

المبحث الأول

مقدمات البحتری

قال يمدح المتوكل:

لى حبيب قد لَجَّ فى الهَجْر جدًّا
ذو فُئُونٍ يُرِيكَ فى كلِّ يومٍ
يَتَأَبَّى مَنَعًا ، وَيُنْعَمُ إِسْعَا
أَعْتَدَى رَاضِيًا وَقَدْ بَتَّ غَضَبًا
وَبَنَفْسِي أَفْدَى عَلَى كُلِّ حَالٍ
مَرَّ بِي خَالِيًا فَأَطْمَعَ فى الوَصْدِ
وَتَنَى خَذَهُ إِلَى عَلَى خَوْ
سَيِّدِي أَنْتَ ! مَا تَعَرَّضْتُ ظُلْمًا
رَقَّ لِي مِنْ مَدَامِعَ لَيْسَ تَرْقَا
أَثْرَانِي مُسْتَبْدِلًا بِكَ مَا عِشْدُ
حَاشَا لِلَّهِ ! أَنْتَ أَفْتَرُ الْحَا
وَأَعَادَ الصُّدُودَ مِنْهُ وَأَبْدَا
خَلْفًا مِنْ جَفَائِهِ مُسْتَجِدًّا
فَا ، وَيَدْنُو وَصَلًا ، وَيَبْعُدُ صَدًّا
نَ ، وَأَمْسَى مَوْلَى ، وَأَصْبَحُ عَبْدًا
شَادِنًا لَوْ يُمَسُّ بِالْحُسْنِ أَعْدَى
لَ ، وَعَرَّضْتُ بِالسَّلَامِ فَرْدًا
فَ فَقَبَّلْتُ جُلَّتَارًا وَوَرْدًا
فَأَجَازَى بِهِ ، وَلَا خُنْتُ عَهْدًا
وَأَرِثَ لِي مِنْ جَوَانِحَ لَيْسَ تَهْدَا !
تُ بَدِيلًا ، وَوَاجِدًا مِنْكَ بُدَا ؟
ظَا ، وَأَحْلَى شَكْلًا ، وَأَحْسَنُ قَدَا

قال البحرى هذه المقدمة العاطفية فى مقدمة قصيدته الدالية فى مدح المتوكل(*)
، ويتضح لنا من خلالها كم كان شاعراً مرهف الحس ، رقيق المشاعر حين
يخاطب محبوبته .

إنه الحب بما فيه من وصل وهجر ، ورضا وغضب، وإنعام وتأب ، وقرب
وبعد ، وليست قيمته فى فكرته المجردة ، وإنما فى وسائل الأداء ، والتفاصيل

(*) المتوكل على الله هو جعفر بن المعتصم بن الرشيد عاشر خلفاء بنى العباس ولد ٢٠٦ هـ
وولى الخلافة ٢٣٢ هـ ، وبقي فيها حتى قتل ٢٤٧ هـ ، حضر البحرى مصرعه ، ورثاه
بقصيدته . انظر الديوان ج٢ ص ٦٩٧ .

الدقيقة الدالة على صدق المشاعر ، وقوة العواطف ، وشدة التعلق ، وغلبة الهوى .

فالشاعر يكشف عما يعاينه من لوعة الحب وفرط الصبابة والعشق ، وهذه حالة شعورية يعاينها من تقلب عواطف محبوبته ، وقد أشار إلى ذلك فى البيت الأول حين تحدث عن الهجر وهو أشد مظاهر هذا التقلب فقال :

لى حبيب قد لَجَّ فى الهَجْر جدًّا وأعادَ الصُّدودَ مِنهُ وأبدًا

والمقدمة زاخره بفنون البديع، وقد أحسن البحتري استهلالها ، فقد عرف بإجادة الاستهلال والخاتمة ، وشهد له النقاد بذلك ^(١) والمقدمة من ابتداءاته بذكر الهجر ، وتوفيق البحتري فى استهلالها يتجلى فى أن ذكره لصدود الحبيب وهجرانه يثير لدينا الرغبة فى معرفة ما انتهى إليه الأمر بين الحبيبين ، وقد أنهى الشاعر إلينا ذلك باصراره على التعلق بمحبوبته رغم مبالغتها فى صدها وهجرها .

كما طابق الشاعر بين لفظتى " أعاد ، وأبدأ " ولا شك أن الطباق هنا طلبه المعنى واستدعاه المقام ، وهو وثيق الصلة بتجربة الشاعر وحالته الشعورية ، وما يعاينه من ألم الصد ومرارة الهجر ، وقد جمع الطباق المعانى المتضادة وألف بينها فى أسلوب واحد فبدت متجاوزة متأخية ، وهذا يلفت النظر ويسترعى الانتباه إلى المقدرة البلاغية التى ألفت بين هذه المتضادات ، وإلى السبب الذى من أجله جمع بينها وإلى المعانى التى تضمنتها .

(١) ذهب القاضى الجرجانى إلى تقديمه فى مطالعه على أبى تمام والمتنبى فى حين قدمها عليه فى الانتقال من غرض لغرض فيقول : والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحتري على مثالهم إلا فى الاستهلال فإنه عنى به فاتفت له فيه محاسن ، أما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا فى التخلص كل مذهب ، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبى فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد . انظر الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٤٤ .

كما وفق الشاعر بين شطرى البيت فى المطلع فجعلهما مصرعين ^(١).

وحسن المجئ بالتصريع حيث قوة اللفظ وجمال المعنى ، فأعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن ، ويحرك الوجدان ، فتوافق الحرف الأخير من عروض البيت " جدا ، والحرف الأخير من ضربه " أبدا " أعطى هذا النغم الموسيقى ، ومما لا شك فيه أن المجئ بالتصريع فى مطلع القصيدة دليل على شدة عناية الشاعر واهتمامه بهذا المطلع ، كما يدل على مقدرته الشعرية ، وقد أشاد به النقاد ، وجعلوه من صفات الشاعر المجيد " فإن المجيد ين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره " ^(٢).

ولا يكتفى الشاعر بهذا بل يلائم بين الحروف فى الشطرين ، فقد تكرر حرف " الجيم " فى الشطر الأول ، كما تكرر حرف " الدال " فى الشطر الثانى فأحدث توافقاً صوتياً بين الكلمات .

كما أحدث الشاعر توافقاً معنوياً بين لفظتى " الهجر ، والصدود " لما بينهما من توافق وتناسب وائتلاف ، وقد تنبه نقاد العرب منذ القديم إلى مراعاة النظير ^(٣) فى الكلام حتى عدوا الجمع بين غير النظيرين عيباً محسوباً على الشاعر ، ولعل سر الجمال فى مراعاة النظير إضافة لما يحدثه من ترابط وتآلف وانسجام

(١) التصريع : جعل العروض مقفاه تقفية الضرب انظر . شروح التلخيص ج٤ ص ٤٥٥ .

(٢) انظر الصبغ البديعى ص ٤٩٧ .

(٣) انظر أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٤٤٨ .

، هو أن الشاعر لا يطلب من سامعه أن يقفز بفكره قفراً يضنيه ، لكنه ينتقل فى المعنى خطوة خطوة ^(١).

ويأتى الشاعر بالبيت الثانى حيث يوجز فيه السلوك العاطفى من محبوبته قائلاً:

ذو فُتُونٍ يُرِيكَ فى كُلِّ يَوْمٍ خَلْفاً مِنْ جَفَائِهِ مُسْتَجِداً

فبين أن محبوبته متقلبة السلوك العاطفى تأتى كل يوم بنمط جديد من السلوك ، ولكن فى هذا الكلام إجمال يحتاج إلى تفصيل وبيان وفى الإجمال تشويق ، وقد شوق الشاعر سامعيه، وأثار الرغبة لديهم لمعرفة مظاهر وتفاصيل تلك الفنون من تغير وتقلب محبوبته ، والكلام إذا جاء بعد التشويق والتهيئة يتمكن من النفس خير تمكن ،

فيأتى بالبيت التالى مفصلاً هذه المظاهر، ومبيناً تفاصيل تلك الفنون فيقول :

يَتَأَبَى مَنَعاً ، وَيُنْعَمُ إِسْعاً فَا ، وَيَذْنُو وَصْلاً ، وَيَعْدُ صَدّاً

وبهذا قد استوفى الشاعر تفصيل ما تم ذكره مجملاً ، كما وفق بين الألفاظ توفيقاً دقيقاً إذ جاء بكلمة " يتأبى " كأنها مشدودة إلى كلمة " ينعم " برباط محكم ، وهذا الرباط المحكم هو المصدر " منعا " فالشاعر أراد أن يقول: أن حبيبه يتأبى أحياناً، ويصل أحياناً وهذا معنى شائع، لكن الجمال لا يأتى من المعنى ، وإنما يأتى من التقسيم الرائع الذى عرف به البحترى، حيث اتسم بالدقة والترتيب، فقد أتى بأربعة أفعال، وعلل كل فعل بمصدر من المصادر، هذه الأفعال التى يلى بعضها بعضاً ، ولا يفصل بينها إلا المصادر، هى التى تحدث شيئاً من النعم الموسيقى فتصرف عقولنا عن أن نفكر فيما وراءها ، و

(١) مراعاة النظر : هى أن يجمع فى الكلام بين أمرين متناسبين ، أو أمور متناسبة لا بالتضاد . انظر الإيضاح ج ٤ ص ٢٠ .

هكذا نرى ما يصنعه التوافق الصوتى بين الحروف والكلمات من صلة فى العبارات^(١)

ولا شك أن ارتباط الكلمات بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً، وحسن ترتيب بعضها على بعض، وتعلق اللاحق بالسابق يجعل الكلام متلاحم النسيج حسن النسق، ونلاحظ أن البحترى يملك سراً فريداً فى استعمال الأفعال، فيأتى فى الشطر الثانى بجملتين على نسق ما جاء به فى الشطر الأول، وعلى نفس الحركات لتحقيق هذا التوافق، فيفاجئنا بهذه المقابلة الرائعة بين قوله " يدنو وصلا ، ويبعد صدا " .

فقابل " يدنو بـ يبعد ، والوصل بالصد " . والمقابلة أعطت الأسلوب قوة وحيوية ، حيث جمعت أموراً لا تجتمع فى العادة " كالقرب والبعد ، والوصل والهجر " وهذا الجمع يحدث الائتلاف بين المختلفات ، ويحقق العناق بين المتنافرات ، وذلك ممكن الابداع فى اللغة العربية ، ثم يأتى البيت الرابع فيقول :

أَعْتَدِي رَاضِيًا وَقَدْ بَتُّ غَضَبًا نَ ، وَأَمْسَى مُوَلَّى ، وَأَصْبَحُ عَبْدًا

هذا البيت يلائم البيت الذى سبقه ، فاذا أنعم اسعافا ، ودنا وصلا فالبحترى راض ، واذا امتنع وصد ، فهو غضبان ، حيث يصور لنا الشاعر ما ينتابه من قلق ، وما يعتريه من حيرة لأثر ذلك التقلب العاطفى من محبوبته ، فهذا يؤثر بلا شك فى عواطفه وانفعالاته، ومشاعره دائمة التقلب غير مستقرة على حال ، وهذا رد فعل مرتبط بالفعل الصادر عن محبوبته من : تأدب ومنع ووصل وصد .

(١) الفن ومذاهبه . د/ شوقى ضيف ص ٨٥ . وانظر من حديث الشعر والنثر د/ طه حسين ص ١١٩

وقد حقق الشاعر موسيقاه بما أحدث فيه من الصلة والقاربة بين كلماته ، فكل كلمة تقبل على أختها ، فتقبل " أمسى على أصبح " ، و "مولى على عبدا " ، وكأن الكلمات من أسرة واحدة ، وليست هذه الأسرة إلا أسرة الطباق الصوتي ^(١) كما حقق الشاعر المقابلة في الشطر الأول بين " أغتدى راضيا ، وقد بت غضبان " ، وكذلك تحققت في الشطر الثاني من البيت بين " أمسى مولى ، وأصبح عبدا " بما بينهما من موازنة دقيقة تخرجهما متجاذبتين ، سبقت الأولى بأمسى ، والثانية بأصبح ، وهما متوافقتان في عدد الحروف والحركات والسكنات ، ونفس الكلمتين " مولى ، وعبدا " بينهما اتفاق في الموسيقى فهما يبدآن بضمة ثم سكون ففتح .

ولاشك أن أسلوب المقابلة قام بدوره في أداء المعنى خير قيام، كما أثر في الأسلوب شكلاً ومضموناً ، وكأنه يعقد مقارنة بين طرفين ، والمقابلة تزيد المعاني وضوحاً في الفكر ، ورسوخاً في النفس، كما أنها خلقت علاقة تضاد بين أجزاء التركيب ، وهذا يوثق الروابط الداخلية التي تشد أجزاء التركيب بعضها إلى بعض ، كما ولد التماسك من استدعاء النقيض نقيضه والضد ضده .

ثم انظر لحسن التقسيم في البيت بما له من جمال وبهاء ، وروعة الموسيقى من الأفعال الأربعة التي لا يفصلها سوى هذه الصفات ، فقد جاء الشاعر بالتقسيم صحيحاً مستوفياً كل أقسامه، فذكر أحواله في الأوقات الأربعة وهي : الغداة ،البيات ، والمساء والصباح ، ولم يغادر منها شيء فكان ذا عين واعية ، حيث جاء بالمعنى صحيحاً ، واتضحت الصورة أمام السامع والقارئ ، وما البلاغة إلا وضوح المعاني وجلأؤها وصحتها ، والتقسيم متسم بالدقة والترتيب حيث

(١) الفن ومذاهبه . د/ شوقي ضيف ص ٨٥ .

نلاحظ الانسجام والاطراد بين أجزاء الجمل ، أخذ بعضها برقاب بعض فى غير التواء مقسمة أقساماً كأنها أنغام مقطعة تتساقط متتالية .

وبنفسى أفدى على كل حال شادناً لو يمس بالحسن أعدى

ويكشف الشاعر عن قوة حبه ، وصدق عاطفته ، ورقة مشاعره حيث ارتضى أن يكون عطاء من جانب واحد فقط ، فيقدم النفس على الفداء فى قوله : " بنفس أفدى " ويقصر الفداء على نفسه قصر صفة على موصوف ، ولا شيء أعز لديه من نفسه يقدمها فداءً لمحبوبته، وتعريف النفس بإضافتها إلى ياء المتكلم " نفسى " إشارة إلى زيادة اختصاص ، فكأن نفسه هى المتفردة بفداء محبوبته فلا فداء إلا بها .

وهذا منه على أى حال كان منها ، فهو عطاء بلا حدود ولا مقابل وقد اعترض^(*) الشاعر فى كلام لم يتم بعد، وذلك ليبادر إلى إعطائنا حكم جديد مهم قبل إتمام الحكم الأول ، فالشاعر معنى كل العناية ببيان قوة حبه ، وصدق مشاعره ، وبأن نفسه وروحه فداء لمحبوبته على أى حال كان منها ، وصل أو هجر ، قرب أو بعد ، إعطاء أو منع ، رضا أو غضب ، وهكذا نرى الشاعر غارقاً فى الحب حتى رأسه ، إنه محب من طراز غريب ، مستسلم كلية لقدره فى الحب كما يستسلم جندى جريح فى أرض المعركة ، وأشار بقوله: على أى حال " إلى أحوال كثيرة لو عبر عنها بلفظها لاحتاجت إلى كثير من الألفاظ ،

(*) الاعتراض : اعتراض كلام فى كلام لم يتم ، وذلك للمبادرة بإعطاء حكم جديد مهم قبل إتمام الحكم الأول ، وهكذا الحكم الجديد شديد الارتباط بالقديم وثيق الصلة به حتى لا يتم المعنى الأول بدونه . انظر أسس النقد الأدبى عند العرب د/ أحمد بدوى ص ٣٨٨ .

لكنه اكتفى بهذه الإشارة^(١) فجاء الكلام قليل الألفاظ يحمل كثير المعاني ، ثم يأتي الشطر الثاني مفصلاً^(٢) عن الأول بما أثاره الشاعر من تشويق لدى سامعيه لمعرفة من المستحق كل هذه التضحية وهذا الفداء حتى يفديه بنفسه ، وكان سائلاً سأل : تفدى من ؟ فكانت الإجابة " شادن "

إنه ولد الطيبة

وعن طريق الاستعارة التصريحية أو همنا الشاعر أن محبوبته طيبة حقيقية فاستعار لها الشادن ، وذلك للمبالغة في جمالها وحسنها ورقتها ونعومتها . ثم يأتي بجملة "لو يمس بالحسن أعدى" لزيادة المبالغة في بيان حسناتها وجمالها حتى أصبح هذا الشادن يعدى ويصيب من يمسّه ، بمعنى أن عدوى الحسن تنتقل منه إلى من يقترب منه .

مَرَّ بِي خَالِيًا فَأُطْمَعَ فِي الْوَصْدِ ل ، وَعَرَّضْتُ بِالسَّلامِ فَرَدًّا
وَتَنَى خَدَّهُ إِلَيَّ عَلَى خَوْ فِ فَقَبَّلْتُ جُلْنَارًا وَوَرْدًا

قد عُرف البحترى بملاءمته بين الألفاظ ، ومشاكلته ألفاظه معانيه ، فنراه يأتي بهذا المحسن البديعي المعروف بمراعاة النظر ، فيجمع بين لفظين متناسبين يقتربان في الخيال هما " الجلنار^(*) والورد " للمبالغة في المدح ، وهو لون فني له صلة وثيقة ببناء التركيب وصوغ العبارة ، حيث يحقق الانسجام والانتلاف

(١) الإشارة : جعله قدامه من انتلاف اللفظ مع المعنى ، وشرحه بأن قال : أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى بإيماء أو لمحة تدل عليه .
وهي إشارة المتكلم إلى معان كثيرة بلفظ يشبه لقلته واختصاره ، إشارة اليد انظر . تحرير التحبير ص ٢٠٠ ، بدیع بن منقذ ص ٥٠
(٢) الفصل هنا لشبه كمال الاتصال حيث جاءت الجملة الثانية بمثابة جواب عن سؤال اقتضته الجملة الأولى
(*) الجلنار : زهر الرمان

والتوافق بين المعنى المراد واللفظ المعبر عنه ، كما يوجد توافق بين اللفظين ، وخلق علاقة التناظر توثق الروابط بين التراكيب فوقوع اللفظة بجوار أختها يحدث بينهما نوع من الانسجام المعنوى والتلاؤم الدلالى ، هذا الائتلاف والانسجام من أهم الشروط التى يجب توافرها فى صياغة العبارة وبناء التراكيب .

وقد رد الإمام عبد القاهر وصف الكلام بالفصاحة إلى مكان اللفظة من النظم ، وحسن ملاءمتها لمعنى جاراتها ، كما فسر تمكن اللفظة فى موقعها من التركيب بحسن اتفاقها مع ما يناظرها فى المعنى .^(١)

كما جعل ابن طباطبا العلوى الجمع بين النظائر فى التركيب الواحد من الأسس الصحيحة التى ينبغى أن ينهض عليها بناء الشعر ، بل جعله نمطاً يجب أن يراعى فى النظم فقال : " وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى والمولد ، وإذا أتى فيه بلفظة غريبة اتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط به الألفاظ الوحشية النافرة صعبة الإنقياد^(٢) . هذا ، وقد كثرت مراعاة النظر فى شعر البحترى مما وفر لأسلوبه الترابط والتماسك والانسجام المعنوى .

واستطرد الشاعر إلى التشبيه حيث شبه خد محبوبته بزهر الرمان فى رفته وطراوته ، وبالورد فى شدة الإحمرار عن طريق التشبيه البليغ^(*) ، وهو من التشبيهات المألوفة والمتداولة ، ولكن الشاعر استطاع أن يضيف على معانيه

(١) انظر أسرار البلاغة ص ١٠٠

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص ٩٢٨ .

(*) ليس القصد من ذلك ما يطلقه بعض البلاغيين على التشبيه المحذوف الوجه والأداة ، إنما المقصد من بلاغة التشبيه هنا أن التشبيه ناسب المقام ، وأدى الغرض وحقق الفائدة التى ضرب به من أجلها ، وهى المبالغة فى رقة وطراوة خد محبوبته وشدة إحمراره حتى كأنه قبل جلنارا وورد حقيقيا .

نوعاً من الجدة والابتكار فتجنب استخدام أداة التشبيه، وأضمر المشبه في نفسه ، وذلك لزيادة المبالغة .

سَيِّدَى أَنْتَ ! مَا تَعَرَّضْتُ ظُلْماً فَأَجَازَى بِهِ ، وَلَا خُنْتُ عُهْداً
ويقصر محبوبته على السيادة عن طريق التقديم . وكأن لا سيادة لسواها، فهي تسود جميع الناس عنده .

وقوله " سيدى أنت " تعبير جديد غير معروف لدى كثير من الشعراء وهو تعبير يعكس رقة مشاعره ، وتهذيبه الوجدانى، واحترامه وتقديره للمرأة على كل حال ^(١).

يقول لها : كيف أجازى على شيء لم أفعله ، فأنا لم أك يوماً ظالماً لك ، ولا خائناً لعهدك ، حتى تجازى بهذه القسوة وهذا الصد وذاك الهجر ، ولفظتى " الظلم والخيانة " من واد واحد بينهما تناسب وانسجام ومراعاة نظير حيث جمع بين أمرين متناسبين يقتربان فى الخيال ، فهما صفتان من الصفات الإنسانية تدلان على الخسة والضعف، وينفى الشاعر عن نفسه الظلم والخيانة فى حين أثبتها لمحبوبته فى مواضع أخرى حين قال : وأراك خنت على النوى عهد
الهوى وهجرت من لا يهجر

ثم يطلب الشاعر من محبوبته أن يرق قلبها لدموعه التى لا تنقطع ، وأن تتوجع لأجله، وتشفق عليه من النار المشتعلة بين ضلوعه ، فلا تهدأ ولا تنطفئ فيقول

رَقِّ لِي مِنْ مَدَامِعِ لَيْسَ تَرْقَا وَأُرِثْ لِي مِنْ جَوَانِحِ لَيْسَ تَهْدَا ! ^(*)

(١) تناول شعراء هذا العصر فى مجال الغزل عبارات تعكس رقة مشاعرهم وتهذيبهم الوجدانى كما تعكس تقديرهم للمرأة على كل حال نحو قوله : سيدى أنت – انظر الشعر العباسى الروية والفن د / عز الدين إسماعيل .

وهكذا نجد الشاعر يكثر من بيان الصبابة ، والتوجع واللوعة ، ويكشف
البحترى عن براعته فى انتقاء الألفاظ ، ومقدرته على المشاكلة بين أصواتها
والمعانى التى تدل عليها ، هذه المشاكلة التى تحقق الموسيقى التصويرية ،
وهذا التوافق الصوتى والتماثل بين شطرى البيت يحقق ما يسمى بالمماثلة
البديعية ^(١) ، حيث نجد توازنا موسيقيا دفيئا بين الأشر ، وبين مفرداتها فقد
أقام الكلمات فى الشطرين على صفين متقابلين ، وكأن كل كلمة فى الشطر
الأول تطلب قرينتها فى الشطر الثانى ، وبذلك جاء الكلام متلاحم النسيج مترابط
التركيب وكأنه أفرغ إفراغاً واحداً .
يقول الجاحظ : أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك
أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ^(٢) .

وقد كان للجناس بين قوله " رق ، ترقا " دوره فى خدمة المعنى ، فقد طلبه
المعنى واستدعاه المقام ، فلم يستكره الجناس استكراهاً ، ولهذا أضفى على الكلام
حسناً وبهاءً .

يقول الباقلانى : البحترى أقل طلباً للجناس ويقل التصنع له فإذا وقع فى كلامه
كان فى الأكثر حسناً رشيماً ، ظريفاً جميلاً ^(٣) . والجناس هنا هو ما يشبه

(*) ترقا : تنقطع . إرث لى : توجع لحالى واشفق على من رثى له إذا رق وتوجع . لسان العرب
مادة رثا .

(١) الماثلة : أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها فى الوزن دون التقفية . انظر تحرير التعبير
ص ٤٣٣

(٢) البيان والتبيين ج، ١ ص ١٥

(٣) إعجاز القرآن للباقلانى ص ١٩٠

الاشتقاق^(١) حيث اجتمع اللفظان فى المشابهة اللفظية فقط ، لم يجمعها أصل لغوى واحد ، بل لكل منها أصل خاص به ، الكلمة الأولى فعل أمر من الرقة مادة " رق " ، والثانية ترقا أى تنقطع فعل مضارع من مادة رقا .
والجناس فى البيت أداة فنية ذات صلة وثيقة بالعبارة والصياغة ، وليس مجرد رنين صوتى يشجى صاحبه ويلذ سامعه ، ولهذا لا تتوقف فائدته عند إشاعة الموسيقى وإضافة النغم ، بل تتعداها إلى ربط أجزاء الكلام بعضها ببعض وتلاحمه وتماسكه .

ونلاحظ أن قوافى الأبيات جاءت متسمة بالتطريز^(٢) .

فقد أحكم الشاعر قرارها فكانت متمكنة أشد التمكن ، وقد تتابعت منسقة تنسيقاً جيداً هى (أبداً ، صدا ، عبدا ، أعدى ، فردا ، وردا ، عهد ، نهدا ، بدا ، قدا) .
اتحدت فى عدد الحروف والحركات والسكنات ، وهذا وشى غريب طرز به البحرى قصائده .

أثرانى مُسْتَبْدِلاً بك ما عَشْتُ تَ بَدِيلاً ، وواجداً مِنْكَ بُدَا ؟
حاشا لله ! أنتِ أَقْتَرُ الْحَا ظاً ، وأَحْلَى شَكْلاً ، وأَحْسَنُ قَدَا
ثم يأتى الشاعر بهذا التساؤل الاستنكارى مستخدماً همزة الاستفهام منكراً على نفسه اتخاذ بديلاً من حبيبته ، وإيجاد بدا منه ، فهو لا محالة ولا بد من وجوده لحياته .

ثم يأتى البيت الثانى مرتبطاً بالأول أشد ارتباط فجاء بمثابة إجابة ضمنية على الاستفهام الإنكارى السابق ، حيث ينفى احتمال توفيقه إلى بديل من حبيبته ، بل

(١) هذا اللون اللون من الجناس أقرب إلى الجناس الاصطلاحي من جناس الاشتقاق ، لأن اللفظين فيه متشابهان مع اختلافهما فى المعنى .

(٢) التطريز : أن تقع فى أبيات متوالية من القصيدة كلمات متشابهة فى الوزن فيكون فيها كالطرز فى الثوب ، وهذا النوع قليل فى الشعر . انظر الصناعتين ص ٤٨٠ .

إنه يستنكر على نفسه مجرد التفكير في ذلك مستخدماً عبارة " حاش لله " بما لها من إحياءات وظلال في الشمول والاستبعاد ، وكأن مجرد الظن فيما نفاه واستنكره مما لا يجوز التفكير فيه ، ثم يسوق أسباب ذلك الاستبعاد والاستنكار في نمط رائع من أنماط حسن التقسيم المعتمد على التفضيل المطلق ، وذلك لما يمتاز به المحبوب من :لحظ فاتن ، وشكل حلو، وقد حسن ، فجاء التقسيم مستوفياً أسباب التفضيل .

التعليق على المقدمة :

يتضح من الأبيات أن الشاعر حمل المقدمة تجربة حقيقية خاضها وعبر فيها عن نفسه وذاته ، ويمكن القول أن الشاعر بعث الحياة فيها ، إذ عرف كيف يعبر عن مكونات نفسه ، ويظهر خفيات مشاعره الحزينة متغنياً على تلك النغمات .

هذا التفوق الرائع فى الصياغة الموسيقية ، وهذا الترابط والتآلف والتناسق بين الأبيات ينبع من أن المعانى قد نظمت أولاً فى نفس الشاعر واستقرت ، ثم نظمت ألفاظاً فى الأبيات ، ولما كان البحترى متمكناً من أدوات فنه عليمًا بأسرار صناعته ، برئياً من التكلف والتعسف ، فقد استطاع أن يصوغ مكنون نفسه ، وخفايا مشاعره ، وفقاً لقواعد النظم وأصوله ، فأما ألفاظ المقدمة مختارة ومنتقاة ، ولا نرى فيها تكلفاً فى البديع ولا تعمقاً فى الاستعارة ، ولا اغراقاً فى المحسنات اللفظية ، فجاءت على هذه الصورة من الغنى الموسيقى والمعنوى . ، الا أن الشاعر ينتقل بعد ذلك الى المدح انتقالاً مفاجئاً دون تهيئة أو تمهيد فلم يحسن التخلص كما أحسن الاستهلال ، وهذا مما يؤخذ عليه ، ومع ذلك فقد وصل الشاعر بهذه المقدمة إلى ذروة عسر على غيره أن يصلها ، من حيث تمكنه من فنه الموسيقى تماماً لغة وتقسيمًا وتصويراً ، ولقد تنبه الإمام عبد القاهر بذوقه المتميز وعلمه الغزير إلى الأدوات التى امتلكها البحترى ، وأشار إليها بقوله : " وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك فى المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ويرد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطى البحترى ويبلغ فى هذا مبلغه ^(١) ."

(١) البحترى بين ناقيه ص ٣٦٠ ، انظر أسرار البلاغة ص ١٣٤ .

وعلى نفس هذا النمط الرفيع من الصياغة الشعرية، ورهافة الحس، ورقة
المشاعر، وصدق الأحاسيس، يصور البحترى عهد الأحباب قبل التفرق
والذكريات المثيرة بعد فراق الأحباب قائلاً :

إذا أَحْبَبْتُ مِثْلَكَ أَنْ أَلَمَا	الأمُ عَلَى هَوَاكِ ، وَلَيْسَ عَدْلًا
وَقَدْ حَلَلْتُ مِنْ هَجْرِي حَرَامًا	لَقَدْ حَرَمْتُ مِنْ وَصْلِي حَلَالًا ،
تَوَخَّى الْأَجْرَ أَوْ كَرِهَ الْأَثَمَا	أَعِيدِي فِي نَظَرَةِ مُسْتَتِيبٍ
مُورِّقَةً ، وَقَلْبًا مُسْتَهَامَا	تَرَى كَبِدًا مُحَرَّقَةً ، وَعَيْنًا
فَهَلْ رَكِبْتُ يَبْلُغُهَا السَّلَامَا ؟	تَنَاءَتَ دَارُ عُلُوِّهِ بَعْدَ قُرْبٍ ،
فَمَا يَعْتَادُنَا إِلَّا لِمَامَا !	وَجَدَدَ طَيْفِهَا لَوْمًا وَعَتَبًا ،
بِعَيْنَيْهَا وَكَفَيْهَا الْمَدَامَا	وَرُبَّتْ لَيْلَةٌ قَدْ بَتُّ أَسْقَى
وَأَفْنَيْنَاهُ ضَمًّا وَالتَّزَامَا	قَطَعْنَا اللَّيْلَ لَثْمًا وَاعْتِنَاقًا ،
إذا أَحْبَبْتُ مِثْلَكَ أَنْ أَلَمَا ^(١)	الأمُ عَلَى هَوَاكِ ، وَلَيْسَ عَدْلًا

ويبدأ الشاعر مقدمته بالمحسن البديعي المعروف برد العجز على الصدر^(٢) فى
لفظتين مكررتين هما " ألام ، ألاما " الأولى فى أول المصراع الأول ،
والثانية فى آخر البيت ، فقدّم لفظ القافية بعينها فى صدر البيت ، و حسن هذا
النوع من الترشيح للقافية فى الشطر الأول ، لأنه يثير فى نفوسنا شيئاً من
الموسيقى والجمال ، و هذا التناسق المعنوى الناشئ من رد عجز البيت على
صدره بما فيه من ترابط أسلوب يقوى المعانى لإعادة اللفظة مرة ثانية ، ويجمل

(١) لفظة مثلك هنا كناية عن المحبوبة نفسها أى من كان على صفتك فى الجمال والرفقة ولم يقصد
الشاعر أن يعرض بغيرها وهذا كثير فى كلام العرب .

(٢) أن يعيد الشاعر أو الكاتب فى آخر كلامه لفظة ذكرها فى أوله إما بلفظها أو بمعناها . - انظر
روضة الفصاحة لزبن الدين الزمלקانى ص ٢١١ . وابن المعتز أول من سبق لهذا اللون البديعى .
انظر البديع لابن المعتز ص ٥٨٦ .

الألفاظ بما تحمله من رنين موسيقى وانسجام تام بين لفظتين يجمعها أخوة وصداقة واتفاق تام ، كما يعمل الفكر ويشوق السامع إليه،الكلام الذى تردد ألفاظه ، ويرجع بعضها إلى بعض فيه تقرير وبيان وتدليل ، كأن الشاعر هنا أراد أن يؤكد ويقرر أن محبوبته مهما صدت عنه وتدلت عليه وهجرته فهى جديرة بحبه لها فليس من العدل والإنصاف أن يلومه أحد على ذلك .

هذا وصناع الكلام يفخرون بارتباط الكلام على هذه الصورة ، لدلالاته على الجودة والتماسك .

يقول ابن رشيق : أن تُرد أعجاز الكلام على صدورها فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافى الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا ويزيده مائية وطلاوة ^(١).

لَقَدْ حَرَمْتِ مِنْ وَصَلَى حَلَالًا ، وَقَدْ حَلَلْتِ مِنْ هَجْرَى حَرَامًا

يصور الشاعر ما وصل إليه حاله مع محبوبته من هجر بعد وصل مستخدما أسلوب العكس والتبديل ، حيث قدم فى الكلام جزءاً ثم عكس فقدم ما آخر وآخر ما قدم، مبتدئاً بتحريم الحلال فى الجملة الأولى ، وتحليل الحرام فى الجملة الثانية، وتظهر الثقافة الدينية لدى الشاعر بتحريم الهجر عملاً بقوله (ص) : لا يحل لمسلم أن يهجر أخاه فوق ثلاث" فقد حللت الهجر الذى هو محرم .

وقد كشف لنا أسلوب العكس والتبديل ما كان عليه الشاعر مع محبوبته من الوصل ، وما آلت إليه حاله بعد هجرها له ، وهذا الأسلوب يجذب انتباه السامعين حين تتكرر العبارة وتقيد معنى جديداً ، هذا إلى جانب أنه يجعل المعنى تارة مستحقاً لتقديم لفظه ، وتارة مستحقاً لتأخيرهِ .

(١) العمدة فى صناعة الشعر ونقده ص ٥٦٠ ، وسماء ابن رشيق بالتصدير .

وقد شفع العكس والتبديل بالطباق فحقق الشاعر مع هذا اللون البديعى لونا آخر، وهو الطباق المعنوى بين " الوصل والهجر " ، وقد طلبه المعنى واستدعاه المقام ، ففضلاً عن تحسين الكلام له الأثر البالغ فى تجليه المعنى وإظهاره ، وهو وثيق الصلة بتجربة الشاعر وحالاته الشعورية وما يعانى به من ألم الصد والهجران ولوعة الهوى ، وقد كشف الشاعر عن ذلك فى أول المقدمة ، حيث أظهر خفايا مشاعره الحزينة وعواطفه الإنسانية النبيلة تجاه محبوبته فهو دائماً يميل إليها ، وهى تصد عنه ، ويندفع نحوها وهى تفر منه ، ويتذلل لها فى حبها ويحاول إرضاءها ، وهى تدلل عليه فيواجه باللوم على هذا كله من المحيطين به .

أَعِيدِي فِي نَظَرَةِ مُسْتَثِيبٍ تَوَخَّى الْأَجْرَ أَوْ كَرِهَ الْأَثَامَا

تَرَى كَبِيدًا مُحَرَّقَةً ، وَعَيْنًا مُورَقَةً ، وَقَلْبًا مُسْتَهَامَا^(١)

يستعطف الشاعر قلب محبوبته كى تراجع نفسها فى علاقتها به ، وتتوقف عن هجرها له فقد صار فى حالة يرثى لها ، وفى التعبير استعطاف للقلوب ينم عن ضعف فى النفس وانكسار ، فهل كان غارقاً فى الحب مستسلماً له إلى هذا الحد ؟

فقد جاء إليها سائلاً ، ولكنه ليس سائلاً للمال ، وإنما للوصل والهوى أحب الوصل وطلبه ، كما كره هذا الجزاء المؤلم بالهجر .

فيقول لها : إن كنت حللت هجرى ، وحرمت وصلى دون ما يستوجب ذلك ، فأنا ألتمس منك أن يرق قلبك لى ، وتشفقى بحالى ، فقد عدمت كل شيء ، حرارة الشوق ولهيب الوجد أحرق كبدى ، ولم أعد أهناً بنومى ، فلا يغمض لى

(١) المستثيب : سائل الثواب ، توخى : تعمد وأحب وطلب ، الآثام : جزاء الإثم ، مؤرقة : مسهدة ذهب نومها ليلاً . ، المستهام : الهائم الذى ذهب به الشوق .

جفن فذهب النوم عن عيني ، أما قلبي فقد هام به الشوق ولم يعد له وجود ،
وهكذا يكثر الشاعر من بيان الصبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق ولوعة
الفراق .

وبين جملتي " توخى الأجر ، وكره الأثاما " مقابلة والمقابلة من وادى تداعى
المعاني حيث تنتقل النفس من النقيض إلى النقيض، فتتضح المعاني، وتتمكن
فى النفس خير تمكن .

ولا يخفى أن التفويف^(١) فى البيت كسى الكلام رونقاً وجمالاً ، فقد جاء الشاعر
بالمعنى فى جمل متناسبة مستوية المقادير مع المناسبة اللفظية بين الجمل
الثلاث جميعها جمل اسمية ، وعطف بعضها على بعض ، لاتفاقها فى الخبرية
لفظاً ومعنى ، وحسن العطف لاتفاقها فى الاسمية .

وتتجلى علاقة التناسب فى التفويف (فالكبد والعين والقلب) أعضاء من
أعضاء جسم الإنسان ، بل هى أعظم أعضائه ، كما أن : المحرقة والمؤرقة
المستهام ، كلها صفات لهذه الأعضاء ، وقدم الشاعر الكبد المحرقة وجعلها
مرئية بقوله: ترى مع أنه لا يمكن رؤيتها، وكأن ما به من ألم أصبح لا يحس
، وإنما يرى لوضوحه وشدة ظهوره ، وهذا دليل على صدق الشاعر، وشدة
التأثر وعظم التألم الذى يحسه هذا الرجل ، وعبر بالكبد ولم يعبر بالقلب ، لأن
الكبد من أعز أعضاء الانسان ، ويضاف اليها ضيق الانسان وحزنه وفرحه
وغمه ، ولأنه كلما كثر الحزن واشتد كان أكثر ايجاعاً وإيلاماً لهذه العضو
خاصة ، ولهذا قال : كبدا محرقة ، فكأنها حرقت من شدة الألم ، ولذلك نجد أن

(١) التفويف : اتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل أو غير ذلك كل منه فى جملة من
الكلام منفصلة عن أختها مع تساوى الجمل المركبة فى الوزن . انظر تحرير التجير ص
٢٦٠ .

الأم اذا تكلت ولدها ووجعت عليه قالت :يا كبدى ولا تقول :يا قلبى ، فكان القلب مجمع الحب والبغض، والكبد مجمع الضيق والألم والتوجع ، والشاعر معنى بإظهار تألمه لا إثبات حبه لها ، والمتأمل فى شعر البحترى عن جزع المحبين من ألم الفراق باستخدام الاحتراق يراه قد سبق عصره ،فكم كان مرهف الحس صادق المشاعر، تحرقه الלהفة واللوعة، وتقضى عليه نار الهجر والفراق .

تَنَاءَتْ دَارُ عَلْوَةٍ (*) بَعْدَ قُرْبٍ ، فَهَلْ رَكْبٌ يَبْلُغُهَا السَّالَمًا ؟

يشكو الشاعر حرارة الاشتياق وألم الفراق ، علوة حبه الأول ولها مقام سام فى النفس ، وقد بعدت دارها وشط مزارها، فصدت عنه بعد الميل ، وهجرته بعد الوصل ، وبعدت بعد القرب ، وكان للطباق حسنه وجماله حيث أرانا الضدين معاً قرب الدار وبعدها .، وبالضد تتميز الأشياء وتبين، وقد شغف البحترى بالطباق وهام به،لأنه من الأمور الفطرية، كما أنه يضيف الخلابه على الألفاظ المتداولة.

ثم يأتى الاستفهام فى الشطر الثانى من البيت مكماً معنى التركيب وملوناً للإيقاع ، حيث أوجد الاستفهام ترابطاً فى التركيب وتناسقاً فى ثنياه ، وقد جاء لغرض التمنى .

وعبر الشاعر بالاستفهام عندما استغلق عليه الأمر واستبهم ،فلا سبيل إلى وصلها والسعادة بلقائها بعد أن بعدت دارها، فراح يسأل عن يبلغها السلام ،ويحقق التواصل بينهما .

يقول الزمخشري : من جزع من الاستبهم فزع إلى الاستفهام (١) .

(*) دار علوة : كانت فى مدينة حلب كما جاء فى معجم البلدان .

(١) أساس البلاغة للزمخشري ج٢ ص ٣٢٠ .

والاستفهام يهيئ النفس لتتلقى من السياق ما يجيش به من خواطر ومشاعر
وصور هي التي جاشت في نفس متلقيه^(١) ، ونفس الشاعر مليئة بمشاعر
الشوق واللهفة والحنين إليها .

والاستفهام هنا أمر طبيعي يتفق مع مناخ الفقد والغياب ، وكأن الشاعر أراد أن
يشرك الآخرين معه لمساعدته في التصبر على بعدها وفراقها ، إن كان لا يسعد
بقربها ووصلها فيتمنى أن يبلغها سلامه .

وَجَدَدَ طَيْفَهَا لَوْماً وَعَتَباً ، فَمَا يَعْتَادُنَا إِلَّا لِمَامَا^(*) !

يرتبط هذا البيت بالبيت السابق أشد الارتباط ، وقد جعل البحتري الطيف
مختصاً بالاعتقاد ليلاً ، وكأنه زائر أراد التخفى ، فيأتي كل حين على فترات
متباعدة وتتجدد زيارته ، وهذه الزيارة لهدف اللوم والعتاب .

فبعد أن بعدت دار علوة ، وفصلت المسافات بينهما ، وانعدمت وسائل الوصل
بينهما ، يتمنى الشاعر أن يصلها منه من يذكرها بوده ، ويدعوها لمواصلته ،
ولكن المتمنى شيء بعيد المنال .

فيزوره طيفها ويعاود الزيارة غير أنه لم يلبث أن انقطع عنه ولم يهجره هجراً
طويلاً ، وإنما راح يزوره في الحين بعد الحين ، ويجدد الزيارة للوم والعتاب لا
ليخفف من الوجد الشديد والشوق الملهب ، ولا ليطفئ نار عواطفه ، بل
ليزيدها اشتعالاً ، وهكذا يلم به الطيف على بعد الشقة مجتازاً أماكن مختلفة حتى
يصل إليه ، هذا ولما كانت الصور الاستعارية وسيلة أساسية من أدوات
التشكيل الجمالي استطاع الشاعر أن يوظفها توظيفاً فنياً يبين كيفية التواصل
مع محبوبته ، فيعرضه عن طريق الاستعارة المكنية ، حيث يشبه الطيف "

(١) دلالات التراكيب ص ٢٤٤ .

(*) اللام : جمع اللمة وهي المرة ، يقال ما يزورنا إلا لماماً أى في الأحيان .

خيال المحبوبة " بإنسان زائر أراد التخفى حتى لا يراه أحد فيأتى ليلاً، وحذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللوم والعتاب ، وهما لفظان متناسبان، والطيف وصل من قاطع، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وجود من بخيل ، وللشيء بعد ضده من النفوس موقع معروف غير مجهول، والبحترى كان مغرمًا متيمًا بالقول فى الطيف فأكثر فيه وأغزر مع تجويد وإحسان واقتتان ، وتصرف فيه تصرف المالكين وتمكن منه تمكن القادرين ^(١). يقول الشريف المرتضى : قال الناس فى الطيف وأكثروا ، ولأبى عبادة البحرى فى وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومتأخر ، فإنه تغلغل فى أوصافه واهتدى من معانيه إلى ما لا يوجد لغيره ^(٢).

وَرُبَّتْ لَيْلَةٌ قَدْ بَتُّ اسْقَى
بِعَيْنَيْهَا وَكَفَيْهَا الْمَدَامَا
قَطَعْنَا اللَّيْلَ لُثْمًا وَاعْتِنَا ،
وَأَفْنَيْنَاهُ ضَمًّا وَالتَّزَامَا
أى ربما زاره طيفها ذات ليلة ، وبات يهيم بها نظراً وعشقا وهو يشرب الخمر .

وفى قوله : " بعينيها وكفيها " مراعاة النظير حيث جمع الكفين مع العينين وهما متناسبان ؛ لأنهما عضوان من أعضاء جسم الإنسان ، وقد أحدث التناسب انسجاماً وتوفيقاً وتلاؤماً، كما أدى ترابط الأسلوب وتناسق دلالاته وقوة تصويره .

وقد عمق المعنى بأن قدم عينيها على كفيها والسقى لا يكون بالعين ، دلالة على زيادة المبالغة بأن مجرد نظره إليها يهيم بها ، وتفعل فيه ما تفعله الخمر من النشوة والسعادة والسرور وذهاب العقل ، والخمرة رسول السرور إلى القلب .

(١) طيف الخيال للشريف المرتضى ص ٤ .
(٢) آمالى المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد جـ ٣ ص ٣ - ١٢ .

وعلى سبيل الزيادة فى عمق المعنى أتى الشاعر بتراسل الحواس^(١) فجعل
المبصر مذاقاً فقال : اسقى بعينها والعين لا تسقى إنما تبصر ، فالعين آلة
للنظر ، والكف آلة للسقى .

فوصف حاسة بما تقوم به أخرى .

وأعطانا التراسل دلالات أرحب فلم تقف اللفظة عند معناها المعروف
، وهذه الدلالات تكمن فى استخدام الحواس فى الاستمتاع بالجمال الممكن
والمتاح ، فهو يتذوق الخمر بعينى المحبوبة ، والتراسل صور إحساس الشاعر
أصدق تصوير .

واستطاع التعبير عن تجربته النفسية والشعورية الخاصة بلغة خاصة
انتقلت فيه حاسة مكان الأخرى .

ثم يقول : " قطعنا الليل لثما واعتناقاً " أى قضى ليلته مع طيف محبوبته
فى اللثم والاعتناق والضم .

وزيادة فى تحقيق الترابط بين أجزاء الكلام قام الشاعر برد عجز الكلام على
صدره ، حيث أعاد الشاعر لفظة الاعتناق الواقعة فى عجز الشطر الأول أعادها
فى نهاية البيت لكن بمعناها ، وذلك لتقوية المعانى وتوكيدها ، حيث فيه نوع من
الدلالة والتقرير والتوكيد بأنه ما قضى ليلته إلا على هذه الشاكلة .

كما حقق الشاعر المماثلة اللفظية بين شطرى البيت ، وقد عرف البحترى
براعته فى انتقاء الألفاظ ، ومشاكلته بينهما وبين المعانى التى تدل عليها ، هذه

(١) تراسل الحواس : وصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطى
المسموعات ألواناً ، وتصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة ، وهى صفات لم نألها فى
تراثنا الشعرى لكنها تحمل طابع الابتداع المؤكد للطلاقة الفنية والحرية التعبيرية . انظر تطور الأدب
الحديث فى مصر . د/ أحمد هيكى ص ٣٤٠ ، النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٩٠ .
والتراسل هنا جعل حاسة مكان أخرى ، وهذا يسمى تراسل الحواس نفسها أى تبادل الحواس بنقل
حاسة مكان أخرى . بناء القصيدة العربية د / على عشرى زايد ص ١٠٥ .

المشكلة تحقق الموسيقى التصويرية ، وهذا التوافق الصوتي ، والتماثل بين شطري البيت أحدث توازناً موسيقياً فصارت كل كلمة في الشطر الأول تقبل على أختها وتطلب قرينتها في الشطر الثاني، مما أحدث انسجاماً في المفردات ، وتلاحماً في النسيج ، وتربطاً في التركيب .

هكذا جمع البحتري عواطفه الإنسانية النبيلة وموسيقاه العذبة الجميلة حيث انتقى الأوزان الخفيفة ، والكلمات الرشيفة ، ولأهم بين الحروف والحركات ملائمة تنتهي به إلى قطعة موسيقية ، استخرجها من هذه الأمور ، فتحول بالمقدمة الغزلية إلى قطعة موسيقية ، نرى في هذه المقدمة لفظاً أسهل ما يكون اللفظ الشعري وأحسنه اختياراً وأجوده انتقاء.

فلا يوجد بها التواء ولا نبواً في الألفاظ ، إنما هي عربية خالصة بعيدة عن التوعر ، فاختر أعذب الألفاظ وأسهلها دون أن يعقد عباراته ، أو يلتوى أسلوبه، أو تغمض معانيه ، وتناول فيها ألوان البديع دون تعمق أو تعقيد فاتسمت بالسهولة والوضوح والبعد عن التكلف .

٣ - نموذج من المقدمات الغزلية الحسية عند البحتري .

أَخْفَى هَوًى لَكَ فِي الضُّلُوعِ وَأَظْهَرَ	وَالْأَمُّ فِي كَمَدٍ عَلَيْكَ وَأَعْدَرُ
وَأَرَاكَ خُنْتُ عَلَى النَّوَى مَنْ لَمْ يَخُنْ	عَهْدَ الْهَوَى ، وَهَجَرْتُ مَنْ لَا يَهْجُرُ
وطلبتُ مِنْكَ مَوَدَّةً لَمْ أُعْطِهَا ؛	إِنَّ الْمُعْنَى طَالِبٌ لَا يَظْفَرُ
هَلْ دَيْنٌ " عَلَوَةٌ " يُسْتَطَاعُ فَيُقْتَضَى ،	أَمْ ظَلَمٌ " عَلَوَةٌ " يَسْتَفِيقُ فَيُفْصِرُ ؟
بَبِضَاءٍ يُعْطِيكَ الْقَضِيبُ قَوَامَهَا ،	وَيُرِيكَ عَيْنُهَا الْغَزَالُ الْأَحْوَرُ
تَمْشِي فَتَحْكُمُ فِي الْقُلُوبِ بِدَلَّهَا	وَتَمِيسُ فِي ظِلِّ الشَّبَابِ فَتَخْطُرُ
وَتَمِيلُ مِنْ لَيْنِ الصَّبَا فَيُقِيمُهَا	قَدْ يُوَوِّتُ تَارَةً وَيُذَكِّرُ

من روائعه تلك الرائية التى مدح بها المتوكل تغزل فى مقدمتها بمحبوبته علوة
حيث يقول :

أَخْفَى هَوًى لَكَ فِي الضُّلُوعِ وَأَظْهَرَ وَالْأُمُّ فِي كَمَدٍ عَلَيْكَ وَأَعْدَرُ
وَأَرَاكَ خُنْتُ عَلَى النَّوَى مَنْ لَمْ يَخُنْ عَهْدَ الْهَوَى ، وَهَجَرْتُ مَنْ لَا يَهْجُرُ

المقدمة تزخر بالطباق الزاهى ذلك اللون البديعى الذى كان من أهم أدوات
البديع عند البحترى ، وهو طباق فطرى سهل قريب التناول ليس فيه ما يشينه
من وعورة ألفاظ ، وغموض معانى ، وإنما يفيض عذوبة وسلاسة كالماء
الرقراق .

فيتلاحق الطباق فى البيتين بين " أخفى وأظهر " ، " و الأم وأعذر " فجمع
الطباق بين الألفاظ المتضادة ، وألف بينها فى أسلوب واحد ، هذا التضاد
تولد منه التماسك بين أجزاء التركيب من استدعاء الضد ضده ، فالضد أقرب
خطوراً بالبال عند ذكر ضده ، هذا فضلاً عن تثبيت المعنى فى النفس .

كما جاء الشاعر بطباق السلب فى البيت الثانى بين " خنت ، ومن لم يخن " حيث
جمع بين فعلى مصدر واحد وهو الخيانة ، أحدها مثبت والآخر منفى ،
وكذلك قوله : هجرت ، ولا يهجر فقد جمع فيه بين فعلين مصدرهما واحد
وهو الهجر أحدهما مثبت والآخر منفى ، ونلاحظ أن الجنس فى البيت جاء
عفو الخاطر والبديهة ، فلم يكن مجتلباً ولا مستكرهاً ، إنما طلبه المعنى
واستدعاه المقام فكان له دوره فى أداء المعنى له حسن وبهاء .

حيث وقع الجنس الناقص بين " النوى ، والهوى " حيث اختلف اللفظان
المتجانسان فى حرفين متقاربين فى المخرج ، والاختلاف فى أول الكلمتين "
النون والهاء " فهو جناس مضارع .

وقد فضل العلماء الجناس الواقع في شعر البحتري لسهولة لفظه وبعده عن التكلف، واستشهد به الإمام عبد القاهر^(١) في مواضع كثيرة في ذلك يقول الإمام : " إنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه، واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا نجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، ومما تجده كذلك قول البحتري، ويأتي بشواهد عديدة من شعر البحتري، وذلك لما اتسم به شعر البحتري من سهولة اللفظ، وبعده عن التكلف الذي تأباه الأذواق، وهو الشرط الذي جعله المتقدمون مقياساً للحكم على الصنعة البديعية بالقبول أو الرفض، فآثروا شعر البحتري لتلك الأسباب، ونلاحظ أن مجيء الشاعر بالتصريح بما له من قيمة بلاغية دليل على شدة عنايته واهتمامه بهذا المطلع، وقد عرف عنه إجادته الاستهلال " حسن الابتداء " وقد ذهب القاضي الجرجاني إلى تقديمه في مطالعه، وفضله بجودة الاستهلال على أبي تمام والمتنبي^(٢).

وطلبتُ مِنْكَ مَوَدَّةً لَمْ أُعْطِهَا ؛ إِنَّ الْمُعْنَى طَالِبٌ لَا يَظْفَرُ
 هل دَيْنٌ " عِلْوَةٌ " يُسْتَطَاعُ فَيُقْتَضَى ، أَمْ ظُلْمٌ " عِلْوَةٌ " يَسْتَفِيقُ فَيُقْصَرُ ؟
 ويترسل الشاعر في معانيته لمحبوته بأنه طلب منها المودة والوصال وترك الصد والهجر فلم يفر هذا الطالب الذي هو في تعب دائم من هجرها له، ولم يظفر بمطلوبه، فهل هذا دين يستطيع قضاءه، أم هذا الظلم يفيق وينزع عنه ؟، وزيادة في إيضاح المعنى وبيانه نراه يصور المودة وهي شيء معنوي

(١) انظر أسرار البلاغة ص ١٠ .

(٢) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٤٤ .

بشيء مادي محسوس يطلب ويعطى ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو العطاء على سبيل الاستعارة المكنية .

واستطاع الشاعر ربط أجزاء الكلام ببعض مما أعطى تماسكاً للتركيب عن طريق جناس الاشتقاق بين لفظتى " طلبت ، وطالب " وهما من مادة لغوية واحدة وهى الطلب ، وأكد ذلك بأداة التأكيد " إن " وقصر المعنى^(١) الذى يعنيه هذا الأمر على أنه طالب مستمر ودائم على طلبه لا يكف عنه ، ولكنه لم يظفر بمطلوبه .

ثم يواصل الشاعر عتابه لمحبيبته متسائلاً هل دين علوة يمكننى قضاؤه أم يمكن لظلمها أن يكف عني ؟ ، وعلى سبيل المجاز العقلى علاقة السببية أسند الشاعر الفعل " يستفيق " الى الظلم ، والظلم لا يفعل الافاقة ، وانما يفيق صاحبه ، والمراد أما أن لعلوة أن ترجع الى طبيعتها وتستفيق من غفلتها ، وتكف وتنزع عن ظلمها لى بالصد والهجر ، مستخدماً فى ذلك أسلوب الاستفهام الدال على معنى الاستبعاد ، و الذى يحمل فى طياته التمنى .

فيستبعد أن تستفيق علوة ، وتكف عن ظلمها له متمنياً أن يكون ذلك منها ، وتعود إلى وصلها وودها له ، فالشاعر خرج إلى الاستفهام بعد أن استبهم عليه الأمر واستغلق ، وللمشاركة الوجدانية أراد أن يشرك معه الآخرين لعله يصل لما يتمناه ، ويجد جواباً لسؤاله يوصله إلى الظفر بحبها ووصلها ، لأن حبها قائم بقلبه يحاول إظهاره مرة وإخفاؤه أخرى حتى لا يلام ، يقول د/ عز الدين على السيد "إذا وجع القلب لما أصيب به من أسى وجد فى تكراره للفظ

(١) المعنى : الذى يعنيه الأمر أو المعنى الذى هو فى تعب ومشقة . المعجم الوجيز مائة عن .

راحة تحل مكان وخذه من وخذات الهم التى يتضرر بها فواده المهموم ،والمثير
للتكرار تحسره على فراق محبوبته^(١) .

ويكرر الشاعر لفظة علوة للتلذذ بذكر اسمها .

كما أن فى تكرار الاسم وترديده إشاعة الشوق والحنين عن طريق التكرار ،
وهو اللون العاطفى الهائم المصاحب لهذه الأبيات ،وقد كثر عند الشعراء تكرار
اسم المحبوبة وتكرار المواضع التى كان عندها اللقاء .

وتظهر براعة البحترى فى انتقاء الألفاظ ، ومشاكلته بين أصواتها والمعانى
التى تدل عليها ، فنراه يجمع بين " الدِّين ، والظلم " والمدين ظالم لنفسه ؛ لأنه
أنقلها بهذا الدين وهكذا يلائم بين الألفاظ ومعانيها .

بِيَضَاءٍ يُعْطِيكَ الْقَضِيبُ قَوَامَهَا ، وَيُريكَ عَيْنُهَا الْغَزَالُ الْأَحْوَرُ
تَمْشِي فَتَحْكُمُ فِي الْقُلُوبِ بَدَلَهَا وَتَمِيسُ فِي ظِلِّ الشَّبَابِ فَتَخْطُرُ^(٢)

فلا يعجب الشاعر بعفتها ولا وقارها إنما يستهويه الجمال الجسدى المتمثل
فى بياض لونها ، واعتدال قوامها ، وسعة عينيها ، ومشيتها المتننية ، وشبابها
الفتان .

فيشبه قوامها بغصن البان فى اعتداله وتنشيه ، ويشبه عينا بعينى الغزال
الأحور ، وأنها إذا مشت تحكمت فى القلوب بدلالها، فتختال وتنبخر فى
مشيتها ، ومع اهتمام البحترى بالألفاظ واستخدامه الكلمات المتداولة، وقرب
تشبيهاته وتداولها إلا أنه استطاع أن يضيف نوعاً من الجدة والابتكار على
معانيها ، فقد تجنب استخدام أدوات التشبيه فأخذ بنظام التشبيهات غير المباشرة

(١) التكرير بين المثير والتأثير ص ١٢٨ .

(٢) تميس : تنبخر ، ماس فلان ميسا تنبخر واختال المعجم الوجيز مادة : ميس .
تخطر : خطر فى مشيته خطراً وخطراً ، اهتز وتبخر المعجم الوجيز مادة خطر .

، وأكثر من التشبيهات المؤكدة التى يستخدم فيها الفعل والوصف ، وهذه ما جعل شعره يتميز عن شعر غيره بالوضوح والجزالة ، وجودة الرصف .، وقد توخى البحترى الحروف الهادئة ذات النبرات الموسيقية فأكثر من حروف اللين فى البيت الأول ، كما كرر التاء فى البيت الثانى فأعطى نغماً موسيقياً ، وبعد ذلك ينتقل الشاعر من الغزل الى المدح قائلا: الله مكن للخليفة جعفر ملكا يحسنه الخليفة جعفر .

فلم يحسن التخلص من الغزل الى المدح ، وانما خرج خروجاً مفاجئاً دون تهيئة أو تمهيد، وقد فسر العلماء هذه الظاهرة فى شعره تفسيراً مقبولاً فقيل: إن كثيراً من هذا الغزل الذى بدأ به قصائد مدحه كان غزلاً مقصوداً لذاته يرسم فيه عواطفه واحساسه، ثم اتخذ بعضاً منه مقدمات لقصائده، فكان القصيدة مركبة من قصيدتين احدهما فى الغزل ، والثانية فى المدح ، فيضم احدهما الى الأخرى دون أن يعنى بالربط بينهما^(١)

(١) انظر حياة البحترى وفنه د/ أحمد بدوى ص ٢١٥

تعليق على المقدمة :

يتضح لنا من خلال المقدمة أن مقياس الجمال عند البحترى لم يختلف عنه عند شعراء الجاهلية ، من حيث إنه تستهويه الصفات التي كانت تستهويهم ، فكان يعجب بالجفن الفاتر الساحر الأحور الأسر ، والقوام المرهف اللين المتثنى ، واللون الأبيض الناصع، والشعر الأسود الفاحم ، والخصر الدقيق ، والجيد الطويل ، والمشية المتثنية فى لين ودلال^(١).

هكذا استخلص د/ أحمد بدوى المثل الأعلى للجمال الجسدى عند البحترى وهو فى هذا ليس شاذاً عن الذوق العربى ، بل يخضع له ويتأثر به ، فقد التفت العرب على اختلاف العصور وتباين الأهواء إلى الجمال الجسدى^(٢).

ونلاحظ أن ألفاظ المقدمة منتخبة بعناية ومهارة، يسيرة سهلة بعيدة عن الإغراب ، جمعت سهولة اللفظ مع الجزالة والفصاحة، وتركيبتها غير متنافرة ولا تعقيد فيها ، وهى زاخرة بفنون البديع غير المتكلفة، ومن هنا يمكننا القول إن المقدمات الغزلية الحسية تشترك مع المقدمات العفيفة فى رقتها وعذوبة ألفاظها ، ورشاقة موسيقاها .

فهو ينتقى الكلمات ، ويقطع الأبيات تقطيعاً رائعاً ، يلذ الأسماع ويكثر من المحسنات البديعية كالطباق، وقد أشار النقاد القدامى إلى إجادته لهذا اللون البديعى وولعه به^(٣).

كما يكثر من الجناس دون عناء أو تكلف ، فلم يتكلف المجانسة تكلفاً ، ولا استكره المطابقة استكراهاً، وكذلك لم يلتزم أدوات البديع الأخرى التماساً ؛ بل

(١) انظر حياة البحترى وفنه د/ أحمد بدوى ص ٢٠٦ .
(٢) الأسس الجمالية فى النقد العربى . د / عز الدين إسماعيل ص ١٣٤ .
(٣) إعجاز القرآن للباقلانى ص ١١٠

وقع فى كلامه عفو خاطر وفىض الفطرة، وقد أشاد ابن خلكان بهذه المقدمة قائلاً : " هذا الشعر هو السحر الحلال على الحقيقة ، والسهل الممتنع فله دره ، ما أسلس قياده ، وما أعذب ألفاظه، وأحسن سبكه وألطف مقاصده (١). وهكذا تتلاحق المطابقات والمقابلات فى سهولة ويسر من غير كلفة بالطريقة التى يخيّل الينا بها أن هذا الشعر أيسر ما يمكن، فإذا عمدت إليه وجدت تقليده عسيراً، ففى شعره لذة لا تعدلها لذة، ويعد شعر البحترى بحق من أجمل ما ترك لنا الأدب العباسى .

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٧٩ .

المبحث الثاني

مقدمات المتنبي

قال يمدح كافوراً :

مَنْ الجَاذِرِ فِي زِي الأَعَارِيِبِ حُمُرُ الحُلَى والمَطَايَا والجَلَابِيبِ
إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكًّا فِي مَعَارِفِهَا فَمَنْ بَلَكَ بِتَسْهِيدٍ وَتَعْذِيبِ
لَا تَجْزِنِي بَضَيَّ بِي بَعْدَهَا بَقْر تَجْزِي دُمُوعِي مَسْكُوبًا بِمَسْكُوبِ
سَوَائِرٍ رُبَّمَا سَارَتْ هَوَادِجُهَا مَنِيْعَةٌ بَيْنَ مَطْعُونٍ وَمَضْرُوبِ
وَرُبَّمَا وَخَدَتْ أَيْدِي المَطِيِّ بِهَا عَلَى نَجِيعٍ مِنَ الفُرْسَانِ مَصْبُوبِ
كَمْ زَوْرَةٌ لَكَ فِي الأَعْرَابِ خَافِيَةٌ أَذْهَى وَقَدْ رَقَدُوا مِنْ زَوْرَةِ الذِّيبِ
أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأُنْتَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُعْرِى بِي
قَدْ وَافَقُوا الوَحْشَ فِي سَكْنِي مَرَاتِعِهَا وَخَالَفُوهَا بِتَقْوِيضٍ وَتَطْنِيْبِ
جِيرَانِهَا وَهُمْ شَرُّ الجَوَارِ لَهَا وَصَحْبُهَا وَهُمْ شَرُّ الأَصْحَابِ
فَوَادُّ كُلِّ مُحِبٍّ فِي بُيُوتِهِمْ وَمَالٌ كُلِّ أَخِيذِ المَالِ مَحْرُوبِ
مَا أَوْجَهُ الحَضَرَ المُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ كَأَوْجِهِ البَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيبِ
حُسْنُ الحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ وَفِي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ
أَيْنَ المَعِيزُ مِنَ الأَرَامِ نَاطِرَةٌ وَغَيْرَ نَاطِرَةٍ فِي الحُسْنِ والطَّيْبِ
أَفْدَى ظِبَاءِ فَلَاةٍ مَا عَرَفَنَ بِهَا مَصْنَعُ الكَلَامِ وَلَا صَنْعُ الحَوَاجِيبِ
وَلَا بَرَزْنَ مِنَ الحَمَامِ مَائِلَةٌ أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيلَاتِ العَرَاقِيبِ
وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةٌ تَرَكْتُ لَوْنٌ مَشِيْبَتِي غَيْرَ مَخْضُوبِ
وَمِنْ هَوَى الصَّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ رَغِبْتُ عَنْ شَعْرِ فِي الوَجْهِ مَكْذُوبِ

قد تغزل المتنبي في مقدمة هذه القصيدة بالأعرابيات غزلاً هو من أشهر ما قاله في هذا الصدد ، وقد نوه به العلماء كثيراً استحساناً له ، وثناء عليه وسجلوه له ، وعدوه من فرائده ، يقول الثعالبي : " إن له في وصف البدويات طريقة قد تفرد بحسنها ، وأجاد ما شاء فيها ، وناهيك بهذه الأبيات جزالة وحلاوة ^(١) .

وقد عنى المتنبي في غزله بالبدويات ، وفضلهن على قريناتهن من أهل الحضر ، وعبر عن ذلك أجمل تعبير حيث يقول :

مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِي الْأَعَارِبِ حُمْرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ

بدأ الشاعر مقدمته بالاستفهام ، والاستفهام فيه تشويق للسامع ، ولهذا كان أبو الطيب قادراً على رسم افتتاحية قصيدته بأسلوب يأخذ بمجامع القلوب مستخدماً صيغة السؤال المتعالي النبرة شديد الأداء ، " مَنْ " ، وهو يسأل مستقهماً لما راهن جاذر لا نساء ، فقد شبه هؤلاء الأعرابيات بالجاذر ، واستعار الجاذر لهن على سبيل الاستعارة التصريحية للمبالغة في حسنهن ، ولما استفهم عن كونهن في زى الأعارب قد أوغل في تخيلهن جاذر حقيقية ، فالاستفهام ترشيح للإستعارة ، وبهذا تجاهل ^(٢) الشاعر وساق المعلوم مساق غيره .

(١) بَيْتِيهِمُ الدَّهْرُ ج ١ ص ٢٢٠ ، الصبح المنبى عن شخصية المتنبي ص ٤٠٧ .
اللغة : الجاذر صغار البقر الوحشية جمع جؤذر ، والأعارب : جمع الأعراب وهم سكان البادية من العرب الجلابيب : الملاحف أى عليهن ثياب الملوك ..
(٢) سماه السكاكي سوق المعلوم مساق غيره نكته . مفتاح العلوم ص ٤٢٧ ، ولفظ الغير وإن كان عبارة عن المجهول لكن دلالاته أستر لعمومه . ، وعرفه ابن حجة فقال : عبارة عن سؤال المتكلم عما يعلم سؤال من لا يعلم ليوهم أن شدة التشبيه الواقع بين المتناسبين أحدثت عنده التباس المشبه بالمشبه به ، أنظر خزانة الأدب ج ١ ص ٢٧٤ ، وتجاهل العارف عنده مبنى على مزج الاستفهام بالتشبيه .

النكتة البلاغية هي المبالغة في المدح ، فهو يعلم أنهم نساء ولسن جآذر ، ولكن لحسنهن وجمال عيونهن إلتبس عليه أمر هؤلاء النسوة فصار لا يدري ، ولشدة حيرته ودهشته أخذ يتساءل .

والشاعر هنا يعبر عما تحس به نفسه ، ويصور ما تراه عيناه سواء أكان الحب قد ذهب بلبه فشرد ، أم يخرج كلامه هذا مخرج كلام العرب ، ففي كلا الحالين استطاع أن ينقل إلينا العلاقة الوثيقة ، والصلة القريبة بين هؤلاء النسوة والجآذر في جمالهن ورشاقتهن وحسن عيونهن .

وقد افتنن الشعراء بهذا اللون البديعي ، وأكثروا من توظيفه في التشبيهات المتعددة التي يتناولون في كل منها ملمحاً من ملامح الجمال الحسى أو الجمال المعنوى ، حيث يبالغ الشاعر في التشبيه وقوة العلاقة بين طرفيه بإظهار الحيرة في ميز هذا عن ذاك .

ومثله قول البحترى :

أأنت ديار الحى أيتها الربا الأنيقة أم دار المها والنعام

وسرب ظباء الوحش هذا الذى أرى بربك أم سرب الظباء النواعم^(١)

وهكذا كان ولازال الالتباس بين المحبوبة والظباء .

فنراه يسأل عن الديار وهو يعلم أنها لن تجيبه فساق المعلوم مساق غيره للمبالغة في المدح ؛ لأن ذكرياته الأولى في هذه الديار قد هيجت أحزانه وأثارت أشواقه ، فأخرج المعانى بهذه الصورة المعبرة عما فى نفسه .

وتتميز طبيعة هذا الفن بالمزج اللطيف بين الاستفهام والعلاقة التشبيهية ، والذى من خلاله يتولد الشك فى حقيقتها ، والحيرة والتردد مما يوهم المتلقى

(١) وأرى أنه تشبيه قريب متداول ، لعل الشعراء تصرفوا فيه بواسطة التجاهل لمحاولة تجديد أساليبهم الفنية كما تصرفوا فى التشبيه الضمنى والتشبيه المقلوب .

بصعوبة التمييز بينهما ، وذلك أدخل فى إقناعه بقوة الشبه ، والتأثير عليه بما يقصد من ورائه ، حيث يبالغ فى المعنى ، ويصوره بصورة أبهى وأفخم تقع موقعها الملائم لها فى القلب .

هذا ولا ننسى التصريح فى أول القصيدة بين " الأعاريب ، والجلاليب " وقد أكثر المتنبي من تصريح قصائده ، وهذا دليل على عنايته بمطالع القصائد ، والتصريح هنا أعطى مذاقاً موسيقياً ، وهو فن ولع به المتنبي كما ولع به معظم الشعراء ، وعدوه من مستلزمات افتتاحية قصائدهم ، والنقاد القدامى يجمعون على أهمية البدء بالتصريح حتى لقد عدوا الذى يهمله كالمستور الداخل من غير باب (١) .

كما يعلق د/ طه حسين على أهمية التصريح وما يضيفه من نغم موسيقى ، وأنه يرتفع بالبيت أو قل يثب به إلى هذه الجزالة الشائعة فى شطريه (٢) .

إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكًّا فِى مَعَارِفِهَا فَمَنْ بَلَكَ بِتَسْهِيدٍ وَتَعْذِيبِ

و فى هذا البيت يتساءل ، والتساؤل هو فى نفس الوقت إجابة عن شئ يحس به مجاب عليه ، وعلى طريقة الشعراء يجرّد الشاعر من نفسه شخصاً آخر يخاطبه قائلاً له : كيف تسأل عنهن ؟ إن كنت تسأل عنهن شكاً فى معرفتهن فمن سهدك وعذبك حتى صرت متيماً ؟ فإلتفت لنفسه ليجيب هو نفسه عن سؤاله بصيغة استنكارية تحمل الكثير من الاحتجاج ، ثم يوجه له سؤالاً تقرّيعياً : فمن بلاك بتسهد وتعذيب ؟

(١) انظر صور البيدع د/ على الجندى ص ٨٣ .
(٢) انظر مع أبى العلاء فى سجنه د/ طه حسين ص ١٠ .

فهذا نوع من التجريد ^(١) يكون بمخاطبة الإنسان نفسه ، والتجريد القائم على مخاطبة الإنسان نفسه نوع من حديث النفس حيث يهزها أمر عظيم من داخلها أو خارجها ، فيجرد من نفسه آخر ، وينظر إلى نفسه من الخارج فإذا هي شخص مائل أمامه يحدثه ويخاطبه ، وهذا الأسلوب يجرى غالباً في مواطن الانفعال الحار ، حيث يحمل المرء على نفسه باللوم والعتاب ، أو حيث يستحثها معنفاً لها على فعل ما تأباه ^(٢) .

كما يجرى في مواطن الانفعال الهادئ والرقراق ، حيث يعاتب المرء نفسه أو يهددها ويحنو عليها ، كقول المتنبي في هذا البيت .
وعلى الجملة فإن التجريد من ألوان البديع التي يربطها باللغة الإبداعية صلة وثيقة أساسها أن طبيعة التجريد تنهض على عملية التخيل الناجمة عن الخيال الإبداعى .

وهو العنصر المحرك الفعال المميز للعملية الإبداعية ، ومن ثم كان التجريد من أهم الأدوات الفنية التي يمكن أن يستعين بها الشاعر لطبيعتها الفنية المميزة ، ولما تقدمه هذه الطبيعة من وظيفة يصعب أن ينهض بها غيرها من وسائل التعبير ^(٣) .

(١) التجريد : أن ينتزع من أمر ذي صفة أمراً آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كما لها فيه ، ومنه مخاطبة الإنسان نفسه بغية الإيضاح جـ ٤ ص ٣٤٨ وهذا الشكل الفني للتجريد يحصل بون واسطة وهو الشكل الوحيد عند ابن الأثير من التجريد قسمه قسمين الأول تجريد محصن أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك ، الثانى تجريد غير محصن : هو أن يكون الخطاب لنفسك لا لغيرك . انظر المثل السائر جـ ٢ ص ١٦٢
(٢) هذا كقول الشاعر : أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لن تراعى وقوله : أقول لها وقد جشأت وجاشت مكانك تحمدى أو تستيرحى
(٣) أنظر ألوان البديع في ضوء الطوائف الفنية بتصرف د/ محمد على الشافعى ص ١٠٠

لَا تَجْزِنِي بِضَلَىٰ بِي بَعْدَهَا بَقْرٌ تَجْزِي دُمُوعِي مَسْكُوبًا بِمَسْكُوبٍ^(١)

البقر كناية عن النساء ، والعرب تكنى عنهن بالظباء والبقر ، إلا أن التعبير بالبقر هنا تعبير غير لائق ولا مستساغ .

والمراد : لا أورثهن الله السقام بعدى كما أورثنى بعدهن ، وهذا لفظه النهى ومعناه الدعاء، فوضع الإنشاء موضع الخبر للدلالة على سرعة الاستجابة، ثم يختم البيت بهذا اللون البديعي المعروف بالمجاورة فى قوله : مسكوباً بمسكوب ، حيث ترددت اللفظتين فى البيت ووقعت كل منهما بجانب الأخرى ، وليس فى إحداها لغواً لا يحتاج إليها ، حيث ان مسكوباً الأولى بدل من دموعى ، أى تجزى دموعى مسكوباً منها بمسكوباً من دموعها ، وقد جعل أبو هلال العسكى المجاورة الفصل الثلاثون من باب البديع^(٢).

وكان هذا التكرار لأجل المبالغة حيث انفعّل الشاعر بالموقف واحتجبت بالخيال الحقائق الواقعة ، وتدخل التكرار عنصراً من عناصر التخيل ليوهم أن الحقيقة هى ما عبر به الشاعر ، والشاعر يرى أن دموعهن أسكبت لأجل دموعه بغزارة كالأمطار فكأنها ليست مجرد دموع وإنما ماء يسكب .

سَوَائِرُ رُبَّمَا سَارَتْ هَوَادِجُهَا مَنِيْعَةٌ بَيْنَ مَطْعُونٍ وَمَضْرُوبٍ
وَرُبَّمَا وَخَذَتْ أَيْدِي الْمَطِيِّ بِهَا عَلَى تَجِيْعٍ مِنَ الْفَرَسَانِ مَصْبُوبٍ^(٣)

(١) الغنى : المرض المخامر ، يؤكد الشاعر أنهم أسعدته فى البكاء عند الرحلة ، وأسفن كأسفه عند الفارقة فدعا لهن ألا يضمنين بضناه كما أبكاهن ما أبكاه حين بكى عند فراقهن بكيين وجرين دمعته بدمع . شرح ديوان المتنبى أبى القاسم إبراهيم الأندلسى ص ١٧١ .
(٢) المجاورة : تردد لفظتين فى البيت ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها ، من غير أن تكون إحداها لغواً لا يحتاج إليها . انظر الصناعتين ص ٤٦٦ .
(٣) سوائر : هن سوائر ، الهوادج : مراكب النساء على الإبل . ، الوخذ : ضرب من سير الإبل ، وهى سعة الخطو فى المشى ، النجيع : الدم . الديوان ج ١ ص ٢٠٣

يقول الشاعر : أنهم من قومهم فى عز ومنعة ، ويصعب الوصول إليهم ، ومن تصدى لهن طعن أو ضرب ، فسارت هودجهن ما بين مطعون ومضروب ، وربما سارت بهن مطاياهن على دم مصبوب من الفرسان الفضوليين الذين تجرأوا على الاقتراب ، وحاولوا الوصول إلى موطن الجمال فى الهودج، فصارت دماؤهم فراش تتهادى عليه خفاف مطى هؤلاء الأعرابيات .

والبيت كناية عن صفة العزة والمنعة والتكريم ، فقد صور الشاعر جمال هؤلاء الأعرابيات عن طريق الكناية ، وقد أبرزت الكناية إبداعاً فى تصوير المعنى وارتباطه بالسياق العام ، كما أرتنا المعنى مصحوباً بالدليل ، والتعبير بكلمة " نجيع " وهو دم الجوف المصبوب من الطعنة تعبيراً مناسباً تماماً للصورة الكنائية التى تجسد المخاطر التى يتعرض لها من تسول له نفسه بالاقتراب من هؤلاء النسوة الممنعات ، كما أن تنكيرها تشيع جواً من الرهبة والخوف من سوء العاقبة ^(١) .

وحسن جناس الاشتقاق بين سوائر وسارت حيث اتفق الفظان من أصل الحروف وأصل المعنى فهما من مادة لغوية واحدة وهى السير ، وهذا اسماء الرمانى تجانس المناسبة ^(٢) .

وقد حقق الجناس الإيقاع الصوتى حيث بدأت الكلمتين بحرف السين ، وهذا الإيقاع من صميم المعنى .

والجناس ليس مجرد رنين صوتى ، إنما هو أداة فنية لها صلة وثيقة بالعبارة والصياغة ، فلا تتوقف وظيفته عند إشاعة الموسيقى وإضافة النغم ، بل تتعدى ذلك إلى ربط أجزاء الكلام بعضها ببعض .

(١) الصورة الفنية فى شعر المتنبى ص ٢٣٤ .

(٢) النكت ص ١٠٠

كما ناسب الشاعر بين ألفاظه ومعانيه فى قوله : " ومطعون، ومضروب " حيث مراعاة النظير .

فقد جمع الشاعر بين أمرين متناسبين هما : الطعن والضرب ووفق بينهما ، فجاء أسلوبه سهلاً سلساً لا فجوة فيه ، فوقع لفظة الضرب بجوار أختها أحدث بينهما نوعاً من الانسجام المعنوى والتلاؤم الدلالى ، وهذا مما يوثق الروابط الداخلية ، وقد بالغ المتنبى فى دموية المشهد فى هذه الصورة البالغة المؤثرة ، حيث جعل من يتطفل ويتجاسر ويدنو من هودج هؤلاء الأعرابيات يصيبه الطعن أو الضرب ، ولا طعنة رمح ، ولا ضربه سيف بدون مسيل دماء ؛ بل بالغ فى المشهد بالبيت الثانى حيث جعل دماء هؤلاء الفرسان المتطفلين فراشا تنهذى عليه خفاف المطى ، وقد عرف المتنبى بمبالغاته .

كما نراه فى البيت الأول من المقدمة يصف كل شيء حوله باللون الأحمر فى قوله : حمر الحلى والمطايا والجلابيب .

فهل كان المتنبى دمويّاً إلى هذا الحد ؟

كَمْ زُورَةٌ لَكَ فِى الْأَعْرَابِ خَافِيَةٌ أَدْهَى وَقَدْ رَقَدُوا مِنْ زُورَةِ الذِّبِّ

وعن طريق أسلوب التجريد يخاطب الشاعر نفسه ويذكرها بشجاعته قائلاً : كم قد زرتهم زيارة لا يعلم بها أحد كزيارة الذئب للغنم ، والحافظون لهم قد رقدوا ، ف وقعت بهن كما يقع الذئب بالغنم والراعى راقد .

ونرى المتنبى يأتى بأفعل التفضيل " أدهى " يفضل زيارته على زيارة الذئب مبالغة فى الدهاء والخبث ، وقد عرف المتنبى بمبالغته الشديدة ، لكننى لا أراه أدهى من الذئب فالذئب خطر على أى حال سواء فى التهديد المحتمل ، أو فى واقع الهجوم المباغت بهدف الاقتراس لمواصلة الحياة .

فالذنب هنا جاء لغرض التشبيه ، وهو داهية فى زيارته للقرى ليلاً ليتصيد فريسته ، ومما هو معروف أن بيوت البدو لا تخلو من حيوانات، فزيارة المتنبي لخيام محبوبته ليلاً تحاكى وتضاهى زيارة الذنب ، وإن اختلفت الأغراض والغايات ، فالشاعر يزور هذه الديار خلصة ليمارس العشق والهوى مع محبوبته ، بينما زيارة الذنب لا لمطارحة الهوى لكن لسد الجوع ، ففى كليهما جوع ، ولكنه لدى الشاعر ليس حقيقياً وانما يريد إشباع عاطفته فهو جوع معنوى لا مادى ، وفى الذنب جوع حقيقى لافتراس حيوان ، وعلى أى حال فإنى أرى أن التشبيه غير مستساغ ولا مقبول لأن زورة^(١) الذنب تضرب مثلاً فى الخبث، فكيف يشبه زيارته للمحبة بزيارة الذنب للغنم؟ .

وقوله : " قد رقدوا " جملة معترضة بين " أدهى ، و زروة الذيب " حيث اعترض بكلام فى كلام لم يتم للمبادرة إلى إعطاء حكم جديد مرتبط بالأول ووثيق الصلة به ، ولا يتم المعنى الأول بدونه، والشاعر هنا معنى ببيان أن هذه الزيارة وهى زيارة الشاعر لأحبته من الأعرابيات لا تتم إلا إذا سكن سامرهم، واستتقل فى النوم راقدهم ، فبادر ببيانها ، واعترض بها فى وسط الكلام ، والاعتراض يفيد الكلام تقوية وتحسيناً .

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنتنى وبياض الصبح يغرى بى
هذه مقابلة بديعة فالشطر الأول من البيت كله يقابل الشطر الثانى ، فأزورهم يقابل أنتنى، وسواد يقابل بياض، والليل يقابله الصبح، ويشفع يقابل يغرى، ولى يقابل بى ، وقد تمكنت القافية وسهل النظم .

يقول الثعالبى : هذا من قلاند شعره ، ولعله أمير شعره، لله دره وناهيك بشرف لفظه ، وبراعة نسجه ، ما أحسن ما جمع فيه أربع مطابقات فى بيت واحد ،

(١) زورة الذنب : زيادة الدهاء والخبث ويضرب به المثل فى ذلك .

وما أراه سُبِق إلى مثلها ، وما زال الناس يعجبون من جمع البحترى ثلاث
مطابقات فى قوله :

وأمة كان قبح الجور يسخطها دهرأ فأصبح حسن العدل يرضيها
حتى جاء أبو الطيب فزاد عليه مع عذوبة اللفظ ورشاقة الصنعة ^(١).

ويقول هذا البيت أمير شعره ، وفيه تطبيق بديع ولفظ حسن، ومعنى بديع جيد ،
جمع بين الزيارة والانصراف، والسواد والبياض ، والليل والصبح والشفاعة
والإغراء ، وقد أجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبى الطيب نواذر لم
تأت فى شعر غيره وهى ما تخرق العقول منها هذا البيت ^(٢).

لكن على الرغم من إعجاب الأدباء والنقاد القدامى أيما إعجاب ببيت المتنبى هذا
إلا أننا نرى الدكتور طه حسين يعلق عليه وينقده نقداً لاذعاً .
حيث يرى أن الطباق المتتابع فى البيت يكفى لإرضاء المشغوفين بالبديع ، وهو
قد يرضيه هو نفسه لولا ما يجده فى القافية من انحدار ثقيل على السمع أشد
الثقل، فيقول :

" أنت بين اثنين إما أن تجعل قوله : يغرى بى فى مقام الكلمة الواحدة فتنتطق
بها موصولة ولا تشعر بما فيها من التفريق، لتستقيم لك القافية على نظامها
الموسيقى المألوف ، وإذن فقد أفسدت النطق وأسأت إلى الصوت اللغوى نفسه
، وإما أن تنتطق بهذه الجملة على وجهها فتشعر بأن لفظها يتألف من : فعل

(١) بيتيمة الدهر ج ١ ص ١٧١ .

يشفع لى : يسترنى عنهم ، يغرى بى : يحاول ترقبى ويدلهم على مكانى
(٢) بيتيمة الدهر ج ١ ص ١٧٠ .

وحرف وضمير ، إن جاز هذا التعبير وإذن فقد صح لك النطق اللغوى ، ونبت عليك القافية نبؤاً شنيعاً " (١).

كما يرى أن المعنى قديم جداً، وأن الشاعر أوجزه أشد الإيجاز، واصطنع فيه الطباق الكثير الذى كان خليقاً أن يحسن لولا ما ينتهى إليه من نبوء القافية .
هكذا كانت رؤية عميد الأدب العربى لبيت المتنبى ؛ لأن الشاعر وقف ولم يحرك آخر الجار والمجرور، على أنه لاذ بالصمت ولم يعلق على بيت البحترى الذى يقول فيه :

أتاركى أنت أم مغرى بتعذيبى ولانمى فى الهوى إن كان يزرى بى (٢)

فالتركيب اللغوى متشابه ، حكم " بى " الأعرابى واحد فى البيتين ، والفعل الرباعى شديد الشبه بأخيه " يغرى ، يزرى " كلاهما رباعى يشترك بثلاثة أحرف "راء والياء المكررة"، والتأثير الصوتى واحد ، والمعنى مختلف للكلمتين .

قدْ وَأَفْقُوا الْوَحْشَ فِى سَكْنَى مَرَاتِعِهَا وَخَالَفُوهَا بِتَقْوِيضٍ وَتَطْنِيبِ
جيرانها وهم شر الجوار لها وصحبها وهم شر الأصحاب
يصف الشاعر الأعرابيات بأنهن وافقن الوحوش بالسكنى فى مراتعها ، والانتقال فى مواضع مسارحها ، وخالفنها بأنهن لهن بيوت يقوضونها عند رحيلهم ، ويطنبونها عند نزولهم .

(١) من تاريخ الأدب العربى د/ طه حسين ص ٢٨٥ .

(٢) ديوان البحترى ج ١ ص ١٠٠

فهم جيران الوحوش إلا أنهم لها شر الجيران لملازمتهم صيدها ، وهم شر
الأصحاب لإلحاحهم على عقرها ، وفي هذا إشارة إلى أن من الوحوش أقاتهم
،وعلى لحومها تقوم حياتهم^(١).

وقد رشح الطباقي بهذا اللون البديعي الذي هو جمع المؤنث والمختلف^(٢) وبين
أوجه الموافقة، وقد كان الطباقي بين " وافقوا ، وخالفوا " دوره في إيضاح
المعنى ،وقد زاد المعنى جمالاً وأثار النفس ،وبعث فيها التأمل والنظر لإدراك ما
وراء اللفظين من موافقة ومخالفة، كما أن الإيقاع الصوتي وتوافق الكلمتين في
الوزن زاد في عمق الصورة وجسدها في شكل متميز، وقد طلبه المعنى
واستدعاه المقام .

والأعرابيات وافقن الوحوش في سكنى المراتع ، وخالفنها بأن لهن خيام تقوض
وتتنب ،أما الوحوش فليس لهم مثل هذه الخيام ، وفي البيت الثاني يجانس
الشاعر بين :جيران ،والجوار، وصحب ،والأصاحيب ، جناس اشتقاق حيث إن
كلا اللفظين يرجع إلى أصل لغوي واحد ومادة لغوية واحدة، وكان لتكرار لفظة
شر مزيد وصف بالشجاعة، أي أن الوحوش تتقيهم في الجوار والمصاحبة .
كما أن الشاعر رد عجز الكلام إلى صدره مما أدى إلى تماسك التركيب وترابط
أجزائه، وقد عمد الشاعر الى تقوية الوزن وزيادة رنة اللفظ بالاقتران في
الكلمات عن طريق إعادة بعض الكلمات ، وكأن الشاعر أراد ألا يذهب عنا رنة
الوزن ،وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة .

(١) انظر شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأندلسي ج ٣ ص ١٧٤ .
(٢) هذا اللون البديعي جعله أبو هلال العسكري الفصل الخامس والعشرون من باب البديع
وعرفه بأن يجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة . هذا على حد قول الشاعر :
معشر أشبهوا القروء و لكن خالفوها في خفة الأرواح
انظر الصناعتين ص ٤٥٢ .

وهذا النوع من التكرار زيادة فى الأداء ، وحلاوة فى المعنى والنغم ، وقد كان أبو الطيب ممن يكثر من التكرار الترنمى ، وكان لشدة حرصه عليه ربما تكلف له .

فؤاد كل محب فى بيوتهم ومال كل أخيد المال محروب^(١)

يقول الشاعر ان هؤلاء النسوة ملكوا قلوب الرجال واستأثرن بالأفئدة ، لشدة جمالهن وحسنهن الطبيعى ، فليس هناك فؤاد لم يبرح بيوت هؤلاء النسوة أو نجا من حسنهن ، فهن موطن أسر الأفئدة ، أما رجالهن فقد ملكوا أموال الأعداء يحاربون وينتصرون ويستولون على أموال أعدائهم ؛ لأنهم حراس أشداء ، فمن يتعرض لهؤلاء الحسنات يسلب منه قلبه وماله ، فبيوتهم جمعت جمالا وإلى الجمال مالا وقوة ، وهذه كناية لطيفة عن بلوغ الغاية فى الحسن ، والغاية فى الشجاعة ، وقد جسدت الكناية بالجملة الإسمية فاكتسبت الثبوت والدوام والتقرير والتأكيد .

ولقد كان للألفاظ المستخدمة دور هام فى عطائها لتأدية المعنى المراد ، حيث أن التعبير بالمضاف فى قوله " أخيد المال " تعطينا إحساس بقوة الأخذ من صاحب المال ، كما توضح أنه أخذ منه قوة وقهرا ، ولم يمنح بالرضا . هذا وقد عمد الشاعر إلى تقوية الوزن عن طريق إعادة كلمة المال . هذا النوع من التكرار زيادة فى الأداء ، وحلاوة فى المعنى والنغم .

(١) أخيد : مأخوذ وهو فعيل بمعنى مفعول نحو قَتِيل وجريح .
محروب : مسلوب ، وحرييته ماله الذى سُلِبَ . انظر القاموس المحيط مادة حرب .

ما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجه البدويات الرعابيب^(١)

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفى البداوة حسن غير مجلوب

أين المعيز من الأرام ناظرة وغير ناظرة فى الحسن والطيب

يريد الشاعر بهذه الأبيات تفضيل النساء البدويات على نساء الحضر ، ويأتى ببيان العلة فى ذلك أن حسن الحضريات مجلوب بالاحتتيال والتصنع ، وحسن البدويات طبع طبعن عليه ، ثم يوضح ذلك حيث جعل نساء البدو كالطباء ، ونساء الحضر كالمعز وأين معيز الحضر من أرام البدو . الأطباء أحسن عيوناً وأعضاء ورائحة ، وهكذا يفضل نساء البادية فى براعة الدل وإحراز غايات الحسن .

وفى قوله : أوجه الحضر أخبر عن الحضر والمراد أهل الحضر أو نساء الحضر ، وذلك على سبيل المجاز العقلى علاقته المكانية ، فالحضر مكان لهؤلاء النسوة .

وقد لجأ الشاعر إلى المحسن البديعى المسمى بالتفريق^(*) لتفضيل البدويات على الحضريات ، فأوقع التباين بين صنفين من نوع واحد هو مطلق نساء ، وغايته من هذا التفريق تفضيل نساء البدو على نساء الحضر ، وسببه أن الحسن فى الأولى طبيعى غير متكلف ، فهو خلقة خلقن بها يروع الناظرين بحقيقته ويروقه ببنيتة ، وقد اكتفين به عن التزين ، أما الثانى فهو متكلف مجلوب بالاحتتيال ، وكم بين التكلف والخلقة ، وبين التمويه والحقيقة ؟

(١) الرعابيب : جمع رعوبة وهى المرأة السمينة البيضاء .
الأرام : الأطباء الخالصة البياض . المعيز : اسم لجماعة المعز وهو خلاف الضأن .

(*) التفريق : هو إيقاع التباين والاختلاف بين أمرين من نوع واحد فى الحكم . الارصاد : هو أن يجعل المتكلم فى كلامه ما يدل على نهايته اذا عرف حرف الروى ، وسماه أبو هلال العسكرى " التوشيح انظر الصناعتين " ص ٣٧٠

كما كان قوله حسن الحضارة مجلوب في البيت الثاني إرصاد أو تسهيم لقوله " حسن غير مجلوب " في آخر البيت والإرصاد في البيت أوجد ترابطاً بين أجزاء الكلام فدل أوله على آخره ، وارتبط آخره بأوله ، ولا شك أن الإرصاد يجعل السامع حاد السمع ، مرهف الحس ، شديد التذوق للكلام الذي يسمعه ، وهذا دليل على جودة الكلام ، كما أن المتكلم الذي يجعل في كلامه ما يدل على نهايته يكون على مقدرة بلاغية عظيمة وقد امتدحه ابن المقفع قائلاً : " ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته ^(١) ". كما أثنى عليه ابن الأثير بقوله : " وذلك من محمود الصنعة ، فإن خير الكلام ما يدل بعضه على بعض . ^(٢) "

كما قابل بين حسن الحضارة المتكلف الذي تزيده الصناعة ويجتلب بالتزين ويكمل بالتحسين .

وحسن البداوة الذي استغنى فيه عن التصنع ، واكتفى ببراعته عن التزين ، والمقابلة .

والاستفهام في قوله : أين المعيز من الآرام : للاستبعاد أى بعد ما بين النوعين فرق شاسع بين معيز الحضر ، وآرام البدو في حسن المقل ، وفتور النظر وطيب الروائح .

أفدى ظباء فلاة ما عرفن بها مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب ^(*)
ولا برزن من الحمام مائلة أوراكن صقيلات العراقيب

(١) الصبغ البديعي ص ٣٧٣ .

(٢) المثل السائر ، ج ٢ ص ١٠

(*) الحواجيب : جمع حاجب أشبع الكسرة فقوله عنها يا ، موهة : أصل التمويه الطلى بماء الفضة والذهب ثم استعمل بمعنى التدليس والتزوير .
من هوى الصدق في قوله وعادته : أى من أجل أنى أحب الصدق وقد تعودته .

ومن هوى كل من ليست مموهة تركت لون مشيبتي غير مخضوب
ومن هوى الصدق فى قولى وعادته رغبى عن شعر فى الوجه مكذوب

يوصل الشاعر حديثه عن الأعرابيات وحسنهن فيقول : أفدى ظباء الفلاة
معشوقات الدل متكاملات الحسن ، فهن فصائح مبينات لا يملغن الكلام
كنساء الحضر ، ولا يصبغن حواجبهن طلباً للزينة لاستغنائهن عنها ، ولا
يدخلن الحمام فيبرزن منه ببطون ضخمة ، وأوراك رخوة وعراقيب صقيلة ،
لكنهن مجدولات الأجسام ، معتدلات القوام قد أغناهن الحسن عن الصنعة .

ومن هوى كل من لا تموه حسنهما رفضت الخضاب وكرهته لما فيه من المكاذبة
، فتركت الشيب ولم أخضبه وأنست به فلم أغيره ^(١) ، ومن حبى للصدق وإيثارى
له وحرصى عليه رغبى عن الخضاب الذى يغر مبصره ويخدع متأمله
فرفضت ذلك مؤثرا الصدق على الكذب .

والأبيات كناية عن أن هؤلاء النسوة اكتفين بالجمال الطبيعى بما فيه من
البساطة والبعد عن الإثارة ، ولسن بحاجة إلى التجميل لإبراز جمال مكذوب .

والكناية المنفية تنفى الغرض ، وهو مضغ الكلام وضغ الحواجب ودخول
الحمام ، وما يترتب عليه من جمال مصطنع ، فتنفى كل هذا ، بل وتعرض بكل
ألوان التجميل التى صنعتها الحضارة .

فهو يرى أن المرأة العربية الأصيلة هى موطن التغزل ، كما يرى أن جمال
الجسد رمز لجمال الروح ، فالمرأة الجميلة صورة من صور جمال الطبيعة ،
وفى قوله " ظباء فلاة " نجد المضاف والمضاف إليه يجسد الجمال المكتفى
بذاته والرشاقة واعتدال القوام .

(١) شرح ديوان المتنبي لأبى القاسم إبراهيم الأندلسى ج ٣ ص ١٧٦ .

وكلمة الحمام كلمة موجزة فهل تحمل عادات وتقاليد وأشياء عديدة ،وفى تعريفها بأل العهدية تفيد أنه معروف ومعهود بينهم، فما من امرأة حضرية إلا وتعرف طريقها إليه ،

أما البيتين الآخرين فهما كما يقول د/ طه حسين أنهما من أروع الشعر وأجمله ، حيث يعجب بانتقال الشاعر من إثارة الجمال البدوى الصريح الذى لم يصنع ولم يتكلف إلى إثارة الشيب الواضح الذى لا يخيفه الخضاب ، كما يعجب أيضاً بعدول الشاعر إلى الحق واعترافه بأنه يحتمل المشيب كارهاً وراغباً عنه ، بعد أن صرح بأنه لم يرد أن يخيفه بالخضاب، فهو يؤثر الصراحة على النفاق، كما يؤثر الصدق على الكذب .

وعليه فهو يؤثر أن يكون شجاعاً تؤذيه الشجاعة وتعينه على أن يكون منافقاً يغر نفسه بالآمال والأوهام^(١).

هكذا نجد أن الشاعر فرغ من الغزل الرمزى ثم عمد إلى فلسفته الصريحة الواضحة ، وكل هذه الفلسفة ، وكل هذا الغزل يشير به الشاعر إلى الحزن الغامض العميق الذى يملأ نفسه ، والذى يمكنه تفصيل أسبابه، ولكن لا يستطيع أن يحصره أو يحيط به .

وهكذا يبين الشاعر عن فلسفته الصريحة والواضحة مقروناً كلامه بالدليل والبرهان مستخدماً فى ذلك أسلوب التشبيه الضمنى .

حيث شبه نفسه فى ترك خضاب شعره بالأعرابيات التى لديهم الحسن طبعى، فلا تتكلفن فى تجميل أنفسهن، فهو لم يموه شيبته كما لم يموهن حسنهن، وأصدر حكم فى الشطر الأول وجاء بالشطر الثانى برهان ودليل عليه أنه يؤثر الصراحة على النفاق فلا يجب التمويه ، والدليل تركه شيبته دون خضاب .

(١) انظر من تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الثانى د/ طه حسين ج ٣ ص ٢٨٦ .

تعليق على المقدمة

استهل الشاعر هذه المقدمة بالتعزل بالبدويات الساحرات الممنعات ، ووازن بينهن وبين الحضريات المتصنعات المتكلفات ، وختم المقدمة بإعلان فلسفته في الحياة مفضلاً الصدق على الكذب ، والصراحة على النفاق . وقد أعجب بها الأدباء والنقاد والقدامى أيما إعجاب ، وعدوها من فرائده وفهموها على وجهها الظاهر القريب ^(١) .

بينما ذهب المحدثون في فهمها مذهباً آخر: فهي مقدمة غزلية رمزية تصور نفسية المتنبي، بل تصور أسفه لارتحاله عن سيف الدولة، ونزوله على كافور، فيرفض ما قدم عليه، ولكن في شيء من الغموض والخفاء، فما كان يود أن يترك سيف الدولة وقد قصد الشاعر بهذه المقدمة الموازنة بين البدويات والحضریات ليخلص إلى الموازنة بين بيئة حلب العربية وما فيها من نشاط وبطولة ، وبيئة مصر وما فيها من خمول وتكلف وإلتفات إلى صغائر الأمور، لينتهي إلى إثارة الأولى على الثانية ، وليعلن في خفاء وحذر تعلقه بحياته الماضية وحنينه إليها وأسفه وحسرتة عليها ، وأساه لمفارقتها سيف الدولة وحبه له .

وكان الشاعر قد ضاق بهذه النعمة الهادئة في مصر ، واشتاق إلى صليل السيوف ، وصهيل الجياد فلم يستطع أن يجهر بذلك ، فاتخذ الأعرابيات كناية عنه ورمزا له ، كما اتخذ الحضريات كناية عما كان في مصر من حياة ناعمة فاتره فيها تكسر وخضوع ^(٢) .

(١) انظر بيتيمة الدهر للشعالبي ج ١ ص ٢٢٠ .
(٢) انظر من تاريخ الأدب العربي د/ طه حسين ص ٢٨٥ ، مع المتنبي ص ٣٠٠ د/ طه حسين ، مجلة المجلة العدد ١٦ أبريل ١٩٥٨ مقالة الدكتور يوسف خليفة مطالع الكافوريات

وثمة تفسير آخر هو أن الشاعر يؤكد لنفسه أنه لن يبقى طويلاً في مصر ،لأنها ليست دار مقام .

حفلت المقدمة بكثير من المحسنات البديعية من طباق ومقابلة ومراعاة نظير، وكان التكرار عماد الجرس وأساسه ، وقد سيطرت المبالغة التي تخرج أحياناً إلى حد الغلو على كثير من صور التشبيه ، وقد افتتن المتنبي بالتكرار في المقدمة ، وهذا يدل على قوة الطبع وسلامة المنشأ .

كما استطاع الشاعر توظيف الكناية في تصوير جمال البدويات ،وكيف أنهن معززات مكرمات ممنوعات مكتنفيات بالجمال الطبيعي ، ولسن بحاجة إلى التصنع والتكلف لإبراز جمال مكذوب

ومن يقرأ هذه المقدمة ولم يكن محيطاً بسيرة الشاعر يمكن أن يظن أنها مقدمة غزلية خالصة فظاهرها كذلك ، وجوهرها مقدمة رمزية حملها الشاعر كل تلك المشاعر والانفعالات التي ماجت بها نفسه .

هذه المقدمة افتتح بها مدحته الدالية في شجاع ابن محمد الطائي :

اليَوْمَ عَهْدُكُمْ فَأَيْنَ الْمَوْعِدُ ؟	هَيْهَاتَ لَيْسَ لِيَوْمٍ عَهْدُكُمْ غَدُ
الْمَوْتُ أَقْرَبُ مُخْلِبا مِنْ بَيْنِكُمْ	وَالْعَيْشُ أَبْعَدُ مِنْكُمْ لَا تَتَّبِعُوا
إِنَّ الَّتِي سَفَكْتُ دَمِي بِجُفُونِهَا	لَمْ تَذُرْ أَنَّ دَمِي الَّذِي تَتَّقَلُّدُ
قَالَتْ وَقَدْ رَأَتْ اصْفِرَارِي : مَنْ بِهِ ؟	وَتَنَهَّدَتْ فَأَجِيبْتُهَا الْمُتَنَهِّدُ
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا	لَوْ نَى كَمَا صَبَغَ اللَّجَيْنُ الْعَسْجَدُ
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدَّجَى	مُتَأَوِّدًا غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ
عَدَوِيَّةً بَدَوِيَّةً مِنْ دُونِهَا	سَلْبُ الثُّفُوسِ وَنَارُ حَرْبٍ ثُوْقَدُ

وكيف تصور نفسية المتنبي، ومقدمة العقيدة العربية في العصر العباسي الثاني د/ حسين عطوان ص ٣٣١ .

وَهَوَاجِلٌ وَصَوَاهِلٌ وَمَنَاهِلٌ وَدَوَابِلٌ وَتَوَعُّدٌ وَتَهْدِيدٌ
أُبْلِتْ مَوَدَّتَهَا اللَّيَالِي بَعْدُنَا وَمَشَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ وَهُوَ مُقَيَّدٌ
أَبْرَحْتَ يَا مَرَضَ الْجَفُونِ بِمُمْرَضٍ مَرَضَ الطَّبِيبُ لَهُ وَعِيدَ الْعَوْدِ

ابتدأ الشاعر قصيدته ابتداءً حسناً يلائم حالة الوداع والفراق ، حيث جمع بين الحسن والعذوبة لفظاً ، والبراعة والجودة معنى ، فتخير الألفاظ العذبة الخالية من الثقل والتنافر ، كما أتى بالمعنى الصحيح المطابق لمقتضى الحال ؛ ليكون داعياً لإقبال المخاطب على كلامه ، فيصغى إليه ويتأمله ويعيه ، فالابتداء ناسب المقصود ، وفيه إشارة إلى ما سبق الكلام من أجله ، فهذه هي براعة الاستهلال ومن أحسن ما قيل في الوداع .

وقد أعجب بها الأدباء والنقاد ، يقول القاضي الجرجاني " هذا من أحسن الابتداءات ابتداء ما سمع مثله ، ومعنى انفراد باختراعه ، ومثل ذلك إن طلبته هداك إلى موضعه ، وإذا إلتمسته ذلك على نفسه ^(١) .

وأراد الشاعر أن يقول : إن هذا اليوم " يوم وداعكم " هو عهد لقائكم فمتى موعدكم باللقاء ؟ . ومع أن المتنبي استخدم أسلوب الاستفهام بكثرة ، وتناوله بمختلف أغراضه البلاغية إلا أن الإستفهام الذى بدأت به هذه القصيدة نحس فيه بالتصنع حيث انه يخلو من العاطفة فيبدو وكأنه استفهام عادى ، فسأل بـ " أين " وهى للسؤال عن المكان ، ولو قال : متى الموعد لكان أبلغ وأجود ، ثم التفت إلى نفسه وقال : هيهات ، وهو التفات حسن لأنه استفهم بالسؤال عن الموعد ، فالتفت إلى يأس نفسه من الموعد فقال : ليس لهذا اليوم غد ، والمراد استبعاد ما يطلبه الشاعر ؛ لأنه لن يعيش إلى الغد ، وإنما سيموت أسفاً على

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٤٨

فراق الأحباب ، وقد جمع الشاعر بين لفظين متناسبين يقتربان في الخيال هما اليوم والغد ، فهما ظرفا زمان ، وهذا التناسب وجمع النظير إلى نظيره أدى إلى ترابط الأسلوب وإحكام زمامه
كما كرر الشاعر في البيت لفظتي " اليوم ، عهدكم " وهو ممن يكثرون التكرار ، وقد افقتن به المتنبي .

كما أن التصريح في أول القصيدة بين لفظتي " الموعد ، غد " أعطى المذاق الموسيقى الخاص ، وهو فن ولع به المتنبي ، فقد أكثر من تصريح قصائده ، وهذا يدل على شدة عنايته بها .

المَوْتُ أَقْرَبُ مُخْلِباً مِنْ بَيْنِكُمْ وَالْعَيْشُ أَبْعَدُ مِنْكُمْ لَا تَبْعَدُوا

جعل الشعر للموت مخالب فصوره بصورة حيوان مفترس ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهى المخالب على سبيل الاستعارة المكنية ، وذلك لأنه يهلك الخلائق كلها ، فكأنه باهلاكه لهم يفترسهم ، والمراد قرب الموت إلى من فراقكم ، فلا تبعدوا فإذا بعدتم كان العيش أبعد منكم .

لا تبعدوا خبر في معنى الإنشاء . وهو الدعاء لهم

وقد كان للمقابلة بين شطرى البيت حسناتها وجمالها ، حيث جمعت الألفاظ المتضادة التى لا تجتمع فى العادة ، وجعلتها مقترنة متلاصقة فأرتنا الموت مع الحياة ، والقرب مع البعد ، مما أحدث انتلافا بين المختلفات ، وحقق عناقاً بين المتناقرات .

ولاشك أن أسلوب المقابلة فيه تشويق وإلهاب للمشاعر ، لأنه يؤثر فى الأسلوب شكلاً ومضموناً ، وكأنه يعقد مقارنة بين طرفى البيت ، وهما قرب الموت منه عند فراقهم ، وبعد العيش عنه إذا بعدوا ، وقد تماثل بعض أجزاء البيت فى الوزن دون التقفية نحو الموت أقرب والعيش أبعد ، وكل لفظة تقبل على أختها .

إِنَّ الَّتِي سَفَكَتْ دَمِي بِجُفُونِهَا لَمْ تَدْرُ أَنَّ دَمِي الَّذِي تَتَّقَلَّدُ
قَالَتْ وَقَدْ رَأَتْ اَصْفَرَارِي : مَنْ بِهِ ؟ وَتَتَّهَدَّتْ فَأَجَبْتُهَا الْمُتَنَهَّدُ

التعبير بالاسم الموصول " التي " يزيد المعنى قوة ووضوحاً ، لأنه يرد مبهماً فيشغل العقل ، ويدعو إلى التأمل ، ثم يظهر معناه بورود جملة الصلة ، ومجئ المعنى مبهماً ثم موضحاً بما فيه من التشويق وسيلة من وسائل تأكيد المعنى وتقريره .

فعرف المسند إليه بالموصولية، ليتمكن الخبر في ذهن السامع، والمراد أن هذه المرأة هي قاتلتني قتلتي بنظرها إلي ، ولا تدري أن دمي في عنقها .
والتعبير بقوله : سفكت " أفادت معنى الإراقة ، وهو الصب دفعة واحدة فلم تُبق له على حياة .

تقلد الدم : وضعها قلادة في عنقها ، وقد صور المعنوى في صورة محسوسة والمراد أنها باءت باثم قتله .

وعندما رآته على هذه الحالة سألت عن قائلته أو الفاعل به هذا ، والخروج في البيت من الخبر إلى الاستفهام في قوله : من به ؟ موصول بالتناسق المعنوى الناشيء من رد العجز على الصدر^(*) في قوله : " وتتهددت فأجبتها المتنهَّد " بما فيه من ترابط الأسلوب يؤكد المعانى ويجمل الألفاظ، حيث ارتبط آخر الكلام بأوله ، ودل أوله على آخره ، وقد أشاد الإمام أبو هلال العسكري بهذا اللون البديعي حيث قال : إن لرد الإعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله

(*) وقع رد العجز على الصدر في لفظتين ملحقتين بالمتجانسين حيث يجمعهما الاشتقاق " تتهددت ، المتنهَّد " وهما من أصل لغوي واحد ومادة واحدة هي نهْد .

ففى المنظر _____وم خاص_____ة مح_____لا
خطيراً^(١)

هكذا نرى هذا الحنس البديعى يعود على المعانى بالتمكين، وعلى الألفاظ
بالتحسين والتجميل .

و الشاعر قد حذف المسند للمحافظة على وزن البيت ، والمراد قاتلى المتنهد أو
الفاعل بى هذا المتنهد .

فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا لَوْنِي كَمَا صَبَغَ اللَّجَيْنَ الْعَسْجَدُ
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ

المراد لما سمعت كلامى مضت على استحياء فجعل الحياء فى وجهها اصفرار
، لكن قيل إن الحياء يورث حمرة فى الوجه لا صفرة وإنما اصفر لونها ؛ لأنه
حياء خالطه خوف ؛ لأنها خافت أن تطالب بدمه أو خافت الرقيب فغلب الخوف
على الحياء فأورث صفرة ، كأنها فضة قد مسها ذهب على حد قول الشاعر .
فقد شبه الشاعر وجهها فى بياضه وإشراقه حين خالطه الحياء فأورثه صفرة
بالذهب حين يخالط الفضة .

وفى الجمع بين " اللجين والعسجد " مراعاة نظير حيث وفق الشاعر فى الجمع
بين أمرين متناسبين هما الفضة والذهب، وهما من المعادن وكونهما النقيدين
الأساسيين فى التعامل ، ومن طبيعة النفوس اقتناؤهما .

ولاشك أن فى التناسب توفيق ومؤاخذة بين المعانى ، فالشاعر الذى يراعى فى
أشعاره وأفكاره جمع النظير إلى نظيره يجئ أسلوبه سهلاً سلساً لا فجوة فيه،
فيسكن كل لفظ إلى جاره، ويطمئن إليه فيكون كعقد اللؤلؤ المتناسب الحبات .
وفى قوله : فرأيت قرن الشمس فى قمر الدجى .

(١) الصناعتين لأبى هلال العسكري ص ٢٩٤

شبة الشاعر وجه محبوبته بالقمر فى البياض والإشراق ، فلما اصفرت خجلاً صارت الصفرة فى بياضها كأول ما يبدو من الشمس فى القمر ليلة مظلمة ، وهو تشبيه رائع فقد جمعت محبوبته فى بياضها وإشراق وجهها وحيائها بين حسن الشمس والقمر .

وقد كان الشاعر موفقاً فى الجمع بين النظائر وفى ذلك يقول ابن الأثير: "تنظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها فلا يجيء الكلام قلقاً نافراً عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم فى اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها" ^(١) وبينهما من التناسب ما لا يخفى ، فالشمس والقمر كوكبان سماويان نورانيان ، وهما مثلاً للحسن والجمال .

وهكذا كان لمراعاة النظر دور فى أداء المعنى وحسنه وبهائه ، فقد طلبه المعنى واستدعاه المقام ، ليتمكن الشاعر من وصف محبوبته وجمعها فى الجمال بين حسن الشمس والقمر .

كما جعل الشاعر قامة المحبوبة غصنا متمائلاً فشبهها بالقضيب لاعتداله وتمائله وتنشيه .

وبعد هذا التوافق والانسجام والمؤخاة بين المعانى يأتى الشاعر برد العجز على الصدر ^(٢) بما فيه من ترابط الأسلوب وجمال الألفاظ وتأكيد للمعانى ، كما أن رد العجز على الصدر داخل فى التكرير النغمى المراد به تقوية الجرس الذى يؤكد النغم بترديده وإعادة فيكسب الكلام رونقاً وجمالاً .

(١) المثل السائر ج ٢ ص ١٦٣ .
(٢) رد العجز على الصدر فى كلمتين ملحقتين بالمتجانسين بينهما جناس اشتقاق هما متأودا ويتأودو هما من مادة لغوية واحدة الأولى فى أول المصراع الثانى والثانية فى عجز البيت .

عَدَوِيَّةٌ بَدَوِيَّةٌ مِنْ دُونِهَا سَلَبُ النَّفُوسِ وَنَارُ حَرْبٍ تُوقَدُ
وَهَوَاجِلٌ وَصَوَاهِلٌ وَمَنَاهِلٌ وَدَوَابِلٌ وَتَوَعَّدٌ وَتَهْدٌ^(١)

أراد الشاعر أن محبوبته من بنى عدى ، أعرابية تقيم فى البادية ، وهى من قومها فى منعة ، قبل الوصول إليها تسلب أرواح طالبيها وتوقد نيران الحروب ، وعطف البيت الثانى على الأول ؛ لأنه من تمام معناه ، أى حولها الأحراس الشداد معهم النوق والخيال ، والسيوف والرماح وقوتهم وبطشهم . وفى قوله :عدوية بدوية . محسن بديعى لفظى هو الجنس اللاحق ، حيث اختلفت اللفظتان المتجانستان فى حرفين متباعدين فى المخرج ، ووقع الاختلاف أول الكلمتين فى العين والباء ، العين من أقصى الحلق ، والباء من الشفتين .

هذا وقد ولى أحد اللفظتين المتجانسين الآخر فجاء مزدوجاً أو مكرراً^(٢) .

ولا شك أن الجنس المزدوج أو المكرر فيه خلافة وسحر وطرافة ، لأنه يخيل إلينا أن اللفظ الثانى قد جاء وتكرر لنفس المعنى الأول ، ولكن سرعان ما نفاجأ بأنه يحمل معنى جديداً غير معنى الأول ، فيغير تفكيرنا وتخالطنا البهجة والفرحة .

والجناس هنا كان له دوره فى أداء المعنى ، وطلبه المعنى واستدعاه المقام فقد أراد الشاعر أن يبين أن محبوبته عدوية من بنى عدى فهى لا يقدر عليها أحد

(١) هواجل : جمع هوجل وهى الأرض الواسعة ، والهواجل أيضاً النوق ليكون أليق مع ذكر الخيل ، المناصل : السيوف ، الدوابل : الرماح ، الصواهل : الخيول . الديوان ج ١ ص ٣٣٠ .

(٢) الجنس المكرر أو المردد أو المزدوج إذا ولى أحد المتجانسين الآخر سمي بذلك سواء أكان الجنس تاماً أم ناقصاً أم مقلوباً أم لاحقاً الخ

لمنعه قومها ، وبدوية تسكن أعماق الصحراء حولها الحراس بخيولهم ورماحهم
وسيوفهم فمن رامها فقد روجه .

فقد أضافت لفظة بدوية معنى زائداً على لفظة عدوية ، وخير الجنس ما عبر
به عن معنى لا يتم المعنى بدونه ، فإن مناسبتة الالفاظ تجدد ميلا واصغاء إليها
؛ لأن اللفظ إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه
(١).

وقد أبان الإمام عبد القاهر عن وظيفة الجنس حيث قرر أن الجنس نوع من
إيهام السامع بأن اللفظة الثانية من المتجانسين ما هي إلا تكرار للأولى ، فإذا
رجع وأدرك معناها المغاير يكون قد حصل على الفائدة من غير أن يتوقعها
، فتكون كالنغمة المفاجئة.

وفى قوله : سلب النفوس كناية عن صفة القتل ، وقد صورت الكناية النفوس
بشيء مادي يسلب ويسرق .

هذا وقد جمع الشاعر فى البيت الثانى كل معنيين متناسبين حيث قال : دون
الوصول إليها النوق والخيول ، والسيوف والرماح والقوة والبطش حيث وازن
بين كلماته فجاءت مجزئة وكان للموازنة^(٢) حسننها وبهاؤها حيث جاء البيت
متزن الكلمات متعادل اللفظيات فى التسجيع والتجزئة معاً فى غالبه ، وهى فن
صوتى حقق به الشاعر موسيقاه .

(١) معتزل الأقران ج ١ ص ٣٠٣
(٢) الموازنة : أن تأتى الجملة من الكلام أو البيت من الشعر متزن الكلمات متعادل اللفظيات
فى التسجيع والتجزئة معاً فى الغالب ، والفرق بينها وبين المماثلة التزام التسجيع فى
الموازنة وخلو المماثلة عنه . انظر تحرير التعبير ص ٣٨٦ ، أنوار الربيع ..

أَبْلَتْ مَوَدَّتَهَا اللَّيَالِي بَعْدًا وَمَشَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ وَهُوَ مُقَيَّدٌ^(١)

أَبْرَحْتَ يَا مَرَضَ الْجُفُونِ بِمُمْرَضٍ مَرَضَ الطَّيِّبِ لَهُ وَعِيدَ الْعُودِ

المراد ب مشى الدهر عليها وهو مقيد :المبالغة فى الإبادة أى وطئها وطأ ثقيلاً
كو طء المقيد ؛ لأن المقيد لا يقدر على خفة المشى ، وزيادة فى ايضاح المعنى
وبيانه جىء بالتصوير

فقد شبه الدهر بإنسان يمشى وفى كلتا رجليه قيد فلا يستطيع خفة الحركة
والمشى ، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو المشى هذا على
سبيل الاستعارة المكنية .

وقد أخذ على المتنبي إفراطه فى الاستعارة .

يقول الجرجاني : " كان بعض أصحابنا يحار فى أبيات أبعد فيها أبو الطيب فى
الإستعارة ، وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وعد منها قوله :

تجمعت فى فواده همم ملء فواده الزمان إحداها

فقد جعل للزمان فؤادا ، وقيل إن هذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ،
وإنما تحسن الإستعارة وتصح على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه
والمقاربة^(٢) .

وفى البيت الذى معنا جعل للدهر رجلين مقيدين، وذلك للمبالغة فى شدة الإبادة
،وثقل الوطء كوطء المقيد ،ولا إفراط فى هذا .

فقد قال الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل الممتعك بالرمل^(١)

(١) أبليت : من البلى ، مشى الدهر على مودتها : أبلاها بعد العهد وأنساها مودتها إيانا ،
برح وأبرح : جهده واشتد عليه .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضى الجرجانى ص ٣٨٤

فقد جعل الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح، فكيف ينكر على أبا الطيب أن جعل للدهر فؤاداً أو رجلين مقيدتين ، ولا ينكر على هذا الشاعر أن جعل الدهر شخصاً متكامل الأعضاء .

وأراد بالبيت الثانى: برحت به الجفون الذوابل ، واشتد عليه ما يلاقيه من جراء حبها حتى مرض طيبه وزواره حين هالهم رحمة له ورثاء لحاله.

وقد كرر الشاعر مادة "مرض" ثلاث مرات فى البيت ، فاللفظ المكرر لم يكرر كما هو، وإنما فى صورة مشتقاته ، وهذه حلية من حلى صنعة المتنبى فى لفظه، فهو ولوع بهذه الاشتاقات المكررة يوشح بها قصائده ، وقد كان أبو الطيب ممن يكثر التكرار الترنمى ، ويحذقه أشد الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ربما تكلف له أحياناً، فقد ولع بالترنم بتريديد الألفاظ إلى حد يوقعه فى الهجنة والاضطراب، والتكرار من هذا النوع كثير فى قصائد المتنبى، وقد عيب عليه وعد من سقطاته، بينما يرى د/ عبد الله الطيب أن هذا الذى أخذ على الشاعر إنما كان رياضة العبقرية وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيما بعد سراً من أسرار إبداع المتنبى الذى لا يدفع ، وأحسبني إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه فى هذا المسلك أحد من المحدثين اللهم إلا المعرى فى بعض ما ذهب إليه على تكلف منه فى ذلك، والبحترى أحياناً ما عدوت وجه الإنصاف^(١).

وقد كان فى الجناس بين " عيد ، والعود " شىء من الثقل والتكلف وهو من جناس الاشتقاق ، وقد أحسن الشاعر الخروج من الغزل إلى المدح و عرف المتنبى بحسن تخلصه وشهد له النقاد بذلك .

(١) الممتك : المتمرغ ، ديوان الكميت

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب . د/ عبد الله الطيب ص ٥١٩ .

تعليق على المقدمة:

المقدمة رائعة تتصف بالوضوح والسهولة في معانيها ، والرشاقة والدقة في ألفاظها وأوزانها ، تفرغ فيها الشاعر للغزل الحلو وقد أعاد المتنبي للمقدمة الغزلية عروبته وبدائيتها .

وجمع فيها ضروباً من البديع والتحسين كالطباق، والمقابلة، ومراعاة النظير، والتقسيم والمماثلة ، والموازنة، والتصريع، والجناس، ورد العجز على الصدر ، كل هذه الأدوات الإيقاعية ليست لتحسين اللفظ والمعنى فقط ، بل هي من صميم المعنى ونسج الصورة .

وقال يمدح إنساناً ، وهي من قوله في صباه ، وهي من الكامل :

كَفَى أَرَانِي وَيْكَ لَوْمَكَ الْوَمَا	هَمْ أَقَامَ عَلَى فُؤَادٍ أَنْجَمَا
وَحَيَالُ جِسْمٍ لَمْ يُخَلِّ لَهُ الْهَوَى	لَحْمًا فَيُنْجِلُهُ السَّقَامُ وَلَا دَمَا
وَحُفُوقُ قَلْبٍ لَوْ رَأَيْتَ لَهْيَهُ	يَا جَنَّتِي لَطَنْتُ فِيهِ جَهَنَّمَا
وَإِذَا سِحَابُهُ صَدَّ حَبَّ أَبْرَقَتْ	تَرَكْتُ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عُلْقَمَا
يَا وَجْهَ دَاهِيَةِ الَّتِي لَوْلَاكَ مَا	أَكَلَ الضَّنَى جَسَدِي وَرَضَّ الْأَعْظَمَا
إِنْ كَانَ أَغْنَاهَا السُّلُوفُ فَإِنِّي	أَصْنَبَحْتُ مِنْ كِبْدِي وَمِنْهَا مُعْدَمَا
غُصْنٌ عَلَى نَقْوَى فَلَاقٍ نَابَتْ	شَمْسُ النَّهَارِ ثَقُلَ لَيْلًا مُظْلِمَا
لَمْ تَجْمَعْ الْأَضْدَادَ فِي مُتَشَابِهِ	إِلَّا لِتَجْعَلَنِي لِعُزْمِي مَغْنَمَا

هذه المقدمة تمثل ظاهرة في مقدمات المتنبي الغزلية ، وهي المبالغة الشديدة في أوصافه لمحبووبته ونظراتها، وعشقه لها ووجده بها، حيث يبدأ المقدمة بقوله للعاذلة :

كُفَى أَرَانِي وَيَكْ لَوْمَكِ الْوَمَا هَمْ أَقَامَ عَلَى فُؤَادٍ أَنْجَمَا

وَحَيَالُ جِسْمٍ لَمْ يُخَلِّ لَهُ الْهُوَى لَحْمًا فَيُنْجِلُهُ السَّقَامُ وَلَا دَمًا

كفى لومك عني واتركي عدلي، لان لومك أوجع، فقد أراني الهم المقيم على الفؤاد الراحل الذاهب ، وكفى : زجر ونهى ، وبين قوله : " لومك ، و ألوما " جناس اشتقاق ، حيث اتفق اللفظان فى أصل الحروف وأصل المعنى فهما مشتقان من مادة لغوية واحدة وهى لوم ، الا أنني أرى الشاعر تصنع وتكلف فى هذا الجناس واجتلبه اجتلابا ،ولهذا نحس فيه ثقلا وعدم تلاؤم وانسجام بين حروفه ، وقد ذكر الامام عبد القاهر أن أحسن الجناس ما جاء عفو الخاطر والبدئية دون تعمد أو تصنع ، هذا وقد طابق الشاعر بين "أقام ، وأنجما " والطباق أرانا الاقامة والذهاب معا ، فجمع المعانى المتضادة فى ربة واحدة ، والضد يظهر حسنه الضد ، كما أن للطباق قدرة معنوية يقدر بها على ايجاز المعانى الكثيرة فى كلمات قليلة .الا أن الشاعر لم يحسن استهلال قصيدته وعيب عليه هذا المطلع ، وسموه ابتداءات المصائب وفراق الحبايب ، ثم يشبه الشاعر جسمه فى النحول بالخيال حيث لم يبق الهوى فى جسمه على لحم ولا دم يهبه للسقام ، بل ينهض جسمه عاى الهواء ، وهذه مبالغة مفرطة خرجت الى حيز المستحيل ، فالوصف المدعى غير ممكن عقلا ولاعادة فهو غلو فى المعنى ، ولم يقترن به ما يقربه من الصحة والامكان، و هكذا قضى عليه الهوى فلم يبق منه الا الخيال ، و لفظتى اللحم والدم بينهما تناسب .وبين قوله " خيال ، ويخل " تجانس مشابهة .حيث تشابه اللفظان فى الحروف واختلفا فالمعنى ، ولم يجمعهما أصل لغوى واحد الأولى من مادة خيل والثانية مادة خلا .

وَحُفُوقُ قَلْبٍ لَوْ رَأَيْتَ لَهَيْبَهُ يَا جَنَّتِي لَظَنَنْتَ فِيهِ جَهَنَّمَ^(١).

يخاطب الشاعر محبوبته فيبالغ في وصف وجده قائلاً : إن اضطرب قلبي ، وما فيه من حرارة الوجد والشوق لورأيت لهيبه لظننت فيه جهنما من شدة الاشتعال والاحتراق ،

والمبالغة هنا مبالغة غلو ؛ لأنه خروج بالوصف الى حيز المستحيل وعدم الامكان^(٢) ، لكن قربه من الصحة وجود " لو " فى الكلام ، و أيضاً قوله " ظننت " أفاد أنه شك لا حقيقة ، والظن خلاف اليقين .

وقد أحدث التتميم^(*) فى قوله " يا جنتى " ضرباً من المحاسن ، حيث طابق بين " الجنة والنار " والطباق جمع اللفظين المتضادين فى رتبة واحدة فأعطى الأسلوب قوة وحيوية بجمعه بين أمرين لا يجتمعان عادة ، وهذا الجمع أحدث انثلاًفاً بين المختلفين ، وحقق عناقاً بين المتنافرين ، وهذا مكن الإبداع فى اللغة العربية ، والطباق هنا لم يكن لأجل التحسين ، وإنما طلبه المعنى واستدعاه المقام ، فقد جاء الشاعر بقوله " يا جنتى " لإقامة الوزن ، وقصدها دون غيرها مما يسد مسدها ليحقق المطابقة بينها وبين قافية البيت التى لم تحصل بغيرها ،

(١) الخفوق والخفقان : اضطراب القلب .
(٢) اشترط البلاغيون لقبول مبالغة الغلو أن تتضمن ما يقربها من الصحة والامكان كلفظ لو أو كاد ونحوهما ، أو تتضمن تخيلاً حسناً ، أو تخرج مخرج الخلاعة والهزل . وهذه المبالغة تضمنت لو ولهذا فهي مقبولة .

(*) هذا الذى سماه الحاتمي التتميم سماه بن المعتز قبله اعتراض كلامه فى كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه ، وشرح حده بأنه الكلمة التى إذا طرحت من الكلام نقص حسن معناه أو مبالغته مع أن لفظه يومه بأنه تام وجعله على ضربين : ضرب فى المعانى وضرب فى الألفاظ ، الضرب الذى فى الألفاظ يؤتى به لتتميم الوزن بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها ، وهو على ضربين : كلمة لا يفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط ، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضرباً من المحاسن ، وهذا البيت من نعوت الألفاظ من الضرب الثانى .
انظر تحرير التجبير ص ١٢٨ .

فلو أنه قال : يا منيتي لأقام الوزن لكن فاتته هذا الضرب من المحاسن بحدوث المطابقة في البيت .

وَإِذَا سِحَابُهُ صَدَّ حَبٌّ أَبْرَقَتْ تَرَكْتُ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عُلْقَمَا^(١)

يقول : إذا ظهرت مخايل الصدود ولاحت لوائحه على الحبيب . زالت حلاوة الحب واستحالت إلى مرارة .

شبه مخايل الصدود من الحبيب بالسحابة الذى يسبقها البرق ، واستعار السحاب للصدود على سبيل الاستعارة التصريحية ، وذكر البرق ترشيحا لها .

وقد حسن المجئ بالجناس بين " حِبْ ، حُب " وهو جناس غير تام حيث تماثل اللفظان فى الحروف ، وتغايرا فى الحركات، حيث جاء حرف الحاء فى الأولى محركا بالكسر وفى الثانية محركا بالضم فهو جناس محرف ، والجناس أضاف للكلام نوعا من الموسيقى الممتزجة بموسيقى السجع المنتظمة مع السياق كله، ولا شك أن التجاوب الموسيقى الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب، والمجانس يقصد اختلاب الأذهان، وخداع الأفكار حيث يوهم أنه يعرض على السامع معنى مكرراً أو لفظاً مردهداً لا يجنى منه السامع غير التطويل والسامة، فإذا هو يروع ويعجب ويأتى بمعنى مستحدث يغاير ما سبقه كل المغايرة، فتأخذ السامع الدهشة لتلك المفاجأة غير المتوقعة^(٢) . كما أن الجناس يلفت انتباه السامع للعلاقة بين المتجانسين ، فالعلاقة بينهما وثيقة ، والتشابه الشكلى إنعكاساً لطبيعة العلاقة بين اللفظين ، وهكذا يعمق المعنى ويفسره .

(١) الحب : المحبوب ، أبرقت السحابة : أظهرت برقها . العلقم : شجر مر يقال هو شجر الحنظل ، ويقال لكل شيء مر علقم . أنظر شرح ديوان المتنبي د/ عبد الرحمن البرقوقي ج ٣ ص ١٤٤ ، معترك الأقران ج ١ ص ٣٩٩ .
(٢) البديع فى ضوء أساليب القرآن ص ١٦٧ .

وقد اكتسب الكلام بالجناس حسنا وبهاء ، حيث جعل السامع يتشوق نحوه ، ويصغى إليه ؛ لأن اللفظ إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه .

كما أن الطباق بين : الحلاوة ، والمرارة فى علقما زاد من عمق الصورة وجسدها فى شكل متميز ، حيث جمع بين معنيين متضادين ، وكشف عن حقيقة كل منهما بوضوح ، فبالضد تتميز الأشياء وتتحقق ، وقد وظف الطباق فى السياق لكشف حقيقة وتوضيحها وهى أنه إذا صد الحبيب استحالت كل حلاوة مرارة ، والهوة بعيدة بين النقيضين .

وهكذا يكون الطباق لونا بديعاً بالغ الأهمية ، وأداة فنية عظيمة الثراء ، فهو نسيج وحده من الألوان البديعية .

يا وجه داهية التى لولاك ما أكل الضنى جسدى ورَضَّ الأعظما (١)

قيل إن داهية اسم التى شبها بها ، وقيل ليس باسم ، ولكنها كناية كنى بها عن اسمها على سبيل التضجر لعظيم ما حل به من بلائها ، فلم تكن إلا داهية عليه ، وعلى ذلك فهى كناية عن موصوف هى المحبوبة .

يقول لوجه المحبوبة : لولاك ما تسلط الهزال على جسدى ، وما دق عظمى ولا أنحلنى الهوى ، والمراد ضعفت حتى كأنى قد كسرت عظامى ، وهذه كناية عن ضعفه وهزاله وعذابه فى الحب .

والنداء هنا شخصى يمس ذات المنادى ، ولا يجد مفراً من اليوح به ، وقد خرج عن معنى طلب الاقبال على المنادى إلى معنى يمليه السياق ، فجاء النداء فيه

(١) داهية كناية عن اسم الحبيبة نزلها منزلة العلم ، فمنعها من الصرف . الرض : الكسر والدق .

الحب وفيه الشكاية ، فيه الشوق وفيه اللوعة ، هو نداء حب واستغاثة واعتراف بالذنب .

إن وجهها كان رسول الحب بينها هو المتعة وهو العذاب ولهذا وجه النداء إليه ، و إسناد فعل الأكل إلى الضنى وهو السقم مجازاً عقلي علاقة السببية .

فالسقم لا يأكل ، و إنما هو سبب فى الضعف والهزال ، والمجاز العقلى أفاد المبالغة فى المعنى وتأكيده وحسن التخيل .

إِنْ كَانَ أَغْنَاهَا السُّلُوُ فَإِنَّنِي أَصْبَحْتُ مِنْ كَبْدِي وَمِنْهَا مُعْدَمَا ^(١)

أى إن كان السلو أغناها عنى فلا تحتاج إلى وصلى ، فأنا معدم فقير محتاج إليها قد عدمتها و عدمت كبدى ؛ وذلك لأنها قد سلبت كبده .

والمقابلة واضحة فى البيت، وزادت من جمال المعنى فارتنا شخصين متقابلين حققت التوازن بينهما ، وهى مقابلة ثلاثة بثلاثة وهى : كان وأغنى ووضمير الغيبة "هى" ، تقابل: أصبح و ضمير المخاطب ومعدماً ، كان تقابل أصبح ، وهى تقابل أنا ، والغنى يقابل العدم ، وقد وظفت المقابلة فى السياق لقصد التأثير على المتلقى لاقناعه بالانحياز إلى طرف ضد نقيضه ، وهذا التأثير يعتمد على بعد ما بين النقيضين فى الغنى ، والفقر "المعدم"

غَصْنٌ عَلَى نَقْوَى فَلَإِ نَابَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ثَقُلَ لَيْلاً مُظْلِمًا ^(٢)

لَمْ تَجْمَعْ الْأَضْدَادَ فِي مُتَشَابِهِ إِلَّا لِتَجْعَلَنِي لِعُرْمِي مَغْنَمًا

يأتى الشاعر بهذه التشبيهات البليغة حيث يشبه قامتها بالغصن فى الاعتدال ، ورد فيها بكثيب الرمل ، و هذا الغصن نابت على كثيب رمل ، كما شبه وجهها

(١) السلو : سلاه وسلاه عنه سلوا : نسى ذكره وذهل عنه .
(٢) نقوى : تنثية "نقا" وهو الكثيب من الرمل ، وسمى الكثيب من الرمل نقا ، لأن المطر إذا أصابه نقاه وغسله ، ثقل : تحمل .

فى جماله واشراقه بشمس النهار ، وشعرها فى سوداء بالليل المظلم ، وهذه طريقة فريدة فى التشبيه قد جعلها غصن نابت على كثيب من الرمل كما جعلها شمسا حيث يكثر المتنبى من التشبيه البليغ ، كما يستخدم التشبيه الضمنى لإكثارة من الحكم والأمثال فى شعره ونلاحظ أن المبالغة قد سيطرت على كثير من صوره التشبيهية .

وزاد لفظة النهار فقال: شمس النهار والشمس لا تكون إلا نهارا ، وذلك ليحقق بها المطابقة بين النهار والليل طباقاً ظاهراً .

كما حسن الطباق الخفى بين الشمس والظلام ، فليست الشمس ضد الظلام ، ولكن نورها التى تشعه ضد الظلام ، فالعلاقة لزومية الشمس لازمة للنور الذى هو ضد الظلام .

ثم يقول: ان هذه الأضداد المذكورة من دقة قامتها ، وثقل رديفها ، وبياض وجهها ، وسواد شعرها ما اجتمعت هذه الأوصاف المتضادة فى هذه المحبوبة المتماثلة الحسن المتناسبة الأعضاء إلا لتجعلنى الغرمى مغنما أى غنيمة لغرامى ، لتستعبدنى وترتهن قلبى لما لزمنى من عشقها وهواها .

وبين قوله : غرمى ومغنما طباق خفى.

وقد أحسن الشاعر الخروج من الغزل الى المدح حيث قال:

كصفات أوحدها أبى الفضل الذى بهرت فأنطق واصفيه وأفهما (١).

حيث شبه هذه الأضداد بصفات الممدوح فى كونه مرا على الأعداء و حلوا للأولياء طلقا عند الندى، جهما عند اللقاء ، هذا وقد شهد لأبى الطيب بحسن تخلصه.

(١) ديوان المتنبى بشرح العكبرى ، ج٤ ص ٣٠

تعليق على المقدمة

نلاحظ فى المقدمة المبالغة المفرطة ، فهو يصف جسمه بالتحول لشدة الوجد وفرط الصبابة ، ويبالغ فى الوصف ، فيصف جسمه بأنه خيال لا يقوم على لحم ولا دم ، بل ينهض على الهواء، فقد أكله الضنى أكلاً فلم يبق منه شيئاً ، ولم يكتف بهذا بل كسر عظامه كسراً ، ولا يصف حرقة وصفاف عادياً ؛ بل يبالغ فيها أيضاً فإذا ألسنة النار مستعرة بين جوانحه كأنها والعياذ بالله نار جهنم . فقد شعب فى المعنى وأفرط فى المبالغة إفراطاً حتى خرج إلى الإحالة ، وقد تناول الشعراء السابقين هذه المعانى ، وأحسنوا تناولها ولم يشعبوا فيها هذا التشعيب .

الموازنة

لقد فطر الناس على حب الموازنة بين الوسائل التى ترمى الى غرض واحد ، والموازنة بين الأنواع التى ترجع الى أصل واحد، وقد ظهرت هذه الفطرة واضحة جليلة حين ظهر الشعر وتبارى فى قرضه الشعراء، وظهرت الموازنة مبكراً فى تاريخ الأدب العربى، وظلت تسايره على مر العصور الى اليوم، وقد بدأ هذا الفن نشييطاً بين شعراء العصر العباسى أمثال أبى العتاهية ، وأبى نواس، وأبى تمام، والبحترى ، والمتنبى ، واتفق الدارسون على أن الشعر العربى بلغ ذروة نضجه فى العصر العباسى، وأن أبا تمام

والبحترى والمنتبى هم فرسانه الثلاثة الذين أبدعوا فى مجالهم أيما ابداع
، واختلف الأدباء والنقاد على شاعريتهم وسيظلون مختلفين^(١).

وقد قمت بهذه الموازنة بين شاعرين من أبرز شعراء العصر العباسى
عاشا معا فى عصر الرقى والحضارة، أولهما يسبق الثانى بحوالى قرن من
الزمان، هما البحترى و المنتبى ، وقد اتفقا فى بعض الأمور واختلفا فى أمور
: كلاهما بدوى صاحب لغة عربية أصيلة، وكلاهما صاحب صنعة ،
وكلاهما تأثر بأبى تمام، وكلاهما معترزا بنفسه مفتخرا بشعره الا أن البحترى
يرد الفضل لصاحبه ، ويعترف بأستاذية أبى تمام له، ويدين له بالفضل ،
بينما المنتبى يحفظ ديوان البحترى وينكر معرفته يقول الشيخ عبد القادر
البغدادى " كان المنتبى يحفظ ديوان الطائيين ويجدهما فلما قتل توزعت
دفاتره فوقع ديوان البحترى الى بعض من يدرس
على"^(٢).

كل هذه المقدمات وما فيها من مظاهر تجديد وتعقيد يتفق المنتبى فى
بعضها مع البحترى ويختلف فى سائرهما عنه ، اذ يتفق معه فيما أشاعه فى

(١) أبحاث فى أصول النقد ، د/ زكى مبارك ، أصول النقد ، د/ أحمد الشايب ص ٣٨٠

(٢) خزانة الأدب ص ٣٥٠

بعض مقدماته الغزلية من الرقة والوضوح والسهولة فى معانيها والرشاقة والدقة فى ألفاظها وأوزانها ، واتفقا فى الاكثار من الطباق فقد ولعا بالطباق وهما به ، كما اتفقا فى حسن التقسيم كلاهما برع فى حسن تقسيم أبياته ، اتفقا أيضا فى الاكثار من التكرار والافتتان بترديد الألفاظ واعادة النغم ، ويختلف عنه فى أمور منها :

١- الألفاظ والتراكيب : ألفاظ البحترى منتخبة بعناية ومهارة يسيرة سهلة بعيدة عن التوعر و الاغراب ، جمعت السهولة و العذوبة و الجزالة والفصاحة، متسمة بالألفة والقرب من القلوب ، توخى فيها الحروف الهادئة ذات النبرات الموسيقية كحروف اللين ، كما أكثر من الحروف التى يصاحبها فى النطق غنة وتساعد على ترقيق الصوت كالحروف الذوقية (كالراء واللام والنون)

و تراكيبه بريئة من التنافر ، بعيدة عن التعقيد فلا تقديم ولا تأخير ولا اضطراب ،فى جملة من العناية مثل ما فى ألفاظه ، وهى تترقق فى اطراد وانسجام آخذ بعضها برقاب بعض لا يعرقلها منطق مشتبك ولا تفكير عميق، مقسمة أقساما صغيرة كأنها أنغام كقوله :

اغتنى راضيا و قد بت غضبان وأمسى مولى وأصبح عبداً

كما يملك سرّاً فريد في استخدام الأفعال يؤلف منها أجمل وقع وأعمق
إيحاء ، وقوافيه مؤتلفة مع مايدل عليه سائر البيت ،فتأتى متمكنة في مكانها
مطمئنة في موضعها غير قلقة ولا نافرة، متعلق معناها بمعنى البيت كله
بحيث لو طرحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه، فأكثر من
القوافي المطلقة بحرف علة وهي القوافي ذات الروى المتحرك الممدود .

أما المتنبي: فكان قويا في شعره تتجلى القوة في متانة الجمل وصلابة
الألفاظ ،وتوخى الحروف الضخمة التي تفرع الأذن ، وتلفت الانتباه .

— كما تعمد الاغراب أحيانا في الألفاظ اللغوية والتراكيب المعقدة ، فأكثر
من الحذف والتقديم والتأخير وأبنية الأفعال الشاذة ،وذلك لاطهار مهارته
وتفوقه في اللغة وأساليبيها وتمكنه منها،مما أدى الى صعوبة فهم شعره ،فلا
يفهمه الا الخواص.وأيضا اعتمد القوة في تراكيبه فجاءت موجزة غاية
الايجاز حيث ضمن المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة فاضطربت الألفاظ
وصعب فهمها.

— كان فى نفسىه المتنبى شذوذ وتطرف ظهر أثرهما فى شعره حيث بلغ فى الغموض درجة لم يبلغها غيره من الشعراء.

٢- اختلف المتنبى فى مبالغاته وتعقيداته الشديدة عن البحترى ، حيث كان البحترى لا يميل الى التهويل والمبالغات ، بل يعمد الى الحقائق والوقائع فيضفى عليها من ألوان فنه ما يجعلها أقوى تأثيرا فى النفوس من الاسراف فى المبالغات.

بينما عمد المتنبى الى المبالغة وأكثر منها فى شعره كثرة ملحوظة، فلم تقف عند حد تسربت من المدح الى الغزل ، وكأنها لون جديد أراد أن يوشى به قصائده ، ومبالغاته تستغرق مجهودا شاقا فى التفكير والتصوير، وربما كان هذا راجعا الى طبيعة الشاعر نفسه، أو أنه تقليد من الشاعر لغيره من الشعراء، فقد شاعت المبالغة فى ذلك العصر ، غير أنه لم يبلغ شاعر فى ذلك ما بلغه المتنبى، ومع هذا يمكن القول أن الشاعر كان يساير العصر، ومن الخطأ أن يخرج على ذوق معاصريه.

٣- كان البحترى يشاكل بين الأصوات ومعانيها مشاكلة دقيقة، وقد أحدث فى الموسيقى مرونة غريبة بملاءمته الدقيقة بين الكلمات والحركات

والسكنات ملائمة نظمت فى نسق بديع ، فكان له قدرة على جعل شعره ينبض بالموسيقى ، بينما كان المتنبى يعقد نبرات شعره ونغماته حيث احتبست الموسيقى فى كم من التعقيدات فى النغمات الداخلية ، وذلك لاعتماده على الشواذ النحوية فأحدث بها خلل فى موسيقى الشعر وإيقاعه .

٤- كان أبو عبادة البحتري من أكثر المتأخرين طريقة فى التكرار الترنمى حيث حرص على تأكيد النغم والتلذذ بتريده واعادته، فبرع فى استخدام الألوان البديعية التى به ضروب التكرار مبنية على ترديد الكلمات فى صدور الأبيات وأعجازها، كرد العجز على الصدر وما اليه ، واتخذها أداة صالحة يقوى بها جرس الألفاظ ، كما كان أبو الطيب المتنبى ممن يكثر من التكرار الترنمى، ولشدة حرصه عليه يتكلف له أحيانا فيوقعه فى الهجنة كقوله :

أبرحت يا مرض الجفون بمرض مرض الطبيب له وعيد العود

فقد ولع بالترنم بترداد الألفاظ الى حد الوقوع فى الاضطراب ، وتكريره من هذا النوع كثيرا وعد من سقطاته.

٥- كان البحتري على مذهب المحافظين على الأصول الموروثة حيث كان بدويا فى نشأته، فلم يستخدم الثقافة والفلسفة فى شعره ويحترفهما فى صناعته كما هو الشأن عند المتنبى ، ولم يمزج بين شعره والفلسفة ، بل تجنب كل ما يعقد شعره ويقلل رفته وسهولته فتبرأ من المنطق والفلسفة بقوله :

كلفتمونا حدود منطقم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

ولكن مع هذا استطاع البحتري أن يجدد فى شعره ،حيث جدد فى معانيه وأكثر من البديع دون كلفة ،كما سعى لوضع كلمات ذات نبرات موسيقية خفيفة تتلاءم مع الغناء وتضفى على الشعر مسحة جمالية،وبهذا استطاع أن يساير عصره، وما كان لشاعر كبير كالبحتري تقلد زعامة الشعر طول حياته أن ينسلخ عن طبيعة عصره

بينما نرى المتنبى أغنى شعره بالآراء الفلسفية و الحكم المنطقية..، فكان من أصحاب المذهب الجديد الذى يرى أن الشعر ليس تعبيرا عن وجدان فقط ، بل هو قبل كل شىء تعبير عن عقل وفكر دقيق وفلسفة ،هذا التعبير لابد أن يخرج فى شكل أنيق وزخرف بديع ، فالمتنبى من المجددين أصحاب المعانى والفلسفة والبديع.

٦ — ذهب القاضى الجرجانى الى تقديم البحرى فى مطالعه على المتنبى ،
فى حين قدم المتنبى عليه فى الانتقال من غرض الى غرض، وشهد للمتنبى
بتفوق ظاهر^(١)، واتفق معه الأمدى على هذا ، فى حين خالفهما ابن رشيق
فيرى أنه يحسن الخروج والخاتمة^(٢) ، والناظر فى ديوان البحرى يجد أنه
بقدر ما كان موفقا فى بدايات وخواتيم قصائده لم يكن كذلك فى انتقالاته
عامة، ولا يحسن التخلص من الغزل الى المدح خاصة، ومن خلال هذه
الدراسة نجد أنه ليس له خروج تلقائى ملائم انما خروجه مفاجئ دون تهيئة
أو تمهيد ، وبعد كانت هذه موازنة بسيطة بين الشاعرين قصدت بها بيان
نقاط الالتقاء والاختلاف بينهما .

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٤٤
(٢) انظر العمدة ج ١ ص ٣٨٧

الخاتمة

تصنع البحترى فى شعره وامتازت صنعته بالسهولة والرقه ، وخلوها من الألفاظ الوعرة الوحشية المستكرهة، كما اتسمت بالطبع القوى والفطرة الجياشة التى تحرص على المعنى وتوفرله ما يكسبه من القوة والابانة و الوضوح ، وتجلب له من الألفاظ ما يلئمه ويتفق معه .

١ - فاستخدم البديع من غير كلفة دون أن يعقده ، ورجع به الى عهد الفطرة السليمة ، وولع وهام بالطباق حتى عرف به لاضفائه الخلابة على الألفاظ العادية ، كما أن الطباق من الأمور الفطرية المركوزة فى الطباع ، فطباقه فطريا سهلا قريب التناول يزوب سلاسة ويفيض عذوبة ، وقد أ كثر البحترى من مزج الأصباغ البديعية فكثيرا ما يأتى بالطباق المرشح ، فيوجد بجانب الطباق صورة أخرى من صور البديع فيتقوى الطباق ، ويكتسى الكلام حلاوة وجمالا ، كما يزداد المعنى ايضاحا وبيانا ، وقد جاء بالطباق مع العكس والتبديل ، ومع التكميل أو التتميم ، وأيضا مع التقسيم ، كما اعتنى بالجناس وأكثر من جناس الاشتقاق والمتشابه ، وجناسه ليس بالمتكلف ولا المرذول ، وانما وقع فى كلامه عفو الخاطر دون تعمد ، وقد وقف الباحثون طويلا عند حسن استخدام البحترى لألوان البديع ، ورددوا القول عن عنايته بالمطابقة والتجنيس ، وهذا يوحي بأنه لا يحفل بالفنون البديعية الأخرى ، على حين يتبين لنا من خلال هذه الدراسة أن شعره يزخر بشتى الألوان البديعية التى يقف فى مقدمتها :مراعاة النظير ،وردالأعجاز على الصدور ، والجمع والتفريق ، و حسن التقسيم ،والمماثلة بالاضافة لاستخدامه للتكرير و

الارصاد ، والتطريز ، والاعتراض ، والتقويف والعكس والتبديل وغيرها ، اذن القول بأن البحترى مقتصد فى استخدام البديع يحتاج الى نظر ، ذلك أنه يسرف أحيانا فى استخدام البديع ، لكنه يملك القدرة على اخفاء ذلك بفضل حسن سبكه للألفاظ ، وجودة صياغته ، وجمال موسيقاه ، فلم ينزع البحترى الى الثقافة التى تطمس روعة الشعر وتذهب بجماله ، فسلم البديع لديه من الهجنة والتنقيص .

٢- واستطاع البحترى أن يحقق لتراكيبه التماسك حيث استخدم مجموعة التناظر والتضاد عن طريق: الطباق ، والمقابلة ، ومراعاة النظير ، والتقسيم . حيث يتولد منها الترابط و الانسجام المعنوى من وقوع اللفظة بجوار أختها ، وفى حالة التضاد يتولد التماسك من استدعاء الضد ضده . كما حقق الموسيقى من خلال ألوان من الجناس ، والسجع ، والتصريع ، ورد العجز على الصدر ، وأبرز ما يميزها هو الجرس الصوتى والتناغم الحاصل بين الألفاظ الموظفة فى كل لون منها.

٣- أغنى البحترى مقدماته الغزلية بالتلوينات الصوتية من جمل مترادفة ، و جمل متوازنة ، وألوان تشيع ترديدا أو تنغيما موسيقيا لا يخفى.

٣- استطاع البحترى أن يضيف نوعا من الجدة والابتكار على معانيه باستخدام التشبيهات غير المباشرة فتجنب استخدام أدوات التشبيه وأكثر من التشبيهات المؤكدة التى يستخدم فيها الفعل والوصف كقوله: يعطيك القضيبي قوامها ، و يريك عينيها الغزال الأحور.

كما تجنب استخدام الكلمات الموحية التى تعطى أبعادا غير مرئية ، فتناول المعانى من أقرب جوانبها .

أدرك البحرى من حقيقة الجناس الحرفى السجى ماغاب عن غيره فافتتن به
افتنانا كقوله :

لى حبيب لج فى الهجر جدا وأعاد الصدود منه وأبدا

حيث كرر حرف الجيم فى الشطر الأول ، كما كرر الدال فى الشطر الثانى
فأعطى نغما موسيقيا.

أما عن أبى الطيب فتتصف بعض مقدماته الغزلية بالوضوح والسهولة فى
معانيها، والركة والرشاقة فى ألفاظها وأوزانها ،وقدالتفت ابن الأثير الى هذه
القضية وأحتج على الذين وصفوا غزله فى مجموعه بأنه لا يروق ولا يحسن
،وأورد لنا أبياتا ومقدمات تزخر بالعذوبة والرشاقة ،ومنها مقدمة قصيدته الدالية
التي يمدح فيها محمد بن شجاع الطائى:

اليوم عهدكم فأين الموعد هيهات ليس ليوم عهدكم عهد

وقد قمت بتحليلها

١ - افتتن أبو الطيب المتنبى بال تكرار الترئى ،وجئ به فى أنواع كثيرة مختلفة
الأوزان والبحور، وهذابدل على قوة الطبع وسلامة المنشأ وكثرة التجارب،
فاستطاع الاتيان بهذا النوع من التكرار فى كل بحر يردده ،وفى كل وزن
يتعاطاه الا أنه وقع فى الاضطراب أحيانا لتكلفه فيه وشدة حرصه عليه.

٢ - كما أكثر المتنبى من الألفاظ الغريبة ، وبناء الأفعال الشاذة، والحذف و
التقديم والتأخير، فكان يطلب كل غريبة وشاذة فى اللغة، وذلك ليثبت مهاراته
وتفوقه فى اللغة

٣- أبانت هذه الدراسة عن أن المتنبى يحسن التخلص من الغزل الى المدح
ويبدع فيه ، وتفوق على البحرى تفوقا ظاهرا فى هذا المضمار، وعلى العكس
من ذلك البحرى الذى لم يحسن التخلص فى مقدماته انما أحسن استهلالها .

٤- برع المتنبي في حسن التقسيم وأكثر منه ، وقدنبه القدامى الى هذه الظاهرة
في شعره وامتدحوها.

المراجع

- ١ - الإبانة عن سرقات المتنبي لأبى سعد محمد بن أحمد العميدى ج ١ . دار المعارف
- ٢ - أساس البلاغة للزمخشري ج ١ الثالثة دار الكتب المصرية .
- ٣ - أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني . تحقيق د/ هـ ريتز ، الطبعة الثانية ١٩٧١ م
- ٤ - أسس النقد الأدبي عند العرب ، د / أحمد بدوى ط نهضة مصر .
- ٥ - أصول النقد ، د/ أحمد الشايب
- ٦ - إعجاز القرآن الكريم للباقلاني ، ط دار المعارف
- ٧ - الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني .
- ٨ - ألوان البديع فى ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية د/ محمد على فرغلى ١٩٩٨ م .
- ٩ - آمال المرتضى ، عزز الفوائد ودرر المقاصد .
- ١٠ - أنوار الربيع فى أنواع البديع لابن معصوم .
- ١١ - الإيضاح للخطيب القزوينى .
- ١٢ - البحترى بين ناقدين قديما وحديثاً ، د/ صالح حسن البيضى .
- ١٣ - البحترى حياته وفنه ، د/ أحمد بدوى .
- ١٤ - البديع فى ضوء أساليب القرآن ، د/ عبد الفتاح لاشين .
- ١٥ - البديع لابن المعتز .
- ١٦ - بغية الايضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدى
- ١٧ - بناء القصيدة العربية د/ على عشرى زايد

- ١٨- البيان والتبيين للجاحظ .
- ١٩- تاريخ الأدب العربى ، د حنا الفاخورى
- ٢٠- تاريخ الأدب العربى ، د/ شوقى ضيف .
- ٢١- تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ، د/ محمد زغلول سلام ، ط الثالثة منشأة المعارف
- ٢٢- التبيان فى البيان للإمام الطيىبى تحقيق د/ عبد القادر حسين ط الأولى بيروت .
- ٢٣- تحرير التجير لابن أبى الإصبع المصرى ت د/ حنفى شرف ط ١٩٦٣ م
- ٢٤- تطور الأدب الحديث د/ أحمد هيكل .
- ٢٥- التكرير بين المثير والتأثير ، د/ عز الدين على السيد ط الأولى .
- ٢٦- جواهر الأدب السيد أحمد الهاشمى ط دار المعرفة بيروت .
- ٢٧- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للشيخ عبد القادر البغدادى تحقيق د. عبد السلام هارون الطبعة الرابعة ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م
- ٢٨- خلاصة المعانى للحسن بن عثمان المفتى ، تحقيق د/ عبد القادر حسين .
- ٢٩- دلالات التراكيب ، د/ محمد أبو موسى .
- ٣٠- ديوان البحتري ، شرح حسن كامل الصيرفى ، ط. دار المعارف.
- ٣١- ديوان المتنبى بشرح العكبى ط دار المعرفة ببيروت
- ٣٢- دلائل الإعجاز . للإمام عبد القاهر الجرجانى . ت/ محمود شاکر
- ٣٣- زهر الآداب للحصرى
- ٣٤- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى
- ٣٥- شرح ديوان المتنبى . عبد الرحمن البرقونى . ط دار الكتب العلمية

٣٦- شرح شعر المتنبي . لأبى القاسم الأندلسى . ت د/ مصطفى عليان ط
مؤسسة الرسالة ط الأولى .

٣٧- شروح التخليص لابن يعقوب المغربي وآخرين .

٣٨- الشعر العباسى الرؤية والفن د/ عز الدين إسماعيل

٣٩- الشعراء المحدثون فى العصر العباسى د/ العربى حسن درويش ط . هيئة
الكتاب ١٩٨٩ م .

٤٠- الصبح المنبى عن شخصية المتنبي للشيخ يوسف الربيعى .

٤١- الصبغ البديعى د/ أحمد موسى .

٤٢- صحيفة المثقف العدد ١٥٣٦ تاريخ ١٠/٥/٢٠١٠

٤٣- صور البديع د/ على الجندى

٤٤- الصناعتين لأبى هلال العسكرى . ط. دار الكتب العلمية ببيروت

٤٥- الصورة الفنية عند المتنبي . د/ منير سلطان .

٤٦- الطراز المتضمن حقائق الاعجاز للعلوى

٤٧- طيف الخيال للشريف المرتضى . تحقيق / حسن كامل الصيرفى .

٤٨- علم البديع د/ بسيونى عبد الفتاح فيود . الطبعة الثانية ٢٠٠٤ هـ

٤٩- علم البديع رؤية جديدة . د/ أحمد فشل

٥٠- العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيروانى ط الأولى

١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م

٥١- عيار الشعر لابن طباطبا العلوى

٥٢- الفن ومذاهبه د/ شوقى ضيف

٥٣- القاموس المحيط للفيروز أبادى

٥٤- لباب البديع د/ محمد حسن شرشر

- ٥٥- لسان العرب لابن منظور ط . بيروت الثالثة .
- ٥٦- المثل السائر لابن الأثير ط . نهضة مصر
- ٥٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب د/ عبد الله الطيب ط . دار الفكر العربى
- ٥٨- معترك الأقران للسيوطى ط بيروت
- ٥٩- مع أبى العلاء فى سجنه . د/ طه حسين . ط دار المعارف .
- ٦٠- معجم الادباء لياقوت الحموى
- ٦١- معجم البلدان
- ٦٢- المعجم الوجيز مجمع اللغة العربية.
- ٦٣- مع أبى العلاء فى سجنه د / طه حسين ط . دار المعارف
- ٦٤- مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الثانى . د/ حسين عطوان ط . دار المعارف
- ٦٥- مع المتنبى . د/ طه حسين ط . دار المعارف
- ٦٦- مفتاح العلوم للسكاكى
- ٦٧- من تاريخ الأدب العربى . د / طه حسين ط . بيروت
- ٦٨- من حديث الشعر والنثر د/ عبد الله الطيب ط الثانية دار الفكر العربى .
- ٦٩- معجم الأدباء ياقوت الحموى ط دار الكتب العلمية بيروت طه حسين
- ٧٠- الموازنة للامدى
- ٧١- النقد الأدبى الحديث د- /محمد غنيمى هلال
- ٧٢- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ت كمال مصطفى ط الثالثة
- ٧٣- نقد الموازنة بين أبى تمام والبحترى د/ محمد رشاد محمد صالح ط . ١٩٨١ م .
- ٧٤- النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن .

٧٥-الواضح فى مشكلات شعر المتنبى لأبى القاسم عبد الله الأصفهانى

٧٦-الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ط

٧٧-وفيات الأعيان لابن خلكان

٧٨-يتيمة الدهر للثعالبى . ط بيروت

