حسن التعليل في شعر أبي الطيب المتنبي
دراسة بلاغية

دكتور

محمد حسن عطية أحمد طاحون

مدرس البلاغة والنقد

كلية اللغة العربية بالزقازيق - جامعة الأزهر

mohamedtahoun.٢٥@azhar.edu.eg

١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على حسن التعليل في شعر أبي الطيب المتنبي، ويعدّ حسن التعليل من الفنون البديعية التي لها نصيب من بلاغة الأدباء؛ ذلك أنه قائم على التعليل للشيء بعلة لطيفة غير حقيقية، وهو وسيلة ينفذ من خلالها الأديب إلى ما يريد، وقد يكون أداة للتأثير والإقناع، وتكمن قيمته في أن المتكلم فيه يُنشئ علةً غير حقيقية للوصف المعلَّل، ويتجاهل العلة الأصلية، ويحاول أن يخترع خيوطًا دقيقة بين العلة الجديدة والوصف المعلَّل، ويجدّ في الجمع بين الأشياء التي تبدو متنافرة، ومن هنا وُجد هذا النمط في التعبير عند كثير من الشعراء، والشاعر المُبَرِّز هو الذي يستطيع استعمال هذا النمط من التعبير في قصائده من غير تكلّف، ويُعدّ أبو الطيب المتنبي من أولئك الشعراء المُبَرِّزِين الذين لهم نصيب في استعمال هذا الفن البديعي، ومما لا شك فيه أن شهرة المتنبي الواسعة ليست بمعزل عن قدرته البلاغية في التعبير، وعن الإبانة عما يريده بطرق متنوعة، وقد كشفت الدراسة عن بلاغة حسن التعليل في شعره، وأبرزت أهم سمات هذا الأسلوب عنده.

الكلمات المفتاحية: حُسْن، تعليل، شعر، المتنبي.

Abstract

This study aims to shed light on the good reasoning in the poetry of Abu Tayeb Al–Mutanabbi. The good reasoning is one of the rhetorical arts that has a share in the eloquence of writers; it is based on the reasoning of something with a subtle, unreal reason. It is a means through which the writer achieves what he wants. It may be a tool for influence and persuasion. Its value lies in the fact that the speaker in it creates an unreal reason for the reasoned description, and ignores the original reason. He tries to invent fine threads between the new cause and the reasoned description, and strives to combine things that seem far apart, and from here this style of expression was found among many poets, and the excellent poet is the one who can use this style of expression in his poems without affectation, and Abu Tayeb Al–Mutanabbi is considered one of those excellent poets who have a share in using this rhetorical art. There is no doubt that Al–Mutanabbi's wide fame is not separate from his rhetorical ability to express himself and to clarify what he wants in various ways. The study revealed the eloquence of aesthetic reasoning in his poetry, and highlighted the most important features of this style in Al–Mutanabbi's poetry.

Keywords: aesthetic, explanation, reasoning, poetry, Al–Mutanabbi.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المقدمة

بسم الله الذي خلق الإنسان، علمه البيان، والصلاة والسلام على أفصح من نطق فأبان، سيدنا محمد النبي العدنان، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فمن الفنون البديعية التي لها حَظٌّ من بلاغة الأدباء حسنُ التعليل؛ ذلك أنه قائم على التعليل للشيء بعلة لطيفة غير حقيقية، ويُعدّ وسيلة ينفذ من خلالها الأديب إلى ما يريد، وقد يكون أداة للتأثير والإقناع؛ لما له من قدرة على استرعاء انتباه المتلقي، والنفوذ في أرجاء عقله؛ ولذلك لجأ كثير من أرباب الأدب لاستعمال هذا الفن في كلامهم، محاولين إلباس الأوصاف عللًا جديدة، مطلقين العنان لأنفسهم في ذلك.

وتكمن قيمة حسن التعليل في أن المتكلم فيه يُنشئ علةً غير حقيقية للوصف المعلَّل، ويتجاهل العلة الأصلية، بل يُلغيها، ويحاول أن يخترع خيوطًا دقيقة بين العلة الجديدة والوصف المعلَّل، ويجدّ في الجمع بين الأشياء التي تبدو متنافرة، فيجمع تلك الأشياء في ربقةٍ واحدة، فيأسر عقلَ مخاطبه وقلبَه؛ لأن المخاطب يجدُ نفسه أمام ثياب جديدة للأوصاف، ويعلم أن تلك الثياب إنما هي من وحْي خيال المتكلم، ولكنه لا يملك سوى الإعجاب بها؛ لما فيها من حُسْنِ تأليفٍ بين المتنافرات.

ومن هنا وُجد هذا النمط في التعبير عند كثير من الشعراء، والشاعر المُبَرِّز هو الذي يستطيع استعمال هذا النمط من التعبير في قصائده من غير تكلّف، فيستطيع أن يُضفي على الأشياء عللًا خيالية بعيدة كل البعد عن توقّع المخاطب وظنّه، من غير أن يتكلف في ذلك، ومن غير أن يُرهق ذهن مخاطبه في فرط التفكير محاولًا فهم تلك العلل اللطيفة.

ويُعدّ أبو الطيب المتنبي من أولئك الشعراء المُبَرِّزِين الذين لهم نصيب في استعمال هذا الفن البديعي، ومما لا شك فيه أن شهرة المتنبي الواسعة ليست بمعزل عن قدرته البلاغية في التعبير، وعن الإبانة عما يريده بطرق متنوعة، ومن هذه الطرق تلك التي قِوامها التخييلُ، ويأتي حسن التعليل في مقدمتها، ومن أبرز الأدلّة على أن للمتنبي حَظًّا

وافرًا في هذا الفن أن له أبياتًا سائرةً فيه، فعند تصفّح ما ذكره البلاغيون في حسن التعليل يتضح أن لأبي الطيب نصيبًا مما استشهدوا به؛ ولذلك فقد دفعني إلى البحث في هذا الموضوع عند أبي الطيب المتنبي بيتان سائران له في هذا الباب، وهما قوله: [من الكامل]

لَـمْ تَحْـكِ نائلَـكَ السَّـحابُ وإنَّمـا حُمَّـتْ بِـهِ فَصَـبِيبُها الرُّحَضَـاءُ

وقوله: [من الرمل]

مـا بِـهِ قَتْـلُ أعادِيـهِ وَلَكِـنْ يَتَّقِـي إخْـلافَ مـا تَرْجُـو الـذِّئابُ

فهذان البيتان من الشواهد البارزة في هذا الباب، مما حدا بي إلى تتبّع هذا الفن عند المتنبي، وبعد أن بحثت فيما كُتب حول هذا الموضوع لم أجد أي دراسة أفرَدَتْ حسنَ التعليل عند أبي الطيب المتنبي بالبحث- على حدّ علمي -، مع وفرة الدراسات في شعره، ومن هنا عقدت العزم على قراءة شعره، ووجدت أن له أبياتًا كثيرة مبثوثة في قصائده تحتوي على هذا النمط من التعبير، فجمعت تلك الأبيات تحت معانٍ تضمّها، وتناولتها بلاغيًّا، ثم وجدت أن ثَمَّةَ أمورًا برزت في حسن التعليل عند المتنبي، فقد أقام تعليلاته اللطيفة عليها، فاستخرجت تلك السمات من شعره، وكان نتاج ذلك كله أن جاء البحث بعنوان: «**حسن التعليل في شعر أبي الطيب المتنبي دراسة بلاغية**»، ثم جاءت الدراسة على هذا النحو:

التمهيد، وتضمَّن أمرين:

١- نبذة عن حسن التعليل.

٢- الملحق بحسن التعليل.

المبحث الأول: «**حسن التعليل في ظلال المدح**»، واحتوى على ما يأتي:

- أولًا: حسن التعليل بين المعاني المتشابهة.

- ثانيًا: حسن التعليل لبيان جود الممدوح.
- ثالثًا: حسن التعليل لبيان شجاعة الممدوح.
- رابعًا: حسن التعليل لمرض الممدوح.
- خامسًا: حسن التعليل لبيان مكانة الممدوح.
- سادسًا: حسن التعليل للرائحة العَطِرَة.
- سابعًا: حسن التعليل للَقَب الممدوح.

المبحث الثاني: «**حسن التعليل في ظلال الغزل**».

المبحث الثالث: «**سمات حسن التعليل عند أبي الطيب المتنبي**»، واشتمل على:

- أولًا: الاستعارة المكنية المرشحة.
- ثانيًا: التشبيه.
- ثالثًا: الطباق.
- رابعًا: الاستفهام.
- خامسًا: التمهيد لحسن التعليل.
- سادسًا: الترقّي.
- سابعًا: تداعي التعليلات الحَسَنة.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي انبثقت عن البحث.

وقد اتخذ البحث من المنهج التكاملي سبيلاً له؛ لأنه يؤدي إلى نظرة أوسع في تقييم العمل الأدبي، والوقوف على مواطن القوة والضعف فيه؛ نظرا لإفادته من مناهج البحث المختلفة كالمنهج النفسي، والتاريخي، وغيرهما، وهنا لابد أن أشير إلى أهم معالم هذا المنهج، وهي:

١- المصدر الرئيس الذي اتبعته في توثيق الأبيات هو «ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري»؛ نظرا لضبط الأبيات فيه بشكل محقَّق، مع الإشارة في الهامش إلى مخالفته أحيانا في بعض الكلمات، مما هو أنسب للسياق.

٢- ترجمت للأعلام الوارد ذكرهم في شعر المتنبي عند ورود اسمهم لأول مرة.

٣- فسّرت معاني الكلمات الغامضة في صلب الدراسة؛ لأن لهذا التفسير مدخلًا مهمًّا في الدراسة، فهو من مقوّماتها الرئيسة، وليس المقصود منه مجرد توضيح المعنى فقط.

٤- اقتصرت في التحليل البلاغي على حسن التعليل؛ لأنه هو موضوع البحث، مع ذِكْر ما يتعلق به من الأساليب التي تعاونت معه في إبراز المعنى.

٥- تُمثِّل الأبيات الواردة في التحليل جُلّ مواضع حسن التعليل عند المتنبي، وما تركته هو بضعة أبيات، مما جاءت على نمطِ أبياتٍ أخرى وردت في التحليل.

والله الموفق والمستعان.

التمهيد

١ – نبذة عن حسن التعليل[١]:

عرّف الخطيب القزويني [تـ ٧٣٩ ه] حسن التعليل بقوله: «أن يُدَّعى لوصفٍ علةٌ مناسبةٌ له باعتبارٍ لطيفٍ غير حقيقي»[٢]، أي أن يُعلِّل المتكلمُ لوصفٍ ما، فيأتي بعلة متناسبة معه، ولكنها علة غير حقيقية؛ ولذلك فُسر الاعتبار اللطيف بأنه النظر والملاحظة الدقيقة بالعقل، بحيث لا يصل إلى تلك العلة اللطيفة غير الحقيقية إلا من له تصرّف في دقائق المعاني، والمقصود بكون العلة في حسن التعليل غير حقيقية أي أنها غير مطابقة للواقع، فليست علة للوصف في الحقيقة ونفسِ الأمر، بل اعتُبرت علةً له بوجهٍ يُتخيل به كون التعليل صحيحًا[٣].

وقد استقر الخطيب ومن وافقه على تقسيم حسن التعليل أربعة أقسام، وذلك بالنظر إلى الوصف الذي يراد تعليله، فذلك الوصف إما ثابت وأريد بيان علته، وإما غير ثابت وأريد إثباته، أما العلة في الأقسام كلها فهي غير حقيقية[٤]، وجاءت هذه الأقسام على النحو الآتي:

١ – حسن التعليل في الوصف الثابت الذي ليس له علة ظاهرة في العادة[٥]:

---

(١) ليس المقصود تتبّع مصطلح حسن التعليل في كتب البلاغيين؛ لأن هذا ليس موضوع البحث، ولكن المراد هو البيان الموجز لما استقر عليه هذا المصطلح عند جمهور البلاغيين؛ لأن هذا ما سيسير عليه البحث.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحـقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط الأولى ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م: ٢٧٧.

(٣) ينظر: حاشية الدسوقى على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية – مصر، د. ت ٤: ٣٧٣.

(٤) ينظر: الإيضاح: ٢٧٧، وحاشية الدسوقي ٤: ٣٧٥.

(٥) المقصود بالوصف الثابت هو الوصف الذي يحدث ويقع عادة. والمقصود بكون الوصف ليس له علة ظاهرة في العادة أن الناس لا يتساءلون عادة عن علته، ولا ينظرون إليها، وإن كانت له علة

ومنه قول المتنبي[1]: [من الكامل]

لَمْ تَحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنَّما ... حُمَّتْ به فصَبِيبُها الرُّحَضاءُ

فإنه جعل علة نزول المطر من السحاب ما حصل له من الحُمّى لعجزه عن مشابهة الممدوح في عطائه، وهي علة غير حقيقية ناشئة عن لطف في النظر، وهذا الوصف – نزول المطر – وصف ثابت وواقع في حياة الناس، ولا تظهر له في العادة علة.

٢- حسن التعليل في الوصف الثابت الذي تظهر له في العادة علة غير المذكورة:

ومنه قول المتنبي[2]: [من الرمل]

ما بِهِ قَتْلُ أَعادِيه ولَكِنْ ... يَتَّقِي إخْلافَ ما تَرْجُو الذِّئابُ

فإن قتل الملوك أعداءهم وصْفٌ ثابت وواقع في حياة الناس، وله علة ظاهرة في العادة، وهي إرادة إهلاكهم، وأن يدفعوا ضررهم عنهم؛ حتى يصفو لهم الملك، ولكن المتنبي جعل علة قتل ممدوحه لأعدائه هي الوفاء للذئاب بما يتوقعون منه من سعة الرزق بسبب كثرة قتلاه، وهذه علة غير حقيقية.

٣- حسن التعليل في الوصف غير الثابت الذي أريد إثباته، وهو ممكن:

كقول مسلم بن الوليد[3]: [من البسيط]

يا واشِيًا حَسُنَتْ فينا إساءتُهُ ... نَجَّى حِذارُكَ إنساني مِنَ الغَرَقِ

في حقيقية الأمر. ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، تأليف: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب – القاهرة، ط الأولى١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، ٤: ٦١٧.

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة بيروت – لبنان ١٣٩٧ هـ – ١٩٧٨م، ١: ٣٠.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٣٤.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، تحقيق د/ سامي الدهان، دار المعارف – مصر، ط الثالثة ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧ م: ٣٢٨.

فإن استحسان إساءة الواشي شيءٌ غير واقع في حياة الناس عادة، ولكنه ممكن الحدوث، وقد علل الشاعرُ لذلك الاستحسان بأن حذره من الواشي منعه من البكاء، فترتّب على ذلك أن إنسانَ عينه قد سلم من الغرق بسبب الدموع.

وقد يُعترض على إدراج هذا البيت في هذا النوع بأن الوصف المعلَّل – استحسان إساءة الواشي – قد يحدث، وعلى ذلك فالوصف هنا ثابت، ويُردّ على ذلك بأن المعتاد أن استحسان الإساءة لا يقع، سواء من هذا الشاعر أم من غيره، فعدم الوقوع مبني على العادة، وقد يُعترض أيضا على هذا البيت بأن ترْكَ البكاء من أجل الواشي يمكن أن يحدث، وعلى هذا فالعلة هنا حقيقية، ويُردّ على ذلك بأنّ ترْكَ البكاء من أجل الواشي لا يكاد يتفق في عصر من العصور، وعلى المعتاد بُني الكلام، ثم إنه لا يخفى ما في قوله:" نَجَّى حِذارُكَ إنساني مِنَ الغَرَقِ " من لطف التجوز؛ إذ ليس هناك غرق حقيقي(١).

٤ – حسن التعليل في الوصف غير الثابت الذي أريد إثباته، وهو غير ممكن:

ومنه قول الشاعر(٢): [من البسيط]

لوْ لَمْ تَكُنْ نِيّةُ الجَوزاء خِدْمَتَهُ ٠٠٠ لَمَا رأيتَ عليها عِقْدَ مُنْتَطِقِ

فإن نية الجوزاء خدمة الممدوح وصفٌ ممتنع غير واقع، وغير ممكن الحدوث، وقد أراد الشاعر أن يُثبته، فجعل النجوم المحاطة بالجوزاء – والتي يقال لها نطاق الجوزاء – دليلًا على أن الجوزاء قد نوت خدمة الممدوح، فشدت النطاق على وسطها استعدادًا لخدمته.

---

(١) ينظر: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية – مصر، د. ت، ٤: ٣٧٩.

(٢) وهو في الأصل بيت فارسي مترجَم للعربية، كما أورده الإمام عبد القاهر الجرجاني في الأسرار. كتاب أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، نشر شركة القدس، ودار المدني – جدة، مطبعة المدني – القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ – ١٩٩١م: ٢٧٨.

وبناء على سبق يمكن القول بأن حسن التعليل مبني على الادّعاء، الذي يجعل المتكلم يدّعي علةً مناسبة لطيفة غير حقيقية للوصف الذي يريد أن يُعلل له، ودور الشاعر هنا أن يُقنع المتلقي بتلك العلةِ المُدّعاة عن طريق خياله الشعري، وأن الكلام في حسن التعليل مبني على جعْلِ ما ليس بواقعٍ واقعًا على وجْهٍ لا يُنكَر؛ ولذلك فالعلة فيه ليست حقيقية، بل اعتبر كونها علة على وجه يُتخيل به كون التعليل صحيحًا(١).

٢- الملحق بحسن التعليل

لمّا تحدث الخطيب ومن وافقه عن حسن التعليل وأقسامه - كما مرّ - تبيّن لهم أن المتكلم يبني كلامه فيه على الادّعاء والإصرار، وكأن تلك العلة اللطيفة الخيالية هي فعلا علة الوصف الحقيقية، ثم وجدوا أن هناك كلامًا فيه حسن تعليل أيضا، ولكن العلة فيه مبنية على الشك؛ ولذلك جعلوا هذا النوع الذي فيه شكٌّ من الملحق بحسن التعليل، وهذه نظرة دقيقة منهم، كما سيظهر فيما ذكروه من أمثلة تدل على ذلك، ومن ذلك قول أبي تمام(٢): [من الطويل]

رُبَى شَفَعَتْ ريحُ الصَّبا لرياضها ... إلى المُزْنِ حتى جادها وهو هامعُ

كأنّ السحابَ الغُرّ غَيّبْنَ تحتها ... حَبيبًا فما تَرْقا لَهُنَّ مَدامِعُ

فالشاعر يخبر بأن الرياض التي فوق الرُّبى قد طلبت شفاعةَ ريح الصبا إلى المُزن، فقبلت المزْنُ تلك الشفاعة، وجادت عليها بالمطر الكثير المتتابع، فمن كثرة ذلك المطر شكّ الشاعرُ في أن السحاب لها حبيب غائب تحت تلك الربى؛ ولذلك لا ينقطع دمعها حُزنًا على حبيبها الغائب.

(١) ينظر: حاشية الدسوقى على شرح السعد ٤: ٣٧٤.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف - مصر، ط الثالثة ١٩٨٣م: ٥٨٠، ٥٨١. ورواية الديوان بتقديم البيت الثاني على الأول، وباستعمال " الغيث " مكان " المُزْن».

فيظهر من هذا البيت أن الكلام مبني على الشك، بخلاف الأبيات السابقة في حسن التعليل، فبناء الكلام نفسه على الادعاء والإصرار، فلا يوجد في الكلام ما يدل على شك الشاعر في العلة التي يذكرها، بل يُوهم المتلقي بأن تلك العلة الخيالية هي العلة الحقيقية بالفعل؛ ولذلك لم يجعل الخطيب ومن وافقه هذا الضرب من أقسام حسن التعليل السابقة، بل جعلوه ملحقا به؛ لبناء الكلام فيه على الشك، فيؤتَى في الكلام ما يدل على الشك، أما حسن التعليل فيه ادعاء لتحقق العلة، وإصرار على ادعاء التحقق؛ لأن العلة لمّا كانت غير مطابقة وأُتي بها لإظهار أنها علة؛ لما فيها من المناسبة المستعذبة، لم يناسب فيها إلا الإصرار على ادعاء التحقق(١).

ومما يدل على دقة نظرهم في الفرق بين حسن التعليل والملحق به هو النظر في الأبيات السابقة الواردة في أقسام حسن التعليل، وموازنتها من حيث بناء العلة بما أوردوه في الملحق به، فمن الأبيات السابقة قول مسلم بن الوليد: [من البسيط]

يا واشِيًا حَسُنَتْ فينا إساءتُهُ ٠٠٠ نَجَّى حِذارُكَ إنساني مِنَ الغَرَقِ

فعند النظر في هذا البيت يتبين أن الشاعر صاغ علته الخيالية بقوله: «نَجَّى حِذارُكَ إنساني مِنَ الغَرَقِ»، فاستعمل الماضي «نَجّى» الدال على تحقق الوقوع، فهو يريد أن يقنع المتلقي بعلته الخيالية، وكأنها واقعة بالفعل، وليس فيها شكّ، حتى يقتنع المتلقي بأنه استحسن الإساءة حذرًا من الواشي؛ حتى تسلم عينه من الغرق بالبكاء.

أما في بيتي أبي تمام الملحقين بحسن التعليل فقد استعمل فيهما " كأنّ"، التي تأتي في مثل هذا الكلام للدلالة على عدم تحقق الخبر، كقولهم: «كأنه يريد أن يقوم " عند عدم الجزم بإرادته القيام، وكأن كثرة المطر أوجبت للشاعر الشكَّ في أن السحاب تبكي حبيبا غائبا تحت الرُّبى(٢).

(١) ينظر: حاشية الدسوقى على شرح السعد ٤: ٣٨٢.

(٢) ينظر: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي ٤: ٣٨٣.

ومما هو جدير بالذكر أن بهاء الدين السبكي [تـ ٧٧٣ ه] اعترض على قول الخطيب القزويني [تـ ٧٣٩ ه] عند حديثه عن الملحق بحسن التعليل " وليس به؛ لبناء الأمر فيه على الشك»[(١)]، وبنى اعتراضه على أنه ليس في الكلام شك، ولأن «كأنّ» لا تأتي للشك على الصحيح، بل تُرَدّ حيث جاءت إلى التشبيه[(٢)]، ويمكن التوفيق بين الرأيين في أن كلا الفريقين نظر إلى " كأنّ " نظرة مختلفة، فالخطيب جعلها للشكّ كما في بيتي أبي تمام – وإن لم ينص على ذلك –، ولكن مفهوم كلامه يدل على ذلك، حيث جعل بناء الأمر في الملحق بحسن التعليل على الشك، ثم أورد بيتي أبي تمام مباشرة، وبيتًا للمتنبي فيه «كأنّ» أيضا، فيُفهم من كلامه أن «كأنّ» في مثل هذا الكلام أتت لعدم التحقق من الخبر، كما ذكر ابن يعقوب المغربي [تـ ١١٢٨ ه] وغيره عند شرحهم لبيتي أبي تمام، أما البهاء السبكي فنظر إلى الرأي القائل بأن " كأنّ " تأتي دائما للتشبيه حيث وقعتْ، فالاختلاف بين الرأيين راجع إلى طبيعة النظر إلى «كأنّ» هنا.

---

(١) الإيضاح: ٢٨٠.

(٢) ينظر: عروس الأفراح في شـــرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية – مصر، د. ت، ٤: ٣٨٣.

ومما ينبغي التنويه إليه أن كلمة العلماء لم تتفق على إفادة " كأنّ " التشبيه دائما، فيرى الكوفيون ومن وافقهم أنها تأتي للتشبيه إذا كان خبرها جامدا، مثل " كأن زيدا أسد». وتأتي للشكّ إذا كان خبرها مشتقا، مثل " كأنه قائم». ويرى آخرون أنها للتشبيه مطلقا – وهو المذهب المشهور فيها – ويؤولون المثال السابق على حذف موصوف، أي: كأنه شخص قائم، أو على تشبيه حالته وهو غير قائم بحالته وهو قائم، ويرى سعد الدين التفتازاني أنها قد تُستعمل عند الظن بثبوت الخبر، من غير تشبيهٍ، سواء أكان خبرها جامدا أم مشتقا، مثل " كأن زيدا أخوك " و" كأنه فعل كذا». ويمكن الاستئناس بما ذكره أ.د/ محمد إبراهيم شادي من أنه لا يمكن القطع بالنفي أو الإيجاب في إفادتها التشبيه إذا كان خبرها فعلا أو وصفا مشتقا، وإنما الحاكم في ذلك هو طبيعة المعنى نفسه ودلالة السياق. ينظر: عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص ٣: ٣٩٢، وكتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح، لسعد الدين التفتازاني، المكتبة الأزهرية للتراث – مصر، ١٣٣٠هـ: ٣٢٨، وأساليب البيان والصورة القرآنية للدكتور/ محمد إبراهيم شادي، دار والي الإسلامية – المنصورة، ط الأولى ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م: ٥٦، ٥٧.

ويمكن الإفادة مما ذكره ابن يعقوب المغربي [تـ ١١٢٨ ه] في أثناء تعليقه على هذا البيت، ومفهومُ كلامِه أن هذا البيت ملحق بحسن التعليل إن حُمِلَت " كأنّ " هنا على الشكّ، وإن حُمِلَتْ على التشبيه، فسيكون التقدير: كأنّ السحاب بواكٍ غيبنَ تحت الربى حبيبا فجعلن يبكينه، أي أنه شبه السحاب بنسوة بواكٍ يبكين حبيبا لهنّ تحت الربى، وسيخرج الكلام عما نحن بصدده(١)، فما ذكره ابن يعقوب المغربي فيه إشارة دقيقة إلى أن «كأنّ» هنا إذا كانت للتشبيه فسيخرج بيتا أبي تمام وأمثالهما من باب حسن التعليل من أول الأمر؛ لأنه لن تكون هناك علة أصلا، وسيكون غاية ما في الأمر أن الشاعر شبه هيئة انهمار السحاب بالمطر المتتابع بحال نسوة بواكٍ يبكين بكاء متتابعا على حبيبٍ تحت الربى، إشارة إلى كثرة المطر وتتابعه وعدم توقفه، ولكن لن تكون هناك علة في الكلام، أما عند حمل «كأنّ» على الشكّ فسيخرج الكلام إلى أنه من شدة انهمار المطر شكَّ الشاعر في أن السحاب تبكي على حبيب غائب لها تحت الربى، فقد ذكر علةً لتتابع المطر، وبنى علته على الشكّ وعدم اليقين، فأفاد هذا المعنى كثرة المطر أولا، ثم ترتّب على هذا المعنى الاستعارةُ المكنية وتصوير السحاب بكائن حي يبكي على حبيبه، وهذا هو الأوفق مع روح الشعر، ومع الخيال المطلوب في باب حسن التعليل، وبهذا تتجلى دقة الخطيب ومن وافقه في جعل هذا البيت وأمثاله من الملحق بحسن التعليل، وفي تقسيم الباب كله إلى حسنِ تعليلٍ، وملحقٍ به.

أما البيت الآخر الذي ذكره الخطيب في الملحق بحسن التعليل فقول المتنبي(٢): [من الكامل]

رَحَلَ العَزاءُ بِرِحْلَتِي فَكأنّني ٠٠٠ أتْبَعْتُهُ الأنفاسَ للتَّشْييعِ

وقد ذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني [تـ ٤٧١ ه] هذا البيت، وعلق عليه بأن أبا الطيب ترك العلّة المشهورة في تصَعُّد الأنفاس من الصدر، وهي التحسر والأسف، وعلّل لها بعلةٍ غريبة، إذ المعنى: رحل عني العزاء بارتحالي عنكم، فكأنه لمّا كان مكان الصبر

(١) ينظر: مواهب الفتاح ٤: ٣٨٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٢٤٩.

هو الصدر، وكانت الأنفاس تتصعد من الصدر أيضا، صار العزاءُ وتنفُّسُ الصُّعداء كأنهما نزيلان ورفيقان في مكان واحد، فلمّا رحل العزاء كان حقُّ الأنفاس أن تَشَيِّعه وفاءً لحق الصحبة(١).

وعند الرجوع إلى ما قبل هذا البيت في الأسرار يتبين أن الإمام كان يتحدث عن نوع من أنواع التعليل التخييلي، وهو أن يكون للمعنى من المعاني علةٌ مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن يكون ذلك المعنى لتلك العلة المعروفة، ويضع له علةً أخرى، وذكر أمثلة لذلك، ومنها قول المتنبي السابق: ما به قتل أعاديه...(٢) ثم انتقل إلى الحديث عن بيت المتنبي الحالي، وصدّره بقوله: «ومما يُلحق بهذا الفصل قوله:...»(٣)، ومما يُلحظ هنا أن الخطيب القزويني أورد هذا البيت بعد بيتي أبي تمام مباشرة، وأتبعه بتعليق يكاد يكون هو نفسه كلام الإمام عبد القاهر(٤)، فيبدو أن جملة الإمام عبد القاهر «ومما يُلحق بهذا الفصل قوله:...» هي التي أوحت للخطيب بذكْر الملحق بحسن التعليل، بدليل أنه ذكر تعليق الشيخ كما هو تقريبا، ويبدو أيضا أن الإمام عبد القاهر لم يشأ أن يُدخل هذا البيت مع الأبيات السابقة عليه، وإنما جعله ملحقا بما سبقه، وهذا كله يؤكد أن الخطيب ومن وافقه لهم نظرة ثاقبة في تقسيم العلة غير الحقيقية في حسن التعليل إلى علة فيها ادعاء، وعلة فيها شكَ.

***

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٩٨.

(٤) ينظر: الإيضاح: ٢٨٠.

المبحث الأول: حسن التعليل في ظلال المدح

أولًا: حسن التعليل بين المعاني المتشابهة[1].

مما يلحظ في شعر المتنبي أن هناك أبياتا مشتركة في أصل المعنى، وبينها تشابه في بعض الوجوه، وقد بناها على حسن التعليل، ومما يُثري البحث وضع تلك الأبيات بجوار بعضها، والنظر في حسن التعليل فيها، ومعرفة كيفية الإبانة عنه؛ لما في ذلك من عقد ما يُشبه الموازنة بين المتشابه والمتقارب في شعر الشاعر الواحد، مما يكشف عن كثير من خبايا ما انطوت عليه نفْس الشاعر، والبداية مع ما قاله المتنبي مادحا أبا علي هارون بن عبد العزيز الأَوَارِجيّ[2]، حيث يقول[3]: [من الكامل]

جَمَدَ القِطارُ ولوْ رأَتْهُ كما تَرَى بُهِتَتْ فَلَمْ تَتَبَجَّسِ الأنْواءُ

وكان قد أتى ممدوحَه في الشتاء وهناك ثلج بناحيته[4]، ونزول الثلج وصف ثابت في حياة الناس، ولا يسأل الناس عادة عن علته، ولكن أبا الطيب علل لذلك بعلة حسنة، ولكي تتضح هذه العلة لابد من إيراد ما له صلة بهذا البيت، حيث قال قبيل هذا البيت واصفا الثلج في ناحية الممدوح:

(١) المقصود بالمعاني المتشابهة هي تلك الأبيات التي استعمل فيها المتنبي حسن التعليل، وكانت مشتركة في أصل المعنى أولا، وهو المدح، وبينها تشابه في بعض الأمور الأخرى، كما سيظهر في التحليل.

(٢) هو هارون بن عبد العزيز، أبو علي الأَوَارِجيّ، كان كاتبا، ولي أعمالا جليلة من الخراج، صحب الصوفية، وكتب الحديث، توفي سنة ٣٤٤ هـ. ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، لشمس الدين الذهبي، تحقيق د/ بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط الأولى ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، ٧: ٨١١.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٩.

(٤) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٩.

لَـبَسَ الثَّلْـوجُ بهـا عَلَـيَّ مَسـالِكي فكأنَّهـــا بِبياضِـــها سَـــوْداءُ

وكـــذا الكَـــريمُ إذا أقـــامَ بِبَلْـــدَةٍ ســـال النَّضَـــارُ بهـــا وقـــام المَـــاءُ

فالشاعر يصف الثلوج بناحية ممدوحه، فقد غطّتْ وأخْفَتْ عليه مسالكه، فكأن بياضها بسبب هذا الإخفاء صار سوادا؛ لأنهما اجتمعا في التغطية وعدم الاهتداء، ثم بنى المتنبي على هذا التشبيه تشبيها آخر، فقال: «وكذا الكَريمُ إذا أقامَ بِبَلْدَةٍ...»، وأصل هذا الكلام أنه لمّا أقام تشبيهه السابق على مخالفة العادة في أن البياض صار بديلا للسواد وقام مقامه في التعمية والتغطية، جعل كذلك حال الكريم إذا أقام ببلدة، فسيخالف العادة أيضا، وسيجعل الذهب بها سائلا، وهو كناية عن فرط عطائه(١).

ومعنى ذلك أنا أبا الطيب مهَّد لحسن تعليله بتشبيهين: الأول قوله: «كأنها ببياضها سوداء»، حيث شبه البياض بالسواد في التعمية والتغطية، ثم انتقل بالمعنى خطوة ثانية وبنى على تشبيهه الأول تشبيها آخر في قوله: «وكذا الكريم...»، ثم عبر عن حسن التعليل بقوله: «وقام الماء»، ومن معاني القيام الوقُوف والثَّبات من غير تقدُّم ولا تأخُّر(٢)، وهو المقصود هنا، أي أن الماء وقف متحيرا جامدا بسبب رؤيته كرم الممدوح(٣)، وهذه هي بداية حسن التعليل، فقد علل للثلج المتجمد ناحية الممدوح بعلة لطيفة حسنة، وهي أن الماء وقف متحيرا متجمدا بسبب خجله من عطاء الممدوح، فرأى أنه من الأفضل أن يتوقف ويتجمد؛ لأنه لن يستطيع أن يباري الممدوح في عطائه؛ ولذلك بنى حسن تعليله على الاستعارة المكنية في «قام الماء»، وكأن الماء كائن حي قد تحيّر ووقف متجمدا بسبب فرط عطاء الممدوح، ولم يكتف بذلك، بل جمع بين

(١) ينظر: المصدر نفسه ١: ١٩.

(٢) ينظر: لسان العرب لابن منظور، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرين، ط دار المعارف - القاهرة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م،" قوم».

(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٩.

طباقين خَفِيّين في قوله: «سال النُّضَارُ بها وقام المَاءُ»، والنُّضار: الذَّهَب[1]، والطباق الأول في قوله: «سال النُّضَارُ»، فالسيلان يستلزم الحركة، وهي ضد السكون الذي هو من مستلزمات الذهب الصلب، والثاني في قوله: «وقام المَاءُ»، والقيام يستلزم السكون والثبات، وهو ضد التحرّك الذي يستلزمه الماء، وهو مما أجاد به أبو الطيب في التعبير عن حسن التعليل؛ لأنه بنى كلامه على المباينة بين حالين غريبتين؛ لبيان أن ممدوحه يعطي في أشد الأوقات صعوبة، والتي لا يُظن فيها العطاء- ولذلك كنى عن فرط عطائه بـ«سال النُّضَارُ» - وأنه من فرط كرمه أسال الشيءَ الجامد الصلب - الذهب - بينما توقف وثبت الشيء المتحرك السائل - الماء - خجلًا من نفسه.

ثم أكد علته اللطيفة بقوله: «جمد القطار»، ثم زاد من تأكيد علته بقوله: «ولوْ رأَتْهُ كما تَرَى بُهِتَتْ فَلَمْ تَتَبَجَّسِ الأَنْواءُ»، والضمير في «رأته» عائد إلى الأنواء، والضمير في «ترى» عائد إلى القطار، والمعنى: أن القطار - المطر- عندما رأت عطاء الممدوح تجمّدت، وصارت ثلجًا، ولو رأت الأنواءُ عطاءه كما رآه المطرُ لتحيّرَت ولم ينزل منها الماءُ؛ خجلا من جوده[2]، وبُهِتَتْ: تَحَيَّرَتْ، وتتبجَّس: تتفَجَّر بالماء، الأنواء: جمع نَوْء: النَّجْم عندما يميل للمَغِيب[3]، وهذا البيت هو امتداد لحسن التعليل في البيت السابق وتأكيد له، وكأن المتنبي لم يقنع بقوله: «قام الماء»، فأكد علته في هذا البيت، فالمطر قد تجمّد وصار ثلجًا بسبب خجله من عطاء الممدوح وتقصيره دونه، ولو رأت النجومُ -

(١) ينظر: لسان العرب «نضر».

(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٢٠.

(٣) ينظر: لسان العرب " بهت " و " بجس " و " نوء». وكانت العرب تزعم أنه لا بد لكل كوكب من حَرّ، أو برد، أو مطر، أو ريح، فينسبون ذلك إلى النجم، وهذه النسبة لها معنيان: فإما أن يقصدوا أن نَوْء النجم وقتٌ وعَلم للمطر، كما يجعلون الشتاء وقتا للبرد، وأما أن يجعلوا الفعلَ للكوكب نفسه، فهو الذي أتى بالمطر وأنشأ السحاب، وهذا المعنى الثاني من أمور الجاهلية المنكرة. ينظر: كتاب الأنواء في مواسم العرب لابن قتيبة الدينوري، دائرة المعارف العثمانية - الهند، ١٣٧٥هـ: ٧، ١٣، ١٤. والمتنبي قصد المعنى الأول لا الثاني.

التي ينزل المطر غالبا في توقيت ظهورها – كرمَه وعطاءه لتحيَّرت كما تحيّر الماءُ، ولم ينزل منها الماءُ خجلا من تقصيره دون عطاء الممدوح.

وقد عاون المتنبي في حسن تعليله شيئان: الأول: ترشيح الاستعارة في «قام الماء» بقوله: «ولو رأته كما ترى...»، فكأن الماء يرى حقيقة كرم الممدوح، ويعلم أنه لا يستطيع مجاراته؛ ولذلك وقف متحيرا متعجبا من ذلك الكرم، وترتّب على ذلك أنه صار ثلجا في ناحية الممدوح، ولو رأت الأنواء ذلك لتحيّرت، وتوقفت عن الانبجاس بالماء، والثاني: المجاز العقلي في قوله: «فَلَمْ تَتَبَجَّسِ الأَنْواءُ»، حيث جعل الأنواء هي التي تتفجّر بالماء، والمتنبي يقصد أنها علَمٌ ووقتٌ يشير إلى نزول الماء، فهي لا تتفجّر بالماء، وإنما السحاب هو الذي يتفجّر بالماء في ذلك الوقت، وفيه مجاز عقلي لعلاقة الزمانية، حيث أسند التَّبَجُّسَ بالماء إلى زمانه، وكأن السماء كلها كانت ستتفجّر بالمطر في ذلك الوقت، ومع ذلك فقد خجل ذلك الماء الذي في السحاب من نفسه، فلم يتفجّر لمّا رأى فرط عطاء الممدوح.

وهذه الأبيات شبيهة بقوله مادحا الحسن بن طُغْج[1]: [من الوافر]

تَعَـرَّضَ لِـي السَّـحَابُ وقَـدْ قَفَلْنـا ... فَقُلْـتُ إلَيْـكَ إنَّ مَعِـي السَّـحابا

فَشِـمْ فِي القُبَّـةِ المَلِـكَ المُرَجَّـى ... فأمْسَـكَ بَعْـدما عَـزَمَ انْسِـكابا

يخاطب المتنبي هنا السحاب، وكان قد عزم على الانسكاب بالمطر، فأخبره الشاعر بأن ممدوحه في حضرته، فأمسك السحابُ عما أراده خجلا من تقصيره في حضرة الممدوح، وهنا يعلل الشاعر لعدم نزول المطر، وهو وصف ثابت، ولا يُسأل عادة عن

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٤٦

والممدوح هو الحسن بن عبيد الله بن طغج، أبو محمد، أمير ذو أصل تركي، كانت له إمارة في أيام كافور، توفي ٣٧١هـ. ينظر: الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢م، ٢: ١٩٨.

علته، وقد علله بأن السحاب عندما علم بوجود الممدوح خجل من نفسه أن يقصّر في العطاء، فأمسك عن المطر، والفرق بين الموضعين أنه هناك كان يعلل لتجمّد المطر خجلا من الممدوح، وهنا يُعلل لعدم نزول المطر من الأساس، والسبب في كلا الموضعين واحد، وهو الخجل من التقصير بسبب فرط عطاء الممدوح؛ ولذلك فأصل المعنى واحد، وهو عطاء الممدوح الوافر والخوف من التقصير في حضرته.

وقد مهّد المتنبي لتعليله اللطيف بالبيت الأول كله:

تَعَـرَّضَ لِـي السَّـحَابُ وقَـدْ قَفَلْنـا فَقُلْـتُ إلَيْـكَ إنَّ مَعِـي السَّـحابا

فالسحاب قد اعترضه هو وممدوحه، فقال له المتنبي: «إلَيْكَ إنَّ مَعِي السَّحابا»، وفيه استعارتان: الأولى: مكنية في قوله: «فَقُلْتُ إلَيْكَ»، حيث خاطب السحاب وكأنه يعقل، وهو بهذا يُمهد لما سيفعله السحاب من الاستجابة لذلك الأمر، وأنه سيمتنع عن إنزال المطر، والثانية في قوله: «إنَّ مَعِي السَّحابا»، وفيه استعارة تصريحية أصلية، حيث جعل الممدوح سحابا، وكأنه لمّا تحدث مع السحاب أوحى له ذلك بأن يترقى في المعنى، ويجعل السحاب نوعين، واحدا في السماء، وهو ليس حقيقيا، وواحدا في الأرض – الممدوح –، وهو السحاب الحقيقي، فالاستعارة – بما فيها من ادعاء – أعطته مساحة لعكس المعتاد، وكأن السحاب الحقيقي الذي يجود بالعطاء صار في الأرض، أما السحاب الذي في السماء فليس حقيقيًّا.

فلمّا علم السحاب سُفُولَ منزلته بالنظر إلى عُلُوّ منزلة السحاب الحقيقي – الممدوح – أمسك عما عزم عليه من المطر، وهو شاهد حسن التعليل في قوله:

فَشِـمْ في القُبَّـةِ المَلِـكَ المُرَجَّـى فأمْسَـكَ بَعْـدما عَـزَمَ انْسِـكابا

وقد رشح الشاعر استعارته المكنية السابقة بقوله: فَشِمْ في القُبَّةِ المَلِكَ المُرَجَّى»، والأمر «فَشِمْ» من قول العرب: شامَ فلانٌ السحابَ والبرقَ: نظر إليه أين يُمطر[1]، وقد

(١) ينظر: لسان العرب " شيم».

أحسن في هذا؛ لأنه عكس المعتاد، فالمعتاد أن يتطلع الإنسان إلى السحاب ليرى أين سيمطر، ولكن هنا العكس، فالسحاب هو الذي يُؤمر أن يتطلع إلى الممدوح في قبته؛ ولذلك عندما علم السحاب أنه لن يباريه في العطاء «أَمْسَكَ بَعْدما عَزَمَ انْسِكابا»، وقد عبر عن ذلك بالفاء «فأَمْسَكَ» التي تفيد سرعة امتثال الأمر من السحاب، وأنه علم تقصير عطائه بالنظر إلى عطاء الممدوح، وهذا كله مبني على الاستعارة المرشحة، والتعبير بـ«عَزَم» يوحي بأن السحاب كان قد امتلأ بالمطر، ولكنه مع ذلك أمسك وكفّ بعد عزمه على الانسكاب والتفجّر بالماء.

وبعد التعرض لحسن التعليل في الموضعين السابقين يُلحظ أن هناك أشياء مشتركة بين الموضعين، إضافة إلى أصل المعنى الواحد، حيث مهّد أبو الطيب لتعليله اللطيف في كلا الموضعين، كما بناهما على خلاف المعتاد في حياة الناس، فهناك جعل البياض فيه تعمية عن طريق تشبيهه بالسواد، وجعل الأشياء الجامدة تسيل بينما تتجمّد السوائل، وهنا جعل السحاب هو الذي يراقب الممدوح مترقبا عطاءه وجُودَه، ومن الأشياء المشتركة كذلك أن حسن التعليل في كلا الموضعين مبني على استعارة مكنية مرشحة، وهذه الاستعارة هي التي سوغت له حسن التعليل، وجعل المطر هناك يخجل من نفسه فيتجمّد، وجعلت السحاب هنا يخجل من نفسه فيمسك عن الانسكاب، وقد أعطاه ترشيح الاستعارة مساحة واسعة لإثارة خياله الشعري الذي بنى عليه تعليله الحسن، ولكن الموضع الأول قد أُصقل التعليل فيه بأمور ليست هنا، كالتشبيهين المتعاقبين الممهدين لحسن التعليل، والطباقين الخفيين، والكناية عن العطاء، والمجاز العقلي؛ ولعله فعل ذلك لأن أبيات الموضع الأول كانت في أثناء قصيدة كاملة واقعة في سبعة وأربعين بيتا، فاحتاجت منه إلى تجويد وصقل أكثر، أما الموضع الثاني فهما بيتان فقط قالهما عفو الخاطر بعدما رأى السحاب معترضا أفق السماء.

***

ويقول المتنبي مادحا بدر بن عمَّار[1]: [من الرمل]

مـا بِـهِ قَتْـلُ أعادِيـهِ وَلَكِـنْ يَتَّقِي إخْلافَ ما تَرْجُو الذِّئابُ

يعلل المتنبي في هذا البيت لقتْل ممدوحه أعداءَه، وقتْلُ الملوك أعداءَهم وصف ثابت، وله علة ظاهرة في العادة، وهي إرادة الملوك إهلاك الأعداء ودفع الضرر عنهم؛ حتى يصفو ملكهم ويستقر، ولكن المتنبي علل للقتل بتعليل لطيف، فممدوحه لا يقتل أعداءه خوفا من أذاهم، ولكنه يقتلهم لأنه لا يريد أن يُخْلف ما ترجوه الذئاب منه؛ لأنه إذا ذهب إلى الحرب تتوقع الذئاب أن ينتصر على أعدائه، فتكثر جثث قتلاه، فيتسع رزقها، فهو يريد أن يُوفِي بما تتوقعه الذئاب منه؛ ولذلك يقتل أعداءه[2].

وهذا البيت من الأبيات السائرة في هذا الباب، وحاصل ما ذكره البلاغيون فيه أن المتنبي حقّق أربع فوائد فيما قاله: الأولى: المبالغة في وصف ممدوحه بالجود، فطبيعة الكرم قد غلبت عليه، ومحبّته أن يُصدِّق رجاء الراجين فيه قد بلغت به إلى ذلك الحدّ، فهو يريد أن يجود على الذئاب، وألا يُخْلف أملها فيه، والثانية: أن القتل عند الممدوح ليس غاية أساسية، بل يهزم الأعداء ويكسرهم كسرا بيّنًا، فإذا فعل ذلك لم يطمعوا في معاودة قتاله مرة أخرى، فيستغني بذلك عن الإسراف في الدم وكثرة القتال، والثالثة: المبالغة في وصفه بالشجاعة، حتى ظهر ذلك للحيوانات، فإذا ذهب للمعركة توقعت

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٣٤.

والممدوح هو بدر بن عمار الأسدي، كان نائبا لمحمد بن رائق على طبرية، وقد زاره المتنبي سنة ٣٢٨ هـ، وامتدحه بعدد من القصائد. ينظر: طبريّة تاريخ موسوعي من إنشائها سنة ٢٠م إلى نهاية الانتداب البريطاني سنة ١٩٤٨م، د/ عصام سخنيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط الأولى ٢٠٠٩م: ٩٦، ٩٧.

(٢) ينظر: الإيضاح ٢٧٨.

الذئاب أن ينتصر، والرابعة: أنه لا يسرف في قتل أعدائه لمجرد غيظه منهم، وأنه ليس عنده شهوة القتل، بل يقتلهم لسببٍ[1].

وعليه فالمتنبي قد أجاد فيما قاله، حيث حقّق تلك الفوائد في بيت واحد فقط، ومما يعضد ما ذكره البلاغيون، ويؤكد حسن التعليل أمورٌ منها: التعبير بالباء في قوله: «ما بِهِ...»، والباء هنا للسببية[2]، وفيه إشارة إلى أن الممدوح ليست عنده شهوة القتل، أي: ما بسببه يكون القتلُ، فليس القتل نابعًا من داخله، بل له سبب خارجي، وهو عدم إخلاف ما ترجوه الذئاب منه، ومن الأمور الدالة على عِظَم شجاعة الممدوح لفظة «تَرْجُو»، فالتعبير بالرجاء فيه إيماء إلى أن شجاعته لا تخفى على أحد، حتى على الحيوانات العُجْم، فهي ترجو وتتوقع أن ينتصر في معاركه، وبناه على المضارعة لإفادة استمرارية ذلك التوقّع في معاركه، وأن ذلك ديدنه مع الذئاب، ومن أجل ذلك لم ينص على ما ترجوه الذئاب منه بالتحديد، فقال: «ما تَرْجُو الذِّئابُ»، وكأن كثرة انتصاره في المعارك جعلت الذئاب ترجو منه دائما كل ما فيه نفع لها.

ومما هو شبيه بهذا البيت قوله في مدح الممدوح نفسه[3]: [من الكامل]

سَفَكَ الدِّماءَ بِجُودِهِ لا بَأْسِهِ كَرَمًا لأنَّ الطّيْرَ بَعْضُ عِيالِهِ

فهو يعلل لقتل الممدوح أعداءه بعلة لطيفة، وهو أنه يقتلهم من أجل إطعام الطيور من جثث قتلاه، فتلك الطيور من جملة عياله الذين يتكفل بهم ويعولهم؛ ولذلك فهذا البيت يماثل سابقه في أصل المعنى، وهو أن الممدوح يقتل أعداءه من أجل إطعام الحيوان.

(١) ينظر: أسرار البلاغة ٢٩٦، ٢٩٧، والإيضاح ٢٧٨، وشرح أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تأليف الدكتور/ محمد إبراهيم شادي، دار اليقين - مصر، ط الأولى ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م: ٦٢٧.

(٢) ينظر: بغية الإيضاح ٤: ٦١٨.

(٣) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢٤٨.

ومما ينبغي النظر إليه في هذا البيت هو الفوائد التي حقّقها الشاعر في البيت السابق، فالفائدة الأولى – المبالغة في وصف ممدوحه بالجود – منصوص عليها في قوله: «بجُودِهِ... كرمًا»، وحسن التعليل مبني عليها، وأما الفائدة الثانية والمتمثلة في أنه يكسر شوكة أعدائه؛ كي لا يعاودوا قتاله فيسرف في الدم، فليست واضحة في هذا البيت؛ لأنه أشار صراحة إلى سفك الدماء في مقدمة البيت، أما في البيت السابق فلم يشر إلى سفك الدماء، بل قال: «ما بِهِ قَتْلُ أعادِيهِ»، فأشار من أول الأمر إلى أن القتل ليس من غاياته الأساسية، وأنه لا يحب الدماء، أما في هذا البيت فنص على سفك الدماء بقوله: «سَفَكَ الدِّماءَ»، وأما الفائدة الثالثة – المبالغة في وصفه بالشجاعة – فموجودة، ولكنها ليست واضحة كما في البيت الأول، الذي يفيد أن شجاعته ظهرت للذئاب حتى توقعت منه النصر، أما في هذا البيت فليس هناك ما يدل على أن الطيور تتوقع منه النصر، ولكن تفيد كلمة «عياله» أن الطيور من جملة عياله، والتعبير بالعِيال فيه لمحة دالة على أنه قد عوّد الطيور على إطعامها لحوم أعدائه؛ ولذلك صارت عيالا له(١)، والعادة تشير إلى أن العِيال يتوقعون ممن يعيلهم أن يكون سببا في إطعامهم، فهي مفهومة ضمنا من خلال هذه الكلمة، وعند النظر إلى الفائدة الرابعة – أنه لا يسرف في قتل أعدائه لمجرد غيظه منهم، وأنه ليس عنده شهوة القتل، بل يقتلهم لسببٍ – يتضح أنه دلّ عليها بقوله: «بِجُودِهِ لا بَأْسِهِ»، والباء هنا للسببية، أي سفك الدماء بسبب جوده لا بسبب حبّه للقتل.

ومن الأمور المتقاربة بين البيتين التعبير بـ«لا بأسه»، فهو يقارب قوله في البيت السابق: «ما به قتل أعاديه»، فهو يسفك دماء أعدائه لا بسبب بأسه وحبّه للقتل، وكذلك استعمال باء السببية في البيتين، في قوله: «ما بِهِ...»، وقوله: «بِجُودِهِ...»، ولكنه هناك جعل الذئاب ترجو وتتوقع النصر، وهنا جعل الطير بعض عياله، والمقصود بذكر «بعض» هنا الإشارة إلى فرط كرمه، وأنه يعول أجناسًا متعددة، وكأن كرمه تعدّى جنس

(١) ينظر: هامش شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط الثانية ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦م، ٣: ٣٦٥.

البشر إلى جنس الطيور، فقد كلّف نفسه مؤونتها، والتعبير بالعِيال يفيد أن الطيور اعتادت منه على إطعامها، وهذا يدل على تتابع انتصاراته واستمراريتها.

وفي أغلب الظن أن التشابه بين البيتين هنا مقصود عند أبي الطيب؛ لأن الممدوح واحد، فيبدو أن بدر بن عمار قد أعجبه هذا المعنى – القتل من أجل الحيوان – لمّا ذكره المتنبي أول مرة؛ ولذلك آثر المتنبي الإبانة عنه مرة أخرى لمّا رأى إعجاب ممدوحه به؛ ولذلك بنى كلا البيتين على حسن التعليل، ولم يذكر هذا المعنى مع غيره من الممدوحين.

***

وقال أبو الطيب واصفا جيش سيف الدولة[1]: [من الطويل]

كـأنَّ نُجُـومَ الليـلِ خافَـتْ مُغـارَهُ فَمَـدَّتْ عَلَيْهـا مِـنْ عَجاجَتِـهِ حُجْبـا

وقد ذكر هذا البيت في سياق مدح سيف الدولة، فيتحدث عن جيشه، وأن ذلك الجيش بلغ من امتداده وعِظَمه أن التراب المثار منه بلغ النجوم، فكأن النجوم خافت أن يُغير عليها، فاحتجبت منه بترابه المتكاثف؛ حتى لا يراها[2].

وعلى ذلك فهو يعلل لاحتجاب ضوء النجوم فوق الجيش، وهو وصف ثابت في حياة الناس، وله علة ظاهرة في العادة تتمثل في تكاثف السحب ومنعها من رؤية النجوم، أو ما قد يطرأ من سببٍ يمنع رؤية النجوم، ولكن أبا الطيب علل لذلك بعلة لطيفة حسنة، وهي أن ذلك الجيش من فرط عِظَمه كأن النجوم خافت إغارته عليها، فأخذت من ترابه المثار المتكاثف حُجُبًا تستتر بها عن ذلك الجيش حتى لا يراها، فيغير عليها.

---

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٦٩.

وسيف الدولة هو سيف الدولة الحمْداني، علي بن عبد الله بن حمدان، أبو الحسن، أشهر من امتدحه المتنبي، نشأ شجاعا عالي الهمة، ملك واسطًا وما يجاورها، ودمشق، وحلب، كان كثير العطايا مقربا لأهل الأدب، توفي سنة ٣٥٦ هـ. ينظر: الأعلام للزركلي ٤: ٣٠٣.

(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٦٩.

وقد بنى علته على الشكّ، فهو من الملحق بحسن التعليل، بيان ذلك أنه من فرط عِظم ذلك الجيش وامتداده أثار ترابا كثيفا، حتى غطّى المكان كله، وارتفع عاليا، وحجب رؤية النجوم؛ من أجل ذلك شكّ الشاعر في أن النجوم قد أخذت ذلك التراب، وجعلته أستارًا تحول بينها وبين ذلك الجيش؛ حتى لا يُغير عليها، أي أنه بنى علته على الشكّ، وأن تكاثف التراب هو الذي سوغ له الشكّ فيما قاله، وهو الذي فتح الباب للتصوير بالاستعارة المكنية في قوله: «نجُوم الليلِ خافَتْ مُغارَهُ»، فقد شكّ أن النجوم كائن حي يخاف من مُغار ذلك الجيش، والمُغار هو الإغارة(١)، وهذه الاستعارة فيها إشارة لطيفة إلى أن التراب ارتفع جدا، حتى يظن الرائي أنه اقترب من النجوم؛ لأن النجوم لن تخاف من إغارة ذلك الجيش عليها إلا إذا كان العَجاج قد وصل عنان السماء، وقارب النجوم؛ من أجل ذلك خافت من الإغارة.

ثم رشح الاستعارة بقوله: «فَمَدَّتْ عَلَيْها مِنْ عَجاجَتِهِ حُجْبا»، فالنجوم بعدما وصل التراب إليها خافت من هجوم ذلك الجيش عليها، فسارعت إلى أَخْذ ذلك التراب، وشكَّلت منه أستارا تحول بينها وبين الجيش، وكأن النجوم كائن حي يخاف من هجوم غيره عليه، فيُسرع إلى اتقاء شره بكل السبل الممكنة، ومما يُلحظ أنه جَمَع الحُجُب التي كوّنتها النجوم من ذلك العَجاج المُثار، مما يدل على تراكب طبقات ذلك العجاج، مما يدل على عِظم الجيش، وهذا ينعكس على مكانة سيف الدولة الذي يملك ذلك الجيش العظيم.

ومعنى ذلك أن أبا الطيب بنى حسن تعليله على خطوات، فقد أثبت تراكُب التراب المثار وارتفاعه، وأنه قد قارب النجوم، مما أدى به إلى الشكّ في أن النجوم تفاعلت مع ذلك التراب وجعلت منه أستارا، مما فتح الباب إلى التصوير العجيب الذي ذكره المبني على الاستعارة المرشحة.

(١) ينظر: اللسان " غور».

ومما هو شبيه به قوله متحدثا عن جيش سيف الدولة [1]: [من الكامل]

فكأنَّمـــا قَـــذِيَ النَّهَـــارُ بِنَقْعِـــهِ أَوْ غَـضَّ عَنْـهُ الطّـرْفَ مِـنْ إجْلالِـهِ

وهو يصف الغبار المثار من الجيش، ويُعلل لاحتجاب ضوء الشمس فوق ذلك الجيش بعلة لطيفة، وهي أن الغبار ارتفع عاليا جدا، وغطى المكان كله، حتى شكّ المتنبي – عندما أظلم المكان واحتجب نور النهار – في أن ذلك التراب صار قذًى للنهار، أو أن النهار قد غض الطرف عن ذلك الجيش إجلالا وتعظيما له[2].

ومعنى ذلك أن هذا البيت يشترك مع سابقه في أن كليهما وصْفٌ لجيش سيف الدولة في سياق المدح، وأن كليهما تعليل لاحتجاب الضوء فوق الجيش بسبب الغبار المثار منه، ولكن السابق كان تعليلا لاحتجاب ضوء النجوم، أما هذا البيت فتعليل لاحتجاب ضوء الشمس، ويشتركان أيضا في أنهما من الملحق بحسن التعليل، فالعلة فيهما مبنية على الشكّ، والذي سوّغ له ذلك الشك هو ارتفاع الغبار المثار من الجيش وتكاثفه حتى احتجب الضوء.

وقد بنى علته على الاستعارة المكنية في قوله: «قَذِيَ النَّهَارُ بِنَقْعِهِ»، وقَذِيَ النهارُ: أصابه القَذَى: ما يُقع في العينِ كالتراب ونحوه[3]، فقد جعل النهار إنسانا قذيت عينه، وقد أجاد في هذه الاستعارة؛ لأنه لمّا ارتفع التراب عاليا في السماء، وبدأ ضوء النهار في الاحتجاب، شكّ في أن ذلك التراب أصاب عين النهار، وهي الشمس، وقَذِيَتْ به، فهذه الاستعارة متناسبة مع وصْف التراب المثار من الجيش، حيث إن القَذَى في الأصل يكون مسبَّبًا عن التراب في كثير من الأحيان، ومتناسبة أيضا مع وصف التراب بفرط الارتفاع؛ لأن الشمس لن تقذى به إلا إذا كان مرتفعا جدا، قد غطى المكان كله، حتى يظن الرائي

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٦٣.

(٢) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي، تحقيق: د/ ياسين الأيوبي ود/ قصي الحسين، دار الرائد العربي – بيروت، ط الأولى ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩م، ٣: ١١٨٢.

(٣) ينظر: تاج العروس للزبيدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرين، ط حكومة الكويت، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م " ق ذ ي».

أنه اقترب من الشمس، وعليه فإذا كان قد أبان بالاستعارة في البيت السابق – نجُوم الليل خافَتْ مُغارَهُ – عن فرط ارتفاع التراب، وأن التراب قد قارب النجوم، فقد أبان عن فرطَ الارتفاع أيضا بهذه الاستعارة، وأن التراب قد قارب الشمس.

ثم ترقَّى في حسن تعليله قائلا: «أوْ غَضَّ عَنْهُ الطَّرْفَ مِنْ إجْلالِهِ»، والترقي ههنا مبني على أنه لمّا علّل لاحتجاب ضوء الشمس بأن النهار كأنه قذي بالتراب وجد أن هذه العلة ليست كافية؛ لأن القَذَى لا يمنع الرؤية بشكل كامل، ولكنه يعيق منها شيئا، فمعنى ذلك أنه ما زال هناك ضوء بادٍ للشمس؛ ولذلك ترقى أبو الطيب في حسن تعليله، فأتى بتعليل آخر أثبت فيه احتجاب الضوء بسبب تراب الجيش، فقال: «أوْ غَضَّ عَنْهُ الطَّرْفَ مِنْ إجْلالِهِ»، فالنهار قد كَفَّ طرفه عن ذلك الجيش تعظيما له، وطرف النهار يتمثل في الشمس[1]، وعلى هذا فالضميران في «عنه» و«إجلاله» يعودان إلى الجيش، وهناك احتمال آخر، وهو عودهما إلى سيف الدولة، وهو أمدح له كما يرى العكبري، وسيكون المعنى عند عودهما إلى سيف الدولة أن النهار غض طرفه عن الممدوح إجلالا له[2]، ويمكن القول بأن عود الضميرين إلى سيف الدولة أمدح له من حيث كون النهار غض عنه الطرف تعظيما له، ولكنه قد يُوهم بأن الممدوح ذو مكانة عالية ولكن جيشه ليس بمكانة قائده، أما عودهما إلى الجيش ففيه إشارة إلى عِظَم جيشه، مما يدل على عِظَم مكانة قائده، كما أنه أظهر في السياق.

وقد بنى حسن تعليله في قوله: «أوْ غَضَّ عَنْهُ الطَّرْفَ مِنْ إجْلالِهِ» على الاستعارة المكنية، التي صوَّرَت النهار بصورة إنسان يغض بصره، وهذه الاستعارة تحمل في داخلها استعارة أخرى، حيث استعار الطَّرْف للشمس استعارة تصريحية أصلية، والطَّرْف هو البَصَر[3]، وهذه الاستعارة أفادت بأن النهار كائن حي يُبصر عن طريق الشمس، فهي بمنزلة البَصَر له، ثم بنى على هذه الاستعارة استعارة أخرى مكنية، صوَّر فيها النهار

(١) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي ٣: ١١٨٢.

(٢) ينظر: ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٦٤.

(٣) ينظر: لسان العرب " طرف».

بصورة إنسان قد غض بصره وكَفَّه، وكأن أبا الطيب يريد أن يخبر المتلقي أنه مع أهمية الشمس للنهار، وأنها عينه التي بها يرى، لكنه قد غض ذلك الطرف إجلالا وتعظيما لجيش سيف الدولة.

ومعنى ذلك أن أبا الطيب ترقى في حسن تعليله ورشَّح استعارته السابقة - قَذِيَ النهارُ - بهذه الاستعارة، والترشيح هنا متمثل في إيراد استعارة أخرى تلائم الاستعارة الأولى، من أجل الترقي في حسن التعليل، وهو من طرق الشعراء، فقد يجاوزون الترشيح بالمعنى العادي إلى الترشيح بالمعنى المصور، حتى تكون الاستعارة مرشحة باستعارة أخرى(١).

***

ويقول أبو الطيب مادحا أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البُحْتُري المَنْبِجي(٢): [من الطويل]

نَضَحْتُ بِذِكْراكُمْ حَرَارَةَ قَلْبِها فَسارَتْ وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ

يتحدث أبو الطيب في هذا البيت عن ناقته التي تحمَّلت معه مشاقّ السفر إلى ممدوحه، ويُعلل لنشاط ناقته في السير بعلة لطيفة، ومعلوم أن نشاط الناقة في سيرها وصفٌ ثابت ولا يُلتفت في العادة إلى علته، ولكن أبا الطيب علل لذلك بأنها نشطت وأسرعت عندما سمعت اسم الممدوح، فطَوَتْ المسافات بنشاط وسرعة.

وقد مهد أبو الطيب لحسن تعليله بقوله قبل هذا البيت مباشرة:

(١) ينظر: أساليب البيان والصورة القرآنية للدكتور / محمد إبراهيم شادي: ٣٣٠.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ١٢٤.

والممدوح هو حفيد البُحتُري الشاعر المشهور، وقد امتدحه المتنبي هو وأخاه أبا عبادة، وكانا من أهل الفضل والرئاسة في زمانهما. ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م، ٦: ٢٩.

إِلَيْكَ ابنَ يحيى بْـنِ الوليـدِ تَجَـاوَزَتْ بيَ البِيْدَ عَـنْسٌ لَحْمُهـا والـدَّمُ الشِّـعْرُ

فقد تجاوزت به ناقته الصلبة القوية الصحارى، تلك الناقة التي وصفها بأنها: «لَحْمُها والدَّمُ الشِّعْرُ»، ففيه تشبيه للحم ناقته ولدمها بالشِّعْر تشبيه تسوية، والمقصود بهذا التشبيه أن الشِّعْر الذي تغنَّى به في ممدوحه قام لناقته مقام اللحم والدم؛ لأن كلًّا منهما فيه حياة الناقة، فكما لا تستطيع أن تحيا الناقة من غير لحمها ودمها، فكذلك أيضا لا تستطيع أن تحيا في ذلك السفر من غير سماعها ذلك الشعر الذي ترنَّم به في الممدوح، وكانت العرب تعتقد أن الإبل تنشط عند سماع الغناء، ولكنَّ أبا الطيب جعل مدح الممدوح فيه حياة لتلك الناقة(١).

ومعنى ذلك أن أبا الطيب مهد لحسن تعليله بالتشبيه السابق، ثم انتقل إلى حسن تعليله بقوله:

نَضَحْتُ بِـذِكْراكُمْ حَـرَارَةَ قَلْبِهـا فَسارَتْ وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ

وهو بهذا البيت يفصّل ما أجمله في قوله: «لَحْمُها والدَّمُ الشِّعْرُ»، فقد نضَحَ بذكْر الممدوح حرارة قلب الناقة، والنَّضْحُ: الرَّشّ، ونَضَح الماءُ العَطَشَ: ذَهب به أو كاد يذهب به(٢)، وعليه ففي الكلام تصوير لطيف، حيث جعل ذِكْر الممدوح ماءً يبرد حرارة العطش، عن طريق الاستعارة المكنية، وجعل قلب الناقة مما تهيأ لاستقبال ذلك الماء البارد؛ لأنه قد أصابته حرارة العطش، فهو محتاج إلى ذلك الماء ومشتاق إليه، مما يتآزر مع تشبيه السابق، فإذا كان الشِّعْر حياة للناقة فذِكْر الممدوح بمنزلة الماء الذي تقوم به الحياة، ومما يُلحظ أنه عبَّر بالنَّضْح، والنَّضْحُ يتبقى له أثرٌ، كقولهم: على ثوبه نَضْحُ

(١) ينظر: الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق د/ رضا رجب، دار الينابيع – دمشق، ط الأولى ٢٠٠٤م، ٢: ١١٦، وشرح الواحدي لديوان المتنبي ١: ٣٥٢.

(٢) ينظر: لسان العرب " نضح».

دَم[1]، وكأن تكرار اسم الممدوح سيكون له الأثر العظيم على ناقته، وستظهر آثار ذلك الذِّكْر على الناقة.

ثم جعل الشطر الثاني نتيجة لذلك النَّضْح قائلا: «فَسارَتْ وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ»، والفاء في بداية الشطر هي التي أفادت الترتيب والتعقيب والتسبُّب، أي أن الناقة نشطت سريعا بسبب ارتواء قلبها بذكر الممدوح، ثم ختم حسن تعليله قائلا: «وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ»، وفيه تشبيه لطول الأرض مهما بلغ بالشِّبْر المحدود، وقد أكد تشبيهه بحذف الوجه والأداة، مما يدل على أن الناقة لم تأبه بالمسافة، فهي تريد التعجيل بالذهاب إلى الممدوح، حتى كأنها ترى المسافات الممتدة دائما شِبْرًا أمامها، فلا ترى ما سوى ذلك، فالمسافات انطوت في داخل ذلك الشِّبْر الصغير، الذي من ورائه لقاء الممدوح، وواو الحال في «وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ» أفادت أنها سارت وهذه حالها مدة السير كلها.

ومما هو شبيه به قوله مادحا الحسين بن إسحاق التنوخي[2]: [من الطويل]

شَدَوْا بابْنِ إسْحاقَ الحُسَيْنِ ذَفارِيَها كِيْرَانُها والنَّمَارِقُ فَصافَحَتْ

فهو يتشابه مع سابقه في كونه تعليلا لنشاط الناقة بسبب سماع اسم الممدوح، والفرق بينهما أنه في البيت السابق تحدث عن ناقته، أما هنا فيتحدث عن ناقته ضمن الإبل التي كان يمتطيها هو ومن معه نحو الممدوح، وقد عبر عن ذلك بقوله: «شَدَوْا بابْنِ إسْحاقَ الحُسَيْنِ»، والضمير في «شَدَوْا» يرجع إلى القوم المسافرين معه، ومما يلحظ أنه بنى الفعل على الجمع، وكأن كل مَن كان ملازما لناقةٍ أو مقارِبًا لها تغَنَّى باسم

(١) ينظر: المصدر نفسه " نضح».

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٣٤٥.

والممدوح هو الحسين بن إسحاق بن يوسف الفصيص بن يعقوب التنوخي، مدحه المتنبي هو وأخاه محمدا، وكان أبوهما أميرا لحمص وجبلة واللاذقية. ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب لابن العديم، تحقيق د/ سهيل زكار، دار الفكر - بيروت، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م: ١٥٤٢.

الممدوح؛ ولذلك عبر بالشَّدْو الذي يفيد التغنِّي والتَّرَنُّم[1]، مما يوحي بأن ذِكْرهم اسم الممدوح كان فيها سرور وحُبّ.

ثم ذكر نتيجة ذلك الشَّدْو باسم الممدوح قائلا: «فصَافَحَتْ ذَفارِيَها كِيْرَانُها والنَّمَارِقُ»، والذَّفارِي: جمع الذِّفْرى: الموضع الذي يَعْرَقُ من البعير خلف الأُذُن، والكِيْران: جمع كُور: الرَّحْل مع أداته، والنَّمارق: جمع نُمْرُقة: ما يفترشه الراكب فوق الرَّحْل[2]، أي: لمّا تغنى القوم بابن إسحاق صافح رَحْلُ الإبل وما يتصل به من النمارق المواضعَ التي أصابها العَرَقُ خلف الأذنين، والمقصود أن القوم لمّا تغنوا باسم الممدوح نشطت الإبل للسير، فرفعت رؤوسها حتى ضربت بذفاريها الرَّحْلَ وما حوله[3]، وقد عبر عن نتيجة الشَّدْو باسم الممدوح بالمصافحة، وفيه تشخيص، حيث صَوّر الكيرانَ والنمارق بصورة إنسان يصافح غيره عن طريق الاستعارة المكنية، التي تكشف عن مدى تفاعل أعضاء الناقة مع الرَّحْل بعد التغني باسم الممدوح، فكأن رأس الناقة تآلفت مع الجماد – الرَّحْل – وتصافحا من فرط النشاط الذي أصابهما حُبًّا في ذلك الممدوح، فكأنهما اجتمعا على غاية واحدة، وهي حُبّ الممدوح؛ ولذلك آثر استعمال المصافحة التي تدل على السرور والمودة بين المتصافحَيْن غالبا.

ومما ينبغي الإشارة إليه أنه من مواضع التشابه بين البيتين هو استعمال الفاء الدالة على الترتيب والتعقيب والتسبُّب، في قوله: «فَسارَتْ وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ»، وقوله: «فصَافَحَتْ ذَفارِيَها كِيْرَانُها والنَّمَارِقُ»، والفرق بينهما أنه أبان في البيت السابق عن نشاط الناقة عن طريق التشبيه الذي يتوافق مع التشبيه الممهِّد لحسن التعليل في قوله: «لَحْمُها والدَّمُ الشِّعْرُ»، أما في هذا البيت فأبان عن نشاط الناقة بالاستعارة

(١) ينظر: اللسان " شدا».

(٢) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر إسماعيل الجوهري، تحقيق د / محمد محمد تامر وآخرين، دار الحديث – القاهرة، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م " ذفر " و " كور». واللسان " نمرق».

(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٣٤٥.

«فصَافَحَتْ ذَفارِيَها كِيْرَانُها والنَّمَارِقُ» التي توحي بالسرور وحُب الممدوح، مما يتلاءم مع الشَّدْو الذي يوحي بذلك أيضا.

***

ويقول أبو الطيب مادحا سيف الدولة[1]: [من الطويل]

تَمَـلَّ الحُـصونُ الشَّـمُّ طُـولَ نِزالِنـا فَتُلْقِـي إلينـا أَهْلَهـا وَتَـزُولُ

يتحدث أبو الطيب في هذا البيت عن سيف الدولة الذي انتصر على أعدائه، والانتصار على الأعداء أمر ثابت وله علة ظاهرة في العادة، وهي دفع الضرر واستقرار المُلْك، ولكنّ أبا الطيب ذكر علة حسنة غير علته الحقيقية، فقد علل لذلك الانتصار بأن حصون الأعداء القوية المرتفعة قد مَلَّتْ من طول نزالهم، فألقت إلى جيش سيف الدولة أهلَها وزالت، فقد انتصر سيف الدولة لأن الحصون قد أخذت قرارها بإنهاء تلك المعركة لصالحه.

ومعنى ذلك أن حسن التعليل مبني على الاستعارة، حيث صوّر الحصون بصورة إنسان قد ضجر وملّ من شيء، على طريق الاستعارة المكنية، ثم رشح استعارته بقوله: «فَتُلْقِي إلينا أَهْلَها وَتَزُولُ»، وكأن الحصون كائن حي قد سئم من شيء، فترتّب على ذلك أنه ألقى ذلك الشيء من يده، ثم انصرف من المكان، أي أنه ترقّى في تشخيصه للحصون، فجعلها أولا تملّ، ثم تسبّب ذلك الملل في أن ألقت أهلَها؛ دلالة على القتلى والأسرى في صفوف الأعداء، وقد استعمل الإلقاء الدال على الطَّرْح، وكأن الحصون قد ضاقت ذرعًا بأهلها، فطرحتهم بعيدا، ثم ترقّى في تشخيصه بأن جعل الحصون «تزول»،

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ١٠٣.

وهذا البيت من قصيدة نظمها المتنبي سنة ٣٤٣هـ في مدح سيف الدولة، حينما ذهب إلى ديار مُضَر لتأديب بعض قبائل البدو التي تمرّدَت عليه، ثم بعد ذلك قاتل الروم وانتصر عليهم. ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي ٣: ١٤١٢، ١٤١٣.

والزوال: «الذَّهاب والاستحالة والاضمِحلال»[1]، أي: تذهب وتفْنى كأنها لم توجد أصلا[2]. وفيه إشارة إلى سحْق سيف الدولة لأعدائه؛ لأن الحصون لا يتصور أن تزول وتفنى تماما، فالعادة جرت بأن ينهدم جزء منها ويبقى أكثرها، أو يكون لها آثار دالة عليها، ولكن أبا الطيب عبر بالزوال إشارة إلى انسحاق الأعداء وانهزامهم، حتى إن الحصون نفسها زالت وانتهت من شدة الهزيمة.

ويصح أن يكون حسن التعليل مبنيا على مجاز عقلي لعلاقة المكانية، حيث أسند الملل إلى الحصون، وهو المكان الذي كانت عنده المعركة، مما يدل على شدة وطأة الحرب، حتى ملّ المكان نفسه وضجر بأهله، ولكن عند التدقيق يتبين أن الاستعارة المكنية أوقَع في هذا السياق؛ لأنها شخّصت الحصون وجعلتها كائنا حيا قد تفاعل مع الحرب، وترتب على ذلك أن ذلك الكائن الحي قرّر أن يُلقي بما في يده ويذهب من شدة ما يلاقيه، فالاستعارة هنا أكثر بيانا عن وقْع الحرب على الأعداء.

ومما يُلحظ أنه بنى استعارته على الأفعال المضارعة في «تَمَلُّ» و«تُلْقِي» و«تَزُولُ»؛ لبيان الاستمرارية في القتال مدة طويلة، وهذا يدل على بأسهم وشجاعتهم، ويتوافق مع قوله: «طُولَ نِزالِنا»، وقد أدخل أبو الطيب نفسه في جملة المحاربين مع سيف الدولة باستعمال «نا» في قوله: «نِزالِنا»، و«إلينا»، مع أنه لم يكن محاربًا معه؛ إشارة منه إلى تفاعله مع وصف المعركة، وفرط إعجابه بما فعله سيف الدولة وجيشه، فمن فرط إعجابه بهم في تلك المعركة جعل نفسه كأنه كان يحارب معهم.

ومما هو شبيه به قوله في معرض مدحه لأبي الفوارس دِلِّير بن لَشْكَرَوَّزَ[3]: [من الطويل]

---

(١) لسان العرب " زول».

(٢) ينظر: ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ١٠٣.

(٣) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢٩٨.

والممدوح هو دِلِّير بن لَشْكَرَوَّزَ الديلمي، أبو الفوارس، ومناسبة القصيدة ترجع إلى أنه قد ثار أحد الخوارج من بني كلاب في الكوفة، وتبعه بعض الناس، ثم جاء هذا القائد من بغداد لقتال ذلك

شُجاعٌ كأنَّ الحَرْبَ عاشِقَةٌ لَهُ إذا زارَها فَدَّتْهُ بالخَيْلِ والرَّجْلِ

فهو يعلل لانتصاره على أعدائه بعلة لطيفة، وهو أن الحرب كأنها عاشقة له، فهي تفديه بمَن فيها من المقاتلين، وعليه فهذا البيت يشترك مع سابقه في المعلَّل، وهو الانتصار على الأعداء، وفي أن الجماد قد قرّر إنهاء المعركة لصالح الممدوح، فالحصون في البيت السابق قد أخذت قرارها بإنهاء المعركة لصالح سيف الدولة، وهنا الحرب قد عشقت الممدوح من فرط شجاعته، ففدته بالخَيْلِ والرَّجْلِ وقررت إنهاء المعركة لصالحه.

وقد بنى حسن تعليله في هذا البيت على التشبيه في قوله: «كأنَّ الحَرْبَ عاشِقَةٌ لَهُ»، حيث شبّه الحرْب بمحبوبةٍ عاشقةٍ للممدوح، مما يشير إلى دوام انتصاراته، حتى ألفَتْه الحربُ وعشقته، وكأن الحرب عشقت الممدوح لمّا رأت من شدة بأسه ودوم انتصاراته، مما فتح الباب للتصوير الاستعاري في قوله: «إذا زارَها فَدَّتْهُ بالخَيْلِ والرَّجْلِ»، وفيه ارتقاء في التصوير، حيث شبه الحرب أولا بمحبوبة عاشقة، وهذا يتطلب من الممدوح أن يزور محبوبته ويأنس بها، مما أدّى بتلك المحبوبة أن تكرم حبيبها، وهي تكرمه عندما يزورها في ساحتها بأن تجعل الخَيْلَ والرَّجْلَ فداء له.

والمقصود بقوله: «بالخَيْلِ والرَّجْلِ» أن الحرب تُفني مَن سوى الممدوح، وتجعلهم فداء له، فلا تترك أحدا، والمراد بالخيل هنا فرسانُها[1]، ففيه مجاز مرسل لعلاقة المجاورة، وقد استوفى بقوله: «بالخَيْلِ والرَّجْلِ» أحوال مَن في المعركة؛ لأن المحاربين في المعركة إما راكبون عبّر عنهم بـ«الخَيْلِ»، وإما غير راكبين عبّر عنهم بـ«الرَّجْلِ»، أي: جعلت الراكبين والراجلين فداءً له.

الخارجي، ولكن الخارجي انصرف عن الكوفة قبل وصول دلير إليها، فأنشده المتنبي هذه القصيدة في الميدان وهما على فَرَسيهما. ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق د/ عبد المجيد دياب، دار المعارف – القاهرة، ط الثانية ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م، ٤: ٢٦٠، ٢٦١.

(١) ينظر: هامش شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ٤: ١٤.

أما أبرز مواطن الاختلاف بين هذا البيت وسابقه فيتمثل في أنه جعل الحصون هناك تملّ من طول النزال فتلقي إليهم أهلها وتزول، بينما جعل الحرب هنا تفدي الممدوح بمَن في المعركة من المقاتلين، مما سوغ له تشبيه الحرب بمحبوبة عاشقة للممدوح، وهذا أبين لشجاعته من ناحيتين: الأولى: أن الحرب نفسها هي التي تفديه بالخَيْلِ والرَّجْلِ، وليست الحصون التي تدار عندها الحرب، فقد تجاوزت شجاعته الأماكن إلى الحرب نفسها؛ ولذلك أعاد الضمير إلى الحرب قائلا: «إذا زارَها فَدَّتْهُ...»، والثانية: أنه جعل الحرب عاشقة للممدوح بسبب شجاعته، أما في السابق فجعل الحصون تملّ، فالحرب لم تمل وتضجر، بل صارت عاشقة للممدوح، وكأنها تعرفه ويعرفها؛ ولذلك فهي تحبه، بل تعشقه.

وبهذا ينتهي البحث من وجهته الأولى التي تدور حول عرض الأبيات المتشابهة بجوار بعضها، ثم عقْد موازنة بلاغية بينها، لينتقل إلى ما سوى ذلك من معانٍ أبان عنها أبو الطيب عن طريق حسن التعليل، وذلك كله في ظلال المدح.

***

ثانيا: حسن التعليل لبيان جود الممدوح.

يُعد وصف الممدوح بالجود من المعاني التي برز فيها حسن التعليل عند أبي الطيب، فهو يعلل لبيان جُود الممدوح وعطائه بتعليلات لطيفة تُبرز صنعته الشعرية، ومن ذلك ما قاله في بيان جود ممدوحه أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوارجي[1]: [من الكامل]

لَمْ تَحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنَّما حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُها الرُّحَضَاءُ

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٣٠.

وهذا البيت من الأبيات السائرة في باب حسن التعليل، فهو من أبرز شواهد حسن التعليل في الوصف الثابت الذي ليس له علة ظاهرة في العادة[١]، ولَمْ تَحْكِ: لم تُشابِه، والرُّحضاء: عَرَق الحُمَّى، وهو عَرَقٌ يغسل الجلدَ لكثرته[٢]، وقد جعل أبو الطيب علة نزول المطر من السحاب ما حصل له من الحُمّى لعجزه عن مشابهة الممدوح في عطائه، ومعنى ذلك أن السحاب لم تستطع أن تشابه الممدوح في عطائه؛ بسبب كثرة عطائه، فهو أكثر من عطاء السحاب، فسبب عجزها عن مجاراته في الكرم أدى ذلك إلى غيرتها الشديدة من الممدوح، مما أدى إلى إصابتها بالحمّى، فهذا المطر الذي يخرج منها هو عرق الحمّى، وهي علة غير حقيقية ناشئة عن لطف في النظر، وهذا الوصف – نزول المطر – وصف ثابت وواقع في حياة الناس، ولا يتساءل الناس في العادة عن علته.

وقد تناول الإمام عبد القاهر الجرجاني [تـ ٤٧١ ه] هذا البيت، وذكر أنه وإن كان أصله التشبيه، من حيث يُشبه الجواد بالغيث، لكن الشاعر وضَع المعنى وضْعًا وصوّره في صورة خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه، وكأنه واقع بين التخييل المبني على التشبيه، والتخييل الذي لا أصل له في التشبيه، أي أن هذا البيت أصله التشبيه، ولكنّ لطف صنعة الشاعر وضعت المعنى في صورة خرج معها عن التشبيه وأُلحق بما ليس أصله التشبيه[٣]، والذي أدّى إلى لُطْف الصنعة هو حسن التعليل، الذي حوّل الكلام من كلام مبتذل قريب يُشبه فيه الجواد بالغيث، إلى كلام أُلحق بما ليس أصله التشبيه، حيث جُعل المطر الخارج من السحاب هو نتيجة غيرة السحاب من الممدوح لعجزه عن مجاراته في العطاء.

وعند وضع البيت مع ما قبله يتضح أن أبا الطيب يُعلل لنزول المطر ابتداء في المكان الذي فيه ممدوحه، ولا يُعلل لكثرة المطر، بدليل قوله قبل هذا البيت:

(١) ينظر: الإيضاح للخطيب القزويني: ٢٧٧.

(٢) ينظر: لسان العرب " حكى " و " رحض».

(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٧٨، و شرح الأسرار الدكتور/ محمد إبراهيم شادي: ٥٩٧.

وإذا مُطِرْتَ فَلا لأَنَّكَ مُجْدِبٌ يُسْقَى الخَصِيبُ وتُمْطَرُ الدَّأْماءُ

ومُجْدِب: من: أجْدَب القومُ: أصابهم الجَدْب - المَحْل -: يبس الأرض وانقطاع المطر(١)، والدَّأْماءُ: «البَحْر "(٢)، فهو يتحدث عن أن الممدوح يُغني وجودُه في المكان عن نزول المطر؛ لأن عطاءه أكثر من المطر، ثم يُعلل لنزول المطر ابتداء في مكان الممدوح، فإذا مُطر المكان الذي يوجد فيه ممدوحه فلا لأنه مُجْدِب يحتاج المطر، ثم استدل على ذلك بشيئين: الأول: المكان الخصيب الموفور بالعُشب والكلأ يُسقى مع كونه خصيبا، والثاني: البحْر يُمطر مع كونه بحرا ليس في حاجة للماء، وكذلك المحل الذي يقْطُن فيه ممدوحه، ثم علل لنزول المطر في المحل الذي يقْطُن فيه ممدوحه بما ذكره، أي أن أبا الطيب مهّد لحسن التعليل تمهيدا حسنا بالبيت السابق له، حتى كأن سائلا سيسأل بعد انتهاء البيت السابق، فيقول: إذا كان محل الممدوح ليس في حاجة للمطر فلماذا يُمطَر إذًا ؟! فأجابه في البيت الثاني عن طريق الاستئناف البياني المتضمن لحسن التعليل، بادعاء أن ذلك المطر ليس مطرا حقيقيا، بل هو الرحضاء الناتجة عن الحُمّى، وكأن الحقائق تبدّلت، فصار عطاء الممدوح هو المطر الحقيقي، وصار المطر الحقيقي عَرَقًا للحمّى.

***

ويقول أبو الطيب مادحا كافورا بالجود(٣): [من الطويل]

وأَلْقَى الفَمَ الضَّحَّاكَ أعْلَمُ أنَّهُ قَريبٌ بذي الكَفِّ المُفَدَّاةِ عَهْدُهُ

(١) ينظر: المصباح المنير للفيومي، مكتبة لبنان - بيروت، ١٩٨٧م " جدب».

(٢) لسان العرب " دأم».

(٣) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٢٨.

والممدوح هو كافور بن عبد الله الإخْشِيدي، أبو المسك، كان عبدا حبشيا اشتراه الإخشيدي ملك مصر سنة ٣١٢هـ، ثم أعتقه، وما زال به الحال حتى ملك مصر، وكان شجاعا ذكيا، توفي سنة ٣٥٧هـ. ينظر: الأعلام للزركلي ٥: ٢١٦.

يقوله له: إذا لقيتُ إنسانا ضاحكا علمتُ أنّ عهده قريبٌ بكفك وعطائك[1]. والضحكُ وصف ثابت وله أسباب كثيرة، ولكنه علّل لضحك الناس عندما يلقاهم بعلة لطيفة غير حقيقية، وهي أنه إذا وجد أي إنسانٍ ضاحكٍ في أي وقت علم مباشرة أنه كان عند الممدوح، فأغدق عليه من عطائه، وكأن ضحك الناس مرتبط بجود الممدوح لا ينفكّ عنه.

وبدأ المعلَّل بالمضارع «أَلْقَى» إشارة إلى تجدد ذلك واستمراره، ووصف الفم بـ«الضَّحَّاك» للمبالغة، وكأن الممدوح أغدق عليه من عطائه فلم يكتف بالتبسم، ولا حتى بالضحك، بل صار ضحّاكًا، ثم علل لذلك قائلا: «أَعْلَم أنه قَريبٌ بذي الكَفِّ المُفَدَّاةِ عَهْدُهُ»، وأصل الكلام: أعلم أنه عهدُه بهذه الكفِّ المُفَدّاةِ قريبٌ[2]، والمقصود بالكفّ هي كف الممدوح، وفيه مجاز مرسل لعلاقة السببية، فقد عبر بالكفّ وأراد ما يتسبب عنها من العطاء؛ لأن الكفّ سبب في وصول العطاء للناس، كأنه قال: وألقى الناس وهم يضحكون فأعلم أنهم قريبو عهدٍ بعطائك. أما قوله: «بذي الكَفِّ " فيحتمل احتمالين ذكرهما ابن جني، إما: بهذه الكف – كف الممدوح –، وإما: بصاحب الكف، وجعل الأول أجود[3]، ولعله رجح اسم الإشارة لأن الإشارة هنا للقريب، ومعنى ذلك أن عطاء الممدوح وكفه قريبة من الجميع، وهذا أمدح وأنسب لمعنى البيت؛ لأنه ذكر أن الناس يضحكون بسبب قُرْب عهدهم بكف الممدوح، فناسب ذلك تفسيرها باسم الإشارة للقريب.

ومما يلحظ أن أبا الطيب قال: «وأَلْقَى الفَمَ الضَّحَّاكَ»، وهو في الحقيقة يلقى صاحب الفم، ولكنه بناه على المجاز المرسل لعلاقة الجزئية، حيث أطلق الفم وأراد صاحبه؛ وكأنه من فرط سرور مَن يلقاه صار ذلك باديا على قسمات وجهه، حتى كأنه

(١) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي ٤: ١٧٤٣.
(٢) ينظر: هامش شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ٢: ١٢٧.
(٣) ينظر: الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ١: ١٠٧٢.

يلقى فمه؛ لأن فمه يعبر عن حالته تمام التعبير. وبهذا يكون أبو الطيب قد ارتكز في هذا البيت على استعمال المجاز المرسل مرتين للإبانة عن حسن التعليل.

***

ويقول أبو الطيب مادحا أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد[1]: [من الخفيف]

ما تَعَوّدْتُ أنْ أرى كأبي الفَضْـ ـلِ وهذا الذي أتاهُ اعْتِيادُهْ

إنَّ في المَوْجِ لِلْغَريقِ لَعُذْرًا واضِحًا أنْ يَفُوتَهُ تَعْدادُهْ

يُعْرِب أبو الطيب في هذين البيتين عن جود الممدوح، ويخبر بأنه لم ير ولم يمدح مثل أبي الفضل، وهذا الذي أتى به من الكرم والجود عادة متأصلة فيه، وقد غرق في بحر عطاء الممدوح، فإن فاته إحصاء ما في ذلك البحر الواسع فله العذر في ذلك، فإنه غرق في بحر جوده، والغريق في البحر إذا لم يقدر على عدّ الأمواج كان معذورا في ذلك[2].

ويتضح مما سبق أن حسن التعليل واقع في البيت الثاني، ولكنه امتداد للمعنى في البيت الأول، وأن أبا الطيب علل لعدم استطاعته حصر عطايا الممدوح، وهو وصف ثابت وواقع في حياة الناس، وله علة ظاهرة في العادة، وهي كثرة العطايا والهبات، ولكن أبا الطيب علل لذلك بتعليل لطيف، وهو أنه غرق في تلك العطايا الكثيرة، واستدل في تعليله بالغريق في خضم الأمواج المتلاطمة، فهو معذور في عدم تعداد الأمواج؛ لأنه غارق فيها.

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢:٥٤.
وكان الممدوح وزيرا لركن الدولة البويهي، ومن أئمة الكتاب، ولُقب بالجاحظ الثاني في أدبه، وكان متوسعا في علوم النجوم والفلسفة، خبيرا بأمور السياسة والمُلك، توفي سنة ٣٦٠هـ. ينظر: الأعلام للزركلي ٦: ٩٨.

(٢) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري ٤: ٢٩٩، ٣٠٠.

ومما يلحظ في هذين البيتين أن أبا الطيب لم يذكر الوصف المعلَّل، فلم يذكر عدم استطاعته عدّ عطايا أبي الفضل، ولكنه مهّد لهذا المعنى في البيت الأول الذي ذكر فيه أنه لم يمدح مثله، وأن الكرم عادة متأصلة فيه، ثم جاء حسن التعليل في البيت الثاني مبنيا على الاستعارة التمثيلية، فقد شبه حاله وهو لا يستطيع تعداد عطايا ممدوحه الكثيرة فله العذر في ذلك، بهيئة الغريق في خضم البحر الواسع فلا يستطيع تعداد الأمواج الكثيرة فله العذر في ذلك، ثم حذف الهيئة الدالة على المشبه، واستعار لها الهيئة الدالة على المشبه به استعارة تمثيلية، والجامع: التماس العذر لمن لم يستطع أن يحصي شيئا ما بسبب كثرته. والحاصل أن أبا الطيب مهَّد أولا لحسن التعليل بالبيت الأول، ثم جاء بحسن التعليل في البيت الثاني، وقد بناه على الاستعارة التمثيلية، وجعل الوصف المعلَّل هو المستعار له المحذوف، وجعل حسن التعليل هو المستعار منه.

وآثر التعبير بـ«الغَريق» مع أن عدم استطاعة تعداد الموج يكون من غير الغريق أيضا، فقد يكون الموج من الكثرة بحيث لا يُعَدّ، ولكنه آثر ذكر الغريق؛ لتناسبه مع المستعار له، فهو غارق في عطايا الممدوح وبحر جوده، ولا يستطيع أن ينفذ من غَمْرَته، وبنى تعليله على التأكيد، وذلك ظاهر في قوله: «إنَّ في المَوْجِ لِلْغَرِيقِ لَعُذْرًا واضِحًا»، فقد استعمل «إنَّ» واللام المؤكِّدة في «لَعُذْرًا»، ووصف العذر بالوضوح، وكل هذه المؤكدات للتشديد على هذا المعنى في نفسه، فأراد أن يوصله إلى المتلقي كما شعر به، فهناك ضروب للتوكيد ينظر فيها المتكلم إلى حال نفسه، ومدى انفعاله بهذه الحقائق، فيحرص على إذاعتها وتقريرها في النفوس كما أحسها مقررة أكيدة في نفسه[1]، والبيت جارٍ على هذا النحو.

***

(١) ينظر: خصائص التراكيب للدكتور / محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، الطبعة الثامنة ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م: ١٢٧.

ويمدح أبو الطيب بدر بن عمار قائلا[1]: [من الكامل]

مَـنْ كـان ضَـوْءُ جَبِينِـهِ ونَوالُـهُ لَمْ يُحْجَبا لَمْ يَحْتَجِبْ عَـنْ نَـاظِرِ

وهو من مجموعة أبيات قالها ارتجالًا حينما أمر بدر بن عمار الغلمان ذات يوم بأن يحجبوا الناس عنه؛ ليخلو منفردا بالشراب[2]، فيخاطب ممدوحه قائلا: أنت لا تستطيع أن تحتجب عن الناس؛ لأن ضوء جبينك ونوالَك ممتدان إلى الناس، فكيف ستُحجب وآثارك في كل مكان ؟!!

ومعنى ذلك أن أبا الطيب لا يُعلل لاحتجاب بدر عن الناس، بل يُعلل لعدم استطاعته أن يحتجب عن الناس مهما حاول، وهو وصف غير ثابت – لأن الملوك ونحوهم إذا أرادوا أن يحتجبوا عن الناس فسيحتجبون – ولكنه ممكن الحدوث، ويُعلل لذلك الوصف بتعليل لطيف، وهو أن ضوء جبين الممدوح وعطاياه لم يحتجبا عن الناس، فكيف سيحتجب صاحبهما وآثاره دالة عليه ؟!!

وحسن التعليل مبني على الكناية عن نسبة؛ لأنه جعل آثار الممدوح – المتمثلة في ضوء جبينه ونواله – لم تحتجب عن الناس، وإذا كانت آثاره ممتدة إلى الناس فيلزم من ذلك أن صاحب تلك الآثار الطيبة لا يمكن أن يحتجب عن الناس ويمتنع عنهم، حتى وإن حاول ذلك، وعليه فقد نسب عدم الاحتجاب إلى الآثار المتعلقة بالممدوح ليثبت عدم الاحتجاب للممدوح بالدليل، ثم عضّد تلك الكناية بتنكير «نَاظِرِ»؛ إشارة إلى العموم، فأي ناظر إلى جود الممدوح وآثاره الطيبة سيجدها واضحة للعيان. ومعنى هذا أن أبا الطيب اتكأ في حسن تعليله على الكناية عن نسبة التي قوّت حسن التعليل، وأثبتت عدم استطاعة الممدوح أن يتوارى عن الناس بالدليل.

***

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ١٣٨.

(٢) ينظر: الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ٢: ١٣٠.

ويقول أبو الطيب في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي[1]: [من الطويل]

وَغَيْـثٍ ظَنَنَّـا تَحْتَـهُ أنَّ عـامِرًا عَـلا لَـمْ يَمُـتْ أوْ في السَّـحابِ لَـهُ قَبْرُ

يخبر في هذا البيت أنه من كثرة الغيث الذي أصابهم – هو ومن معه في سيرهم إلى الممدوح – ظنوا أن عامرا – جدّ الممدوح – علا في السحاب ولم يمت، فهو السبب في كثرة المطر، أو أنه مات، فقبره في السحاب يُصبّ منه المطر صَبًّا، فقد أعداه بجُوده[2]، والحاصل أنه يعلل لكثرة المطر ناحية الممدوح، وهو وصف واقع في حياة الناس ولا يُلتفت عادة إلى علته، ولكنه علل لتلك الكثرة بتعليل لطيف غير حقيقي، وهو أنه من كثرة المطر يظن الظانُّ أن ذلك المطر من جود جدّ الممدوح؛ لأنه يجود بأكثر من المطر المعتاد، فيظن أنه قد علا في السحاب، وأن النازل من السحاب من فرط جوده، أو يظن الظان أن قبر جد الممدوح قد انتقل إلى السحاب، وأنه قد أعدى قبره بفرط جوده، فصار القبر يجود كما كان يجود صاحبه.

وقد يُظن بأن هذا البيت فيه غلو مستقبح؛ لأنه ذكر أن جدّ الممدوح مرتفع في السحاب، وأن المطر من جوده، أو أن قبره هو الذي يُصب منه المطر، فقد يُظن أن المتنبي يصف جدّ الممدوح بأنه السبب في نزول المطر حال حياته أو موته، ولكن عند تأمل البيت من خلال سياقه يتبين أن أبا الطيب لا يريد ذلك، ولكن المقصود أن عطاء الممدوح أكثر من المطر، وآية ذلك أن الناس عند تتابع الغيث وانهماره يظنون أن ذلك من جود جدّ الممدوح، وكأنه قد استقرّ في أذهان الناس بأن جود عامر أكثر من المطر المعتاد، وعليه فقد بنى معناه على خطوات، فهو أولا أراد أن يتصرف في ذلك المعنى

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ١٥٣.
ويبدو أن هذا الممدوح كان عاملا للإخشيديين على أنطاكية؛ لأن أبا الطيب نظم هذه القصيدة في الوقت الذي كان يتقرب به إلى الإخشيديين. ينظر: مع المتنبي للدكتور/ طه حسين، مؤسسة هنداوي – المملكة المتحدة، ١٩٣٧م: ١٢٥.

(٢) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري ٢: ٣٢٦، و شرح الواحدي لديوان المتنبي ٢: ٨٣٦.

المبتذل القريب حيث يُشبه الممدوح بالغيث في العطاء، فانتقل بالمعنى خطوة أخرى، ولم يقنع بقلب التشبيه وأن يُشبه الغيث بعامر في العطاء، فلم يقنع بذلك، فانتقل خطوة أخرى بمعناه إلى أن المطر أقل من جود عامر، وأنه عند انهمار المطر ووفرته يُظن أن ذلك من جود عامر الذي قد غلب المطر، فهو حال حياته يجود بأكثر من المطر، أما في حال موته فقد أعْدَى مكانه – المتمثل في قبره – من ذلك الجود، فانتقل الجود منه إلى قبره؛ ولذلك بنى البيت على الملحق بحسن التعليل، وهو ظاهر في قوله: «ظَنَنَّا...»، أي أنه من كثرة الغيث يُظن أن ذلك ليس مطرا حقيقيا، بل هو من جنس عطايا الممدوح الوافرة التي هي أكثر من المطر المعتاد.

وقد صَقَل حسن تعليله بقوله: «وغَيْثٍ»، والتقدير: ورُبَّ غَيْثٍ... ومما يحسن ذكره هنا أن «رُبَّ» يمكن أن تأتي للتقليل أو للتكثير، والذي يرجح معناها هو السياق وقرائن الأحوال(١)، والسياق يبين أنها جاءت هنا للتكثير حتى يتناسب مع حسن التعليل لكثرة المطر، وصَقَل حسن تعليله أيضا بقوله: «عَلا لَمْ يَمُتْ أوْ في السَّحابِ لَهُ قَبْرُ»، وهو مما يلحق بالطباق؛ لأن قوله: «لَهُ قَبْرُ» يلزم منه موته، وهو مضاد لقوله: «لم يَمُتْ»(٢)، ثم إن إلصاق الكرم بجدّ الممدوح يدل على اتصاف الممدوح به؛ لأنه كرم متأصل في أجداده.

(١) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي، تحقيق الدكتور / فخر الدين قباوه، والأستاذ / محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م: ٤٤٠، ومعاني النحو، للدكتور/ فاضل صالح السامرائي، دار الفكر– عمان، ط الأولى ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م،٣: ٣٨.

(٢) وهو من القسم الأول من قسمَي الملحق بالطباق، وهو: " الجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلق، مثل: السببية واللزوم». المطول: ٤١٨.
وإنما كان أمثال هذا الضرب مما يلحق بالطباق مراعاةً لمستوى الدلالة على المعنيين المتقابلين، فلما اختلف مستوى الدلالة، فكان أحدهما الدلالة عليه مباشرة، فهي دلالة منطوق، وكان الآخر الدلالة عليه غير مباشرة، فهي دلالة معنى على معنى، لمَّا كان الأمر كذلك جعلوه ملحقا. ينظر: علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، كتبه وعلق حواشيه د/ محمود توفيق محمد سعد، مكتبة وهبة – القاهرة، ط الأولى ١٤٤٠ هـ – ٢٠١٩م: ٦٢١.

وفي التعبير بصيغة الجمع «ظَنَنَّا» إشارة إلى معرفة الناس بجوده، حتى اشتركوا في ذلك الظن عندما رأوا المطر يُصبّ صَبًّا. ومما هو جدير بالذكر أن هذا البيت معدود من الأبيات التي أحسن فيها أبو الطيب الخروج والتخلص من المقدمة إلى المدح[1]؛ لأنه انتقل فيه من المقدمة إلى المدح عن طريق الربط بين الغيث وجدّ الممدوح، مبينا عن ذلك بعلة لطيفة.

***

وامتدح أبو الطيب أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد بالجود، فقال[2]: [من الكامل]

أُمِّـــي أبـــا الفَضْـــلِ المُبِـــرَّ أَلِيَّتِـــي ... لَأُيَمِّمَـــنَّ أجَـــلَّ بَحْـــرٍ جَـــوْهَرا

أَفْتَـــى بِرُؤْيَتِـــهِ الأَنَـــامُ وَحـــاشَ لِـــي ... مِـــنْ أنْ أكُـــونَ مُقْصِّـــرًا أوْ مُقْصِـــرا

وأُمّي: اقصدي، وألِيَّتِي: يميني[3]، والخطاب لخيله السائرة به نحو ممدوحه، ويدور معنى البيتين حول أن أبا الطيب حلف أن يقصد بحْرًا جوهره أجلّ من سائر البحار، ثم سأل الناس عن ذلك البحر، فأفتوه بأن أجلّ البحار جوهرا هو أبو الفضل، وأن يمينه لن تُبَرّ إلا بزيارته، وهو لا يريد أن يحنث في يمينه، فيخاطب خيله بأن تقصد أبا الفضل حتى يُنفذ يمينه[4].

والحاصل أن أبا الطيب يُعلل لزيارته ممدوحه، ومعلوم أن زيارة الشعراء للملوك ونحوهم وصف ثابت وله علة ظاهرة في العادة هي رجاء العطيّة من الممدوح، ولكنه

(١) ينظر: الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف – القاهرة، ط الثالثة د. ت: ٣٩٨.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ١٦٤.

(٣) ينظر: الصحاح " أمم " و " ألا».

(٤) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري ٤: ٢٨٢.

علل لذلك بعلة حسنة لطيفة، وهي أنه قد أقسم أن يقصد أعظم البحار التي تحتوي على جواهر نفيسة، فأفتوه الناس أن ذلك البحر يتمثل في أبي الفضل، وهو لا يريد أن يحنث في يمينه، ومعنى ذلك أن الشاعر بنى كلامه على التشبيه الضمني؛ لأنه أقسم على أن يقصد أجلّ بحْرٍ جوهرا، ثم تساءل عن ذلك البحر، فأفتوه الناس بزيارة أبي الفضل، وعليه فقد شبه ممدوحه بالبحر تشبيها ضمنيا، ولكنه لم يكتف بذلك، بل ارتقى في الصورة فجعل ممدوحه أجلّ البحار جوهرا، إشارة إلى أنه يُعطي النفيس والنادر من الهِبات، وكأن أبا الطيب يحثه من طرف خفيّ على أن يعطيه أكثر مما أعطاه غيره.

وقد جعل تعليله اللطيف مبنيا على فتوى الأنام، والتعريف باللام في " الأَنام " للاستغراق العرفي، فالمقصود أن الناس في محيطه وبيئته قد اجتمعوا على أن الإبْرار بقَسمه سيكون بزيارة أبي الفضل، مما يدل على شيوع فضله وجوده، وختم علته بقوله: «وحاشَ لي مِنْ أنْ أكُونَ مُقْصِّرًا أوْ مُقْصِرا»، والفرق بين " مُقْصِّرّ ومُقْصِر " أن الأولى من: قصّر عن الشيء تقصيرًا: تَركه وهو لا يقدر عليه، والثانية من: أقْصَر عنه إقْصارًا: تركه وهو قادرٌ عليه [1]، والجمع بينهما يفيد بأنه لا يريد أن يحنث في يمينه التي أفتاه الأنام بها بأي شكل، لا عن عجز، ولا عن تكاسل مع القدرة على الوفاء؛ لأنه ربما انصرف الإنسان عن الوفاء باليمين مع القدرة على ذلك لسببٍ ما كالتكاسل ونحوه، فاحترس بقوله: «أوْ مُقْصِرا " عن هذا المعنى.

***

(١) ينظر: تاج العروس " ق ص ر».

وقال المتنبي مادحا أبا العشائر[1]، وكان عنده رجل ينشده شِعْرًا في وصْف بِرْكَة في داره[2]: [من المتقارب]

لَـئِنْ كـان أحْسَـنَ في وَصْـفِها لقَدْ تَرَكَ الحُسْنَ في الوَصْفِ لَكْ

لأنَّـكَ بَحْـرٌ وإنَّ البِحـارَ لَتَـأَنَفُ مِـنْ مَـدْحِ هَـذي البِـرَكْ

فهو يصف ذلك الرجل بأنه أحسن في وصف البِرْكَة التي في دار الممدوح، ولكنه ترك الحُسْن عندما لم يصف الممدوح نفسه، حيث إن الممدوح بَحْر، ولكنه ترك البحار ووصف البِرَك، والبحار تأنف من البِرَك وتستصغرها[3].

وعليه فأبو الطيب علّل هنا لعدم إجادة ذلك الرجل في وصفه أمام الممدوح، وعدم الإجادة في الوصف شيء واقع في حياة الشعراء، وله علة ظاهرة في العادة، وهي عدم توفيق الشاعر، ولكن أبا الطيب علّل لذلك بتعليل لطيف حسن، حيث جعل الشاعر أساء لأنه ترك مدح الممدوح الذي هو بَحْر واسع العطاء، واتجه إلى مدح البِرْكة قليلة الماء، على حين أن البحار أعلى قَدْرًا من البِرَك، بل إنها تأنف من البِرَك وتستصغرها.

وبناء على ما سبق فالمتنبي مدح ذلك الرجل الواصف للبِرْكة وهجاه في الوقت نفسه، مدحه أولا بأنه أحسن في وصف تلك البِرْكَة، ثم هجاه لأنه مدح البِرْكَة وترك البحر وهو ممدوحه، ويمكن أن يقال: إن مقصد أبي الطيب الأصلي هو مدح الممدوح، ومن أجل تحقيق مقصده مدح ذلك الرجل أولا، وجعل مدحه مقدمة انطلق منها إلى هَجْوِه ثانيا، مستعملا في ذلك حسن التعليل الذي توصل من خلاله إلى مدح أبي

(١) الحسين بن علي بن الحسين بن حمدان، شاعر مجيد، وفارس شجاع، كان بحلب في خدمة ابن عمه سيف الدولة الحمداني، وولاه أنطاكية، توفي سنة ٣٥٢هـ. ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب لابن العديم ٢٥٢٧، ٢٥٣٢.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٣٨٤.

(٣) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي ٢: ١٠٣٢.

العشائر؛ ولذلك فحسن التعليل هنا ربط بين هجاء ذلك الواصف ومدْحِ أبي العشار في الوقت نفسه.

وقد بنى تعليله الحسن على المبالغة في التشبيه عن طريق حذف الوجه والأداة، وهو ما يُسمى بالتشبيه البليغ، في قوله: «لأَنَّكَ بَحْرٌ»، ثم ترقّى في صورته وبنى على هذا التشبيه استعارةً في قوله: «وإن البِحارَ لَتَأْنَفُ مِنْ مَدْحِ هَذي البِرَكْ »، حيث جعل البحر إنسانا يأنف من فعل شيء ويكرهه، على طريق الاستعارة المكنية، فالبحار تأنف ولا ترضى لنفسها أن تقارَن بالبِرَك، فلا ينبغي أن تُمدح البِرَك في حضرتها، وقد استعمل في بناء استعارته الفعل " تأنَف " ولم يقل: «تكْره " ؛ وذلك لأن الأَنَف يدل على الكُرْه كما يدل أيضا على الحَمِيَّة والاستنكاف(١)، ففيه زيادة على المعنى المفاد من " تكْره»، وكأنّ البحار لا ترتضي لنفسها ولا تحتمل أن تُقارَن بالبِرَك، وتغضب لذلك، وترى أن ذلك يُقلل من شأنها.

وهناك مذهب آخر في تفسير هذين البيتين، وهو أن الشاعر وصف أبا العشائر بأنه بِرْكة، فردّ عليه أبو الطيب بأنه أخطأ؛ لأنه شبّه ممدوحه بالبِرْكة، وكان الأولى به أن يُشبهه بالبحر الأعلى منزلة منها(٢)، ويبدو من شعر أبي الطيب أن التفسير الأول أقرب؛ لأنه قال: «لقَدْ تَرَكَ الحُسْنَ في الوَصْفِ لَكْ»، ولو شبَّهه بالبِرْكة لقال له: «لقد ترك الحُسْن في وصفك»، ولكنه يريد أن يخبره بأن ذلك الشاعر لم يحسن في أن يأتي بما يليق أمامك وفي حضرتك من وصْفٍ، حيث وصف البِرْكة في دارك، وترك وصفك أنت وأنت بحْر، ثم إن ظاهر قوله: «وإنَّ البِحارَ لَتَأْنَفُ مِنْ مَدْحِ هَذي البِرَكْ " يشير إلى أن ذلك الشاعر وصف البِرْكَة بالفعل، ثمّ وجّه أبو الطيب ذلك الوصْف لصالحه، وبنى عليه تعليله اللطيف، فالبحار تأنف من مدح البِرَك في حضرتها.

***

(١) ينظر: لسان العرب " أنف».

(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٣٨٥.

ويلتمس المتنبي العُذر لممدوحه علي بن أحمد الخراساني في تأخر عطاياه عنه، فيقول[1]: [من الخفيف]

ومِـنَ الخَيْـرِ بُـطْءُ سَـيْبِكَ عَنِّـي أَسْرَعُ السُّحْبِ في المَسِيرِ الجَهامُ

وبُطْءُ سَيْبك: بُطْءُ عطائك، والجَهام: السّحاب الذي لا ماء فيه، أو الذي قد صبَّ ماءه[2]، يقول له: من الخير تأخر عطائك عنِّي، فإن أسرع السحب في المسير هي السحب التي لا ماء فيها. أي أن المتنبي يلتمس العذر للممدوح في تأخر عطاياه عنه، ويعلل لتأخر العطاء، وتأخُّرُ عطاء الملوك ونحوهم عن الشعراء وصفٌ ثابت وواقع في حياة الشعراء، ولا يُسأل عادة عن علته، ولكن الشاعر علَّل لذلك بتعليل لطيف، وهو أن ذلك خيرٌ له، حيث قاس خيرية بطء العطاء بالسحاب الذي يحوي ماء كثيرا، فإنه يسير ببطء، وأن أسرع السحب في المسير هي السحب التي ليس بها ماء.

ومعنى ذلك أن حسن التعليل مبني على التشبيه الضمني، وقد صاغه على هيئة دعوى ودليل، فقد ادعى أن تأخر العطاء محمود، ثم ذكر الدليل على دعواه، فالسحب السريعة المتوالية يكون ماؤها قليلا أو ليس بها ماء أصلا، ومعنى ذلك أنه ادعى أن تأخر العطاء قد يكون محمودا، وهذا يتضمن أن تعجيل العطاء قد يكون مذموما، ومؤدّاه أنه شبه هيئة العطاء المتوالي الذي ليس له كبير فائدة بهيئة السحب السريعة المتوالية قليلة الماء، والوجه: هيئة شيء سريع متتابع ليس فيه كثير نَفْعٍ. فهو تشبيه ضمني تمثيلي، وقد بناه على هيئة دعوى ودليل، كحال كثير من التشبيهات الضمنية التي يكون المشبه به فيها

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ١٠٠.

والممدوح هو علي بن أحمد المرِّيّ الخراساني، أبو الحسين، كان بينه وبين المتنبي مودة وهما بطبرية، وقد التجأ إليه بعد خروجه من عند بدر بن عمار سنة ٣٣٣هـ تقريبا. ينظر: المتنبي، لأبي فهر محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، مطبعة المدني – القاهرة، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م : ٢٧١، ٢٧٢.

(٢) ينظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي، تحقيق: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث – القاهرة،١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م "سيب" و "جهم».

برهانا وتعليلا للمشبه[1]، والهدف من هذا التشبيه شيئان: الأول: التماس العذر للممدوح في تأخر العطاء، والثاني: حثه من طرف خفيّ على عِظَم العطاء، وأن يكون عطاؤه وافرا كعطاء السحاب البطيء المثقل بالماء.

***

ثالثا: حسن التعليل لبيان شجاعة الممدوح.

يعد وصف الممدوح بالشجاعة من المعاني التي لها نصيب في حسن التعليل عند أبي الطيب، فقد استعمل تعليلات لطيفة للإبانة عن شجاعة الممدوح واقتحامه الصعاب، ومن ذلك قوله في قصيدة نظمها في صباه مادحا محمد بن عبيد الله العلوي[2]: [من المنسرح]

تَبْكِي على الأَنْصُلِ الغُمودُ إذا أَنْذَرها أَنَّهُ يُجَرِّدُها

لِعِلْمِها أَنَّها تَصيرُ دَمًا وأَنَّهُ في الرِّقابِ يُغْمِدُها

يقول: تبكي غُمودُ السيوف على تلك السيوف إذا أنذرها الممدوح بأنه سيُجرّدها منها؛ لأنها لا ترجع إليها، بل سيغمسها الممدوح في مكان آخر هو رقاب الأعداء، ويجعل تلك الرقاب أغمادا لها[3]، والأنصُل جمع نَصل: حديدة السيف الذي ليس له

(١) ينظر: علم البيان للدكتور/ بسيوني فيود، مؤسسة المختار - القاهرة، ط الرابعة ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م: ١٢٤.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٣٠٨،٣٠٩.

والممدوح هو الأشتر النقيب، أبو الحسين، محمد بن عبد الله بن علي بن عبيد الله، يصل نسبه إلى سيدنا علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - وقد رجّح العلامة محمود شاكر أن هذا الممدوح كان أخًا للمتنبي في الرضاعة. ينظر: الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، للأمير الحافظ ابن ماكولا، دار الكتاب الإسلامي، د. ت، ١: ٨١، وهامش كتاب المتنبي لأبي فهر محمود محمد شاكر: ١٥٣.

(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٣٠٨،٣٠٩.

مَقْبِض[1]، وبناء على ما سبق فقد علل الشاعر لبكاء الغُمود عند إنذارها بسَلِّ السيوف وتجريدها منها، وهذا البكاء وصف ممتنَعٌ غير ثابت وغير ممكن الحدوث أيضا، ولكنه أراد أن يُثبته بتعليلٍ لطيف حسن، فالغمود تبكي حزنًا؛ لأن السيوف ستتركها وتستقر في مكان آخر، وهو رقَاب الأعداء، وهي لا تريد أن تتركها السيوف وتذهب بعيدا عنها.

ولا يخفى أن أبا الطيب بنى كلامه على ذلك الخيال الطريف المتمثل في الاستعارة بالكناية، حيث جعل الغمود إنسانا يبكي، ثم رشَّح استعارته بقوله: «أَنْذَرَها...»، وكأنه يؤكد أن الغمود انتقلت إلى جنس الإنسان الذي يبكي؛ لأنه غيره ينذره بمكروهٍ سيصيبه، فهي تتفاعل مع صاحبها وتفهم إنذاره، ويستمر في ترشيح استعارته بقوله: «لِعِلْمِها أنَّها تَصِيرُ دَمًا...»، فهي لا تبكي لأن صاحبها يُنذرها فقط، بل تعلم سبب البكاء وتعْقِله، حيث ستتركها سيوفُها وتستقرّ في غمود جديدة أخرى، وهي رقاب الأعداء.

وقد شبّه الشاعر السيوف بالدم في قوله: «لِعِلْمِها أنَّها تَصِيرُ دَمًا»، والضمير في «أنها» عائد إلى الأنصل - السيوف -، والمقصود أنه من شدة التباس السيوف بدم الأعداء تصير كأنها دم، لطُغْيان الدم عليها ولخفاء لونها بلونه[2]، وقد أبان عن تشبيهه باستعمال «تصير»، التي تفيد التحوّل من حال إلى حال، ومعناها: تكون بعد أن لم تكُن[3]، أي أن السيوف ستتحوّل إلى دم من شدة إحاطة الدم واختلاطه بها، وستنتقل من حال إلى حال، فكأنها لن تُرى للعيان، بل سيُرى منها لون الدم الطاغي عليها؛ ولذلك لم يقل: «لعلمها أنها تَتَلَطَّخُ بالدم»، بل جعلها تصير دمًا؛ وذلك كله للإبانة عن دوام انتصار ممدوحه على أعدائه، حتى إن الغُمود تعلم فرط شجاعته، وأنه سينتصر على أعدائه.

(١) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ٨: ٣٢٥.

(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٣٠٩.

(٣) ينظر: شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: د/ حسن بن محمد الحفظي و د/ يحيى بشير مصري، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود - السعودية، ط الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ٢: ١٠٣٩، و معاني النحو، للدكتور/ فاضل صالح السامرائي١: ٢٣٥.

ويصف أبو الطيب ممدوحه مساور بن محمد الرومي بالشجاعة قائلا[1]: [من الكامل]

مُتَعَـوِّدًا لُـبْسَ الـدُّرُوعِ يَخالُهـا في البَـــرْدِ خَـــزًّا والهَـــوَاجِرِ لاذَا

فيذكر أن ممدوحه متعودٌ لُبْس الدروع، فهو يخال الدروع في البرد خَزًّا يقيه من البرد، وفي الحرِّ لاذًا يقيه شدة الحَرّ، والخَزّ: ثياب تُنسَج من صوف، واللاذ: جمع لاذة: ثوب حرير أحمر يُنسج في الصين يُلاذ به من الحرّ[2]، ومعنى هذا أن أبا الطيب يُعلل لاعتياد ممدوحه لُبْس الدروع، وهو وصف ثابت، وله علة ظاهرة في العادة، وهي كثرة الحروب التي تستدعي الاستعداد الدائم لمواجهة الأعداء والدفاعِ عن النفس، ولكن أبا الطيب علّل لذلك بتعليل حسن لطيف، وهو أن ممدوحه اعتاد عليها لأنه يخالها في البرد خَزًّا يقيه من البرد، وفي الحرّ لاذًا يقيه شدة الحرارة.

وقد بنى حسن تعليله على الاستئناف البياني، فقوله: «مُتَعَوِّدًا لُبْسَ الدُّرُوعِ " يثير سؤالا عن علة ذلك، ثم تأتي العلة في قوله: «يخالها في البَرْدِ خَزًّا والهَوَاجِرِ لاذَا»، وعليه فالاستئناف البياني أتى هنا لبيان العلة، ولكن أبا الطيب جعل هذه العلة لطيفة غير حقيقية عن طريق حسن التعليل، ثم عضّد علته بالطباق بين «البَرْدِ» و «والهَوَاجِرِ»؛ لأن الهواجر جمع هاجرة: الوقت الذي يشتدّ فيه الحرّ[3]، وذلك لبيان حال الممدوح المتباينة في البردِ والحرّ، وهذا الطباق يفيد بأن الدروع ملازمة له؛ لأن البرد والحرّ يتناولان معظم أجزاء

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٨٥.
والممدوح هو مساور بن محمد الرومي، أبو المُظفَّر، أحد قادة الإخشيد، كان في مقدمة عسكر كافور لقتال محمد بن يزداد بحلب، وقد ولاه كافور عليها بعد الانتصار في تلك المعركة، كانت له دار معروفة بحلب تُسمى بدار ابن الرُّومي. ينظر: زُبدة الحَلَب من تاريخ حلب لكمال الدين ابن العديم، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م: ٦١، ٦٢.
(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٨٥، وتاج العروس «خ ز ز» و «ل و ذ».
(٣) ينظر: لسان العرب «هجر».

العام – كما هو معلوم –، مما يدل على استعداده الدائم للحروب، وذلك مُؤْذِنٌ بشجاعته.

ومما يلحظ أن أبا الطيب أبان عن حسن تعليله باستعمال " يَخالُها»، وهو مشتق من الخَيَال، وعند العودة لأصل المادة في اللغة يظهر أن معاني الخَيال تدور حول الشيء الذي لا يتحقق، فالخَيَال: ما تَشَبَّه لك في اليقظة والحُلُم من صورة، والخَيَال: الشَّخص والطَّيْف، وتَخَيَّل الشيءُ له: تَشَبَّه، وكلُّ شيء اشْتَبَه على الإنسان فهو مُخِيلٌ[1]؛ ولذلك آثر أبو الطيب استعمال " يَخالُ " للإعراب عن أن ممدوحه من كثرة لُبْسه الدروع وقع في خياله أن تلك الدروع هي من جملة ما يُلبس في الحرّ والبَرد، فقد اشتبهت عليه باللباس الذي يُعتاد لُبْسه.

***

ويُعْرب أبو الطيب عن شجاعة قوم ممدوحه الحسن بن طُغْج قائلا[2]: [من الطويل]

ولَوْلَا احْتِقَارُ الأُسْدِ شَبَّهْتُها بِهِمْ ولكنَّهـــا مَعْـــدُودَةٌ فِي البَهـــائِمِ

يقول: لولا أني أحتقر الأسود – لكونها من البهائم – لَشَبَّهْتُ تلك الأسود بقوم الممدوح، ولَقلتُ: الأسود مثلهم[3]. ومعنى ذلك أنه يُعلل لعدم تشبيه الأسود بقوم ممدوحه، وهو وصف غير ثابت في حياة الناس؛ لأن المعتاد هو أن يُشبه الشجاع بالأسد – كما هو معلوم –، وقد يُتصرف في التشبيه فيُجعل الفرعُ أصلًا والأصلُ فرعًا عن طريق قَلْب التشبيه، ولكن أبا الطيب أتى بهذا الوصف الغريب ولم يرض بتشبيه الأسود بقوم

(١) ينظر: لسان العرب «خيل». وهَمْع الهوامع للإمـام السيوطي، تحقيـق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلميـة – بيروت، ط الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ١: ٤٨٢.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ١١٦.

(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ١١٦.

الممدوح، وعلل له بعلة حسنة لطيفة، وهو أنه لم يشبه الأُسْد بهم لأنها معدودة في جملة البهائم، فهي أحقر من أن تُشبه بأولئك القوم ذوِي الشَّرَف والسؤدد والشجاعة.

وعليه فالشاعر بنى كلامه على خطوات، فالخطوة الأولى هي أنه لم يقنع بالتشبيه الشائع حيث يُشبه القوم بالأسود، والخطوة الثانية تتمثل في أنه لم يقنع أيضا بقَلْب التشبيه، ثم انتقل بالمعنى خطوة ثالثة تمثلت في التعليل اللطيف لعدم قناعته بقَلْب التشبيه، مستعملا في ذلك لفظ «لَوْلا»، فهي حرف امتناع لوجودٍ، فقد امتنع تشبيه الأسود بالقوم لوجود الاحتقار، فاحتقار الأسود واستصغارها هو السبب الداعي لعدم تشبيهها بقوم الممدوح؛ لأن الأسود معدودة في البهائم.

وقد ذكر العكبري أن هذا البيت أنشده جماعة من الناس «شبهتُهُم بها»- بتشبيه القوم بالأُسْد -، والصواب هو «شَبَّهْتُها بِهِمْ»، ويرى أن المتنبي أَغْرَبَ في هذا البيت[1]، ويبدو أن المتنبي أَغْرَبَ في هذا البيت بسبب أن هذه القصيدة هي أول ما مدح به ممدوحه[2]، وكأن المتنبي أراد أن يجود مدحته ويخبر ممدوحه بأنه مدحه له ليس كأي مدح، وأن قومه ليسوا كسائر الناس، والذي يظهر أن هذا البيت فيه غلو؛ لأنه ليس مقبولا عقلا ولا عادة أن تُستحقر الأسود وألا ترتقي إلى مرتبة تشبيهها بالشجعان، ولكن الذي جعل الغلو مقبولا هنا هو حسن التعليل نفسه، فقد تضمَّن تخييلا حسَنًا؛ لأن هذه العلة اللطيفة أتى إليها المتنبي من جانب غير مراد في التشبيه، فلم يذكر الصفة المشهورة التي عليها مَدار تشبيه الرَّجل بالأسد، وهي الشجاعة، بل أتى إلى جانب لا يُنظر إليه عند التشبيه، وهو جانب البهيميّة، وهو جانب حقيقي في الأسد، ولكنه لا يُنظر إليه عند التشبيه به؛ فهذا هو الذي جعل الغلو مقبولا، بالإضافة إلى أن الغلو قد دخل عليه لفظ «لَوْلا»، وهو من الألفاظ التي تقرّب الغلو إلى الصحة[3].

***

(١) ينظر: هامش ديوان المتنبي ٤: ١١٦.

(٢) ينظر: ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ١١٠.

(٣) ينظر: الإيضاح: ٢٧٦، وبغية الإيضاح ٤: ٦١٤.

رابعا: حسن التعليل لمرض الممدوح.

من المواضع التي اتكأ فيها أبو الطيب على حسن التعليل هي الحديث عن مرض الممدوح، وما ألمَّ به من علَّة، فيُعلل لذلك بتعليلات لطيفة حسنة، ومما تجدر الإشارة إليه قبل الحديث عما قاله المتنبي في هذا أن الإمام عبد القاهر الجرجاني [تـ ٤٧١ ه] تحدث عما يُشبه هذا النوع قائلا: «ومما يُشبه هذا الفنَّ الذي هو تأوُّلٌ في الصفة فقط، من غير أن يكون معلولٌ وعلةٌ، ما تراه من تأوّلهم في الأمراض والحميات أنها ليست بأمراض، ولكنها فِطَنٌ ثاقبة وأذهانٌ متوقدة وعَزَمات»[(١)].

وحاصل كلام الإمام في هذا أنه يتحدث عن نوع من أنواع التخييل مبني على التأوُّل في الصفة فقط، ولكن ليست هناك علةٌ ولا معلولٌ، وأن الشعراء في هذا النوع يتأوَّلون في الأمراض، وينفون عنها تلك الصفة، فيدّعون أنها ليست أمراضا، ولكنها أشياء أخرى، كزعمهم أن الحُمَّى التي أصابت الممدوح ليست حُمَّى، بل هو فرط التوقُّد والذكاء، وكنفيهم المرض عن الممدوح وادعاء أن الحرارة التي أصابت جسده إنما هي من شدة عزماته المتَّقدة كالنار[(٢)]، وهو ما أورده الشاعر قائلا[(٣)]: [من الطويل]

وحُوشيتَ أنْ تَضْرى بِجسمك عِلَّةٌ إلا إنَّهـا تلـك العُـزُومُ الثواقـبُ

ومعنى كلام الإمام عبد القاهر من أن مثل هذا النوع من التخييل فيه تأوُّل في الصفة فقط، وليس فيه علة ولا معلول، معنى ذلك أنه ليس في هذا النوع حسن تعليل – وإن لم ينصّ على ذلك –، وقد يُظن بناء على هذا أن أبيات المتنبي سائرة على هذا المنهج،

(١) أسرار البلاغة: ٢٨٢.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٨٢، وشرح أسرار البلاغة للدكتور/ محمد إبراهيم شادي: ٦٠٤.

(٣) من قصيدة طويلة قالها أبو إبراهيم إسماعيل بن أحمد الشاشي العامري، مادحا الصاحب بن عباد، وذاكرا مرضا أصاب الصاحب. ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي النيسابوري، تحقيق د/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣م، ٣: ٤٤٧.

وخارجة عن حسن التعليل، ولكن عند التدقيق في الأمر يتبين أن أبيات المتنبي داخلة في باب حسن التعليل، وليست مما ذكره الإمام؛ لأن الإمام عبد القاهر ذكر أن الشعراء في هذا النوع ينفون المرض، ويدّعون أن المرض ليس موجودا، وأنّ ما يُرى من الحُمّى وغيرها إنما هي عزمات الممدوحين... - كما سبق بيانه -، أما المتنبي فلم يصنع ذلك فيما سيأتي من أبيات، فقد أثبت المرض للممدوح ولم ينفه، وغاية ما فعله أنه ذكر علة لطيفة غير حقيقية للمرض، وهو جَوْهر حسن التعليل، كما في قوله مادحا سيف الدولة بعدما أصيب بدُمَّل[1]: [من الوافر]

يُجَمِّشُكَ الزَّمانُ هَوًى وَحُبًّا وقَدْ يُؤذَى مِنَ المِقَةِ الحَبِيبُ

فيقول له: إنّ الزمان يلاعبك ويلاطفك حُبًّا لك، وقد يُؤذَى الحبيبُ أحيانا بسبب الحبّ. أي أنه لم ينف الدُّمَّل، بل علل للإصابة به، ومعلوم أن الإصابة بالدُّمَّل ونحوه أمر ثابت ولا يُلتفت عادة إلى علته، ولكن الشاعر علل له بتعليل حسن لطيف، وهو أن الزمان يلاعب الممدوح هَوًى وَحُبًّا، وقد يترتّب الأذى على الحُبّ أحيانا.

وبنى حسن التعليل على الاستعارة المكنية، حيث جعل الزمان يُجَمِّش سيفَ الدولة، والتّجْميش: المُلاعبة[2]، ورشّح استعارته بالمفعول لأجله «هَوًى وَحُبًّا»، وكأن الزمان كائن حي يلاطف سيف الدولة ويلاعبه من أجل أنه يحبه؛ ولذلك بنى تلك الاستعارة على المضارعة، وكأنه يريد استحضار تلك الصورة العجيبة المتخيلة للزمان الذي يلاعب ممدوحه هَوًى وَحُبًّا، ثم قال: «وقَدْ يُؤذَى مِنَ المِقَةِ الحَبِيبُ»، وهو تذييل جارٍ مجرى المثل، فقد يؤذِي الحبيبُ حبيبَه بسبب فرط حبه له، والمِقة: «المحبة»[3]، و«قد» هنا للتقليل؛ لأن الأصل ألا يؤذي الحبيبُ حبيبَه بسبب الحبّ، فإذا حدث فذلك

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٧٢.
(٢) ينظر: لسان العرب " جمش».
(٣) المصدر نفسه " ومق».

أمرٌ قليل غير مقصود؛ من أجل ذلك قدم الجار والمجرور «من المِقَةِ» على «الحبيب» إشارة إلى أن ذلك الأذى يكون بسبب الحُبّ، لا عن قَصْدٍ للأذى.

***

ويقول أبو الطيب مادحا أبا أيوب أحمد بن عمران، وقد أتاه وهو مريض[1]: [من الكامل]

لا نَعْذُلُ المَرَضَ الذي بِكَ شائِقٌ ... أنْتَ الرِّجالَ وشائِقٌ عِلَّاتِها

فإذا نَوَتْ سَفَرًا إلَيْكَ سَبَقْنَها ... فَأَضَفْتَ قَبْلَ مُضافِها حالاتِها[2]

ومَنازِلُ الحُمَّى الجُسُومُ فَقُلْ لَنا ... ما عُذْرُها في تَرْكِها خَيْراتِها

أعْجَبْتَها شَرَفًا فَطالَ وُقُوفُها ... لِتأمُّلِ الأَعْضاءِ لا لِأَذاتِها

يقول لممدوحه: لا ينبغي أن نلوم المرض الذي أصابك - وهو الحُمَّى -، فالرجال يشتاقون إلى زيارتك، وكذلك تشتاق الأمراضُ التي تصيب الرجالَ إليك أيضا، فإذا نَوَتْ الرجالُ سفرًا إليك سبقت عِلَّاتُها إليك وجاءتك قبلهم، ثم إن الحُمَّى لها العذر في المكوث في جسمك، فقد أبت أن تترك أفضل الأجسام، وقد ظلت فيه لتتأمل الأعضاء لا لأن تؤذيك[3].

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٢٣٣، ٢٣٤.
وأحمد بن عمران هو أحد من امتدحهم المتنبي وهو بأنطاكية قريبا من سنة ٣٣٢ هـ. ينظر: المتنبي، لأبي فهر محمود محمد شاكر: ٢٤٠، ٢٨٣.

(٢) آثرت رواية " سبقنها " - بالنون -؛ فهي الأنسب مع المعنى. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري ٢: ٣١٧.

(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ٢٣٣، ٢٣٤.

والحاصل أن أبا الطيب يعلل لإصابة ممدوحه بالحُمَّى، والإصابة بالحُمَّى شيء ثابت في حياة الناس، ولا يُلتفت عادة إلى علته، ولكن أبا الطيب علل له بأن الرجال يشتاقون إلى زيارة الممدوح، وكذلك الأمراض التي تصيب الرجال تشتاق إليه تَبَعًا، ثم إن الحُمَّى مكثت في جسم الممدوح؛ لأنه أفضل الأجسام، فقد طال مُكوثها لتتأمل أعضاءه.

ويمكن القول بأن هناك أكثر من حسن تعليل في الأبيات السابقة، وهناك تداعٍ في المعاني مبني على حسن التعليل، فالعِلَل اللطيفة تداعَتْ وترتَّب بعضها على بعض، بيان ذلك أنه جعل الحُمَّى تشتاق إلى الممدوح كما يشتاق الرجال إلى زيارته، فحداه ذلك إلى أنّ الحمى تتسابق مع الرجال في الوصول إلى الممدوح أولا، بل تسبق الرجالَ إليه، وإذا كان الأمر كذلك فلا لوم عليها في مكوثها في جسد الممدوح، الذي هو خير جسد بالنسبة إليها، وإذا كان هو خير جسد فقد وقفت تتأمل أعضاء ذلك الجسد.

وقد بنى حسن التعليل على الاستعارة المكنية في قوله: «شائقٌ أنْتَ الرِّجالَ وشائِقٌ عِلَّاتِها»، فشخَّص المرض وجعله يشتاق إلى الممدوح، ثم رشَّح تلك الاستعارة بما ذكره في باقي الأبيات، من مثل قوله: «فإذا نَوَتْ سَفَرًا إلَيْكَ سَبَقْنَها...»، فإذا شعرت الأمراض بأن الرجال ينوون السفر للقاء الممدوح فسيسارعن في الوصول إليه قبلهم، وكقوله: «ومَنازِلُ الحُمَّى الجُسُومُ»، فجعل الأجسام منازل للحُمَّى، مما يُصور الحُمَّى كأنها إنسان ينزل ويقيم في الجسم، وكقوله: «فَقُلْ لَنا ما عُذْرُها في تَرْكِها خَيْراتِها ؟!!»، فالحُمَّى تُخاطَب ويُلتمَس لها العذر في المكوث في جسم الممدوح، بل يُتعجب من تركها ذلك الجسم؛ لأنه خير الأجسام بالنسبة لها، وكقوله في البيت الأخير بأن الحُمَّى طال وقوفها متأملة أعضاء الممدوح، وعليه فالاستعارة المكنية المرشحة أعطت مساحة واسعة للشاعر بأن يُقوِّي حسن تعليله، حيث تناسى الاستعارة، وجعل الحُمَّى إنسانا يشتاق ويسابق ويتأمل...

على أنه يؤخذ على أبي الطيب أن حسن التعليل في البيتين الأول والثاني فيه تكلُّف من ناحية المعنى؛ لأنه جعل عِلَّات الرجال - الأمراض - تشتاق إلى الممدوح تَبَعًا

لاشتياق الرجال إلى زيارته، ومعلوم أن الأمراض ليست خاصة بالرجال فقط، والحُمَّى ليست مقصورة على الرجال، ثم بنى على هذا المعنى القلِق تعليله في البيت الثاني، حيث جعل الحُمَّى تسبق الرجالَ في الوصول إلى الممدوح، وكأن الحُمَّى خاصة بالرجال فقط ولا ينفكان عن بعضهما؛ ولذلك ففيهما تكلف، وآية ذلك التكلف قوله في البيت الثاني:

فـإذا نَـوَتْ سَـفَرًا إلَيْـكَ سَـبَقْنَها فَأَضَـفْتَ قَبْـلَ مُضـافِها حالَاتِهـا

فهو في هذا البيت يخبر بأن الرجال إذا نَوَتْ سفرًا إلى الممدوح فإن الممدوح سيجعل الأمراض التي تصيب الرجال ضيوفا عنده، قبل وصول الرجال إليه، ومُضافها هنا: مصدر، من أَضَفْتُ الرَّجلَ إضافةً ومُضافًا: إذا قمت بضيافته[1]، فالتكلف واضح في هذا البيت، وبخاصة في الشطر الثاني منه، فما الذي يدعو الممدوح بأن يجعل الأمراض أضيافا عنده، وما الداعي إلى ذلك، وهل هناك إنسان يحب أن يُضَيِّف الأمراض ؟!!!

أما حسن التعليل في البيتين الثالث والرابع فليس فيه ذلك القلَق والتكلف، بل قد أجاد فيهما؛ لأنه في البيت الثالث بدأ بمقدمة، وهي قوله: «ومَنازِلُ الحُمَّى الجُسُومُ»، فالحُمَّى تسكن في الأجسام، ثم بنى على تلك المقدمة تعليله الحَسَن، فإذا كانت منازل الحُمَّى الجسوم فما عذرها في تركها خير الجسوم؟! وأخرج استفهامه مخرج التعجب، فهو يتعجب من أن تغادر الحُمَّى جسم الممدوح الذي هو أفضل المنازل بالنسبة لها، ويمكن القول بأن أبا الطيب بنى على أن منازل الحُمَّى الجسوم شيئين: الأول: مدْح الممدوح بأن جسمه خير الجسوم بالنسبة للحُمَّى، الثاني: التماس العذر للحُمَّى في عدم تركها خير الجسوم، ثم بنى على هذا المعنى تعليله الحَسَن في البيت الرابع، فإذا تقرّر أن الحُمَّى لا تريد أن تترك خير الجسوم فقد أعجبها ذلك الجسم الشريف، فطال وقوفها لتأمل الأعضاء التي حواها ذلك الجسم، والتعبير بـ«طال وقوفُها " يوحي بأن الحُمَّى ظلت عند الممدوح زمانا، وذلك كله مبني على التصوير والتشخيص، وكأن الحُمَّى عندما رأت جسد الممدوح اختارته لتطيل المُكْث فيه، ولتتأمَّل جوانبه.

(١) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري ٢: ٣١٧.

ومما هو من هذا المسلك قول المتنبي مادحا بدر بن عمار، وقد مرض فاحتاج للفَصْد، فأخطأ الطبيب وهو يَفْصِدُه، فأضرّ ذلك بيده[1]، فقال في ذلك[2]: [من المنسرح]

عُـذْرُ المَلُـومَيْنِ فيـكَ أنَّهمـا آسٍ جَبـانٌ ومِبْضَـعٌ بَطَـلُ

مَـدَدْتَ في راحَـةِ الطّبِيـبِ يَـدًا ومـا دَرى كيـفَ يُقْطَـعُ الأَمَـلُ

إنْ يَكُـنِ البَضْـعُ ضَـرَّ باطِنَهـا فَرُبَّمَـا ضَـرَّ ظَهْرَهـا القُبَـلُ

يقول: المُلُومان في الإضرار بيدك اثنان: الطبيب، والمِشْرَط الذي في يده، ولكنهما معذوران في ذلك؛ لأن الطبيب جبانٌ والمِشْرَط شجاعٌ، فقد مددتَ يدك للطبيب، فلم يدر كيفُ يُقطع الأمل المتمثل في يدك، فإن يكن الفَصْد ضرّ باطن يدك، فربما ضرّ ظهرَها كثرةُ تقبيل الناس لها.

والحاصل أن المتنبي يُعلل لتلك العلّة التي أصابت يدَ الممدوح بسبب خطأ الطبيب بثلاثة تعليلات حسنة، فقد جعل في كل بيت حسن تعليل، تاركًا العلة الظاهرة، وهي خطأ الطبيب، ومعلِّلًا لما أصاب يد ممدوحه بتعليلات لطيفة، فالتعليل الأول يتمثل في أن المِبْضَع - وهو المِشْرَط الذي به يكون الفَصْد وشَقّ العِرْق لمعالجته[3]- ذلك المِشْرَط بَطَلٌ شجاع؛ لأنه قد تجرَّأ على الإضرار بيد الممدوح، وذلك يدل على غاية شجاعته، وقد اتكأ في الإبانة عن ذلك على ما يُلحق بالطباق في قوله: «آسٍ جَبانٌ

(١) ينظر: هامش الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ٣: ١٣٤.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢١٨، واعتمدت في البيت الثالث على الرواية التي أشار إليها الواحدي والعكبري في شرحهما، والتي اعتمدها البرقوقي، باستعمال " البَضْع " بدلًا من " النَّفْع "؛ لأنها أظهر وأنسب للمعنى. شرح الواحدي لديوان المتنبي ٢: ٦٤٨، وهامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢١٩، وديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ٣: ٣٣٥.

(٣) ينظر: لسان العرب " بضع».

ومِبْضَعٌ بَطَلُ»، حيث جعل الآسي - وهو " الطبيب "[1] - جبانا، وجعل المِشْرَط بطلًا، والبَطل يستلزم الشجاعة، وهي ضدّ الجُبْن، ولم يكتف بذلك، بل استعمل المجاز الاستعاري في أحد طرفي الطباق؛ لأن المِشْرَط ليس بطلا على الحقيقة، ولكنه شخَّصه في صورة بطل؛ لأنه أقدَمَ على إلحاق الضرر بيد الممدوح، مما يوحي بأن يد الممدوح مصونة ولا يمكن إلحاق الضرر بها، وأن ما فعله ذلك المِشْرَط لم يجرؤ عليه أحد من الناس.

ثم انتقل إلى التعليل الحسن الثاني قائلا:

مَـدَدْتَ في راحَـةِ الطّبِيـبِ يَـدًا وما دَرى كيـفَ يُقْطَـعُ الأَمَـلُ

وجعل عماده أن الطبيب معتاد على إخراج الدم من العروق - كما هو معلوم في الفَصْد -، ولكن الممدوح حينما مدّ يده إليه اضطرب اضطرابا شديدا؛ لأنه رأى الأمل متجسدا في يد الممدوح، فلم يدْر كيف يُقطع الأمل، أي أنه لم ير يدًا أمامه، بل رأى أملًا؛ ولذلك أخطأ في الفَصْد، وقد صاغ حسن تعليله في ثوب التشبيه الضمني، حيث شبَّه اليد بالأمل تشبيها ضمنيا؛ لأنه أخبر أن ممدوحه مَدّ يده للطبيب، فلم يعرف الطبيب كيف يُقطع الأمل، ومعنى ذلك أن تلك اليد هي الأمل، وتشبيه اليد بالأمل مقصود به أنه يأملها السائلون من أجل العطاء والإحسان[2]، حتى إنه من فرط أمَل الراجين في يده صارت هي الأمَل نفسه.

ويبدو أن يد الممدوح قد لحقها الضرر من الباطن والظاهر؛ ولذلك انتقل أبو الطيب إلى تعليل حسن ثالث في البيت الأخير في قوله:

إنْ يَكُـنِ البَضْـعُ ضَـرَّ باطِنَهـا فَرُبَّمَـا ضَـرَّ ظَهْرَهـا القُبَـلُ

(١) الصحاح " أسا».

(٢) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي ٢: ٦٤٧.

وهنا يسلّم أن البَضْع المتمثل في شَقّ العِرْق لمعالجته قد أضر بباطن اليد، ولكنه يعلل للُحوق الضرَر بظهر اليد، ويجعل سبب ذلك هو كثرة تقبيل الناس لذلك الظهر، حتى أصابه الضرر من فرط التقبيل، وقد أبان عن حسن التعليل عن طريق الطباق بين " باطنها " و" ظهرها»، ويبين بهذا الطباق أن النتيجة واحدة مع تضاد الباطن والظاهر، فالنتيجة هي أن اليد قد لحقها الضرر، أما الباطن فبسبب الفَصْد، وأما الظاهر فبسبب كثرة تقبيل الناس له، أي أن ذِكْر الباطن هنا ليس مقصودا لذاته، بل هو مدخل لذكر الظهر ولحسن التعليل؛ ومن أجل هذا المعنى اللطيف ذكر ابن جني أنه ما علم أحَدًا جعل القُبَل تضرّ اليدَ سوى المتنبي(١).

وتجدر الإشارة إلى أن التعليلات الثلاثة تحمل بين أطوائها التماس العذر للطبيب فيما أخطأ فيه، فقد جعله أولا ملوما هو والمِشْرَط في ذلك الخطأ، ثم بيَّن عذرهما بأن جعل الطبيب جبانا والمِشْرَط شجاعا، فتولَّد ذلك الخطأ بينهما، وهو بهذا يلتمس العذر للطبيب؛ لأن المِشْرَط قد غلبه بفرط شجاعته، ثم التمس له عذرا آخر حينما جعله معذورا في أنه معتاد على قطع العروق لا الآمال(٢)، ثم أقرّ في البيت الثالث بخطأ الطبيب في قوله: «إنْ يَكُنِ البَضْعُ ضَرَّ باطِنَها»، ثم ما لبث أن قال: «فَرُبَّمَا ضَرَّ ظَهْرَها القُبَلُ»، وهو بذلك يلتمس له العذر بشكل غير مباشر؛ لأنه جعل ظهر اليد مصابا بالضرر بسبب آخر خارج عن إرادة الطبيب، وهو كثرة تقبيل السائلين لذلك الظهر، وبهذا يكون قد علَّل لما أصاب ممدوحه تعليلا لطيفا والتمس العذر للطبيب في الوقت نفسه.

***

(١) ينظر: الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ٣: ١٤٩.

(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢١٨.

خامسا: حسن التعليل لبيان مكانة الممدوح.

من الأشياء التي جعل المتنبي حسن التعليل سبيلا لبيانها هي مكانة الممدوح، وعلوّ فضله ومنزلته، فقد أبان عن ذلك بتعليلات لطيفة، ومن ذلك ما قاله مادحا أحمد بن عامر الأنطاكي مبيّنا سموّ فضله(١): [من الطويل]

وما أنا وَحْدِي قُلْتُ ذا الشِّعْرَ كُلَّهُ وَلَكِنْ لِشِعْرِي فِيكَ مِنْ نَفْسِهِ شِعْرُ

وما ذا الذي فِيهِ مِنَ الحُسْنِ رَوْنَقًا وَلَكِنْ بَدا فِي وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْرُ

فهو يقول لممدوحه: أنا لم أقل شِعري في مدحك منفردا، بل عاونني في ذلك الشِّعْرُ نفسه؛ ولذلك فالرَّوْنَق والحُسْن الذي فيه ليس منه، ولكن بدا البِشْرُ فيه بسببك أنت.

وحسن التعليل واقع في البيت الثاني، فهو يعلل للحُسْن الذي في شعره، وهو وصف ثابت، وله علة ظاهرة في العادة، وهي تجويد الشعر، ولكنه يعلل له بتعليل لطيف حسن، وهو أن الحُسْنَ الذي فيه مستمدّ من الممدوح، ومأخوذ منه، فقد انطبع عليه من ممدوحه، فالشِّعْر قد فرح بلقاء الممدوح فأصابه البِشْر والسرور، فصار الرَّوْنَق الذي فيه مستمدًّا من الممدوح، وليس من الشِّعْر ذاته(٢).

أما البيت الأول فهو توطئة لحسن التعليل الواقع في البيت الثاني، وهو من الأمثلة التي ذكرها الإمام عبد القاهر الجرجاني [تـ ٤٧١ ه] عند حديثه عن تقديم الفاعل على الفعل في الخبر المنفي، فقد قدّم المسند إليه «أنا» على الخبر الفعلي «قلتُ»، وأوقعه بعد النفي، وهذا يدل على أن الفعل – قول الشعر – واقعٌ وموجودٌ، ويدل أيضا على أنه نفَى قول الشعر الذي مدح به ممدوحه عنه وحده، وأثبته لغيره معه عن طريق القَصْر، وهذا

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ١٥٨.

(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ١٥٩.

الغير هو الشِّعْر نفسه[١]، فقد اشترك معه في وصف فضائل الممدوح؛ ولذلك قال: «وَلَكِنْ لِشِعْرِي فِيكَ مِنْ نَفْسِهِ شِعْرُ»، وهذا يدل على أن فضائل الممدوح قد ألهمت الشاعر بقول الشعر، حتى صار شعره يهتف معه بمحاسن الممدوح[٢].

وبعد أن مهَّد لحسن التعليل انتقل إليه قائلا:

وما ذا الذي فِيهِ مِنَ الحُسْنِ رَوْنَقًا وَلَكِنْ بَدا فِي وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْرُ

وقد أجاد في هذا البيت؛ لأنه أوهم القارئ أولا أنه نفى الرَّوْنَق عن شعره، والرَّوْنَق: البهاء والحُسْن[٣]، ولكنه في الحقيقة قد أكده عن طريق حسن التعليل؛ لأنه ابتدأ بنفي الرَّوْنَق، فأوهم أنه لا رَوْنَقَ في شعره، ثم علل في شطره الثاني لما في شعره من حُسْنٍ وجمالٍ، وجعله بِشْرًا، وفيه إثبات الرَّوْنَق بشكل مؤكَّد؛ لأن هذا البِشْر الذي في الشعر هو ذاته الرَّوْنَق الذي أوهم المتلقي بنفيه في الشطر الأول، وغاية ما في الأمر أنه لم يجعل ما في شعره من حلاوة وجمال رَوْنَقًا راجعًا إلى الشعر نفسه، بل نقله إلى جنس آخر، وعلل له بعلة لطيفة غير حقيقية، فجعل شعره إنسانا ذا وجه طَلْق مستبشر لمّا رأى الممدوح؛ وبذلك أكد الرَّوْنَق الذي أوهم بنفيه عن طريق التشخيص، وبذلك يكون أبو الطيب قد أجاد في هذا البيت، حيث جمع في أطواء حسن تعليله بين مدح ممدوحه وإثبات الحُسْن لشعره في الوقت نفسه.

وبتتبع البيتين معا يتبين أنه أقامهما على الاستعارة المكنية المرشحة، فقوله: «وَلَكِنْ بَدا فِي وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْرُ " هو ترشيح للاستعارة السابقة في قوله: «وَلَكِنْ لِشِعْرِي فِيكَ

(١) ينظر: كتاب دلائل الإعجاز للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي – القاهرة، ط الشركة الدولية للطباعة – مصر، ط الخامسة ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م: ١٢٤، ١٢٥.

(٢) ينظر: شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، للدكتور/ محمد إبراهيم شادى، دار اليقين – مصر، الطبعة الثانية ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣ م: ١٩٩.

(٣) ينظر: أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، " رنق».

مِنْ نَفْسِهِ شِعْرُ»، فقد جعل شعره إنسانا يعاونه في قول الشعر، وكأن المتنبي وحده لم يستطع أن يعبر عما يجيش في صدره تجاه محاسن الممدوح، فعاونه شعره في حسن التعبير، ثم رشح استعارته في البيت الثاني، فإذا كان شعره قد عاونه في قول الشعر فقد استبشر وجهُه لمّا رأى الممدوح، فأضفى ذلك عليه جمالا وبهاء.

***

ويقول المتنبي مادحا سيف الدولة، ومعربا عن تميّزه عن الناس(١): [من الوافر]

فـإنْ تَفُـقِ الأنـامَ وأَنْـتَ مِـنْهُمْ فـإنَّ المِسْـكَ بَعْـضُ دَمِ الغَـزَالِ

وهو من الأبيات السائرة لأبي الطيب، وقد استشهد به الخطيب [تـ ٧٣٩ ه] ومن وافقه على أنه قد يكون الغرض من التشبيه الدلالة على أنّ وجود المشبه ممكنٌ؛ وذلك إذا كان المشبه أمرا غريبا يمكن أن يُخالف فيه، ويُدّعى امتناعه، فإن المتنبي قال في البيت السابق عليه:

رأيتُـكَ في الـذين أرى مُلُوكًـا كأنَّـكَ مُسْـتَقيمٌ في مُحـالِ

فادّعى أن سيف الدولة يتفوق على سائر الملوك، كتفوق المستقيم على المعوجّ(٢)، ومعنى ذلك أنه ادّعى أن سيف الدولة قد فاق الناس، حتى صار جنسًا منفردًا بنفسه مع كونه من جنس الناس، وهذا أمرٌ غريب يحتاج ممن يدّعيه إلى إثبات جواز إمكانه ووجوده؛ ولذلك احتجّ لدعواه بأن شبّه هذه الحال الغريبة بحال المسك الذي هو من الدماء، ولكنه مع ذلك لا يُعدّ منها لما فيه من الصفات الشريفة التي لا توجد في سائر الدماء، وأبان عن ذلك عن طريق التشبيه الضمني(٣).

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢٠.

(٢) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢٠.

(٣) ينظر: الإيضاح ١٨٠، ١٨١، والبلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، تأليف د/ حسن إسماعيل عبد الرازق، المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة، ط الأولى ٢٠٠٦م: ٣٢٠.

وبناء على ما سبق فالبيت يحمل في أثنائه حسن تعليلٍ لوصْفٍ غير ثابت، فالمتنبي يعلل لتفوق ممدوحه على الناس مع كونه من جنسهم، حتى صار كأنه جنسٌ مستقلٌ بنفسه، وهذا وصف غير ثابت، فليس ثابتا في حياة الناس أن يتميز أحدٌ على غيره حتى يصير كأنه من جنس آخر، ولكن هذا الوصف غير الثابت ممكن الحدوث؛ ولذلك قاسه المتنبي على شيء مشاهَد في الطبيعة، فقاسه على حال المسك مع سائر الدماء، فهو يتفوق عليه بالأوصاف الشريفة التي فيه دون سائر الدماء، حتى صار جنسا آخر مختلفا عن سائر الدماء.

وحسن التعليل فيه ترقٍّ في بيان فضل الممدوح، فهو في البيت السابق لحسن التعليل أثبت فضل ممدوحه على سائر الملوك كما في قوله: «رأيتُكَ في الذين أرى مُلُوكًا...»، ثم ترقَّى في بيان فضله على سائر الناس وليس على الملوك فقط في قوله: «فإنْ تَفُقِ الأَنامَ...»، واللام في «الأنام» للاستغراق العرفي، والمقصود: الناس في زمانه، ثم ختم حسن تعليله بالتأكيد بـ«إنّ» قائلا: «فإنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ»، وكأن أبا الطيب عندما أبان عن دعواه الغريبة في أنه قد يتميز أحدٌ على أحد حتى يصير كأنه من جنس آخر، تبيّن له أنّ هذا المعنى قد يُنكر ممن يتلقى شعره، فصاغ الدليلَ على دعواه بهذه الصورة المؤكَّدة؛ حتى يزيل أي إنكارٍ قد يقع عند من يتلقى شعره، ومعنى ذلك أن التأكيد قد آزر المشبه به في الاحتجاج لتلك الدعوى الغريبة.

***

سادسا: حسن التعليل للرائحة العَطِرَة.

من الأمور اللطيفة التي وظَّفها أبو الطيب في المدح، وجعل حسن التعليل طريقا إليها، هي أنه كان يُعلل أحيانا للرائحة العَطِرة الصادرة من الزهور والرياض بتعليلات لطيفة، بحيث يدّعي أن لها سببا آخر لطيفا له تعلُّق بالممدوح، ومن ذلك قوله مادحا آباء ممدوحه علي بن مكرّم التميمي(١): [من الوافر]

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٤٤.

وما رِيحُ الرِّياضِ لها ولَكِنْ كساها دَفْنُهُمْ في التُّرْبِ طِيبا

وهو يعلل للرائحة العَطِرَة التي في الرياض، وتلك الرائحة العَطِرة المنبعثة من الرياض وصف ثابت، وله علة ظاهرة في العادة، وهي ما في الرياض من الزهور الفوّاحة بالطِّيب، ولكن المتنبي علل لهذا بعلة لطيفة، وهي أن تلك الرائحة العَطِرة بسبب دفن آباء الممدوح في التراب بجوار تلك الرياض، فاكتسبت التُّربة تلك الرائحة من جثثهم الكريمة.

وقد تناول الإمام عبد القاهر الجرجاني [تـ ٤٧١ ه] هذا البيت، وذكر أن أصله التشبيه، ولكن المتنبي بلطف صنعته باعده عن التشبيه وخلع عنه صورته خلْعًا، بيان ذلك أن المتنبي ينفي أن تكون ريح الرياض العَطِرة بسبب الزهور التي فيها، ولكن بسبب دفن هؤلاء القوم بجوار تلك الرياض، على تخييل أن جثثهم قد تحلّلت إلى عناصر طيبة عَطِرة، وأن هذه العناصر الطيبة هي التي أمدّت الرياض بتلك الرائحة الطيبة الموجودة فيها، وأصل هذا تشبيه أخلاق هؤلاء القوم بأنفاس الرياض، ولكن الشاعر تصرف في صورة هذا المعنى بالصنعة الدقيقة، حتى باعد بينه وبين التشبيه، وكأنه بهذه الصنعة اللطيفة خلع صورة التشبيه خلعًا، وأصبح كأنه يقرر حقيقة ثابتة لا تُنكر(١).

وفي قوله: «كساها دَفْنُهُمْ في التُّرْبِ طِيبا» استعارة تبعية في «كساها»، حيث جعل اشتمال رائحة الطِّيب على المكان بمنزلة الكسوة، واشتق منه «كسا»، والضمير في «كساها» عائد إلى الرياض، والتقدير: ولكن كسا تلك الرياضَ دفنُهم في الترب طِيبا. ويصح أن تكون الاستعارة مكنية، وكأن دفْنَ آباء الممدوح قد تولى الاكتساء بنفسه، فأخذ الطِّيْبَ، وكسا به تلك الرياض، ولكن عند التأمل يتبين أن الاستعارة التبعية أقرب؛

والممدوح هو علي بن محمد بن سيّار التميمي، كان محبا للرَّمْي، وكان له وكيل يقول الشعر، فمدح أبا الطيب، ثم صار إليه أبو الطيب وامتدحه. ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري ٢: ٣٣٤.

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٧٨، و شرح الأسرار الدكتور/ محمد إبراهيم شادي: ٥٩٨.

لأنه ليس الهدف هو تشخيص الدَّفْن وأنه كسا المكانَ الطِّيب، بل الهدف هو عموم الطيب في المكان واستحواذه عليه ونفوذه في جذوره، والاستعارة التبعية أنسب في بيان ذلك، فالطِّيب قد انتشر وعمّ الرياض كلها، حتى صار ذلك كالكسوة الرائعة التي تزيّن من يكتسي بها وتشتمل عليه.

ومما أجاد به أبو الطيب هنا أنه قال: «وما رِيح... لها»، ولم يقل: «... منها»؛ لأنه لم يُرِدْ نفي كون الرائحة خارجة من الرياض، ولكنه يعلل لطِيب تلك الرائحة، فالرائحة خارجة منها بلا شك، ولكنها ليست لها، أي: ليست بسببها، بل بسبب خارجي آخر، راجع إلى آباء الممدوح.

***

ومما هو من هذا القَبيل قول أبي الطيب مادحا أبا الفضل بن العميد، بعدما أُحضر في مجلسه نوعٌ من الطِّيب يُدَخَّن به، ويُسمّى النَّدّ، ولكن قد أُخفيت ناره، والدُّخان يخرج من خلاله[1]، فقال في ذلك[2]: [من المتقارب]

ولَسْـــنا نَـــرَى لَهَبًـــا هاجَـــهُ فَهَـــلْ هاجَـــهُ عِـــزُّكَ الأَقْعَـــسُ

فهو يتعجب من ظهور رائحة النَّدّ وخروج الدخان منه من غير أن تُرى النار التي أثارت ذلك الدخان وأظهرت رائحته العَطِرة، فقد أثير ذلك الدخان من غير لَهَب، ويُرجع السبب في ذلك إلى أن الذي أثاره هو عِزّ الممدوح وعلوّ قدره.

وبناء على ذلك فقد علل أبو الطيب لوصفٍ ثابت، وهو الدخان المثار من النَّدّ والمُظهر لرائحته الطيبة، وهذا الوصف الثابت له علة ظاهرة تتمثل في وجود النار المثيرة لذلك الدخان، ولكنه علل لذلك بعلة لطيفة، وهي أن الذي أثار الدخان وأبان رائحته هو عِزّ الممدوح.

(١) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي ٤: ١٩٨١.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٢٠٦، وينظر: لسان العرب " ندد».

ومما يلحظ هنا أن أبا الطيب مهّد لحسن تعليله في الشطر الأول، ثم علل في الشطر الثاني، فقد نفى عدم رؤية اللهب الذي هاج الدخانَ الحامل رائحة النَّدّ في قوله: «ولَسْنا نَرَى لَهَبًا هاجَهُ»، ومعلوم أن عدم الرؤية ليست دليلا على عدم الوجود، فهو بنفْي الرؤية يمهد الطريق لذكر سبب آخر لإثارة الدخان الحامل للرائحة الطيبة، ويمهد لمجيء الفاء الفصيحة، فقد أفصحت عن جواب شرط مقدر، في بداية الشطر الثاني، والتقدير " فإذا كنا لم نر لهَبًا هاجه فَهَلْ هاجَهُ عِزُّكَ الأَقْعَسُ»، وبنى تعليله الحسن على الاستفهام التقريري، والتقرير هنا بمعنى التحقيق والتثبيت، فهو يثبت ويقرّر أن الذي هاج الدخانَ هو عِزّ الممدوح، وهذا الاستفهام التقريري يحمل في أثنائه تشخيصا للعِزّ، حيث جعله بمنزلة النار المثيرة لذلك الدخان، مما يدل على شرف الممدوح وسؤدده.

ووصف المتنبي العِزّ بأنه أقْعَس، وهو إما الثابت الذي لا يزول، وإما المنيع العزيز[1]، والأول أمدح؛ لأن الشيء قد يكون منيعا عزيزا ثم تزول تلك الصفة عنه، والثاني فيه كناية عن نسبة؛ لأنه أراد نسبة الغَلَبَة والمَنَعَة إلى الممدوح فنسبهما إلى العزّ المتعلق بالممدوح، مما يدل على اتصاف الممدوح بهذه الصفة من باب أولى، وقد بُنيت الكناية هنا على المجاز، أو أن المجاز دخل في طريقة بناء الكناية؛ لأنه جعل العِزَّ منيعًا عَزيزًا على سبيل الاستعارة المكنية، ولكن الاستعارة المكنية ليست هي المقصودة، بل ما وراء ذلك من كون ذلك دليلا على نسبة المَنَعَة إلى صاحب ذلك العِزّ، وأنه قويٌّ لا يُغْلَب، وتجدر الإشارة إلى أن بعض صور الكناية عن نسبة تأتي على طريقة الاستعارة بالكناية، وكأن هذا ضروري حين أراد الشاعر أن ينزع هذه الصفات والخلائق المعنوية، والتي لا تنهض بنفسها؛ ليضيفها إلى ما أضافها إليه مما هو خاص بالمتحدث عنه، وليس المجاز لازما في صياغة كل صور الكناية عن نسبة[2].

(١) ينظر: مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، " قعس».

(٢) ينظر: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور / محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط السابعة ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م: ٤٤٤، ٤٤٥.

ويمكن القول بأن أبا الطيب قد أجاد في حسن تعليله؛ لأن هذه الجملة " فَهَلْ هاجَهُ عِزُّكَ الأَقْعَسُ " قد اشتملت – مع قِصَرها – على استفهام تقريري، واستعارة بالكناية، وكناية عن نسبة، فقد تعاونت هذه الأمور جميعا على إبراز حسن التعليل.

***

سابعا: حسن التعليل للَقَب الممدوح.

وظَّف أبو الطيب لقبَ الممدوح من أجل مدحه، وكان طريقه في ذلك هو حسن التعليل لذلك اللقب، حيث ترك العلة المعروفة لذلك اللقب، وأتى بتعليل آخر لطيف، وقد جاء ذلك في موضع واحد من ديوانه، وهو قوله مادحا ابن منصور الحاجب(١): [من الكامل]

في رُتْبَةٍ حَجَبَ الوَرَى عَنْ نَيْلِها وَعَلا فَسَمَّوْهُ عَلِيَّ الحاجِبا

يصف أبو الطيب ممدوحه بأنه في رتبة ومنزلة رفيعة حجب الناسَ عن نيلها وعلا فوقهم؛ ولذلك سمَّوه عليًّا الحاجب، أي أنه علل للقبه " الحاجب»، وهو وصف ثابت له علة ظاهرة في العادة؛ فالحاجب سُمِّي كذلك لأنه يحجب الناس عن لقاء المَلِك في أي وقت، فهو واسطة بينه وبين من يريد لقاءه؛ لينظّم الناس بين يدي المَلِك بما يليق بمجلسه وصفته(٢)، ولكن أبا الطيب علل لذلك اللقب بتعليل لطيف، وهو أن الممدوح

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٢٨.
والممدوح هو أبو الحسن علي بن منصور، كان شاعرا مجيدا، وكان أبوه من جند سيف الدولة الحمداني، وهذه القصيدة تُسمى الدينارية؛ لأن الممدوح لم يُعْطِ المتنبي عليها سوى دينارا واحدا. ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان ٣: ٢٤٧، والصبح المُنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي: ٤٢٢.

(٢) ينظر: سلوك المالك في تدبير الممالك، لشهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع، تحقيق الأمير: عبد العزيز ابن فهد آل سعود، دار العاذرية – الرياض، ط الأولى ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠ م: ١٦٦.

في رتبة رفيعة قد حجب الناس عن الوصول إليها وعلا فوقهم؛ ولذلك سُمِّي عليًّا الحاجب، ومعنى ذلك أنه علل للقبه " الحاجب»، وحداه ذلك إلى حسن التعليل لاسمه " علي»، فقد سُمي كذلك لأنه علا فوق الناس وسما فوق منزلتهم.

وقد جعله " في رُتْبَةٍ»، فأبان عن علوّ منزلته عن طريق استعمال " في»؛ لأنها تأتي للظرفية إما تحقيقا، مثل: زيد في الدار، أو تقديرا، مثل: تفكّر فلانٌ في العلم، ونظر في الكتاب، وأنا في حاجتك؛ لكون العلم والكتاب والحاجة شاغلة للفِكْر والنظر والمتكلم، مشتملة عليها اشتمال الظرف على المظروف، فكأنها محيطة بها من جميع جوانبها[1]، فمنزلته التي تبوأها قد استحقها حتى كأنها اشتملت عليه وهو متمكنٌ فيها لا يغادرها، واللام في " الورى " للاستغراق العرفي، أي: علا فوق الوَرَى الذين في زمانه، والفاء في " فَسَمَّوْهُ " هي التي رتّبت المعنى، ودلّت على استحقاقه تلك الرتبة الرفيعة، وكأن الناس لمّا رأوه قد علا فوقهم وحجبهم عن منزلته العالية ترتّب على ذلك أنهم أقرّوا بفضله، فسموه عليًّا الحاجب.

وبعد هذا العرض لمواضع حسن التعليل في شعر المدح عند أبي الطيب تبين أنه قد استعمله كثيرا لبيان مكانة الممدوح، وهو أكثر الأغراض التي وظّف فيها حسن التعليل، ويمكن ردّ ذلك إلى سببين: **الأول**: أن طبيعة حسن التعليل متوافقة مع المدح؛ لما فيه من جذبٍ لانتباه الممدوح، ومحاولة لطيفة للفت نظره نحو ما يفعله الشاعر من إلباس الأوصاف حُلِيًّا جديدة؛ ولذلك عندما تحدث الإمام عبد القاهر الجرجاني [تـ ٤٧١ ه] عن أقسام المعاني التخييلية ذكر أنه من ضمن هذه الأقسام أن الشاعر قد يختلق علةً أخرى غير الحقيقية للوصف الثابت، وأن السبب في ذلك هو تعظيم الممدوح، أو تعظيم أمرٍ من الأمور[2]، ومؤَدّى ذلك أن حسن التعليل يتوافق بطبيعته مع تعظيم الممدوح؛ لما فيه من علة خيالية لطيفة، تسمح للشاعر بإطلاق العنان لنفسه من أجل الإعلاء من شأن الممدوح وجذب انتباهه.

(١) ينظر: شرح الرضي لكافية ابن الحاجب ٢: ١١٦٠.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٧٧، ٢٧٨.

وأما السبب الثاني - لكون المدح هو أكثر الأغراض اشتمالا على حسن التعليل عند أبي الطيب - فراجع إلى طبيعة غرض المدح في شعر المتنبي، فقد أكثر منه، فهو " الباب الذي استغرق جلّ ديوانه "[1]، فلا عجب أن تتناسب الوفرة الشعرية للمديح عند أبي الطيب مع وفرة حسن التعليل فيه، ومن أبرز الأدلة على ذلك أن أبا الطيب كان يشابِه بين معاني المدح القائمة على حسن التعليل أحيانا، كما في قوله مادحا بدر بن عمَّار: [من الرمل]

مـا بِـهِ قَتْـلُ أعادِيـهِ وَلَكِـنْ يَتَّقِي إخْلافَ ما تَرْجُو الذِّئابُ

وقوله في الممدوح نفسه: [من الكامل]

سَـفَكَ الـدِّماءَ بِجُـودِهِ لا بَأْسِـهِ كَرَمًـا لأنَّ الطّيْـرَ بَعْـضُ عِيالِـهِ

وكأن الممدوح قد أعجبه هذا المعنى لمّا ذكره المتنبي أول مرة؛ ولذلك آثر الإبانة عنه مرة أخرى لمّا رأى إعجاب ممدوحه به، مما يشير إلى أن حسن التعليل له علاقة مع كثرة المديح في شعره، فإذا أجاد في الإبانة عن المدح عن طريق حسن التعليل، أو رأى الممدوح قد أُعجب بمعنى معين قائم على حسن التعليل فإنه قد يصوغ المعنى نفسه بطريقة أخرى في قصيدة أخرى، إما مع الممدوح نفسه، وإما مع ممدوح آخر، كما سبق بيانه عند الحديث عن المعاني المتشابهة في ظلال المدح. وبهذا ينتهي البحث من الحديث عن حسن التعليل في ظلال المدح، مُوَلّيًا وجهه نحو ثاني الأغراض اشتمالا على حسن التعليل عند أبي الطيب، ألا وهو الغزل.

(١) أسلوب المتنبي، بحث للأستاذ/ عبد الوهاب حمودة، نشر بصحيفة دار العلوم، العدد ٣، سنة ١٩٣٨م، ٤٩.

المبحث الثاني: حسن التعليل في ظلال الغزل

من الأشياء التي تلفت الانتباه أن الغزل هو ثاني الأغراض اشتمالا على حسن التعليل عند المتنبي، مع أنه لم يُكثر منه بالنظر إلى أغراضٍ أخرى، كالفخر مثلا، ويبدو أن السبب في ذلك ليس راجعا إلى الغزل نفسه، بل راجع إلى شيئين: **الأول**: أن الغزل واقع في مقدمات قصائد المتنبي – كعادة الشعراء في ذلك –، وبالتالي فقد استعمل حسن التعليل لصقل تلك المقدمات، وللفت الانتباه إلى القصيدة منذ بداية الأمر، أي أنه جعل حسن التعليل طريقا لتجويد المقدمة نفسها، **والثاني**: أن هذه المواضع الغزلية التي احتوت على حسن التعليل هي كلها مقدمات قصائد مدح، أي أن هذه القصائد ليست لمَحْضِ الغزل، ولكن الغرض الرئيس منها هو المدح، فأراد الشاعر أن يُعلم الممدوح منذ بداية القصيدة أن هذه القصيدة مميّزة، ومعنى ذلك أن حسن التعليل له ارتباط وثيق بالمدح؛ لأنه كما وقع في المدح وقع أيضا في مقدمات قصائد المدح، ومن الأدلة على ذلك أن بعض هذه القصائد استعمل فيها المتنبي حسن التعليل في المقدمة الغزلية للقصيدة، ثم استعمله مرة أخرى في المدح في القصيدة نفسها، مما يشير إلى أن حسن التعليل حتى وإن وقع في المقدمة الغزلية لكنه له ارتباط وثيق بالمدح.

والبداية مع قول أبي الطيب مخاطبه محبوبته[1]: [من الكامل]

أَمِنَ ازدِيارَكِ في الدُّجَى الرُّقَباءُ إذْ حَيْثُ أَنْتِ مِنَ الظّلامِ ضِياءُ

يقول مخاطبا محبوبته: أمِنَ الرقباءُ أن تزوريني ليلا؛ لأنك إذا زرتيني في الظلام فسيفتضح أمرك؛ لأنك ضياء ينير الظلام، فسيفتضح أمرك بسبب ضيائك[2]. وعليه فقد علل أبو الطيب لعدم زيارة محبوبته له في ظُلْمة الليل، وهو وصف ثابت في حياة العشاق،

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٢.
اخترت رواية الواحدي في الشطر الثاني باستعمال " أنْتِ " بدلا من " كُنْتِ "؛ لأنها أظهر وأبعد من التكلف، وقد أشار إليها العكبري أيضا في الهامش. شرح الواحدي لديوان المتنبي ٢: ٥٨٩.
(٢) ينظر: هامش شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ١: ١٤١.

وله سبب ظاهر في العادة، وهو أن ذلك الوقت تخشى فيه المرأة على نفسها من مقالة السوء ونحو ذلك، ولكنه علل له بتعليل لطيف، وهو أن المحبوبة بمنزلة الضياء، فإذا جاءت فسيعمّ نورها المكان كله، وسيعلم بذلك القاصي والداني، وسيُفضح أمرها؛ ولذلك فقد أمِن الرقباء تلك الزيارة، واطمأنوا إلى أنها لن تزوره في الدُّجى أبدا.

وقد بنى الشاعر حسن التعليل على " إذْ " التعليلية في قوله: «إذْ حَيْثُ أنْتِ مِنَ الظَّلامِ ضِياءُ»، وأقامه على التشبيه، وقد صَقَل تشبيهه بأمور: الأول: أنه شبه محبوبته بالضياء في الظلام، فقيَّد المشبه به بكونه " من الظلام»؛ لأن هذا القيد له تأثير في تحقق وجه الشبه – ومعلوم أنه يشترط في الطرف المقيد أن يكون القيد معتبرا في التشبيه، بمعنى أن يكون له أثر في تحقيق وجه الشبه[1]– وفائدة القيد هنا هو بيان فرط الإشراق والتوهُّج؛ لأن الشيء إذا كان مضيئا في الظلام فستظهر قوة ضوئه، أما إذا لم يكن في الظلام فلن يكون ضياؤه بتلك القوة التي في الظلام؛ ولذلك بنى أبو الطيب كلمة الدُّجَى – في الشطر الأول – على الجمع، جمع دُجْيَة: وهي الظُّلْمَة[2]، وكأن ضياء المحبوبة سينير تلك الظلمات المتراكبة، مما سيجعله في غاية التوهُّج والإشراق والوضوح.

والأمر الثاني الذي صَقَل به تشبيهه هو أنه أقامه على حذف الوجه والأداة، مما يدل على قوة الشبه بين محبوبته والضياء، حتى كأنهما شيء واحد، والأمر الثالث: هو أنه طابق بين الظلام والضياء، فلم يكتف بمجرد التشبيه، بل جعل التشبيه متعاونًا مع الطباق لإبراز فرط إشراق ضياء المحبوبة وتوهّجه في الظلام، أما الأمر الأخير الذي جوّد به حسن التعليل القائم على التشبيه فهو أن أبا الطيب لم يشبّه محبوبته بشيء له ضياء – كما هو شائع –، فلم يجعلها قمرا له ضياء، أو مصباحا مضيئا... وإنما جعلها الضياء نفسه؛ ليشير إلى أنها إذا أتته للزيارة فسيكون ضوؤها ملحوظا جدا للرُّقباء، وبالتالي ستُفتضح زيارتها، فهي الضياء نفسه ببهائه ورونقه؛ ولذلك فقد أمِن الرقباء تلك الزيارة.

(١) ينظر: بغية الإيضاح ٣: ٤٢٣، وعلم البيان للدكتور/ بسيوني فيود: ٢٨.

(٢) ينظر: القاموس المحيط " دجي».

ثم ما لبث أبو الطيب أن أقام كلامه على حسن تعليل آخر من القصيدة نفسها، فقال[١]:

وَشَــكِيَّتِي فَقْــدُ السَّــقامِ لأَنَّــهُ قَـدْ كـان لَمَّـا كـان لـي أعْضَـاءُ

فهو يشتكي من عدم وجود السَّقام، وهو «المَرَض»[٢]؛ لأنه لم يعد له أعضاء أصلا حتى يصيبها المرض، فيحسّه في أعضائه، فقد ذهبت أعضاؤه بالجهد المُضْني الذي أصابه في هوى المحبوبة [٣]. وبناء عليه فقد علل المتنبي لشيء غير ثابت، فهو يعلل للشكوى من عدم وجود المرض، والثابت في حياة الناس هو عكس ذلك، فالناس يشتكون من المرض وليس من عدمه، فالوصف هنا غير ثابت، ولكنه ممكن الحدوث، فيمكن من الناحية العقلية أن يشتكي إنسانٌ ما من عدم المرض، فأراد المتنبي أن يثبت هذا الوصف غير الثابت، فعلّل ذلك بأنه لا يوجد لديه أعضاء أصلا حتى يصيبها السَّقام، فقد ذهبت أعضاؤه وهلكت بسبب تباريح الهوى، وشدائد الوجد، فكيف يصيبه السَّقام ومحلّ السَّقام نفسه غير موجود ؟!

وعند تأمل ما ذكره أبو الطيب يتضح أنه بنى حسن تعليله على نفْي المحلّ الذي يمكن أن يصيبه المرض، فترتّب على ذلك نفْي المرض نفسه، وأكَّد بذلك فرط حبّه مرتين، الأولى: عندما أخبر أن أعضاءه هلكت بسبب ذلك الحُبّ، وأنه قد أفرط في الوجد حتى هلك جسده، والثانية: عندما بنى عدم إصابته بالمرض على هلاك أعضائه وعدم وجودها، والمقصود من كلامه أنه يطلب أعضاء جديدة بدلًا من التي هلكت، وليس المقصود أنه يطلب السُّقْم لنفسه[٤]، وكأنه يريد جسدا جديدا يتحمّل كثرة التفكير بدلًا من جسده الهالك بالحُبّ.

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٤.
(٢) لسان العرب " سقم».
(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٤.
(٤) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٤.

ويقول المتنبي متكئا على حالة الوَجْد التي أصابته بسبب محبوبته[1]: [من الوافر]

كـأنَّ الجَـوَّ قاسَـى مـا أقاسِـي فـ صار سَـوَادُهُ فِيـهِ شُـحُوبا

يقول: كأن الجَوّ كابد ما أكابده من شدة الوَجْد، فاسودّ لونه، فصار ذلك السواد كأنه شُحُوبٌ أصابه[2]. أي أنه علّل لسواد الليل، وهو وصف ثابت ولا يُلتفت عادة إلى علته، ولكنه علّل له بتعليل لطيف حسن، وهو كأن الجَوّ أصابه ما أصاب الشاعر من الوَجْد وتباريح الهوى، فتغَيَّر لونُه بسبب ذلك، فصار أسودَ، فذلك السواد الذي عمّ السماء هو شُحُوبٌ أصاب الجَوَّ.

وبناء على ما مضى فالشاعر بنى علته على الشكّ، فهو من الملحق بحسن التعليل، بيان ذلك أنه نظر إلى السماء فوجد الليل قد أقبل وعمّ السماء، من أجل ذلك شكّ في أن جَوَّ السماء قد رأى ما يعانيه الشاعر في حبه من فرط التفكير وشدة الوَجْد، فتعاطف معه في ذلك، فقاسى مثل ما يقاسيه، فأصابه الشُّحُوب بسبب ذلك، فتحَوَّل لونه إلى السواد، فذلك السواد الذي يُرى منه هو شُحُوبٌ قد أصابه، أو المقصود أن الشاعر بسبب حالة الوَجْد الشديدة التي أصابته نظر إلى السماء، فوجد الليل قد عمّ السماء كلها، فشكّ في أن الجَوَّ قد أُصيب بالحُبّ هو أيضا؛ لأن تحوُّلَ لون الجوّ إلى السواد شبيهٌ بحاله التي تغيّر فيها لونه بسبب فرط التفكير في المحبوبة، فذلك السواد هو دليلٌ على أن الجَوَّ قد عانى من تباريح الهوى؛ ولذلك صار لونه أسود، ومؤدّى كلامه على كلا التفسيرين واحد، وهو أن الليل لو قاسى مثل ما يقاسيه لشكّ الناس في أن سواده ليس سوادا عاديا، بل بسبب شدة الوَجْد المُضني.

وقد شبه سواد الليل بالشُّحُوب الذي يصيب الإنسان في قوله: «فصار سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبا»، والوجه: تغيُّر اللوْن، لأن أصل الشُّحوب تغيُّرُ اللون لِعارضٍ، كالمرض أو

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ١: ١٣٩.

(٢) ينظر: هامش المصدر نفسه ١: ١٤٠.

السَّفَر أو الهُزال أو نحو ذلك[1]، وأصل ذلك هو أن أبا الطيب لمَّا رأى تغيُّر لون جَوّ السماء وتحوّله إلى السواد بعد دخول الليل آثر اختيار الشُّحوب؛ لتناسبه مع ذلك التحوّل في اللون؛ من أجل ذلك أبان عن تشبيهه باستعمال " صار»، التي تفيد التحوّل من حال إلى حال، وهناك شيء آخر، وهو أنه ربما قد أُصيب المتنبي بالشُّحوب بسبب شدة الوَجْد، فآثر استعمال هذه الكلمة لتناسبها مع حاله هو من ناحية أخرى.

***

ويشكو أبو الطيب جفاء محبوبته قائلا[2]: [من الخفيف]

أَتُراهـــا لِكَثْـــرَةِ العُشَّـــاقِ تَحْسِبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِي المَآقِي

كيفَ تَرْثِي التي تَرَى كُلّ جَفْنٍ راءهـا غَيْـرَ جَفْنِهـا غَيْـرَ رَاقِـي[3]

يتحدث أبو الطيب في هذين البيتين عن محبوبته التي جَفَتْه، فيقول: هي لكثرة الدموع في عيون عشاقها تحسب تلك الدموع خِلْقَة في العيون؛ ولذلك فهي لا ترحم باكيا؛ لأنها تحسب أن كل جفن من جُفون الناس – ما عدا جفنها – غير منقطع بالبكاء، وأن هذه هي خِلْقَته التي خُلِق عليها[4].

ويتضح مما سبق أن أبا الطيب يعلل لعدم رحمة صاحبته به، وهو وصف ثابت وواقع في حياة العشاق، وله علل ظاهرة في العادة، كالتدلل أو ما قد يطرأ من أمر يؤدي إلى ذلك، ولكنه علل لذلك بتعليل لطيف، وهي أن محبوبته لا ترحمه ولا ترقّ له لأنها

(١) ينظر: لسان العرب «شحب».

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٣٦٢.

(٣) راءها: الأصل فيها " رآها». وقدم الألف قبل الهمزة ضرورة، وقد استَعمل غير واحد من الشعراء " راءَه " في موضع " رآه». ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٣٦٢، ولسان العرب " رأى».

(٤) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ٣٦٢.

كثيرا ما أعرضت عن عشاقها، فبكوا لذلك، فبسبب كثرة بكاء عشاقها – وهو منهم – صارت ترى الدموع في عيون الناس خِلْقة لا تنقطع؛ فلذلك هي لا ترقّ لأحد؛ لأنها تظن أن استمرار جريان الدموع في العيون كلها خِلْقة أصيلة في العيون.

وقد بنى تعليله الحسن على الاستفهام، والاستفهام في بداية البيت الأول " أتُراها... ؟ " للتقرير، والتقرير هنا بمعنى التحقيق والتثبيت، فهو يريد أن يثبت ويقرّر أن صاحبته بسبب كثرة بكاء عشاقها تحسب الدمع خلقة في عيونهم؛ لأن هذا الاستفهام التقريري هو الذي جعل هذه العلة اللطيفة المتخيَّلة كأنها شيء واقع لا محالة، وإذا كانت تلك حال المحبوبة في نظرتها لعيون العشاق، فلا عجب من أن لا ترقّ للمتنبي، وقد آثر التعبير بالمآقي – جمع مَأْق – في قوله: «تَحْسِبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِي المَآقِي»؛ لأن مَأْق العين هو طرفها من ناحية الأنف، وهو مجرى الدَّمع منها(١).

ثم بنى على هذا الاستفهام التقريري استفهاما آخر في البيت الثاني، قائلا: «كيفَ تَرْثِي التي تَرَى كُلَّ جَفْنٍ... ؟»، وقد أخرج هذا الاستفهام مخرج النفي، فهو ينفي أن ترحم تلك الصاحبةُ عشاقها وترقّ لهم؛ ولذلك قال: «كيفَ تَرْثِي»، من: رَثَى له: رقَّ له ورحمه(٢)، وقد سلك طريق الاستفهام المفيد للنفي، ولم يسلك طريق النفي المعهود، فلم يقل: «هي لا ترثي لأحد»، والفرق بين النفي عن طريق الاستفهام والنفي الصريح في أمثال هذا الكلام أن في الاستفهام تحريكا للفكر، وتنبيها للعقل، وحثا على النظر والتأمل(٣)، وكأنه يريد من مخاطبه أن يُفكّر في حاله مع محبوبته، فإذا تفكَّر فسيعلم بأن تلك المحبوبة لن ترقّ له، وهذا النفي مبني على ما ذكره في البيت الأول، فهي لا ترثي لأحد لأنها تحسب الدمع خِلْقَة في المآقي، ثم أكد هذا المعنى في باقي البيت الثاني بقوله: «التي تَرَى كُلَّ جَفْنٍ راءها غَيْرَ جَفْنِها غَيْرَ رَاقِي»، وغير راقي: غير مُنْقَطِع، من: رَقَأت

(١) ينظر: القاموس المحيط " مأق».

(٢) ينظر: لسان العرب " رثا».

(٣) ينظر: علم المعاني للدكتور/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ط مؤسسة المختار – القاهرة، ط الأولى ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، ٢: ١١٠.

الدَّمْعةُ: جَفَّتْ وانْقَطَعَتْ[1]، فهي ترى أن الأصل هو أن الدموع لا تنقطع في عيون الناس كلهم، ولكنها لا ترى ذلك في عينيها هي، ومعنى ذلك هو كثرة الباكين في حبها، ولكنها على خلاف ذلك؛ فهي لا تبكي ولا ترحم باكيا.

ومما هو جدير بالذكر أن القاضي الجرجاني [تـ ٣٩٢ ه] جعل بيت المتنبي الأول:

أَتُراهـــا لِكَثْـــرَةِ العُشَّـــاقِ تَحْسِبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِي المَآقِي

من أحسن ابتداءاته؛ لأنه ما سُمع مثله، ومعنى انفرد باختراعه[2]؛ ولعل السبب في ذلك راجع إلى حسن التعليل الذي تخيّل أبو الطيب من خلاله ذلك المعنى العجيب، الذي جعل المحبوبة تظن أن جريان الدموع خِلْقة في عيون الناس.

***

ويشكو أبو الطيب من الأرَق الذي حلّ به بعد هجر محبوبته له، فيقول[3]: [من الطويل]

كـأنَّ سُـهادَ اللّيـلِ يَعْشَـقُ مُقْلَتـي فَبَيْنَهُمـا فِي كُـلِّ هَجْـرٍ لنـا وَصْـلُ

يصف حاله بعدما استحوذ عليه الأرَق، فيقول: كأن سُهاد الليل عاشق لمُقلتي، فبينهما تلاقٍ ووصْل عند كل هجْرٍ بيني وبين محبوبتي. أي أنه يعلل لأَرَقه ليلا بسبب تباريح الوَجْد، وهو ما عبر عنه بـ«سُهادَ اللَّيلِ»، ومعلوم أن الأَرَق شيء ثابت في حياة العشاق، وله علة ظاهرة في العادة، وهي التفكير المضني بسبب الهوى، ولكن الشاعر علل له بتعليل لطيف حسن، حيث جعل السَّهَر كأنه عاشق لعينه، وهذان العاشقان يصلان بعضهما عند كل هَجْرٍ بين الشاعر ومحبوبته.

(١) ينظر: لسان العرب " رقأ».

(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م: ١٥٩.

(٣) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ١٨٣.

ومعنى ذلك أن أبا الطيب بنى علته على الشكّ، فهو من الملحق بحسن التعليل، بيان ذلك أنه بسبب فرط أرَقه وسُهاده ليلا – عند كل هَجْرٍ بينه وبين صاحبته – ساغ له الشكّ في أن السَّهر يعشق عَينه؛ ولذلك فهو يصلها دائما، فالأرَق الشديد عند الهجْر هو الذي سوَّغ له الشكّ فيما قاله، وهو الذي فتح الباب للتصوير بالاستعارة المكنية في قوله: «يَعْشَقُ مُقْلَتي»، فقد شكّ أن سُهاد الليل إنسان عاشق، ورشَّح استعارته بذكر الوصْل في قوله: «فَبَيْنَهُما في كُلِّ هَجْرٍ لنا وَصْلُ»، وكأن ذلك العاشق يتحيّن الفرصة المناسبة ليصل من يعشقه ويتقرّب منه، والغريب أن ذلك العاشق – السُّهاد – تأتيه تلك الفرصة عند التقاطع بين الشاعر والمحبوبة؛ ولذلك آثر المتنبي استعمال الطباق بين " هَجْر " و " وصْل»، وكأن العشق بين السَّهَر والعين يزداد حين يتهاجَر الشاعر ومحبوبته، فهذا الطباق يوضح مدى معاناة الشاعر عندما تهجره محبوبته، وأن الأرَق يستحوذ عليه حينها، مما يدل على أن جفنيه لا يغمضان حال الهَجْر.

***

ويتغزل أبو الطيب بجمال النساء اللاتي ارتحلن مع قومهن، فيقول[1]: [من الوافر]

وَضَـفَّرْنَ الغَـدائِرَ لا لِحُسْـنٍ ولَكِـنْ خِفْـنَ في الشَّـعَرِ الضَّـلالا

وَضَفَّرْنَ الغَدائِرَ: فَتَلْنَ ذوائب الشعر وجعلنَه ضفائر، والغدائر: ذوائب الشعر[2]، فهو يصف جمال شُعورهن، فقد فتلن ذوائب شعورهن لا من أجل الحُسْن والجمال، ولكن خفن أن تغيب تلك الضفائر في شعورهن فلا يُستطاع العثور عليها[3].

ومعنى ذلك أن أبا الطيب يعلل لتضفير النساء غدائر شُعُورهن، وهو وصف ثابت، وله علة ظاهرة في العادة تتمثل في طلب التزيّن والحُسْن، ولكنه علل لذلك بتعليل لطيف حسن، وهو أنهن خفن على تلك الغدائر من أن تضلّ في أثناء شُعُورهن، فلا يُستطاع

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢٢٣.

(٢) ينظر: لسان العرب " ضفر " و " غدر».

(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢٢٣.

العثور عليها. والضلال يأتي بمعنى الغِياب والضَّياع[١]، وهو المقصود هنا، ويحتمل احتمالين، إما كثافة الشعر ولذلك فقد خفن من أن تغيب تلك الذوائب فيه، وإما شدة سواد الشعر فلذلك يُخشى أن لا تُرى تلك الغدائر في خضمّ ذلك السواد[٢]، ولفظ المتنبي «خِفْنَ فِي الشَّعَرِ الضَّلالا» يحتمل كلا الاحتمالين، ويحتمل أيضا أن يكونا مقصودَين جميعا، فليس هناك ما يمنع من أن يكون الشعر كثيفا وشديد السواد في آنٍ واحد.

وقد بنى تعليله اللطيف على القَصْر، فقد قصر تضفير الغدائر على الخوف من ضلالهن في وسط الشعر، وهو قصر إضافي، حيث نفى أن يكون التضفير من أجل الحُسْن، وهذا القصر يؤكد حسن التعليل ويقويه؛ لأنه نفى العلة الحقيقية للتضفير في قوله: «لا لِحُسْنٍ»؛ حتى يقوّي العلة المتخيَّلة، فيوهم المتلقي بأن الخوف على الغدائر من الضلال في وسط الشعر هو السبب الحقيقي للتضفير.

ويتحدث المتنبي عن محبوبته التي بعدت عنه قائلا [٣]: [من الطويل]

مَلامُ النَّوَى في ظُلْمِها غايَةُ الظّلْمِ لَعَلّ بها مِثْلَ الذي بي مِنَ السُّقْمِ

فَلَوْ لَمْ تَغَرْ لَمْ تَزْوِ عَنِّي لِقاءَكُمْ وَلَوْ لَمْ تُرِدْكُمْ لَمْ تَكُنْ فِيكُمُ خَصْمِي

ويخصص كلامه عن النَّوَى، وهو «البُعْد»[٤]، فيقول: من الظلم البيّن أن تلام النَّوَى في إبعاد محبوبتي عني، فلعل النَّوَى تحبها مثل حبي لها؛ ولذلك تبعدها عني، فلو كانت النّوَى لا تغار عليها لما أبعدتها عني، ولو لم تُرِدْها لما كانت تخاصمني فيها[٥].

(١) ينظر: القاموس المحيط " ضلل».

(٢) ينظر: هامش شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ٣: ٣٣٩.

(٣) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ٤٧.

(٤) لسان العرب " نوى».

(٥) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ٤٧.

ويتضح مما سبق أن أبا الطيب يعلل لعدم لومه النَّوَى في التفرقة بينه وبين محبوبته، ويرى أنه من الظلم أن يُلام البُعْد في التفرقة بينهما، والذي ذكره وصفٌ غير ثابت في حياة المحبين؛ لأن الواقع – في العادة – في حياتهم هو العكس، فيرفعون اللوم عن أنفسهم، ويلومون الأشياء الخارجية كالزمان أو النَّوَى أو البيئة المحيطة بهم... على الفراق والهَجْر، ولكن هذا الوصف ممكن، وقد أراد أن يُثبته بتعليلٍ لطيف حسن، فهو يلتمس العذر للبُعْد في التفرقة بينهما؛ فلعل البُعْد نفسه وقع في حبها، فأصابها المَرَض من جرّاء ذلك، والدليل على ذلك شيئان: الأول: الغيرة، وهو ما عبر عنه بقوله: «فَلَوْ لَمْ تَغَرْ لَمْ تَزْوِ عَنِّي لِقاءَكُمْ»، ولَمْ تَزْوِ: من زَوَى الشيءَ: أبعَده ونحَّاه[1]، فالبُعْد يغار عليها منه؛ فلذلك فهو يُنَحِّيه بعيدا عن لقاء المحبوبة، والدليل الثاني: الخصومة، وهو ما عبر عنه قائلا: «وَلَوْ لَمْ تُرِدْكُمْ لَمْ تَكُنْ فِيكُمُ خَصْمِي»، فالبُعْد صار خصما للشاعر؛ لأنها يحب محبوبته ويريدها.

والواضح في هذين البيتين أن الشاعر بناهما على الاستعارة المكنية المرشحة، حيث شخّص النَّوى – البُعْد – وجعله يعقل ويميّز، وجعل له حياة ومشاعر، وغيرة ومشاركة في هوى الأحبة، وخصومة وتعمّد إبعاد بين العشاق[2]، كما أنه بناهما على الترقِّي في حسن التعليل، بيان ذلك أنه لم يكتف بحسن التعليل في قوله: «لَعَلَّ بها مِثْلَ الذي بي مِنَ السُّقْمِ»، ولكنه جعل البيت الثاني كله دليلا على أن النَّوَى تحبّ محبوبته؛ ولذلك فهي تبعدها عنه؛ ولذلك فقد ارتقى في حسن تعليله من الأدنى إلى الأعلى، فأثبت أولا أن البُعْد لعلّه يحب محبوبته؛ ولعلّ به مثل الذي به من السُّقْم، ثم ترقى إلى أنه البُعْد يغار على محبوبته، ثم ترقى إلى كونه يخاصمه فيها.

ومما هو جدير بالذكر أن الشاعر أبان عن ترقيه في حسن التعليل باستعمال " لَوْ»، التي دخلت «لَمْ» على شرطها وجوابها في قوله: «فَلَوْ **لَمْ تَغَرْ لَمْ تَزْوِ** عَنِّي لِقاءَكُمْ»، وقوله: «وَلَوْ **لَمْ تُرِدْكُمْ لَمْ تَكُنْ** فِيكُمُ خَصْمِي»، فأفادت في الجملة الأولى بأن غيرة النَّوَى هي

(١) ينظر: تاج العروس «ز و و».

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٨١، و شرح الأسرار الدكتور/ محمد إبراهيم شادي: ٦٠١.

السبب في حجب اللقاء بين الشاعر ومحبوبته، وأفادت في الجملة الثانية بأن إرادة النَّوَى للمحبوبة هي السبب في تكوين الخصومة بين الشاعر والنَّوى، والذي حدا بالكلام نحو هذا المسلك دخولُ " لَمْ " على شرط " لَوْ " وجوابها؛ لأن " لَوْ " في مثل هذا الكلام هي عكس " لَوْ " الامتناعية، التي تفيد امتناع الشيء لامتناع غيره، مثل: لو جئتني جئتُك، فالمجيء الثاني قد امتنع لامتناع المجيء الأول، أما إذا دخلت " لَمْ " على شرطها وجوابها فسينقلب معناها، وتستفيد وجود الشيء لوجود غيره، مثل: لو لم تجئني لم أجئك، فالمجيئان قد حصلا، والمجيء الثاني وُجِد بسبب المجيء الأول[1]، والبيت جارٍ على هذا النحو.

***

وبهذا ينتهي البحث من الحديث عن حسن التعليل في ظلال الغزل، وهو ثاني الأغراض اشتمالا عليه بعد المدح، أما باقي الأغراض فنصيب حسن التعليل فيها قليل جدا، فقد لا يتجاوز البيت الواحد، ومن ذلك قوله في الهجاء[2]: [من الطويل]

ولا تُنْكِرا عَصفَ الرِّياحِ فإنَّها قِرَى كُلِّ ضَيْفٍ بات عِنْدَ سِوارِ

يهجو في هذا البيت رجلا اسمه «سوار»، وقد نزل المتنبي هو ومن معه بمسجد بجوار بيته، فهبّت عليهم الرياح، فلم يقرهم بطعام، فهو يخاطب خليليه بألا يتعجبا من شدة هبوب الرياح في ذلك المكان، فهي بمنزلة قِرى كل ضيف نزل بجوار ذلك الرجل[3].

ويتضح مما سبق أن أبا الطيب يعلل لاشتداد هبوب الرياح، وهو وصف ثابت في حياة الناس، ولا يُسأل عادة عن علته، ولكنه علل لذلك بأن ذلك الهبوب الشديد هو

(١) ينظر: شرح المقدمة المُحْسِبَة لطاهر بن أحمد بن بابشاذ، تحقيق: خالد عبد الكريم، المطبعة العصرية – الكويت، د. ت: ١: ٢٦٨.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٢: ١١٤.

(٣) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي ١: ١٨٠.

طعام كل ضيف بات عند ذلك الرجل، أي أنه اتخذ من بُخْل ذلك الرجل مدخله لحسن التعليل، فجعل اشتداد هبوب الرياح قائما مقام الطعام الذي من المفترض أن يعطيه سوار لضيوفه، وهذا يدل على شدة بخل ذلك الرجل، ومعنى ذلك أنه أقام حسن تعليله على التشبيه، حيث شبه الرياح العاصفة بالقِرى المقدَّم للضيوف، وفيه من السخرية من ذلك الرجل ما فيه.

والتشبيه هنا جارٍ على نحو ما ذكره البلاغيون من أنه قد يُتنزع وجه الشبه من نفس التضاد لاشتراك الضدّين فيه، ثم يُنزل التضادُ منزلة التناسب لأسبابٍ كالتهكّم، فيقال للجبان: ما أشبه بالأسد، ووجه الشبه في هذا المثال هو الشجاعة، بعد أن نُزل التضاد بين الجُبن والشجاعة منزلة التناسب، فالجُبْن صار بمنزلة الشجاعة، وصار الجبان شجاعا تنزيلا، فحصل الاشتراك، وصح جعْل الشجاعة وجها للشبه[1]، والتشبيه في هذا البيت جارٍ على هذا النحو، حيث شبه الرياح العاصفة بالقِرى، ووجه الشبه هو الإكرام، بيان ذلك أن سوارا قد تخلّى عن ضيوفه، فهبت الرياح الشديدة عليهم، فتسّببت بإهانتهم والتقليل من شأنهم، وكان من المفترض أن يُكرمهم ذلك الرجل بالقِرى الواجب للضيوف، فنُزل التضاد بين الإهانة والإكرام منزلة التناسب، فصارت تلك الإهانة بمنزلة الإكرام الذي ينبغي أن يُقابل به الضيفان، فصح جعل الإكرام وجها للشبه، وذلك كله للسخرية والاستهزاء من ذلك الرجل، الذي لم يعبأ بالضيوف، وضنّ عليهم بالقِرَى الواجب، وأسْلَمهم لتلك الرياح بجوار منزله، فصارت الرياح بمنزلة الطعام والشراب لهم.

وقد عاون حسنَ التعليل في الإبانة عن شدة بخل ذلك الرجل أمور، كقوله: «ولا تُنْكِرا»، فهذا الالتماس لخليليه يفيد بأن تلك عادته من عدم قِرى الضيوف، فمثله لا يُنكر

(١) ينظر: مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية – مصر، د. ت، ٣: ٣٨١ – ٣٨٣، ودروس في البلاغة (شرح مختصر المعاني للتفتازاني) للشيخ: محمدي البامياني، مؤسسة البلاغ – بيروت، ط الأولى ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م، ٣: ٤٠٦.

عليه ذلك، وكقوله: «كُلِّ ضَيْفٍ»، فالبخل ديدنه مع سائر الضيفان، وكقوله: «بات»، فمبيت المرء ليلا في مكان غير معهود يستدعي أن يُكرم، وكقوله أيضا: «عند»، فالضيف قد بات عنده، وليس بعيدا عنه، مما يستدعي الإكرام لا العكس، ولكن سوارا تجاهل ذلك كله، وبخل حتى عمن أحاطت به كل العوامل التي يستحق مزيدا من الإكرام من أجلها.

***

ومن ذلك قوله واصفا خيل جيش سيف الدولة في خِضَمّ المعركة[1]: [من المتقارب]

فَـــدانَتْ مَـــرَافِقُهُنَّ البَـــرَى علـــى ثِقَـــةٍ بالـــدَّمِ الغاسِـــلِ

يذكر المتنبي أن قوائم الخيل قد ساخَتْ في التراب، حتى اقترب التراب من مرافقها، وكانت الخيل على ثقة بأن فرسانها سيسفكون دم الأعداء، ثم سيغسل الدمُ المسفوك ذلك التراب، وسيزيله[2]، وقوله: «فَدانَتْ مَرَافِقُهُنَّ البَرَى»، أي: قاربت مرافقهُن الترابَ، والبَرى هو " التراب "[3]، ومعنى ذلك أن الشاعر يعلل لاقتراب التراب من مرافق الخيل، وهو وصف ثابت، ولا يُسأل عادة عن علته، فالخيل تجري وقد يقترب التراب من مرافقها أو لا، فهي لا تقصد ذلك قصدا، ولكن الشاعر علل لذلك بتعليل لطيف، وهو أن الخيل قد قصدت أن تدخل أرجلها في التراب المتراكم، وهي تعلم أن ذلك التراب سيصل أو سيقترب من مرافقهن، وذلك ثقة منها بأن فرسانها سيسفكون دماء الأعداء، ثم سينزل ذلك الدم على مرافقهن، فيغسل ذلك التراب عنها.

وقد عبر عن المعلَّل بقوله: «فَدانَتْ مَرَافِقُهُنَّ البَرَى»، ويُلحظ أنه جعل المرافق هي التي قاربت الترابَ، ولم يجعل التراب هو الذي قاربها، بل جعله مفعولا به، وكأنه يشير

(١) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٣: ٢٥.

(٢) ينظر: هامش شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ٣: ١٥٦.

(٣) لسان العرب " برى».

من بعيد إلى معنى التعمُّد، فالخيل قد تعمّدت أن تقارب الترابَ، وأن تغمس أرجلها خلاله، فهي تثق في فرسانها؛ ولذلك قال: «على ثقة بالدم الغاسل»، وفي التعبير بحرف الاستعلاء إشارة إلى فرط ثِقة الخيل في فرسانها؛ لأن " على " في الأصل دالة على الإشراف والارتفاع[1]، فكأن الخيل قد استعلت على مخاوفها وتجاوزتها، فلم تخف من أن يضرّها ذلك التراب المتراكم الكثيف؛ ولذلك وصف الدم بأنه " غاسل»، إيحاء إلى أن صفة الفاعلية واقعة فيه، فهي تثق بأنه سيغسلها لا محالة؛ وهذا كله يدل على شدة بأس فرسانها الذين هم جيش سيف الدولة.

***

أما آخر الأغراض التي لحسن التعليل حظّ فيها فهي الفخر، وذلك في قوله[2]: [من الوافر]

وَدَهْـرٌ ناسُـهُ نـاسٌ صِـغارٌ وإنْ كانَـتْ لَهُـمْ جُثَـثٌ ضِـخامُ

ومـا أنـا مِـنْهُمُ بـالعَيْشِ فِـيهِمْ وَلَكِـنْ مَعْـدِنُ الـذَّهَبِ الرَّغـامُ

يفتخر المتنبي في هذين البيتين بنفسه، فيذكر أنه يعيش في دهرٍ ناسه صغار القَدْر وإن كانوا كبار الحجم، وهو وإن كان يعيش بينهم لكنه أشرف منهم، كالذهب مقامه في التراب ولكنه أشرف منه[3].

وتحقيقا لما مضى فالمتنبي يعلل لمُقامه بين الناس وهو أشرف منهم، ومُقامُ المرء بين قومٍ هو أعلى منهم قَدْرا شيءٌ يمكن حدوثه في حياة الناس، ولا يُسأل عادة عن علته،

(١) ينظر: الاقتضاب في شرح أدب الكُتَّاب لأبي محمد عبد الله البطليوسي، تحقيق: أ/ مصطفى السقا، ود/ حامد
عبد المجيد، دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٩٦ م، ٢: ٢٨٢.
(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ٧٠.
(٣) ينظر: هامش ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري ٤: ٧٠.

ولكنه علل له بتعليل لطيف، حيث قاس حاله بين أولئك القوم بالذهب الذي يُستخرج من الرَّغام، وهو «التُّراب»[1]، فأصل معدنه هو التراب، ولكن هذا لا يمنع أن الذهب لم يتأثر بالتراب، كما أن التراب لم يرتق إلى كونه ذهَبًا.

وبالنظر إلى حسن التعليل يتضح أنه مبني على التشبيه الضمني، حيث شبه حاله بين أولئك الناس بهيئة الذهب في وسط التراب، وقد بناه على هيئة دعوى ودليل، حيث ادعى أولا أنه أعلى قَدْرا من أولئك القوم الذين يعيشون معه، ثم ذكر دليلا على دعواه حين قاس ذلك على شيء موجود في الطبيعة، وهو الذهب الذي أصل معدنه التراب، ويُلحظ أنه قال: «وما أنا مِنْهُمُ بالعَيْشِ فِيهِمْ»، فقدّم المسند إليه على المسند في الخبر المنفي، ولكن المسند ليس خبرا فعليا، ويمكن الاستئناس بما قاله البلاغيون في مثل هذا الأسلوب، فقد اختلفوا في إفادة مثل هذا الأسلوب القصر، فمنهم من يرى أنه مثل تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي بعد النفي، وأنه يفيد القصر، ومنهم من يرى أنه ليس كذلك، ومنهم من يرى أن السياق هو الحاكم في مثل هذا[2]، وعند النظر إلى السياق هنا يتبين أن أبا الطيب يفتخر بنفسه، وأنه ليس كباقي الناس الذين يعيشون معه، وهذا متناسب مع القصر، حيث قصر كونه ليس منهم عليه وحده، وكأنه هو وحده الأعلى قَدْرا بين أولئك الناس، وهو قصر حقيقي ادعائي، مبني على المبالغة لبيان زهوه بنفسه.

وبهذا البيت ينتهي البحث من إلقاء الضوء على حسن التعليل عند أبي الطيب، لينتقل إلى وجهته الأخيرة، وهي السمات المميزة لحسن التعليل عند أبي الطيب المتنبي.

***

(١) القاموس المحيط «رغم».

(٢) ينظر: خصائص التراكيب للدكتور / محمد محمد أبو موسى: ٢٦٩.

المبحث الثالث: سمات حسن التعليل عند أبي الطيب المتنبي

من الوفاء بحق هذا البحث أن تُذكر أهم السمات التي اتكأ عليها أبو الطيب للإبانة عن حسن التعليل، فقد تبين مما سبق أن أبا الطيب استعمل بعض الأساليب للإبانة عن تعليلاته اللطيفة، ولكن كانت هناك بعض الأساليب هي الأكثر بروزًا وشيوعًا في تعليلاته الحسنة، ويمكن من خلال ما سبق تلخيص أهم الطرائق التي اعتمد عليها المتنبي للإعراب عن حسن التعليل فيما يأتي:

أولا: الاستعارة المكنية المرشحة.

بعد تتبع حسن التعليل في شعر المتنبي اتضح جليًّا أنه صاغه كثيرا على هيئة الاستعارة المكنية المرشحة، فهو أكثر الأساليب التي نظم فيها تعليلاته اللطيفة، وهو مبثوث في كثير من تلك التعليلات؛ ولعل السبب في هذا أن هذا الأسلوب متوافق مع التخييل الموجود في حسن التعليل، بيان ذلك أن حسن التعليل مبني على التخييل الذي يصوِّر ما ليس بواقعٍ وكأنه واقع، ويدّعي عللا أخرى غير العلل الحقيقية للأشياء، والاستعارة المكنية المرشحة متوافقة مع ذلك، بما في الاستعارة أولا من ادعاء أن الأشياء قد انتقلت إلى عوالم أخرى، كادعاء أن الرجل الشجاع صار من جنس الأسود، وبما في الاستعارة المكنية من حذفٍ للمشبه به، ثم إثبات لازمه للمشبه عن طريق الاستعارة التخييلية الملازمة للمكنية، وهذا متوافق مع التخييل في حسن التعليل، فالتخييلية سميت بهذا الاسم لأن ذلك اللازم الخاص بالمشبه به لمّا أُثبت وأُضيف للمشبه صار يُخيل إلى السامع أن المشبه من جنس المشبه به[1]، ثم بما في الترشيح بعد ذلك من تناسي الاستعارة حينما تُقرن بما يلائم المستعار منه، مما يعطي مساحة واسعة للشاعر في استعمال خياله الشعري، وإقناع المتلقي بأن تلك العلة المدّعاة صارت كأنها هي العلة الحقيقية.

(١) ينظر: حاشية الدسوقى على شرح السعد ٤: ١٥٣.

وهذه السمة مبثوثة في تعليلات المتنبي، ومن ذلك قوله واصفا جيش سيف الدولة: [من الطويل]

كـأنَّ نُجُـومَ الليـلِ خافَـتْ مُغـارَهُ فَمَـدَّتْ عَلَيْهـا مِـنْ عَجاجَتِـهِ حُجْبـا

فقد بنى كلامه على الاستعارة المكنية في قوله: «كأنّ نجُوم الليلِ خافَتْ مُغارَهُ»، ثم رشَّحها بقوله: «فَمَدَّتْ عَلَيْها مِنْ عَجاجَتِهِ حُجْبا»، فالنجوم بعدما وصل التراب إليها خافت من هجوم ذلك الجيش عليها، فسارعت إلى أخْذ ذلك التراب، وشكَّلت منه أستارا تحول بينها وبين الجيش، وكأن النجوم كائن حي يخاف من هجوم غيره عليه، فيُسرع إلى اتقاء شرّه بكل السبل الممكنة.

وقوله مادحا سيف الدولة : [من الطويل]

تَمَـلَّ الحُ صُونُ الشَّـمُّ طُـولَ نِزالِنـا فَتُلْقِـي إلينـا أهْلَهـا وَتَـزُولُ

حيث بنى حسن التعليل على الاستعارة المكنية، وصوّر الحصون بصورة إنسان قد ضجر وملّ من شيء، ثم رشّح استعارته بقوله: «فَتُلْقِي إلينا أهْلَها وَتَزُولُ».

ومن ذلك ما قاله مادحا أحمد بن عامر الأنطاكي: [من الطويل]

ومـا أنـا وَحْـدِي قُلْـتُ ذا الشِّـعْرَ كُلَّـهُ وَلَكِنْ لِشِـعْرِي فِيـكَ مِـنْ نَفْسِـهِ شِـعْرُ

ومـا ذا الـذي فِيـهِ مِـنَ الحُسْـنِ رَوْنَقًـا وَلَكِنْ بَدا في وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْرُ

فقوله: «وَلَكِنْ بَدا في وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْرُ " هو ترشيح للاستعارة السابقة في قوله: «وَلَكِنْ لِشِعْرِي فِيكَ مِنْ نَفْسِهِ شِعْرُ»، فقد جعل شعره إنسانا يعاونه في قول الشعر، وكأن المتنبي وحده لم يستطع أن يعبر عما يجيش في صدره تجاه محاسن الممدوح، فعاونه شِعْره في حسن التعبير، ثم رشّح استعارته في البيت الثاني. إلى غير ذلك من الأمثلة التي سبق بيان الاستعارة فيها.

ثانيا: التشبيه.

من المعلوم أن للتشبيه صُورًا كثيرة، وقد اتكأ المتنبي على بعض ضُرُوب التشبيه، وأقام عليها حسن التعليل، ويمكن من خلال ما مضى تلخيصها فيما يأتي:

١ – التشبيه الضمني.

برز التشبيه الضمني بشكل واضح في تعليلات المتنبي اللطيفة، وكان طريقه الأبرز في ذلك هو إقامة هذا التشبيه على هيئة دعوى ودليل، ثم يجعل الوصف المُعلَّل هو الدعوى التي يدّعيها، ويجعل حسن التعليل هو الدليل على تلك الدعوى، ومن ذلك قوله مادحا سيف الدولة في بيته السائر: [من الوافر]

فـإنْ تَفُـقِ الأنـامَ وأنْـتَ مِـنْهُمْ فـإنَّ المِسْـكَ بَعْـضُ دَمِ الغَـزَالِ

فقد ادّعى أن سيف الدولة قد فاق الناس، حتى صار جنسًا منفردًا بنفسه مع كونه من جنس الناس، ثم احتجّ لدعواه بأن شبّه هذه الحال الغريبة بحال المسك الذي هو من الدماء، ولكنه مع ذلك لا يُعدّ منها لما فيه من الصفات الشريفة التي لا توجد في سائر الدماء، وأبان عن ذلك عن طريق التشبيه الضمني(١).

ومن ذلك قوله حينما أراد أن يلتمس العُذر لممدوحه في تأخر عطاياه عنه: [من الخفيف]

ومِـنَ الخَيْـرِ بُـطْءُ سَـيْبِكَ عَنِّـي أسْرَعُ السُّحْبِ في المَسِيرِ الجَهامُ

فحسن التعليل مبني على التشبيه الضمني، وقد صاغه على هيئة دعوى ودليل، فقد ادعى أن تأخر العطاء محمود، وهذا يتضمن أن تعجيل العطاء قد يكون مذموما، ومؤدّاه أنه شبه هيئة العطاء المتوالي الذي ليس له كبير فائدة بهيئة السحب السريعة المتوالية قليلة الماء.

(١) ينظر: الإيضاح ١٨٠، ١٨١، والبلاغة الصافية للدكتور/ حسن إسماعيل عبد الرازق: ٣٢٠.

٢ - التشبيه محذوف الوجه والأداة.

أقام المتنبي حسن تعليله بشكل جليّ على التشبيه محذوف الوجه والأداة، وهو بهذا يقوّي تلك العلة المدّعاة في حسن التعليل، مما يجعل المتلقي يخالها هي العلة الحقيقية، ومن ذلك قوله حينما أراد أن يُعلل لنشاط ناقته في السير تجاه الممدوح: [من الطويل]

نَضَحْتُ بِذِكْراكُمْ حَرَارَةَ قَلْبِها فَسارَتْ وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ

فقد أقام حسن تعليله على التشبيه محذوف الوجه والأداة قائلا: «فَسارَتْ وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ»، وفيه تشبيه لطول الأرض مهما بلغ بالشِّبْر المحدود،، مما يدل على أن الناقة لم تأبه بالمسافة.

ومنه قوله هاجيا ذلك الرجل الذي لم يكرمه هو ومن معه حينما نزلوا بجوار داره : [من الطويل]

ولا تُنْكِرا عَصْفَ الرِّياحِ فإنَّها قِرَى كُلِّ ضَيْفٍ بات عِنْدَ سِوارِ

فقد اتخذ من بُخْل ذلك الرجل مدخله لحسن التعليل، وأقام حسن تعليله على التشبيه محذوف الوجه والأداة، حيث شبه الرياح العاصفة بالِقرى المقدَّم للضيوف، وفيه من السخرية من ذلك الرجل ما فيه.

٣- التصرّف في التشبيه.

ومن الصور اللافتة للنظر في حسن التعليل عند المتنبي هي التصرف في التشبيهات القريبة المبتذلة، فقد أخرج تلك التشبيهات القريبة المبتذلة مما هي عليه، وكان طريقه في ذلك هو إطلاق العنان لخياله الشعري عن طريق حسن التعليل، بيان ذلك أنه يأتي إلى تشبيهات قريبة مبتذلة، ثم يتصرف فيها عن طريق حسن التعليل، بحيث يصعب ردّ تلك

الأبيات إلى التشبيه مرة أخرى؛ وذلك بسبب لطف صنعة أبي الطيب فيها؛ ولذلك عندما تطرق الإمام عبد القاهر الجرجاني [تـ ٤٧١ ه] إلى قول أبي الطيب: [من الكامل]

لَمْ تَحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنَّما حُمَّتْ بِهِ فَصبِيبُها الرُّحَضَاءُ

ذكر أنه وإن كان أصله التشبيه، من حيث يُشبه الجواد بالغيث، لكن الشاعر وضَع المعنى وضْعًا وصوّره في صورة خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه، وكأنه واقع بين التخييل المبني على التشبيه، والتخييل الذي لا أصل له في التشبيه، أي أن هذا البيت أصله التشبيه، ولكنّ لطف صنعة الشاعر وضعت المعنى في صورة خرج معها عن التشبيه وأُلحق بما ليس أصله التشبيه[1]، والذي أدّى إلى لُطْف الصنعة هو حسن التعليل، الذي حوّل الكلام من كلام مبتذل قريب يُشبه فيه الجواد بالغيث، إلى كلام أُلحق بما ليس أصله التشبيه، حيث جُعل المطر الخارج من السحاب هو نتيجة غيرة السحاب من الممدوح لعجزه عن مجاراته في العطاء.

وكذلك ما ذكره الإمام عبد القاهر أيضا في قول أبي الطيب: [من الوافر]

وما رِيحُ الرِّياضِ لها ولكِنْ كساها دَفْنُهُمْ في التُّرْبِ طِيبا

فقد ذكر أن أصله التشبيه، ولكن المتنبي بلطف صنعته باعده عن التشبيه وخلع عنه صورته خلْعًا، بيان ذلك أن المتنبي ينفي أن تكون ريح الرياض العَطِرة بسبب الزهور التي فيها، ولكن بسبب دفن أجداد الممدوح بجوار تلك الرياض، على تخييل أن جثثهم قد تحلّلت إلى عناصر طيبة عَطِرة، وأن هذه العناصر الطيبة هي التي أمدّت الرياض بتلك الرائحة الطيبة الموجودة فيها، وأصل هذا تشبيه أخلاق هؤلاء القوم بأنفاس الرياض، ولكن الشاعر تصرف في صورة هذا المعنى بالصنعة الدقيقة، حتى باعد بينه

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٧٨، و شرح الأسرار الدكتور/ محمد إبراهيم شادي: ٥٩٧.

وبين التشبيه، وكأنه بهذه الصنعة اللطيفة خلع صورة التشبيه خلعًا، وأصبح كأنه يقرر حقيقة ثابتة لا تُنكر(١).

ومن هذا القَبيل قوله: [من الطويل]

ولَوْلَا احْتِقَارُ الأُسْدِ شَبَّهْتُها بِهِمْ ولكنَّهـــا مَعْـــدُودَةٌ فِي البَهـــائِمِ

فهو يُعلل لعدم تشبيه الأسود بقوم ممدوحه، بانيًا كلامه على خطوات، فالخطوة الأولى هي أنه لم يقنع بالتشبيه القريب المبتذل حيث يُشبه القوم بالأسود، والخطوة الثانية تتمثل في أنه لم يقنع أيضا بقَلْب التشبيه، ثم انتقل بالمعنى خطوة ثالثة تمثلت في التعليل اللطيف لعدم قناعته بقَلْب التشبيه.

***

ثالثا: الطباق.

ظهر الطباق جليًّا في تعليلات المتنبي اللطيفة، فهو يقيم علته الحسنة على الطباق أو على ما يُلحق به، وهو بهذه الطريقة يُصقل حسن التعليل، ويدعو مخاطبه للتأمل فيه عن طريق ذكر الشيء وضدّه، ومن ذلك قوله حينما أتى ممدوحَه في الشتاء وهناك ثلج بناحيته : [من الكامل]

لَـبَسَ الثَّلُـوجُ بهـا عَلَـيَّ مَسـالِكي فكأنَّهـــا بِبياضِـــها سَـــوْداءُ

وكـــذا الكَـــريمُ إذا أقـــامَ بِبَلْـــدَةٍ ســـال النُّضَـــارُ بهـــا وقـــام المَـــاءُ

فقد عبر عن حسن التعليل بقوله: «سال النُّضَارُ بها وقام المَاءُ " جامعًا بين طباقين خَفِيّين، فالطباق الأول في قوله: «سال النُّضَارُ»، فالسيلان يستلزم الحركة، وهي ضد

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٧٨، و شرح الأسرار الدكتور/ محمد إبراهيم شادي: ٥٩٨.

السكون والذي هو من مستلزمات الذهب الصلب، والثاني في قوله: «وقام المَاءُ»، والقيام يستلزم السكون والثبات، وهو ضد التحرّك الذي يستلزمه الماء.

وقوله واصفا ممدوحه بالشجاعة: [من الكامل]

مُتَعَـوِّدًا لُـبْسَ الـدُّرُوعِ يَخالُهـا في البَـــرْدِ خَـــزًّا والهَـــوَاجِرِ لاذَا

فقد طابق بين " البَرْدِ " و " والهَوَاجِرِ»؛ وذلك لبيان حال الممدوح المتباينة في البردِ والحرّ، وهذا الطباق يفيد بأن الدروع ملازمة له؛ لأن البرد والحرّ يتناولان معظم أجزاء العام.

ومن ذلك قوله ذاكرًا جدّ ممدوحه، ومعلّلا لكثرة المطر ناحية ممدوحه: [من الطويل]

وَغَيْـثٍ ظَنَنَّـا تَحْتَـهُ أنَّ عـامِرًا عَـلا لَـمْ يَمُـتْ أوْ في السَّـحابِ لَـهُ قَبْرُ

وصَقَل حسن تعليله بقوله: «عَلا لَمْ يَمُتْ أوْ في السَّحابِ لَهُ قَبْرُ»، وهو مما يلحق بالطباق؛ لأن قوله: «لَهُ قَبْرُ " يلزم منه موته، وهو مضاد لقوله: «لم يَمُتْ ".

***

رابعا: الاستفهام.

يعد الاستفهام من طرائق المتنبي في حسن تعليله، فيأتي بحسن تعليلٍ مبني على استفهامٍ، وهو بهذه الطريقة يُشرك المتلقي معه فيما يقوله، ويريد منه أن يتفاعل معه؛ لما في الاستفهام من لفت للانتباه، وإثارة للتفكير، ومن ذلك قوله حينما أراد أن يعلل لإصابة ممدوحه بالحُمَّى: [من الكامل]

ومَنازِلُ الحُمَّى الجُسُومُ فَقُلْ لَنـا ما عُذْرُها في تَرْكِهـا خَيْراتِهـا ؟!!

وقد بنى حسن التعليل على الاستفهام الذي أخرجه مخرج التعجب، فهو يتعجب من أن تغادر الحُمَّى جسم الممدوح الذي هو أفضل المنازل بالنسبة لها، وفيه التماس العذر للحُمَّى في عدم تركها ممدوحه.

ومنه قوله شاكيا جفاء محبوبته معه: [من الخفيف]

أَتُراهـــا لِكَثْـــرَةِ العُشَّـــاقِ تَحْسِـبُ الـدَّمْعَ خِلْقَـةً فِي المَـآقِي ؟

كيفَ تَرْثِي التي تَرَى كُـلّ جَفْـنٍ راءهـا غَيْـرَ جَفْنِهـا غَيْـرَ رَاقِـي ؟

والاستفهام في بداية البيت الأول «أتُراها...؟» للتقرير، بمعنى التحقيق والتثبيت، فهو يريد أن يثبت ويقرّر أن صاحبته بسبب كثرة بكاء عشاقها تحسب الدمع خلقة في عيونهم، ثم بنى على هذا الاستفهام التقريري استفهاما آخر في البيت الثاني، قائلا: «كيفَ تَرْثِي التي تَرَى كُلَّ جَفْنٍ... ؟»، وقد أخرج هذا الاستفهام مخرج النفي، فهو ينفي أن ترحم تلك الصاحبةُ عشاقها وترقّ لهم.

خامسا: التمهيد لحسن التعليل.

من الأشياء التي ظهرت بشكل واضح عند أبي الطيب هو أنه يمهّد لحسن التعليل، فهو في كثير من الأحيان لا يذكر حسن التعليل مباشرة، بل يوطِّئ لذلك؛ حتى يحسن وقْعُ ذلك التعليل عند مخاطبه، فإنه إذا مهَّد لذلك تهيَّأ ذهنُ المتلقي لقبوله، مستعملا أساليب متنوعة للتمهيد لتعليله اللطيف، فقد يجعل ما قبل حسن التعليل مثيرا سؤالا، ثم يأتي حسن التعليل فيجيب عن ذلك السؤال عن طريق الاستئناف البياني، كما في قوله: [من الكامل]

وإذا مُطِـرْتَ فَـلا لأَنَّـكَ مُجْـدِبٌ يُسْـقَى الخَـ ِصيبُ وتُمْطَـرُ الـدَّأماءُ

لَمْ تَحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنَّما حُمَّـــتْ بِـــهِ فَـ َصيبُها الرُّحَضَـــاءُ

فقد مهّد لحسن التعليل تمهيدا حسنا بالبيت الأول، حتى كأن سائلا سيسأل بعد انتهاء البيت الأول، فيقول: إذا كان محلّ الممدوح ليس في حاجة للمطر فلماذا يُمطَر إذًا ؟! فأجابه في البيت الثاني عن طريق الاستئناف البياني المتضمن لحسن التعليل.

وقد يمهّد له بالاستعارة، كما في قوله: [من الوافر]

تَعَـرَّضَ لِـي السَّـحَابُ وقَـدْ قَفَلْنـا فَقُلْـتُ إلَيْـكَ إنَّ مَعِـي السَّـحابا

فَشِـمْ فِي القُبَّـةِ المَلِـكَ المُرَجَّـى فأمْسَـكَ بَعْـدما عَـزَمَ انْسِـكابا

فحسن التعليل واقع في البيت الثاني، ولكن المتنبي مهّد له بالبيت الأول المتضمن الاستعارة، في قوله: «إنَّ مَعِي السَّحابا ".

وقد يحذف الوصف المعلَّل ويمهدِّ له بما يدلّ عليه، كما في قوله: [من الخفيف]

مـا تَعَـوّدْتُ أنْ أرى كـأبي الفَضْـ ـلِ وهـذا الـذي أتـاهُ اعْتِيـادُهْ

إنَّ فِي المَـوْجِ لِلْغَريـقِ لَعُـذْرًا واضِـحًا أنْ يَفُوتَـهُ تَعْـدادُهْ

فقد علّل لعدم استطاعته حصر عطايا الممدوح، ولم يذكر الوصف المعلَّل، ولكنه مهّد لهذا المعنى في البيت الأول الذي ذكر فيه أنه لم يمدح مثله، ثم جاء حسن التعليل في البيت الثاني.

وقد يمهّد لحسن التعليل عن طريق القصْر، مثل قوله: [من الطويل]

ومـا أنـا وَحْـدِي قُلْـتُ ذا الشِّـعْرَ كُلّـهُ وَلَكِنْ لِشِـعْرِي فِيـكَ مِـنْ نَفْسِـهِ شِـعْرُ

ومـا ذا الـذي فِيـهِ مِـنَ الحُسْـنِ رَوْنَقًـا وَلَكِنْ بَدا فِي وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْرُ

فالبيت الأول توطئة لحسن التعليل الواقع في البيت الثاني، واستعمل في هذا التمهيد القصْر عن طريق تقديم المسند إليه " أنا " على الخبر الفعلي " قلتُ»، وإيقاعه بعد النفي.

وقد يمهّد لحسن التعليل بالتشبيه، كما في قوله: [من الطويل]

إلَيْكَ ابنَ يحيى بْـنِ الوليـدِ تَجَـاوَزَتْ بيَ البِيْدَ عَـنْسٌ لَحْمُهـا والـدَّمُ الشِّـعْرُ

نَضَـــحْتُ بِـــذِكْراكُمْ حَـــرَارَةَ قَلْبِهـــا فَسارَتْ وَطُولُ الأرضِ في عَيْنِها شِبْرُ

فهو يتحدث عن ناقته التي تحمَّلت معه مشاقّ السفر إلى ممدوحه، ويُعلل لنشاطها في السير، ممهّدا لحسن التعليل بالبيت الأول، الذي استعمل فيه التشبيه واصفا ناقته بأنها: «لَحْمُها والدَّمُ الشِّعْرُ ".

***

سادسا: الترقّي.

من السمات التي ظهرت في حسن التعليل عند المتنبي أنه أحيانا لم يجعل حسن التعليل يسير على نَمَطٍ واحد، بل يترقّى في الإبانة عنه من الأدنى إلى الأعلى، ومن ذلك قوله مخاطبا السحاب، وكان قد عزم على الانسكاب بالمطر، فأخبره الشاعر بأن ممدوحه في حضرته، فأمسك السحابُ عما أراده خجلا من تقصيره في حضرة الممدوح: [من الوافر]

تَعَـرَّضَ لِـي السَّـحَابُ وقَـدْ قَفَلْنـا فَقُلْـتُ إلَيْـكَ إنَّ مَعِـي السَّـحابا

فَشِـمْ في القُبَّـةِ المَلِـكَ المُرَجَّـى فأمْسَـكَ بَعْـدما عَـزَمَ انْسِـكابا

والترقّي هنا مبني على أنه لمّا تحدث مع السحاب أوحى له ذلك بأن يترقى في المعنى، ويجعل السحاب نوعين، ثم أمر السحابَ أن يتطلع إلى الممدوح في قبته، فلمّا

علم السحاب سُفُولَ منزلته بالنظر إلى عُلُوّ منزلة السحاب الحقيقي - الممدوح - أمسك عما عزم عليه من المطر.

وكقوله متحدثا عن محبوبته التي بعدت عنه: [من الطويل]

مَلامُ النَّوَى في ظُلْمِها غايَةُ الظّلْمِ لَعَلّ بها مِثْلَ الذي بي مِنَ السُّقْمِ

فَلَوْ لَمْ تَغَرْ لَمْ تَـزْوِ عَنِّي لِقاءَكُمْ وَلَوْ لَمْ تُرِدْكُمْ لَمْ تَكُنْ فِيكُمُ خَصْمِي

فقد بنى البيتين على الترقِّي في حسن التعليل، فأثبت أولا أن البُعْد لعلّه يحب محبوبته؛ ولعلّ به مثل الذي به من السُّقْم، ثم ارتقى إلى أنه البُعْد يغار على محبوبته، ثم ارتقى إلى كونه يخاصمه فيها.

***

سابعا: تداعي التعليلات الحَسَنة.

وآخر السمات الواضحة في حسن التعليل عند أبي الطيب هي ما يُمكن أن يُسمَّى " تداعي التعليلات الحَسَنة»، والمقصود بذلك أن أبا الطيب أحيانا كان يذكر تعليلا حسنا، ثم يذكر بعده تعليلا حسنا آخر أو أكثر، وكأن حسن التعليل يستدعي حسنَ تعليلٍ آخر، ولعل هذا له تعلّق بما يُسمّى " تداعي المعاني»، وهي عملية عقلية تتوارد فيها المعاني على الذهن واحدا بعد الآخر؛ لوجود علاقة بينها، وهذه العلاقة قد تكون بسبب التشابه، أو التضاد، أو الاقتران الزماني أو المكاني، أو الاقتران الذهني بشكل عام(١).

ومعنى ذلك أنه أحيانا كان التعليل الحسن يستدعي تعليلا حسنًا آخر ويطلبه، وقد اتخذ هذا التداعي صورتين عند أبي الطيب، **فالصورة الأولى** تتمثل في تداعي التعليلات

(١) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي، تأليف: حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية - القاهرة، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٩م: ٣٩.

الحسنة في الموضع الواحد، فالموضع الواحد يحتوي على أكثر من حسن تعليل، ومن هذه الصورة قوله مادحا أبا أيوب أحمد ابن عمران، وقد أتاه وهو مريض: [من الكامل]

لا نَعْذُلُ المَرَضَ الذي بِكَ شائِقٌ ... أنْتَ الرِّجالَ وشائِقٌ عِلَّاتِها

فإذا نَوَتْ سَفَرًا إلَيْكَ سَبَقْنَها ... فَأَضَفْتَ قَبْلَ مُضافِها حالَاتِها

ومَنازِلُ الحُمَّى الجُسُومُ فَقُلْ لَنا ... ما عُذْرُها في تَرْكِها خَيْراتِها

أعْجَبْتَها شَرَفًا فَطالَ وُقُوفُها ... لِتأمُّلِ الأَعْضاءِ لا لِأَذاتِها

والحاصل أن أبا الطيب يعلل لإصابة ممدوحه بالحُمَّى، مبينا عن ذلك بأكثر من حسن تعليل في الأبيات السابقة، فالعِلَل اللطيفة تداعَتْ وترتَّب بعضها على بعض، بيان ذلك أنه جعل الحُمَّى تشتاق إلى الممدوح كما يشتاق الرجال إلى زيارته، فحداه ذلك إلى أنّ الحمى تتسابق مع الرجال في الوصول إلى الممدوح أولا، بل تسبق الرجالَ إليه، وإذا كان الأمر كذلك فلا لوم عليها في مكوثها في جسد الممدوح، الذي هو خير جسد بالنسبة إليها.

ومن هذه الصورة أيضا قوله مادحا بدر بن عمار، حينما أخطأ الطبيب وهو يَفْصِدُه: [من المنسرح]

عُذْرُ المَلُومَيْنِ فيكَ أنَّهما ... آسٍ جَبانٌ ومِبْضَعٌ بَطَلُ

مَدَدْتَ في راحَةِ الطَّبِيبِ يَدًا ... وما دَرى كيفَ يُقْطَعُ الأَمَلُ

إنْ يَكُنِ البَضْعُ ضَرَّ باطِنَها ... فَرُبَّمَا ضَرَّ ظَهْرَها القُبَلُ

فهو يُعلل لتلك العلّة التي أصابت يدَ الممدوح بسبب خطأ الطبيب بثلاثة تعليلات حسنة، والتعليل الأول يتمثل في شجاعة المِشْرَط وجُبْن الطبيب، ثم انتقل إلى التعليل

الثاني، وجعل عماده أن الطبيب معتاد على إخراج الدم من العروق - كما هو معلوم في الفَصْد -، ولكن الممدوح حينما مدّ يده إليه اضطرب اضطرابا شديدا؛ لأنه رأى الأمل متجسدا في يد الممدوح، فلم يدْر كيف يُقطع الأمل، ثم انتقل إلى التعليل الحسن الثالث، معلِّلًا للُحوق الضرَر بظهر اليد، جاعِلًا سبب ذلك هو كثرة تقبيل الناس لذلك الظهر.

فالتعليلات الحَسَنة في هذه الصورة قد تداعت وتواردت في الموضع الواحد، أما **الصورة الثانية** فتتداعى فيها التعليلات الحَسَنة في القصيدة الواحدة، وليس في الموضع نفسه، فالموضع الواحد يحتوي تعليلا حسنا واحدا، ولكن عند تتبع القصيدة التي حَوَتْ ذلك التعليل يتضح أنها تحتوي على أكثر من حسن تعليل في مواضع متفرقة من القصيدة نفسها، وكأن حسن التعليل الأول قد استدعى تاليه، وكأن إجادة المتنبي في تعليله الأول دعته إلى تعليلٍ آخر في القصيدة نفسها، وليس أدلّ على ذلك من قصيدته التي نظمها في مدح هارون بنِ عبد العزيز الأَوَارِجيّ، حيث ابتدأها بحسن تعليلٍ قائلا: [من الكامل]

أَمِنَ ازدِيارَكِ في الدُّجَى الرُّقَباءُ إذْ حَيْثُ أَنْتِ مِنَ الظّلامِ ضِياءُ

ثم ما لبث أن أقام كلامه على حسن تعليل آخر من القصيدة نفسها، فقال :

وَشَكِيَّتي فَقْدُ السَّقامِ لأَنَّهُ قَدْ كان لَمَّا كان لي أعْضَاءُ

ثم انتقل إلى المدح، فاستعمل تعليلا حسنا للمرة الثالثة في قوله:

لَبَسَ الثَّلُوجُ بها عَلَيَّ مَسالِكي فكأَنَّها بِبياضِها سَوْداءُ

وكذا الكَريمُ إذا أقامَ بِبَلْدَةٍ سال النُّضَارُ بها وقام المَاءُ

جَمَدَ القِطارُ ولوْ رأَتْهُ كما تَرَى بُهِتَتْ فَلَمْ تَتَبَجَّسِ الأنْواءُ

ثم استعمله مرة رابعة قائلا:

لَمْ تَحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنَّما حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُها الرُّحَضَاءُ

ومن ذلك قصيدته التي مدح بها علي بن مكرّم التميمي، ففي بدايتها الغزلية يقيم كلامه على حسن تعليل قائلا: [من الوافر]

كأنَّ الجَوَّ قاسَى ما أَقاسِي فصار سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبا

وعند انتقاله إلى المدح يستخدمه مرة أخرى في قوله:

وما رِيحُ الرِّياضِ لها ولَكِنْ كساها دَفْنُهُمْ في التُّرْبِ طِيبا

وبهذه السمة ينتهي البحث من الكشف عن أبرز الطرائق التي أقام عليها أبو الطيب تعليلاته اللطيفة، وليس معنى ذلك أنه ليست هناك أساليب أخرى أقام عليها حسنَ التعليل، فقد وُجدت عنده بعض الأساليب الأخرى، ولكنها لم تبرز عنده حتى تصحّ أن تكون سمة بارزة في حسن التعليل عنده، أما السمات السابقة فتمثّل أبرز الطرائق التي شَكّلت حسن التعليل عنده، وبهذا يحُطُّ البحث رِحاله في رحلته مع حسن التعليل في شعر أبي الطيب المتنبي.

***

الخاتمة

بعد الانتهاء من هذا البحث تجدر الإشارة إلى أهم النتائج المستخلَصة منه، وهي:

١ – يُعدّ المدح أكثر الأغراض الشعرية اشتمالا على حسن التعليل عند المتنبي؛ لأن طبيعة حسن التعليل متوافقة مع المدح؛ ولأن المتنبي قد أكثر من المدح فلا عجب أن تتناسب الوفرة الشعرية للمديح مع وفرة حسن التعليل فيه.

٢– من الأمور الظاهرة في حسن التعليل عند المتنبي أنه كان يشابِه بين معاني المدح القائمة على حسن التعليل أحيانا، فإذا أجاد في الإبانة عن المدح عن طريق حسن التعليل فقد يصوغ المعنى نفسه بطريقة أخرى في قصيدة أخرى، إما مع الممدوح نفسه، وإما مع ممدوح آخر.

٣– من اللافت للنظر أن الغزل هو ثاني الأغراض الشعرية اشتمالا على حسن التعليل عند المتنبي، والسبب في ذلك ليس راجعًا إلى الغزل نفسه، بل لأن الغزل واقع في مقدمات قصائد المتنبي، وبالتالي فقد استعمل حسن التعليل فيه لصقل تلك المقدمات؛ ولأن هذه المواضع الغزلية التي احتوت على حسن التعليل هي كلها مقدمات قصائد مدح، فأراد أن يُعلم الممدوحَ منذ بداية القصيدة أن هذه القصيدة مميزة.

٤– تُعدّ الاستعارة المكنية المرشحة هي أكثر الأساليب التي نظم فيها المتنبي تعليلاته اللطيفة؛ لأن هذا الأسلوب متوافق مع التخييل الموجود في حسن التعليل، بما في الاستعارة أولا من ادّعاء أن الأشياء قد انتقلت إلى عوالم أخرى، وبما في الاستعارة المكنية من حذفٍ للمشبه به، ثم إثبات لازمه للمشبه عن طريق الاستعارة التخييلية، وهذا متوافق مع التخييل في حسن التعليل، ثم بما في الترشيح بعد ذلك من تناسي الاستعارة حينما تُقرن بما يلائم المستعار منه.

٥– برز التشبيه الضمني بشكل واضح في تعليلات المتنبي اللطيفة، وكان طريقه الأبرز في ذلك هو إقامة هذا التشبيه على هيئة دعوى ودليل، ثم يجعل الوصف المُعلَّل هو الدعوى التي يدّعيها، ويجعل حسن التعليل هو الدليل على تلك الدعوى.

٦- أقام المتنبي حسن تعليله في كثير من المواضع على التشبيه محذوف الوجه والأداة، وهو بهذا يقوّي تلك العلة المدّعاة في حسن التعليل، مما يجعل المتلقي يخالها هي العلة الحقيقية.

٧- من الصور اللافتة للنظر في حسن التعليل عند المتنبي هي التصرف في التشبيهات القريبة المبتذلة، حيث يأتي إلى تشبيهات قريبة مبتذلة، ثم يتصرف فيها عن طريق حسن التعليل، بحيث يصعب ردّ تلك الأبيات إلى التشبيه مرة أخرى؛ وذلك بسبب لطف صنعة أبي الطيب فيها.

٨- ظهر الطباق جليًّا في تعليلات المتنبي اللطيفة، فهو يقيم علته الحسنة على الطباق أو على ما يُلحق به، وهو بهذه الطريقة يُصقل حسن التعليل، ويدعو مخاطبه للتأمل فيه عن طريق ذكر الشيء وضدّه.

٩- يُعدّ الاستفهام من طرائق المتنبي البارزة في حسن تعليله، فيأتي بحسن تعليل مبني على استفهام، وهو بهذه الطريقة يُشرك المتلقي معه فيما يقوله، ويريد منه أنً يتفاعل معه؛ لما في الاستفهام من لفت للانتباه، وإثارة للتفكير.

١٠ - من سمات أبي الطيب في حسن التعليل أنه كان يمهِّد له، فلا يذكر حسن التعليل مباشرة، بل يوطِّئ لذلك؛ حتى يحسن وقْعُ ذلك التعليل عند مخاطبه، فإنه إذا مهَّد لذلك تهيَّأ ذهنُ المتلقي لقبوله.

١١- استعمل المتنبي أساليب متنوعة للتمهيد لتعليله اللطيف، ومنها أنه قد يجعل ما قبل حسن التعليل مثيرًا سؤالًا، ثم يأتي حسن التعليل فيجيب عن ذلك السؤال عن طريق الاستئناف البياني، وقد يمهّد له بالقَصْر، أو بالتشبيه، أو بالاستعارة، أو بِحذف الوصف المعلَّل والتمهيد له بما يدلّ عليه.

١٢- من السمات التي ظهرت في حسن التعليل عند المتنبي أنه أحيانا لا يجعل حسن التعليل سائرًا على نَمَطٍ واحد، بل يترقّى في الإبانة عنه من الأدنى إلى الأعلى.

١٣- من السمات الواضحة في حسن التعليل عند أبي الطيب ما يُمكن أن يُسمَّى " تداعي التعليلات الحَسَنة»، فأحيانا كان يذكر تعليلًا حسنًا، ثم يذكر بعده تعليلًا حسنًا آخر أو أكثر، وكأن حسن التعليل يستدعي حسنَ تعليلٍ آخر ويطلبه.

١٤- كان لتداعي التعليلات الحَسَنة صورتان عند المتنبي، فالصورة الأولى تتمثل في تداعي التعليلات الحسنة في الموضع الواحد، أما الصورة الثانية فتتداعى فيها تلك التعليلات في القصيدة الواحدة.

هذا، والله أعلم، وصل اللهم على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

المراجع

١- أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية - بيروت، ط الأولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٢- أساليب البيان والصورة القرآنية للدكتور/ محمد إبراهيم شادي، دار والي الإسلامية - المنصورة، ط الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

٣- أسلوب المتنبي، بحث للأستاذ/ عبد الوهاب حمودة، نشر بصحيفة دار العلوم، العدد ٣، سنة ١٩٣٨م.

٤- الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢م.

٥- الاقتضاب في شرح أدب الكُتَّاب لأبي محمد عبد الله البطليوسي، تحقيق: أ/ مصطفى السقا، ود/ حامد عبد المجيد، دار الكتب المصرية - القاهرة، ١٩٩٦ م.

٦- الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، للأمير الحافظ ابن ماكولا، دار الكتاب الإسلامي، د. ت.

٧- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط الأولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٨- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، تأليف: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب - القاهرة، ط الأولى ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٩- بغية الطلب في تاريخ حلب لابن العديم، تحقيق د/ سهيل زكار، دار الفكر - بيروت، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.

١٠- البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، تأليف د/ حسن إسماعيل عبد الرازق، المكتبة الأزهرية للتراث - القاهرة، ط الأولى ٢٠٠٦م.

١١- تاج العروس للزبيدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرين، ط حكومة الكويت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

١٢- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، لشمس الدين الذهبي، تحقيق د/ بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط الأولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

١٣- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان للدكتور / محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط السابعة ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

١٤- الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي، تحقيق الدكتور / فخر الدين قباوه، والأستاذ / محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية - بيروت، ط الأولى ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

١٥- حاشية الدسوقى على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية - مصر، د.ت.

١٦- خصائص التراكيب للدكتور / محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة ،الطبعة الثامنة ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م.

١٧- دراسات في علم النفس الأدبي، تأليف: حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية - القاهرة، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٩م.

١٨- دروس في البلاغة (شرح مختصر المعاني للتفتازاني) للشيخ: محمدي الباميانى، مؤسسة البلاغ - بيروت، ط الأولى ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.

١٩- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف - مصر، ط الثالثة ١٩٨٣م.

٢٠- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبَري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة بيروت - لبنان ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٨م.

٢١- زُبدة الحَلَب من تاريخ حلب لكمال الدين ابن العديم، دار الكتب العلمية - بيروت، ط الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

٢٢- سلوك المالك في تدبير الممالك، لشهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع، تحقيق الأمير: عبد العزيز بن فهد آل سعود، دار العاذرية - الرياض، ط الأولى ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.

٢٣- شرح أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تأليف الدكتور/ محمد إبراهيم شادي، دار اليقين - مصر، ط الأولى ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

٢٤- شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، للدكتور/ محمد إبراهيم شادى، دار اليقين - مصر، الطبعة الثانية ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م.

٢٥- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق د/ عبد المجيد دياب، دار المعارف - القاهرة، ط الثانية ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

٢٦- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، تحقيق د/ سامي الدهان، دار المعارف - مصر، ط الثالثة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧ م.

٢٧- شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط الثانية ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦م.

٢٨- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: د/ حسن بن محمد الحفظي و د/ يحيى بشير مصري، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود - السعودية، ط الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

٢٩- شرح المقدمة المُحْسِبَة لطاهر بن أحمد بن بابشاذ، تحقيق: خالد عبد الكريم، المطبعة العصرية - الكويت، د. ت.

٣٠- شرح الواحدي لديوان المتنبي، تحقيق: د/ ياسين الأيوبي ود/ قصي الحسين، دار الرائد العربي – بيروت، ط الأولى ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩م.

٣١- الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف – القاهرة، ط الثالثة د. ت.

٣٢- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر إسماعيل الجوهري، تحقيق د / محمد محمد تامر وآخرين، دار الحديث – القاهرة، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

٣٣- طبريّة تاريخ موسوعي من إنشائها سنة ٢٠م إلى نهاية الانتداب البريطاني سنة ١٩٤٨م، د/ عصام سخنيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط الأولى ٢٠٠٩م.

٣٤- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية – مصر، د. ت.

٣٥- علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، كتبه وعلق حواشيه د/ محمود توفيق محمد سعد، مكتبة وهبة – القاهرة، ط الأولى ١٤٤٠ هـ – ٢٠١٩م.

٣٦- علم البيان للدكتور/ بسيوني فيود، مؤسسة المختار – القاهرة، ط الرابعة ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.

٣٧- علم المعاني للدكتور/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ط مؤسسة المختار – القاهرة، ط الأولى ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

٣٨- الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق د/ رضا رجب، دار الينابيع – دمشق، ط الأولى ٢٠٠٤م.

٣٩- القاموس المحيط للفيروزآبادي، تحقيق: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث – القاهرة،١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٤٠- كتاب أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، نشر شركة القدس، ودار المدني - جدة، مطبعة المدني - القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

٤١- كتاب الأنواء في مواسم العرب لابن قتيبة الدينوري، دائرة المعارف العثمانية - الهند١٣٧٥هـ.

٤٢- كتاب دلائل الإعجاز للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي - القاهرة، ط الشركة الدولية للطباعة - مصر، ط الخامسة ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

٤٣- كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح، لسعد الدين التفتازاني، المكتبة الأزهرية للتراث - مصر، ١٣٣٠هـ.

٤٤- لسان العرب لابن منظور، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرين، ط دار المعارف - القاهرة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤٥- المتنبي، لأبي فهر محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، مطبعة المدني - القاهرة، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٤٦- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٤٧- مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية - مصر، د. ت.

٤٨- المصباح المنير للفيومي، مكتبة لبنان - بيروت، ١٩٨٧م.

٤٩- معاني النحو، للدكتور/ فاضل صالح السامرائي، دار الفكر- عمان، ط الأولى ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠م.

٥٠- مع المتنبي للدكتور/ طه حسين، مؤسسة هنداوي - المملكة المتحدة، ١٩٣٧م.

٥١- مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٥٢- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية - مصر، د. ت.

٥٣- هَمْع الهوامع للإمام السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٥٤- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.

٥٥- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.

٥٦- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي النيسابوري، تحقيق د/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م.