمبرد :

كَانَ ذِرَاعَيْهَا ذِرَاعًا يَدِيَّةً      مُفَجَّعَةً لَأَقْتِ خَلَائِلَ عَنْ عَقْرِ  
سَمِعْنَ لَهَا وَاسْتَفْرَغَتْ فِي حِدِيثِهَا      فَلَأَشَى وَيَقْرَى بِالْيَدَيْنِ كَمَا تَقْرَى (٤٣)

فينطلق قائلاً : « ولو قيل إن هذا من أبلغ ما قيل في هذا الوصف ، ما كان  
ذلك بعيداً » (٤٤) أو يقول : « فهذا المعنى لم يسبقه إليه أحد » (٤٥) .

ولكن ، يبقى للمبرد : جودة اختياره ثمادجه وصدق حسه الفني مع  
شواهد ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوي في تقييم الصورة التشبيهية  
فنياً .

(٣٧) المبرد — الكامل — ١٥١/٣ .

(٣٨) المبرد — الكامل — ١٣٠/٣ .

(٣٩) المبرد — الكامل — ١٤٢/٣ .

(٤٠) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤١) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤٢) المبرد — ١٠٩/٣ .

(٤٣) الخلال : جمع خلية ، ومن اللاتي أصفين الود ، يقول المبرد : وصفها بأنها بنية ، وقد فجعت

بما أصمعت ونيل منها ، ولقيت خلالتها بعد زمان ، وتلك الشكوى كامة فيها ، وأصفين لما

فصمن ، والفري : الشق ، يقال : فري أوداجه ، أي قطع ، وفريت الأديم : وإذا قلت :

أفريت فمعناه : أصلحت — ١٠٦/٣ .

(٤٤) المبرد — الكامل — ١٠٥/٣ .

(٤٥) المبرد — الكامل — ١٤٠/٣ .

ثانياً : التشبيه عند ابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ ) في كتابه « عيار الشعر » (٤٦) :

إذا كان « فن التشبيه » في « الكامل » قد استغرق باباً من أبوابه ، فإنه في « عيار الشعر » (٤٧) ، يمثل عنصراً من عناصر صناعة الشعر وتقييمه ، تلك التي يقوم عليها الكتاب كله .

وإبن طباطبا شاعر وناقد ، أى صانع للفن ومتنوق له ، مدرك لحدوده ، ومن هنا جعلت ، إضافة للفن التشبيهي ذاته ، قيمة متميزة .

وثمة ملاحظات أرى أن تسبق فهمنا لتناول ابن طباطبا لفن التشبيه .

الأولى : كان لازدهار الحياة الأدبية والاقتصادية والعمرائية في أصهبان في نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع من الهجرى ، حيث عاش ابن طباطبا ، الأثر البالغ على الوعي بالفن والذوق الأدبي ، وعلى الدراسات الأدبية نفسها .

الثانية : أن الهدف الرئيسى لابن طباطبا من كتابه « عيار الشعر » هو الجانب التعليمى ، فعمل على تقديم الأصول والنماذج لتكون بين يدي الشعراء المحدثين ، فلا يخرجوا عن « طريقة العرب » .

الثالثة : أن منهج ابن طباطبا في تناول كان منهجاً أدبياً ، أتاح له أن تطرق إلى الجانب الجمالى والذوقى بدرجة لم نلقنا في تناول المنهج اللغوى عند المراد ، الذى وصف انفعاله بالجمال دون أن يغوص فى مكوناته ، وفى كيفية تقبل النفس له .

الرابعة : أن ابن طباطبا يدين بالتفوق للقدماء ، ويرى أنهم قد استحوزوا على كل ما يمكن أن يقال ، ولم يتركوا للمحدثين شيئاً « فاشتدت المحنة

(٤٦) رجعت فى هذا الموضوع ، إلى مقدمة تحقيق الكتاب للدكتور محمد زغلول سلام من ٢٨-٩ ،

« وأثر القرآن فى تطور النقد العربى » له ، ص ٢٢٤-٢٥٥ ط . دار المعارف الثالثة

و « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ، للدكتور إحسان عباس ، ط دار الثقافة ، بيروت ، فصل

« اعتماد الذوق الأدبى فى إنشاء نظرية شعرية » من ص ١٢٢-١٢٦ . وتقديم الدكتور عبد

الحكيم حسان لكتاب الدكتور عبد الله عبد الكريم العبادى « الاتجاه النقدى عند ابن طباطبا ،

توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م .

(٤٧) رجعت إلى طبعة منشأة المعارف - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ١٩٨٥ م .



عليهم» (٤٨) ، وبالرغم من ذلك استشهد بأشعارهم كثيراً ، ولم يتعصب عليهم ، متأثراً في ذلك بآراء المعتز .

الخامسة : أن ابن طباطبا لم يهتم برص المصطلح البلاغي للتشبيهات ، وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ، ومن حيث حسنها وقبحها .

السادسة : أوضح ابن طباطبا أن الشعر فن له أصوله ومنهجه وأدواته ، وصناعته ويحتاج إلى الطبع والاطلاع والممارسة ، ثم إلى التثبيت والمراجعة ، ومعيار الحسن فيه « الاعتدال » ، اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ (٤٩) ثم في التعبير عن التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر ، ثم مطابقة المقال للمقام الذي يُقال فيه ، وإذا توافقت هذه العناصر تقبلها الفهم الثاقب المدرب ، والنوق السليم المُنصَفَى .

ومن هذه الملاحظات ، نتقل إلى معالجة ابن طباطبا لفن التشبيه ، حيث طبق عليه معيار « الاعتدال » ، والصدق ، ومطابقة المقال للمقام حتى يتقبله الفهم الثاقب والنوق السليم (٥٠) .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت في شعر العرب ، لأن تشبيهاتهم وليدة الإدراك الواعي لمعطيات البيئة ، والتجارب التي تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاتهم على أنواع « فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها أطف من بعض » (٥١) ، وأحسن التشبيهات عنده « ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبه به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبه معنى . وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة (٥٢) ، والاعتدال هنا « مطابقة المشبه للمشبه به صورة ومعنى » ،

(٤٨) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٦ .

(٤٩) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٣ .

(٥٠) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٢ .

(٥١) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

(٥٢) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

ومصطلح « الصورة » يعنى « الشكل » ، ويختلف عن « الهيئة » التى تعنى  
لوازم هذا الشكل .

والتشبيات عنده على أضرب مختلفة .

فمنها :

أولاً : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة :

وذلك كقول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير طباوياً لى وكرها العناب والحشف البالى (٥٣)  
فقلوب الطير وهى رطبة تشبه العناب فى صورته ، وفى خصائصه ، فهو ثمر  
أحمر طرى يترك آثاره إذا أمسك به ، والحشف البالى يابس القرم ، والتشبيه  
بالصورة والهيئة ، يعنى : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة ، وهذا هو  
الاعتدال ، وصدق التصوير عند ابن طباطبا ، مع التأكيد على أن العرب تتناول  
تشبياتها من واقع مفردات البيئة التى تعيشها .

ثانياً : تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة (٥٤)

كقول عنترة :

وثرى الذباب بها يفتى وخده  
غرداً يحك ذراعاً بذر أعنه  
هزجاً كفيعل الشارب المترنم  
قدح المكب على الزناد الأجدم (٥٥)

فهو يصف روضة انتثر بها الذباب يطن ويأتى بحركات المخمور ، ثم يحك  
ذراعاً بذراعاً ، كما يحك مريض الجنام ذراعاً طلباً للراحة من الألم ، فالتشابه  
بين الذباب والمخمور كائن فى الحركة التى تعترى كل منهما فى حالته .

(٥٣) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٦ .

(٥٤) يرى الدكتور عبد الحميد العيسوى « أن ابن طباطبا غير مسيق بما أشير إليه من التشبيات

الواقعة على هيئات الحركات ،...، وقد استمرها من بعده قلادة بن جعفر وعبد القاهر

المرجاني ، ، بيان التشبيه - ٦١ .

(٥٥) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٩ .

ثالثاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة :

كقول امرئ القيس :

وَمَسْرُودَةٌ السُّكِّ مَوْضُونَةٌ      تَضَاعَلُ فِي الطِّيِّ كَالِجُبْرِ  
تَقِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا      كَقِيضِ الْآتِي عَلَى الْجُدْجِدِ (٥٦)

فتضائل حلقات الدرع ، وسهولة طيها تشبه المبرد في لونه الأبيض ، وسهولة طيه ، وليست في صفة القطع ، وإلا كان التشبيه فاسداً .

رابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة :

كقول ذي الرمة :

مَا بَالَ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ  
وَفَرَاءَ غَرْفِيَةٍ أَتَى خَوَارِزُهَا      مُشْتَلِشِلٌ ضِيَعَتُهُ يَنْهَا الْكُتْبُ (٥٧)

والعين بدموعها التي تنسكب في شكل ولون وحركة المزايدة التي يساقط منها ماؤها من خلال الثقوب .

خامساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة :

فكقول الراعي :

كَأَنَّ يَدَيْهَا بَعْدَ مَا انْضَمَّ بُدْنُهَا      وَصَوَّبَ حَادٍ بِالرُّكَابِ يَسُوقُ

(٥٦) ابن طباطبا ، عيار الشعر — ٥٧ . والمسرودة السك : المنظومة المتناخلة بعضها في بعض ، وتضاعل في الطي : تضاعل حلقاتها وتضيق فتصير كالمرود . وأردانها : ذيوها ، والآق : السيل ، والجديجد : الأرض الصلبة — شبه الدرع بالآق في بياضها وسبوغها ، لأنها تعم الجسد ، كما تعم الآق الجديجد — إذا تفجر — أبو هلال العسكري — الصناعتين — ٢٥٢ تحقيق الجاوي وزمليه ، ط الحلبي .

(٥٧) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٧ . والكلى : جمع كلية ، وهي رقعة في المزايدة التي تحمل الماء ، والمفريّة المقطوعة للإصلاح ، أو مثقوبة بالخراز الحياطية ، وأتأى : ثقب الخرز ، والخوارز : مكان الخرز ، أى الثقوب ، مشلشل : متصل القطر ، نعت لسرب ، والكتب : جمع كتبة ، وهي الخرزة ، ووفراء : صفة لكلى ، ومعناها ضخمة ، ولعله يراد المزايدة ، وغرفية : متسوية إلى غرف : مكان بالبحرين تدبغ به الجلود .

يَدْمَاجِ عَجَلَانَ رِخْوٍ مِلَاطُهُ      لَهُ بَكْرَةٌ تَحْتَ الرِّشَاءِ قَلْسُوقُ (٥٨)

مادساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا :

فكقول ابن هرمة :

وَقَدْ لَاحَ الْمَسَارِيُّ الَّذِي كَمَّلَ السُّرْيَ      عَلَى أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقُّ مُشْرِئُ  
كَلَوْنِ الْعِدْمَانِ الْأُتْبِطِ الْبَطْنِ قَائِمًا      تَمَائِلَ عَتَّةِ الْجَلِّ وَاللَّوْنِ أَشْقَرُ (٥٩)

سأبأ : وأما تشبيه الشيء بالشيء صوتاً :

فكقول الأعشى :

تَسْمَعُ الْجَلِيَّ سَوِيًّا إِذَا انصَرَفَتْ .      كَمَا اسْتَعْلَى بِرِيحٍ عَشْرَ قَنْطَرِ جَلِيٍّ (٦٠)

وابن طباطبا بتقسيمه هذا يتوسع في فكرة المبرد التي مرت بنا (٦١) وقد وردت عند الجاحظ من قبل (٦٢) وعند سيويه من قبل الجاحظ (٦٣) .

ويختتم حديثه بتلك التشبيهات البعيدة التي لم يلف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً ، كقول النابغة :

تَخْدِي بِهِمْ أَدَمَ كَانَ رِحَالَهَا      عَلَّقَى أَرِيْقَ عَلَى مُثُونِ صِيَوَارِ (٦٤)

(٥٨) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٦٤ ، ومتح : جذب ، الملاط : ضن يُجعل بين لبتين أو آجرتين أو حجرين في البناء ، فلو : مشقوقة ، وصف للبكرة .

(٥٩) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٦٧ ، وقال أبو عبيدة : إذا كان الفرس أبيض البطن والصدر فهو أبيض ، والجل : ما تغطى به الدابة لتصان .

(٦٠) ابن طباطبا - عيار الشعر - ٧٢ ، العشرق : شجرة مقدار ذراع ، فيها حب صغير إذا جفت ومرت الريح سمع بها خشخشة ، والزجل : الصوت الرفيع العالى .

(٦١) يَرَوُّ المبرد : « واعلم أن للتشبيه حداً ، لأن الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما يُنزل إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضياء والرواق ، ولا يراد به العظم والاحراق ... » الكامل - ٥٥/٣ - ٥٥ .

(٦٢) الجاحظ - الحيوان - ٢١١/١ - ٢١٢ ، تحقيق هارون ، ط الخليلي .

(٦٣) سيره - الكتاب - ١٨٢/١ ، تحقيق هارون ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٦٤) ابن طباطبا - عيار الشعر - ١٢٦ ، تخدى : من الخدى ، وذلك سرعة السير من البئر ، والأدم : الإبل العتاق ، والعلق : الدم ، وصولر : جماعة البقر الوحشي ، ولعلها تُصَبُّ المذبح أمام الصخر ، يذول : رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر ، فشبه حمرة الرجال على الإبل الأبيض بالدم المبرق على ظهور البقر .



بإخديد لدى ابن طباطبا في فن التشبيه بمقارنته بالبريد ، أنه جعل الصورة  
التشبيهية جزءاً لا يتفصل عن القصيدة ، الحسن فيها يضاف إلى القصيدة وكما  
القبیح ، وأن قبون التشبيه مرتبط بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى ومروعة  
الوزن والقافية مع إحكام النظم.

وبجدید أنه رأى ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه ، لأن التشبيه عنده  
مدرك حسي . وسحوسه خذب ، قد يجب أن تكون الصورة مطابقة  
للواقع ، وكان التشبيه يقوم بدورين في التعبير ، دور تصويري ، وهو  
معنوي ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي<sup>(٦٥)</sup> .

وابن طباطبا قد أبرز دور النوق وأهميته في صنع القصيدة ، والتشبيه جزء  
منها ، وفي قبولها أو رفضها ، كما ركز على دور الناقد ذي الفهم الثاقب في تقييم  
العمل الفني ومعرفة خصائص أجزائه .

ثالثاً : التشبيه عند الرماني ( ت ٣٨٤ هـ ) في رسالته « النكت » (٦٦) :

ومع الرماني تنتقل انتقالة أخرى في فن التشبيه ، يحاول فيها الرماني أن  
يضبط المصطلح ، ويقسم الأنواع ، ويفرق بينها ، والمتلقى هو القضية ،  
مثلاً فعل المبرد ، وابن طباطبا من قبل<sup>(٦٧)</sup> .

- 
- (٦٥) الدكتور محمد زغول سلام - مقدمة تحقيق عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢٠ وما بعدها .  
(٦٦) عتمدت على تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغول سلام لرسالة « النكت  
في إعجاز القرآن » للرماني ، وقد صدر في ذخائر العرب باسم « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن  
لرماني والخطابي وعد القاهر الجرجاني » ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .  
(٦٧) رجعت في هذا إلى مقدمة تحقيق « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص ١٥ و ١١ . وفي أثر  
النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين ، ص ٢٢٨-٣٥٩ ، ط نهضة مصر  
١٩٧٥ م . و « بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ » للدكتور صبحي عامر ص ٨٣-١١٢ ، ط  
مشاة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٣ م ، و « الإعجاز البلاغي » دكتور محمد محمد أبو موسى ،  
ص ٨١-١٥٣ ، ط مكتبة وهبة - القاهرة ، و « التصوير البياني » - له - ص ١٥٥ ،  
فصل التشبيه ، ويبدأ من ص ٢٥-١٧١ ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، و « بيان التشبيه »  
دكتور عبد الحميد العيسوي ، ص ٩٤-٩٩ ، ط مطبعة القاهرة الجديدة - ١٩٨٧ م ،  
و « التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن السادس الهجري » دكتور وليد فصيل ،  
ص ١٢٨-١٥٣ ، ط دار الثقافة - الدوحة - سنة ١٩٨٥ م .

والرمانى معتزلى ، متكلم ، ومهمة المتكلمين الدفاع عن القضايا الإيمانية بالأدلة العقلية ، رصد هجمات المفرضين أمام إعجاز القرآن ، وبخاصة تشبيهاته ، التى دار حولها الجدل ، وحجيت المناظرات .

فما دفع بالمعتزلة إلى مناقشة فن التشبيه بتعريف حده وتحديد أقسامه وتوضيح طبيعته وهنا اختلطت العقيدة بالفن فى معالجة التشبيه (٦٨) .

وقد استقر تصنيف الرمانى للتشبيه ، وتناقلته كتب البلاغة ، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوى ، وذلك القائم على المنهج الأدبى التلويحى ، وبين الدراسة الأدبية الكلاسيكية القائمة على المنهج الاستيعابى ، وعمق النظرة ، ووضوح الرؤية ، والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن (٦٩)

حدَّ الرمانى التشبيه بأنه : « العقد على أن أحد الشئيين يسدُّ مسدَّ الآخر فى حسِّنٍ أو عقلٍ » (٧٠) .

ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول « هذا الماء كهذا » ، وإما أن يكون نفسياً معنوياً ، نحو تشبيه « قوة زيد بقوة عمرو » فالقوة لا تُشاهدُ .

وعلاقة المشبه بالمشبه به ، إما أن تكون علاقة مطابقة ( تشبيه شئيين متفقين بأنفسهما ) ، وإما علاقة مغايرة ، ( تشبيه شئيين مختلفين لمعنى واحد بجمعهما ، مشترك بينهما ) .

وغرض التشبيه : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً .

وليس التشبيه ربط لفظين متفقين أو مختلفين بأداة تشبيه أو بغير أداة ، وإنما هو عنصر من عناصر نظم العبارة فى أحسن صورة من الممكنة ، يقول « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف » (٧١) .

(٦٨) انظر الجاحظ « الحيوان » - ١٦/٢ - ١٧ ز و ٢١١/٦ و ٢١٣ ، تحقيق هارون ، ط اولى ، وانظر كتاب « إعجاز القرآن بين المتهزلة والأشاعرة » ص ١٩ وما بعدها ، ط منشأة المعارف - الثالثة .

(٦٩) شوق ضيف - البلاغة تطور وتاريخ ، ص ١٠٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى - دار المعارف .

(٧٠) الرمانى - النكت - ٨٠ . (٧١) الرمانى - النكت - ٨١ .

واستخراج الأغمض إلى الأظهر يكون باستخدام الحواس أو باستخدام  
مألوف العادات ومتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق .

أولاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق الحواس :

١- حاسة البصر : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ  
بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ » (٧٢) .

٢- حاسة اللمس : مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ  
كَرَمَادٍ ، اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ، لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى  
شَيْءٍ » (٧٣)

٣- حاسة السمع : مثل قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا  
فَانسَلَخَ مِنْهَا » (الآية ١٧٥) ، ثم قال « فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلُ عَلَيْهِ  
يَلْهَثُ أَوْ تَتْرَكُهُ يَلْهَثُ » (٧٤) .

٤- حاسة الذوق مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ  
لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٍ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ  
بِيَالِيغِهِ » (٧٥)

ثانياً إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق مألوف العادة :

مثل قوله تعالى : « وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ » (٧٦) .

فالعادة جرت أن يَسْتَظِلَّ الإنسان بالحائط ، أو بالشجرة وما إليها ، أما أن  
يكون الجبل نفسه مرتفعا عن الأرض كأنه سحابة سوداء سميكة تلقى بظلها

(٧٢) النور - ٣٩ ، وبقية الآية « فوفاه حسابه ، والله سريع الحساب » ، والقيعة جمع قاع ، وهي  
الأرض المستوية ، النكت - ٨١ .

(٧٣) إبراهيم - ١٨ ، وبقية الآية : « ذلك هو الضلال البعيد » ، النكت - ٨١ .

(٧٤) الأعراف - ١٧٦ ، وبقية الآية : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص  
لعلهم يتفكرون » ، النكت - ٨٢ .

(٧٥) الرعد - ١٤ ، وبقية الآية : « وما دعاء الكافرين إلا في ضلال » ، النكت - ٨٣ .

(٧٦) الأعراف - ١٧١ ، وبقية الآية : « وقلنا إنه واقع بهم ، خلدوا ما آتيناكم بقوة ، واذكروا ما فيه

لعلكم تتقون » ، النكت - ٨٢



على مكان شاسع من الأرض ، فهذا ما لم تُجرِّ به عادة ، وجاء إدراكه عن طريق الموروث من العادات ، فبان قدره ، وتجلت عظمة الله تعالى به .

ثالثاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق العقل :

فالبديهة أو العقل أو المنطق أو القياس يقوم بعمله إذا أعطى عرض شيء ملموس ، مثلاً ، لئیس عليه عرض شيء آخر غير ملموس ، وسيلة من وسائل تقريب الصورة للمخاطب ، فالآية الكريمة تشبه عرض الجنة بعرض السماء والأرض ، فإذا كان عرضهما في غاية السبعة ، فكذا الجنة ، قال تعالى : « وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ » (٧٧) ، يقول الرماني : « فهذا تشبيه قد أُخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم ، وفي ذلك البيان العجيب بما قد تقرر في النفس من الأمور ، والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما فا من السعة ، وقد اجتمعا في العِظْمِ (٧٨) .

رابعاً : وجه الشبه :

ويتفرد الرماني ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه ، مما يجعله قادراً على إيضاح المشبه وتوكيده ، الأمر الذي لا يكون والمشبه بمعزل عن المشبه به .

ففي قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيَعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ ، فَوَقَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ » ، يقول الرماني : « فهذا بيان قد أُخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وفي اجتماع في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعِظْمِ الفاقة ، ولو قيل : « بحسبه الرأى ماء » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر ، ما كان بليغاً ، وأبلغ منه لفظ القرآن ، لأن الظمان أشد حرصاً عليه ، وتعلق قلب به ، ثم بعد هذه الحية ، حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار ، نعوذ بالله من هذه الحال — وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حَسَنِ

(٧٧) الحديد — ٢١ ، والآية « سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض ، أعدت للذين آمنوا بالله ورسوله ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

(٧٨) النكت — ٨٤ .

التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حُسن النظم ، وعلوية اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة (٧٩) .

فهو يتخذ إيضاح وجه الشبه وسيلة للتحليل ، وفرصة للإبداع والإمتاع ، يقول في قوله تعالى : « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ ، فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ » (٨٠) ، وهذا بيان قد أخرج ما لم تُجر به عادة إلى ما قد جرت به . وقد اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ثم اخلاك بعده ، وفي ذلك لعبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر في أن كل فاني حقير ، وإن طالت مدته ، صغير ، وإن كبر قلبه (٨١) .

والرمانى لا يعمط الإبداع البشرى حقه من البلاغة فقول العرب « القتل أنفى للقتل » بليغ حسن ، ولكن قوله تعالى « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ » (٨٢) ، أبلغ منه وأحسن ، وقول على بن أبى طالب : « قيمة كل امرئ ما يحسن » كلام عجيب يغنى ظهور حسنه عن وصفه .. (٨٣) وهكذا .

والجديد عند الرمانى في درس التشبيه ، ذلك العرض المنطقى المنظم ، المعتمد على المقدمات التى تؤدى إلى نتائج حتمية في نظره ، مع الإيجاز والوضوح والتنسيق ، فعقلية الرمانى منطقية واضحة قوية الحججة ، وقد عرّف التشبيه تعريفاً يكاد يكون جامعاً مانعاً ، بقوله : « التشبيه هو إخراج الأغمض إلى الأظهر » .

والرمانى يعتبر التشبيه مما يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر به بلاغة البلاء ، وليست الحواس عنده وفي مقدمتها البصر ، هى المنفذ الوحيد الذى يترك به المتلقى الصورة التشبيهية ، فقد جعل المنافذ درجات أعمها وأشملها الحواس ، وهى لا تخضع لمنطق أو ثقافة معينة ، ثم تأتى العادة وهى محصورة فى بيئة دون

(٧٩) الرمانى - النكت - ٨٢ .

(٨٠) يونس - ٢٤ ، وبقية الآية : « مما يأكل الناس والأنعام ، حتى إذا أخذت الأرض زحرفها وزيت ، وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، أتاهم أمرنا ليلاً ، أو نهراً .

(٨١) الرمانى - النكت - ٨٣ .

(٨٢) البقرة - ١٧٩ .

(٨٣) الرمانى - النكت - ٧٨ .

أخرى ، وقابلة للتغير ، ثم يأتي العقل وهو الميزان ، والفيصل ، لأنه بثقافته ومثابته سيتولى الحكم . وليس هذا جديداً على المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة .

والرمانى — كما رأينا — كان يقوم بتحليل الصورة التشبيهية ملتفتاً إلى ما فيها من عنصر البيان والكشف ، واستخراج الصفة المشتركة ، والنظر في العناصر التي تتكون منها الصورة ، فالدقة في اختيار هذه العناصر يكسب الصورة عمقا وثراءً .

وقد تعمق سر الجمال ، ويبحث عن موطئه في العبارة ، ولم يقتصر في بحثه على الناحية الموضوعية في الأسلوب ، بل تجاوزها إلى الناحية النفسية ، وجمال الأسلوب عنده يعتمد على أشياء يُضمَّم بعضها إلى بعض ، وتكسب الأسلوب إشراقاً ورونقاً .

رابعاً : التشبيه عند الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) (٨٤) :

وإضافات الجرجاني تمثلت في إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، وفي إثباته أنه الفنون البلاغية . كلها أدوات تعمل على إبراز جمال

(٨٤) راجعت في هذا الموضوع بعض ما كتب عن الجرجاني ، فإحاطة بكل ما كتب عنه أمر يحتاج إلى بحث مستقل ، نحن في حاجة شديدة إليه ، ويكون بعنوان « الجرجاني في بحوث البلاغيين المحدثين » ، وأرجو أن أفرغ له يوماً . رجعت إلى الدكتور عبد القادر حسين « أثر النحاة في البحث البلاغي » ص ٣٥٨-٤٠٩ ، والدكتور أحمد مطلوب « عبد القاهر الجرجاني ، وبلاغته ونقده » ط الكويت ، والدكتور شوقي ضيف « البلاغة تطور وتاريخ » ص ١٦٠-٢١٩ ، ط جاز المعارف - الأوث ، والدكتور مصطفى الجويني « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » ص ٧١-٧٨ ، ط منشأة المعارف - ١٩٨٥ م ، الدكتور أحمد أحمد بدوي « عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية » سلسلة أعلام العرب رقم ٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، والدكتور محمد مندور « النقد النهجي عند العرب » ، ص ٢٢٢ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ، والدكتور عثمان موانى « تجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية » ، ط مطبعة شريف بالإسكندرية - ١٩٨٦ م .  
ويقع درس التشبيه من الدلائل في ص ٦٨ و ٧٩ تحقيق محمود شاكر ، ط الخانجي ، ومن الأسرار من ص ٦٤-٢١٠ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة - ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .

« النظم » الذى هو توخى معانى النحو فالنظم منضبط ، ولكن حرية اختيار الفنان للكلمات المؤدية للمعنى ، وخصوصيته فى كيفية نظمها تعطى لهذا الانضباط روحاً تجعل ناظماً يتميز به عن ناظم ، والنظم يفضل النظم .

يقول الجرجاني فى « الدلائل » : « **رَبَّنَا** أصل يجب ضبطه وهو أن **جَعَلَ** المشبه المشبه به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له ، فانت لا تحتاج إلى أن تعمل فى إثباته وترجيته<sup>(٨٥)</sup> وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من الين<sup>(٨٦)</sup> ، ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : « رأيت أسداً »

والثانى : أن تجعل ذلك كالأمر الذى يحتاج إلى ان تعمل فى إثباته وترجيته وذلك حيث تجرى اسم المشبه به خيراً على المشبه ، فنقول : « زيد أسد وزيد هو الأسد » : أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا ، كقولك : « إن لقيته لقيت به الأسد ، وإن لقيته ليلقيناك منه الأسد » ، فانت فى هذا كله تعمل فى إثبات كونه « أسداً » ، أو « الأسد » ، وتضع كلامك له .

فأما فى الأول فتخرجه مُخْرَجَ ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير ، والقياس يقتضى أن يقال فى هذا الضرب : أعنى ما أنت تعمل فى إثباته وترجيته : إنه تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى « استعارة »<sup>(٨٧)</sup> .

فالتشبيه عند الجرجاني على ضربين ، ضرب يكشف عن نفسه ولا يحتاج إلى تأويل ، وآخر يحتفظ بسره ، ويحتاج إلى أعمال الذهن والنوق حتى يكشف عن خبيئه .

والتشبيه يلزم بالحواس الخمس عند الجرجاني ، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار ، بالكرة فى وجه ،

(٨٥) « الترجية » أصلها الدفع والسوق الرقيق ، وأراد به هنا أن يترفق ويطلق حتى يلام مكانه ، هامش ٦٨ ، من الدلائل ، المحقق .

(٨٦) الين : يعنى من بين الكلام ، ويكثر عبد القاهر من استعمال « الين » بهذا المعنى ، المحقق ص ٦٨ من الدلائل .

(٨٧) عبد القاهر — الدلائل — ٦٨ .



وبالحلقة في وجه آخر ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخلود بالورد ،  
والوجه بالنهار ، وتشبيه سَقَط النار (٨٨) بعين الديك ، وما جرى في هذا  
طريق ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المتشور ،  
والتراجس بمداهن (٨٩) ذُرَّ حَشْوُهُنَّ عَقِيق ، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة  
نحو : أنه مستوٍ منتصبٍ مديد ، كتشبيه القامة بالريح ، والقَدُّ اللطيف  
بالفصن ، ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها ، كتشبيه الذهاب على  
الاستقامة بالسهم السديد ،...، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل  
تحت الحواس (٩٠) .

ومما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها  
الحركات على وجهين :

أحدهما : أن تقترن بغيرها من الأوصاف ، كالشكل واللون ونحوها .  
الثاني : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها عن الأول :

والشَّمْسُ كَالْمِرْآةِ فِي كَفِّ الْأَشْلِ (٩١)

ومن الثاني : مثل قول الأعشى ، يصف السفينة في البحر وتقاذف الأمواج  
بها :

(٨٨) السقط : ما يسقط بين الزندين عند التمدح .

(٨٩) المداهن : جمع مُدْهِنٌ : وهو ما يُجْعَلُ فِيهِ الدَّهْنُ .

(٩٠) عد تقاهر - الأسرار - ٦٥ .

(٩١) هذا الصلر أما العجز :

لما رأيتها بَدَتْ فوق الجَبَلِ

ويقول الدكتور عبد المنعم خفاجي : تردد نسبه بين الشماخ بن ضرار . وأنى النعم ، وابن  
المعتر ، وابن أخي الشماخ واسمه جَبَّار بن حزة بن ضرار ، وهو الأضح ، إذ هو ضمن أرجوزة  
طويلة له مثبتة في ديوان عمه الشماخ - هامش الإيضاح للقزويني ص ٢٤٦ تحقيق الدكتور عبد  
المنعم خفاجي ، ط بيروت ، الخامسة - ١٩٨٠ م ، وبقية البيت ، أو البيت الثاني له في  
الأرجوزة ذكره انحقق في تحقيقه للكتاب نفسه ، ط محمد صبيح ، ٩١/٤ ، ط الأولى سنة  
١٩٥٠ م .

تَقْصُ السُّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا يَنْزُو الرُّبَا حِ خَلَالَهُ كَرَعٌ (٩٢)

الرُّبَا حِ : الفصيل ، وقيل : القرد ، والكَّرَعُ : ماء السماء ، شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه ، وذلك أن الفصيل إذا نزا — ولا سيما في الماء — وحين يعتريه ما يعترى المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النَّشْرِ ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ، ويكون تُسْفَلُ وتصعد على غير ترتيب ، وبمجيئ تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى ، فلا يُثَبِّتُ الطرف مرتفعا حتى يراه منحطاً متسفلاً ، ويَهْوِي مرة نحو الرأس نحو الذَّنْبِ ، وذلك أشبه شيء بحال السفينة ، وهيئة حركاتها حين يتناقضها التَّوَجُّجُ (٩٣) .

واعلم — يقول الجرجاني — أنه كما تُعْتَبَرُ هيئة الحركة في التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، وبحسب اختلافه ، نحو هيئة المضطجع ، وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل ، لَطُفَ التشبيه وحَسُنَ (٩٤) .

أما التشبيه الآخر :

فهو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأول ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور ، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شَبَّهَتْ فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم إلا بتأويل (٩٥) .

(٩٢) تَقْصُ السفين : أى تثبت ، والنزو : الوثوب ، والرُّبَا حِ : كَرَمَانٌ وبخفف : القرد أو الفصيل ، والكَّرَعُ : الماء الذي يكرع فيه ، وكان حق التعبير « خَلَالُ الكرع » ، ولكنه اعتمد على فهم السامع فجعل الكرع خلال القرد أو الفصيل ، وهنا على رواية بعض من ضبطه في الشواهد بكسر الحاء على أنه « خَلَالُ » مضاف ، أما المصنف فقد رواه بفتح الحاء على أنه « خَلَالُ فعل ماض ، وله جار ومجرور متعلق به — هامش ص ١٤٨ — المحقق .

(٩٣) عبد القاهر — الأسرار — (٩٤) (٩٥) عبد القاهر — الأسرار — ٦٦ .

وهذا التقسيم مبنئ على أساس نفسى : « فإننا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وأنتك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبلحية إلى التفصيل ، ولكك ترى بالنظرة الأولى ، والوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ... ، وهكذا الحكم فى السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، مما لم تتبينه بالسمع الأولى ، ... ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ ورأى ، وسماعٍ وسماع ... ، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة ، وما يجرى مجراها مما تناله الحاسة ، فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام . وتقع فى الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتزاحمها لا تحضر إلا بعد إعمال الرؤية ، واستعانة بالتذكر ، وتتفاوت الحال فى الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أوعى فى التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر ، والفقر إلى التأمل واتمهّل أشد .

#### والعبرة الثانية :

أنه يقتضى كون الشيء على الذكر ، وثبوت صورته فى النفس أن يكتر دورانه عن العيون ، ويلوم تردده فى مواقع الأبصار ، وأن تتركه الحواس فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، وبالعكس : وهو أن من سبب بُعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر ، وتعرض صورته فى النفس قلة رؤيته ، وأنه مما يحس بالقيمة ، وفى الفرط بعد الفرط<sup>(٩٦)</sup> وعلى طريق الثرة ، وذلك أن العيون هى التى تحفظ صورة الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدتها بها ، ... ، وعلى هذا المعنى كانت المدارس والمناظرة فى العلوم وكرورها فى الأسماع سبب سلامتها من النسيان ، والمانع لها من الثقل والذهاب<sup>(٩٧)</sup> .

والجرجاني يتكئ على تعريف الرماني للتشبيه ، ويتوسع فيه ، يقول الرماني : « التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن

(٩٦) النية : الحين ، والفرط : الحين .

(٩٧) عبد القاهر - الأسرار - ١٢٨-١٣٣



التأليف « (٩٨) ، و « الإخراج » هنا فنى ، فيه تفاوت درجات الظهور في  
الذنو حتى الإسفاف ، وفي العلو حتى الإعجاز .

وفنية الصورة التشبيهية تكمن في العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ووسيلة  
إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أدرك بالحواس ، فهذا هو « التشبيه الحقيقى  
الأصلى » ، وإن أدرك بإعمال العقل فهذا هو « تشبيه التمثيل » .

وفي التشبيه الحقيقى يكون الإشتراك بين المشبه والمشبه به الحقيقى في لصفة  
نفسها ، وحققة جنسها ، فالخذ يشارك الورد في الحمرة نفسها ، وتجدها في  
الموضعين بحقيقتهم ، أما الضرب الآخر : « فيكون الإشتراك بين المشبه  
والمشبه به واقعاً في حكم لهذه الصفة ، ومقتضى من مقتضياتها — فللفظ  
يشارك العسل في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من حيث حكم وأمر  
يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ... » (٩٩) .

والجرجانى يسمى وجه الشبه في الضرب الثانى « الشبه العقلى » ، ومنه  
يكون التمثيل ، فهو مما لا يمكن ادعاؤه الأ بنوع من المقاربة أو المجازة .

ويجعله درجات :

فمنه :

ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعاً كقولك :  
أفاظه كالماء في السلاسة .

ومنه :

ما يحتاج إلى قدر من التأمل حتى لا يعرف من المقصود من التشبيه فيه بليغة  
كقول كعب الأشقرى حين سأله الحجاج وقد أوفده المهلب : كيف بنو

---

(٩٨) الرماني — النكت — ٨١ .

(٩٩) عبد القاهر — الأسرار — ٧١ .

المهلب فيهم؟ (١٠٠)، قال: كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها (١٠١)

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجها إلى فضل روية ، ولطف  
فكر ، وذلك كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسِّ      سَوِّدِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ  
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا      إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه ، وسُكبت عنه ، وترك غيظه يتردد فيه ،  
بالنار التي لا تُمدُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً ، مما حاجته إلى التأول  
ظاهرة بيّنة ..

لذا ، يكون التشبيه عاماً ، والتمثيل أخص منه .

والتمثيل يتجلى في أمرين :

الأول : أن يجيء المعنى ابتداءً في صورة التمثيل ، كقوله تعالى : « مَثَلُهُمْ  
كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً » (١٠٢)

والثاني : ما يتأثر المعاني ويجيء في أعقابها لإيضاحها وتقريرها في النفوس ،  
ومثاله قوله تعالى : « ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ ، وَرَجُلًا سَلَمًا  
لِرَجُلٍ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ؟ الْحَمْدُ لِلَّهِ ، بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ » (١٠٣)

(١٠٠) أي : المحارِبين ، وكعب الأشقرى : هو كعب بن معدان الأشقرى ، والأشقر : قبيلة من  
الأزد ، وأمه من عبد القيس ، شاعر فارس خطيب ، معدود في الشجعان من أصحاب المهلب ،  
والمذكورين في حروبه للأزارقة ، وأوفده المهلب إلى الحجاج ، وأوفده الحجاج إلى عبد الملك ،  
وكان الفرزدق يقول : شعراء الإسلام أربعة : « أنا وجبرير والأخطل وكعب الأشقرى » ، أبو  
الفرج الأصفهاني - الأغاني - ١٤ / ٢٨٣ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن  
طبعة دار الكتب .

(١٠١) هنا المثل من كلام فاطمة بنت الخرشب الأُمَارية ، إحدى السُّجَّيات في الجاهلية ، وهي أم  
الكَمَلَة من بني عيس : الربيع وعمارة وأنس الفوارس وأخوتهم ، سألتها أبو سفيان حين قدمت  
عليه بمكة حاجة في الجاهلية : أي بنيك أفضل ؟ فقالت : الربيع ، لا ، بل عمارة ، لا ، بل أنس  
الفوارس ، فكَلَّمْتُهُمْ إِنْ كَتَّ أَدْرَى أَيُّهُمْ أَفْضَلُ ، هم كالحلقة المفرغة - الأسرار - هامش  
٦٨ - المحقق .

(١٠٢) الزمر - ٢٩ .

(١٠٣) البقرة - ١٧ .

والشبه العقلي هذا ، ربما أُتْرَعَ من شيء واحد ، وربما أُتْرَعَ من عدة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ، ثم يُسْتَخْرَج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشيين ، بمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان عليه في حال الأفراد ، ومثال ذلك قوله تعالى : « مَثَل الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا » (١٠٤).

الشبه مُتْرَع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يُحْسُ بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ولا من الدلالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يُثَقَّل عليه ، ويكُدُّ جبينه ، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ، ونتيجة لأشياء ألفت ، وقرن بعضها إلى بعض (١٠٥).

وقد يجيء التشبيه معقوداً على أمرين ، ولكنهما لا يتشابكان هذا التشابك ، كقولهم : « هو يصفو ويكثر » لأنهم وإن أرادوا أن يجمعوا له الصفتين ، لا يريدون أن إحداها مترجمة بالأخرى (١٠٦).

والتشبيهات سواء كانت عامة مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، نراها لا يقع بها اعتناد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، حتى يكون أشبه بين شيئين مختلفين في الجنس ، والعائى ، كتشبيه العين بالرجس ، والخاصى . كتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور (١٠٧).

وإذا ثبت أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويشير الكامن من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جاد في هذا الرهان (١٠٨) ، لأن المعنى إذا كان ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة.

(١٠٤) الجمعة - ٥ .

(١٠٥) عبد القاهر - الأسرار - ٧٤ .

(١٠٦) عبد القاهر - الأسرار - ٧٥ .

(١٠٧) عبد القاهر - الأسرار - ١٠٠ .

(١٠٨) عبد القاهر - الأسرار - ١٠٢ .

في طلبه ،...، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو  
الاشتياق إليه ، ومطابقة الحنين نحوه ، كان تيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان  
موقعه من النفس أجل وألطف ، وهذا غير التعقيد والتغمية ، وتعمد ما يكسب  
المدنى غموضاً<sup>(١٠٩)</sup> لأنه يحتاج إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب على مثله ،  
وتنك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستوي ولا مُتَّسِّس ، بل  
نَحْسِين مُضْرَسِي ، حتى إذا رُمَّت إخراجك منك عَسَّرَ عليك ، وإذا خرج خرج  
مُسَوِّة الصورة ناقص الحُسن<sup>(١١٠)</sup> .

واعلم ، أنك متى ألفت الشيء يعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت  
وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو : أن تُصَيَّبَ بين  
المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للسلازمة  
والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سيلا وحتى يكون ائتلافهما الذي  
يوجب تشبيك من حيث العقل والحدس ، في وضوح ائتلافهما من حيث  
العين والجنس ،...، ولم أرذ بقولي إن الحدس في إيجاد الائتلاف بين المختلفات  
في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما  
المعنى أن هناك مشابهاتٍ خفيفةً يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ،  
فأدركها ، فقد استحقت الفضل<sup>(١١١)</sup> .

التشبيه المركب بين شيئين أو أكثر :

وهو عنده — ينقسم إلى قسمين :

أحدهما :

أن يكون شيئاً يقتر المشبه وبصفته ، أو لا يكون : ومثال ذلك تشبيه  
الترجس بمداهن دُرَّ حَشْوُهِنَّ عَقِيقُ ، لأنك في هذا النحو تحصل الشبه بين  
شيئين يقتر اجتماعهما وجهٌ مخصوص ، وبشرط معلوم ، فقد حصله في  
الترجس في شكل المداهن والعقيق ، بشرط أن تكون المداهن من الدر ، وأن  
يكون العقيق في الحشو منها .

(١٠٩) عبد القاهر — الأسرار — ١١٠ .

(١١٠) عبد القاهر — الأسرار — ١١٢ .

(١١١) عبد القاهر — الأسرار — ١٢١ .

## القسم الثاني :

أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

غَدَاوَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بِإِدْرِ كَطِرْفِ أَشْهَبِ مُلْقَى الْجَلَالِ (١١٢)

قصد : الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً ، وتأملت حالهما ، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر ، ولم يُرِدْ أن يشبه الصبح على الاقتران ، والليل على الاقتران (١١٣) .

ثم اعلم أن هذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود ، يتفاوت حاله ، فمنه ما يتسع وجوده ، ومنه ما يوجد في النادر وبين ذلك بالمقابلة ، إذا قابلت قوله :

وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَامِعاً

دُرٌّ تُثِرْنَ عَلَيَّ بِسَاطِ أُرْزَقِ

بقول ذي الرمة :

كَخَلَاءُ فِي بَرَجٍ ، صَفْرَاءُ فِي نَعِيجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدَّمَسَتْهَا ذَهَبُ (١١٤)

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود ، وتقدم الأول على الثاني في غربته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبدأ في الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهب ، وطلبت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد دُرٌّ قد تُثِرَ على بساط أُرْزَقِ — فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين ، فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين (١١٥) فإنك تراهما بحسب نسبتها

(١١٢) بلد : ظاهر ، الطيرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كالثوب للإتساع ، والشعر لابن المعتز ، د. عبد المنعم خفاجي ، هاشم الإيضاح للقرظيني ، ص ٣٦٨ ، ط بيروت .

(١١٣) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٦ و ١٣٧ .

(١١٤) البرج : أن يكون يياض العين محققاً بالسواد كله لا يغيب عن سوادها شيء ، والنوعج : يياض الخالص ، يريد : أنه يشوب صفرتها يياض خالص ، وهو محمود عندهم ، بحقق الأسرار — ص ١٣٩ .

(١١٥) هما : التفصيل ، وبعد الشيء عن العيون والحس .



منهما ، وتحقتها بهما ، قد أعطتاها لطف الغرابية ، ونفضتا عليهما صبيغ  
الحسن ، وكستاها زوخ الإعجاب ، فنجد المقدر الذي لا يباشر الوجود —  
نحو قوله :

أعلامٌ يَأْتِيهِ نُشِيرُنْ      عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَبْرَجَدْ

قد اجتمع فيه العبرتي جميعاً (١١٦) .

التشبيه المقلوب :

ذلك يجعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء ، ثم  
يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ، ومشبهاً به  
أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول في النجوم : كأنها مصاييح ثم تقول في  
حالة أخرى في المصاييح : كأنها نجوم ، ... ،

وكقول أبي نواس :

لَدَى تَرْجِي غَضُّ الْقِطَافِ كَأَنَّهُ      إِذَا مَا مَنَحْنَاهُ الْعَيْوَنَ عُيُونَنَا (١١٧)

والأصل في قلب التشبيه أن تثبت شيئاً زائداً على ما يُعهد في جنسه ، وأن  
تصحح زيادة مجهولة له ، فشدة السواد في خافية الغراب والقار ، إذا طلب  
العكس فيها كان « عكساً لما يوجه العقل ، ونقضاً للعادة ، لأن الواجب أن  
يثبت المشكوك فيه ، بالقياس إلى المعروف ، لا أن يتكلف في المعروف تعريفه  
بقياس على المجهول ، وما ليس بمجهول على الحقيقة ، ... » وإذا لم يكن  
ههنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد ، فليت شعري ما الذي تريد من  
قياسه على غيره فيه ؟! (١١٨) .

« وجلة القول » أنه : متى لم يُقصد ضرب من المبالغة في إثبات الصفة  
للشيء ، والقصد إلى إيهام في الناقص أنه كالزائد ، واقتصر على الجمع بين  
الشيئين في مطلق الصورة والشكل واللون ، أو جمع وصفين على وجه يوجد في  
الفرع على حدٍّ ، ويوجد هو أو قريب منه في الأصل ، فإن العكس يستقيم في

(١١٦) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٨ و ١٣٩ .

(١١٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٦٥ .

(١١٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٧٩ .

التشبيه ، ومتى أريد شيء من ذلك لم يستقم . وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء — هو قاصر عن نظيره في الصفة — بأنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً . وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثال قول محمد بن وهيب :

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ      وَجْهَ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فهذا ، على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً (١١٩) .

قلب التمثيل :

كقول الشاعر :

وَكَاَنَّ النُّجُومَ يَبِينُ دُجَاءَهُ      سَنَنْ لآخَ يَبْتَهُنُ أَيِّ سَاعِ

وذلك — أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل ، والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عكس فشبه النجوم بالسنن ،... ، ويقصد بالتشبيه ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى . فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل ، تجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ، ولا يفصل الشيء عن غيره حتى يتردى في مهواه ، ويعثر على عدو قاتل ، وآفة مهلكة ، لزم من ذلك أن تُشبه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشريعة وكل ما هو علم ، بالنور ... (١٢٠) .

والجديد عند الجرجاني ، أنه لون خاص في كتاباته ، فهو لا يكتب كتاباً منهجياً منضبطاً ، ولكنه يتحدث إلى قارئه بود وهدوء ، ويسترسل معه في الحديث ، وكأنه يسامره ، ويتلطف إليه وهو يعلمه ، فهو يتحدث بارع وليس مؤلفاً بارعاً ، وعلينا أن نتعامل معه من هذه الزاوية ، أن نستمع إليه

(١١٩) عبد القاهر — الأسرار — ١٨١ .

(١٢٠) عبد القاهر — الأسرار — ١٨٢ وما بعدها .



يتكلم ، لا أن تقرأ لتعلم .

لقد جعل الجرجاني النظم مدخلاً للدراسة التشبيهية ، وألح على أثر الذوق والمعرفة في تلمس جمال التشبيه ، والفنون البلاغية كنهها ، وربط بين طبيعة العمل الفني وطبائع النفس البشرية التي تتلقى هذا العمل ، وقرر أن التشبيه حقيقة لا مجاز فيه ، ويركز على أدوات تلقي الصورة التشبيهية من حواس وعقل .

وعقد مقارنات طريفة بين تشبيه المحسوس بالمحسوس ، والمحسوس بالعقول ، وانفرد بالحديث عن « تشبيه التمثيل » وخصائصه وجمالياته ، وأضاء جوانب الجمال في « التشبيه المقلوب » ، وتنبه إلى التشبيه الفذ والتشبيه العامي ، وأنه لا عيب في العامي سوى كثرة استهلاك الشعراء له ، فأطفئوا بريقه ، وأذهبوا جدته ، ويذكرنا الجرجاني بمشركة الشاعر معاناته ، وأن صورته الفنية مترابطة ، ولا يصح هدمها بانتزاع بيت منها ، وأن الصورة الفنية تدعى ، كل ألف يدعو إليه .

خامساً : التشبيه عند السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) :

أدى انطلاق الجزجاني وراء التحليل الجمالي ، وتعقبه له ، مستطرداً ، مستجيباً لكل خاطر يخطر له ، معتمداً على براعته في العرض ، ورشاقته في الحديث ، وتعمقه في اللغة والنحو — كل هذا — أدى بالأجيال التالية ألا تتجاوب معه ، فالحضارة هابطة ، والوعي الفني في الحضيض ، والأمة العربية ممزقة ، والجهل والضيق يخيمان على ربوعها ، وفي هذا المستوى الحضاري — عادة — ما يجف الابتكار ، ويموت الإبداع ، ويسعى الإنسان إلى تبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون ، وتحديد فروعها ، وترتيب موضوعاتها ليسهل حفظها .

ومن هنا كان السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي ، استجابةً لمتطلبات العصر ، الذي يعد نفسه لاستقبال المغول بعد ثلاثين عاماً من مولد السكاكي ( ت ٦٥٦ هـ ) فعمد إلى كتابي الجرجاني وحردهما من رونقهما وجلالهما ، وأفرد منهما العظام ، وراح يصنف كل

كومة تحت عنوان ، فهذا علم المعاني وهذا علم البيان وهذه محسنات لفظية  
وأخرى معنوية ، وانتهت القضية .

وقد سبقه إلى المضممار فخر الدين الرازي بكتابه « نهاية الإنجاز في دراية  
الإعجاز » (١٢١) .

وبدلاً من مناقشة الجرحاني فيما ورد في كتابه واستبعاد ما يتناقض مع روح  
البلاغة ، وإضافة ما يجدد دماءها ، تحوت محاولة الجرجاني إلى هدف يحتاج إلى  
الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجماليات في باب  
« تقسيمات لليقينية » . وجمع متعرفات للكلم في العنوايض المعنوية مع الإحناط  
عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار الخلل (١٢٢)

وساعد التدهور الحضاري على أن يكون « مفتاح السكاكي » (١٢٣) هو  
المنبع الوحيد للبلاغة ، وبظل هدفا للإيضاح والتلخيص والشروح والتأريخ ،  
مما يدخل في باب « الاجترار العقلي » من القرن السابع إلى القرن الثالث  
عشر ، عصر النهضة العربية الحديثة .

ولسنا بحاجة إلى عرض ما كتبه السكاكي في التشبيه ، فهو تحصيل  
حاصل ، ونكتفي بما قال الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد ، « مما لا ريب  
فيه أن السكاكي أفسد بحث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة  
التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية  
النوق إلا ضرورياً من التعزيز والتصعب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عميرة  
الحل ، وهي مسائل جعلت فيها غير قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ،  
وكان حرياً به أن يقتدى بعبد الفامر في تحليلاته البارة للتشبيهاً المختلفة دون  
محاولة هذا الحصر العقلي الدقيق ، وإنما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم  
أساليب التشبيه والوقوف على قيسها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع

(١٢١) تحقيق الدكتور بكر شيع أمين . - دار العلم الملايين - ١٩٨٥ م .

(١٢٢) فخر الدين الرازي - - نهاية الإعجاز - - ٧٥ .

(١٢٣) السكاكي - المفتاح - - من ١٤١-١٥٦ ، ط التقديم العلمية مصر .

القواعد والاصطلاحات والتقسيمات» (١٣٤) .

وعلى أن أشير هنا ، إلى أن السكاكي ابنُ عصره ، وقدم عملاً طيباً بمقياس ذوق هذا الجيل ، ودرجة تحضره ، فاستقبل أبناء جيله « المفتاح » بالترحاب ، ولا لوم عليه .

ويقع اللوم على هؤلاء البلاغين المحدثين ، الذين فرضوا كتابه على عصر غير العصر ، وذوق غير الذوق ، فظلت أذواقنا في العصر الحديث مشدودة إلى ذوق القرن السابع حيث كان يعيش السكاكي ، مما أدى إلى ازدواجية عجيبة ، نعيش حياة متطورة متحضرة ، بأذواق كليلة متخلفة ، نصعد إلى القمر ثم ندرس الفن على يد السكاكي .

والفضل الذي يبقى للسكاكي إلى اليوم ، أنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع ، في عصر ضاع فيه كل شيء ،...، ولولا السكاكي في عصرنا الحديث ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابي الجرجاني — بحققهما ويدرسهما لشباب الأزهر ليفتح أعيننا على البلاغة الحقيقية ، بجمالها الفريد ، وذوقها الرفيع ، ليبدأ التطور ، وينطلق التجديد .

---

(١٣٤) دكتور شوق صمد ، البلاغة وتطور وتاريخ — ٣٠٢ ، الطبعة الأولى ، ط دار المعارف —

١٩٦٥ م

## الفصل الثاني الصورة التشبيهية في شعر المتنبي

- ١ - مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ - تشكيلات الصورة التشبيهية .
- ٣ - تحليل الصورة التشبيهية في قصيدة .  
« فِي الْخَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً » .



تمهيد :

## « الصورة » و « زردات الصورة »

أ - الصورة الفنية<sup>(١)</sup> :

وأقصد بها ، ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسي - لدى المتلقى - يتجاوب معها ، ويفذيهما ، فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر ، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ، ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز ، فاللوحة الفنية صورة كبرى ، كلية ، تقول شيئاً أرادها الفنان ، بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألوان والظلال والمساحات ، أو النغم والإيقاعات ، أو الحركة والتمثيل ، أو الحجر والنحت ، أو الصوت والكلمة الحلوة .

والقصيدة ، صورة كلية تقول شيئاً أرادها الفنان - بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألفاظ ، هي اللغة بتأريخها وأنساقها وإيقاعاتها وجمالها ، وسبكها بطريقة معينة . بضوابط اصطلاح عليها اسم « النحو » ، مع حرته الكاملة في التجاوز المشروط عن بعض هذه الضوابط لخدمة الغرض ، وهذه الصورة الكبرى تقول مثلاً في المدح « إن المدوح يجسد قيم النبيل والشجاعة والكرم ... الخ » ، وعادة ما يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التي تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها في نفوسنا .

وهو في هذه السبيل ، يستخدم معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم

(١) انظر : الدكتور مصطفى ناصف - « الصورة الأدبية » من الفصل الأول إلى الرابع ص ١٠ - ١٥١ ط مكتبة مصر - ١٩٥٨ م ، الدكتور محمد غنيمي هلال - « دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده » - ص ٥٧ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر الدكتور جابر عصفور « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » الفصل الخامس « أهمية الصورة ووظيفتها » ( ص ٢٤٥ - ٤٢٢ ) ط دار المعارف ١٩٧٣ م ، والدكتور كامل حسن الصير « بناء الصورة الفنية في البيان العربي » ط مطبعة الجمع العلمي العراقي - ١٩٨٧ م ونورمان فريدمان - « الصورة الفنية » ترجمة الدكتور جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ، العدد ١٦ - ضمن كتاب الدكتور مصطفى الخويبي - « البيان فن الصورة » ص ١٧٣ وما بعدها - ط دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية .



العامية ، وطبيعة اللغة نفسها ، وراثتها ، لكي يعطينا انطباعاً حسيماً جيداً لما يريد الوصول إليه .

وهو مدرك لخصائص هذه المفردات التي يجمعها ليكون منها صورته ، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال التي سينلقاها فينا ، وفي الحواس المختلفة ، إلى الذهن ومخزونه ، إلى العواطف ومسارها ، إلى الخيال وضروبه ، مدرك للإطار العلم الذي نعيش فيه من تاريخ ودين وعادات وقيم ... إلخ ، فحياة الصورة متوقفة على إدراكنا لها ، ومعنى إدراكنا هنا « الفهم والمعاشية » تفهمها ونتمثلها ثم نمزجها بمخزوناتنا وعماد لفظنا ثم نخضعها من خواتمنا وأخيلتنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا ، والخيال هو أدواته في سبك صورته ، وهو أدواتنا في تلوقها ، ووسيلتنا في معاشتها .

فكل ما يؤدي إلى شكل متجانس ، مُكوّن من عدة عناصر متلاحمة ، استطاع أن يحرك فينا شيئاً وأن يحركنا نحوه ، فهو صورة .

مع ملاحظة أن تشكيل هذه الصورة الفنية يخضع في مرحلة التكوين لخصائص الفنان الذاتية وطبيعة عصره والقيم التي كانت لها السيادة في وقته ، وهذه الصورة نفسها في مرحلة التلقى تخضع لخصائص المتلقى ، ذوقه وثقافته وقيمه وطبيعة تكوينه الفني ، والمناخ الذي استظل به ، فلا حياة للصورة إلا بتواصل المرسل مع المتلقى ، هذا يبدع وذاك يعايش ، فتتحرك الصورة كأنها حياً له خصائصه وشخصيته ، ومن هنا تخرج الصورة من دائرة التشبيه والمجاز لتشمل كل أدوات البلاغة من فنون تعتمد على الإيقاع في أداء المعنى كالجناس والسجع والازدواج ... إلخ ، وفنون لا يعتمد على الإيقاع في أدواتها للمعنى كالطباق والتورية والتعليل ... إلخ ، بالإضافة إلى خصائص تركيب العبارة من تقديم وتأخير وحذف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ... إلخ ، كل هذه الفنون أدوات يستعين بها الفنان في سبك صورته الجزئية .

وبذلك تكون الصورة الجزئية عضواً مستقلاً ومنتماً في الوقت ذاته ، مستقلاً بخصائص تركيبه ، ومنتماً للبناء الفني كله ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يأخذ منه ويعطيه ، ومرتبطة به ارتباطاً وجوداً ، فكل الصور الجزئية ، ما هي



لأ مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها ، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعة موسيقية واحدة ، وأى خلل فى الأداء يؤدى إلى تصدع فى البناء .

### ب - الصورة التشبيهية :

والصورة التشبيهية تقوم على ركنين أساسيين : المشبه والمشبه به ، وعلى عاملين مساعدين : أدوات التشبيه ووجه الشبه .

وطبيعة الصورة ، وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد العاملين المساعدين أو هما معاً . والأمر كله هو تكوين إيقاع وظيفة الصورة التشبيهية ، وإلى دورها فى البناء الفنى كله ، والبراعة هنا ليست فى اختيار مشبه به ، لمشبه ما ، ولكن فى اختيار مشبه بعينه دون غيره ، وربطه بمشبه به بعينه دون غيره ، يضيف على المشبه روعة وجمالاً ، ليتم نوع من العطاء المتبادل : المشبه به يعطى للمشبه ، والمشبه يمنح المشبه به ، فيكونان صورة ، لا هى المشبه وحده ، ولا هى المشبه به وحده ، بل هى شئ جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض فى هيئة تشبيه .

وقد يجد الفنان أن الصورة تكمل لو ذكر الأداة ، ليضيف بها إضافة ، أو إلى ذكر وجه الشبه ليحدد به معنى ، أو يكتفى بما لدى المشبه به ( وهو الأكثر عطاءً ) من طاقات قادرة على وافر العطاء . وحركة الاختيار هنا منبثقة من طبيعة العمل الفنى نفسه ، ومتطلباته .

وقد درج البلاغيون التقليديون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيهية ، فهذا تشبيه مفرد ، وهذا مركب ، وهذا ضمى ، وهذا مقلوب - وهذا تشبيه حسى بعقلى ، أو عقلى بحسى ، أو تشبيه حقيقى ، أو تخيلى ، أو مرسل ، أو مؤكد ... إلخ ، ثم ينصرفون ، وقد جرؤوا الصورة الفنية ، وفتتوا أجزاءها ، فى عمل وصفى لا يتعدى الشكل الظاهرى ، بعيداً عن روحها وخصائصها ، ونكتهها ، بعيداً عن خطوة داخلية يبحثون بها عن حقيقة المضمون ، وعلة الاختيار ، وطبيعة الأداء وقدر العطاء ، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلى ، وتأثير البناء الكلى على الخلية .

إِنَّ فَهْمَنَا لِلصَّوْرَةِ عَلَى أَنَّهَا عِنصر فاعل متفاعل ، يجعلنا نرفض كثيراً من هذه المصطلحات الجوفاء .

وقد أدى هذا التناول الشكلى للصورة التشبيبية إلى أن يخصص البلاغيون جانباً من حديثهم عن الصورة التشبيبية فيما يسمى « محاسن التشبيه » .

يقول الدكتور بدوى طبانة نقلاً عن بعض السلف ، « ... الأصل فى حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذى لا يُعتاد بالظاهر المعتاد ، وهذا يؤدى إلى إيضاح المعنى وبيان المراد ، مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ »<sup>(٢)</sup> ففى هذه الآية كشف وإيضاح لحال أولئك الكفار ، وأعمالهم التى يظنون بها الإصابتة ، وهى لا جدوى لها ، بهذا التمثيل المحسوس ، بذلك الرماد الذى تتسلط عليه الرياح فتبدده ولا يبقى منه شيئاً ، ... ، ويمثل الشيء بما هو أعظم منه فى الاتصاف بالصفة ، أو أحسن منه فى الصورة أو المعنى . فيأتى الحسن حينئذٍ من ناحية الغلو والمبالغة ، وهذا كقوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشآتُ فى الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ »<sup>(٣)</sup> فشبّه السفن الجارية على ظهر البحر بالجبال فى كبرها ، وفخامة أمرها ، على جهة المبالغة فى ذلك ، وإفادة التشبيه المبالغة من أعظم مقاصده ، وكلما كان الإغراق فى التشبيه ، والإبعاد فيه ، وكونه متعذر الوقوع والحصول ، كان أدخل فى البلاغة وأوقع فيها ، .... ، وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى غرضين مهمين ، هما تزيين المشبه عند إرادة هذا التزيين ، وتقييحه عند الرغبة فى تهجينه ، وهذا غرض عظيم من أغراض البلاغة ، ومن تعاريفهم فى البلاغة أنها : « كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل ، والباطل فى صورة الحق » ، ... ، وقد يحتاج الأديب إلى تعداد كثير من الصفات حتى يثبت لموضوعه ما شاء من مدح أو ذم ، فيجد فى إيراد الكلام على صورة التشبيه ، ما يُغنى عن التكرار ، وتعداد الأوصاف ، فيكون للتشبيه فضيلة الإيجاز ، وهو مقصد عظيم من مقاصد البلاغة ، ... ، ومن شرط بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم ، ... ، ومما يحتاج إليه

(٢) إبراهيم - ١٨

(٣) الرحمن - ٢٤

التشبيه أن يكون المشبه به واقعاً مشاهداً غير مُستتكر ، ليوافق ذلك المقصودَ  
بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان .... إلخ (٤) .

وإذا تجاوزنا حكاية أن التشبيه للإيضاح والبيان ، والتزيين والتقييح ، وأن  
المشبه به لا بد أن يكون أشهر من المشبه ... إلى آخر هذه المسائل التعليمية ،  
التي بُنيت على شاهد متترع من مكانه الطبيعي ، مفرغ من روحه ووظيفته  
وعطائه ، موضوع تحت مجهر التبسيط والتصنيف ، وجدنا أن محاسن التشبيه  
تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا يهفئ بها  
غيره ، وقد اتسبك بطريقة لها خصوصيتها ، وتوافر لها الحسن من مصداقيتها ،  
ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها .

### ب - مفردات الصورة التشبيهية :

المفردات هي المادة الخام التي يلتقطها الفنان ويبني بها صورته التشبيهية .  
معتمداً على رصيدها اللغوي والتاريخي والنفسي والأدبي ، وتمثل في الطبيعة  
المحيطة بالمجتمع العربي من شمس وقمر وكواكب وصحراء وأنهار وحيوان  
ونبات ، كما تتمثل في الأدوات التي يستعملها الفرد في المجتمع العربي  
في الحرب والسلم ، وتمثل كذلك في المبادئ العامة والأفكار السائدة  
والقيم المستقرة التي تشكل وجدان الفرد في المجتمع العربي ، أي أنها تلك  
الأشياء « المادية والمعنوية » التي يتعامل معها الفرد العربي محافظة على البقاء ،  
ودفعاً للنمو والارتقاء .

ويقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه : « واعلم أن العرب أودعت  
أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه  
عيانها ، ومرّت به تجاربها ، وهم أهل وير ، صحونهم البوادي ، وسقوفهم  
السماء ، فليست تعدو أوصاف ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة في فصول  
الزمان على اختلافها من شتاء ، وريبع ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ،  
وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك وساكن ،  
.... ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيائنها وجسها . »

(٤) الدكتور بلوى طانة - علم البيان - من ١٠٦ - ١١٣ ، ط الأنجلو المصرية - الثالثة -  
١٩٧٧ م .

إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومدمومها ، في رحائها  
وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها  
وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ،  
وفي حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً ، على ما  
ذهبت إليه في معانيها التي أرادت ، ... ، وأما ما وجدته في أخلاقها ،  
ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيها ، فخلال مشهورة  
كثيرة ، منها في الخلق : الجمال والبسطة ، ومنها في الخلق : السخاء  
والشجاعة ، والعلم والحزم والعزم ، والوفاء والعفاف ، ... ، وما يتفرع من  
هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة . وحمل المغارم ،  
وقمع الأعداء ، ... ، وأضداد هذه الخلال : البخل والجبن والطيش ،  
... الخ (٥) .

واتسم تطور هذه الأدوات والمبادئ بالبطء ، لارتباطه بحركة التطور في  
المجتمع العربي ، ومدى إفادته من الحضارات التي احتك بها ، فالخيل والسيف  
والرمح وغيرها ، ظلت أدوات ثابتة في الحرب ، أضيفت إليها أدوات أخرى مع  
تطاول الزمن ، ولكنها لم تتغير في الإطار العام إلا في العصر الحديث .

وكذا القيم الأخلاقية ، الكرم والعفة والشجاعة والأمانة والفداء وغيرها  
ظلت قيماً عربية ثابتة ، لم تتغير في مضمونها على مدى العصور — وما يقال في  
المدح ثابت في مجموعه لا يتغير ، وكذا ما يقال في وصف الرحلة ، ووصف  
الناقة ، ووصف المحبوبة ، وذم الأعداء وهجاء الأفراد ، ورتاء الموتى ...

أما المتغير الذي لا يستقر ، ويجب ألا يستقر ، فهو تناول هذه القيم ،  
والإحساس بها ، وتوظيفها لتقوم بدور فني معين ، وتلعب موهبة الفنان دوراً  
بارزاً في اختيار قيمة دون أخرى ، وفي توظيفها بشكل دون آخر ، وكذا  
يلعب الإطار الثقافي ، وطبيعة الموقف ، وشخصية الممدوح ، وأهداف  
الفنان ، كلها تلعب دوراً مؤثراً في الانتقاء والمعالجة .

ودرسى للمفردات سيقوم على تتبع حركة كل مجموعة على مدى الأطوار

(٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٢٨ إلى ٥١ ، تحقيق دكتور محمد رعلول سلام ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية — ١٩٨٥ م



الثلاثة لحياة المتنبي ، لأنقل إلى تشكيل الصورة التشبيهية عنده ، مبيناً خصائص الصنعة الفنية لديه .

وستدور هذه المفردات حول :  
مفردات المقطع الغزلي .

### مفردات المقطع الغزلي :

#### ١ - في الطور الأول ٢ - القسم الأول

مفردات القسم الأول من الطور الأول ستكون قاعدة أساسية لرصد حركة تطور المفردات في بقية الأطوار الفنية التي مرَّ بها المتنبي .  
ومن القسم الثاني من الطور الأول إلى نهاية الشيرازيات ، سأكتفي برصد المفردات التي بقيت ، وتلك التي عادت ، أو جددت ، وبعد العرض تعقيب .  
وتناول المتنبي في المقطع الغزلي في هذه المرحلة ، وجه المرأة<sup>(٦)</sup> وشعرها<sup>(٧)</sup>

(٦) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب : يقول ،  
وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرُ الزَّمَانِ بِوَجْهِهَا فَأَرْتَنِي الْقَمَرَيْنِ سِي رَءِي - مَعَا  
- ٩/١٠٨ ، وفي موضع آخر : « في البدر منها مشابهة » - ٩/٤٠ ، وهي « شمس تطلع  
بالليل » - ٣/٥٧ ، ومن « شمس جانحات » - ١/٩٩ ، ووجهها « بدر ضاحك »  
- ٤/١٠٣ ، « يعيد الصبح والليل مطلم » - ٦/١٠٣ ، ومن « دُكَاء » - ٢/١١٤ .

(٧) يقول في صباه :  
كُلُّ حُنْصَانَةٍ أَرُقُّ مِنْ الْخَمْرِ بِقَلْبِ أَقْسَى مِنْ الْجُلُودِ  
ذَاتِ فَرْعٍ كَأَنَّهَا ضُرِبَ الْعَنْبَرُ بِسَهِّهِ بِمَاءِ وَرْدٍ وَنَعْمُودِ  
- ٧/١٣ و ٨ ، الحنصانة : الدقيقة الخاصرة ، والجلمود : الصخر الصلب ، والفرع : شعر  
الرأس ، والعنبر : طيب معروف ، وفي موضع آخر : « الفرع يعيد الليل والصبح نيرًا »  
- ٦/١٠٣ .

وذؤابتها (٨) وخالها (٩) وعيونها (١٠) ودموعها (١١) وأهدابها (١٢) وخلودها (١٣)  
وفمها (١٤) وريقها (١٥) وعنقها (١٦) ونقابها (١٧)

- (٨) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب .  
كَتَفَتْ ثَلَاثَ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا فِي لَيْلَةٍ فَآرَتْ نَيْلِي أُرْتَمَا  
٨/ ١٠٧ — الذؤابة : مقدمة الشعر .
- (٩) في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :  
قَفَّ عَلَى الدَّمْتَيْنِ بِاللُّوِّ مِنْ رِيَا كَحَالِي فِي وَجْتِي جَنَّبَ حَالِي  
— ٣/ ١١١ ، الدمنة : العر الملبد ، والرماد المتراكم بعضه على بعض ، والدو : الصحراء ، وريًا :  
اسم محوته ، وإنما سُمِّي بالدمتين ، لأن من عادات العرب ينزلون موضعًا ، فإذا فقد ملؤه ،  
وتلونت أرضه ، انتقلوا إلى موضع آخر .
- (١٠) في مدح علي الأوراجي :  
مَلَّتْ عَيْنِكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةً قَتَشَاتِهَا ، كَلْتَاهُمَا إِنْجِلَاءُ  
— ٥/ ١١٥ ، عن مجلاء : واسعة ، وفي موضع آخر ، شه العيون بعيون المها — ٢/ ١٣ .
- (١١) في مدح عبد الواحد بن العباس :  
سَقَرَتْ وَتَرَفَعَتْهَا الْحَيَاءُ بِصُفْرَةٍ سَقَرَتْ مَحَاجِرَهَا وَلَمْ تَكُ تَرَفَعَا  
فَكَأَنَّهَا وَالذَّمْعُ يَقَطُرُ فَوْقَهَا ذَهَبٌ سِنِطِي لَوْلُو قَدْ رُصَعَا  
— ٦/ ١٠٧ و ٧ .
- (١٢) يقول في صباه :  
زَايِمَاتٍ بِأَسْنَمِ رِيثِهَا الْهَدْتُ تَشُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْحُلُودِ — ٥/ ١٣
- (١٣) يقول في صباه :  
كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُلْتُ شَهِيدٍ بِنَاضِ الْعَلَى زَوْرِدِ الْحُلُودِ — ١/ ١٣  
والطل : الأعناق ، ومفردها : طلاة .
- (١٤) في مدح عبيد الله البحتري :  
أَذَا الْعُصْنُ؟ أَمْ ذَا الدَّعْصُ؟ أَمْ أُنْبِ قَتْنَةُ وَذِيَا الَّذِي قَلْتَهُ الْبَرِّقُ أَمْ ثَعْرُ؟ — ٢/ ٥٦  
الدعص : الكتيب من الرمل ، يقول : أهذا فدك أم العصن ؟ وهذا كفلك أم الدعص ؟ وشه  
الثغر بالبرق من حيث أن الشفة كالسحاب ، فإذا ابتسمت يلبو البرق من السحاب ، وذبا :  
تصغير ذا : إشارة إلى صغر أسنانها .
- (١٥) في مدح الحسين بن إسحاق التوحجي :  
أُمْنِعِمَةَ بِالْمَوْدَةِ الْغَلِيَّةِ الَّتِي بِعَيْرٍ وَلِي كَانَ نَائِلَهَا الْوَسْجِي تَرَشَفْتُ فَأَهَا سُرَّةَ فَكَأَنِّي  
الذسمى : أول المطر ، الولي : الذي يليه ، والظلم : ماء الأسنان وفي موضع آخر : وهذا الريق  
ماء الغمامة ، وحمير يفي برود وفي الكبد جمر ١/ ٥٦ ، وفي موضع آخر : لو شهباه بالمثل  
لظلمناه — ٧/ ٨٩ .
- (١٦) انظر هامش (١٣) — ١/ ١٣
- (١٧) في مدح علي التوحجي .  
كَانَ نِقَابِهَا غَيْمٌ رَيْسِقٌ يُضِيُّ بِخَيْمِهِ الْبَيْرُ الطَّلُوعَا — ٩/ ٨١



وذراعها (١٨) وقدها (١٩) وملايسها (٢٠) وعطرها (٢١) ومشيها ورقها (٢٢)  
وامتلاءها (٢٣) وحياها (٢٤) وقلقها من الرقب (٢٥)

(١٨) يقول في القصيدة نفسها :

ذِرَاعَاهَا غَلُّوا دُمْلَجِيهَا يَظُنُّ ضَجِيحَهَا الرُّنْدُ الضَّحِيحَا  
٨/ ٨١ - الدمليجان : المراد به معص ، وهما موضع السوار من اليد ، الرند : المراد به ها  
موصل الذراع في الكتف . وفي موضع آخر : يصف الدراعين بالظلم في امتلائهما  
- ٢/ ١٠٣ .

(١٩) في مدح أبي الحسن العيث بن علي العمي :

هَامَ الفُؤَادُ بِأَعْرَاطِيَّةٍ سَكَنَتْ تَيْتًا مِنَ القَلْبِ أَمْرٌ تُعَدُّ لَهُ طَلَبُ  
مَظْلُومَةِ القَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ عَصَا مَظْلُومَةِ الرُّبِيِّ فِي تَشْبِيهِهِ صَرَبَا  
٧/ ٨٩ و ٨ - الطنب : الحبل الذي تشد به الخيعة ، والضرب : العسل الثقيل ، وقيل :  
هو الشهد ، وفي موضع آخر : شبه القد بالعصر كذلك - ٢/ ٥٦ .

(٢٠) في مدح علي بن منصور الحاجب :

بَابِي ، الشُّومُ النِّجَانِيحَاتُ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتُ مِنَ الخَيْرِ جَلَابَا - ١/ ٩٩

(٢١) يقول في صباه :

أَثَّ ، زَائِرَةٌ مَا خَاطَرَ الطَّبَّ ثَوْبَهَا وَكَأَلِمْسِكَ مِنْ أُرْدَانِيهَا بِتَضَوُّعٍ  
٦/ ٢٣ ، قال أبو الطيب : يتضوع يتسع ، فيأخذ بمنة وشملا .

(٢٢) في مدح علي بن إبراهيم التوخي :

تُرْفَعُ ثَوْبَهَا الأُرْدَافُ عَنْهَا قِيَقِي مِنْ وَشَاحِيهَا شُوعَا  
إِذَا مَاسَتْ رَأَيْتَ لَهَا أُرْتِجَاجَا لَهُ ، لَوْلَا سَوَاعِدُهَا ، تَزُوعَا  
تَأَلَّمُ دَرَزَهُ ، وَالتَّرَزُ لَيْسَ كَمَا أَتَأَلَّمُ العَضْبَ الصَّنِيعَا  
٦/ ٨١ - ٨ ، الوشاحان : قلاذتان تتوشح بهما المرأة ، الشوع : العيد ، ماست : مشت  
متبختره ، تألم : تألم ، الدرز : موضع الخياطة المكفوتة من اللوب ، العضب : السيف . وجمعه  
عضوب ، الصنيع : المحكم الصقال والصنعة .

(٢٣) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :

ظَلُومٌ كَمَشِيهَا لِصْبُ كَخَصْرِيهَا ضَعِيفُ القُوَى مِنْ فِعْلِيهَا يَتَظَلَّمُ  
٥/ ١٠٣ ، الصب : المشتاق ، وانظر هامش (١٨) - ٨/ ٨١ .

(٢٤) في مدح شجاع بن محمد الطالق الميجي :

قَالَتْ : - وَقَدَرَاتُ، اصْفِرَّارِي - مَنْ بِهِ؟ وَتَنَهَلْتُ ، فَأَجَّتْهَا : المُتَنَهَّدُ  
فَمَضَتْ وَقَدَّ صَبَّغَ الحَيَاءُ تِيَاضَهَا لَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللُّجَيْنُ العَسْحَدُ  
٤/ ٤٢ و ٥ ، من به ؟ أي : من حتى عليه ؟ وعندما تنهدت ، صارت هي المقصودة  
بقولي : المتهد ، اللجين : الفضة ، العسحد : الذهب .

(٢٥) في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :

أَمِنْ لَزْدِيَارِكِ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ فِي الظَّلَامِ ضِيَاءُ  
قَلْبِ المَلِيحَةِ وَهِيَ مِسْكٌ هَتَكُهَا وَمَسِيرَهَا فِي اللَّيْلِ ، وَهِيَ ذُكَاةُ  
١/ ١١٤ و ٢ . الأزديار : الزيارة ، ودكاء : اسم للشمس ، وفي موضع آخر : خوف  
الرقب بورثها الجزع - ١٠/ ٣١ .

وطيفها<sup>(٢٦)</sup> كما تناول الهودج التي رحلت فيه ، والرحلة التي أقلتها إلى مكان بعيد<sup>(٢٧)</sup> كما تناول معاناة المحب وما يلقاه في حبه من ضنى<sup>(٢٨)</sup> وصبر على النوى وأمل في الوصال<sup>(٢٩)</sup> والوقوف على الأطلال والأثافي والنوى<sup>(٣٠)</sup> وخوف حسد العواذل<sup>(٣١)</sup> وما يحسُّ به من خفقان في القلب<sup>(٣٢)</sup> وهزال

(٢٦) انظر هامش (٢١) — ٦/ ٢٣ .

(٢٧) في مدح مساور بن محمد :

لَمَّا تَقَطَّعَتِ الحُمُولُ تَقَطَّعَتْ      نَفْسِي أَسَى — وَكَأَنَّهِنَّ طُلُوحُ  
وَجَلَّ الوَدَاعُ مِنَ الحَيِّبِ مَحَاسِنًا      حَسَنُ العَزَاءِ — وَقَمَّ جُلِينٌ — قَبِيحُ  
— ٦٠/ ٧ و ٨ الحمول : الأحمال على الإبل ، والطلوح : ج طلحة ، وهي شجرة أسفلها دثيق  
وأعلاها كالقبة ، ومن عادة العرب أن تشبه الإبل وعليها الهودج بالأشجار — وفي موضع آخر :  
إن الأجابة لم يتركوا له منذ رحيلهم إلا الأسي ، — ٤٠٩/ ١١ .

(٢٨) في مدح أبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي :

ضَنَى فِي النَّوَى كَالسُّمِّ فِي الشَّهِيدِ كَامِيًا      لِدَثَّتْ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّدَةِ الحَتْفُ  
— ٩٢/ ١٠ ، وفي موضع آخر : « في قواد المحب نار هوى » — ٥/ ٢ ، و « الأثافي بها ما في  
القواد من الصلبي » — ١٠٣/ ٨ والصلبي : الاحتراق : المعاناة الشديدة ، و « ليكن تبريح المحب ، كما  
به من التبرج » — ٥٩/ ١ ، وأنه « شهيد الغرام » — ١٣/ ١ ، و « المتيم المصود »  
— ١٣/ ٢ ، و « المملوح يشاق إلى الذي كما يشاق المحب التيم » — ١٠٤/ ١٣ .

(٢٩) في مدح أبي عبادة البحرى :

وَكَلَّمَا فَاضَ دَمْعِي غَاضَ مُصَلِّبِي      كَأَنَّ مَا سَأَلَ مِنْ جَفْنِي مِنْ خَلْدِي  
— ٥٨/ ٤ ، وفي موضع آخر يتكلم عن النوى — ٧/ ٤٠٩ ، والسير عد الرحيل  
— ١٠/ ٤٠٩ .

(٣٠) وفي مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاسي ، يقول :

بَطْلُولٍ كَأَنَّهِنَّ نُحُومٌ      فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهِنَّ نِيَالٍ  
وَنُورِي كَأَنَّهِنَّ عَلِيهِنَّ      يَخْدَمُ نُحْرَسَ بِسُوقٍ يَخْدَالُ  
١١١/ ٤ و ٥ ، النوى : جمع النوى : وهو حاحز يعقر حول الخيمة لمنع المطر أن يدخل إليها ،  
الخدالم : جمع الخدنة وهي الخللخال ، والسوق : جمع ساق ، والخلال : جمع الخدنة وهي  
المتلفة ، و « الهاء » في « كأنهن » للنوى ، و « عليهن » للعراص . وهي غرمة لاحة  
البيت .

(٣١) في مدح عبيد الله البحرى ، يقول :

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلِ عَوَالِي      فَقَانٌ : قَرَى شَمْسًا وَمَا طَلَعَ العَتَرُ ٥٧/ ٢

(٣٢) في مدح أبي المتصر شجاع ، يقول :

جَهْدُ الصَّبَايَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى      غَيْرُ مُسَهَّدَةٍ . وَقَلْتُ بِمُهْنُ ٢٠/ ٢

في الجسم (٣٣) وأرق (٣٤) وحزن (٣٥) وما يذرف من دموع (٣٦) وما يعانى  
من سقم (٣٧) والهجر الذى شبيهه (٣٨).

(٣٣) في مدح عمر بن سليمان الشرافى ، يقول :  
طَلُومٌ كَمَتَّيْهَا إِصْبٌ كَحَصْرِهَا ضِعِيفُ الْقَوَى مِنْ فِعْلِهَا يَنْظَلُمُ  
.....  
أَثَابَ بِهَا مَا فِي الْعَوَادِ مِنَ الصَّلَى وَرَسْمِ كِبْجِنِي نَاجِلِ مُتَهَلِّمِ  
— ١٠٣/ ٥ و ٨ .

(٣٤) في مدح الحسين الخراسانى ، يقول :  
فَيَالَيْلَةَ مَا كَانَ أَطْوَلَ ، بِئِهَا وَسُمُّ الْأَفَاعِي عَذَبُ مَا أُتَجَرَّعُ  
— ٨/ ٢٣ . وسبق أن رأينا « العين المسهدة » هامش (٣٢) ، وفي موضع آخر : يرى أن إليه لا  
صباح له — ٩/ ٣٧ ، و « سهاد العين يعشق مقلته » — ٨/ ٤٠ ، و « حظه من حيته حظه  
من الكرى » — ٢/ ٥٢ .

(٣٥) في مدح على بن منصور الحاحب ، يقول :  
يَا حَبْنًا الْمُتَجَمِّلُونَ ، وَحَبْنًا وَإِ لَيْتَ بِهِ الْعَزَالَةَ ، كَاعِبًا  
كَيْفَ الرَّجَاءِ مِنَ الْخَطُوبِ بَخْلَصًا مِنْ بَعْدِ مَا أُنْتَبِنَ فِي مَخَالِبَا  
أَوْخَلْتِنِي وَوَحَلْتِ حُزْنًا وَاجِدًا مَتَّاهِيًا ، فَحَقَّقْتَهُ لِي صَاحِبَا  
— ٦/ ١٠٠ — ٨ ، وفي موضع آخر : لم يتركوا له يرحلهم إلا الأسمى — ١١/ ٤٠٩ .

(٣٦) في مدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الإصع ، يقول :  
أَرْكَائِ الْأَحْبَابِ إِنْ الْأَدْمَعَا نَطِيسُ كَمَا نَطِيسُ التَّرْمَعَا  
١/ ١٠٧ ، اليرمع : الحصى ، وفي موضع آخر : « وكلما فاص دمعى عاص مصطرى »  
— ٤ ٥٨ —

(٣٧) في مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكى :  
صَيْلَةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجْرُ الْوَصَالِ نَكْسَانِي فِي السَّقْمِ نَكْسَ الْهَلَالِ — ١/ ١١١  
(٣٨) في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوى :

شَابَ مِنَ الْهَجْرِ فَرَقَ بِمَيْتِهِ فَصَارَ يَبْلُ الدَّمَقِي أَسْوَدًا  
— ٦/ ٢ ، والد مقس : الحرير أو الإبريسم الأبيض ، والأسود : الأسود ، وفي موضع آخر :  
« الرضا بالشيب قسّر » — ٢٦/ ٨٣ ، و « الشيب هم » — ١٣/ ٩٣ .

ب - القسم الثاني من الطور الثاني :

١ - مفردات بقيت من القسم الأول :

ذكر الوجه (٣٩) والعيون (٤٠) والقدر (٤١) والعطر (٤٢) والامتلاء (٤٣) والطيف (٤٤) والهودج والرحلة (٤٥) والضنى في الحب (٤٦) والأطلال (٤٧)

(٣٩) وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، في مدح بدر بن عمار يقول :  
بَدَتْ قَمْرًا ، وَمَالَتْ حُوطَ نَائِنٍ وَقَافَتْ غَيْرًا ، وَرَثَتْ بِرَالَا  
- ١٠/١٢٩ .

(٤٠) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وفي البيت السابق ، ورتت غزالا ، - ١٠/١٢٩ .

(٤١) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٩) ، وفي مدح بدر بن عمار :  
كَأَنَّمَا قَدَّعَدَ إِذَا انْفَلَسَتْ سَكَرَانٌ مِنْ خَيْرِ طَرَفِهَا شَمْلٍ - ١٠/١٢٥

(٤٢) وردت بالقسم الأول ، هامش (٢١) وفي مدح أبي سهل الأنطاكي يقول  
أَمَّا الْيَابُ فَتَقْرَى مِنْ مَحَاسِينِهِ إِذَا نَصَاهَا وَيُكْسِي الْحُسْنَ عَرِيَانَا  
يَضْمُهُ الْمِسْكَ ضَمَّ الْمُسْتَهَامِ بِهِ حَتَّى يَصِيرَ عَلَى الْأَعْكَانِ أَعْكَانَا

- ٥/١٦٧ و ٦ ، الأعكان . ح عَكَرَ ، والمكنة ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمنا  
(٤٣) وردت بالقسم الأول هامش (٢٣) ، وفي القسم الثاني ذكر الامتلاء مرتين ، مرة ضمنا في حديثه  
عن عطرها الهامش السابق ، والأحرى في وصفه للأسد الذي قتله بدر بن عمار بسيفه ،  
يقول :

تَشْكُرُ زَوَادِفَكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكَرَى الَّتِي وَجَدْتِ هَوَاكَ دَخِيلَا - ٦/١٢٣  
هواك دخيل . أى متسكن من النفس

(٤٤) وردت في القسم الأول هامش (٢١) وفي مدح الحسين بن علي الهدل يقول  
سَهَادَ أُنَانَا بِمَلِكٍ فِي الْعَيْنِ عَيْنَانَا رُقَادًا ، وَقَلَامٍ رَعِي سَرِبِكُمْ وَرَدَّ  
لَمَنْلَّةً حَتَّى كَانَ لَمْ تُفَارِقِي وَحَتَّى كَانَ الْيَاسُ مِنْ وَصِيلِكَ الْوَعْدُ  
- ٢/١٩٢ و ٤ - القلام بنت خبيث الرائحة ، السرب . الإبل

(٤٥) وردت في القسم الأول هامش (٢٧) وفي مدح أبي يعقوب بن عمران ، يقول  
يَسْتَأَقُ عَيْنُهُمْ إِنِّي خَلْفَهَا تَقَرُّهُمْ الرُّقْرَاتُ زَجْرٌ حُلْدَانِيَا  
وَكَأَنَّهُ شَجَرٌ نَدَا لِكَيْهَا شَجَرٌ حَتَّى التَّوْتُ فِي شَرَانِيَا

- ٣/١٧٠ و ٤ . وفي موضع آخر ، يصف رحيلهن بأنه كان بغتة ، والبيوت تيب أن يخبره  
بدلك - ٢/١٢٨ ، وفي موضع آخر : رحيلهن جبل الدنيا مظلمة ، - ١/١٠٩

(٤٦) وردت في القسم الأول هامش (٢٨) وفي القسم الثاني يذكر الضنى مرتين ، إحداهما ما مر

بنا سابقاً في قوله : يستاق عيسهم - ٣/١٧٠ و ٤ ، والأحرى مطلع مدحته لاس طمع  
أَنَا لِأَيِّبِي إِنْ كُنْتُ وَقْتُ اللَّوَاتِيمِ غَلِمْتُ ، بِمَا بِي بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمِ  
وَلِكَيْبِي مِمَّا ذَهَلْتُ مُتَيْمٍ كَسَالِي ، وَقَلْبِي نَاتِحٌ مِثْلُ كَاتِمِ  
- ١/١٩٥ و ٢ .

(٤٧) وردت مفردة : الأطلال ، في القسم الأول هامش (٣٠) ، وفي مدح ابن طمع :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجْدٍ قَلْبُونَا نَمَكُنُّ مِنْ أُنْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ  
- ٣/١٩٦ - الأواد : الإبل ، ما بين الثلاثة إلى العشرة ، والمفرد : ذود .



والهزال (٤٨) والأرق (٤٩) والحزن (٥٠) والدموع (٥١) .

## ٢ - مفردات المقطع الغزلي في السيفيات

### ١ - مفردات بقيت .

الطيب (٥٢) الرحلة (٥٣) الأطلال (٤) السهاد (٥٥)

(٤٨) وردت مفردة هـ الهزال هـ في القسم الأول هامش (٣٣) ، وفي مدح أبي الفضل الأنطاكى .  
كَمْ وَقْفَةٍ شَحَرْتِكَ شَوْقًا غَرَى الرَّيْثُ بِنَا وَلَجَّ الْعَارِلُ  
دُونَ التَّعَانِي نَاجِلِينَ كَشَكَلْتِي نَصَبَ أَدْقُهُمَا أَرَضَمَ الشَّاكِلُ  
— ١٦٤ / ١٠ و ١١ . شجرتك : أوقدت فيك ناراً ، غرَى : ولج .

(٤٩) وردت في القسم الأول هامش (٣٤) وفي مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :  
كَانَ الْجَوُّ قَاسِي مَا أَقَاسِي فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبًا  
كَانَ دُخَانُهُ يَخْذِبُهَا سُهَابِي فَلَيْسَ يُغَيِّبُ إِلَّا أَنْ يَغَيِّبَا  
أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدُّخْرِ الذُّنُوبَا  
— ١٨٠ / ١٣ — ١٥ ، وفي موضع آخر ، هـ أن السهاد الذي أصيب به منها بمنزلة الرقلا هـ  
— ١٩٢ / ٣ .

(٥٠) وردت في القسم الأول هامش (٣٥) ، وفي مدح بدر بن عمار :  
كَانَ الْحُزْنَ مَشْعُوفٌ بِقَلْبِي فَسَاعَةً هَجَرَهَا يَجِدُ الْوِصَالَ  
— ١٢٩ / ١١ ، وفي موضع آخر يرى هـ أن شحوب الجو مشاركة له في شجونه هـ ١٨٠ / ١٣ .

(٥١) وردت في القسم الأول هامش (٣٦) ، وفي مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :  
خَلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنَ وَعَمِيرَةً عَلَى فَقْدٍ مَنْ أَحْبَبَتْ مَالَهُمَا فَقَدْ  
تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا حُفُونِي لِتَمَيُّ كُلِّ بَاكِيَةٍ تَحُدُّ  
— ١٨٤ / ١٠ و ١١ . لَجَّ : لزم الشيء وأنى أن يصرف عنه . ويصف أثر البكاء على عينه  
— ٢٠٩ / ١٢ ، ويعجب من استخفاف حبيته بدموع عشاقها — ٢٢٤ / ١ ، ويحكى : كيف  
أدى رحيلها إلى انفجار دموعه — ١٢٨ / ٤ .

(٥٢) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٤) ، وفي السيفيات .  
يقول :

وَأَحْبِدُ غِزْلَانَ كَجِيدِكَ زُرْتِي فَلَمْ أُتَيْنَنَّ عَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ  
٦ / ٣٣٥ ، والمعامل : الذي لا حلى فيه ، والمطوق : الذي تطوق بالحلى .

(٥٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٥) ، وفي السيفيات يقول :  
تُودِّعُهُمْ وَالْبَيْتُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنَ أَبِي الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبِ قَيْلِي ١٤ / ٣٣٦  
(٥٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٠) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٧) ، وفي السيفيات  
يقول :

يَلِيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفٌ شَجِيحٌ ضَاغٌ فِي التُّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٤ / ٢٤٤  
(٥٥) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات

يقول :  
كَانَ الْجُفُونُ عَلَى مُقَاتِلِي يَبَابُ شَقِيقِنَ عَلَى تَاكِلِي - ٢٥٩ / ٨

الكرب (٥٦) الدموع (٥٧) .

ب - مفردات عادت :

الثغر (٥٨) والوصل (٥٩) والعواذل (٦٠) .

ح - مفردات جدت :

عذاب العشق (٦١) يقتيل المضرغ بدمعه (٦٢) .

٣ - مفردات المقطع القرني في الطور الثالث :

أ - المصريات :

١ - مفردات بقيت ( في الطور الأول بقسيمه والطور الثاني )

(٥٦) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٨) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٦) ، وفي السيفيات يقول :

فَذَيْتَاكَ مِنْ رَنْعٍ وَإِنْ زِدْتَا كَرَبًا      فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالغُرْتَا ١/٣١٨  
(٥٧) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥١) وفي السيفيات يقول :

وَفَاوَكُمَا كَأَنَّ رَنْعَ إِتْحَاهُ طَامَسَهُ      بَانَ نُسَيْبًا ، وَالذَّمْعُ أَجْمَاعُ سَاحِبَةٍ - ١/١٤٢

(٥٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٤) ، وفي السيفيات ، يقول :

وَأَشْتَبَ نَقُوسَ الثِّيَابِ وَانْبَجَحَ      سَتَرْتُ مِمِّي عَنَّهُ فَقَتَلَ مَفْرَقَ  
| ٦/ ٣٣٥ ، والأشب : الشعر الذي له شنب ، وهو برؤ الأسنان ، والممسول : حاو كالعمل ،  
والواضح : الأبيض المصنوع ، وفي مدحة أخرى ذكر « القبل » - ١/ ٢٦٥ .

(٥٩) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٩) ، وفي السيفيات ، يقول :

ذَكَرْتُ بِهِ وَصَلًا كَانَ لَمْ أَفْرِ بِهِ      وَعَيْشًا كَأَنِّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَتَنَا ٧/ ٣١٨

(٦٠) وردت في القسم الأول ، هامش (٣١) ، وفي السيفيات ، يقول :

كَيْبِ تَوْقَانِي التَّوَاذِلُ فِي الْهَوَى      كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْخَيْلِ حَارِثَةَ  
٥/ ٢٤٤ ، الكيب : الحزين ، الريص : الصعب لم يرض ، والحارم : الذي يشاء الحرام ، والماء  
فيه تعود إلى الريص ، وفي موضع آخر « ملام المال » - ٨/ ٢٤٣

(٦١) يقول :

وَالعِشْقُ كَالْمَشْرِوقِ نَعْدَتْ قُرْبَهُ      لِالْمَنْتَلِيِّ وَيَسْأَلُ مِنْ حَوْبَائِهِ  
- ١١/ ٣٤٣ ، الحوباء : النفس .

(٦٢) يقول :

إِنَّ القَتِيلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ      مِثْلَ القَتِيلِ مُضْرَحًا بِدِمَائِهِ  
- ١٠/ ٣٤٣



الرحلة (٦٣) السهاد (٦٤) .

٢ - مفردات جدت :

الحُمَى معشوقة مرفوضة (٦٥) الغيد الأماليد (٦٦) .

ب - العراقيات :

استخدم مفردة غزلية واحدة في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة والمتنبي  
بالعراق سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وهي « الحُمُول » وقد ظهرت في القسم  
الأول من الطور الأول (٦٧) .

(٦٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥٢) ، وفي السقيات ،

هامش (٥٢) . ومدح كافوراً قائلاً :

يُولِدُ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّ رَقْدَ رَحْلُوا - جِيدٌ تَنَاتَرَ عِقْدَةٌ ٦/٤٥٠

(٦٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السقيات ،

هامش (٥٥) .

ويجوز كافرراً قائلاً :

يَا سَائِي : أَخْتَرُ فِي كُتُوبِكُنَا أُمُّ كُتُوبِكُنَا هَمٌّ وَنَهَيْدٌ - ٦/٤٨٥

(٦٥) هي زائرتي التي بها حياة :

وَزَائِرَتِي كَانَ بِهَا حَيَاةٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧

وهو يراقب وقتها من غير شوق :

أُرَاقِبُ وَقْتُهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةُ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهْلِمِ ٢٦/٤٧٧

وإذا ما فارقت غلته :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَلْتَنِي كَأَنَّ عَاكِفَانَ عَلَى حَرَامِ ٢٤/٤٧٧

وحين يطردها الصبح تبكي بأربعة سجام

كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُدُنَا فَتَجْرِي مَدَامُهَا بِأَرْبَعَةٍ سَجَامِ ٢٥/٤٧٧

(٦٦) يقول في هجاء كافر :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُصَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَوْثِقِهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ - ٤/٤٨٥

والغيد : ح أغيد وغيداء ، وهي الحسة الجيد ، الناعمة ، والأماليد : ح الأملود ، وهي اللينة

الأعطاف ، الرخص ، الناعمة ، ويستعمل « الرعايب » وهي ج : رعبوبة ، وهي البيضاء

المتلثة اللحم .

(٦٧) هامش (٢٧) ، وهنا يقول :

وَصِيلُنَا نَصِيلِكَ فِي هِنِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلٌ

مَنْ رَأَى بِعَيْنِهَا شَافَهُ الْقَطْآنُ فِيهَا كَمَا تُشَوِّقُ الْحُمُولُ

- ٧/٤٢٧ و ٨

ح - الشيرازيات :

١ - مفردات عادت

العيون (٦٨) الخد (٦٩) والفراق (٧٠) والهودج (٧١) والرحلة (٧٢) وبكاء الحبيبة  
للفراق (٧٣).

٢ - مفردات جدت :

الفؤاد (٧٤) الدر للمحجوبة (٧٥) الهوى ثمل (٧٦).

(٦٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٠) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٠) ، ولم تظهر في  
السيفيات ، ولا في المصريات ولا في العراقيات وهنا يقول في مدح عضد الدولة :

كُلُّ مَهَابَةٍ كَانَتْ مُقَلَّتْهَا تَقُولُ : إِيَّاكُمْ وَإِيَّائِي ١١/٥٥٣

(٦٩) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١٣) ثم اختفت لتعود ثانية في مدح عضد  
الدولة :

حَيْثُ اتَّقَى خُدَّهَا وَتَفَاحَ لُبَّانٌ وَتَغَيَّرَ عَلَى مُحَيَّاها ١٤/٥٥٣

الحيا : الخمرة وهي أيضاً سورتها ، و « الماء » في خدّها للمحجوبة ، وفي « حياها » للناحية بين  
حصن وخنصرة .

(٧٠) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٩) ، ولم تظهر في القسم الثاني منه ، وفي  
السيفيات ، هامش (٥٣) ، ولم تظهر في المصريات ، ولا العراقيات . وفي مدح ابن العميد  
يقول :

فَإِذَا السَّحَابُ أَحْوَرُ غُرَابٍ قِرَاقِبِهِمْ حَقَلِ الصِّيَاحِ بِيَتِيهِمْ أَنْ يُنْظِرَا ١٠/٥٣٨  
(٧١) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، ثم اختفت لتعود ثانية في  
مدح ابن العميد :

يَقِيلُ فِي أَحَدِ الْهَوَاجِحِ مُقَلَّةً رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا فُؤَادِي مِخْحَرَا ٧/٥٣٨  
(٧٢) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني منه ،  
هامش (٤٥) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٣) ، وفي المصريات ، هامش (٦٣) ، ولم تظهر في

العراقيات ، وهنا يمدح عضد الدولة :

لَقِينَا وَالْحُمُولَ سَائِبِرَةً وَهَسُّ دُرٌّ فَذُبْنَ أَمْوَالَا ١٠/٥٥٣  
(٧٣) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١١) ، ولم تظهر في القسم الثاني

منه ، ولا في السيفيات ، ولا المصريات ، ولا العراقيات ، ثم ظهرت في مدح ابن العميد :

بَأَلَيْتَ نَائِكَةَ شَخَابِي دَمَمَهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ قَتِيلَا ٤١ : ٤٤

(٧٤) وردت في هامش (٧١) - ٧/٥٣٨ .

(٧٥) وردت في هامش (٧٢) - ١٠/٥٥٣ .

(٧٦) في مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَتَصْنَعُونَ؟ فَقُلْتُ لَهَا أَغْلَمِيَّتِي أَنْ الْهَرَى ثَمْلُ ١٠/٥٦٢  
الثَّمْلُ : السُّكَّرُ ، الثَّجْلُ : السُّكَّرَانُ .

## التعقيب :

١ — هذه المفردات تخص تشكيلات التشبيه عند المتنبي، أي أنها تُكوّنُ عنصراً مؤسساً في الصورة ( مشبهاً أو مشبهاً به ) أو عنصراً مساعداً في تكوين الصورة . وهي قادرة على المساهمة في الأحكام العامة التي تشمل فن المتنبي كله .

٢ — أنه أتعرض لمفردات افحساء في صورته التشبيعية خشية رصد المفردات الفاحشة

٣ — للمفردات التي بقيت دلالة ، وتلك التي عادت دلالة ، وكذا التي حذت ، وسلاحظ في التي بقيت ، أن المفردة قد أعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع تطور ثقافة المتنبي ، وإجادته لصنعتة ، فهي كل مرة نخذ لها تألقاً كانت تفتقده في المرات السابقة عليها ، بالإضافة إلى أنه أحياناً يأتي بالمكرة نفسها وكأنه بهدم مخزونه القديم ، أو أن الصورة نفسها مع عليه كثيراً أما تلك مفردات التي عادت ، فقد عادت ثوب جديد ، وإطار جديد ، وتلك التي حذت تشير إلى أي مدى كان تنبيبي يجود في الموروث من صورته

إن موضوع المفردات نحتاج إلى درس خاص يتناوله من جميع أبعاده

١ — مفردات الصورة التشبيهية الغزلية في الطور الأول :

أ — في القسم الأول :

١ — بلحظ أن المتنبي — في هذا الطور — لم يترك ظاهراً أي جسد المرأة إلا تناولته بالتشبيه .

٢ — أن المبالغة فيها — والتي تخرج أحياناً إلى حد الغلو — قد سيطرت على كثير من الصور التشبيهية .

٣ — أن النزعة التقليدية ( الملتزمة بالموروث ) قد برزت في تناول مفردات هذا القسم .

## ب - في القسم الثاني من الطور الأول :

١ - تقلص عدد المفردات في هذا القسم ، بعد أن كان ثمانيا وثلاثين صار عشر مفردات ، ولم تظهر مفردة جديدة .

٢ - طبيعة المفردات التي سقطت من القسم الثاني تعنى نضج المتنبى ، ومحاولته المستمرة لتطوير أدواته ، وتشكيلاته الفنية .

## ٢ - مفردات السيفيات :

١ - قلت عدد المفردات التي بقيت من القسمين وصارت ستاً ، وظهرت مفردات ثلاث عادت من القسم الأول ، وجدت اثنتان فيهما جدة وطرافه .

٢ - في هذه المرحلة بلغ الصوح بالمتنبى مداه ، وصارت الصورة التشبيه الغزلية تعنى شيئاً آخر غير الغزل ، تعنى فرحته بوجوده بجوار سيف الدولة ، وثقته بنفسه وبالأيام ، واطمئنانه إلى مكانته ودنو تحقيق آماله . لقد دخلت هذه الصور إلى دنيا الرمز من أوسع الأبواب ، لتقول أشياء وأشياء عن المتنبى وهو في القمة . القمة من كل شيء .

## ٣ - في الطور الثالث :

### أ - المصريات :

في هذه المرحلة (٧٧) تحركت المفردات الغزلية - على قلتها - من الاستعمال المعتاد ، إلى التعبير عن حال المتنبى النفسية ، وإحساسه بأنه وقع في الشرك ، فلا كافور بالمملوح الصادق معه حين مناه أن يكون أحد رجالات الدولة مثلما كان في حلب مع سيف الدولة ، ولا المتنبى بالشخص الهين الذي يوضع في سجن مفتوح ليتحول إلى أحد شعراء المناسبات في البلاط الكافورى ، وما كان أكثرهم ، ولا الأوضاع السياسية في مصر ترضه وقد استكان المصريون لحكم عبد من العبيد كان مملوكاً يبيع بديراهم معدودات .

---

(٧٧) انظر الدكتور النعمان القاضي - كافوريات أبي الطيب ، دراسة نصية ، الفصل الثاني من الباب

الثاني ، الخصائص الفنية للكافوريات ، ٢٩٤ - ٤٢٤ ، ط مركز كتب الشرق الأوسط -

القاهرة - ١٩٧٥ م .

في صورته الغزلية هنا ، المبالغة الساخرة ، والرمز المتعدد الاتجاه ، والمدح المغلف بالهجاء ، واضجاء الأسود الدامي ، الذي يسب شواظاً من نار فوق رأس كافور ، والشرك الذي أوقعه فيه ، والهميم التي مزقته ، وسيف النبوة الذي ضاع ، وكرامته التي أهدرت ، في المفردات نراه يقول لكافور « أنت كل مطلوبى » ، و « أنت الحبيب » ونراه يستخدم « ليل العاشقين » ، وما عشقه سوى الأمل في كافور أن يصدق في وعده ، وفي وحنه للحمى حشد لها مفردات العشق ولكنها عشيقة مرفوضة ، أحبته وهو كاره لها ، وعشفته ولا يدري كيف الخلاص منها ، ولكنها موجودة وتزوره بالرغم منه ، ولا تتركه إلا بعد أن تقسلة بالثرق .

### ب - العراقيات :

لم يستخدم إلا مفردة واحدة ، وردت في القسم الأول من الطور الأول ، وكان الظروف التي عانى منها في مصر ، قد فرضت عليه حساً طافحاً بالكمد ، ويضاف إليه مؤامرة الوزير المهلبى وعصابته على المتنبى في العراق .

ولم يستخدم هنا الصورة التشبيهية الغزلية لأغراض أخرى ، كما فعل في السيفيات والمصريات ، كأن تكون رمزاً لمعنى آخر ؛ لأن الغزل - غير التقليدى فنياً - بحاجة إلى صفاء نفسى ، أو انتظار أمل ، وقد لقي في العراق شراسة وظلماً وخسة ، فلوحظ أنه بدأ يتحرر من المطلع الغزلى ، ولا يفرضه على نفسه .

### ج - الشيرازيات :

بدأ المتنبى يستعيد قواه ، ويلملم أدواته الفنية ، ويسترجع منها ما استخدمه في القسم الأول من الطور الأول ، وفي القسم الثانى منه ، بل وفي السيفيات ، وأخذ يحشدها في المدحة العميدية أو العضدية ، لكن ، بروح جديدة ، ونفسية جديدة ، ليس فيها البراعة المتألقة التي كانت في السيفيات ، ولا الثورة الجائحة التي كانت في الكافوريات ، وفيها براعة من لون جديد ، براعة استغلال الأدوات القديمة التي أهملها ، وتوظيفها لمعان جديدة ليس فيها من ابتكار ، بقدر ما فيها من مهارة .

## هـ - الثبات والتحول في مواقع المفردات :

وأقصد بالثبات استخدام المفردة في مكانها المتعارف عليه ، فمفردات :  
« العشق » « الشوق » « السهاد » مكانها المقطع الغزلي ، ومفردات :  
« السيف » « الطعن » « الدم » مكانها المعركة الحربية ، ومفردات :  
« الكرم » « النبل » « الشجاعة » مكانها المدح ، وهكذا في الفخر  
والهجاء والرثاء .

ومع المتبني تحولت بعض المفردات من الثبات في مواقعها إلى مواقع أخرى ،  
لتكتسب معاني جديدة ، وتضيف حساً جديداً .

ف نجد هناك :

- ١ - مفردات حرب في الغزل .
- ٢ - مفردات رثاء في الغزل .
- ٣ - مفردات غزل في الحرب .
- ٤ - مفردات غزل في المدح .

أولاً : مفردات حرب في الغزل :

- ١ - في الطور الأول :
- أ - في القسم الأول :

قابلتنا صور غزلية بمفرداتها غزلية بضمونها ، وهنا الثبات ، كقوله في مدح  
على التوخي :

كَأَنَّ نِقَابَهَا نَعِيمٌ رَقِيقٌ      يُضِيُّ بِمَنْعِهِ الْبَنَرُ الطُّلُوعَا  
٩/٨١ ، وغير ذلك .

وهناك مفردات أخرى تحولت من إطار الحرب وإشعاعاته ، إلى إطار الحب  
وطاقتها ، ونجد منها :



الجيش (١) السيف (٢) السهم (٣) الجراحة (٤) القتل والقتيل والفتك:

ب - في القسم الثاني :

لم يظهر التحول ، ولكن ترك عدة صور غزلية المفردات ، جيدة المضمون . منها في مدح بدر بن عمار :

تَوَلَّوْا بَعْتَهُ فَكَأَنَّ يَنِيًّا      تَهَيَّبَنِي فَفَاجَأَنِي اغْتِيَالًا

كَانَ الْعَيْسَ كَأَنَّ فَوْقَ جَفْنِي      مَنَاحَاتٍ فَلَمَّا تُرِنَ سَالًا

١٢٨ / ٢ و ٤ .

٢ - في السيفيات :

ظهرت بعض الصور ذات المفردات الغزلية ، والمضمون الجيد ، من مثل :

وَأَشْنَبَ مَعْسُورِ الثِّيَابِ وَاضِحٍ      سَتَّرْتُ فَمِي عَنَّهُ ، فَقَبَّلَ مَفْرِقِي  
وَأَجْيَادُ غِزْلَانِ كَجِيدِكَ زُرْتِي      فَلَمْ أَتَّيِّنْ عَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ

٣٣٥ / ٦ و ٧ ، ونجد بجوارها مفردات :

(١) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :

فَلَوْ كَانَ قَلْبِي دَارَهَا كَانَ نَحَالِيَا      وَلَكِنْ جَبَّيْتُ الشُّوقِ فِيهِ عَزْمَرُمُ ٧/١٠٣

(٢) يقول في مدح علي السوحى :

تَأَلَّمُ تَرَزُّهُ وَالنُّرُزُ لَيْنٌ      كَمَا تَتَأَلَّمُ النُّضْبُ الصَّنِيْعَا ٧/٨١  
تَأَلَّمُ : أصله تَأَلَّمَ ، لَيْنٌ : أصله لَيْنٌ ، والنُّضْبُ : السيف القاطع ، الصَّنِيْعُ : الذى فيه جودة الصنع .

(٣) يقول في صباه :

رَأَيْتُ بِرَأْسِهِمُ رَيْشَهَا الْهَلْدُبُ      نَشَقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ ٥/١٣

(٤) في مدح أبي علي الأوراجى :

تَمَلَّكَ عَيْتِكَ فِي خَشَايَ جِرَاحَةً      فَتَشَابَهَا كَلَامُنَا نَجْلَاءُ ٥/١١٥  
ونجلاء : واسعة .

(٥) يقول في صباه :

كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قُتِلَتْ شَهِيدٍ      بِيَاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الْخُلُودِ  
وَعُيُونِ الْمَهَا وَلَا كَعُيُونِ      فَكَّتْ بِالْمُتَيْمِ الْمَعْمُودِ

١٣ / ١ و ٢ .

القتال (١) القتل (٢) القود (٣) القنلا (٤) الأسر (٥) .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات :

طلعتنا صور منها هذه الصورة ذات المفردات الغزلية التي تدور حول وصف الرحلة :

يقول في مدح كافور :

بَوَادٍ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ — وَقَدْ رَحَلُوا — جِيدٌ تَنَاطَرَ عِقْدَةٌ

٤٥٠ / ٦ ، ولم تتحول هنا مفردات من الحرب إلى الحب .

ب - العراقيات :

لم ترد صور تشبيهية غزلية ، لا ثابتة المفردات ولا متحركة .

ج - الشيرازيات :

له عدة صور غزلية طيبة ، منها :

في مدح ابن العميد :

يَقْيَانٍ فِي أُخْدِ الْهَوَادِجِ مُقَلَّةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا قُوَادِي مَنَحِيرَا

٥٣٨ / ٧ ، وفي مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَلَا أَتَصْحُو؟ فَقُلْتُ لَهَا أَعَلَمْتِنِي أَنَّ الْهَوَى تَمَلُّ

(١) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَأَلَمْ أَرَ كَأَلَالِحَاظِ تَوْمِ رَجِيلِهِمْ بَعَثَنَ بِكُلِّ الْقَتْلِ مِنْ كُلِّ مُشْفِقِي ١١/٣٣٦

(٢) يقول في مدح سيف الدولة :

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ بِمِثْلِ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا بِدِمَائِهِ ١٠/٣٤٣

(٣) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَقَبِدِ اسْتَقْدَتْ مِنْ الْهَوَى وَأَذْنُكُ مِنْ عَيْتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلَائِهِ

٢٧٥ / ٩ - استقلت : من القود ، وأصل ذلك أن الرجل يقتل الآخر . فيقاد قاتله إلى أهله .

(٤) يقول في مدح سيف الدولة :

تُودِعُهُمْ وَالْيَيْنُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنَ أَبِي الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبِ قَيْلِي ١٤/٣٣٦

(٥) يقول في مدح سيف الدولة :

وَأَبُو وَائِلٍ فِي غَيْرِ أَسْرِ الْهَوَى ضَمِنْتُ ضَمَانَ أَبِي وَائِلٍ ٩/٢٥٩

وأبو وائل : ابن عم سيف الدولة ، وقد أسره الخارحي الناجم من كلب .

٥٦٢ / ١٠ ، ولم ترد مفردات متحولة .

ثانياً : مفردات رثاء في الغزل :

ليس غريباً أن نجد مفردات الحزن في الحب ، ومفردات الحب في الحزن ، لأن الأشكال التمثيلية قد استقرت ، ومجال التجديد محدود ، وما على الشاعر إلا أن يرقص في الأغلال .

والحزن في الرثاء بمفرداته هو الأساس ، والحب بنمطيته تسلسل إلى مفردات الحزن ، فصار الحب بكاءً وألماً وشقاءً وأرقاً ، ومن هنا لم يكن التجديد في نسيج الشعر ، بقدر ما كان في تعديل مواقع المفردات .

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول

وجد مفردات الأسي<sup>(١)</sup> الألم<sup>(٢)</sup> الحزن<sup>(٣)</sup> في الصورة التشبيهية

ب - في القسم الثاني

ترد مفردة الحزن<sup>(٤)</sup> الدموع<sup>(٥)</sup> .

- 
- (١) في مدح محمد بن مساور ، يقول :  
لَمَّا تَقَطَّعَتْ الحُمْرُ تَقَطَّعَتْ  
تَقَسَّى أَسَى وَكَانَتْهُنَّ طُلُوحُ ٧/٦٠
- (٢) قال في صاه  
أَبْدَيْتْ بِمَثَلِ أَلْدَى أَبْدَيْتْ مِنْ جَزَعِ  
وَلَمْ تُحْنِي أَلْدَى أُنْجَتْ مِنْ أَلَمِ ١٠/٣١
- (٣) في مدح علي بن منصور :  
لَوْ حَذَّنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاحِدًا  
مُتَّاهِيًا فَجَعَلْتَهُ لِي صَاحِبِيًا ٨/١٠٠
- (٤) في مدح بدر بن عمار :  
كَارَ الحُزْنَ مَشْعُوفٌ بِقَلْبِي  
فَسَاعَةَ هَجْرِيهَا يَجِدُ الرِّصَالَا ١١/١٢٩
- (٥) في مدح ابن سيار التيمي :  
تَلْبَعُ دُمُوعِي بِالجُفُونِ كَأَنَّمَا  
جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِتَةٍ تَحْدُ ١١/١٨٤
- (٦) في مدح أبي العشائر الحمداني :  
أَتَرَلْنَا لِكثْرَةِ العُشَائِرِ  
نَحْسِبُ الدُّمْعَ خِلْقَةً فِي التَّاقِي ١/٢٢٤

## ٢ - في السيفيات :

وفينا ورد الدمع<sup>(١)</sup> الابتلاء<sup>(٢)</sup> في الحب .

## ٣ - الطور الثالث :

لم يرد في المصريات ولا في العراقيات ، ولا في الشيرازيات ، شئ من هذا القبيل .

## ثالثاً : مفردات غزل في الحرب :

### ١ - في الطور الأول :

#### أ - في القسم الأول :

وقد وردت صور عديدة تصف الحرب بمفردات الحرب ، من مثل قوله في مدح على التنوخي :

كَأَنَّ السَّهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونَ      وَقَدْ طُبِعَتْ سِيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ  
٢٠/٧٩ ، ولم تنتقل مفردة غزلية إلى صور الحرب في هذا القسم .

#### ب - في القسم الثاني :

وكذا وردت صور عديدة بمفردات الحرب من مثل قوله بمدح ابن سيار التميمي :

وَطَعَنَ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ      وَضَرَبَ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ  
٤/١٨٣ ، ثم تتسلل مفردات الغزل إلى وصف المعارك :

---

(١) في مدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية :  
رَفَاؤُكُمْ كَمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمَةٌ  
بِأَنْ تُسْبِعَنَا وَالذَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمَةٌ ١/٢٤٢

(٢) و مدحه يقول :  
وَالْبِشْقُ كَالْمَعْشُوقِ بِقَلْبٍ قُرْبَةٌ  
لِنَمْتَلِي وَبِتَالٍ مِنْ حُوبَائِهِ ١١/٣٤٣ - الحوباء : النفس .

فقرى مفردات : القلوب (١) العشق (٢) الحد (٣) القواد (٤) الهوى (٥)  
الحسن (٦) .

## ٢ - في السيفيات :

وفيه ينطلق المتنبى يصور الملاحم ، ببراعة يقل مثلها ، منها على سبيل  
المثال :

قوله في وصف معركة سيف الدولة مع الروم :

فَوَدَّعَ قَتْلَاهُمْ وَشَيَّعَ فَلَّهُمْ      بِضَرْبِ حُزُونِ الْبَيْضِ فِيهِ سُهُولُ  
. ٤٣/٣٥١

(١) يقول في مدح علي بن أحمد المري :

٢٤/١٥١      وَقُلُوبٌ مُوْطِنَاتٌ عَلَى السَّرْوَعِ كَبَانُ اقْتِحَامَتِهَا اسْتِيبْلَامُ

وفي مدح بلر بن عمار :

٣٠/١٢٧      قَلُوبُهُمْ فِي مَضَاءِ مَا انْتَشَقُوا      قَامَاتُهُمْ فِي ثَمَامِ مَا اعْتَقَلُوا

(٢) في مدح بلر بن عمار :

١٦/١٣٤      رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا      يَبِيدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا

(٣) في مدح بلر بن عمار :

٢٣/١٢٧      وَقَدْ صَبَّغَتْ نَحْدَهَا الدَّمَاءُ كَمَا      يَصْبِغُ نَحْدُ الْحَرِيذَةِ الْحَجَلُ

والحريذة : الحبيبة .

(٤) في مدح بلر بن عمار ، وفي القصيدة نفسها ، يقول :

وَالطُّعْنُ شَرٌّ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ      كَأَنَّمَا فِي قَوْلَيْهَا وَهْلُ

. ٢٣/١٢٦ - الوهل : الخوف .

(٥) في مدح ابن سير التيمي :

٢١/١٨٦      كَانَ الْقَيْسِيُّ الْعَاصِيَاتِ نُطِيعَةً      هَوَى، أَوْ يَهَا فِي غَيْرِ أُنْمِيلِهِ زُهْدُ

(٦) في مدح أبي العنثر الحمداني :

كُلُّ زِمْرٍ يَزِيدُ فِي التَّوْبِ حُسْنًا      كَبُّورٍ ثَمَامَهَا فِي الْمَحَاقِ

. ٢٣/٢٢٥ - الذمر : الشجعان يفتحون المعركة .

ثم يحرك مفردات الغزل ، ويستعين بها في وصف المارك :  
 فيورد القلب (١) القيل (٢) المحبوب (٣) الخضاب (٤) العروس (٥)  
 الحال (٦) الدموع (٧) .

٣ - في الطور الثالث :

أ - في المصريات :

في المصريات يقل وصف المارك ، ونجد منها في مدح فاتك :  
 ترمى بها الجيش لا بُدُّ له ولها من شقه ولو أن الجيش أجبال  
 ٢٨/ ٥٠٤ ، ولا نجد مصريات غولية استخدمت في الملوك .

ب - العراقيات :

وفيها نجد وصف المارك في مدحه سيف النولة في العراق ، من مثل :  
 كلما صبحت ديار عمو قال : تلك الغيوث هدى السيول  
 ٢٤/ ٤٢٨ ، ولكنه في مدح أبي الفوارس دبير ، يقول :

- (١) يقول وقد عزم سيف النولة على الرحيل عن أنطاكية :  
 ١١/٢٥٠ والذى يشهد الرغى ساكن القلب كاذم القتال فيها فتمم .
- وفي منصرفه من بلاد الروم يقول :  
 ٤٤/٤١٦ إن السيوف مع الذين قلوبهم كقلوبهم إذا التقى الجمعان .
- (٢) يقول في مدحه :  
 ١/٢٦٥ أعلى الممالك ما ينسى على الأسر والظن يجد منحيهن كالأقبل .
- (٣) يقول في مدحه :  
 ٢٣/ ٣١٤ - المومق : المحبوب ، وه الشاكدة : المعطي من غير مسألة ،  
 ومن شرف الإقلام أنك فيهم على القتل مومق كأنك شاكدة .
- (٤) يقول في مدحه :  
 ٢٧/٣٧٢ ومن في كفه منهن قنفة كمن في كفه منهن خضاب .
- (٥) يقول في مدحه :  
 ٢٩/٣٧٨ تترنهم فوق الأحليل نثرة كما تيرت فوق العروس التواهم .
- وفي انتصاره في الحلد ، يقول :  
 ٤٠/٤٠٦ فهي نشي نشي العروس احتيلاً ونشي على الزمان دلالاً .
- (٦) وفي القصيدة نفسها : يقول :  
 ٣٨/٤٠٦ غصب الأقر والملوك عليها فتأها في وجنة الأقر نحلاً .
- (٧) وقال بمدحه :  
 ١٠/٣١٢ إن القليل مضرجاً بدموعه مثل القليل مضرجاً بدمائه .



شَجَاعٌ كَأَنَّ الحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالخَيْلِ وَالرَّجُلِ  
٣٤/٥٢٤ .

### ح - الشيرازيات :

وفي الشيرازيات تكثر « سور المارك - إلى حد ما - عنها في المصريات  
والعراقيات ، من مثل قوله في مدح ابن العميد :

وَتَلَقَى نَوَاصِيهَا المَنَآيَا مُشِيحَةً وَرُودَ قَطَاً صُمُّ تَشَايَحَنَ فِي وَرْدِ  
٥٤٩/٢٢ ، وقوله في عضد الدولة .

كَأَنَّ دَمَ الجَمَاجِمِ فِي العَنَاصِي كَسَا البُلْدَانَ رِيَشَ الحَيَقَطَانِ  
٥٦٠/٣٥ ، والعناصي : جمع عَنَصَوَةٌ ، وهي الحَصَلَةُ من شَعْرِ الرَّأْسِ ،  
والحَيَقَطَانِ : ذكر الدُرَّاجِ ، وهو على خِلْقَةِ القَطَاِ إِلا أَنَّهُ أَلْفٌ ، وريشه  
مَلُونٌ .

ولم ترد لها مفردة غزلية في وصف المارك .

وابعاً : مفردات غزل في المدح :

في القسم الأول من الطور الأول :

نجد المملوح العاشق للمنية<sup>(١)</sup> والحصل الطيبة كأنها ثنايا حبيب<sup>(٢)</sup>  
والمملوح الذي في جمال يوسف الصديق<sup>(٣)</sup> والمملوح الذي يصبو للمطاء  
صبو الحب المتيم<sup>(٤)</sup> .

(١) يقول للحسين التوحى :  
كَأَنَّكَ فِي الإِعْطَاءِ لِلنَّالِ مُبِغِضٌ وَبِي كَلِّ حَرْبٍ لِلنَّيَّةِ عَاشِقٌ ٢٠/٧٠

(٢) هو أبو الفرج القاضى :  
وَقَفَّرْتُ مِثَّهُ عَنَ حِصَالِ كَأَنَّهَا ثَنَائًا حَبِيبٍ لَا يُعَلُّ لَهَا الرُّشْفُ ٣٦/٩٨

(٣) يقول في عبد الرحمن الأنطاكي :  
مَنْ تَزْرَهُ تَزْرُ سُلَيْمَانَ فِي المُلْكِ جَلَالًا وَيُوسُفًا فِي الجَمَالِ ١٤/١١٢

(٤) هو عمر بن سليمان الشرائي  
مُجِيبُ النَّدَى الصَّابِي إِلَى بَدَلِ مَالِهِ صَبُؤًا كَمَا يَصْبُو المُجِيبُ العَتِيمُ ١٣/١٠٤

ولا تظهر هذه الظاهرة في القسم الثاني ، ولا في السيفيات بالرغم من ظهورها في صور فنية أخرى . وظهرت في المصريات ، فكاقور حبيب<sup>(١)</sup> . ولم تظهر في العراقيات ولا في الشيرازيات .

## ٢ - تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبي :

أستطيع أن أحدد تشكيلين بارزين للصورة التشبيهية عند المتنبي هما :

١ - التشكيل المجمل .

٢ - التشكيل المفصل .

### أولاً : التشكيل المجمل :

وفيه يقرن المتنبي المشبه الذي اختاره بمشبه به مُعَيَّن ، له ذاته وخصائصه وطاقاته ، ويتركه يقوم بوظيفته في تركيب الصورة مع المشبه ، يذكر وجه الشبه أحياناً ، ويغفله أحياناً ، وكذا أداة التشبيه .

والترام المتنبي بوحدة البناء الفني للقصيدة ، وبمهمة الصورة التشبيهية في هذا البناء ، دفع به أن يقدم المشبه في أوضاع مختلفة ، وكذا المشبه به ، لتؤدي الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء .

وعند استعراض هذه الأوضاع سنرى كيف كان المتنبي حَفِيًّا بفنه ، غَنِيًّا بانفعالاته ، متحكماً في أدواته ، وكيف استطاع أن يحيط بأسرار لغته العربية ، ويلدرك مواطن القوة فيها ، فخرجت لوحاته حَيَّةً نابضة ، فيها المتنبي ، وفيها المجتمع العربي ، وفيها المتعة والفن ، وفيها الجمال .

### وبالنسبة للمشبه :

نراه أحياناً يُخَصِّصُهُ ، وأحياناً يضيفه إلى غير المشبه به ، وقد يقيد به بغيره يضيف إليه ضوءاً جديداً ، أو يجعله أكبر من أن يُشَبَّهَ ، لأنه لا مثيل له يداتيه .

### أما المشبه به :

فقد يذكره دون إضافات ، أو يضيفه إلى المشبه ، أو إلى غير المشبه ، أو يجعلهما مضافين ، أو يجعل المشبه به من جنس المشبه ، أو يقيد المشبه به بغيره يضيف إليه ضوءاً جديداً ، كما فعل مع المشبه .

(١) يقول له :

أنت الخيب ولكني أعود به من أن أكون مجباً غير متحوب ٤٦/٤٤٩

وبالنسبة للصورة التشبيهية بركنيتها :

فراه أحياناً يجعلها صورة مركبة من صورتين تشبيهيتين صُغَّرِيَيْن ، أو أكثر وأحياناً يُحْدِثُ بين شطريها تكافؤاً ، محتفظاً بدرجة من التغاير للمشبه به ، وقد لا يحتفظ .

وَحَرَّصَتْ فِي رِصْدِي لِتَشْكِيْلَاتِ الصُّوْرَةِ التَّشْبِيْهِيةِ ، عَلَي تَتَبِعْ أَوْضَاعَهَا فِي الْأَطْوَارِ الثَّلَاثَةِ الَّتِي مَرَّ بِهَا الْمُتَشَبِّهُ ، وَجَمَعَتْ مِنْهَا مَا اطَّرَدَ ، لِأَثْبَتِ مَدَى وَعَى الْمُتَشَبِّهِ الْعَظِيمِ بِوَضِيفَةِ فَنِ التَّشْبِيْهِ .

أولاً : أوضاع المشبه في الصورة التشبيهية المتبينة :

١ - تخصيص المشبه :

وذلك ، كقوله في مدح أبي علي الأوراجي<sup>(١)</sup> :

فِي أَيَّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعَلَا أَدَمُ الْهَيْلَالِ لِأَخْمَصِيكَ حِنَاءُ<sup>(٢)</sup>

١١٩ / ٤٥ ، التخصيص هنا : جعل الأخصمين للمملوح دون غيره .

تبدأ الصورة بـ « أيما » لتدل على أن القدرة إلى العلا ليست رهنا بقدم دون أخرى ، وبذكر القدم يأتي السعي ، ثم يُحَدِّدُ له « العلا » هدفاً ، ذلك العلا الذي يتخطى موضع الهلال ، فالهلال ليس آخر المدى ، بل هو نقطة الانطلاق ، مع ما بين « القدم » و « العلا » من طباق ، وما بين « الأدم » و « الأخصمين » من طباق ، و « أدم الهلال » الذي سيصير « حناء » لأخصميه ، تحول إلى طباق مع « العلا » ، مع أنه كان عنواناً « للعلا » .

(١) وُلِدَ أَبُو عَلِي هَارُونَ بْنُ عَبْدِ الْعَزِيزِ الْأُورَاجِيِّ سَنَةَ ٢٧٨ هـ / ٨٩١ م ، وَتَوَفَّى سَنَةَ ٣٤٤ هـ / ٩٥٥ م وَلِسْنَا نَعْلَمُ بِقَوْلِ بِلَاشِيرٍ ، الَّذِي نَقَلَتْ عَنْهُ التَّرْجُمَةُ بِمَا ذَكَرَ مِنْ مَصْدَرٍ - تَارِيخِ إِقَامَتِهِ فِي الشَّامِ - رَاجِعِ تَارِيخِ الْإِسْلَامِ : لِلذَّهَبِيِّ ، مَخْطُوطِ دَارِ الْكُتُبِ الْوَطَنِيَّةِ فِي بَارِي ، فَهَرَسْت دِي سِلَانِ De Slane ، رَقْمُ ف ٢٠٦ ، عَنِ الدُّورِ الَّذِي اضْطَلَعَ بِهِ الْأُورَاجِيُّ فِي مَحَاكِمَةِ الصُّوْفِيِّ الْحَلَاجِ - انظُرْ مَاسِيُونَ ( الْحَلَاجِ : الشَّهِيدُ الصُّوْفِيُّ فِي الْإِسْلَامِ ) بِالْفَرَنْسِيَّةِ - ١٩٢٢ م ص ٢٤٠ وَمَا بَعْدَهَا ، - عَنِ بِلَاشِيرٍ - أَبُو الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي ص ١٢٨ ، تَرْجُمَةُ الدُّكْتُورِ إِبْرَاهِيمَ الْكِيْلَانِيِّ - ط دَلْرِ الْفِكْرِ - دِمَشْقَ - ١٩٨٥ م .

(٢) يَقُولُ الْمَعْرِيُّ : « مَا » صِلَةٌ ، وَ « أَي » اسْتِفْهَامٌ فِي مَعْنَى التَّعْجِبِ ، وَأَدَمُ الْهَيْلَالِ : جِلْدُهُ ، وَالْحِنَاءُ : النُّعْلُ ، انظُرْ مَعْجَزُ أَحْمَدَ - ١٠٠ / ٢ ، تَحْقِيقُ الدُّكْتُورِ عَبْدِ الْمَجِيدِ دِيَابِ ، ط دَلْرِ الْمَعَارِفِ - ذَخَائِرُ الْعَرَبِ - ٦٥ .

وهكذا يربط المتبني بين أواخر الصورة ربطاً وثيقاً ، القدم له سعى ،  
والهلال له آدم ، والممدوح له حذاء ، والسعى حركة للقدم ، والأدم جمال  
للقمر ، والحذاء أداة للممدوح ، يدوس بها أسى مكان ، يريد العلا المطلق ،  
وَمَنْ غَيْرُهُ يَسْتَطِيعُهُ .

ولم يُرِدْ المتبني للقمر إلا أن يكون هلالاً ، لِيُشَبِّهَ الحُفَّ الذي يَتَّعَلُّ به  
الممدوح ، ليكون الممدوح في السماء ، قَدَمُهُ هلال ، وجسمه سحاب ،  
ويداه غيث ، وهو إلى العلا يسعى .

وكقوله في بدر بن عمار (٢٣) :

أَنْتَ لَعَمْرِي البَدْرُ المُنِيرُ وَلَكِنَّكَ ( فِي حَوْمَةِ الوَغَى ) زُحَلٌ

١ . ٣٢/١٢٧

ويقول في مدح سيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين :

لَيْسَ القِيَابُ عَلَى الرُّكَّابِ وَإِنَّمَا هُنَّ الحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامٍ  
لَيْتَ الَّذِي خَلَقَ النَّوَى جَعَلَ الحَصَى ( لِخِفَافِهِنَّ ) مَفَاصِلِي وَعِظَائِي (٤)

وقوله يسترضي سيف الدولة عن هذه القبائل التي جمعت نحاربتة :

فَكَانُوا الأَسَدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالٌ عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَارٌ (٥)

(٣) يقول الأستاذ محمود شاكر : .. فلما قل الأوراحي وه نجد منه شيئاً . ولا عرماً ، عزم على  
وبقه ، وجعل يتلفت ، ففرأى أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي قد صعد إلى ضربة من  
قل أن بكر محمد بن رائق ليتولى حربها ، أي قيادة جيشها وحمايتها في سنة ٣٢٨ هـ ، وكان أبو  
الحسين - فيما نظر - عربياً ، ماضياً كالسيف ، حُلُوَّ الشمال ، سمحاً ، قريب المذهب من أي  
الضيق في بعضاء المعجم ، لِنَا أنزل بالدولة من التفرقة والتمزيق ، .. . ، ونقى المتبني في حوار  
بدر ، وفي محالسه وفي عربيته ، من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٣ هـ على وجه التقريب  
لا التحقيق ... المتبني - ١/١٣٩ و ١٤٠ .

(٤) الديوان - ٧/٤٠٩ - النوى : الفراق ، الخفاف : أي لحفاف الركاب ، وأراد « أخفافهن »  
لأن حاف العير يجمع على أخفاف ، أما الخفاف : فهي جمع الحف الملبوس ، فوضع أحدهما موضع  
الأخر - العرف الطيب - ٤٥٢ ، وانظر معجز أحمد - ٥١٩/٣ هامش رقم ٣ .

(٥) الديوان - ٣٧/٣٩٥ و ٣٨ ، المصال : مصدر من صال ، والمطار : من طار ، يقول : إنهم  
كانوا أسوداً في أنفسهم بشجاعتهم وإقدامهم ، وكانت حيلهم كالطيور سرعة ، ولكن لما رأوك  
تحمروا وتغيرت أفراسهم هية لك ، فلم يكن لهم ( مصال ) سطوة وقوة ، مع كونهم أسوداً ، ولا  
لحيلهم مطار مع كونهم في السرعة كالطير ، معجز أحمد - ٤٧٦/٣ .

إِذَا فَاتُوا الرَّمَاحَ تَنَوَّاتُهُمْ      بِأَرْمَاحِ ( مِنْ العَطَشِ ) القِفَارِ  
وقوله يهجو كافوراً :

حَصَلْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى عَيْبِ  
كَانَ الحُرُّ ( يَيْتُهُمْ ) يَتِيمُ  
٤٨٣ / ٥ ، إلى غير ذلك (٦) .

٢ — ربط المشبه بمشبهه به جديد :

كقوله يمدح السلطان حين وشى به وسجن (٧) :

يَرُونَ مِنَ الذَّعْرِ صَوْتِ الرِّيَّاحِ      صَهِيلَ الجِيَادِ وَخَفَقَ البُنُودِ  
٤٧ / ١٥ .

فإضافة الصوت للرياح ، تُصَوِّرُ عُمُقَ هذا الذعر ، ومدى استيلائه على أعداء السلطان المدوح ، إنهم يعيشون في رعب مقيم « يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ » (٨) أي صوت ... حتى صوت الرياح ، هو صهيل الجياد ، وخفق البنود ، هو القتل والدمار ، هو الفرار والعار ، كأنهم في حرب ، وقد انتهت الحرب ، وهب أنهم قدروا على إنهاؤها بالهزيمة فيها ، فكيف يمنعون الرياح أن تصك آذانهم ، وتذكرهم بخزيهم !

(٦) انظر قوله يمدح شجاع بن محمد المنبجى — ٤١ / ١٧ ، وقوله حين نام أبو بكر الطائى الدمشقى وهو ينشده — ٥٢ / ٢ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ — ٦٧ / ٣ ، وقوله يمدح علي التوحى — ٨٧ / ٤١ ، وقوله يمدح علي بن منصور — ١٠١ / ٢٠ و ٢١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجى — ١١٦ / ١٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٢٥ / ٤ و ١٢٦ / ١٦ و ١٢٧ / ٣٢ و ١٢٨ / ٤٠ و ١٣٤ / ٢١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ٣١١ / ١١ ، وقوله في آخر ما مدح به سيف الدولة — ٤٢١ / ٤٥ .

(٧) في هامش الصفحة في الديوان تحقيق د . عزام ووفى « ب » — أى في النسخة الباريسية ، « وكان قوم في صباه وشنوا به إلى السلطان ، وكذبوا عليه ، وقالوا : قد انتقاد له خلق من العرب ، وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى أوحشوه منه ، فاعتقله وضيق عليه ، فكتب إليه يمدحه » وقريب منها في نسخة ابن جنى ، وتزيد هذه النسخة : وهو إسحق بن كيفلغ ، ولكن المتن لم يذكر اسمه في ديوانه ، لبغضه له ، وكان حبسه ستين سنة ، وفي معجز أحمد — هامش ص ١٩٠ ج ١ ، يرى الأستاذ محمود شاكر في كتابه المتن ، أن أبا الطيب كتبها إلى محمد بن طفج الإخشيدى التركى والى الشام ، وكان ذلك في آخر سنة ٣٢١ هـ أو أوائل ٣٢٢ هـ — معجز أحمد ١ / ١٩٠ .

(٨) المناقرون — ٤ .



وسبق أن ردد المتنبى هذا المعنى في مدح سعيد بن عبد الله الكلابي  
المتنبى : قائلاً :

وَضَاقَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَارِبَهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا

١٢/ ١٨ ، ومن هنا النوع ، قوله في رثاء جدته :

وَأَلَّا أَلَى رُوحِكَ الطَّيِّبِ الَّذِي كَانَ ذِكِّي الْمِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمًا

١٦١/ ٢١ ، وكقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري :

إِيَّاكَ ابْنَ يَحْيَى بْنِ الْوَلِيدِ تَجَاوَزَتْ  
نَضَحَتْ بِذِكْرَاكُمْ حَرَارَةَ قَلْبِهَا  
بِي الْيَدِ عَنَسَ لَحْمُهَا وَاللِّمُّ الشَّعْرُ  
فَسَارَتْ وَطُولُ الْأَرْضِ فِي عَيْنَيْهَا شَيْئًا

٥٧/ ٦ و ٧

وقوله في مدح ابن العميد (١٠) :

وَأَحْتَى الْقِيُوثِ نَفْسًا بِحَمِيدٍ  
فِي زَمَانِ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادُهُ

(٩) الديوان — ٥٧/ ٦ و ٧ ، والعنى : اللقمة الصلبة القوية ، والنضح : الرش .

(١٠) عن محقق « معجم أحد » ، هامش ٢٧٥ ج ٤ — قال ابن خلكان عندما تناول ترجمته

— ٥٧/ ٢ — هو : أبو الفضل محمد بن أبي عبد الله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن

العميد ، كان وزير ركن الدولة بن بويه ، والد عضد الدولة ، وقد تولى وزارته ستة ثمان وعشرين

وثلاث مئة ، وكان متوسعا في علوم الفلسفة والنجوم ، وأما الأدب والترسل ، فلم يقر به فيه

أحد من زماته ، وكان يسمى للجاحظ الثاني ، وذكر الثعالبي في كتابه « البيعة » — ٢/ ٣ —

أنه كان يقال : بُدِئَتْ لِكِتَابِهِ بَعْدَ الْحَمِيدِ وَحُمِتْ بَابِنِ الْعَمِيدِ ، وكان سائسا مديرا للملك ،

قاتما بأموره ، وقصده جماعة من مشاهير الشعراء ، ومدحوه بأحسن المدائح ، ورثه عليه المتنبى

بأرجان ، ومدحه بقصائد إحلاما التي أولها :

بَدِيَّ هَوَاكَ صَبَّرْتُ لَمْ لَمْ تُصْبِرًا وَبِكَأَنَّكَ إِنْ لَمْ يَجْرِدْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وهي من القصائد المخطرة ، وقال ابن المناني في كتابه « عيون السبر » : أعطاه ثلاثة آلاف

دينار ، وذكر عندما تناول ترجمة جعفر بن القرات وزير كافر ، ما نصه — ٢٧٢/ ١ —

ذكر الخطيب أبو زكريا التبريزي في شرحه ديوان المتنبى : أن المتنبى لما قصد مصر ومدح كافرًا

مدح الوزير أبا الفضل المذكور بقصيدته الرائية التي أولها :

بَدِيَّ هَوَاكَ صَبَّرْتُ لَمْ لَمْ تُصْبِرًا وَبِكَأَنَّكَ إِنْ لَمْ يَجْرِدْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وجعلها مرسومة باسمه ، فكانت إحدى قوافيها : « جفرا » ، وكان قد قال فيها :

صَعَتْ السُّورُ لِأَيِّ كَفٍّ بَشُرَتْ بِأَبْنِ الْقَرَاتِ وَأَيُّ عَمِيدٍ كَبُرَا

فلما لم يرضه صرفها عنه ، ولم يتشبهه بإياها ، فلما توجه إلى عضد الدولة قصد أرجان وبها أبو

الفضل ابن العميد ، فحول القصيدة إليه ، وحذف منها لفظ « جعفر » وجعل « ابن العميد »

مكان « ابن القرات » — ولعل درس القصيدة يرى أنها تطلق صراحة بأنها إنما دُبِجَتْ في ابن

العميد ، وليس المتنبى ممن يحمل هذا ، لأنه أقدر على الشعر من غيره .



٥٤٥ / ٣٣ ، وقوله في وصف شُعْب بُوَان :  
كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي  
كَمَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيْقُطَانِ (١١)  
إلى غير ذلك (١٢) .

### ٣ - تقييد المشبه :

كقوله في مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل :  
كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطِبْهُ جِمَامٌ      كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنُهَا ظَلَامٌ  
٢٥٠ / ٩ ، فكل عيش جمام ، وكل شمس ظلام ، ووجود سيف الدولة  
يقرب الحمام إلى هناء وبراء ، ويقرب الظلام إلى ضياء وبهاء ، ومن هنا جاء  
تقييد المشبه بأروع ما يتمناه الممدوح ، ولولا القيد ما سلم التشبيه من  
العبث ، وهو قيد مقصود يضيف جمالاً وبهجة ، لذا نجد المتبني كثيراً ما  
يحتزر ، ويستترك على المعنى ليكون في الشكل الذي يريده ، وهو أبداع  
الأشكال .

انظر إليه يُعَرِّفُ بِنَفْسِهِ وَحَسْبُ مَدْحِ أَبِي عَلِيٍّ الْأَوْرَاجِيِّ :  
أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي إِذَا مَا زُوجِمَتْ      فَإِذَا نَطَقْتُ فَأَتَيْتُ الْجَوَازِيَّ  
١١٥ / ٧ ، ومتى تُعْرَفُ صِلَابَةُ الصَّخْرَةِ وَهِيَ نَاعِمَةُ الْبَالِ ، لَا يَحْتَكِي بِهَا  
أَحَدٌ ، وَلَا يَمَاحِكُهَا حَاسِدٌ ، وَيَقَابِلُ هَذَا الرَّسُوخَ الْمَهِيْبَ جَلْجَلَةً قَوِيَّةً ،

(١١) الديوان - ٣٥ / ٥٦٠ - والعناصي جمع عُصْبُوَّة ، وهي الخصلة من شعر الرأس ،  
والحَيْقُطَانُ دُكْرُ الدُّرَّاجِ وَرَبْنُهُ مَلُونٌ ، وهو على حقة الخطأ إلا أنه أُلْفِطَ ، وعُدَّه الخاطب من  
أنواع الحمام - معجز أحمد - هامش - ٤ / ٣٤٦

(١٢) انظر قوله في صباه لصديق له يودعه وهو عبد الرارق بن أبي الفرج - ١ / ١٩ ، وقوله بمدح  
عبيد الله بن خراسان - ٢٥ / ٢٢ ، وقوله بمدح شجاعاً المنبجي - ٤٣ / ١٩ ، وقوله حين نام  
أبو بكر الطائف وهو ينشده - ٥٢ / ٢ ، وقوله بمدح محمد بن رريق الطرسوسي - ٥٤ / ١٩ ،  
وقوله بمدح أبا علي الأوراجي - ٤٥ / ١١٩ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي  
- ٢١ / ١٢٢ ، وقوله بمدح بدر بن عمار - ٢٤ / ١٢٧ ، وقوله بمدح أبا علي الخصمي  
- ٣٧ / ١٥٩ ، وقوله بمدح سيف الدولة ويصف معركة مع الروم - ٢٣ / ٢٤٩ ، وقوله  
بمدح سيف الدولة - ١٩ / ٣٩٣ و ١١ / ٤٠٩ و ١٦ و ٤٥ / ٤٢١ ، وقوله بمدح كافوراً  
- ٢٢ / ٤٥٢ و ١٣ / ٤٥٧ و ٤١ / ٤٨٢

وصوت مُتَوِّ يتعالى على كثير مما يفرح به القائلون من الشعراء ، وهنا يعمل التقييد عمله في سحر الصورة التي يقدمها المتبني .

ويقول في مدح بلر بن عمار :

طَرِبْتَ مَرَاكِبَنَا فَخَلْنَا أَنفَهَا      لَوْلَا حَيَاءُ عَاقِبَهَا رَقَصْتَ بِنَا

١٤٠ / ٢٦ ، وفي مدح الحسين بن علي الهمداني (١٣) :

ثُرُومُونَ شَأْوِي فِي الْكَلَامِ وَإِنَّمَا      يُحَاكِي الْفَتَى فِيمَا خَلَا الْمَنْطِقُ الْقِرْدُ

١٩٤ / ٣٣ ، ويقول لكافور مادحاً :

يَوَادُّ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ      وَقَدْ رَحَلُوا جِيْدًا تَنَاقَرُ عِقْدُهُ

٤٥٠ / ٦ ، إلى غير ذلك (١٤) .

٤ — إكبار المشبه عن أن يكون له شبيه :

كقوله عن نفسه في صباه :

أَمِطْ عَنكَ تُشْبِيهِ بِمَا وَكَأَنَّهُ      فَمَا أَحَدٌ قَرِيبِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي (١٥)

(١٣) عن بلاشير ... وأخيراً مدح للدعوى الحسين بن علي الهمداني ، وهو ابن علي الخراساني ، صديق الشاعر القديم وحلبه ، وكان للشي مدحه يومئذ ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً في خدمة صاحب مصر ، ويبدو أن المتبني وصل ، في الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٦ م إلى غايته ، أبو الطيب المتبني — دراسة في التاريخ الأدبي ص ١٥٨ و ١٥٩ ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، ط دبر الفكر — دمشق — ١٩٧٥ م .

(١٤) انظر قوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي — ٢١ / ٧٤ و ١٩ / ٧٩ ، وقوله بمدح المغيث العجلي — ٤ / ٩٢ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان الشرائي — ١٤ / ١٠٤ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوزاعي ٢ / ١١٤ و ١٥ / ١١٦ ، وقوله بمدح بلر بن عمار ٤ / ١٢٥ و ١٦ / ١٢٦ و ٣٢ / ١٢٧ و ٤٠ / ١٢٨ و ١٢ / ١٣٩ و ١٦ ، وقوله بمدح علي بن أحمد المري — ٢٠ / ١٥١ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ، ٤ / ٢٤٩ و ١ / ٢٦٥ و ٢١ / ٢١٣ ، وقوله في وصف هزيمة شيب — ٢٠ / ٢٧٤ ، وقوله يسترضي سيف الدولة عن هذه القبائل التي تجمعت لمحاربه — ٤٥ / ٣٩٥ ، وقوله بمدح فاتكا — ١٥ / ٥٠٣ .

(١٥) الديوان — ٤ / ٧ ، وبالجملة يقول المحقق : يقول ابن جني : كان يجيب عن معنى هذا إذا سئل عنه : كَانَ قَاتِلًا قَتَلَ : ما يشبه ؟ فيقول آخر : الأسد ، ويقول آخر : بل السيف ، ونحو ذلك ، فاستعمل ما في التشبيه ، لأنها كانت سبب التشبيه ، وإنما هي استغناء ، يذكر السبب والمسبب لاصطحابهما ، وفي شرح الواحدي : وسمعت أبا الفضل العروضي يقول : ما وإن لم يكن للتشبيه ، فإنه يقال : ما هو إلا الأسد ، فيكون أبلغ من قولهم : كأنه الأسد ، يقول =

فالمشبه هنا تَحَطَّى حدود أن يقارن بمشبهه به ، وأن يقع في إسهاره لي طرح عليه المشبه به معنى من معانيه ، وظلا من ظلاله ، فالمثلية منتفية ، والإحساس بالمشبه قد تضخم حتى صار يُشَبَّه به ، وتلور المعاني في فلكه .  
هذا هو المتنبى ، لا أحد مثله ، ولا أحد فوقه . وقد ردد هذا المعنى كثيراً .

كقوله في مدح عمر بن سليمان الشراي :

يَجِلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ ، لا الكَفُّ لُجَّةٌ      وَلَا هُوَ ضِرْغَامٌ وَلَا الرَّأْيُ مِخْدَمٌ (١٦)

أو قوله بمدح سيف اللؤلؤ :

فَأَبْصَرْتُ بَثْرًا ، لا يَرَى البَثْرُ مِثْلَهُ      وَخَاطَبْتُ بَحْرًا ، لا يَرَى العِبْرَ عَائِمَةً (١٧)

أو قوله بمدح فاتكأ :

كَفَاتِكَ ، وَدُخُولِ الكَافِ مَنَقَصَةً      كَالشَّمْسِ قَلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ

١٣/ ٥٠٣ ، أو قوله يرثى عمة عضد الدولة :

مِثْلُكَ يَثْبِي الحُزْنَ عَن صَوْبِهِ      وَيَسْتَرِدُّ الدَّمْعَ مِنْ غَرْبِهِ  
أَيَّمَا لِبَقَاءِ عَلِيٍّ فَضْلُهُ      أَيَّمَا لِتَسْلِيمٍ إِلَى رَبِّهِ  
وَلَمْ أَقْلُ مِثْلُكَ أَعْنَى بِهِ      سِوَاكَ يَا قَرْدًا بِلَا مُشَبَّهٍ (١٨)

= المتبى : لا تقل لي ما هو إلا كذا ، أو كأنه كذا ، لأن ليس فوق أحد ، ولا مثل أحد ،

فتشبهني به ، وهذا قول القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز ، حكاه عن أبي الطيب ، فيقول :

ما هـ يأتي لتحقيق التشبيه ، تقول : ما عبد الله إلا الأسد ، كما قال لبيد :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يعود رماداً بعد إذ هو ساطع

وليس يكر أن ينسب التشبيه إلى هـ ما هـ ، إذا كان له هذا الأثر ( شرح الواحدى — ٢٢ ) .

(١٦) الديوان — ١٠٤/ ١٦ ، والمختم : السيف القانع .

(١٧) الديوان — ٢٤٨/ ٣٤ ، وعبر الودى : شطه .

(١٨) الديوان — ٥٧٦/ ٣٣ — ٣٥ ، والصوب : الإصابة ، وقيل : الصوب : الناحية والقصد ،

والغرب : مجرى الدمع من العين ، وأيما : معناه : إما ، والإبقاء : الرعاية والحفاظة والتسليم :

الرضا بالقضاء — معجز أحمد : ٣٧٢/ ٣ . وفي هامش الديوان للمحقق : هـ يجوز في التخيير

والشك أن يقال : أيما ، قال أبو الطيب : يقال في الخير أما وأيما ، قال الشاعر :

بذى هيدب أما الرى تحت ودقه      قَتَرَوِي ، وأما كل ولي فيرعب

وأما الشك والتخيير ، فأهل الحجاز ومن جاورهم يقولون إما وإما ، وقيس وأسد وبعض نعيم

يفتحون الألف ، ..... ، وقلع لي فرس قتال بعض أهل البادية من خفاجة ، من أفصح الناس :

إلى غير ذلك (١٩) .

ثانياً : أوضاع المشبه به :

١ - قد يقتصر على ذكر المشبه به دون إضافات :

كقوله مثلاً في مدح علي التنوخي :

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئْتَهَا أُمَّمٌ تُرْعَى بِعَيْدِ كَانَتْهَا غَنَمٌ ٤/٨٥

في تشبيه هذه الأمم بأنها غنم ، قصد إلى استغلال كل طاقات الكلمة ، التي جمعت إلى السخرية ، الضياع ، وفقدان الحرية ، والهوان ، والقبح ، أضف إليها تصوير ضيق نفسه ، وحنقه الشديد ، ويأثمه من صلاح العرب ، بل ونقمتهم عليهم ، إنهم ارتضوا لأنفسهم أن يُساقوا سوق الغنم بملوك أعجمي ، وهنا لا تصلح أية إضافة ، أو قيد ، لأن المتنبي يريد لكل هذه الطاقات أن تنطلق ، وتسهم بنصيب في تلوين الصورة التشبيهية .

ومثل ذلك قوله لسيف الدولة :

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السُّهَامَ حَيُولُ

٣٤٨ / ١٤ ، وفي رثاء فاتك يقول :

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ  
اَكْتُبُ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ

٥١٢ / ٢٤ ، وقوله يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي :

كَلِمَاتُهُ قُضِبٌ ، وَهُنَّ قَوَاصِلُ كَلِّ الضَّرَائِبِ نَحْتَهُنَّ مَفَاصِلُ  
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَتْ الْمَكْرَمَاتِ قَتَابِلُ (٢٠)

هو أيما مغلوق الثغر وأيما مرهوس . هامش ص ٥٧٦ من الديوان . والدابة المرهوسة : المصابة بالرهصة وهو أن يصيب باطن حافر الدابة شيء يوهه أو ينزل فيه الماء من الاعياء .

(١٩) انظر مدحه للمتصر شجاع - ٢٢ / ٢١ و ٢٢ ، وقوله لعبيد الله البحتري - ٩ / ٥٦ ، وقوله

للمغيث العجلي - ٧ / ٨٩ ، وقوله لعمر بن سليمان الشرائي - ١٧ / ١٠٤ ، وقوله لعبيد

الرحمن الأنطاكي - ١٨ / ١١٣ ، وقوله لبلر بن عمار - ٤٤ / ١٢٨ و ٣٠ / ١٣٥ ، وقوله

لسيف الدولة ، وقد اجاز برأس عين - ١٥ / ٤٠٩ ، وقوله يصف شعب بوان

- ٢٥ / ٥٥٩ .

(٢٠) الديوان - ٢٥ / ١٦٥ ، والقضب : السيوف ، القواصل : القواطع ، أي تفصل الأمور ، =



وقوله يمدح سيف الدولة ، ويعتذر عن عدم المسير معه :

أَنْتَ الَّذِي بَجَّحَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ      وَتَرَيْتَ بِحَلِيثِهِ الْأَسْمَلُ  
وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ      وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَارُ

٢٦٨/٦ ، وقال يمدح عضد الدولة :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْحِجَالُ بِهِ      عَلَى حِسَانٍ وَلَسَنٍ أَشْبَاهَا  
لَقِينَتْنَا وَالْحُمُولُ سَائِرَةٌ      زَهْنٌ دُرٌّ قَدْ بَنَى أَمْوَالَهُ (٢١)

إلى غير ذلك (٢٢) .

== والضرائب: ج. الضريبة، وهي المشكلات، والقنابل: جماعات الخيل - معجز أحمد -  
٢٨٠/٢ .

(٢١) الديوان - ١٠/٥٥٣ ، والحجال: جمع خجلة ، وهو بيت يزين بالثياب ، والحساء: المرة  
الكاملة الحسن ، والحمول: الإبل التي تحمل الهودج ، كاد فيها نساء أو لم يكن - العكبري -  
٢٧١/٤ و ٢٧١ .

(٢٢) انظر قوله في المكتب يمدح إنساناً وأراد أن يستكشف عن مذهبه - ١٦/٩ و ٨ و ٣/٨  
و ١٧ ، وقوله في صباهة - ١٠/٢٨ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النجدي - ٩/٤٠  
و ١٧/٤١ و ٢٧/٤٤ و ٣١ ، وقوله يمدح محمد بن رزيق الطرسوسي - ١٩/٥٤ و ٢١  
و ٢٦ ، وقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحري - ٥/٥٥ و ٧/٥٧ ، وقوله في رثاء محمد بن  
إسحاق التنوخي - ١٢/٦٥ ، وقوله يعاتب الحسين التنوخي - ٦/٧١ ، وقوله يمدح الحسين  
بن إسحاق التنوخي - ٢/٧٢ و ٨ ، وقوله يمدح علي التنوخي - ١١/٧٨ و ١٩/٧٩ ،  
وقوله يمدح الغيث العجلي - ١٣/٩٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشرائي - ١٤/١٠٤ ،  
وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب - ٨/١٠٧ و ٩/١٠٨ ، وقوله يمدح أبا علي  
الأوراحي - ٢/١١٤ و ١٤/١١٦ و ١٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراحي  
- ٢٢/١٢٢ ، وقوله يمدح علي بن أحمد المري - ١٤/٦٥٠ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكي  
- ٣٦/١٧٠ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي - ١٣/١٨٠ ، وقوله يمدح علي بن صالح أبا بكر  
- ٣٦/١٩١ ، وقوله يصف فرسه وقد تأخر الكلاء عنه - ١٤/٢١٤ ، وقوله يمدح أبا العشائر  
الحمداني - ١٦/٢٢٥ و ٥/٢٢٩ و ٢٥/٢٣١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ، ٤٣/٢٥٨ ،  
و ١٠/٢٦٦ و ٤/٢٦٨ ، وقوله يمدح سيف الدولة أبا وائل تغلب بن دود  
- ١٨/٢٨٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة - ٦/٢٩٥ و ١٧/٣٠٤ و ٣٢/٣١٤  
و ٥/٣١٨ و ٢٧/٣٢٠ و ٢٨/٢٤٩ و ٣٦/٣٦١ و ٢٧/٣٧٨ و ١٨/٣٩٣  
و ٤٥/٣٩٥ و ١٨/٤٠٤ و ٣٨/٤٠٦ و ٦/٤١٣ و ٨ و ٢٠ و ٨/٤١٧ و ١٦ و ٢٨  
و ٤٠/٤٣٠ ، وقوله يمدح كافوراً - ١٧/٤٤٠ ، وقوله يهجو كافوراً - ٤/٤٤٣ ، وقوله  
يمدح كافوراً - ٤٨/٤٥٤ و ٧/٤٦٤ و ٤١/٤٨٢ ، وقوله يصف منازل طريقه ويضغ  
ويهجو كافوراً - ٢٩/٤٤٩ ، وقوله يمدح فاتكاً - ٢٨/٥٠٤ ، وقوله يمدح  
- ٢٨/٥٠٩ ، وقوله يمدح أبا الفضل ابن العميد - ٣٠/٥٤٠ ، وقوله يمدح عضد الدولة  
- ٤٩/٥٥٦ و ١٠/٥٦٢ .

٢ - وقد يضيف المشبه به إلى المشبه :

كقوله يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس الأزدي :

وَتَفُوحٌ مِنْ طِيبِ الثَّنَاءِ رَوَائِحُ      لَهُمْ بِكُلِّ مَكَانَةٍ تُسْتَنْشَقُ  
مِسْكِيَّةُ النَّفْحَاتِ إِلَّا أَنَّهَا      وَخَشِيَّةٌ بِسِوَاهُمْ لَا تَعْبَقُ  
أَمِطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ جُودِكَ ثَرَّةً      وَانظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أُغْرَقُ

٢١ و ٢٢/١٩ و ٢٠ و ٢٤ .

فالروائح نفحات كالمسك ، وَجُودُ المملوح كالسحاب ، والفصل بين المشبه والمشبه به بأداة تشبيه ، يجعلنا نتصور أن المشبه به يخص جزءاً بعينه من المشبه ، كتشبيه النُجُجِة بالقمُرِ في "القصياء" ، والرجل بالنخلة في الطول ، أما إضافة المشبه به إلى المشبه ، فينتقل بنا من الخصوصية إلى العمومية ، فالنفحات مِسْكٌ في الدرجة والتأثير ، بل في الشكل والقيمة ، هما شيء واحد ، امتزجا ، فلا تدرى أيهما المسك وأيهما النفحات ، وكذا الجود الذي صار سحاباً ، والسحاب الذي تحول إلى جود ، هما شيء واحد في الأداء والعطاء والتأثير .

ومثله قوله لبعض أمراء حمص :

إِذَا خَلَّتْ مِنْكَ حِمَصٌ ، لَا خَلَّتْ أَبَدًا      فَلَا سَقَاها مِنَ الرَّسْمِيِّ بَاكِرُهُ  
دَخَلَتْهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ      وَوُورٌ وَجِهَيْكَ تَيْنَ الخَيْلِ بَاهِرُهُ

٢٧/١٥ و ١٦ ، وكقوله لعبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمسة

الأنطاكي :

مَنْ يُزْرَهُ يُزَّرُ سُلَيْمَانَ فِي المُلْكِ      جَلالاً ، وَيُوسُفًا فِي الجَمالِ  
وَرَبِيعاً يُضاحِكُ العَيْثَ فِيهِ      زَهْرُ الشُّكْرِ مِنْ رِياضِ المَعَالِي  
تَفَحُّشًا مِنْهُ الصَّبَا يَنْسِيمُ      رَدُّ رُوحاً فِي مَيْتِ الأَمالِ

١١٢/١٤ - ١٦ ، إلى غير ذلك (٢٣) .

(٢٣) انظر قوله في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي - ٥/٢ ، وقوله يمدح ابن زريق الطرسوسي - ٣/٥٢ ، وقوله يمدح الحسين التوحي - ٨/٦٩ ، ومدحه لسيف الدولة وقد احتاز برأس عين - ٢٦/٤١٠ ، وقوله يهني كافرأ ببناء دار - ٢٣/٤٤٢ .



٣ - وقد يجعل المشبه به من جنس المشبه :

كقوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

بَرَّئِي السُّرَى بَرَى الْمُدَى فَرَدَّدْتَنِي      أَحْفُ عَلَى الْمُرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرِي  
وَأُبْصَرَ مِنْ زُرْقَاءِ جَوِّ لِأَنْبِي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عِلِّي

. ١١ و ١٠ / ٧٢ .

فركيزة الصورة هنا « بَرَى الْمُدَى » ، بما فيه من حدة المُدِيَّة وقسوتها في برى القلم ، بما فيه من قصد التقليل ، وإزالة الزوائد ، مما قد يؤدي إلى القصف أو الضعف ، والسُّرَى بِلَيْلَةٍ الْمُظْلَم ، وطريقه الموحش ، وقسوته التي تُرهق الجسد ، وتضعف العزم ، وتزيد في الخوف ، وتؤدي إلى الإعياء ، وإلى الهلاك .

وأمر المُدَى في الأقلام أمر شائع ، ماثل في أذهان الناس — آنذاك — يمارسه كل حين طائفة الكتاب ، أما المتنبى فيقرن قسوة المُدَى القاصقة ، بقسوة السُّرَى العاتية ، مع ملاحظة أن المُدِيَّة تُبْرِى جماداً لا روح فيه ولا حس ، والسُّرَى يبرى جسداً ذي روح وفيه حس ، وفيه أمل يتجدد . وسُّرَى المتنبى لم يفعل ما تفعل المدية في القلم ، لا لأن السُّرَى ضعيف ، ولكن لأن المتنبى في نفسه أقوى من السُّرَى .

وانظر إلى قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي :

فَمَا تَرَكُوا الْإِمَارَةَ لِاخْتِيَارِ      وَلَا اتَّخَلُّوا وَدَاكَ مِنْ وَدَادِ  
وَلَا اسْتَقَلُّوا لِزُهْدِ فِي التَّعَالِي      وَلَا اتَّقَاؤُوا سُرُوراً بِاتِّقَادِ  
وَلَكِنْ هَبَّ خَوْفُكَ فِي حَشَاهُمْ      هُبُوبَ الرِّيْحِ فِي رِجْلِ الْجَرَادِ

. ٢٨ / ٨٠ — ٣٠ .

إن المتنبى يقف أمام فعل « هَبَّ » ويجعله فعلاً للخوف ، بما فيه من عنف الدفع ، وقوة الأثر ، وضعف مقاومة المتعرض له ، ثم يجعل هذا الهبوب في الحشا ، أي في داخل الأعداء ، يتحكم في سلوكهم وأفكارهم ، ويرسم لهم تحركاتهم ، ويسيطر على وجودهم ، ثم لا يكتفى بذلك ، فيقرن هذا الهبوب

هبوب الريح ، التي تقلع وتمحق ، ويجعل المقاومة لها تتمثل في قطعة من الجراد لا حول لها ولا قوة ، وهكذا الأعداء مجموعة من الجراد ، وهكذا أفكارهم وسلوكهم مجموعة من الاضطراب يؤدي إلى البداد.

فالمشبه به هنا من جنس المشبه ، ولكنه يقوم بوظيفة إبراز قوة المشبه ، مازال في فعل « إلهيب » طاقة بحاجة إلى التصوير ، لتضاف إلى زواياه ، وكان ذلك برسم صورة الريح التي تهب لتقلع الجراد .

ومثله قوله في مدح عبد الواحد بن أبي الإصبع الكاتب :

أَبْدَأُ يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفِرِّ وَأَفِرِّ      وَيَلْمُ شَعْبَ مَكَارِمِ مُتَّصِدًا  
يَهْتَرُّ لِلْجَلْدَى اهْتِرَارًا مُهْتَدٍ      يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزْزَتَهُ يَوْمَ الرَّعَى

أَكَلْتُ مَفَاخِرُكَ الْمَفَاخِرَ وَأَنْتَ      عَنِ شَأْوِهِنَّ مَطِيٌّ وَصَنِيٌّ ظُلْمًا  
وَجَرَيْنِ جَرَى الشَّمْسِ فِي أَفْلَاكِهَا      فَقَطَعْنَ مَغْرِبَهَا وَجُزْنَ الْمَطْلِعَا (٢٤)

وقوله في مدح سيف الدولة :

يَلِيْتُ بَلِي الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا      وَقُوفَ شَجِيحِ ضَاعَ فِي التَّرْبِ نَحَاتِمُهُ  
كَيْبًا تَوَقَانِي الْعَوَاذِلُ فِي الْهَوَى      كَمَا يَتَوَقَّى رِيضَ الْحَيْلِ حَازِمُهُ (٢٥)

وقوله يهجو كافوراً :

وَأَسْوَدُ أَمَّا الْقَلْبُ مِنْهُ فَضَيِّقُ      نَخِيبٌ وَأَمَّا بَطْنُهُ فَرَجِيبٌ  
يَمُوتُ بِهِ غَيْظًا عَلَى الدَّهْرِ أَهْلُهُ      كَمَا مَاتَ غَيْظًا فَاتِكَ وَشَيْبُ (٢٦)

(٢٤) الديوان — ١٠٩/٢٢ و ٢٣ و ١١٠/٣ و ٢٢ ، يقول المعري : الشعب الأول هو الجمع ، واثاق : هو التفريق ، يقول المتني : إنه يفرق ما اجتمع عنده من الأموال ، ليجمع بتفرقه ما تفرق من المكارم ، فهنا دأبه أبدأ . والرعى : بمعنى الوغى ، أى الحرب ، وظلع : أى عجز ، يقول : إن مفاخرك أطلت مفاخر الخلق ، فكانها أكلتها ، ورحمت مطيات وصهى عن وصف تلك المفاخر طالعة معية بها .

(٢٥) الديوان — ٢٤٤/٤ و ٥ — وبالهامش : فى حاشية البغدادية : قال أبو الطيب : الريض من الخيل : الصعب الذى لم يرض .

(٢٦) الديوان — ٥٠٠/١ و ٢ . وفاتك كان أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالمجنون ، روميا ، أخذ صغيراً وأخ وأخت له من بلاد الروم ، قرب حصن يعرف بندى الكلاغ ، فتعلم الخط بفلسطين ، وهو بمن أخذه ابن طنج من سيده وهو بالرملة كرها بلا ثمن ، فأعتقه صاحبه ، =

إلى غير ذلك (٢٧) .

٤ — وقد يقيد المشبه به :

كقوله يمدح أبا أيوب بن عمران :

يَسْتَأْقُ عَيْسَهُمْ أُنَيْنِي خَلْفَهَا      تَتَوَهُمُ الزَّقْرَاتِ زَجْرَ حُدَاتِهَا  
فَكَأَنَّهَا شَجَرٌ بَدَا — لَكِنَّهَا      شَجَرٌ جَنَيْتُ المَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِهَا

١٧٠/ ٣ و ٤ ، فالعيس تتوهم زقرات الشاعر لعلوها زجراً ينطلق من الحداة ، فتغذى السير ، فتبدو الجمال وما عليها من هودج كأنها أشجار تتحرك في الأفق ، ولكنها أشجار لا خير فيها ، لا تثمر إلا الفراق ، ولا تساقط منها إلا العذاب ، وجاء الاستدراك هنا ليسلب المتعارف عليه من عطاء الشجر : من ظل وخير ونعيم ، ويثبت لها التقيض : من الحر والشر والهلاك .

= فكان معهم حراً في عدة الممالك ، كريم النفس ، حر الطبع ، بعيد الهمة ، وكان في أيام كافر مقيماً بالفيوم من أعمال مصر ، وهو بلد كثير الأمراض ، لا يصح به جسم ، وإنما أقلم به أنفة من الأسود ، وحياء من الناس أن يركب معه ، وكان الأسود يخافه ، ويكرمه ، فرعاً ، وفي نفسه ما في نفسه ، فاستحكمت العلة في بدن فاتك ، وأحوجته إلى دخول مصر فدخلها ، ولم يكن أبا الطيب أن يعود ، .... ، وتوفي أبو شجاع فاتك بمصر سنة ٣٥٠ هـ ، — الديوان — ٥٠١ و ٥٠٦ ، أما شيب فهو شيب بن حرير العقيلي ، اصطنعه كافر ، ققلده عمان والينقاء وما بينهما من البر والحيال ، فعلت منزلته ورات رتبته واشتدت شوكته وغزا العرب في منابها ، من السماوة وغيرها ، واجتمعت العرب إليه وكثر من حوله وطمع في الأسود وأنف من طاعته ، فسوّلت له نفسه أخذ دمشق والعصيان بها ، فسار إليها في نحو عشرة آلاف ، وقافته أهلها وسلطانها ، .... ، وانهمز أصحابه لما رأوا ذلك ، وقتل شيب ، ووردت الكتب إلى مصر بخبره سنة ٣٤٨ هـ ، وطالب الأسود أبا الطيب بذكره — الديوان — ٤٧١ . ونجيب : يأسد

(٢٧) انظر قوله في صلاه — ٨/ ١٤ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النحوي — ٤/ ٣٩ ، وقوله يمدح على التوحى — ٢٤/ ٧٩ و ٧/ ٨١ ، ووصفه رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢١/ ١١ ، وقوله يمدح بلر بن عمار — ١٢٤/ ١٦٦ ، وقوله يرثى جدته ٢/ ١٦٠ ، وقوله يمدح أبا الفضل الأنطاكي — ٣١/ ١٦٥ و ٦/ ١٦٧ ، وقوله يمدح طاهر بن الحسين — ٢١١/ ٣١ و ٣٩ ، ووصفه لقرسه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٣/ ٢١٤ و ١٦ ، وقوله يرثى والده سيف الدولة — ١٦/ ٢٥٥ ، ومدحه لسيف الدولة — ٨/ ٢٦٦ ، ٢٢/ ٢٦٧ و ١٢/ ٣١٨ و ٢٢/ ٢٢٧ و ٢٤ و ٢٤ و ١٥/ ٣٤٨ ، وقوله يعزى سيف الدولة في أخته — ٣٧/ ٤٠١ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ١٣/ ٤٠٤ و ٤٠/ ٤٠٦ و ٢٦/ ٤٢٩ ، وقوله يمدح كافر — ١١/ ٤٥١ ، وقوله يعجو كافرأ — ٢/ ٥٠٠ ، وقوله يرثى فاتكأ — ٩/ ٥١١ ، وقوله يمدح ابن العميد — ٢١/ ٥٤٩ و ٢٢ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٥/ ٥٥٤ و ٢٢/ ٥٥٥ و ٢٣ ، ووصفه لشعب بوان — ٩/ ٥٥٧ و ٢١/ ٥٥٨ و ٤٣/ ٥٦١ .

وكقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

وَجَدْنَا ابْنَ إِسْحَاقَ الْحُسَيْنِ كَحَدِّهِ عَلَى كَثْرَةِ الْقَتْلِ بَرِيًّا مِنَ الْإِثْمِ.

٢١/٧٤ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَا وَمَشَائِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوْلِ مَا انْتَمَوْا مُرْدُ

تَلَجُّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِئَةٍ نَحْدُ

١٨٣/٢ و ١١ ، إلى غير ذلك (٢٨) .

ثالثاً : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركبتها :

١ - تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر :

وهذا يعني أن المتبني أراد أن يعرض الصورة الكلية من عدة زوايا ، وينظر إلى كل زاوية بنظرة مستقلة ، ليرز خصائصها ، فيضيف بذلك عمقاً إلى الصورة الكلية ، وليبين كيف تتعدّد عطاء هذه الصورة . فالصورة التشبيهية الكلية ليست عامة عائمة ، بل هي محددة متنوعة .

وذلك ، كقوله في مدح أبي الحسين محمد بن عبيد الله العلوي :

لَا نَأْتِي تَقْبُلَ الرَّدِيفِ وَلَا بِالسُّوْطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدَهَا  
شِرَاكُهَا كُورُهَا ، وَمِشْفَرُهَا زِمَامُهَا ، وَالشُّسُوعُ بِمَقُودَهَا

٤/٣ ، وقوله يرثي محمد بن إسحاق التنوخي :

كَفَلَ الثَّنَاءَ لَهُ بَرْدُ حَيَاتِهِ كَمَا انْطَوَى فَكَأَنَّهُ مَنْشُورُ  
فَكَأَنَّمَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وَكَأَنَّ عَاذَرَ شَخْصُهُ الْمَقْبُورُ

(٢٨) انظر مدحه لعل بن منصور - ٢٠/١٠١ و ٢١ ، ومدحه لآبي علي الأوراجي - ١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بهر بن عمار - ٣/١٢٥ و ٤ و ١٦/١٢٦ و ٢٢ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ ، وقوله يمدح الحسين بن علي الممناني - ٣٣/١٩٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية - ٤/٢٤٩ ، وقوله يرثي عبد الله بن سيف الدولة - ١٢/١٧٠ ، وقوله يمدح سيف الدولة ١٨/٢٧٩ و ١١/٣١١ و ٢١/٣١٢ و ٢٥/٢٤٩ ، وقوله يصف هزيمة شيب - ٢٠/٤٧٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة - ٣/٥٣٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة - ٢٧/٥٦٤ و ٣٣ .



٦٥ / ٨ و ٩ ، وقوله ينفي الشماتة عن آل تنوخ :

يُزورُ الأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ      أَسِيَّتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الكَوَاكِبُ  
فَتَسْفِرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّهَا      مَضَارِبُهَا مِمَّا انْقَلَبَ ضَرَائِبُ  
طَلَعَنَ شُمُوسًا وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ      لَهْنٌ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ (٢٩)

وقوله يمدح سيف الدولة ، وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

أَيْنَ أَرْمَعْتَ أَيُّهَذَا الهَمَامُ      نَحْنُ نَبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ العَمَامُ  
١٤٩ / ١ ، إلى غير ذلك (٣٠) .

## ٢ - إقامة التكافؤ بين شطري الصورة :

فكرة المشبه في قوة المشبه به يستويان في المنزلة ، ويستويان في الحكم ،  
والجميل هنا الاختيار الموفق للمشبه به ، فعليه تبرز الفكرة ، ويتحدد الغرض ،  
بالإضافة إلى الذكاء في اختيار صورة المشبه به ، نصيبك في حياتك من حبيب  
كنصيبك في منامك من خيال ، فقر الجهول كفقير الحمار

كل من المشبه والمشبه به دائرة تكاد تكون مستقلة ، ثم شئ يرتبط  
بالصورة الأخرى لتكوّن الإطار العام لعناصر الفكرة ، المصوِّرة تصويراً فنياً .  
وإليك اتمناذج .

يقول في مدح أبي عبد الله الختصبي

فَقَرُّ الجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ      فَقَرُّ الجِحْمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ

١٥٥ / ٧ ، ويقول في رثاء والده سيف الدولة :

نَصِيْبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيْبٍ      نَصِيْبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ

٢٥٤ / ٧ ، ويقول في مدح سيف الدولة :

(٢٩) الديوان - ٦٧ / ٥ ، المضارب : جمع المضرب وهو حد السيف ، والضرائب : جمع الضريبة  
وهو الشئ المضروب بالسيف .

(٣٠) انظر قوله في صباه ولم ينشدها أحداً - ٣٨ / ٣٣ ، وقوله لابن عبد الوهاب وقد جلس ابنه ليلاً  
إلى جانب المصباح - ٥١ / ٢ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق الترخي - ٦٩ / ١٥ ، وقوله  
يمدح سيف الدولة حين أراد سمنو - ٢٩٩ / ٨ و ٣٦٦ / ٢١ و ٤٣١ / ١١ و ٤١٩ / ١٩ .

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ: ثَانِي الْعَزَائِمِ وَثَانِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمِ  
١/ ٣٧٤ ، وهنا يأخذ التكافؤ بين شطري الصورة ، شكل الحكمة .

وقوله في رثاء فاتك :

مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْئٍ ، أَمْسَى تُشَابِهُهُ الْأَمْوَاتُ فِي رَمِيمٍ  
١٩/ ٥١٢ ، وقد كرر المتشبي هذا كثيراً (٣١) .

وبعد ، فهذه أبرز الأوضاع التي رصدها للصورة التشبيهية بالنسبة لكل  
ركن فيها على حدة ، ثم بالنسبة للصورة متكاملة ، وتركب أوضاعاً أخرى لم  
تطرد ، وأوضاعاً لم أتصع بجلوها .

(٣١) انظر قوله بمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ١٦/ ٣ و ٢٦ ، وقوله في صلح بمدح سعيد  
الكلابي ١٠/ ٢ ، وقوله في صلاه بمدح سعيد الكلابي ١٢/ ٢٠ ، وقوله في صلاه ولم ينشدها  
أحدًا ٣٧/ ٩ ، وقوله بمدح ابن رزيق الطرسوسي ٥٢/ ٥٢ ، وقوله بمدح شجاع بن محمد  
النجدي ٤٢/ ٥ ، وقوله بمدح الحسين بن اسحاق التوحلي ٧٣/ ٢٠ ، وقوله بمدح علي التوحلي  
٨٠/ ٣٢ و ٨٣/ ٣١ و ٨٨/ ٤١ ، وقوله بمدح المغيرة العجلي ٩٣/ ١٩ ، وقوله بمدح أبا  
الفرح القاضي ٩٧/ ١٣ ، وقوله بمدح علي بن منصور الخاحب ١٠٢/ ٣٠ ، وقوله بمدح عبد  
الواحد بن العباس الكاتب ١٠٧/ ١ ، وقوله بمدح أبا علي الأوراجي ١١٥/ ٥ و ١٠  
و ١١٦/ ١٢ و ١٣ و ١١٧/ ٢٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢٢/ ٢٤  
و ٢٥ ، وقوله بمدح بلر بن عمار ١٢٧/ ٢٣ و ٣٠ و ١٢٥/ ٣٣ و ٣٦ ، و ١٣٩/ ٢٠ ،  
وقوله بمدح أبا سهل الأنطاكي ١٦٩/ ٢٤ و ٢٥ ، وقوله بمدح أبا أيوب بن عمران ١٧٢/ ١٦  
و ١٧٤/ ٣٧ ، وقوله بمدح علي بن أحمد الأنطاكي ١٧٦/ ٢٣ ، وقوله بمدح ابن سيار القمي  
١٨٢/ ١٣ و ٤٢ ، ومحموله بمدح الحسين بن علي المصفاي ١٩٣/ ٢٦ ، وقوله ينسب فرسه  
ومهره ٢١٦/ ٢ و ٤١ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل ٢٥٠/ ١٤ و ١٦ ،  
وقوله بمدحه ٢٥٩/ ٩ و ١٩ ، و ٢٦٢/ ٢٥ و ٤٥ و ٢٦٦/ ١٥ و ٢٦٨/ ٨ ، وقوله يرفئ  
عبد الله بن سيف الدولة ٢٦٩/ ١ ، وقوله بمدح سيف الدولة ويذكر بناءه مرعش ٣١٩/ ١٤  
و ٢٢ ، ومدحه كذلك في ٣٤٣/ ١٠ و ٢٢/ ٣٦٦ و ٣٧٣/ ٣٧ ، وقوله يسترضي سيف  
الدولة عن هذه القبائل التي تحممت لمخاربه ٣٩٤/ ٣٢ ، وقوله في آخر ما مدحه به  
٤١٩/ ٢٨ ، وقوله بمدح كافوراً ٤٤٠/ ١٦ ، وقوله في الصلح بين أتوجور وكافور  
٤٦٣/ ٣٢ ، وقوله وهو في طريقه من مصر إلى الكوفة ٤٩٥/ ٢ ، وقوله بمدح محمد بن عبد الله  
العلوي ٥٢٧/ ١٤ ، وقوله بمدح أحمد بن الحسن ٥٢٩/ ٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة  
٥٥٤/ ٢٥ و ٤٨ ، وقوله يعزبه بعتمه ٥٧٤/ ١٧ و ٢٠ .



## ثانياً : التشكيل المفصل :

هو "مفصل" بالنسبة للتشكيل المجمل ، وأقصد به تحديد المتبني للعناصر التي يريد إبرازها في المشبه أو المشبه به ، فيرسم للقارئ مجال التصور .

واختيار التشبيه المفصل يحتاج إلى مهارة في الصنعة ، لا تقل عن مهارة اختيار التشبيه المجمل ، لأن الشاعر هنا يبرز عناصر يحتاج إليها ، ويهمل أخرى لا قيمة لها في تكوين الصورة .

ونستطيع أن نقسم هذا التفصيل ، تفصيل داخلي يمس ركني الصورة التشبيهية ، وآخر خارج الركنين ولكنه يخدمهما .

### أولاً : إحصاء اللطائف

#### أ - التفصيل في المشبه :

تراه مثلاً في قوله في صباه في الحماسة والفخر ، وفي المقطع الغزلي يفصل عناصر المشبه قائلاً :

كُلُّ خُمْصَانَةٍ أَرَقُّ مِنَ الْخَمْرِ      بِقَلْبٍ أَقْسَى مِنَ الْجُلْمُودِ  
ذَاتُ فَرْعٍ ، كَأَنَّهَا ضُرِبَ الْعَنْبَرُ فِيهِ بِمَاءٍ وَرَدٍ وَعُودِ  
حَالِكٌ كَالْعُدَافِ جَثْلٌ دَجُوجِيٌّ أَثِيثٌ جَعْدٌ بِلَا تَجْعِيدِ  
تَحْمِيلُ الْمِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيحُ وَتَفْتَرُّ عَنْ شَتِيَّتِ بَرُودِ (٣٢)

فغدائر شعر هؤلاء النسوة كالغداف في حلكته ، ولكن هذا لا يكفي ، فما زال وقع في نفس المتبني أعمق من ذلك ، فيقول ، هو كثيف ، وهو شديد السواد ، وهو جعد خَلْقَةٌ لا تَصْنَعُ ، وإذا خائطته الريح نقلت عنه المسك ، ونشرته في الأرجاء ، فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفاً في الطول واللون والأثر في النفس ، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه ، فالسواد يختلف درجاته حين يسقط عليه الضوء ، فلم يقصد المتبني أن

(٣٢) الديوان - ١٣ / ١٧ - ١١ ، والخمصانة : الدقيقة الخاصرة ، والجلمود : الصخر الصلب ، الحالك : الشديد السواد ، الغداف : الغراب الأسود ، والجثل : الشعر الكثيف ، الدجوجي : الشديد السواد ، الأثيث : الكثيف الملتف ، والتجميد : أن يجعل الشعر جعداً بتكلف ، الغنائر هي الضفائر ، وأحدما غديرة ، والشيت : صفة الأسنان وهو المقلج والبرود أيضاً - معجز أحمد ١ / ٧٢ و ٧٣ .

يجبرنا أن شعرهن أسود ، بل أراد أن يصف جمال هذا السواد ، ثم يضيف إليه  
بياض الأسنان ليساعد على إبراز جمال اللون الأسود بوقوعه مع ضده ، فالشعر  
أسود حالك ، والأسنان بيضاء ناصعة ، وكان قد وصف جزءاً آخر من  
مساحة وجوههن في الأبيات السابقة ، وصف العيون بأنها عيون المهل (٣٢) ، ثم  
وصف الأهداب بأنها :

رَامِيَاتٍ بِأَسْتِهِمْ رِيْشَهَا الْهَدْبُ      تُشَقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ (٣٤)  
وهكذا .

فالمشبي يقدم لنا لوحة تفصيلية لحسن أسره ، وما على القارئ إلا أن يتحير  
في تنوع ما أحس به المشبي حين رأى هذا الحسن .

ومثله قوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي ، ويصف بحيرة طبرية :  
لَوْلَاكَ لَمْ أَتْرِكِ الْبَحِيرَةَ      وَالْعَوْرُ دَفِيءٌ وَمَاوَاهَا شَبِيْمٌ  
وَالْمَوْجُ مِثْلُ الْفُحُولِ ، مُزْبَدَةٌ      تَهْلِرُ فِيهَا وَمَا بِهَا قَطْمٌ (٣٥)  
ب - التفصيل في المشبه به :

ويمثل ظاهرة مطردة عند المشبي ، وهي إحدى مجالات براعته ، وحقه في  
فنه .

ومن تفصيله للمشبه به ، يقول في المقطع الغزلي لمدحه لأبي الحسن المغيث  
العمي :

هَامَ الْفُرَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنْتْ      يَتَا مِنْ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدُّ لَهُ طُنْبًا  
مَظْلُومَةٌ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنَا      مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبًا  
يَبْضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا نَحْتُ حُلَّتْهَا      وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا  
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبَى كَفَّ قَابِضِيهَا      شَعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا (٣٦)

(٣٢) الديوان - ٢/ ١٣ .

(٣٤) الديوان - ٥/ ١٣ .

(٣٥) الديوان - ٢١/ ٨٧ و ٢٢ - البحيرة : تصغير بحرة وهي الواسعة ، وليست تصغير بحر ، لأن  
البحر مذكر ، والعور : موضع بالشام ، وكل ما انخفض من الأرض يسمى غوراً ، وهو موطن  
للملوح ، والشيم : البلاد ، والموج : جمع موجة ، وهدر الفحل : هاج وأخرج زبله ،  
والقطم : شهوة الضراب - المكبري - ٤/ ٦٦ و ٦٧ .

(٣٦) الديوان - ٦/ ٨٩ - ٩ ، والضرب : العسل الأبيض الغليظ ، يذكر ويؤنت .

فهي كالشمس في ترب شعاعها وتبعد عننا ، وهي بمنزلة محرك الصورة  
 الموروثة لتشبيهه بالشمس ، ويضيف إليها خصائص هذه المراية ، وأجس  
 التصوير بالضعاع ما يحصل من الشمس ، بل ما يحصل من ثباته من أثر الأضواء  
 وجمال جلاب ، فمن حازل أن يحتويها يجد متناً ، لأنها... ممتزجة بمنه .

وتبني بهذا المعنى ما قاله في مدح أبي بن منصور المتأرجح :

مَدَا الَّذِي أَبْصُرْتُ بِهِتَهُ خَائِباً	يَمَلُّ الَّذِي أَبْصُرْتُ بِهِتَهُ خَائِباً
كَالْبَدْرِ بِنِ حَيْثُ النَّفْسُ رَأَيْتَهُ	يَهْدِي إِلَى حَيْثُ نُوراً نَائِباً
كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَائِماً	بُحُوداً ، وَيَبْعَثُ الْبَعِيدَ سَخَائِباً
كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضُورُومَا	يُخْشِي الْبِلَادَ شَارِقاً وَمَغَارِباً

١٠٢ / ٣٠ - ٣٣ ، وكذلك في مدحه لسيف الدولة ، وبعثته به بمناسبة

عيد الفطر ، يقول منه :

مَوَّالِبُ الْبَحْرِ ، غُصْنٌ يَبِيهُ إِذَا كَانَ مَنَابِئاً	عَلَى الثَّرَى ، وَاحْتَرَهُ إِذَا كَانَ تَرْبِئاً
فَأَبَى رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْزُّ بِالْفَيْئِ	وَمَدَا ، الَّذِي يَأْتِي الْفَيْئَ مُتَعَمِّداً

٣٥٨ / ٥ و ٦ ، تشبيه سيف الدولة بالبحر ، صورة موروثة ، يتناولها  
 المتنى ويحلى عنها الصدا ، ويدفع بها إلى القارىء في ثوب آخر ، فسيف الدولة  
 بحر ، ولكن للبحر أحوال ، تراء ساكناً ، ويكون نائراً ، وتراء خيراً ، ويكون  
 مُهْلِكاً ، وقد يحتوي على الثر ، أو يحتوي على الصدف ، وسيف الدولة بحر ،  
 إذا أردت أن تربع منه فاهتل حال سكونه تنل الخير كله ، وإذا وجدته نائراً  
 فاحذره شج بنفسك ، فهو نائر كالبحر ، فغضب كماواجه ، ثم هو أفضل من  
 البحر ، فهذا قد يخلف ما وعد ، وسيف الدولة لا يخلف إن وعد ، وهذا لا  
 حيلة له في ثورته ولا في هاروته ، إنما هي قوانين الطبيعة ، ولكن سيف الدولة  
 يعرف متى يهدأ إن هدا ، ومتى يثور إن ثار .

وقد ينتقل في التفصيل في ذات التشبه به إلى التفصيل في أثر التشبه به على

ذاته هو :

كقوله في القطع الغزلي في مدحه لأبي الفرج أحمد بن الحسين ذي النعمي :

أَكِيدُ لَنَا يَا تَيْنُ وَاصَلْتِ وَصَلْنَا      فَلَا دَارُنَا نَدُو وَلَا عَيْشُنَا يَصْفُو  
 أَرَدُّدٌ وَيَلِي لَوْ قَضَى الرَّيْلُ حَاجَةً      وَأَكْثَرُ لَهْفِي لَوْ شَقَى غَلَّةً لَهْفُ  
 ضَنِّي فِي الْفُرَادِ كَالسَّمِّ فِي الشُّهْدِ كَامِنًا      لِدَذْتُ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْحَنْفُ (٣٧)

نحو - أو يجيء تفصيل المشبه به بعد إجماله :

كقوله في صباه يمدح أبا متصر شجاع بن محمد الأزدي :

أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَمِثْلِي يَأْرُقُ      وَجَوَى يَزِيدُ وَعَمِيرَةٌ تَتَرَقُّ  
 جَهْدُ الصَّبَاةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى      عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ (٣٨)

د - وقد يكون التفصيل في بيان هيئة المشبه به :

كقوله في مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :

أَعَزَّمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَانظُرْ      أَمِنَكَ الصُّبْحُ يَفْرُقُ أَنْ يُوُوبًا  
 كَانَ الْفَجْرُ حَبًّا مُسْتَزَارًا      يُرَاعِي مِنْ دَجَّتِهِ رَقِيًّا  
 كَانَ نُجُومُهُ حَلِيًّا عَلَيْهِ      وَقَدْ حُدِثَتْ قَوَائِمُهُ الْجُبُوبًا  
 كَانَ الْجَوُّ قَامِي مَا أَقَاسِي      فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبًا  
 كَانَ دُجَاهُ يَجْدِبُهَا سُهَادِي      فَلَيْسَ تَغِيْبُ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا  
 أَقْلُبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي      أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الدُّنُوبَا (٣٩)

(٣٧) الديوان - ٨/ ٩٧ - ١٠ ، وانظر قوله يمدح أبا الحسن المنيث بن علي العمي - ١٢/ ٩٣ ،  
 وقوله يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي - ٣١/ ٩٨ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس  
 الكاتب - ٧/ ١٠٧ .

(٣٨) الديوان - ٢/ ٢٠ ، ومثله قوله علي لسان بعض الترخين - ٦/ ٢٧ ، وقوله في صباه ولم  
 ينشدها أحداً - ١٦/ ٣٧ ، وقوله يمدح بدر بن عمار - ١٦/ ١٢٩ ، وقوله يمدح الحسين بن  
 علي اخمذاني - ١٢/ ١٩٢ و ١٤ ، وقوله يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين - ١٧/ ٢١٠  
 وقوله يرثي أبي الهيجاء عبد الله بن علي سيف الدولة - ١٦/ ٢٧١ ، وقوله يمدح كافرراً  
 - ٨/ ٤٧٩ ، وقوله حين دخل الكوفة قعوله من مصر - ٢٢/ ٤٩٨ .

(٣٩) الديوان - ٩/ ١٨٠ - ١٤ ، الدخنة : الظلمة ، والدجة من النيم المطبق المظلم الذي ليس فيه  
 مطر ، الحبوب : وجه الأرض ، وقيل الأرض الغليظة ، جعل النجوم حلياً لليل ، وجعل الأرض  
 قديلاً أو نعلًا ، فهو لا يقدر على المشي لتقل الأرض على قوائمه .

وانظر مدحه للسلطان وكان حبسه ستين - ١٤/ ٩٧ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق  
 التوحى - ٩/ ٦٩ ، وقوله يمدح علي بن إبراهيم التوحى - ٣٦/ ٨٣ و ١٢/ ٨٦ و ٣٤/ ٨٧  
 و ٣٥ و ٣٦ و ٤٠/ ٨٨ ، وقوله يمدح عبد الرحمن بن المبارك - ٤/ ١١١ و ٥ ، وقوله يمدح =



هـ - وقد يفصل في المشبه به ليخرج بحكمة :

كقوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي :

فَلَا تُعْرُزُكَ السِّنَةُ مَوَالٍ      تُقَلِّبُهُنَّ أَفْسَدَةُ أَعَادِي  
وَكَنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرْتِي لِبَائِكِ      نَكِي مِنْهُ ، وَيَرَوِي وَهُوَ صَادِي  
فَإِنْ الْجُرْحَ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينٍ      إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادِ

٨٠ / ٣٥ - ٣٧ ، ومثله قوله في كافور هاجبياً :

وَمَاذَا بِمِصْرَ مِنَ الْمُضْجِكَاتِ ؟      وَلَكِنَّهُ ضَحِكَ كَالْبَكَا  
بِهَا تَبْطِئُ مِنْ أَهْلِ السَّوَادِ      يُدْرُسُ أُنْسَابَ أَهْلِ الْفَلَا  
وَأَسْوَدَ مِشْقَرَةَ نِصْفَتِنَا      يَقَالُ نَحْنُ بُمْتُ بَنُو اللَّسْحَى

٤٩٩ / ٢٩ - ٣١ ، فالنبطي من الأنباط ، وهم قوم من العجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقيين ، والمراد بالسواد سواد العراق ، ويقصد به ابن حنزابه جعفر بن الفرات ، أبو الفضل بن حنزابه ، وزير كافور ، له تأليف في أسماء الرجال والأنساب ، أما الأسود ذي الشفة الضخمة فهو كافور . وبالرغم من قبحه هذا ، يقال له « أنت بدر الدجى » ، والتفصيل هنا يضاف إلى السخرية المريرة منه ، ومن نفاق المحيطين به الذين يقبلون سواد وجهه إلى ضياء كضياء البدر .

إلى غير ذلك (٤٠) .

و - وقد يكون ركنا التشبيه في المقدمة ويأتي التفصيل من بعد ، كقوله في

مدح أبي منتصر شجاع بن محمد الأزدي :

= بدر بن عمار - ١٢٥ / ٣ و ١٣٤ / ٢١ و ٢٣ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي - ١٦٤ / ١٤ ، وقوله قد تأخر الكلاء عن فرسه - ٢١٣ / ٢ و ٤ ، وقوله يهجو ابن كيغليغ - ٢٢٢ / ٦ ، وقوله بمدح سيف الدولة - ٢٥٩ / ٨ ، وقوله يعزبه بغيته بلاك - ٢٢٠ / ٢٩ ، وقوله بمدحه - ٣٢٦ / ١٢ و ١٤ و ٣٦١ / ٣٥ و ٢٧٨ / ٢٩ و ٤١٦ / ٤٥ و ٤٦ ، وقوله بمدح كافوراً - ٤٦٤ / ٨ و ٤٧٩ / ٤ ، وقوله يهجو كافوراً - ٤٨٣ / ٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٧٠ / ٣٤ .

انظر قوله في صاه - ٣٢ / ٢٠ ، وقوله في مدح علي بن منصور الحاجب - ١٠٠ / ١١ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب - ١١٦ / ١٩ ، وقوله بمدح بدر ابن عمار - ١٢٣ / ٢ و ١٢٩ / ١٩ ، وقوله بمدح أبا أيوب أحمد بن عمران - ١٧٤ / ٣٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٦١ / ٤٨ .

أَنَّ الْأَكَابِرَةَ الْجَبَابِرَةَ الْأُولَى      كَنُزُوا الْكُنُوزَ فَمَا يَقِينَ وَلَا بَقُوا  
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الْفَضَاءَ بِجَيْشِهِ      حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحْدَ ضَيْقِ  
خُرْسٍ إِذَا نُوتُوا ( كَانُوا لَمْ يَعْلَمُوا )      أَنَّ الْكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقٌ

٢١/ ٩ - ١١ ، فهم « خرس » لأنهم فقدوا الحياة ، وفقدوا القدرة على  
إجابة من وقف أمامهم بحبيهم أو يستذكر أيامهم ، ولم يعلموا أن الكلام - لو  
قدروا عليه كما كانوا في حياتهم - لهم حلال مطلق .

وقوله يهجو ابن كيغلق :

مَازِلْتُ أُعْرِفُهُ قِرْدًا بِلَا ذَنْبٍ      صِفْرًا مِنَ الْبَاسِ ، مَمْلُوءًا مِنَ التَّرْقِ  
كِرِيشَةٍ بِمَهَبِ الرِّيحِ ( سَاقِطَةٍ )      لَا تُسْتَقَرُّ عَلَيَّ حَالٍ مِنَ الْقَلْبِ

٢٢٢/ ٥ و ٦ ، وقوله في مدح كافر :

لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي      شَيْئًا تُنِيمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ  
يَا سَاقِي ، أَحْمَرٌ فِي كُوسِيكَمَا      أَمْ فِي كُوسِيكَمَا هُمْ وَتَسْهِيدُ  
أَصْحَرَةٌ أَنَا؟ ( مَالِي لَا تُغَيِّرُنِي )      هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ !

٤٨٥ و ٤٨٦/ ٥ - ٧ ، ومثله في مدح عضد الدولة :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ نِعْمَتَهُ      لَمَا عَدَّتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا  
كَالشَّمْسِ ( لَا تَبْتَغِي بِمَا صَنَعَتْ )      مَنفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهًا

٥٥٦/ ٤٤ ، نفس عضد الدولة لا تتأثر بكفر الناس لأفضاله عليهم ،  
وجحدهم له ، لأنها مجبولة على ذلك ، ولا تنتظر شكراً ، كالشمس لا تطلب  
على عطاياها جاها ولا نفعاً .

ومثله قوله في مدحه ووصف شعب بوان :

وَكُنْتُ الشَّمْسَ ، تَبْهَرُ كُلَّ عَيْنٍ      فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا اثْنَانِ !

٥٦٠/ ٤٢ ، إلى غير ذلك (٤١) .

(٤١) انظر قوله بمدح أبا الحسين المغيث بن علي العمى - ٨٩/ ٣ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان  
الشراي - ١٠٣/ ٥ ، وقوله بمدح سيف الدولة - ٢٤٨/ ٣٦ .



### ٣ - الصورة التشبيهية في قصيدة :

« فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً » يمدح ابن عمار ويصف قتاله للأسد<sup>(١)</sup> .

— ما قبل النص :

١ — ابن عمار : هو أبو الحسن بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، كان والياً على طبرية قبل محمد بن رائق ، ويتولى قيادة جيشها وحمايتها ، وذلك في سنة ٣٢٨ هـ .

٢ — بقي المتنبى في جواره وفي مجالسه من سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٠ هـ .

٣ — حياة المتنبى مع بدر بن عمار صورة مصغرة لحياته مع سيف الدولة ، ما حدث هنا حدث من بعد هناك ، فبدر عربي أسدي ، مُبَغِضٌ للعجم ، قائدٌ وسط قواد أكثرهم عجم ، صاحب مجالس أدبية يُؤمُّها — بطبيعة الحال — كبار الشخصيات الأدبية والعلمية والعسكرية في المجتمع الطبراني ، مما جعلها تربة صالحة لاستنبات الحسد والحساد ، وبقيادة رأس المُحَرِّضِينَ ابن كرويس ، فَعَاضَتْ حلاوة المتنبى في فم ابن عمار ، ولم يبق إلا الفرار .

٤ — تمثل قصائد ابن عمار وابن طعج وابن طاهر وأبي العشائر المرحلة الفنية الثانية من الطور الأول للمتنبى ، وفيها نضجت موهبته ، وتعددت أدواته ، واستقرت رؤيته الفنية ، وصارت له طريقته المتميزة ، وذلك من جراء استقراره النفسي والاجتماعي في هذه المرحلة .

---

(١) الديوان — ١٢٣ والواحدى — ٣٢٤ ومعجز أحمد — ١٦١/٢ ، والبيان — ٢٢٢/٣ ،  
والعرف الطيب — ١٤٥ . واعتمدت هنا على نص « البيان » وأثبتُ شرح العكبري له .

ب - النص :

وقال يمدح بدر بن عمار ويذكر الأسد ، وقد أعجّله فضربه بسوطه :  
وهي من الكامل ، والقافية من المتواتر .

في الحَدِّ أَنْ عَزَمَ الخَلِيْطُ رَحِيْلًا      مَطَرٌ يَزِيْدُ بِهِ الخُلُوْدُ مُحَوَّلًا (١)  
يا نَظْرَةَ نَفْتِ الرِّقَادِ وَغَادَرَتْ      في حَدِّ قَلْبِي مَا حَيْثُ قُلُوْلًا (٢)  
كَانَتْ مِنَ الكَحْلَاءِ سُوْلِي إِيْمًا      أَجْلِي تَمَثَّلِي فِي قُوَادِي سُوْلًا (٣)

(١) الإعراب . أن عزم : إذ عزم ، وقيل لأن عزم ولأجل ، ومثله : زرتك أن تكرمني ، أي لأن تكرمني . ومن أجل : ومثله : « أن كان ذا مالٍ وتين » في قراءة الخرميين ، وعلى ، وأنى عمرو ، وحفص : لأنهم قرعوا بهزمة واحدة مفتوحة ، وقرأ حمزة وأبو بكر بهزمتين محقتين ، وقرأ ابن عامر في روايته بهزمة ومثله . قال المفسرون من أجل ذلك : « كرم ما يلائم » . وأما قوله « عزمي » : كثره .

تَرْتَمِيْ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مَا      فَعَعَلْنَا البِرِّي أَنْ تَشْتَمُونَا

فقيل : معناه لئلا ، محذوف لا وحسن له ذلك أن المعنى معروف ، وقيل : بل تقديره محافة أن تشتمونا . إلا أنه حذف المضاف .

الغريب : الخليط : هو الذي يخالطك ، وأراد به ههنا الحبيب . والخليط : المخالط ، كالحليس والخالس . والتديم والنادم ، وهو واحد وجمع . قال الشاعر :

إِنْ أَخْلَيْتُ أَخْلَيْتُ أَيْدِيَّ فَانْجَرْتُوا      وَأَخْلَيْتُكَ عِنْدَ الأَمْرِ الأَيْدِي وَغَلُّوا  
ويجمع أيضاً على مُخْلِطَاءٍ وَخُلُطٍ . قال وَغَلَّةُ الخَرَمِيِّ :

سَائِلٌ مُخْدِرٌ جَرِمَ هَلْ جَبِيْتُ لَهُمْ      حَرْبًا تُعْرِقُ تَيْنَ الجَيْرَةِ الخُلُطِ

المعنى : يقول : في الحدِّ لأجل رحيل الحبيب مطر يزيد الدموع ، إلا أنه لا يثبت بل يمحَل . ومحول أخدود : هو ذهاب نضارتها وشحوبها ، والمطر من شانه الإخصاب ، ولكن هذا المنظر غلاف المنظر المعهود ، شبه دموعه لغزالتها بالمطر السائل ، والمنظر يثبت الريع ويخصب وهذا يمحَل الخلود ويخدددها ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

لَوْ تَتَّ العُشْبُ مِنْ دُمُوعٍ      لَكَانَ فِي حَدِّي الرِّبْعُ

(٢) الغريب : نفت : أذهبت الرقاد : اليوم . والفلول : ما يلحق حد السيف من كثرة الصرب . المعنى يقول : النظرة التي نظرت إلى الحبيب عد الفراق ، بنت رقادى وأذهت حدته عقلي وقلي . يريد أنها أثرت في عقله وقلبه ، ويجوز أن تكون النظرة الأولى التي نظر الحبيب واستدام العشق بها .

(٣) الإعراب : في « كانت » صمير عائد على النظرة ، تقديره . كانت النظرة ، وفي الكلام حذف ، تقديره : كانت نظرة غير ناعمة ، مثلت لي أحلى .

الغريب : الكحلاء : التي بعينها كحل من غير تكحل . والسؤل : أصله الهزلة ، إلا أنه حففه . والأجل : المدة التي يؤخرها الإنسان حتى تنفذ .

المعنى : يقول كانت هذه النظرة من المحبوبة سؤلٍ وطلبي ، وإنما طلبت قرب أجل بالنظر إليها ، لأنه أسقمني وقرنى من الأجل ، فكأن في الحقيقة أحلى تصور مرادا في قلبي لاسؤلًا ، والسؤل : ما يطله الإنسان ويتمناه .

أَجْدُ الْجَفَاءَ عَلَى سِوَاكِ مُرْوَعَةٌ      وَالصَّبْرَ إِلَّا فِي تَوَاكِ جَمِيلًا (٤)  
وَأَرَى تَدْلُكَ الْكَثِيرَ مُحْيَا      وَأَرَى قَلِيلَ تَدْلُلٍ مَمْلُولا (٥)  
تَشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا      شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكِ دَخِيلا (٦)  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا      فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلا (٧)  
حَدَقَ الْحَسَانَ مِنَ الْغَوَايِ هَجْنًا لِي      يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَابَةً وَغَلِيلا (٨)

(٤) العريب : أراد بالجفاء : الامتناع ، قل هذا عداه بعلى ، والمروعة : الكرم والفعل الحسن . والثوى : العبد .

المعنى : يقول : أحد الامتناع مروعة عندي إلا عليك ، والصبر جميلا إلا في بعدك ، كقول البحرى :

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرَ إِذَا عَقِدَ مُرْوَعَةً مِنْ      يَسِيرٍ حَبِيبٌ تَحَى السَّمَّ وَالْحَزْنَ

(٥) المعنى : يقول : أنا أنقض قليل تدلل من غيرك ، وأحد دلالة الكثير ، كقول جرير :

إِنْ كَانَ شَأْنُكُمْ الدَّلَالُ فَإِنَّهُ      حَسَنٌ دَلَالُكَ يَا أُمَيْمَ جَمِيلٌ

(٦) الإعراب : شكوى : مصدر يشكو ، وقيل : التقدير مثل شكوى .

العريب : الروادف : الكفأ . وما حوله . جمع رادفة ؛ لأنه يردف الإنسان ، أى يكون خلفه ، وهو من الردف حلف الراكب .

المعنى : يقول : تشكو المطية ثقلا روادفك فوقها شكوى النفس التي وجدت هواك مُداخِلِيَا ؛ لأن روادفك على المطية ثقال ، وهواك على العاسق أثقل .

(٧) العريب : يقال : غار الرجل على أهله ، وأغرته ، وأغار أهله : تزوج عليها . وهو من غار النهر :

إِذَا اشْتَدَّ حَرُّهُ . وَالغَارَةُ : الْعَيْرَةُ . قَالَ أَبُو ذُوَيْبٍ : يَشْهُ عَلَيْهِ أَنْ يَدُورَ بِصَخْبِ الضَّرَائِرِ :

لَهُنَّ نَشِيْجٌ بِالنَّشِيْجِ كَأَنَّهَا      ضَرَائِرُ جَرِيْمِيْ تَفَاحِشُ غَارُهَا

وقوله « جريمى » : نسبة إلى الحرم ، لأن أول من اتخذ الضرائر أهل الحرم .

المعنى : يقول : لخبوبته : يعمل على الغيرة جدك الزمام إليك ؛ لأن الناقة تطلب قلبها إليك ، كأنها تطلب قلة ، والقم أكثر ما يستعمل بغير الميم مع الإضافة ، فإذا أضيف قلت : منك وقال وفوك ، إلا أنه قد جاء بالميم مصافاً عن العرب . قال الشاعر :

كَالْحَوْبِ لَا يَكْفِيهِ شَيْءٌ يَلْهَمُهُ      يُصْبِحُ عَطْشَانٌ وَفِي الْبَحْرِ فَمَةٌ

وإذا أفرد فهو بالميم لا غير . ومعنى البيت من قول مسلم بن الوليد :

وَالعَيْسُ عَاطِفَةُ الرُّعُوسِ كَأَنَّهَا      يَطْلُبُنَّ سُرَّ مُخَلِّبٍ فِي الْأَخْلَسِ

وقد قالت الشعراء وأكثروا في الغيرة . وأحسن ما قيل قول ابن الخطيب :

وَمُخْتَجِبِ تَيْنِ الْأَبْيَةِ مُعْرِضٍ      وَفِي الْقَلْبِ مِنْ أَعْرَاضِهِ مِثْلُ حَجَبِهِ

أَغَارُ إِذَا آتَسَتْ فِي الْحَيِّ أَنَّهُ      جَذَارًا وَخَوْقًا أَنْ يَكُونَ لِحَبِّهِ

(٨) العريب : الغواي : جمع غانية ، وهى التى غَنِيَتْ بزوحها ويقال : بجمالها عن التجمل . والصبابة :

رقة الشوق ، والغليل والغلة : حرارة العظم .

المعنى : يقول : حدق الحسنان — الواحدة : حسناء — هجنى لى بفراقهن رقة الشوق ، وحرارة فى

القلب ، لبعدهن عني .

جِدَّقْ يَدَمَ مِنَ الْقَوَائِلِ غَيْرَهَا      بَلْرُ بْنُ عَمَّارِ بْنِ إِسْمَاعِيلَ (٩)  
 الْفَارِجُ الْكُرْبُ الْعِظَامَ بِمِثْلِهَا      وَالتَّارِكُ الْمَلِكُ الْعَزِيزَ ذَلِيلًا (١٠)  
 مِجْكٌ إِذَا مَطَّلَ الْغَرِيمُ يَدَيْتِهِ      جَعَلَ الْحُسَامَ بِمَا أَرَادَ كَفِيلًا (١١)  
 نِطْقٌ إِذَا حَطَّ الْكَلَامُ لِكَلِمَتِهِ      أَعْطَى بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوبَ عُقُولًا (١٢)  
 أَعْدَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ      وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلًا (١٣)

(٩) الغريب : يده : نجير ويعضى الدمام . وأذمه : أجارده . وأذمه : وحده مذموما . وأذته به : تهاون .  
 وأذم الرجل : أتى بما يذك عليه .

المعنى : يقول : يده بدر بن عمار ، أى يجير ويمنع مى كل ما يقتل سوى هذه الأحمق ، فإنه لا يقدر على الإجارة بها ، وهو كقوله :

وَلِي الْأَمِيرُ قَتَى الْعَيْنِ فَإِنَّهُ      مَلَا يَزُولُ بِتَأْسِيهِ وَسَخَائِهِ

قال أبو الفتح : ونقله الواحدى حرفا فحرفا . وقد تجاوز هذا في مدح عضد الدولة بأمن بلاده حيث قل :

قَلْبٌ صُرِّحَتْ قَلْبُ الْعِشْقِ فِيهَا      لَمَّا حَافَتْ مِنْ الْخَلْفِ الْجَسَادِ

أثبت في هذا ما استقى في مدح بدر بن عمار .

(١٠) الإعراب : الكرب وما بعده ( بالصب ) في روايتنا ، وهو مصوب بإعمال اسم الفاعل ،  
 وروى جماعة ( بالفتحة ) تشبيها بالخص الوحه .

الغريب : فرج عنه يفرج ، وأفرج يفرج ، وفرج يفرج تفريجا : إذا كشف عنه العثم .

المعنى : يقول : هو يفرج الكرب عن أوليائه . بمثلها يفرجها بأعدائه : يعنى أنه يقتل الأعداء ،  
 ليدفعهم عن أوليائه ، ويفقرهم ليغنى أوليائه ، فيزيل عنهم الفقر .

(١١) الغريب : انحك : انجرح : وسمع الأصمعي امرأة ترفعي ابنها وتقول :

بِذِ الْحُصْبَةِ انْحَنَنْتُ حَيْثَا      وَحَدَّثْتُ النَّوَى مَحْكَ بَيْتَا

وانحك : المجاج ، محك يمحك فهو محك ومماحك ، ومماحك الخصمك .

المعنى : يقول : هو يطلب الحق ويبلغ في طلبه . فمن مَطَّلَهُ به جعل سيفه كفيلا له بقصائه ،  
 وهذا مثل . والمعنى : إذا مَطَّلَ الغريم ، ولم يقض دينه ، طالبه بسيفه مطالبة الكفيل ، وإذا كان  
 السيف متقاصيا ، صار الغريم قاضيا بغير رضاه .

(١٢) النطق : جيد النطق والقول . والمنطيق : السليخ . واللثام : ما يجعل على الوحه من العمامة كانت

العرب تفعله لأجل حر الشمس ، وإذا أرادوا أن يتكلموا كشموا اللثام .

المعنى : إذا حَطَّ لثامه ليتكلم بالأمر ، فإنه يعطى من يسمع كلامه عقلا ، لأنه يتكلم بالحكمة  
 وما يبتدى به الضالون ، ويعلم الناس منطقته حسن الكلام ، وصحة الرأي .

(١٣) الغريب : السخاء : انكرم والجود سخا يسخر ، وسخى يسخى ، ومنه قول عمرو بن كلثوم :

مُسْتَعْتَقَةٌ كَأَنَّ الْحُصْرَ فِيهَا      إِذَا مَا الْمَاءُ حَالَتْهَا سَحِيَا

على بعض الأقوال ، من سخا يسخى . وقال قوم : هو من السخونة ، ونصبه على الحال .

المعنى : قال أبو الفتح : تعلم الزمان من سخائه فسخا به ، وأخرجه من العدم إلى الوجود ،  
 ولولا سخاؤه الذى استماده منه ، ليجل به على أهل الدنيا ، واستنقاه لنفسه . قال : فإن قيل  
 السخاء لا يكون إلا في موجود ، وهذا معلوم فالجواب أن الزمان كأنه عنهم ما يكون فيه من



وَكَانَ بَرَقًا فِي مُثُونِ غَمَامَةٍ      هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا (١٤)  
 وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا      لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَّ مَسِيلًا (١٥)  
 رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهِنَّ كَأَنَّمَا      يَبْدِينَ مِنَ عَشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا (١٦)

= السخاء إذا وُجد ، فكأنه استفاد منه ما تصوّر كونه فيه بعد وجوده ، ولولا ما تصوّره من السخاء لبقى أبداً بخيلاً ، والشئ إذا تحقق كونه لا محالة أجرى عليه في حالة عدمه كثير من الأوصاف التي يستحقها بعد وجوده .

قال ابن فورجة : هذا تأويل فاسد ، وغرض بعيد ، والسخاء بغير الموجود لا يوصف بالعدوى ، وإنما المعنى سخا به علي ، وكان بخيلاً به علي ، فلما أعداه سخاؤه أسعدني الزمان بضمي إليه ، وهذان نحوه ، وهذا المعنى كثير . قال الطائي :

هَيَّاتُ أَنْ يَسْحُرَ الزَّمَانَ بِبَيْتِهِ      إِنَّ الزَّمَانَ بِبَيْتِهِ لَبَجِيلٌ  
 ولحيب أيضاً :

عَلَّمَنِي حُودُكَ السَّمَاحَ فَمَا      أَبْقَيْتُ شَيْئًا لَدَيَّ مِنْ صَيْلِكَ  
 ولاين الحياط :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَتَيْتِي الْبَغْيَ      وَلَمْ أَدِرْ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعَدَى  
 فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ دَرُورَ الْبَغْيِ      أَفَدْتُ وَأَعَدَدَانِي فَأَتَلَفْتُ مَا عِنْدِي

(١٤) الإعراب : جعل اسم كأن نكرة ، وحيرها معرفة : وقد جاء في باب إن في قول المرزوق :

وَإِنْ حَرَامًا أَنْ أُسَبَّ مُقَاعِمًا      بِأَبَائِ الشَّمِّ الْكِرَامِ الْمُصَارِمِ  
 ونصب « مسلولاً » على الحال .

الغريب : العمامة : السحابة . وهنديه : سيفه المصنوع من حديد الهند .  
 المعنى : يقول : كأن برقاً سيفه ، وهو من المعكوس ، لأن السيف يُشَبَّه بالبرق ، وهذا شبه البرق بالسيف ، فقال : كأن برقاً في ظهور الغمام سيفه إذا سله في يده .

(١٥) الإعراب : الضمير في « قائمه » يعود على السيف ، و « مواهباً » : قال الخطيب وأبو الفتح هو مفعول « يسيل » . وقال الشريف هبة الله بن علي الشحري في أماليه : لا يجوز أن يكون مفعولاً ، لأن يسيل لا يتعلّى إلى مفعول به بدلالة أنه لا يصب المعرفة . فتقول : سأل الوادي رجلاً ، ولا تقول : سأل الوادي الرجال ، وسالت الطرق خيلاً ، ولا تقول الخيل ، فلما لزمه صبب النكرة خاصة ، والمفعول يكون نكرة ومعرفة ، والمميز لا يكون إلا نكرة ثبت أن « مواهباً » تميز ، ويوضح هذا أنك إذا أدخلت همزة النقل على سأل تعلّى إلى مفعول واحد . تقول : أسأل الوادي الماء ، فلو كان قبل همزة النقل يتعلّى إلى مفعول لتعلّى بعد النقل إلى مفعولين ، فإن قيل من شأن المميز أن يكون واحداً . قلنا : هذا هو الأغلب ، ويكون جمعا . قال الله تعالى : « بالأخسرين أعمالاً » . و « نحن أكثر أموالاً وأولاداً » .

المعنى : يقول : محل قائمه : يعني قائم السيف ، وهي يد المملوح تسيل مواهباً للناس ، فلو أنها كانت سيلاً لم تُصب موضعاً تسيل فيه لكثرتها . وهو من قول حبيب :

أَفَادَ مِنَ الْعَلْيَا كُوزًا لَوْ أَنَّهَا      صَوَامِثُ مَالٍ مَا دَرَى أَنَّنِ تُجَعَّلُ

(١٦) الغريب : رقت : خفت . ومضاربه : حدّاه ، وهو ما يضرب به الرقاب .

المعنى : أراد : أن سيوفه ملازمة للرقاب ، فوصفها بالعشق لأنه ادعى الأشياء إلى اللزوم ، فيقول : كأنما هي لرقبها تبدين نُحُولًا من عشق الرقاب ، كما ينحل العاشق من عشق حبه .

أَمْعَفَرُ اللَّيْثِ الْمَهْزَبِ بِسَوِّطِهِ      لَمَنِ ادَّخَرَتْ الصَّارِمَ الْمَصْفُولَا (١٧)  
 وَقَعَتْ عَلَى الْأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ      نَضَدَتْ بِهَا هَامَ الرَّفَاقِ تُلُولَا (١٨)  
 وَرَدَّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةَ شَارِبًا      وَرَدَّ الْفَرَاتَ زَيْرُهُ وَالنَّيْلَا (١٩)  
 مُتَّخِضَبٌ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسَّ      فِي غِيْلِهِ مِنْ لَيْدَتِيهِ غِيْلَا (٢٠)  
 مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا      تَحْتِ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (٢١)

(١٧) الغريب : عمرد : إذا رماد في العفر ( بالتحريك ) ، وهو التراب ، يغيره عفرا ، وعمره تعفيرا ، أى مرغه ، والمزير : الأسد . ورجل مهزير ومهزيران : أى سبى الخلق . وانصارم : السيف القاطع .

المعنى : أن بدر بن عمارة أراح أسداً عن بقرة افترسها ، فوثب الأسد على كفله دابته فأعجله ، فضربه بسوطه ، ودار به الخيش ، فقتل الأسد ، فقال : إذا كنت تلقى هذا الأسد وهو أقوى الحيوانات وأشجعها سيطلقك فلعن حلتك سيطلقك ؟

(١٨) الغريب : الأردن : موضع بالشام . وهو سمر يقال له نهر الأردن . والرفاق : جمع رفة . والتلول : جمع تل ، وهو الجبل الصغير . والبليّة : هو الأسد .

المعنى : وقعت على أهل هذا الهر بليّة ، وهو الأسد . نضدت : وقعت بعضها على بعض بيده البليّة ، وهو الأسد . هام : أى رعوس الرفاق ، تلالا . والبليّة : هو الأسد فلماذا أسد التعل إليه .

(١٩) الغريب : الورد : فو اللون الذى يضرب إلى الحمرة ، فكان لون الأسد هذا يضرب إلى الحمرة . والبحيرة : بحيرة طبرية . والفرات : نهر الشام الذى يجرى إلى العراق . والنيل : نيل مصر . المعنى : يقول : هذا الأسد من شدته وعظم زيرته . إذا ورد البحيرة شارباً ، ورد . أى وصل صوته إلى الفرات وإلى النيل . وجانس بين ورد وورد .

(٢٠) الغريب : الغيل : الأجمة . وهى شحر ملتف بعضها على بعض . وقوله : ليدته : يريد : الشعر الذى على كتفيه . لعضه كثافته عليهما .

المعنى : يقول : لكثرة ما افترس من الفوارس قد تلتطخ بدمائهم ، ولكثرة ما على كتفيه من الشعر ، كأنه فى عيله فى غيل من ليدته .

(٢١) الإعراب : حلولا : حال من الفريق ، والحال من المضاف إليه قليل ضعيف ، وإن كان قد جاء فى شعر العرب القديم ، كقول تأبط شرا :

سَلَّتْ سِيْلَاجِي يَابَا وَشَتْمَتِي      فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ سَائِبٍ  
 وكقول الناعمة الحمدي يصف فرساً :

كَأَنَّ حَوَائِيَهُ مُدْبِرًا      تُخْضِيْنَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَخْضِبْ  
 وقال أبو على فى المسائل الشيرازيات : أشد أبو زيد :

عَوْدٌ وَنَهْمَةٌ حَاسِبُونَ عَلَيْهِمْ      جَلَقَ الْحَدِيدَ مُضَاعِفًا يَتَلَهَّبُ

قال : ويجوز أن يجعل يتلهب : فى موضع الحال ، و مضاعفاً : حال من المضمر فى

« يتلهب » ويتلهب : حال من الحلق ، فكأنه قال : عليهم حلق الحديد يتلهب مضاعفاً .

الغريب : الفريق : الجماعة ، وهو أكثر من الفرقة . وحلولا : حالين به ، أى نارلين .

المعنى : يقول : عين هذا الأسد لحمرتها إذا رأيتها فى الليل ظنتها نارا أوقدت بجماعة نزلوا

موضعا ، ويقال عين الأسد ، وعين السور ، وعين الحية تراءى فى ظلمة الليل بارقة كأنها نار .



فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ      لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ (٢٢)  
 بَطْناً الْبَرَى مُتَرَفِّقاً مِنْ تَيْبِهِ      فَكَأَنَّهُ آسٌ يَجُسُّ عَلِيلاً (٢٣)  
 وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ      حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا (٢٤)  
 وَتَظْنُهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسَهُ      عَنْهَا لِشَيْئَةٍ غَيْظُهُ مَشْغُولًا (٢٥)  
 قَصَّرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا      رَكِبَ الْكَمَى جَوَادَهُ مَشْكُولًا (٢٦)

(٢٢) الغريب : الرهبان : جمع راهب وهم زهاد الصاري ، وهم يوصفون بالوحدة والانقطاع عن الناس ، وهم الذين قال الله فيهم : « عاملة ناصبة تصلي نارا حامية » .

المعنى : يقول : هو في وحدة لشجاعته . لأنه لا يخاف شيئا ، فهو في غيظه منفرد انفرد الرهبان في معتباتهم ، إلا أنه لا يعرف حلالاً ولا حراماً ، والأسد إذا كان قوياً لم يسكن معه في غيظه غيره من الأسود .

(٢٣) الغريب : البرى : التراب . قال مُدْرِكُ بنِ جِصْنٍ :

• بِفَيْكٍ مِنْ سَارٍ إِلَى الْقَوْمِ الْبَرَى •

ومع البرية في قراءة من ترك همزه ، وهم الأكثر ، وهمها نافع وابن ذكوان . والتية : الصجب . والآسى : الطيب .

المعنى : يقول : هو لعمري في نفسه وقوته لا يسرع في مشيه ؛ لأنه لا يخاف شيئا ، فكأنه في لين مشيته طيب يعس عليلاً ، يترفق به ولا يعجل .

(٢٤) الغريب : العفرة : الشعر اجتمع على قفاه . واليانوخ : الرأس . والإكليل : التاج الذي يكون على رؤوس الملوك .

المعنى : يقول : يرد شعر العفرة إلى رأسه حتى يصير له كالإكليل يصف عظم شعر منكبه ، يرد ذلك الشعر فيجتمع على هامته ، وإنما يفعل ذلك إذا غضب يجمع قوته إلى أعلى بدنه . وقال ابن دوست : العفرة : شعر الناصية ، يعني : أن هذا الأسد رفع رأسه في مشيته حتى يرد ناصيته إلى أعلى رأسه .

وقال الواحدى : القول هو قول أبي الفتح ؛ لأنه وصف بعد غيظ الأسد بقوله : ( بعه ) .

(٢٥) الغريب : الزججة : تردد الصوت ، وكذا الترجمر ، وهو شدة الصياح .

المعنى : يقول : تظنه نفسه عنها مشغولاً من صياحه .

قال ابن القطاع : وقع في بعض الروايات نفسه بالنصب ، أى يزجر لنفسه ، والرواية الصحيحة بالرفع ، أى تظنه نفسه من كثرة صياحه مشغولاً عنها .

(٢٦) الغريب : قصر هنا : صدّ الطول . ومنه قصر الصلاة في قوله تعالى : « أن تقصروا من الصلاة » . والخفاة : مصدر أضيف إلى المفعول . والكمى : الشجاع المستر في سلاحه من كمي الشهادة : إذا كتمها .

المعنى : يقول : قال الواحدى : ذو الحافر إذا رأى الأسد وقف وفحج وبال . يقول : كأن الشجاع ركب فرسه مشكولاً ، حيث لا يقدر على الحركة خوفاً منه . هذا تفسير الناس لهذا البيت . قال : وقال ابن فورجة : معناه لما خاف منك الأسد ، تقاصرت خطاه ، ونازعت نفسه إليك جراءة ، فخلط إقداماً بإحجام ، فكأنه فارس كمي ، ركب فرسه مشكولاً ، فهو يبيجه للإقدام بحراً ، والفرس يُحجِمُ عجزاً عما يسومه ، لمكان شكاله ، وهو من قول امرئ القيس :

« قيد الأوابد .... » الخ .

أَلْمِي فَرِيصَتَهُ وَيَرْبِرُ ثَوْبَهَا . وَتَرَبَّتْ كَجُرْبَا نَحَاكُ تُطَيِّرُ (٢٧)  
تَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ  
أَنْدَ يَرَى مُضْمِيَةً فِيكَ كَلَيْهِمَا  
وَتَغَالَمْنَا فِي بَدَلِكِ الْمَأْكُولِ (٢٨)  
فِي صَرْحِ ظَاهِيَةِ الْفُصُوصِ بِطَبِيرَةِ  
نَحْنَا أَرْزَلُ وَسَائِدًا مَفْضُولًا (٢٩)  
يَأْتِي تَنْفَرُدُهَا لَهَا التَّمْيِيلُ (٣٠)  
تُطَيِّرُ مَكَانَ إِجَامِهَا مَا نَيْلًا (٣١)  
وَتَنْظُرُ نَعْقَدَ عِمَانِهَا مَحْلُولًا (٣٢)

(٢٧) الغريب : الثمريسة : صيد الأسد ، وهي الثمرة التي أهاجه منها ، والبربرة : الصياح والصوت ،  
والجمع : ترابر .

المعنى : يقول : لما تصدته ألقى فريسته ، وصاح دونها فعاد عنها ؛ لأنه ظن أنك تطفل عليه  
أناك صيده ، غفضب من ذلك .

قال الواحدي : التطفل من كلام أهل المرقى ، يقولون : هو يتطفل في الأعراس .

(٢٨) الغريب : الخلقان : الفعلان والطبعان . والإقدام : الشجاعة .  
المعنى : يقول : تشابهتما في الشجاعة . وتغالمتا في الشئ بالألأسد يشع بماكوله ، وأنت تجود  
بماكولك وما هو الك ، وهو من قول البحري :

نَسَارَكُنْهُ فِي الْبَاسِ ثُمَّ نَصَلْتُهُ بِالْجُودِ نَهْجُوقًا بِذَلِكَ زَعِيمًا  
وَالسَّحْرَى أَيْضًا :

هَزِيرٌ مَشَى يَبْنِي زَبْرًا وَأَعْلَتْ مِنْ الْقَوْمِ يَبْنِي مَا بِلِ الْوَجْهِ أَنْغَلَا  
(٢٩) الغريب : الأزل : المسوح القليل اللحم . وإمرأة رلام : إذا كانت مسوحة العجيزة .  
وقال الجوهري : الأزل : الصيق والخس . وأزلوا ما لهم ، أي حسوه . والمقتول : العوى  
الشديد .

المعنى : يقول : هذا الأسد يرى قوته وشجاعته نيك ، فمته مسوح شديد ، وساعده مفتول  
قوى .

(٣٠) الغريب : الطمرة : الفرس الوثابة ؛ وقيل : المرتفعة ، وظامنة العصوص : عطاش ، ليست برملة  
رخوة ، وكذا خيول العرب .

المعنى : يقول : لقيته في سرح ظامنة ، أي فرس مضمرة دقيقة المفاصل من خيول العرب ،  
وتفردها بالكمال يأتي أن يكون لها نظير ومثل .

(٣١) الغريب : الطلبات : جمع طلبة ، وهي الحاجات .

المعنى : قال أبو الفتح : هذه الفرس تطلب ما أرادت فتدركه ، وهي مع هذا طويلة العنق ، لولا  
أن تحط رأسها للجام ما نيل .

وقال الخطيب : هذه الفرس إذا طلعت ملبوا أو وحشا ناكه ، وهي مع هذا عزيزة النفس ، تدأ  
للكاب ما قفّر عليها ، وفيه نظر إلى قول زهير :

وَمَلَحْمَنَا مَا إِنْ يَنَالُ قَدَائَهُ وَلَا قَدَمَاهُ الْأَرْضِ إِلَّا أَنَامِلُهُ

(٣٢) الغريب : السوالف : جمع سالفة ، وهي صفحة العنق . استحضرتها : من الحضر . وهو  
العلو .

المعنى : يصف هذه الفرس بلون الرأس ، إذا حدثت عنانها جاء معك ، كأنه محلول العقد . =

ما زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زُورِهِ      حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولَا (٣٣)  
 وَيُلْقِي بِالصَّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ      يَتَّقِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا (٣٤)  
 فَكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَأَدَّتْنِي      لَا يَبْصُرُ الْخَطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا (٣٥)  
 أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ      فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا (٣٦)  
 وَالْعَارُ مَضَاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ      مِنْ حَتْفِهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلًا (٣٧)

= والمعنى : يعرق عنقها وما حوله إذا ركبتها ، وإذا جُذبت واقفت وطوعت ، ولأن عنقها ، حتى تظنّ العنان محلول العقد ؛ لأنها لا تجاذك العنان .

قال الواحدي : هذا وصف بطول العنق ، يعني : إذا رفعت رأسها استرخى العنان وطل ، فيصير كأنه محلول .

وقال ابن دوست : إنها تدبر عنقها ورأسها كيف شاءت ، وتغلب فارسها ، فلا يقدر على ردّ رأسها بالعنان ، فكأن عقد العنان محلول غير مشدود ؛ لأنه لو كان مشدوداً قلّ الفارس على ضبطها . قال : وما أبعد ما وقع إذ فسر بغير المراد ، ووصف الفرس بالجماح .

(٣٣) الغريب : الزور : عظم الصدر

المعنى : عاد إلى وصف الأسد ، فقال : ما زال هذا الأسد لما لقيك يجمع نفسه ، ويتضمّ بعضه إلى بعض ، حتى صار عرضه في قدر طوله ، وكذا يفعل الأسد إذا أراد الوثوب على الفريسة .

(٣٤) الغريب : تقول : حجر وأحجار ، وحجارة وحجار ، والحضيض : قرار الأرض عند منقطع الجبل . وكتب يزيد بن المهلب إلى الحجاج : « إنا لقينا العدو ففعلنا ، واضطررناهم إلى غرغرة الجبل ونحن بحضيضه » .

المعنى : يقول : كأنه من غيظه وغضبه يدقّ بصدرة الحجارة ، فكأنه يطلب سيلا إلى قرار الأرض .

(٣٥) الغريب : فادّنى : اتعل ، من الدنو .

المعنى : يقول : كأن هذا الأسد غرّته عينه فلم يبصر ، لإقدامه عليك ، ولم تصدقه عينه النظر ، ولو تصوّر الأمر بصورته ، لفر من هيبك ، ولكنه مغرور ، ظنّ ما جل وعظم من الأمر غير جليل وعظيم .

(٣٦) الغريب : الأنف : الاستكاف ، أنف يأنف أُنفاً وأُنفةً ، أي استكف ، وما رأيت أحمى أنفاً ، ولا أنف من فلان .

المعنى : يقول : الكريم يأنف من الدنية . فلهذا لا يهرب بل يقم ، وهذا عنر للأسد . يقول : لم يهرب الأسد ، وأنفته جعلت في عينه العدد الكثير قليلاً ، حتى كأنه في عينه قليل . قال أبو المتح : من عادته أن يعترض ما هو فيه بمثل يضربه ، إذ أراد أنه مسدد لما هو فيه ، كقول الآخر :

وَقَدْ أَتْرَكْتَنِي - وَالْمَحَادِثُ جَمَّةٌ      أَسْتُ قَوْمَ لَاضِعِافٍ وَلَا عَزْلُ

فالمحادثات جمّة ، جملة يعترض بها بين الفاعل وفعله ، وهو تسديد لما هو فيه .

(٣٧) الغريب : مضاض : موجه ومجرق ، مضى الأمر وأمضى . والحتف : الهلاك .

المعنى : يقول : العار محرق موجه ، ومن خاف العار لم يخف من الهلاك . وفي المثل : « من أنف من الدنية لم يحجم عن المنية » ، وهو مثل البيت الذي قبله في الاعتراض .

سَبَقَ إلتقاءك بوثية هاجم  
 خذلته قوته وقد كافتحه  
 قبضت منيته يديه وعنته  
 سمع ابن عمته به وبحالهِ  
 وأمر مما فر منه فراره  
 تلف الذي اتخذ الجراءة خلة

لَوْ لَمْ تُصَادِمَهُ لَجَازَكَ مَيْلًا (٣٨)  
 فَاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ وَالتَّجْدِيلًا (٣٩)  
 فَكَأْتُمَا : صَادَقْتُهُ مَغْلُوبًا (٤٠)  
 فَتَجَا يُهْرَوِلُ مِنْكَ أَمْسِي مَهُولًا (٤١)  
 وَكَفْتَلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا (٤٢)  
 وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ خَلِيلًا (٤٣)

- (٣٨) العريب : المصادمة ، مفاعلة ، من الصَّم ، وهو الصِّك . والميل : ثلاث فراسخ . وقال أبو الفتح : المساقاة من الأرض التراحية ، ليس له حد مع غيره .  
 المعنى : يقول : عجل الأسد بوثية على ردف فرسك قبل التقاتك ، فهجم عليك بوثية ، فلم تصدمه لجازك بمقدار ميل .
- (٣٩) العريب : الخذلان : ضد النصر . والتجديل : من قوهم : جدله ، إذا صرعه .  
 المعنى : يقول : لما لاقيته وواجهته خذلته قوته ، أى حانته وقعدت عنه ، فطلب النصر من التسليم وهو الانقياد ، وترك الخصومة وانجبد ، فكأنه رأى النصر في ذلك . وطابق بين الخذلان والنصر .
- (٤٠) المعنى : قال الواحدى : أساء أبو الطيب في هذا البيت ، حيث لم يجعل أثرا للممدوح ، وقال : كأنه كان مغلول اليد والعنق بقبض المنية عليه .
- (٤١) العريب : ابن عمته : أسد من جنسه ، ولم يُرد تحقيق نسب ، والنهزولة : الاضطراب في العدو .  
 والمعنى : المحوف ، وهو من الخوف .  
 المعنى : يقول : لما سمع ابن عمته يقتلك له ، وبما فعلت به ، تجا رأسه هاربا من بين يديك حائفا .
- (٤٢) الإعراب : في البيت تقديم وتأخير ؛ تقديره : فراره أمر مما قر منه . وأمر ، في أول البيت خبر مقته .  
 المعنى : يقول : فراره أمر من هلاكه الذى قرمه وحاف ، ومثل قتله أن لم يقتل ؛ لأن المقتول بالسيف حير من المقتول بالذم والعيب . وهو من قول الطاق :  
 أُنْجُوا النَّيَا فَاَلْقَيْلُ لَدَيْهِمْ مَنْ لَمْ يُخَلِّ التَّيْسُ وَهُوَ قَتِيلٌ  
 وله أيضا :
- (٤٣) العريب : الجراءة : الشجاعة والإقدام . والخلة : الخليل ، يستوى فيه الذكر والمؤنث لأنه في الأصل مصدر قولك خليل بين الخلة : والمخلولة . قال أوفى بن مطر المارنى :  
 أَلَا أَلْبَعَا حُلَّتِي حَابِرًا بِأَنْ خَلَيْلَكَ لَمْ يُقْتَلِ  
 المعنى : يقول : الأسد الذى احترأ عليك هلك ولم تنفعه الجراءة ، ووعظ الذى قر وحبب إليه الفرار ، فالذى احتار الفرار واتعمده صاحبها ، حير من الذى اجترأ عليك .



لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقْسَمًا      فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَاهَهُ رَسُولًا (٤٤)  
لَوْ كَانَ لَفُظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ إِلَهًا      قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ (٤٥)  
لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ      تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّامِيلَ (٤٦)  
فَلَقَدْ عُرِفَتْ وَمَا عُرِفَتْ حَاقَّةً      وَلَقَدْ جُهِلَتْ وَمَا جُهِلَتْ حُمُولًا (٤٧)  
نَطَقَتْ بِسُودَدِكَ الْحَمَامُ تَغْنِيًا      وَبِمَا تُجَشِّمُهَا الْجِيَادُ صَهِيلًا (٤٨)

(٤٤) المعنى : يقول : لو كان الناس كمنهم يعرفون الله مثل معرفتك ، لم يبعث الله رسولا يدعوهم إليه ، ويعلمهم دينهم . وقد قال بعض الأصولية : لم يحنح الناس إلى رسول من معرفة الله ، وإنما الحاجة إليه في تعليم الشرائع واحلال والحرام . وقد أحط أبو الطيب في هذا الإفراط وتجاوز الحد .

(٤٥) المعنى : يقول : لو كان لفظك فيهم ما أنزل الله كتابا ، وكان اليهود يعنون بك عن التوراة ، والمصري عن الإنجيل ، والمسلمون عن القرآن ، وهذه مبالغه تدخل النار ، تعود بالله من الإفراط ، وهذا العلو .

(٤٦) الإعراب : أسكن الياء من الفعل نصب ضرورة ، وهذا كثير إذا كان في حرفي العنة الواو والياء . ومثله بيت الكتاب :  
كَأَنَّ أَبْدِيَهُنَّ بِأَنْقَاحِ الْقُرُقِ •

وحير كان والمفعول الثاني من معنوي « تعطيهم » محذوف ، وتقدير حير كان « ضم » ، والعائد إلى الموصول من « تعطيهم » الأول محذوف ؛ والتقدير : لو كان ضم الذي تعطيهم من قبل أن تعطيهم إياه لم يعرفوا التأميل .

المعنى : يقول : لو وصل الناس ، وتقدم إليهم عطاؤك قبل أن تعطيهم ، لما حوت الآمال في قلوبهم ، ولما أملوا ؛ لأنك تعضي فوق الأمل ، فكانوا يستعنون بما نالوا منك عن الأمل ، فلا يحتاجون إلى تأميل ، وقد أخذ أبو نصر من نبأه فقال :

لَمْ يَبْقَ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْمَهُ      تَرَكَتَنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ  
وَقَالَ أَبُو الْفَرَجِ السَّعَاءُ ، وَكَانَ فِي عَصْرِ أَبِي بَصْرٍ نَاتَةً :

لَمْ يَبْقَ حُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْمَهُ      ذَهَبِي لِأَنَّكَ قَدْ أَتَيْتَ آمَالِي

(٤٧) الإعراب : حقيقة : مصدر حق بحق . قيل : وخمولا . مصدر ، وقيل : هو مفعول لأجله ، أي لأجل الحمول .

العرب : الخامل : الساقط الذي لا نهاية له . وَخَمَلٌ يَحْمَلُ حُمُولًا ، وَأُخْمَلْتُهُ أَنَا .

المعنى : يقول : ما عرفوك حتى معرفتكم ، وذلك لأهم لا يقبلون على ذلك ، ولا لهم معرفة بكنه قدرك ، وهم إذا لم يعرفوك حتى المعرفة ، فقد جهلوك ، وما جهلوك لأجل سقوطك .

(٤٨) الإعراب : الضمير في « تحشمها » للجياد ، وهي فاعلة ، أي تحشم نفسها . و « تغنيا ، وصهिला » مصدران في موضع الحال .

الغريب : السودد : السيادة والرفعة . وتحشمت الأمر : تكلفته على مشقة . وجشمت الأمر ( بالكسر ) حشما . وحشمته الأمر تحشما . وأجشمته : إذا كلفته إياء . قال عبد المطلب :

• مَهْمَا تُحَشِّمْنِي فَاتِي جَائِئِمٌ •

ما كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْعَالِي نَافِذًا      فِيهَا وَلَا كُلُّ الرَّجَالِ فُجُورًا (٤٩)

---

= المعنى : يقول : إذا غنّت الحمام ، فإنما تغنى سيادتك ورفعتك ، وكذلك الخيل إذا سهلت ، وهذا من المألوفة لأنّ اليهيم لا تعقل ، فقد عقلت فضلك وسيادتك ، فنطقتَ بهما ، وهذا من أبلغ المدح .

(٤٩) الإعراب : « نأفنا وفجورًا » : مصوبان عما ، على لغة الحجاز ، كقوله تعالى : « ما هذا بشرا » ، وبها جاء القرآن ، ولم يأت بغير الحجازية إلا في قراءة المفضل عن عاصم : « ما هنّ أمهاتهنّ » بالرفع ، فإنه أتى بها على التمجية .

الغريب : نَعَدَ الشَّيْءَ : إذا خرّقه وبلغ غايته ، ونَفَذَ السَّهْمَ في الرمية نَفَاذًا ، ونَفَذَ الْكِتَابَ نَفَاذًا ونَفَّذَا . وفلان نَافِذٌ في أمره : ماضٍ . وأمره نَافِذٌ ، أي مطاع .

المعنى : ليس كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْعَالِي وَالرَّفْعَةَ بِلُغَاهَا ، وَلَا كُلُّ الرَّجَالِ أَبْطَالٌ شَجْعَانٌ ، وَإِنَّمَا الرَّفْعَةُ وَالسِّيَادَةُ خَصُّ اللَّهِ تَعَالَى بِهَا أَقْوَامًا .



## ح - الصورة التشبيهية في القصيدة :

١ - تقع القصيدة في تسعة وأربعين بيتاً ، استغرق المقطع الغزلي منها ثمانية أبيات ونصف ( من البيت الأول إلى صدر البيت التاسع ) ، ثم انتقل إلى مدح بدر بن عمار في ثمانية أبيات ونصف ( من عَجَز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر ) ، ثم وصف المعركة التي دارت بين بدر والأسد في ستة وعشرين بيتاً ( من الثامن عشر إلى الثالث والأربعين ) ، ثم انطلق في مدح آخر لبدر في ستة أبيات ( من البيت الرابع والأربعين إلى التاسع والأربعين ) .

٢ - لم تسمح المناسبة بوصف الرحلة إلى المملوح ، فأبدلها بتلك الأبيات المدحية التي سبقت وصف المعركة ( من عجز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر )

٣ - دار المقطع الغزلي حول الكاء لرحيل المحبوبة، وبظرة الوداع التي نفت الرقاد ، وأنه نيس من المروءة أن يرد على الخفاء بحفاء ، أما الصر على فراقها فقيح ، وأن دلالها محبب إلى نفسه ، وهي ممتلئة تجعل المطية تشكو من ثقلها ، وحيها تلتفت المطية إليها برقتها يغار من المطية ، إذ يظن أنها تريد تقبيلها ، ثم يعود إلى وصف النظرات ، نظرات القتيات الحسان التي تُهَيِّجُ الشوق وتقتل المحير ، حتى ليعجز بدر بن عمار عن أن يفعل شيئاً حين يستجدون به ، وهو الشجاع المقدم

٤ - احتوى المقطع الغزلي على صورتين هما البيت السادس والبيت السابع

تَشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا      شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكِ دَخِيلاً  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا      فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقِيلاً .

٥ - ويتميز البيت السابع بحسن التخلص ، فبدر بن عمار بن إسماعيل بطل مقدم يُنْجِدُ من يَسْتَجِدُ به ، أما صرعى العيون الكواحل فلا يستطيع نُجْدَتُهُمْ .

٦ — وكانت هذه النقلة للتعرف على قدرات الممدوح ، فهو الفارج الكُربِ العِظام ، وهو اللجوج في الخصام ، وهو القصيح ، السخى ، صاحب السيف المسلول ، متعدد المواهب ، رَقَّتْ مَضَارِبُ سيفه لكثرة ضربها الرقاب حتى عادت هزيلة وكأنها عاشقة .

٧ — احتوى هذا المقطع على صورتين تشبيهيتين ، هما البيت الرابع عشر ،  
وَكَانَ بَرِّقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا  
والبيت السادس عشر :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا

وقام هذا المقطع بدوره في تصوير خلفية جيدة لشخصية البطل الذي سيخوض معركة ضارية مع أسد تَوَخَّ البرية ، وجندل أبطالها ، وقد هيا المتنبى نفوسنا تماما لدخول المعركة مع البطل بدر بن عمار ، وجعلنا نشفق على الأسد المسكين الذي أوقعه سوء حظه في معركة مع بدر بن عمار ، شَوْقًا المتنبى أن نعرف التفاصيل — وعندما تأكد من سيطرته التامة على نفوسنا ، أخذنا إلى « مسرح العمليات » .

٨ — ومن خلال عرض القصة بطريقة مُشَوِّقَةٍ ، نرى أفراد الجيش يقودهم بدر ، الذي يتقدم إلى أسد يصطاده ولكنه يهرب بجلده في مشهد ساخر ، ثم يظهر أسد آخر ، فيغريه بدر ببقرة يأكلها فيقضى عليها حتى يَشْمَ وَيَثْقُلَ ، فيثب بدر على كَفْلِ فرسه ولكن الأسد يُعْجِلُه بوثبة لا تدع له فرصة استلال سيفه فيعالجه بالسوط ، وفي مشهد آخر ترى كيف دارت المعركة بين الأَسَدَيْنِ ، بدر ، والحيوان ، الذي يَعْبَى ، فينطلق أفراد الجيش نحوه ويجهزون عليه ، وَيُسَدِّلُ الستار على انتصار بدر على الأسد ، مع فرحة أفراد الجيش بالهزيمة النكراء ، فينطلق المتنبى إلى التسييح بأمجاد بدر البطل .

٩ — احتوى مقطع المعركة على ثلاث عشرة صورة تشبيهية ، برزت فيها براعة المتنبى ، وحذقه في فنه ، وستكون مع غيرها ، مجالاً للدرسا من بعد .

١٠- وفي مقطع من ستة أبيات ، يعود المتبني - كما أسلفنا - إلى مسجاليا المملوح ، ولكن بعد أن استفدت طاقته ، واستولى عليه الإعياء من طول ما وصف من دقائق المعركة ، فراح يمجد بديراً تمجيداً تجاوز فيه الفن الجميل ، فوقع في السخف القبيح .

١١- تنوعت الصور التشبيهية ما بين صورة بها الركنان ( المشبه والمشبه به ) ، والطرفان ( الأداة والوجه ) ، وأخرى بها الركنان وطرف من الطرفين .

#### أ - صور بها الركنان والأداة والوجه :

٢٣- يَطَّأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْبِهِ  
فَكَأَنَّهُ آسَى يَجْسُ عَيْلًا  
٢٩- أَسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فِيهِ كِلَيْهِمَا  
مَثَا أَزَلَّ وَسَاعِدًا مَفْتُولًا  
٣٥- فَكَأَنَّهُ عَرَّهَ عَيْنٌ، فَادْنَى  
لَا يُصِيرُ الْحَطَبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا

#### ب - صور بها الركنان والأداة ولا وجه :

٧- وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا  
فَمَهَا إِلَيْكَ ، كَطَالِبٍ تَقِيلاً  
١٤- وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مَثُونِ غَمَامَةٍ  
هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا  
١٦- رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهِنَّ كَأَنَّمَا  
يُيَدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا  
٢١- مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا  
تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا  
٢٤- وَيُرْدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوجِهِ  
حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا  
٢٥- وَتَنْظُهُ مِمَّا يُزْمَجُرُ، نَفْسُهُ  
عَنْهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولًا  
٢٦- فَصَرَّتْ مَخَافَتُهُ الْحُطَى فَكَأَنَّمَا  
رَكِبَ الْكَيْمِيُّ جَوَادَهُ مَشْكُولًا  
٢٧- أَلْقَى فَرِيستَهُ وَبَرِيرَ ثُونِهَا  
وَقَرَّبَتْ قُرْبًا خَالَهَ تَطْفِيلًا  
٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زُورِهِ  
حَتَّى حَسِبَتْ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولًا  
٣٤- وَيَذُقُّ بِالصَّدْرِ الْحِجَازَ كَأَنَّهُ  
يُنْفِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا  
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ  
وَكَقْتَلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

#### ج - صورتان بهما الركنان بلا أداة ولا وجه :

٦- تُشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا  
شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلًا  
٣٦- أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ  
فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَبِيرَ قَلِيلًا

١٢- اعتمد في إيجاب إحدى الصور على النفي ، فالمشبه لا مثل له .

٣٠- في سرج ظامئة الفصوص طيرة يأتي تفردها لها التمثيلا

١٣- تبادل المشبه والمشبه به المواقع ، فتقدم المشبه به وتأخر المشبه .

وَأَمْرٌ مَّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ (وَكَمَثَلُهُ) أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا) — ٤٢

المشبه به      المشبه

١٤- لم تلتزم أداة التشبيه الظهور مع المشبه والمشبه به ، وفي ظهورها لم تلتزم أن تكون بينهما في الموقع .

أ - صوّر بها الأداة بين المشبه والمشبه به .

الآيات : ( ٧ و ١٦ و ٢١ و ٢٤ و ٢٧ و ٣٤ ) .

ب - صوّر بها أداة التشبيه قبل المشبه والمشبه به .

الآيات : ( ١٤ و ٢٥ و ٤٢ ) .

ج - صور بلا أداة تشبيه .

الآيات : ( ٦ و ٢٩ و ٣٦ ) .

١٥- احتوى المقطع الغزلي على صورتين تشبيهيتين ، تصور أحدهما امتلاء

المحبوبة ، والأخرى تصور الغيرة ، وامتلاء المحبوبة ليست جديدة ، فقد

وردت بالقسم الأول في مدح علي التوخي :

زِرَاعَاهَا عُلُوًّا دُمَلَجِيهَا      يَظُنُّ ضَجِيْعَهَا الزُّنْدَ الضَّجِيْعَا

٨١/ ٨ ، وفي موضع آخر : هي شديدة الظلم كمتيها — ١٠٣/ ٥ ،

وفي القسم الثاني وردت هذه الصورة هنا ، وتكررت بعد ذلك ضمناً

في حديثه عن عطر المحبوبة ، وذكر « الأعكان » — ١٦٧/ ٦ ، أما

« الغيرة » فظهرت هنا لأول مرة .

١٦- وفي مقطع المدح يقرن البرق بالسيف ، ولم ترد مفردة البرق من قبل ،

ثم عادت مرة أخرى (١) ، واختفت من معجم مفردات الظواهر

(١) في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

وَلَيْلٌ وَصَلْتَاهُ يَبِينُ كَأَنَّمَا      عَلَى مَنِيهِ مِنْ دَحِيهِ حُلٌّ خَضِرٌ ١٦٧/١٦



الطبيعية ، أما السيف فمن المفردات التي استخدمها كثيراً<sup>(٢)</sup> ، وفي هذا المقطع يقرون بين رقة مضارب السيف وتحول العاشقين ، وسبق أن رصدنا له كثيراً من مفردات الغزل التي تحولت إلى ميدان الحرب<sup>(٣)</sup> ، وفي مقطع وصف المعركة يقرون بين عيني الأسد ونار قوم ثقلين بمفازة ، ومفردة « النار » لم ترد في تشبيهاته إلا ثلاث مرات منها هذه<sup>(٤)</sup> . ويقرون الأسد بالرهبان والطبيب والملك والرجل . الأبي ، محرراً الألفاظ من دائرتها الثابتة إلى دوائر أخرى تضيف إليها شعاعاً جديداً ، وتكتسب منها شعاعاً جديداً .

١٧- تعددت تشكيلات الصورة التشبيهية بين الاجمال والتفصيل ، فكان المشبه مجملًا ومفصلاً ومخصصاً ومقروناً بمشبه به خارج عن المؤلف ، وبالنسبة للمشبه به فكان مجملًا ومفصلاً ومخصصاً وكان مذكوراً وحده دون إضافات تخصصه ، وكان من جنس المشبه .

## ١ - المشبه :

### أ - المشبه المجمل :

١٦- رَقَّتْ مَضَارِبُهُ ، فَهِنَّ كَأَنَّمَا يَبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا  
٢٧- أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَتَرَبَّرَ دُونَهَا وَقُرْبَتْ قُرْبًا خَالَه تَطْفِيلًا

(٢) يقول على لسان بعض التوحيين مفتخرًا .  
يُسَابِقُ سَمِي مَنَابِئَا الْعِيَادِ إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمَا فِي رِقَابِ ٧/٢٧  
وسيف المملوح وهو مغشى بالدم كأنه مغمد - ٣١/٤٤ ، والسيوف تخطر موتاً - ١٣/٥٩ ، ومضارب السيوف مكسرة من كثرة ما قتل بها الأعداء - ٤/٦٧ ، والختلوانيات تغشى الهام والأعناق - ١٥/٦٩ ، والحسين بن اسحاق « طاعى الشعرتين » - ٢٠/٧٣ ، والهام تسمى إلى السيوف كما تسمى العيون إلى الرقاد - ٢٠/٧٩ ، ويتحدث عن نفسه بأنه سيجعل الرمح أخا والسيف أبا - ٣٦/٩١ ، أما إذا شابهت السيوف المملوح في المضاء فلن تُخَد السيوف ولا الدروع - ١٢/٩٧ ، ويستخدم لفظ « الحديد » للسيوف - ٢٢/١٠١ - ولفظ « القواضب » - ٢٠/١٠١ ، و« البيض » - ٢٧/١٠٥ ، و« المهند » - ٢٣/١٠٩ ، ويصف طلعة السيوف من العمود بطلعة الشمس من المشارق - ٥/٦٧ ، وهنا يقرن البرق بالسيف - ١٤/١٣٤ ، ويقرنها بالتحول - ١٩/١٣٤ .

(٣) انظر البحث ص ٢٠٠ .

(٤) في مدح علي بن محمد بن سيار - « كأن النار من حره برد » - ٤/١٨٣ ، واستعمل « لب النار » - ٢/١٨٨ ، وهنا « نار القريق » - ٢١/١٣٤ .

٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّوْلَا  
ب - المشبه المفصل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقِيلاً  
١٤- وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْئُولَا  
٢٤- وَيُرْدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلَا  
٢٦- فَصَرَّتْ مَخَافَتَهُ الْخَطِيءَ فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَيْمَى جَوَادَهُ مَشْكُولَا  
٣٤- وَيَلْقَى بِالصُّدْرِ الْجِجَارَ كَأَنَّهُ يَيْفِي أَيْ مَافِي الْحَضِيضِ سَيْبِلَا  
ج - المشبه التخصيص :

٢١- مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَّتَا نَحْتِ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا  
د - المشبه المقرون بمشبه به خارج عن المؤلف :

فيربط بين شكوى المطيه وشكوى المحب :  
٦ - تُشْكُو زَوَادِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا شَكْوَى النَّبِيِّ وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلاً  
ويربط بين رقة مضارب السيف ونحول العاشق .  
١٦- رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولَا  
ويربط بين العين والنار (٢١) والأسد والطيب (٢٣) والأسد والملك  
(٢٤) .

ه - إكبار المشبه عن أن يكون له مثل :  
٣٠- فِي سَرَجِ ظَايِمَةِ الْفُصُوصِ طِبْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدُهَا لَهَا التَّمْيِيلَا  
٢ - المشبه به

أ - المشبه به المجمال :  
٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقِيلاً  
٢٤- وَيُرْدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلَا  
٣٥- فَكَأَنَّهُ غَوْرُهُ عَيْنٌ فَادَّتْنِي لَا يُصِيرُ الْخَطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلَا  
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ وَكَفْتَلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلَا



ب - المشبه به المفصل :

- ٦ - تُشْكُو زَوَادِقِكِ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا  
١٤ - وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ  
٢٣ - يَطَأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْبِهِ  
٣٤ - وَيُدُقُّ بِالصَّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ  
شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلًا  
هِنْدِيَّةً فِي كَفِّهِ مَسْلُورًا  
فَكَأَنَّهُ آسِنٌ يَجْسُ عَلِيلاً  
يَيْغِي أَلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا

ح - المشبه به التخصيص :

- ١٦ - رَمَتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا  
٢١ - مَا قُوِبَلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا  
٢٥ - وَتَظُنُّهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسُهُ  
يُبْدِينَ مِنْ عَشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا  
نَحْتِ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا  
عَنْهَا مِنْ شِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولًا

د - المشبه به دون إضافات تخصصية :

- ٢٧ - أَلْقَى فَرَيْسَتَهُ وَبَرِيرَ ثُوْنَهَا  
٣٣ - مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ  
وَقَرَّبَتْ قُرْبًا نَحَالَهُ تَطْفِيلًا  
حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّوْلًا

و - المشبه به من جنس المشبه :

- ٦ - تُشْكُو زَوَادِقِكِ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا  
شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلًا

١٨ - تقوم الصورة التشبيهية الأولى في المقطع الغزلي بمهمة تجسيد الحبيبة المسافرة التي تركت في الخلد دموعا كالمنظر ، وكانت نظرتها سياتي في نفى الرقاد ، والصبر على جفائها ليس جميلا ، فصرنا بحاجة إلى تصور صاحبة هذه العيون الكحلَاء ، فاختار المتنبى الجزء الملاحق للمطية ، ووصفه بالامتلاء ، كناية عن امتلاء الجسد كله ؛ ليكون مدخلا لتصور بقية هذا الجسد الرئان ، المنبى عن رفاقتها ، ولين عيشها ؛ ويكون هذا الجزء وُصلة للانتقال إلى المطية التي تحملها ، وتشكو من حملها ، كما يشكو هو من ضعفه عن تحمل هواها ، والصبر على بعدها ، وهي صورة امتلاء بها التراث الشعري الجاهلي (١) .

(١) قال امرؤ القيس :

كَحِفِّ النَّقَا يَمْشِي الْوَالِدَانِ فَوْقَهُ  
لَطِيفَةً طَى الْكُشْحَ غَيْرَ مَفَاضَةٍ  
بِمَا أَحْسَبُ مِنْ رَيْنِ نَسٍّ وَتَسْهَالٍ  
إِذَا انْفَلَتْ مُرْجِحَةٌ غَيْرَ مِتَّعَالٍ =

== وحقف النقا : كتيب الرمل المستدير ، واحتسيا : اكتفيا ، يشبه جسد صاحبه الممتلئ اللين  
بكثيب من الرمال الناعمة أغرت نعومتها صيين بصغيرين على اللعب فوقه ، الكشع : الخصر ،  
المفاضة : المترهلة البطن ، انفتلت : تحركت ، والمتغال : الكريهة الرائحة التي تحمل عطرها ، يريد  
أنها رشيقة الخصر ، ممتكة الأرداف ، حريصة على عطرها ، طيبة الرائحة .  
الديوان — ١٥/ ٣٠ و ١٦ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف — مصر — سنة  
١٩٥٨ م .

وقال عمرو بن قميئة :  
وَوَجْهِ يَخْلُرُ لَهُ النَّاطِرُونَ بِمَالُونِهِمْ قَدْ أَعْلَوْا هَلَالًا  
لَنْ كَفَلٍ مِثْلٍ دِعْصِ النَّقَا رَكَتْ تَقَلَّبَ رِيضًا طِفَالًا  
الكتل : الأرداف ، الدعص : الكتيب ، النقا : الرمل ، الطفال : الأصابع الرخصة الناعمة ، جمع  
طفل وطفلة .  
الديوان — ١٤/ ٣٠ و ١٥ .

وقال علقمة بن عبدة :  
مَنْ ذَكَرَ سَلَمَى وَمَا ذَكَرَى الْأَوَانِ لَهَا إِلَّا السَّفَاهُ وَظَنَّ الْغَيْبَ تَرْجِيمًا  
صَفْرُ الْوِشَاحِينَ بِمَاءِ الدَّرْعِ خَرَجْتَهُ كَأَنَّا رِشَاءٌ فِي الْيَتِّ مَلْزُومًا  
الديوان — ٢/ ٦١ و ٣ — تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٣٥ م .  
الأوان : الآن ، بها : أراد ، لها ، السفاه : الطيش والخفة في العقل ، يقول : ذكرى إيانا الآن ،  
وقد فارقت سفة منى ، وظنى بها أنها تلوم على المهد أمر لا أحققه؟ صفر الوشاحين : موضع  
وشامها ، نخيص لا يملأ درعها لضمور بطنها ، ملاء الدرع : تملأ قميصها لعظم عجيزتها ،  
وأوراكاها ، الخرجية : الناعمة ، الرشاء : الظبي الصغير ملزوم : مرفى في البيوت وهو أحسن له .

وقال طرفة :  
بَادِدٌ تَجَلُّو إِذَا مَا انْتَسَتْ عَنْ شَيْتٍ كَأَقَاجِ الرَّمْلِ غُرِّ  
وَإِذَا قَامَتْ تَدَاعَى قَاصِفٌ مَالٌ مِنْ أَعْلَى كَثِيبٍ مُتَفَعِّرٍ  
بادن : ممتكة الجسم ، الشيت : المفرق ، صفة للشعر ، والأقاجي والأقاج : جمع أقحوان ، وهو  
شجر عطري زهره أبيض ناصع ، والغر : الأبيض جمع أغر وغراء ، يريد أسناتها ، وتداعى :  
نساقت وانهال ، القاصف : الرمل المتداعى ، المنقعر : الذى انهار من أسامه ، يصف امتلاء  
جسدها ولبوتة وعدم تماسكه ، ويشبهه يرمال ناعمة تنهال من أعلى كتيب ينهار من أسامه ، فلا  
يقوى على التماسك . الديوان — ٧١ و ٧٢/ ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣ م .

وقال عمرو بن كلثوم :  
تُرِيكَ إِذَا ذَكَرْتَ عَمَلِي خَلَاءَ وَقَدْ أَمِنْتَ عِيُونَ الْكَاشِحِينَ  
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بَكْرِ تَرِبَعَتِ الْأَجَارِعُ وَالْمُتَوَسِّسَا  
عيطل : طويل العنق ، الأدماء : البيضاء ، البكر : التى لم تلد من قبل ، تربعت : برعت بات  
الريع ، الأجارع : كبات الرمال ، المتون : ما غلظ من الأرض . شرح القصائد السبع —  
الأنبارى ص ٣٧٧ — و ٣٧٩ ، هارون .  
وَالْبَطْنُ ذُو عَكْنٍ لَطِيفٍ طَبِ وَالنَّحْرُ تَنْفَحُهُ بِشَلِي مَقْعِدِ  
مَحْطُوطَةٌ الْمُتَبِّغِ غَيْرِ مَفَاضَةٍ رِيَا الرُّوَادِفِ نَضَّةٌ الْمُتَجَرِّدِ =

وتعطينا كذلك مقياساً من مقياس جمال المرأة في هذا العصر ، وبالرغم من أن المشبه به من جنس المشبه ، إلا أن المغايرة بين مصلحي الشكوى عن طريق الالتفات يعطيها مذاقاً خاصاً .

وتأتي الصورة التشبيهية الثانية لتكمل الأولى ، فهي تقوم على الحركة العفوية من المطية التي حين جذب زمامها ، وقلبت رأسها مع الزمام ، أوحى إليه بأنها تطلب تقيلاً . وكأنه إسقاط نفسي لرغبته المشبوبة في حييته ، المطية هنا رمز للأمل ، وتجسيد لعذاب الموقف ، فالمطية تحملها ، وسببها ، ومستعد برقتها ، وهو يتمناها ، ويبحث عنها ، وسيشقى بفراقها ، « والصبر إلا في نواها جميل » .

١٩ — وفي مقطع المدح — ما قبل المعركة — تقوم صورتان تشبيهيتان في أداء مهمة التعريف بيلر بن عمار ، وهما بصوران سيفه ، والسيف أداة القتل ، ورمز الشجاعة ، وعنوان الفروسية ، وباب الفتوح ، ودليل القوة ، وبه يكون للعطاء معنى ، وللكرم مغزى ، فالكريم القوي غير الكريم المضطر ، والسخي الفارس غير السخي الجبان .

يَابْتَدُرُ يَابْحَرُ يَاغَمَامَةٌ يَا لَيْثُ الشَّرَى يَا حِمَامُ يَا رَجُلُ

٢٧/١٢٧

= الديوان — ٥١ / ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

وقال الأغمي :  
يَكَادُ يَصْرَعَهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا      إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارِيهَا الْكَسَلُ  
إِذَا تَلَاعِبَ قِرْنَا سَاعَةً فَفَرَّتْ      وَأَقْرَبَ مِنْهَا ذَنُوبُ الْمَتْنِ وَالْكَفَلُ  
صَفْرُ الْوِشَاحِ وَمِلْءُ الدَّرْعِ بِتَهَكُّةٍ      إِذَا كَانِي يَكَادُ الْحَصْرُ يَنْخَزِلُ  
هَزْكَوْلَةٌ فَتَقُ دُرْمٌ مَرَّاقُهَا      كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مَفْتَعِلُ

لولا تشددها : لولا تماسكها ، القرن : القرنين ، فرت : ضعفت وهالكت ، المتن : الظهر ، وذنوب المتن ، لحمه الممتلئ ، والكفل : الردف ، الوشاح : حزام عريض يوضع بالجواهر تشده المرأة بين كتفيها وحصرها ، صفر الوشاح : أي ضامرة الخصر ، الدرع : القميص ، ملء الدرع : أي ممتلئة الجسد ، الهككة : الشابة الغضة ، وتأتي : أصلها تأتي أي تهباً للقيام ، وينخزل : يسي حتى يكاد يقطع . المركولة : الممتلئة الوركين ، والفتق : الغنية الشابة المتعمة ، درم مراقها : أي ملفوفة الساقين والذراعين ، الأخصص : باطن القدم ، وقوله : « كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مَفْتَعِلُ » : يريد أنها متقاربة الخطى — الديوان — ٥٥ / ٦ — ٨ و ١٢ ، تحقيق د . محمد حسين ، مكتبة الآداب — ١٩٥٠ م .

انظر المفضليات — المرار بن منقذ العدوي ٩ / ٧٢ — ٧٧ . والحمامة . قول عبد الله بن عجلان النهدي — ٨٠ / ٣ ، وقول الآخر : ١ / ٩٣ .

وفي الصورة الأولى يشبه البرق وهو في متون غمامة بالسيف في كفه مسلولا ، وليس هذا ( تشبيها مقلوبا ) ، فالمتنبى حينما رأى البرق ، بلمعه الخاطف الصادر من السماء في رفعها ، المنتشر على الأرض في سعتها ، ذلك اللمع الذي يخطف من النفوس أمانها ، هو الذي يدحر الظلام ، وينبئ بالغيث ، فينتشر الرخاء ، تذكر سيف الممدوح وكفه ، السيف يقتل والكف يعطي ، السيف يرعب والكف يسخو ، السيف يلمع فيسلب الأمان والكف تمتد فينتشر الأمان ، والمتنبى هنا يقول لنا إن البرق سيف والسيف برق ، وكلاهما هلاك ، وإن الغمامة كف ، وإن الكف غمامة وكلاهما سخاء ، ولكن ، ما بريق الرعد بجوار بريق السيف ؟ إن كل طاقة البرق أنه استحضر الصورة ، أما هي في ذاتها فأكبر بكثير ، بريق الرعد في السماء وبريق السيف في العيون ، بريق الرعد في الآذان وبريق السيف في الرقاب ، هذا موت بعيد وهذا موت محقق ، وهذه غمامة قد تعم بالخير على الناس وقد تغرقهم ، وقد تبت الزرع وقد تلتفه ، أما كف الممدوح فموصولة بمن يريد ، حين يريد ، بالقدر الذي يريد ، لأن محركها عقل الممدوح ، ومن غيره ؟ ذكى أريب فطن .

والتشبيه هنا فني بارع غير من مواقع المعاني ليغير من وقع تأثيرها على النفس ، وترتيبه هنا في البيت السادس من المقطع المدحى جاء بعد أن تحدث في البيت الأول عن بلر الفارج الكرب . وعن بلر اللجوج في الحصومة ، وعن بلر الفصيح ، ثم يأتي البيت الخامس ليشير إلى أن سخاءه قد أعدى الزمان ، فصار زمانا سخيا بالرغم من أنه بخيل بأمثاله بين القواد العرب فاحتاج الأمر إلى إضافة ، إضافة أن هذا السخاء ليس عن ضعف ولا عن اضطرار .

إِنَّمَا بَلَّرُ بِنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ هَاطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ  
 إِنَّمَا بَلَّرُ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَائِيَا وَطِعَانٌ وَضِرَابٌ

١٢١ / ١ و ٢ ، ويظل مسترسلاً في هذه الصورة المتقابلة الطرفين ، الكريم الحديد ، والحديد اللين ، فتأتي صورة أخرى لتختص بالسيف ،



وتصور رقبة مضاربه ، بنحول العاشق في هزاله ، فهي عاشقة للرقاب ، تحلم بها ، وتتمناها ، لتقضى عليها ، وكيف يجتمع العشق مع القتل ؟. الورد مع الشوك ؟ الحياة مع الموت ! لقد أغرم المتنبى بهذا الجمع الغريب .

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ . مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضْرَحًا بِدِمَائِهِ  
١٠/ ٣٤٣ ، ومر بنا كمْ من المفردات الغزلية التي أدت دورها في وصف المعارك<sup>(١)</sup> ألم يقتل العشق المحيين ، فلم لا يعشق السيف المقتولين ! ، إن سيف بلر بن عمار مدمر ، فهو رقيق في جدّة ، هادئ في ثورة ، جميل جمال الحية الرقطاء .

وتعمل الصورة التشبيهية هنا عملها حين تبت الروح في الجماد تستنطقه وتستحييه ، ثم تجعله يبحث عما يجمل به حياته فيعشق ولكنه لا ينسى ذاته ، فما أن يعشق رقبة حتى يقتلعها من جسدها كأنه يحاول أن تكون له مخلصه إلى الأبد ، أليس الحب امتلاك ، وهذا العشق امتلاك يمتلك الحياة نفسها بجسدها وروحها ، بقلبيها ودمائها ، وإن أخلفت موعدها معها بات يتاجيها حتى يلاقيها ، وهذه المضارب لا تعشق الرقاب لنفسها ، إنما للكف الكريمة التي تحركها ، التي تتكرم على هذه الرقاب فتخلد ذكر أصحابها في سجل الجرأة والشجاعة ، العاشق الكبير للدماء ( بلر بن عمار ) تسلل عشقه ، لمضارب سيفه فعشقت له الرقاب ، إذ لا مفر من الانتصار .

كل هذا وغيره قالته الصورة التشبيهية ، التي اختارت مكانها بدقة ، فأخرجت كنوزها .

ويأتي مقطع وصف المعركة ، إنه يذكرنا بالطراد ، بين الثور وكلب الصيد ، وفي نهاية المعركة يُصرع الثور .

ويقع في سبعة وعشرين بيتاً ( ١٧ — ٤٣ ) ، توزعت الأضواء فيها بين بلر والأسد وفرس بلر ، والأسد الهارب من المعركة ابن عمه

(١) انظر البحث ص ٢٠٠ وما بعدها .

أسد المعركة ثم تأتي الحكمة التي تُستقى من الأحداث . نال الأسد من هذا المقطع سبعة عشر بيتاً ، والأسد الهارب بيتاً ، والحكمة بيتين ، وفرس بدر ثلاثة أبيات ، أما بدر بن عمار فشغل أبياتاً أربعة . شاركه فيها الأسد .

وبالرغم من المساحة التي شغلها تصوير الأسد ، إلا أن هذا التصوير جاء تجريداً لصورة بدر بن عمار ، فبدر هو الأسد الشرس ، الشجاع ، العنيف ، الذي يخيف القاصي والداني ، وترهبه الأعداء . ولكن أسد الصحراء إذا تمكن من هريسته لا يتعفف ويلتهمها ، وهنا تختلف الصورة عن الأصل ، ويهتز المعادل الموضوعي لبدر بن عمار ،

ألقى فريسته وبربر ذوتها      وقويت قرباً بحاله تطفيلاً - ٢٧  
فتشابه الخلقان في إقدامه      وتخالفاً في بذلك المأكولاً - ٢٨

لقد تفوقت روح الإنسانية في بدر بن عمار على روح الأسدية فيه ، وعجز أسد الصحراء أن يكون بدرأ ، فكان على بدر أن يقضى على الصورة المهزوزة ، حتى لا يقترن بها ، وهو أكرم منها .

إني أراك من المكارم عسكراً      في عسكٍ ومن المعالي معدناً  
٣١/ ١٤٠ ، ومن هنا جعل المتنبي صورة الأسد مزدوجة ، أسدية الظاهر بدرية المحتوى .

فبدر هذا إذا ورد بحيرة طبرية شلوباً ، ورد الفرات زثيره والنيلا ، فهو وال على بحيرة طبرية ، ودونه من الولاة العباسيين والحمدانيين والأخشيديين من يخافون بطشه ، وهو متخضب بدم الفوارس ، وعيناه حمراوان كالدم ، وهو ثباته بقوته ، له أكليل على رأسه ، وحين يزجر لا تُقَدَّرُ العواقب ، ومن يتصدى له يصاب بالرعب الذي يلف الساق بالساق .

وتعمل الصورة التشبيهية عملها في تصوير عيني الأسد الحمراوين ، بأنها كمنار الفريقين الذين يصطلون بها ، ويكون ضوءها أضواً تحت الدجى ، والمتنبي هنا يسلب النار صفة الدفء . ورمز



الهداية ، والشعور بالطمأنينة والأمن والحماية من هجمة الحيوانات المفترسة بالليل ، يسلب منها هذا كله ، ويضفي عليها باقترانها بعيني الأسد ( بلر ) نار الجحيم ، فهي هلال ودمار ، ويخصها بالليل ، فيجمع لها رعبان ، رعب الليل في الهلاك المفاجيء ، ورعب النار في الحريق المنتظر . وتأتي كلمة ( قوبلت ) ليقم التواصل النفسى بين المهاجم وعين الأسد ؛ ليدرك إلى أى مدى هو مقبل على الهلاك .

والصورة التشبيهية الثانية تجمع بين وطأة المتمكن من نفسه وجس الطيب لجسد العليل ، والمشبه به هنا يخدم الترفق في الوطأة ، ويخرج عن دائرة التيه ، فالطيب ليس تياها ، ولكنه يعرف مواطن الألم فيجسها مترقفا ، والصورة كلها تخدم حركة انتقال أقدام الأسد ، والجامع هنا الترفق ، وكأن الأسد مشفق على الأرض من ثقل أقدامه عليها ، ويحس بها وهي تتألم ، وترجوه أن « يخفف الوطأ على أديم الأرض » ، فكبيرياؤه وثقته بنفسه جعلناه جبلا يحط على منكبها ويهد من أركانها .

وبعد أن رسم المتنبى حركة الأسد ، انتقل إلى زئيره ، وتوصل إلى أن الأسد حشد نفسه في زارة اشترك فيها كل عضو منه بتصيب ، وكأنه أسد آخر يزجر ، إن الزارة لا تصدر من حنجرتة ، إنما تصدر منه كله ، إعلاناً عن وجوده ، وإشهاراً لمكانته ، وتخويفاً لأعدائه ، فليحط بقدرته أولاً من يريد أن يتصدى له ، إنه الأسد ، فعلى الموجودات حوله أن يعرفوا أبعاد المعركة معه .

وتأتى الصورة التشبيهية التالية لترسم أثر هذه الزجيرة ، العاتية ، وهذه الغطرسمة المتعالية ، تصور منظرأ يضحكنا ، فأقدام أى فارس على هذا الأسد لا يغنى فرسه عن الشعور بالرعب ، الفارس يريد أن يتقدم ، وهو يبحث عن مهرب ، الفارس يدفعه إلى الأمام ، وهو يدرك مغية الإقدام ، أما إذا كان الفارس هو بلر بن عمار ، فلا حيلة للفارس ، فليس أمامه إلا خوض المعركة .

وتقوم الصورة التشبيهية التالية بتصوير لحظة اللقاء ، الأسد أمام فريسته التي ينهشها ، وبدر بن عمار وفرسه على مقربة منه ، لا بد أن هناك خطأ . ألا يعرف بدر ماذا يفعل بنفسه ؟ أو أنه أسد آخر جاء يشاركه الفريسة ، هذا تطفل غير محمود ، وأخذ أسد الصحراء ينظر إلى الأسد القادم ، مَتَّه مَتْنُ أسد ، سَاعِدُهُ سَاعِدُ أسد ، عجيب ، ما هذا الذي يمتطيه ، فرس قليلة اللحم وثابة ، مرتفعة الهامة ، واثقة النفس ، قوية ، جعلته هدفاً لها ، فلتبدأ المعركة ، وتأتى الصورة التشبيهية التالية لتصوير حركة دقيقة لاستعداد الأسد للمعركة ، أنه يتهاى للوثب ، فيجمع نفسه في أعلى صدره ، حتى كأنه انكمش في جسده ، وتحول إلى شيء ممتد طولاً لا عرض له ، ويضغط على ساعديه ضغطة لتلقى به في قلب مهاجمه ، إنه ينخفض بصدره إلى أسفل حتى ترتطم بالحجارة وكأنه يهبط إلى أعماقها ، ويفعل هذا كله وهو لا يصدق أن هناك من يجروء على تحديه ، والتصدي لمقاتلته ، وحين يرى أنه إنسان يطمئن للنتيجة ، ولا يدرى أن عينه قد خدعته فجعلته يهون من الخطر المحييق به ، لو علم أن هذا الفارس بدر بن عمار لهرب ، ولكنه الكبرياء ، لعن الله الكبرياء ، جعل الكثير في عينه قليلاً ، أليس بكثير ، بدر وفرسه وعزيمته وصلابته وشجاعته ، ولكن الأسد لم يجد مفرأ من إتمام المغامرة ، فوثب وثبة صدها بدر ، ولو لم يحدث لاستمر - منطلقاً في الهواء لمسافة ميل ، لقد بدأ الصراع . صراع الجبابرة ، في مشهد يعز على التصوير بالقلم ، الأسد في موقف المغامر باسمه وسمعته وكيانه وشهرته ، وموقف أكبر منه ، ألم يفر من قبل أسد مثله ، فنجأ بجلده ، إنه الهوان ، الهوان أن يستمر أمام بدر فيقتل ، والهوان أن يفر من بدر فينجو ، أمران أحلاهما مُرٌّ ، فليتجلد إلى النهاية ويدافع عن مملكته ؛ حتى لا يقال « أسد وجبان » .

أى أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه في هذا المشهد ، وفيما سبقه من مقطع المدح ومقطع الغزل ، الصورة تستدعى أداة لتصويرها ، والفنان يدرك بحسه أى الأدوات أصلح ، فهو لا ينقل إلينا

معنى بعينه ، ولكنه يجسد موقفا استغرقه ، وتجربة عايشها ، وحماساً  
استولى عليه ، وفكراً استتبطنه ، فأراد أن يشاركنا فيما مرَّ به .

٢٠- الصورة التشبيهية تجمع بين المتباعدات في إيجاز لتعبر عن منظور الفنان ،  
وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه في المشبه به « أوضح »  
منه في المشبه ، لأنه تشبيه فني وليس تعليمياً ، هو تشبيه لا يوضح ولا  
يؤكد ، ولا يقرب ، إنما يخرج الأغمض إلى الأظهر ، الأغمض الذي  
كان محبوباً في ذات الفنان إلى الأظهر الذي يشاركنا معه في الخيال  
والوجدان . وإلا . فما العلاقة بين شكوى المطية من الروادف  
وشكوى المحب من عذاب الحب . وكلاهما من وادٍ مختلف ، الالاية  
تشكو لتستريح ، والمحب يشكو ليزداد هيامه ، المطية تتمنى أن يزول  
الثقل وهو يتمنى أن يدوم العذاب ، وإحساس الفنان هنا قد جسمها في  
واد واحد ، وأسكنهما في صعيد معا ، ليقوما بدور في بناء الهيكل  
الفني العام .

٢١- والمقطع الغزلي ليس بعيداً عن مدح بلر بن عمار ، فالمتبي يحب  
ممدوحه ، ويجعل من المدح غزلاً ، ومن الإعجاب حباً ، فليس بعيداً  
أن يغار من فم الناقة ( الحساد ) التي تريد تقبيل المحبوبة ، فصاحب  
هذا السيف المسلول جدير بأن يُحَبَّ ، وأن يُحِبَّهُ سيفه ، ويعمل على  
إرضائه ، فيقطف له الرقاب .

٢٢- دَعُونَا من تفتيت الصورة التشبيهية إلى مصطلحات جوفاء ، دَعُونَا من  
مهمة البحث عن أركانها وطرفيها ، فهذه وسيلة وليست غاية ، ماذا  
يفيدنا إن كان المشبه به مفرداً أو مركباً ، أو كان مجملاً أو مفصلاً ، أو  
مؤكداً أو مرسلأ ، أو بليغاً لأنه مخنوف الأداة ، ماذا يفيدنا إن كان  
التشبيه حقيقة أم مجازاً ماذا يفيدنا ؟ نريد أن نتلوق الصورة التشبيهية ،  
وأن نحس بطرافة تشكيلها وغرابة الجمع بين أركانها ، نريد أن  
نعايشها ، وأن ندعها تعمل عمل السحر فينا ، نريدها قادرة على أن  
تحولنا من مشاهدين إلى مشاركين ، يشاركون في صنع الموقف ، نريد  
منها أن تحرك فينا خيالنا وعواطفنا ودهشتنا ، نريد منها أن تغوص فينا

وأن نعوض فيها ، فنضيف إليها حساً من حسنا ، ولونا من ثقافتنا ،  
وجانباً من فرحتنا وامتعتنا بها ، انظر إلى هذه اللقطة :  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلًا  
إنها تجذب الزمام وهي غافلة ، لكنها توقظ نار الغيرة في قلب محب  
غير غافل ، محب يشكو حبا أهزله ، محب يتأثر حتى من الحيوان على  
حييته ، هي حركة واحدة حركت مشاعر جمّة ، أهي مقصودة ؟  
أهي غير مقصودة ؟ أيا كانت ، فهي فائتة ، قتلت محبا لا يستطيع  
حراكاً ، تجمست قدماه ، لا يعرف ماذا يفعل سوى أن يغار ، وأن  
يحترق بالنار .

٢٣- لقد كان خيال المتنبي في بقطة شديدة ، شكوى المطية كشكوى  
المحب ، والتفات فم المطية كطالب التقييل ، والبرق كالسيف ،  
والعينان كالنار ، والأسد كالطيب ، والثغرة كالأكليل ، وشدة  
الزجيرة ، تخرج أسداً من الأسد ، والجواد من خوفه مشكول ،  
والاقتراب من الأسد تطفيل ، وساعدا الأسد هما ساعدا بدر ،  
والعرض كأنه الطول ، والبرق على سطح الأرض كأنه حفر ، والعين  
كأنها مريضة ، والعدد الكثير كأنه قليل ، والفرار من القتل كأنه قتل .  
ما هذا ؟

هذا الذي جعلنا نطلق على المتنبي لقب « الشاعر » ، يشعر ويتخيل ويصور  
فيمتع ، ومن خلال نظم المفردات ، وتنسيق العلاقات ، يبلغ الشاعر أقصى  
الملمبي ، هل سرق ؟ سرق ماذا ؟ سرق لفظاً أم معنى ؟ أم سرق حساً وشعوراً  
وخيالاً واستفراقاً في المشهد ؟ أم سرق استخدام التشبيه دون المجاز والكناية ؟  
سرق أم تأثر ؟ قالوا إنه تأثر بأبي تمام والبيهقي ومسلم نعم تأثر بهم وبغيرهم  
الكثير ، وظل المتنبي ، بذاته وخياله ومهنته . وفي هذا الكفاية .

## الفصل الثالث

### النقاد وتشبيهات المتجني

تمهيد : فريقان من النقاد .

أ - أصحاب المنهج اللغوي .

ب - أصحاب المنهج الفني .

١ - المقاييس النقدية التي تحكمت في نقد شعر المتجني .

١ - مقياس الصحة اللغوية .

٢ - مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ - مقياس الكذب والإحالة .

٤ - مقياس التناسب الفني .

٥ - مقياس الموازنة الفنية .

٦ - مقياس السرقة الشعرية .

٢ - نعتيب .





## تمهيد : فريقان من النقاد :

انطلق المنشغلون بشعر المتنبي يدرسونه ، ويسجلون إعجابهم وما أخذهم ، واجتهدوا أن يحيطوا شعر المتنبي بكل ما يمكن أن يتناوله الدرس ، ونال فن التشبيه حظاً وافراً .

وانقسم هؤلاء إلى فريقين ، فريق شراح الديوان ، ومفسري المشكل من معاني أبياته . وآخر اهتم بدرس الصنعة الفنية ، في الشعر ذاته ، وبرز المنهج اللغوي في عمل الفريق الأول ، والمنهج الفني في عمل الفريق الآخر .

و « الفسر » لابن جنى [ ت ٣٩٢ هـ ] (١) هو أول شرح لغوي لشعر المتنبي ، بالإضافة إلى ميزة التلويح عن المتنبي ، وعمل ابن جنى — بالرغم من الهجوم الشديد عليه — يكتسب ميزة كبرى ، إذ يوظف السبيل إلى تنوير شعر المتنبي ، فلا تنوق دون فهم ، ولا وضوح للفهم دون حل غامض المعنى .

وابن جنى لغوي نحوي ، أداته اللفظة ، وشاغله المعنى ، ومهمته الاطمئنان إلى صحة اللغة ووضوح المعنى ، أما تحقيق الصنعة الفنية ، وسر أغوارها الجمالية ، فلم يكن يشغله كثيراً ، وقد يجانبه الصواب في الفهم ، ولكن ما وفق إلى الوصول إليه من صريح المعنى ، كان هادياً لمن جاء بعده .

والطريف أن ابن جنى — بشرحه هذا المغضوب عليه — قد فجر نشاطاً أدبياً ، فتناول « الفسر » كثيرون بعده ، يناقشون ويضيفون ، والفضل يرجع إلى ابن جنى .

وبجوار « الفسر » ترك ابن جنى كتاباً صغيراً في مشكلات معاني شعر المتنبي ، بعنوان « الفتح الوهبي في مشكلات شعر المتنبي » (٢) .

(١) شرح ديوان أبي الطيب « الفسر » تحقيق د . صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، بغداد — ١٩٧٠ م والجزء الثاني — بغداد — ١٩٧٨ م ، وانظر مقال : « هل التقى المتنبي بابن جنى ؟ » لعبد القى الملاح ، وفيه ينكر مصاحبة ابن جنى للمتنبي دهر أطولياً ، كما تذهب معظم الروايات — ويرى الملاح أن هذه المصاحبة لم تكن عبر أيام في شيراز ، أو آخر عمر المتنبي ، أو أنه لم يلتق به مطلقاً ، المورد مج ٦ ع ٣ ص ١٤١ .

(٢) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، تحقيق د . محسن غياض ، ط بغداد ١٩٧٣ م .

ثم يأتي الأصفهاني أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن ( ت ٤١٠ هـ )  
بشرحه « شرح انشكال من شعر المتنبي » (٣) .

ثم يتوسع أبو العلاء المعري ( ت ٤٤٩ هـ ) في الشرح اللغوي المزود  
بالنظرات الفنية المتناثرة (٤) .

أما ابن فورجة ( ت — ٤٥٥ هـ ) فكان هدفه الأول : الرد على ما فات  
ابن جنى أو أخطأ في فهمه ، وكتابه « التجنى على ابن جنى » شاهد على  
ذلك ، وتميز ابن فورجة بحس أدبي رفيع ، وقوة في المعارضة ، وميل إلى  
القسوة في النقد (٥) .

ثم يأتي ابن سيده الأندلسي ( ت ٤٥٨ هـ ) ، ويشرح « مشكل شعر  
المتنبي » ويميل فيه إلى استخدام المنطق الفلسفي ومصطلحاته ، وإضافاته  
قليلة (٦) .

ويأتي الواحدى ( ت ٤٦٨ هـ ) ويشرح الديوان ، شرحاً لغوياً به بعض  
التوقفات الفنية ، مفيداً بما تركه السابقون ، وبخاصة ابن جنى وأبي العلاء  
المعري (٧) .

ثم يفسر أبو المرشد ، سليمان بن علي المعري ( ت ٤٦٢ هـ ) ابن ابن عم  
أبي العلاء المعري ، أبيات المعاني من شعر المتنبي ، وهو معتمد على شرح  
المعري ، وقد يأتي بآراء لأبي العلاء لم ترد في شرحه للديوان (٨) .

---

(٣) شرح انشكال من شعر المتنبي — تحقيق محمد طاهر عشور — اضعف الثانية — تونس —  
١٩٨٦ م .

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور عبد الحميد دياب — ط دار المعارف —  
١٩٨٨ م .

(٥) شرح مشكلات ديوان المتنبي و التجنى على ابن جنى ، تحقيق الدكتور محسن غياص عجيب بحلة  
المورد العراقية مج ٦ ع ٢ ص ٢١٣ — ١٩٧٧ م .

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد الحميد ، ط الهيئة  
المصرية العامة — ١٩٧٦ م ، وكذا ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الدابة — منشورات دار  
المأمون — ١٩٧٥ م .

(٧) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق فريدريك ديتريشي — برلين — ١٨٦١ م .

(٨) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور مجاهد محمد الصواف ، والدكتور  
محسن غياص عجيب ، ط المأمون للتراث ( دمشق — بيروت ) من بولدر محظوظات الحرم المكي .

ثم يأتي ابن القطاع ( ت ٥١٥ هـ ) ليشرح المشكل من المعاني ، ويدلي برأيه فيما ذهب إليه ابن جنى وغيره في شرح المشكل من المعاني (٩) .

ثم يأتي العكبري ( ت ٦١٦ هـ ) ليرصد آراء ابن جنى وابن فورجة والمعري والواحدى وغيرهم ، ويضيف إضافات لغوية ، وأخرى فنية مستقاة من الكم الضخم الذى تركه اللغويون والنقاد من قبل (١٠) .

ثم يأتي الأزدي ( ت ٦٤٤ هـ ) ؛ ليرد على شرح الكندي فيما يسميه « مأخذ الأزدي على الكندي » (١١) .

وغيرهم كثيرون (١٢) .

منه الفلويق الأحمدي ، فضيل : الصالح بن عباد ( ت ٣٨٥ هـ ) (١٣) .  
والحاتمي ( ت ٣٨٨ هـ ) (١٤) والجرجاني ، على بن عبد العزيز

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبي - تحقيق الدكتور محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٢٤ ص ٢٣٧ .

(١٠) ديوان أبي الطيب المتنبي - شرح أبي البقاء العكبري . المسمى « بالبيان في شرح الديوان » - تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإياري وعدد الحفيظ شلى ، ط دار المعرفة بيروت - طبعة بالأوفست - ١٩٧٨ م .

(١١) مأخذ الأزدي على الكندي - تحقيق هلال ناجي - مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٣ ص ١٦٢ .

(١٢) مجلة المورد العراقية عدد خاص عن أبي الطيب المتنبي ، المجلد السادس العدد الثالث - سنة ١٩٧٧ م ، انظر فصل « رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي بقلم كوركيس عواد وميخائيل عواد » وهى يولوجرافيا ممتازة عن حياة المتنبي وشعره ، نقلا عن مختلف المراجع ، العربية والأجنبية ، قديمها وحديثها . يقولان عن النسخ الخطية لديوان المتنبي « أحصينا بعد طول البحث ما يعرف اليوم من نسخ خطية لديوان المتنبي في مختلف أنحاء العالم ، فبلغت زهاء مئة وخمسين نسخة ، عدا ما يعرف من نسخ مصورة كثيرة » ص ٢٦٦ . ثم يتكلمان عن طبعات الديوان وشروح الديوان ، وعن حياة المتنبي وحياة شعره ، وصلوا كما هائلا من الدراسات تدل القارئ ، ويقولان في المقدمة « حفلت المصادر العربية والأجنبية بأخبار المتنبي وشعره ، حتى بلغ ما أحصياه زهاء ( ١٧٠٠ ) مرجع .... » لقد ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس حقا .

(١٣) الكشف عن مساوئ المتنبي - ضمن كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبي » للمعيدى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي - ذخائر العرب (٣١) ط دار المعارف - ١٩٦١ م .

(١٤) الرسالة الموضحة - تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، ط بيروت - ١٩٦٥ م ، و « الرسالة الخاتمية » ضمن مجموعة « التحفة البية والطرفة الشهية » نشر مطبعة الجوائب ، القسطنطينية - ١٣٠٢ هـ .

( ت ٣٩٢ هـ ) (١٥) والتبسي ( ت ٣٩٣ هـ ) (١٦) والعسكري أبو هلال  
( ت ٣٩٥ هـ ) (١٧) والثعالبي ( ت ٤٢٩ هـ ) (١٨) والعميىدى  
( ت ٤٢٣ هـ ) (١٩) وابن رشيى القيروانى ( ت ٤٥٦ هـ ) (٢٠) وابن سنان  
الختاجى ( ت ٤٦٦ هـ ) (٢١) والجرجانى ، عبد القاهر ( ت ٤٧٦ هـ ) (٢٢)  
وابن منقذ ( ت ٥٨٤ هـ ) (٢٣) وابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) (٢٤) وابن أبى  
الإصبع المصرى ( ت ٦٥٤ هـ ) (٢٥) وحازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ ) (٢٦)  
والبديعى ( ت ١٠٧٣ هـ ) (٢٧) .

وهذا الفريق من النقاد المشتغلين بشعر المتنبي ، جعلوا النقد هدفاً ، وأصوله  
وسيلة ، وكان المنهج الفنى أداتهم المفضلة ، ولكنهم خلطوه ببعض مفردات  
المنهج اللغوى ، وغيره من منهج كلامى وآخر فقهى .

اقتبسوا من المنهج اللغوى النظرة الجزئية ، وتزع الخلية ( المتمثلة فى البيت  
الواحد ) ، من البناء المتكامل .

- 
- (١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه — تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم ، وعلى محمد الجاوى ،  
ط الخلى الثانية .
- (١٦) المصنف فى نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي — تحقيق دكتور محمد رضوان اللبابة — ط دار  
قبة — ١٩٨٢ م .
- (١٧) الصاعنين — تحقيق على محمد الجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخلى ، الثانية .
- (١٨) تيمة الدهر — تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد — ط دار الفكر ، بيروت ، الثانية سنة  
١٩٧٣ م .
- (١٩) الإبانة عن سرقات المتنبي — تحقيق إبراهيم الدسوقى الساطى ، ط دار المعارف ، ذخائر العرب  
(٣١) سنة ١٩٦١ م .
- (٢٠) العملة — تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- (٢١) سر الفصاحة — تحقيق عبد المتعال الصيىدى — ط صبيح — ١٩٦٩ م .
- (٢٢) أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، ط مكتبة القاهرة ، السادسة ، سنة ١٩٥٩ م .
- (٢٣) السديع فى نقد الشعر — تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى ، والدكتور حامد عبد الحميد ، ومراجعة  
إبراهيم مصطفى ، ط الخلى سنة ١٩٦٠ م .
- (٢٤) المثل السائر — تحقيق الدكتور أحمد الحوق ، والدكتور بدوى طيانة ، ط نهضة مصر .
- (٢٥) تحرير التحبير — تحقيق الدكتور حمى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة  
١٣٨٣ هـ .
- (٢٦) منهاج اللغاء وسراج الأدباء — تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة — تونس — ١٩٦٦ م .
- (٢٧) الصبح النبى عن حيشة المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا وعبد زبادة عله ، —  
ذخائر العرب (٢٦) ، ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .



ومن المنهج الكلامي طبقوا مقياس « المعقول واللامعقول » على أفكار العمل الفني اللغوي .

ومن المنهج الفقهي بحثوا عن الصدق الأخلاقي ، وتهذيب الشعر للنفس ، وقمعه للشهوات ، وحثه على الكمال ، بعيداً عن الصدق الفني .

هذا بجوار اهتمامهم بفصاحة الكلمة ، وشرف المعنى ، وحلاوة العبارة ، وتناسب النظم ، وقرب التشبيه ، ومشاكله اللفظ للمعنى ، وبيقية مفردات عمود الشعر الذي يبرز في موازنة الأمدى بين الطائيين<sup>(٢٨)</sup> بالإضافة إلى الموازنات الأدبية ، والسراقات الشعرية .

وليس أمامي من هؤلاء النقاد من هو أفضل من الجرجاني — علي بن عبد العزيز ، بالرغم من سبقه صاحب ، والحايمي له في المضمار ، وغيرهما ممن ضاعت آثارهم . ذلك لأنه رفع لواء الاعتدال ، وأضاف إلى معسكري المعجبين المفرطين ، والساخطين الرافضين ، معسكراً ثالثاً للمعتدلين المتزنين ، ففتح باباً للتنوع في الملاحظات الفنية ، وأثراه ، وجعله أقرب إلى الموضوعية .

وأحب أن أذكر ، أنني لن أتوقف في رسدي للملاحظات اللغوية عند حد اللغويين ، وكذا لن أقصر الملاحظات الفنية على ما ورد عند النقاد من الفريق الثاني ، فقد اختلطت الأوراق ، وتشابكت الخيوط ، فتسللت بعض الملاحظات اللغوية إلى النقاد فلوّنوها ، وبعض الملاحظات الفنية إلى اللغويين فأخذوها .

(٢٨) عمود الشعر هو : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتسامها ، على تحوير لذيذ الوزن ، ومناسبة الاستعار منه للمستعار ، ومشاكله اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا تناقرا بينهما ، انظر كتاب « قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ظهورها وتطورها » للدكتور وليد قصاب — المكتبة الحديثة — المين — الإمارات العربية — ١٩٨٥ م . وانظر قول المرزوقي ( ت ٤٢١ هـ ) بعد عرضه لعناصر عمود الشعر عند النقاد : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لرمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم البُغْيُلقُ المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها كلها ، فبقدر سبته منها يكون نصيبه من التقديم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن » . ١١/١ . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ص ٢١١ وما بعدها ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م .

مع ملاحظة أن كثرة من الفريقين قد وقعوا في محاذير أبعدت تقدمهم عن الموضوعية ، أشهرها .

١ - أن أغلبهم قد انحاز إلى معسكر المعجيين ، أو إلى معسكر الساخطين ، ولم يسلم من الانفلات من هذا الأسر سوى القليل .

٢ - أنهم - جميعاً - لم يلتفتوا إلى اختلاف أطوار الصنعة الفنية عند المتبى باختلاف أطوار حياته وملابسها ، فقيّموا صنعته في طور الصبا بما قيموا به ما صنعه في طور السيفيات ، وكذا المصريات والعراقيات والشيرازيات ، ولم يضعوها في إطارها النفسى الفنى الثقافى .

٣ - أنهم - ما خلا الجرجاني ( ابن عبد العزيز ) وحازم القرطاجنى ، توقفوا أمام البيت الواحد ، والشاهد المبتور ، وفي هذا ما فيه من تمزيق للعمل الفنى اللغوى .

٤ - أنهم جميعاً - فيما قرأت - انشغلوا بقضية السرقات الشعرية في شعر المتبى ، وراحوا يتوسعون فيها ، ويخرجون بأحكام لا تقدم النقد الفنى فى شئ .

٥ - أنهم جميعاً - فيما قرأت - وقعوا أسرى الأحكام الجاهزة ، وتلك السائدة فى الوسط الفنى ، حول الجوانب الشكلية فى الصنعة المتبى ، فجاءت أحكامهم فى قوالب توارثتها الأجيال من بعد .

٦ - أنهم - ما خلا اللغويين - قد خلطوا المنهج الفنى بغيره من المناهج .

لهذا كله سأدير الحديث حول المقاييس النقدية العامة لأتجنب الوقوع فى التكرار من مثل :

١ - مقياس الصحة اللغوية .

٢ - مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ - مقياس الكذب والإحالة .

٤ - مقياس التناسب الفنى .

٥ - مقياس الموازنة الفنية .

٦ - مقياس السرقة الشعرية .



وسيكون عرضى هذه المقاييس من خلال التقسيم العام لأطوار حياة التسي الفنية ، والتي سأرمز إليها بهذه الرموز .

- ط ١ ق ١ - الطور الأول القسم الأول
- ط ١ ق ٢ - الطور الأول القسم الثاني
- ط ٢ - السيفيات
- ط ٣ - أ - الطور الثالث - المصريات
- ط ٣ - ب - الطور الثالث - العراقيات
- ط ٣ - ح - الطور الثالث - الشيرازيات

## أولاً : مقياس الصحة اللغوية :

مع المتبى لا يعنى هذا المقياس ، أن المتبى أصاب هنا وأخطأ هناك ، فقد كان عالماً باللغة ، حاذقاً لضروبها ، عارفاً أسرارها ، ولكن يعنى أن هناك « الصحيح والأصح » وكلاهما صحيح ، أو هناك « الفصيح والأفصح » وكلاهما فصيح ، والاختلاف في درجة القبول .

وأبرز ملاحظات النقد اللغوى في هذا الجانب دارت حول الكلمة :

### ١ - الكلمة القلقة في مكانها الصحيحة في أدائها :

فكلمة « مخشلب » لا عربية ولا فصيحة (٢٩) وكلمة « سويداواتها » قبيحة (٣٠) وكلمة « الحازباز » من مضمخكات الشعر (٣١) وكلمة « اللقائى » مبتذلة بين العامة جداً (٣٢) .

(٢٩) في مدح الميث بن على المحلى ، يقول المتبى ( ط ١ ق ١ ) :

تَبَضُّ وَجْهَ يُرِيكَ الشَّنْ خَالِكَةً      وَدُرُّ لَعَبِ بُرْيَاكُ الدَّرُّ مَخْشَلَبًا ١٥/٩٠  
يقول ابن حنى : هي لا عربية ولا فصيحة ، ويعنى بأن المتبى « استعملها على ما جرت به عادة الاستعمال ، وقد فعلت هذا العرب ... » ( الفسر - ١ / ٥٦ ) وكذا قال المعرى أبو العلاء - ( شرح الديوان - ١ / ٣٤٦ ) والواحدى ( شرح الديوان - ١٥٦ ) والمعرى التبيان ( ١١٣/١ ) .

(٣٠) في مدح أنى أيوب أحمد بن عمران ( ط ١ ق ١ ) يقول :

إِنَّ الْكِرَامَ بِلَا كِرَامٍ مِثْلُ الْقُلُوبِ بِلَا سَوْدَاتِهَا ١٦/١٧٢  
وقد ذكر ابن الأثير أن ابن سناك الخفاجى قال : إن لفظة « سويداواتها » ضويلة ، قلها قبعت ( سر المصاحبة - ٧٨ ) ، ويعنى : وليس الأمر كما ذكره ، إن قبح هذه اللفظة لم يكن بسبب ضوفا ، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة - حسنة . ولما أجمعت ففُتحت لا بسبب الضول . المثال السائر - ١ / ٢٠٦ .

(٣١) في مدح أنى بكر على بن صالح الروذبارى ، الكاتب ( ط ١ ق ٢ ) يقول :

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ نُحُورُ عَلَيْهِ شِعْرَاءُ كَانَتْهَا الشَّارِبَسَارِ ٣٩/١٩١  
ويقول ابن الأثير : « وهذا البيت من مضمخكات الشعر ، وهو من حملة اليرسام الذى ذكره في شعره حيث قال :

إِنْ تَبَصَّأَ مِنَ الْقَرِيضِ مَرَّةً      لَيْسَ شَيْئًا وَتَقْبُضُهُ أُنْكَلَمُ ٤٦/١٥٢  
بَيْنَهُ مَا تُحَلِّبُ التَّرَاعَةَ وَالْفَضْلُ      وَبَيْنَهُ مَا تَهْجِلُ السَّرْمَتُ ٤٣/١٥٣

المثل السائر - ١ / ١٩٩ . والحازباز : حكاية صوت الدباب ، اليرسام : علة يُهدى فيها .

(٣٢) يقول ابن الأثير : « والذى ترجع في نظرى أن المراد بالمبتدل من هذا القسم إنما هو الألفاظ

السخيفة الضعيفة صوله تدلوثها العامة أو الخاصة ، فما جاء من قول المتبى ( السيفيات ) :  
وَمَلْعُومَةٌ سَفِيئَةٌ رَبِيعَةٌ      تُصَيِّحُ النَّحْصَى فِيهَا صَرَخَاتُ الْقَائِقِ ٢٩/٣٨٩ =

## ٢ - الكلمة الصحيحة في مكانها القلقة في أدائها :

فقد اختار كلمة ( محمدها ) في مدحه لمحمد بن عبيد الله العلوي ، ولا حاجة إليها (٣٣) ووصف الودق ( المطر الشديد ) بأن له هزيمًا (٣٤) وشبه الهام بالعذب (٣٥) وفي وصف الحني قال (٣٦) :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَّتَنِي كَأَنَّ عَاكِفَانَ عَلَى حَرَامٍ ٢٤/٤٧٧

وكلمة ( المزد ) كلمة عامة تحتاج إلى تخصيص (٣٧) ولو أبدل كلمة

= فإن لفظة « اللقاة » مبتذلة بين العامة جداً ، ( المثل السائر - ١ / ١٩٩ ) اللومنة - الكنية المجتمعة ، وسيفية : منسوبة لسيف الدولة ، وربعية منسوبة إلى ربعة ، والاقالتى : جمع لقتى : وهو طائر كبير يسكن الصحراء في أرض العراق .

(٣٣) قال : ( ط ١ ق ١ ) :

يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةٌ أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهْ ، مُخَمَّلًا ٢٦/٥  
المعنى : تقدير اليت : يا ليت لي ضربة أتيجها محمدها ، كما أتحت له ، وكان الممدوح أصابته ضربة في وجهه في غزوة الكفار ، فسمى هو أن تلك الضربة كانت به دون الممدوح ، فقلبه له بنفسه ، .... ، وكان يستقيم المعنى من دون أن يذكر « محمدها » - شرح الديوان - ٢٩/١ .

(٣٤) في قوله بمدح أبا عبيدة البحرى ( ط ١ ق ١ ) :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمٍ الرَّقِيقِ يَتَجَلَّهَا وَالشُّوقُ يَتَجَلَّنِي حَتَّى حَكَّتْ جَسَدِي ٢/٥٨  
العكبرى : إنه يقال : هزيم ومنهزم ، وأكثر ما يستعملان في صفة السحاب ، وهو الذى لرعه صوت ، يقال : سمعت هزيم الرعد ، ولا يستعمل في صفة الودق - البيان ١ / ٣٤٩ .

(٣٥) في قوله بمدح الفيث بن على العجل ( ط ١ ق ١ ) :

مُتَرَقِّبِي تَحِيلَهُمْ بِالْبَيْضِ مُتَخِذِي هَامَ الْكَمَاةِ أَعْلَى أَرْمَاجِهِمْ غَدَاً ٢٨/٩١  
الحامى : قد أحلت ( يخاطب المتبى ) ، من أجل أن الهام لا تشبه بالعذب ، في حال حملها على القنا ، إلا إذا كانت ذات لم وضفائر ، وإلا فهي مشبهة بالبيجان ، ألا ترى إلى قول أبى تمام :  
..... ، ومنه استرقت المعنى وأحلته ، ..... الرسالة الموضحة - ٨٩ .

(٣٦) الحامى : قد أحلت ( يخاطب المتبى ) ، والحلان أولى بالفضل ، وأخص من الحرم ، فكيف خصصت الحرم بوصف يشركه فيه غيره ، وله فيه اختصاص فوق اختصاصه ، قال أبو الطيب : آتيت بأحدهما فدل على الآخر ، ولم أذكره ، وفي القرآن « سراويل تقيكم الحر » ( النحل - ٨١ ) ، وهى تقي البرد ، وقد قال الشاعر :

فَلَا تَعْدَى مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَهْبُ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي  
يريدون : ورياح الشتاء . الرسالة الموضحة - ١٢٨ . وانظر رأى المعرى أبى العلاء - ١٤١/٤ ، والعكبرى ( ١٤٦/٤ ) ورد الأزدى على الكندى ( المورد مج ٦ ع ٣ ص ١٩٩ ) .

(٣٧) قال في مدح على بن إبراهيم التنوخي - ( ط ١ ق ١ ) :

جَزَى اللَّهُ التَّسِيرَ إِلَيْهِ خَيْرًا وَإِنْ تَرَكَ التَّطَايَا كَالْمَزَادِ ١١/٧٨ =

( البئر ) بكلمة الشمس لكان أبلغ<sup>(٣٨)</sup> وكلمة ( المتن ) بكلمة ( الردف )  
 لكان أولى<sup>(٣٩)</sup> ومصدر الفعل المتعدى بمصدر فعل لازم كان أقرب إلى  
 الفهم<sup>(٤٠)</sup> ولو قال « من إناث الخيل والحُصْن » بدلاً من « من جياذ الخيل  
 والحُصْن » لكان أذهب في الصنعة<sup>(٤١)</sup> وكلمة « طول » بكلمة « شدة »  
 لكان أحسن<sup>(٤٢)</sup> .

= الختمى : « إنما ذهبت (سخطب المتبني) إلى أن السرا أفضى حرومها (ج جرم وهو الجسد)  
 وتغون نيتها (النبي : اسم بمعنى السمن) ، وذهبت إلى تشبيهاً بالزيادة المشننة (شثن  
 القرضس أو الثوب الجديد : تحرك فصوت صوتاً حفيفاً) ، وقصرت لك المادة ، فاقصرت على  
 ذكر الزيادة بالية ولا مشننة » الرسالة الموضحة - ١٠٣ ، انظر ابن فورجة - المورد ج ٢  
 ع ٣ ص ٢٢٢ .

(٣٨) قال في مدح علي بن إبراهيم التوحي - (ط ١ ق ١) :  
 كَانَ بِقَاتِهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِمَتَبِعِهِ الْبَيْرَ الظُّلُوعَا ٩/٨١  
 المعنى : قال يصو الغيم ، بسبب منعه الدر من الظنوع ، ولو قال : بده الشمس ، لكان أبلغ ،  
 - شرح الديوان - ٣٥١/١ .

(٣٩) قال في مدح عمر بن سليمان الشرائي - (ط ١ ق ١) :  
 ضَوْؤٌ كَنَّتِيهَا لَصٌّ كَحَصِيهَا ضَعِيفٌ انْقَوَى مِنْ فِيهَا بِتَقَلُّمِ ٥/١٠٣  
 المعنى : ولو قال بدل « المتس » الردف ، لأن الش لا يوصف في الشعر بالمبلرة والفحامة ،  
 وإنما يذكر بالاعتزاز والرشاقة ، ويوصف بالعظم .... - شرح الديوان ... ٤١/٢ .

(٤٠) قال بمدح أما على هارون بن علي الأوراحي - (ط ١ ق ١) :  
 قَتَى الْمَلِيحَةَ وَيَهِي مِنْكَ حَتَكُهَا وَسَمِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَيَهِي ذُكَاةُ ٢/١١٤  
 ابن فورجة : « حتكها : مصدر هنك فلان السر ، وهو مصدر فعل متعد ، ولو أن مصدر لازم كان  
 أقرب إلى الفهم ، كأنه لو قال : ابتكا كان أحوذ من حيث الصفة وأقرب إلى المفهوم - عن  
 أبي مرشد المعري - تفسير أبيات المعاني - ٢١ . وبإفهام : شرح مشكلات ديوان التسي  
 لابن فورجة - المورد ج ٢ ع ١ ص ١١٥ (عققتان) .

(٤١) قال بمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله الأبطاكي - (ط ١ ق ٢) :  
 مَدَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عِشْتُمْ نَظَّمْتُ لَهُمْ قَمَاتِدًا مِنْ جِيَادِ الْخَيْلِ وَالْمُحَصَّنِ ١٧/١٥٧  
 ابن سيده : « ... ، ولو قال « من إناث الخيل والحصن » ، لكان أذهب في الصنعة ، لأن  
 الحصن : الفحول من الخيل ، فكان يطابق الاناث ، نقوله تعالى : « وبث مهبط رحلاً كثيراً  
 ونساءً » (النساء - ١) ، وأما جياذ الخيل والحصن فصفة غير سالمة ، لأن الحصن قد تدخل  
 في جياذ الخيل ، وكذلك جياذ الخيل قد تدخل في حصن ، إذ بعض الجياذ حصان ، وبعض  
 الحصن جياذ ، شرح مشكل شعر التسي - ١٢٤ ، تحقيق مصطفى السقا ، وص ١٢٢ تحقيق  
 د . الداية .

(٤٢) قال بمدح علي بن محمد بن سيار التيمي : (ط ١ ق ٢) .  
 سَأَطَلْتُ حَقِي بِالْقَنَا وَمَشَابِيحِ كَأَنْتُمْ مِنْ طُولِ مَا أَلْتُمُوا زَيْدُ ٧/١٨٣  
 ابن سيده : « ... ، ولو اتزن له ، لكان أحسن أن يقول : كأنهم من شدة ما ألتموا مرد ، لأن  
 كيفية الالتام حجت لحامهم بإحكامهم إياها ، والشدة كيفية ، والنول كناية ، والكيفية أولى بما  
 ذهب إليه . - شرح مشكل شعر التسي - ١٢١ .



٣ - الكلمة التي خالفت ( على مذهب نحوي ) القواعد النحوية :

وذلك أن أثبت نون « فليكن » في قوله بمدح محمد بن مساور  
( ط ١ ق ١ ) :

جَلَاءَ كَمَا بِي فَلَيْكُ التَّبْرِيحُ أَغْدَاءُ ذَا الرَّشَاءِ الْأَغْنُ الشَّيْحُ ١/٥٩

وسأورد رأي ابن جنى الذى انتشر فى المصادر الأخرى ، بألفاظ مختلفة ونوايا مختلفة ، يقول : إنه حذف النون فى « فليك » لسكونها ، وسكون التاء الأولى من « التبريح » - وكان الوجه أن يكسرها لالتقاءها ، لأنها حرف صحيح ، ولو لم يحذفه لكان متحركاً من « يكن » ، وهى ساكنة ، فصارعت بالخرج والزيادة والغنة وسكون حروف المد واللين ، فحذفت كما حذفت ، وهى فى « فليكن التبريح » قوية بالحركة ، وكان ينبغى ألا يحذفها ، .... ، وفى البيت قبج آخر ، وهو أنه حذف « النون » مع الإدغام ، وهذا لا يعرف ، لأن من قال فى بنى الحارث « بَلَدًا حَارِثٌ » لم يقل فى بنى النجار « بَنُّجَارٌ » (٤٣) وقال المعرى فيما أورده أبوالمرشد : وقد جاءت أشياء من حذفها فى موضع التمريك (٤٤) ولم ينتشر رأى أبى العلاء وذاع رأى ابن جنى (٤٥)

وهناك ما أخذ لغوية أخرى سجلها الثعالبي فى « اليتيمة » ، والعسكري فى « الصناعتين » ، مصدرهما الصاحب والحامى ، ولا أطمئن كثيراً إلى ما أخذها (٤٦) وبخاصة الصاحب ، فنصيب الإجماع عنده أكبر من نصيب الإنصاف (٤٧) .

(٤٣) الفسر - ١٦٩/٢

(٤٤) تفسير أبيات المعاني - ٦٩ ، ولم ترد هذا الرأى فى شرح المعرى للديوان - ٢٣٨/١ .

(٤٥) العسكري - ٢٤٣/١ ونقل رأى ابن جنى والمعرى وابن مورجة ، الجرجاني - الوساطة

- ٤٤١ وأورد رأى المعارضين ورأى المؤيدين ، ونقل التيسى رأى ابن جنى وأضاف إليه « ولم

يكن عامه ( أى المتنبى ) بالعربية طائلاً - المنصف - ٢٨٨ ، وقال العسكري أبو هلال -

وهذه وما شاكلها ابتداءات لا تحلّق لها ، الصناعتين - ٤٥٦ ، وانظر الجرجاني فى الأسرار

- ٤٤١ ، ورأى ابن منقذ أن البيت - جمع التمسف واللكنة والانفكك - البديع -

١٦٣ ... الخ .

(٤٦) لا أقصد شخص الحامى ، ولا جهده النقدي بعيداً عن المتنبى ، إنما أقصد ما تركه لنا من شغب

باسم النقد لرضاء للوزير المهلبى . راجع كتاب « أبو على الحامى وأفكاره النقدية وتطبيقاتها »

د . نبيل رشاد نوفل ، ط منشأة المعارف - الإسكندرية .

(٤٧) الصاحب بن عماد ، شاعر ناقد معروف الوزن والقيمة ، أما ما كتبه فى شعر المتنبى وتسرب إلى =

أقول : كان المتنبي يفعل بالفكرة ، ويتصور إطار القصيدة ، فتزاحم عليه الأشكال اللغوية ، المصبوغة بانفعاله ، المزودة بخياله ، ومن خلال إحساسه بطبيعة القصيدة ، ووعيه بفرضه منها ، يختار من الأشكال اللغوية التي تتشال عليه ما يختار ليرصه في قصيدته حتى يكتمل البنيان .

وتتولد بعد ذلك مشكلة إصابة هذا اللفظ ، أو ذاك التركيب بشيء من الانحرافات اللغوية ... ، والمتنبي يدرك هذا تمام الإدراك ، لكنه ، مستغلاً رخصة حرية الشاعر في التعامل مع اللغة — يضحى بقبول النقص في سبيل تلاحم البنيان كما تتصوره ، في سبيل أن تخرج القصيدة قطعة منه ، تصور حاله الفكرية والنفسية والفنية أصدق تصور .

هذا ما رأيناه في القسم الأول من الطور الأول ، كان انفعاله أسبق من اختياره ، وجيشان عواطفه أقوى من تريثه ، فاستجاب لتدفق الشعر على لسانه ، ولم ينقه من الشوائب ، وكلما تقدمت به السن ، وتعددت تجاربه ، وتعمقت ثقافته أدرك أهمية شعره في المحيط الثقافي ، فصار أكثر تحكماً في جيشان عواطفه ، وفيضان شعره ، وأعمل لعقله ، وأدق في اختياراته .

وشعر القسم الثاني من الطور الأول ، ثم شعر السيفيات على وجه الخصوص يشهد بذلك .

والعيوب التي كان المتنبي يدافع عنها ، كان مقتنعاً بها من وجهة نظر مذهبه النحوي الكوفي ، أو رؤيته الفنية التي ارتضاها ، أما تلك فصمت إزاءها ،

---

= العسكري والتهالبي وابن العميد وابن رشيق وابن منقذ ... وغيرهم ، فأمر محزن — يقول أبو علي ابن فورجة : « .... هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، وإنما حملني على إيرادها أني قرأت أوراقاً قد وُسمت بـ « مساويء المتنبي » ، أنشأها صاحب كتاب الكفاة أبو القاسم ، قد ارتكب فيها أشياء من المزح عميياً ، ليس من طريقة العلم ، ولا مما أفاد غير حيلاء الوزارة وندح الولاية ، ولعمري لو لم يروعه هذا الكتاب لكان أجمل بمثله ، إذ لم يتعد فيه التهزؤ الفارغ ، والكلام اللغو ، حتى أنه ما يكاد يقضى بيتاً من الأبيات التي نغمها على أبي الطيب بما يفيد معرفة ، عطفنا فيه أو مصيها ، الأ مواضع يسيره كأنها عثار مه بالجد لا عمد ، وهذه رسالة عملها في صباه والترق حدها على إظهارها ، وما أجدر مريد الخير بكتبتها عليه » — عن أبي المرشد المعري — . ٥٢



فكأنه أحس أن الانفعال فيها قد سبق الفن ، والاندفاع سبق الانتقاء (٤٨) .

ثانياً : مقياس وضوح المعنى واستقامته :

وحال دون ذلك في رأى اللغويين والنقاد :

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي .

٢ — التعقيد في تركيب العبارة .

٣ — الإغراب في المعنى .

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي :

في قوله يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي : ( ط ١ ق ١ )

أَنْتِ يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمُ وَأَبُوكَ وَالثَّقْلَانِ أَنْتَ — مُحَمَّدٌ ٣٩/٤٥

ابن جنبي — « في إعراب هذا البيت تعسف ، وتقديره : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان ؟ . ففصل بين المبتدأ الذي هو « أبوك » وبين الخبر الذي هو « أنت » — وهي أجنبية ، أي أنت جميع الإنس والجن ، وآدم واحد من الإنس ، وأبوك « محمد » ، فكيف يكون آدم أبا البرية ؟ ومعنى قوله « والثقلان أنت » — أي أنك تقوم مقام الجن والإنس لعنائك وفضلك — وحدثني بعض أصحابنا قال : لما اعتذر أبو تمام لأحمد بن أبي دؤاد ، قال له فيما قال : أنت جميع الناس ، ولا طاقة لي بغضب جميع الناس ، فقال له : ما أحسن ما قلت ، فمن أين أخذته ، قال من قول أبي نواس :

---

(٤٨) أورد الحاتمي دفاعاً للمتنبي عن نفسه في « الرسالة الموضحة » « صححت أم كذبت » ، فهي قرية مما يقال في المقام نفسه . قال للحاتمي في مجلس من مجالس المحاكمة : « أنصف ، فإن النصف من شيمك ، وأنعم النظر إنعام مثلك ، ممن تقدمت في العلم قدمه ، ووقعت الإشارة إلى موضعه ، ولا تسلط الهوى على الرأي ، من الذي تناسب ماديه ومناحيه ، وتشابهت أعجاز شعره وهواديه ( عجزه وصدره ) ؟ ومن ذا الذي يرى من معاب ؟ وساء من يتبع ناظماً كان أو ناثراً ولولاً من الشعر كان أو آخراً . وما أنا ببيدع ، وإذا أنصفت من نفسك ، وألقيت رداء الحمية عن كاهلك ، ألقىت نفسك في جميع ما عدته من سقطاق ، ونميت من أيباق . محجوجاً ، لأن من أحسن في الكثير ، اغتفرت إساءته في القليل اليسير » . الرسالة — ٧٨ .

ليس على الله بِمُسْتَكْرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ

فجاء المتبى هنا - وجعله الإنس والجن جميعاً (٤٩) .

وكذا فصل بين المضاف والمضاف إليه (٥٠) وقدم التقديم القبيح (٥١) .

## ٢ - التعقيد في تركيب العبارة :

كقوله يمدح سيف الدولة ( ط ٢ )

وَفَاؤُكُمْ كَمَا كَالرَّبِيعِ أَشْجَاهُ طَلِسْمُهُ      بِأَنْ تُسْعِدَنَا وَالذَّمُّعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ ١/٢٤٢

ابن جنى : « كَلَّمْتُهُ وقت القراءة عليه ، فقلت له : بأى شيء تعلق الباء ؟

فقال : بالمصدر الذى هو وفاء ، فقلت : بم رفعت وفاؤكما ؟ فقال لي

(٤٩) الفهرست - ٣٣٩/٢ ، والفتح الوهمى - ٥٣ ، والمعرى - معترعه - ١ ، ٨٨ ، المعكى -

نقل كلاء ابن حنى - ٣٤٠/١ ، وأبو مرشد المعرى - نقل كلاء ابن حنى - ٨٥ ، حاتمى

قال هذا تصف ومذهب عن التصاحفة بعد - ٤٧ ، ومثله ما أشاء به العائى في قوله يمدح

أنا اغضى أحمد بن عبد الله الأضاكى ( ص ١٠ ق ٢ ) - قوله

أَنَا وَخَقُّكَ فَهُوَ غَايَةُ مُقَسِّبِ      الْمَخِي أَنْتَ وَمَا سِوَاكَ الْبَاطِلِ

الضَيْبُ أَنْتَ ( إِذَا أَصَلْتِكَ ) ضَيْبَةٌ      وَالْمَاءُ أَنْتَ ( إِذَا عَشَبْتَ ) الْعَاسِلِ

١٦٦ و ١٦٧ ، ٤١ و ٤٢ ، اليتيمة - ١٥١/١

وانظر رأى من من سبينة في فصله بين الظاهر بعربى ، في قوله يمدح أحمد بن عبد الله الحمد

( ط ١ ق ١ )

أَذَا انْغَضُ أَنْتَ أَمْ لَأِ انْغَضُ أَنْتَ      وَدِنَا أَنْتِ وَنَتِ تَبْرُ أَنْتِ نَقْرُ ٥٠

شرح مشكل شعر انسى - ٥٩

(٥٠) يقول لؤى القاسم بن الحسين الطوى ( ط ١ ق ٢ )

حَمَسْتُ إِلَيْهِ مِنْ بِنَانِي حَبِيقَةً      سَقَلَهَا الْجَبْحِي سَقَى - الرِّبَاضِ - السُّعَائِبِ ٣٩/٢١٢

ابن حنى - الفصل بين انصاف وانصاف إليه مانعون الذى هو - الرِّبَاضِ - وذلك

ضرورة ، .. ، والفصل بين انصاف والمضاف إليه بانظروا أمهل من مانعون ؛ لكثرة

الظروف في انكلاء - المعرى - ٣٥١ ، المعرى - لا بأس في ذلك - ٤٤٤/٢ ،

المعكبرى - نقل كلام ابن حنى - ١٥٨/١ ، المرحان - ذكر القلا بلا تعليق - الوساطة

- ٤٦٤ .

(٥١) قال يمدح المغيث بن علي المعلى : ( ط ١ ق ١ )

قِيلَ أَنْتَ أَنْتَ - وَأَنْتَ مَتَّهِبٌ      وَخَدُّكَ بَشْرُ التَّمَلُّكِ الْهَمَامِ ٣٦/٩٥

ابن جنى - معناه : قيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وهو قبيح لتقدمه أنت الثانية على ما قيل

الواو ، ويجوز أن يكون جعل جميع ما بعد قيل ، ومقاله ، ولم يبق تقدما ، وفيه فتح ألسان

صناعة الإعراب ، فأما معناه تصحيح - الفتح الوهمى - ١٥٢ ، والمخاضى - ١ ق ٢

للتكرار ، وقد راده قحط وقوعه بعد فصل - سر التصاحفة - ٩٤

بالابتداء ، فقلت له : أين خبره ؟ فقال : كالربيع ، فقلت له : هل يصح أن تخبر عن اسم قبل تمامه ، وقد بقيت منه بقية وهي الباء ؟ فقال : لا أدري . إلا أنه قد جاء له نظائر ، فأنشد للأعشى : ..... ، وكذلك لا يجوز أن تكون الباء متعلقة بالوفاء ، بل هي متعلقة بفعل محذوف (٥٢) .

والذي يهمني هو قول المتنبى « لا أدري » ، فالتركيب قد أعجبه ، وتعقيده قد جذبته إليه ، ولا يقدم المتنبى إلى البيئة الثقافية الحمداية إلا مثل هذا المطلع ، الذي يفجؤ ويصدم ويتحدى ، ورائده في هذا أستاذه أبو تمام في مدحه عبد الله بن طاهر ( ت ٢٣٠ هـ ) ، أحد قواد بني العباس ، بقوله :  
هُنَّ عَوَاذِي يُوسُفُ وَصَوَاحِبُهُ      فَعَزَمَاقِدَمًا أَتَرَكَ السُّؤْلَ طَالِبًا (٥٣)

### ٣ - الإغراب في المعنى :

فهو مثل قوله يمدح بدر بن عمار ( ط ١ ق ٢ )

رَأَيْنَا بَيْدِرٍ وَأَبَائِهِ      بَيْدِرٍ وَلُودًا وَبَيْرًا وَوَيْدًا ٣/١٢٣

ابن جنى - « وهذا إغراب في المعنى ؛ لأننا لم نر قط بديراً مولوداً ، أى ابناً ، ولا رأينا لبدر والداً ، أى أباً ؛ لأن النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبهه بقمر مولود ، وشبه أباه بقمر والد » (٥٤) .

(٥٢) العكبري - ٣/٣٢٦ ، وأبو مرشد المعري نقل كلام ابن جنى - ٢٢٣ ، والخرجاني قد الوساطة أتى بالبيت في موضوع التعقيد في شعره - ٩٨ و ١٥٧ ، والنعالي : قال شيئاً مثل هذا - البيهقي - ١/١٤٦ ، وكثرة كثرة نقلت هذا القول .

(٥٣) الديوان - ١/٢١٦ - ١ ، شرح الثيريري ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزلم ، دار المعارف - ١٩٦٤ م .

(٥٤) ابن جنى - الفتح الوهمي - ٥٥ ، المعري - « هذا غير معهود في العالم » - ٢/١١٨ ، أبو مرشد المعري « وهذه من الدعوى الباطلة » - ٨٥ ، العكبري - نقل كلام ابن جنى والواحدة ، ورأى مفسر آخر ، ذلك الذي ذكرت كلامه آنفاً - ١/٣٦٦ .

ومثله قوله يمدح سيف الدولة - كما رأى ابن سيده  
فَأَضْحَى كَأَنَّ السُّورَ مِنْ فَوْقِ بَنُوهُ      إِلَى الْأَرْضِ قَدْ شَقَّ الْكَوَاكِبَ وَالثَّرْبَا ٣٥/٢٢٠  
يقول « ... ، فكأنه قال : من السماء بنوهُ إلى الأرض ، وإذا كان من السماء إلى الأرض ، فهو لا محالة من الأرض إلى السماء ، وإن كان المبدأ الصحيح - إنما هو من الأرض - شرح مشكل شعر المتنبى - ٢١٣ .

وأقول : إن إيقاع تنوين الكسر في « البدر » ، وتنوين الفتح في ( ولوداً / بدرأ / وليداً ) وتمازج وقع فَعْل مع فَعُول ( بَدْر / ولود ) وفَعْل فَعِيل ( بدر / وليد ) — في ظني — قد جذب المتبني لاختيار هذا التركيب الموسيقي ، ثم تأتي مشكلة المعنى الغريب ، أو المرهق ، فلا بأس ، قال العكبري : ويقال إن المبدوح فيه معاني البدر من الضوء والحسن والكمال ، لا معاني بدر واحد .

### ثالثاً : الكذب والإحالة :

الكذب الفني ، والصدق الفني ، مصطلحان وافدان على الفن وتقييمه ، وليسا من طبيعته ، فالصدق يرتبط بالإنجيلر لا بالتصوير ، يرتبط بالخبر الذي يحتوي على معلومة تحمل الصدق والكذب بمطابقتها بالواقع المعيش ، والجملة الخبرية المباشرة هي الجملة التي تحتوي على معلومة تحمل الصدق والكذب ، وإذا كانت مطابقة للواقع فهي جملة خبرية صادقة ، وقائلها صادق ، وإذا كانت غير مطابقة للواقع فهي جملة خبرية كاذبة وقائلها كاذب (٥٥) .

أما الجملة الخبرية الفنية ، فهي التي تصوّر ما حدث تصويراً فنياً ، تصويراً ممتعاً ، قد أعمل الخيال فيه عمله ، وتضافر معه الوجدان والفكر ، فقدم الحدث بشكل ضريف ، فريد ، ممتع ، مثير ، به الإبداع والابتكار والتميز .

فحينما ينقل إلى أحدهم خبراً ، كأن يقول « السماء تمطر » ، فإذا كانت ممطرة حقاً ، فالخبر صادق ، وقائله صادق ، والعكس صحيح ، وذلك بمطابقته بالواقع ، إما حينما يقول : تساقطت القذائف من طائراتنا على العدو وكأن السماء تمطر ، يكون قد صوّر تساقط القذائف تصويراً فنياً ، فلا أسأله عن صدق ما يقول ، أو عن كذبه ، لأنه لا ينقل إلى معلومة أجهلها ، ولكنه يصوّر لي انطباعاً بطريقة فنية .

لا صدق ولا كذب هنا ، لكنه الوفاء بمتطلبات التصوير الفني أو الإخلال به ، وفي حال الإخلال لا يكون كذباً فنياً بل هو « زيف فني » .

(٥٥) انظر كتابي — بلاغة الكلمة والجملة والحمل ، ص ٨٧ — ١٠٧ ، الطبعة الثانية منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .



والفنان بحاجة إلى المبالغة في تصوير الموقف تصويراً يحاول أن يصل إلى حد الكمال ، أو يحاول أن يبلغ الغاية ، بحيث يحيط بالمعنى إحاطة لا تدع زيادة لمستزيد ، أو إضافة لمن يريد ، وهي المبالغة المطلوبة ، أو المبالغة المحمودة ، أما إذا تجاوز المقدار ، أو قَشِل وتعدى الحدود ، حدود طبيعة الفكرة التي يعرضها ، أو طبيعة الأشياء التي يصورها ، فيكون قد سقط في الغلو أو الإحالة ، أو المبالغة المرفوضة ، المذمومة (٥٦) . .

وليس معنا ما يسمى بـ « الصدق الفني » أو « الكذب الفني » ؛ إنما هو فن أو لا فن ، الوفاء بمتطلبات التصوير الفني ، أو الإخلال بهذه المتطلبات ، وأقصد بها : تلك الشروط ، أو الأصول ، أو الضوابط ، أو مفردات الصنعة الفنية ، التي إن توافرت حققت فناً ، وتميزاً ، وإبداعاً ، وابتكاراً ، وإن أَخَلَّتْ ، أو قَصَّرَتْ ، أفرزت شيئاً ممسوخاً ، به من التقريرية والفجاجة ما يخرج من دائرة الفن .

وفي ظني أن مصطلح « الصدق » و « الكذب » في « الخبر » ، تسلل إلى البلاغة من البيئة الفقهية ، التي عُيِّنَتْ من وقت مبكر بجمع حديث رسول الله ﷺ . والصدق في سنده وفي متنه .

وتَلَقَّفَ المتكلمون منهم موضوع الصدق في الخبر ، والكذب فيه ، في أثناء حديثهم عن قضية « إعجاز القرآن » . وذلك في ردهم عن المغرضين الذين شككوا في إعجاز القرآن الذي هو خير من الرسول الكريم عن السماء (٥٧) ، وها هو القزويني يحدثنا عن رأي النظام والجاحظ في مفهوم « الصدق في الخبر والكذب فيه » (٥٨) .

وانتقل إلى بيئة اللغويين ، الذي تَحَرَّوْا مطابقة الشعر للواقع أو مجابته له ، فتحدثوا في صدق الشعر وفي إحالته ، وقد أثرت أفكارهم تأثيراً مباشراً في نقد المنهج الفني ، فازدحمت بها كتب نقد شعر المتنبى .

(٥٦) انظر كتاب - البديع في شعر شوقي ، ص ٣٧٦ - ٤٥٥ ، الطبعة الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٢ م .

(٥٧) انظر كتاب - إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة - الفصل الأول : المعتزلة وإعجاز القرآن - ص ٤٥ - ٦١ ، مط ٣ منشأة المعارف - الإسكندرية .

(٥٨) القزويني - الإيضاح - ١ / ٨٦ ، تحقيق د . عبد المنعم خفاجي .

وثمة ملاحظات لا تختلف فيها مع المنهج اللغوي ، حين تلاعب المتنبي  
بالمسلمات الدينية ، ولم يُوفَّق في تصوير فكرته ، فحكموا عليها بالكفر والغلو  
والكذب الصُّراح ، وهم محقون فيما ذهبوا .

فأى جمال في قول المتنبي في صباه : ( ط ١ ق ١ ) (٥٩)

أَنَا مُبْصِرٌ وَأُظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ      مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَحْلَمًا ١٦/٩  
أو قوله :

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَقَاتٍ      هُنَّ فِيهِ أُحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ (٦٠) ٦/١٣  
أَوْ      هُنَّ فِيهِ خَلَاوَةٌ التَّوْحِيدِ

أو قوله لأبي منتصر شجاع بن محمد : ( ط ١ ق ١ ) (٦١)

لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ      أَحَدًا وَظَنَى أَنَّهُ لَا يَخْلُقُ ٢٢/٢٢

أو قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران : ( ط ١ ق ١ ) (٦٢)

غَلَّتِ الَّذِي حَسَبَ الْعُشُورَ بَابِيَةً      تَرْتِيلُكَ السُّورَاتِ مِنْ آيَاتِهَا ٢٦/١٧٣  
ولكن ، هناك صورة تشبيهية اختلف فيها مع ابن جنى ، ومع من نقلوا  
عنه :

وذلك قوله في مدح بلدر بن عمار : ( ط ١ ق ٢ )

تَقَاصَّرَ الْأَفْهَامُ عَنْ إِدْرَاكِهِ      مِثْلَ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالذُّنَا ٢٠/١٣٩

---

(٥٩) أبو العلاء المعري : هذا إفراط مُنكر ، قريب من الكفر ، فسه هذا المملوح بما لا يجوز التشبيه  
، فقال : لا أدرك كُتَّةً وَصَيْفِكَ ، كما لا تُدرك حقيقة ذات المارى ، شرح الديوان  
— ٥٢/١ ، الواحدى : هذه مبالغة مذمومة ، وإفراط وتجاوز ص ٢٠ ، تحقيق دبيرى .

(٦٠) ابن حنى — الفسر — ٢/٣٠٨ ، المعري — شرح الديوان — ١٧/١ .

(٦١) المعري — أبو العلاء — ١/١٠٨ ، المعري : وصدق إن أراد الاسم لا الصورة ، لأن الله تعالى  
لم يخلق في الأول ولا في الآخر مثل قول محمد ﷺ — ٢/٣٣٩ .

(٦٢) ابن حنى : يعنى ترتيلك السور ، وتجويدك قرآنها وتلاوتها إحدى آياتها ، ورائد فيها ، وكان  
سيله أن يُعدَّ من آياتها ، فترك ذلك غلت في الحساب — الفسر — ٢/١٤٣ ، أبو العلاء  
المعري : وهذا من الغلو الذى يقصده الشعراء ، وهو كذب صراح — ( المعري — أنر  
المرشد — ٦٧ ) ولم يرد هذا الرأى في شرح الديوان للمعري أبى العلاء — ٢/٣٢ ، والمعري  
لم يقل شيئاً .



ابن جنى : أى هو مثل علم الله الذى يشمل الأفلاك والدُّنَا . ( جمع دنيا ) ، وأفرط جداً ، عز الله وعلا علوا عظيما ، وأرجو له — عفا الله عنه — ألا يكون ، إذ يجمع الدنيا ، يريد أهل الأدوار ، ومن يقول بالكثرة والتناسخ<sup>(٦٣)</sup> .

أبو العلاء المعرى : إن الأفهام تعجز عن إدراك حقيقته ، ويقصر الإدراك عن علم معانيه كما يعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم ، وهو المراد بقوله : الأفلاك فيه والدنا ، وعن ابن جنى : الأفلاك فيه والدنا ، هو الله تبارك وتعالى<sup>(٦٤)</sup> .

والعكبرى : نقل كلام ابن جنى ، وكذا الغسكرى<sup>(٦٥)</sup> ، والواحدى نقل كلام المعرى<sup>(٦٦)</sup> .

فالممدوح فى غموضه ، وتعصيه على الأفهام ، مثل عالم الأفلاك ، والسماوات السبع ، تتأى على الفهم البسيط ، فهو بعيد النظر ، حصيف الرأى ، وما يتوقعه يحدث ، لعمق خيرته بالحياة ، وكأنه مطلع على الغيب ، فهو — كما يقول فى البيت السابق مباشرة .

مُسْتَبِطٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِي غَدٍ فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ نُونًا ١٣٩/١٩

وجمال البيت فى « إدراكه » ، فهى موظفة للممدوح وعلم « ما فى غد » ، فعلم ما فى غد صعب المنال إلا توقعا ، والإحاطة بصفات بدر بن عمار صعب المنال إلا تخيلا ، وهما معا تتقاصر فيما الأفهام . فلا غرابة هنا ولا إغراب .

هذا بالنسبة للكذب والإحالة فى المسلمات الدينية . أما بالنسبة للصور الأخرى ، فليست مع أبى العلاء المعرى ، فى أن قول المتنبي فى السيفيات :

وَمِنْ شَرَفِ الإِقْدَامِ أَنْكَ فِيهِمْ عَلَى القَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ ٣١٤/٣٤

(٦٣) الفتح ابن جنى — الفتح الوهمى — ١٧٠ .

(٦٤) شرح الديوان — ١٩٠/٢ .

(٦٥) البيان — ٢٠١/٤ . الصنائع — ٣٧٦ .

(٦٦) الواحدى — ديوان أبى الطيب — ٢٣٥ .

من الدعوى الباطلة — لأنه ادعى لسيف الدولة أن الروم نَمَقَهُ (٦٧) مع ما يفعل بهم من القتل والأسر (٦٨) .

فأين حق الشاعر أن ينجح بخياله ، وأن يخلق في سماء العجائب والغرائب ؟ وكذا اختلف مع رأي المعري في هذا البيت الذي مدح به المتنبى سيف الدولة :

تَنَّى عَلَى قَدْرِ الطَّعَانِ كَأَنَّهَا مَفَاصِلُهَا تَحْتَ الرَّمَاحِ مَرَاوِدِ ١١/٣١١  
يقول المعري : وهذه من الدعوى المستحيلة (٦٩) .

فالصورة حركية نادرة ، تصور مرونة الخيول وقدرتها على تفادي رماح العدو ، فهي تشترك مع معركة هي معركتها ، وتدافع عن قضية هي قضيتها ، وليست خيولاً يحملون فارساً يخوضون معركة .

ومثله ما يراه العكبري في قول المتنبى : ( ط ١ ق ٢ ) (٧٠)

إِذَا شِئْتُ حَفَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ  
رَجُلَانِ كَانِ الْمَوْتُ فِي فِيمَا شَهْدِ ٥/١٨٣

(٦٧) البقعة : اغيبة ، والشاكد : المعطى ، والشكد : العطية ابتداء .  
(٦٨) عن أبي مرشد المعري — ٧٥ ، ولم يرد هذا الرأي في شرح المعري — ٢١١/٣ ، ولا في الفسر لان جي — ٢٢٣/٢ ، ولا في التبيان للمعري — ٢٧٦/١ .  
(٦٩) عن أبي مرشد المعري — يقول أبو العلاء : أنها كالتي تعلم ما يراد منها — فهي تنقى الطعن كما ينقى الفرس ، وهذه من الدعوى المستحيلة ، ويجوز أن يريد أن تطيعه إذا ثأها بجهة من خوف الطعن ، وشبه مفاصل الفرس بالمرود ، لأن المرود من شأنه أن يلور ويتصرف — ٧٣ ، ولم يرد هذا التفسير في شرح المعري — ٢٠٣/٣ ، ولا في التبيان — ٢٧٠/١ . وتننى : تننى ، والمرود : جمع مرود ، وهي حديبة تلور في اللجام ، من راد يرود إذا ذهب وجاء .  
(٧٠) يقول : وهذا مما اعتاده من حماقة ، ولو قال هذا على بن حمدان سيف الدولة لأخذ به — التبيان — ٣٧٤/١ . ولم يقل ابن جنى بهذا الرأي — الفسر — ٢٤٣/٢ ، ولا المعري في شرحه — ٣٥٢/٢ : وكان المعكبري وهو شارح الأشعار — قد سى ما قاله الفرزدق .  
تَرَى السَّيِّئَ مَا يَرْتَابِي بِسُرُونِ تَخْلَفُنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْ مَأْسَالِ النَّاسِ وَقَفُوا  
( عن طبقات الشعراء لابن سلام ١ / ٣٦٣ ، تحقيق محمود شاكر ) وبهامش الصفحة : ديوانه : ٥٦٧ ، وقفوا ركائبهم .

أَوْ مَا قَالَ بشار :  
إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَ مُضْرِبَةٌ هَتَكْنَا جِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا  
إِذَا مَا أَعْرَضْنَا شَيْئًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى بَيْتِ صُلَيْ غَلَبْنَا وَسَلَّمْنَا  
( طبقات الشعراء — لابن المعتز — ٣٠ . ط دبر المعارف — ٤ ) .

وللنقاد بعض الآراء المتعسفة التي لو ترفعوا عنها لكان أفضل/منها ما يقوله  
الحاتمي للمتبي في إحدى مجالس المحاكمة عن البيت الذي مدح به سعيد بن  
عبد الله الكلابي : ( ط ١ ق ١ ) .

وَصَافَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ  
إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا ١٧/١٢

يقول : « أفتعرف مرثياً يتاوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وأحسبك  
نظرت فيه إلى قول جرير :

مَازَلْتُ تُحَسِّبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ نَحِيلًا تُكْرَهُ عَلَيْكُمْ وَرِجَالًا

فأجلت المعنى عن جهته ، وعبرت عنه بغير عبارته ، وقول جرير من  
التخيل المليح ، وزعم الأخطل أنه أخذه من قول الله تعالى : « يحسبون كل  
صيحة عليهم » ( المنافقون — ٤ ) (٧١) ولا يجاريه المعري أبو العلاء في الجزء  
الأول من الرأي واقتصر على الجزء الآخر من أول أخذه هذا المعنى من الآية  
الكريمة وشبه هذا البيت بيت جرير (٧٢) .

وهذا العسكري أبو هلال — إرضاءً للصاحب ابن عباد ، يقول في قول  
المتبي مادحاً أبا العشائر ( ط ١ ق ٢ ) .

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعَلِكَ كَالشَّمْسِ  
وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالِإِشْرَاقِ ٣٤/٢٢٦

إن حقيقة معنى هذا البيت لا يوقف عليه (٧٣) .

ولو رجع إلى ابن جنى في الفتح الوهبي ، لقرأ برد المتبي على سؤال ابن  
جنى حول معنى البيت (٧٤) .

(٧١) الرسالة الموضحة — ٦٤ .

(٧٢) شرح الديوان — ٦٦/١ .

(٧٣) العسكري — الصناعتين — ٣٨٠ .

(٧٤) يقول ابن جنى : « جعله لفعله شمساً ، استعارة لإضاءة أفعاله ، أي : لا يبلغ قولي محل فعلك ،

ولكنه يدل على فضله كالإشراق في الشمس — هنا جوابه لي ، وقد سأله عن هذا وقت

القراءة — الفتح الوهبي — ٩٨ .

وتقل أبو العلاء المعري هذا الرأي ، وأضاف إليه إيضاحاً — ٤٩٣/٢ . قال : كأنني من خيرتي =

وهذا ابن رشيقي، يقول في قوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي  
(ط ا ق ١) .

كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرَتِي بِهَا  
كَأَنِّي بَنَى الإسكندرية السد من عزمي ١٢/٧٣

أنه :

شبه نفسه بالخاتم، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً، ثم انحط إلى  
الإسكندرية (٧٥) وقد سبقه الخاتمى إلى القول بأن : هذا لفظ مستهجن، وتشبيهه  
غير مستحسن (٧٦) والمعري أدق فهماً للبيت من ابن رشيقي الذي تأثر  
بالصاحب والخاتمى (٧٧) .

والفرق شاسع بين دحو الله تعالى للأرض في قوله عز وجل : « وَالْأَرْضَ  
بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا » (النازعات — ٣٠) ، وبين دحو الإنسان الأرض من  
خبرته بها ، ومعرفة بمسالكها .

ويضاف إلى عدم فهمه للبيت السابق ، زيغ حكمه على قول المتبى في رثاء  
والدة سيف الدولة :

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوَّلِيهَا حُفَاءً      كَأَنَّ الْمَرَّوْ مِنْ زِفِ الرُّثَالِ ٣٠/٢٥٦  
أنه فوق كل مبالغة وإيغال (٧٨) .

= ومعنى بالأرض ، دَخَوْتُ الْأَرْضَ ، لكثرة ترددي بها ، وكان الإسكندرية تسمى سُدُّ بِأَحْوَج  
ومعنى من عزمي ، لقوته وورعته ومصانته في الأمور — ٢٨٦/١ .

وتقد ابن فورحه : كلام ابن جنى عن المعري — أبو مرشد — ١٥٩ .  
وتقد المعكري كلام ابن حنى ، وذكر كلام ابن وكيع التميمي ، ونظر في هذا إلى قول ابن

الرومي : ....

عَجِبْتُ لِلشَّمْسِ إِذْ تُكْسَفُ بِمَهْلِكِيهِ      وَهَوَّ الضِّيَاءُ الَّذِي تَوَلَّاهُ لَمْ يَقْدِ  
وهذا الرأي في طبعة النصف الذي بين أيدينا — النصف ص ٩٣ و ٣١١ — والمعكري  
— ٣٧١/٢ .

(٧٥) ابن رشيقي — العملة — ٦٣/٢ .

(٧٦) الخاتمى — الرسالة الموضحة — ٣٩ .

(٧٧) المعري — شرح الديوان — ٢٨٦/٢ .

(٧٨) المسة — ٥٩/٢ — والزف : أصفر الريش وألينه ، ولا سيما ريش النعام ، ولم يرص بذلك  
حتى جعله زف الرثال ، شبه به المرور ، وهو أصفر من الحصى وأحُد . فهذا فوق كل مبالغة  
وإيغال .

## رابعاً : التناسب :

هو التوافق بين التركيب اللغوي وبين ما يؤديه من صورة فنية .  
وقد أخذوا على المتنبي .

١ — عدم التناسب بين المعنى والمناسبة .

٢ — عدم التناسب بين معنيين في البيت .

٣ — عدم التناسب بين شطري البيت .

٤ — فساد الأقسام .

وسأعرض لأمثلة من هذه المآخذ ثم أعقب عليها بإيجاز .

### ١ — عدم التناسب بين المعنى والمناسبة :

فالواحدى يرى في قول المتنبي لسيف الدولة :

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخَيْلُ وَأَنَا إِذَا نَزَلْتُ الْخِيَامُ ٤/٢٤٩

أنه « أساء حيث تمنى أن يكون بهيمة أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو ووضعه منه ، فلا يندس أن تقول ليتنى امرأتك فأخدمك » (٧٩) وقد دافع عنه ابن جنى وذكر دفاع المتنبي عن نفسه .

لقد نسبوا الخيام إلى غلاء (٨٠)

وعاب عليه الحاتمي قوله في رثاء أم سيف الدولة :

لِسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفْشٌ كَأَيْدِ الْخَيْلِ أَبْصَرَتِ الْمَخَالِي ١٧/٢٥٥

وقال : فأما أن يستقى مستسقى للقبور شيئاً يحفش تربها ، وينبت ثراها ، فلم يقله أحد » (٨١) .

(٧٩) الواحدى — شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — ٢٨٤ .

(٨٠) العكبرى — ٣/٢٤٤ ، والمعري — لم يقل شيئاً — ٢/٢٩ ، وابن سان الحفاجى — عيب عليه — سر الفصاحة — ٢٥٣ .

(٨١) الموضحة — ٤١ ، المعري — لم يقل شيئاً — ٣/٤٥ ، والعكبرى : قالوا هو من الكلام البارد — ٣/١٢ ، سر الحفاجى — استفتح قول أبي الطيب — ٢٦٦ ، ابن منقذ — وضع البيت فيما سماه « التهجين » وهو أن يصحب اللفظ المعنى لفظ آخر ومعنى آخر يبرى به ، ولا يقدم حسن أحدهما بقباحة الآخر — ١٥٦ .



## ٢ - عدم التاسب بين معنيين في البيت :

في قول المتنبي في صباه ، وهو في المکتب ( ط ١ ق ١ )  
وَإِذَا سَخَابَةُ صَدَّجِبُ أُبْرَقَتْ      تَرَكْتُ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عُلْقَمًا ٨ / ٤  
قال ابن وكيع : ليس هذا البيت من ألفاظ حذاق الشعر ، لأن ذكر  
السحابة والإبراق لا يليق بذكر الحلاوة والمرارة (٨٢) .

والخاتمي : وضعه تحت مذهب اختلاف المعاني وتباين المباني والجزريان على  
غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة ... (٨٣) .

ويقول له : ومما ذهبت فيه هذا المذهب : قولك :

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبِ وَالنُّقْصَانَ مِنْ شَيْبِي  
أَنَا الثَّرِيًّا وَذَانَ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ ٢٩ / ٣٢٥

( وكان ذلك في إحدى محاوراته للشاعر ) ، فقال له : وهنا أيضاً كلام  
على غير مناسبة ، لأن الثريا ليست من جنس الشيب والهرم ، ولا هما من  
جنسهما (٨٤) .

## ٣ - عدم التاسب بين شطري البيت :

قال الجرجاني في « الوساطة » عن قول المتنبي : ( ط ١ ق ١ ) .  
جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّبْرِيحُ      أُغْدَاءُ ذَا الرَّشَاءِ الْأَعْنُ الشَّيْحُ ١ / ٥٩  
« أنكر أصحاب المعاني قطع المصراع الثاني عن الأول ، في اللفظ  
والمعنى ... ، ودافع عن المتنبي » (٨٥) .

(٨٢) ابن وكيع - النصف - ١٢١ . والجِبُّ : المحبوب ، وأُبرقت : أظهرت برقها ، والعُقَمُ  
شعرٌ مُرٌّ .

(٨٣) الخاتمي - الموضحة - ٢٢ .

(٨٤) الخاتمي - الموضحة - ٢٣ ، والمعري : لم يذكر شيئاً ، شرح اللحيان - ٢٥٨ / ٢ ،  
والعكبري : لم يذكر شيئاً - النبيان - ٣٧١ / ٣ .

(٨٥) الجرجاني - الوساطة - ٤٤١ وانظر حارم القرطاجني - منهاج البلغاء - ١٦٦ .

وقال ابن جنى في قوله في مدح سيف الدولة :

بَلِيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أُقِفْ بِهَا

وُقُوفٍ شَجِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٢٤٤/٤

« قد عيب عليه ، وقالوا : ليس لللفظ جزالة لفظ صدره ، وليس وقوف الشحيح على طلب نخاعه مبالغة يضرب بها المثل » زرد عليهم ابن جنى : أن العرب تبالغ في وصف الشيء ، وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضاً ، وهذا بعينه قد جاء في الشعر الفصيح ... (٨٦) .

ومثلهما البيتان المشهوران اللذان تقدمهما سيف الدولة ، أو لفتَ نظرُهُ إليهما  
أَحَدَهُمَا ، وَهُمَا :

وَقَفْتُ ، وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَأَقِيفِ

كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدى ، وَهُوَ نَائِمٌ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةً

وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكٌ بِأَسِيمٍ

٢٣ و ٢٢/٣٧٧

وقال له : ينبغي أن تطبق عَجَزَ الأول على الثاني ، وعَجَزَ الثاني على الأول ،

ثم قال له : أنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذِّهِّ

وَلَمْ أُتَبَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ تَحْلُخَالِ

وَلَمْ أَسْبَأِ الزُّقُ الرُّوىَّ وَلَمْ أَقْلِ

لِخَيْلى كُرَى كَرَّةً بَعْدَ إِجْقَالِ

وقد ذكر الجرجاني — على بن عبد العزيز ، قال : ووجه الكلام في البيتين

على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثاني ، وعجز

الثاني مع الأول ، ليستقيم الكلام فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ،

ويكون سبأ الخمر مع تبطن الكاعب (٨٧) .

(٨٦) المكبرى — البيان — ٣ / ٢٢٨ .

(٨٧) الديوان — هامش ص ٣٧٧ و ٢٧٨ .

وَرَأَى ابْنَ الْأَثِيرِ ، أَنَّ قَوْلَ الْمُتَنَبِّئِيِّ فِي مَدْحِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ :  
 وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ التَّجِيعُ الْقَانِي فَكَأَنَّهُ التَّارُجُ فِي الْأَغْصَانِ ٤٢/٤١٦  
 من التشبيه البارد ، فهذا تشبيه ينكره أهل التجسيم ، وإذا قُسمت  
 التشبيهات بين البعد والبرد ، حاز طرفي ذلك التقسيم (٨٨) .  
 ٤ - فساد الأقسام :

رَأَى ابْنَ وَكَيْعٍ فَسَاداً فِي أَقْسَامِ بَيْتِ الْمُتَنَبِّئِيِّ الَّذِي يَمْدَحُ بِهِ أَبَا الْحَسَنِ مُحَمَّدَ  
 بْنَ عُبَيْدِ اللَّهِ الْعُلُويِّ : ( ط ١ ق ١ ) .

شَمْسٌ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا كَرُّ نَقَاصِيهَا ، زَبْرٌ جَدُّهَا ٢٥/٤  
 وقال : هذا في فساد الأقسام ، وضعف النظام أشبه بيت أبي تمام في قوله :  
 خُلِقَ كَالْمَدَامِ ، أَوْ كَرَضَابِ الْمِسْكِ ، أَوْ كَالْعَنْبَرِ ، أَوْ كَالْمَلَابِ (٨٩)

والنار يرتفعون من الدون إلى الأعلى ، وهذا يرتفع من الأعلى إلى الدون ،  
 - جعل خنقه كالمدام ، أو كالمسك ، والمسك أطيب من العنبر والملاّب (٩٠) .

وكذلك قوله في مدح عبید الله بن خراسان : ( ط ١ ق ١ )

أَنَا تَرِبُّ النَّدَى ، وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسِيمًا الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ ٢٥/١٦

وهذا مدح يكثر مثله ولا يغرب ، وهو من قول ابن مناذر :

كَانَ عَبْدُ الْمَجِيدِ ضِيمَ الْأَعَادِي مِاءَ عَيْنِ الصِّدِّيقِ رَغْمَ الْحَسُودِ

وأقسام ابن مناذر في ضيم الأعداء ، وماء عين الصديق ، ورغم الحسود ،  
 أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافي ، وذكر العدو مع الحسود ، فابن  
 مناذر أحق بيته (٩١) .

(٨٨) ابن الأثير - المثل السائر - ٧١/٣ ، والمعكبري - هذا تشبيه حسن - ١٨٤/٣ .  
 (٨٩) الملاّب : ضرب من الطيب ، فارسية . لسان العرب مادة ( ل و ب ) ص ٤٠٩٢ ، ط دار  
 المعارف .

(٩٠) ابن وكيع - المصنف - ١٠٠ .

(٩١) ابن وكيع - المصنف - ١٥٦ .

مستوى النقد الذى دار حول التناسب فى النماذج التى عرضتها ، — مع حاجته إلى المناقشة — هو المستوى الذى دار حول مبدأ الصحة اللغوية ، ومبدأ وضوح المعنى واستقامته — هو مستوى الاهتمام بالجزء وإغفال السياق العام للعمل الفنى ، وهو — مستوى النقد الذى كان شائعاً فى التراث النقدى ، ما خلا محاولات محدودة من الجرجاني ، فى « الوساطة » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء » —

حتى دفاع المتنبي عن نفسه كان يدور حول مناقشة مشكلات هذا الجزء لغة ، أو صورة .

براه فى مجلس سيف الدولة يحاول الدفاع عن بيتيه المشهورين : « وقت وما فى الموت شك مواقف » يقول : « أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأنخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك ، لأن البزار يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله . لأنه أخرجه من العزلية إلى الثوية ، إنما مر امرؤ القيس لذة النساء بلدة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت ، أتبعته بذكر الردى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم ، لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح ، لأجمع بين الأضداد ، فأعجب سيف الدولة (٩٢)

#### خامساً الموازنات الأدبية

لم يحظ شعر المتنبي بما حظى به شعر أبى تمام والبحتري فى العصر العباسى ، وشعر مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس فى العصر الأموى ، وما كان بين جرير والفرزدق والأخطل ، وفى العصر الجاهلى بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وبين مدرسة الخطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد ، وغيرهم (٩٣) .

(٩٢) الديوان ( تحقيق عزام ) هامش ٣٧٧ و ٣٧٨ ، والمكبرى — البيان — ٣ / ٢٨٦ ، وابن الأثير — المثل السائر — ٣ / ١٦٥ ، وابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ١٤٨ .  
(٩٣) انظر أصول النقد الأدبى ، لأحمد الشايب ، الباب الخامس ، فى الموازنات الأدبية ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ م .

ذلك ، لأن المتخصصين في المتنبي كانوا بين مغالين في مدحه ، أو مغالين في قدحه ، فانشغل الأولون بالدفاع ، وانشغل الآخرون بالهجوم ، وكلاهما يفتقر إلى التوازن لكي يقيم الموازنة .

والموازنة التي عقدها الجرجاني في وساطة بين المتنبي وعبد الصمد بن المعتدل (٩٤) ثم بينه وبين البحترى (٩٥) بالرغم من أنها كانت متصفة — إلى حد ما — إلا أنها قامت على تفضيل المتنبي على ابن المعتدل ، وتقريب قول المتنبي من قول البحترى ، وذلك في نقد عام لم يتكلف الخوض في المكونات الجزئية لكل عمل فني على حده ، ثم يطرح الجرجاني القضية برمتها بين يدي القارئ قائلاً له : « وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها (٩٦) على قصرها . وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكماً ، أو أفضل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين ، وكلاهما محسن مصيب (٩٧) أو يقول عن قصيدة البحترى أنه قد « استوفى المعنى — وأحاد في الصفة ، ووصل إلى المراد » (٩٨) .

بينما يوازن ابن الأثير (٩٩) بين قصيدة لأبي تمام في رثاء ابنتي لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين ، مطلعها :

(٩٤) في وصف كل منهما للحمى :

بين قول المتنبي  
وَزَايِرِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءٌ      فليس تُزورُ إلا في الظلام ٢١/٤٧٧

وقول عبد الصمد بن المعتدل :

وَبِئْسَ الْمَيْبَةِ تَتَأَنَّى      هَلُؤًا وَتَطْرَقِي سُخْرَةَ

( ديوان المعاني لأبي جلال العسكري — ١٦٧/٢ ، ط القاهرة ١٨٩٨ م — عن المحقق للوساطة — ١٢١ ) .

(٩٥) في وصف كل منهما للأسد :

بين قول المتنبي :  
وَقَعْتُ عَلَى الْأُرْدُنِّ بِنْتَهُ بِلَّةٌ      نَضَّدَتْ بِهَا هَامَ الرَّفَاقِ ثُلُؤًا ١٨/١٣٤

وقول البحترى يصف قتل الفتح من خاقان أسداً عرض له :

غَنَاءَ لَقِيَتْ اللَّيْثُ وَاللَّيْثُ مُجْبِرٌ      يُحَدِّدُ نَابَأَ لِلنَّاءِ وَمُحَلِّبًا

( ديوانه — ٥٦/١ — عن المحقق — الوساطة — ١٣٠ و ١٣١ ) .

(٩٦) يقصد أبيات ابن المعتدل .

(٩٧) الوساطة — ١٢٢ .

(٩٨) الوساطة — ١٣١ و ١٣٢ .

(٩٩) المثل السائر — ٢٦٥/٣ وما بعدها ، تحقيق د . الحوفي ود . طبانة ، ط دار نهضة مصر .



ما زالت الأيام تخبر سائلاً أن سوف تفجع مُسهلاً أو عاقلاً  
في قوله :

مَجْدٌ تَأُوبُ طَارِقًا حَتَّى إِذَا قُلْنَا أَقَامَ الدُّهْرُ أُصْبِحَ رَاجِلًا (١٠٠)

وبين مثلها للمتنبي في رثاء طفلٍ لسيف الدولة ، ومطلعها :

بِتَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بَكَ فِي الرَّمْلِ

وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُتْلَى ١/٢٦٩

في قوله :

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَأَنْتَ فِي الْحَشَا

وَإِنْ تَكُ طِفْلاً فَالْأَسَى لَيْسَ بِالطَّفْلِ ٥ — ١٥

ويسير فيها سيراً منهجياً ، يرضى الذوق ، ويقنع العقل ، فيبين أولاً ما اتفقا  
فيه ، ثم ما اختلفا فيه من المعاني ، مبيناً وجه تفضيل أبي الطيب على أبي تمام في  
كل منهما (١٠١) .

إن ما بين أيدينا من موازنات ، يشوبها ما أخذ :

أولاً : أنها من نقاد غير منصفين ، كالحاقمي وابن وكيع ، أو نقاد ناقلين  
للشائع من الآراء ، كالشعالي وابن رشيقي ، أو من لغويين متحمسين  
للمتنبي كابن جنبي والمعري أبي المرشد ، أو لغوي متفلسف كابن  
سيده الأندلسي .

ثانياً : أن هذه الموازنات ، قد جاءت في ثنايا البحث عن « السرقات » .

ثالثاً : أنها كانت مُقَابِلَةً بين لفظ ولفظ ، أو بين معنى ومعنى ، بحثاً عن  
إضافة هنا أو نقص هناك ، فلم تأخذ الموازنة الفنية حقها .

رابعاً : أنها كانت بين بيت وبيت ، ولم تكن كما فعل الجرجاني وابن الأثير ،  
بين مقطع ومقطع .

(١٠٠) الديوان — ٤ / ١١٣ ، تحقيق د . عبد الرهمن عرام ، والعامل هما : في معنى العازل بالمعقل ،  
والأسات ١ و ٧ إلى ١٩ .

(١٠١) المتنبي بين ناقديه — ١٧٨ وما بعدها . د . عبد الرحمن شبيب ، ط دار المعارف .

خامساً : الموازنة - في رأيي - يجب ألاّ تسعى إلى المفاضلة ، فكل شاعر خصائصه وتميزه ، وطريقته في معالجة موضوعه ، فلذا فاضلنا ، جمعنا شاعرين قالا في موضوع مشترك ، بهدف البحث عن دقائق صنعة كل منهما في معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

وبالرغم من ذلك ، فقد دارت هذه الموازونات بين :

١ - تشييبين للمتنبي في عمليين مختلفين .

٢ - تشييبين أحدهما للمتنبي والآخر بغيره .

أولاً : الموازنة بين تشييبين للمتنبي في عمليين مختلفين :

هما موازنتان ، إحداهما من شعر الطور الأول القسم الأول لابن رشيق والأخرى من شعر السيفيات للثعالبي .

قال ابن رشيق : « قد أحسن أبو الطيب في قوله ( يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري ) .

أَرِيْقُكُ أُمُّ مَاءِ الْعَمَامَةِ أُمُّ خَمْرٍ      يَفِي بُرُودٍ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَمْرٌ ١/٥٦

لولا أنه كدر صفوه ، ومرر حلوه بما أضاف إليه من قوله :

أَذَا الْعُصْنُ أُمُّ ذَا الدِّعْصُ أُمُّ أَنْتِ فِتْنَةٌ

وَذِيَا الَّذِي قَبْلْتَهُ الْبِرْفُ أُمُّ نَعْرٍ (١٠٢) ٢/٥٦

والآخر قول الثعالبي :

إن المتنبي في قصيدته :

لَبَائِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولٌ      طَوَّالٌ وَيَأِي الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ ١/٣٤٧

التي اخترع أكثر معانيها ، وتسهل في ألفاظها ، فحاءت مصنوعة ، ثم اعترضته تلك العادة المذمومة (١٠٢) فقال :

أَعْرَكُكُمْ طَوْلَ الْجِيُوشِ وَعَرَضُهَا      عَلَيَّ شَرُوبٌ لِلْجِيُوشِ أَكُولٌ

(١٠٢) العملة - ٦٨/٢ .

(١٠٣) أي : اتاع العنزة العراء بالكلمة الخراء .

إذا لم تُكُنْ لَيْثٍ إِلَّا فَرِيَسَةٌ      غَدَاهُ - ولم يَتَفَعَّلْ - أَنْكَ فَيْلٌ ٤٩/٣٥١ و ٥٠  
ثم أتى بما هو أطم منه ، فقال : وذكر الصاحب أنه من أوابده التي لم  
يُسْمَعُ طول الأبد بمثلها عن دقائق صبغة كل منيما في معالجة هذا الموضوع ،  
ولا فضل لأحدهما على الآخر .

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ      قَفِيَ النَّاسُ بُرُقَاتٍ لَهَا وَطَبُولٌ ٥٤/٣٥١  
فَإِنْ تُكُنِ الدُّوَلَاتُ قِسْمًا فَإِنَّهَا -      لِمَنْ وَرَدَ المَوْتُ الزُّوَامُ تُتَوَلَّى ٦٥/٣٥٢  
قال الصاحب : قوله « الدولات » ، و « تلولى » من الألفاظ التي لورزق  
فَضَّلَ السُّكُوتَ عنها لكان سعيداً (١٠٤) .  
وليس هناك موازنة فنية ، كما ترى .

ثانياً : موازنة بين تشييين أحدهما للمتبي والآخر لغيره :

وقد جمعت منها سبع عشرة موازنة ، ثلاث عشرة لأبيات من الطور الأول  
القسم الأول ، وموازنة واحدة من الطور الأول القسم الثاني ، والثلاث  
الباقيات لأبيات من طور السيفيات .  
وهذا له دلالة التي لا تخفى .

وتوزعت هذه الموازونات بين اللغويين ، ثلاث منها للغويين ( ابن حنى (١٠٥)  
والمعري أبى المرشد (١٠٦) وابن سيده الأندلسي (١٠٧) والأربع عشرة للنقاد

---

(١٠٤) البيهقي - ١/١٤٣ ، وانظر الكشف عن مسلوى المتبي للصاحب بن عباد - ص ٢٣٨ .

(١٠٥) مستشهد بموازنته .

(١٠٦) وارن بين قول المتبي ( ط ١ ق ١ ) .

قَتَّى النِّبِيجَةَ وَهِيَ بِسُكِّ قَتَكُهَا      وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكْلَةٌ ٢/١١٤

وقول أبى المطاع بن ناصر الدولة الحمداني :

ثَلَاثَةٌ تَمْتَعَتْهَا مِنْ زَبَارَتِنَا      وَقَدْ دَخَا اللَّيْلُ حَوْفَ الكَاشِحِ الحَقِيقِ

ضوء حين وَوَسْوَسَ الخَلِي وَمَا يُغْوِجُ مِنْ عَرَقِ كَالعَبْرِ العَبْرِ

وحكم بالحدوة لأن المطاع - تفسير أبيات المعاني - ٢١ .

(١٠٧) مستشهد بموازنته .

(الحاتمي (١٠٨) وابن ركيح (١٠٩)

(١٠٨) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .  
شِرَاكُهَا كُورُهَا وَمِشْفَرُهَا زِمَامُهَا وَالشُّوْعُ بِمَقْوَدْعَا ١٤/٣  
وبين قول أبي نواس :  
إِلَيْكَ أبا العباسِ يَا خَيْرَ مَنْ مَشَى عَلَيَّهَا انْتَهَبْنَا الْحَضْرَمِيُّ الْمَلَكُ  
قَلَابِصٍ لَمْ تُحْمِلْ خَيْبَنَا عَلَى طَلَا وَلَمْ تُذِرْ مَا قَرَعُ النَّيْبِ وَلَا الْهَتَا  
وحكم بيت أبي نواس بالاختراع ، وعلى بيت المتنبي بالسرقه - للموضحة - ١٠٨ .  
ب - وازن بين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :  
بِسَاجِيهِ عَلَى الْأَجْدَابِ حَشَفَ كَأَيْدِي الْخَيْلِ أَبْصَرَتْ النُّحْلَى ٧/٢٥٥  
وبين قول طرفة :  
فَسَقَى دِيَارِيكَ غَيْرَ مُفِيدِهَا صَوَّبَ الرِّيحَ وَدَيْمَةً نَهَيْسِ  
وفضله على بيت المتنبي لأنه لم يستسق مستسقاً للصورة غيراً بمحض تريبها ، وبيت تراها ،  
للموضحة - ٤١ .

(١٠٩) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)  
رُوحٌ تُرْتَدُّ فِي بَيْتِ الْخِلَالِ إِذَا أَطَارَبَ الرِّيحُ عَتَّةَ الثُّوبِ لَمْ يَنْ يَنْ ٢/١  
وقول بشار :  
سَلَبَتْ عِظَامِي لَحْمَهَا قَرَّبَتْهَا عَوَارِي فِي أَجْلَادِهَا تَتَكَبَّرُ  
وَأَخْلَيْتَ بَيْنَهَا مَحْمًا قَرَّبَتْهَا أَتَائِبُ فِي أَجْرَانِهَا الرِّيحُ تُصَيِّرُ  
حُبْنِي يَدِي ثُمَّ أَرْفَعِي فَالطَّرِي ضَتَّى جَسَدِي لِكَيْبِي أُسْتَرُّ  
وَأَيْسَ الَّذِي يَخْرِي مِنَ الْعَيْنِ مَاوَمًا وَلَكِنَّا نَفْسُ تَذُوبُ فَتَقَطَّرُ  
وفضل قول بشار لأن قول المتنبي « مبالغة مستحيلة » - المنصف - ٨٩ .

ب - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)  
وَحَفُوقٌ قَلْبٍ لَوْ رَأَيْتَ لَهَيْبَةً يَا جَنِّي لَقَطَّنْتَ فِيهِ حَقْوَنَا ٣/٨  
وبين قول بعض المحدثين :  
فِي النَّارِ قَلْبِي وَعَيْنِي فِي الرُّوضِ مِنْ وَحْتِهِ  
وفضل قول الأخير على المتنبي ، لأن قول المتنبي من باب « نقل اللفظ القصير إلى الطويل  
الكثير » - المنصف - ١٢١ .

ج - وازن بين قول المتنبي : (ط ١ ق ١)  
شِرَاكُهَا كُورُهَا ... وقول أبي نواس : إِلَيْكَ أبا العباس ... كما فعل الحاتمي (الموضحة -  
١٠٨) وففضل قول أبي نواس لأنه « أغرب لمخالفته السهل حال انقلابه » و عدم الخطين إلى  
الطلا ... - المنصف - ٩٨ .

د - وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)  
شَانَ مِنَ الْهَجْرِ قَرُبُ لَيْتِهِ فَصَارَ بِمِثْلِ الدَّمْعِ أَسْوَدَهَا ٦/٢  
وبين قول امرئ القيس :  
فَقَطَّلَ الْعَدَارِي بَرِّيْبِي بَلْحَبِهَا وَشَحِيمَ كَهْدَابِ الدَّمْعِ الْخَنْتَلِ  
وفضل بيت امرئ القيس لأنه « شبه الأبيض بالأبيض ، فقل أو انضب هذا التشبيه من =

= الشحم إلى التيب ، وث الأبيض بالأبيض ، وفي بيت امرئ القيس رُجحان على ما قاله  
المتنبي ، والسابق أوله هـ - المصنف - ٩٠ .

هـ - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

يُعْطِيكَ مُتَبَدِّلاً فَإِنْ أَعْطَيْتَهُ أَهْطَاكَ مُعْتَبِراً كَمْزٍ قَدْ أُجْرَمَا ١٠/٨  
وبين بيت أبي تمام :

أُحِبُّ أَرْمَاتٍ بِذَلِكَ بَدَلٌ مُحْسِنٍ إِلَيَّ ، وَلَكِنْ عُنْرُهُ عُنْرٌ مُذْنِبٌ

وفضل بيت أبي تمام لأن به مطابقة مليحة ... - المصنف - ١٢٤ -

و - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

نَصَرَ الْفَعَالُ عَلَى الْبَطَالِ كَأَنَّهَا خَالَ السُّوَالِ عَنِ الْبِرِّ مَجْرَمَا - ١٢/٩  
وبين قول مسلم الحاسر :

يَهْتَبِي بِنِ خَالِدِ السُّدِيِّ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَلَا يُؤْتِي

أَعْطَاكَ قَبْلَ سُوَيْسِهِ مَكَمَّاكَ مَكْرُوهَ السُّوَالِ

وهو أشجع السمي

يَسْبِقُ الْوَعْدَ بِالْفَعَالِ كَمَا يَسْبِقُ بَرَقَ الْعُيُونِ صَوْتُ الْقَمَامِ

وفضل بيتي منه لأنها أعذب ، وبيت أشجع لأنه مدح متجاوز وتنبيه واقع -

المصنف - ١٢٧

ر - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

فَأَنْتَ عَمْرٌ مُنْجَبٌ فَضِلَّ وَإِلَيْهِ وَنَائِلٌ تُورُ ثَلِيٍّ وَضَعُهُ رُخْلَا ١٠/١١  
وبين بيت ابن الرومي

أَرَى مِنْ تَعَاظِي مَا تَلَعْتَهُ كَرَاهِيٍّ بَتَأَلُ الثَّرِيَّا وَهُوَ أَكْمَهُ مُقْعَدٌ

وفضل بيت ابن الرومي لأن به زيادة يستحق بها ، قال علي ما أحد منه . لأن مثال الحم

على أكمه مقعد أصعب منه على صحيح الخوارج - المصنف - ١٣٧

ح - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

وَصَافَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَرَبُهُمْ إِذَا رَأَى عَمْرٌ شَيْءَ ظَنِّهِ رُخْلَا ١٧/١٢

وبين بيت جرير

مَارَبْتُ نَحْسُكَ كَمَا شَرُّهُ تَعْدَمُهُ خَيْلًا نَدَّ عَلَيْهِمْ وَرِخْلَا

وفضل بيت جرير لأنه من التحليل المليح - المصنف - ١٣٩

ط - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

أَنَا نَزْتُ أَثْنَى وَرَبُّ الْقَوَابِي وَسِيمًا أَمَدًا وَعَبْظُ الْخَسُودِ ٢٥/١٦

وبين قول ابن مناد

كَانَ عَدُوَّ الْمَجِيدِ سَيِّبَ الْأَعْدَى مَاءَ نَحْيِ الصُّدَيْقِ رَعَمَ الْخَسُودِ

وفضل بيت ابن مناد لأن ألقابه أسس صفة من ذكر الشئ مع القواي - المصنف -

١٥٠

و - وازد بين بيت المتنبي ( ط ١ ق ١ )

سَبْرٌ سَابِدٌ وَمَوْعِدٌ خَفِيٌّ . ( ١٦/٧ ) وَبَيْنَ نَمَامٍ ( إِفْدَامٌ عَمْرُ ) وَاسْتَشْهَدَتْ هـ .



وابن رشيق<sup>(١١٠)</sup> والعميدى<sup>(١١١)</sup> ونصيب ابن وكيع عشر، وللحاتمي  
اثنان .

واللغويون لا يسترسلون طويلاً في الموازنة، كما يفعل التقليد، وهذا متوقع،  
وكان ابن وكيع والحاتمي أكثر تفصيلاً في الموازنة من ابن رشيق والعميدى .

وسأقدم مثلاً من ابن جنى لموازنة لشعر من الطور الأول القسم الأول،  
وثانياً من ابن سيده للقسم الثاني من الطور الأول، وثالثاً من الحاتمي  
للسيفيات .

أولاً : في قول المتنبى يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي (ط ١ ق ١)  
لَمْ يَحْكُ ثَائِلُكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصِيَّهَا الرَّحَضَاءُ ٤٣/١١٩  
يقول ابن جنى : « يقول : لما نظرت السحاب إلى سعة عظامك ، حُمْتُ  
حسداً ، فكان ما يتصبب منها إنما هو عرق حُمَّها ، وهذا أبلغ من بيت أبي  
نواس :

إِنَّ السَّحَابَ لَتَسْتَجِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى تَدَاكِ قَقَاسَتُهُ بِمَا فِيهَا  
لأن الحمى أبلغ من الحياء ، إلا أن بيت أبي نواس أعذب لفظاً<sup>(١١٢)</sup> .

ثانياً : في قول المتنبى يمدح أبا العشائر :  
هَمُّهُ فِي ذَوَى الْأَسِنَّةِ لَا فِيهَا وَأَطْرَافُهَا لَهُ كَالنُّطَاقِ ١٦/٢٢٥

(١١٠) أ - وازد بين تشييد في فصيلة (أرَيْقُكُ أُمَّمَاءُ الْعَنَامَةِ) ١/٥٦ واستشهدت به .

ب - وازد بين قول المتنبى (ط ١ ق ٢)

أَعْبَلُوا صَاحِي فَهُوَ بَعْدَ الْكَوَاعِبِ

(٢٠٩/١ و ٢) وبيت بيتي أُنَابَةُ ، واستشهدت به .

(١١١) وازد بين قول المتنبى (السيفيات) :

رِخْلَاهُ فِي الرِّكْبِ رِخْلُ الْيَدَايِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا تَزِيدُ الْكُفَّ وَالْقَدَمُ ٢٠/٣٢٤

وبين قول امرئ القيس :

تُرَيْرُ كَحُلْدُرُوفِ انبُزِيدِ قُرْمُهُ تَتَانِعُ كَتَبِهِ غَيْطُ مَوْحَلِي

وقصّل قول المتنبى لأنه أبلغ - الإمانة - ٢١ .

(١١٢) المسر - ١٠٤/١ .

وازن ابن سيده بينه وبين قول أبي تمام :

إن الأسود أسود الغابِ همتها يوم الكريهة في المستلوب لا السلب

يقول : « وليس مثله ، لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب ، وأبو الطيب ذكر أن أبا العشائر لا يعبأ بالأسنة المحدقة به لشجاعته ، ولم يذكر حب السلب ولا ضده » (١١٣) .

ثالثاً : في قول المتنبى يرثى أم سيف الدولة ، قال :

سقى متواك غاد في العوادي نظير توال ككفك في التوال  
١٦/ ٢٥٥ و ١٧

لساجيه على الأجداث حفش كأيدى الخيل أبصرت الميخالي

يقول الحاتمي : « وإنما اغتره قول زهير :

يحفش الأكم وأبله

فأما أن يستقى مستسقى للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها فلم يقله أحد ، وإنما يستقى لديار الأجابة ولقبور الأجرة لثكلية تلك الأرض ، وتغيب تلك البلاد فتتجع ، فيتذكر أهلها ويترحم على من واراها التراب فيها ، ويتجع كل من نأى عنها ثم يحترسون في السقيا من أن تدرس مغايبها وآثارها ، كما قال طرفة :

نسقى ديارك غير مفسيدها صوب الربيع وديمة تهبي

وقال الآخر :

سقى الله سقيا رحمة أهل بلدة

فاحترس بقوله « سقيا رحمة » احتراساً لطيفاً ، فأما أن يستسقى غيثاً لها يعنى الأثر حتى وقع كوقع أيدى الخيل تضرب الأرض ، حتى يهدمها ويحصرها فلا » (١١٤) .

(١١٣) شرح الشكل - ١٦٠

(١١٤) النسخة - ١١٣ .

ولم يعد المتنبى من ينصفه في موازنة من خلال دراسة السرقات ، فهذا الجرجاني ، يوازن بين قول الشاعر :

إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي تَرْمِي تَعَانِيَتِي      كَمَا تَعَانِيَتْ لَأُمِّ الْكَلْبِ الْإِلْفَا  
يقول ، ألم به أبو الطيب فقال : ( ط ١ ق ٢ ) ( في مدح أحمد بن عبد الله الأنطاكي ) .

فَوْنُ الْبِحَائِنِ نَاجِلِينَ كَشَجَلَتِي      نَصَبٌ أَدَقُّهُمَا وَضَمُّ الشَاكِلِ  
١٦٤ / ٢١ ، « فكأنه معنى مفرد ، ولكن أخذه منه كما يزعمون فما عليه معتب ، لأن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب في ابتدائه » (١١٥) .

وهذا ابن رشيق يقول في بيتي النابغة :

كَيْلِنِي إِيَّاهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ      وَلَيْلِ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكِرَاجِبِ  
نَطَّارُولٌ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِ      وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيِّبِ  
وقول أبي الطيب يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي .

أَعْيَلُوا صَبَاحِي فَهُوَ عِنْدَ الْكِرَاعِبِ      وَرُثُوا رُقَادِي فَهُوَ لَحْظُ الْحَبَابِ  
٢٠٩ / ١ و ٢  
فَإِنَّ تَهَارِي لَيْلَةَ مُدْلِهِمَةَ      عَلَى مُقَلَّةٍ مِنْ قَدِيمِ فِي غِيَابِ

يقول : فأنت ترى ما فيه من الزيادة ، وحسن المقصد ، على أن بيتي النابغة عندهم من غاية الخودة (١١٦) ٢ / ٢٤١ .

### سادساً : السرقات الأدبية

إذا كانت طبيعة المجتمعات في القرون الأربعة الأولى الاستقرار في أنظمة الحكم ، والتأثرة في وقوع الثورات الفكرية .

وإذا كان هناك قاسم مشترك بين الشعراء ، يتمثل في التراث والحضارة والدين والقيم واللغة ، والأدوات الفنية المستخدمة ، بل ، والتقاليد الفنية

(١١٥) انوشة - ٢٣٩ .

(١١٦) انمنة - ٢ / ٢٤١ .

المتبعة ، والمتمثلة في عمود الشعر ، والأغراض الشعرية الثابتة ، بل ، وكثير من الصور الأدبية المتداولة .

وإذا كان الشاعر مطالب بحفظ العشرات من الدواوين ، ورواية المئات من القصائد ، والاستماع إلى الآلاف من الأبيات ، بل ، والتلمذ على شاعر أو أكثر .

فليس بعيداً أن ترسخ القواعد الفنية الشعرية ، وتسلط على الأذواق ، وتمسك من العواطف ، وتسيطر على الأخيلة .

وليس غريباً أن تسرب الأشكال الفنية عبر العصور والبيئات ، من شاعر إلى شاعر ، وعكس ذلك مناف لطبيعة الأمور .

وبالرغم من ذلك ، يبقى أمر آخر ، أن الفنان له ذاتية في الفن ، وخصوصية في الصنعة ، وسماته في التكوين النفسي والثقافي والعقلى ، وملاحظه في الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي عايشها .

ومن ثمّ تمر الأشكال الفنية المتداولة عبر هذه القنوات الشخصية للفنان ، فتخرجُ مصبوغةً بصبغته ، مطعّمةً برؤيته .

فليس هناك سرقة ، وحتى ولو كان البيت هو هو ، قد أخذ من قصيدة معروفة بعينها ، لشاعر معروف بعينه . ذلك لأن البيت حيناً مرّ بتجربة الشاعر النفسية ، ورؤيته الفنية ، اكتسب صبغة خاصة ، ووضّح في مكان خاص من العمل الفني اللغوي ، أضاف إليه إضافة لم تكن لديه حيناً كان في العمل الفني الأول .

أدوات الفن ليست ملكاً لأحدٍ يُسرق ، والأشكال الفنية ليست حجراً على أحدٍ يُتَّهب ، فالألفاظ هي الألفاظ ، والأفكار هي الأفكار ، ولكن هذا الشاعر ليس كذلك ، ولا الغرض هو الغرض ، ولا الظروف هي الظروف ، ولا التجربة الفنية هي التجربة الفنية ، فكيف يتفقان ؟

وموضوع السرقات في النقد العربي ، موضوع شغل النقاد ، وبنلوا فيه جهداً مضمياً ، بلا فائدة ترجى ، هو تحصيل حاصل ، فيه قدر من ادعاء الإحاطة بالشعر قديمه وحديثه . أكثر مما فيه من نقد . (١١٦)

فالاتباع بأن البيت لبنة في البناء المتكامل المسمى « القصيدة » ، لبنة تكسب خصائصها من كونها جزءاً من كل ، تابعة من شاعر يعينه ، لغرض يعينه ، يخفف من حلة القضية ، توطئة لإزاحتها من طريق التحليل الفني ، فليست القضية « من أين أتى هذا البيت ؟ » ولكن « أين وضع هذا البيت ؟ » و « ماذا فعل مع تجيرانه ؟ » .

ولا يخذعنا ما نراه عند النقاد من أن هذا الشاعر أخذ هذا البيت وأضاف إليه ما أضاف ، أو حوّر قية ما حوّر ، أو عكس معناه ، أو وضعه في غير غرضه ، أو .. أو .. ، وكأن هذه الملاحظات لبيان ذاتية الشاعر . والقضية يرمتها « من أين لك هذا ؟ » وتحويل الشاعر إلى لص ، والنقاد إلى « شرطة المصنفات الفنية » ، وضاع الفن ...

وبالنسبة إلى المتبني تعددت دواعي التنقيب عن مصادر صوره الفنية ، واتهامه بالسرقة ، فهو معتد بنفسه ، مترفع عن أتباعه ، متميز في فنه ، يسعى إليه الكبراء ، ويتمنى مديحة الوزراء والأمراء ، ومع انقسام الرقعة الإسلامية إلى دويلات ، وتنافس الحكام فيما بينهم للبقاء حكاماً أطول فترة ممكنة ، وقع شعراء كل حاكم في دائرة التنافس السياسي ، وتحوّلوا إلى دعاة سياسيين ، وتابعهم النقاد في انقسامهم ، وسار النقد في الركب ، فتحزب مع الأحزاب . وكان نصيب المتبني من هذا النقد أكبر من نصيبه من النقد الخالص .

وفي هذا الخضم طالعتنا محاولة النقاد البحث عن أصل الصور الفنية التي أتى بها المتبني ، وازدحمت كتب النقد بأحكام غريبة في ملهى السرقات ، منها

---

(١١٦) الدكتور مصطفى هدارة — مشكلة السرقات في النقد العربي — ١٨٥—٢١٦ ، ط الأنجلو ، الأولى ١٩٥٨ م .



«الأخذ» و «المثلية» و «الإمام» و «التناول» و «هذا البيت من قول ...» و «كأنه من قول ..» ... الخ .

وانفرد ابن الأثير بمصطلحات «النسخ» و «المسخ» و «السلخ»<sup>(١١٧)</sup> وازدحام كتب النقد والبلاغة بهذه الأحكام يدل من جانب على محاولة النقاد إثبات إحاطتهم الشاملة بجزايا التراث الشعري . كما ذكر الدكتور هدارة ، ومن جانب آخر يدل على اضطراب أحكامهم ، وعدم جدية الموضوع برمه . ومع «سرقات» المتبى نجد

أولاً : البحث عن أصل المعنى المسروق .

ففى قول المتبى بمدح الحسين بن إسحاق التتوخى ، ( ط ١ ق ١ )  
وَلَيْلٍ دَجُوجِيٌّ كَأَنَا جَلْتُ لَنَا مُحْيَاكَ فِيهِ فَاهْتَدَيْنَا السَّمَالِيَّ<sup>(١١٨)</sup>

يقول الحاتمي : فقلت له ، «أما قولك «وليل دجوجي كأننا جلت لنا» فمن قول محمد بن مناذير

لَمَّا رَأَيْنَا هَارُونَ صَارَ لَنَا لَيْلٌ تَهَارًا يَذِكُرُ هَارُونََنَا  
وأول من نطق بهذا عمرو بن شأس فى قوله :

إِذَا نَحْسُنُ أَدَلَجْنَا وَأَنْتَ أَمَامَنَا كَفَى بِالْمَطَايَا ضَوْءٌ وَجْهَكَ قَادِيَا  
أَلَيْسَ يَزِيدُ الْعَيْشَ خَفَةً أُذْرُعُ وَإِنْ كُنَّ حَسْرَى أَنْ تَكُونَ أَمَلِيَا  
فأخذ هذا مروان الأكبر ، فقال للمهدى :

إِلَى الْمِصْطَفَى الْمَهْدِيُّ خَاضَتْ رَكَابَتَنَا دُجَى اللَّيْلِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَ الْمُخْدَمَا  
يَكُونُ لَهَا نُورُ الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ دَلِيلًا بِهِ تُسْرَى إِذَا اللَّيْلُ أَظْلَمَا

فأخذ هذا المعنى إدريس بن أبى حفصة ، فقال

لَمَّا أَتَيْتُكَ وَقَدْ كَانَتْ مُنَازِعَةً دَانِي الرُّضَا بَيْنَ أَيْدِيهَا بِأَقْيَادِي

(١١٧) ابن الأثير - المثل السائر - ٣/ ٢١٨-٢٩٢ .

(١١٨) السائق : ح السائق ، وهى الأرض البعيدة الأطراف ، وفاعل جَلْتُ : السائق ، وحث : أظهرت .

(١١٩) السريح . السير الذى تشمر به الخدمة فوق الرسخ ، الخدمة : الحلقة المحكمة .

فقال أشجع :

إِذَا غَابَ عَنَّا الْفَجْرُ خُضْنَا بِوَجْهِهِ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى يَسْتَيْبِنَ لَنَا الْفَجْرُ

وقال المعنى العباس بن الأحنف ، فقال :

لَوْ لَمْ يَكُنْ قَمِيرًا إِذَا أَنْزَرْتُكُمْ يَهْدِي إِلَى سَنَنِ الطَّرِيقِ السَّوَاضِحِ  
لَتَوَقَّدَ الشُّوقُ الْمَيْرُ بِذِكْرِكُمْ حَتَّى تُضِيءَ الْأَرْضُ بَيْنَ جَوَانِحِي

فقال القصافي وأحسن :

ذَكَرْتُكُمْ يَوْمًا فَنُورَ ذِكْرِكُمْ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى انْجَابَ عَنِّي دِيَابِجُهُ  
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَضْوَاءَ مُسَجَّسَرٍ لِذِكْرِكُمْ أَمْ يَسْجُرُ اللَّيْلُ سَبَاجِيرُهُ (١٢٠)

وقال بعض الشاميين المطبوعين ، وعليه التتموت :

وَلَيْلٍ وَصَلْنَا بَيْنَ قُطْرَيْهِ بِالسَّرِيِّ وَقَدْ جَدَّ شَوْقٌ مُطْمِئِعٌ فِي وَصَالِكِ  
أَرَبْتُ عَلَيَاتِي دُجَاهَ خَسَادِسٍ أَعْدَنَ الطَّرِيقِ الرَّعْرَعَةَ نَهَجَ السَّالِكِ (١٢١)

نأى غير ذلك من الشواهد التي لا تدخل في فن التشبيه ، وقد ساهم في هذا  
العبث كل من المعري (١٢٣) والخرجاني (١٢٤) وابن منقذ (١٢٥)

ثانيا : الأخذ

وهذا كثير ، قال الثعالبي (١٢٦)

قال أبو نواس ، ويقال إنه أمدح بيت للمحدثين :

(١٢٠) ضوءُ مُسَجَّرٍ : أى متشر - وسحر الليل : احتلظ سواده بحمره . انظر اللسان - مادة

س ج ر ٤ ص ١٩٤٢ ط دار المعارف .

(١٢١) الخندس : الليل الشديد الظلمة .

(١٢٢) الختمى - الرسالة الموضحة - ١٤ وما بعدها .

(١٢٣) المعري - شرح الديوان - ٢ / ٣٢٠ و ٢ / ٥٠٨ .

(١٢٤) الخرجاني - الوساطة - ٢٢٠ و ٢٤٢ .

(١٢٥) ابن منقذ - الدبع - ٢٢٤ و ٢٢٥ وما بعدها .

(١٢٦) الثعالبي - البنية - ١ / ١٣٣ وانظر البنية كذلك - ١ / ١٣٢ و ١٣٥ و ١٣٦ ،

والموضحة - ١٨ و ١٩٤ ، والنصف لسان وكيع - ١٢١ ، شرح الديوان - للمعري -

٤ / ٣٨٠ ، وتفسير أبيات المعاني - لأبي المرشد المعري - ٥٠ ، وابن منقذ - ١٥٦

زُكِّمْتَ بِالذُّهْرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ      بِجُودِ كَفِّكَ تَأْسُرُ كُلَّ مَا جُرِحَا  
أخذه أبو الطيب ، وزاد فيه حُسن التشبيه ، فقال ( يمدح أبا الفوارس دليلاً بن  
لشكروز ) .

تُبَّعَ آثارُ الرَّزَايَا بِجُودِهِ      تَتَّبَعُ آثارُ الأَسِنَّةِ بِالْقَتْلِ ٤٢٤ / ٣١ (١٢٧)

### ثالثاً : المثلية

قال أبو المرشد المعمرى : (١٢٨)

قول المتنبي : ( يمدح أبا الحسن الغيث بن علي بن بشر العمي )

كَانَها الشَّمْسُ يُعِينُ كَفَّ قَابِضِها      شُعَاعُها ويراها الطَّرْفُ مُتَّعِبًا ٨٩ / ٩  
قال ابن جنى : هذا مثل قول الشاعر :

فَأَصْبَحْتُ مِمَّا كَانَ يَنْسِي وَيُنْسِيها      سِوَى ذِكْرِها كَالْقَابِضِ المَاءِ بِالْيَدِ (١٢٩)

وهذا المعنى مأخوذ من قول الأول :

فَقَلْتُ لأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْؤُها      قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَنَاوُلِها بُعْدُ (١٣٠)

### رابعاً : الإلمام

قال أبو المرشد المعمرى : (١٣١)

قال المتنبي : ( يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي ) :

- 
- (١٢٧) في الديوان — بالقتل جمع حيلة ، بقول المعمرى :  
حَرَّ بِجُودِهِ كُلَّ مَصِيبةِ أَصَابِنا ، وَ نَفَسَ أَوْ مَلَأَ ، وَأَصْلَحَ حَالِنا ، كما تُصَلِّحُ الحِرَاحَ بِالْقَتْلِ عِنْدَ  
المُعَالَجَةِ ، وَرَوَى « بِالْقَتْلِ » بِعَنى : أُنِيَ عَلَى المَصائبِ بِعَطَايَاهُ ، كما يَأْتِي بِالْقَتْلِ عَلَى آثارِ الأَسَةِ :  
أى لا يَمْتَنَحُ مَعَ القَتْلِ إِلَى آثارِ الأَسَةِ ، شرح الديوان : ٤ / ٢٧١ .
- (١٢٨) أبو المرشد المعمرى — تفسير آيات المعاني — ٤٢ ، وفي الديوان « كَفَّ قَابِضِهِ » .
- (١٢٩) البيت غير مسروب في « الفسر » لابن حنبل — ١ / ٢٥٤ .
- (١٣٠) الشعر لأبي عُثَيْبَةَ المَهَلْبِي فِي الأَغَانِي — ٢٠ / ٤٠ ( عمقاً تفسير آيات المعاني ) ، وانظر ابن  
حنبل — الفتح الوهمي — ١٢١ ، وأبا العلاء المعمرى — شرح الديوان — ٢ / ٥٠١ و  
٤ / ٧١ ، ٣٠١ و ٤٨٢ .
- (١٣١) أبو المرشد المعمرى — تفسير آيات المعاني — ٢١ ، وانظر : الجرجاني — الوساطة — ٢٣٩ .

قَلْبُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا  
 وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةٌ ٢/١١٤  
 وَكَأَنَّهُ أَلَمْ يَقُولْ أَمْرِيءَ الْقَيْسِ  
 أَلَمْ تَرَيَانِي كَلَّمَا جِئْتُ طَارِقاً  
 وَجَدْتُ بِهَا طَيْباً وَإِنْ لَمْ تُطَيَّبْ (١٣٢)

خامساً : التناول

قال ابن مقصد (١٣٣)

ومنه قول أبي نواس :

يَخْشَى وَيَرْجُو حَالَتِكَ الْوَرَى كَأَنَّكَ الْجَنَّةُ وَالنَّارُ

تناوله المتنبى فقال : ( يمدح الحسين بن إسحاق التوخي )

فَتِي كَالسَّحَابِ الْجَوْنُ يُخْشَى وَيَتَّقَى يَرْجَى الْحَيَا مِنْهَا وَيُخْشَى الصَّوَاعِقُ

١٢/٦٩ (١٣٤)

سادساً : من قول ... ويتنظر إلى قوله ...

قال الحاتمي :

قول المتنبى ( في رثاء والدة سيف الدولة )

مَشَى الْأَسْرَاءَ حَوْلَيْهَا حُفَاةً كَأَنَّ الْمَرُومَ مِنْ زِفِ الرَّثَالِ ٣٠/٢٦٥

من قول الصنوبري :

تُرُومُ الضُّحَى أَهْبُ الْقَنَافِذِ عِنْدَهُ إِذَا مَا عَرَاهُ النَّوْمُ أَهْبُ الثُّعَالِبِ (١٣٥)

(١٣٢) امرؤ القيس - الديوان - ٤١ . تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم - ط دار المعارف ،  
 الخاصة .

(١٣٣) ابن مقصد - السديع في نقد الشعر - ١٩٤ .

(١٣٤) في الديوان - ويرثجي ، وأحيا : المضر .

(١٣٥) الأذنب : الاستعداد وأخذ النمة للأمر . القنافظ : ح قنفاذ ، ويقال : إنه تقنفاذ ليل ، لا بنام ،  
 لأن التقنفاذ يقضي الليل ساعياً ، وانشاب : يضرب له المثل في الاحتيال .

أو من قول ابن الرومي :

لرأنا استلقت على شوك السحسك      تحت الزبابة وجدته كالفسك (١٣٦)  
واليت الأخير من هذه الأبيات يتنظر إلى قول العباس بن الأحنف نظراً خفياً ،  
وهو من معانيه التي اخترتها :

بكت غير آسية بالكاء      ترى الذمغ في مقلتيها غريباً (١٣٧)

سابعاً :

وكأنه من

قال أبو العلاء المعري .

في قول المتنبي ( يمدح عبيد الله بن يحيى البحري — ط ١ ق ١ ) .

رأت رجة من أهوى بليل عواذلي      فقلن ترى شمساً وماطلع الفجر  
وكأنه مشتق من قوله تعالى : ( فلما رأينه أكبرناه وقطعنا أيديهن ) (١٣٨)

ثامناً : محوّل عن

قال المعري أبو العلاء :

في قوله يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :

قبيتُ نسيباً مُسبلاً في نبيها      إسآدها في المهمة الإنضاء ١٠/١١٥  
محوّل عن قول كشاجم في الشمعة :

تكيّد الظلام كما كآدها      فتفتنى وتفتنيه في الموقف  
والمتنبي حوّل هذا المعنى إلى المفازة والناقاة . (١٣٩)

(١٣٦) الحسك : نبات له ثمرة حشنة تتعلق بأصواف العنم وأومار الإبل والفتك : سرب من الثعالب وروبه أحوذ أنواع العراء .

(١٣٧) الرسالة الموضحة — ٢١ ، وانظر ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢٥ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٧٨ ، والتهالبي — ١٣٦/١ والمعري ، أبو العلاء — ٥٦/٣ .

(١٣٨) سورة يوسف — ٣١ ، وشرح الديوان — ٢٢٨/٢ .

(١٣٩) المعري — شرح الديوان — ٨٦/٢ .



## تاسعاً : السرقة

قال له الخاتمي في أحد المجالس : قولك (١٤٠)

كَأَنَّهُمْ يَرِيدُونَ الْمَوْتَ مِنْ ضَمًّا      أَوْ يَنْشَقُونَ مِنَ الْخَطِيئَةِ بِحِطَانَا ١٦٩/٢٩  
سَرَقَتُهُ مِنَ الْبَحْتَرَى  
يَتَزَاخَمُونَ عَلَى الْقِتَالِ لَدَى الْوَعْيَى      كَثَرَتْ أَحْمُ الزُّرُودِ الْعِطَلَشِيِّ لِمُورِدِ (١٤١)

## عاشراً : السلخ

يقول ابن الأثير : والضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وتيسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شفاعة على السارق . (١٤٢)

وكقول المتبي أيضاً .

أَيْسَنَ أَرْمَعْتَ أَيَّهَذَا الْهُمَامُ      نَحْنُ نُبْتُ الرَّبَا وَأَنْتَ الْقَمَامُ ١/٢٤٩  
أَعْنَهُ مَنْ نَشَرَ حَيْثُ قَالَ :  
كَانَ الْكَلْبُ حَمِيًّا لِيَسْبُ عَنْهُمْ      تَسَلَّتْ الْأَرْضُ أَنْحَطَةَ الْقَطْرِ (١٤٣)

## أحد عشر : المسخ

يقول ابن الأثير : وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضي أن يُقَرَّنَ إليه ضِدُّه ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .. ، وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى إصلاحاً وتهدياً ، .... ، وعلى هذا النحو ورد قول أبي نواس في أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان ، فقال في جملتها .  
عَلَى جَنِّ وَإِنْ كَانُوا بِشَسْرٍ      كَأَنَّمَا خِيَطُوا عَلَيْهَا بِالْإِبْرِ

(١٤٠) مدح أبا سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي ( ط ١ ق ٢ ) .

(١٤١) الرسالة الموضحة - ١٤١ ، والمعنى - شرح الديوان - ٢٣٩/٢ ، والجرجاني - الوساطة ، ٢١٦ .

(١٤٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٢٢٨/٣ .

(١٤٣) ابن الأثير - المثل السائر - ٢٤٢/٣ ، والقطار : مكر القاف جمع قَطْرَ وَقَطْرَةٌ والمراد المطر ، ويُضم القاف : المطر الغزير . وانظر المثل السائر - ٢٦٤/٣ .

ثم جاء المتنبى فقال :

فَكَأَنهَا تُبَجَّتْ قِيَاماً تُخْتَهُمْ      وَكَأَنَّهُمْ وَلِيُّوا عَلَى صَهَوَاتِهَا ١٥١٧٢

وبين القولين كما بين السماء والأرض ، فإنه يقال ليس للأرض إلى السماء نسبة محسوسة ، وكذلك يُقال ههنا أيضا ، فإنه بقدر ما في قول أبي نواس من النزول والضعف ، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة . (١٤٤)

ومهما يكن من رأى في موضوع السرقات الذى مَزَّق العمل الفنى إلى معانٍ جزئية ، وألفاظ مفردة ، وتناسى طبيعة التجربة الفنية ، وخصوصية تناول الشاعر لمفردات عمله ، واختلاف الظروف المحيطة من شاعر إلى آخر ، بل ومن مرحلة في حياة الشاعر إلى مرحلة أخرى ، وكذا البيئات التى عايشها ، والممدوحين الذين لقيهم ، وطبيعة أعمالهم ، ومتطلباتها ، والأغراض التى برع فيها الشاعر وتلك التى لا يجيدها ، والثقافة التى تسلح بها ، والحضارة التى أثرت فيه ..

أقول ، بالرغم من أن موضوع السرقات تناسى هذا كله ، إلا أنه مجال طيب للدرس التأثير والتأثر بين أجيال الشعراء ، ومدى استيعاب الشاعر لتراث أمته ، ومن زاوية أخرى هو صورة واضحة للمفاهيم النقدية التى سادت النقد العربى القديم ، وذلك من خلال فهم النقاد لمفهوم الشعر ، وطبيعته ، ووظيفته ، وتقاليده .. إن موضوع السرقات الشعرية رصد لحركة النقد العربى نفسه ، ولتطور مقاييسه الجمالية .

---

(١٤٤) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٩٠-٢٩٣ .



## المجاز في شعر المتنبي

- الفصل الأول : المجاز و التراث .
- الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .
- الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .





## الفصل الأول : المجاز والتراث

تمهيد :

- ١ - ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في « تأويل شكل القرآن »..
- ٢ - الرَّمَانِي ( ت ٣٨٦ هـ ) في « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ - الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في الدلائل والأسرار .
- ٤ - المجاز في رأيي .



تمهيد :

الحديث عن المجاز<sup>(١)</sup> حديث عن شطر كبير من تاريخ البلاغة العربية ، بل هو حديث عن جانب بارز من مسيرة الثقافة العربية والاحتكاك الحضاري عبر القرون ، ورصد لموقف البلاغيين لأهم أشكال التعبير الفني في الخطاب القرآني والشعري .

لقد فرضت قضية « إعجاز القرآن » نفسها على البلاغة العربية — قدر محتوم — ولم يكن أمام العلماء إلا أن يدافعوا عن إعجازه في أسلوبه ، وكان « المجاز » في القرآن هو التحدي الأكبر أمامهم ، منذ أبي عبيدة ومن سبقه إلى عبد القاهر ومن لحقه .

ومبدأ « الدفاع عن أسلوب القرآن » هو القاعدة الأساسية التي انطلق منها العلماء في معالجتهم للتجوز في التعبير ، كان دفاعاً مشروعاً ، فتح الباب أمام

---

(١) رجعت في درس « المجاز » على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب « البيان العربي » للدكتور بدوي طبانة ، ط الأنجلو السادسة — مكتبة الأنجلو المصرية و « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » للدكتور أحمد مطلوب ، ج ٣ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م و « فلسفة المجاز » للدكتور لطفي عبد البديع ، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٣٢) بجدة — السعودية ، الطبعة الثانية — ١٩٨٦ ، و « فلسفة البلاغة » للدكتور رجاء عيد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، و « التعبير اليازي » للدكتور شفيق السيد ، دار الفكر العربي — ١٩٨٢ م ، و « المجاز وأثره في الدرس اللغوي » للدكتور محمد بلترى عبد الجليل ، ط دار الجامعات المصرية ، بالإسكندرية — ١٩٧٥ م ، و « الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي » للولي محمد ، ط الدر البيضاء بالمغرب — الأولى سنة ١٩٤٠ م ، و « الباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني » للدكتور أحمد جمال العمري ، ط الخانجي سنة ١٩٩٠ م ، ومقال « يد الشمال » للمستشرق فولفهرت هانتر كس ، ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مح ١٠ ع ٣ و ٤ يناير سنة ١٩٩٢ م ص ١٩٥ وما بعدها ، بالإضافة إلى ما كتبه الدكتور شوق ضيف ، والدكتور مصطفى الجويني ، والدكتور جابر عصفور ، والدكتور محمد عبد المطلب ، إلى ما كتبه أبو عبيدة والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقلنا والرماني والمسكري ... الخ .

اللغوي والمفسر والمتكلم والفقهاء والأديب والبلاغي أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص وأدواته الثقافية ، ومذهبه الديني ، فاتسع الحديث ، وتعددت المناهج ، فاختلطت الأوراق ، وتشعبت النتائج .

ونال درس « المجاز » قسطاً وافراً من تنوع هذا « الدفاع المشروع » و « الدفاع » له طبيعته ، « والقرآن الكريم » له محاذيره ، ولا أدري كيف ستكون الصورة لو أنهم بدعوا بالشعر العربي محللونه ، فالتحليل الفني غير الدفاع الديني ، والشعر العربي لا محاذير تصونه .

وفي التراث البلاغي لدرس المجاز نلتقي بمجديث عن « علاقة المجاز بالحقيقة »<sup>(٢)</sup> وعن « الصدق والكذب في المجاز »<sup>(٣)</sup> وعن أن « الاستعارة أساسها التشبيه »<sup>(٤)</sup> وعن « المشابهة وغير المشابهة »<sup>(٥)</sup> وعن « القرينة المانعة

---

(٢) يعرف الجرجاني الاستعارة بأنها « في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعربية » — أسرار البلاغة — ٢٠ ط القاهرة تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م .

(٣) يقول القزويني : « وإذا قد عرفت معنى الاستعارة ، وأنها مجاز لغوي ، فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكذب بئراً من التأويل ، ولا ينصب دليلاً على خلاف زعمه » — الإيضاح في علوم البلاغة — ٤١٧ تحقيق د . عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٤) يقول القزويني في الإيضاح « الضرب الثاني من المجاز : وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تُقيد بالتحقيقية : لتحقق معناها حساً أو عقلاً ، أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن يتصوّر عليه ، ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ يُقيل من مُسمان الأصل ، فحمل اسماله على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه » — ص ٤٠٧ .

(٥) يقول القزويني في المجاز المرسل : « وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وُضع له ملازمة غير التشبيه ، كاليد إذا استعملت في النعمة ، لأن من شأنها أن تُصنّر عن الحارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويُشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولي لها ، فلا يقال : اتسمت اليد في اللد ، أو اقتبت يداً ، وإنما يُقال جَلَّتْ يده عندي ، وكثرت أيديه لذي ، ونحو ذلك . » — الإيضاح —

## من إيراد المعنى الحقيقي،<sup>(٦)</sup> وعن «المجاز العقلي»<sup>(٧)</sup> و «المجاز

(٦) يقول القزويني «المجاز مفرد ومركب ، أما المفرد : فهو الكلمة ، المستعملة ، في غير ما وضعت له ، في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ، مع قرينة علم إرادته ... ( ٣٩٤ ) وقرينة الاستعارة : إما معنى واحد ، كقولك : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر ، كقول بعض العرب :  
فإن تعافوا القنبل والإيمانسا فإن في أيماننا نيراننا  
( إن تعافوا : إن تكررهما وتأيرا . أيماننا : أيدينا اليمنى ) .

أي سيقا تلمع كأنها شغل نيرانا ، فقوله ( تعافوا ) باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل ، وتعلقه بالإيمان ، قرينة لذلك ، لدلالته على أن جوابه : أنهم يحاربون ويُقتلون على الطاعة بالسيف — أو معاني مربوطة بعضها ببعض ، كما في قول البحري :

وصاعقة من نصليه يتكفي بها على أروس الأقران تحس حساب  
( الصاعقة : نار تسقط من السماء في رعد شديد ، وأريد بها الضربة القوية ، التصل : حلجة الرمح والسهم والسكين ، وقد يسمى به السيف ، تنكفي : تنصب ، الأقران : جمع قرن وهو النظير والكفه ) .

عنى بـ « تحس حساب » أنامل الممدوح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال : « من نصليه » فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال على « أروس الأقران » ، ثم قال « خميس » فذكر عند أصابع اليد ، فإن من مجموع ذلك غرضه « — ٤١٧ و ٤١٨ .

(٧) المجاز العقلي : تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني في الأسرار و « الدلائل » ، وخلاصة ما قال : إن في الكلام مجازاً يكون التجوز في حكم يجرى على الكلمة ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ، ومراداً من غير تورية وتعمير ، كقولهم : « نهارك صائم » و « ليلتك قائم » و « نام ليل وتجل همي » وقوله تعالى « فما رحمت تجارتهم » ( البقرة — ١٦ ) وقول المرزوق

سقاها خروق في الساميع لم تكسن عظاماً ولا مخيوطاً في الملاغم  
قال عبد القاهر : « أنت ترى مجازاً في هنا كله ، ولكن لا في نوات الكلم ، وأنفس الألفاظ ، ولكن في أحكام أجريت عليها ، أفلا ترى أنك لم تتجوز في قولك : « نهارك صائم » و « ليلتك قائم » في نفس « صائم » و « قائم » ، ولكن في أن أجريتهما خبيرين على النهار والليل ، وكذلك ليس المحار في الآية في « ربحت » ولكن في إسنادها إلى التجارة ، وهكذا الحكم في « سقاها خروق » ، ليس التجوز في « سقاها » ، ليس التجوز في « سقاها » . ولكن في أن أسندنا إلى الخروق ، أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلا وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد بـ « صائم » غير الصوم ، ولا بـ « قائم » غير القيام ، ولا بـ « ربحت » غير الربح ، ولا بـ « سقت » غير السقي ، كما أريد في قوله « وسالت بأعناق المطى الأباطح » غير السيل « — دلائل الاعجاز —



الإفرادى،<sup>(٨)</sup> و « مجاز التشبيه »<sup>(٩)</sup> و « مجاز التضمين »<sup>(١٠)</sup> و « مجاز الحذف »<sup>(١١)</sup> و « مجاز اللزوم »<sup>(١٢)</sup> و « مجاز المجاز »<sup>(١٣)</sup> و « مجاز

(٨) المجاز الإفرادى : هو أحد أنواع المجاز اللغوى ، وهو المجاز المرسل الذى تكون علاقته بين ما استعمل فيه وما وضع له ملامسة غير التشبيه ، وقد سمى الزملىكانى والزركىشى « المجاز الإفرادى » [ انظر البرهان الكاشف للزملىكانى - ص ١٠٢ ، تحقيق : د . أحمد مطلوب ود . حديجة الحديثى - بغداد - ١٩٧٤ م . والبرهان فى علوم القرآن للزركىشى - ٢٥٨/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة - ١٩٥٧ م .

(٩) مجاز التشبيه : قالوا : هو التشبيه المخوف فى الأداة ، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : « للعرب إذا شبروا جرماً بجرم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى بجرم ، فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً حقيقياً ، وإن استعملوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً - ومن ذلك قوله تعالى : « ولزولجبه أمهاتهم » ( الأحزاب - ٦ ) أى مثل أمهاتهم فى الحرمة وتحريم النكاح ، وقوله : « أو تتخذنه ولداً » ( يوسف - ٢١ ) أى : مثل ولد ، الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز من ٦٤ وما بعدها ، ط المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستنبول .

(١٠) مجاز التضمين : قال ابن عبد السلام : هو أن تضمن اسماً معنى اسم لإفادة معنى الاسمين ، فعليه تعلية فى بعض المواطن ، كقوله تعالى : « لا تُشرك بالله » ( لقمان - ١٣ ) ، « ضُنن » و « ألا تشرك » معنى لا تعبد ، والعلل التسوية ، أى : لا تسووا بالله شيئاً فى العبادة . وقوله : « وأنجيتوا إلى ربهم » ( هود - ٢٣ ) « ضُنن » و « أنجيتوا » معنى أنابوا لإفادة الإخبات والإنباء - الإشارة - ٥٤ وما بعدها .

(١١) مجاز الحذف : هو المجاز بالنقصان ، وكان الأوائل كسيويه والفراء قد ذكروه ، وقالوا : إنه على اتساع الكلام - مثاله أن المضاف إليه يكتب إعراب المضاف فى نحو قوله تعالى : « وأسأل القرية » ( يوسف - ٨٢ ) ، فإن الحكم الذى يجب للقرية فى الأصل هو الجر ، والنصب فيها مجاز . ( الكتاب لسيويه - ٢١٢/١ و ٢٤٧/٣ ، ومعانى القرآن للفراء - ٣٦٣/١ و ٣٦٩ ) .

(١٢) مجاز اللزوم : ذكر عز الدين بن عبد السلام نوعاً من المجاز سماه « مجاز اللزوم » ، وقال إنه أنواع : أحدها : التعبير بالإذن عن المشيئة ، لأن الغالب أن الإذن فى الشيء لا يقع إلا بمشيئة الإذن واختياره ، والملازمة الغالبة مُصنَّمة للسجاز ، ومن ذلك قوله تعالى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله » ( آل عمران - ١٤٥ ) ، أى : بمشيئة الله ، ويجوز فى هذا أن يراد بأذن أمر التكوين ، والمعنى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بقول الله موتى » والثانى : التعبير بالإذن عن التيسر والتسهيل فى مثل قوله تعالى : والله يدعو إلى الجنة والمغفرة بإذنه » ( البقرة - ١٧٧ ) أى بتسهيله وتيسره ، والثالث : ... والرابع ... والسادس إلى العاشر ... - الإشارة - ٥٠ .

(١٣) مجاز المجاز : وهو عند عز الدين بن عبد السلام : « أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينه وبين الثانى . ومثال ذلك ، قوله تعالى : « ولا تواعلوهم سرا » ( البقرة - ٢٣٥ ) ، فإنه مجاز عن مجاز ، فإن =

المراتب ، (١٤) و « المجاز المرشح » ، (١٥) .

ولا أقلل من قيمة هذا التراث الضخم ، ولكنني أشكو من ضياع اللغات الفنية الممتازة في خضم هذه المعالجات اللغوية ، والمقاييس المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه بالكلام في مضمار الفن .

فإذا كانت اللغة هي : الأصوات في شكل مفردات تطلق على مسميات متفق عليها في مجتمع ما . بحيث تحدد الكلمة مقصوداً إليه معنا يفهمه الآخرون بلا لبس عن المتكلم . فهذه اللغة بحالتها ، موقوته بحاجة المجتمع لها ، ومرتبطة بتطوره ، ومن ثم تأخذ اللغة شكل الظاهرة الاجتماعية التي تتجدد بتجدد نسيج المجتمع نفسه ، يثبت منها النافع ، ويسقط مالا حاجة للمجتمع فيه .

واللفظ الحقيقي هنا ، ليس هو اللفظ المعجمي ، بل هو اللفظ الذي يستدعي مُسمىً ثابتاً في الأذهان ، في مجتمع ما ، في مرحلة ما ، وقد تتحرك الدلالة ، أو تتغير وفقاً لحاجة المجتمع ومراحل تطوره ، ولكن يظل اللفظ الحقيقي حقيقياً ، طالما أنه يستدعي مُسمىً معينا في ذهن أي مُتلقٍ ، وإن تعددت معانيه يقوم السياق بتحديد المقصود فلا يقع اللبس .

= الرطء يتحوز عنه بالسر ، لأنه لا يقع غالباً إلا في السر ، فلما لازم السر و «غالب سُمي سرأ ، ويتحوز بالسر عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالصحيح للمجاز الأول الملازمة ، والمصحح للمجاز الثاني التعمير باسم السبب الذي هو السر عن العقد الذي هو سبب ، كم سُمي عقد النكاح نكاحاً لكونه سبباً في النكاح ، وكذلك سُمي العقد سرأ ، لأنه سبب في السر ، الذي هو النكاح ، فهنا مجاز عن محاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله : « ونكس لا تواعدوهن سرأ ، لا تواعدوهن عقد النكاح » - الإشارة - ١٦٢ .

(١٤) مجاز المراتب : قال الزركشي وهو يتحدث عن محاز المهاز : « قلت وهذا تسمية ابن السيد : « مجاز المراتب » ... ، البرهان ٢/٢٩٩ .

(١٥) المجاز المرشح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى : « أولئك النسي اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ، وما كانوا مهتدين » ( البقرة - ١٨ ) ، وقد سماها كذلك ابن الملكاني ، قال « ومن ترشيح الاستعارة ، وتسمى المهاز المرشح » - نزهة الكاشف - ١٠١ ، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، للدكتور أحمد معنوب - ١٩٣/٢ وما بعدها ، ط مطبعة انجمن العلمي العراق ١٩٨٧ ، وفي كتابي « منهج في تحليل النظم القرآني » فصل عن « أسس تحليل النظم القرآني عند العزيز عبد السلام » ص ١٣٣ وما بعدها ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

ولا بد أن نضع في الاعتبار أن اللغة كائن حي دائم الحركة ، على مستر ،  
السطح أى تعدد المفردات لمضمون واحد ، وعلى مستوى العمق ، أى مائة  
الكلمة فينا من مشاعر وأحاسيس تفجرها فينا حين نسمعها .

ونضع في الاعتبار أيضا تلك الروافد التي تغذى اللغة من مختلف العا  
والفنون ، والتي تثرها وتسهم في تطورها ، ولذا نلاحظ تولد كثير  
الكلمات التي لم تكن سائدة من قبل ، لتؤدي دوراً محدداً في مرحلة  
المراحل الاجتماعية والسياسية والدينية ، ثم تخفى أو تتوارى لانهاء هذا الدر  
التعبيري . ومن هنا القليل مثلاً كلمات « الاتحاد » و « النظام » و « العمل  
التي شاعت مع بداية ثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢ م ، وكلمات  
« الاشتراكية » ، و « التأميم » و « تصفية الإقطاع » و « التطهير » و « الأم  
الغذائي » و « الخصخصة » ، و « الإرهاب » .. الخ .

فتبات اللفظ الحقيقي مرتبط باستعمال المتكلمين به ، ومدى حاجتهم إليه .  
ومن جانب آخر هو كائن حي ، فاعل ، مؤثر ومتأثر ، مرن ، له طفولتا  
وشبابه وشيخوخته ، له تاريخه وطبيعته وعطاؤه . وحين يصاغ هذا اللفظ في  
تركيب . يُعطي له من ذاته ، ويكتسب منه اضافات تحتسب له .

وإذا وضع الشاعر كلمة حقيقية في غير مكانها المتوقع يكون قد حرك أشياء  
عديدة ، حرك تأثير هذه اللفظة ، حرك أثرها في سياقها ، حرك الألفة التي  
تحيط بمعناها في نفوس الناس . وانتقل بمشاعرهم إلى وإد آخر لم يتعودوا أن  
يجدوها فيه ، يكون قد أقام علاقات جديدة بين الكلمة نفسها والسياق الذي  
وجدت فيه ، وهنا تتولد الدهشة في نفوس المتلقين ، دهشة من النقلة الكبيرة  
من المكان « الحقيقي » إلى « المكان » المحازي من البيئة الثابتة المعروفة له ، إلى  
بيئة جديدة غير معروفة لنا ، وعلى قدر مافي العلاقات الجديدة التي مستقيمها  
الكلمة من جدة وطرافة ، وعلى قدر ماتوحى من فكر ومشاعر ، تكون  
الدهشة أعمق ، والإثارة أروع .

والبلاغة لا تتعامل مع « الكلمة » كما يتعامل معها اللغوي ، أو المفسر أو  
الفقيه ، أو المتكلم ، لأنها ليست كلمة ، إنما هي « شيء » ، « كائن حي » له  
تاريخه وظلاله وعطاؤه ، والبلاغة لا ترى في المحاز نقلاً من المستوى الحقيقي

إلى المستوى المجازى ، لأن الفنان حين استعمالها لم يتناولها من المعجم اللغوى ، ولكنه أحسَّ بها ، وبقدرتها على تصوير مايجول في نفسه ، فيختارها رمزاً فكرته ومشاعره وأحاسيسه ، فيصبغها بخبراته ومنظوره ، ويشكّلها بطريقته ، ولم يَثر بخلده — ولو لحظة — أنه ينقلها من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى ، لأن الذى يحركه هنا جَيْشَانٌ وجيرانه ، وتدفق مشاعره ، وطبيعة المضمون الذى يصوره ، فهو يتعامل مع أشياء في شكل ألفاظ ، ولا يتعامل مع كلمات في شكل حروف .

انظر إلى بدر شاكر السياب في مطلع قصيدته « أنشودة المطر » ، ترى مصداق ما أذهب إليه . يقول :

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَحِيلٍ فِي سَاحَةِ السَّحَرِ  
أَوْ شَرْقَتَانِ رَاحَ يَنَآى عَنَّهُمَا الْقَمَرُ  
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ  
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ .. كَالْأَقْمَارِ فِي نَهَرٍ  
يُرْجُّهُ الْمَجْدَافُ وَهِنَا سَاعَةَ السَّحَرِ  
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فِي غَوْرَتَيْهِمَا النَّجُومُ

والفنان المتميز هو الوحيد الذى يملك هذا الحق ، يملك أن يغير من المؤلف اللغوى ، يملك أن يثرى مفردات اللغة ، وأن يحرك أفكارنا ومشاعرنا ، وأن يعمق حياتنا ، ويطور أذواقنا ، ويجدد آمالنا ، وينمى فينا الإحساس بإنسانيتنا .

هذا هو المجاز ، هو حرية في استخدام الكلمات التى هى رموز لأشياء لها طبيعتها وحياتها وخصائصها ، هو توسع في التناول ، هو ابتكار الجديد الدافئ من المؤلف البارد هو إبراز روح الشاعر ، وقدرته على التخيل ، هو من أجمل فنون التعبير وأبدعها .

ولا بد من وجود علاقة ، رابط بين الاستعمال المؤلف العام ، وبين الاستعمال غير المؤلف ، الخاص المجازى ، وللفنان مبرراته من واقع تجربته الفنية ، من واقع طبيعة الموضوع الذى يتناوله ، من واقع ثقافته المتشابكة ، من واقع إحاطته بتراث أمته ، من واقع الحضارة التى يعيش فيها ، والعالم الذى



يحيط به ، من واقع إدراكه لرسالته وخطورتها ، فلا نسأله : لماذا عثرت عن تجربتك بهذه المجازات غير المألوفة ، ولكن نسأل أنفسنا : ما الذي دفعه إلى هذه المجازات التي تبدو غريبة على آذاننا ، ولماذا صاغها بهذا الشكل .

ولا دخل للصدق والكذب هنا ، فالصدق الأخلاقى المحدد بمطابقة الصورة للواقع ، الكذب المحدد بعدم مطابقتها ، لا مجال له هنا ، فالفنان لا يكتب ، ولكن يفشل في تصدير تجربته فيزيئها ، فلا نقول له : بمقارنة ما أتيت به من مجاز ، بالواقع المعيش تكون قد أخلت ، أو بالفت ، أو سرقت . فتكون قد فرضنا عليه مقياساً ليست في الاعتبار . فهو لا ينقل الواقع ، ولا يكتب تقريراً عنه ، ولكنه يصور تجربته من خلال خيوط الواقع ، وله أن يتجاوز فيه كيفما شاع ، وأن يجلد كيفما يرى ، وأن يبرز علاقات حامية لم طسحها نحن — بسبب التعود والألفة — . وأن يقيم علاقات جديدة يرى ضرورتها وأن يفعل بغيره ما يشاء ، وإلا ما كان فناناً مدعياً

وليس من الضروري أن تشترط عليه تشبيهه بين الكلمة المحارية وبين أصلها في الاستعمال ، لأنه قد يرى مشابهة فيما لا مشابهة فيه

فأى علاقة بين شاطيء الخليج والإسار في قول الشاعر السعودي عازي القصبي :

أمرٌ بالشاطيء الغافى فأوقضه      قُبَيْبَةٌ . وَأَنادِيهِ بِإِ السَّمِ  
وماذا تقول في هذه الفرحة التي تشب .      في قول إبراهيم ناحي :  
هل رأى الحبُّ سُكَّارِي مِثْلَنَا      كم يسا من حيسال حوانسا  
ومثينا في طريق مظلم      تشب الفرحة فيه حوانسا  
ولا أطيل بذكر ما للمتنبي في هذا الخيال ، فله مكانه .

وليست هناك علاقة بين إبحار والتشبيه ، فالتشبيه مقارنة ومقارنة بين متاه معين ومشبه به اختاره الشاعر .

يقول الشافى :

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالصُّفْوَلَةِ ، كَالأَحْلَامِ ، كَاللَّحْنِ ، كَالصَّنَاحِ الْحَدِيدِ  
كَأَسْمَاءِ الضُّحُوكِ ، كَاللَّيْلَةِ الْقَمْرَاءِ ، كَالْوَرْدِ . كَأَسْمَاءِ الْوَلِيدِ



فالشاعر حُرٌّ في اختياره ، وفي انتقاء وجه الشبه ، لا نحاسبه عليه إلا إذا كان مُسَطَّحاً مُسْتَهْلِكاً ، زائفاً لا روح فيه . بينما تدور الاستعارة على اختيار بيئة جديدة للكلمة / الشيء ، لتتنفس هواءً جديداً ، وتقيم علاقات جديدة بينها وبين سياقها الجديد ، وليس المجاز شبه به مخوف منه المشبه . كما يتردد في كتب البلاغة : « رأيت أسداً » أي « رأيت رجلاً كالأسد » .

من هذا المنطلق أتعامل مع المجاز ، وأقول : إن للمجاز القرآني طبيعته ، وخصائصه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، وأن للمجاز لغني ( شعراً أو نثراً ) طبيعته وخصائصه ، بل ، ومذاقه ، وطاقاته ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، المجاز القرآني صنعة إلهية ، والمجاز في الشعر والنثر صنعة بشرية ، وشتان ما بينهما .

وسأقف هنا عند ثلاثة من كبار العلماء الذين عالجوا المجاز في كيم ، وأثروا تأثيراً مباشراً في مسيرته وهم :

- ١ - ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في كتابه « تأويل مُشكِيل القرآن » .
- ٢ - الرُّماني ( ت ٣٨٦ هـ ) في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ - الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في كتابه « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » .

ابن قتيبة اللغوي الفقيه السني تلميذ الجاحظ المعتزلي ، قد احتفى بدرس المجاز في كتابه المدافع عن إعجاز القرآن ، والرمانى المتكلم المعتزلي البار ، قد قعد للاستعارة وأرسى قواعدها ، والجرجاني ، المتكلم الأشعري ، قد أقاد من دراسات السابقين وأضاف إضافات ممتازة في درسه للمجاز .

وبغض النظر عن مرحلة الحمود التي جاءت من بعده ، فقد عادت آراء الجرجاني تسهم في إثراء البلاغة في عصرنا الحديث ، وتقف في شموخ مع أحدث النظريات الغربية مع فارق التطور في العلوم والفنون الذي تميز به الغرب .

## ١ - ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في « تأويل مشكل القرآن » (١٦)

يرى ابن قتيبة ان « للعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول ، وماأخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ... الخ ، ثم يقول : مع أشياء كثيرة سترها في « أبواب المجاز » إن شاء الله تعالى ، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ... » .

فلاستعارة مجاز ، والتشبيه مجاز ، والكناية مجاز ، والتعريض مجاز ، فهي : طرق القول وماأخذه ، أي : أساليبه وسبله .

والمجاز هنا ، يعني : التوسع في القول باستخدام مختلف هذه الأساليب ، والسبل ، للوصول إلى التعبير العربي البديع ، هكذا فعلت العرب ، وهكذا فعل القرآن الكريم ، ومن لم يضع هذا الجانب في الاعتبار وقع في التلويح الخاطئ ، للشعر والقرآن معاً .

والاستعارة يقع فيها أكثر المجاز ، لذا بدأ بها ، وعرفها بأن « العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً ، ثم يأتي بالأمثلة التي نحسن معها أنها توافرت لديه قبلاً ثم وضع لها تعريفه ، لأن التعريف هنا يصف الشواهد التي انتشرت في كتب التراث أكثر مما يصف الاستعارة نفسها ، فقد أدخل فيها ما سُمي به « المجاز المرسل » ، مثل : يقولون للنبات تؤد ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج :

وَجَفَّ أَنْوَاءُ السُّحَابِ الْمَرْتَزِقِ

أي جف البقل ، ويقولون للمطر : سماء ، لأنه من السماء يتزل ، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم (١٧)

(١٦) ابن قتيبة - تأويل مُشكِل القرآن - ٢٠ و ٢١ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، مطبوع التراث

بالقاهرة ، الثانية - ١٩٧٣ .

(١٧) تأويل مشكل القرآن - ١٣٥

ومنها ما يدخل تحت « الكناية » يقول : فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل « يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » ( القلم — ٤٢ ) ، أى عن شدة في الأمر ، كذلك قال « قتادة » ، وقال « إبراهيم » : عن أمر عظيم ، فأصل هنا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته ، والجِد فيه ، شمر عن ساقه ، فاستعيرت الساق في موضع الشدة « (١٨)

ومنها ما يدخل في التشبيه ، يقول : « ومنه قوله : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » ( البقرة — ٢٦٧ ) ، لأن المرأة والرجل يتجردان ، ويجتمعان في ثوب واحد ، ويتضامان ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس « (١٩) ، ومثلها آية : « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِبَاسًا » ( الفرقان — ٤٧ ) « أى سِتْرًا وحجاباً لأبصاركم « (٢٠) .

وابن قتيبة هنا يدافع عن أساليب القرآن وسبيله في القول التي لم تخرج عما كان متداولاً بين العرب ، اللغة هي اللغة ، والكلمات هي الكلمات ، أما النظم فهو سر تميز القرآن واعجازه .

وتعريفه للاستعارة ، تعريف لغوي وصفي ، يصف ما حدث للتكوين الاستعاري الذي بين أيدينا ، فركناه الأصل والتجوز ، الحقيقة والمجاز ، والرباط الجامع بينهما ، يقول في قوله تعالى « وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ » ( الشرح — ٢ ) ، الِوزْر أى الإثم ، وأصل الِوزْر : ما حمله الإنسان على ظهره ، قال الله عز وجل « وَلَكِنَّا حُمَلْنَا أوزاراً من زينة القوم » ( ليله — ٨٧ ) ، أى أحمالاً من حُلِيهم ، فشبّه الإثم بالحمل ، فجعل مكانه ، وقال في موضع آخر : « وَلِيَحْمِلُنَّ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالًا مَعَ أَثْقَالِهِمْ » ( العنكبوت — ١٣ ) ، يريد : أثامهم « (٢١)

أما اختيار الكلمة ذاتها دون غيرها ، ووضعها في المكان المجازي دون غيره ، وما حدث لها من تغيير في معناها ، وما أحدثته من تغيير في السياق ،

(١٨) تأويل مشكل القرآن — ١٣٧

(١٩) تأويل مشكل القرآن — ١٤١

(٢٠) تأويل مشكل القرآن — ١٤٤

(٢١) تأويل مشكل القرآن — ١٤٠

فأمر انشغل عنه بالدفاع عن إعجاز القرآن أمام الملحددين والمخالفين في المذهب .

رصد ابن قتيبة أشكالاً متعددة للاستعارة ، أفاد منها من جاء بعده ، وسعى إلى تحديد أصل الكلمة ، مما فتح باب الحديث عن « الحقيقة » و « المجاز » ، ونلاحظ أنه حصر الاستعارة هنا في الدائرة الشكلية ، ولم يتصور أنها نقل كائن حتى ( الكلمة / الشيء ) من بيئته المعروفة منها إلى بيئة أخرى غير معروفة فيها ، ولم يلتفت إلى نسيج العلاقات الذي ينشأ من الاستعمال المجازي ، وعن أثر هذا التكوين الجديد في المضمون وفي تجديد الإحساس به .

٢ - الرَّمَانِي - ( ت ٣٨٦ هـ ) في رسالة « النكت في إعجاز القرآن » (٢٢)

بين ابن قتيبة والرماني مائة عام ، ظهر فيها من ظهر من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والفقهاء والبلغاء ، وُترجم ما تُرجم من الكتب ، وتشعبت الثقافة العربية وتعددت مناحيها ، وأضاف كل هذا ما أضافه إلى الدرس المجازي حتى وصل الأمر إلى الرماني

والرماني بعقليته التحوية المنطقية ، وبمنهجه الكلامي نجح في أن يضع الفنون البلاغية في شكل منضبط ، والانضباط ليس عيباً إلا إذا جار على طبيعة الموضوع

والمجاز أسلوب فني ، بحاجة إلى التحديد والوضوح مع التدقيق الفني ، وقد أسدى إليه هذه الخدمة ، ولكنه كبلة بقيود أخذت طريقها إلى من جاء بعده من البلاغيين يقول الرماني : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل » (٢٣) ، فالكلمة قد اختلفت من التعريف ، وحل محلها « العبارة » أي « الجملة » ، أي « التركيب » . ثم يتكلم عن « الوضع اللغوي » . ويربطه بالأصل اللغوي ، الأصل المعجمي ، ثم يحدد حركة الاستعارة ، بأنها انتقال من الأصل إلى الفرع ، والغرض « الإبانة » .

(٢٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ود . محمد زغلول سلام ط دار

المعارف ، الثانية - سنة ١٩٦٨ م ، والرسالة تقع من ص ٧٥ إلى ١١٣

(٢٣) النكت في إعجاز القرآن - ٨٥



فالمستعير هنا قد نقل العبارة ، ولم يترجم أفكاره ، حَرَّكَ اللفظ ولم يَحْزِرَ إحساسه ، أجرى عملية لغوية خارج ذاته ، ولم يكن داخل تجربة شعرية ينصهر معها ، ومن المنطقي أن نبحث لكل فرع عن أصل ، لأن الأصل سيحدد المعنى ، وبالتالي سيحدد الإحساس به ، ثم يأتي تجارب الخيال معه وتذوقه وانتمتع به ، وهذا عَكْس للقضية ، فاحساسنا بالاستعارة يتولد منذ ثَلَقْنَا لها في سياقها ، وأصل المعنى في الاستعمال — لا في المعجم — جزء من تكويننا ، والإحساس به جزء من تعاملنا معه ، والخطوات التي يقدمها الرمانى ، خطوات « تفكيك الاستعارة ، لا « تحليل الاستعارة » خطوات « إعرابها ، لا « الإحساس بها » والتفاعل معها .

ويكمل الرمانى حديثه قائلاً « والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، فهو على أصله ، لم يُعَيَّرْ في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة »<sup>(٢٤)</sup> يعنى أن كلا المشبه والمشبه به ( زيد أسد ) لفظان حقيقيان ، مستقلان في معنيهما ، واقترانها هو الذى وَلَدَ المعنى الجديد ، أما الاستعارة فبحكم الوضع اللغوى قد فقدت معناها الحقيقى ، وصارت ذات معنى جديد لم يكن لها من قبل .

ويكمل حديثه : « وكل استعارة فلا بد لها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع لليان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك يُكْسِبُ يان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة<sup>(٢٥)</sup> .

وهنا يلج الرمانى على أن الهدف من الاستعارة « اليان » ويقصد « حسن اليان » « جمال النظم » . ومن هذه العبارة يظهر مصطلح « الجامع » بين المستعار له والمستعار منه ، إلا أن الرمانى يلتفت إلى تبادل التأثير والتأثر بين الكلمة المستعارة ، وما استعيرت له ، ففي استعارة « الاختيال للربيع في قول البحرى ، « أتلك الربيع الطلق يختال ضاحكا » يضاف مفهوم الاختيال إلى

(٢٤) الكنت في إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢٥) الكنت في إعجاز القرآن — ٨٦



الريـع ، وصورة الـريـع وأثرها في النفس إلى الاختيال ، فتكون لدينا صورة « الـريـع-المختال » نصفها من معطيات الطبيعة ، والنصف الآخر من حالات البشر ، ومن ثم تتحرك الصورة وتنطق ، وتترى بكل ما هو مبهر ، فلا تكون ربيعا مستقلا ، ولا اختيالا مستقلا ، إنما تكون ربيعا مختالا في تسيج واحده ، لا ندرى أين حدود الـريـع بمباهجه ، وأين حدود الاختيال بكبريائه .

ويكمل الرماني حديثه في الاستعارة قائلا : « وكل استعارة فهي توجيه بلاغة يان ، لا تنوب منابه الحقيقة ؛ وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة .<sup>(٢٦)</sup> »

فالاستعارة دوما تقدم بما لا يقدم به التركيب اللغوي المتداول .

والرماني هنا يضع الحقيقة والمجاز في سلة واحدة ، فكل مجاز له حقيقة ، ولا بد أن يتفوق المجاز على الحقيقة ، وهذا كلام طيب ، ولكنه أدى إلى جعل الحقيقة لغويا أو واقعا معروفا ، مقياسا فنيا يقدر به جمال المجاز ، بدلا من أن يكون المجاز نفسه له قوة الحقيقة في الامتاع ، وكأنه مستقل لا يختلف من أنشأه في اللغة لأول مرة عن الواضع لأي لفظ فيهما لأول مرة .

ونلاحظ هنا أن الرماني بالرغم من ربطه بين الاستعارة والتشبيه ، إلا أنه لم يلمح أن الاستعارة أصلها التشبيه .

ولنتقل إلى تحليل الرماني نشاهد من الشواهد الواحد والأربعين التي أتى بها في درسه للاستعارة .

يقول : « ونحن نذكر ماجاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة ، قال الله عز وجل : « وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَثُورًا » ( الفرقان — ٢٣ ) ، حقيقة « قدمنا » هنا : عَمَدًا . وقدما أبلغ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه من أجل إمهاله لهم<sup>(٢٧)</sup> كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم ، وفي هذا تحنير من الاغترار بالإمهال ، والمعنى الذي يجمعهما العدل ، لأن العمدة إلى إبطال

(٢٦) النكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٧) إمهال الله تعالى للكفار

الفاسد عدل ، والقلموم أبلغ ، لما يُتينا ، واما « هباءً منثورًا » ، فيبان قد أخرج  
مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه حاسة (٢٨) .

والواضح هنا أن الرماني قد أطال الوقوف أمام الاستعارة ليحدد حقيقتها ،  
وليثبت أن المجاز أبلغ من المعنى الحقيقي . ثم يقف أمام « الجامع » الذي  
يجمعهما ، ثم يفصل القول مراعيًا الجانب النفسي ، ولا ينسى أنه معتزلي يدين  
بالمبادئ الاعتزالية الخمسة ، ومنها « العدل الإلهي » ، ثم يُدخِل الحواس في  
إدراك الجمال ، ولو تحرر من قيد المقارنة بين الحقيقة والمجاز ، لتوصل إلى ما هو  
أجمل وأبدع ، وهو البلاغى النواقة . ولكنه لغوى منطقي يدافع عن أسلوب  
القرآن الكريم بمنهج المتكلمين .

وماكمُ مثلاً آخر بين لنا فضل الرماني في التحليل الجمالي للاستعارة  
يقول : وقال تعالى « فَضْرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا » ( الكهف  
١٠ ) حقيقته منعناهم الإحساس بأذنانهم من غير صمم ، والاستعارة أبلغ لأنه  
كالضرب على الكتاب فلا يقرأ ، كذلك المنع من الإحساس فلا يُحس ، إنما  
دلّ على عدم الإحساس بالضرب على الآذان دون الضرب على الأبصار لأنه  
أدل على المراد من حيث كان قد يضرب على الأبصار من غير عمى ، فلا يطل  
الإدراك رأساً ، وذلك بتغميض الأجفان ، وليس كذلك منع الإسماع من غير  
صمم في الآذان ، لأنه إذا ضرب عليها من غير صمم دل على عدم الإحساس  
من كل جارجة يصح بها الإدراك ، ولأن الأذن لما كانت طريقاً إلى الانتباه ثم ضربوا  
عليها لم يكن سبيل إليه (٢٩) .

هذا هو الرماني ، وتحليله الجمال الواعى لبديع الأستعارة والذي كان زاداً طيباً  
أفاد منه البلاغيون من بعد . ولاسيما الجرجاني ، عبد القاهر .

(٢٨) النكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٩) النكت في إعجاز القرآن — ٩٤

### تمهيد

عبد القاهر غنى عن التعريف ، ودوره في درس المجاز بل في البلاغة العربية لا يحتاج إلى بيان ، ولا أستطيع أن أفصّل كونه متكلما أشعريا يدافع عن إعجاز القرآن عن معاجته الفنية للمجاز ، الذي اختلف فيه مع المسترلة وأهل الظاهر ، وردع الملاحدة والمعرضين .

هو رجل نحوي يتعامل مع ضوابط اللغة العربية ، ويدرك أثر النحو في المعنى ، وهو ، إلى ذلك - مسبق برصيد ضخم أسهم فيه اللغويون والنحاة .

وهو رجل فنان متفوق للجمال ، له مقدرة على سير أغواره ، ورصد مساره ، وإحاطة بآثاره في النفوس .

من هذا الخليط تكونت شخصية الجرجاني ، فن ونحو وفلسفة .

والجرجاني قد أقام توازناً في درسه البلاغي بين النظم القرآني والشعر العربي - بالرغم من دفاعه عن إعجاز القرآن - فأعاد لنا صدى كتابي « البيان والتبيين » و « الحيوان » للجاحظ .

والجرجاني يتحدثنا عن المبدع وعن المتلقى ، وفي الوقت نفسه ، لا يغفل القارئ الذي يحاول أن يقنعه فيحاوره ليزيل الشك من قلبه . لذا أخذ يسترسل استرسالاً طويلاً ، يُفضي أحياناً إلى الملل .

والجرجاني هو الذي وضع انجاز في شكله المضط ، وهو الذي قسّمه إلى مجاز لغوي ومجاز عقلي ، وقسّم اللغوي منه إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسمى بـ « انجاز المرسل » وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة ، التي هي شرط في إقامة الاستعارة .

وهو : الذي أوحى للسكاكي أن يرتب موضوعات « الدلائل والأمرار » ويزيل عنهما الاسترسال الممتع ، الذي يخرج أحياناً إلى حد الملل ، ويصل إلى العمود الفقري لآراء الجرجاني ويعرضها في شكل تعليمي منضبط انضباطاً

صارما ، فتحولت إلى قضايا منطقية ، فيها مسائل نحوية ، بعيدة عن روح الفن .

وهو : الذى نال حظاً فى عصرنا الحديث ، لم ينله غيره من بلاغى العرب ، وذلك حين ظهرت بيتنا « الأسلوبية » وغيرها من نظريات لغوية بلاغية غريبة .

فقد أنهال عليه الباحثون اللغويون والبلاغيون يعيدون قراءاته فى ضوء هذه النظريات الحديثة . فقال مانال من ضم حين عولجت أفكاره من خلال آراء النقاد الغربيين ، والمستشرقين وكذا العرب . حتى احتاج الأمر — فى نظرى — إلى دراسة موقف البلاغيين المحدثين من الجرجاني بمختلف اتجاهاتهم ، لتوضع الأمور فى نصابها<sup>(٣٠)</sup> .

فالجرجاني ليس رجل كل العصور ، ولكنه رجل القرن الخامس الهجرى ، وآراؤه كانت بحاجة إلى التطوير والإضافة ، وحال دون ذلك مآصاب العرب من تدهور وقصور ، فلنفهم فى إطار معطيات عصره ، ومن زاوية مذهبه الدينى ، ومن منطلق القضية التى كان يدافع عنها ، ولنتعطف حقه ، ولنتلحظ عليه مائلحظ — كل ذلك من خلال نظرة موضوعية محايدة .

### عبد القاهر والمجاز

المجاز عنده : كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له من وضع واضعها ، لملاحظة بين الثانى والأول ، وان شئت قلت : كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة ما تجوز بها إليه ، وبين أصلها الذى وُضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند فى الجملة إلى غير الذى تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف .<sup>(٣١)</sup>

(٣٠) أقرح أن يكون البحث بعنوان : « رؤية البلاغيين المحدثين لعبد القاهر الجرجاني » .  
(٣١) أسرار البلاغة — ٢٨١ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مكتبة القاهرة —

والتجوز في الجملة يدور حول إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه ، قسى الحقيقة يكون الإثبات أو النفي واقعين ، وفي المجاز يكونا منقولين عن موضعهما الحقيقي إلى موضع مجازي ، والخير : وهو أول معاني الكلام ، وأقدمها يقوم على إثبات المبتدأ للخبر ، والفعل للفاعل ، كأن ثبت القيام صفة لزيد في قولك : « زيد قام » ، و « الضرب » فعلا له في قولك : « ضرب زيد » (٣٢)

والجملة : اسمية وفعلية ، والفعلية منها فعلها على ضربين : متعدي وغير متعدي ، والمتعدي على ضربين : أحدهما فعلها يتعدى إلى مفعول به وقع عليه فعل الفاعل ، والآخر : مفعول على الإطلاق ، كقولك : « خلق الله العالم » فالخالق مفعول في نفسه ، وليس مفعولاً به ، ك « ضربت زيداً » ، لأنك فعلت بزيد الضرب ، ولم يفعل الله الخلق بالعالم (٣٣) .

فالحكم على الجملة بالحقيقة أو المجاز ينبغي أن ينظر إليه من جهتين ، إحداهما : أن ننظر إلى ما وقع بها من الإثبات أهو في حقه وموضعه ، أم قد زال عن الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ الثانية : أن ننظر إلى المعنى المثبت ، أعني « يقول الجرجاني » ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك : « أحيا الله زيدا » ، والشيب في قولك ، « أشاب الله رأسى » ، أثبت هو على الحقيقة ، أم عدل به عنها ؟ وإذا مثل لك دخول المجاز على الجملة من الطرفين عرفت إثباتها على الحقيقة (٣٤) .

ومثال مادخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت  
وَشَيْبَ أَيَّامِ الْفَرَّاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشَرَنَ نَفْسِي فَوْقَ ، حَيْثُ تُكْسُونُ

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلا للأيام ، لأن من حق هذا الشيب ألا يكون إلا من أسماء الله تعالى ، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه ... ، ومثال مادخل المجاز في مثبتة دون إثباته ، قوله عز وجل : « أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ ، وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ » ( الأنعام — ١٢٢ ) ، فالجواز في المثبت ، وهو الحياة ، من حيث جعل مالميس بحياة حياة

(٣٢) أسرار البلاغة — ٢٩٣

(٣٣) أسرار البلاغة — ٢٩٤

(٣٤) أسرار البلاغة — ٢٩٥



على التشبيه ، فأما نفس الإثبات فمحض الحقيقة ، لأنه جعل العلم والهدى  
والحكمة فعلا لله عز وجل ، ولا حقيقة أحق من ذلك .

وقد يكون المجاز في الإثبات والمثبت معا ، كقول الرجل لصاحبه :  
« أَحْيَيْتِي رُؤْيُتِكَ » ، يريد : آتَيْتِي وَسَرَّيْتِي ، فقد جعل الأُنْسَ والمُسْرَةَ  
الحاصلة بالرؤية حياةً أولاً ، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة ، ... ، واعلم أنه  
إذا وقع المجاز في الإثبات فهو مُلْتَقَى من العَقْل ، فإذا عَرِض في المَثْبُوت فهو  
مُلْتَقَى من اللُغَةِ (٣٥)

فدور العقل هنا أن يقبل المجاز أو يُرَدِّه ، وذلك بإرجاعه إلى الصانع الأول ،  
واللغة دورها أن تتيح لنا نقل من مكانها الحقيقي إلى آخر مجازي وقبولها  
ورفضها يخضعان لأحكام النحو .

لقد تحول المجاز إلى قضية فلسفية ، أساسها الحقيقة المجردة ، والصانع  
الأول ، وطالما أن الصانع الأول هو سبحانه وتعالى ، فالتجوز لن يغير من  
الحقيقة شيئاً ، لأن إغفالها سيوقع في التشبيه والتجسيد ، وينسحب الأمر عن  
قننى الشعر والنثر ، ولم يتكلم الجرجاني إلا أن استعان بفلسفة أرسطو ،  
وشراحه العرب ، وبقضايا علم الكلام ثم يرفضه لقولات خصومه المعتزلة .  
واللغة هنا لها شخصية اعتبارية ، مُفْتَرَضٌ وحودها كائناً مستقلاً بنفسه ،  
يحدث فيه المجاز اللغوي « الاستعارة » ، لعلاقة المشابهة بين الحقيقة والمجاز ،  
والصانع هنا هو الإنسان ، وانحصر صنيعه في نقل معنى الكلمة من مكانها إلى  
مكان آخر على سبيل التجوز .

### الاستعارة عند الجرجاني

لقد رفض الجرجاني رأى الرماني ومَنْ نقلوا عنه في جعل الاستعارة « نقل  
اسم عن شيء إلى شيء » ورأى أن الاستعارة : « ادعاء معنى الاسم لشيء » :  
« إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى : رأيت شيئاً  
بالأسد ، ولم يكن ادعاءً أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : ليس هو  
بإنسان ، ولكنه أسد ، أو « هو أسد في صورة إنسان » ، كما أنه محال أن

(٣٥) أسرار البلاغة - ٢٩٧

يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد ، أو يقال : « هو شبيه بأسد في صورة إنسان » ، ....<sup>(٣٦)</sup>

فالنقل يعنى المواضع الجديدة في اللغة ، أى إطلاق لفظ « الأسد » على « الرجل » ، ولفظ « نرجس » على « العين » ، مما يؤدي إلى الخلط ، أما « الادعاء » فيبقى الألفاظ على حقيقتها مع تغير أماكنها المتعارفة عليها على سبيل التجوز ، أى الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة .

والدليل على تعذر النقل قول لبيد :  
وَعَدَاةٍ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ يَدِ الشَّمَالِ وَمَامِهَا<sup>(٣٧)</sup>

إذ يرى الجرجاني أنه « لا خلاف في أن « اليد » استعارة ، ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ « اليد » قد نُقل عن شيء إلى شيء ، ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ « اليد » إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها ، شبه الإنسان .

قد أخذ الشيء بيده بقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد ، استعار لها « اليد » وكما لا يمكنك تقرير « النقل » في لفظ « اليد » ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ ...<sup>(٣٨)</sup>

و « النقل » و « الادعاء » طرفان لعملية واحدة في تشكيل الاستعارة ، نظر إليها الرّماني من الزاوية اللغوية ، فوجدها : نقل كلمة من موضعها إلى مكان آخر ، ونظر إليها الجرجاني من الزاوية الفنية ، فوجدها : ادعاء معنى هذه الكلمة لشيء لم يُعرف به . والمستوى هنا لغوي .

أما الجديد الذى أضافه الجرجاني ، ففى خروجه من دائرة الكلمة إلى دائرة حياة هذه الكلمة ، فهى ليست حروفاً ولكنها كائن حي ، له تاريخ وظلال وعطاء ، وحينما يُختار لمكان آخر على سبيل الادعاء ، فإنه يُنقل هذه القدرات إلى مكانه الجديد ، ويضيف إليها هذا التلاحم الجديد ، هذه العلاقات الحيوية التى سيسعها في البيئة الجديدة .

(٣٦) دلائل الإعجاز - ٤٣٤ قراءة الشيخ عمود شاکر - ط الخاشمى

(٣٧) يقال : ليلة قِرَّة : بلودة ، وأصابع قِرَّة : برودة .

(٣٨) دلائل الإعجاز - ٤٣٦

فالاستعارة ليست نقل كلمة ، بل هي نقل شيء من مكانه الذي عُرف به إلى مكان ، أو « بيئة » أخرى لا يُعرف عنه انه يرتادها .

مثلا نرى في قصيدة « الانتظار » لإبراهيم ناجي (٣٩) .

تَعَال ، فَقَدْ رَأَيْتُ الْكَوْنَ يَخْنُو      عَلِيٌّ وَيُذْرِكُ الْكَرْبَ الْمَلِمَا  
وَيَجْلِسُ لِي النَجْمُوم ، فَأَزْدَرِيهَا      وَأُغْمِضُ ، لَا أُرِيدُ سِوَاكَ نَجْمًا  
وَمُنْتَظِرٌ بِأَبْصَارِي وَسَمْعِي      كَمَا انْتَهَرْتُكَ أَيَّامِي جَمِيعَا  
وَقَلَّ كَانَ الْهَوَى إِلَّا انْتِظَارَا      شَيْئَانِي فِيكَ يَنْتَظِرُ الرَّيْعَا

ثم يطبق الجرجاني قاعدة « المعقول » على الكناية ، وعلى « التمثيل » ، كما طبّقها على « الاستعارة » ، و « وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، حين بلغه يتلكأ في بيعته : « أما بعد ، فمالي أراك تُقدّم رجلاً وتؤخر أخرى ، فماذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيتها شئت ، والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، نرى تارة أن تباع ، وأخرى أن تمتنع من البيعة ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعمل على أي الرأيين شئت : وأنه لم يُعرف ذلك من لفظ « التقديم والتأخير » ، أو من لفظ « الرّجل » ، ولكن بأن عُلِمَ أنه لا معنى لتقديم الرّجل وتأخيرها في رجل يُدعى إلى البيعة ، وأن المعنى أنه إيراد أن يقول : إن مثلك في ترددك بين أن تباع ، وبين أن تمتنع ، مثل رجل قائم ليذهب في أمر فجعلت تُريه تارة أن الصواب في أن يذهب ، وأخرى أنه في أن لا يذهب ، فجعل يقدم رجلاً ويؤخر أخرى » (٤٠)

### العلاقة بين التشبيه والاستعارة عند الجرجاني

التشبيه عند الجرجاني هو القاعدة التي تُبنى عليها الاستعارة ، يقول : « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفسّح بالتشبيه وتُظهره ، وتُجىء إلى اسم المشبه به ، فتعيّره المشبه وتُجرّيه عليه ، تريد أن تقول : رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وتقول :

(٣٩) إبراهيم ناجي — ديوان إبراهيم ناجي — ١٤٠ ط بيروت .

(٤٠) دلائل الإعجاز — ٤٤٠ و ٤٤١

« رأيت أسداً » - وضرب آخر من « الاستعارة » ، وهو ما كان نحو قوله  
إذ أصبحت يد الشمال زمامها

هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون  
الاستعارة ، فليسا سواء ، وذلك أنك في الأول : تجعل الشيء الشيء ليس به ،  
وفي الثاني : للشيء الشيء ليس له (٤١)

وأقول :

لا علاقة بين التشبيه والاستعارة ، فالمتبى حين يقول متغزلاً في مدح سيف  
الدولة :

بقي تغرم الأوتى من اللخظ مهبجتي      بثانية وأملتف الشيء غارمة  
مقاك وحياتنا بك الله إثمنا      على العيس نور الخدور كائمة  
٢٤٥ / ٦ و ٧

لم يُقَمَّ تشبيهاً بين النساء والثور ، ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ،  
ولكنه رسم صورة لما أحسَّ به ، عناصرها : العيش والنساء الجميلات والهودج  
الذي أخفاهن عن العيون ، صورة متكاملة ، ليس بها جزء مستقل عن الآخر ،  
إنما هي خيوط تلاحت في نسيج واحد ، أبدعت هذه الصورة ، وليس هناك  
علاقة مشابهة ، ولكن هناك أثر انطباع ، ونتيجة إحساس ، وتصوير رؤية ،  
ولذلك بالضرورة أن يكون لها واقع تعود إليه ، أو حقيقة تتمسك بها ، وتفتت  
الاستعارة إلى مكوناتها مسألة تعليمية بحتة بعيدة عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ،  
وهذه الصورة جزء من صور أخرى تكتمل بها القصيدة كلها في وحدة  
متناسكة ، ولسنا مطالبين بالبحث عن المكونات بقدر حاجتنا إلى الوقوف على  
جدة الصورة وروعة إبداعها .

أقول : ليس هناك الاستعارة التصريحية ، ولا الاستعارة المكنية ولا المجاز  
العقلي أو الحكمي ، ولا المجاز المرسل ، وإنما هو « مجاز » فقط ، بمعنى  
« الاستعارة » ، أي : استعمال الشيء في غير ماؤضع له ، انحراف معناه عن  
مكانه الأصلي واستقراره في مكان آخر ، ليكون صورة فنية لها طابعها .

(٤١) الدلائل - ٦٧



## الجرجاني يعود إلى تعريف الرمانى

وذلك فى كتابه « الأسرار » ، فى عرف الاستعارة فى الجملة : « أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع ، ثم يستعمله انثا اعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فىكون هناك كالعارية » (٤٢)

ويقسم الجرجانى الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ويقسمها على عمودين ، هما التشبيه والمبالغة ، ومن مناقبها : أنها تعطيك الكثير من الهاتى باليسير من اللفظ . (٤٣)

## ضروب الاستعارة عند الجرجانى (٤٤)

### الضرب الأول :

أن يُرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ، فأتت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة « الطيران » لغير ذى الجناح ، إذا أردت السرعة كقوله :  
وِطِرْتُ بِمُنْصَلِي فِي يَعْمَلَاتِ (٤٥)

### الضرب الثانى :

يشبه هذا الضرب الذى قُضى ، وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صفة هى موجودة فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك : « رأيت شمساً » ، تريد إنساناً يتهلل وجهه كالشمس ... ، ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول ، أن الاشتراك هنا

(٤٢) أسرار البلاغة - ٢٠

(٤٤) أسرار البلاغة - ٣٧ وما بعدها .

(٤٥) متصل : سفى ، بمولات باق مطبوعة على العمل ، واحدها : يَمَلَّة والشطر الثانى من بيت

دوامى الأهد يفتطن السرىحا

والسرىخ : السبور من الخلد ، واحدها : سرىخة ، وبمعناها : عسى يعمرنها ضرباً شديداً .

بماولين خلتها أو قطعها ، ولذلك تدمى أبلهين .



في صفة توجد في جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس ، وكذلك جنسه غير جنس الأسد ، وليس كذلك الطيران ، وجرى الفرس فإنهما من جنس واحد بلا شبه ، وكلاهما مرور وقطع للسفلة ، إنما يقع الاختلاف بالسرعة .

الضرب الثالث :

وَخَدُّهُ : أن يكون الشبه مأخوذاً من الصُّور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان ، والحُجَّة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك ، النافية للريب ، كما جاء في التتزيل من نحو قوله عَزَّ وَجَلَّ « وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أَنْزَلَ مَعَهُ » ( الأعراف — ١٥٧ ) ، واستعارة الصراط في قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » ( الفاتحة — ٦ ) و « إِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ » ( الشورى — ٥٢ ) ، ...

وهذا الضرب على أصول :

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المُشَاهِدة ، والمترتبة بالحواس ، على الجملة للمعاني المعقولة : مثال ذلك استعارة النور للبيان والحُجَّة ، ألا ترى أن النور شاهدٌ محسوسٌ بالبصر والبيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس .

والثاني : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة مثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي ، وذلك كقول الرسول ﷺ : « إِيَّاكُمْ وَخَضِرَاءَ الدَّمَنِ » (٤٦) .

والثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول ، أول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشيء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود ، أما الأول : فقل معنى أنه لما قل في المعاني التي بها يظهر للشيء قدر ، وبصير له ذكراً كلاً وجود وأمام

(٤٦) تمة الحديث : قيل وماذا ؟ قال : « المرأة الحسنة و المبت السوء » شبه المرأة بما ينبت في البس من الكلاً يكون له غضارة وهو ولبى المرعى ، مُتَيْن الأصل ، والتمة : الموضع الذي فيه السرقين ( الزبل ) ، وكذلك هو ما احتلط من الماء والطين عند الحوض . محقق أسرار البلاغة — هامش — ٤٧ .

(٤٧) وذلك كقوله تعالى : « أَوْمَرُ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَاهُ » ( الأنعام — ١٢٢ ) والمراد « ما حياها » : هدياه .

الثاني : فعلى معنى أن الفاني كان موجوداً ثم قُبر وعُمدٍ بإِلا أنه لما خَلَفَ آثراً جميلة تحمى ذِكْرَه ، وتُديمُ في الناس . سمه ، صار لذلك كأنه لم يُعَدَم .

### الفرق بين الاستعارة والتمثيل

التمثيل : هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التي تجمع بين الشئيين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ... ، كتشبيه اللفظ بالعدل ، على أن تجمع بينهما في حكم توجه الحلاوة دون الحلاوة نفسها — وهناك لطيفة أخرى — تعطيك للتمثيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة ، وتارة على ظاهرة الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة<sup>(٤٩)</sup> أما الاستعارة فيجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل ، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل ، لوجب أن يصح إطلاقها في كل شيء يقال فيه إنه تمثيل ، ومثل ، والقول فيها إنها دلالة على حكم ثبت للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي ، وإجراؤه على ما لم يوضع له ، ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شبيه بين ما يُثقل إليه وما يُثقل عنه .<sup>(٥٠)</sup>

### أحوال الكلمة المستعارة

• واعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً ، فإذا كانت اسماً كان اسم جنس أو صفةً ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملاً مُتَكَفِّفاً بين أن يكون للأصل ، وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن يُثقل إليه ... ،<sup>(٥١)</sup> .

• إذ قد ثبت هذا الأصل ، فاعلم أن ههنا أصلاً آخر يُبنى عليه ، وهو أن

(٤٨) كأن تقول : عَيْته باقية كما كانت .

(٤٩) أسرار البلاغة — ١٩١ و ١٩٢

(٥٠) أسرار البلاغة — ١٩٣

(٥١) أسرار البلاغة — ١٩٥

الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل ، وكان التشبيه يقتضى شيئين :  
شُبهاً ومشبهاً به ، وكذلك التمثيل — لأنه — كما عرفت — تشبيه إلا أنه عقلي ،  
فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من التبيين وتطرحة ، وتدعى له  
الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى في قولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً  
شجاعاً ، ... ، فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما  
ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن تبالغ فيه ، فتضع  
اللفظ بحيث تُخيل أن معك نفس الأسد . كى تُقوى أمر المشبهة ، وتشدده ،  
ويكون لها هذا الصنيع حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو مجروراً  
بجرف الجر أو مضافاً إليه ، فالفاعل كقولك : بَدَأَ لى أسدٌ ، واتبرى لى نبتٌ ،  
وبدا نُورٌ ، وظهرت شمس ساطعة ، ... ، والمفعول ، كما ذكرت من قولك :  
رأيت أسداً ، والمجرور نحو قولك : لا عَارَ إن قرَّ من أسدٍ يزأر ، والمضاف  
كقوله :

يا ابن الكواكب من أئمة هاشم والرَّجِّح الأحساب والأحلام

وإذا تجاوزت هذه الأحوال ، كان اسم المشبه مذكوراً ، وكان مبتدأ واسم  
المشبه به واقعا في نى موضع الخبر ، كقولك : زيد أسد ، أو على هذا الحد<sup>(٥٢)</sup>  
إن الحديث عن « المجاز » عند عبد القاهر لا تكفيه هذه العجالة ، فالإحاطة  
بتفصيلات الموضوع ، وبآراء الدارسين لها ، يستفد وقتاً طويلاً .

ولكنى لا أستطيع أن أترك المجال دون الإشارة إلى عدة ملاح — فيما  
أرى — فرضت نفسها على درس الجرجاني للمجاز .

أولاً : أنه أراد أن يُجدد من حرية التجوز بوضعه بين قبضتى اللغة  
والعقل ، بين طبيعة اللغة العربية ومنطق العقل . رداً على تجاوزات  
المعتزلة في درس المجاز .

(٥٢) أسرار البلاغة — ١٩٦

ثانياً : أنه كان يتعامل بمبدأ القياس ، فما يصلح في التجوز يجب أن يصلح في تجوز آخر ، واللغة لها منطق يختلف عن منطق النحو .

ثالثاً : أنه قنّت أماننا كل الخصائص الدلالية والنحوية التي يمكن أن تقدمها اللغة لراغب التجوز ، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللغة بطريقته الخاصة ، ليقم علاقات جديدة ، ودلالات جديدة ، يتوصل إليها هو من واقع موهبته وفنه .

رابعاً : أنه جعل التشبيه أصلاً للاستعارة ، ففرض علاقة المشابهة على الفنان بين الشيء المستعار وما استعير له ، وهذا ليس قانوناً ملزماً ، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التشبيه .

خامساً : أنه لم يخرج في تحليله عن دائرة الجملة ونظّمها ، وجعلها البنية الأساسية للعبارة ، ولم يهدم هذا الإسار سوى القرطاجني ( ت ٦٨٤ هـ ) في كتابه « منهاج البلغاء » ، إذ نظر إلى الفقرة ثم إلى الموضوع في وحدته المتكاملة .

سادساً : أنه جعل الحقيقة أو « الواقع المعيش » قسيماً للصورة الاستعارية في دائرة المعقول وغير المعقول . فتحوّلت الاستعارة إلى ضوابط ، الخروج عليها ، يعتبر خروجاً عن المألوف والذوق ومآله الرفض .

سابعاً : لم يلحظ الجرجاني مبدأ تطور اللغة ، وتغير الدلالات واختلاف الأذواق ، وتباين المعايير ، وتصوّرها كائناً ثابتاً قد بلغ أقصى درجات النمو ، وذلك لأنه يعالج إعجاز القرآن في لغته التي استقرت ، وطبّق هذا المفهوم على الفن ، ولغته لا تستقر أبداً .

ثامناً : لم ينس الجرجاني أنه متكلم أشعري ، وتسرب منهجه الكلامي إلى عرضه الجمالي ، ففتح أبواب الجدل ، وأخذ على عاتقه أن يرد على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيداً .

وأياً ما كان الأمر ، فالجرجاني ركن أساسي في درس المجاز ، له أثره العميق فيه ، وله أياديه البيضاء عليه ، وهو البلاغي الوحيد الذي يحتاج دارسه إلى

العودة إليه مراراً ليكتشف مالم يكتشفه في القراءات السابقة وكلما عاد إليه  
ازداد إعجابه به .

#### ٤ - المجاز في رأيي

من الضروري أن أحدد مفهومي للمجاز ، ذلك الذي سأطبقه على شعر  
المتنبي ، وأقيس به إبداعه

وهناك مسلمات علينا أن نعرف بها أولاً ، وهي -

أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يسرى عليها ما يسرى على أية ظاهرة أخرى ، من  
نشوء وارتقاء أو بقاء وفناء ، وهي كائن حيٌّ مرنٌ ، يتشكل بحسب حاجة  
التكلمين بها ، وأن التطور الحضاري هو الذي يثري اللغة بالمفردات ، ويقوم  
التوليد والاشتقاق والتعريب بدور مهم في هذا المجال بالنسبة للفتنة العربية ،  
وعلى أن نعرف أيضاً بأن اللغة ليست ألفاظاً تنطق ، بل هي رموز تحمل تاريخ  
المجتمع ، وقيمه وعاداته . وتقاليده ومشاعره .. الخ ، ومن هنا تكتسب اللغة  
حياتها ونموها وتطورها .

وهناك ضوابط لغوية ، اكتسبتها اللغة ، واحترمتها الجماعة ، وصارت عُرفاً  
قائماً ، لا مجال للخروج عليه حتى يسهل التفاهم بين المتكلمين .

كل هذا معروف ، ومعروف كذلك أن اللغة مستويين للأداء ، مستوى  
أول ، وهو المستوى البسيط الذي يفنى بقضاء الحاجات ، وأداء المصالح  
المتبادلة ، ومستوى آخر راقٍ يعبر به المتخصصون في " العلوم والفنون  
والآداب .

والفنان هو روح المجتمع ، ضمير الأمة ، هو الذي يحتزن تاريخها ،  
ويستوعب قيمها وعلومها وفنونها وعاداتها وأحلامها ، هو الذي يعيش في  
ماضيها ، وينوب في حاضرها ، ويرسم لها مستقبلها .

وأخص حديثي بالفنان الذي اتخذ الكلمة أداة له .



واللغة في يد هذا الفنان هي أدواته ، وهي مَرَسْمُهُ ، وهي الكتلة التي ينحت منها تماثيله ، والثَّعْمَةُ التي يكوّن منها إيقاعاته ، إنه لا يتعامل مع حروف هذه اللغة ، بل مع كيانها ، مع روحها ، مع تاريخها ، مع خصائصها وضوابطها ، مع أشكالها وأنماطها ، مع تراثها وحاضرها .

وهو لا يكتفى بالتعامل معها ، بل ينوب فيها ، ويخلع عليها تصوراته ، ينحت منها أفكاره ، يطرّوعها لأحلامه ، يشكّل منها رؤاه ، بل ، ويشقّ منها لغةً خاصة به ، يَصْبِغُهَا بِطَبَائِعِهِ ، ويشكّلها بطريقته ، ويأخذ منها قوالبه ، وقد يصطلم ببعض الضوابط فيحاول أن يطرّوعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عن مضمون عايشه .

والتجوز ، أو التجاوز ، أو التوسع ، أو تخطي الضوابط ، أو ترك المتعارف عليه ، كل هذا ماهو إلا رخصة مُنحت للفنان الأصيل لتسهيل حركة الإبداع ، فنراه يصوّر الأشياء في أوضاع غير معتادة ، ويقم بينها علاقات غير مألوفة ، ليصل إلى نتائج غير معروفة ، أحسّ بها هو ، وتخيّلها هو ، وتذوقها هو ، فأثرى الفن ، وأفاد العلم ، ونمى فكر وذوق المتلقين .

فالفنان الذي يقول :

وَفِي الْجَيْرَةِ الْغَادِيَيْنِ يَطْنِي وَجِرَّةٌ      غَزَالٌ كَجَيْلِ الْمُقْلَتَيْنِ رَبِيبٌ<sup>(٥٢)</sup>

قد وجد أن الصورة التي في مخيلته لجمال فتاته ، لا يحيط بها وصف سوى أن ينعته بأنها « غزال » ، ذلك أن جمال الغزال في بيئته آنذاك ، كان المثل الأعلى لجمال المرأة ، وهو لا يقصد أن يبينها وبين الغزال « علاقة مشابهة » ، فهي في نظره أجمل من الغزال ، لكن رآها قد جَسَّدَتْ المثل الأعلى للجمال ، والذي يرمز له المجتمع الذي يعيش فيه بـ « الغزال » ، وهنا تكون فتاته قد جمعت إلى أنوثتها رشاقة الغزال ، وخِفَّتُهُ ، وبهاء طلّعتة ، وأثره الطيب في الناظرين ، والتجوز هنا صوّرها على غير مألوف العادة ، والواقع الملموس ،

(٥٢) وحرة : موضع بين الكوفة والبصرة .

وجسدها كما رآها في خياله ، ثم أضاف إليها خصوصية فيها ، هي كُنْحل  
المقلتين ، وربابة البدن ، فهي أنثى ، وهي غزال ، ثم هي في زمرة الغادين ،  
أى ستصير بعيدة النوال ، ولا يدري متى يلقاها ، بعد أنك كانت مع الجيرة  
الأدنين .

ثم يأتي النظم ويعمل عمله ، فترى ترتيب الكلمات ، أو ترتيب الأشياء  
« الجيرة » و « الغادين » و « بطن وجرة » و « الغزال الكحيل الريب » ،  
وفي تقديم الخبر « وفي الجيرة الغادين » ، والمبتدأ المنبكر ، وهذه العلاقات التي  
تتبع منها ، وتتجه إليها ، وتربطها برباط وثيق ، يعبر عن حزن دقيق ، وجيرة  
مكتومة ، وأمل يضيع ، وتلك الصورة الراسخة لحيته الفتنة التي سلبها  
القبيلة حقها في البقاء مع من تحب ، وأرغمتها على أن تنخرط مع المسافرين ،  
وقلبها بهذا المحب يهيم .

فالتجوز ليس في اللفظ بل في الصورة ، ليس في الشكل بل في الأثر ، ليس  
في تصوير ما تخيله الفنان ، بل وفي إضفاء خيالنا على خياله ، وعواطفنا على  
عواطفه ، فمن منا لم يكن له غزال كحيل المقلتين يغيب .

ولا يهمننا هنا أن التجوز كان في شكل استعارة تعريجية أصلية ، لأنه نقل  
كلمة « غزال » من بيتها الحيوانية إلى البيئة البشرية لعلاقة المشابهة بين فتاته  
« الغزال » ، أو أن أصل الحكاية صورة تشبيهية منزوعة المنه والأداء  
والوجه ، و « الجامع » الجمال فيهما ، و « المانع » أن الغزال لا ينخرط مع  
المسافرين ولأن الكلمة اسم فهي « استعارة أصلية » . لو كانت فعلاً لكانت  
« تبعية » ، ولو حذفنا كلمة « غزال » ، وأتت بصفة من حسنته ، نسبناها إلى  
الفتاة ، لكانت « استعارة مكنية » ...

فهذا عبث يقوم على التفكيك اللغوي للعبارة ، فيذهب بيئاتها ، ويميت  
جذئها ، ويفقدتها حلاوتها .

لقد ربط البلاغيون القدماء بين الواقع والصورة الفنية المجازية أو

الاستعارية ، وطالبوا الفنان بأن يُوجد علاقةً ما بينهما ، ولجأه ينقل ما في الواقع إلى الفن ، وعليه أن يحافظ على « أصل » الصورة ، على الحقيقة ، وأن يحترم « عقول » الناس ، ولا يمتحن ، « منطق » الأحداث ، و « طبيعة الأشياء » ، ومن هنا قالوا : إن الاستعارة يجب أن تقوم على علاقة المشابهة ، وأن أصلها التشبيه المتزوع منه المشبه والأداة والوجه ، وإذا لم تكن ثمة علاقة فهي « مجاز مرسل » ، وإن لم يتم التجوز . فهما فهو « مجاز عقلي » : وهذا منطق اللغة ، وقواعد النحو ، لا منطق الفن .

وإذا كان من الضروري أن يكون هناك علاقة . فهي علاقة الصورة بمنشئها لا بأصلها في الحقيقة ، فالحقيقة ملك لنا جميعا ، أما المجاز أو الاستعارة فملك للفنان وحده .

ومنهجى الذى سأطبقه فى درس المجاز أو الاستعارة عند المتنبى :

- ١ — سأحدد مفردات الصورة المجازية على النسق الذى قمت به فى الصورة التشبيهية . ثم أعقد مقارنة بينها وبين مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ — سأتوقف عند تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبى .
- ٣ — سأخرج من إطار تقسيم المجاز إلى لغوى ومرسل وعقلى ، فهى ليست هدفى ، بقدر ما سأفيد من تراثنا البلاغى والدراسات البلاغية الحديثة ، فى تحليل الصورة المجازية أو الاستعارية ، بما يفيد ويمتد بعيداً عن التشقيقات والتحولات المتكلفة .



## الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي

- |       |   |
|-------|---|
| أولا  | — مفردات الصورة المجازية .  |
| ثانيا | — حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية .            |
| ثالثا | — تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي .                               |
| رابعا | — الصورة المجازية في قصيدة —  |
|       | « وَاخْرُ قَاتِبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ * فِي سَيْفِ الدَّوْلَةِ |





أولاً : مفردات الصورة المجازية في

– المدح

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية

١ – الشمس

٢ – السيف

٣ – الجُود



## مفردات الصورة المجازية في المدح

١ - في الطور الأول

٢ - في القسم الأول من الطور الأول . ( أ - مدح الآخرين ) .

رأى المملوح أسداً<sup>(١)</sup> وكرهماً<sup>(٢)</sup> . سيفاً<sup>(٣)</sup> فارساً<sup>(٤)</sup> شجاعاً<sup>(٥)</sup>

(١) قاله بمدح شجاع المنبجى :

إلى القساطر الأرواح والضيغم السنى      تحدث عن وقايبه الخيل والرجل

١٣/٤٠

وشجاع المنبجى « أسد » - ١٨/٤٣ ، وعيد الله البحرى « لبث حرب » - ٨/٥٧ ،  
وعلى بن منصور الحاجب « أسد يصر له الأسود تعالبا » - ٢٥/١٠١ ، وعمر بن سليمان  
الشران « لبث » - ٣٢/١٠٦ .

(٢) يقول في مدح عبد الرحمن الأنطاكى :

وَأَسَدٌ فِي جَمَانِ نَسَمِ الْمَسَالِي ضَرَبَتْ      وَقَعَسَتْ جَمَانِ جِسْمِ الْأَطْعَالِ ٢٦/١١٣

ومحمد بن عبيد الله العاروى ، له « مكرمات مشت على قلم الير » - ٤٠/٦ ، وعبيد الله بن  
خراسان « غمام » - ١٥/٢٤ ، « عنده » أرحام مال ماتنى تقطع » - ١٣/٢٤ ، وشجاع  
المنبجى « أهلك البخل » - ٢٢/٤١ ، وهو « غيث » - ٢٩/٤١ ، وابن زريق « كفه  
تهى » - ٣/٥٥ ، وعبيد الله البحرى « بحر ندى » - ٨/٥٧ ، ولو أطاعته الدنيا في عطائه  
لأقترت ١٢/٥٧ ، وأبو عمادة البحرى « يدين المال طعم الثكل » - ٨/٥٩ ، وكفه تفوق على  
النيث لى العطاء - ١١/٥٩ ، ومحمد بن مساور - « سيل إذا مثل الندى » - ٢٨/٦٢ ، وعلى  
ابن إبراهيم التبوخنى والمنيث العجلى متعلد الهامد - ٣١/٩١ ، وأبو الفرج المالكى « يعطى المال  
الوفى » - ٢٢/٩٧ ، و « تستهى الديم من كرمه » - ٢٥/٩٧ ، وهو « البحر الهيط »  
٢٨/٩٧ ، وعلى بن منصور الحاجب « تبارى قتانه وبناته فى العطاء والقتل » - ١٣/١٠٠ ، وعبد  
الرحمن الأنطاكى « غيبه مضاحك زهر الشكر » - ١٥/١١٢ ، وأبو على الأوراجى - « حُتت  
السحاب من كرمه » - ٤٣/١١٩ ، وسيف الدولة « غريب الشأن فى المكارم » - ١٣/٤٠٩ .

(٣) يقول لسيف الدولة :

عَيْبٌ عَلَيْنِكَ تُرَى بِسَيْفِ الْوَعْسَى      مَا تَعَسَّعَ الصَّنْعَتَامُ بِالْمُتَعَسَّعِ ١٧/٤٠٩

(٤) يقول لشجاع المنبجى :

رَمَّنَ الْمُتَعَسَّعُ . وَلَا يَذَلُّهُ قَائِلُهُ      يَشْكُرُ بَيْنَكَ وَالْجَمَائِمُ شَهْدُهُ ٣٠/٤٤

(٥) بمدح أحد أمراء حمص :

فَخَاضَ بِالسَّيْفِ بَحْرَ الْمَوْتِ حَلْفَهُمْ      وَكَانَ يَهْدِيهِ إِلَى الْكَفَّيْنِ زَاخِرُهُ ٢٦/٣٨

ومحمد بن عبيد الله العلوى « يكى غمده على نصله لغمه أنه سيصر دما » - ٣١/٥ و ٣٢ ،  
والكلابى « يحمل الموت فى المعاء إن حملا » - ١٢/١١ ، وشجاع المنبجى « فريض الموت ت  
يرعد » - ١٨/٤٣ ، ومدح السلطان وهو فى حبسه بأنه « رعى حلبا بنواصى الخيول » -

حازماً<sup>(٦)</sup> وهو لا<sup>(٧)</sup> يهذب أعداءه<sup>(٨)</sup> مهيباً<sup>(٩)</sup>

رحيماً<sup>(١٠)</sup> متواضعاً<sup>(١١)</sup> وقوراً<sup>(١٢)</sup> ماجداً<sup>(١٣)</sup> شريفاً<sup>(١٤)</sup> حسن المنظر<sup>(١٥)</sup> مبغثاً

= ١١/٤٧ ، والحسين بن إسحاق ، السيف من فيه فاطق ، - ١٨/٧٠ ، وعلى التوخى ، يسوق  
أعداءه بالسيف ، - ٢٦/٧٩ . وسيف عمر بن سليمان الشيباني - ، يميم من الغمد ، -  
٢٧/١٠٥ ، و هو متواصل الغزو ، - ٢٨/١٠٥ .

(٦) بمدح أبا عبادة البحرى :

ماضى الجنان ، يريه الحزم قبل غد  
يقا به مائرى عتاهه بمسند غد ٩/٥٩  
والحسين بن إسحاق التوخى ، لا يستطيع ترك الحزم ، - ٢٢/٧٤ ،

(٧) يقول محمد بن مساور

تقبلك من قبل إذا قبل الندى - قول ، إذا اختلف آدم وميسع ٢٨/٦٢  
والمسيح : العرق ، وسعيد الكلابى ، يسوق الجيش ، ١٥/١٢ ، وشجاع النجوى : ، قابض  
الأرواح ، ١٣/٤٠ ، و ابن أم الموت ، - ١٦/٤٠ ، والحسين بن إسحاق ، مخيف ، -  
١٩/٧٤ ، وعلى بن إبراهيم التوخى ، ربما مطر انتقاما ، - ١٩/٨٣ .

(٨) يقول لعل بن إبراهيم التوخى :

وقد مزقت ثوب النوى غتهم  
وقد آبتهم ثوب السر ٣٧/٧٩

(٩) قال بمدح الحسين بن إسحاق التوخى :

بسن تقشير الأرض خوفاً إذا منى  
عليها ، وترشح الجبال الشواهد ١١/٦٩

(١٠) الحسين بن إسحاق التوخى :

أه رحمة تحبى العظام وغضبية  
بها فضلة للجرم عن صاحب الخريم ٢٤/٧٤

(١١) وعمر بن سليمان الشراى :

ولا يرمح الأذغال من جبره  
ولا يحتم الدنيا وإبنة تحتم ١٩/١٠٤

(١٢) وعبد الرحمن الأنطاكى :

وقاها وأقاربه عاقت النسا  
من فسارت ركائس الجبال ١١٣/١١٣

(١٣) يقول للى عبادة البحرى :

قد كنت أعجب أن التجسد من مفسر  
حتى تحترق فهو اليوم من أدد ١٢/٥٩

(١٤) يقول محمد بن مساور :

يا ابن البنى ما ضتم برد كانيه  
شرفاً ولا كالحذضتم ضربع ٢٧/٦٢

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، تاج لوى ، - ٢٤/٤ .

(١٥) يقول عن الحسين بن إسحاق التوخى :

أذاق القوانسى حشمة ما أذقتى  
وعف فجرا من عنى على الصرم ٢٦/٧٤

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، شمس ضحا لوى بن غالب ، وهلال لبتيا ، - ٢٥/٤ ،

وأحد أمراء حمص ، بشرى تاجه قمر ، - ١٨/٣٧ ، وشجاع النجوى

- ثم حلو - ١١/٤٠ ، وعبيد الله البحرى - القمر الأرضى - ١٥/٥٧ ،



للفرح<sup>(١٦)</sup> يتسم لعفاته<sup>(١٧)</sup> يتلوق الفن<sup>(١٨)</sup> محمداً<sup>(١٩)</sup> مُمدحاً<sup>(٢٠)</sup> شنيعاً  
مُشفعاً<sup>(٢١)</sup>.

مفدى<sup>(٢٢)</sup> متعدد المواهب<sup>(٢٣)</sup> لا مثل له<sup>(٢٤)</sup> محبّ المعالي<sup>(٢٥)</sup> يعجز المتنى أن  
يشكره على عطائه<sup>(٢٦)</sup> أما قوم الممدوح : فيجزع منهم الموت<sup>(٢٧)</sup> أبطال<sup>(٢٨)</sup>

- (١٦) يقول في أنا عبادة البحرى :  
مَاذَا فِي خَلْدِ الْأَبْسَامِ لِي قَرُحُ  
أبَا عَبَادَةَ الْخَيْسِ دَرَّتْ فِي خَلْدِي ٧/١
- (١٧) لي عبد الواحد الكاتب ، يقول :  
مُتَمُّ الْبُعَاثِ بِه عَنْ رَاضِيحِ  
تُفْشِي لَوَيْغَهُ الْبُرُوقَ الْمُتَمَّعَا ١٦/١٠٨
- (١٨) أبو علي الأوراجي :  
لِي كُلُّ يَوْمٍ لِلْقَرَايِسِيِّ حَوَائِصُهُ  
فِي قَلْبِهِ ، وَالْأَذْيَبِ إِصْغَاءً ٢١/١١٧
- (١٩) يقول عن أبي الفرج المالكي :  
وَأَلَسَّالِي مِنْ حُسَايِهِ الْقَيْدُ وَالْأَدَى  
بِأَعْيُنِهِمْ مِمَّا نَالُوا مِنْ وَفَرِهِ الْعَرْفُ ٢٢/٩٨  
والجراح نحمد الجرح الذي أساب محمد بن عبيد الله العلوي - ٢٨/٥
- (٢٠) يقول محمد بن سلور :  
إِنَّ النَّسْرِيَّ شَيْخَ بَعْطِقِي عَائِدُ  
مِنْ أَنْ يَكُونَ سَوَاءَكَ التَّمْلُوحُ ٣٢/٦٢
- (٢١) يقول في عبيد الله بن خراسان :  
إِذَا عَرَضَتْ حَاجٌ إِلَيْهِ قَتْنُهُ  
وَالسُّلْطَانُ الَّذِي مَدَحَهُ وَهَرُ فِي حَبِهِ ٢٠/٤٨
- (٢٢) يقول لعبيد الله البحرى :  
كَيْسَى نَدَاكَ ، لَقَدْ نَادَى قَاتَمَعْنِي  
بِفَيْدِكَ مِنْ رُحَى صَحْبِي وَأَيْدِيكَ ١٤/٥٦
- (٢٣) ويمدح ابن زريق الطرموسي :  
وَلَحِظْتُ أُمَّلَهُ فَمِلْتُ مِنْ مَوَاهِبَا  
وَلِ مَدْحِ شِعَاعِ الْمَجِي ٢٢/٥
- (٢٤) في عبيد الله البحرى :  
بِمَنْ تُغْفَرُ الْأَمْسَانُ أَمْ يَمَنْ أَيْبِسُهُ  
أَلْفَتْ صَرَائِقَهُ عَنِّيهَا تَعْدُ ١٤/٤٣
- (٢٥) يقول في عبيد الله البحرى :  
فَسَى كُلُّ يَوْمٍ يَخْنَسِي نَفْسَ مَالِيهِ  
إِلَيْكَ وَأَهْلِي الْذَفْرِ دُونَكَ وَالذَّفْرُ ١٠/٥٧
- (٢٦) يقول في عمر بن سلمان الشراي :  
مُكَابِلِي مَنْ أَوْلَيْتَ بِهِ مِنْ رَسُولِيهِ  
بِمَا حَلَّ ، قَدِمَ الْمَعِيثُ الْعَجَلِي ٢٧/١٠٦
- (٢٧) إن النيسة لو لاقتهم وتنت  
خِرْقَاءُ تُبِيهِ الْإِقْدَامُ وَالنَهْرُ نَسَا ٢٩/٩١
- (٢٨) وهم :  
قَوْمٌ إِذَا مَطَّرَتْ مَوْتَهُمْ فَمِنْهُمْ  
حَسْتَهَا سَحَا حَاذَتْ عَلَى تَلِيدِ ١٣/٥٩

شرفاء (٢٩) حبيون (٣٠)

---

(٢٩) وقوم علي بن ابراهيم التنوخي :  
تشرق اعراسهم واوراجهم  
(٣٠) وقوم المغيث المحلى :  
نصرهم باعز احبائهم

كانت ايامهم شيتهم ٣١/٨٧  
وتسرعون واوراجهم الشاهم ٣٤/٩٥

ب - مدح المتنبى لنفسه

المتنبى الإنسان : ابن أم المجدو الكرم<sup>(١)</sup> والمتنبى الفنان : خير الطيور على القصور<sup>(٢)</sup> والمتنبى الفارس : يفكر في معاقرة المتايا<sup>(٣)</sup> ولو برز له الزمان لقتله<sup>(٤)</sup> وهو حنف للحنف<sup>(٥)</sup> أما سيفه : فلا يقل عنه مضاء ولمعانا وقسوة<sup>(٦)</sup>

(١) يقول ل صباه مفتخراً بنفسه :

إِذْ لَمْ أَتْرِكْ عَلَى الْأَرْسَاجِ سَابِلَةً  
فَلَا دَعَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدُو الْكَرِيمِ ٢٧/٣٣

(٢) يقول لابن زريق الطرموسى :

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا  
بَأْوَى الْخُرَابِ وَتَسْكِينِ الثَّارُوسِ

٢٩/٥٤

الناموس : ليس بهوى ، وهو مقابر النصارى ، وقيل : مقابر الجوس . ( المكبرى - ٥٢/٢ )

(٣) يقول ل مدح على بن ابراهيم التوحى :

أَفْكَرُ فِي مُعَايِرَةِ التَّنَائِسِ  
وَقَوْدِ الْعَبْلِ شَرْفَةَ الْهَوَادِى ٧/٧٨

(٤) يقول ل مدح معاذ الصبدوانى

وَلَسَوْتُ بَرَزَ الزَّمَانُ إِذْ إِلَى شَخْصًا  
لَعَمْرُبِ شَعْرٍ مَقْرَبٍ حُسْبِيسِ ٤/٤٩

(٥) لى مدح الحسين بن إسحاق التوحى ، يقول :

يُحَاذِرُنِى حَيْبِيسِ كَأَنَّسِ حَنْفِيسِ  
وَتَكْبِرُنِى الْإِقْفِيسِ قَيْفَتُهُ سَامِيسِ  
طَوَالَ الرَّدِيَّاتِ بِقَدِيمِ سَادِيسِ  
وَبِيضِ السَّرِيَّاتِ بِقَدِيمِهَا الْحَبِيسِ

٩٨/٧٢

الردييات : الرماح ، السريجات : السيوف

(٦) يقول ل صباه :

لَأَتْرَكَنَّ زُجُودَ الْعَبْلِ سَاهِمَةً  
وَالطَّمَنُ يُخْرِقُهَا وَالزُّخْرُ يُقَلِّقُهَا  
فَدَ كَلَّتْهَا الْعَوَالِي فِيهِ كَالْحَاةِ  
بِكَيْلِ مُنْعَلِ مَنَازِلِ مُتَّعِبِي  
شَيْخِ بَرَى السُّلُورَاتِ الْحُمْسِ نَافِلَةِ  
وَكَلَّمَا نَطَّحَتْ نَحْتِ الْعَجَسِاجِ بِهِ  
وَالخُرْتُ أَقْسُومُ مِنْ سَابِى عَلَى قَوْمِ  
حَتَّى كَانَ بِهَا ضَرْبًا مِنَ اللَّحْمِ  
كَأَنَّهَا الصَّابُ مَعْمُورٌ عَلَى اللَّحْمِ  
حَتَّى أَدَلَّتْ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الْحَسَنِ  
وَبَتَّجِلَ دَمُ الْعُجَسِاجِ فِي الْخَسْرِ  
أَسْدَانُ كَتَابِهَا مَسْمُومٌ وَلَسْمُومِ

٣٢ و ٣٣ من ١٩ - ٢٤

ساهرة : متعيرة الوجوه ، اللَّحْمُ : الحنون ، كلمتها من الحراح ، حرحها ، كالحة : قلة : قلة فحمت أفواها لما بها من الحراح ، الصاب : بيت مر ، اللحم : جمع لحام ، المنصت : المتجرد ، وأدلت له : أعتته حتى جعلت له الدوة ، دولة الخدم : القادة الأعاجم ، شيخ : صفة لمنصت ، وهو اسم من أسماء السيف ، رامت : رالت عنه ، وأراد بالنطح هنا : القتال .

وانظر أيضا : ٢/٧ و ٤/٤٩ - ٦

ب - القسم الثاني : ( أ - مدح الآخرين ) .

مفردات بقيت

الأسد (١) كريم (٢) سيف (٣) فارس (٤) شجاع (٥)

(١) يقول لي مدح محمد بن سيار التميمي

قَلِمَ أَرْيَلِي مَنْ مَتَى الْبَحْرُ تَحْوَهُ      وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأَسَدُ ٢٠/١٨٦  
وردت بالقسم الأول ، هامش (١) .

(٢) يقول لبلر بن عمار ، وقد قصيد فجار مبيض الطيب على يده :

يَشُقُّ فِي بَرَقَتِهِ السَّيْفَ تَنْفِصَاتُ وَلَا      يَشُقُّ لِي عِرْقِي جُودًا الْقَتْلَ ٣٩/١٢٨  
وبلر بن عمار : أهدى الزمان سخاؤه ، - ١٣/١٣٣ ، و : يلهه سحابته ، - ٣/١٤٣ ،  
و : من حاسدي يديه الغمام ، - ١٣/١٥٠ ، وأبو عبد الله الخليلي : العارض المتن ابن  
العارض المتن ، - ٢٩/١٥٨ ، وأبو الفضل الأنطاكي : هزه ، - ٣/١٤٣ ، و : المكارم ، -  
٢٥/١٦٥ ، و : جود أبي أيوب عمران أكثر من وهل السحاب ، - ٢/١٦٥ ، ومحمد بن سيار  
التميمي : بحر ، - ٢٠/١٨٦ ، وأبو بكر الروذبادي : غيث ، - ١٣/١٨٨ ، وابن طنج  
: تمديد كفه تقال الغمام ، - ١٦/١٩٢ ، ويهزي أموال طاهر بن الحسين على إهدائها على يد  
طاهر بالمطاء ، - ٣٧/٢١٢ ، والناس قد نسبت اسم أبي العشار ، وهو الحسين ، ونادته بـ  
: غيث المطاش ، - ٧/٢٢٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) .

(٣) لي مدح محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مَا يَتَّبِعُ الْهَيْدُ صَاحِبِي      إِلَى السَّيْفِ بِمَا يَتَّبِعُ اللَّهُ لَا الْهَيْدُ  
قَلْبًا زَانِي مُقْبِلًا هَزْزَتُهُ      إِلَى حُسَامٍ كُلِّ مَنَفِّحٍ لَهُ حُدُ

١٨٦ / ١٨ و ١٩

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) .

(٤) يقول لبلر بن عمار :

وَقَسْوَلٍ كَتَفْتُ وَنَصَلْتُ قَصَفْتُ      وَرَمِيحٍ تَرَكْتُ مَبَادِئِي ١٠/١٢٤  
و : الحيام يتعجب من بلر بن عمار لطول غشيانه الكراهة ، - ٢٨/١٥١ ، وأبو العشار ،  
طامن الطعنة التي تطعن الفيالق بالذعر ، - ١٢/٢٢٥ .  
وردت : القسم الأول ، هامش (٤) .

(٥) يقول لحمد مسبور :

جَمَلْتُ نَفْسَهُمْ فَلَمَّا اجْتَهَا      أَجْرَتَهَا وَسَقَيْتَهَا الْفُلَاذَا ٦/٦٣  
و : الأعتاق تمنى أن تكون أعمادا لسيف بلر بن عمار ، - ١٢/١٢٤ ، وأبو العشار ،  
صار يسمى : رذى الأبطال ، بدلا من اسمه : الحسين ، - ٧٧/٢٢٩ .  
وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) .

مهيب (٦) ماجد (٧) شريف (٨) حسن المظهر (٩) محمد (١٠) متعدد المواهب (١١)

## ب - مفردات جدت

شاعر المجد (١٢) ذكي (١٣) رفيع الشأن (١٤) رفيع المكانة (١٥) خلافته لا يمكن

(٦) يقول ليدر بن عمار :

هَابَكَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ قَلْوَيْنِ  
فَأَخْتَالَمُ تُجْزِيكَ الْأَيَّامُ ٣٧/١٥٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) .

(٧) يقول لابن سيار التيمي :

أَيَّامُنْ غَاذَ رُوحَ الْمَجْدِ فِيهِ  
وَعَلَّزَ مَائِهِ الْبَالِي نَشِيًّا ٣٧/١٨٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٢) .

(٨) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

أَعْجَبْتَهَا شَرَفًا قَطَّلَ رُفُوقَهَا  
بِقَامِلِ الْأَعْضَاءِ لِأَذَاتِهَا ٣٢/١٧٤

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٤) .

(٩) يقول لي ليدر بن عمار :

قَمَرٌ أَتْرَى وَسَخَابَتَيْنِ بِمَوْضِعِ  
مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ ٣/١٤٣

والحسين الممنال ، القمر ابن الشمس ، - ٢٥/١٩٣ - وردت بالقسم الأول ، هامش (١٥)

(١٠) يقول لابن طنج :

بَلَّ اللَّهُ حُسَادُ الْأَيْمْرِ بِجَلْبِيبِهِ  
وَأَجْلَسَهُ مِنْهُمْ مَكَانَ الْعَمَالِمِ ٢٤/١٩٩

ويلد بن عمار ، تحاسد البلدان فيه كأنها نفوس ، - ٣/١٣٧ .

(١١) يقول لي ليدر بن عمار :

وَمَحْسَلٌ قَائِمُهُ تَيْسَلٌ مَوَاهِبِيَا  
لَوْ كُنْ سَيْلًا مَا وَجَدَنْ مَسِيلًا ١٥/١٣٤

ومواهب أبي عبد الله الخصبي أنزلت الأسواق من صنع ، - ٣٩/١٥٩ ، وحينما ذهب التي إلى أبي طاهر بن الحسين ، أثبت كورة في ظهور المواهب ، - ١٧/٢١٠

(١٢) لي مدح أبي العناتر :

شَاعِرٌ، الْمَجْدِ، خَدُّهُ شَاعِرُ اللَّفِظِ  
كِلَابَرَبِ النَّعْمَانِ الدُّنْيَا ٣٦/٢٥٦

(١٣) وأبو العناتر :

قَدْ هَدَيْتَ فَهَيْتَ الْفَقَائِمَ  
وَهَدَيْتَ شِعْرِي الْقَصَاحَةَ لَهُ ٣٧/٢٣٧

الققامة :

(١٤) طاهر بن الحسين :

عَلَى كَتَدِ الدُّبَا أَلْسِي كُلَّ غَابَةِ  
تَسِيرُ بِهَا سِيرَ النَّسْرِ بِرَاكِبِ ٣١/٢١١

الكتد : أعل الكنف ، و أنوف الملوك نعل له ، - ٣٣/٢١١

(١٥) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

نَحْنُ الْكِرَاكِبُ أَنْ نُعْوِدَكَ مِنْ عُلُوِّ  
وَتُعْوِدُكَ الْأَسَادُ مِنْ عَابَاتِهَا ٣٤/١٧٤



وصفها<sup>(١٦)</sup> متصرف في الأمور<sup>(١٧)</sup> جليل<sup>(١٨)</sup> يعطر المكان بأريج<sup>(١٩)</sup> حنان في  
قناة بني معدي<sup>(٢٠)</sup> .

- 
- (١٦) يقول في خلاص بلدر بن عمار :  
يَعِدُّ عَلَيَّ قُرْبَهَا وَمَنْهَا  
تَعْمَلُ الظُّنُونُ وَتُنْفِي القَمِيْلَا ١٩/١٢٥
- ولقوم بلدر بن عمار : « هم بلغتهم ربات قصرت عن بلوغها الأوهام » - ٢١/١٥١
- (١٧) يقول في أبي سهل الأنطاكى :  
حَفَّ الزَّمَانُ عَلَيَّ أَطْرَافِ أَنْجِلِيهِ  
حَتَّى تُوهَمَنَّ لِلأَزْمَانِ أَرْمَانَا ٢٠/١٦٨
- (١٨) يقول لبلدر بن عمار :  
لَوْ حَمَسِي بَيْدًا مِنْ السُّوَيْتِ حَامٍ  
لَحَمَّكَ الإِجْلَالُ وَالإِعْظَامُ ١٦/١٥٠
- وفي موضع آخر يقول له : « الأشجار تحيك إذا مررت بها » - ٢٤/١٤٠ ، و « تمثيل انقباب  
تبعك بأعينها » - ٢٥/١٤٠
- (١٩) يقول لبلدر بن عمار :  
أَرَجَ الطَّرِيقُ فَمَا مَرَّرْتَ بِمَوْضِعٍ  
إِلَّا أَقَامَ بِهِ الشَّنَاءُ تَوْبِيحًا ٢٣/١٤٠
- وربح أباء ابن سيار التميمي : « كمت الرياض رائحتها » - ٣٦/١٨٢ .
- (٢٠) وبلدر بن عمار :  
حُسَامُ الإِبْنِ رَائِي المَرْحَى  
بِنَانٍ فِي قَنَاةِ بَنِي مَعْدٍ  
حُسَامُ المَتَمِّسِي أَيْسَاءُ مَتَالَا  
نَبِي أَسَدٍ إِذَا دَعَوْا لَنَا ٢٠/١٣٠ و ٢١

ب - مدح نفسه

حين مدح أبا العشائر رأى فيه شاعراً للمجد ، ورأى نفسه شاعر اللفظ ،  
في ظني أنه عني نفسه بالمجازين ، فهو شاعر اللفظ الذي يسعى به إلى المجد<sup>(١)</sup>  
هو جوهرة<sup>(٢)</sup> عزيز النفس<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> جواب آفاق<sup>(٥)</sup> عنيد<sup>(٦)</sup> داء عضال<sup>(٧)</sup>  
مسد<sup>(٨)</sup>

(١) يقول لأبي العشائر :

شاعراً المجد يخففه شاعر اللفظ      كلاً سارب المعاني النقيض  
لم تزل تمتنع المديح ولكن      مثل الجيد غير الشهيق ٢٢٦  
٢٢٦ / ٣٦ و ٣٧

(٢) في مدح أبي العشائر ، يقول عن نفسه :

جوهرة تنسرح الشراف بها      وخاصة لا يسبقها السيلة ١٤/٢٣٥

(٣) في مدح بدر بن عمير ، يقول عن نفسه :

واقفنا تحت أخصمتي قلب تفتني      واقفنا تحت أخصمتي الأسماء ٨/١٤٩

(٤) في مدح علي بن أحمد الأنطاكى ، يقول عن نفسه :

أطاعين غيلاً من قواربها النفر      وجيداً ، ومقولي كنا وميسر العبر  
١/١٧٤

وفي نفس القصيدة يقول :

على لأفيل الجور كل طيرة      غلبت أغلام ملء خيزوميه فخر  
يدير بأطراف الرماح عليهم      كحوس التبا حيث لا يشتهي الخمر  
١٢/١٧٥ و ١١

الطيرة : قيل إنها الفرس العالية المشرقة ، الخيزوم : الصبر ، الفخر : الحقد .

(٥) وفي مدح طاهر بن الحسين :

ياى بلاد لم أجبر قوايى      وأى مكان لم يطأه كايى ١٦/٢١٠

(٦) في مدح محمد بن سيار التميمي : يقول عن نفسه :

سأطسك حقي بالتناوشايى      كأنهم من طول ما لكوا أمرؤ ٢/١٨٣

(٧) في مدح بدر بن عمير ، يقول عن نفسه :

أرى المشاهر من غروا بدمي      ومن ذابحنا الماء الحفلا ٢٨/١٣٠

(٨) في مدح محمد بن سيار التميمي يقول عن حادثة .

ومأبىل بأطسول من نهبى      بفعل يلخبط حساي مشوي ١٦/١٨٠

وفي تكلمة مرتبة لجلده بمطهيم قاتلا :

بستعظمون أياتنا ثامتها      لا سمئذ على أن يشيم الأستنا ١/١٦٣

## ٢ - السيفيات

### مفردات بقيت

الأسد<sup>(١)</sup> كريم<sup>(٢)</sup> سيف<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> .

شجاع<sup>(٥)</sup> مهيب<sup>(٦)</sup>

(١) يقول في مدح سيف الدولة :

ومالـيـر زلـالـي الأجيـال من أسد

وردت بالقسم الأول ، هامش (١) ، والقسم الثاني ، هامش (١)

(٢) يقول له :

يَقْبِرُ مِنْ يَتِيْبِكَ كُلَّ بَخْسٍ

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) الآتي: أمست وحسب

عطاؤه يفوق عطاء الأمطار - ٢٨/٢٨١ وسيف الدولة و سحاب - ٢/٢٨٦ و السحاب

يفيد به الجود - ٤/٤٨٧ ، و أكرم من السحاب - ٢١/٢٩٢ ، بحر - ٥/٢٩٩ و

٥/٢٩٩ و ٩/٣٣٧ و ٤/٣٥٥ و ١٨/٣٨٧ ، غيب - ٥/٣٠٢ و ٢٠/٣١٩ ، جوده

يطرد الفقر - ٢٤/٣١٩ ، وعطاؤه : د ييم - ٢/٣٥٥ ، و قتل ما يجمع من مال -

٨/٣٥٨ ، و ابل - ٢٢/٣٦٦ ، و ثر - ٤١/٣٧٩ .

(٣) يقول في مدحه :

جَمَلَةٌ ذَا السُّحَابِ عَلَى حُجَامٍ

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٣) :

وهو سيف يقطع التواب - ١٦/٣٤٣ ، و صرم - ١/٣٧٠ ، و مشرع - ٤٤/٣٧٩

(٤) يقول في مدحه :

رُبُّ نَجِيحٍ بَسِيفِ الثَّوَلَةِ السَّفْكََا

و رُبُّ قَائِيَةِ غَاظَتْ بِهِ مَلِكَا

و صحيح الرماح يكي دما على مائكسر على يد - ١٩/٣٣٦ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٤) .

(٥) يقول له :

طَلَبْتُهُمْ عَلَى الْأُمْرَاءِ حَتَّى

و في موضع آخر : فيرما بخيل تطرد الروم عنهم - ٣١٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٥) .

(٦) يقول له :

أَسَالِكُكَ إِذَا الرُّؤْسُ بِتَحَدِّ عُنُقِهِ

و تَشْدُ نَحْتِ الذَّعْرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ

و في موضع آخر : تركك أعداؤك لأنك موت - ٣/٣٧٠ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٦) .

نقد : تنقطع .

و في موضع آخر : تركك أعداؤك لأنك موت - ٣/٣٧٠ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٦) .

ماجد<sup>(٣)</sup> شريف<sup>(٨)</sup> حسن المظهر<sup>(٩)</sup> محمد<sup>(١٠)</sup>

## مفردات جدت

إمام<sup>(١١)</sup> حصيف<sup>(١٢)</sup> صبور<sup>(١٣)</sup> متقم<sup>(١٤)</sup> وقور<sup>(١٥)</sup> مقدام<sup>(١٦)</sup>

(٧) يقول عنه :

أَمْدَسُ سَيْفِ الدُّوَلَةِ الْمَجْدُ مُعَلِّمًا      فَلَا الْمَجْدُ مُخْفِيهِ وَلَا الضَّرْبُ نَالِمُهُ

٣٩/٢٤٨

و « كل يوم لك سر للمجد » - ٥/٢٤٩ ، و « ناديت بملك لي شعرك » - ٣٥/٣٣١ .  
وردت بالقسم الأول ، هامش (٧) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٧) .

(٨) يقول :

شَرَفٌ يَنْطَلِعُ النَّجْمُومَ بِرُؤْيُفِهِ      وَجِزْرٌ يَقْبَلُ الْأَجْيَالَ ٢/٤٠٣

رواه : قرناه ، والهاء فيه للشرف .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٨) ، وردت بالقسم الثاني ، هامش (٨) .

(٩) يقول عنه :

فَلَا زَالَتِ الشَّمْسُ أَلْيَسَى فِي سَمَائِهِ      مُطَالَعَةَ الشَّمْسِ أَلْيَسَى لِي لِأَمِيهِ ٦/٢٩٨

وسيف النبوة « قمر » - ٦/٢٧٣ ، « في طلعة الشمس » - ٢٤/٣٣٠ ، وهو « بئر » -  
٢٩/٣٣٧ . وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) ، وبالقسم الأول ، هامش (٩) .

(١٠) يقول عنه :

الشَّمْسُ مِنْ خُلَادِهِ ، وَالسُّنُورُ مِنْ قُرَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ ٥/٣٤٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وبالقسم الثاني ، هامش (١٠) .

(١١) يقول :

إِمَامٌ لِلْإِيْمَانِ مِنْ قُرَائِهِ      إِلْسَى مَنْ يَشْمُونَ لَهُ شِقَاقًا ١٧/٢٨٠

(١٢) يقول :

وَأَكْرَمُ مَا طَعَنَ النَّفْسَ أَقْرَانُهُ      بِالرَّأْيِ قَبْلَ نَبْطِغْنِ الْأَقْرَانِ ٣/٤١٢

(١٣) يقول :

وَأَطْمَعُ غَايِرَ الْبَيْعِ عَلَيْهَا      وَتُرْقَاهَا أَحْيَاكَ وَالْوَقَارُ ٧/٣٩٢

(١٤) يقول :

وَلَمَّا سَأَلْتِ الْفَيْتَ الْيَدِي كَفَرُوا بِهِ      سَتَى غَيْرُهُ فِي غَيْرِ تِلْكَ الْبَوَارِقِ ١٨/٣٨٧

(١٥) مرت هامش (١٣) - ٧/٣٩٢

(١٦) يقول :

وَأَسْوَبُ بَلْعِ الثَّاسِ مَا بَلَّغَتْ      لِحَاثُهُمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ ١٢/٢٩٦

ولي موضع آخر : و « ولو غم الأمير غزا كلابا ، ثاه عن شموهم ضباب » - ٣١/٣٧٢

مطاع ' عفواً ' .

فحل (١٩) محارب (٢٠) وحش (٢١) غانم (٢٢) حامى الحمى (٢٣) لا يمل المعارك (٢٤)  
السيوف تبسم لذكر اسمه (٢٥) آكل الأسود (٢٦) ماسخ الأعداء (٢٧) فخر

(١٧) يقول :

تُسَوِّدُ الْمَنَابِقَ أَفْلا تَسْفِكُ وَاقِفَةً      حَتَّى يَقُولَ لَهَا: عُودِي، قَتْلِبِغُ ٢٩/٣٠٥  
ول موضع آخر : وقمن أمر الحصور لما غصته ، - ١٠/٢٥٣ ، و. و. فما هي الأخطرة  
عرضت له لبتنا لنا ونصول ، - ١٦/٣٤٨ . و. أمر المنابا فيهم فأطعته ، - ٤١/٤١٦ .

(١٨) يقول :

فَسَى لَا يَسْتَلِبُ الْقَتْلَى بِلَاءُ      وَيَسْتَلِبُ عَفْوَهُ الْأَسْرَى الرَّقْلَى ٢٢/٢٨١

(١٩) يقول :

وَلَكَيْتُ أَتَانَا بِيَتِكَ قَرْمَانًا      تَرَا جَمَبِ الْقُرُومِ لَهُ جَفَلَا ٢١/٢٨١  
القرم : الحمل الكريم ، جفان : جمع جف ، وهو الذى دخل فى السنة الرابعة .

(٢٠) يقول :

زَمِيئُهُمْ يَخْرُجُ مِنْ خَيْبِهِ      لَهْلُ الْبِرِّ خَلْفَهُمْ قَبْلُ ٢٦/٢٧٢

(٢١) يقول :

أَبْسَاحُ السُّوْحُحِ يَلُوحُشُ الْأَعْبَادِي      فَلَيْسَ تَقْرَضِينَ لَهُ الرَّفْلَى ١٤/٢٨٠

(٢٢) يقول :

وَتُحْبِسِي لَهُ الْمَالَ الصُّوَارِمُ وَالْقَتَا      وَيَقْتُلُ مَا تُحْبِسِي التَّبَسُّمُ وَالْجَسَدَا ٨/٣٥٨  
الجبنا والجدوى : العطاء .

(٢٣) يقول :

زَمَاتُكَ وَكَوَلُ مَعْيِنَةٍ وَكَيِّنَ      بِمَافِ الْبُورْدِ وَالْمَسْرُوتِ الشَّرَابُ ٢/٢٧٠

(٢٤) يقول :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ يَهْسَا      تَسْمَا، فَيَرْتَبِيفُ الثُّوَلَةَ، السَّامُ ٥/٤١٧  
ول موضع آخر : فقد مل ضوء الصبح مما تغيره ، - ٢٩/٢٤٧ .

(٢٥) يقول :

إِذَا نَعْنُ سَبَيْتَكَ بِجَلْتَا سِيُوقَتَا      مِنْ التَّبِيهِلِ أَغْنَادِيهَا تَبَسُّمُ ٢٩/٢٩٤

(٢٦) يقول :

فَلَمَسَا بَلْدَتَ لِأَسْحَابِي      رَأَتْ أَسْدُقَا آجِلِ الْآيَلِ ٢٣/٢٦٢

(٢٧) يقول :

أَلْبَهْتَدُرُوا تَسْخُ الَّذِي تَسْخُ الْعِيْنَا      وَيَجْعَلُ أَيْدِي الْأَسِيدِ أَيْدِي الْحَرَائِقِ ٤٠/٣٩٠  
الحرائق - جمع حرنق وهو الأرنب الصغير ، وقيل هى : الإناث من أولاد الأرناب .



الزمان (٢٨) معلّم الأيام (٢٩) يُتعبُ الحرب (٣٠) يُخوفُ الدهر (٣١) ولكنه عذب  
الخلق (٣٢)

(٢٨) يقول :

أنت الذي بجمع الزمان يذكسره  
وتزيبك بعديسه الأستسار ٥٢/٢٦٨  
بجح : اتخر .

(٢٩) يقول :

فإن تكن الأيام أصرن صولة  
قد علم الأيام كيف تصول ٥٢/٣٥١

(٣٠) يقول :

أذا الحرب فذا تمتهما فإله ساعة  
يتمد نصل أو يُحلّ جزام ٢٥/٣٨١

(٣١) يقول :

فإنك رعت الدهر فيها ورزيسه  
فمن شك فليخبر بساجها تحيا

٢٣/٣١٩

(٣٢) يقول :

تفيد الحوديتك فتحتديسه  
وتعبر عن خلايقك العتاب ٤/٢٨٧

تفيد : تستفيد ، والثناء للسبح في البيت السابق ، تمنى : تقلد .

ب - مدح نفسه

هو المتبى : الفارس (١) الماجد (٥) العفيف (٣) الذي عرّكته الحياة (٤) المعتد  
بنفسه (٥) القادر على تأديب خصمه (٦) وهو الفنان الذي لا يُبارى ، وغيره من  
الشعراء لا ورن لهم (٧) .

- (١) يقول :  
فالتخلُّ والليل واليلاء تعرفني  
والحرب والضرْب والقرطاس والقلم  
٢٢/٣٢٤
- (٢) يقول :  
عواذِل ذات الحبال في حواميد  
وإن ضجيج الخرديشي لَمَاجِد . ١/٣٦
- (٣) يقول :  
وقد استغنت من الهوى وأذقت  
من حبيبي ما ذقت من بلباله ٩/٢٧٥
- (٤) يقول :  
إن أيوب الرّمّان تعرفني  
أنا الذي طال صخبها عوردي ١٩/٢٨٤  
ولي موضع آخر ، سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... ٤ - ٣٢/٢٤٨
- (٥) يقول :  
صجبت في القلوات الرّوخن منسرداً  
حتى تعجب بشي القور والأكم ٢٣/٣٢٤  
التور : جمع قارة وهي الأكمة الصغيرة ، والأكمة : الجبل الصغير .
- (٦) يقول ليف الدولة عنراً :  
وجاهل ملءل جهيليه ضحككي  
إقارأبت أيوب اللسيث بارزة  
حتسي أثنسة بدقراة وفـ  
فلا نطقن أن اللسيث مبسئيم  
١٧/٣٢٣ و ١٨
- (٧) يقول :  
أنا الذي نظر الأغمسي إلى أدبسي  
وأستعت كلماق من به صمم ١٥/٣٢٣  
قصائده : أبي من الحلال ، - ١٨/٢٦٧ ، هي : الشرذ الساترات ، - ٩/٣٤٦ ، و : الدهر  
من رواة قصائده ، - ٣٦/٣٦١ ، و : لفظه ذر ، - ٤١/٣٧٩ ، لنا فالآخرون من الشعراء  
و رخم وهو البازي - ٣٥/٣٢٥ ، و زغيفة وهو العري الأصيل - ٣٦/٣٢٥  
الزعانف : سقاط الناس . وهم : صدى ، وهو الصائح الضحكي - ٣٩/٣٦١ . وإذا شاء سيف  
الدولة أن يلهو بلحية شاعر من هؤلاء ، أراه غباري ثم قال له : الحين ، - ٣٦/٣٣٨ .

— الطور الثالث :

أ — المصريات و مدح الآخرين :

دات بقيت :

رأى كافوراً كريماً<sup>(١)</sup> شجاعاً<sup>(٢)</sup> ورأى فاتكاً : غيثاً<sup>(٣)</sup> فارماً<sup>(٤)</sup> .

١ يقول :

قَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَ مَن قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِيَا ٢٠/٤٤٠

و بحر — ١٣/٤٤٠ ، وحلت المكرمات في دار كافور الجديدة محل الرياحين —

١٤/٤٤٥ ، و غيث — ٤٢/٤٤٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ، وبالسينيات ،

هامش (٢) .

١ يقول :

إِذَا ضَرَبْتَ فِي الْحَرْبِ بِالسَّيْفِ كَفْمَهُ يَبِيْتُ أَنْ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ ٢٠/٤٦٥

و هام — ٢٣/٤٦٩ .

يقول :

غَيْثٌ هَسْنٌ لِلنُّظَارِ مَوْقِعُهُ أَنْ الْعُيُوثَ بِمَا تَأْتِيهِ جُهَالُ ٨/٢٠٣

١ يقول :

ثَدْرِي الثَّنَاءُ إِذَا اخْتَرْتُ بِرَأْحَتِهِ أَنْ الشَّيْئُ بِهَا نَحِيلٌ وَأَنْطَالُ ١٢/٥٠٣

و فاتك — ٢٢/٥٠٤ .

مفردات جدت :

كافور : إنسانٌ عَيْنُ زَمَانِهِ (١) شمس (٢) ضياء (٣) أهر المسك (٤) وفاتك : محمود (٥) .

- 
- (١) يقول :  
فَجَلَّتْ بِنَا إِنْسَانٌ حَتَّى زَمَانِهِ وَخَلَّتْ تِلْخَا عُلْفَهَا وَمَأْتِيَا ٢١/٤٤١
- (٢) يقول :  
تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا قَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبِيرَةٍ سَرْدَاءِ ١٥/٤٤٥
- (٣) يقول :  
إِنَّ فِي تَوْبِكَ الَّذِي التَّمَجُّدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ تَزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ ١٦/٤٤٥
- (٤) يقول :  
جَدُّ الْهُتَمِ أَبِي الْبَسَلِ الَّذِي فَرَّقَتْ فِي جُودِهِ مُضْرَّ الْعَمْرَاءِ وَالْيَمَنِ ٢٣/٤٦٩
- (٥) يقول عن الحمد الذي لأجله يُحمد فاتك :  
عَلَيْهِ مِنْهُ سَرَايِلُ مُضَائِقَةٍ وَقَدْ كَفَاهُ مِنَ الْمَلَذِيِّ سِرْبَالِ ٣٥/٥٠٤  
« هـ » : أي من الحمد ، والملاذئ : الدرر اللينة الصافية .

ب - مدح نفسه :

رأى المتنبي أنه : عُقَاب جَارِح (١) وَلِنَفْسِهِ ظُفْرٌ ، وَنَاب (٢) وَمَا فِي وَجْهِهِ ،  
جِرَاب (٣) وَهُوَ نَجْمٌ حِينَ تَذَلُّهُمْ الْأُمُورُ (٤) وَأَعْجَابُهُ بِفَاتِكِ وَكَافُورٌ يَرْقُبُهُ - تَفْهُالُ  
الْجَوَادِ (٥) .

- 
- (١) يقول في مدح كافور :  
وَعَنْ ذَمَلَانَ الْبَيْسِ ، إِنْ سَامَعْتَ بِهِ      وَإِلَّا فَبَيْسِ أَكْوَارِهِمْ عُقَابٌ ١٠/٤٧٩
- (٢) وفيها كذلك :  
لَهَا ظُفْرٌ إِنْ كَلَّ ظُفْرَ أُعْدُوهُ      وَنَابٌ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي النَّعْمِ نَابٌ ٦/٤٧٩
- (٣) وفي القصيدة نفسها :  
وَبَيْسِ الْجَيْشِ نَفْسٌ لَا تُنِيبُ لِشَيْبِهِ      وَتَوَّأَنَّ مَا فِي الرَّجْحِ مِنْهُ جِرَابٌ ٥/٤٧٩
- (٤) وفيها كذلك :  
وَأَبَى لَتَجْمَ يَهْتَدِي صُحَّتِي بِهِ      إِذَا خَالَ مِنْ نُورِ النُّحُومِ سَخَابٌ ٨/٤٧٩
- (٥) يقول في مدح فاتك ، مشيراً على فسائده التي يمدحها بها :  
فَإِنْ تَكُنْ مُحْكَمَاتِ الشُّكْلِ نَعْتِي      ظُهُورَ خَرِيٍّ ، قَلَّ فِيهِنَّ تَفْهُالُ ٤/٥٠٢  
الشُّكْلُ : جمع الشُّكَالِ ، يقول : شكلت الدابة أي قيدتها ، والتفهُالُ مجاز للشرف



## ب - المراقبات :

سيف الدولة : كريم<sup>(١)</sup> جواد ( من الخيل )<sup>(٢)</sup> .  
وإليهم بن لشكرووز : كريم<sup>(٣)</sup> طيب<sup>(٤)</sup> ذكره هزم الأعداء<sup>(٥)</sup> تروق الشمس  
صورة وجهه<sup>(٦)</sup> .

- 
- (١) يقول لى مدح سيف الدولة وهو بالعراق :  
وَمَوَالٍ لِحَمِيهِمْ مِنْ تَلْبِيهِ نَيْسَمٌ ، غَرَّهْمُ يَهَا مَقْشُورٌ ٢٢/٤٢٨  
وهذه المفردة وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ،  
وبالسينيات ، هامش (٢) .
- (٢) ويقول لى مدحه وهو بالعراق :  
وَمَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الْجَوَا دِ اَلْكَرَّ اَفْطَلَاةً وَالسَّبَبَ ٩/٤٣٢  
فهب الثور ، وخبه : ما تدلى تحت حلقه .
- (٣) يقول لى مدحه :  
قَوْلُكَ لِرَبِيعِ الْعَيْثِ ، وَالقَيْثُ خَلْفَتْ وَتَطَلَّبُ مَا قَلَا كَانَ فِي الْيَدِ بِالرَّجْلِ ٢٨/٥٢٤  
ول موضع آخر ، وهل ، - ٢٢/٥٢٣ .
- (٤) يقول لى مدحه :  
فَلَا قَطَعَ الرَّحْمَنُ اَصْلًا اُنَى بِهٖ قَائِلِي رَأَيْتُ الْعَيْبَ الْعَيْبَ الْاَصْلِي ٤٠/٥٢٤
- (٥) يقول لى مدحه :  
فَاِنْ نَكَّ مِنْ بَعْدِ الْقِتَالِ اُنْتَبَا فَقَدْ هَزَمَ الْاَعْدَاءَ ذِكْرُكَ مِنْ قَبْلِ ١٧/٥٢٢  
قال أبو الطيب : يهزم تفسر اللام من قبل هلا توين ، أى من قبل ذلك ..
- (٦) يقول لى مدحه :  
عَيْنُ ثُرُوقِ الشَّمْسِ صَوْرَةٌ وَجْهِهِ فَلَوْ تَرَكْتَ شَوْقًا لِحَاذِ اِلَى الظِّلِّ ٣٢/٥٢٤

ب - مدح نفسه :

يذكر عجب الدهر من شِدَّةِ صَبْرِهِ وَصَلَابَتِهِ<sup>(١)</sup> .

---

(١) يقول في ذكر سيره من مصر وراثته لماتك :  
الدُّرُّ تَمَحَّتْ مِنْ خَطِي تَوَابِتُهُ وَصَبْرٌ جَنِي عَلَى أَعْنَائِهِ الحُطِيمِ  
الحطيم : الحطوم : الكاسرة .

## ج - الشراذيات :

### « مدح الآخرين » :

فابن العميد ، كريم<sup>(١)</sup> هو أرسطو والإسكندر<sup>(٢)</sup> .  
أما عضد الدولة ، فأُسَدُ<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> شمس<sup>(٥)</sup> مهيب<sup>(٦)</sup> سيد ملوك  
الأرض<sup>(٧)</sup> ..

- 
- (١) يخاطب خيله وهو متجه إلى ابن العميد :  
أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الشَّيْرِ الَّذِي لَا يَمْسَنُ أَنْجُلٌ تَخْرُ جَوْقَرًا ١٧/٥٣٩  
ول موضع آخر : « جمع الدهر خُدود يديه وثناي فاستجمعت أحلامه » - ١٦/٥٤٣ .
- (٢) يقول في مدحه له :  
مَنْ مَلِغَ الْأَعْرَابَ أَمِّي بَعْلَهَا شَاعَتْ رُسْفَالِيْسُ وَالْإِسْكَندَرَا ٣٩/٥٤١
- (٣) يقول في وصف شعب هوان ، ومدحه لعضد الدولة وولديه :  
وَلَمْ أَرْ قَبْلَهُ شَيْئًا يَزِيهِ كَثِيْبُهُ وَلَا مَهْرِي رِهَانِ ٣٧/٥٦٠
- (٤) يقول عنه :  
يُشْتَقُّ مِنْ يَدِهِ لِي سَبِيلٌ شَرْقًا إِيَّاهُ يَتُّ الْأَسْلُ ٢٥/٥٦٤  
السُّبُلُ : البطر ، يريد به هنا : الحرب ، والأسل : الرماح .
- (٥) يقول عنه :  
وَدَارَتْ الشَّرَاةُ فِي قَلْبِي نَسَجْتُ أَمْرًا لِإِيْهَابَا ٣٨/٥٥٥
- (٦) يقول عنه :  
فَإِذَا الْغَيْسُ أَمِّي السُّجُودَ لَهُ سَجَدْتُ لَهُ فِيهِ التَّنَا الذُّبَابُ ٣٠/٥٦٤  
ول موضع آخر : الحصن يحمر له ساجدًا - ٢٣/٥٧٠ ، ومُرُّهَا هَامِش ( ٥ ) ، حيث  
تسجد الأعمار له ، لأنه حسي - ٢٨/٥٥٥ .
- (٧) يقول عنه :  
رَفَعْتُ رَأْيْتُ الْمُلُوكَ فَاجْتَمَعَتْ وَسِيْرَتْ حَتَّى رَأَيْتُ مَوْلَانَا ٢١/٥٥٤

. ب — مدح نفسه :

هو ليس بمدح ، ولكنه اعتذار لابن العميد حين انتقله في فنه ، ولحظ عليه  
هبوط مستوى نبوغه ، وكان المتنبى يقول لابن العميد ، لقد فترت شعله  
المتنبى مذ فارق سيف الدولة ، وَخَبَّتْ مُذْ هُزْمٌ فِي مِصْرٍ ، ...

يقول له :

إِنِّي أَصِيدُ الْبِرَاةَ وَلَكِنَّ أَجَلَ النُّجُومِ لَا أُضْطَائِدُهُ  
٢٣/٥٤٤

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

لم أُعقِبْ على تناول المتنبي للمفردات في الصورة المجازية في كل طور من أطواره الثلاثة ، ولم أتبع ثبات المفردات وتحولها ، واكتفيت بما صنعت في الصورة التشبيهية ، ورأيت أن أكمل دراستي لهذه المفردات بالجانب التطبيقي . فاخترت ثلاثاً من المفردات التي أُلح على استخلامها المتنبي في تصويره التشبيهي والآخر المجازي ، لأرصد طبيعة صنعته الفنية من خلال هذه المفردات وهي :

الشمس ، السيف ، الجود .

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

. والشمس : تُعني : كمال الاستدارة ، وعلو المكانة ، وجمال الطلعة ، تُعني : الضياء ، والوضوح والانتشار ، ومن الشعاع يأتي الدفء ، ومن الوضوح يأتي الأمن ، ومن الانتشار يتبدد الظلام ، ومع الدفء يتجدد الأمل ، ومع الأمن تكون الطمأنينة ، ومع الانتشار يعايش الإنسان الجمال : جمال الشمس ، وجمال الطبيعة ، فمنها يستمد القمر ضوءه ، والكواكب والنجوم ، وحولها تدور الأرض ، وتتنظر إشراقها الدنيا ، ناسها ونباتها وحيوانها ، وأنهارها وجبالها ، ما على ظهرها ، وما في باطنها ، فالشمس هي الحياة ، حين تشرق يكون النهار ، وحين تغرب يكون الأصيل ، وحين تغيب يكون الظلام ، والظلام برودة ، والبرودة موت .

ونجد مفردة « الشمس » قد أشرقت في الصورة التشبيهية والمجازية عند المتنبي ، في الغزل ، في المدح ، في الرثاء ، في وصف الخمر . ونجدها في خطابه للمرأة ، وخطابه للرجل . ونجدها في بؤرة الصورة ، كما نجدها عاملاً مساعداً يكمل الصورة . ونجد المتنبي قد تعامل معها مُجملةً في ذاتها ( كتلتها ، طلعتها ، طاقتها ) كما تعامل معها مفصلةً ، ( أثرها ، جمالها ، ألوان أشعتها ، حاجة الناس إليها ) ، ووازن بينها وبين البشر ، وطرح عليها أحاسيسه .. كل ذلك على مدى الصورة التشبيهية والمجازية .

أولاً : تشكيلات مفردة « الشمس » في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

١ - في الغزل :

في تغزله بالأعرابية ، يقول :

يُضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتَيْهَا      وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا  
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ ؛ يُعْيِي كَفَّ قَابِضِيهِ      شِعَاعُهَا ، وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا  
٩ / ٨٩ و ٨ / ٩

و  
بأبي ، الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِبَا      اللَّابِسَاتُ من التَّحْرِيرِ جَلَابِبا  
١ / ٩٩

٢ - وفي المدح :

في مدح محمد بن زريق الطرسوسي ، يقول :

لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ      لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا  
١٧ / ٥٣

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ، يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا      دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبْرَجْدُهَا  
٢٥ / ٤

٣ - وفي الرثاء :

في رثاء محمد بن إسحق التنوخي :

وَالشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ      وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ ثَمُورُ  
٧ / ٦٤

٤ - وفي وصف الخمر :

رَأَيْتُ الحُمَيَّا فِي الرُّحَاجِ بِكَفِّهِ      فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي البَدْرِ فِي البَحْرِ  
٢ / ٧٦



## وكانت في بؤرة الصورة ، أى عمود الصورة وألسنها :

مثل تشبيهه صاحبه بالشمس ، في مدح عيد الله البحري ، يقول :  
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ ، عَوَازِلِ قَقْلَنْ : تَرَى قَمَسًا وَمَا طَلَعَ الْفَجْرُ  
رَأَيْنَ الَّتِي لِلسَّحْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سِوْفٌ ، ظُبَاهَا بَيْنَ تَيْمِي أَبَدًا حُمْرُ  
٤ و ٣/٥٧

ويتجاوز فيرى قوم أبا منتصر شجاع ، شموسا : يقوله :  
كَبُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ  
١٧/ ٢١

## وكانت عنصراً من عناصر الصورة :

نور وجه المملوح ، شعاع الشمس .  
إِذَا نَحَلْتَ مِنْكَ جِنَصًا ، لَا نَحَلْتَ أَبَدًا ، فَلَا سَقَاها مِنْ التَّوَسِّمِيِّ بِأَكْرَهٍ  
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقِدًا وَنُورُ وَجْهِكَ تَبِينُ الْخَيْلِ بِأَهْرَهٍ  
١٥ و ١٤/ ٣٧

وفي مدح شجاع المنبجى ، يرى اصفرار وجه صاحبه قرن شمس ، في أول ظهورها حيث يتسم بالصفرة .

قَالَتْ: وَقَدَرَأَتْ اصْفِرَارِي: مَنْ بِهِ؟ وَتَنَهَلَتْ ، فَأَجَبْتُهَا : الْمُتَنَهَّدُ  
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَّغَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا لَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللَّجَيْنَ الْعَسْجَدُ  
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَسْأُودُ  
٦ - ٤/ ٤٦

## ب - في القسم الثاني من الطور الأول :

### ١ - « الشمس » ، وهى بؤرة الصورة :

في مدح أبا العشائر الحمداني ، يقول :

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعْبَلِكُ كَمَا الشَّمْسُ وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ  
٣٥/ ٢٢٦

ويقول في مدح الحسين الهمداني . متحوراً  
أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلاء      زُوَيْدِكَ حَتَّى يَلْبَسَ الشَّعْرَ الْحَدُّ  
٢٥. ١٩٣

٢ - و « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

يقول في مدح محمد بن مساور :  
أَمْسَاوِرٌ أَمْ قَرْنٌ شَمْسٌ هَذَا ؟      أَمْ نَيْتٌ عَابٍ يُقَدِّمُ الْأُسْتَاذَا ؟  
٥/ ٦٣

— مفردة « الشمس » في السيفيات :

ترددت مفردة « الشمس » في السيفيات ، أربع عشرة مرة ، فالنساء  
شموس ، وأم سيف الدولة شمس ، وسيف الدولة شمس .. ، وذلك حين تغزل  
وحين مدح ، وحين رثى .

ففي تغزله :

يرى صاحبه شمساً ، إذا برزت تكون الشمس ، وإذا غابت يأتي الغروب  
يقول :

فَدَيْتَاكَ مِنْ رَبِيعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا      فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْقَرْبَا  
١/ ٣١٨

ويجعل الشمس رسولاً من صاحبه ، يظهر من بين الغمام حين يقترب ،  
النصر ، ويغيب حين تدلهم المعركة ، إذا أمن الرقباء دنا ، وإذا ازدحموا نأى :  
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عِلَامَةٌ      بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ  
١١/ ٣٤٨

وفي المدح :

يرى نساء سى كلاب شمساً ، وسيهنن من أهداف الغزاة ، ولو غزا بني  
كلاب غير سيف الدولة ، لصدده عجاج ، ومرقه قتل  
زلو غير الأمير عزا كلاباً      ثأه عن شموسهم ضباب  
٣١/ ٣٧٢

وفي مدح سيف الدولة ، حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ، يقول .  
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِبْهُ جِنَانٌ      كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظِلَامٌ  
٩/ ٢٥٠

و  
شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لَأْتَتْهُ عَلَى فَرْسٍ      تَرْدُدُ الثُّورُ بِمَتَاهَا فِي تَرْدُوبِهِ  
٤/ ٥٣٦

و  
الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ ، وَالثُّرُ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ  
٥/ ٣٤٢

ومن المدح المتغزل في سيف الدولة :

فَلَا زَالَتِ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ      مُطَالِعَةَ الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِيَامِهِ  
٦/ ٣٩٨

وفي رثائه أم سيف الدولة ، يتعجب مع الناس ، كيف ولدت الشمس  
شمساً ، وليس ذا من عاداتها .

وَقَدْ وَلَدْتُكَ فَقَالَ السُّورِيُّ :      أَلَمْ تُكُنِ الشَّمْسُ لَا تُبْعَلُ ؟  
٢٥/ ٢٩٧

وفي رثائه أخت سيف الدولة ، يقول عنه .

وَإِذَا الْأَرْضَ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا      وَإِذَا الْأَرْضَ أَمَحَلَتْ كَانَ وَبِلَاءً  
٣٨/ ٤٠١

١ - « الشمس » بؤرة الصورة :

في استرضاء سيف الدولة عن القبائل التي تجمعت لمحاربتة ، يتول :

كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ      فَنِي أَبْصَارِنَا عَنْهُ الْكِبَارُ  
٥٥/ ٣٩٦

وفي وصف غبار المعركة وضراوتها ، يقول :

الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا      وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْمُقَلِّ  
١١/ ٢٦٦

ويضرب المثل ، فيرى سيف الدولة أقرب إلى العفافة من غيره من المملوحين  
وكانهم في عجزهم عن الوصول إلى منزلته ، الكواكب « زُحَل » :  
حُذِّ مَا تَرَاهُ ، وَذَغَ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ      فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ  
٢٤/ ٢٣٠

٢ - « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

منها ، قوله :

الشَّمْسُ مِنْ جُحَايِهِ ، وَالتَّصَرُّ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ  
٥/ ٢٤٢

وفي الغزل :

سَهَادَ لِأَجْفَانِ ، وَشَمْسَ لِتَاظِرٍ      وَسُقْمَ لِأَبْدَانِ ، وَمِسْكَ لِتَاشِقِ  
٦/ ٢٨٦

في النسخ الأخرى : وشمس ، وفي الديوان : ضوء .

- « الشمس » في الطور الثالث :

أ - المصريات :

في مدحه كافوراً بيناء دار جديدة ، يقول عنه :

خَلَّ فِي مَنَبِّ الرِّيَّاحِينَ مِنْهَا مَنَبُّ المَكْرَمَاتِ والآءِ  
تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ  
١٥ و ١٤/ ٤٤٥

والشمس هنا : بؤرة الصورة .

وفي الصلح بين أونوجور وكافور ، يقول :

هَذِهِ دَوْلَةُ المَكَارِمِ والرَّافَةِ والمَجِيدِ والثَّدَى والأَيْدِي  
كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تَكْسِفُ الشَّمْسُ ، وَعَادَتْ وَنُورُهَا فِي اِزْدِيَادِ  
٣٢ و ٣١/ ٤٦٣

و « الشمس » هنا - عنصر من عناصر الصورة ، شُيِّتَ بِهَا الدَّوْلَةُ  
الإحشيدية ، وكيف حام التفكك حولها حين وقع الخصام بين أونوجور

وكافور ، ثم تماسكت ، فصارت أقوى مما كانت ، ككسوف الشمس ثم عودة  
ضورتها أشد وأقوى .

وفي مدحه لكافور ، يتحدث عن ليله الطويل ، وأزقه فيه من مكابدة  
حساده ، حتى كره بقاء الشمس ، وتمنى أن تغيب ليستتر منهم .

يقول :

وَقَاكَ زَدَى الْأَعْدَاءِ تُسْرِى عَلَيْهِمُ      وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالِ الْمُحْجَبِ  
وَيَوْمَ كَثِيلِ الْعَاشِقِينَ كَمَثَلُهُ      أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيْلَانَ تَقْرُبُ  
٧ و ٦ / ٤٦٤

ومع فاتك ، وله منزلة خاصة عند المتنبى ، يقول عنه :

تُدْرِي الْقَنَاةُ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحَتِهِ      أَنْ الشَّقِيَّ بِهَا حَجَلٌ وَأَبْطَالُ  
كَفَاتِكَ وَدُخُولِ الكَافِ مَنَقَصَةٌ      كَالشَّمْسِ قَلْتُ ، وَمَا لِشَمْسٍ أَمْشَالُ  
١٣ و ١٢ / ٥٠٣

ب - العراقيات :

في رثائه أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

أَيَّتْ طَالَعَةَ الشَّمْسِينَ غَائِبَةٌ      وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تُغِبِ  
وَلَيْتَ عَيْنَ أَلِيَّ ابْنِ النَّهَارِ بِهَا      فِدَاءُ عَيْنِ أَلِيٍّ زَالَتْ وَلَمْ تُؤَبِّ  
٢٢ و ٢١ / ٤٢٥

وهنا يستبدل وجه المرثية الذي كالشمس ، بالشمس في السماء ، ففي حياة  
المرثية كانت لديه شمسان ، وكان يكتفى بشمس أخت سيف الدولة عما في  
السماء ، وحين غابت ، فكأنهما غابتا معاً ، فتمنى أن تغيب شمس السماء  
ولا تغيب شمس الأرض ، بل ، يتمنى أن تغيب شمس السماء وتغيب بدلاً  
منها ، وتبقى هي تنير للناس وهو معهم .

وفي مدحه لدلير بن لشكروز ، يرى أنه :

تَغْفِيْفٌ تُرَوِّقُ الشَّمْسَ صُورَةً وَجْهَهُ      وَلَوْ تَزَلَّتْ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظَّلِّ  
٣٢ / ٥٢٤

## جمعة الشيرازيات :

في مدحه لابن العميد يرى أنه كلما استل سيفه ، ولمع بريقه زعمت الشمس أن ضوءها مثل ضوءه ، يقول :

قَالَتْ نَبِي بَدِينُهُ بِحُسَامٍ      أُعْقَتَتْ مِنْهُ وَاحِدًا أُجْدَانِدُ  
كَلِمَا اسْتَلَّ صَاحِكُهُ إِيَاءَ      تَزَعُمُ الشَّمْسِ أَنْهَا أَرَادَهُ (١)

١٢ و ١١/ ٥٤٣

## وعضد الدولة « شمس » :

لَمَّا كَفَرَ الْعَالَمُونَ بِعَمَلِهِ      لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ ضَجَابًا  
كَالشَّمْسِ لَا تَبْتَدِي بِمَا صَنَعَتْ      مَنَقَمَةً مِنْهُمْ وَمَا حَادَمَتْ

٤٤ و ٤١/ ٥٥٦

ويحدثه ، رقا ، حلس معاً ، ولداه ، فاجعلهم جميعاً شيرازيا :

وَكُنْتُ الشَّمْسَ تَبْدِي نَدَى عَيْنِي      فَكَيْفَ وَهَلْ بَدَتْ مِنْهَا آتَانِي

٤١/ ٥٦٥

## ثانياً : المعالجة الفنية :

بدياً ، أقول : إن درسي المعالجة المتبني الفنية بالردة « الشمس » ، أو غيرها ، درسي تنقيح الروح ، تنقيح النظرة الشاملة ، لأنه يدور حول البيت الذي انتزعت من «عند العدل الفني» ، فقطشت أوصله ، وسلبت روحه ، فذلت حياته ، وأخذ بلفظ أسر أنفاسه .

وليس هناك سبب مقنع يبرر شرمية ما أضع ، سوى أن أقول - - وأرجو أن أكون صادقاً - - إن الحياة المندفئة التي سادت العمل الفني كانت تسرى في غيره في الأبيات جميعاً ، البيت عضو من أعضائه ، تشكل بطريقة تسمح له أن يكون عضواً فاعلاً في بناء متماسك له خصائصه ، فيه روح من روح الحمس الذي أسعد عبيد ، وفيه سماته ، لأنا كان جزءاً مكملًا للصورة الكلية للتصيلة

(١) الإياد صور الشمس ، والأرآد . جمع رآد ، وهو الرآب ، وه افلاء ، وه أنها ، للنس ، وه أرآده ، للس



كلها ، فنظم البيت لن يكون كذلك لو لم يشكل ليكون لبنة في بقية البناء ، فإن كان قد انتزع من أترابه فلهم فيه أثر من آثارهم ، وله فيهم علامة من علاماته . وهذا أضعف الإيمان .

أ - ١ - وجه الممدوح يلب الشمس أشعتها :

وذلك من خلال التشبيه ، يقول في صباه ، مادحاً بعض أمراء حمص (ط ١ ق ١) :

دَخَلَتْهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّمٌ وَنُورٌ وَجْهِكَ بَيْنَ الخَيْلِ بَاهِرَةٌ  
١٥/٣٧

فالشمس هنا لا وجود لها ، واستخدمت في الصورة ليكشف المتبنى المفارقة بين شعاعها الذي تبدد بجوار نور وجه الممدوح ، فوجهه منير ، انبهر به الخيل وراكبوها ، وعم أرجاء الجيش ، فأداروا للشمس ظهورهم ، وماذا يفعلون بها ووجه الممدوح يكفيهم .

ويتقدم المتبنى خطوة أخرى في صورة تشيبيه ماثلة ، فيحول الشمس إلى شيء حالك ، مزيل ، يتخلى عن خصائصه ، عن كبرائه زعلوه ، وجماله وعطائه . لوجه المفيت العجلى ( ط ١ ق ١ ) :

يَبَاضُ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرٌّ لَنْظِ يُرِيكَ الدُّرَّ مَحْشَلَبًا  
١٥/٩٠

فوظيفة الشمس هنا ، أن تبرز كل طاقاتها ، ثم تتحول كل هذه الطاقات إلى الممدوح ذي الوجه الشمس .

ومع سيف الدولة ، تتكرر الصورة مع ظهور عامل شرطى ، فإن لم تتحول الشمس وتصير تجسيدا لشخص سيف الدولة ، فلا نفع فيها ، وهنا يضاف إليها عامل الاختيار المشروط بعد أن كانت مرآة ساطعة صامتة تؤخذ لتوضع بجوار وجه الممدوح لبيان المنارقة بينهما .. ، يقول لسيف الدولة :

كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِبَّهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظَلَامٌ  
٩/٢٥٠

رمع كافر ، يحرك الشمس ، متجاوزاً ، ويجسد فيها فعل الإحساس بالفنجة ، إذا سطع وجه كافر ..

تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدًا (١)  
١٥/ ٤٤٥

## ٢ - الشمس تعود إلى عطائها :

فلو تمثل ذو القرنين آراء محمد بن زريق الطرسوسى لما أتى الظلمات صيرن  
شموسا ( ط ١ ق ١ ) :

بَشْرٌ تَصَوَّرَ غَايَةَ فِي آيَةِ تَنْبِي الظُّنُونِ وَتُفْسِدُ التَّقْيِيسَا  
وَبِهِ يُضَيِّنُ عَلَى الْبَرِيَّةِ لَا بِهَا وَعَلَيَا بِشْنَهَا لَا عَلَيْهَا يُوسَى  
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْبَهُ لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِيرْنَ شُمُوسَا  
١٧ - ١٥/ ٤٣ .

وعلى بن منصور الحاجب ، شمس في كبد السماء ( ط ١ ق ١ ) :

كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْوُهَا يَعْمَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا  
٣١/ ١٠٢

(١) بهذه المناسبة ، أتوقف عند ادعاء : أن هذا البيت « مدح مقلوب » ، أو تورية ، وجهها الغريب ، مدح ، والبعد هجاء ، أقول : في ذلك الوقت كانت آمال المتبى في صدق وعود كافور سائتة ، تحذره إلى ازجاء براءته في اللدخ ليخلو له وجه كافور ، وحكم المتبى على هذا البيت : أنه موجه ، جاء بأخرة ، بعد أن انكشفت الحقائق ، وباخت الآمال ، ونحن إذا تأملنا وجه التورية حين تطيب ويدهس ، ويعتني بشرته سنلاحظ فيها هريقا جذابا ، ولعانا واصحا ، هذا إذا أخذنا المعنى من زاوية الوصف المباشر ليريق وجه كافور ، وإذا انتقلنا إلى التحوز ، رأينا الواحدى يوافق على أن البيت مدح ، يقول : ويجوز أن يريد شهرته ، وأنه أشهر من الشمس ذكراً ، ويريد تقاه من العيوب ، والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين ، ويجوز أن يراد بالإنارة : الشهرة ، لأن النور مشهور ، فقبل للمشهور : منير ، وإن لم يكن ثم إنارة ، وكذلك المنيرة نفى من الثرن ، فقبل للنفى من العيوب : منير ، والبيت التالي يشهد على ذلك ، وهو :

إِنْ فِي تَوْبِكَ الَّذِي التَّخَذَ فِيهِ لَفِيَاءٌ تَمْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ

( الواحدى - شرح ديوان المتبى - ٦٣٢ ) ، وأما قول ابن حى تعنيا على هذا البيت : « يعنى كافوراً ، وكان يقول : إنه هُرىء به في هذا البيت ، وله نظائر في شعره ، أما الصناعة : فما أتى شئ ، بل أسأل وأسقط ، وقوله « منيرة سوداء » عجب ، فكان الأولى أن لا يذكر لونه ، فإنه ناسب أشبهه بالمدح ، ويؤخذ بمجذر - ( ابن حى - الفهرست - ١/ ١١٥ ) ، وقد اشتر هذا الرأي بين القدماء والمحدثين ، حتى السمان القاضى في « كافوريات أنى الطب - دراسة نصية - » ، يعلق على القسدة كلها بأنها « عث لا نرى بيتاً واحداً بريها منه » - ص ١٥٣ .

ووجه المليحة شمس في الإشراق ( ط ١ ق ١ ) :

قَلَى الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا وَمَسِيرَهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذِكَاةٌ  
٢/١١٤

وبريق السيوف كالشمس ( ط ١ ق ١ ) :

طَلَعَنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَيْلٍ ، هَانَاتِ الرِّحَالِ مَغَارِبُ  
٥/٦٧

٣ - وتتحرك مع الأحداث :

فَعَطَى بِلَا مَقَابِلِ :

مع عضد الدولة :

كَالشَّمْسِ لَا تَبْنِي بِمَا صَنَعَتْ مَقْبُورَةٌ بِتَدْوِينِ زِلَا بِمَاءِ - ل  
٥/٥٥٦

ومع سيف الدولة :

تلازمه :

شَمْسٌ، إِذَا الشَّمْسُ لَأَقَمَتْ عَلَى قَرْبِ تَرْدَدِ النُّورِ بِذِيهَا فِي قُرْبِهِ  
٥/٥٦٦

وتطالع قتاله :

فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ فِي مَسَائِهِ مُدَالِئَةُ الشَّمْسِ إِلَى فِي لَمَامِ  
٦/٣٩٨

وتحمده :

الشَّمْسُ مِنْ حُسْنِهِ ، وَالنُّصْرُ مِنْ قُرْبَانِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَانِهِ  
٥/٣٩٢

وتكره من مرضه :

وَرَاخِعَ الشَّمْسِ نُورٌ كَانَ فَارَقَهَا كَأَنَّهَا فَتَدَدَ بَيْنَ رِجْلِهَا  
٦/٣٥٠

ومن قبل مرضت لوفاة محمد بن اسحق التنوحي ( ط ' ق ' ) :  
وَالشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ نُورُ  
٧/٦٤

ومقلتها تقاوم عجاج جيش سيف الدولة :  
الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْعَقْلِ  
١١/٢٢٦

أما إذا ظهر كافر ، فتكون الفضيحة لها :  
وَتَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ . سَوْدَاءُ  
١٥/٤٤٥

ومع دلير ، تعجب بوجهه ، وتشتاق إليه :  
عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورَةً وَجِهِهِ وَتَلُو تَرَاتُ شَوْقًا لِحَادِ إِلَى الظِّلِّ  
٣٢/٥٢٤

وتقوم بلور الرسول بين العاشقين :  
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنُ فِيهِ عَلَامَةٌ بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ  
١١/٣٤٨

ب - مفردة « الشمس » تستدعي المفردات « الشمسية » وأضدادها في  
الصورة :

وأقصد بالمفردات الشمسية ، المفردات التي تنبثق من الشمس ، كالضياء  
والبياض والمشرق ، والصبح والنهار .. وتلك المقابلة لها ، كالظلام والظل  
والمغرب والليل .. ، أو الألفاظ التي يدور استعمالها مع الشمس مثل : طلعت  
غابت ، انكسفت ..

ففي قوله في نفي الشماتة : ن آل تنوخ ( ط ' ق ' ) :  
طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهَيْسَ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ  
١٥/٦٧

استخدم : طلع والمشرق والمغرب

وفي عتاب الحسين التوخي ( ط ١ ق ١ ) يقول :

وَهَبَنِي قُلْتُ : هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيْعَى الْعَالَمُونَ عَنِ الضِّيَاءِ  
٦/ ٧١

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي . يقول :-

بِشَّمْسٍ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا دُرٌّ ثَقَاصِيرَهَا ، زَبْرُجَدُهَا  
٢٥/ ٤

وفي الغزل : ( ط ١ ق ١ ) في مدح شجاع المنبجي :

قَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَسَاوِدُ  
٦/ ٤٢

وفي الغزل كذلك ( ط ١ ق ١ ) في مدح عيد الله البحري :-

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلِ عَوَاذِلِي فَتَقَلَّنَ : نَرَى شَمْسًا وَمَطْلَعِ الْفَجْرِ  
٣/ ٥٧

وفي سيف الدولة : يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئًا سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُعْنِيكَ عَنْ رُحْلِ  
٢٤/ ٣٣٠

وفي رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طَالَعَةَ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ  
٢١/ ٤٢٥

وفي الصلح بين أوتوجور وكافور : يقول :

كَمَنْفَتْ سَاعَةٌ كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ وَعَادَتْ وَنُورُهَا فِي اِزْدِيَادِ  
٣٢/ ٤٦٣

وفي مدح دلير بن لشكروز ، يقول :

عَنِينٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورَهُ وَحَبِيهِ وَلَوْ تَزَلَّتْ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ  
٣٢/ ٥٢٤

ج - إقامة التوازن في الصورة بين الشمس ونقيضها :

وذلك لإبراز قوتها وفعاليتها ، وكذلك قوة النقيض وسطوته ، فيكمل الشمول في الصورة .

فراه يحرص على أن يجمع بين الظلمة والنور ، دُكْنَةُ الظلمة ، أو سواد الليل ، وحلقة الدجى ، مع نور الشمس وضيائها وسطوعها :

وذلك في مثل قوله في مدح محمد بن رزيق الطرسوسى ( ط ١ ق ١ ) :  
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِيرَنَ شُعُومًا  
١٧/٥٣

وفي مدح شجاع المنبجى ، يقول متغزلاً ( ط ١ ق ١ ) :

فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ  
٦/٤٢

وفي مدح أبى على الأوراجى ( ط ١ ق ١ ) :

قَلَّتْ المَلِيحَةُ وَهِيَ بِسُكِّ هَتِكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةٌ  
٢/١١٤

وقوله لسيف الدولة :

كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبَهُ جِنَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنَتْهَا ظِلَامٌ  
٩/٢٥٠

وقوله عنه في رثاء أخته الصغرى :

إِذَا الأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الأَرْضُ أَمْحَلَتْ كَانَ رَبْلًا  
٣٨/٤٠١

... الخ .

ويجمع بين المشارق والمغارب :-

في مدح على بن منصور الحاجب ، ( ط ١ ق ١ ) ، يقول :

كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضَوْءِهَا يَعْنَى البِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا  
٣٢/١٠٢



وفي تهته بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله ( ط ١ ق ١ ) :  
ثَحَسَدَتِ الْبُلْدَانُ حَتَّى لَوْ أَنَّهَا نُفُوسٌ لَسَارَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ نَحْوَكَا  
٢/ ١٢٧

وفي مدحه لسيف الدولة ، يقول متغزلاً :  
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَبِيعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا  
١: ٣١٨  
... الخ .

ثانياً : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

السيف : قوة وصلابة وإرادة ، قوة تقصد حقاً ، وصلابة تبغى هدفاً ،  
وإرادة تفرض رأياً ، السيف : استقامة ، استقامة في القوام ، واستقامة في  
الوصول إلى الهدف ، السيف : عزيمة ترفض الهزيمة ، وجمال : وهو في  
الغمد ، ووضاعة : وهو في النشر ، وعنف : وهو في القتل ، وعنف : وهو في  
الطعن ، وصاحبه : قاتل به أو مقتول به ، أو جبان مجلبل بالعار .

والمتنبي فارس كلمة ، وصاحب سيف ، وقائد عسكر ، والخيل والليل  
والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم .

مجدد السيف في شعره ، وتفنن في عرضه ، وصالحته الدنيا فالتقى بمن  
يسمى بـ « سيف الدولة » ، فانطلقت عقيرته ، فأتى بالعجب .

أولاً : تشكيلات مفردة « السيف » :

١ - سيف المتنبي :

وإن شئنا قلنا : المتنبي السيف ، في القسم الأول من الطور الأول كان  
المتنبي شعلة من الغضب ، نائراً لعبقريته التي تبدد بين صغار الممدوحين ، فلم  
يكن أمامه سوى الذي يترجم مشاعره ، وينفذ حططه .

فشبه نفسه بتصل سيفه :

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مُضْرِبِهِ وَيَتَجَلَّى عَن صِيْمَةِ الصَّيْفِ (١)  
١٧/ ٢٢

فيكرر هذا المعنى ، فيرى نفسه سيفاً ( على المجاز ) :

أَرَى مِنْ فِرْيَدَى قِطْعَةً مِنْ فِرْيَدِهِ وَجَوْدَةً ضَرَبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصُّقْلِ  
٢/ ٧

ويظل في ثورته وتوعده ، ويعلمن :

وَإِنْ عَمِرْتُ جَعَلْتُ الْحَرْبَ وَالِدَةً وَالسُّهْرَى أَخَا وَالْمَشْرِفَى أَبَا  
٣٦/ ٩١

هناك تشبه بنصل السيف ، وهنا يشبهه بالأب ، والرمح بالأخ ، والحرب  
بالأم ، إنه ريب معركة ، وخصمه تلك الأوضاع المتردية التي يعيشها العرب  
تحت ريقه العجم

وإنه سينتقم بسيفه الذي يأى هذه المهزلة ، حتى ليستحل كل محرم في  
سبيل صلاحها .

بِكُلِّ مُنْصَلَبٍ مَا زَالَ مُنْتَظِرِي حَتَّى أَدَلْتُ لَهُ مِنْ ذُوْلَةِ الْخَدَمِ  
شَيْخٌ يَرَى الصَّلَوَاتِ الْحَمْسِي تَأْفِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ  
٢٣/ ٢٢ و ٢٣

لقد تحول المتبني إلى سيف ، سيف في ثورته ، سيف في إرادته ، سيف في  
تصميمه ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَحَضَّبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤/ ٤٩

---

(١) نعمة الشجاع . وبه سمى أبو دريد بن الصمة . شجاعته . والصمم جمع . يقول السيب  
سبحك من رجلاً كحدثه في معانته . ويتبين للماس أن أشجع الشجعان - العكبري -  
التيار - ٤٠/ ٤

حتى دمه ولحمه ، تحولا إلى جلاميد لا تؤثر فيهما السريجات :  
طَوَالَ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْتَصِفُهَا دَمِي وَيِيضُ السَّرِيجِيَّاتِ يَقْطَعُهَا أَحْمِي (١)  
٩/ ٧٢

وأما تلك التي جفتها ، فقد غاب عنها ، أنه سيف ، وأنه أظعن قومها ..  
جَفَّتْنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقَ قَوْمِيهَا وَأَطَعَنَهُمُ ، وَالشَّهْبُ فِي حُورَةِ الدَّهْمِ (٢)  
٧/ ٧٢

وبعد أن سُجِنَ ، وبعد أن تَعَدَّلَ مسار ثورته ، وبعد أنه ذاق مرارة  
الفشل ، وطعم الأحزان ، يقول :  
كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا مِنْ بَعْدِ أَنْ أَنْشَبِنَ فِي مَخَالِبًا  
أَوْحَدْتَنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاحِدًا مُتَّاهِيًا فَجَعَلْتُهُ لِي حَاجِبًا  
وَنَصَبْتَنِي غَرَضَ الرَّمَاةِ تُصَيِّبُنِي مِحْنٌ أَحَدٌ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبًا  
٩ - ٧/ ١٠٠

ولكنه مازال عنيفا ..

ففي القسم الثاني من الطور الأول : يصل به التوحد مع السيف ، أن  
يقسم به ، كأنه يقسم بعمره :  
وَمَيِّفِي لَأَنْتَ السِّيفُ لَا مَا سَأَلُهُ لِضَرْبٍ ، وَمِمَّا السِّيفُ مِنْهُ لَكَ الْغَمْدُ (٣)  
١٨/ ١٩٣

ومع سيف الدولة تتحول الثورة إلى حب ، والقلق إلى استقرار ، فيستقبل  
الدنيا ماداً لها ذراعيه ، واثقا من نفسه ، معتدلاً بقدراته .  
فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
٢٢/ ٢٢٤

ومع كافور ، يتحول المنتبى إلى شيخ قد عرخته الحياة ، وسقته العلقم مداها  
في العسل ، وأعادته إلى رشده ، وقربت منه الأشياء ليراهما في حقيقتها بلا

---

(١) الردييات : الرماح ، السريجات : السيوف .  
(٢) الشهب : الحيل الأبيض ، الدهم : الأسود  
(٣) يقول له : أنت السيف لا ما تشبهه على الأعداء . . . درست حدته

زيف ، وتحول كثير من الآمال إلى سراب ، والسيف الذي أقسم به اكتشف  
أن المجد للسلطة وأن الشعراء كالخدم .

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي      الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ  
اَكْتُبُ بِنَا أَيْدَاءُ بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ      فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ  
٢٤ ر ٢٣/٥١٢

#### ٤- سيف المدوحين :

اعتمدت صورة سيف المدوحين على أربع ركائز ، هي : الفمذ والسيف  
والقاتل والمقتول ، وأحيانا تتناول مكملات الصورة من مثل الطعن والرقاب  
والصلور .

#### ١ - الفمذ :

فالفمذ يكي على السيف ( ط ١ ق ١ ) :

يُكِّي عَلَى الْأَنْصِلِ الْعُمُودُ إِذَا      أَنْزَرَهَا أَنَّهُ يُجْرُدُهَا  
لِيُعْمِدَهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا      وَأَنَّ فِي الرَّقَابِ يُعْمِدُهَا  
٣٢ و ٣١/٥

وتتكرر الصورة بشكل آخر ( ط ١ ق ١ ) :

يُرَوَّى بِكَالْفِرْصَادِ فِي كُلِّ غَارَةٍ      يَتَأَمَّى مِنَ الْأَعْمَادِ بِيضًا وَتُورْتُمُ<sup>(١)</sup>  
٧/١٠٥

والفمذ مشرق للسيف الشمس ( ط ١ ق ١ ) :

طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ      لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ  
٥/٦٧

(١) الفرصاد : الثوت ، وقوله : « كالفرصاد » : أى : بدم كالفرصاد حمرة .

٢ - السيف (١) :

إذا طلع من غمده فهو شمس ( ط ١ ق ١ )  
لَتَعَنَّ شُمُوسًا ، وَالنُّمُودُ مَشَارِقُ لَهْرًا ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ  
٥/٦٧

ومع أعداء المدوحين قبل سيف الدولة

ينشد مُهَيَّبُهُمْ ( ط ١ ق ١ ) :

إِذَا أَضَلَّ الْهَمَامُ مُهَجَّتَهُ يَوْمًا فَأَطْرَافُهُنَّ يَتَشَلَّهَا  
٣٥/٥

ويسوقهم سوق الإبل ( ط ١ ق ١ ) :

لَتُفْرَكُ بِأَكْبِدِ الْإِبِلِ الْأَبَايَا فَسُقَّتَهُمْ وَخَدَّ السَّيْفِ خَادٍ  
٢٦/٧٩

وينعش إلى دمائهم ( ط ١ ق ١ ) :

كَأَنَّ جَوَارِيَّ الْمُهَجَاتِ مَاءً يُعَاوِدُهَا الْمُهَيَّبُ مِنْ عَطَاشٍ  
١٠/٢٢٩

(١) استعمل المتنبي مترادفات السيف . مبر

سيف وسيف : ٢٦/٣٨ و ٢٦ و ٥٧/٤ و ٨ و ١٣/٥٩ و ٢٠/٧٩ و ٢٦ و ١٦/٩٠ و ١٢/١٢٤ و ٩/١٦٤ و ١٨/١٨٦ و ٣٩/١٩٤ و ٣١٩/١٥ و ٥/٣٤٢ و ٣٥/٤٠١ و ٦/٤١٣ و ٣٤/٤١٥ و ٤٤/٤١٦ و ٤١٧/١٥ و ٢٠/٤٦٥ و ٤٠/٤٦٧ و ٤/٤٨٥ و ٤/٤٠٣ و ١٥/٥١٢ و ٢٢، ٥١٢، الأسة ٢٤/٤٧٤ البيض أو بضع المدح .  
٣٨/٢٩٤ و ٤٣/٣٥١ و ١١/٣٤٣ و ١١/٣٩٦ و ١٧، ٤٢٤ و ٢١/٤٨٠ و ٣١/٤٨٠ الحمام :  
٣٠/٤٤ و ١٣٠، ٢٠، و ١٧، ٢٥١ و ١٨، ٢٧٩ و ٢/٢٨٦ و ٤٠/٤١٦ الذكر  
المدح : ٨/٢٦٦ . السهري ٤٥٧/١٣، السريحي ٩/٧٢ الصوارم أو الصوارم  
٣٢/٨٠ و ١٢/٢٧٠ و ٨، ٣٥٨ و ١/٢٧٠ و ٣٧٦/٢٠ و ٨/٤١٧ و ٤٢/٤٥٤  
و ٢٢/٥٠٤ الصمام ١٧/٤٩ الطرف والأطراف ٣٥، ٣٦٧، ٢٣ الفرند  
١٥/٢٧٠ و ٣٦١، ٣، القصب ١٠، ١، المرجف ٢١، ٣٢، الشر  
٢٥، ٣٩٣ النخل ٢٢٥، ٥ و ٣٩٣، ٣، المهيد ١٠، ٢٣، ٢٢٥، ١، الهدى  
١٨/١٨٦ و ٨/٢٦٦ و ٤١٥، ٣٧

ذلك ، لأنه شريك في المعركة ( ط ا ق ا ) :

تَحْمَى السُّيُوفُ عَلَى أَعْدَائِهِ مَعَهُ كَأَنَّهُنَّ بُنُوهُ أَوْ عَشَائِرُهُ (١)  
٢٢/ ٣٨

ومع سيف الدولة وأعداء سيف الدولة :

يتبسم تيباً إذا ذكر له اسم سيف الدولة :

إِذَا نَحْنُ سَمِينَاكَ نَحْنَا سِيوفَنَا مِنْ التَّيْبِ فِي أَعْمَادِهَا تَبَسُّمٌ  
٢٩/ ٢٩٣

ويضيء :

وَإِنْ جُنْحُ الظَّلَامِ انْجَابَ عَنْهُمْ أَضَاءَ المَشْرِيقِ وَالتَّهَارِ  
٢٥/ ٣٩٣

ولا يسأم :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمَسُّهَا ، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، السَّامُ  
٥/ ٤١٧

ويصافح اللِّمَمَ (٢) :

أَمَا تَرَى ظَفْرًا حُلُومًا سِوَى ظَفْرِ تَصَافَحَتْ فِيهِ بِيضُ الهِنْدِ وَاللِّمَمُ  
١١/ ٣٢٣

ويفدى وائل بن تغلب ابن عم سيف الدولة :

نَحِيلُ أَعْمَادَهَا الفِدَاءَ لَهُمْ فَانْتَقَلُوا الضَّرْبَ كَالْأَحَادِيدِ (٣)  
١٨/ ٢٨٥

وأما طعنه ، فينسى العاشق عشقه :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الكُفَاةِ وَبَيْنَهَا بِطَعْنِ يُسَلِّي حُرَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ  
٢٦/ ٣٨٨

(١) تحمى : من الحمية والعضب .

(٢) اللِّمَمُ مفرد لِمَّة . شعر الرأس المخاوز شحمة الأذن .

(٣) الماء في أعمادها . للسيوف ، والأخيلود : الحفرة العظيمة ، كانوا يتطرون الفداء فحتم تغلبت ،  
وإن أعمادها السيوف بدلاً من الأموال ، فكان الضرب يورع بهم وكأنه أحدود في أحسادهم .



وهو في قوته كأنه اثنان :

مَا زِلْتَ تُضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي الدُّرَى      ضَرْبًا كَأَنَّ السِّيفَ فِيهِ اثْنَانِ<sup>(١)</sup>  
٣٤/ ٤١٥

هذا في الحرب ، أما في الحب :

فسحر الحية سيف ( ط ا ق ا ) :

أَيْسَ الَّتِي لِلسُّحْرِ فِي لِحَظَاتِهَا      سِوْفٌ ، ظَبَاهَا مِنْ دَمِي أَبْدَأُ حُمُرُ  
٤/ ٥٧

ويدافع عنها ( السيفيات ) :

مَتَى تُرْزُ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا      لَا يَتَّحِفُوكَ بِعَيْرِ البَيْضِي وَالْأَسَلِ  
٥/ ٣٢٨

وهي في رونق السيف ( المصريات — كافور ) :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً      أَشْبَاهُ رَوْتِقَةِ الفَيْدِ الْأَمَالِيدِ  
٥/ ٤٨٥

ومع كافور :

يعلم الخطباء كيف تكون الخطبة :

سَلِّكَ سِوْفًا عَلِمْتَ كُلَّ نَحَاطِبِ      عَلَى كُلِّ عُوْدٍ كَيْفَ يَدْعُو وَيَخْطُبُ  
٤٠/ ٤٦٧

٣ — القاتل / الفارس :

هو : ليث حرب ( ط ا ق ا ) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سِنَّهُ      وَبِخَرِّ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ<sup>(٢)</sup>  
٨/ ٥٧

(١) دراكاً : تاعاء ، الدرى : رمس القوم أو رمس الخيال

(٢) يُلْجِمُ : أراد تمكين السيف من خم الثيب

يشق البلاد بسيفه ( ط ١ ق ١ ) :

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَالتَّقَعُ أَبْلَقُ بِأَسْيَافِهِ وَالجَوُّ بِالتَّقَعِ أَذْهَمُ (١)  
٢٩/١٠٥

ويعحو الأعداء محو المداد ( ط ١ ق ١ ) :

عَمَدَتِ صَوَارِمًا لَوْ لَمْ يَثُوبُوا مَخَوْنَهُمْ بِهَا مَحَوِ الْمِدَادِ  
٣٢/٨٠

وسيوف الممدوح تمطر موتا ( ط ١ ق ٢ ) :

قَوْمٌ ، إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِبَتْهَا سُحْبًا جَادَتْ عَلَى بَلَدِ  
١٣/١٥٩

أما سيف الدولة :

فقد تحول إلى سيف :

حِيَالَةٌ ذَا الحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السَّحَابِ عَلَى سَحَابِ  
١٢/٢٨٦

والى « نصل » - ٤٠١ / ٣٧ ، و « صمصام » - ٤٠٩ / ١٧ .

وقوته تفوق قوة سيفه :

حَقَرَتْ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا وَحَتَّى كَانَ السَّيْفُ لِلرَّمَجِ شَاتِمٌ  
٢٧/٣٧٨

وهو بين السيوف كأنه بين أهله :

مُقِيمٌ مِنَ الهَيْجَاءِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ  
١٢/٢٧٠

وفاتك ( المصريات ) :

يقتل السيف في جسد القتيل :

القَاتِلُ السَّيْفُ فِي جَسْمِ القَتِيلِ بِهِ وَلِلسُّيُوفِ كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ  
١٥/٥٠٣

(١) القمع الفار ، ووصفه بأنه ألق ، لبرق الحديد و خلاله ، والحجر أدهم أى اسود بالغار

٤ - المقتول / العدو :

إنه مقتول غريب .

فرغبته في القتل كرجبته في الراحة ( ط ١ ق ١ ) :

كَانَ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونَ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رِقَابٍ  
٢٠/٧٩

وهامته تغرب عنه كلما طلع السيف كالشمس ، ( ط ١ ق ١ ) :

طَلَعَنَ شُمُوساً ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرَّجَالِ مَعَارِبُ  
٥/٦٧

بل ، يتمنى أن يكون قتله على يد الممدوح ( ط ١ ق ٢ ) :

بِهَجْرٍ سَيُوفِكَ أَعْمَادَهَا تَمْنَى الطَّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَ (١)  
١٢/١٢٤

إن دماءه تسيل ماءً كلما تصدى للممدوح ( ط ١ ق ٢ ) :

كَانَ جَوَارِي الْمُهْجَاتِ مَاءً يُعَاوِدُهَا الْمُهَيْتُ مِنْ عَطَاشٍ  
١٠/٢٢٩

أما قتل سيف الدولة :

فينكفون على الأرض الخضبة دماً كأنهم يسجدون :

مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَغَى كَانَهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ  
٢١/٣١٢

ويلقون موتاً خاطفاً :

وَزَلَّ الطُّغْنُ فِي الْحَيْلَيْنِ خَلْساً كَانَ الْمَوْتُ يَنْهَطُ اخْتِصَارُ  
١٨/٣٩٣

إلى غير ذلك من صورٍ متقاربة (٢) .

(١) الطلا : الأعناق

(٢) انظر ٢٦٢/٢٥ ، ٢٦٧/٢٣ ، ٢٨٥/١٨ ، ٣٥١/٢٣ ، ٣٩٦/٥

## ثانيا : المعالجة الفنية :

استطاع من خلال الصورة التشيبيهية والمجازية أن يجسد السيف ، وأن يجعله أحد جنود المعركة . المؤمنين بقضيتها ، المصممين على النصر فيها .

والسيف يعرف هدفه ، ويسعى إليه سعى الخبير به ، فهامات الرجل مقصده ، والدماء مشربه ، والأرواح ملعبه .

وهو عضو فعال على مسرح المعركة بخيلها ورجلها وصياها وعجاجها، وقد صار الرأس سيفاً ، والسيف فارساً ، والعمر يطير بينهما .

الموقف خصب ، وعين الفنان تلاحقه ، وتخوض غمراته ، بخيال متأجج ، فمرة . هور الإطار الخارجي للمعركة ، وأخرى يصور الغمد المحروم من سيفه ، أو يدع هذا وذاك ويلتقط صورة السيف وحركاته ، أو الفارس وهجماته ، أو يتابع الطعنة النجلاء أين استقرت ، أو الرعوس الطائرة أين هبطت ، ... ويمجد ويزين ويهول ويتعجب .. وينسج من المعركة معركة يُعِينُهُ على هذا أداة التشبيه وأداة المجاز وهما طوع يديه .

### ١ - يقول في تصوير جو المعركة ( ط ١ ق ١ ) :

وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى الْجِبَالِ رَأَيْتَهَا فَوْقَ السُّهُولِ عَوَاسِلًا وَقَوَاضِيًا  
وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى السُّهُولِ رَأَيْتَهَا تَحْتَ الْجِبَالِ فَوَارِسًا وَجَنَابِيًا  
وَعَجَاجَةٌ تَرَكَ الْحَدِيدَ سَوَادَهَا زُنْجًا تَبَسَّمُ أَوْ قَدَالًا شَائِبًا<sup>(١)</sup>  
٢٢ - ٢٠ / ١٠١

وتشبيه سواد الحديد بالزنج أو بالقذال ، جاء ليكمل صورة الجبال التي امتلأت فوارساً وخيلاً ، والسهول التي امتلأت سيوفاً ورماحاً ، بعد أن أحكم حنات الصورة بذكر أبرز عناصرها ، وكثافة العجاج الأسود يعطى المشهد عمقا ، ويزيده عنفا ، ووميض السيوف البيضاء المبرقة في ظلمة العجاج الدامس يزيده رهبة وهلعا .

(١) العواسل : الرماح الخشبية المنصرفة لطولها . والقواض : السيوف المتواطع ، والحناش : جمع حينة وهي الناقة أو العرس التي تقاد إلى حانب العارس ، ولحمان السيوف في سواد العجاج كأنها أساد جماعة من الرخ نسمت فدت أسنابها ، أو قدالا ، وهو ما اكتسب القفا من يمين وشمال .

وَتَمَّ مَشْهَدُ آخِرِ مِنَ الْمَعْرَكَةِ وَقَدْ حَمَى الْوَطِيسَ ، يَقُولُ ( ط ١ ق ١ ) :  
 وَالطَّعْنُ شَزَّرَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّهَا فِي قُوَادِمِهَا وَهَلْ  
 قَدْ صَبَّغَتْ نَحْدَهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ نَحْدَ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ (١)  
 ٢٢٦ / ٢٢٣ و ٢٢٣

والحركة هنا سريعة ، فالطعن المتلاحق يعنى رءوساً تتساقط ، ودماء  
 تنفجر ، والأرض تضطر من هول المعركة ، ويأتى الجواز ليجعل للأرض نجداً ،  
 ذلك الجانب الأملس المرهف وقد داسته سنابك الخيل ، إنه يذكره بخد الفتاة  
 الأملس المرهف وقد خضبته الحجلة ، أئمة علاقة بين الأرض الأم والفتاة  
 البكر ؟ وم تخاف الأرض ، أعلى القليل المنحدر ، أم على القاتل المنتصر ؟ أم  
 على الحياة التي صارت هباءً كأنها العجاج ؟ وم تخجل الفتاة ؟ أمن همسة  
 الحب ، وتداء العاطفة ، أم من كلمة غزل ؟ أئمة علاقة بين الغزل والطعن  
 الشزر ؟ وماذا عن الدماء ؟ الدلالات كثيرة .. كثيرة .

ويلتقط المتبى صورة قتلى الروم وهم صرعى بين يدي جند سيف الدولة :

سَنَّتْ بِهَا الْغَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا      وَجَفْنُ الَّذِي فَوْقَ الْفَرَنْجِيَّةِ سَاهِدُ  
 مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّهَا      ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا بِسَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ  
 تُنْكُسُهُمْ ، وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ      وَتَطْعَنُ فِيهِمْ ، وَالرَّمَاخُ الْمَكَائِدُ  
 وَتَضْرِبُهُمْ هَبْرًا وَقَدْ سَكَنُوا الْكُدَى      كَمَا سَكَنَتْ بَطْنَ التُّرَابِ الْأَسَاوِدِ (٢)  
 ٣١٢ / ٢٠ - ٢٣

في وَسَطِ هَذِهِ الصُّورَةِ الْمُتَعَدِّدَةِ الْجَوَانِبِ ، وَالتى تدور حول القتال الضارى  
 الذى يشنه سيف الدولة على جند الروم ، تأتى الصورة التشبيهية لتقيم أركانها ،  
 وتلقى الأضواء على عملية الإبادة الجماعية التى قادها سيف الدولة ، فالقوم  
 صرعى ، والسابقات جبالهم ، والحرب مكيدة ، والهرب إلى بطن الأرض  
 لا يعنى عن القتل ، والمنتصر سيف الدولة — ولكن كيف كانت قتلاهم؟ جعلوا

(١) الطعن الشزر : الذى يقلب الفارس فيه يده عن يمين وشمال ، وهو أشد الطعنة واجفة  
 مضطربة ، والوهل : الحوف ، الخريدة : المرأة الخبية .

(٢) الفرنجة : ناحية بأقصى بلاد الروم تحاور الأندلس ، وأراد به الذى ملك الروم ، المر أن  
 يقطع اللحم ويبيته عن اللحم ، والكدى : جمع الكدية ، وهى الأرس الصلعة . الأسود : جمع  
 الأسود ، وهى نخبة السوداء .



الأرض مساجد ، وما هم بساحدين ، وطأطأوا رءوسهم ولاقبله لهم ،  
وحشعوا وما هم بمسلمين ، إنها السخرية السوداء ...

٢ - واذا ترك المتبى أرض المعركة ، ونظر إلى السماء ، وجدها تمطر موتا (ط ١ ق ١) :

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْمَجْدِينَ مِنْ مُضَرٍ      حَتَّى تَبَحَّرَ فَهَوَ التَّيْمَ مِنْ أُدَدٍ (١)  
قَوْمٌ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ      حَسِبْتُهَا سُحْبًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ  
١٣ / ٥٩ و ١٢

إن السيوف التي تمطر موتا كالسحاب التي تمطر غيثا ، والغيث خير فكيف  
يكون الموت خيرا ؟ لا . إن السماء اذا اندفعت شأيبها فلن يصددها أحد ،  
وكذا الموت المنافع من ظبي سيوف قوم أبى عبادة البحتري ، هو خير فقيه  
تأديب وهذيب .

٣ - ويقم المتبى علاقة عاطفية بين الغمد والسيف ( ط ١ ق ١ ) :

تَبْكِي عَلَى الْأَعْوَالِ الْعُمُودُ إِذَا      أَلْذَرَهَا أَنَّهُ يُجْرِدُهَا  
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا      وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعْبِدُهَا  
٣٢ / ٥ و ٣١

إن السيوف ستفادر أغمادها ، فتبكي العمود ، أهو بكاء الشوق ، أم بكاء  
الإشفاق ؟ أم بكاء الغيرة ؟ بكاء الشوق إلى الحبيب . أم بكاء الأم على الوليد  
أم غيرة الأعماد من الرقاب ؟ كل هذا جائز .. وكل هذا رائع .

٤ - والمتبى مفرم بتصوير الطعنات من زوايا مختلفة :

ومر بنا الطعن الشرر (٢) .

وهذا « طعن لا طعن عنده » ( ط ١ ق ٢ ) :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَا وَمَشَائِخِ      كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّمُوا مُرْدُ  
يُقَالُ إِذَا لَاقُوا ، خَفَافٍ إِذَا دُعُوا ،      كَثِيرٍ إِذَا شُدُّوا ، قَلِيلٍ إِذَا عَلُّوا  
وَطَعْنُ كَانَ الطَّعْنُ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ      وَضَرْبٌ كَانَ النَّارُ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ  
٤ / ١٨٣ - ٢

(١) مضر : من ولد عدنان ، وأدَد من ولد قحطان أبى اليمن ، ونعتر الذى هو المملوح من ولد  
نحطان

(٢) الديوان - ١٢٦ ، ٢٢



وهذا طعن يجمع الشيت « السيفيات » :

فَلَمَّا بَسَدَتْ لِأَصْحَابِهِ : رَأَتْ أَسَدَهَا آكِلَ الْآكِلِ  
بَضْرِبٍ يُعْمُهُمْ حَائِرٍ لَهُ فِيهِمْ قِسْمَةُ الْعَادِلِ  
وَضَعِي يُجْمَعُ شُدَائِهِمْ كَمَا اجْتَمَعَتْ دِرَّةُ الْحَافِي (١)  
٢٥ - ٢٣ / ٢٦٢

فكما أحاطت اللهرة بما بها من لبن ، أحاط الطعن بما في المعركة من جد ، فلم يقدر على الفرار أحد ، وسيف الدولة : الأسد ، وهم : النياق ، إنهم إبل نافرة ، خارجة ، أسر زعيمها ابن عم سيف الدولة ، فحصلهم بسيفه لقاء جراتهم .

وهذا « طعن نحاطف » ، يختصر نخطط المعركة ، ويجعلها طعنا في طعن ( السيفيات ) :

وَنَلَّ الطَّعْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ تَحْلَسًا كَانَ السَّمَوَاتِ بَيْنَهُمَا اخْتِصَارُ  
١٨ / ٣٩٣

وطعن آخر « يُسَلِّي حُرَّهُ كُلِّ تَاشِقٍ » (٢) و « طعن كالأخايد » (٣) ، ويتفنن المتنبي في التجوز والتشبيه ليجعل صورته ناطقه متحركة موحية .

٥ - وقيم التوازن بين شجاعة الممدوح وكرمه :

فبعد الواحد الكاتب ( ط ١ ق ١ ) :

أَبْدَأُ بَصْدُغُ شَعْبٍ وَفَرٍ وَافِرٍ وَيَلْمُ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَصَدِّعًا  
يَهْتَرُ لِلْحَدَوِيِّ اجْتِرَازَ مُنِيدٍ يَزِمُ الرِّحَاءَ هَزَزْتُهُ يَوْمَ الْوَعْيِ (٤)  
٢٣ / ١٠٩ و ٢٢

(١) الشُّنَانُ : المتعرفون ، والخَالُ : الناقة التي ابتلا ضرعها لها .

(٢) الديوان - السيفيات - ٢٦ / ٣٨٨ .

(٣) الديوان - السيفيات - ١٨ / ٢٠٥ .

(٤) اشعب . مصدر شعت الشيء شعا إذا دمه ، والوهر المعى ، ويلم جمع ، الحدوي : العظايا ، الدعى والوعى : أصوات الحرب وغودا ، وهي الحرب كذلك

وسيف الدولة حساه وسحاب

حمالة دا الحسام على حسام وموقع د انسحاب على سحاب  
٢/ ٢٨٦

فأوردتهم صئر الحصان وسيفه فتى بأمه مثل العطاء حزيل  
٤٢/ ٣٥٠

وتحبي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحبي التيسم والجدا  
٨ ٣٥٨

وغيرها

فالمملوح كريم ، كريم بما له ، كريم بروحه ، يمنح الحياة ، ويسلب  
الحياة نور ونار ، ابتسامة وغضب .. وهو في كليهما يعطى بلا حدود .

٦ - وبكسب الفارس صفات السيف :

فللمغيث العجلى ( ط ا ق ا ) :

تياض وجه يريك الشمس حالكة ودرك لفظ يريك الدر محشلباً (١)  
وسيف عزم ترد السيف هبته رطب الغرار من التامور محشلباً  
١٥/٩٠ و ١٦

وقوم بدر بن عمار :

قلوبهم في مضاء ما امتشفوا قاماتهم في تمام ما اعتقلوا  
٣٠/ ١٢٧

وصبر سيف الدولة يقي على مر الحوادث :

تخون المنايا عهدة في سليله ونصره بين الفوارس والرجل  
ويبتى على مر الحوادث صبره ويثو كما يثو الفرند على الصقل  
١٥/ ٢٧٠ و ١٤

أدركت عين الفنان ، وطول خبرته بالمعارك ، أن معاشره الفارس لسيفه  
تجعله جزءاً منه ، كلاهما يتشبه بالآخر ، ويكتسب منه الخصال الحميدة ،

(١) المشلب الرديء من الدر ، وقيل هو الحجر الأبيض الذي يشبه اللؤلؤ ، هه السيف حركته .  
غرار السيف ما بين حده إلى وسطه ، والتامور دم القلب

فيصير الفارس في استقامته سيفاً ، ويصير السيف في إقلامه فلرساً ، حتى إذا  
جار الفارس على سيفه شكاه سيفه ( ط ' ق ' ) :

وَصْنِ الْحُسَامِ وَلَا تُذَلِّهِ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينِكَ وَالْجَمَاجِمُ تَشْهَدُ  
٣٠ / ٤٤

ولكنها شكوى المعجب ، ولوم العاشق ، ، أما إذا حزن الفارس فقد هلك  
السيف :

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا اتَّقى الْجَمْعَانِ  
تَلقى الْحُسَامَ ، عَلَى جَرَاءَةِ حَدِّهِ ، يَمِثَلُ الْجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانِ  
السيفيات : ٤٤ / ٤٤ و ٤٥

ثالثاً : مفردة « الجُودُ » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

الجُودُ : عطاء يتجاوز الحق المعلوم ، وكذا الكرم ، العطاء بسخاء ، إن  
منحناه استحققنا الشكر والتقدير ، وإن منعناه فلا شكر ولا تأثيم ، وأداء  
الواجب لا جُودَ فيه ، لأن التقصير يعرضنا للمساءلة ، ولا مساءلة في التقصير  
عن الجُودِ ، والجُودُ حُرٌّ في تقدير عطائه ، حُرٌّ في تقدير وقته ، حُرٌّ في تعيين  
مستحقه . والجُودُ ليس بالمال فقط ، بل يتعداه إلى النفس ، والوقت ،  
والكلمة الطيبة ، واللفتة الحافزة ، الفرصة النادرة ، والجُودُ من يملك أقوى من  
جُودِ من لا يملك ، وفي كل خير ، جُودُ من يملك الأمر والسهي ، يفتح  
الأبواب ، ويقرب الشهرة ، ويمنح الأمن ، والثقة بالنفس ... والشاعر أشد  
ما يحتاج إلى هذا الصنف من الجود ؛ ليدع ولا يقلق على موهبته .

والخليفة أو الأمير أو صاحب الشرطة ، أو صاحب الجاه ، هم وأمثالهم أمل  
الشاعر وأهل للجود ، الجُودُ الذي يرفعه درجات ، ويعينه على إنضاج  
موهبته ، واختيار أحد هؤلاء للشاعر دون غيره جود ، وتقريبه إلى البلاط  
جود ، والإشادة بشعره جود .

لذا ، نجد الشعراء الجود وأهله ، والعطاء وبذله ، وتفننوا في وصف سماحة  
نفس الخواد ، وسخاء كفه ، وبسطة يده .

ولم يكن المال حُلُّ هم المتبى ، فأقل القليل يكفيه ، ولكنه كان يسعى إلى  
الاعتبار والتقدير ، فهو صاحب موهبة بحاجة إلى العناية ، صاحب فن بحاجة  
إلى الرعاية ، صاحب رأى بحاجة إلى توصيله إلى الآذان والأذهان ، فارس :  
اتخذ الدنيا ساحة نزال ، عربى شَقِيَّ بغلبة الأعاجم على مجد العرب .  
وكان في بيت المال نصيب معلوم للشعراء ، يدفعه المملوح لهم لأنه بحاجة  
إلى تمجيد سياسة دولته ، وتمجيد شجاعته وإدارته و ... الخ ، ويده مطلقة في  
تقدير المكافأة ، ه في تحديد قيمتها ، واختيار وقتها ، ومن هنا يأتي 'الجود' ، لا في  
العطاء في ذاته . ولكن في تجاوز القدر المعلوم في العطاء ، وفي كثرة المنح له ،  
بالإضافة إلى ما في تفريره إلى المملوح من شهرة وبتعد صيت .

## أولاً : تشكيلات مفردة « الجود » :

دار استعمال المتبني لمفردة « الجود » و مترادفات<sup>(١)</sup> في ثلاثة محاور :

(١) كانت مفردة : « السحاب ومشتقاتها ومعلقاتها » أكثر دوراناً عند المتبني في صورته التشبيعية والمجازية ، انظر « السحاب » : ١٨/ ٢١ و ٢٤/ ٢٢ و ١٢/ ٥٩ و ٣/ ٦٤٣ و ٢٠/ ١٧٦ و ١٤/ ٢٥٠ و ٢٠/ ٢٧١ و ١٠/ ٥٣٨ و « السحب » : ١٦/ ٤١٨ و « السحاب » . ٢٢/ ٣٦٦ و « النمام » : ١٥/ ٢٤ و ١٣/ ١٥٠ و ١/ ١٤٩ و « العارض المتن » : ٢٩/ ١٥٨ ، و « المزن » : ٢٩/ ١٥٨ و « الوابل » : ٣٨/ ٤٠١ و « اللوابل » : ٣/ ٥٥ و ٢٩/ ٨٣ و « الفيث » : ١١/ ٥٩ و ١٥/ ١١٢ و ١٣/ ١٨٨ و ٣٣/ ٣٦٦ و ٢٣/ ٣٣٧ و ٢٢/ ٤٤٩ و ٣٢/ ٤٤٩ و « الغيوث » : ٢٤/ ٤٢٨ و ٢٣/ ٥٤٥ و « السيول » : ٢٤/ ٤٢٨ و « غيث العطاش » : ٧/ ٢٢٩ و « الندى » : ١٣/ ٦٤ و ٢٢/ ٤١ و ١٤/ ٥٦ و ٢٨/ ٦٢ و ٣١/ ١٦٥ و ٧/ ٢٧٠ و ٣٠/ ٣٦٢ و ٣٦/ ٤٦٣ و ٢٦/ ٥٨٥ .

ثم تأتي مفردة « البحر » بعدما من حيث عدد مرات ورودها ، انظر « البحر » : ٢٣/ ٢٥ و ٢٤/ ٢٦ و ٣٣/ ٣٨ و ٢٩/ ٦٢ و ٣٢/ ١٠٢ و ١٣/ ١٧٦ و ٣٤/ ٣٤٨ و ٥/ ٢٩٩ و ٢٩/ ٣٣٧ و ٣٧/ ٣٣٨ و ١/ ٣٥٧ و ٣٧/ ٤٠١ و ١٩/ ٤٠٤ و ١٣/ ٤٤٠ و ٢٠ و ١٧/ ٥٣٩ و « بحرلدى » : ٨/ ٥٧ و « البحار » : ٦/ ٢٩٥ .

ثم مفردة « الكرم ومشتقاتها » ، انظر « الكرم » : ٢٥/ ٢٢٦ و « الكرم » : ١٦/ ١٧٢ ، و « الأكرم » : ٢١/ ٢٩٢ و « المكرفة » : ٣٦/ ١٧٠ و « المكارم » : ١٣/ ٤٠٩ و ٢٥/ ١٦٥ و ٢/ ٣٥٥ و « المكرمات » : ٤٠/ ٦ و ٣٥/ ٤١ و ١٤/ ٤٤٥ .

ثم مفردة « اليد والأيدى والكف » : انظر « اليد » : ٣٥/ ١٠٦ و ١٨/ ١٧٢ و ١٨/ ٥٠٧ و « الراحة » : ٣٤/ ١٥٨ و ٦/ ٢٩٥ و « الأيدى » : ٢٣/ ٥٠٤ و « الكف » : ١٧/ ٢١٠ و ٢٨/ ٢٢٦ .

ثم مفردة « العطاء » : انظر « العطاء » : ٣٣/ ٣٨ و ٣٢/ ١٥٢ و ٣٨/ ٢٨١ و « يعطى » : ٢٤/ ١٦٩ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الجود » انظر — ١٨/ ٩ و ٣٩/ ١٢٨ و ١٤/ ١٥٠ و ٢٠/ ١٧٦ و ٣٦/ ١٩٩ و ٤/ ٢٨٧ و ٣٢/ ٥٥٥ .

ثم مفردة « النوال » انظر : ١٢/ ٩٠ و ٢١/ ٦١ و ٨/ ١٢٤ و ١٦/ ٢٥٥ ، وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الوهب » : ١٢/ ٨٦ و « المراهب » : ٣٢/ ٥٤ و ١٥/ ١٣٤ و ٣٩/ ١٥٩ .

ثم تأتي مفردة « السخاء » انظر : ١٩/ ٧٩ و ١٣/ ١٣٣ و ١٢/ ٤٣٢ .

ثم مفردة « الإحسان » انظر : ٤١/ ٤٦٢ و ٢٠/ ٤٧٤ — ثم عدة مفردات لم ترد إلا مرة واحدة . هي : « الجندي » : ٢٣/ ١٠٩ و « الرزق » : ٢٤/ ٧ و « الفتنل » : ٤١/ ٥٠٥ و « المائب » : ٣٥/ ١٠٢ و « النعمة » : ٤٤/ ٤٤٩ و « التيل » : ٤٣٠ -/ ٤ .

— تكريم معطاء

— ما العطاء ، ونحمد معطاء ، . التكريم العطاء

حـ — نمنعم عليه ، المنعص

أ — الكرم المعطاء .

١ — في القسم الأول من الطور الأول :

في بداية هذه المرحلة ، كان « الجود » عند المتنبي ، يعنى المال ؛ فشاعرنا ناشئ . المال يعنى عنده الكثير ، يكفيه في حياته ، ويُعنى موهبته ، ويقرب آماله ، لذا صور فرحته به تصوير الطفل الذى يفرح بالهدية ، فيرقص ويهلل ، ويردد الشكر ، ويتفنن في التضخيم ، بل ، ويسقط في الغلو والسخف

فعلى بن منصور الحاجب

كالبخر يتذف للقريب حواجرأ      ويبعث للبعيد سخائباً  
٣٢/ ١٠٢

ويخاطب محمد بن مساور

لو كنت بخرأ لم تكن لك ساجل      أو كنت غيثاً ضاق عنك اللوح  
٢٩/ ٦٢

والعيس التي سارت إلى عميد الله البحرى . سارت

إلى ليث حرب ياجم الليث سيفه      وبخر ندى في موجه يفرق البحر  
٨/ ٥٧

أو يعكس الصورة ، فليس أحمد بن الحسن بخرأ ، بل ، البحر من نداءه :

فما البحر في البر إلا نذاك      وما الناس في الناس إلا اليمن  
١٤/ ٥٢٩



والحسين علي بن أحمد الخراساني ، ليس كبحر الماء :

رَأْسَ كَبْحَرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرَهُ إِلَى حَيْثُ يَفْنَى الْمَاءُ حَوْثًا وَضِفْدَعٌ (١)  
أَبْحَرٌ يَضُرُّ الْمُعْتَقِينَ وَطَعْمُهُ زُعَاقٌ . كَبْحَرٍ لَا يَضُرُّ . وَيَتَفَعُّ  
٢٥ و ٢٦ / ٢٣ و ٢٤

والحسين بن علي الخراساني ، غمام :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ فِيهِ تُخْلَبُ حِينَ يَلْمَعُ (٢)  
١٥ / ٢٤

وممدوحه في صباه :

يُعْطِيكَ مُبْتَدَأًا ، فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَدِرًا ، كَمَنْ قَدْ أُجْرِمَا  
١٠ / ٨

وأبو عبادة البحرى :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالًا خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ تُكْلِ الْأُمِّ لِأَوْلَادِ  
٨ / ٥٩

وعمر بن سليمان الشرايى — محب الندى :

مُحِبُّ النَّدَى ، الصَّابِي إِلَى بَدْلِ مَالِهِ صَبْرًا ، كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتَمِيمُ  
١٣ / ١٠٤

وعبد الواحد الكاتب — يهتر للجدوى :

يَهْتَرُ لِلْجَدْوَى اهْتِرَازًا مُهْنِدًا يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتَهُ يَوْمَ الْوَعَى  
٢٣ / ١٠٩

وعلى التوخى ، يعطى وهو يتسم :

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلَى يَهَبُ الْأَلْفَ وَهُوَ يَتَسِيمُ  
١٢ / ٨٦

(١) يشق : يشق ، الزعاق من الماء : المر ، ومن الطعام : الملح المعتقون . طالوا الوال .

(٢) يقشع : يزول ، الخلت الكاذب الذى لا يأتى عطر

ويقول لأبي سهل الأنطاكي :

أنت الذي سبك الأموال مكرمةً ثم اتخذت لها السؤال خزاناً  
٣٦/١٧٠

ولسيف الدولة ، حين اجتاز برأس العين : يقول :

أنت العريضة في زمانٍ أهله وُلدت مكارمهم بغير تمام  
١٣/٤٠٩

أما البخل ، فهو أكبر عيب عند عبد الرحمن الأنطاكي :

أكبر العيب عنده البخل والطعن عليه التشبيه بالرئال (١)  
١٨/١١٣

ب - في القسم الثاني من الطور الأول :

في هذه المرحلة ، اتسعت دائرة الجود ، ولم يعد مقصوراً على المال ، فقبول  
بدر بن عمار - وغيره من الأمراء - أن يستمعوا إلى إنشاده ، جود ، وإدناء  
الأمير له ، وجعله في معيته ، جود ، وتقديم أبي العشائر للمتبى إلى سيف  
الدولة ، جود ، بالإضافة إلى المال في ذاته .

ومن ثم تعددت تشكيلات الصور التشبيهية والمجازية ، وتطورت في أدائها .

ترك المتبى وصف المدوح بالبحر ، ووُلد من كونه سحاباً صوراً أخرى ،  
أجمل وأفن . فيضيف جمال طلعة بدر بن عمار إلى كرم يديه :

قراً ترى وسحابتين بموضعٍ من وجهه ويمينه وشماله  
٣/١٤٣

وأبو عبيد الله الخصيبي :

العَارِضُ الْهَيِّنُ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَيِّنِ ابْنِ الْعَارِضِ الْهَيِّنِ  
٢٩/١٥٨

ولو كان السحاب مثل علي بن أحمد الأنطاكي ، لا فتخر بنفسه :

وإن سحاباً جوده شبه جوده سحابٌ على كل السحاب له فخرٌ  
٢٠/١٧٦

(١) الرئال الأسد

أما الغمام ، فيحسد بدر بن عمار :

وَالَّذِي رَبُّهُ ذَهْرُهُ مِنْ أَسْرَارِ هُ مِنْ حَاسِدِي يَتَّبِعِيهِ الْغَمَامُ  
١٣/١٥٠

فهو أكرم من الغمام :

وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُوسًا  
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدْتَن مَسِيلًا  
١٣٤/١٤ و ١٥

ويقصّل في شخصية المدوح :

بدر بن عمار :

أَعْلَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ نَجِيلًا  
١١٣/١٣٣

والفقر من الجود غني لبدر بن عمار :

كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَغْنِي الْغِنَى وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَغْنِي الْحُلُودًا  
١٦/١٢٤

٢ - سيف الدولة :

ويعتبر جود سيف الدولة على المتنبى في أنه جسّد له أعلامه ، ووصلها واقعا يتنفس ، قربه إلى نفسه ، وضمه إلى بلاطه ، واتخذته صديقا ومستشارا ، وحقق بذلك امتزاجا فريدا في حياة المتنبى وحياة سيف الدولة معا ، جعل للفن سلطة ، وللکلمة حرمة ، وللمتعة وظيفة ، كما جعل للسلطة نصيبا في تحريك الفن وإثرائه ؛ سيف الدولة يخارب والفن يصنور ، وسيف الدولة يتنصر والفن تعجّد . ويصير نصر سيف الدولة نصرا للفن ، ويقول المتنبى أحلى الكلام وأبدعه وأتمعه .

ومن هنا اتخذت مفردة « الجود » أبعادا أعمق ، ومعاني أبعده ، وحيلا أرحب ، وظلالا وجمالا ورمزا .

ووقفه مع مفردة « الجود وتوابعها » ترينا كيف شكلها المتبني تشكيلات متوازية وأخرى متقاطعة ، وثالثة ممتدة مبسوطة ، وغيرها وغيرها ...

١ - « السحاب » ومتعلقاته :

ويستخدم المتبني هذه المفردة في رثاء عبد الله بن سيف الدولة ، فلو عاش لكان سحاباً ينتظر منه الكثير ، ولكنه غاب ، فأصاب البلد محل .

بَدَا وَلَهُ وَتَعَدُّ السَّحَابِ بِالرُّوَى وَصَدُّ وَفِينَا غُلَّةُ الْبَيْدِ الْمَحَلِّ (١)  
٢٠/٢٧١

ويعود إلى المقارنة بين سيف الدولة سحاب وغيره من « السحب » الأخرى :

إِذَا نَسَرَتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَابٌ قَوَائِلُهُمْ طَلٌّ وَطَلُّكَ وَابِلٌ  
٢٢/٢٦٦

وسيف الدولة متفوق في عطائه على ما يعطى السحاب :

وَلَمَّا تَلَقَّاكَ السُّحَابُ بِصَوْبِهِ تَلَقَّاهُ أَعْلَى مِنْهُ كَعْباً وَأَكْرَمُ  
٢١/٢٩٢

وحين نربط هذه الصور بمناسباتها وظروفها المعنوية والواقعية ، يعود إليها رونقها وجاهؤها ، فانتزاعها من سياقها يفقدها الكثير من إشعاعاتها ، فعبد الله : « سحاب » ، وسيف الدولة : « سحاب » ، وأعداء سيف الدولة : « سحاب » ، فهل يسترون قدراً ؟ لا يستوون . إن منها ما قيل في الحرب ، ومنها ما قيل في السلم « مدحاً أو رثاء » أو غزلاً ، ولكل مجاله ، ولكل طاقاته .

ففى مدحه لسيف الدولة حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ومنصرفه من حصن برزونة وفتحها ، يقول عنه :

وَإِذَا حَلَّ سَاعَةً بِمَكَانٍ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ  
وَالَّذِي تُنْبِتُ الْبِلَادُ سُورٌ وَالَّذِي يُنْطِرُ السُّحَابُ ، مُدَامٌ

(١) الروى الماء الكثير

كُلَّمَا قَبِلَ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَمًا ، مَا احْتَدَتْ إِلَيْهِ الْكِرَامُ  
٢٥٠ و ٢٥١ / ١٣ - ١٥

والسحاب الذي أمطر هنا « حمرأ » ، أمطر على البطريق ( ابن  
الشمسكى ) نقما :

وَالنُّعْمُ يَأْخُذُ حَرَانًا وَبَقَعَتِهَا وَالشَّمْسُ تَسْفِرُ أَحْيَانًا وَتَلْتَمِمْ  
مَحَبُّ نَمْرٌ بِحِصْنِ الرِّانِ مُسَبِّكَةٌ وَمَا بِهَا الْبُحْلُ ، لَوْلَا أَنَّهَا نَقَمُ (١)  
١٦ و ١٥ / ٤١٨

ومن متعلقات « السحاب » ، الغمام والغيث ..

أَيَّنْ أُرْمَعَتْ أَيُّهَذَا الْهُمَامُ نَحْنُ بَثُّ الرِّبَا وَأَنْتَ الْعَمَامُ  
١ / ٢٤٩

إنه لا يمنح مالا ، بل ، ما هو أعز من المال ، إنه يمنح الحياة ذاتها .

ويردد هذا المعنى في شكل آخر :

وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَارُ  
٦ / ٢٦٨

ويتوسع فيه :

فَبُورِكَتْ مِنْ غَيْبِ كَانُ جُلُودَنَا بِهِ ، تُبِثُّ الدُّبْيَا جِ وَالْوَشَى وَالْعَصْبَا  
٢٠ / ٣١٩

ثم يجعل « السحاب » يقلده في عطائه ، ثم يعجز عن مجاراته :

تُسَابِرُكَ السَّوَارِي وَالْعَوَادِي مُسَابِرَةَ الْأَجْبَاءِ الطَّرَابِ  
تُفِيدُ الْجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَدِيهِ وَتَعْجِزُ عَنْ تَحْلَافِكَ الْعِدَابِ (٢)  
٤ / ٢٨٧

(١) النعم : العار ، حران : مدينة بالشام ، ونقعة حران . مكان ، وحسن الران : من أعمال سيب  
الدولة .

(٢) السواري والغواري . السحب التي تأتي ليلا والسحب التي تأتي غدوة ، تفيد : تستعيد .  
الاحتناء . التقليد

٢ - مفردة « البحر » :

وله من هذه المفردة ، صور تكررت ، وأخرى بديعة :  
يقول عن سيف الدولة :

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْعَبْرَ عَائِمَةً (١)  
٣٤/٢٤٨

وهذه الصورة تكررت ، نراها في مدح محمد بن مساور ( ط ' ق ' ) :  
لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غَنَّاكَ اللُّوْحُ  
٢٩/٦٢

وفي مدح بدر بن عمار ( ط ' ق ' ) :

قَمْرًا نَرَى وَسَخَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ  
٣/١٤٣

وكررهما مع سيف الدولة :

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا تَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أُمَّ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي  
٢٩/٣٣٧

إلا أنه يقارن بين البحر ذي الأمواج ، والبحر سيف الدولة ، ليجد أن  
سيف الدولة يفوقه :

وَهُمُ الْبَحْرُ ذُو الْعَوَارِبِ إِلَّا أَنَّهُ صَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ الْآلَ (٢)  
١٩/٤٠٤

ويقارن بين حالتي رضا سيف الدولة وسخطه ، وهو بحر :

وَوَجْهُ الْبَحْرِ يُعْرَفُ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْوُجُ (٣)  
٥/٢٩٩

(١) غر الوادي شطه

(٢) الآل الشرايف

(٣) بحر يسكن



هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحملونه :  
حَحَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارٍ دُونَهُ يَذُمَّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهَا  
١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيْبَةِ هذا  
الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بجرأً ، وما عداه سواقى :  
قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَا  
٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ حَيَاتِي وَنُصْحِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا (١)  
١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته ووجه وقفه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —  
فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتُ إِلَيْهِ الْعَيْثَ أَقَلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّائِبِ (٢)  
٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنَّدَى وَالْأَيْسَادِي  
٣١/ ٤٦٣

وتهل بوادى المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ  
٤١/ ٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الرماية .

(٢) الشائب : جمع شؤبوت وهي الدفعة العظيمة من النظر

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمدونه :  
حُحِبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارِ دُونِهِ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ  
١/٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيْبَةِ هذا  
الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بحراً ، وما عداه سواقي :  
قَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقِ  
٢٠/٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزَتْهُ حَيَاتِي وَتُسَجِّحِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا (١)  
١٣/٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته ووجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة -  
فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الْغَيْثَ أَقَلْتُ لَهُمْ إِلَى غُبُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّايِبُ (٢)  
٣٢/٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرُّافَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنُّدَى وَالْأَيَادِي  
٣١/٤٦٣

وتهل بوادى المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ  
٤١/٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الرِّبَارَة

(٢) الشَّايِبُ : جمع شُيُوبٍ وهي الدفعة العظيمة من المنظر

حتى إذا تحققت الحُدُعة انطلقت عقيرته في هجاء موجه .

### ب - العراقيات :

في العراق يرثى أخت سيف الدولة الكبرى ، ويمدحه ويصفه بالجوّد ، ولكن أي جوّد ؟ الجوّد الذي نعم به ونغصه عليه حساده ، الجوّد الذي أدرك عظيم قدره عندما وقع في شرك كافور ، جوّد الفردوس المفقود ، وهذا إحساس جديّد يضاف إلى مدائحه لسيف الدولة في العراق .

في رثاء أحد . يخاطب الموت الغادر :

عَدْرَتِ يَا مَوْتُ كَمْ أَقْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ      بَعْنَ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسَكَّتَ مِنْ لَجَبٍ  
وَكَمْ صَجِبْتَ أَنْحَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ      وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَتَحَلَّ وَلَمْ تُخِيبِ  
١٥ / ٤٢٣ و ١٤ / ١٥

فالبخل ليس من طبيعة سيف الدولة ، اسألوا المتنبى ، إنه يعود ويعترف له وهو بالعراق بأنه :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُئِيَّيَ دَارًا      وَأَثَانِي نَيْلٌ ، فَأَتَتْ الْمُنَيْلُ  
٤٠ / ٤٣٠

أما دلير ، فهو غيث ، لأنه أراح الكوفة - والمتنبى فيها - من شراسة القرامطة وإفسادهم ، فأعاد لها السلم والسكينة ، وهذا من أجود الجود :

فَوَلَّتْ تُرْبُ الْعَيْثِ ، وَالْعَيْثُ خَافَتْ      وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرَّجُلِ (١)  
٢٨ / ٥٢٤

### ج - الشيرازيات :

في أرجان وشيراز ، مع ابن العميد وعضد الدولة ، يأخذ الجود معنى « التكريم » ، لقد صار المتنبى جوهرة عصره ، وفريد فنه ، فلا بأس من أن يتحلّى به التاج البويهى ، ومن هنا ظل المتنبى يدنخ مدائحه فيهما ، وهى اعتراف بالجميل ، أكثر منها ابتكار للجميل .

(١) أراع ، طلب ، ما قد كان في اليد . إمام دلير عليهم وسكوتهم عنهم ، بالرجل : كناية عن الحرب .

فيخاطب خيله المتجهة إلى ابن العميد قائلاً :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُرِّ أَلَيْتَ لِأَيُّمَنْ أَحَلَّ بَحْرِي خَوْهراً<sup>(١)</sup>  
١٧/٥٣٩

وَيُصَوِّرُ أَثْرَ كَرَمِ ابْنِ الْعَمِيدِ عَلَى نَفْسِهِ :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَنَّ الْفَضْلَ وَهَذَا الَّذِي أَتَاهُ اعْتِيَادُهُ

وَأَحَقُّ الْغُيُوثِ نَفْساً بِحَمْدِ .....  
.....  
فِي زَمَانِ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادُهُ  
٥٤٤ و ٥٤٥/٢٥ و ٢٣

وفي عضد الدولة ، يقول :

تَعَوُّمٌ عَوُّمٌ الْقَدَاةِ فِي زَيْدٍ مِنْ جُودِ كَفِّ الْأَمِيرِ يَعْشَاهَا<sup>(٢)</sup>  
٣٢/٥٥٥

ب - العطاء ( المال - المجد - التكريم ) :

صور المتبني العطاء في ذاته ، كما صور العطاء في أثره ، يعسوره ثابتاً أو  
فاعلاً .

فالعطايا جواهر ( ط ١ ق ١ ) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً وَأَنَّ عَطَايَاهُ جَوَاهِرُهُ  
٣٣/٢٨

وكرر هذه الصورة :

كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِرًا .....  
٣٢/١٠٢

(١) أُمِّي : افسدى ، والمر : اخس ، الألية : الجين .

(٢) العسير يعود على انعمية التي تعنى عضد الدولة ، وتكفى لأنه سببها إلى جلسائه بعد العاء ،  
والنساء : واحدة الفنى ، وهو ما يقع في العين والشراب من نسيج وحوها . والزبد : عطاء حم  
كالبحر المزبد .

ويجعله رزقاً ( ط ' ق ' ) :

فَمَا تَرَزُقُ الْأَقْدَارُ مِنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تُحْرِمُ الْأَقْدَارُ مِنْ أَنْتَ رَازِقٌ  
٢٤/ ٧٠

وقضاء ( ط ' ق ' ) يقول ليدر بن عمار :

كَانَ نَوَالِكَ بَعْضُ الْقَضَاءِ فَمَا تُعْطِ مِنْهُ نَجْدُهُ جُدُوداً  
٨/ ١٢٤

وإحساناً يقول لسيف البولة :

وَقَيْدَتْ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةٌ وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقِيدًا  
٤١/ ٣٦٢

ولرناً ، يقول لفاتك :

وَيَدٌ كَانَتْ نَوَالِهَا وَقِتَالِهَا فَرَضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبْرُغٌ  
١٨/ ٥٠٧

ويجعله إسلاماً ( ط ' ق ' ) :

كَانَ سَعَاءُكَ الْإِسْلَامُ ؛ تَخْشَى ، مَتَى مَا حُلْتَ — عَاقِبَةُ أَرْتَابِ  
١٩/ ٧٩

ويجسد العطاء ، فيصير عنه أفعالاً متباينة أو يتلقى ردود فعل من خارجه .

ففي القسم الأول من الطور الأول :

يرى أن الجودَ نَقَمٌ للمال ونعم لليتامى :

يَا مَنْ لِجُودِ يَدَيْهِ فِي أَمْوَالِهِ نِقَمٌ تَعُودُ عَلَى الْيَتَامَى أَنْعَمًا  
١٨/ ٩

وينادى بالنائمين :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَاسْمَعَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبَحْلُ  
٢٢/ ٤١

ويطلب من ابن رزيق الطرسوسى أن يكف عن العطاء ..

نَحْلُ كَفِّكَ نَهْمِي وَآثِنِ وَإِبْلَمَا إِذَا اكْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا آغْرَقُ الْبِلْدَا  
٣/ ٥٥

ويجعل البحر يفرق في الندى :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْفُهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرُقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

وفي القسم الثاني من الطور الأول :

يجعل للعطايا ازدحام :

قَدْ لَعْنِي ، أَقْصَرْتُ عَنْكَ وَاللَّوْفُ بِدِ اِزْدِحَامٍ وَلِلْعَطَايَا اِزْدِحَامٌ (١)  
٣٢/ ١٥٢

أما ندى أبى عبد الله الحنصلي ، فيغلق الأعمال والمهن :

أَحَلَّتْ مَوَاهِبُكَ الْأَسْوَاقَ مِنْ صَنْعٍ ؛ أَغْنَى نَدَاكَ عَنِ الْأَعْمَالِ وَالْيَهْنِ  
٣٩/ ١٥٩

ومكارم أبى الفضل هزمت المكارم كلها :

هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرَمَاتِ قَبَائِلُ  
٢٥/ ١٦٥

وكرم أبى العشائر يحملة على الخشونة مع الأعداء :

كَرَّمَ خَشْنَ الْجَوَائِبِ مِنْهُمْ فَهُوَ كَالْمَاءِ فِي الشُّفَارِ الرَّقَاقِ (٢)  
٢٥/ ٢٢٦

(١) التصير في أقصرت ، يعود على إقدام المتسى وغيره من القاصدين لوال أبى الحسن على من أحمد  
الفرى الحراساني .

(٢) أى أنه يقين الضعف والمطر ، وإذا سمع حشماً خش حاشه ، واشتد إبلاؤه فهو يالسف إلى شفى  
صلت شعرته ، وأنسها خشونة مع ما فيه من البرقة والصفاء .



ومع سيف الدولة :

وَإِذَا حُلَّ سَاعَةٌ يَمَكَّانِ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ  
وَالَّذِي تُنْبِتُ الْبِلَادُ سُورٌ وَالَّذِي يُمِطُّ السَّحَابَ ، مُنَامٌ  
١٤ / ٢٥٠

وفي موضع آخر يقول له :

فَيُورِكْتُ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ جُلُودَنَا بِهِ تُنْبِتُ الدِّيَابِجَ وَالْوَشَى وَالْعَصْبَا  
٢٠ / ٣١٩

ومع كافور :

كل سؤال في مسامعه قميص يوسف :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصٌ يُوسُفُ فِي أَجْفَانٍ يَعْقُوبُ  
٢٨ / ٤٤٨

ويصوّر المتبى ردود فعل الجود على الكائنات من حول الممدوح :  
فيقول لعبيد الله البحري ( ط ١ ق ١ ) :

وَلَوْ نَزِلُ الدُّنْيَا عَلَى حُكْمِ كَفِّهِ لَأَصْبَحَتِ الدُّنْيَا وَأَكْثَرُهَا تَزُرُ  
١٢ / ٥٧

والسحاب مفضوح بنوال محمد بن مساور ( ط ١ ق ١ ) :

لَبَابُنَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُنَا بِنَوَالِهِ مَفْضُوحٌ  
٢١ / ٦١

وكرم سيف الدولة بحر يُعْبَى السابح فيه أن يرى له شاطئاً :

فَأَنْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْعَبْرَ عَائِمُهُ  
٣٤ / ٢٤٨

ج - الْمُعْطَى - المتبى :

في القسم الأول من الطور الأول ، نلتقى بالمتبى الذي يتلهف على العطاء ،  
يفرح به فرحة المكافح الذي حقق نصراً ، والشاعر الذي وجد من يقدره ،  
فكافاه ، وعطف عليه ، وكان من الممكن أن يتخطاه ، ويدير له ظهره .

انظر إليه ، إنه يقول لأبي المنتصر شجاع :

أَمِطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ حُودِكَ تَرَّةً      وَأَنْظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أُغْرِقُ  
٢٤/ ٢٢

ويقول محمد بن عبيد الله العلوي :

وَمَكْرَمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبِرِّ إِلَى مَنَزِلِي تَرْدُدُهَا  
أَقْرَّ جِلْدِي بِهَا عَلَيَّ فَمَا أَقْدِرُ حَتَّى الْمَصَاتِ أُجْحَدُهَا  
٤٠/ ٦ و ٤١

ويُقدي عبيد الله البحرى بنفسه وبصحه :

لَبِي نَدَاكَ ، لَقَدْ نَادَى فَاسْمَعْنِي      يَفْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي وَأَفْدِيكَ  
١٤/ ٥٦

وفي القسم الثاني من هذا الطور ، يقلل من شطحاته ، ويرتفع بفنه نحوار  
العرفان بالجميل :

كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ      فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظَهْرِ الْمَوَائِبِ  
١٧/ ٢١٠

ويعزى المال الذى أباده طاهر بن الحسين فى العطاء :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ      نَعَزُّ ، فَهَذَا فِعْلُهُ فِي الْكَنَائِبِ  
٣٧/ ٢١٢

ومع سيف الدولة ، يتحدث عن المجد ، وعن المحبة والإحسان :

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كِفْيٍ وَأَطْلُبُهُ      وَأَتْرِكُ الْغَيْثَ فِي غَيْمِلِي وَأَتَجَمُّ  
٥/ ٣٠٢

وَيَبِئْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً      وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قِيدًا تَقِيدًا  
٤١/ ٤٦٢

ومع كافر ، يقر بالنعمة :

فِي جِسْمِ أَرْوَعٍ ، صَافِي الْعَقْلِ تُضْحِكُهُ      خَلَائِقُ النَّاسِ إِضْحَاكَ الْأَعَاجِبِ

فَالْحَمْدُ قَبْلَ لِه ، وَالْحَمْدُ بَعْدُ لَهَا ، وَبَلِّغْنَا ، وَإِذْ لَاحِي وَتَأْوِيْسِي (١)  
وَكَيْفَ أَكْفَرُ يَا كَافِرٍ نَعْمَتَهَا وَقَدْ بَلَغْنَاكَ لِي يَا كُلِّ مَظْلُومٍ  
٤٤٩ / ٤٢ - ٤٤

ثم يصور قلقه على مصيره ، وحزنه على ما آل إليه ، ولكنه لم يفقد الأمل  
بعد :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوَدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ  
٤٨٢ / ٤١

وفي العراء ، يناجى سيف الدولة ، ويقر بأنه فشل أن يجد له مثلاً :  
إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُنْيَايَ ذَاراً وَأَتَانِي نَيْلٌ ، فَأَتَتْ الْمُنَيْلُ  
٤٣٠ / ٤٠

أما ابن العميد ، فيقدم له صورة مستهلكة :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُبِرِّ الَّتِي لَا يَمَعَنَّ أَجَلَ بَحْرِ جَوْهَرَا  
أَفْتَى بِرُؤْيَيْهِ الْأَنَامُ وَخَاشَى لِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مُقْصِراً أَوْ مُقْصِراً (٢)  
٥٣٩ / ١٧ و ١٨

ثانياً : المعالجة الفنية :

حقق المتنبي لمفردة « الكرم » صوراً فنية متعددة الأنماط : فأقام توازناً بين  
السخاء باليد والسخاء بالنفس ، وجعل سخاء اليد يضيء على الوجه جمالاً ، وعلى  
الخلق دماً ، وناسب بين طبيعة المفردات ، وقابل بين شطري الصورة ،  
وفصل بعد إجمال ، وحرك بعض المفردات عن مواضعها المعتادة .. هذا هو  
المتنبي .

أولاً : التوازن :

رأى المتنبي أن التضحية بالمال شجاعة ، والتضحية بالنفس كرم ، كما أن

(١) له : أي لكافور ، ولها لنجيل ، والإدلاج سير الليل ، والتأويب سير النهار كنه  
(٢) يقال فسرت عن الشيء إذا تركته عاجراً ، وأقصرت إذا تركته وأنت قادر عليه

البخل بالمال جُبِن ، والظن بالنفس بُخِل ، فالكرم لا يتجزأ ، والعطاء لا يختار .

فعبدا لله البحترى ، ليث حرب وبحر ندى ، ( ط ١ ق ١ ) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ      وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفْرُقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

وأبوللعشائر جدير بأن يُسَمَّى ، رَدَى الأبطال ، أو غيث العطاش ( ط ١ ق ١ ) :

وَقَدْ نُسِيَ الْحُسَيْنُ بِمَا يُسَمَّى      رَدَى الْأَبْطَالِ أَوْ غَيْثُ الْعِطَاشِ  
٧/ ٢٢٩

وسيف الدولة ، جزيل في بأسه ، جزيل في عطائه :

فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ      فَتَى بَأْسُهُ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيلُ  
٤١/ ٣٥٠

ونوال فاتك كقتاله ، قرض عليه :

وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَعَطَاءَهَا      قَرْضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبْرَعٌ  
١٨/ ٥٠٧

٢ - العطاء يُضْفَى على الوجه جمالاً :

فليس من الضروري أن يكون الوجه جميلاً ، ولكن هذا ما يراه مستحق النوال .

فيقول عن محمد بن مساور ( ط ١ ق ١ ) :

أَلْبَابًا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ      وَسَحَابًا بِنَوَالِهِ مَفْضُوحٌ  
٢١/ ٦١

وسيف الدولة بحر وبدر :

وَقَتْلٌ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى      إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أُمٌّ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي  
٢٩/ ٣٣٧

### ٣ - وعلى الأخلاق دمانة

فعل التوخي ، يعطى وهو يتسم ( ط ١ ق ١ )

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِيٍّ يَهْبُ الْأَلْفُ وَهُوَ يَتَسَمُّ  
١٢/٨٦

وسيف الدولة ، يقتل تبسمه ما يجمع سيف الدولة من مال :

وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبَسُّمُ وَالْجَدَالُ  
٨/٣٥٨

أما كافور فيفرح بالسؤال فرح يعقوب بقميص يوسف :

كَانَ كُلُّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصٌ يُوسُفُ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبَ  
٢٨/٤٤٨

وكرم ابن العميد ليس غريبا منه :

مَاتَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَبِي الْفَضْلَ وَهَذَا الَّذِي أَنَاهُ اغْتِيَاذُهُ  
٢٥/٥٤٤

### ٤ - التناسب بين المفردة ومتعلقاتها

فمع الإسلام يأتي الارتداد ( ط ١ ق ١ )

كَانَ سَخَانِكَ الْإِسْلَامُ تُحْشَى - مَتَى مَا حُطَّتْ - عَاقِبَةُ ارْتِدَادِ  
١٩/٧٩

ومع البحر ، يأتي الحوت والصفدع ( ط ١ ق ١ ) :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتُقُّ قَعْرُهُ إِلَى حَيْثُ يَفْتَنِي الْمَاءُ حُوتٌ وَضِفْدَعٌ (٢)  
٢٣/٢٥

(١) الخدا والحادي المعطاء

(٢) ليس هذا المبحوح في سخائه كبحر بقدر الحوت والصفدع على شفه إلى حيث يمس الماء ، بل هذا أعنى وأعمق

وتأتى الجواهر ( ط ١ ق ١ ) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَدُّ الْبَحْرِ رَاحَتُهُ جُوداً ، وَأَنْ عَطَايَاهُ خَوَاهِرُهُ  
٣٣/٣٨

ومع الغمام يأتي المطر والبرق ( ط ١ ق ١ ) :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَشْتَعُ وَلَا الْبَرْقُ نُحْلِبًا حِينَ يَلْمَعُ  
١٥/٢٤

ومع نداء النائمين ، يأتي السمع واليقظة ( ط ١ ق ١ ) :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَاسْتَمَعَهُمْ هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ  
٢٢/٤١

ومع عرق الفصاد ، يأتي عرق الجود ( ط ١ ق ٢ ) :

يَشْتُقُّ فِي عِرْقِهَا الْفِصَادُ وَلَا يَشْتُقُّ فِي عِرْقِ جُودِهَا الْعَذْلُ  
٣٩/١٢٨

ومع التداوى يأتي السقام ( ط ١ ق ٢ ) :

يَتَدَاوَى مِنْ كَثْرَةِ الْمَالِ بِالْإِقْلَاءِ لِجُوداً كَانَ مَالاً - سَقَامٌ  
١٤/١٥٠

ومع الرحيل يأتي الكور والظهور ( ط ١ ق ٢ ) :

كَانَ رَجِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ  
١٧/٢١٠

ومع الهزيمة تأتي القبائل ( ط ١ ق ٢ ) :

هَزَمْتُ مَكَارِمَهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرَمَاتِ قَبَائِلُ  
٢٥/١٦٥

٥ - المقابلة بين حالتى مفردة واحدة :

أ - بين البحر الضار والبحر النافع ( ط ١ ق ١ ) :

أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُعْتَفِينَ وَطَعْنَهُ زُعَاقٌ ، كَبْحَرٌ لَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ  
٢٤/٢٦



ب - بين القدر المانع والقدر المانع ( ط ١ ق ١ ) :

فَمَا تَرْزُقُ الْأَقْدَمُ مِنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تَحْرِمُ الْأَقْدَامُ مِنْ أَنْتَ وَارِثٌ  
٢٥/٧٠

ج - بين الاعتزاز للندى والاعتزاز للوعى ( السيفيات ) :

إِذَا اشْتَرَى لِلنَّدَى كَانَ بَشْرًا وَإِذَا اشْتَرَى لِلرَّعَى كَانَ نَصْلًا  
٢٧/٤٠١

د - بين سيف الدولة غيثاً ، وكافور الأحشيدى غيثاً ( المصريات ) :

قَالُوا دَجَرْتُ إِلَيْهِ الْغَيْثَ ! قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّايِبِ  
٢٢/٤٤٩

٦ - التفصيل بعد الإجمال :

فالمسكين بجزء شلى : ( ط ١ ق ١ ) :

شَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنِيرٌ لَيْسَ يَمُشِي وَلَا الرَّبُّ فِيهِ نُجَابًا حَتَّى يَلْمَعُ  
١٥/٢٤

وعدليات طالعز بن الحسين : عساكر ( ط ١ ق ٢ ) :

كَانَ عِبَادِي الْمُسْتَبِينِ عَسَاكِرُهَا الْبَيْدَى وَالْمُهَنْجِيَّةُ الْمُبْرَكِيَّةُ  
٢٥/١٩٢

وسيف الدولة ، بزرك من نريش ... :

فَبَرِيكَتِكَ مِنْ نَحْوِي نَأْتِي الْخُرَاسَانَ بِه نَبِيْتُ الدِّيَابِجِ وَالْوَدَّيْرِ وَالْعَصْبَا  
٢٠/٣١١

وقائلك : تجرى الدماء حوله فتعاده الامام ( المصريات ) :

تَجْرِي النَّفُوسُ حَتَايَا مَحَلَّطَةً فِيهَا عِدَاةٌ وَأَنْسَامٌ وَأَيْسَالٌ (٢)  
٢٣/٥٠٤

(١) الطيعة - الخيل الكوم الخلق ، الحامد الخليل ، إنه هو الذي يسلح السلاح ، فكأنه يمسك  
مسكراً نكته

(٢) الصبور ، الدار ، إنه يتولى الأعداء ، ويحجر الأعداء ، ويبدع الأعداء ، تحلط الدماء بعضها  
بعض

٧ - تحريك المفردات عن مواضعها :

فحب عمر بن سليمان ، كحب السُّيم لحبيته ( ط ' ق ' ) -

مُحِبُّ النَّدى الصَّابِي إِلَى بَدَلِ مَالِهِ صَوَّرُوا كَمَا يَصْبِرُ السُّحْبُ الضَّمِيم  
١٣/١٠٤

والشعر يحرس على صلة الرسم . وكذا صلة المال ( ط ' ق ' ) :

فَأَرْحَامُ شَبِيرٍ يَتَّصِلُنَ لَدُنْهُ وَأَرْحَامُ مَالٍ مَائِنِيهِ نَقَطُغُ  
١٣/٢٤

والمال يدوق طعام ثكل الأم للولد ( ط ' ق ' ) :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكْلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ  
٨/١١١

والمعنى يمزى المال في مصابه ( ط ' ق ' ) :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ تَبْرٌ، فَهَذَا نِعْمُهُ فِي الْكِنَانِ  
٢٧/٢١٢

وسؤال المحتاج لكائن ، كقديمي يوسف لي يقرب :

كَانَ كُلُّ سَوَالٍ نِي مَسَامِيحِهِ قَدِيحِي يُوسُفُ فِي أَجْفَانِهِ يَهْتَرِبُ  
٢٨/٤٤٨

ثالثاً : تشكيلات الصورة المجازية في شعر المتنبي :

تمهيد :

قسم البلاغيون القدماء « المجاز » إلى أنواع ثلاثة :

« المجاز اللفوي » : مثل : « رأيت أسداً » ، ويقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه ، والمستعار له .

« المجاز المرسل » : مثل : « له على يد » ، لم تتحقق فيه علاقة المشابهة ، بين كلمة « يد » في الشاهد ، وكلمة « النعمة » المقصودة .

« والمجاز العقلي » : مثل : « بنى الأمير المدينة » ، ويقوم على إسناد البناء إلى الأمير ، بينما هو مستند إلى « عمال الأمير » في الواقع ، لأن الأمير لم يبن ، بل أمر بالبناء ، فهو فاعل في الجملة ، وغير فاعل في الحقيقة .

و « علاقة المشابهة » هذه ، مستمدة من فهم راسخ : أن أصل الاستعارة تشبيه . أو هي « المشبه به » الباقى من الصورة التشبيهية .

ولو أعدنا النظر في طبيعة الاستعارة ، وجدناها فناً مستقلاً بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على المتلقى ، ولا تقوم على نقل كلمة من مكان إلى مكان ، ولا على ادعاء معنى جديد للكلمة خارج عن وضع الواضع الأول لها في اللغة .

وعادة ما يأتي اللبس من فرض التصور اللفوي للمصطلح على المضمون الفنى له ، فالتشبيه لغةً : يعنى المماثلة ، فينتقل هذا المفهوم إلى المضمون الفنى ، ويحرص البلاغيون على توافر المماثلة أو درجة قريبة منها ، ولكى تتم ، اشترطوا أن يحتوى المشبه به على عنصر مشترك بينه وبين المشبه ، يكون فى المشبه به أوضح وأقوى وأشهر — وكذا فعلوا مع المجاز — ، والتشبيه الفنى غير ذلك ، فالفنان يقرن بين المشبه وبين عنصر آخر ، يرى فيه مقارنة أو اتفاقاً من وجهة نظره ، وذلك من خلال رؤيته الفنية ، وطبيعة العمل الفنى الذى يصوره .

و « علاقة المشابهة » هذه من حقها أن تعود إلى الفنان لا إلى التشبيه ، فهي علاقة نسبية ، علاقة يراها الفنان ، ويحسُّ بها ، ويرى فيها مناسبة للصورة التي يصورها ، بعيداً عن الواقع اللغوي أو الواقع المنطقي ، فمن حقه أن يكون علاقات بين أشياء متباعدة ، وأن يربط بين أجزاء متنافرة ، وأن يرى ما لانراه ، وينوق ما لا ندوقه ، لأنه يملك ما لا نملك ..

ومن هنا يشكّل تشبيهاته ، ويشكّل استعاراته ، وهذا التصور الذي أطرحه ، يقربنا من طبيعة الإبداع الفني المتحرر من القيود ، ويتيح لنا أن نعيش جو العمل الفني ، ونلمس ذاتية الفنان ، وندرك أصالته ، ولا نضير أن نزيح من طريقنا المعوقات المتمثلة فيما أطلقوا عليه الاستعارة التصريحية والمكنية والتمثيلية ، وسائر ما أغرقونا به من مصطلحات .. (١) لأنها تصف السطح اللغوي ولا تُسبّر الأغوار .

(١) انظر الدكتور أحمد مطلوب : « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » ١ / ١٤٢ وما بعدها وفي معرض هذا الكم الضخم من الاستعارات مرتبة ترتيباً هجائياً

يقول :

#### الاستعارة الاحتمالية :

قال السكاكي « هي أن يكون للشبه التروك صالح الحمل ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِسَانَ الْجُرُوعِ » ( النحل — ١١٢ ) — الظاهر من اللباس الحمل على التحيل ، وإن كان يحتمل أن يحمل على التحقيق ، وهو أن يُستعار لما يابس الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ، وورثاة المهية . »

#### الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة ، ويكون معنى التشبيه داخلاً في المستعار دخولاً أولياً — ( نهاية الإيجاز — ٨٩ ) ، وقد أوضح السكاكي معناها ، بقوله : « هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود ، ووجه كونها أصلية هو أن الاستعارة مباحة على تشبيه المستعار له بالمستعار منه » ( مفتاح العلوم — ١٧٩ ) ، وإلى ذلك ذهب ابن مالك والقزويني والسبكي والفتازاني والسيوطي والاسمرايبي والمنذقي والمغزلي ، ومثال ذلك : قوله تعالى : « تُخْرِجُ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ » — ( إبراهيم — ١ ) .

#### الاستعارة بالكناية :

ونسى المكنى عنها ، أو انكسيتية ، وهي التي احتفى بها لعط المشه ، واكتفى بذكر شيء من لوازمه ، دليلاً عليه . كقول أبي ذؤيب الهذلي =

= وإذا المية أنشت أظفارها أُنبت كل تيمنة لا تنفع  
 شبه المية بالسبع في اعتبار النفوس ، وحذف المشبه به ، وهو « السبع » وأقوى شيئاً من  
 نوارمه ، وهي الأظفار التي لا يكتمل الاغتبال إلا بها .

#### الاستعارة التبعية :

هي كما قال السكاكي : « ما تقع في غير أسماء الأحناس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ،  
 وكالحروف » ( مفتاح العلوم — ١٨٠ ) ومثالها : قوله تعالى : « فَا لْتَقَطْهُ آلَ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ  
 عَنُقًا وَحَزْنًا » ( القصص — ٨ ) شه ترتب المدلوة والحزن على الالتقاط بترتيب غلبة الغاية  
 عليه ، ثم استعير في المشبه اللام الموضوع للمشبه به .

#### الاستعارة التجريدية :

وتسمى « المجردة » ، وقال العلزي : « فأما الاستعارة المجردة ، فإنما لُقبت بهذا اللقب ، لأنك  
 إذا قلت : « رأيت أسداً يُجَدِّلُ الأبطال بِتَصْلِيهِ ، وَيَشْكُ الفِرْسَانَ بِرِمْحِهِ » ، فقد جردت قولك :  
 « الأسد » عن لوازم الآساد وخصائصها ، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ، ولا شك الفرسان  
 بالرماح والنصال » ( الطراز — ١ / ٢٣٦ ) ، ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ  
 الجُوعِ وَالْحَوْفِ » ( النحل — ١١٢ ) ، حيث قال : « أذاقها » ولم يقل « كساها » ، فإن المراد  
 بالإدافة إصابتهم بما استعير له اللباس ، كأنه قال : فأصابها الله بلباس الجوع والخوف .

#### الاستعارة التحقيقية أو الحقيقية :

وهي « أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً ، إما جسباً أو عقلياً » ( مفتاح  
 العلوم — ١٧٦ ) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، والضابط لها أن يكون المستعار له أمراً محققاً  
 سواء جرد عن حكم المستعار له ، أو لم يجرد ، بأن يُذكر الاستعارة ثم يأتي بعد ذلك بما يؤكد أمر  
 المستعار له ، ويوضح حاله ، وهذا مثاله قولك : رأيت أسداً على سرير مُلْكِهِ ، وبدراً على قَرَسِ  
 أُتْلَى ... » ( الطراز — ١ / ٢٣٠ ) .

#### الاستعارة التخيلية أو الخيالية أو العقلية :

وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تُقدَّر في الوهم ، ثم تُردَّف بذكر المستعار له ،  
 إيضاحاً لها ، وتعريفاً لخالها ، ومثال الاستعارة التخيلية ، قوله تعالى : « قُلْ بَدَأَهُ مَبْسُوطًا مِّنْ سَمَاءٍ  
 كَيْفَ يَشَاءُ » ( المائدة — ٦٤ ) وقوله : « وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ » ( الرحمن — ٢٧ ) ، وهما من  
 الآيات الدالة على التشبيه . ( أي تشبه الله تعالى بالخلوقات ) ، وقد يجمع التحقيق والتخييل كما في  
 قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالْحَوْفِ » ( النحل — ١١٢ ) .

#### الاستعارة الترشيفية :

أو الترشحة ، أو « الحار المرشح » ، هي التي قُرئت بما يلائم المستعار منه ، أو هي أن يُراعى  
 حاتم المستعار ، ويُؤلى ما يستدعيه ، ويُضمُّ إليه ما يقتضيه ، ( نهاية الإنجار — ٩٢ ) ، ومن =



= ذلك قوله تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الصَّلَاةَ بِالْهَيْبَةِ ، فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ »  
( النقرة - ١٦ ) ، فإنه استعار الاشتراء للاختيار ، وقفاؤه بالريح والتجارة اللذين هما من متعلقات  
الاشتراء ، فنظر إلى المستعار منه ، ( نهاية الإنجاز - ٩٢ ، مفتاح العلوم - ١٥٢ ) .

الاستعارة التصريحية :

يقول السكاكي : « هي : أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » ( مفتاح  
العلوم - ١٧٦ ) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، وأنت تعنى : رجلاً شجاعاً ، « وَغَتَّ لَنَا  
ظَلِيَّةٌ » ، وأنت تريد : امرأة .

الاستعارة التمثيلية :

سمّاهما القزويني « المجاز المركب » ، وقال : « وأما المجاز المركب . فهو اللفظ المركب  
المستعمل فيما شبيّه بمعناه الأصلي ، تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه إحلى صورتين  
متزعتين من أمرين ، أو أمرين بالأخرى ، ثم تدخل المشبه في جنس المشبه به ، مبالغة في التشبيه ،  
فقد ذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه » ( الإيضاح - ٢٠٤ ) ، ومثل ذلك ، ما كتبه  
الوليد بن يزيد : « أراك تُقَلِّمُ رِجَالًا وَتُزَحِّرُ أُخْرَى ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيهما شئت  
والسلام » . شبه صورة ترقده في المبالغة بصورة ترقد من قام ليذهب إلى أمر ، فتلوة يريد الذهاب  
فيقدم رجلاً ، وتارة لا يريد فيزحُر أخرى .

الاستعارة التجميعية أو التكميلية :

وهي : استعمال الألفاظ الدالة على المدح في نقائضها من الذم والإهانة ، وقد أشار القراء إلى  
مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم ، وقال : « وقوله : « فَأَثَابِكُمْ سُخْرًا بِئْسَ مَا لَمْ  
عمران - ١٥٣ ) ، الإثابة ، مهنا في معنى : عتاب .. وربما أنكروه من لا يعرف ما ناب  
العزية ، وقد قال الله تبارك وتعالى : « فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ » ( آل عمران - ٢١  
والزينة - ٣٤ ) ، والبشارة : إنما تكون في الخير ، فقد قيل ذلك في الخير ، ( محال  
القرآن - ٢٣٩/١ ) .

الاستعارة الخاصة :

هي الاستعارة الضمنية التي لا يظنُّ بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، أو هي التي لا يظهر فيها  
المجامع إلا بدقة ، كقول طقيل القنوي :

وَخَعَلْتُ كُورِي نَوْقٌ نَاجِيَةٌ بُقَاتٌ شَحْمٌ سَنَامِيَا الرُّخْلُ

وموضع اللطف والعبارة منه ، أن استعار الاقتيات ، لإدهاب الرُّخْلُ شَحْمُ الصَّامِ ، مع أن  
الشحم مما يُقَاتُ ( الإيضاح - ٢٩٢ ) .

الاستعارة العامة أو غير المقيدة :

هي أن يقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم ، ويخرى عليه ، متولاً له =



ليس هذا فقط ، بل ، ونضم « المجاز المرسل » إلى ما أسماه بـ « المجاز اللغوي » في إطار واحد ، هو « المجاز » أو « الاستعارة » .

أما ما يسمى بالمجاز العقلي أو الحكمي أو الإسنادي ، فهو تُخْرِيجُ نحوي ، يحكم على الجملة من حيث علاقة المسند إليه بالمسند ، لا من حيث تكوينها الفني النابض .

كل هذا يضاف إلى فن « المجاز » أو « الاستعارة » .

ويكون المجاز :

— هو : توظيف الشيء في غير ما هو له ، توظيفاً خاصاً ، لعلاقة مشابهة أحسن بها الفنان في إطار عمله الفني ..

— هو : إضافة حياة جديدة لشيء ، لم يمارسها من قبل .

— هو : تكوين علاقات جديدة في تركيب جديد ، بين الشيء وغيره ، في إطار تجربة الفنان .

و « الشيء » هنا ، ليس الكلمة اللغوية ، حين تنقل من مفهوم واضعها الأول في اللغة إلى مفهوم آخر ، ولكنها الكلمة نفسها ، وقد تحولت إلى « ذات » في داخل « تركيب » ، ذات لها أبعادها وظلالها وتاريخها وإيقاعها . الفنان لا ينقل حروفاً ، بل ، ينقل مضمونها له تاريخ ، ينقل مشاعر مفتاحها كلمة ، ينقل صوراً مُنطَلَقاً كلمة ، ينقل كلمة تثير خيالاً ، وتعيد حياة ، وتجدد أملاً ، والكلمة هنا تحولت إلى « كتلة » متعددة الزوايا والألوان مما

---

= تلويح النصفة للموصوف ، وذلك مثل : « رأيت أسداً » ، أي : رجلاً شجاعاً ، و « نعت لنا طية » أي : امرأة . ( أسرار البلاغة — ٤٢ ) .

الاستعارة العنادية :

هي ما لا يمكن احتياجه الطرفين في شيء ، كاستعارة اسم المعلوم للموجود لعدم نفعه ، واحتياجه الوحيد والعلم في شيء ، تمتع ، ( الإيضاح — ٢٨٩ ) ، ومن أمثلة العنادية : استعارة اسم الميت للحى ، فإن الميت والحياة تمتع اجتماعهما .

ثم عرض للاستعارة النبيلة ، والاستعارة في الأسماء ، وفي الأعمال ، وفي الحروف ، والاستعارة القضيية ، والكيفية ، والمنفعة ، والرفاقية ..

حملته من معاني غير الناطقين بها في مختلف العصور والأمصار ، ثم يأتي الفنان  
ليضعها في جو جديد ، في تركيب جديدة ، فيجدد من نسيجها ، ويعيد إليها  
شبابها ، مما يضيفه إليها — مع العلاقات الجديدة ، من معاني تضاف إلى  
معانيها ، فيتلقفها الفنانون الآخرون ، فيكررونها ، أو يحورونها ، ثم تلوكها  
اللسن حتى يتطفيء بريقها ، وبعد أن كانت مجازاً بديعاً ، تتحول إلى مجاز  
ميت ، أو مجاز دارج ، لا جدّة فيه ولا روح ، وتصير بحاجة إلى يد صناع  
تعيد تشكيّلها ، ليعود بريقها .. وهكذا .

وأجب أن أشير هنا ، إلى أن المجاز لا يكون في الكلمة وحدها ، إنما يكون  
فيها وفيما أسندت إليه ، أو أسند إليها ، فالمجاز في مثال : « عنت لنا ظبية »  
ليس في « ظبية » التي استعملت في غير موضعها فقط ، بل ، في أن جعلت  
فاعلاً للفعل « عنت » ، وفي أن فصل بينها وبين الفعل بضمير الجماعة  
الجرور ، و « نا » الجماعة هنا ، تعني أن الذي رأيناه دفع إلى أذهاننا بصورة  
« الظبي » ، فالمرأة بجمالها جعلتنا نستحضر صورة الظبي ، وفي اختيار الفعل  
« عن » ميزة على الفعل « ظنهر » ، لأن عن بمعنى : ظهر واعترض ، التعمد  
هنا مقصود ، لإبراز ما خفي من الجمال ..

فالمجاز في تكوينه ، وفي إطاره ، لا في ألفاظه فقط .

أمر آخر :

هو أن التكوين المجازي مرتبط بالمستوى الذوقي ، والثقافي والحضري ، الذي  
قبل فيه ، فتجوز العصر الجاهلي غير تجوز صدر الإسلام ، والتجوز في البيئة  
الصحراوية غيره في البيئة المنحصرة ، .. وهكذا .

وعلينا أن نتذوق الخجاز في إطاره الذي وجد فيه ، من صاحبه الذي  
صنعه ، ولا نطرح عليه أذواقنا ، فنحكم فيه بأحكامنا .

ومع شعر المتنبي ، ماذا يفيد ، إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التي  
زخرت بها كتب البلاغة القديمة ، سنمزقه كل ممزق ، وسيتحول إلى شعر  
تعليمي عقيم ، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط من الاستعارات هي  
من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين ... ، على شعر غير  
الشعر ، وشاعر غير الشاعر .

شعر المتنبي نفسه ، له مجازاته ، فلسحت عنها فيه ، وله تشكيلاته فلنبحث  
عنها فيه ، وهذا أول الطريق إلى البديع .

### التشكيلات :

أولاً : علاقات جديدة لمفردات قديمة :

يظل الفنان في حوار مع مخزونه الثقافي والأدبي ، المتمثل في التراث ، والذي  
يعيش في وجدانه ، محاولاً أن يقيم توازناً بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله ،  
وهو نزاعٌ بض . إلى البديع الذي لم يُسبق إليه ، وإن لم يَهْتَدِ إلى ما يرضيه ،  
سعى إلى الموروث الأدبي يستلهمه مجدداً فيه ما يحقق به ذاته ، وهو على وعى  
بالتشكيلات المتداولة لدى الشعراء . إن غزلاً وإن مدحاً .. الخ ، وهنا  
يستجد بموهبته وذكائه وخبرته بفنّه ، ويعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى  
غير مألوفة . . .

وق لجأ المتنبي إلى هذا ..

فالمداول — مثلاً — أن الفراق يُشيب الفؤاد ، ويهزل الجسد ، ويذهب  
بالراحة ، ويأتي بالأرق .. الخ .

وهذا أبو تمام يقول :

شَاب رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ<sup>(١)</sup>

ويأتي المتنبي ، فيقول ( ط ١ ق ١ ) :

بِنَا بِجَفْنَيْكَ مِنْ سِخْرِ صِلِي دَنْفَاً      يَهْوَى الْحَيَاةَ ، فَأَمَّا إِنْ صَدَدَتْ فَلَا  
إِلَّا يَسْبُ ، فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ      شَيْباً إِذَا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ ، نَصَلًا<sup>(٢)</sup>  
٤/١١ و ٥

فالتجوز هنا يهدف إلى تصوير أثر السدّ والحرمان على المحب الدنّيف الذي  
نجا من الإصاصة بشيب الرأس ، ولم يتنج من الوقوع في شيب الكبد ، فيقيم

(١) العبد - لى - أحجار أن تمام - ٢٣٢ ، تحقيق محمد عمده عرام وحليل محمود عساكر ونظير الإسلام

نهدين - بيروت ، الطبعة الثالثة - ١٩٨٠ م

(٢) نجا حبسب قسم ، دنف : اشتد مرضه وأوشك على الموت ، العصول : دهاب الخضاب .

المتنبي بين شيب الكبد ومحاولة معالجته بما هو متاح ، وليس متاحاً إلا  
السُّلْوُ ، فعالجه به ، فزال غطاء الشيب ، وبقي الشيب .

وموقف الوداع والدموع التي تنهمر من شدة الموقف ، كان حديث  
الشعراء ، الذين لم يبرحوا له مصورين ، فيجعل المتنبي الدموع حيلة تنوب ،  
والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد .

يقول ( ط ١ ق ١ ) :

حُشَاشَةٌ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا      فَلَمْ أَدْرِ أَيُّ الظَّالِمِينَ أُشِيعُ  
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بِأَنْفُسِ      تَسِيلُ مِنَ الْأَمَانِ وَالسَّمِّ أَدْمُغُ (١)

٢٢/١ و ٢

والأنفس مجاز للأرواح ، وهي مجاز للدموع التي تظل تسيل إلى أنه تُسْتَلُّ  
الروح معها ، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم ، والجود عن طواعية بالنفس ،  
وكانها إشارة لبدء استلال الروح ، وجعل النفس تسيل ، تتحرر ، آتاً بعد  
آن ...

أما بنو أوس بن معن ، فيراهم شمساً ، ثم يجعلها تشرق من المغرب ، حيث  
تقع ديارهم ، ثم يعجب مما يرى ، فينطلق مكبراً ( ط ١ ق ١ ) :

أَمَا نُوَ أَوْسِ بْنِ مَعْنِ بْنِ الرُّضَا      فَأَعَزُّ مَنْ تُحَدَى إِلَيْهِ الْأَيْتِيُّ  
كَبُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ      مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقِيُّ

٢١/١٦ و ١٧

« والندى يقتل البخل » ، تلك الصورة التي لاكها الشعراء كثيراً ، ولكن  
المتنبي يجعل الموضوع في شكل قصة ، فالناس قد يمشوا أن يجلوا كريماً ،  
فتعاسوا عن الرحلة إلى أحد ، وناهوا عن أن يأملوا خيراً من أحد ، وبقي  
المدح الذي يأتي نداء فيوقظهم ، ويعلن لهم أن البخل قد هلك ( ط ١ ق ١ ) :

تَبَاعَدَتْ الْأَمَالُ عَنْ كُلِّ مَقْصِدٍ      وَخَافَ بِهَا إِلَّا إِلَى بَابِ السَّبِيلِ  
وَنَادَى السُّنَادِي بِالنَّائِبِينَ عَنِ السُّرَى      فَاسْمَعْتُهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُخْلُ

٤١/٢١ و ٢٢

الندى ينادى ، وهم نائمون ، وكانت البشرية : قد هلك البخل .

(١) السَّمِّ : الاسم .

## ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة :

وهذا شكل آخر من أشكال التجديد ، يصيبه الإخفاق كما يصيبه التوفيق .  
كأن يصور هواه الذي أمرض جسده ، وفئت معه عضده ، جاعلاً  
مصدره ، وجه حبيته « الداهية » :

يَا رُجَّةَ دَاهِيَةَ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلْتُ النَّسِيَّ جَسَدِي وَرَفَضْتُ الْأَعْظَمَا  
٥/٨

أو أن يجعل آينه وبين عواذله « حرباً » ( ط ا ق ا ) :

خَوَّذَ جَنَّتَ تَيْبِي وَيَنْ عَوَاذِلِي حَرْبًا ، وَغَاذَرْتُ الْفُؤَادَ وَطَيْبَنَا  
٧/٥٣

والعلاقة - وما قائمة بين السحاب ، وكرم يد المملوح ، وهنا يجعل السحاب  
تغار من المملوح حتى تصاب بالحمى ( ط ا ق ا ) :

لَمْ تَعْلَمِي نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّبَهَا الرَّحَضَانُ (١)  
٤٣/١١٩

ويرى السيوف مسافرة ، لا نصبر على قتل ، ولا تفرى على غنم  
( ط ا ق ا ) :

وَبِيئَتِي مَسَافِرَةٌ نَائِلَتُنِي لَأَنِّي الرَّقَابِ وَلَا فِي الْفُسُودِ  
١٢/٤٧

ويتحدث عن شجرة هائلة شجاع المنبجي بأصواتها وفرعها ، ويجعله ثمراً  
تأثراً لذنه الشجرة ( ط ا ق ا ) :

إِلَى الثَّمَرِ الْحُلُوبِ الَّذِي طَابَتْ لَهُ فُرُوعٌ وَمَحْطَانٌ بَيْنَ هُوْدٍ لَهَا أَصْلُ  
١١/٤٠

ويمدح نفسه ، فيرى سینه شيخاً ، فيه القدم والحنكة ، ولكنه ..

شَيْخٌ بَرِيءُ الدُّنُوتِ الدُّخْمَسِ نَاقِلَةٌ وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ  
٢٣/٢٣

ويجعل نفسه من حير الطيور التي لا تقف إلا على القصور ، ويقابل بينه  
وبين حساده من الشعراء :

(١) الرحصاء عرف الغنى



خَيْرُ الصُّورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا يَاوِي الْحَرَابِ وَيَسْكُنُ النَّوْرُ سَلَا  
٩/ ٥٤

ثالثا : التناسب بين أجزاء الصورة المجازية :

حرص المتنبي على توافر التناسب بين أجزاء الصورة ، لتناغم إيقاعاتها ،  
وتستدعى الأطراف بعضها بعضا ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً -

فصورة الخيل الغارقة في عرقها من الكر ، جعلته يستعير لها البكاء ، الذي  
يستدعى ذكر الدموع ، التي تؤدي إلى ذكر العيون ، ثم يتسق بين هذه  
العناصر . فيقول ( ط ١ ق ٢ ) :

وَالطُّغْنُ شَرَّرَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ      كَأَنَّمَا فِي قَوَادِمِهَا وَهَلْ  
قَدْ صَبَّغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا      يَصْبِغُ خَدَّ الْحَرِيثَةِ الْحَجَلُ  
وَالخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا      بِأَدْمَعٍ مَا تُسْحِبُهَا مُقْسَلُ  
١٢٦ و ١٢٧ / ٢٢ - ٢٤

فالدموع للبكاء ، والسُّحُّ للعرق ، ولكن لماذا تبكي الجلود ؟ لأن الهول قد  
أرعب الأرض ، وملاً خدّها دماً فبكت الخيل هلعاً ؟ لا . لأن الخيل قد  
شاركت بدر من عمار شجاعته وإقدامه ، فتفانت في القتال ، ولما طال ،  
بكت جلود الخيل ، غلّ فارسها يحن عليها فيرحمها .

وكف بدر بن عمار - التي تحمل السيف - يسيل بالعطايا ( ط ١ ق ٢ ) :

وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ      هِنْدِيَّةُ فِي كَفِّهِ مَسْلُولاً  
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا      لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَّ مَسِيلًا  
١٣٤ / ١٤ و ١٥

فسيلان العطايا أدى إلى ذكر السيل ، والمسيل ، لتكتمل الصورة .

ودماء الأعداء التي غطتهم حين تجمدت وصارت سودا ، جعل المتنبي  
الدماء ترتدى لباس الحداد على قتلاهم ، وبُئس الحداد استدعى شق الحبوب  
( ط ١ ق ٢ ) :

(١) النوروس : معرود ديوانيس ، ليس معرود ، وهي مقابر السباري . وقال منابر النوروس -



وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زُورَةٍ تُشْفِي الْقُلُوبَا  
يَظَلُّ الطَّيْرُ مِنْهَا فِي حَدِيثِ تُرْدُ بِهِ الصَّرَاصِيرَ وَالنَّعِيصَا  
وَقَدْ لَيْسَتْ دِمَائُهُمْ عَلَيْهِمْ جَدَادًا لَمْ تُشَقُّ لَهَا جُيُوبًا<sup>(١)</sup>

٤ - ٢/١٧٩

وكف طاهر بن الحسين كريمة ، شرقت وغربت ، كما شرقت المتبى  
وغرب ، فيجعل ما ناله في كل موضع مصدره كرم هذه الكف ( ط ا ق ٢ ) :

بَأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجُرِّ ذَوَائِي وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تُطَاهُ رَكَائِي  
كَانَ رَجِيلِي سَبَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ<sup>(٢)</sup>

١٧٠ / ١٦ و ١٧

فالرحيل يناسبه الرحل الذي يوضع على الظهر ، ولكنها ظهور العطايا .

رابعاً : التشخيص :

هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً ، يشارك الإنسان  
مشكلاته ، ويحسُّ به ، ويتحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية  
من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب .. الخ ، كل ذلك على سبيل التجوز .

وهو موضوع قديم قَدَّمَ علاقة الإنسان بالقوى الخفية التي تحيط به ،  
وبالكائنات التي تعيش معه ، وبخاصة الحيوانات التي تشاركه حياته ، ومن ثم  
نشأت الأساطير والقصص الخرافية .. ، والجديد ليس في استخدام هذه  
الكائنات وإنطلاقها في الشعر ، ولكن في توظيفها ، وفي توقيت ظهورها في  
العمل الفني ، وتحديد دورها ، وفي أهمية هذا الدور في نسج العمل الفني .

وفي القسم الأول من الطور الأول ، استغل المتنبي هذه الظاهرة ولكنه —  
فيما أرى — تناولها تناولاً لا عمق فيه إذا قيس بغيره في القسم الثاني من الطور  
الأول ، أو بما ورد منها في السيفيات ، وليس هذا حكماً عاماً ، ولكن — في  
الأغلب الأعم .

مثلاً :

(١) الصرصرة : صوت النسر والبازي ، النعيب : صوت الغراب .

(٢) الكور الرحل وآك

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَزِينَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ نُحْسِدُهَا  
٢٨/٥

وأن الغمود تبكى على الأنصل إذا جردها المسلوح ، ثم يعلل ذلك .. ( ط ا ق ' ) :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْغَمُودُ إِذَا أَنْزَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا  
لِيَعْلِمَهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعِيدُهَا  
٣١/٥ و ٣٢

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى  
وَتَخَيَّرْتُ فِيهِ الصِّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا  
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّ مَفْرِقَةٍ  
وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسَيِّفِهِ مَا يُؤَلَّدُ  
أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تُعَدُّ  
بِذَمِّنٍ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحْمَدُ

وَصْنِ الْحُسَامِ وَلَا تُدَلُّ فَإِنَّهُ  
يَشْكُرُ يَمِينِكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ  
٤٣ و ٤٤/١٣ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيدواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا  
لَحَضَبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلدر بن عمار ، يقول :

بِهَجْرِ مَيْسُوفِكَ أَعْمَادَهَا  
تَمْنَى الطُّسْلَا أَنْ تَكُونَ الْغَمُودَا  
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عمارة الحنزي - ٥٨ / ١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٦٢ / ٣٦ ، ورتاء محمد بن

إسحق التميمي - ٦٤ / ٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ٦٩ / ١١

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَزِينَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تُحْسِدُهَا  
٢٨/٥

وأن العمود تبكي على الأنصل إذا جردتها الملووح ، ثم يعلل ذلك .. ( ط ا ق ا ) :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ الْعُمُودُ إِذَا  
لِعَلِيهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا  
أَلْتَرَهَا أَنَّهُ يُجْرِدُهَا  
وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعِيدُهَا  
٢٢ و ٣١/٥

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى  
وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصِّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا  
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّ مَفْرِقَةٍ  
وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ  
أَلْفَتْ طَرَاتِقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ  
يَدْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَمِينَةُ تُحْمَدُ

وَصِنِ الْحَسَامَ وَلَا تُذَلِّهِ فَإِنَّهُ  
يَشْكُرُ يَمِينِكَ ، وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ  
٤٣ و ٤٤/١٣ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيدواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا  
لَحَضَبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلر بن عمار ، يقول :

بِهَجْرِ سَيُورِكَ أَعْمَادَهَا  
تَمْنِي الطُّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَا  
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عمادة الحنزي - ٥٨ / ١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٦٢ / ٣٦ ، ورناء محمد بن إسحق التونسي - ٦٤ / ٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ٦٩ / ١١ .

وفي مدح له ، يقول :

وَتَهْدُنِي فِيكَ الْفَوَاقِي وَهَيْسِي      كَأَنِّي بِمَدْحِ قَبْلِ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ  
٤٤١ / ٤٦٧

وفي قصيدة قالها ولم ينشدها كافوراً ، يقول :

تَحْبُوا الرِّوَاسِيمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا      رَسَّالَ الْأَرْضِ عَنْ اخْتِلافِهَا الثَّقِينِ (١)  
١٧٧ / ٤٦٨

وفي مدح فاتك ، يقول :

قَالَ الزَّمَانُ لَهُ قَوْلًا فَأَفْهَمَهُ      إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الْإِسْلَامِ عَدْلٌ  
تُدْرِي الْقَنَاةُ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحِيَتِهِ      أَنَّ الشَّيْئَ بِهَا حَسْبٌ وَأَبْطَالٌ  
١٢٠١١ / ٥٠٢

وفي العراق : في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

عَدْرَتِ يَامَوْتُ ، كَمْ أَقْسَيْتَ مِنْ عَدْدٍ      بِمَنْ أَحْبَبْتِ . وَكَمْ أَتَمَّيْتُ مِنْ لَسْبِ

فَلَا تَنْكُ اللَّيَالِي إِنْ أَيْدِيهَا      إِذَا صَرَبْنَ كَسْرَنَ النَّجْعِ إِبَالِغَرِبِ (٢)  
٤٢٣ و ٤٢٦ / ٤ و ٤٧

ويذكر مسيره من مصر ، ويرثي فاتكاً ، فيقول :

الدَّهْرُ يُعْجَبُ مِنْ حَمَلِي نَوَائِيهِ      وَصَبْرِ جَسْمِي عَلَى لَهْلَاهِ الْحُجَامِ  
٢٧٧ / ٥١٢

وفي شيراز : يمدح ابن السيد ، فيقول :

جَمَعَ الدَّهْرُ خَلَّةً وَيَدِيهِ      وَتَدَائِي فَأَسْتَجِبُ بِمَدْحِهَا (٣)  
١٦٧ / ٥١٢

وقال عند حروجه من عند ابن الحميد :

كَأَنَّ أَرَابَتَ شُكْرِنَا الْأَرْضِ عِنْدَهُ      أَنَّمْ يُخِذُنَا حَتَّى كَهْدَانِلَهُ مِنْ رَفْدِ (٤)  
١٨٧ / ١٤٩

(١) الرِّوَاسِيمُ : الدُّرُورُ ، التي تسمى الرِّسِيمِ ، وهو ضرب من الدُّرُورِ ، أبو جندب - راجع في النسخ والشرح  
ثمة وهو ما عطف من حله العيون

(٢) لَسْبٌ : الضُّرْبُ فِي الْغُرْبِ ، النَّجْعُ : شَجَرٌ نَسَبُ شُجْرِهِ عَسْبٌ ، الْعَرَبُ : نَسَبٌ مِنْ عَسْبِ

(٣) حَمَلِي : عَرَائِي الدَّهْرِ الَّتِي لَا تَعْلَمُ خَلَا

(٤) الْخَوْرُ : النَّجْعُ مِنْ لَأَمْرٍ

وفي عقد الدولة ، يقول :

وَدَارَتْ النَّيِّرَاتُ بِي فَلِكُ شَحْدُ أَقْمَارُهُ لِأَيْهَاقَا  
٣٨/٥٥٥

وفي وصف شعب بوان :

يَقُولُ بِشَيْبِ بُوَانِ حِصَانِي أَعْنُ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطُّعَانِ  
١٧/٥٥٨

### خامساً : تكرير الفعل :

من الوجهة البلاغية الفعل هو : حدث قام بصنعه صانع في زمن معين ،  
والصانع يسبق ما صنَّع في الوجود ، وما صنَّع يرتبط بالزمن في الحدوث ،  
والصانع هو الذي يشكل ما صنع ، يصبغه بصِبْغَتِهِ ، ويأتي الزمن ليضيف أثراً  
خارجياً يتغير بتغير وقوعه ، ماضياً كان أو حاضراً أو مستقبلاً .

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه والمسند عنه تكوينيهما المحدود ، بل ،  
تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التي تنشأ بين المسند إليه  
( الفاعل ، نائبه ، المتداً و .. ) والمسند ( الفعل ، والخبر واسم الفاعل و .. )  
وبين ما حولهما من أسماء وأفعال وروابط ، تربط بين الجملة والجملة في  
البيت ، والمقطع والمقطع في القصيدة .

وتغير المسند إليه يعني الكثير عند البلاغي ، فلكل فنان طريقته في اختيار  
أدواته التي يصور بها الحدث ، وطريقته في اختيار الزمن الذي يقع فيه — لأنه  
يصوّر ولا يقرر — والعلاقات التي تشده بغيره في السياق .

ولنأخذ مثلاً : الآية الكريمة : « وَمَا زَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى »  
( الأنفال — ١٧ ) ، فالحدث واحد ، قد صدر مرة عن الرسول الكريم ،  
وأخرى عن الله تعالى ، ولكن مضمونه حين صدر عن الرسول الكريم غير  
مضمونه حين صدر عن الله تعالى ، وأثره في الصنعة يختلف ، وأثره في الملقى  
يختلف ، وذلك من تغير المسند إليه بالرغم من تكرير المسند .

وللمتنى في الصورة المعازية محاولات عديدة في هذا المجال منها :



## ١ - تكرير الفعل وتغيير الصانع :

وفي القسم الأول من الطور الأول ، كرّر المتنبى الفعل وغير الصانع ، وكانت صوراً متأثرة بالمرحلة التي عاشها في هذا الطور من حياته .

يقول في مدح الحسين بن إسحاق التتوخي :

تَغَيَّرَ حَالِي وَاللَّيَالِي بِحَالِهَا وَشَبَّتُ وَمَاشَابَ الزَّمَانِ الْغُرَائِقُ (١)  
٥/٦٨

فالحديث « شيب » صدر عن المتنبى مرة ، وعن الزمان مرة أخرى ، والمتنبى يصنع الحدث مثبتاً ، والزمان يصنعه منقياً ، أى يصنع تقيضه ، فقد شاب المتنبى من فراق الأجابة إففاضت نضارته ، أما الزمان الذي لا يأبؤه به ، ولا ييكي عليه ، فقد بقي قوياً نضيراً ...

ويقول في مدح علي بن منصور الحاجب :

شَادُوا مَنَاقِبَهُمْ وَشِدَّتْ مَنَاقِبًا وَجِدَتْ مَنَاقِبُهُمْ بَيْنَ مَنَاقِبَا  
٣٥/١٠٢

وغيرها (٢) .

وفي القسم الثاني يرقى بالمستوى الفني لهذه الظاهرة ، ونجد له قوله في مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السِّيفُ مِمَّا يَطْبَعُ الْهِنْدُ صَاحِبِي إِلَى السِّيفِ مِمَّا يَدْبَعُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ  
١٨/١٨٦

ومنها قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران :

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَكَ مِنْ عَلُوِّ وَتُعَوِّدَكَ الْأَسَادُ مِنْ غَابَاتِهَا  
٣٤/١٧٤

وفي السيفيات تكتمل خبرته بأسرار اللغة ، ويتمكن من الفن ، فتأتى الصور المجازية الجميلة .

(١) الغرائق هو الشرب له صبغ . . وجمعه غرائيق

(٢) انظر الديوان - ١ د ٥ : إلا شيب فقد شاب له كمد - ١



في مدح سيف الدولة يمدح عزيمته ، ويصف جَمَلَهُ الذي يشاركه الأمل  
والفرح يقول :

فَعْدَا النَّجَاحُ وَرَاحَ فِي أَحْفَافِهِ وَغَدَا الْبِرَاحُ وَرَاحَ فِي إِرْقَالِهِ (١)  
١٧/ ٢٧٥

فالنجاح غَدَاءٌ رَوَّاحٌ في أخفاف هذا الجَمَلِ ، وكذا النشاط ، يتبعه ويحف  
به ، ويتابعه ويؤثر فيه ، فهو سعيد لأنه موقن بنجاحه ، وهو ناجح لأن سيف  
الدولة مقصودته ، ويحرص المتنبى على مشاركة الإيثار في تصوير الموقف ،  
فتردد الموسيقى أغاني الفرحة الصادرة من قلب المتنبى ، المنسجمة مع حركة  
خطوات الجمال ، فيتحول الموكب إلى عُرس .

وفي قصيدة أخرى يقول لسيف الدولة :

وَلَكِنَّا نُدَاعِبُ مِنْكَ قَرْمًا تَرَاجَعَتِ الْقُرُومُ لَهُ حِقَانًا  
فَنَسَى لَا نَسْلُبُ الْقَتْلَى يَدَاؤُهُ وَيَسْلُبُ عَفْوَهُ الْأَسْرَى (الوثاق) (٢)  
٢٢ و ٣١/ ٢٨١

إنه يفضل كل الكرام ، لا يسلب القتلى ما بأيديهم ، ويسلبون هم فَنَسَى  
وَوَثَاقَهُمْ ، سماحةً وعفواً ، فالفعل « يسلب » يُسْنِدُ إليه ما يفيد الإباء في حال  
النفي ، وَيُسْنِدُ إليه ما يفيد العطاء في حال الإثبات ، إلى غير ذلك (٣) .

وفي مدح ابن العميد ، يقول :

عَظْمَتُهُ نَمَالِكُ الْفُرْسِ حَتَّى كَلَّ أَبَامِ عَامِهِ حُسَاؤُهُ  
مَا لَيْسْنَا فِيهِ الْأَكَالِيلُ حَتَّى لَيْسَتْهَا تِلَاعَةُ رَوْهَادُهُ  
٦ و ٥/ ٥٤٢

٢ - تكرير الفعل وتغيير المفعول به :

في القسم الثاني من الطور الأول ، يقول في مدح بدر بن عمار :

(١) البراح : النشاط ، الإرقال : ضرب من السير السريع .

(٢) انذام : انفصال الكرم من الإبل ، الجفائق : جمع الجبق : وهو الذي دخل في السنة الرابعة ،  
والأبني : جفنة .

(٣) اعطر النبوك - ٢٤٧/ ٢٩ - ( فقد مل ضوء الصبح .. ومل سواد الليل .. ) والبيت التال  
له - ومل النساء . ومل حديد الحد .. .

قَتَلَتْ نُفُوسَ الْعَدَى بِالْحَدِيدِ      يَدٍ حَتَّى قَتَلَتْ بِهَيْبَةِ الْحَدِيدِ  
فَأَنْفَذَتْ مِنْ عَيْشِيهِنَّ الْبَقَاءَ      وَأَبْقَيْتِ مِمَّا مَلَكَتِ الْأَعْمُودَا  
١٥ و ١٤ / ١٢٤

في السيفيات ، يعزى سيف الدولة بعبدِه يَمَاك :

لَيْنَ ظَهَرَتْ فِينَا عَلَيْهِ كَأَبَّةٌ      لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيْبٍ  
١١ / ٢١٥

و يمدح سيف الدولة :-

فَيَوْمًا بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ      وَيَوْمًا بِجُودٍ تَطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا  
٢٤ / ٢١٩

و ..  
إِذَا اهْتَرَّ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا      وَإِذَا اهْتَرَّ لِلرَّغَى كَانَ نَصْلًا  
٣٧ / ٤٠١

وفي مصر ، يمدح كافر بمناسبة قضائه على شيب بن جرير العقيلي :

وَلَمْ يَدْرُ أَنْ الْمَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِيهِ      مُعَارَ جَنَاحِ مِخْسِينِ الطُّرَّانِ  
وَقَدْ قَتَلَ الْأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ      بِأَضْعَفِ قَرْنٍ فِي أَدْلٍ مَسْكَانِ (١)  
١٢ و ١١ / ٤٧٣

وهكذا يعمل التغاير أثره في رسم الصورة ، فالصانع واحد ، والحدث واحد ، والمفعول به ، وهو امتداد طبيعي للحدث نفسه ، بخالده ، ويجسده ، ويُقَى أثره .

فيلر بن عمار : قتل نفوس العدى بالحديد ، وبدر بن عمار قتل الحديد بنفوس العدى . والسيوف لا تُقتل إنما تُتَلَمُّ ، ولكن حين رآها المتنبى بشراً تتحرك ، ورأى الصراع الجبار بينها وبين البشر الذين يراوغونها أو يصدمونها أو يقتلون بها ، صور ما رأى بالقتل ، ثم يتلاعب المتنبى بوسيلة القتل فيقابل بينها ..

الصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشد خيوطه بعضه لبعض في تناغم وأصالة . ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة وليس مع مرادفها اللغوية .

(١) شواته : حلدة رأسه . القرد الكفء في الحرب .

وهناك تشكيل آخر أقدم عليه المتنبي وهو :

٣ - تكرير الفعل مع تغيير البنية الصرفية له :

مثلاً قال : في القسم الأول من الطور الأول لعبيد الله البحتري :

أَيَّامَ فِيكَ شُمُوسٌ مَا ابْتَعَثْنَا لَنَا حَتَّى ابْتَعَثْنَا دَمًا بِاللُّحِظِ مَسْفُوكًا  
٤/٥٥

ولأبي الحسن الغيث بن علي :

أَذَاقَنِي . زَمَنِي بَلَوِي شَرِيقًا بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَى مَا عَاشَ وَالتَّحَبَّأ  
٣٥/٩١

وفي السيفيات يقول :

وَقَدْ اسْتَقَدْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عَفْتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ  
٩/٢٧٥

الفنان في مرحلة النشوء يكون أسيراً لسيطرة اللغة بمفرداتها وتركيباتها عليه .

سادساً : الشرط :

أسلوب الشرط<sup>(١)</sup> من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها الفنان ، يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المعارف عليه ، أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته ، هنا الطلاقة .

فالموضوع الذي يعالجه الفنان يدفع به إلى مقدمات مباشرة أو فنية ، ويوحى له بنتائج مباشرة أو فنية ، يعينه على ذلك خصوصية معاني أدوات الشرط « إن ، إذا ، مَنْ ، ما ، مهما ، كلما ، لولا ... » ، وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذي يشد طرفي الضرورة الشرطية بوثاق متين ، وَثَاقِ الْعَلِيَّةِ .

وأسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصص ، بحاجة إلى دراسة

(١) انظر : أسنوب الشرط بين الحويين واللاغين ، للدكتور فتحي بيومي حمودة - ط دار البعاد  
العرف ، حدة ، النبعة الأولى - ١٩٨٥ م .

مستتلة ، أخشى الانزلاق إليها ، فقد جمعت له اثنتين وخمسين صورة محازية شرطية ، ولم أتطرق إلى الصور التشبيهية الشرطية ، ولا إلى الصورة الشرطية الخارجة من التشبيه والمجاز في بقية الديوان .

وسأذكر هنا على تقديم نماذج ، أنقُرُّ على الباب نقراً خفيفاً ، لأثبت أني مررت عليه ، فلا هو انفتح ولا أنا صبرت .

وقد استغل المتنبى أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وبرز في أشكال ثلاثة :

أ - التجوز في المقدمة الشرطية .

ب - التجوز في النتيجة المترتبة على هذه المقدمة .

ج - التجوز فيهما معاً .

### ١ - التجوز في المقدمة الشرطية :

خلصت لي خمس صور في القسم الأول من الطور الأول من مجموعها الاثنتين والعشرين ، ولم تظهر في القسم الثاني من الطور الأول ، وعادت إلى الظهور في السيفيات مرة ، ثم اختفت في الطور الثالث كله .

وفي القسم الأول من الطور الأول قال :

يُرِي جِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَأَثْرِيكِ      جِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّمِيمِ  
إِنْ لَمْ أَتْرِكْ عَلَى الأَرْمَاجِ سَائِلَةً      فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ التَّجْدِ وَالكَرِيمِ  
٢٧ و ٢٦/٣٣

والنفس التي تسيل على الأرماع هي الدماء ، وحماس المتنبى واعتزاز المتنبى لا يترك مجالاً للشك في عزيمته ، أو هكذا تصور ، فالحقيقة ماثلة في نفسه ، والصورة ماثلة في خياله .. ، تلك التي أدت به إلى الثورة وإلى الحبس ..

وفي السيفيات ، استخدم ( إذا ) الشرطية . قال :

إِذَا خُلِعْتُ عَلَى عَرَضٍ لَهُ حُلَاً      وَجَدْتُهَا مِنْهُ أَبْهَى مِنَ الحُلِّ  
٩٨/٢٦٧

فقصائده « حُلٌّ » ، لا طول فيها يزيد ، ولا قصر يعيب ، وفيها ما فيها من

الزينة والبهاء ، ومن التأنق والرواء ، لأنها من المتنبى ، ثم تكون التبيحة أن سيف الدولة قد أكسبها زينة على رينة ، وتأنقاً على تأنق ..

فأنت تحس معنى بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع تناسق النتيجة ، لأنها هي المقصودة لا المقدمة ، ويأتى المجاز ليرقى بها فى آفاق اعتداد المتنبى بفنه الذى وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

#### ٢ - التجوز فى النتيجة :

وهذه كانت أرحب مساحة ، وأشد تحليقاً من التجوز فى المقدمة الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية ، ومزيداً من الانطلاق وراء خياله الخصب .

فى القسم الأول من الطور الأول يقول :

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الْأَخْبَابِ مَا وَجَدْتُ لَهَا الْمَنَابِتَ فِي أُرْوَاجِنَا سُبُلًا  
٣/١٠

أو ..  
فَخَلُّ كَفِّكَ نَهْيِي وَآثِنِ وَابِلَهَا إِذَا انْتَفَيْتَ ، وَإِلَّا أُغْرَقِ ابْنِلَادًا  
٣/٥٥

وفى بدر بن عمار ، يقول :

لَوْ حَمَى سَيْدًا مِنْ النَّوْبِ حَامٍ لَحَمَاكَ الْإِسْلَامُ وَالْإِسْلَامُ  
١٦/١٠٠

وفى سيف الدولة يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بُلِّغْتَ إِخَائِتُهُمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ  
١٢/٢٩٦

ولم يرد هذا الجانب فى المصريات ، وورد فى المراقبات مرة واحدة : قوله :  
إِذَا الْحَرْتُ أُعْرِضْتَ زَعَمَ النَّهْرُ لَ لِمَعِينِهِ أَنَّهُ تَهْوِيلُ  
٢٧/٤٢٩

وكذا فى الشيرازيات ، ورد مرة واحدة ، قوله فى ابن العميد :

كُلَّمَا اسْتَلَّ ، ضَاكَمَتْهُ إِهَاءَةٌ تَزْعُمُ الشَّمْسِ أَنَّهَا أَرَادَهُ  
١٢/٥٤٣

٣ - التجوز في المقدمة والنتيجة كليهما :

وهذا الجانب استغرق معظم البناج ، منها في القسم الأول من الطور  
الأول : قوله :

وَلَوْ بَرَزَ الزُّمَانُ إِلَى شَحْصًا لَحَضَبَ شَقْرَ مَفْرَقِهِ حَسَامِي  
٤/٤٩

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يقول لبدر بن عمير :

هَابِكِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ فَلَوْ تَدُنَا : هَاهُمَا لَمْ تُجْزِبِكَ الْآيَامُ  
٣٧/١٥٢

وفي السيفيات :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُونَ أَنَّنَا  
وَأَنَا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي الْوَعَى  
إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ خَلَفْنَا عُدُنَا  
لَيْسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَاللُّمْنَا  
٤/٣٠٨ و ٥

وفي المصريات :

وَجَدْتُ أَنْفَعَ مَالٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ  
لَمَّا رَأَيْتَنَ صُرُوفَ الدَّهْرِ تُعْدِرُ بِي  
مَا فِي السُّوَابِقِ، مِنْ جَرِي وَتَقْرِيْبِ  
وَفَيْنَ لِي ، وَوَفَتْ صُمُّ الْأَنْبَابِ  
٤٤٩/٣٦ و ٣٧

وفي العراق ، في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى :

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعَ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا  
شَرَّةٌ بِاللُّمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرُنِي بِي

فَلَا تَتَلَّكَ اللَّيَالِي إِنْ أَيْدِيهَا  
إِذَا ضَرَبْنَ كَسْرَنَ النَّبْعِ بِالْقَرَبِ  
٤٢٣ و ٤٢٦/٧ و ٣٧

وفي الشيرازيات ، في عضد الدولة :

إِذَا دَرَى الْحِصْنَ مَنْ رَمَاهُ بِهَا  
خَرُّ لَهْ فِي أَسَابِيهِ مَسَاجِدُ  
٣٣/٥٧٠



وبعد ..

فلمست راضياً عمّا صنفتُ، أثرتُ موضوع « أسلوب الشرط شكلاً من أشكال التجوز » ، ثم تركته يدعو إلى الرثاء ، بل ، إلى غضب القارىء الكريم منى ، وعذرى ، الذى هو أقبح الأعذار ، أن الرحلة قد طالت ، ولما تنته بعد ، والكتاب قد تضخم ... فهل من شفيع ؟ .

رابعاً : الصورة المجازية في قصيدة « وَآخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ حَبِيمٌ » لسيف الدولة :

هذه قصيدة فريدة ، فريدة بظروفها ، فريدة بصنعها ، فريدة برموزها ، فريدة بما حدث بعد إنشادها ، هي ليست قصيدة ، بقدر ما هي « ناقوس » عربية الحريق « يولول فجأة في جنح الليل ، يشرح هلهوئه ، يثيرة ستوره ، يفرع النائمين في أحضانه ، لقد ظهر وجه الحساد القبيح يعلن عن نفسه ، ويعاود نشاطه في حياة المتبى ، ومثلما ضيق عليه الحناق في قصر بدر بن عمار ، وملاً إقلب أبي العشائر ضغينة عليه ، يحاول أن يتوجه من « جنة الفردوس » ، نعم ، كان تغير قلب سيف الدولة على المتبى أصعب بكثير من المحاولتين السالفتين ، ولكن الحساد تعاملوا مع سيف الدولة الأمير ، وتركوا جانباً سيف الدولة الصديق ، الفنان ، فحققوا شيئاً .

ولم يكن ما حققوه أن هُوتوا من شأن المتبى في عين سيف الدولة ، بل ، وصلوا إلى أبعد من هذا ، كشفوا للمتبى سقيفة خطيرة : هي أن قربه من سيف الدولة مهما توثق ، فهو ليس أبدياً ، وأن الذين أزاحهم المتبى من طريقه ليصل إلى سيف الدولة ما زالوا ينتظرون الفرصة للوثوب عليه ، وأن في سيف الدولة شيئاً من بدر بن عمار ، وأبي العشائر ، وكل صاحب سلطة علياً ، وأنه مهما بلغت منزلته عند سيف الدولة ، فما هو إلا شاعر ، ويجب أن يظل شاعراً ولا يتعدى حدوده ، فالنار التي تضيء وتدفع هي النار التي تكوى وتحرق .

وكانت التجربة متكاملة ، بدأت قبل إنشاء القصيدة : راسميرت في أثناء إنشادها ، واكتملت بعد الانتهاء منها ، وكادت تحقق هدفها بانقضاء على حياته ، فأفلت منها ، ولكنه لم يفلت من غيرها .

أوغر صدر سيف الدولة ، أعوان أبي العشائر ، وأبو قيس الحمدايي الشاعر ، والنامي الشاعر ، وابن خالويه اللغوي ، وغيرهم ممن أزاحهم من طريقه ، فدفعوا بسيف الدولة أن يقدم صفار الشعراء عليه ، وهذه في نفسها سبة ، وجعلوه لا يحتفى بمقدميه ، سبة ثانية ، ويتبرم من ساعته في الملاح ، سبة ثالثة ، ثم افتعلوا الهياج في أثناء الإنشاد ، ثم تطوع أحد الجانسين بالانتقام

منه ، ثم التفت به جماعة من المرتزقة يريدون اغتياله ، فتقع بينه وبينهم معركة صغيرة ، يخرج منها ظافراً بحياته ، ويعود إلى المدينة مستخفياً ، ليقيم عند صديق له ، وتتصل المراسلة بينه وبين سيف الدولة الذي ينكر أن يكون فعل ذلك به ، أو أمر به ، فيعود المتنبى إلى سيف الدولة ، يعود متتياً آخر : قد غلبه هواه لسيف الدولة فعاد ، وقاده إعجابه به فانقاد ، ولم يتسن أن يحمل معه الخنجر ، وأن يعيى الدرس كاملاً ، فقد رأى بعين رأسه على سطح القمر ، يشقوقاً وخذوداً وجليداً .

ولو اهتم المتنبى ، أو ابن جنى ، أو الثعالبي أو غيرهم بتحديد زمن هذه القصيدة ، لخدمنا خدمة جليلة .

#### ٢ - النص (\*) :

وقال يعاتب سيف الدولة : وأنشدها في مَحْفَلٍ من العرب . وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مَدْحُهُ شَقَّ عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب ، وأكثر عليه مرة بعد مرة ، فقال يعاتبه ، وهي من البسيط ، والقافية من المتدارك :

١ - وَاحْرَ قَلْبَاهُ مِنْ قَلْبِهِ شَيْمٌ وَمَنْ يَجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

(\*) العكبري - ٣/ ٣٦٢ وما بعدها .

(١) الإعراب : قال أبو الفتح : قناه بكسر الهمزة وضمها ، وهو غير جائز عند الكوفيين ولا يبرز إلا في الضرورة .

والوجه قال أبو الفتح : الكسر لا لتقاء الساكنين : الألف والهاء . ومن ضمها شبيها بهاء ورحاه ، والكوفيون يشذون لبعض الأعراب :

رَفَدَ زَاتِي قَوْلَهَا يَا قَسَا هُ وَيَحْكُ الْخَفْتُ شَرًّا بِشْرُ

وأنشدوا أيضا :

• يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ يَا زَتْ

والعربيون يقولون : يا هاء . الهمزة : بدل من الواو في هُنُوكِ وَهَتَاتِ ، وهي بدل من لام الكنمة ، ولذلك جاز ضمها .

وقال أبو زيد في مرحاه : إنه شها بحرف الإعراب فضمها ، هذا قول الواحدى ، اختصره من كلام أبي الفتح . =

وقال أبو الفتح : كان يشده بكسر الهاء وضمها ، وهذا لا يعرفه أصحابنا ، ولا يميزون إثبات  
الهاء في الوصل ساكنة ولا متحركة ، لأنها إما تلحق في الوقف لبيان الألف قلبها ، فإذا صيرت إلى  
الوصل أسقطت عنها باللفظ بما بعدها ، تقول في الوقف : وازيداه ، فإذا وصلت قلت : وازيدا  
وعراه فإليك تحذفها في الوصل ، وتشتها في الوقف ، فإن قال قائل : هلا أحرقت الهمزة في الوصل  
على حد الوقف كما أشد سيويه قول رؤبة :

• ضَحْمٌ يُجِبُّ الخَلْقَ الأَضْحَمَا •

بتشديد الميم ، لأنهم إذا وقفوا على اسم شددوا آخره إذا كان ما قبله متحركا ، ألا ترى أن من  
يقول : خالد في الوقف بتشديد الدال ، إذا وصل رده إلى التخفيف ، إلا أنه قد يبره في الوصل  
على حد مجراه في الوقف ، فلذلك حاز للشي أن يلحق الهاء في الوصل ، كما كان يشتها في الوقف ،  
قيل في هذا أمران : أحدهما مكروه ، والآخر خطأ فاحش ، أما المكروه فإثباتها في الوصل حد إثباتها  
في الوقف ، ضرورة مستقبحة للمحدث ، وسبيل مثلها أن لا يقاس عليه إلا على استكرهه ، وأما  
الخطأ فإن الذي ذهب إلى هذا واحتج به قد عدل عن صوب التشبيه ، وذلك أنه لا يخلو من أن  
تجرى الكلمة على حد الوقف ، أو على حد الوصل ، فإن كان على حد الوصل وهو الوجه ، لأنه  
ليس واقفا . فسيب له أن يحذف الهاء وصلا ، لما ذكرناه من استغنائه عنها في الوصل ، بما يبيع  
الألف . وإن كان على حد الوقف فقد خالف ذلك بإثباتها متحركة بالضم ، أو الكسر فالهاء في  
الوقف بلا خلاف ساكنة ، فالذي رام إثباتها متحركة . لا على حد الوصل أجراها فيحذفها ،  
ولا على حد الوقف أجراها فيسكنها ، ولا تعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها . وتجرى  
الكلمة عليها ، فلهذا كان إثبات هذه الهاء متحركة خطأ عندنا ، وأما ما رواه الكوفيون فشاذ  
عندنا ، وأما ما ذكره في نوادره أبو زيد : من أنهم شبهوا الهاء بحرف الإعراب ، فلا وجه له . ولو  
كانت الهاء في قلبه مشبهة بحرف الإعراب لما جار فتحها ولا ضمها . ولوجب جرهما بإضافة  
« حر » إليها ، و « مرحبا » الذي أنشده أبو زيد ليس مضافا إليه ، فيجوز أن يشبه بحرف  
الإعراب ، انتهى كلامه . وإنما أراد أبو الطيب على لغة قومه . وكان الأصل قلبه ، فأبان من الياء  
ألفا طلبا للخفة ، والعرب تفعل ذلك في النداء ، واستجلب هاء السكت ، وأثبتها في الوصل كما  
ثبتت في الوقف ، والعرب تفعل ذلك ، كقراءة ابن ذكوان « فَيَهْدَاهُمْ أَتَيْو » هي بكسر الهاء ،  
وإثبات الياء وصلا ، وكقراءة هشام بكسر الهاء ، وقد استوفينا علة ذلك ، كتبتنا المرسوم :  
« [ الروضة : زهرة : في شرح التذكرة ] وحرك الهاء ، أبو الطيب لسكونها وسكون الألف  
قبلها ، وللعرب في ذلك أمران : منهم من حرك بالضم تشبيها ساء الضمير ، وأنشدوا :

• يَا مَرْحَبَاهُ بِحِمَارٍ أَعْفَرَا •

ومنهم من يحرك بالكسر ، على ما يوحد كثيرا في الكلام عند التقاء الساكنين . وأنشدوا :

يَا رَتْ يَا رَتْهُ إِيَّاكَ أَسَلُ غَفْرَاءَ يَا رَتْهُ مِنْ قَبْلِ الأَخْلِ

الغريم . الشيم . البارد . والشيم . البرد ، وقد شيم ( بالكسر ) فهو شيم . والشيم . الذي يند  
الرد مع الخوع قال حميد بن ثور :

- ٢ - مَالِي أُمَّكُمْ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي      وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَّمِ  
٣ - إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لِعُرِّيهِ      فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ  
٤ - قَدْ زُرْتُهُ وَسِوْفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ      وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسِّوْفُ دَمٌ  
٥ - فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ      وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشِّبْمِ

= بَعِيْنِي قَطَائِمِي بِمَا فَوْقَ مَرْقَبٍ غَدَا شَيْبَا يَنْقُصُ فَرَقَ الْهَجَارِسِ

المعنى : يقول : واحترق قلبي واحترقاه ، واستحكماهم همه بمن قلبه عنى بارد لا اعتناء له بي ، ولا إقبال له علي ، ومن يخشى رحالي من إعراضه سقم يوجب ألتبها ، وشكاة تترك احتلالهما . العرب تكنى خمرارة القلب عن الاعتناء ، وببرده عن الإعراض والترك .

وتلخيص المعنى : قلبي حار من حبه ، وقلبه بارد من حبي ، وأنا عنده محتل الحال ، محتل الجسم

(٢) البرى - : أكرم : مبالغة في الكتمان . وبرى جسدي : أخله وأضناه .

المعنى : يقول : لأي شيء أخفى حبه ؟ وغيرى يظهر أنه يحبه ، وهو بخلاف ما يضر . وأنا مضر من حبه ، ما يزيد مضرته على ظاهره ، ومكنومه على شاهده والأثم تُشركنى في ادعاء ذلك ، بقلوب غير خالصة ، ونيات غير صادقة . فينخل جسمي بيدى في صدق وده ، وتأخرى فيما يخصنى من فضله .

(٣) الغريب : الغرة : الطالعة . والوجه الحسن : الأغر .

المعنى : يقول : إن حصلت الشركة في حبه فحظى وافر .

وقال أبو الفتح : يحتمل وجهين أحدهما : إن كان يجمعنا من آفاق البلاد المتباعدة حيث لغرته ، فليت أنا نقسم بره : كما نقسم حبه ، والآخر : إن كان يجمعنى وغيرى أن أكون أنا وهو محين له ، فليت حظى منه ، مثل حظى من المحبة له ، كقولك : أنا وفلان نجمعنا الكتابة والقراءة ، كلاتنا من أهلها . وتلخيص المعنى : إن كان يجمعنا حبه والكلف بمودته ، فليت أنا نقسم المنزل عنده بقدر ما نحن عليه من محبتنا الخالصة ، وما نعتقده من مودتنا الصادقة ، فلا يخس الخلف حقه ، ولا يبدل للمتصنع بره .

(٤) المعنى : يقول : قد خدمته في حالتي السلم والحرب ، والسيوف دم ، أى مخضبة بالدم . يريد : أنه قد شهده في شدائد الحرب ، وقد حربته في الفتيق والسعة ، وامتنحنه في الأمن والخوف ، فأعجبه كيف نكل ، وأحمدته على أنى حال تصرف .

(٥) الإعراب فيه تقديم وتأخير ، والتقدير : وكان الشيم أحسن ما لى الأحسن .

المعنى : الشيم . جمع شيمة ، وهى الخليفة ، تقول . شيمة زيد الكرم ، أى حليقته وحلقه .

المعنى : يقول : لما بلوته في حالتيه كان أحسن الخلق ، وكانت أخلاقه أحسن ما فيه ، فكأن جميع أحواله أحسن خلق الله شامدا ، وأكرمهم طاهرا ، وكان أحسن من ذلك شيمه المخترة وأخلاقه المنحسنة =



- ٦ - فَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَمْتَنُّهُ ظَفْرٌ فِي طَيْهِ أَسْفٌ فِي طَيْهِ نِعْمٌ  
 ٧ - قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَلَعَتْ لَكَ الْمَهَابَةُ مَا لَا تُصْنَعُ الْبَيْهَمُ  
 ٨ - أَلْزَمْتُ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يَلْزُمُهَا أَنْ لَا يُوَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ  
 ٩ - أَكَلْنَا رُمْتَ جَيْشًا فَاثْنَى هَرَبًا تَصَرَّفَتْ بِكَ فِي آثَارِهِ الْبَيْهَمُ  
 ١٠ - عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا

(٦) الإعراب : الضمير في « طيه » الأول عائد على الظفر ، وفي الثاني عائد على الأسف .

الغريب : يمته : قصده . والأسف : الحزن . والظفر : الفتح والظهور على العدو . والنعم جمع نعمة ، تقول : بعمته ونعمه وأنعمه ونعمته .

للمعنى : يريد : أنه اتبع بعض ملوك الروم قفاته ، يقول : فوت العدو الذي قصده ، ففر عنك لاستحكيم جزعه ، ظفر ظاهر ، واستعلاء بين ، وإن كان ذلك الظفر في طيه منك أسف على ما حرمته من إدراكه ، وفي طي ذلك الأسف نعم بها صرف الله عنك مؤنة الحرب ، وشدة معاناه اللقاء ، وحفظ عسكريك من جراح أو قتل ، ففي هذا نعم من الله كثيرة .

(٧) الغريب : المهابة : شدة الفزع . والبيه : الأبطال ، الواحدة : بيهمة . وهم الذين تناهت شجاعتهم ، ويقال للجيش : بيهمة . ومنه قولهم : فلان فارس بيهمة .

المعنى : يقول : قد ناب عنك خوف العدو لك ، فذعره وهزمه ، وصنعت لك فيه مهابتك ، وبلغت لك مخافتك ما لا تصنعه الشجعان .

(٨) الإعراب : نصب « يواريهم » بأن ، ومثله قراءة عاصم وابن كثير ونافع وابن عامر : « وَحَسِبُوا أَنْ لَا تَكُونَ فِتْنَةً » بنصب الفعل . وقد بيناه في كتابنا الموسوم بـ [ الروضة المزهرة ] ، يواريهم : يسترهم ويكفيهم . والطم : الجبل الطويل الوعر المسلك . ومنه قول الخنساء :

وَأَنْ صَحْرًا لَقَائِمُ الْهُدَاةِ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ

المعنى : يقول : قد ألزمت نفسك ما لم يكن يلزمها ، وكلفتها ما لا يحمق عليها . من أن عدوك لا يواريهم أرض تشتعل عليهم ، ولا يسترهم عنك جبل يحول بينك وبينهم . وهذا غاية التكلف .

(٩) المعنى : يريد : أنه متى ما هزم جيشا حملته همته العالية ، على اقتناء آثارهم ، وهذا استفهام إنكار . يريد : كلما فر جيش من حيوش الروم ، وولى عنك هاربا ، تصرفت بك همتك في أثره ، فلم يرضيك انهزامهم دون أن ينالهم القتل ، ويستحکم فيهم السيف .

(١٠) الغريب : المعترك : ملتقى الحرب .

المعنى : يقول : عليك أن تهزمهم إذا التقوا معك في حرب ، ولا عار عليك إذا انهزموا ، فتحصنوا بالهرب ولم تظفر بهم . والمعنى : لا عار عليك أن يغلبهم حركك ، فهزموا دون قتال ، ويفرقوا دون لقاء ، إشفاقا منك .



- ١١- أما ترى ظفراً حُلواً سيوى ظفري تصافحت فيه بيض الهند واللمم  
 ١٢- يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم  
 ١٣- أعيدتها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

(١١) الغريب : تصافحت : تلاقى بالصفاح وهي السيف . واللمم : جمع لئمة وهي الشعر إذا قم بالمكب .

المعنى : ليس يخلو لك ظفر تاله ، وأمل في عدوك تيلغه . إلا أن يكون ذلك بعد مصادمة وقاتل ، ومجالدة ونزال ، وبعد مصافحة سيوفك رعو سهم . وتباشر سلاحك خيولهم ، فهذا هو الظفر الحلو عندك .

(١٢) الغريب : الخصام : الخصامة . والخصم يقع على الواحد والجماعة . قال الله تعالى : « وَهَلْ أَتَاكَ تَبَايَعْتُمْ إِذْ تَسُوْرُوا الْمَخْرَابَ »

المعنى : يقول لسيف الدولة : يا أعدل الناس في أحكامه ، وأكرمهم في أفعاله . إلا في معاملتي فإنه يخرجنى عن عدله ، ويضيق علي ما قد بسط من فضله ، فيك خصامي وتعي . وأنت خصمي وحكمي . فأنا أخاصمك إلى نفسك ، وأستدعي عليك حكمك

قال أبو الفتح : هذه شكوى مفرطة ، لأنه قال في موضع آخر

وقا يُوجع الجِرْمانُ من كَفِّ حارِمٍ كما يُوجع الجِرْمانُ من كَفِّ رازِقِ

وإذا كان عدلا في الناس كلهم إلا في معاملته ، فقد رصعه بأقبح الحور ، وقد وصفه بثلاثة أوصاف عظيمة بقوله « فيك الخصام » ، أي أنت الذي تختصم فيه ، وأنت الخصم ، وهو غير مختصم فيه . وأنت الحكم . وليس الحكم أحد الخصمين ، ولا الشيء الذي يقع فيه الخصام والمعنى أنت الحكم ، لأنك ملك لا أخاصمك إلى غيرك . والخصام وقع فك

(١٣) الإعراب : قال أبو الفتح سألت عن الهاء على أي شيء تعود ؟ فقال على النظرات وقد أحاز مثله أبو الحسن الأحنس في قوله تعالى « فأبها لا تمنى الأتصار » ، فقال الهاء راجعة إلى الأتصار ، وغيره من الحويين يقول : إنها إضمار على شريطة التفسير كأنه نسر الهاء بالنظرات .

الغريب الورم . الاتصاح في العصور ، من أم يصيه .

الغريب : يريد : أن نظراتك صادقة إذا نظرت إلى شيء عرفته على ما هو عليه ، فلا تغلط فيما تراه . ولا تحسب الورم شحما ، وهذا مثل ، يريد . لا تظن الشاعر شاعرا ، كما يحسب القوم صحة ، والورم سنا

وقال الخطيب « نظرات » في موضع نصب على التمييز ، أي من نظرات ، كقول الرازي

• كم دون ليلي قلوب بيد •

أي من فنون

١٤- وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عتلة الأنوار والظلم  
 ١٥- أنا الذي نظرت الأعمى إلى أدنى وأسمعت كيلماني من به صمم  
 ١٦- أنا مملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرها ويختصم

(١٤) المعنى : يقول : وما ينتفع أخو الدنيا بنظره ، ولا يعود عليه فائدة بصفة ، إذا استوت عند الصحة والسقم ، والأنوار والظلم . والمعنى : يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ درجتي ، كما تميز بين النور والظلمة . وهو منقول من قول الحكيم أرسطاطاليس :

اعتدال الأمزجة ، وتساوى أركان الإنسان ، تفرق بين الأشياء وأعدادها .

(١٥) للمعنى : يريد : أن شعره سار في آفاق البلاد ، واشتهر حتى تحقق عند الأعمى والأصم ، فكان الأعمى رآه لتحققه عنده ، وكان الأصم سمعه : أي أنا الذي شاع أدنى ، واستبان موضعي ، فثبت ذلك في العقول ، وتمكن في القلوب ، ورآه من لا يبصره ، وأسمعت كيلماني من لا يسمع ، وكان المعري إذا أنشد هذا البيت قال : أنا الأعمى .

(١٦) الإعراب : مملء جفوني : هو موضع المصدر ، أي أنا مملء جفوني ، كقولك قعد القرفصاء ، أي القملة التي هي كذلك ، والضمير في « شواردها » للكلمات .

قال أبو الفتح : يحتمل أن يراد بالكلمات جمع كلمة ، التي هي اللفظة الواحدة ؛ وهذا أشد في المبالغة من غيره ، ويجوز أن يعني بالكلمات القصائد ، وهم يسمون القصيدة كلمة .

الغريب : الشوارد : النوافر ، من قولهم : شرد البعير : إذا نفر ، ويقال : فعلت ذلك من جرأك ، أي من أجلك ، ومن جلالك ، ومن إجلاك ، ومن جرأك ، مشدداً ، ومن جلك هذه اللغات كلها في هذا الحرف . قال الشاعر :

رَسْمٌ دَارٍ وَقَفْتُ فِي مَلَلَةٍ كِدْتُ أَقْضِي الْحَيَاةَ مِنْ جَلَلَةٍ  
 وقال المجنون :

• أَعْفُرُ مِنْ جِرَائِكَ تُحْدِي عَلَيَّ الثَّرَى •

وقال الراعي :

وَمِنْ قَتَلْنَا مِنْ جَلَالِكَ وَإِلَّا وَنَحْنُ بِكَيْتَا بِالسُّيُوفِ عَلَى سُرُو

وقال كذا :

خَبِينِي إِلَى أَسْمَاءَ وَالْحَرَقُ بَيْنَنَا وَإِكْرَامِي الْقَوْمِ الْعِلَا مِنْ جُلَالِهَا

ووجد العسيري في يختصم على لفظ الخلق لا معناه ، كقوله تعالى : « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ » على اللفظ ، « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ » على المعنى .

المعنى : يقول : أنا مملء ساكن القلب ، متمكن النوم ، لا أعجب بشوارد ما أبدع ، ولا أحفل ، سواد ما أنظم ، ويسهر الخلق في تحفظ ذلك وتعلمه ، ويختصمون في تعرفه وتفهمه ، فأستقل منه ما يستكروا ، وأعفل عما يختصمون

- ١٧- وَجَاهِلٍ مَدَّةٌ فِي جِهَلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ قَرِاسَةٌ وَنَمُّ  
 ١٨- إِذَا نَظَرْتَ ثِيَابَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تُظَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبَسِّمٌ  
 ١٩- وَمُهَجَّةٌ مُهَجَّتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا . أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ  
 ٢٠- رِجْلَاهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفَعَلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ  
 ٢١- وَمُرْهَفٌ سِيرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ

(١٧) الغريب : أصل الفرس ، دق العنق ، ومنه سمى الأسد قراسا .

المعنى : يقول : رُبَّ جاهلٍ حدده تركي له في جهله ، وضحكى منه ، حتى افتقرته بعد زمان فأهلكته ، فأنا أغضى عن الجاهل حتى أهلكه ، فربَّ جاهلٍ اغترَّ بحاملتي ، وسامعني إياه ، وضحكى على جهله ، حتى سطوت به فقرسته ، وغضبت عليه فأهلكته .

(١٨) الغريب : الثيوب : جمع ناب . والليث : الأسد .

المعنى : يقول : إذا كثر الأسد عن نابه ، فليس ذلك تسما ، وإنما هو قُصد للافتراس وهذا مثل ضربه ، يعني أنه وإن أبدى شره للجاهل ، فليس هو رضا عنه ، فإن الليث إذا كثر لا تظنه متسما ، وإن ذلك أقرب لبطشه ، وأدل على ما يخبر من فعله ، فكذلك ضحكى للجاهل قاده إلى صرخته ، وأداه إلى هلكته ، ومعنى البيت من قول الشاعر .

لَمَّا رَأَى قَدْ تَرَكْتُ أَرِيئَهُ أَلْدَى تَوَاجِدُهُ لِقَيْرٍ تَبَسُّمٌ  
 وَأَحَدُهُ حَيِّبٌ ، قَالَ :

قَدْ قَلَعْتُ شَفَتَاهُ مِنْ حَفِيفَتَيْهِ فَجِيلٌ مِنْ شِدَّةِ التَّمْيِيسِ مُتَسِيمًا

(١٩) المعنى : يقول : ربَّ إنسانٍ طلب نفسه ، كما طلبت نفسه ، أدركها على جوادٍ ظهره حرم ، لأمن راحبه ، لأنه لا يُقدَّر عليه ، فكأنه في حرم . يقول : أدركت منه ما أراد أن يدرك منى من قلى ، قتلته وظفرت به . ووصف حواده ( البيت بعلمه ) .

(٢٠) المعنى : يقول : هو صحيح الحرى . يصف استواء وقع قوائمه ، وصحة حربه ، فكان رحله رجل واحد ، لأنه يرفعها معا ، ويضعها معا . وكذلك اليدان . وهذا الحرى يسمى التقال والمناقلة ، وعمله ما تريد الكف بالسوط ، والرجل بالاستحاث ، فهو يخزيه بعينك عنهما .

وقال ابن الأثير : وعمله في السرعة ما تريد التقدم التي بها يستعمل ، وفي المواتاة والمواقفة ما تريد الكف التي بها يستوقف .

(٢١) العريب : المرهب : السيف الرقيق الشفرتين . والجحفلان : الحيشان العظيمان ، وروى ابن جني وغيره بين الموحيتين . أراد : موحى الحيشين ، لأنهما يوح بعنصرهم في بعض .

المعنى : يقول : رُبَّ سيفٍ رقيق الحدين سرت به بين الحيشين العظيمين ، حتى قتلت به الموتى عاك ، تنتظم أمواجه ، ويضطرب نوره . واستعار الموح نكتات الحرب .

٢٢- وَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالتَّيْدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالتَّضْرِبُ وَالتَّضَعُنُ وَالتَّقْرَطَاسُ وَالتَّنْسِيمُ  
 ٢٣- صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مَنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْمُ وَالْأَكْمُ  
 ٢٤- يَا مَنْ يَعْرِ عَلِيًّا أَنْ تُفَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلَّ شَيْءٍ يَعِدُكُمْ عَدَمٌ  
 ٢٥- مَا كَانَ أُخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمٌ

(٢٢) الغريب : البيداء : الفلاة البعيدة عن الماء . والقراطاس : انكتاب فيه الكتابة . وجمعه : قراطيس .  
 يقال : قراسطاس ( بضم القاف ) وقراطيس ، قال أبو زيد في نوادره : قال عشى العفلى :

كَانَ بَحِيثُ اسْتَوْدَعَ الدَّارَ أَهْلَهَا مَحَطٌ زُبُورٍ مِنْ ذَوَاةٍ وَتَبْرُطِي

المعنى : يصف شجاعته وجلادته ، وأن هذه الأشياء لا تكفه ، وهي تعرفه ، لأنه من أهلها  
 يقول : الليل يعرفني ، لكثرة سراي فيه ، وطول اتراعي له ؛ والحيل تعرفني لتقلمي في فروسيتها ؛  
 والبيداء تعرفني بمدامتي لقطعها ، واستسهال لصعبها ؛ والحرب والضرب يشهدان خذق بيما  
 وتقلمي فيهما ؛ والقراطيس تشهد لي لإحاطتي بما فيها ؛ والقلم عالم بإبداعي فيما يقوله . وقد  
 سبقه أبو عذابة بهذا ، فقال :

اطلبا ثلثا سوى فائسى زابع العيسى والدجى والسيد

وقد أخذه أبو الفضل الهمداني بقوله :

إِنْ شِئْتَ تَعْرِفْ لِي الْآدَابَ مَنِيْلَتِي وَأَنْتِي قَدْ عَدَانِي الْفَضْلُ وَالْعَمُّ  
 فَالْعُرْفُ وَالْقَوْسُ وَالْأَرْهَاقُ تَشْهَدُ لِي وَالسِّيفُ وَالرُّدُّ وَالشُّطْرُنْجُ وَالْقَلَمُ

(٢٣) الغريب : من روى « القور » بالراء وسم القاف ، فهو جمع قارة . وهي الأكمة ، وقيل هي  
 خرة ، وهي اللابة . وجمعها : لوب ، كأكمة وأكم : قال منظور بن مرثد الأسدي :

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ نَاعِلِي ذِي الْقَوْمِ قَدْ دَرَسَتْ غَيْرَ رَمَادٍ مَكْفُورِ

ومن روى بفتح القاف وبالزاي ، فهو القوز ، وهو الكعب الصغير وجمعه : أقواز وقيران .  
 وأنشد أبو عبيدة معمر لذي الرمة :

إِلَى ظُلْمِي بِقِرْضِ أَقْوَازٍ مُشْرِيفِ شِيَالًا وَعَنْ أَيْمَانِي الْقَوَارِمِ

المعنى : يقول : قد سارت وحدي ، فلو كانت الخيال تتعب من أحد ، لتعبت مني لكثرة  
 ما تلقاني وحدي ، فسحبت الرحش من الفلوات ، منردا قطعها ، متأسا بعسحة حيوانها ،  
 حتى تعجب مني سولها وحلها ، وقورها وأكمها .

(٢٤) المعنى : يريد : يا من يعرف عليا مفارقتي ما أسلف إلينا من فعله ، واستوفرتاه من الخقد مقربه .  
 وحيانا كل شيء يعدكم عدم لا تسره ويختقر لا يتبع له . يريد : لا يخلفكم أحد

(٢٥) العرب : ما أخلقه بكذا وأمه . وأخبره : تولد . والأمم : القصد ، وهو أمرين أمرين ،  
 لا فرب ولا بعيد .

المعنى يقول : ما أخلقنا بكم . وتكرمتكم . وإيثاركم ، لو أن أمركم في الاعتقاد لنا على غير  
 أمرنا في الاعتقاد لكم ، وما من عليه من الثقة بكم

- ٢٦- إن كان سرُّكم ما قال حاسدنا فما لخرج- إذا أرضاكم ألم  
 ٢٧- ويبتنا لو رعيتم ذاك معرفة إن المعارف في أهل النهي ذم  
 ٢٨- كم تطلبون لنا عينا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم؟  
 ٢٩- ما أبعده العيب والنقصان عن شرفي أنا الثريا وذان الشيب والهزم  
 ٣٠- ليت العمام الذي عندي صواعقه يزيلهن إلى من عنده الليم؟

(٢٦) المعنى : يقول : إن كان ما فعله الخاسد لنا ، واحتلقه الواشي بيننا ، مُرضيا لكم ، مستحسنا عندكم ، فما يتشكى المرح إذا أرضاكم مع شدة وجمه ، ولا يكره مع استحكام ألمه ، حرصا على موافقتكم ، وإسراعا إلى إرادتكم . قال الراحدي : هذا من قول منصور الفقيه :

سُررْتُ بهجرِك لما علمتُ أن لِقَلْبِك فيه سُوراً  
 وأولاً سُورُوك ما سُربني ولا كُتُّ يوماً غلبه صُبوراً  
 لأنى أرى كل ما ساءني إذا كان يرضيك سهلاً يسيراً

(٢٧) الغريب : النهي : العقول . والمعارف جمع معرفة . والذم : العهد ، واحداً : ذمة .

المعنى : يقول : بيننا معرفة لو رعيتم تلك المعرفة ، وإنما ذكر لأن المعرفة مصدر ، فيجوز تذكيره على نية المصدر . يقول : إن لم يجمعنا الحت فقد جمعنا المعرفة ، وأهل العقل يراعون حق المعرفة ، والمعارف عندهم عهد وذم لا يضيعونها ، فبيننا وسائل المعرفة ، ولنا إليكم شوافع المخالفة إن أحسنتم المراعاة ، والمعارف عند أمثالكم من ذوى العقول الراجحة ، والأحلام الوافرة ، ذم لا يفتيح حمتها .

(٢٨) المعنى : يقول : أنتم تطلبون لنا عينا فيعجزكم وحوود . وهذا تعنيف لسيف الدولة على إصغائه إلى الطاعنين عليه . يظنون لنا عينا تفضون به عينا . وتصفون إلى الطاعن منهم علينا . فيما يقل إليكم ، ولا يمكنكم ذلك . ويكره الله ما تأتون من ذلك . ويسخطه ويكرهه الكرم الذي يُلزمكم الإنصاف والعدل . ويوجب عليكم اخفاضة والعقل .

(٢٩) الإعراب : ذان : إشارة إلى العيب والنقصان .

الغريب : الثريا : معرفة . هي أنعم تتمة . والهزم : الكرم والعجز .

المعنى : أنا بعيد عن العيب والفتنة . كعد الثريا من الشيب والكبر . فكما لا يلحقها الشيب والهزم ، فأنا كذلك لا يلحقني العيب والفتنة . مما أبعده العيب والنقصان عن شرفي ورفعته ، وعرضي وسلامته .

(٣٠) العرب : العمام : السحاب . والصواعق جمع صاعقة ، وهي قطعة من نار تسقط نثر الرعد الشديد ، ويقال صاعقة وصاعقة . والدم : جمع ديمة ، وهي مطر يدم مع سكون .

المعنى : يشير إلى السحاب معاً له على إصغائه إلى الطاعنين عليه أي لت هذا الملك الذي يشبه العمام حوده ، وحلقه بعقله الذي عدده صواعقه . يريد : ما يلحقه من الأذى عن حوله .



٣١- أَرَى النَّوَى تَقْتَضِيهِ كُلَّ مَرْحَلَةٍ لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الْوَحْدَانَةُ الرَّسْمُ  
 ٣٢- لَيْسَ تَرْكُنَ ضَمِيرًا عَنِ مِيَامِنِنَا لِيُحْدِثَنَّ لَمَنْ وَدَعَّتْهُمْ نَدْمٌ  
 ٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاجِلُونَ هُمْ

يزيل تلك الصواعق إلى الخاسدين . بشار كوسي في بومه ، كما بشار كوسي في فصله .  
 ليه أزال الشر الذي عندي إلى من عنده النفع . وهو مأخوذ من قول حبيبه :  
 فلو شاء هذا الذر أنفس شره كما قصرت عنا أهداه وانسفة  
 ومثله لابن الرومي .

أَعْدَى تَنْقُضُ الصَّوَاعِقُ مَكْمًا وَعِنْدَ دَوَى الْكُفْرِ الْحَيَا وَالشَّرَى الْمُحْتَدُ  
 وللحترى :

سَيْلُهُ بِقَصِيدِ الْعَدَى وَتُحَامِي تُخَلْفُ إِيمَانِي بِرَقِهِ وَخُسُوفُهُ  
 وأخذه السرى الموصلى ، فقال :

وَأَنَا الْفَيْدَةُ لَمَنْ مَخِيلَةٌ بِرَقِهِ حَطِي ، وَحِطُّ ، سِوَايَ مِنْ أُنْوَانِيهِ  
 وألفاظ السرى وسكه أحسن من الجماعة .

(٣١) الغريب : النوى : البعد . والرخد والرسم : ضربان من السير والوجدان من الإبل .  
 بالوحد . واحدها : واحدة . والرسم : التي تسير بالرسم . واحدها : رسم .  
 للمنى : قال أبو الفتح : النوى هنا : النية أو المنزلة ما بين المرهاتين .  
 شدادا لا ترتفع .

وقال الواحدى : يكلفنى المعد عنكم قطع كل مرحلة لا تقوم بقيةها إلا بالمد .  
 والمعنى : أرى النوى التي أريدها ، والرحلة التي أعتقدتها تقتضي شمس كل مرة .  
 لا تستبد بها الإبل لعد مسالها ، ولا تطيقها لشدة أهوالها .

(٣٢) الإعراب : ليحدثن ، اللام : لام جواب القسم ، وترك جواب الشرط ، فإيهما إذا احدهما .  
 الجواب للقسم ، وترك جواب الشرط ، ومثله قوله تعالى : لئن رحمتنا إلى الله لدرية شجرة آزرنا  
 منها الأدل . وفي الكتاب العزيز مثل هذا كثير .

الغريب : ضمير . حل على يمين طالب مصر من الشام ، وهو قريب من دمشق .

المنى : يقول : إن قصدت مصر ليحدثن من ودعتهم ندم على مفارقتهم ، وأسف على  
 عنهم ، يشير بذلك إلى سيف الندوة أنه يدم على فراقه .

(٣٣) المنى : يقول : إذا سرت عن قوم وهم قنودون على إكرامك بآراءك ، حتى لا تحالوا  
 مفارقتهم ، وهم المختارون للرجال . يشير هذا إلى إقامة عدله في فراقهم ، أي أنهم يحتارون  
 في فراقهم .



- ٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْتَسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَكْتَسِبُ  
 ٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصٌ شَهْبُ الْبِرَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّحْمُ  
 ٣٦- بَأَى لَفِظٌ تَقُولُ الشُّعْرَ زَعْنِفَةٌ تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ

= قال الخطيب : إن الرجل إذا فارقاً أناساً وقد ظنوا أنه غير مفارق لهم أسفوا له ، فكانهم راحلون .

وقال ابن القطاع : رحلت عن المكان : انتقلت ، ورحلت غيري : نقلته وسفرتنه . ومعناه : إذا ترحلت عن قوم قادرين على أن لا يفارقوك ، فالراجلون عنك هم . والمعنى : أنه يخاطب نفسه ، ويشير إلى سيف الدولة ، حتى لا يدمه في رحلته ، قائماً في ذلك عن نفسه بجمته ، أي إذا رحل الراحل عن قوم وهم قادرين على إزاحة عنته ، بإسعاد رغبته ، وأغفلوه حتى ترحل عنهم ، وانقطع بالزوال منهم ، فهم الذين رحلوه وأزعجوه وأخرجوه . وهو منقول من كلام الحكيم : من يردك لنفسه فهو الناني عنك ، وإن تاعدت أنت عنه . وقال ابن وكيع : هو مأخوذ من قول حبيب :

وَمَا الْقَفْرُ بِالْيَدِ الْقَوَاءِ بَلِ الشِّيْءُ تَبَّتْ لِي وَفِيهَا سَاكِنُوهَا هِيَ الْقَفْرُ

(٣٤) الغريب : يعصم : تعيب . والرصم : العيب . وجمعه : وصوم . والرصم : الصدع في العود من غير يتنونة . والرحم : جمع زحمة ، وهو طائر أبيض يشبه السر في الحلقة ، يقال له الأثوق . قال الأعشى :

يَا زَيْنَا قَاظَ عَلَيَّ مَسْلُوبٌ يُعْمَلُ كَفُّ الْخَارِيءِ الْمُطِيبِ

المعنى : يقول : شر البلاد بلاد لا يوجد فيها من يزينس بوجهه ، ويسكن إلى كريم فعله ، وشر ما كسبه الإنسان ما عابه وأذله . يريد : أن هبات سيف الدولة وإن كثرت مع حلالتها وصحتها ، لا تعادل تقصيره في حقه ، وإيثاره لحساده ، وشر ما قنصه النساء وظفر به ، قنص يشركه فيه البراة الشهب مع رفعتها ، والرحم مع سقاطها ودناءتها وصحتها ، يشير بذلك إلى أن ما وهبه من بره ، وأظهر عليه من إحسانه وفنله ، شاركه فيه من حساده أهل الغباوة ، ونازعه فيه أهل المعجز والجهالة . والمعنى : إذا تسليت أنا ومن لا قدر له في أحد عطائك ، فأني فضل لي عليه ، وما كان من العائدة كذا ، فلا أفرح به .

(٣٦) الغريب : زعنة ، كسر الزاي ، وجمعه : زعانيف ، وهن اللام السقاط من الناس ، وهو مأخوذ من زعنة الأديم ، وهو ما سقط من روائده .

المعنى . يقول لسيف الدولة : بأى لفظ تقول الشعر أرادك الناس ، لا عرب ولا عجم ؟ يريد . لست لهم فصاحة العرب ، ولا تسليم المعجم ، فليسوا شئاً .

وقال الواحدي : يقال هؤلاء الحساس اللغاة من الشعراء ، بأى لفظ يقولون الشعر ، لست لهم فصاحة العرب ولا تسليم المعجم ، والفصاحة للعرب ، فليسوا شئاً . وصحف بعضهم فقال . يجوز ، من حذائر الشعر ، وهو مسح في المعنى . وإن كان تصحيحاً من حيث الرواية ، وهو في يروي أن رجلاً قرأ على حماد البرلوية شعر عترة =

## ٣٧- هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

« إِذْ تَسْتَبِيحُ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ »

قال : إذ تستببح ، فأبدل من الباء نونا ، فضحك حماد ، وقال أحسنت لا أرويه بعد اليوم إلا كما قرأت .

(٣٧) الغريب : المقة : الحقة والوذ . والكلم : لا يكون أقل من ثلاث كلمات ، والكلام قد يقع على الكلمة الواحدة ، لأنك لو قلت لرجل : من ضربك ؟ فقال : زيد ، لكان متكلماً ، فالكلام يقع على القليل والكثير ، فالكلام ما أفاد وإن بكلمة ، والكلم : جمع كَلِمَةٍ ، كَتَبْتُهُ وَتَبَيَّنَ ، وثقن ، ولذلك قال سيويه : هذا باب علم ما الكلم من العربية ، ولم يقل الكلام ، لأنه أراد أن يفسر ثلاثة أشياء : الاسم ، والفعل ، والحرف ، فحاء بما لا يكون إلا حماء ، وترك ما يمكن أن يقع على الواحد والجماعة . وقال الله تعالى : « إِلَيْهِ يَسْتَعِذُّ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ » . وقاله كثير :

« وَإِنِّي لَنُورٍ كَلِمٌ عَلَى كَلِمِ الْعَيْدَى »

وقرأ حمزة والكسائي : « يُرِيدُونَ أَنْ يُتَدَلُّوا كَلِمَ اللَّهِ » وتميم تقول في كلمة كلمه (فتح الكاف) (مسكون اللام) ، مثل كَيدٍ وَكَيْدٍ وَكَيْدٍ ، وَوَرِقٍ وَوَرِقٍ وَوَرِقٍ .

المعنى : يقول : هذا الذي أتاك من الشعر عتاب مني إليك ، وهو محبة ، لأن العتاب يجرى بين المحبين ، وهو درّ حسن نظمه ولمظه ، إلا أنه كلمات . والمعنى : هذا عتابك . وهو وإن أمعك وأزعجك ، محبة خائصة ، ومودة صادقة ، فباطنه غير ظاهره ، كما أنه قد نسم التّرّخسه وإن كان كلما معهوداً في ظاهر لفظه .

ولما أنشد هذه القصيدة وانصرف ، كان في المجلس رجل يعاديه ، فكتب إلى أبي العتاتر على لسان سيف الدولة كتاباً إلى أستاذية ، يشرح له فيه ذكر القصيدة ، وأعراده ، فوجه أبو العتاتر عشرة من غلمانه ، فوقفوا قريباً من باب سيف الدولة في الليل ، وأقبلوا إليه رسولا على لسان سيف الدولة فلما قرب منهم ، صرب رجل منهم يده إلى عنان فرسه ، فسلب أبو الطيب السيف ، فوثب عليه الرجل ، وتسلمت فرسه به . فصرق قنطرة كانت بين يديه ، وأصاب أحدهم فرسه سهم فارتفعه ، واستقلت القوس به ، وتباعدهم ليقطعهم من مدد إن كان لهم ، ورجع إليهم بعد أن فنى نشاطهم . فصرع أحدهم بالسيف ، فقطع الوتر وبعض القوس ، وأسرع السيف في دراعه ، فوقفوا على صاحبهم المبروح ، وسار وتركهم ، فلما يسوا مه قال أحدهم : نحن غلمانك أبي العتاتر ، فحشدوا .

وَمُنْتَسِبٌ بِنْدِي بِنِي مِنْ أَحَدِهِ وَنَسَبٌ حَوْلِي مِنْ يَدِيهِ حَبِيفٌ

وقد تقدّم شرحه في حرف الماء

### ٣ - الصورة المجازية في القصيدة :

تقع القصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً ، مقطوعها الغزلي يدور حول سيف الدولة ، واستمر أحد عشر بيتاً ، ثلاثة منها في وصف ما يعانیه من هذا الحب ، وثمانية في وصف شجاعة سيف الدولة ، وأخلاقه ، وكرمه ، وكأنها مبررات هذا الحب ، ثم ينتقل إلى عرض مشكلته معه في البيت الثاني عشر إلى البيت الثالث والعشرين ، فيركز على بيان قيمته وموهبته ، ومدى الخسارة التي ستلحق بسيف الدولة لو فرط فيه ، وصَبَّغَهَا بتعريض بسيف الدولة أنه فقد قدرته على التمييز بين ما ينفعه وما يضره ، ومن البيت الرابع والعشرين يبدأ في لوم سيف الدولة على صنيعه معه ، ويلوِّح بقدرته على الرحيل من هذه البيئة الويئة ورَجُلَهَا الذي عجز عن أن يحميه من مكائد الحساد والمشاعبين ، ويصل في البيت الثلاثين والثالث والثلاثين إلى التصريح يلعب بالنار وهو لا يدري ، ويمتلك جوهرة فريدة ، ليس لها أهلا ، وفي البيت الرابع والثلاثين يصفه صفة قوية ، وَيُتَّفَعُ كُلُّ ما نالته يداه من سيف الدولة ، وفي البيت السادس والثلاثين يصفه بأنه فقد التمييز ، وبعد أن يشفى غليله ، وَيُقْرِغُ ما في جُعبته من ثورة وأسف وتقزير يقول في آخر بيت :

هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدُّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ  
وتركه يتصبَّب عَرَقاً .

### أولاً : الصورة المجازية في المقطع الغزلي :

طبيعة القصيدة تضطر المتنبى إلى استخدام فني انجاز والتعريض ، وقد يعينه التشبيه هنا أو هناك ، ولكن الجواز هو أنسب الأطر ، ففي التجوز مجال وسيع في أن يقول ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع في مضايق المعنى المباشر ، وما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخنة .

والنظرة الأولى لهذه القصيدة تكشف أن المتنبى كان يسير على جبل رفيع من الحيلة والحذر ، مع الدقة في إصابة المعنى ، فحمل الألفاظ من الشحنات ما يجعلها قادرة على تحقيق عدة أهداف في وقت واحد :

— أن تكون على درجة عالية من الإتقان تشهد على علو كعبه في فنه .  
— أن تكون قادرة على تصوير ما في نفسه حيال هذه الأحداث التي مرت به .

— أن تكون صالحة لملاح سيف الدولة وتقريبه ، وصالحة لمن حوله تؤدبهم وتفهمهم في آن واحد .

— أن تُخْرِجَ من رِفِهِ أَلْسِنَةً من نار ، لا تخطيء من تعنيه في هذا الجمع الغفير ، حتى يقول من يسمعا منهم ، هَذِهِ لِي ، هَذِهِ لَه ، هَذِهِ لَنَا .

وتميز المقطع الغزلي بأنه غزل لا غزل فيه ، فالحب هنا لا يبكي من حب ، ولا يشكو من سهر ، ولا يسأل الليل أن يرحمه ، أو أن يأتي إليه بطيف حبيته ، ولكنه محب مهزوم ، حطمته فجيعة في محبوبه ، ولا يدري أيندم على أنه أحبه ، أم يندم على أنه كشف عَيْه ، إنه إمتحان صعب لكليهما ، وامتحان للحب الذي رَعِيَاهُ معا ، ولكن كرامة المحب تأتي إلا أن يثار لنفسه ، وقد فعل .

وبعد المقدمة الموجزة المركزة المتمثلة في البيت الأول ، والذي يلخص الموضوع كله : قلبه الحار يخلص الحب لقلب بارد يخون الحب .

وإنتقل في البيت الثاني إلى التفاصيل ، فالحب « قد برى جسده » ، عاطفته المتأججة دفعت به إلى القلق ، والقلق يأتي بالأرق ، والأرق يدبرد النوم ، والسهر يجلب التعب ، والتعب يهزل الحسد ، وهو يفكر في حبيبه ، يستعيد ما قال ، يتأمل فيه ، يستعيد ما فعل ، يفكر فيه ، ويقلب الأمر ، وينفى الظن ، ويدفع الشك ، ويستقبل حسن النية ، ويحار في الأمر ، ولا يصل إلى شيء . فيعود إلى القلق ، وإلى الأرق ، وإلى السهر ، حتى ذوى جسده .

ولا نجد المتبني مجازاً يصف به جماعة المناجرين بحب سيف الدولة ، إلا مفردة « الأمم » ، فهم أمم شتى ، طماعون ، منافقون ، متكالبون ، أعداء ، يتطلعون إلى ما في يد سيف الدولة ثم يهربون ، يصارع بعضهم بعضاً ليختطفوا ما على موائد سيف الدولة ، والمتبني ، المحب الخالص ، يقف بعيداً عن النزحام ، يرقب المتصارعين . ويتحسر على حاله .

وفي مقدره فائقة يعرض لنا حجبتهم الزائفة ، « إنهم نجبون طلعتهم » ،  
« نجبون إشراق وجهه » ، الذي هو انعكاس لإشراق أخلاقه ، وكرم بديه ،  
وكرم محتده ، وعريق تاريخه ، وكأنه يقول : قَوْلُهُ حَقٌّ يُرَادُ بِهَا بَاطِلٌ ، لأنه  
يجب لنفس الحجة ، وإذا كان كذلك ، فلماذا يقع الظلم عليه وحده دونهم ؟ .

وصورته المجازية « أُنْكُمْ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي » ، صورة قديمة ، ردها في  
القسم الأول من الطور الأول في حياته ، وفي مقاطع غزلية قال :

يَا وَجْهَ ذَاهِيَةِ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلْنَا جَسَدِي وَرَضْنَا الْأَعْظَمَاءَ  
٥/٨

وقال :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمِ الْوَدْقِ يُتَجَلِّهَا وَالشُّوقُ يُتَجَلِّني حَتَّى حَكَتْ جَسَدِي  
٣/٥٨

واستخدمها في صورة التشبيهية :

وَالْوَجْدُ يَقْوَى كَمَا يَقْوَى النَّوَى أَبْدًا وَالصَّبْرُ يَتَحَلُّ فِي جِسْمِي كَمَا نَحَلًا  
٢/١٠

واستخدم الصورة نفسها بألفاظها في الفخر بنفسه ، قال :

طَوَّالُ الرَّدَائِيَّاتِ يَتَصِفُهَا دَمِي وَيَبِينُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقَطُّعُهَا لِحْمِي  
بَرْتَنِي السَّرِي بَرَى الْمُدَى فَرَدَدْتَنِي أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي  
١٠ و ٩/٧٢

ولكنها هنا تختلف عن طبيعتها في القسم الأول من الطور الأول ، فهناك  
صبغت في إطار تفخيم التجربة ، وتضخيم أثرها على نفسه ، بشكل يوحي بأن  
السياغة الماهرة — لا التصوير النسي الصادق — كانت الهدف الذي سيطر  
عليه . وهنا نجد التجربة مجسدة ، صادقة ، أبدعت من ذاتها صورة كتمان  
الحب الذي برى جسده . فدقة التصوير استدعت صورة برى الجسد ، —  
لا البرى في ذاته — الذي هو نتيجة لتكتم الهوى ، أي مغالبة إظهاره على  
الملا ، ثم يقرنه بالاستفهام الذي يخرج إلى التعجب ، ثم يجعل هذا الجانب  
مقابلا لحب الأدياء لسيف الدولة ، فالعلاقة هنا جديدة لمفردات قديمة ، مع  
ملاحظة وحب « الذي جعله نكرة ، ليكون بلا حدود ، وبلا مقابل ،



ويقابله حب يهدف سيف الدولة ، و ينتظر الأجر ، لذا جعله مفعولاً مقدماً  
وأخر الفاعل ، بقصد أنه فاعل لفعل لا وزن له .

ثم لا يتكلف أن يقارن بين نفسه وبين هؤلاء الحساد ، لأنهم لا يستحقون  
منه أكثر من ذلك .

ويتقل إلى تاريخ علاقته بسيف الدولة ، فحبه لم ينشأ من فراغ :

٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسِوْفُ الْهِنْدِ مُعْمَدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسِّوْفُ دَمٌ

وفي « زرته » و « نظرت إليه » كناية عن مدى قربه من سيف الدولة ،  
فالشاعر لا يزور ، بل يستأذن للزيارة ، والشاعر لا يصحب سيف الدولة  
ليكون منه على مرأى العين ، بل يكون في زمرة المشتركين في المعركة ،  
المسجلين أحداثها ، المشاركين في مجلس سيف الدولة في أوقات الفراغ من  
المعركة . أما المتبني فكان « ينظر إليه » ، إلى شخصه وفروسيته وشجاعته ،  
وهنا يقابل بين كنيتين ، « سيوف الهند مغمدة » و « السيوف دم » ، أي  
وقت السلم حيث تكون الزيارة ، ووقت الحرب حيث تكون الملازمة .

ثم يصور في البيت الخامس حقيقة أخلاق هذا الذي خبره عن قرب :

٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ تَخْلُقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْمِ

وفي التفاتة رائعة ، يتقل بين مشاعر العدو المحارب ، ومشاعر الفارس  
المحارب ، فهربهم نصر لهم ، وحزن له ، ونعم عليهم :

٦ — فَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَمُمُّهُ ظَفَرٌ فِي طَيْهِ أَسْفٌ ، فِي طَيْهِ نِعْمٌ

ثم يعود إلى التجوز :

٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعَتْ لَكَ الْمَهَابَةُ . تَصْنَعُ الْبِهِمِ ،

إن سيف الدولة يُنصّر بالرعب ، يسبقه إلى الأعداء فيردبهم ، ويهزمهم  
بالهبة ، تسبقه إلى الأعداء فتشلهم ، فلا يتكلف أن يرهق جيشه ، الخوف  
ينوب عنه ، يتمثله ، يجسده ، ويستقر في قلوبهم ، والمهابة تكفيه المتونة ،  
وتقدم على ما لا يقدم عليه الأبطال ، وهكذا منحهما المتبني — تجوزاً — عقلاً



مدبراً ، وفكراً مُحططاً ، وشجاعة مطلوبة ، ثم حرّكتهما باقتدار إلى حيث  
الهدف ، فحققاه خير تحقيق .

وقد تناول المتنبي هذه الصورة بشكل قريب في القسم الأول من الطور  
الأول ، في مدح شجاع بن محمد ، حيث قال :

فِي شَأْنِهِ وَلِسَانِهِ وَبَنَانِهِ وَجَنَانِهِ عَجَبٌ لِمَنْ يَتَفَقَّدُ  
أَسَدَ دَمِ الْأَسَدِ الْهَزْبِرِ خِضَابُهُ مَوْتُ ، فَرِيصُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعَدُ  
١٨ و ١٧/ ٤٣

وقريب منها كذلك في القسم الأول من الطور الأول ، قوله وهو في  
الحبس :

مَوْلَى بِأَشْيَاعِهِ الْخَرَشِنِيُّ كَشَاءِ أَحْسَنُ بَزَارِ الْأَسْوَدِ  
يَرُونَ مِنَ الدُّعْرِ صَوْتِ الرِّيَّاحِ صَهِيلُ الْجِيَادِ وَخَفَقُ الْبُودِ  
١٥ و ١٤/ ٤٧

وفي مدحه لأبي العشائر ، طَوَّر الصورة وجعلها :

طَاعِنُ الطُّعْنَةِ الَّتِي تَطْعُنُ الْفَيْهَ لَحَى بِالزُّعْرِ وَالْدَّمِ الْمُهْرَاقِ  
١٢/ ٢٢٥

وهنا أخذت شكلها الأخير بمفردات جديدة ، والجميل في هذه الصياغة  
نيابةً شدة الخوف عن سيف الدولة ، كأنها مبعوثة الشخصى ، واصطناع  
المهابة ، وما في « اصطناع » من التدمير والتخطيط والمهارة ، ثم أثر ذلك كله  
في العدو الذى لم ياتى بحدُّ بسيف الدولة . فماذا لو التقى به ؟!

ويعلل المتنبي رُعبَ العدو مخاطبا سيف الدولة :

٨ — أَلَمْ تَرَ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يَلْزَمُهَا إِلَّا ثَوَارِيهِمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ

ثم يعود إلى التحوز ، ويستفهم مقررأ :

٩ — أَكُلَّمَا رُمْتَ جَيْشاً فَانْتَشَى هَرَباً تَصَرَّفَتْ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَيْمُ

إنه مجرد من همة سيف الدولة شخصيا يدفع به إلى أن يتعقب هؤلاء الفارين  
ليمحو آثارهم ، فهو لا يهدف أن يهزمهم ، يهدف أن يبددهم ، أن يختال لهم ،  
ويتعقب آثارهم ليقضى عليهم .

ويكمل معه الحديث :

- ١٠- عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَطْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا  
١١- أَمَا تَرَى ظَفْرًا حُلُوا سِوَى ظَفْرِ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَيْضُ الْمِهْنِدِ وَاللَّمَمُ

لا يدع سيف الدولة أمراً أقدم عليه إلا بعد أن يتمه ، ولا يرضى من الغنيمة بالإياب ، ولا يُخدع بالمظهر البراق ، إن حارب أفتى ، وإن هرب منه العدو تعقبه ، وإن تعقبه لا يستريح إلا بعد أن يمحو آثاره ، وأحلى ظفر عنده حين تصافح السيوف الشعر الذي ألم بالمنكب ، كناية عن الرقاب ، واختار « تصافح » ، والتصافح هنا لا وُدُّ فيه ، إنما هو تصافح ، وتصادم ، واقتلاع رقاب ، وهي صورة جديدة لم ترد له من قبل ، فالسيوف بها غيظ من المسكين بها ، وحقن من حقدهم ، وكره من كرههم ، لنا جاء المجاز ليحيط بكل هذا .

إن المتنبى لا ينقل كلمة من معناها المتفق عليه إلى معنى آخر على سبيل الاستعارة التصريحية أو المكنية أو ... ، ولم تحركه علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، ولم يحرص على إبراز القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، ولكنه تلقى الموقف وتأثر به ، فصوره بما يحيط به .

## ٢ - المجاز في مقطع مدحه لنفسه :

كان البيت الحادى عشر هو ختام صورة سيف الدولة الفار . الهمام ، التسم لما يصنع ، الذى لا يرضى بالنصر القريب ، ولا يخدعه زائف البريق . وكان أيضا مقدمة لنقطة أخرى في الصورة الكبرى ، فهذا الذى يتمم ما يصنع ، ولا يُخدع ، لم يتمم ما سمعه من الحساد عن المتنبى . لم يثبت منه ، وُخدع للزور من أقوالهم ، وانساق إليهم .

فأين العدل ؟ وأين النظرات الصادقة ؟ :

- ١٣- أُعِيدُهَا نَظْرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُّ

لأول مرة يستعمل المتنبى مفردة « الشحم » ، لم ترد في صورة تشبيهية ولا محازية ولا غيرهما ، يقول : هو الشحم الصادق ، وهم الشحم المزيف ، هو الامتلاء بالصدق والوفاء :

أَجِبْكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَدْرَهُ وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَاقِدُ  
٤١/٣١٤

وهم التورم بالكذب والخديعة ، فأين نظرات سيف الدولة الصائبة ، كيف  
خدعته فراسته ، وغاب عنه ذكاؤه ، واستعار المتنبى مفردة « الشحم »  
ليستخدمها مجازاً لفنه وموهبته ، وأيضا لكذبتهم ونفاقهم في آن واحد ، هو  
« شحم » لم يجد من يقدره ، وهم « ورم » استطاعوا أن يخدعوه ، صورة  
صادقة ، ضاحكة ، داكنة في إيلامها ، وتكملها الصورة التالية :

١٤- وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاطِرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ وَالظُّلْمُ  
لو كنتُ سيف الدولة لنهضتُ من مجلسي ، وأمسكت برقبة المتنبى لأقلعها  
من مكانها ، وإن لم أفعل فلا أقل من أن أطرده ، وَصَفَ سيف الدولة هناك  
بالغباء ، وهنا يصفه بالعمى ، ويستعير لنفسه « الأنوار » ولسيف الدولة  
والحساد « الظلم » ، إذا سبف الدولة لا يُحْسِنُ التَّمْيِيزَ .

إن المتنبى يجمع في صورته بين التعريف والمجاز ، بين التعميم والتخصيص ،  
بين ضرب المثل ووصف الحال ، بين التهوين من شأن سيف الدولة والارتفاع  
بشأن نفسه ، وتأتي مفردة « الظلم » ليكون الحساد « ظلماً » وسيف الدولة  
منهم ، بعد أن كان « نوراً » في صديق وُدّه .

ثم يخلص منه ، ويلتفت إلى نفسه ، ويقول بيته الأشهر :  
١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ  
والجدير بالذكر أن مفردة « الأعمى » لم نرد من قبل في السيفيات ،  
ووردت في القسم الأول والثاني من الطور الأول<sup>(١)</sup> وفي هذا ما فيه من الدلالة

(١) في عتاب الحسن التوحى ( ط ' ق ' ) :

وهي قَتْ : هذا اصْخَجَ لَيْلِ أَيْمَى العَالَمُونَ عَنِ الصَّبَاءِ ٦/٧١

وفي رثاء جدته ( ط ' ق ' ) :

وما انبذت الدنيا عني لعميقها ولكني ظمناً لا أراك به أنسى ١٩/١٦١

وفي مدح أبي سهل سعيد بن عبد الله الأسطاسي ( ط ' ق ' ) :

مَنْ « الأعمى » « الأصم » ؟ : الشعراء المتزاحمون بباب سيف الدولة ؟ أبو فراس الحمداني ؟ نقيه الحساد ؟ أم سيف الدولة نفسه ؟ .

مجازان دقيقان صارمان مصوران في إيجاز وإحاطة ، وفن واقتدار كُلُّ ما يريد المتنبى وزيادة ..

ولا يغيب عن بالنا أنه أمام سيف الدولة العظيم ، وحوله هذا الحشد الكبير من العرب والعجم ، ومعهم الشعراء الكبار والصغار ، والعلماء في كل علم ، والخبراء في كل فن ، وأن الخطاب موجه لسيف الدولة لا لغيره ، ويتحدث المتنبى عن المبصر الذي لا يرى ، وعن الأعمى الذي يبصر ، ... ، ومجاز « الأعمى » مجاز مفعم بالمعاني الدقاق ، عَمِيَ عَمًا ؟ عن الأدب ؟ عن العلم ؟ عن الفن ؟ عن الحق ؟ عن العدل ؟ عماذا عَمِيَ ؟ وعَمًاذا صَمَّ ؟ . إن الشيء المروع ، أن الأعمى نظر ، والأصم سمع ، وسيف الدولة لم ينظر ولم يسمع .

وتأتى استعارة « الشوارد » لأبياته ، فتكمل الصورة :

١٦- أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهُرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ

إن قصائده شوارد ، وكان يطلق عليها : الدر<sup>(١)</sup> والحديقة<sup>(٢)</sup> وصهال

= لو استظنت زكيت الناس كلهم إلى سعيد بن عبد الله نقرأنا  
فالميسر أغفل من قوم رأيتهم عما يراه من الإحسان عمنانا  
البرهان : جمع بعير .  
١٦٨ و ١٧

وف مدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي :

أذم إلى هذا الزمان أقبلة فأعلمهم فدم وأخزمهم :  
وأكرمهم كلت وأنصرهم عم وأسندهم فدا وأشجعهم رر  
١٨٢ و ١٨٤ / ٦ و ٧

(١) يقول محمد بن رويق الطرسوسي ( ط ' ق ' ) :

إني نثرث عثك ذرا فانبقت كثر المندلس فاحذر الثدلسنا ٢٧/ ٥٤

(٢) ويقول في مدح طاهر بن الحسين ( ط ' ق ' ) :

خملت إليه من إساني خديقة سقاها الجحى سقى الرياض السحاب ٣٩/ ٢١٢

الجِيَادُ (٣) والخلل (٤) ، وهنا يطلق عليها نجاراً ، الشوارد ، لثمرة الأولى في  
السيفيات ، لأنها فوادر ، عجائب ، وما عليه إلا أن يطلقها ، هي ليست  
كلمات ، بل ، حِكْمٌ ، تجارب ، وآراء نابعة من خبير فطن .. ، وكم في  
استعارة « شوارد » من قوة في تصوير الآماد التي تصل إليها قصائده ، تساندها  
الكناية الرفيعة « أنام ملء جفوني عن شواردها » لتقابلها كناية « ويسهر الخلق  
جراها ويختصم » .

ويعود يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية ، إنه يَدُّ قَادِرَةٌ إِذَا نَالَتْ ، باطشة  
إذا ضربت ، إن أمسكت بالسيف أطاحت بالرأس ، وإن أمسكت بالقلم  
أطاحت بالسمعة ، أمّا فمه ، فهو القادر على الزجر في الحرب ، القادر على  
الهجو في السلم ، يَدُّ قَرَأَةً وَفم فَرَأَسٌ :

١٧- زَجَاهِلٌ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَيْتُهُ يَدُّ قَرَأَةً وَفم

ثم هذا البسط الذي يأتي مع الضحك ، ليقابله هذا القبض الذي يأتي من اليد  
والفم ، والعلّة في ذلك : الجهل ، يا بؤس للجهل ضراراً بأقوام .

ولا تكتمل هذه الصورة إلا بالأبيات التالية ، فهو ليث ، له جواد ظهره  
حَرَمٌ ، حرام قتل راكمه ، أمان لمن يركبه ، وسيفه يشق به صفى العسكر ،  
ذلك لأن الخيل والبيداء تعرفه ، والحرب والضرب والقرطاس والقلم :

- ١٨- إِذَا رَأَيْتَ ثِيَابَ اللَّيْثِ بَارِزَةً      فَلَا تُظَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْسِمٌ  
١٩- وَمُهَجَّبَةٌ، مُهَجَّبَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا      أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادِ ظَهْرِهِ حَرَمٌ  
٢٠- رَجُلَاهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ      وَفَعَلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ  
٢١- وَمُرْهَفٌ سِيرَتْ بَيْنَ الْمُوجِبِينَ بِهِ      حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْحُ الْبَحْرِ يَلْتَطِمُ  
٢٢- فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي      وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
٢٣- صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الرَّوْحَ مُنْفَرِدًا      حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكْمُ

(٣) وفي مدح أبي العتاش (ط' ق' ) .

لم ترل شنع السديح ونكر منها الجياد غير اشفاق ٢٢٦/٣٦

(٤) في مدحه لسيد الدولة عند مسيره نحو أحمه ناصر الدولة .

إذا خلعت غلى يرص له خللاً وجذتها منه بي أنهي من الخليل ٢٦٧/١٨



بهذه الصور المتلاحقة ضَحْمُ المتنبي من ذاته ، حتى كادت تتحول إلى وحش كاسر ، يطيح بالرأس ، ويقود الجواد الذي تُخْتَزِلُ رجلاه قُوَّتُهَا فتتحولان إلى قوة رجل واحدة ، وكذا اليدان هما يَدٌ واحدة ، ذلك لأن راكبهما له عزيمة واحدة ، وهدف واحد ، أن يقضى على عدوه ، ويأتي السيف ليجعل من هذه العناصر قوة ضاربة ، لفارس خبير بالقلوات ووحوشها ، حتى تتعجب القور والأكم من بسالته .

كم تمنى سيف الدولة أن تكون هذه الصفات فيه ، ومن السهل أن نلمح تكرار هذه الصور في شعره ، بشكل من الأشكال .

منها قوله في السيفيات :

إِنْ تُيُوبُ الزَّمَانِ تُعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجَبُهَا عُودِي (١)  
١١/ ٢٨٤

وفي السيفيات كذلك :

إِذَا نَحْنُ سَمِينَاكُ خَلْنَا سِيوفَنَا مِنْ التَّيْهِ فِي أَعْمَادِهَا تَبَسُّمِ  
٢٩/ ٢٩٤

وفي مدح ابن طنج ( ط ١ ق ٢ ) :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجِدِ قُلُوبِنَا تَمَكَّنَ مِنْ أُنْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ  
٢/ ١٩٦

وفي وصف سيره في البرادى وذمه للأعور بن كرؤس ( ط ١ ق ٢ ) :

أَوَانَا فِي بُيُوتِ الْبَنُو رَحْلِي وَأَوْنَةُ عَلِي قَتَبِ الْبَعِيرِ  
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصَّمِّ نَحْرِي وَأَنْصِبُ حُرَّ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ

عَدُّي كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَخِلْتُ الْأَكْمَ مُوَعَّرَةَ الصُّدُورِ  
١٥٢ و ١٥٤/ ٤ و ٥ و ١١

(١) قال ناث وأبيات وأشب وبيوت ، والمنمخ . عص العود ناسنت ليعرف صلاته من رحمة ، حاشية ابن حسي النوح أنا أنتي طال عجبها عوده ، فرد الضمير على المعنى ، وهذا كله مذهبه الديوان — هامش ص ٢٨٤



وقال وهو في حبسه :

فحاص بالسيف بحر الموتِ خلقتهم      وَكَانَ مِنْهُ إِلَى الْكَعْبَيْنِ زَاجِرَةٌ  
٢٦/ ٣٨

أقول من السهل أن نجد شيئاً لهذه الصورة في تراث المتنبي ، ولكن اليئة اللفظية التي وضعت فيها هنا ، والوحدة النفسية العامة ، ومنطق المتنبي في عرضها ، ومغزاها القريب والبعيد ، يجعلها ذات طعم خاص ، فهو يربط بين اقتصاد الشوارد وسهر الخلق ، وهذا جانب فني ، يعادله قوة في البشئ تقضى على من يظن به ضعفاً في نيل الحق ، والخلق هناك : علماء اللعة والنحر والنقاد ، والجُهان هنا : الحساد والمرترقة الذين لا علاقة لهم بالفن ، وهؤلاء يحتاجون إلى مزيد من التفصيل يتناسب مع أفهامهم ، يحتاجون إلى معرفة أنه نيت ، وإن بدا متساحاً لطيفا معهم ، وأنه فارس ، وأن فرسه ليس كأي فرس ، وأن سيفه بئار ، ثم يجمع الصورتين في إطار واحد :

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي      وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ

وفي رواية : الضرب والظعن والقرطاس والقلم ، وفي رواية : والسيف والرمح والقرطاس والقلم .. والمضمون واحد ، ثم ينتقل إلى الخبرة ، فهو قولي فعّال داهية .

وقام المجاز بلور الإيجاز ، وبتجسيد الصُّور ، وبتناسق العلاقات بين أرجاء الصورة الواحدة .

### ٣ — المجاز في مقطع تهديد سيف الدولة :

بعد أن ظل المتنبي يرقى بذاته فوق سيف الدولة ومن حوله ، وبعد أن ظل يرتقى سلم المجد حتى بلغ السماء ، وبعد أن ملك أعنة الموقف ، وأزمنة النفوس ، بعد كل هذا .. ، يُقَدِّمُ بجرأة على إعلان قراره : إنه راجل . وكل ما فوق الترابِ ترابُ ، بعد ما أهنت كرامته ، واستبيحت مكانته .. ، ولكن ما زال هناك ما يعرض عليه أن يبقى ، هناك الود الذي بينه وبين سيف الدولة ، هناك المعروف والتقدير ، بالرغم من سقوط سيف الدولة حين أعطى أذنه لحساد المتنبي وشائيه .

أقول ، ينتقل المتبني إلى لون آخر من التهديد ، فيه لوم ، وفيه تقرير ، وفيه مسامحة .

ويبدأ بقوله :

٢٤- يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ تَقَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَلَمٌ  
فالمفارقة عزيزة عليه ، ستؤله ، ستفقدته النعيم الذي تقلب فيه ، والمجد الذي تمتع به ، سيصير كل شيء بعد سيف الدولة عَدَمٌ ..

ويعود بعد بيت لستعير مفردة « الجرح » لما ناله من سيف الدولة . ولكنه جرح بلا ألم لأنه من سيف الدولة :

٢٦- إِنْ كَانَ سِرُّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِيُجْرِحَ إِذَا لَرَضَاكُمْ أَلَمْ  
وتفعل الجملة الاعتراضية فعلها في المسامحة ، ويمدها فعل « سِرُّكُمْ » ، بما يحقق المزج بين التقرير والمسامحة

وينفرد البيت التالي بالتقرير دون المسامحة :

٢٧- وَيَتَنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ - مَعْرِفَةٌ - إِنْ التَّعَارِفُ فِي أَهْلِ النَّهْيِ - ذِمَّةٌ  
تعريض قاتل ، كأن سيف الدولة لا يعرف كيف يرعى للصداقة حرمة ، وكيف يرعاها وهو ليس لها أهلاً ، إنها شيمة أهل النهي ..

ويلتفت إلى حساده ليقول لهم متحسراً :

٣٠- لَيْتَ الْعَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ فِيهِ الدَّيْمُ  
واستعار الغمام لسيف الدولة ، وكثيراً ما فعل قبل ذلك (١) ، ولكنه هنا غمام ذو صواعق ، غمام مدمر ، لا خير فيه ، ومن أين له الخير الذي يقدمه

(١) - منها قوله :

أَيْنَ أَرْمَنَتْ أَهْذَا نَهْمَامُ نَحْنُ نَتْ الرُّنَا وَآتَتْ الْعَمَامُ ١/٢٤٩

ب - وقوله .

جِنَالَةٌ ذَا الْحَتَاوِ غَنَى حَتَاوِ وَتَوَفَّقُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابِ ٢/٢٨٦ =

للمتنبى ، وقد استولى عليه الحساد ، و « الغمام » هنا بعيد عن مفهوم « الكرم » ، وبقية مفردات عطاء المال إنما يقصد باستعارة « الغمام » : الماء الذى يمد الأرض بالحياة ، وهو على الأرض وُلد ، والظل الذى يُبعد الحر عن المستظل ، وهو من الحر يفر ، والأمن الذى يدفع الخوف عن المطمئن ، وهو من الحساد فى هم ، وكذا الرفعة والشهرة والمجد و .. و .. ، وكل ما ناله بمصاحبة سيف الدولة ، لقد تحول إلى : « صواعق » فيها موت ونار وخوف ودمار ...

ثم يعود إلى التهديد بالفراق ثانية ، لقد كُتِبَ على المتنبى أن « يُطَارِدَ » ، والأينا باستقرار ، وأن يدفع ثمن عبقريته واعتداده بنفسه ، وأن يعيش على ظهر الوُحَاةِ الرُّسْمِ ، تسرع به من مملوح إلى مملوح ، ومن قصر إلى قصر .. هذا قَدْرُهُ :

٣١- أَرَى التَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الوُحَاةُ الرُّسْمِ

ثم يلح على التهديد حتى يصل إلى مداه :

٣٢- لَيْنُ تَرَكْنَ ضُحَيْرًا عَن مِيَامِنَا لِيَعْدُنَّ بَيْنَ وَدَعْنَهُمْ نَلْمُ

٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتُ عَن قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلَّا تَفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ قُمُ

٣٤- شَرُّ البِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَبْسِمُ

٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصٌ شُهْبُ البِرَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ زَالِحٌ

٣٦- بَأْيٍ لَفِظٍ تُقُولُ الشُّعْرَ زَحِينَةً تَجُوزُ عِنْدَكَ، لَا عُرْبٌ وَلَا عَجَمٌ

سيندم سيف الدولة لأنه يفرط فى المتنبى ، وسيرحل سيف الدولة عن مكانته التاريخية ، وشهرته التى دوت فى الآفاق على لسان المتنبى ، لأنه لا يصلح أن يكون صديقا ، ولا يصلح أن يفرق بين الغث والسمين ، بين

= ح - وقوله :

أَصْرُحُ التَّمَحَدُ عَن كَيْفِي وَأَطْلُكُ وَأَتْرِكُ العَيْثَ بِي غَيْبِي وَأَتَجَمُّ ؟ ٥/٣٠٢

د - وقوله :

كَبُرْتُكَ مِن عَيْبٍ كَأَنَّ حُلُودَنَا بِهِ تُبْتُ الدَّبَّاجَ وَالتُّشَى وَالصَّبَا ٢٠/٣١٩

إلى غيرها من الصور انجازية والشبيهية .

ما ينفعه وما يضره ، ووجود المتنبي مجواره فوق ما يستحق ، فيكفيه من الشعراء ، هؤلاء الأذعياء ، اللغام .. فهذا ما يناسبه .

في هذا المقطع يزداد التحديد ، والمجاز في « تركن ضحراً » لراكبه الخيل ، للمتنبي ، وضُمير ، اسم ماء في السَّماوة ، تلك البادية التي بين الكوفة والشام ، ولا يقصد هنا أنه سترك سيف الدولة إلى كافور ، فلم يظهر رُسل كافور بعد في حياة المتنبي ، لكنه يقول : إذا تركت الشام عائداً إلى بلدتي ، الكوفة ، ستندمون على فراق لكم ، ثم ينتقل إلى التعريض ، وضرب المثل ، « فالراجلون هم » و « شر البلاد بلاد لا صديق بها » و « شر ما يكسب الإنسان ما يصم » ، ويُردد ذكر « الشر » ثم يستعير « شهب البزاة » للرفعة التي نالها عند سيف الدولة ، و « الرُخم » للهوان الذي لحق به على يد سيف الدولة ، ويجعلها في مرتبة سواء ، بعدما تشوّه المكاييد ما لاقاه من نعيم ، ويتأذى النعيم بما ينقض عليه من المهانة .

ثم يُنهي المتنبي هذا التأديب ، بعبارة رقيقة ، تمسح الدمع على الخد ، وتطبطب بالكف على الكتف ، بعدما قومت وأرشدت وأحبت فعانت :  
٣٧— هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الثُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ  
وهكذا يصعد الكلم الطيب ليهذب العظماء ، ويرق الفن ليرشد الكبراء ،  
ويصير المتنبي أميراً على كل الأمراء .

\*\*\*

## الفصل الثالث النقاد ومجازات المتبى

تمهيد : المفهوم اللغوى للمجاز ونقاد المتبى  
أولاً : أصحاب المنهج اللغوى ومجازات المتبى  
ثانياً : أصحاب المنهج الفنى ومجازات المتبى

الفهارس





تمهيد :

### المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتبى

من سوء حظ مجازات المتبى ، أن نقاده قد وقعوا أسرى للمفهوم اللغوي للمجاز ، فهو : نقل كلمة من وضعها الحقيقي في اللغة إلى جهة أخرى على سبيل الاستعارة ، « رأيت أسداً » ، ولا بد من وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، وجامع ، أو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الجديد ، وأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، أو هي تشبيه منزوع الركن الأول « المشبه » ، والغرض منها : التوسع ، والتوكيد ، والتشبيه ، وملاكها : المبالغة .

وساد هذا المفهوم ، الذي كان واضحاً في ذهن أبي عمرو بن العلاء « توفي حوالي ١٥٤ هـ » ، وهو يعلق على بيت ذي الرمة :

أَقَامَتْ بِه حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالْتَوْنَى      وَسَاقَ الثَّرِيَّانِ فِي مُلَائَتِهِ الْفَجْرُ<sup>(١)</sup>

يقول : ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا في مُلَائَتِهِ الْفَجْرُ ، ولا ملاءة له ، وإنما هي استعارة<sup>(٢)</sup> .

ثم أضيف إليه وأضيف على مر الأجيال ، حتى جاء الرماني ( ت ٣٨٤ ) وضبطه في شكله النهائي بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله ، لم يُغَيَّرْ عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة يخرج ما العبارة ليست في أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد يُقَالُ عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يَكْسِبُ بيان أحدهما بالآخر ،

(١) ديوان ذي الرمة — ٣/٥٦١ تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، ط مؤسسة الإيمان ، بيروت —

١٩٨٢ م ، والملاءة : الملحفة — وما يُفْرَشُ على السرير ، وهنا ، مجاز لضوء الفجر .

(٢) ابن وكيع التميمي — المنصف — ٥٢ و ٥٣ ، وابن رشيق — العملة — ٢٦٩/١

كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة ، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب متابذة الحقيقة ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كقول امرئ القيس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه « مانع الأوابد » ، و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن ، ... » (١) .

وهذا ما يردده معاصره الخاقمي ( ت ٣٨٨ هـ ) ، الذي نقل عن الرماني تعريفه للاستعارة ، يقول : وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جُعِلت له ، إلى شيء لم تُجْعَل له ، وهي على ثلاثة أضرب : ... ، أولها : الاستعارة المستحسنة ، وهي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة ، كقول الله تعالى « إنا لما طعنا الماء » (٢) .

فحقيقة طعنا : علا ، فلما قال تعالى : طعنا ، جعله علواً مقرطاً ، فنصار هذه الاستعارة بحظ في البيان لم يكن للحقيقة ، ... ، والنوع الثاني : الاستعارة المستهجنة ، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يُعْقِل أسماء وألفاظ ما لا يُعْقِل ، كقول الحطيئة :

فما يَرِيحُ الرُّؤْسَدَانُ حَتَّى رَأَيْتَهُ  
عَلَى الْبَكْرِ يَنْبْرِيسُ بِسَاقِي وَخَافِرِ  
... ، فقبح لما استعار للرُّجُلِ موقع قدمه : حافراً ... ، والنوع الثالث : من الاستعارة أحسن من الثاني ، لأنهم استعاروا لما لا يُعْقِلُ اسماً لا يُعْقِلُ ، كقول حُمَيْدِ بْنِ ثَوْرٍ الْهَلَالِي :

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غِنَاؤُهَا  
فَصِيحَتُهَا ، وَلَمْ تُفْعَرْ بِمَنْبَطِهَا فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة ، وأراد أن يقول لم تُفْعَرْ منقاراً فقال « لم تفغر فماً فحسناً ، ولو قال الإنسان لم يُفْعَرْ منقاراً لقبح وساء في اللفظ ... » (٣) .

(١) الرماني - الكنت و إعجاز القرآن - ٨٥ و ٨٦

(٢) الخاقمي - ١١ ، وقد أورد الرماني هذا المثال في رسالته .

(٣) الخاقمي - الرسالة الموضحة - ٦٩ وما بعدها

ويضيف ابن جنى ( ت ٣٩٢ هـ ) في « الخصائص » ، إضافات تعمق المفهوم اللغوي للمجاز ، فيفرق أولاً بين الحقيقة والمجاز ، فأخترت : ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز : ما كان ضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويُعدّل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهى : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ، ... ، ويقصد بالاتساع : أن اللفظة المجازية تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمى الواحد ، فتجرى اللغة ، مثل قول الرسول ﷺ في الفرس : بحر ، فأضيفت كلمة « بحر » إلى أسماء الفرس .

وأما التوكيد : فيقول : فلأنه شبه القرض بالجوهر .

وأما التشبيه : فلأن جرى الفرس في الكثرة كما جرى ماء البحر (١) .

وفي « العملة » ، يقول ابن رشيق : وقال أبو الفتح عثمان ابن جنى : الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقة (٢) .

ويبدو الجرجاني — على بن عبد العزيز ( ت ٣٩٢ هـ ) في نفس الفلك .. وإنما الاستعارة : ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وتُقلت العبارة ، فجُعِلَتْ في مكان غيرها ، وملاكها : تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يُتبيّن في أحدهما إضرار عن الآخر (٣) .

وبعد أقل من مئة عام ، يأتي الجرجاني — عبد القاهر — ( ت ٤٧١ هـ ) فيعطى للمجاز مذاقاً جديداً ، ثم يعود نخط المجاز إلى الانحدار على يد السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) ، وهذا ابن الأثير — نسياء الدين — ( ت ٦٣٧ هـ ) يردد كلام ما قبل الجرجاني عن الجبار ، يقول : والذى عندي من ذلك أن يقال : حدّ الاستعارة : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طي ذكر

(١) ابن جنى — الخصائص — ٤٤٢/٢ و ٤٤٣ ، تحقيق محمد علي النحر ، الطعة الثانية المصدرة ، المصدرة عن ضعة دار الكتب المصرية ، ويبدو أنها طبعة بيروتية صوّرت في الحفاء .

(٢) ابن رشيق — العملة — ٢٧٥/١

(٣) المرحار — الوساطة — ٤١

المنقول إليه ، لأنه إذا اخترز فيه هذا الاحتراز اُنْتُصَّ بالاستطراد ، وكان حداً لها دون التشبيه ، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مُظْهِراً ومُضْمِراً ، وتجيء إلى المشبه فتعيده اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثال ذلك أنه تقول : رأيت أسداً ، وهذا كالبيت الشعر المقدم ذكره وهو :

فَرَعَبَاءُ إِنْ نَهَضَتْ لِحَاجَتَيْهَا      عَجَلَ الْقَضِيبُ وَأَبْطَأَ السُّعْسُ

فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القُدِّ بالقضيب ، والرُدْفُ بالذغص ، الذي هو كتيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مُظْهِراً ومُضْمِراً ، وجاء إلى المشبه — وهو القُدُّ والرُدْفُ — فأعاره المشبه به ، — وهو القضيب والرَّعَصُ — وأجراه عليه <sup>(١)</sup> .

ويردد حازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ ) نفس النُّعْمَةَ في نصِّ له ورد في « عروس الأفراح » للسبكي ( ت ٧٧٣ هـ ) ولم يرد في متن كتاب « منهاج البلغاء » ، يقول : التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع ، والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يَسُوغُ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأنه تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الواواء الدمشقي ( ت ٣٩٠ هـ ) .

فَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ تَرْجِسٍ وَسَقَتْ      وَرَدًا ، وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنُطِيبِ بِالْبَرْدِ

يُسُوغُ لك أن تقدره : وعضت على مثل العناب بمثل البرد ، وكذلك سائر ما في البيت ، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة ، نحو قول ابن بُنَائَةَ ( ت ٤٠٥ هـ )

حَتَّى إِذَا بَهَرَ الْأَبَاطِخَ وَالسَّرِي      نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِأَعْيُنِ النُّوَارِ

لأنه لا يصح أن تُقَلَّرَ : نظرت إليك بمثل أعين النُّوَارِ <sup>(٢)</sup> .

أقول : كان لهذا المفهوم الأثر الأكبر في موقف نقاد المتنبى من مجازاته ، إن لم يكن هو المحرك الأول — لدى المنصفين منهم — في حكمهم على هذه المجازات ، وهذا ماسنراه واضحاً في نصوصهم التي بين أيدينا .

(١) ابن الأنمر — المثل السائر — ٨٣/٢

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء — ٣٨٦ و ٣٨٧ والسبكي — عروس الأفراح — ٥٧/٤ و ٥٨ ط القاهرة ١٣١٧ هـ

أولاً : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتنبي

وهم : شراح الديوان ، ابن جنى ( ت ٣٩٢ هـ ) ، والمعري ( ت ٤٤٩ هـ ) ، والواحدى ( ت ٤٦٨ هـ ) ، والعكبري ( ت ٦١٦ هـ ) ، وشراح المشكيل من أبيات المتنبي ، وهم : ابن فورجة ( ت + ٤٥٥ هـ ) ، وابن سيده الأندلسي ( ت ٤٥٨ هـ ) ، وأبو المرشد المعري ( ت ٤٩٢ هـ ) ، وابن القطاع الصقلي ( ت + ٥١٥ هـ ) والكندي ( ت ٦١٣ هـ ) والأزدى ( ت ٦٤٤ هـ ) .

وتعددت مواقفهم من مجازات المتنبي ، ما بين :

- ١ — النصُّ على وجود المجاز .
- ٢ — تفسير المجاز
- ٣ — ملاحظة التناسب في الصورة المجازية .

١ — النصُّ على وجود المجاز

أ — شرح الديوان

ابن جنى :

في قول المتنبي محمد بن إسحق التتوني ، وقد هُجى على لسانه :  
وأكره من ذبابِ السيفِ طعماً وأمضى في الأسور من القضاء ٣/٧١  
يقول : « ذباب السيف » طرفه ، واستعار له « الطعم »<sup>(١)</sup>

المعري

قول المتنبي في مدح ابن عمار

قَدْ صَغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ خَدَّ الحَرِيدَةِ الحَجَلُ ٢٣/١٢٧  
يقول : خد الأرض : استعارة .<sup>(٢)</sup>

(١) المر - ٦٢/١ ، وانظر ٦٠/١ و ٦١ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤٧

(٢) شرح ديوان المتنبي ( معجز أحمد ) - ١٣٣/٢



الواحدى :

في مدح أختى أبى عبيد الله البحرى :

وَلَا الدِّيَارُ الَّتِي كَانَ الحَبِيبُ بِهَا تَشْكُرُ إِلَى وَلَا أَشْكُرُ إِلَى أَحَدٍ ٥٨/٢  
يقول : شكواها ليست بحقيقة ، وإنما هى مجاز (١)

العكبرى

في قول المتبى في سيف الدولة :

أَغْرَكُمُ طُولُ الجُيُوشِ وَعَرَضُهَا عَلَيَّ شُرُوبُ الجُيُوشِ أَكْبُولُ  
٤٩/٣٥١

يقول : ..... والأكل والشرب ذَكَرَهُمَا على سبيل الاستعارة (٢)

ب - شرح المشكىل  
ابن فورجة .

في قول المتبى ( في سيف الدولة )

قِيَّيْ نَعْرَمِ الأُولَى مِنَ اللُّحْظِ مُهَجِّبِي ثَبَائِيَّةٍ وَالْمُتَلَفِ الشَّيْءِ غَلِيْمَةٌ ٤٥/٦

... قال ابن فورجة : هذا المعنى مثل قول القائل ، ولا أعلم أقبل أبى

الطيب أم بَعْدَهُ

يَا مُسْتَقِمًا جِسْمِي بِأَوَّلِ نَظْرَةٍ فِي النَّظْرَةِ الأُخْرَى إِلَيْكَ شِفَاؤِي

إلا أن هذا البيت لا مجاز فيه ، وبيت أبى الطيب فيه مجاز (٣)

(١) ديوان المتبى شرح الواحدى - ١٠٤ و ١٤٧ و ١٨٤

(٢) النجيان - ١٠٧/٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ٣٤٠ و ٣٦٩ و ١٤/٤ و ١٧١

(٣) أبو المرشد سليمان المعرى - ٢٢٨ . نقلا عن المعرى ، وأبو المرشد يعتمد فى معظم كتابه على تفسير أبيات المعنى ، على نقل آراء ابن عم أبيه أبو العلاء المعرى . - مهنتى : على النداء .



ثانيا : تفسير المحاز  
١ - شراح الديوان  
ابن جنى

في قول المتنبى بمدح كافورا  
مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلِيِّ وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ  
١/٤٤٦

يقول : جعل كونهن جاذر حقيقة ، وكونهن أعارب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك  
للمبالغة ، ونحوه قوله : ( عبد الرحمن المبارك الأنطاكي ) .  
تَحْسَنُ رَكْبٌ تُلْحِجْنَ فِي زِيِّ نَاسٍ فَوْقَ طَيْرٍ لَهَا شُخْرُصُ الْجَمَالِ  
١٠/١١٢

وحمر الحلى لأنهن غنيات ، فحليهن الذهب ، وحمر المطايا أكرم من غيرها  
وهي من إبل الملوك ، وحمر الجلابيب لأنهن شواب <sup>(١)</sup>  
المعري

في قول المتنبى : ( بلدر بن عمار )  
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَامًا وَلَا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَايَا ١٥/١٢٩  
يقول : ما أقمت في مكان لأنى منتقل من أرض إلى أرض ، ولا زلت عن  
أرض ، أى عن الذى جعله كالأرض يمسى ويصبح عليه ، فإذا كان كذلك ،  
فلم يتم على الأرض الحقيقية ، ولازال عن الأرض المستعارة ، وهي ظهر  
البعير <sup>(٢)</sup> .

الواحدى

في قول المتنبى ( وهو في المكتب في صاه )  
تَصَفَّرَ الْفَعَالُ عَلَى الْمَطَالِ كَأَنَّهَا خَالَ السُّؤَالَ عَلَى النَّوَالِ مُخْرَمًا  
١٢/٩

(١) الفتح انهى - ٥٠ و ٤١ وانفسر - ٤٠/١ و ٦٠ و ٢٠٧ و ٣٠/٢ و ٣٢ و ٢٩٥  
وانعكزى - ٥/١ و ٩٢٧ و ٣٢٩ و ١٣٦/٣  
(٢) شرح ديوان المتنبى - ١٤٦/٢ و ٢٧٥/٣ و ٤٠٦ ، وتفسير أبيات المعاني لأبى الرشد - ١٧ و  
١٢٦ و ١٥٣

يقول : « ولو رُوي المقال كان أحسن ليكون في مقابلة الفعال ، يقول : نصر فعله على القول ، وعطاءه على المطل ، أي يعطى ولا يعُد ولا يماطل ، كأنه ظن أن السؤال حرام على النوال ، ولا يُجوزُ إلى السؤال ، بل يُسبق بنوال السؤال ، وهذا مجاز وتوسع ، لأن النوال لا يوصف بأنه محرم عليه شيء ، ولكنه أراد أن يذكر تباعده عن الإلجاء إلى السؤال » . (١) .

### العُكْبَرِي

في قول المتنبي يعزى سيف الدولة بأخته الصغرى :  
وَقَتَلْتَ الزَّمَانَ عِلْمًا فَمَا يُبْنَى رِبُّ قَوْلًا وَلَا يُجَنَّدُ فِصْلًا ٥/٣٩٨

يقول : يريد أنت عرفت الزمان وأحواله وصروفه معرفة تامة ، فلا يأتي بشيء لم تعرفه ، ولا يفعل جديدًا لم تره ، فقد قتله علما بل أمره وإحاطة بوجوه تصرفه ، فما يسمعك قولًا تستغربه ، ولا يجدد لك فعلا تهيبه ، ولا يطرُقك إلا بما قد عرفت ، وأحطت بأمثاله وجربته ، وأجرى هذا كله على سبيل الاستعارة ، ومن بديع الكلام (٢) .

### ب - شَرَاخُ الْمَشْكِلِ ابن فُورَجَةَ

في قول المتنبي ( يمدح عضد الدولة )  
وَلَسَوْ قَتْنَا فِدَى لَكَ مَنْ يُسَاوِي دَعْوَانَا بِالْبَقَاءِ لِمَنْ قَلَا كَا ٩/٥٨٣

قال ابو المرشد سليمان المعري : قال ابن فورجه : هذا الكلام كأنه محمول على دليل الخطاب ، وكأنه إذا قال فداك من يساويك ، فقد قال : فداك من يساويك فقد قال : لا فداك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، ويعقب أبو المرشد على الواحدى « وبين الفقهاء في دليل الخطاب خلاف ، فمنهم من ثبت ومنهم نافي . يعني أن من قلاك ناقص عنك ، فإنما يقلبك نقصانه عنك ، وهذا أيضا مجاز ، فكان من الواجب أن يقول : جميع الناس ناقصون بالقياس

(١) ديوان المتنبي شرح الواحدى - ١٩ وانظر ١٧ و ٢٨٧ و ٥١٠ .

(٢) التبيان - ١٢٤/٣ ، وانظر ١٠/١ و ١٣٩ و ٣٠٧ و ٣٢٨ و ٣١/٣ و ٤٩ و ١٢٤ و ١٤٥ و ١٩٥ و ٣٩٧ و ٢٧٧/٤ .

إليك ، ولكن لما كان يقلبه أيضا أحد الناقصين ، حَسُنَ أن يقول ذلك ،<sup>(١)</sup>  
ابن سيده

في قول المتبى ( يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى )  
أَثَرَ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا أَثَرَ فِي وَجْهِهِ مُهْنَدَهَا ٢٧/٥  
يقول : « ... فمأذا ، قوله « أثر فيها » استعارة ، ومجاز غريب ، كأنه  
توهم الضربة عيناً ، بل هو عندي أبلغ ، لأنه أمكنه التأثير في العَرَضِ كان له  
مافى الجوهر أمكن ، لكنه مع ذلك قَوْلٌ شعريٌّ ، أعنى أنه ليس بحقيقة<sup>(٢)</sup>  
الكندى والأزدى

في قول المتبى ( يمدح على بن إبراهيم التنوخي )  
وَكُنْ كَالْمَسُوتِ لَا يَسْرُتُ لِيَاكَ بَكَى مِنْهُ وَيَرْوَى وَهُوَ صَادِي ٣٥/  
قال الكندى : جعل الموت رِيَانٌ صاديا على المهاز ، أى يشرب من دمائهم  
ما يروى مثله من مثله ، وهو من حرصه كالصاى .

وأقول ( الأزدى ) : لا معنى هنا لشرب الموت الدماء ، وإنما جعل كثرة  
الإهلاك للموت بمنزلة كثرة الماء للصاى ، ولكن الصاى يرويه كثرة الماء ،  
والموت لا يرويه كثرة الإهلاك ، لأنه أخذ في الشرب ولم يتقطع<sup>(٣)</sup> .

ثالثا : ملاحظة التناسب في الصورة المجازية

أ - شراح الديوان

المعري

في قول المتبى ( يمدح أبا عبادة عبيد الله بن يحيى البحتري )  
مَا ذَارَ فِي خَلْدِ الْأَيْمَانِ لِي فَرَحٌ أَبَا عَبَادَةَ اِخْتَى دُرَّتَ فِي خَلْدِي ٧/٥٩

(١) ابو المرشد المعري - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتبى - ١٦٣ و ١٦٤ وانظر من

١٥٩ هـ .

(٢) شرح مشكل شعر المتبى - ٢٩ وانظر من ٣٠ و ٣٦ و ٦٦ و ١١١ و ١١٤ و ١٧٢

(٣) أحمد بن علي المهلب الأزدى - مأخذ الأزدى على الكندى - من ١٨٠ وانظر من ١٧٥

يقول : نخلد الأيام : استعارة لطيفة ، ولما ذكر الخلد وهو القلبد قال :  
مادار في قلب الأيام لي سرور حتى درت في قلبي ، يعنى : ما سررت منذ  
سمعت ذكرك في زمانى هذا حتى قصدتك فسررت برؤيتك (١) .

الواحدى :

في قول المتنبي ( يمدح أبا الفرج احمد بن الحسين القاضى )  
أمات رياح اللؤم وهى غواضف ومغنى العلاء يودى وز غب اللدى يعفو  
٣٤/٥٨

يقول : سكن رياح اللؤم بعد شدة هبوبها ، ولما استطو اللؤم ، رياحاً ،  
استعار للعمل مغنى ، وللدى رسماً . حيث كانت الرياح تعفو الرسوم ، وتمحو  
المغاني (٢) .

العكبرى ( يمدح سيف الدولة )

تهدى نواظرها والحرب مظلمة من الأسنة نار والقنا شمع ٤٠ ٣١/٣٠

يقول : خيل سيف الدولة يهدى نواظرها في وقائعه وظلمة الغبار اتقاد  
الأسنة التى تشبه المصاييح ، لضياؤها في رعوس القنا ، التى تشبه الشمع فى  
إسراقها ، وهذا من تشبيه شيعين بشيعين ، وذلك غاية الإبداع ، ولما استعار  
للأسنة ناراً جعل القنا شمعا ، وهذا فى غاية الحسن (٣) .

ب : شراح المشكل

أبو المرشد المعرى

في قول المتنبي ( يمدح عبد الواحد بن أبى الأصغ الكاتب )

إن كان لا يستسى لجسود ما جسد إلا كذا فالنسيث أبخل من سقى

٣٦/١١٠

(١) شرح ديوان المتنبي - ٢٣٦/١ ، وأبو المرشد المعرى - ١٩٨

(٢) ديوان المتنبي ، شرح الواحدى - ١٧٠ وانظر ١٣٠ و ٥٠٥ و ٥٩٩ و ٦٠٩

(٣) النبيان - ٢٢٧/٢ وانظر ٤٢/١ و ٢٣٧ و ٢٣٩ و ٢٣٥ و ٣٦/٢ و ٤٣/٣ و ١٩٥ و ٢٨٣  
و ٣٣٩ و ١٨٤/٤

يقول : وهذا محمول على التأويل ، لأنه أراد أنخل الساعين ، وجعل الغيث ماجداً سعى بجود ، والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه ، وأجرت مجراه في العبارة ، كت قوله تعالى « وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ رَايتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ » ( يوسف — ٤ ) (١)

### التعقيب

١ — من الواضح أن تصور المجاز بديلاً من الحقيقة — لعلاقة مشابهة على سبيل الاستعارة بفرض التوسع أو التوكيد أو التشبيه — قد فرض نفسه بقوة على تنوع الشراح لمجازات المتنبي وتحليلها فنياً .

المجاز : صورة ذاتية يستوحىها الفنان — في إطار معاشته للتجربة الفنية — من الأشياء الكائنة ( مادية أو معنوية ) ليعبر عن شعورٍ ما ، أو فكرةٍ ما ، بعيداً عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي .

٢ — كان ابن جنى يشير إلى وجود استعارات ، وأحياناً يحكم على بعض الاستعارات بأنها « استعارة ومجاز » ، فمثلاً في بيت المتنبي : ( يمدح سيف الدولة ) .

قَائِمٌ مِنْ فَوْقِ الزَّمَانِ وَتَحْتَهُ مُتَّصِلٌ بِأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ ٣/٤٣٤

وفي قول المتنبي ( يرثي أخت سيف الدولة الكبرى )

لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْمَحْزُونُ مَنْطِقَهُ وَدَمْعُهُ وَهَمَّافِي قَبْضَةِ الطَّرِبِ ٣/٤٢٣

يقول : « ... وجعل للطرب قبضة ، استعارة ومجازاً » (٢) ، ومن واقع فهمه للمجاز بأنه « للتوسع والتوكيد والتشبيه ، تكون الكلمة المنقولة من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي ، استعارةً ، ولو صلحت أن تكون إضافة للمسمى نفسه ، تكون مجازاً ، فالقبضة منقولة على سبيل الاستعارة ، وتضاف إلى معاني الطرب فتكون مجازاً . ويوضح ابن جنى هذه الفكرة في

(١) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب — ١٤١

(٢) الفسر — ٤٠/١

(٣) الفسر — ٢٠٧/١ وانظر — ٢٩٥/٢



تعليقه على بيت المتبى في طاهر بن الحسين :  
كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَانْتَبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ  
١٧/٢١٠

يقول « ... جعل للمواهب ظهوراً ، مجازاً وتوسعا »<sup>(١)</sup>

وقد ينص على أن الاستعارة تستخدم للتشبيه :

في بيت : ( في مدح طاهر بن الحسين )  
عَلَا كَتَدَ الدُّبَّيَّالِ السِّيَ كُلَّ غَايَةِ تَسِيرِ سَيْرِ الدُّلُولِ بِرَاكِبِ ٢١/٢١١  
يقول : « ... واستعار للدنيا كثيراً تشبيهاً »<sup>(٢)</sup>

وعلى أن المجاز « مجاز وتشبيه »

في بيت ( في مدح كافور )

مَنْ الْجَسَّادِزِي فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلِيِّ وَالْمَطَايَا وَالْحَلَابِيْبِ  
١/٤٤٦

يقول « من جعل كونهن جآذر حقيقة ، وكونهن أعراب مجازاً وتشبيهاً ،  
وذلك للمبالغة »<sup>(٣)</sup>.

وأنه « لا تقع الاستعارة إلا للمبالغة ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز  
غيرها »<sup>(٤)</sup> ويأتى الواحدى فيجعل المبالغة بديلاً من الاستعارة « وهذا من  
مبالغة الشعراء يفصلون بمثل هذه المبالغة لا التحقيق »<sup>(٥)</sup>.

ويأتى المعرى ، ويمد أطناب فكرة أن الاستعارة أساسها التشبيه ، فيحول  
المجاز في البيت إلى تشبيه ويفسره على أنه تشبيه :

في بيت ( يمدح بدر بن عمار )

وَالخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقاً بِأَذْمِجِ مَائِسُحِهَا مَقْلُ ٢٤/١٢٧

يقول : أن أراد أن الخيل تسيل عرقها من شدة عدوها ، وشبه العرق

(١) الفسر — ٣٣٩/١ و ٣٤٠

(٢) الفسر — ٣٤٧/١

(٣) الفتح الرومى — ٤١ و ٤٢

(٤) الفسر — ٣٠/٢

(٥) ديوان المتبى — ١٤٧



بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، وهذا تشبيه حسن ، لأن الدمع والعرق لا يكونان إلا من الشدة»<sup>(١)</sup>

ويكمل العكبرى المسيرة يجعل المجاز تشبيهاً محذوف الركن الأول :

في بيت المتنبي ( يمدح علي بن منصور الحاجب )

وَبَسْمَنْ عَن بَرْدٍ نَحِيثٌ أُذِيْبُهُ مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا ٥/٩٩

يقول : شبه أسنانهن لثقائها بالبرد ، فذكر المشبه به ، وحذف المشبه<sup>(٢)</sup>

ونراه يقرن بين مصطلحي « الاستعارة والمجاز » مثلما فعل ابن جنى<sup>(٣)</sup>

ويلح ابن سيده على التفريق بين الاستعارة والمجاز ، على أساس أن الاستعار نوع

من أنواع المجاز ، فينص على وجود الاستعارة فقط<sup>(٤)</sup> أو المجاز فقط<sup>(٥)</sup> أو هما

معاً في البيت الواحد<sup>(٦)</sup>

٣ — وبالرغم من ذلك ، كان التفات الشراح إلى الجمال الفني في

الاستعارة ، من ملاحظة التناسب بين أركان الصورة المجازية ، وموازناتهم بين

صورتين مجازيتين للمتنبي ، أو أحدهما له والأخرى لغيره ، أمر يدعو إلى

الإعجاب والتقدير .

ثانياً : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

أستطيع أن أحدد ثلاثة اتجاهات سيطرت على موقف النقاد من شعر

المتنبي :

أ — اتجاه الهجوم المتحامل .

ب — اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه .

ج — اتجاه تحليل المجاز تحليلاً جمالياً من خلال النظم .

(١) شرح ديوان المتنبي — ١٢٣/٢ وانظر ٤٤٣/٢

(٢) النيباد — ١٢٣/١

(٣) النيباد — ٣٠٧/١

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي — ٣٦ و ٦٦ و ٨٨ و ١٧٣

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي — ١١٥

(٦) شرح مشكل شعر المتنبي — ٢٩ و ٣٠

وأضع في الاتجاه الأول ، صاحب بن عباد ( ت ٢٨٥ هـ ) ، والحائمي  
( ت ٣٨٨ هـ ) وابن وكيع التَّبَّي ( ت ٢٩٣ هـ ) ، ومعهم القناد الذي  
رددوا آراءهم ، أو أضافوا إليها شيئاً من الإنصاف ، منهم أبو هلال العسكري  
( ت ٣٩٥ هـ ) والعميدى ( ت ٤٣٣ هـ ) ، وابن رشيق القيرواني ( ت  
٤٥٦ هـ ) ، وابن سنان الخفاجي ( ت ٤٦٦ هـ ) ، وابن منقذ ( ت  
٥٨٥٤ هـ ) .

وأضع في الاتجاه الثاني الجرجاني علي بن عبد العزيز ( ت ٣٩٢ هـ )  
وحده . وأضع في الاتجاه الثالث ، عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) بلا  
منافس .

### أ - اتجاه الهجوم المتحامل

وسأكتفى بتقديم نموذج واحد للأمتهم الثلاثة ، ونبينا أو أصحابنا الحظ ،  
وتناول هذا النموذج غير ناقدٍ من تابعيهم .

١ - صاحب بن عباد ( ت ٣٨٥ هـ )

يقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التي لا يرضها عاقل ، ولا يلتفت  
إليها فاضل ، قوله : ( يمدح بلر بن عمار )

في الخلد أن عزم الخليط رجيلا      مطر تزيده الخلود محولا ١/١٣٣

فالخول من الخلود من البديع المرود ، ثم لهذا الابتلاء في النصيدة من  
العيوب ما يضيق الصدور<sup>(١)</sup> .

ونقل العسكري ( ت ٣٩٥ هـ ) هذا الرأي في القضا الأول من الباب  
العاشر في كتابه « الصناعتين » ، « في ذكر المبادئ » : أورد البيت ثم قال :

قال إسماعيل بن عباد : لعمرى إن الخول في الخلود من البديع المرود<sup>(٢)</sup> .

ويوظف ابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) البيت شاهداً على حسن الاستعارة ،

(١) الكشف عن مساوي المتنبي - ٢٤٠

(٢) الصناعتين - ٤٥٦

يقول : « وحيث انتهى في الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ،  
ويئت ما أردت بيانه ، فإني أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التي يستفيد بها  
انتعلم ، مالا يستفده بذكر الحد والحقيقة ، ... ، ويأتي بأمثلة عديدة ، ثم  
يقول : وعلى هذا الأسلوب ورد قول المتنبي :  
في الخد أن عزم الخليل طر حبيلا      مطر تزيده الخلدود محسولا<sup>(١)</sup>

## ٢ - الخاتمي ( ت ٣٨٨ هـ )

يقول : ثم قلت وأخطأت في قولك مخاطبا كافورا الأخشيدي :  
نفضح الشمس كلمسا ذرت الشم      س يشمس فيسرة سوداء ١٥/٤٤٥  
فكيف توصف الشمس وصيغتها البياض والضياء بالسواد ؟ ولموجه  
استعارة الشمس للأسود ، إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال  
( المتنبي ) : إنما ذهبت إلى قول النابغة :  
فإنك شمس والمأسوك كواكب      إذا طلست لم يسد منهن كوكب

فقلت له : إنما ذهبت في هذا إلى أنه في مجده وسودده ، وبإضافة الملوك  
إليه ، فالشمس التي نستر النجوم عند طلوعها ، وأنت لم ترد إلا أن هذا  
المدح في أوصافه يفضح الشمس طالعة ، وهو مع ذلك شمس سوداء ،  
والشمس لا تكون سوداء إلا في حال كسوفها ، ولم تذهب في هذا إلا إلى  
سواد جلده ، وقد أثبت في ظاهر الكلام بقولك : سوداء تأنيبا عماد معه المدح  
هجاء<sup>(٢)</sup> .

والجرجاني - علي بن عبد العزيز - يرى أن « بشمس » تشبيه لا  
استعارة ، ينسرها ثم يرفضها من المتنبي .

إنه لم يجهأ شمسا في لونه ، فيتحيل عليه السواد ، وللشعراء في التشبيه  
أغراض ، فإذا شبهوا في موضع الوصف بالحسن ، أرادوا به : البهاء والرونق  
والضياء ، ونصيح اللون واتمام ، وإذا ذكروه في الوصف بالباهة والشهرة ،  
أرادوا به عموم مظهرها وانتشار شعاعها ، واشتراك الخاص والعام في معرفتها

(١) المثل السائر - ٥٨/٢ و ١٠٥

(٢) الرسالة الموضحة - ٦٦

بعضها ، ... . فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة ، والنفع  
بجذالة أسود ، وقد يكون مُسِرَّ الفعَال كَمَيْدَ اللون ، واضح الأخلاق كاسف  
المنظر ، غير أن في اللفظ بشاعة <sup>١</sup> «شأن» ، وبعداً عن القبول ظاهر <sup>(١)</sup>

### ٣ - ابن وكيع التَّيْسِي ( ت ٣٩٣ هـ )

يقول : وقال المتنبي ( في مدح سعيد بن عبد الله المنبجي )  
إِلَّا يَشِبُّ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كِبَادٌ شَيْبًا إِذَا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلًا ١١ / ٥

وَهُمْ أَبُو الْعَبَّاسِ النَّامِي الْمَصِيصِي أَنَّهُ سَرَقَ هَذَا مِنْ أَبِي تَمَامٍ فِي قَوْلِهِ :  
شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مِشْيَبَ السَّرِّ أَسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُسْوَادِ

هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب قواده بهوميه ، والمتنبي يذكر أنه لم  
يَشِبُّ فلقد شابت كبده من الهموم ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون  
غريزة أو لِسِينُ وشيب الكبد استعارة ، وزاد أبو الطيب في الكلام من ذكر  
خَضَابِ السَّلْوَةِ ، ونصول شيب قواده ، وهذا يدخل في مماثلة السارق  
المسروق منه في كلامه ، بزيادة في المعنى ماهو من تمامه ، ولولا أن أبا العباس  
النامي ذكر أن هذا مأخوذ من هذا لكان بعيداً منه <sup>(١)</sup>

وسبق إلى هذا ، الصاحب بن عباد ، وقال : « وعهدت الأدباء وعندهم  
أن أبا تمام قد أفرط في قوله : « شاب رأسي » فعمد ( المتنبي ) إلى المعنى  
فأخذه ، ونقل الشيب إلى الكبد ، وجعل له خضاباً ونصلاً <sup>(٢)</sup> »

والحرجاني - علي بن عبد العزيز - يضع البيت في فصل « سرقات  
المتنبي » من أبي تمام <sup>(٣)</sup>

والشعالي ، يضع هذا البيت في فصل « إبعاد الاستعارة والخروج بها عن  
حدها » <sup>(٤)</sup>

(١) النصف - ١٣٥

(٢) الوساطة - ٢٥٤

(٣) البيعة - ١٦٢/١

## ثانيا : اتجاه التوسط بين المتبى وخصومه

اعتبر الجرجاني كلاً من الصاحب والحامى والتبى ، ومن سار على دربهم ، خصوما ، وهى صفة دقيقة ، لأنهم لم يكونوا نقاداً منصفين للمتبى ، وأخذ على نفسه أن يجمع ماتداولوه فى كتبهم ويرد عليه . معتذراً للمتبى ، فإن غلظ المتبى فقد غلظ أمرؤ القيس ومن جاء بعده من الشعراء حتى عصر الجرجاني ، وإن تكلف المتبى فقد تكلف أبو تمام ، وإن حشأ شعره بما لا يفيد فقد فعل فلان وفلان ، وكل ما أخذه خصومه عليه له نظيره فى شعر الشعراء ، كأبى تمام والبحترى وأبى نواس ، ومن قبلهم جرير ، ومن قبله الشعراء إلى امرئ القيس ، فليس المتبى بدعاً بين الشعراء . وإذا كانت له عيوبه ، فله حُسنُ التخلُّص والخروج ، وحُسنُ الابتداءات ، وله الأفراد البديعة من الشعر ، فما أخرج المتبى إلى النظرة المعتدلة المنصفة .

وفى ثانيا كتابه يعرض لمقاييس نقدية طيبة ، تعتمد على النوق الفنى الرفيع ، والثقافة الأدبية ، والإحاطة بمسيرة الشعر العربى ، وإدراك أثر التحضر فى تناول الشعرى ، وخصوصية الشاعر فى شعره ، وحققه فى حرية التعبير بما يتفق وذوقه وثقافته وظروفه .

وبالنسبة للاستعارة : فقد تأثر فى فهمه لها بما ذكره الأمدى ( ت ٣٧٠ من قبل فى عمود الشعر<sup>(١)</sup> من أنها « ما اكتنفتُ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وتُقلت العبارة فُجِعِلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وانتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا تُوجد بينهما منافرة ، ولا يُبَسَّن فى أحدهما إعراضٌ عن الآخر »<sup>(٢)</sup>

ونراه يوظف هذا المفهوم اللغوى بعد أن يستعرض نماذج من ما أخذ المختصوم على شعر المتبى ، معقياً : « ... قلت : قد جمع فى هذه الأبيات وفى

(١) الأمدى - الموارنة بين شعر أبى تمام والحترى - ٦/١ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ، ١٩٦١ م

(٢) الجرجاني - الوساطة - ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البحارى ، ط البانى الحلى - الثالثة .



غيرها ، مما احتذى به خذوها ، بين البرد والغثاة ، وبين الثقل والوحامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبانغ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعض ، وإلى الإحالة في بعض ، وقلت : كيف يُعَدُّ في الفحول المُفْلِقِينَ من يقول : ... (١) ثم يأخذ في الدفاع عن هذه المآخذ .

وفي لفظة طيبة ، يتوقف الجرجائي عند صورة واحدة من صور المتبى ، ويتبع الإضافات التي أدخلها عليها المتبى في قصائد أخرى ، وذلك فصل « سرقات المتبى » .

يقول :

البعيث :

وَأَنَا لَنُعْطِي الْمَشْرِيقَةَ حَقَّهَا      فَتَقَطُّعُ فِي أَيَّمَانِيَا وَتَقَطُّعُ

أبو تمام :

وَمَا كُنْتُ إِلَّا السِّيفَ لَأَقِي ضَرْبِيَّةً      فَقَطَّعَهَا ثُمَّ التَّبِيَّ فَتَقَطُّعِيَا

١ - المتبى ( يمدح بدر بن عمار )

وَمَسْرُورٍ كَشَفَتْ وَنَصَلِ قَصَفَتْ      وَرُوحٍ تَرَكَتْ مُبَادِئِيَّةً ١٢٤ / ١٠

٢ - ثم إعادة فقال : ( في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي )

فَتَسْفِرُ قَنَهُ وَالسِّيُوفُ كَأَنَّهَا      مَضَارِبُهُمَا مِمَّا انْقَلَبْنَ ضَرَابُ ٦٧ / ٤

٣ - ثم أعاد وزاد ، إذ جعل الحديد مقتولاً

فقال : ( يمدح بدر بن عمار )

قَتَلْتُ نُفُوسَ الْعِدَى بِالْحَدِيدِ      يَدِ حَتَّى قَتَلْتُ بِهِنَ الْحَدِيدِ ١٢٤ / ١٤

وكأنه ألم في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمام :

وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ      مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ انْقَا السَّمْرِ

٤ - ثم كرره ، وزاد إذ جعله مقتولاً في جسم القتل ، وجعل للسيوف

أجلاً :

(١) الوساطة - ٩٢



فقال : ( يمدح أبا شجاع فاتك )

وَالْقَاتِلُ السَّيْفَ فِي جِسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ

وَالسَّيْفُ كَمَا لِلنَّاسِ آخَالٌ

هـ — ثم أعاد وزاد تشبيهاً

فقال : ( يمدح أبا العشائر )

وَمُنْعَفِرٍ، لِتَصِلَ السَّيْفُ فِيهِ

تَوَارِي الضَّبِّ، خَافَ مِنْ أَحْتِرَاشٍ<sup>(١)</sup>

وَكأنه اقتدى في ترك السيف في جسم القاتل ، بقول الحُصَيْنِ بْنِ الْحَمَامِ :  
نَطَارِدُهُمْ نَسْتَفِذُ الْجِرْدَ كَالْقَبَا . وَيَسْتَفِذُونَ السُّهْرِيَّ الْمَقْدِمَا<sup>(٢)</sup>

ولا ينقص هذه اللفظة التي تساعد على فهم جانب من جوانب تطور الصنعة الفنية عند المتنبّي إلا أنها ليست متسلسلة تبعاً لأطواره الفنية الثلاثة ، فالشاهد الأول من القسم الثاني من الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الأول من الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الثاني من الطور الأول ، والرابع من الطور الثالث ( المصريات ) والخامس من القسم الثاني من الطور الأول .

ثم يفرد للاستعارة فصلاً بعنوان « الإفراط في الاستعارة » ، ولا ينسى أن يشير إلى أن الشعراء كانت تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين ، ... ، وأن المعول في الحكم على هذا هو « قبول النفس ونفورها ، وَيُنْتَقَدُ بِسُكُونِ الْقَلْبِ وَتَبْوِهِ » .

ويقدم الجرجاني نموذجاً لاستعارتين ، رأى الخصوم أنه أبعد فيهما الاستعارة  
وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وهما

(١) المعنر : الذي يتلطف بالمعنر ، وهو التراب ، وتواري : مصدر ، وأسكن الباء لأنه في موضع رفع بالابتداء ، وحيره « إتصل » — والاحتراش : سيد الضباب ناخلة ، وذلك يُدخِلُ لِي حُحْر الضب عوداً فيحسه الضب حية فيخرج .

(٢) الحرد : الحيل القصيرة الشعر ، والسهرى : الريح ، قال ابن الأنباري : « يقول : فغنم منهم حيلهم ، وترك لي أحسادهم رماخنا إذا طماهم ، فهم يعاولون احراحها » — هـ من ٣٢٨ من الرساطة .

(٣) الرساطة — ٣٢٧ و ٣٢٨

قوله : ( في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى )

مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقَاتُهَا      وَخَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البَيْضِ وَالْيَلْبِ (١)

١٧/٤٢٤

وقوله : ( في مدح عضد الدولة )

تَجَمُّعَتْ فِي قُوَادِيهِ هِمَمٌ      مِلءُ قُوَادِي الزَّمَانِ إِحْدَاهَا ٣٥/٥٥

فقال ( هذا الخصم الذي نقل الجرجاني كلامه ) : جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا ، وللزمان قوادا ، وهذه استعارة لم تُجر على شئ قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة ، فقلتُ له : هذا ابن الأحمر يقول :

وَلَيْتَ عَلَيَّ كُلَّ مُعْصِفَةٍ      هُوَ جَسَاءٌ لَيْسَ لِلْبَيْضِ زُبَيْرٌ (٢)  
فما الفصل بين مَنْ جعل للريح لبا ، وَمَنْ جعل للطيب والبيض قلبا ؟ وهذا أبو  
رُمَيْلة يقول :

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ      وَمَا خَيْرُ كَفِّ لَاتُشْرَةٍ بِسَاعِدِي  
وهذا الكمي ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ      غَلَى بَطْنِهِ فَعَمِلَ الْمَسْهُوكُ بِالرَّمْلِ (٣)  
وشاتم الدهر المبتلى ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ وَغَرَّ سَيْلُهُ      وَأَبْدَى لَنَا ظَهْرَ الْأَجْبِ سَمْعَا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا منكمامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له قوادا ؟ فلم يُجر جوابا .

ثم يسترسل في بيان الفروق بين صور هؤلاء الشعراء وصورة المتبلى  
المجازية ، بما يبر للمتبلى مافعل ، ويكمل حديثه : ... ، فإذا قال أبو الطيب  
مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقَاتُهَا

(١) البيض : جمع بيضة ، الخوذة التي يرتديها الخوذة في الحرب ، وإيئتُ : جمع يئتة : الدروع الجمالية  
تُؤخذ من الخنود ، يُحرر بعضها بعضا .

(٢) الربر : الرأي أو القرة .

(٣) اتجمعت : التمرغ

فإنما يريد أن مباشرة مفرقتها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن التحاسد يقع فيه ، والحسرة تنفع عليه . فلو كان الطيب ذا قلب ، كما لو كانت البيض ذوات قلوب ، لأسيفت ، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملأته هذه المهمة ، فلما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

تَجَمَّعَتْ فِي فؤَادِهِ هِمَمٌ

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ، ولا يتسع لأكثر منها ، ترخص بأن جعل له فؤاداً وأعانه على ذلك أن المهمة لا تحل إلا الفؤاد ، وسهله في استعارة ووصاف ، وإذا قال أبو تمام :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَسْمَ مِنْ خَرْقِكَ (١)

فإنه يريد : اعديل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخرق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض إنما وقع بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حملت على التحقيق ، وطلب فيها منحصر التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى أتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح (٢)

الرجاني هنا يضع آراء الخصوم نصب عينيه ، ويحاول أن يجد للمتنبى منفذاً ، ومن خلال تبريره يتعرض لأدق المعايير الفنية الصائبة ، وحين يعجز عن الدفاع يعتذر ، وهو حريص على إقامة الموازنة بين جنوح الخصوم وذنوب المتنبى ، فيكثر من التنقل بين المعسكرين ، يقلل من غلواء هذا ، ويبرر جنوح هذا ، ومن أجل إنجاح « الوساطة » كان يمنح الشاعر حريات واسعة ثم ينسى ويسحبها منه ثانية .

(١) الأخدعان : عرقان ل العنق .

(٢) الوساطة - ٤٢٩ - ٤٢٣

والنقد لا ، وساطة ، فيه ، ولا ، اعتذار ، ولا ، دفاع ، ، ولو ضيق فكرة  
حرية الشاعر وخصوصيته في التناول الفني ، وبخاصة في الهجاز ، لما تذبذبت  
أحكامه واضطربت مسيرته

ثالثاً : اتجاه تحليل الهجاز تحليلاً جمالياً

مع الجرجاني ، تعود صورة المتنبي إلى وضعها الطبيعي ، صورة الشاعر  
المبدع ، للشعر البديع ، تعود بعد خفوت ضجيج المعارك الشخصية التي  
أثارها نقاد التحامل ، وبعد أن خفف صاحب الوساطة من غلوائهم ماخفف ،  
يحيى عبد القاهر أدينا على الجمال في شعر المتنبي ، إن الجرجاني ليس  
مخصصاً ، وليس واسطة بين المتنبي وخصومه ، ولكنه فنان ، تتلوه شعر المتنبي  
بروح الفن ، التي تعتمد على قلم ثابتة من التقدير والإعجاب والإنصاف ،  
والأنعري من البصيرة النافذة المتذوقة للجمال ، ليستمتع الليريون لشعر  
المتنبي ببديعه ، بعيداً عن المعارك الوهمية .

صحيح ، قد اختلف الجرجاني مع شعر المتنبي ، اختلف معه في بعض صورته  
التي رأها متكيفة ، وتلك التي رأها مسدودة لا عمق فيها ، ولكنه أعطاه حقه في  
صورته التي رأها مترعة بالخيال ، ربانة بالجمال ، مفعمة بالسحر .

ومع الهجاز انطلق الجرجاني بين بدائع الزهور ، أبي تمام والبحري والمتنبي ،  
ولكنه كثيراً ما يتردد على بدائع المتنبي . في الدلائل كما في الأثر .

في الدلائل : يتحدث عن «النظم يشبه في الوضع ويدق فيه التسمع» يقول :  
«واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته ، أن لم يجمع وتسه إلى فكر  
وروية حتى انتظم ، بل نرى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عمد  
إلى لآل فخرتها في سلك ، لا يعني أكثر من أن يمنحها التفرق ، وكمن نضد  
أشياء بعضها على بعض ، لا يريد في نضده ذلك ، أن يحيى له منه هيئة أو  
صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، ... ، وجملة الأمر أن  
هنا كلاماً حُسنه للفظ دون النظم ، وآخر حُسنه للنظم دون اللفظ ، وثالثاً

قد أتاه الحُسن من الجهنين ، والإشكال في هذا الثالث ،... وأنا أكذب لك شيئاً مما سبيل « الاستعارة » فيه هذا السبيل ، ليستحكم هذا الباب في نفسك ، ولتأنس به ، فمن عجيب ذلك ... ، ومن النادر فيه قول المتنبي ( السيفيات ) .

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمَلْسُوكَ عَلَيْهَا فَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالاً ٣٨/٤٠٦

قد ترى في أول الأمر أن حُسْنَهُ أجمع في أن جعل للدهر و « جنة » ، وجعل البنية<sup>(١)</sup> « خالاً » في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإنه موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخْرَجَهُ الذي ترى ، وأن أتى « بالخال » منصوباً على الخال من قوله « فبناها » ، أفلا ترى أنك لو قلت : « وهى خال في وجنة الدهر » لوجدت الصورة غير ماترى ؟  
وشبهه بذلك أن ابن المعتز قال :

يَامِسْكَةَ العَطْفَارِ وَخَالَ وَجْهِ النَّهَارِ<sup>(٢)</sup>

وكانت الملاحظة في الإضافة بعد الإضافة ، لا في « استعارة لفظة « الخال » إذ معلوم أنه لو قال : « ياخالاً في وجه النهار » أو « يامن هو خال في وجه النهار » لم يكن شيئاً<sup>(٣)</sup>  
وغير ذلك كثير .

وفي الأسرار : في فصل تقسيم الاستعارة إلى : مالا يكون لنقله فائدة ، وما يكون له فائدة ، يقول : وأنا أبدأ بذكر غير المفيد ، فإنه قصير الباع ، قليل الاتساع ، ثم أتكلم على المفيد الذي هو المقصود ، وموضع هذا الذي لا يفيد نقله ، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللفظة ، والتفوق<sup>(٤)</sup> في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المتبدول عليها ،

(١) السية : البناء ، بمعنى قلعة الحدث التي بناها سيف النولة ، وهو يقاتل الروم في سنة ٣٤١ هـ -  
المحقق .

(٢) في ديوانه ، « باب الأوصاف والدم والملح » ، يقول لخارية سرداء .

(٣) الدلائل - ٩٦ إلى ١٠٣

(٤) التفوق - التأنق



كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع الشفة للانسان ، والمشفر للبير ، والحفلة للفرس ، وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب ، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذي وُضع له فقد استعاره منه ، ونقله عن أصله ، وجاز به موضعه ، ... ، أما قوله :

إِذَا صَبَحَ الدُّبُّكَ يَدْعُو بَعْضَ أُسْرِيَّةٍ      عِنْدَ الصَّبَاحِ وَهُمُ قَوْمٌ مَعَارِيِلٌ<sup>(١)</sup>

فاستعارة القوم — ههنا ، وإن كانت في الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع ، فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شها مما يُعقل .. ، ..

وعلى هذه الطريقة ينبغي أن يجرى بيت المتنبي : ( يمدح ابن العميد )  
زُحِّلَ — عَلَيَّ أَنْ الكَوَاكِبَ قَوْمُهُ      لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْرَمَ مَعَشَرًا  
٤٧/٥٤٢

وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم ما يُعقل للكواكب كالضمير في قوله « هم قوم » ، وذلك أن ما يُفصح به الحال من قصده أن يدعى للكواكب هذه المنزلة يجرى مُجرى التصريح بذلك . ألا ترى أنه لا يتضح وجه المدح فيه إلا بدعوى أحوال الآدميين ومعارفهم للكواكب ، لأنه يفاضل بينه وبينهما في الأوصاف العقلية ، بدلالة قومه : « لكان أكرم معشراً » ، ولن يتحصل ثبوت وصف شريف معقول لها ، ولا الكرم الذي يتعارف في الناس حتى تجعل كأنها تعقل وتميز ، ولو كانت المفاضلة في النور والبهاء وعلو المحل وماشاكل ذلك ، لكان لا يلزم حينئذ ما ذكرت «<sup>(٢)</sup>» .

ويحلل استعارة « نثرتهم » في قول المتنبي : ( السيفيات )  
نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الأَحْيَادِ نَثْرَةَ      كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ العُرُوسِ الدَّرَاهِمُ  
٢٩/٣٧٨

(١) قوله : « معاريل » . جمع بفران ، ومن معانيه : الراعى النحل ، والنازل ناحية من السفر ، أى المعول عن جماعة المسافرين ، ومن لا ربح له . هامش ص ٢٨ من الأسرار .

(٢) الأسرار — ٢٠ إلى ٢٨



قول المتنبى « نثرتهم » استعارة لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدرهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر : أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك ، لكنه لما اتَّفَقَ في الحرب تساقط المهزمين على غير ترتيب ونظام ، كما يكون في الشيء المنثور عُبر عنه بالنثر ، ونسب ذلك إلى المملوح ، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار . فالتفرق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود في المستعار له بلا شبهة ، ويبيِّن أن النظم في الأصل لجمع الجواهر ، وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما تحضل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في ربح واحد ذلك الضرب من الجمع عُبر عنه بالنظم ، كقولهم : « انتظمهما برمح » ، وكقوله :

قَالُوا أَيَنْظِمُ فَارِسَيْنِ بِطَعْنَةٍ

وكان ذلك استعارة ، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبوب والأجسام الصغار ، إذا كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب ، وكان حصولها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع ، والأقلو فرضنا أن يكثر وجوده في الأشخاص الكبيرة ، لكان لفظ النظم أصلاً وحقيقة ؛ فيها ، كما يكون في نحو الحبوب ، وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة<sup>(١)</sup> .

وفي اعتماد الاستعارة على التخيل ، وبعدها في هذا عن تقدير حرف التشبيه فيها ، يتخذ بيت المتنبى : ( في مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي )

أَسَدٌ، دَمُ الْأَسَدِ الْهَزْبُ بِرِخْضَابِهِ مَوْتُ، فَرِيصُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعِدُ<sup>(٢)</sup>

١٨/٤٣

دليلاً ، يقول : لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت ، لما يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد ، فقد شبهته بجنس السبع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على هذا الجنس أولاً ، ثم

(١) الأسرار — ٣٩ و ٤٠

(٢) فريص : جمع فريصة ، وهي نخمات عند النكتف تضطرب عند الكتب .

تجعل دم الهزير الذى هو أقوى الخنس خضاب يده ، لأن حملك له عليه فى الشبه دليل على أنه دونه ، وتوكل بعد « دم الهزير من الأسود خضابه » دليل على أنه فوقها ، وكذلك محال أن تُشَبِّهَهُ بالموت ثم تجعله يخافه ، وترتعد منه أكفاه .

وكذا قول البحترى :

سَحَابٌ، عَدَانِي سَيْلُهُ وَهُوَ مُسَيَّلٌ      وَبَحْرٌ، عَدَانِي قَيْضُهُ وَهُوَ مُفَعَّمٌ  
وَبَدْرٌ، أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      وَمَوْضِعَ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدٌ مُظْلِمٌ

إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج ، فقلت : هو كالبحر ثم جئت تقول : أضواء الأرض شرقاً ومغرباً ، وموضع رحلي مظلم لم يُضَطَّ به ، كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلبسُ الأرض الضياء ويمنع رحلك ، وذلك محال ، وإنما أردت أن تثبت من المملوح بدماً مفرداً له هذه الخاصية العجيبة التى لم تعرف للبدر ، وهذا إنما يأتى بكلام بعيد من هذا النظم ، وهو أنه يقال : هل سمعت بأن البدر يطلع فى أفق ثم يمنع ضوءه ، موضعاً من المواضع التى هى معرضة له وكائنة فى مقابلته ، حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قَدْرُ رَحْلِي مظلم يتجافى عنه ضوءه ؟ ومعلومٌ بُعْدُ هذا من طريقة البيت ، فهذا النحو موضوع على تخييل أنه زاد فى جنس البدر واحداً له حكمٌ وخاصة لم تعرف . وإذا كان الأمر كذلك صار كلامك موضوعاً لا لإثبات الشبه بينه وبين البدر ، ولكن لإثبات الصفة فى واحد متجدد حادث من جنس البدر ، لم تعرف تلك الصفة للبدر ، ... »<sup>(١)</sup>

وهذا التحليل ينطبق على استعارة « الأسد » و « الموت » فى بيت البحترى . والأمثلة عديدة ، تتيح للبلاغى أن يعيد قراءاته لشعر المتنبي على أسس جديدة ، وأن يُعيدَ تلذوقه له بذوق جديد .

(١) الأبرار — ٢٦٥ وما بعدها

وبعد ...

فإن « البديع في شعر المتنبي » لم يتل بعد حفظه كاملاً من التحليل الفنى على يد البلاغيين المحدثين .

وما بذلته من جهد هنا ، بما فيه من قصور ، أقل ما يمكن أن يُقدّم لهذا الشاعر العظيم ، وأعتذر عن تقصيري في حقه ، وأترك الباب مفتوحاً لمن هو أدق منى بصيراً ، وأشمل منى علماً ، وأصح منى حكماً .

وعزائي .

أنتى أحييت المتنبي ، وأخلصت في حبي ، ولم أنجل بما عندى ، والله من وراء القصد .

منير سلطان

الإسكندرية - الجمرك - ٦٨ شارع السيد محمد كريم

١٩٩٣/٥/١ م



و ١٥٤ ، القسم الثاني — ١٥٤ و ١٥٥ ) ، ٢ — السلفيات — ١٥٥ — ١٧٥ ،  
 الطور الثالث ، ١٥٧ — ١٦٠ ، ( المصريات ، ١٥٧ و ١٥٨ ، العراقيات — ١٥٨ ،  
 الشيرازيات ، ١٥٨ — ١٦٠ ) ، التعقيب — ١٦١ ، خامسا : مفردات المعارك الحربية ،  
 ١٦٢ — ١٧٠ ، الطور الأول ، ١٦٢ — ١٦٤ ، ( القسم الأول ، ١٦٢ و ١٧٣ ، القسم  
 الثاني ، ١٦٣ و ١٦٤ ) السيفيات ، ١٦٤ — ١٦٦ ، الطور الثالث ، ١٦٧ — ١٦٩ ،  
 ( المصريات — ١٦٧ و ١٦٨ ، العراقيات ، ١٦٨ و ١٦٩ ، الشيرازيات ، ١٦٩ ) ،  
 التعقيب — ١٧٠ . سادسا : مفردات المدح ، ١٧١ — ١٨٨ .

أولا : مدح الآخرين في القسم الأول من الطور الأول — ١٧١ و ١٧٢ ، ثانيا : مدح  
 المتبى لنفسه ، ١٧٣ و ١٧٤ ، طالتسم الثاني من القسم الأول ، أولا : مدح الآخرين ،  
 ١٧٥ و ١٧٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٧٧ ، السيفيات ، ١٧٧ — ١٨٠ ، مدح  
 نفسه — ١٨١ ، الطور الثالث — ١٨١ — ١٨٧ ، ( أ — المصريات : أولا : مدح كافر  
 وفاتك ، ١٨١ — ١٨٣ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٣ و ١٨٤ ، ب — العراقيات — أولا :  
 مدح الآخرين — ١٨٤ ، ثانيا : مدح نفسه — ١٨٥ ، ج — الشيرازيات — ١٨٥  
 و ١٨٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٦ و ١٨٧ ) ، التعقيب — ١٨٨ . سابعا : مفردات  
 الرثاء ، ١٧٩ — ١٩٢ ، الطور الأول — ١٨٩ ، السيفيات ، ١٨٩ و ١٩٠ ، الطور  
 الثاني : ١٩٠ و ١٩١ . التعقيب — ١٩٢ ، ثامنا : مفردات دينية ، ١٩٣ — ١٩٥ ،  
 الطور الأول — ١٩٣ ، السيفيات — ١٩٣ ، الطور الثالث : ١٩٤ ، التعقيب :  
 ١٩٥ ، الثبات والتحول في مواقع المفردات ، ١٩٦ — ٢٠٤ ، أولا : مفردات حرب في  
 الغزل ، ١٩٦ — ١٩٩ ، ثانيا : مفردات رثاء في الغزل ، ١٩٩ و ٢٠٠ ، ثالثا : مفردات  
 غزل في الحرب ، ٢٠٠ — ٢٠٣ ، رابعا : مفردات غزل في المدح ، ٢٠٣ و ٢٠٤ .

٢ — تشكيلات الصورة التشبيبية عند المتبى  
 ٢٠٤ — ٢٥٤  
 أولا : التشكيل الجميل ، ٢٠٤ — ٢٢٠ [ أولا : أوضاع المشبه في التشبيبية ،  
 ٢٠٥ — ٢١٢ ، ١ — تخصيص المشبه ، ٢٠٥ — ٢٠٧ ، ٢ — ربط المشبه بمشبه جديد ،  
 ٢٠٧ — ٢٠٩ ، ٣ — تقييد المشبه ، ٢٠٩ و ٢١٠ ، ٤ — إعجاز المشبه عن أن يكون  
 له شبهه ، ٢١٠ — ٢١٢ ، ثانيا : أوضاع المشبه به ، ٢١٢ — ٢١٨ ، ( ١ — قد يقتصر  
 على ذكر المشبه به دون إضافات ، ٢١٢ و ٢١٣ ، ٢ — قد يضيف المشبه به إلى المشبه —  
 ٢١٤ ، ٣ — قد يجعل المشبه به من جنس المشبه ، ٢١٥ — ٢١٧ ، وقد يقيّد المشبه به ،  
 ٢١٧ و ٢١٨ . ) ثالثا : أوضاع الصورة التشبيبية بالنسبة لركنيتها ، ٢١٨ ،  
 ١ — تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيبيتين أو أكثر — ٢١٨ ، ٢ — إقامة  
 التكافؤ بين شطري الصورة ، ٢١٩ و ٢٢٥ . ]

ثانيا : التشكيل المفصل ، ٢٢١-٢٢٦ ، ( أ- التفصيل في المشبه ، ٢٢١ و ٢٢٢ ،  
التفصيل في المشبه به ، ٢٢٤-٢٢٦ ) ، ٣- الصورة التشبيهية في قصيدة في الخلد أن  
عزم الخليل رحبلا ، ٢٢٧-٢٥٤ . ( أ- ما قبل النص - ٢٢٧ ، ب- النص ،  
٢٢٨-٢٣٨ ، ج- الصورة التشبيهية في القصيدة ، ٢٣٩-٢٥٤ ) .

### الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتبى ٢٥٥-٣٠١

تمهيد - فريقان من النقاد ، ٢٥٧-٢٦٣ ، مقياس النقاد اللغويين - ٢٦٤ ، ( أولا :  
مقياس الصحة اللغوية ، ٢٦٤-٢٦٩ ، ثانيا : مقياس وضوح المعنى واستقامته ،  
٢٦٩-٢٧٢ ، ثالثا : الكذب والإحالة ، ٢٧٢-٢٧٨ ، رابعا : التاسب ،  
٢٧٩-٢٨٣ ، خامسا : الموازنات الأدبية ، ٢٨٣-٢٩٢ ، سادسا : المرات  
الأدبية ، ٢٩٢-٣٠١ .

### المجاز في شعر المتبى

### الفصل الأول : المجاز والتراث : ٣٠٥-٣٣٧

تمهيد : ٣٠٧-٣١٥ ، ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن ، ٣١٦-٣١٨ ، الرماني في  
رسالة النكت في إعجاز القرآن ، ٣١٨ ، ٣- عبد القاهر الجرجاني والمجاز ،  
٣٢٢-٣٣٣ ، المجاز في رأيي ، ٣٣٤-٣٣٧ .

### الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتبى : ٣٤٣-٤١٦

أولا : مفردات الصورة المجازية ، ٣٤٣-٤١٥ ، [ أولا : مفردات الصورة المجازية في  
المقطع الغزلي ، ٣٤٣-٣٥٣ ، ١- في الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٨ ، ( ١- القسم  
الأول من الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٧ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٤٧ و ٣٤٨ ) ،  
٢- في السيفيات ، ٣٤٩ و ٣٥٠ ، ٣- في الطور الثالث ، ٣٥١-٣٥٣ ،  
( المصريات - ٣٥١ ، المراقبات - ٣٥٢ ، الشراذبات - ٣٥٣ ) ، ثانيا : مفردات  
الصحراء في الصورة المجازية ، ٣٥٤-٣٥٦ ، ( ١- في الطور الأول ، ٣٥٤ و ٣٥٥ ،  
( القسم الأول من الطور الأول - ٣٥٤ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٥ ) ،  
٢- في السيفيات - ٣٥٥ ، ٢- في الطور الثالث - ٣٥٦ . ثالثا : مفردات الظواهر  
الطبيعية في الصورة المجازية ، ٣٥٧-٣٦٤ ، ١- في الطور الأول ، ٣٥٧-٣٥٩ ، ( في  
القسم الأول من الطور الأول ، ٣٥٧ و ٣٥٨ ، في القسم الثاني من الطور الأول ،  
٣٥٨ و ٣٥٩ ) . ٢- في السيفيات ، ٣٦٠ ز ٤٦١ ، في الطور الثالث ، ٣٦٢ و ٣٥٤ ،  
رابعا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء في الصورة المجازية ، ٣٦٥-٣٨٠ ،  
١- في الطور الأول ، ٣٦٥-٣٦٩ ، ( في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٦٥  
و ٣٦٦ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٦٧-٣٦٩ ) ، ٢- السيفيات ،



## أولاً : المصادر والمراجع

### أ - المصادر

- ١ - القرآن الكريم
- ٢ - شُراخ الديوان .

- أ - ابن جنبي - شرح ديوان أبي الطيب - و القمثر ، تحقيق صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، ط بغداد - ١٩٧٠ م ، والجزء الثاني ، ط بغداد - ١٩٧٨ م .
- ب - عبد الوهاب عزام - ديوان أبي الطيب المتبي - طبعة تعتمد على أقدم النسخ وأصحها ، وتمتاز بزيادات في الشعر ، ومقدمات للقصاصد طريفة كتبها المتبي ، وتعليقات قيمة للشاعر نفسه . صححها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها ، عبد الوهاب عزام ، ط القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٤ م .
- ج - العُكبري - أبو البقاء - ديوان أبي الطيب المتبي ، بشرح أبي البقاء العُكبري ، المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه ، مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، وأعيد طبعها بالأوفست - ١٩٧٨ م ، دار المعرفة ، بيروت .
- د - المعري - أبو العلاء - شرح ديوان أبي الطيب المتبي ، مؤعجز أحمد ، تحقيق عبد الهيد دياب ، ط دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب - (٦٥)
- هـ - الواحدى - شرح ديوان أبي الطيب المتبي ، تحقيق فريدريك دجريسني ، ط برلين - ١٨٦١ م .
- و - اليازجى - ناصيف - العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ط - ١٨٨٧ م .

### ٢ - شُراخ مُشكِلِ أبياتِ الديوان

- أ - الأزدي - فاخذ الأزدي على الكندي - تحقيق هلال ناحي ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م .
- ب - الأصفهاني - شرح المشكل من شعر المتبي ، تحقيق محمد طاهر عاشور - تونس - ١٩٨٦ م .

- جـ - ابن جنى - الفتح النهي على مشكلات النبي - تحقيق محسن غياض - ط  
بغداد - ١٩٧٣ م سلسلة كتب التراث (٢١) .
- د - ابن سيده الأندلسي - شرح المشكل من شعر المشبي ، تحقيق مصطفى السقا  
وحامد عبد الحميد ، ط افيفة انصرية انعامه - ١٩٧٦ م ، وتحقيق محمد رضوان  
الداية - منشورات دار المأمون - دمشق - ١٩٧٥ م .
- د - ابن لورجة - الثجني على ابن جنى - شرح مشكلات ديوان المشبي -  
تحقيق محسن غياض عجيل - مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- و - ابن القطاع - المشكل من المعالي ، تحقيق محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ،  
مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ز - المعري - أبو المرشد - تفسير أبيات المعالي من شعر أبي الطيب المشبي ،  
تحقيق محمد الصراف ، ومحسن غياض عجيل ، ط دار المأمون للتراث دمشق  
وبيروت .
- ٤ - ابن الأثير - المثل السائر - تحقيق أحمد الحلوي وبدوي طبانة ، ط نهضة مصر .
- ٥ - ابن أبي الإصبع المصري - تحرير التعبير ، تحقيق حنفي شرف ، ط المجلس  
الأهل للشؤون الإسلامية ، القاهرة - ١٣٨٣ هـ .
- ٦ - البدهي - يوسف الصبح المنبي هن تحويلة المشبي ، تحقيق مصطفى السقا  
ومحمد شتا وعبد زهادة عبده ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٣ م ، سلسلة ذخائر  
العرب - (٣٦) .
- ٧ - البغدادي ، الخطيب - تاريخ بغداد ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٨ - الثبيسي - ابن وكيع - المنصيف في نقد الشعر وبيان سرقات المشبي - تحقيق  
محمد رضوان الداية - ط دار فنية - ١٩٨٢ م .
- ٩ - الثعالبي - يرمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، روت ،  
١٩٧٣ م .
- ١٠ - الجرحاني - أبو الحسن ، الرماطة بين المشبي وخمومه ، تحقيق محمد أبو  
الفننل إبراهيم ، ط الخليل ، الثالثة .
- ١١ - الجرحاني - عند القاهرة -
- أ - أسرار البلاغة - تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة سنة  
١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .
- ب - دليل الإتهام - تحقيق محمد شكر - ط الخليل .

- ١٢ - احتمى - ابو على  
 أ - الرسالة الحاقية - ضمن مجموعة التحفة البهية والمرقة الشبية ،  
 نشر مطبعة الحوائب - القسطنطينية - ١٣٠٢ هـ .  
 ب - الرسالة الموضحة - تحقيق محمد يوسف نجم - ط بيروت سنة  
 ١٩٦٥ م .
- ١٣ - الحفاجي ، ابن سنان - سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعدي ، ط  
 صيخ ، سنة ١٩٦٩ م .
- ١٤ - الرازي ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تحقيق بكر شيخ أمين ،  
 ط دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ م
- ١٥ - الرثاني ، النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،  
 تحقيق محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف - سنة ١٩٦٨ م
- ١٦ - السكاكي - المفتاح ، ط التقدم العلمية .
- ١٧ - سيويه - الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
 سنة ١٩٧٧ م .
- ١٨ - ابن طباطبا - عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف  
 بالاسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م .
- ١٩ - ابن عباد ، الصاحب - الكشف عن مساوي المتنبى ، ضمن كتاب الإبانة عن  
 سركات المتنبى ، للعميدى ، تحقيق الدسوقي البساطى ، ط دار المعارف سنة  
 ١٩٦١ م ، سلسلة ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٠ - عبد الوهاب عزام - ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، ط دار المعارف سنة  
 ١٩٦٨ م .
- ٢١ - العسكري - أبو هلال - الصناعتين ، تحقيق على محمد الجاوى ومحمد أبو  
 الفضل إبراهيم ، ط الحلبي ، الثانية .
- ٢٢ - العميدى - الإبانة عن سركات المتنبى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطى ط دار  
 المعارف سنة ١٩٦١ م ، ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٣ - ابن قتيبة - تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صفر ، ط دار التراث  
 القاهرة ، الثانية ، سنة ١٩٧٣ م .
- ٢٤ - القرطاجنى ، حازم - مناج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن  
 حوجة ، ط تونس سنة ١٩٦٦ م .

- ٢٥ - انقرويني - الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خفاحي ، ط بيروت ، الخامسة سنة ١٩٨٠ م ، وطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .
- ٢٦ - انقرواني ، ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- ٢٧ - المبرد - الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار نهضة مصر .
- ٢٨ - محمود شاكر - المتبى ، ط المدني .
- ٢٩ - المرزوقي - شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٣٠ - ابن منقذ ، أسامة - البديع في نقد الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحلمد عبد الهيد ، ط الحلبي سنة ١٩٦٠ م .
- ٣١ - النعمان القاضي - كالفوريات أبي الطيب ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

#### ب - المراجع

- ١ - إبراهيم ناجي - الديوان - ط بيروت .
- ٢ - إحسان عباس - تاريخ النقد عند العرب ، ط دار الثقافة ، بيروت .
- ٣ - أحمد أحمد بدوي - عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، سلسلة أعلام العرب (٨)
- ٤ - أحمد جمال العمري - المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، ط الخانجي ، سنة ١٩٩٠ م .
- ٥ - أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٠ م .
- ٦ - أحمد مصطفى المراغي - تاريخ علوم البلاغة - ط الحلبي .
- ٧ - أحمد مطلوب
- أ - عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده ، ط الكويت
- ب - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط انجمن علمي العراق
- ٨ - الأزدي علي بن طاهر المصري - غرائب التبيات على عجائب التشبيات ، تحقيق مصطفى الخويني ومحمد زغلون سلام ، ط دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧١ م
- ٩ - الأصمباني ، أبو الفرج ، الأغاني ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن ضعة دار الكتب .

- ١٠- الأعشى - ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب ، سنة ١٩٥٠ م .
- ١- امرؤ القيس - الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر سنة ١٩٥٨ م .
- ١٢- ابن الأنباري - شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون .
- ١٣- بدرى عبد الجليل - المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ط دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية .
- ١٤- بدوى طبانة - علم البيان - ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة سنة ١٩٧٧ م .
- ١٥- بلاشر - أبو الطيب المتنبى ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥ م .
- ١٦- جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط دار المعارف - سنة ١٩٧٣ م .
- ١٧- الجاحظ - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبي .
- ١٨- رجاء عيد - فلسفة البلاغة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية .
- ١٩- شفيح السيد -
- أ- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، ط دار الفكر العربي
- ب- التعمير اليباني ، ط دار الفكر العربي سنة ١٩٨٢ م
- ٢٠- شوق ضيف -
- أ- البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف الأولى
- ب- عصر الدول والإمارات - ط دار المعارف -
- ٢١- ابن العبد ، طرفة - الديوان - تحقيق كرم البستاني ، بيروت سنة ١٩٥٣ م
- ٢٢- عبد الحميد العيسوي - بيان التشبيه ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م
- ٢٣- عبد الرحمن شعيب - المتنبى بين ناقلديه ، ط دار المعارف - الأولى .
- ٢٤- عبد الغنى الملاح - هل التقى المتنبى بابن جنى ؟ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ٢٥- عبد القادر حسين - أثر النعاعة في البحث البلاغي ، ط دار نهضة مصر
- ٢٦- عبد الله عبد الكريم العادي - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م
- ٢٧- عثمان موابي - اتجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية ، ط مطبعة شريف ، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .



- ٢٨- علقمة الفحل - الديوان - تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمدية ، القاهرة ،  
الأولى سنة ١٩٣٥ م .
- ٢٩- فتحى بيومى حمودة - أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، ط دار البيان  
العربى ، جلة الضمة الأولى سنة ١٩٨٥ م
- ٣٠- فتحى عامر - بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٣ م .
- ٣١- فتحى محمد أبو عيسى - القضايا الأدبية والفنية فى شرح ديوان الحماسة  
للعرزوقى ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م
- ٣٢- فولفهارت هاينركس - يد الشمال - ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مج ١٠  
ع ٣ و ٤ سنة ١٩٩٢ م
- ٣٣- ابن قتيبة - الشعر والشعراء - تحقيق أحمد شاكر ، ط الثالثة سنة ١٩٧٧ م .
- ٣٤- كامل أحمد البصير - بناء الصورة الفنية فى البيان العربى ، ط مطبعة الجمع  
العلمى العراق سنة ١٩٨٧ م
- ٣٥- لطفى عبد البديع - فلسفة الجواز ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) ، جلة ،  
السعودية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦ م
- ٣٦- محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
سلسلة دراسات أدبية ، سنة ١٩٩٠ م
- ٣٧- محمد غنيمى هلال ، دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ولقده ، ط دار نهضة  
مصر .
- ٣٨- محمد أبو موسى :  
أ - الإعجاز القرآنى ، ط مكتبة وهبة القاهرة .  
ب - التصوير اليبالى ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة .
- ٣٩- المرزبانى - الموضح ، تحقيق محمد على البجاوى ، ط دار نهضة مصر .
- ٤٠- مصطفى الجوينى :  
أ - البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية  
سنة ١٩٨٥ م .  
ب - البيان فن الصورة ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية سنة  
١٩٩٢ م
- ٤١- مصطفى الشكعة :  
أ - أبو الطيب المتبى فى مصر والعراقين ، ط عالم الكتب سنة  
١٩٨٣ م .



س - فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ط دار العم للعلوين -  
بيروت .

٤٢ - مصطفى ناسف : الصورة الأدبية ، ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ .

٤٣ - مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي ، ط الأنجلو ، الأولى سنة  
١٩٥٨ م .

٤٤ - المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد  
هارون ، ط دار المعارف ، السابعة .

٤٥ - منير سلطان :

أ - إعجاز القرآن بين المعزلة والأشاعة ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية ، الثالثة .

ب - البديع في شعر شوقي : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية  
سنة ١٩٩٢ م .

ج - بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

د - مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٩١ م .

٤٦ - ابن ناتيا : أجمان في تشبيهات القرآن ، تحقيق مصطفى الجويني ، ط منشأة  
المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٧ م .

٤٧ - نسيم راشد الفيث : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، توزيع  
دار المعارف ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨ م .

٤٨ - نورمان فريدي : الصورة الشعرية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ،  
ضمن كتاب « البيان في الصورة » لمصطفى الجويني .

٤٩ - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، ط الدار البيضاء ،  
المغرب سنة ١٩٩٠ م .

٥٠ - وليد قصاب :

أ - التراث النقدي والبلاغي للمعزلة حتى نهاية القرن السادس  
الهجري ، ط دار الثقافة ، الدوحة سنة ١٩٨٥ م .

ب - قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم وتطورها ، المكتبة  
الحديثة ، العين ، الإمارات العربية سنة ١٩٨٥ م .

## الفهرست التفصيل :

تمهيد : المنهج والشاعر ٧٩-١٥  
١- المنهج - ١٥ ، ٢- الروايفد الثقافية ، ١٩-٢٧ ، [ ١- الإحاطة باللغة - ٢١ ،  
٢- الرحلة - ٢٢ ، ٣- المجالس الأدبية ، ٢٤-٢٧ . ] ٣- ترتيب الديوان فنيا ،  
٢٧-٧٩ ، ( الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، القسم الأول من الطور الأول - ٣٢ ، القسم  
الثاني من الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، السيفيات ، ٣٤-٣٦ ، الطور الثالث ،  
٣٦-٣٨ ) ، شعر القسم الأول من الطور الأول ، ٣٨-٤٨ ، شعر القسم الثاني من  
الطور الأول ، ٤٩-٥٨ ، السيفيات ، ٥٩-٦٩ ، شعر الطور الثالث ، ٥٧-٧٩ ،  
( المصريات ، ٧٠-٧٤ ، المراقبات ، ٧٥-٧٦ ، الشيرانيات ، ٧٧-٧٩ . )

## الفصل الأول : التشبيه والعراث ١١٤-٨٣

تمهيد - ٨٣ ، أولا : التشبيه عند المبرد ، ٨٤-٨٩ ، ثانيا : التشبيه عند ابن طباطبغا ،  
٩٠-٩٥ ، ثالثا : التشبيه عند الرماني ، ٩٥-١٠٠ ، رابعا : التشبيه عند الجرجاني ،  
١٠٠-١١٢ ، خامسا : التشبيه عند السكاكي ، ١١٢-١١٤ .

## الفصل الثاني : الصورة التشبيبية في شعر المتنبي ١١٦-٢٠٤

تمهيد : ( الصورة ، و مفردات الصورة ) ، ١١٧-١٢٣ .  
أولا : مفردات المقطع الغزلي ، ١٢٣-١٣٥ ، ( ١- مفردات المقطع الغزلي في الطور  
الأول ، ١٢٣-١٢٩ ، ( أ- القسم الأول من الطور الأول ، ١٢٣-١٢٧ ،  
ب- القسم الثاني من الطور الأول ، ١٢٨ و ١٢٩ ، ) ٢- مفردات المقطع الغزلي في  
السيفيات ، ١٢٩ و ١٣٠ ، مفردات المقطع الغزلي في الطور الثالث ، ١٣٠-١٣٢ ،  
( المصريات - ١٣٠ و ١٣١ ، المراقبات - ١٣١ ، الشيرانيات - ١٣٢ ) ،  
التعقيب - ١٢٣-١٣٥ . ثانيا : مفردات الصحراء في الطور الأول ،  
١٣٦-١٣٧ ، ( ١- القسم الأول من الطور الأول - ١٣٦ و ١٣٧ ، القسم الثاني من  
الطور الأول - ١٣٧ ، ٢- السيفيات ، ١٣٧ و ١٣٨ ، ٣- الطور الثالث - ١٣٨ ،  
التعقيب - ١٣٩ و ١٤٠ ، ثالثا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء ،  
١٤١-١٥٢ ، الطور الأول : ١٤١-١٤٤ ( القسم الأول - ١٤١ و ١٤٢ ، القسم  
الثاني - ١٤٣ و ١٤٤ ) ٢- السيفيات - ١٤٥-١٤٧ ، الطور الثاني ،  
١٤٧-١٥١ ، ( أ- المصريات - ١٤٧ و ١٤٨ ، ب- المراقبات - ١٤٩ ،  
الشيرانيات ، ١٤٩-١٥١ ) ، التعقيب - ١٥٢ . رابعا : مفردات الظواهر الطبيعية ،  
١٥٣-١٦١ ، ١- الطور الأول - ١٥٣-١٥٥ ( القسم الأول - ١٥٣

الفهارس



٣٧٠-٣٧٣ ، ٣- الطور الثالث ، ٣٧٤-٣٨٠ ، ( المصريات ، ٣٧٤-٣٧٦ ،  
العراقيات ، ٣٧٧ و ٣٧٨ ، انشيزيات ، ٣٧٩ و ٣٨٠ ) ، خامساً : مفردات الصورة  
المجازية في المدح ، ٣٨١-٤٠١ .

١- في الطور الأول ، ٣٨١-٣٨٩ . ( في القسم الأول من الطور الأول ، مدح  
الآخرين ، ٣٨١-٣٨٤ ، مدح نفسه - ٣٨٥ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، مدح  
الآخرين ، ٣٨٥-٣٨٨ ، مدح نفسه - ٣٨٩ ) ، ٢- السيفيات ( مدح سيف  
النبوة - ٣٩٠-٣٩٣ ، مدح نفسه - ٣٩٤ ) الطور الثالث ، ٣٩٥-٤٠١ ،  
( أ- العراقيات - مدح الآخرين - ٣٩٨ ، مدح نفسه - ٣٩٩ ، الشيرازيات - مدح  
الآخرين - ٤٠٠ ، مدح نفسه - ٤٠١ ) . سادساً : مفردات الصور المجازية في المعارك  
الحربية ، ٤٠٢-٤١٠ ، ١- الطور الأول ، ٤٠٢-٤٠٥ ، ( القسم الأول من الطور  
الأول ، ٤٠٢ و ٤٠٣ . القسم الثاني - ٤٠٤ و ٤٠٥ ) ٢- السيفيات ،  
٤٠٦-٤٠٨ ، الطور الثالث ، ٤٠٩ و ٤٠١ ، سابعاً : مفردات الصورة المجازية في  
الرياء ، ٤١١-٤١٥ ، الطور الأول ، ٤١١ و ٤١٢ . ( القسم الأول من الطور الأول -  
٤١١ ، القسم الثاني - ٤١٢ ) ، ٢- السيفيات - ٤١٢ ، ٣- الطور الثالث ،  
٤١٣-٤١٥ ، ( المصريات - ٤١٣ ، العراقيات - ٤١٤ ، الشيرازيات - ٤١٥ .

ثانياً . حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ٤١٦-٤٢٣

أولاً : مفردة الشمس بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤١٦-٤٣٠ ،  
أولاً : تشكيلات مفردة للشمس . ٤١٧-٤٢٣ ، في الطور الأول ،  
٤١٧-٤١٩ ، ( في القسم الأول ، ٤١٧ و ٤١٨ في القسم الثاني ٤١٨ و ٤١٩ ) في  
السيفيات ، ٤١٩-٤٢١ ، في الطور الثالث . ٤٢١ ، ( المصريات ، ٤٢١ و ٤٢٢ ،  
العراقيات ، ٤٢٢ و ٤٢٣ )

ثانياً : المعالجة الفنية : ٤٢٣-٤٣٠

ثانياً : مفردة السيف بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤٣٠-٤٤٤  
أولاً : تشكيلات مفردة السيف ، ٤٣٠-٤٤٤ ، سيف المتنبى ، ٤٣٠-٤٣٣ ،  
سيف المملوحين ، ٤٣٣-٤٣٨

ثانياً : المعالجة الفنية ٤٣٩-٤٤٤

ثالثاً : مفردة الجودة بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية  
أولاً : تشكيلات مفردة الجودة ، ٣٤٦-٣٦٦ . ( الكريم المعطاء ، ٤٤٧ ، ) في  
القسم الأول من الطور الأول ، ٤٤٧-٤٤٩ . في القسم الثاني من الطور الأول ، ٤٤٩  
و ٤٥٠ ، في السيفيات - ٤٥٠-٤٥٤ ، ( السحاب وبتعاقبه ، ٤٥١ و ٤٥٢  
البحر ، ٤٥٣ و ٤٥٤ ) ، في الطور الثالث . ٤٥٤-٤٥٦ ، ( المصريات - ٥٤

العراقيات ، ٤٥٥ ، الشوزانات ، ٤٥٥-٤٥٦ ) ، ب - العطاء ( المال - الجدد -  
التكريم ) ، ٤٥٦-٤٥٩ ، ( في القسم الأول من الطور الأول ، ٤٥٦-٤٥٨ ، في القسم  
الثاني من الطور الأول - ٤٥٨ ) ، السيفيات - ٤٥٩ ، المصريات ٤٥٩ .  
جد - المعطى ( المتبى ) ، ٤٥٩-٤٦١ ، ثانيا : المعالجة الفنية ، ٤٦١-٤٦٦ .

ثالثا : تشكلات الصورة المجازية في سفر المتبى ٤٦٧-٤٨٩

تمهيد ، ٤٦٧-٤٧٣ ، التشكلات ، ٤٧٣ . أولا : علاقات جديدة لفردات قديمة -  
٤٧٣ و ٤٧٤ ، ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة - ٤٧٥ و ٤٧٦ ، ثالثا :  
التناسب بين أجزاء الصورة المجازية ، ٤٧٦ و ٤٧٧ ، رابعا : التشخيص ،  
٤٧٧-٤٨١ ، خامسا : تكرير الفعل ، ٤٨١-٤٨٥ ، سادسا : الشرط ،  
٤٨٥-٤٨٩ .

رابعا : الصورة المجازية في قصيدة « واخر قلباه من قلبه شيم ، لسيف الدولة - ٤٩٠ -  
( ١ - ما قبل النص ٤٩٠ و ٤٩١ ، ٢ - النص ، ٤٩١-٥٠٢ ، ٣ - الصورة المجازية في  
القصيدة ، ٥٠٣-٥١٦ ، ( ١ - الصورة المجازية في المقطع الغزلي ، ٥٠٣-٥٠٨ ،  
٢ - المجاز في مقطع مدحه لنفسه ، ٥٠٨-٥١٢ ، ٣ - المجاز في مقطع جديد سيف  
الدولة ، ٥١٢-٥١٦ ) .

### الفصل الثالث

النقاد ومجازات المتبى ٥١٧-٥٤٤

تمهيد : ٥١٩-٥٢٢ ، أولا : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتبى ،  
٥٢٣-٥٢٩ ، ( ١ - النص على وجود المجاز ، ٥٢٣ و ٥٢٣ ، ٢ - تفسير المجاز ،  
٥٢٥-٥٢٧ ، ٣ - ملاحظة التناسب في الصورة المجازية ، ٥٢٧ و ٥٢٩ ، التعليق ،  
٥٢٩-٥٣١ ، ثانيا : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتبى ، ٦٣١ ، ( ١ - اتجاه  
التعامل ، ٥٣٢-٥٣٢ ، ٢ - اتجاه التوسط بين المتبى وخصومه ، ٥٣٥-٥٤٠ ،  
٣ - اتجاه تحليل المجاز تحليلا جماليا ، ٥٤٠-٥٤٤ .

الفهارس ، ٥٤٥-٦٣٤

- ٥٤٩-٥٥٥ ١- المصادر والمراجع
- ٥٥٦-٥٥٨ ٢- فهرست الآيات القرآنية وحديث شريف
- ٥٥٨-٥٦٥ ٣- فهرست الأعلام
- ٥٦٦-٦٢٤ ٤- فهرست الأشعار
- ٦٢٥-٦٢٨ ٥- فهرست الأماكن والبلدان
- ٦٢٨-٦٢٩ ٦- فهرست انصطلحات البلاغية
- ٦٢٨-٦٢٩ ٧- الفهرست التفصيلي
- ٦٣٠-٦٣٤

والحمد لله رب العالمين



## لأنا : بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع في شعر شوق ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٦ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٣ — البديع في شعر المتنبى ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٩٣ م .
- ٤ — بلاغة الكلمة والجمل والجمل ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٥ — تذوق ابن طباطبا لفن الشعر ، مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٦ — تذوق ابن قتيبة للنظم القرآني ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
- ٧ — التشبيه والمجاز والكناية والتبرهض ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ٨ — ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٧٥ م ، الثانية ، ١٩٧٦ م ( نقد ) .
- ٩ — الفصل والوصل في القرآن الكريم ، ط دار المعارف بالأسكندرية ، ١٩٨٤ م .
- ١٠ — في التذوق الفني ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ١١ — مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م .

رقم الايداع ٢٤٧٥ / ٩٦  
الترقيم الدولي 7 - 0116 - 03 - 977 : I.S.B.N

مركز الدلتا للطباعة  
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتنج  
تليفون : ٥٩٥١٩٢٣











